



Ashadi

konsep
DEKONSTRUKSI
dalam
ARSITEKTUR

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). Sekarang ini, ia aktif sebagai dosen di Program Studi Arsitektur Universitas Muhammadiyah Jakarta. Buku-bukunya yang telah diterbitkan: *Warisan Walisongo* (2006); *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); *Masjid Jami Luar Batang Destinasi Wisata Cagar Budaya Kota Lama Jakarta* (2018); *Kearifan Lokal Dalam Arsitektur* (2018); *Kajian Makna Dalam Arsitektur Dan Paham-Paham Yang Memengaruhinya* (2018); *Kelengkapan Peradaban dan Arsitektur Islam Zaman Kenabian* (2018); *Akulturasi Arsitektur Masjid-Masjid Tua di Jakarta* (2018); dan *Arsitek Arsitektur Dekonstruktivis* (2019)

**KONSEP
DEKONSTRUKSI
DALAM
ARSITEKTUR**

ASHADI

**Penerbit Arsitektur UMJ Press
2019**

KONSEP DEKONSTRUKSI DALAM ARSITEKTUR



|arsitekturUMJpress|

Penulis: ASHADI

CETAKAN PERTAMA, Nopember 2019

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

Konsep Dekonstruksi Dalam Arsitektur

Jumlah Halaman 142

ISBN 978-602-5428-30-2

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: *Model of City of Culture in Santiago de Compastella, Spain, by Peter Eisenman* (<https://www.archdaily.com>, akses 30 April 2019)

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

Konsep dekonstruksi, yang awalnya berkuat di bidang sastra, dengan tokoh sentralnya, Jaques Derrida, seiring dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi rekayasa, semakin berkembang dan lingkup kajiannya merambah bidang-bidang lainnya, termasuk bidang arsitektur. Tulisan ini merupakan hasil dari kajian sederhana tentang bagaimana konsep dekonstruksi diterapkan pada bentuk arsitektur. Kajian ini bertujuan untuk mendapatkan pemahaman tentang konsep dekonstruksi dalam arsitektur. Metode kajian yang digunakan adalah eksplorasi dan interpretasi. Eksplorasi dan interpretasi dilakukan dengan menampilkan dan terhadap contoh-contoh desain arsitektur terutama karya tokoh-tokoh arsitek yang dianggap mewakili aliran dekonstruktivis, yakni: Frank O Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha M. Hadid, Coop Himmelblau, dan Bernard Schumi. Hasil dari eksplorasi adalah prinsip-prinsip konsep dekonstruksi dalam arsitektur, yang adalah sebagai berikut: ketidakstabilan (*instability*), ketidakteraturan (*disorder*), ketidakmurnian (*impure*), ketidakserasian (*disharmony*), fragmentasi (*fragmentation*), ketidaksatuan atau pertentangan atau konflik (*conflict*), cair (*fluid*), metafora (*metaphor*), distorsi (*distortion*), berkonteks (*in context*), dan kontras (*contrast*).

Kata Kunci: Bentuk Arsitektur, Dekonstruksi, Ketidakstabilan, Ketidakteraturan, Konflik.

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, buku berjudul *Konsep Dekonstruksi Dalam Arsitektur* dapat diselesaikan. Buku ini merupakan hasil kajian sederhana tentang bagaimana penerapan konsep dekonstruksi dalam arsitektur.

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

Terdapat sebelas prinsip konsep dekonstruksi dalam arsitektur, yaitu ketidakstabilan (*instability*), ketidakteraturan (*disorder*), ketidakmurnian (*impure*), ketidakserasian (*disharmony*), fragmentasi (*fragmentation*), ketidaksatuan atau pertentangan atau konflik (*conflict*), cair (*fluid*), metafora (*metaphor*), distorsi (*distortion*), berkonteks (*in context*), dan kontras (*contrast*).

Semoga buku ini dapat bermanfaat bagi para pembaca, khususnya bagi para mahasiswa arsitektur, sebagai salah satu referensi dan sumbangan ilmu pengetahuan tentang konsep dekonstruksi dalam arsitektur.

Jakarta, Nopember 2019

Penulis

PENGANTAR PENERBIT

Alhamdulillah, tulisan Ashadi yang berjudul *Konsep Dekonstruksi Dalam Arsitektur* dapat kami terbitkan. Buku ini merupakan hasil kajian sederhana tentang konsep dekonstruksi dalam arsitektur dan penerapannya.

Dalam buku ini, penulis berusaha memahamkan kepada para pembaca, khususnya para mahasiswa arsitektur, bagaimana hubungan konsep dekonstruksi yang awalnya merupakan tema ranah sastra diterapkan pada bentuk-bentuk arsitektur.

Menurut buku ini, terdapat sebelas prinsip konsep dekonstruksi dalam arsitektur, yaitu adalah sebagai berikut: ketidakstabilan (*instability*), ketidakteraturan (*disorder*), ketidakmurnian (*impure*), ketidakserasian (*disharmony*), fragmentasi (*fragmentation*), ketidaksatuan atau pertentangan atau konflik (*conflict*), cair (*fluid*), metafora (*metaphor*), distorsi (*distortion*), berkonteks (*in context*), dan kontras (*contrast*).

Kehadiran buku ini menjadi salah satu sumbangan penting bagi khasanah ilmu pengetahuan, khususnya tentang pengetahuan konsep metafora dalam arsitektur dan penerapannya.

Jakarta, Npember 2019

Penerbit

DAFTAR ISI

	HAL.
ABSTRAK	
KATA PENGANTAR	i
PENGANTAR PENERBIT	iii
DAFTAR ISI	v
BAB 1	
KONSEPSI TENTANG DEKONSTRUKSI	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Pemahaman Dekonstruksi Menurut Derrida	2
1.3 Istilah Kunci: <i>Difference</i>	6
BAB 2	
DEKONSTRUKSI DALAM ARSITEKTUR	11
2.1 Latar Belakang	11
2.2 Pandangan Derrida Tentang Arsitektur	14
BAB 3	
PRINSIP-PRINSIP KONSEP DEKONSTRUKSI DALAM ARSITEKTUR	21
3.1 Ketidakstabilan (<i>Instability</i>)	21
3.2 Ketidakteraturan (<i>Disorder</i>)	33
3.3 Ketidakmurnian (<i>Impure</i>)	38

3.4 Ketidakserasian (<i>Disharmony</i>)	40
3.5 Fragmentasi (<i>Fragmentation</i>)	41
3.6 Ketidaksatuan atau Pertentangan (<i>Conflict</i>)	44
3.7 Cair (<i>Fluid</i>)	48
3.8 Metafora (<i>Metaphor</i>)	50
3.9 Distorsi (<i>Distortion</i>)	53
3.10 Berkonteks (<i>In context</i>)	57
3.11 Kontras (<i>Contrast</i>)	67

BAB 4

PAMERAN “ <i>DEKONSTRUCTIVIST ARCHITECTURE</i> ”, NEW YORK, 1988	69
4.1 Frank O. Gehry	71
4.2 Daniel Libeskind	87
4.3 Rem Koolhaas	93
4.4 Peter Eisenman	100
4.5 Zaha M. Hadid	107
4.6 Coop Himmelblau	117
4.7 Bernard Tschumi	128
DAFTAR PUSTAKA	135

BAB 1

KONSEPSI TENTANG DEKONSTRUKSI

1.1 Latar Belakang

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, pepaduan 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.

1.2 Pemahaman Dekonstruksi Menurut Derrida

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.

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].

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].

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.

1.3 Istilah Kunci: *Differance*

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 *difference* dan huruf “a” pada *differance*. Kedua kata tersebut diturunkan dari bahasa Latin *differre* yang dapat diartikan “berbeda”, “menunda”, atau “menanggihkan”. Jadi, perbedaan pokok antara kata *difference* dan *differance* hanya terdapat di dalam kerangka ruang dan waktu. [Bertens, 2014: 328-329; Kaelan, 2002: 248; Sumaryono, 1999: 121].

Bagi Derrida 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 ditanggihkan, 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].

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 perbedaan 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 pembedaan 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].

BAB 2

DEKONSTRUKSI DALAM ARSITEKTUR

2.1 Latar Belakang

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.

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.

2.2 Pandangan Derrida Tentang Arsitektur

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].

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 *graeco-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/teckne*, 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 pandanginya 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 “teoritisi”, 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.

BAB 3

PRINSIP-PRINSIP KONSEP DEKONSTRUKSI DALAM ARSITEKTUR

Prinsip-prinsip konsep dekonstruksi dalam arsitektur adalah sebagai berikut: ketidakstabilan (*instability*), ketidakteraturan (*disorder*), ketidakmurnian (*impure*), ketidakserasian (*disharmony*), fragmentasi (*fragmentation*), ketidaksatuan atau pertentangan (*conflict*), cair (*fluid*), metafora (*metaphor*), distorsi (*distortion*), berkonteks (*in context*), dan kontras (*contrast*) [Ashadi, 2019: 617-634].

3.1 Ketidakstabilan (*Instability*)

Dalam arsitektur modern, bentuk-bentuk yang stabil menjadi perhatian utama, sementara arsitektur dekonstruktivis berkuat dengan bentuk-bentuk yang tidak stabil. Bentuk-bentuk geometri dasar tiga dimensional (meruang atau pun pejal) yang dikenal adalah sebagai berikut: bola, silinder, kerucut, piramida, dan kubus. Bentuk dasar bola dan silinder adalah perkembangan dari bentuk dasar geometri dua dimensional lingkaran. Bentuk kerucut dan piramida adalah perkembangan dari bentuk dasar geometri dua dimensional segitiga. Dan bentuk dasar kubus adalah perkembangan dari bentuk dasar geometri dua dimensional bujur sangkar.

Keadaan statika bentuk-bentuk dasar geometri tersebut adalah sebagai berikut. Bentuk bola cenderung bergerak jika diletakkan pada suatu bidang datar, apalagi pada bidang miring. Bentuk bola adalah bentuk tidak stabil (*unstable*). Bentuk silinder merupakan bentuk yang stabil jika diletakkan pada permukaan lingkarannya; berubah menjadi tidak stabil jika sumbunya dicondongkan. Bentuk kerucut merupakan bentuk yang sangat stabil jika berdiri di atas permukaan lingkaran dasarnya dan berubah menjadi tidak stabil jika sumbu vertikalnya dimiringkan atau dibalik. Bentuk piramida dapat berdiri dengan stabil pada setiap permukaannya dan berubah menjadi tidak stabil jika sumbu vertikalnya dimiringkan atau dibalik. Bentuk kubus merupakan bentuk yang stabil dan menjadi bentuk yang tidak stabil jika berdiri di atas salah satu sisi atau sudutnya.[Gambar 3.1 dan Gambar 3.2].



Gambar 3.1 Gambar Bentuk-Bentuk Dasar Geometris Tiga Dimensional (dengan posisi statika Stabil, kecuali bentuk Bola)



Gambar 3.2 Gambar Bentuk-Bentuk Dasar Geometris Tiga Dimensional (dengan posisi statika Tidak Stabil)

Dalam arsitektur dekonstruktivis, bentuk-bentuk arsitekturnya merupakan eksplorasi dari bentuk-bentuk yang tidak stabil. Ketidakstabilan bentuk ini bukan berarti terjadi ketidakstabilan struktur. Justru kestabilan struktur dengan bentuk-bentuk yang tidak stabil menjadi tantangan utama. Karena prinsip utama dari semua bangunan adalah kokoh dan kuat. Segala kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi dibidang *structural engineering* digunakan untuk merespon tantangan dari bentuk-bentuk arsitektur dekonstruktivis yang tidak stabil, sehingga berdiri kokoh dan kuat di atas muka bumi.

Ketidakstabilan bentuk arsitektur dekonstruktivis secara jelas terlihat pada *Gehry House* di Santa Monica, California [Gambar 3.3].



Gambar 3.3 Eksterior *Santa Monica House (Gehry House)*.
[<http://www.usmodernist.org>, akses 15 Desember 2018]

Gehry House adalah bangunan renovasi, dalam tiga tahap, di sebuah wiyah pinggiran 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.

Gehry House menjadi model untuk gaya arsitektur domestik yang baru, dengan dinding yang dilucuti dan elemen struktur yang terbuka, menggunakan kombinasi bahan yang tidak biasa (seperti aluminium bergelombang, rantai penghubung). pagar dan kayu lapis yang belum selesai). Ia menggabungkan bahan yang tidak biasa dan teknik yang tidak konvensional untuk menciptakan bentuk yang tidak stabil.

Ketidakstabilan juga diperlihatkan pada desain arsitektur dekonstruktivis lainnya: *Vitra Design Museum* (oleh Frank Gehry), *The Run Run Shaw Creative Media Center* (oleh Daniel Libeskind), *Seattle Public Library* (oleh Rem Koolhaas), dan *China Central Television* (oleh Rem Koolhaas).

Di Kampus Vitra di Weil-am-Rhein – kumpulan pabrik mebel, kantor, ruang pameran, dan galeri, banyak di antaranya adalah produk arsitek ikonik – *Vitra Design Museum* menonjol sebagai luar biasa. Dengan bentuk pahatannya yang terdiri dari volume-volume lengkungan yang saling berhubungan, museum ini adalah karya Frank Gehry yang jelas - seorang arsitek yang telah membangun sebuah warisan untuk dirinya sendiri pada struktur-struktur seperti itu. Apa yang mungkin tidak segera tampak adalah persimpangan jalan yang dibangun oleh bangunan putih yang tenang ini: berada di proyek ini di sudut

barat daya Jerman (dekat perbatasan Swiss) bahwa Gehry pertama kali menyadari struktur dalam pembuluh gaya sekarang.

Vitra Design Museum dan fasilitas manufaktur, dibangun pada tahun 1989 dan ditandatangani oleh Gehry, menandai bangunan pertama Gehry di Eropa, diundang untuk membangun penyisipan ikon di Vitra Campus, di Jerman di Weil am Rhein.

Vitra Design Museum [Gambar 3.4 dan Gambar 3.5] terdiri dari bentuk-bentuk geometris sederhana. Dari elemen-elemen yang hampir klasik ini, ia menciptakan sebuah patung yang dinamis di mana struktur-struktur individual tampak seolah-olah pecah menjadi serpihan-serpihan dan mulai nampak seakan-akan bergerak.



Gambar 3.4 *Vitra Design Museum*.

[<https://www.archilovers.com>, akses 13 Desember 2018]



Gambar 3.5 Detail Eksterior *Vitra Design Museum*.
[<https://stephenvaradyarchitrveller.com>, akses 19 Desember 2018]

The Run Run Shaw Creative Media Center adalah gedung akademik di kampus *City University of Hong Kong* yang dibangun pada tahun 2011. Ini terletak di *Tat Hong Avenue*, Kowloon Tong, di utara kampus utama Universitas City. Ini dirancang oleh Daniel Libeskind bekerja sama dengan Leigh dan Orange Ltd.

The Run Run Shaw Creative Media Center [Gambar 3.6 dan Gambar 3.7] menawarkan geometri bengkok, berliku-liku, dengan sudut menonjolkan yang menentukan baik bentuk keseluruhan bangunan maupun jendela.



Gambar 3.6 *The Run-Run Shaw Creative Media Centre.*
[<http://www.leighorange.com>, akses 20 Desember 2018]

Struktur, khas Daniel Libeskind, adalah beton padat dan baja kristalin bergerigi dan dinamis. Cangkangnya, murni dalam kemegahannya yang putih, duduk di depan lanskap Universitas Hong Kong, mengakomodasi fasilitas seperti teater, panggung suara, laboratorium, ruang kelas, ruang pameran, kafe dan restoran.



Gambar 3.7 Detail Eksterior *The Run-Run Shaw Creative Media Centre*.
[<https://www.idesignarch.com>, akses 20 Desember 2018]

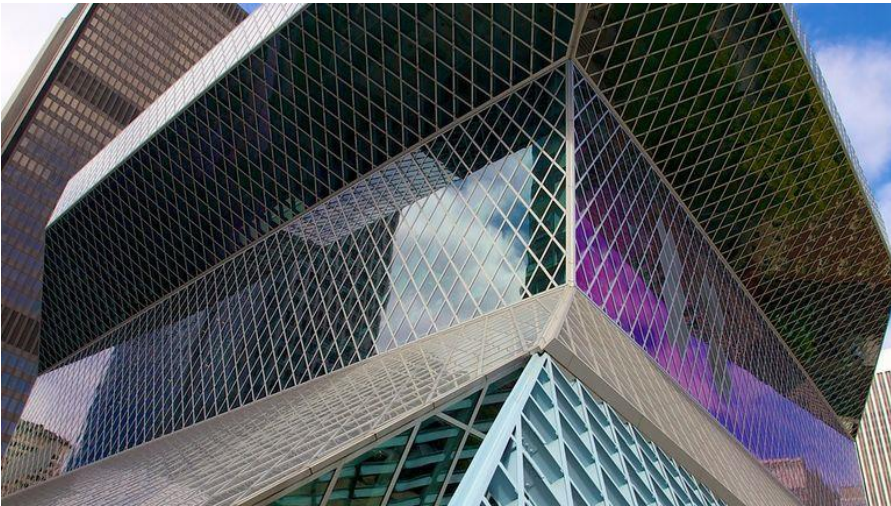
Seattle Public Library dibangun pada tahun 2004, dan dirancang oleh arsitek Rem Koolhaas. *Seattle Public Library* [Gambar 3.8 dan Gambar 3.9] tidak menggunakan kolom apa pun di sudut, tidak menempatkan kolom vertikal, dan dengan penggunaan jumlah kolom paling sedikit secara umum. Intinya, keberhasilan proyek tergantung pada pembuatan sebuah bangunan kaca dengan 12 lantai, yang tampaknya mengapung tanpa dukungan.



Gambar 3.8 *Seattle Public Library*.
[<https://www.flickr.com>, akses 21 Desember 2018]

Desain unik, yang menyerupai platform terapung yang dikandung oleh selaput net-and-glass, adalah kolaborasi antara arsitek Belanda Rem Koolhaas dan mantan penduduk Seattle,

Joshua Ramus. Meskipun eksteriornya modern, para arsitek membiarkan fungsi-fungsi yang diperlukan perpustakaan mendikte desainnya. Pada saat struktur kaca, baja dan beton yang mencolok dari Perpustakaan Pusat muncul, Anda tidak akan pernah melihat perpustakaan dengan cara yang sama lagi. Sebagai pusat dari Sistem *Seattle Public Library*, itu juga telah menjadi ikon kota yang diakui.

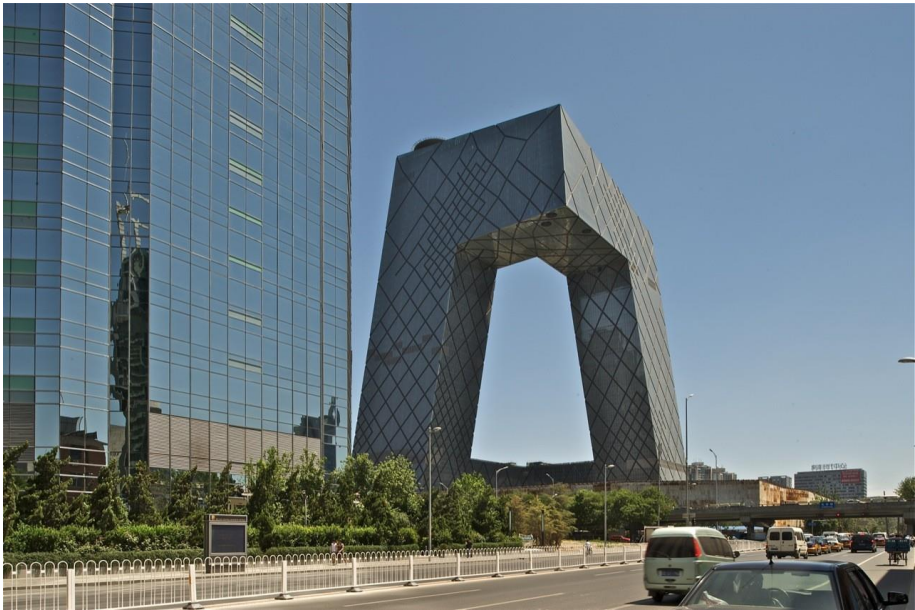


Gambar 3.9 Detail Eksterior *Seattle Public Library*.
[<https://www.expedia.com>, akses 21 Desember 2018]

Karya Rem Koolhaas lainnya: *China Central Television* [Gambar 3.10 dan Gambar 3.11] memperlihatkan lintasan publik yang membentang di bagian atas bangunan. Dua menara condong ke arah satu sama lain dan akhirnya bergabung dalam kantilever 75 meter yang tegak lurus.

Menara ini berfungsi sebagai kantor pusat untuk *China Central Television* (CCTV) yang sebelumnya terletak di Gedung Pusat Televisi China. Bangkit dari platform bersama, dua menara condong ke arah satu sama lain dan akhirnya bergabung

dalam kantilever 75 meter yang tegak lurus. Desainnya menggabungkan seluruh proses pembuatan TV menjadi satu markas raksasa di mana semua kegiatan terhubung. Konstruksi bangunan dianggap sebagai tantangan struktural, terutama karena berada di zona seismik; jaring diagonal menjadi lebih padat di daerah yang membutuhkan dukungan tambahan dan lebih terbuka di daerah yang tidak terlalu stres, membuat struktur bangunan terlihat dari luar, gerakan tulus yang melengkapi desain. Pengaturan bracing tercermin dalam desain fasad, memberikan representasi yang terlihat dari distribusi gaya kompleks di seluruh struktur bangunan.



Gambar 3.10 Eksterior CCTV.

[<https://www.floornature.es>, akses 21 Desember 2018]



Gambar 3.11 Detail Eksterior *CCTV*.
[<https://en.wikipedia.org>, akses 21 Desember 2018]

3.2 Ketidakteraturan (*Disorder*)

Bentuk teratur (*Order Forms*) adalah bentuk yang memiliki hubungan satu dengan yang lainnya dan tersusun secara rapi dan konsisten. Di sana terdapat beberapa azas yang mendasari penyusunan komposisi bentuk yang teratur, yaitu: Repetisi (*Repetition*), Alternasi (*Alternation*), Gradasi (*Gradation*), Radiasi (*Radiation*), Keseimbangan (*Balance*), dan Proporsi (*Proportion*). Di samping itu, komposisi bentuk-bentuk yang teratur memiliki prinsip-prinsip sebagai berikut: Aksis (*Axis*), Simetri (*Symetry*), Hirarki (*Hierarchy*), Irama (*Rhythm*), *Datum*, dan Transformasi (*Transformation*).

Sedangkan bentuk tidak beraturan (*Disorder Forms*) adalah suatu bentuk keterbalikan dari bentuk beraturan (*Order Forms*). Bentuk tidak beraturan dapat direpresentasikan dengan bentuk dan hubungan yang kompleks dan sulit untuk dideskripsikan dengan bahasa matematis. Pada umumnya, bentuk tak beraturan, bentuknya tak serupa dan hubungan antar bagiannya tidak konsisten; ia lebih dinamis dibandingkan dengan bentuk beraturan. Bentuk tak beraturan bisa berasal dari bentuk beraturan yang di kurangi oleh suatu bentuk yang tak beraturan ataupun hasil dari suatu komposisi tak beraturan dari bentuk-bentuk beraturan.

Berbeda dengan gaya bentuk arsitektur modern yang kaku dan monoton dengan bentuk-bentuk yang teratur, gaya arsitektur dekonstruktivis bahkan bermain-main dengan bentuk-bentuk yang tidak beraturan.

Ketidakteraturan diperlihatkan pada karya Peter Eisenman: *House VI* [Gambar 3.12 dan Gambar 3.13]. Tata ruangnya seperti labirin, sama sekali mengabaikan aturan rumah biasa.



Gambar 3.12 Eksterior *House VI*.
[<https://www.pinterest.com>, akses 23 Desember 2018]



Gambar 3.13 Interior Salah Satu Sudut Ruangan *House VI*.
[<https://www.slideshare.net>, akses 23 Desember 2018]

House VI terletak di Cornwall, CT 06796, Amerika Serikat. Rumah yang dirancang oleh Peter Eisenman ini adalah salah satu proyek terbesarnya. Rumah itu dibangun tahun 1972-1975 untuk Tuan dan Nyonya Richard Frank. Bangunan itu dirancang sedemikian rupa sehingga pasangan yang tinggal di sana akan dipaksa untuk hidup dalam sebuah karya atau seni. Eisenman telah membuat rumah seperti labirin, sama sekali mengabaikan aturan rumah biasa. Satu-satunya bangunan ini hanya membuat hidup menjadi sulit tanpa pemilik mengerti, misalnya Rumah itu terasa seperti mereka dipaksa untuk hidup dengan cara tertentu seperti celah jendela kecil di kamar tidur utama yang memisahkan pasangan.

Eisenman membuat sulit bagi pengguna sehingga mereka harus terbiasa dengan arsitektur dan terus-menerus menyadarinya. Misalnya, di kamar tidur ada slot kaca di tengah dinding yang berlanjut melalui lantai yang membagi ruangan menjadi dua, memaksa ada tempat tidur terpisah di kedua sisi ruangan sehingga pasangan terpaksa tidur terpisah dari satu sama lain. Aspek aneh lainnya adalah tangga terbalik, elemen yang menggambarkan sumbu rumah dan dicat merah untuk menarik perhatian. Ada juga banyak aspek sulit lainnya yang mengganggu kehidupan konvensional, seperti kolom yang tergantung di atas meja makan yang memisahkan pengunjung dan kamar mandi tunggal yang hanya dapat diakses melalui kamar tidur. Sangat menjengkelkan.

Dalam karya Eisenman lainnya: *Wexner Center* [Gambar 3.14], terdapat struktur baja yang panjang seperti perancah, yang berfungsi sebagai jalan setapak melewati kompleks, terletak di grid kota, membuatnya tampak mengiris petak

diagonal melalui kampus dan melalui bangunan ini. Dinding-dinding kamar di dalam gedung diatur baik di kisi-kisi kota atau kisi-kisi kampus, membuat organisasi internal bangunan menekankan dualitas kota-kampus ini lebih jauh.



Gambar 3.14 Eksterior *Wexner Centre*.
[<http://m.blog.daum.net>, akses 25 Desember 2018]

Ketidakteraturan bentuk juga diperlihatkan oleh Zaha Hadid dalam karyanya *Guangzhou Opera House* [Gambar 3.15]; ia berupa dua bentuk yang masing-masing asimetris dengan atap dan dinding tirai terintegrasi bersama. Sambungan struktural tidak teratur memiliki desain non-geometris yang kompleks. Pekerjaan rangka logam pada struktur rumah opera membutuhkan 59 sambungan baja cor yang unik dan dapat disesuaikan untuk menahan struktur di tempatnya. Struktur tersebut membutuhkan sekitar 12.000 ton baja. Shell berbentuk tidak teratur itu dirakit menggunakan penentuan posisi GPS dan teknik laser. Proyek ini membutuhkan metode konstruksi baru dan mutakhir.



Gambar 3.15 *Guangzhou Opera House.*
[<http://sqmegapolis.wikia.com>, akses 27 Desember 2018]

3.3 Ketidakmurnian (*Impure*)

Bentuk tidak murni adalah kebalikan dari bentuk yang murni. Bentuk-bentuk murni menjadi primadona dalam arsitektur modern. Bentuk-bentuk murni adalah bentuk-bentuk geometris, yakni bentuk-bentuk tertentu yang terukur dan dapat didefinisikan, seperti lingkaran, bola, bujur sangkar, tabung, limas, dan sebagainya. Sering juga dikatakan sebagai bentuk mutlak. Bentuk-bentuk tidak murni adalah bentuk-bentuk tertentu yang tidak terukur dan sulit didefinisikan. Bentuk-bentuk tidak murni menjadi primadona dalam arsitektur dekonstruktivis.

Pada *Musée des Confluences* [Gambar 3.16], karya Coop Himmelblau, menonjolkan bentuk geometri baru; ia adalah bentuk tidak murni.



Gambar 3.16 *Musée des Confluences*.
[<http://getyourimage.club>, akses 31 Desember 2018]

Desain menampilkan tiga komponen utama: *'the plinth'*, *'the crystal'* dan *'the cloud'*. Terletak di bawah pintu masuk utama museum, “auditorium yang lapang”, ruang rapat dan area teknis. Di atas, “kristal” berlapis kaca sepenuhnya berorientasi ke kota, menyambut pengunjung dan melayani sebagai ruang publik yang mengundang. dalam area ini, panel kaca besar dipasang di dalam rangka baja, membanjiri ruang internal dengan siang hari. kontras dengan kontur yang tepat dari “kristal”, “awan” telah dibangun menyerupai sebuah pesawat ruang angkasa yang ditempatkan di atas bangunan.

Pada karyanya lain, *European Central Bank* [Gambar 3.17], Coop Himmelblau menampilkan atrium yang luar biasa dan struktur pendukung baja yang terlihat menunjukkan bahwa gedung ECB memiliki tipologi gedung pencakar langit yang sama sekali baru. Sejak awal itu adalah permintaan eksplisit dari ECB untuk membuat bangunan ikonik yang unik sebagai simbol untuk Uni Eropa. Bangunan yang khas dan unik hanya dapat dicapai dengan jenis Geometri yang sama sekali berbeda.

Konsep arsitektur *European Central Bank* adalah membagi secara vertikal blok monolitik melalui potongan hiperboloid, memisahkannya, memelintirnya dan mengisi ruang perantara yang baru dibuat dengan beberapa atrium gelas. Platform penghubung dan transisi membagi atrium secara horizontal menjadi tiga bagian dengan ketinggian 45 hingga 60 meter. Di sinilah semua titik masuk vertikal digabungkan - dan seperti kotak publik, mereka mengundang pengunjung untuk berkomunikasi. Hasilnya adalah geometri yang sangat kompleks dan bangunan beragam yang menawarkan penampilan yang

sangat berbeda dari setiap sudut: besar dan kuat dari Tenggara, ramping dan dinamis dari Barat.



Gambar 3.17 *European Central Bank.*
[<https://www.archdaily.com>, akses 31 Desember 2018]

3.4 Ketidakserasian (*Disharmony*)

Harmoni adalah keselarasan, yang merupakan salah satu prinsip dalam desain arsitektur modern. Keselarasan dalam sebuah desain adalah keteraturan tatanan diantara bagian-bagian desain. Di sana terdapat susunan yang seimbang, menjadi satu kesatuan yang padu dan utuh, masing-masing bidang saling mengisi sehingga mencapai kualitas yang disebut harmoni. Ketidakserasian adalah kebalikan dari keserasian. Ketidakserasian merupakan salah satu prinsip dalam desain arsitektur dekonstruktivis.

Ketidakserasian terlihat pada *Wexner Center* [Gambar 3.18], karya Eisenman. Di sana terlihat serangkaian menara bata merah yang secara dramatis berbenturan dengan estetika perancah yang sangat modern. Eisenman memperhitungkan ketidakserasian jaringan jalan, di kampus OSU dan di kota Columbus.



Gambar 3.18 Detail Eksterior *Wexner Centre*.
[<https://eisenmanarchitects.com>, akses 25 Desember 2018]

3.5 Framentasi (*Fragmentation*)

Bentuk-bentuk fragmentasi adalah bentuk-bentuk geometri dari unsur-unsur titik, garis dan bidang yang diolah sedemikian rupa

sehingga membentuk konfigurasi geometri tertentu. Bentuk-bentuk yang terfragmentasi artinya bentuk-bentuk yang terpecah-pecah atau terbelah-belah; Ia semula bisa jadi merupakan bentuk yang murni dan utuh, kemudian terfragmentasi menjadi bagian-bagian yang terpisah-pisah.

Fragmentasi bentuk diperlihatkan secara jelas pada *Jewish Museum Berlin* [Gambar 3.19 dan Gambar 3.20], karya Libeskind.



Gambar 3.19 *Jewish Museum Berlin*.
[<http://www.indiana.edu>, akses 16 Desember 2018]

Unsur paling jelas dari eksterior bangunan adalah Bintang Daud yang terfragmentasi dari mana rencana itu berasal. Libeskind menyatakan, “Satu adalah garis lurus, tetapi dipecah menjadi banyak fragmen, yang lain adalah garis berliku-liku, tetapi terus tanpa batas”. Tema fragmentasi dapat dilihat dalam keseluruhan garis “berliku-liku” dari rencana tersebut,

tetapi juga di penempatan jendela. Fragmentasi bangunan jelas di jendela bergerigi dan balok saling silang di atas ruang tampilan.



Gambar 3.20 Detail Eksterior *Jewish Museum Berlin*.
[<https://www.berlin-welcomecard.de>, akses 16 Desember 2018]

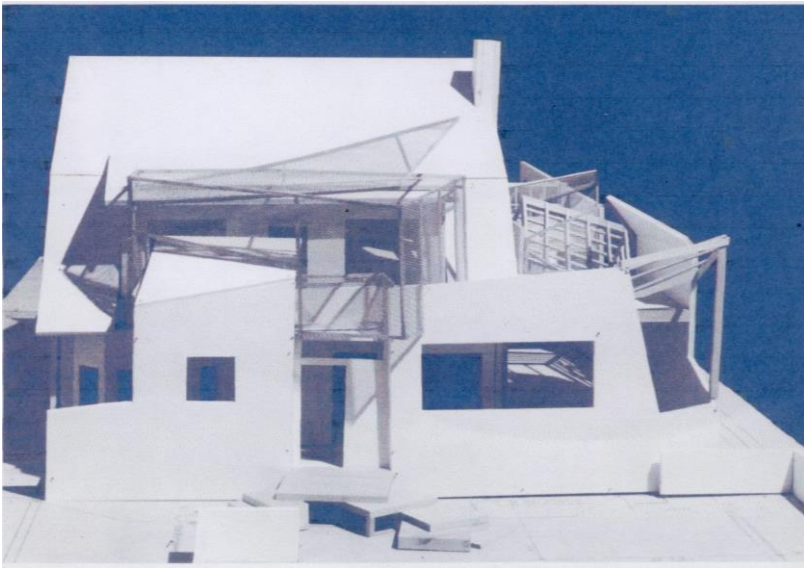
Fragmentasi juga terlihat pada *Wexner Center* [Gambar 3.14], karya Eisenman. Bangunan itu terfragmentasi dan bergeser dari lokasi aslinya, gudang senjata parsial mempertanyakan kemungkinan melestarikan masa lalu. Arsitekturnya melambangkan “fragmentasi,” “ketidaklengkapan,” dan, yang paling mengganggu, “kehilangan pusat.” Alih-alih geometri miringnya, kisi-kisi berlapis secara horizontal dan vertikal, dan komposisi yang tidak terbaca, sering kali merupakan kekacauan yang tampak dari elemen yang retak dan terfragmentasi, memperkuat pernyataannya untuk

“kesempurnaan yang dilanggar.” Dengan menggunakan gambar-gambar yang disandingkan, kisi-kisi, dan bentuk-bentuk yang terfragmentasi, *Wexner Center* menggantikan fungsinya sebagai rumah seni menjadi karya seni itu sendiri, menantang persepsi dan pemikiran kita.

3.6 Konflik (*Conflict*)

Konflik adalah kekacauan. Konflik dalam komposisi bentuk adalah kekacauan dalam komposisi bentuk. Komposisi bentuk yang kacau sehingga menimbulkan konflik artinya di sana tidak adanya kesatuan, keharmonisan, dan keseimbangan.

Dalam rancangan rumahnya, Frank Gehry memperlihatkan adanya konflik (ketidaksatuan) antar bentuk. Bentuk-bentuk diletakkan di bawah ketegangan dengan saling membelok relatif terhadap satu sama lain. [Gambar 3.21].



Gambar 3.21 Model *Gehry House*.

Gehry House menjadi esai panjang tentang hubungan rumit antara konflik dengan bentuk dan konflik antar bentuk. Alih-alih geometri miringnya, kisi-kisi berlapis secara horizontal dan vertikal, dan komposisi yang tidak terbaca, sering kali merupakan kekacauan.

Konflik juga diperlihatkan pada *House VI*, karya Eisenman. Tujuan pribadi Peter Eisenman dari rumah itu bukan untuk membuat penghuni rumah merasa nyaman tetapi sebaliknya dia memaksa mereka untuk beradaptasi dengan arsitektur rumah. Dia sengaja mengabaikan gagasan *form following function*. Dia membuat sulit bagi pengguna sehingga mereka harus terbiasa dengan arsitektur dan terus-menerus menyadarinya. Misalnya, di kamar tidur ada slot kaca di tengah dinding yang berlanjut melalui lantai yang membagi ruangan menjadi dua, memaksa ada tempat tidur terpisah di kedua sisi ruangan sehingga pasangan terpaksa tidur terpisah dari satu sama lain.

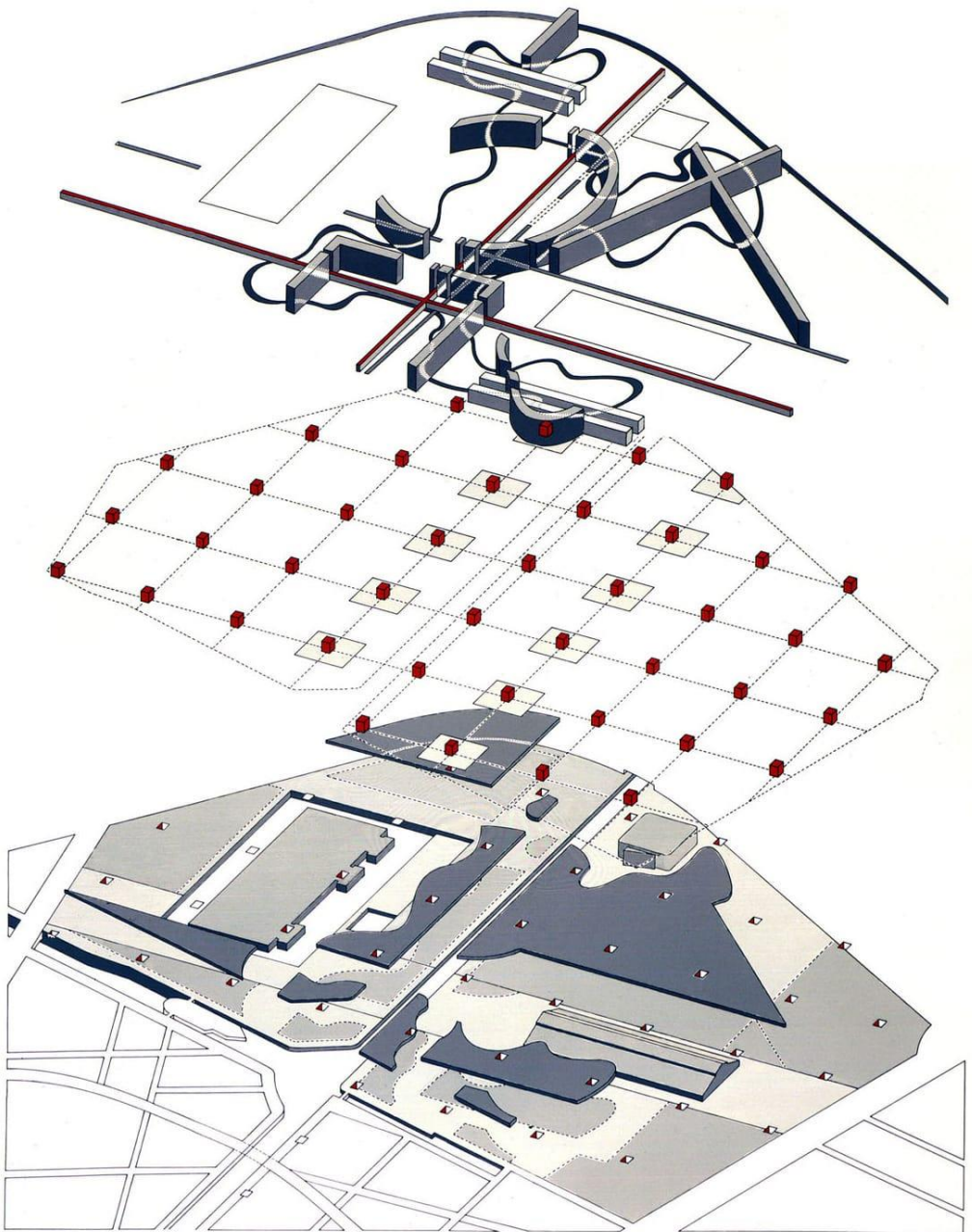
Parc de LaVetta [Gambar 3.22 dan Gambar 3.23], karya Tschumi juga menyumbangkan prinsip kekacauan. *Parc de la Villette* adalah taman terbesar ketiga di Paris, dengan luas 55,5 hektar, terletak di tepi timur laut kota. *Parc de la Villette* secara dramatis memperluas gagasan tentang apa yang bisa menjadi taman kota. Taman ini memiliki museum, ruang konser, panggung pertunjukan langsung, dan teater, serta taman bermain untuk anak-anak, dan tiga puluh lima arsitektur "*folies*".

Prinsip dasar dari proyek adalah pemaksaan super dari tiga sistem otonom: titik, garis, dan permukaan. 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.



Gambar 3.22 Kompleks *Parc de la Villette*.
[<https://omrania.com>, akses 1 Januari 2019].



Gambar 3.23 Gambar (Konsep) Diagram Sistem Superimpos Titik, Garis, dan Permukaan- *Parc de la Villette*.

[<https://omrania.com>, akses 1 Januari 2019].

Tschumi berusaha menciptakan kepadatan aktivitas perkotaan melalui superimposisi tiga prinsip organisasi: titik, garis, dan permukaan. Poin-poin (titik-titik) tersebut terdiri dari serangkaian “*folies*” arsitektur merah terang yang tersusun di 55 hektar taman di atas kotak 120 meter persegi. Bangunan-bangunan kecil ini, masing-masing memiliki permutasi yang berbeda dari kubus 10 meter yang meledak, menampung beragam program (lokakarya, fasilitas kamar kecil, kafe, galeri, dll.) Yang ditentukan oleh brief kompetisi. Garis-garis tersebut terdiri dari sistem pergerakan sementara permukaannya adalah taman lanskap - dirancang oleh sejumlah arsitek lanskap, termasuk Alexandre Chemetoff - yang tersebar di sekitar lokasi. “Tabrakan” dan “disjungsi” yang diciptakan oleh penyatuan semua ruang ini adalah dimaksudkan untuk mendorong pengunjung untuk menentukan cara mereka sendiri menggunakan taman.

3.7 Cair (*Fluid*)

Cair adalah dinamis; ia nampak bergerak. Dinamis itu bergerak. Dinamis dalam artian bergerak disini pada bentukan, elemen penyusun, warna dan sebagainya. Beberapa elemen tersebut dapat mendukung bagaimana sebuah komposisi bentuk dan massa dapat dikatakan dinamis atau bergerak.

Cair seperti gerakan air diperlihatkan juga pada *Heydar Aliyev Center* [Gambar 3.24 dan Gambar 3.25], di Baku, Azaebaijan, karya Zaha Hadid. Sebagai bagian dari bekas Uni Soviet, urbanisme dan arsitektur Baku, ibukota Azerbaijan di pantai barat Laut Kaspia, sangat dipengaruhi oleh perencanaan zaman itu. Sejak kemerdekaannya pada tahun 1991, Azerbaijan

telah banyak berinvestasi dalam memodernisasi dan mengembangkan infrastruktur dan arsitektur Baku.

Pada prinsipnya, *Heydar Aliyev Center* terdiri dari dua sistem yang berkolaborasi: struktur beton yang dikombinasikan dengan sistem kerangka ruang. Untuk mencapai ruang bebas kolom skala besar yang memungkinkan pengunjung mengalami fluiditas interior, elemen struktural vertikal diserap oleh sistem dinding tirai dan selubung. menjaga fluiditas antara interior dan eksterior.



Gambar 3.24 Eksterior *Heydar Aliyev Center*.
[<https://www10.aeccafe.com>, akses 27 Desember 2018]

Heydar Aliyev Center, dibangun di atas 57.519 m², adalah kompleks bangunan yang menonjol karena arsitektur dan gaya cair dan melengkung yang menghindari sudut tajam. Zaha Hadid

telah mengekstrapolasikan fluiditas bentuk pusat ke lingkungan, menciptakan serangkaian teras yang bertautan dengan cermin air, air terjun, undulasi, bifurkasi, lipatan dan belokan yang mengubah permukaan Plaza menjadi lanskap arsitektur yang mencapai banyak fungsi, menyambut dan mengarahkan pengunjung ke berbagai tingkat di dalam interior. Dengan gerakan ini, bangunan mengaburkan garis konvensional antara objek arsitektur dan lanskap kota, yang meliputi bangunan dan alun-alun kota, garis besar dan inti, luar dan dalam.



Gambar 3.25 Detail Eksterior *Heydar Aliyev Center*.
[<https://www.inexhibit.com>, akses 27 Desember 2018]

3.8 Metafora (*Metaphor*)

Metafora, yang pada awalnya merupakan bagian dari linguistik (kebahasaan), sekarang ini telah menjadi bagian dari bidang-bidang lainnya, termasuk bidang arsitektur. Metafora,

berdasarkan Kamus Besar Bahasa Indonesia, adalah pemakaian kata atau kelompok kata bukan dengan arti yang sebenarnya, melainkan sebagai lukisan yang berdasarkan persamaan atau perbandingan, misalnya *tulang punggung* dalam kalimat *pemuda adalah tulang punggung negara*. Meskipun sering digunakan, metafora ini sering dijuluki sebagai ekspresi yang misterius karena maknanya sulit dijelaskan dan dipahami.

Pengertian Metafora dalam Arsitektur adalah kiasan atau ungkapan bentuk, diwujudkan dalam bangunan dengan harapan akan menimbulkan tanggapan dari orang yang menikmati atau memakai karyanya. Metafora mengidentifikasikan hubungan antara benda dimana hubungan tersebut lebih bersifat abstrak daripada nyata serta mengidentifikasikan pola hubungan sejajar. Dengan metafora seorang perancang dapat berkreasi dan bermain-main dengan imajinasinya untuk diwujudkan dalam bentuk karya arsitektur. Metafora arsitektur mendorong timbulnya berbagai interpretasi dari pengamat.

Metafora arsitektur merupakan salah satu prinsip dalam desain Arsitektur dekonstruktivis. Metafora diperlihatkan oleh Frank Gehry pada *Guggenheim Museum* [Gambar 3.26 dan Gambar 3.27]. Eksterior bangunan ini memperlihatkan sekilas nampak seperti sisik ikan. Selain dari elemen ikan yang jelas dalam desainnya ada perasaan konstan dan cair seperti air gerakan. Gehry mengambil gagasan tentang ikan dan menerjemahkannya dengan kurva dan gerakan cairan eksterior dan penggunaan titanium. Bentuk bangunannya juga lebih menyerupai perahu, membangkitkan kehidupan industri di masa lalu di pelabuhan Bilbao. Ketika museum ini dibuka untuk umum, itu langsung menjadi hit. Bangunan ikonik ini disebut

“meteorit”, “sebuah kapal impian yang fantastis”, “sekumpulan sisik ikan”. Metafora utama interior museum adalah metafora hampa.



Gambar 3.26 *Guggenheim Museum.*

[<https://www.livemint.com>, akses 15 Desember 2018]



Gambar 3.27 *Detail Eksterior Guggenheim Museum.*

[<http://www.arch.mcgill.ca>, akses 15 Desember 2018]

3.9 Distorsi (*Distortion*)

Secara sederhana, kata distorsi bentuk berarti penyimpangan dari suatu bentuk yang seharusnya, baik besar maupun kecil. Dengan adanya penyimpangan, suatu bentuk menjadi tidak sempurna seperti yang seharusnya. Distorsi atau penyimpangan bisa terjadi secara vertikal maupun horizontal.

Distorsi dalam arsitektur diperlihatkan pada *Leeza Soho Tower* [Gambar 3.28-3.30], karya arsitek Saha Hadid, dan *European Central Bank*, karya Coop Himmelblau.

Terletak di Distrik Bisnis Keuangan Lize Beijing, *Leeza Soho Tower* adalah pengembangan keempat yang dibangun oleh Arsitek Zaha Hadid untuk pengembang SOHO China. Berdiri setinggi 46 lantai, gedung pencakar langit itu memiliki ruang kantor 1,8 juta kaki persegi di dua menara yang memutar.

Ketika bangunan *Leeza Soho Tower* naik, sumbu diagonal diputar melalui 45 derajat untuk mengorientasikan lantai atrium yang lebih tinggi dengan poros utara-selatan bersejarah Beijing. Pelintiran ini tidak hanya menciptakan pemandangan dari pusat di semua tingkatan, tetapi juga memungkinkan cahaya alami menembus jauh ke pelat lantai bangunan. Seharusnya bentuk bangunan *Leeza Soho Tower* adalah bentuk tabung silinder berdiri, yang kedua ujungnya (bagian bawah dan atas) berbentuk lengkung. Bentuk ini menjadi berubah setelah dipelintir atau dipuntir; ia menjadi tidak sempurna seperti yang seharusnya.

Sistem struktural *Leeza Soho* adalah kombinasi dari beton dan baja. “Beton bertulang memiliki kualitas pahatan; Oleh karena itu, ini adalah pilihan ideal untuk merealisasikan bentuk menara yang melengkung.



Gambar 3.28 *Leeza Soho Tower.*
[<https://www.theb1m.com>, akses 28 Desember 2018]



Gambar 3.29 Detail Eksterior *Leeza Soho Tower*.
[<https://www.2luxury2.com>, akses 28 Desember 2018]



Gambar 3.30 Progres Konstruksi *Leeza Soho Tower*.
[<https://deskgram.net>, akses 28 Desember 2018]

Coop Himmelblau untuk bangunan baru *European Central Bank* [Gambar 3.31] mulai mendistorsi bentuk sejauh yang dia bisa sebelum dia kehilangan rasa itu. Yang dilakukan Coop Himmelblau yakni menggeser (melakukan “split”) dan membengkokkan sebuah bentuk yang seharusnya (lazimnya) adalah bentuk menara tunggal menjadi bentuk menara ganda yang posisinya tergeser (dan menjadi bengkok).



Gambar 3.31 *European Central Bank.*

[<http://www.streetwisejournal.com>, akses 31 Desember 2018]

3.10 Berkonteks (*In Context*)

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, istilah konteks memiliki arti situasi yang ada hubungannya dengan suatu kejadian. Dalam bidang arsitektur, istilah ini kemudian menjelma menjadi prinsip kontekstualisme dalam arsitektur, yang artinya di sana terdapat pengakuan bahwa gaya arsitektur suatu bangunan selalu merupakan bagian fragmental dari sebuah gaya arsitektur yang lebih luas. Suatu konteks bisa

berkaitan dengan budaya masyarakat, sejarah situs, lingkungan situs, atau pun kota situs, di mana suatu bangunan berada.

Prinsip berkonteks diperlihatkan oleh Gehry dalam karyanya *The New York by Gehry* [Gambar 3.32 dan Gambar 3.33]. Niat Gehry untuk bergabung dengan infrastruktur perkotaan. Di masa lalu, Gehry sering menggunakan kulit bangunan sebagai pembungkus, permukaan bagian untuk mengungkapkan volume di dalamnya. Di sini, ia telah menggunakan bentuk tiga dimensi untuk melingkarkan lengannya di sekitar kota. “salah satu menara paling indah di pusat kota”. Membandingkan menara Gehry ke *Woolworth Building* di dekatnya, selesai pada tahun 1913, Goldberger, seorang kritikus, berkata, “Ini adalah hal pertama yang dibangun di pusat kota sejak saat itu yang benar-benar layak untuk berdiri di sampingnya.” Kritikus *City Realty*, Carter Horsely, memuji proyek itu, mengatakan “bangunan itu akan menjadi mahakarya arsitektur yang tak perlu dipertanyakan lagi jika façade selatan terus berkerut dan jika pangkalan itu melanjutkan pelapisan stainless-steel. Meski begitu, itu sama megahnya seperti salibnya rival-kota, *Woolworth Building* neo-Gothic yang dirancang oleh Cass Gilbert di 233 Broadway di sisi lain dari City Hall Park.” Di siang hari, permukaan fasad yang berkerut tampak seolah-olah terukir oleh anak sungai, sebuah efek yang lebih dramatis di samping menara kaca tahun 1980-an yang kikuk hanya di selatan. Lebih dekat, dari City Hall Park, riak yang sama terlihat lebih lembut, seperti kain kusut. (Fasad selatan datar relatif konvensional, dan beberapa mungkin menemukan kenikmatan sesat dalam kenyataan bahwa bangunan menyajikan bagian belakangnya ke Wall Street. Kekuatan desain hanya memperdalam ketika dilihat dalam

kaitannya dengan bangunan *Woolworth* milik Gilbert. Sebagian besar setuju bahwa bangunan di *The New York by Gehry* menambah vitalitas baru, keunikan dan bakat dramatis untuk menurunkan cakrawala Manhattan.



Gambar 3.32 *The New York by Gehry.*

[<https://www.pinterest.com>, akses 20 Desember 2018]



Gambar 3.33 Detail Ekterior *The New York* by Gehry.
[<https://www.flickr.com>, akses 20 Desember 2018]

Desain lainnya yang “berkonteks” adalah: *L Tower*, karya Libeskind, *The City of Culture*, karya Eisenman, *University of Phoenix Stadium*, karya Eisenman, dan *New Acropolis Museum*, karya Tschumi.

L Tower [Gambar 3.34], karya Libeskind, dirancang untuk menjadi transisi arsitektur antara pencakar langit dari distrik keuangan ke barat dan lingkungan perumahan bersejarah St. Lawrence ke timur. Sebuah plaza umum seluas 5000 kaki persegi di sepanjang sisi barat pembangunan kembali akan berfungsi sebagai ruang publik tambahan untuk teater, penghuni *L Tower*, dan komunitas pusat kota. Tepian yang mendefinisikan bangunan itu menuntun untuk membayangkan konteks (dalam hal ini lanskap) dengan kekosongan di tempat bangunan itu sendiri, yang dapat dikatakan sebagai secara visual membawa perhatian pada konteksnya.

The L Tower adalah salah satu yang paling menonjol di Toronto. Bentuknya yang kaca biru, bentuk lengkung, dan lokasinya yang sangat terlihat membuat proyek yang dirancang Daniel Libeskind menjadi salah satu kota yang paling banyak dibicarakan orang.

The L Tower merupakan rumah bagi 593 kondominium. Letaknya di sudut barat daya Yonge St. dan The Esplanade dan menjulang ke langit dengan profil melengkung dramatis. *The L Tower* adalah bagian dari pembangunan kembali *Center for Performing Arts* (Pusat Sony untuk Seni Pertunjukan), dan berfungsi sebagai jembatan antara pencakar langit distrik Keuangan di sebelah barat dan karakter budaya bersejarah dari lingkungan St. Lawrence di sebelah timur.



Gambar 3.34 *Toronto L Tower.*
[<https://libeskind.com>, akses 18 Desember 2018]

The City of Culture [Gambar 3.35 dan Gambar 3.36], karya Eisenman adalah pusat budaya baru untuk Provinsi Galicia di Spanyol barat laut. Desainnya berkembang dari superposisi tiga set informasi. Pertama, rencana jalan pusat abad pertengahan Santiago dilapis pada peta topografi situs lereng bukit, yang menghadap kota. Kedua, jaringan kartesius modern diletakkan pada rute-rute abad pertengahan ini. Ketiga, melalui perangkat lunak pemodelan komputer, topografi lereng bukit diizinkan untuk mendistorsi dua geometri datar, sehingga menghasilkan permukaan topologis yang reposisi lama dan baru dalam matriks simultan yang belum pernah terlihat sebelumnya.



Gambar 3.35 *The City of Culture*.
[<https://www.ignant.com>, akses 23 Desember 2018]



Gambar 3.36 Detail Eksterior *The City of Culture*.
[<https://www.ignant.com>, akses 23 Desember 2018]

University of Phoenix Stadium [Gambar 3.37], karya Eisenman, bagian luar stadion terdiri dari panel logam dan kaca dalam bentuk menyerupai kaktus per barel dan ular melingkar - dua bentuk yang sangat sesuai dengan lingkungan gurun stadion. Bentuk luar stadion mewakili laras kaktus, tanaman yang sangat khas dari gurun di mana ia berada. Begitulah cara arsitek menemukan untuk menghubungkan bangunan besar dengan lingkungan khas seperti gurun Arizona.

Stadion Universitas Phoenix di Glendale, Arizona, AS adalah salah satu yang pertama dalam generasi kedua tempat stadion mul-tipurpose AS yang melayani penyewa olahraga utama dan komunitas yang mendanai pembangunan stadion. Dibangun sebagai rumah per-manen pertama dari waralaba National Football League (NFL) Arizona Cardinals.



Gambar 3.37 *University of Phoenix Stadium.*
 [https://www.youtube.com, akses 23 Desember 2018]

New Acropolis Museum [Gambar 3.38 dan Gambar 3.39], karya Tschumi, di sana dilakukan pemutaran atau pergeseran galeri atap. Sentuhan yang mulia ini menciptakan bangunan dinamis yang disengaja. Ini juga menawarkan pemandangan yang luar biasa dari seluruh Acropolis. Di samping ini, desain museumnya tenang. Sepenuhnya bebas dari dekorasi (“Patung kuno yang dipajang di dalamnya sudah cukup,” kata Tschumi), bangunan beton, kaca, dan marmer itu memainkan sejumlah permainan struktural yang cerdas. Lobi pintu masuk berlantai kaca, misalnya, mengangkangi situs penggalian sehingga, ketika Anda masuk ke museum, Anda melihat di bawah Anda garis-garis toko, gang, rumah, pemandian dan bengkel yang berasal dari tahun 600 SM.



Gambar 3.38 *New Acropolis Museum* dan Lokasi Kuil *Parthenon*.
[<https://www.inexhibit.com>, akses 2 Januari 2019].



Gambar 3.39 *New Acropolis Museum.*
 [http://wineviews.info, akses 2 Januari 2019].

3.11 Kontras (*Contrast*)

Kontras artinya kenyataan yang berbeda. Prinsip kontras dalam desain arsitektur adalah sebuah elemen atau bentuk yang berbeda dari keseluruhan bentuk atau dari bentuk-bentuk di lingkungannya yang menjadi perhatian utama dari sebuah desain arsitektural.

Prinsip kontras terlihat pada *Musée des Confluences* [Gambar 3.40], karya Coop Himmelblau. Bangunan ini, secara keseluruhan, adalah bentuk kontras secara spektakuler dengan bangunan yang ada; ia merupakan bangunan arsitektur baru yang dinamis, dan memiliki daya tarik publik yang hebat. *Musée des Confluences* berdiri di tengah-tengah proyek regenerasi Lyon yang sedang berlangsung, tema-tema kontras dan divergensi dicirikan dalam arsitektur museum, menyatukan entitas yang

terpisah untuk membentuk struktur dinamis baru. *Musée des Confluences* kontras dengan kontur yang tepat dari “kristal”, “awan” telah dibangun menyerupai sebuah pesawat ruang angkasa yang ditempatkan di atas bangunan.



Gambar 3.40 *Musée des Confluences*.
[<http://www.onlylyon.com>, akses 31 Desember 2018]

BAB 4

PAMERAN “*DECONSTRUCTIVIST ARCHITECTURE*”, NEW YORK, 1988

Pada tanggal 23 Juni – 30 Agustus 1988 diadakan pameran beretemakan “*Deconstructivist Architecture*” di *Museum of Modern Art*, New York, USA. 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 Eisenman 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*.

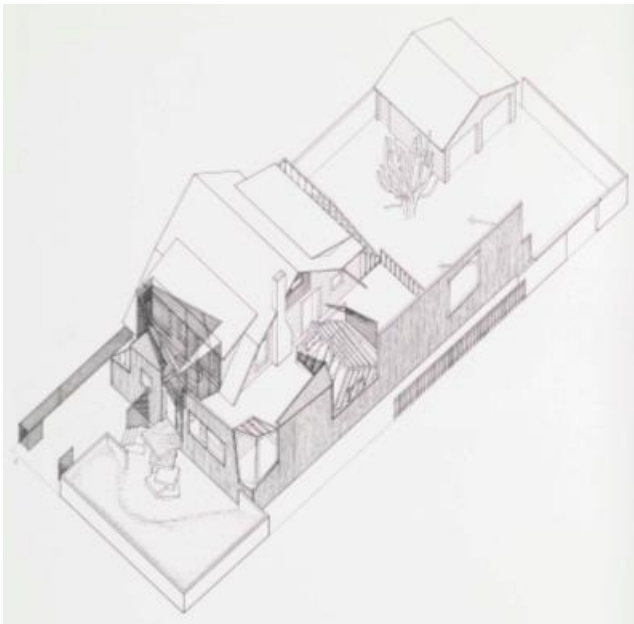
4.1 Frank O. Gehry

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 pinggiran 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 4.1-4.4], bentuk memutar jalan keluar dari dalam. Sebuah kubus miring (Gambar 4.2) 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.



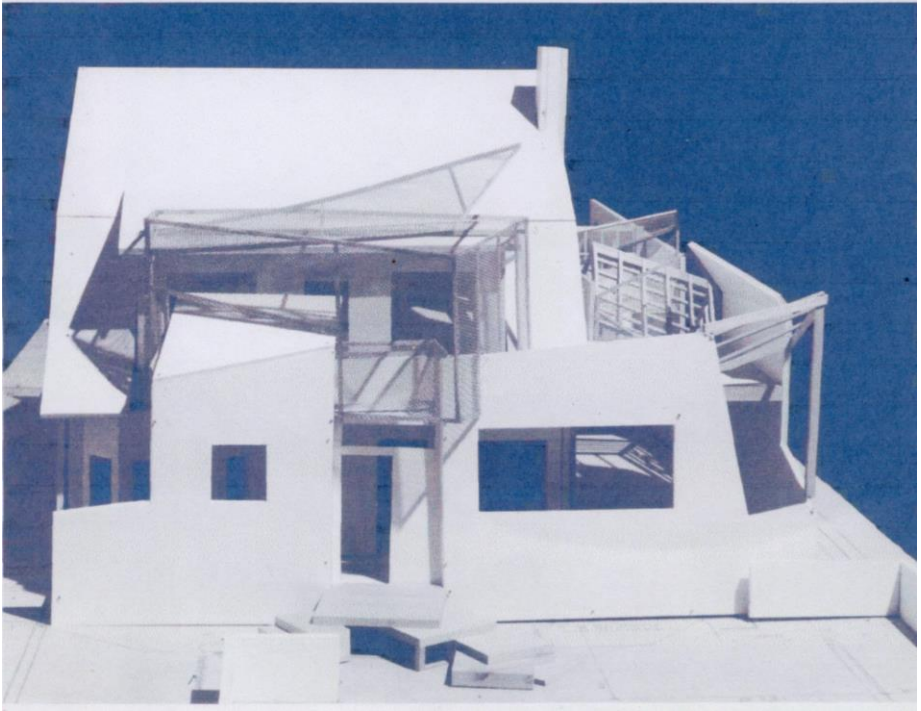
Gambar 4.1 Aksonometri, Tahap Pertama, *Gehry House*.



Gambar 4.2 Model [1], Tahap Pertama, *Gehry House*.



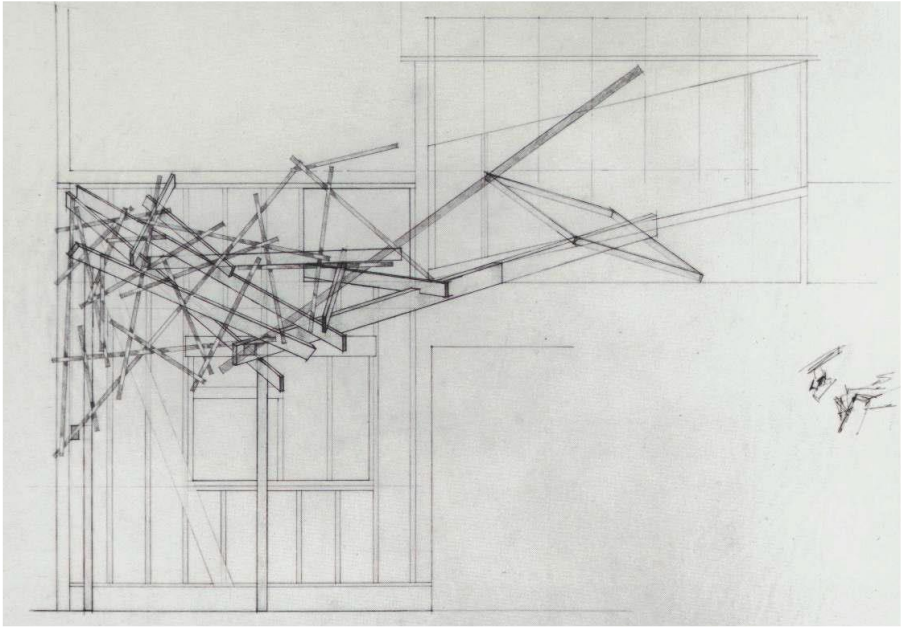
Gambar 4.3 Model [2], Tahap Pertama, *Gehry House*.



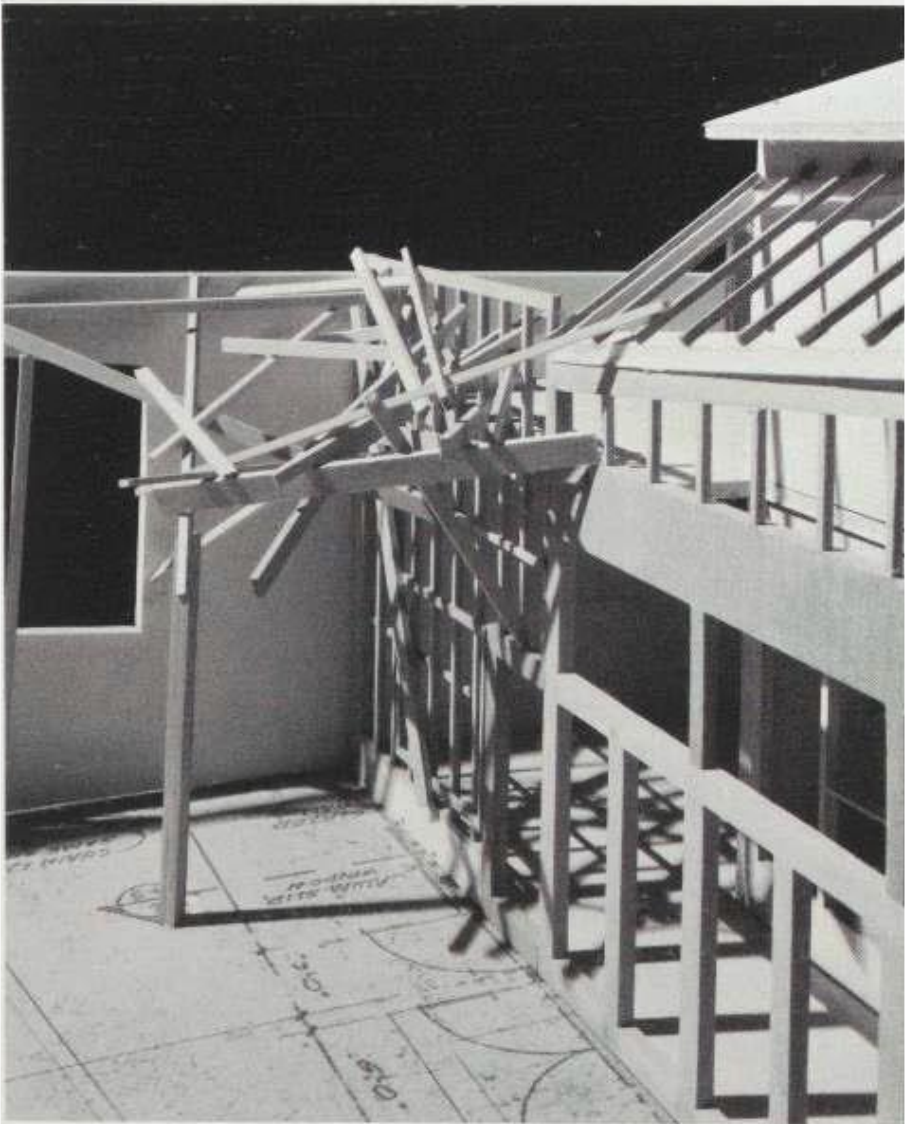
Gambar 4.4 Model [3], Tahap Pertama, *Gehry House*.

Pada tahap kedua [Gambar 4.5-4.8], struktur dinding yang tidak terlindungi oleh kulit, dan papan terguling keluar. Strukturnya hampir secara harfiah rusak. Pada tahap ketiga [Gambar 4.9-4.11], 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 4.5 Tampak, Tahap Kedua, *Gehry House*.



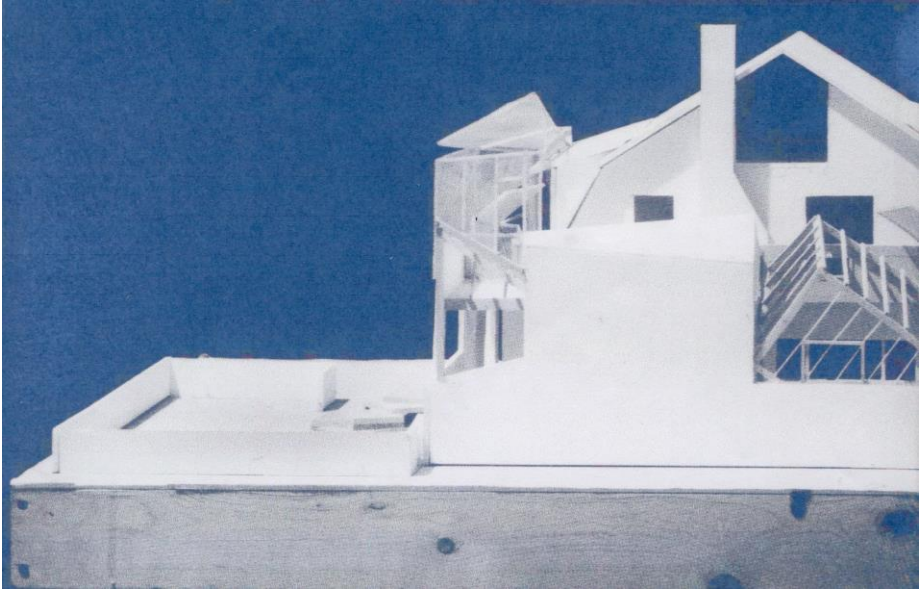
Gambar 4.6 Model [1], Tahap Kedua, *Gehry House*



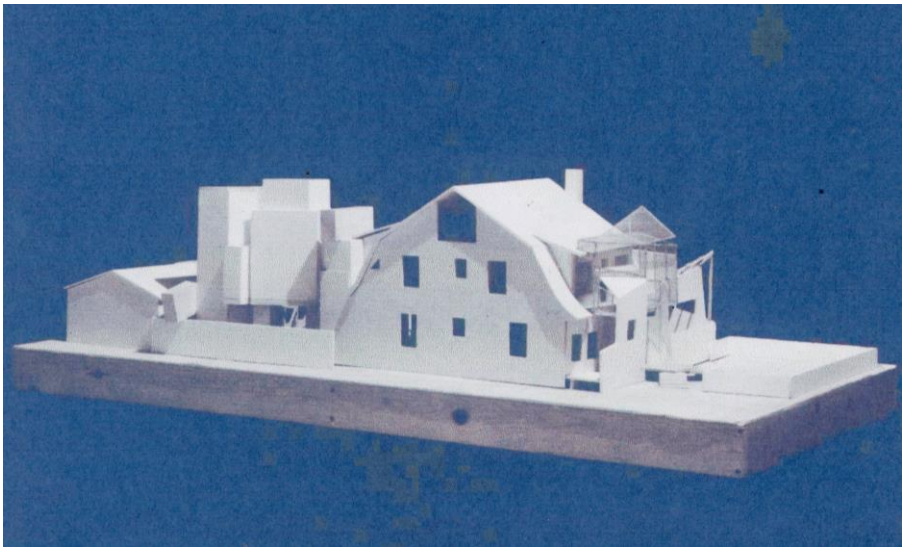
Gambar 4.7 Model [2], Tahap Kedua, *Gehry House*



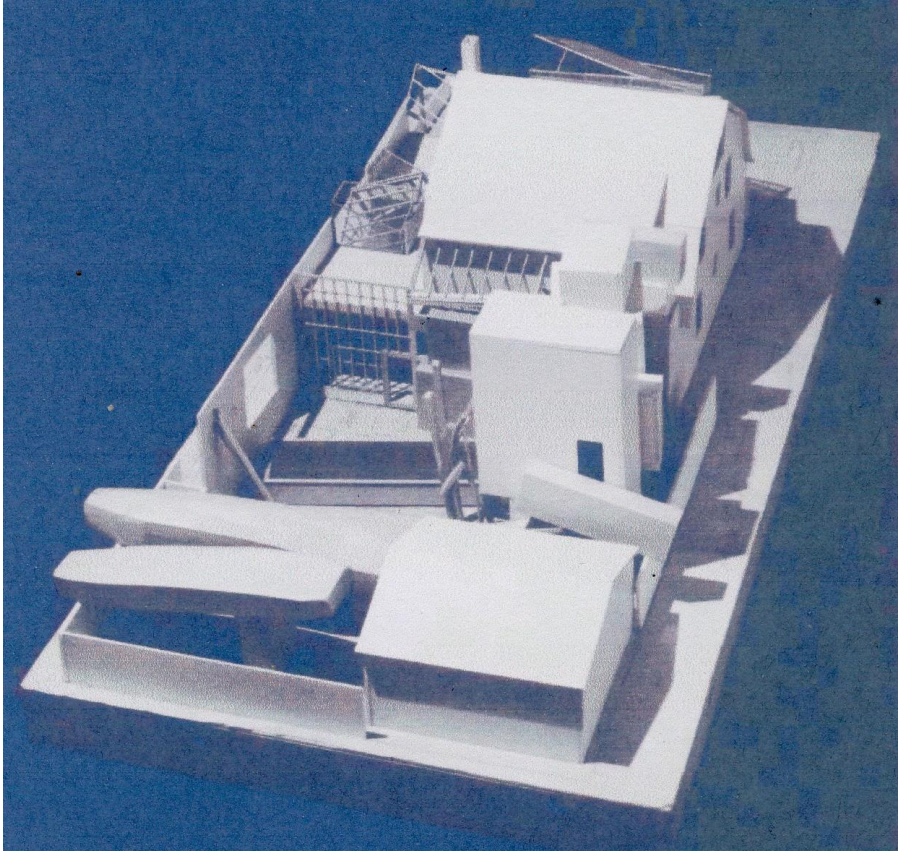
Gambar 4.8 Detail Model, Tahap Kedua, *Gehry House*



Gambar 4.9 Model [1], Tahap Ketiga, *Gehry House*

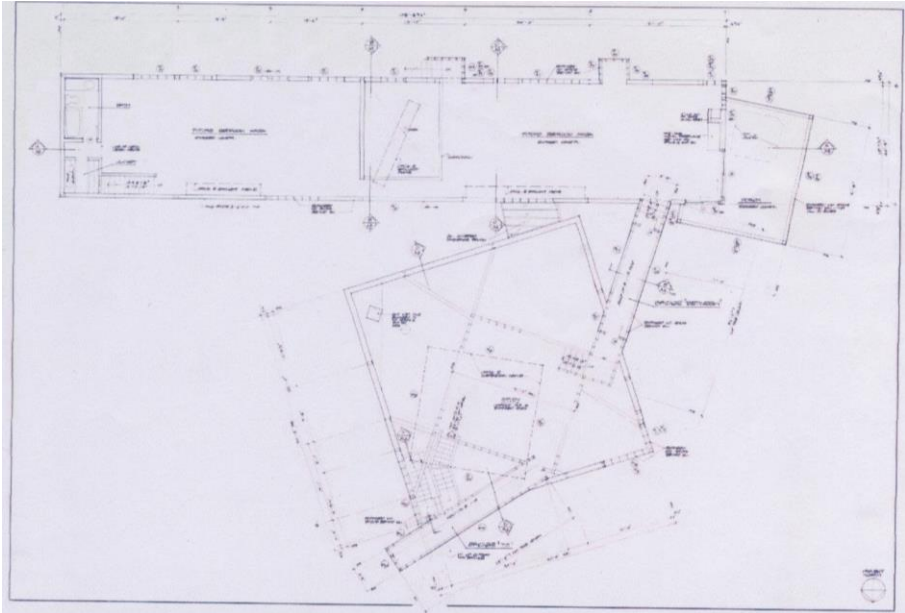


Gambar 4.10 Model [2], Tahap Ketiga, *Gehry House*



Gambar 4.11 Model [3], Tahap Ketiga, *Gehry House*

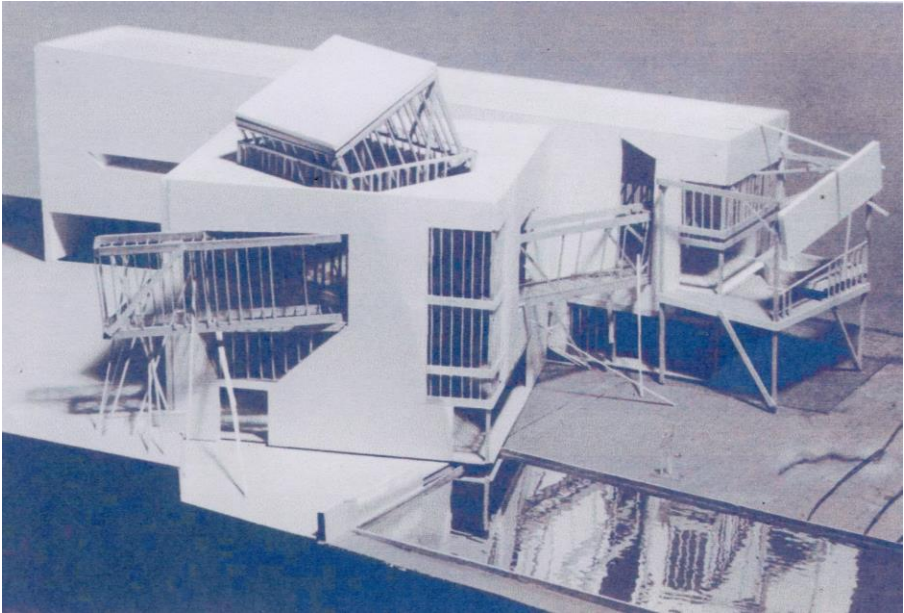
Familian House [Gambar 4.12-4.18] terdiri dari kubus dan sebuah palang batangan (*a bar*). Di dalam kubus, terdapat sebuah tikungan dan kubus yang lebih kecil. Sebagai akibat dari konflik internal ini, kubus yang lebih kecil pecah di dalam kubus yang lebih besar, wajah bagian bawahnya tersisa sebagai lantai dasar yang digantung di dalam kubus yang lebih besar sementara jalan keluar melalui atap dan miring ke belakang [Gambar 4.19].



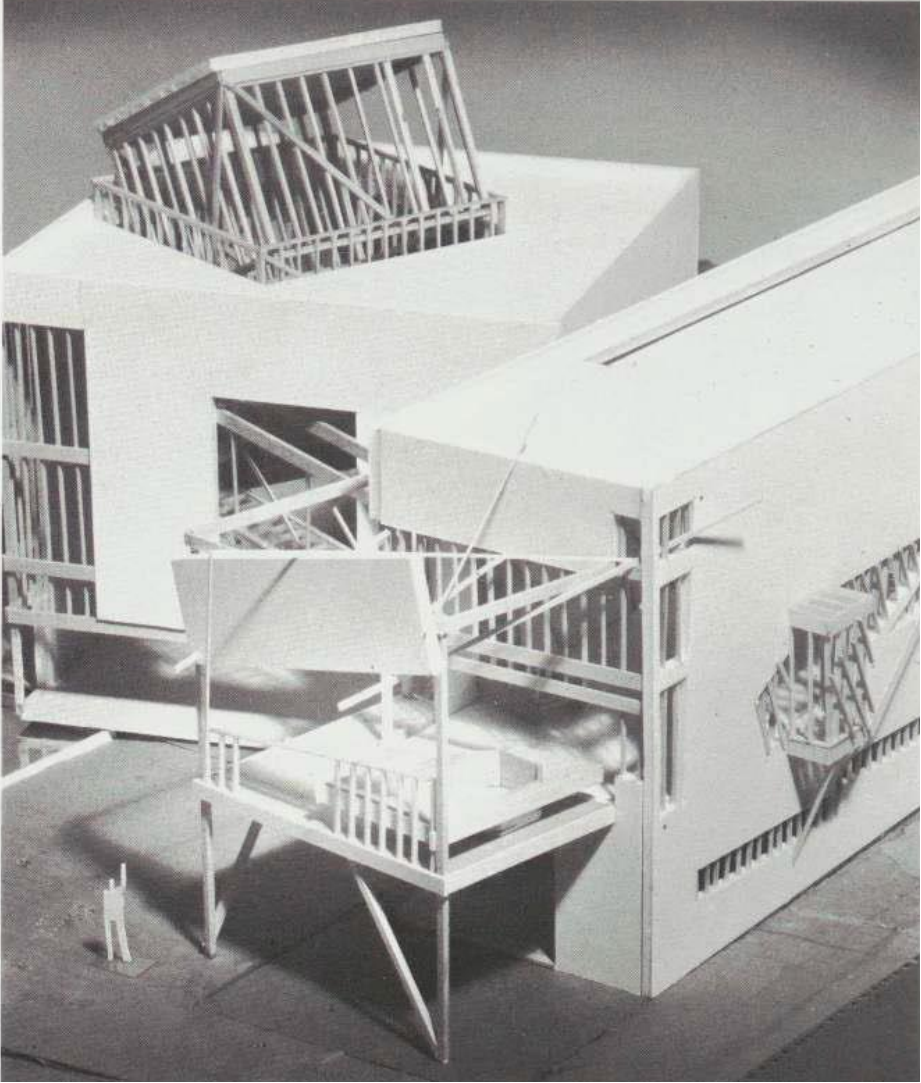
Gambar 4.12 Lantai 2, *Familian House*

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

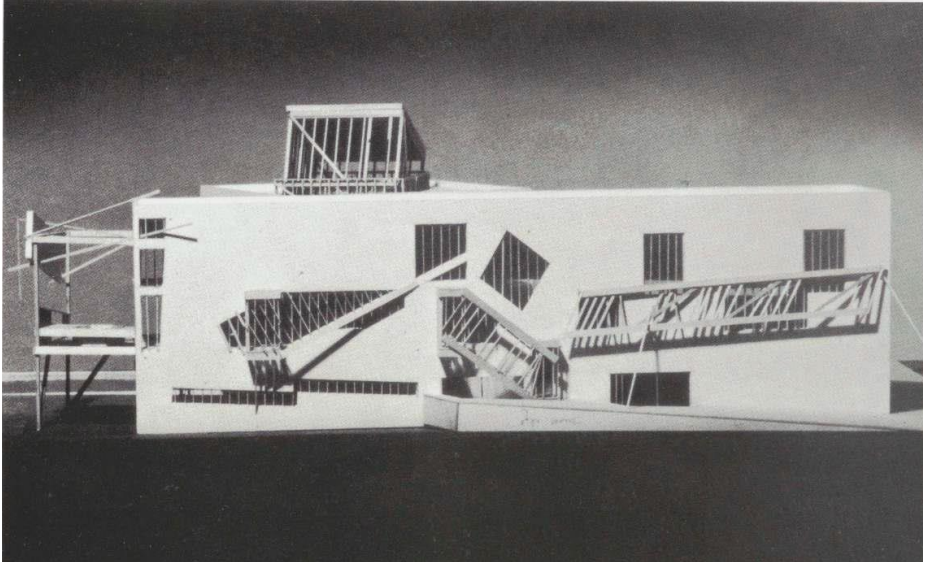
bersih, dan terkelupas, memperlihatkan bingkai kayu yang tak terduga. Bentuk murni diinterogasi dengan cara yang mengungkapkan struktur yang terpelintir dan terpecah-pecah.



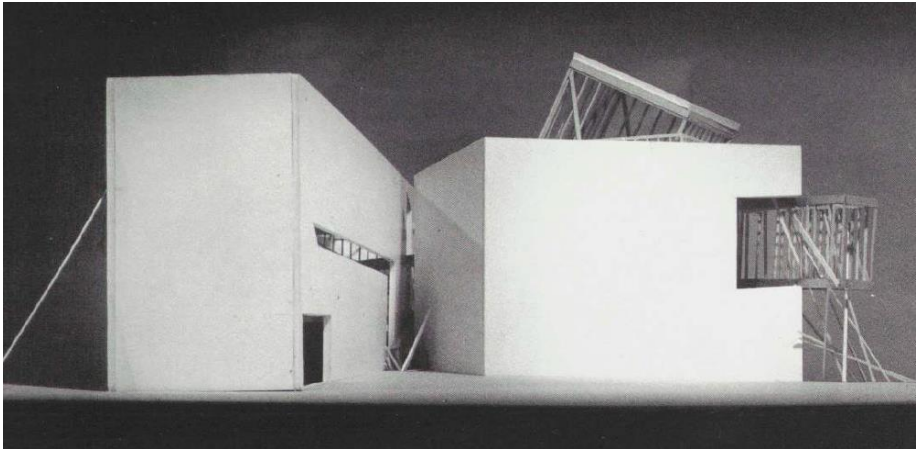
Gambar 4.13 Model [1], *Familian House*.



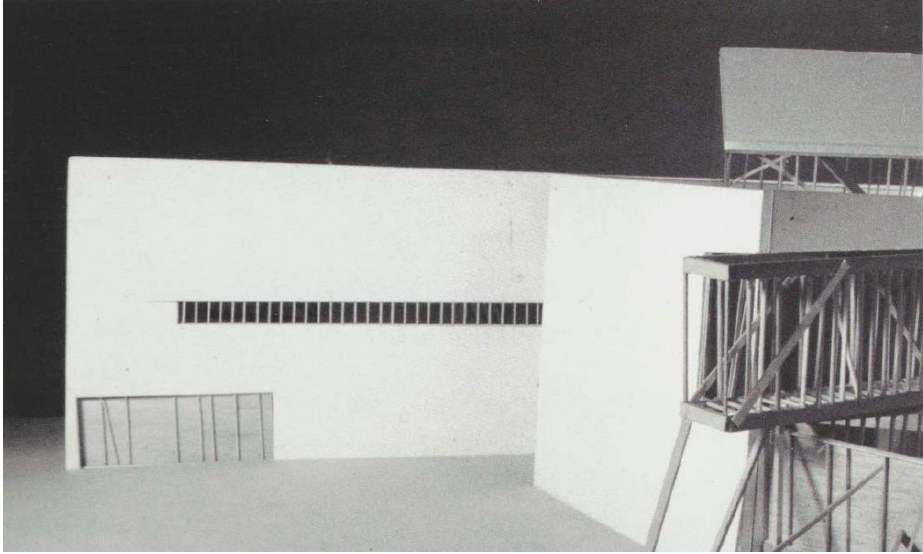
Gambar 4.14 Model [2], *Familian House*.



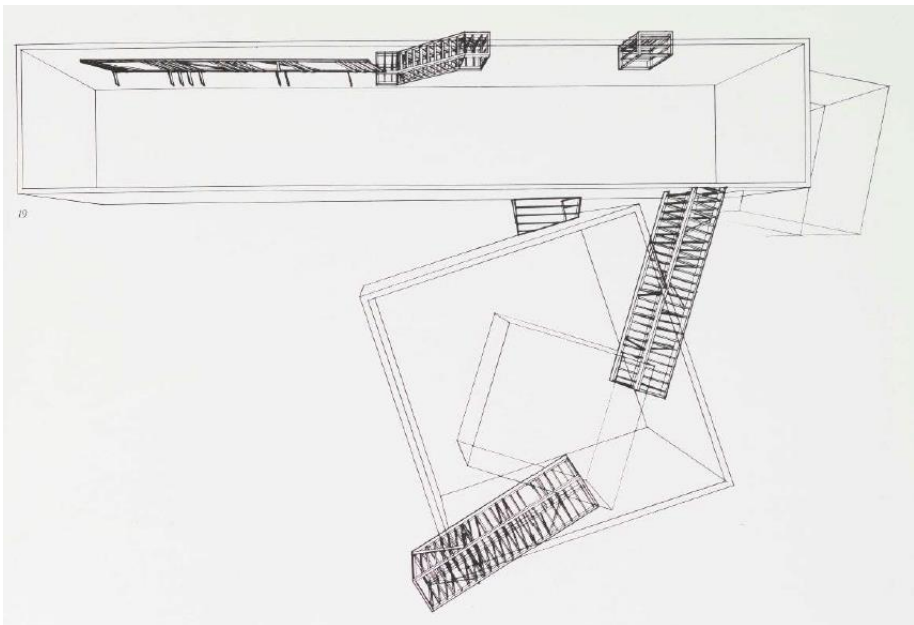
Gambar 4.15 Model [3], *Familian House*.



Gambar 4.16 Model [4], *Familian House*.



Gambar 4.17 Detail Model, *Familian House*.



Gambar 4.18 Komponen Sirkulasi Eksterior, *Familian House*.

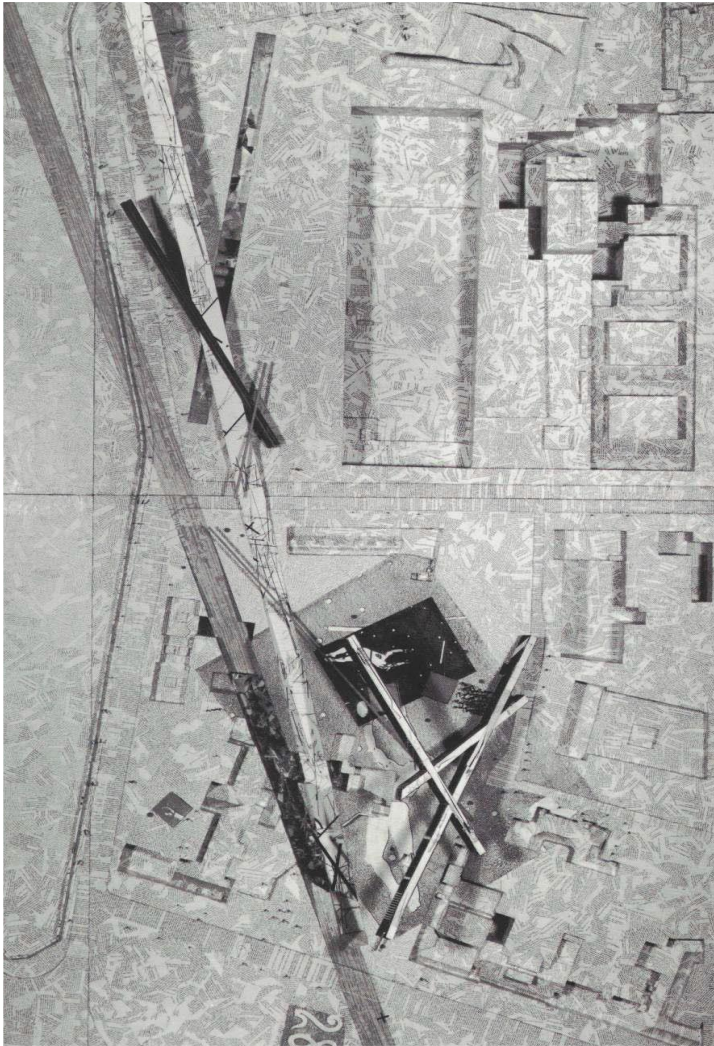
Proyek ini mengeksploitasi logika tembok itu, yang mengiris-iris wilayah. Palang batangan adalah abstraksi dinding, memotong kota, memecahkan fragmen dari struktur kota tua. Tapi kemudian meruntuhkan logika tembok dengan mengangkat dirinya sendiri dan menciptakan jalan umum baru di bawah ini: ia menjadi 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 4.20]. Dinding demikian dibuat untuk menyeberang sendiri berkali-kali dengan cara yang bertentangan dengan kemampuannya untuk hanya mendefinisikan kandang

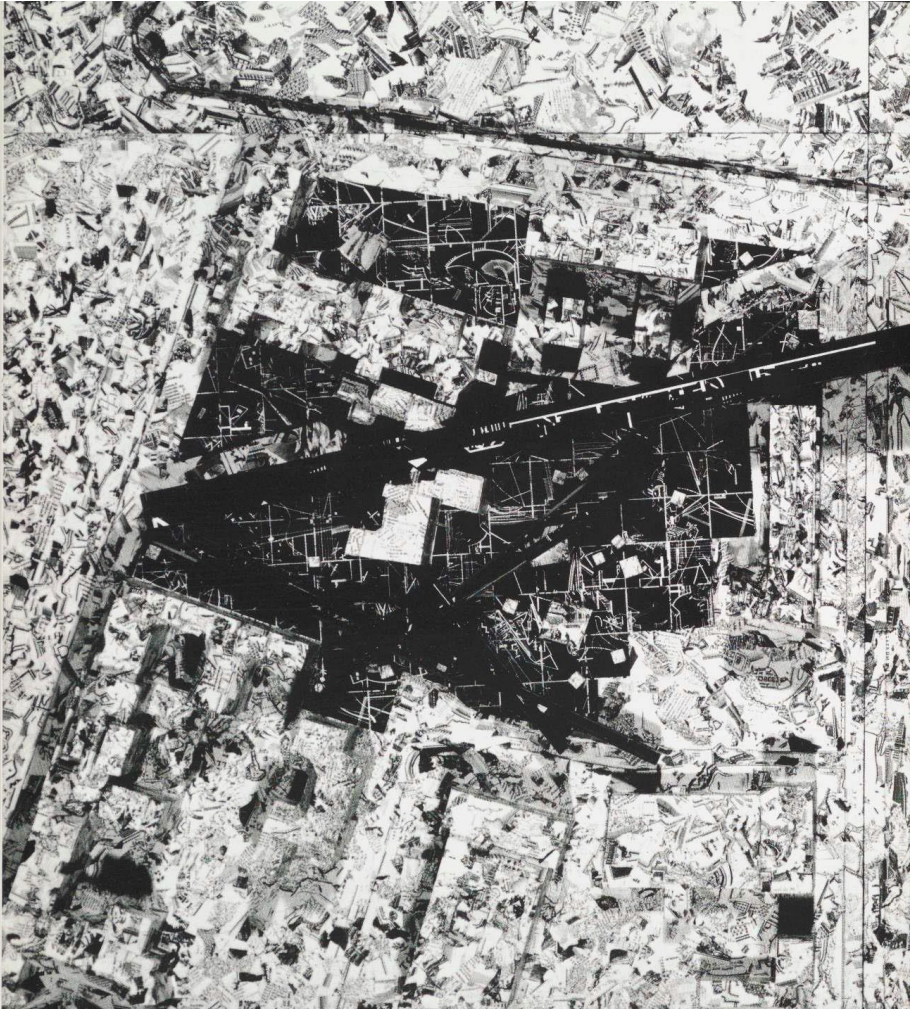
Dengan memecah dinding, pemikiran tradisional tentang struktur juga dipecah. Kisi yang rasional dan teratur [Gambar 4.21] sebenarnya ternyata terdiri dari serangkaian ruang yang dipisahkan, yang dipotong oleh garis tanpa tujuan, dilipat dan dihuni oleh hamburan kotak kecil yang telah copot dari struktur 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 4.22]. Kekacauan yang

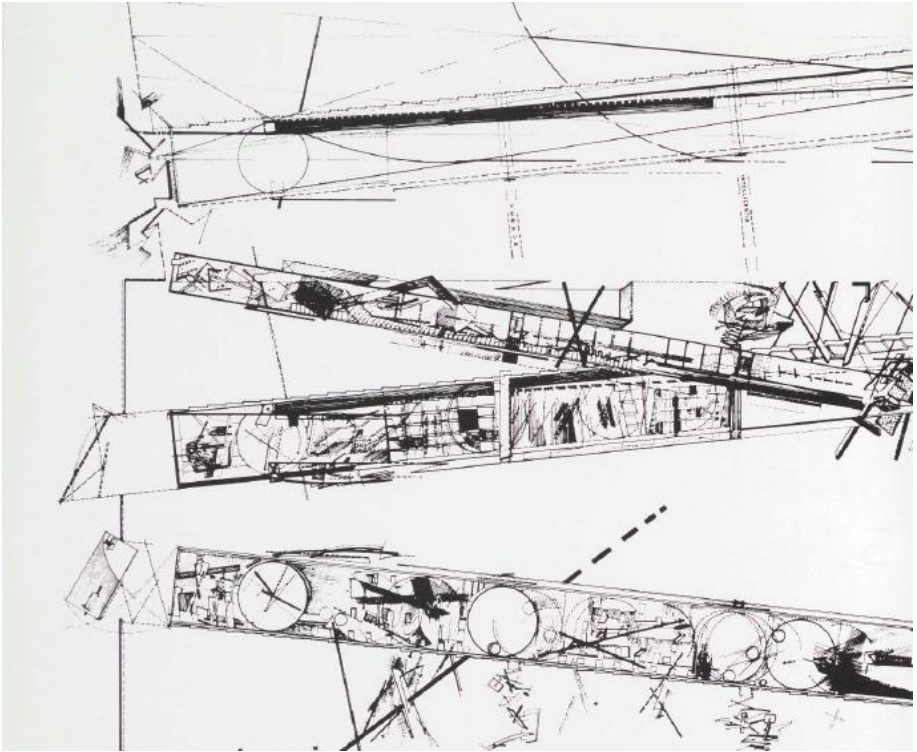
nyata ini sebenarnya meruntuhkan dinding-dinding yang menentukan palang batangan; itu adalah strukturnya. Gangguan internal menghasilkan palang batangan bahkan saat membelahnya, bahkan ketika luka terbuka di sepanjang panjangnya [Gambar 4.23].



Gambar 4.20 Model Tapak, *City Edge*.



Gambar 4.21 Model Tapak[A], *City Edge*.

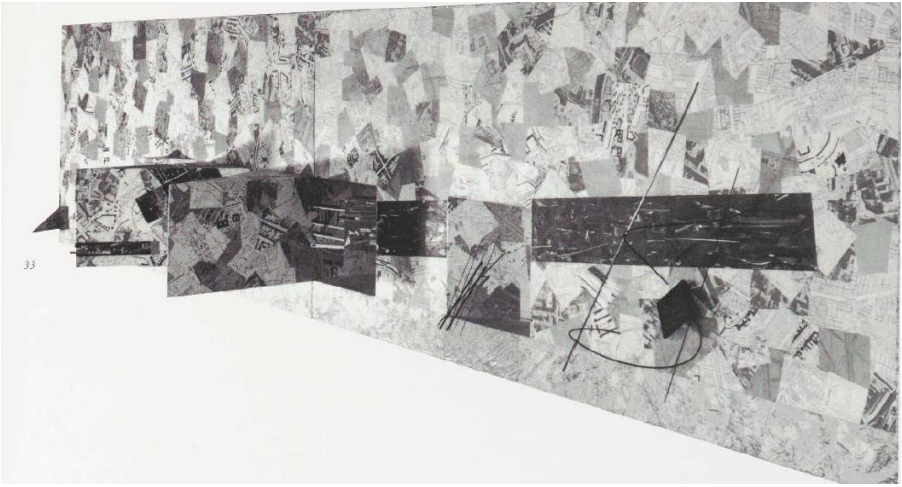


Gambar 4.22 Potongan Struktur dan Sirkulasi, *City Edge*



Gambar 4.23 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 4.24]. 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.

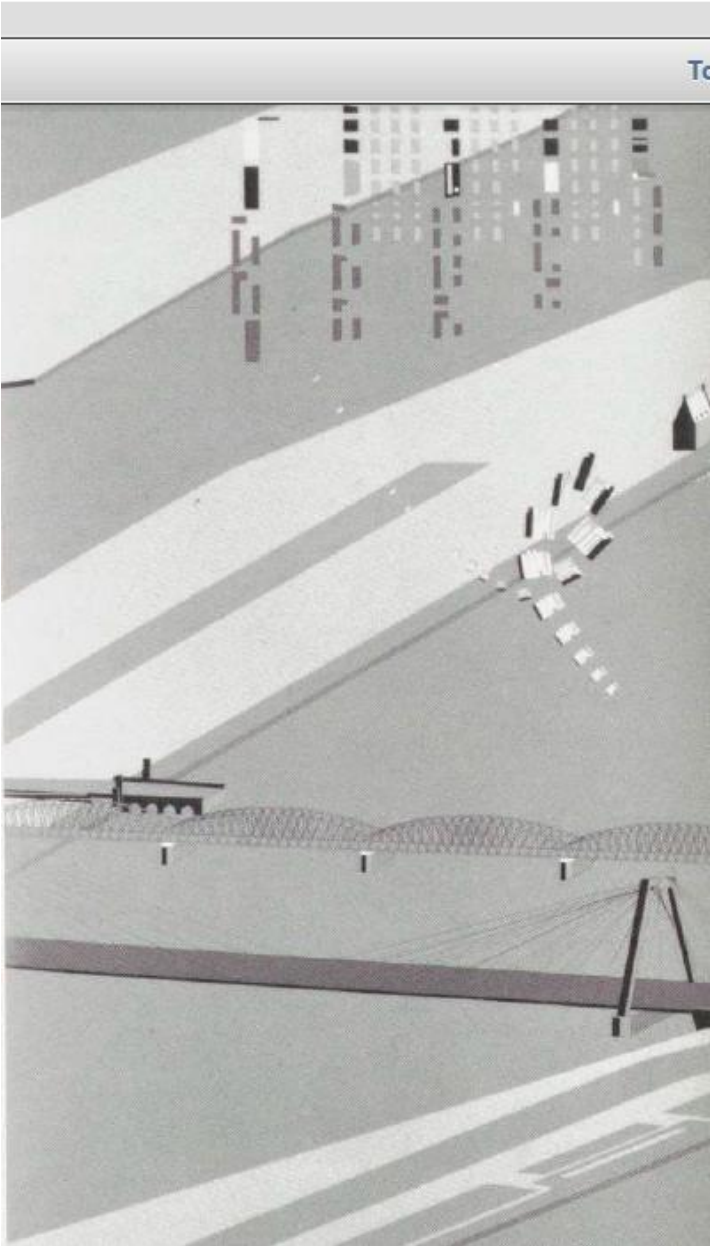


Gambar 4.24 Model Gantung, *City Edge*

4.3 Rem Koolhaas

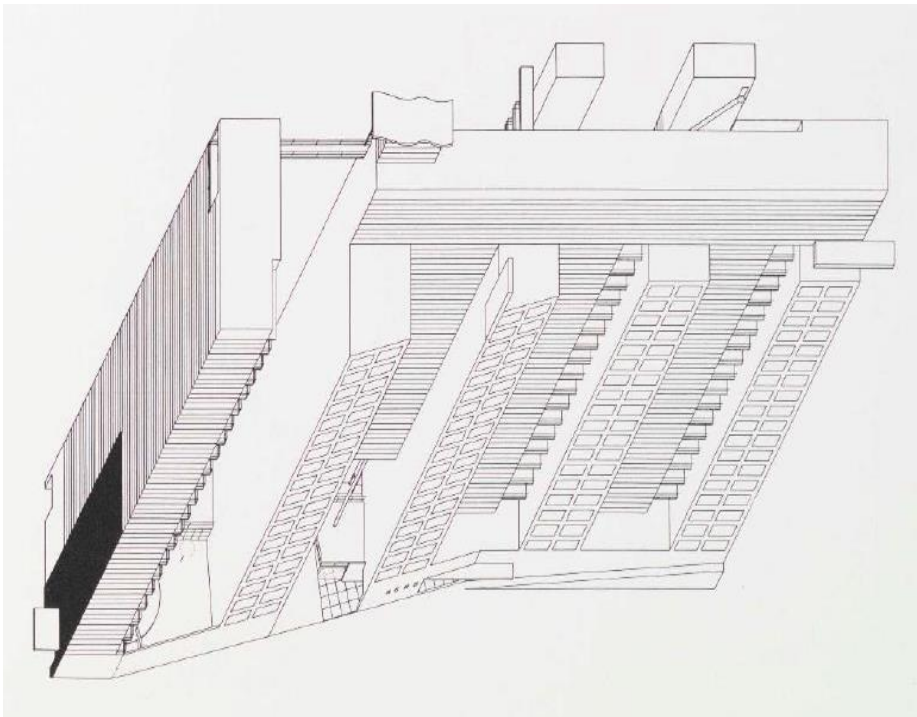
Tokoh ketiga adalah Rem Koolhaas. Koolhaas lahir di Rotterdam, Belanda, tahun 1944; basis pekerjaannya di Rotterdam, Belanda. Dalam acara ini (Pameran: *Deconstructivist Architecture*) dia menampilkan proyeknya: *Apartment Building and Observation Tower* (di Rotterdam, Belanda, proyek tahun 1982).

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 4.25].

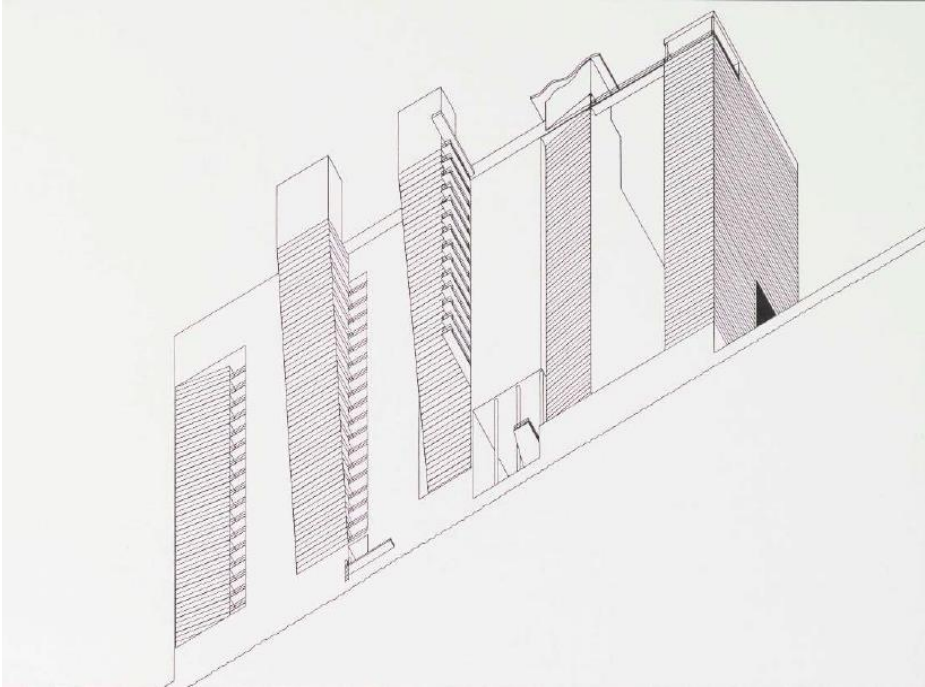


Gambar 4.25 Isometri Tapak, *Rotterdam Project*

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 4.26], tampak sebagai deretan menara padat terhadap cakrawala kaca; dari kota [Gambar 4.27] sebagai lempengan batu dengan menara kaca yang melekat padanya.



Gambar 4.26 Aksonometri dari Sisi Sungai, *Rotterdam Project*

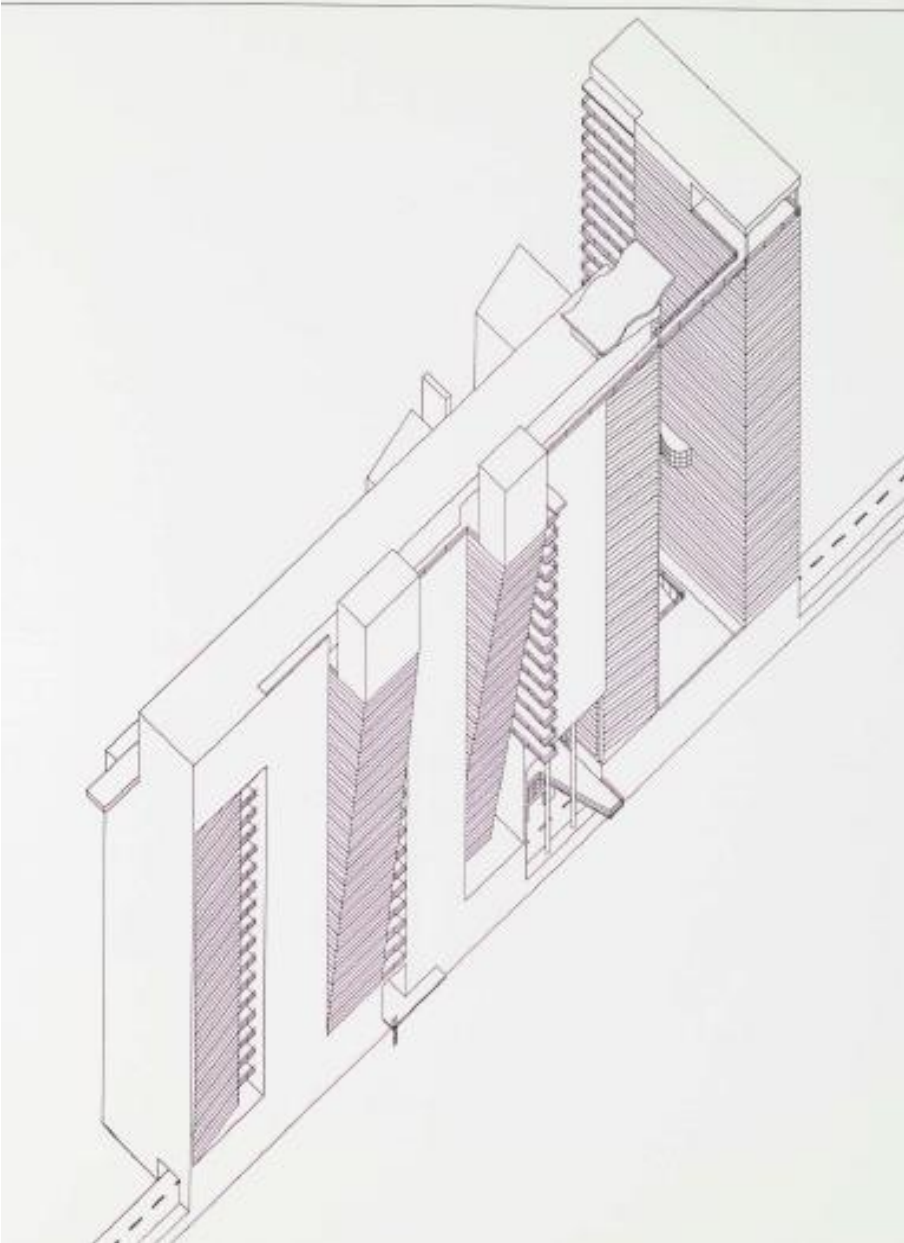


Gambar 4.27 Aksonometri dari Sisi Kota, *Rotterdam Project*

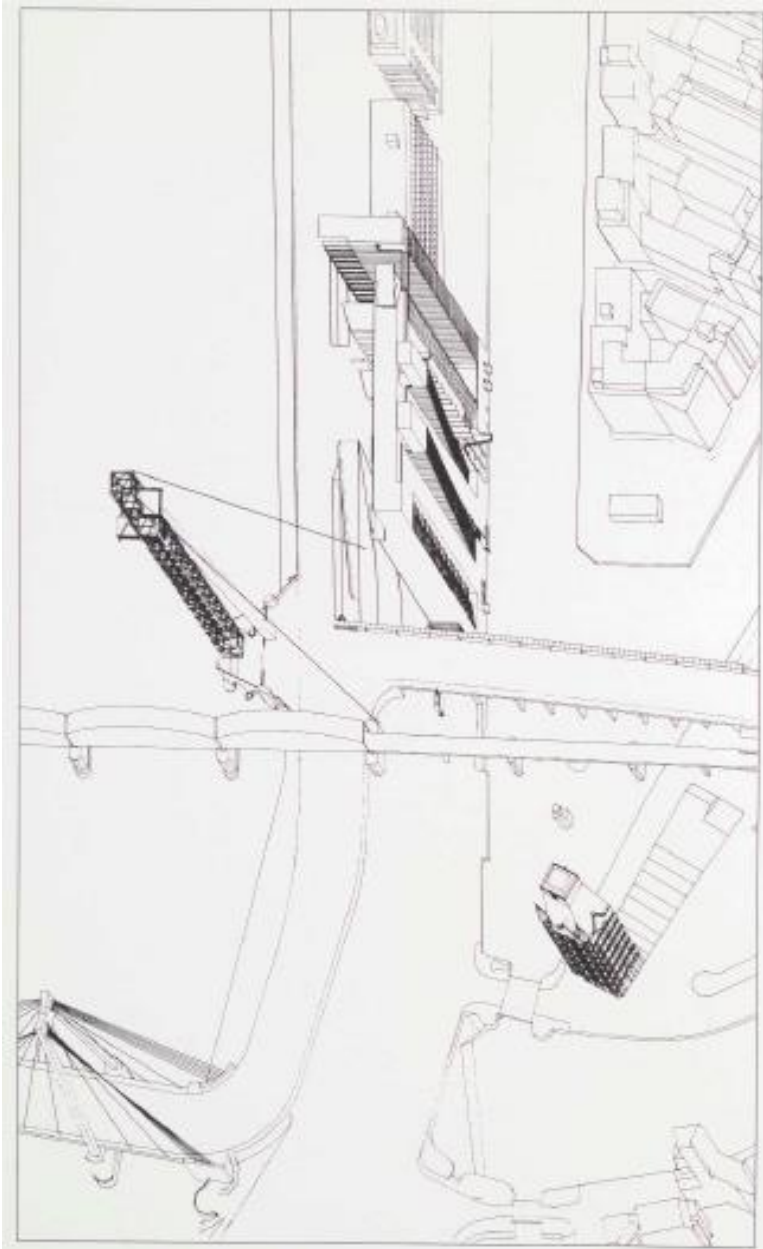
Perjuangan antara menara dan slab membuka celah, baik sebagai celah sempit, lubang besar dalam volume, atau kekosongan yang lengkap. Setiap kali celah-celah ini muncul, kapanpun kulit ditarik kembali atau volume tertusuk, sistem lantai terapung terekspos. Sepanjang, garis-garis horisontal yang kuat bertindak 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.

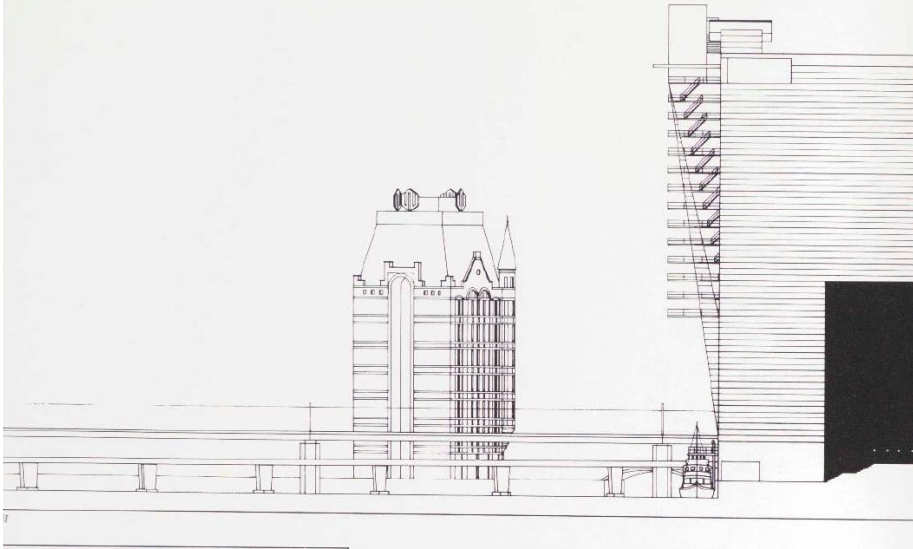
Di salah satu ujung lempengan, menara ortogonal murni mulai melepaskan dirinya sendiri [Gambar 4.28]. Di ujung lain, sebuah menara baja terbuka sudut melarikan diri sama sekali [Gambar 4.29]. Ini diproduksi dengan mengambil bagian dari jembatan tua di tapak dan mengangkatnya untuk membentuk menara miring [Gambar 4.30]. 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 4.28 Aksonometri dari Sisi Kota, *Rotterdam Project*



Gambar 4.29 Aksonometri Bangunan dan Menara pada Konteks,
Rotterdam Project

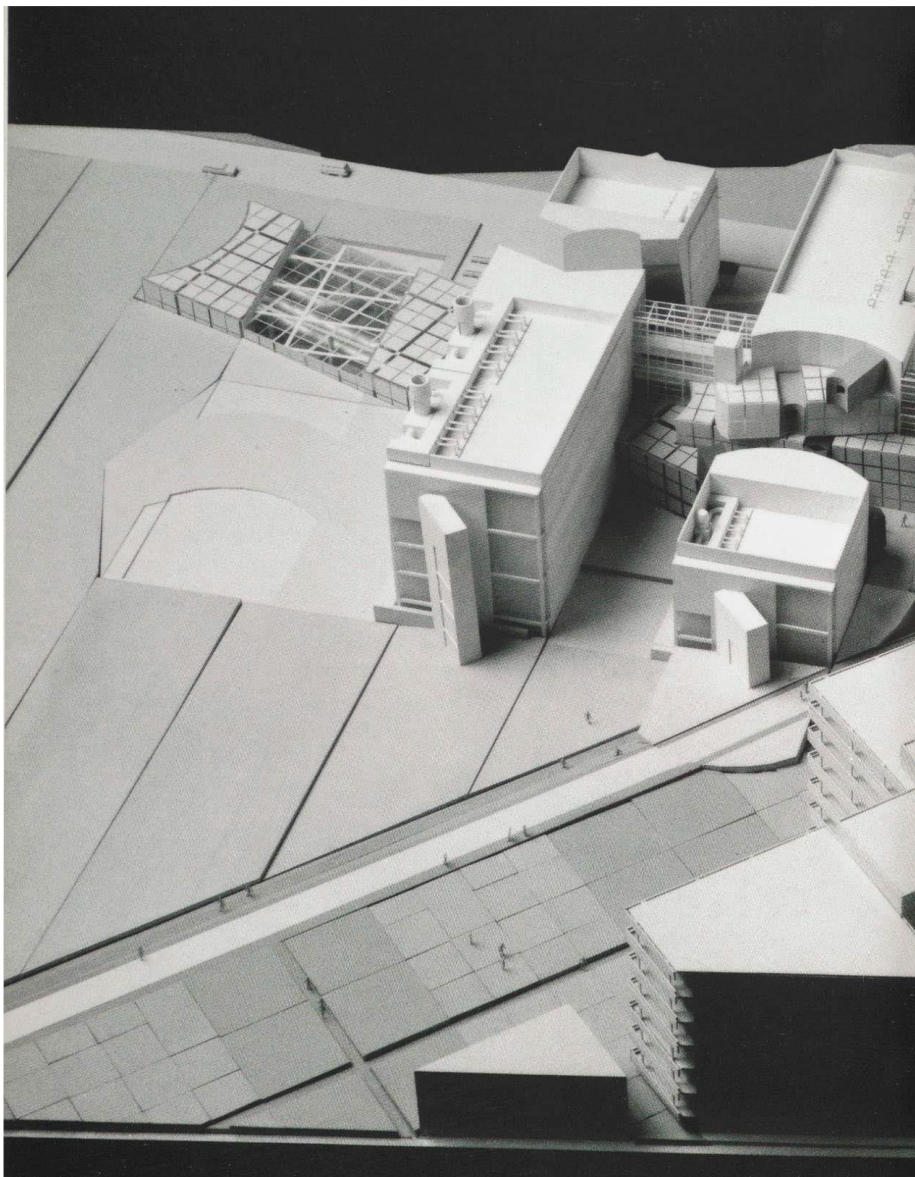


Gambar 4.30 Tampak Barat Bangunan dan Menara pada Konteks,
Rotterdam Project

4.4 Peter Eisenman

Tokoh keempat adalah Peter Eisenman. Eisenman 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 4.31] adalah bilah transparan spasial tunggal yang diekstrusi, dilalui oleh jembatan - yang berfungsi sebagai pusat sirkulasi dan ruang sosial

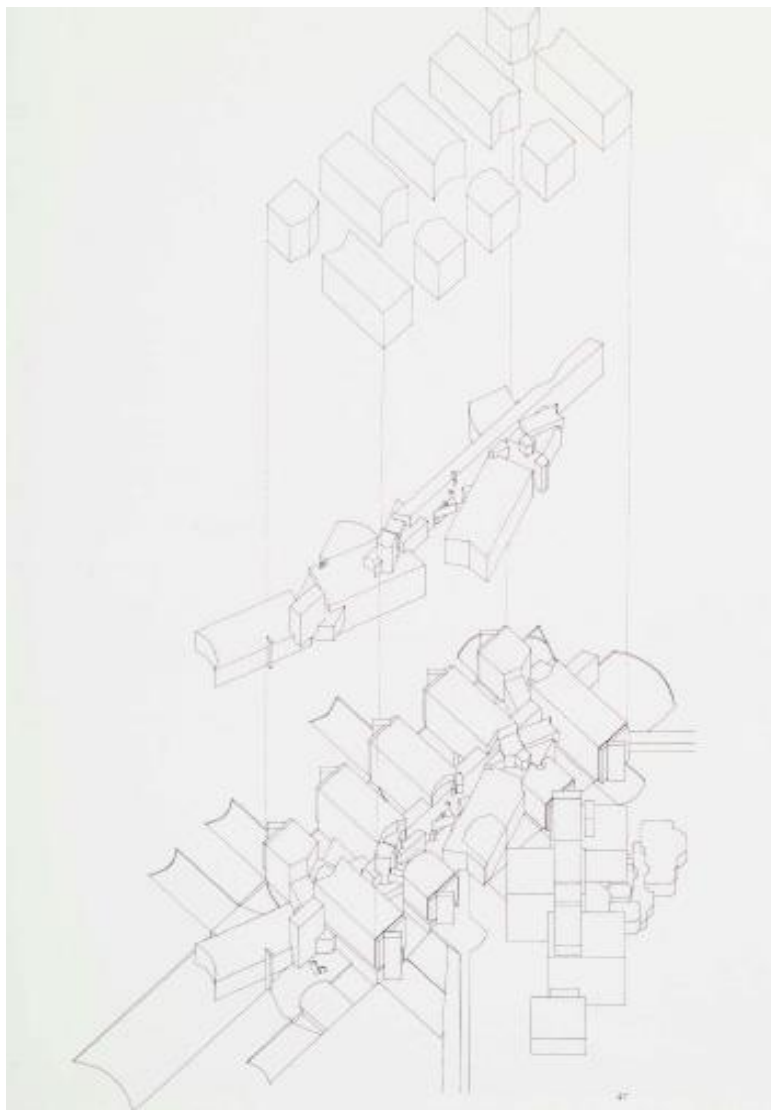


Gambar 4.31 Model Tapak [A], *Biocenter for the University of Frankfurt*.

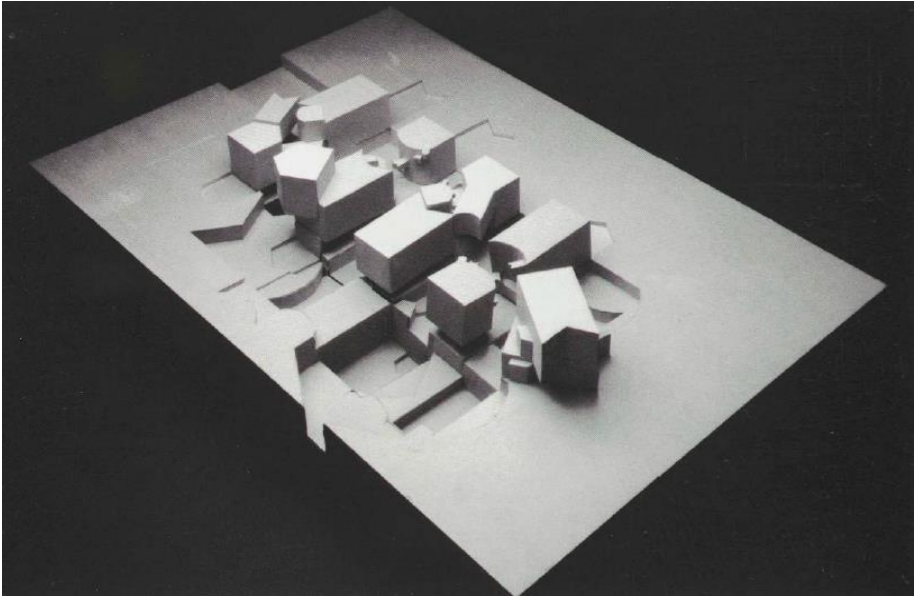
Unit-unit yang tersebar di sepanjang tulang belakang ini adalah blok modernis dasar, unit-unit rasional yang diorganisir oleh sistem rasional. Masing-masing diberikan bentuk salah satu dari empat bentuk dasar yang digunakan oleh ahli biologi sebagai kode untuk menggambarkan proses biologis mendasar [Gambar 4.32]. Kode grafis ahli biologi mengambil bentuk arsitektur, menjadi sangat struktur. Tetapi perpotongan abstraksi modernis ini dan kode figuratif arbiter, 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 4.33] dan tulang belakang yang mengatur mereka [Gambar 4.34].

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

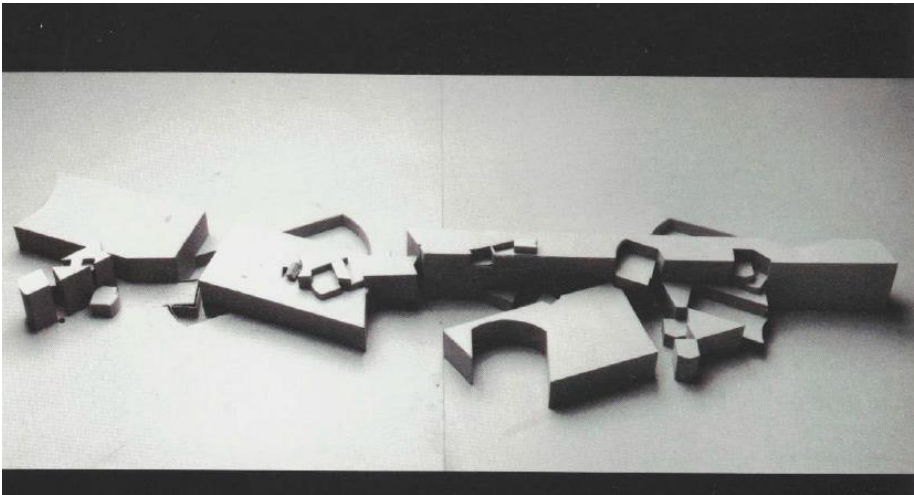
baru dihasilkan. Proyek ini menjadi pertukaran kompleks antara solid, void, dan transparansi.



Gambar 4.32 Aksonometri Unit Dasar Tulang Belakang dan Seluruh Massa, *Biocenter for the University of Frankfurt*.



Gambar 4.33 Model Studi Massa, *Biocenter for the University of Frankfurt*

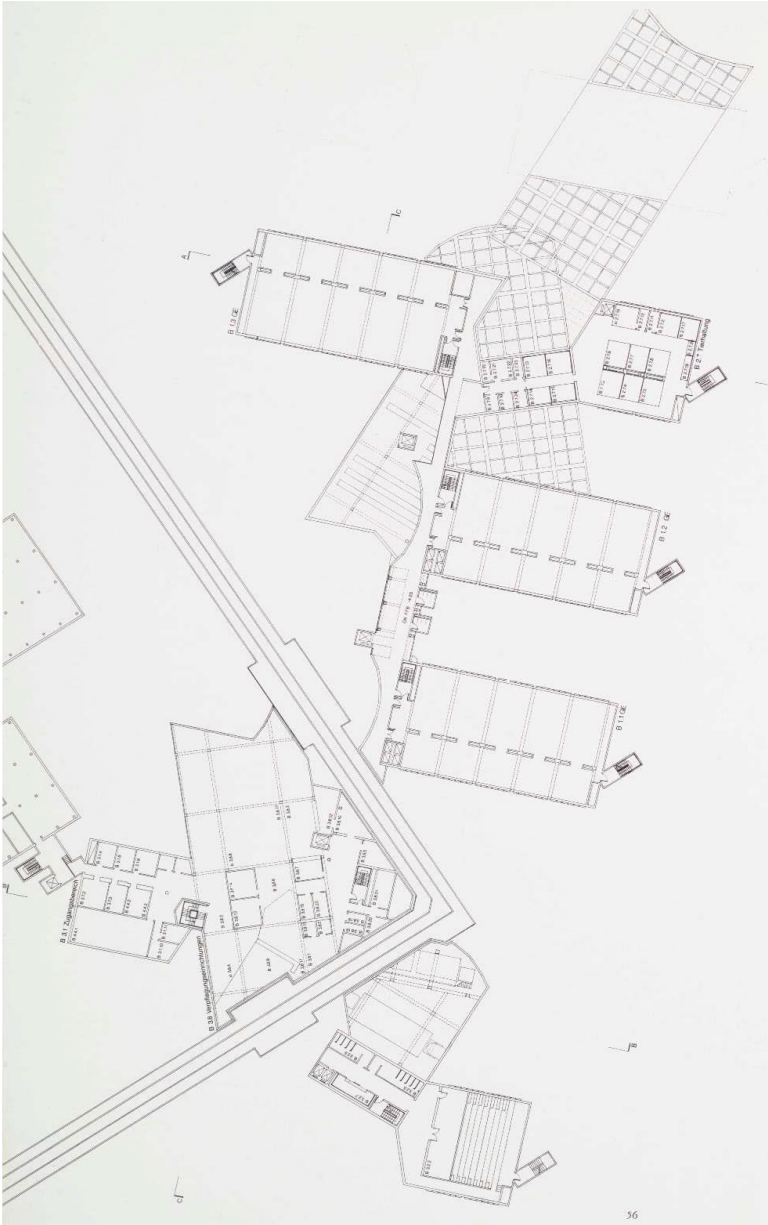


Gambar 4.34 Model Studi Tulang Belakang, *Biocenter for the University of Frankfurt*

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 4.35 Lantai Dasar, *Biocenter for the University of Frankfurt*



Gambar 4.36 Basement, *Biocenter for the University of Frankfurt*

4.5 Zaha M. Hadid

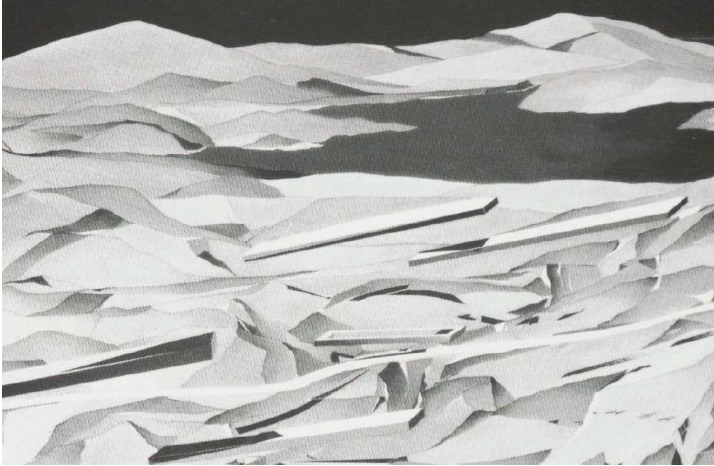
Tokoh kelima adalah Zaha M. Hadid atau dikenal dengan Zaha Hadid. Zaha Hadid lahir di Baghdad, Irak, tahun 1950; basis pekerjaannya di London, Inggris. Dalam acara ini (Pameran: *Deconstructivist Architecture*) dia menampilkan proyeknya: *Hongkong Peak International Competition* (di Hongkong, proyek 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 4.37], dan didorong ke sisi bukit [Gambar 4.38] untuk membentuk pencakar langit horizontal [Gambar 4.39]. 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 4.40]. Konflik-konflik ini mengganggu struktur internal balok. Rencana internal masing-masing balok membawa jejak konfliknya dengan elemen-elemen lain [Gambar 4.41-4.50]. Subdivisi asli mereka ke unit ortogonal reguler terganggu. Ruang tertutup menjadi terbuka saat dinding dilipat.

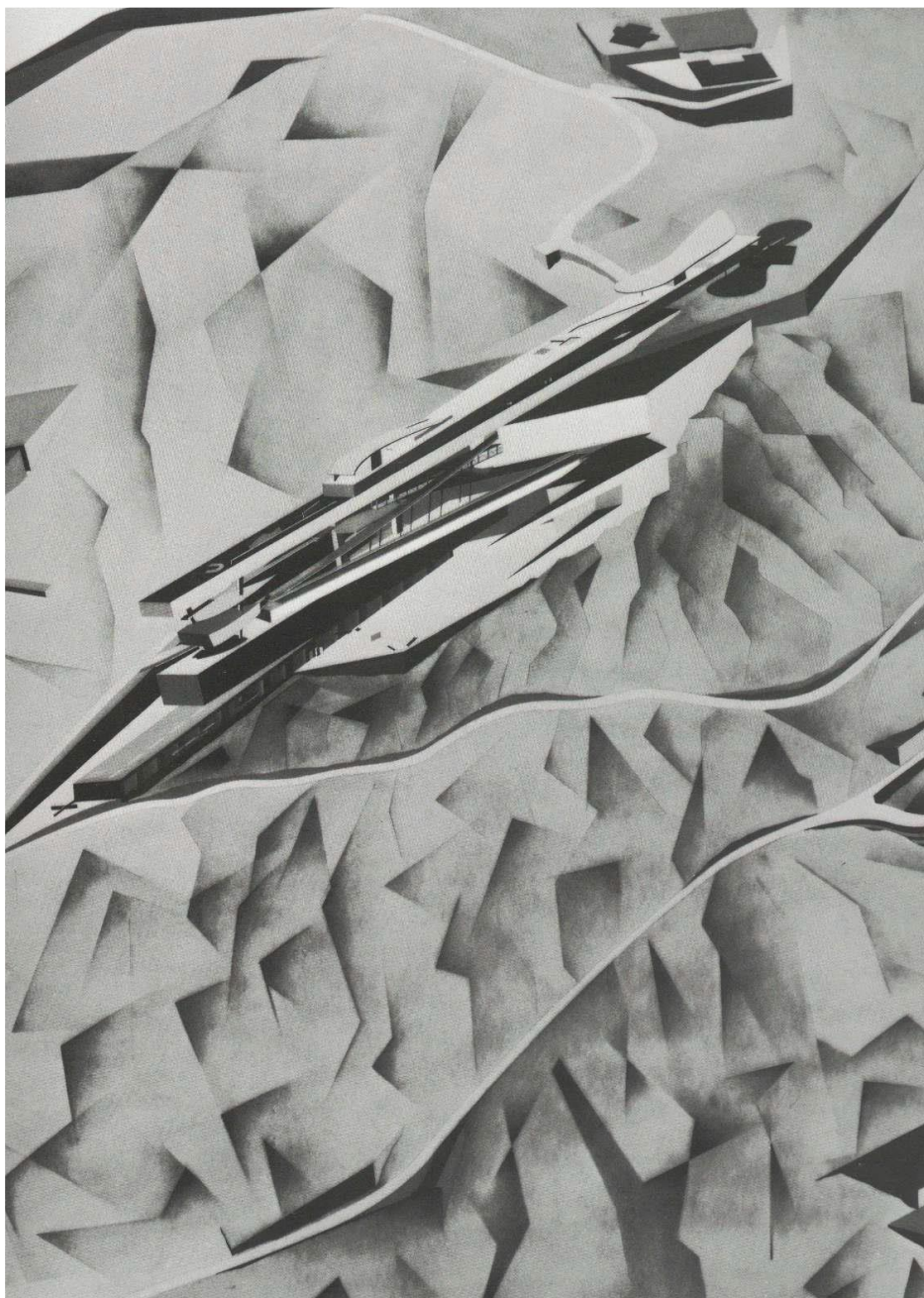
Grid internal rusak, tanpa pernah ditinggalkan. Setiap konflik berbeda, jadi masing-masing fraktur dengan cara yang berbeda, menghasilkan berbagai jenis ruang terprogram, berbagai jenis akomodasi tempat tinggal [Gambar 4.51].



Gambar 4.37 Rendering Konseptual Balok Mengambang, *Hongkong PeakInternational Competition*.



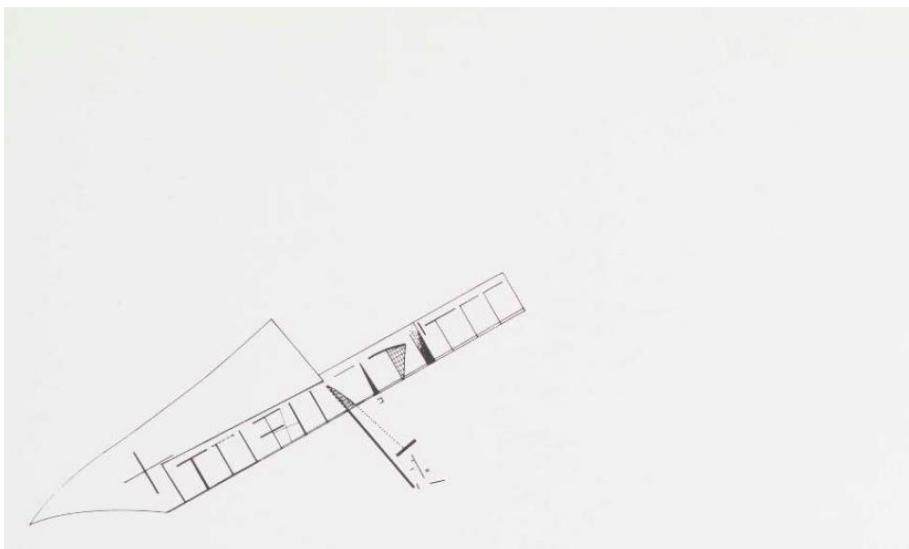
Gambar 4.38 Rendering Konseptual Balok yang dibawa ke Sisi Bukit, *Hongkong PeakInternational Competition*.



Gambar 4.39 Rendering Proyek dengan Konteksnya, *Hongkong PeakInternational Competition.*



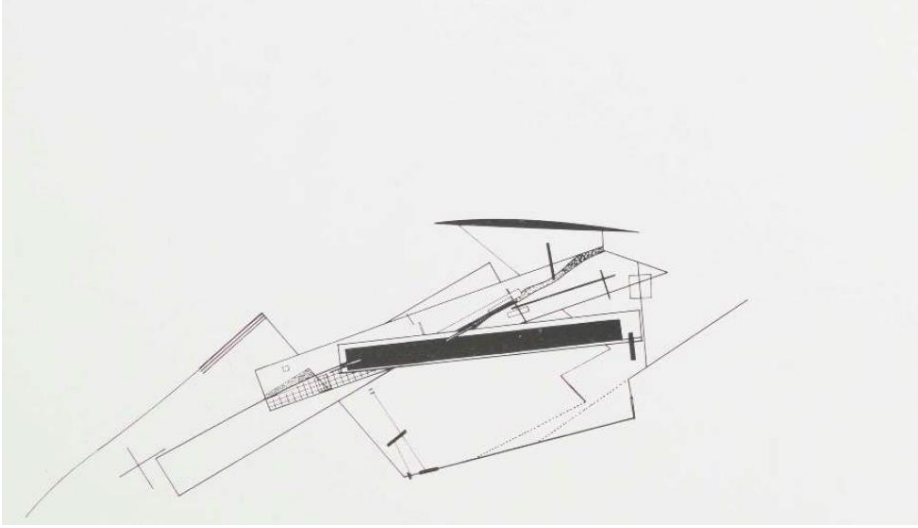
Gambar 4.40 Siteplan, *Hongkong Peak International Competition*



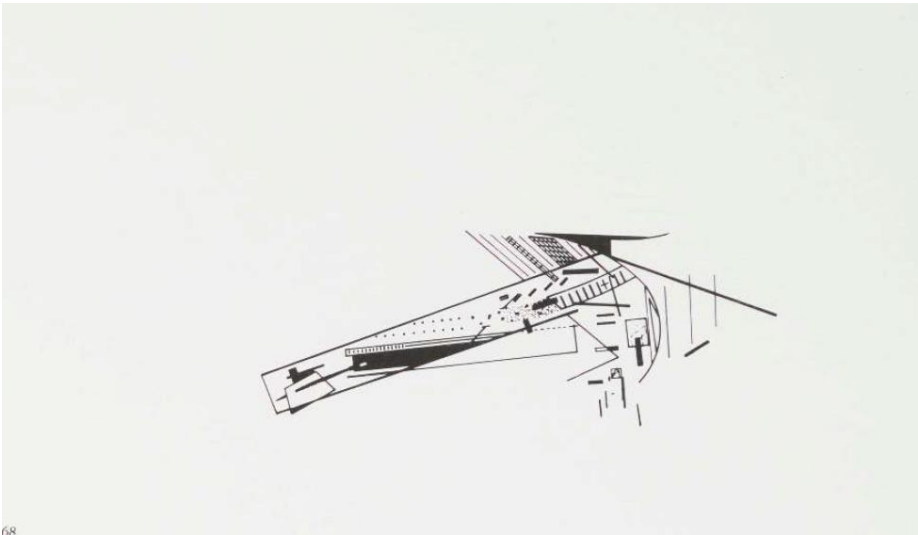
Gambar 4.41 Balok Pertama (paling bawah), *Hongkong PeakInternational Compe*



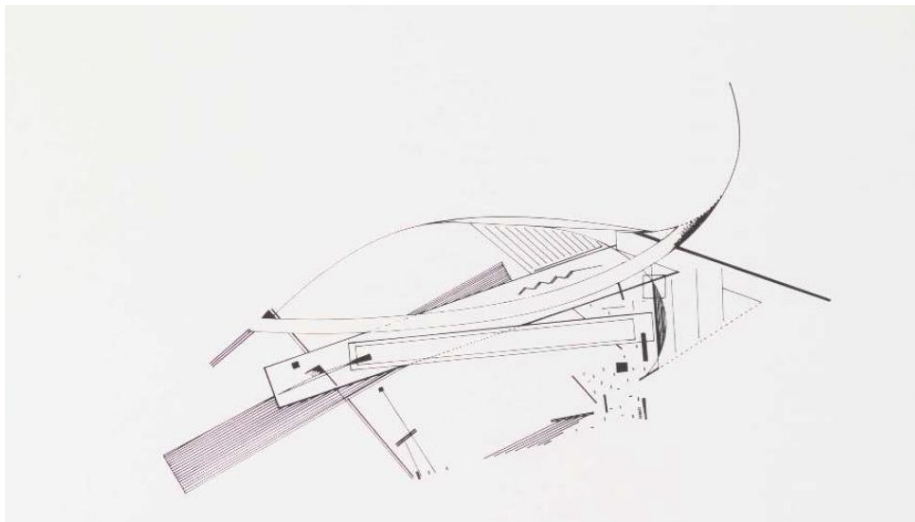
Gambar 4.42 Balok Kedua (berada di atas balok pertama), *Hongkong PeakInternational Compe*



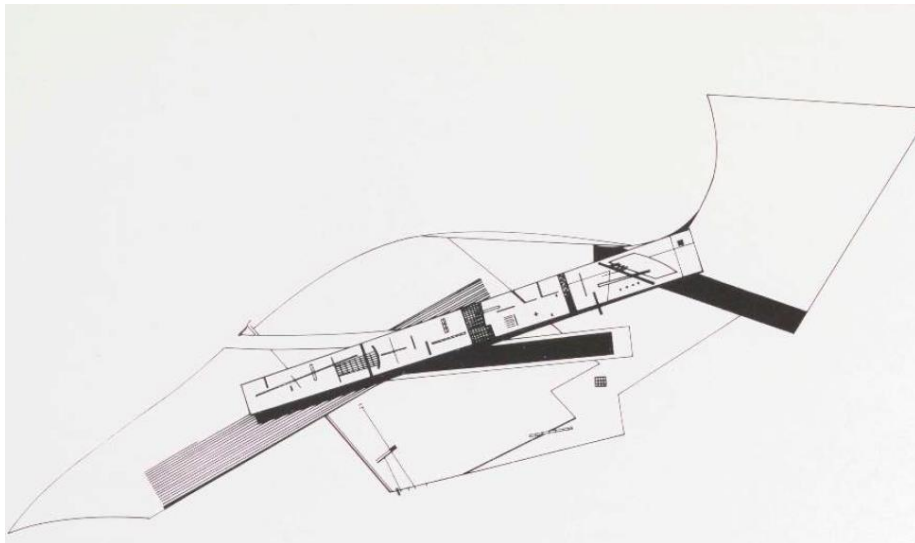
Gambar 4.43 Dek Klub (atap balok kedua), *Hongkong PeakInternational Compe*



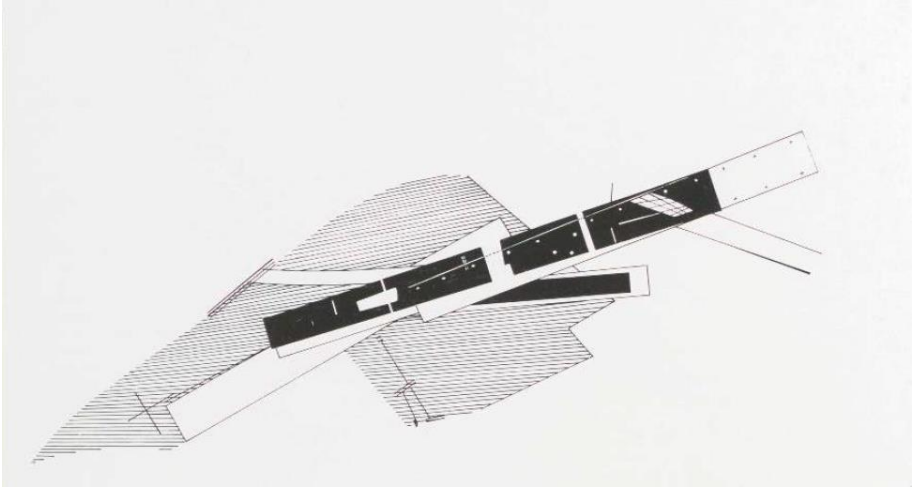
Gambar 4.44 Void Lapisan Bagian Bawah, *Hongkong PeakInternational Compe*



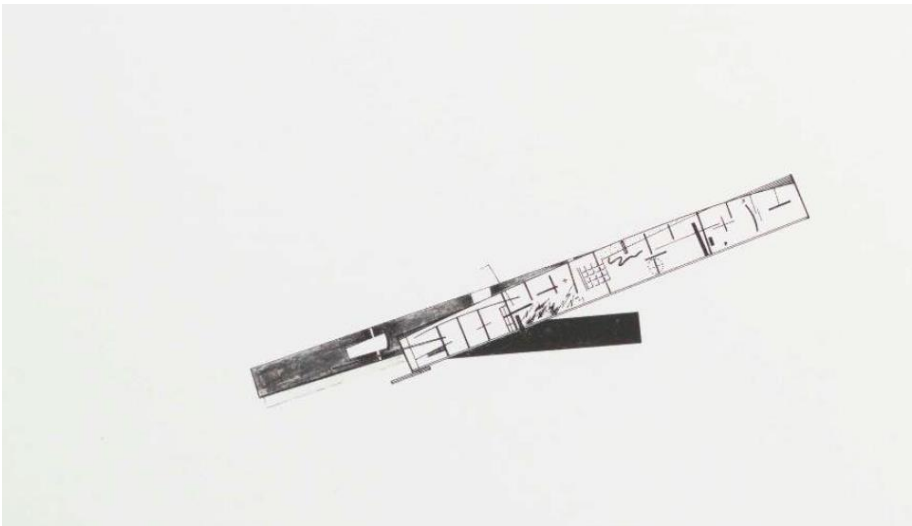
Gambar 4.45 Void Lapisan Bagian Atas (memperlihatkan ramp mobil),
Hongkong Peak International Compe



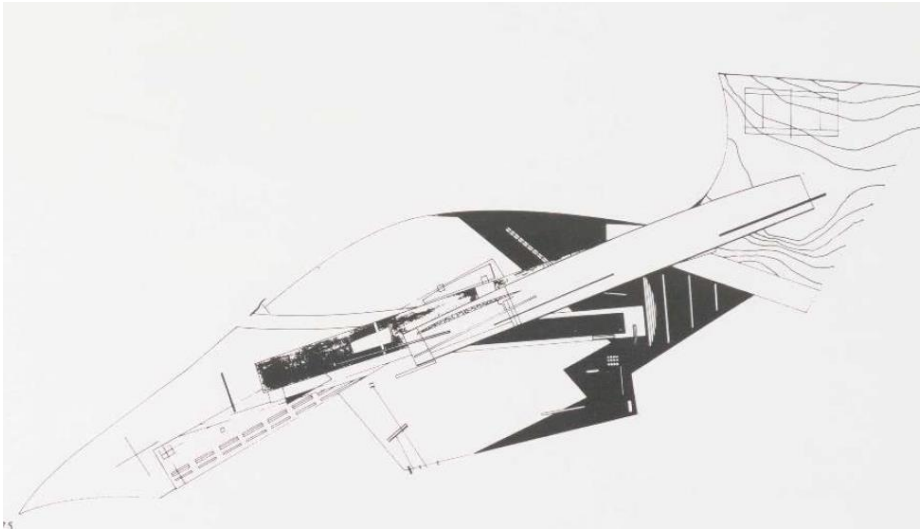
Gambar 4.46 Balok Ketiga di atas Void, *Hongkong Peak International*



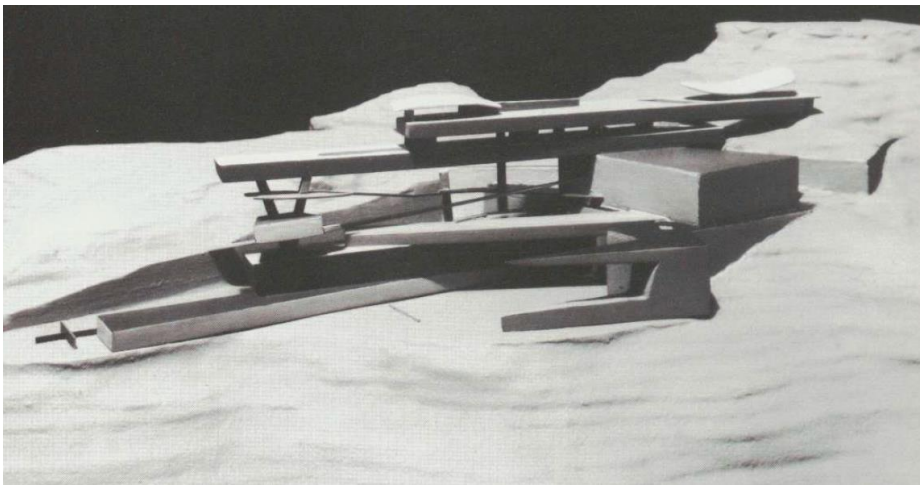
Gambar 4.47 Dek diantara Balok Ketiga dan Keempat, *Hongkong PeakInternational*



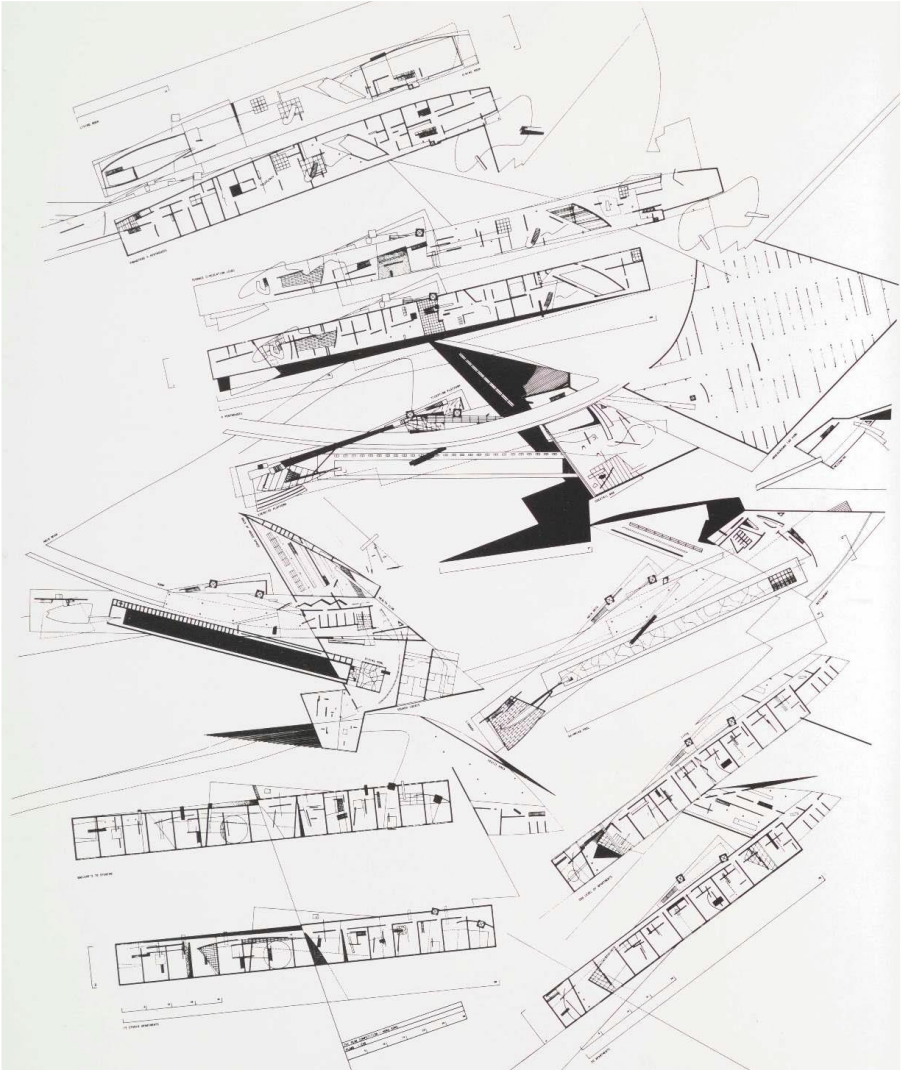
Gambar 4.48 Balok Keempat, *Hongkong PeakInternational*



Gambar 4.49 Gabungan Semua Balok, *Hongkong PeakInternational*



Gambar 4.50 Model pada Konteks, *Hongkong PeakInternational*



Gambar 4.51 Gabungan Denah Lantai, *Hongkong PeakInternational*

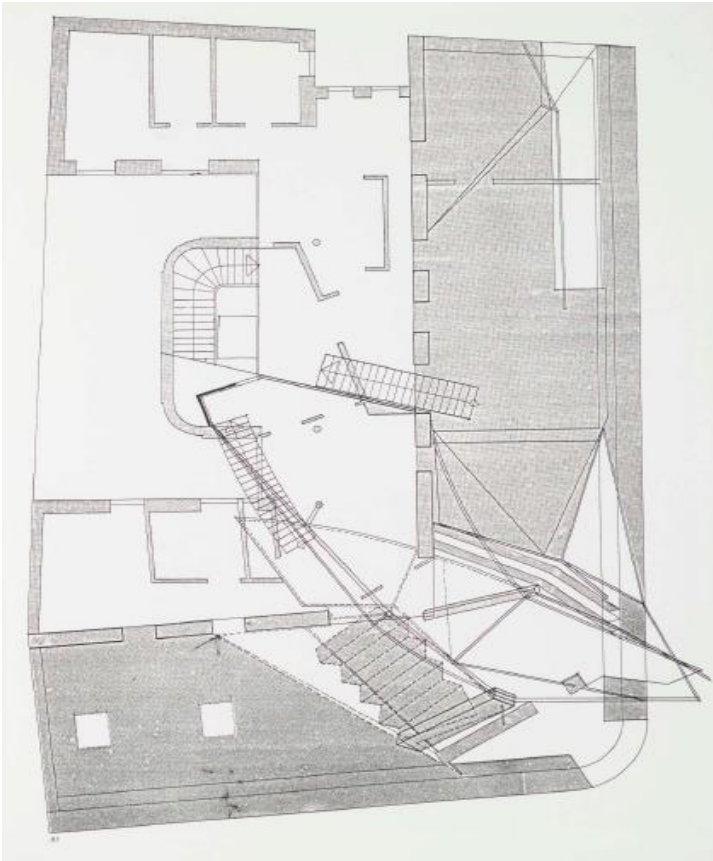
4.6 Coop Himmelblau

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).

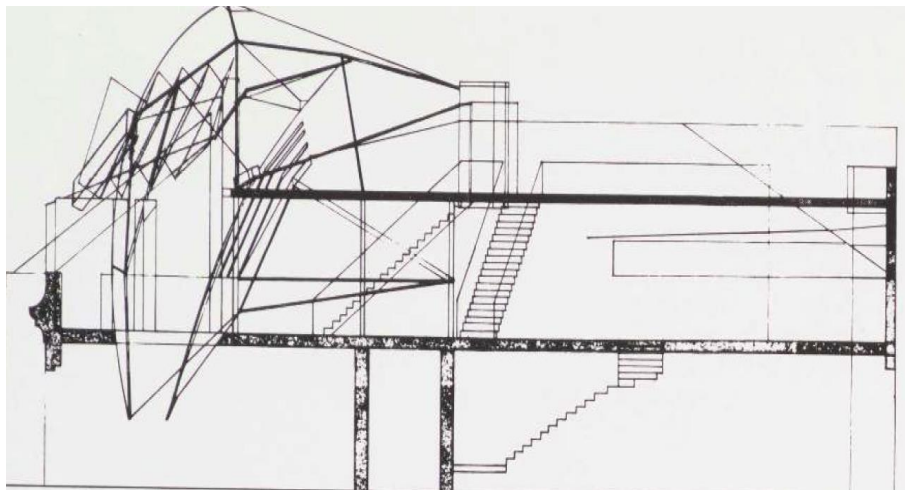
The Rooftop Remodeling [Gambar 4.52-4.56] adalah renovasi dari 4300 kaki persegi ruang artistik dari blok tradisional di Wina. Bentuk stabil telah terinfeksi oleh struktur biomorfik yang tidak stabil, organisme bersayap skeletal yang mendistorsikan bentuk yang merumahnya. Namun struktur baru ini juga 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 4.57-4.62] 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

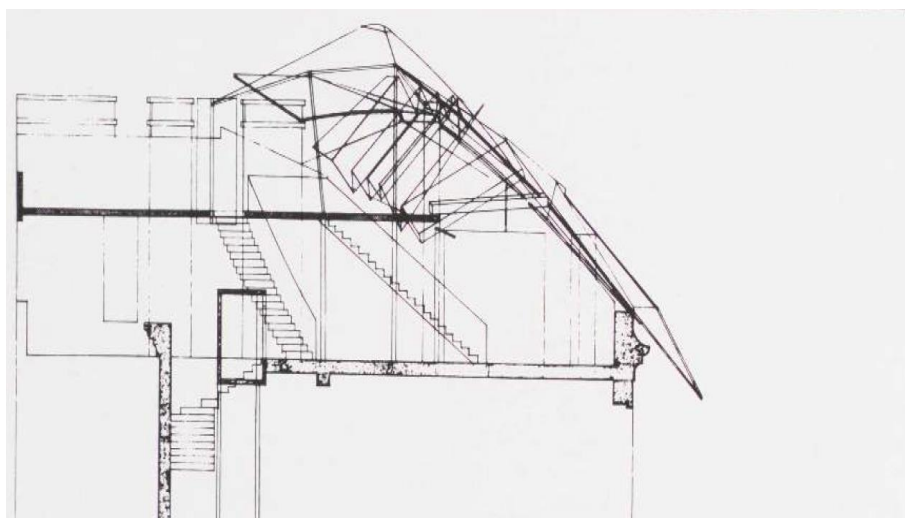
dengan palang batangan lain, dan masing-masing terdistorsi. Perpotongan palang batangan murni menghasilkan ruang yang melengkung, pengotor internal: interior yang berubah bentuk yang diatur oleh sistem lift, tangga, dan jalan yang menanjak secara diagonal melalui kompleks. Bangunan itu bersandar lebih 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.



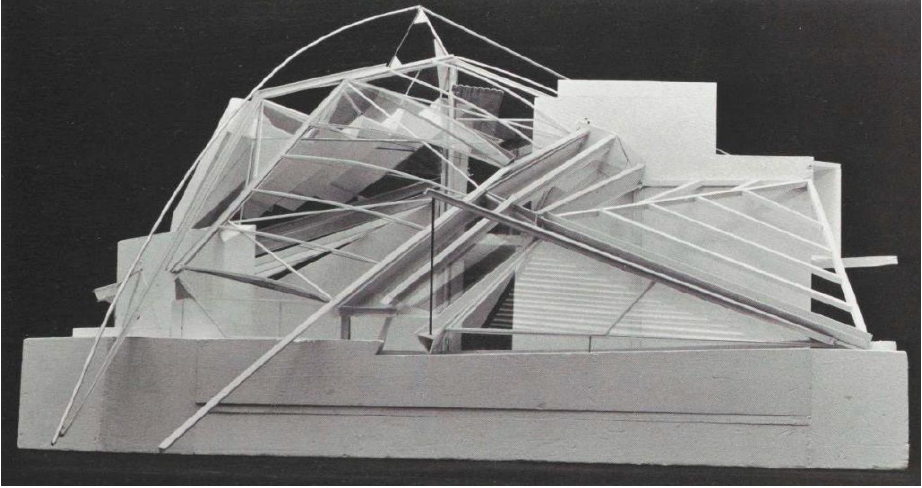
Gambar 4.52 Denah Atap, *The Rooftop Remodeling*



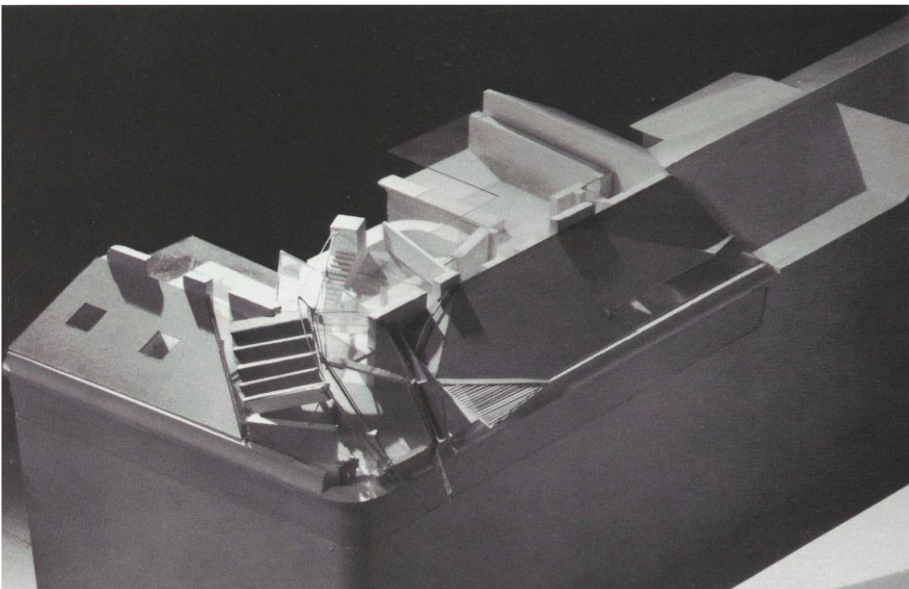
Gambar 4.53 Potongan Memanjang, *The Rooftop Remodeling*



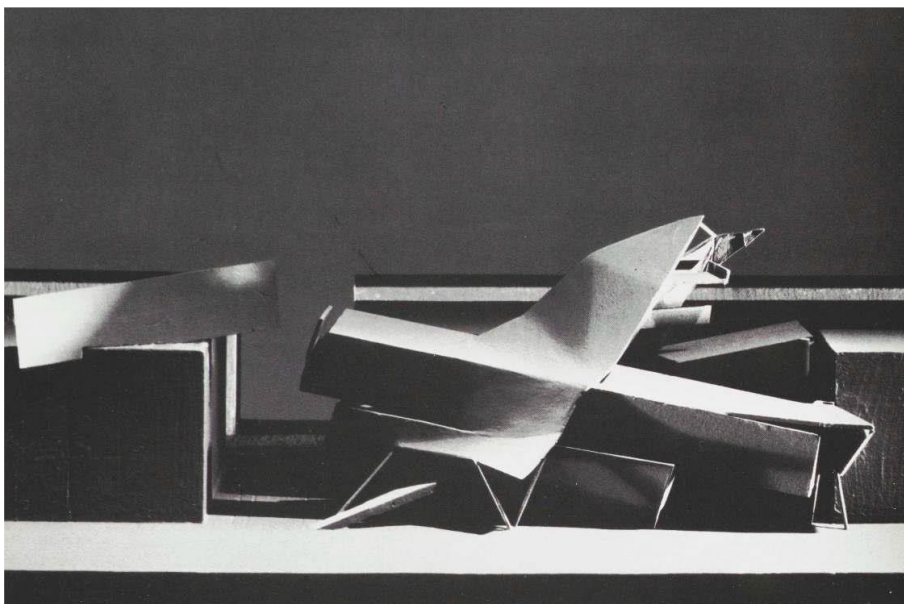
Gambar 4.54 Potongan Memendek, *The Rooftop Remodeling*



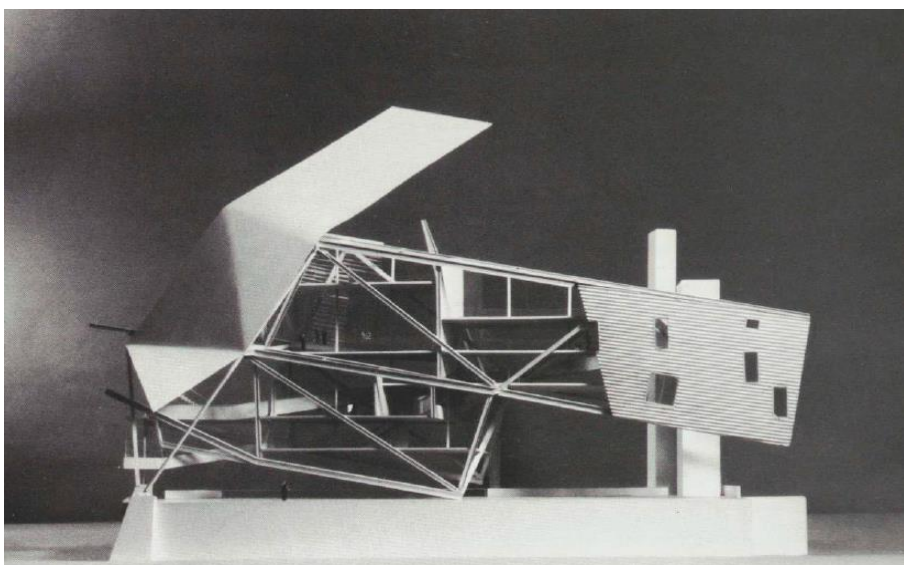
Gambar 4.55 Model Struktur, *The Rooftop Remodeling*



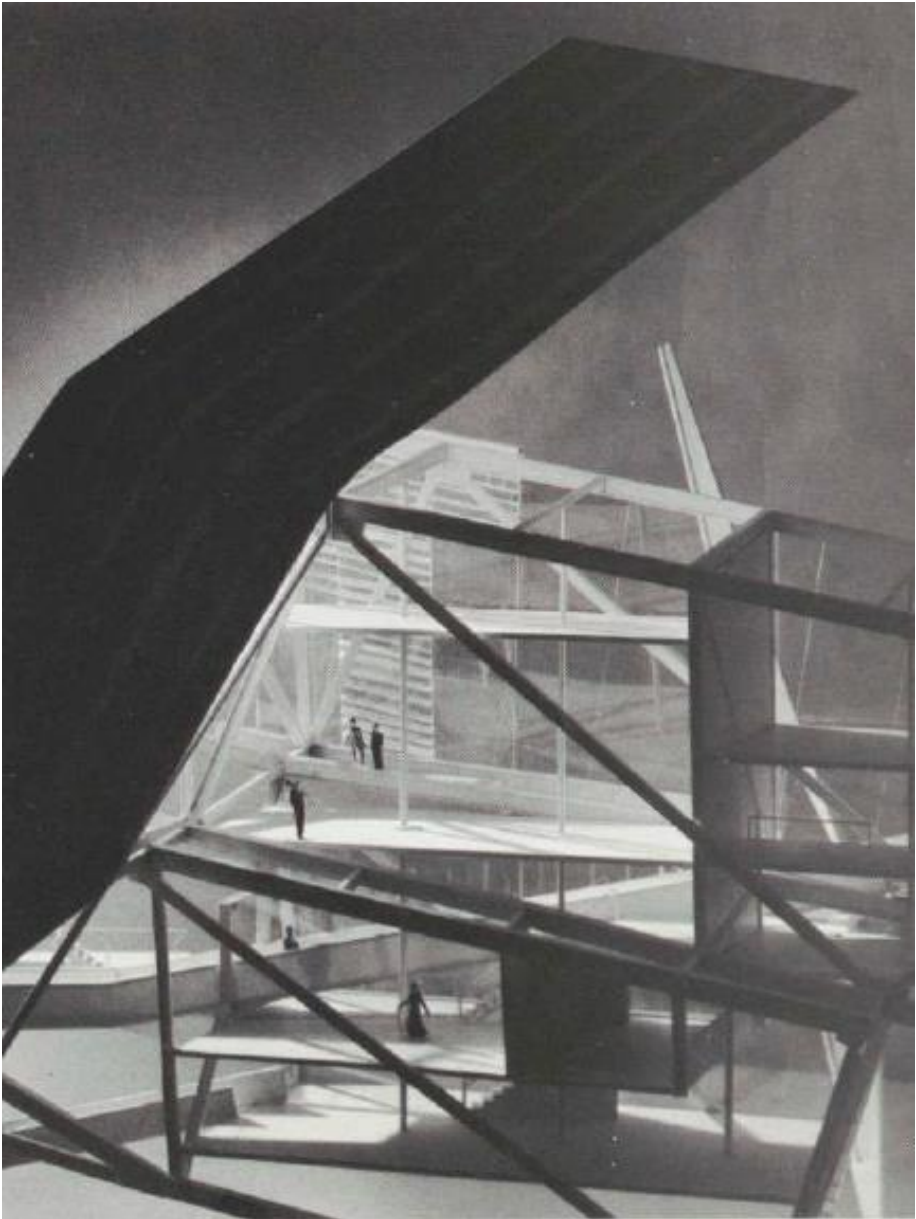
Gambar 4.56 Model Tapak, *The Rooftop Remodeling*



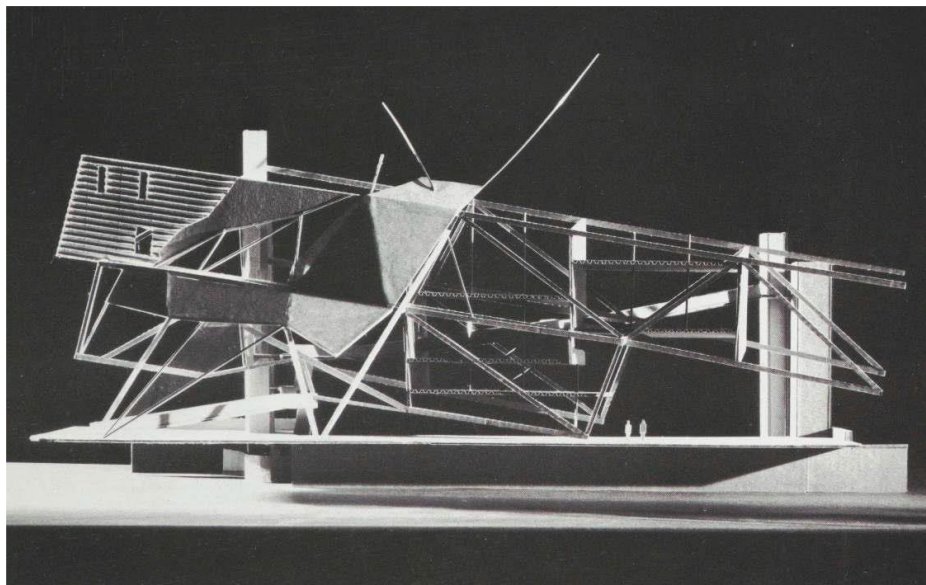
Gambar 4.57 Model Studi, *Apartment Building*



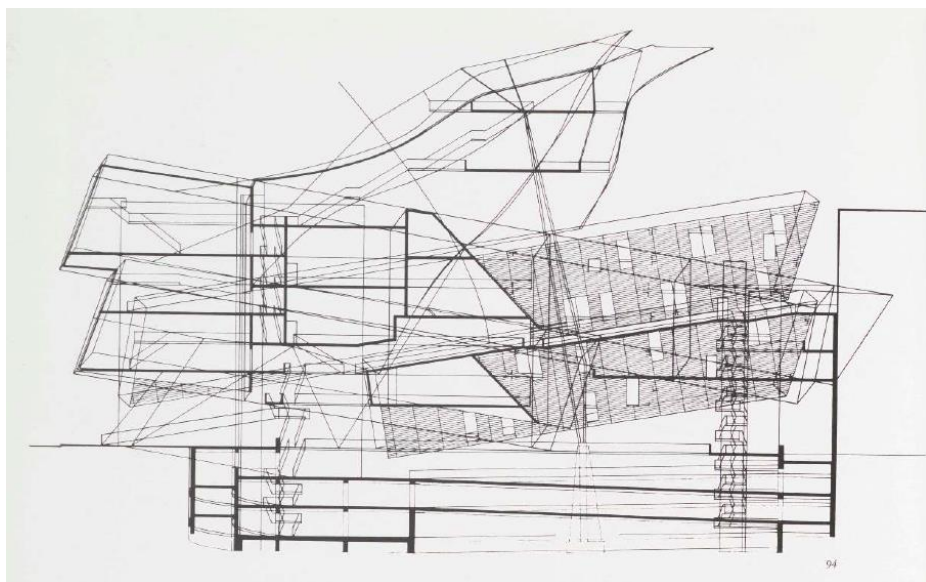
Gambar 4.58 Model Final, *Apartment Building*



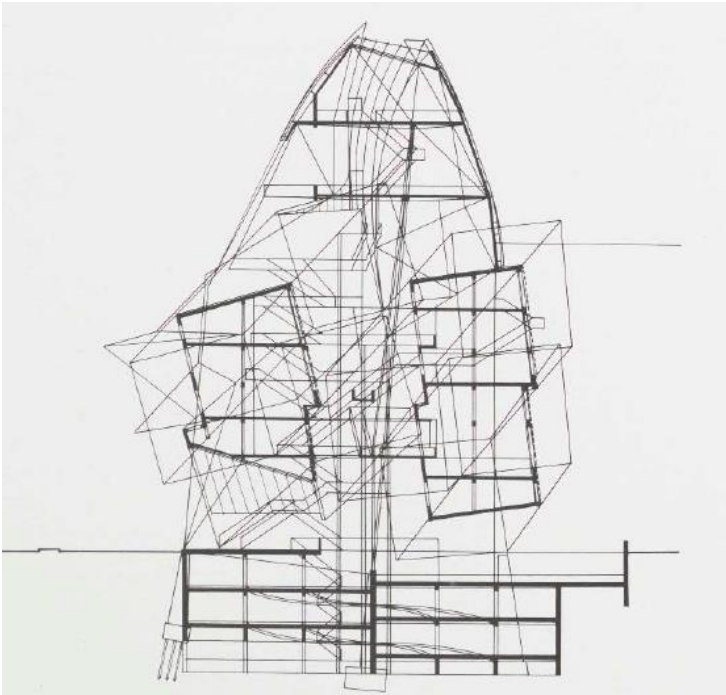
Gambar 4.59 Detail Model Final, *Apartment Building*



Gambar 4.60 Detail Struktur, *Apartment Building*



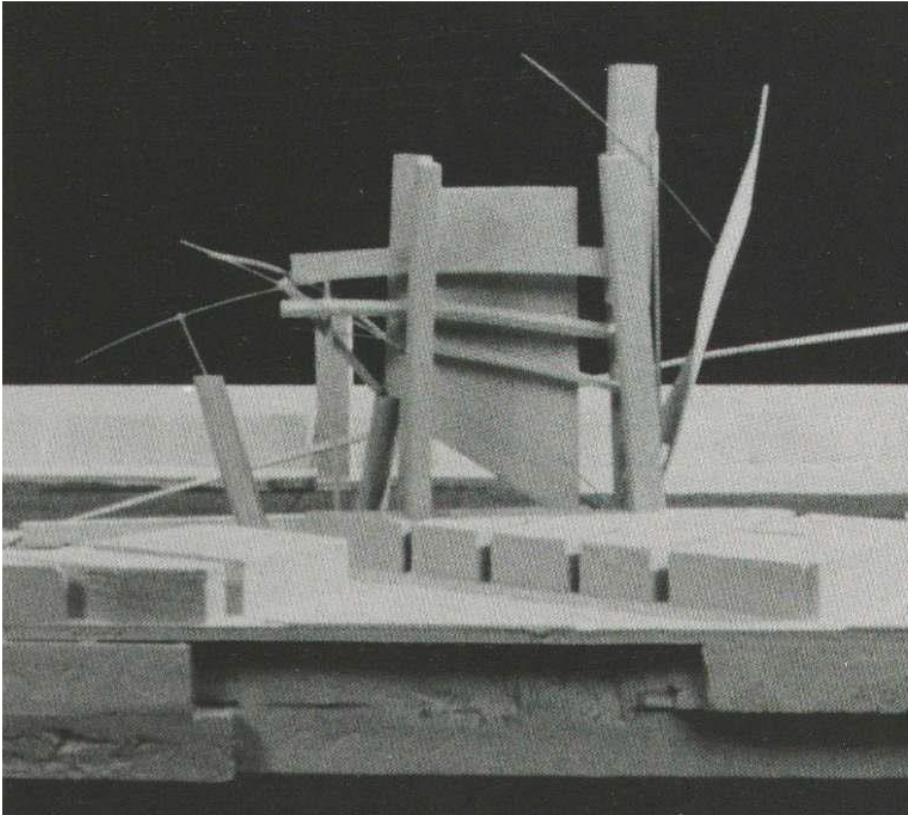
Gambar 4.61 Potongan Memanjang, *Apartment Building*



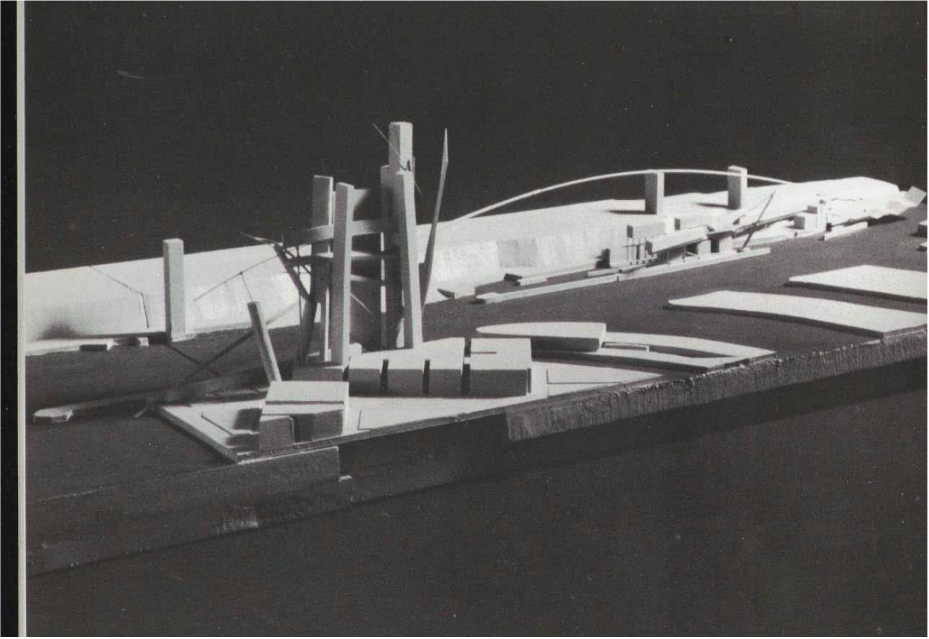
Gambar 4.62 Potongan Memendek, *Apartment Building*

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. Ditanggungkan 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

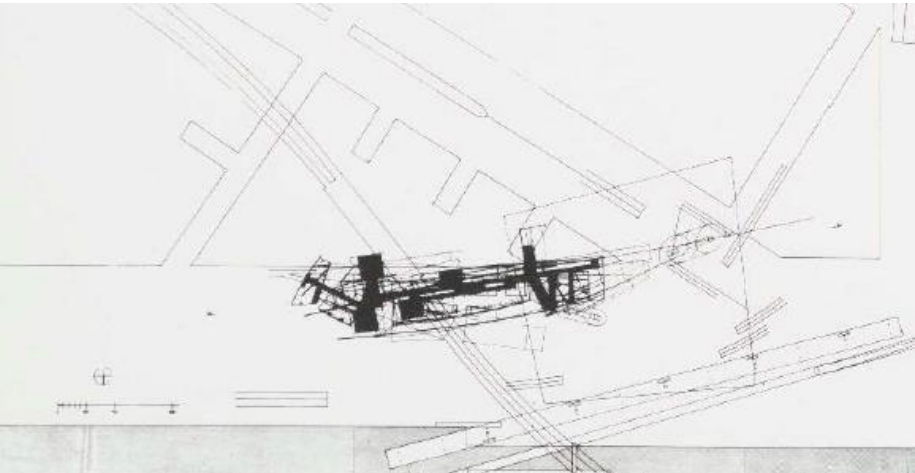
ruang eksentrik yang tumpang tindih di mana fungsi diatur. Struktur ini dipegang bersama oleh ligamen yang tegang yang mengikat setiap elemen ke sistem kolom: bangunan dipegang dengan kuat di tepi keruntuhan yang nyata.



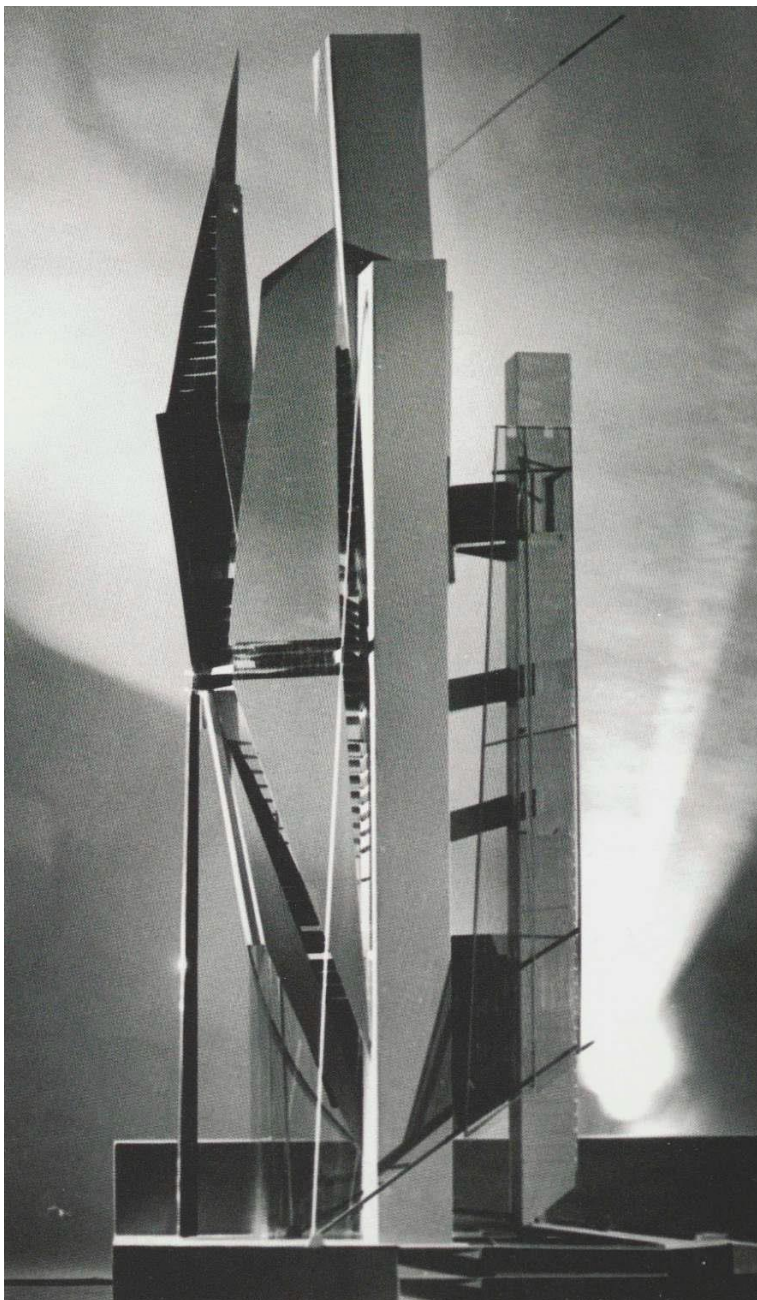
Gambar 4.63 Detail Model Tapak, *The Skyline Tower*



Gambar 4.64 Model Tapak, *The Skyline Tower*



Gambar 4.65 Siteplan, *The Skyline Tower*



Gambar 4.66 Model Gedung Pencakar Langit, *The Skyline Tower*

4.7 Bernard Tschumi

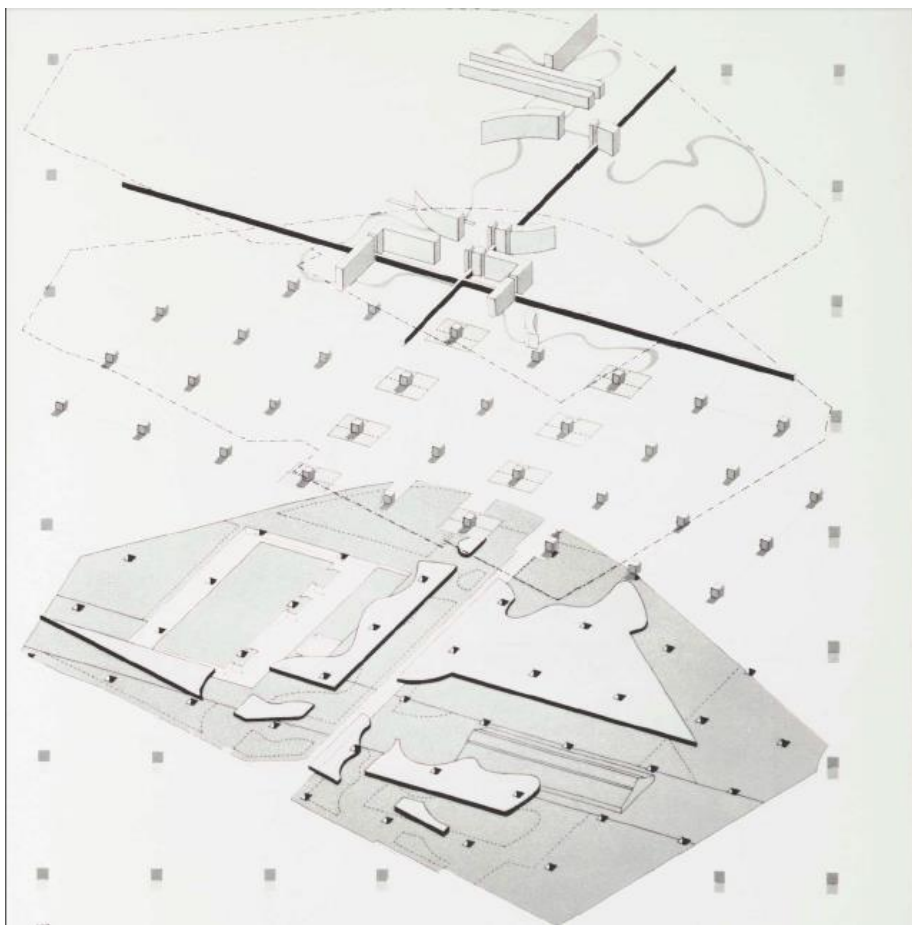
Tokoh ketujuh adalah Bernard Tschumi. Dia lahir di Lausanne, Swis pada tahun 1944; basis pekerjaannya di New York, AS. Dalam acara ini (Pameran: *Deconstructivist Architecture*) proyek yang ditampilkan adalah: *Parc de La Villette* (di Paris, Perancis, proyek tahun 1982-1985).

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.

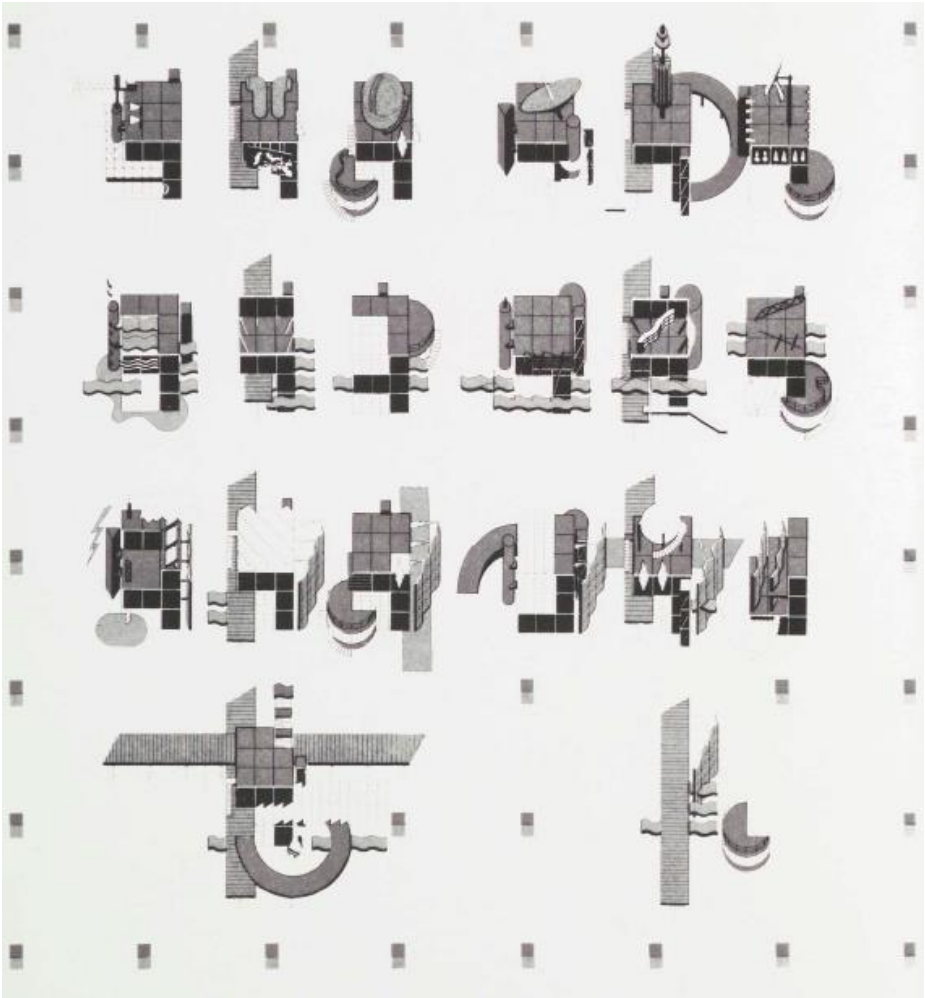
Prinsip dasar dari proyek adalah pemaksaan super dari tiga sistem otonom: titik, garis, dan permukaan [Gambar 4.67]. Sistem poin dibentuk oleh grid kubus sepuluh meter. Sistem garis adalah seperangkat sumbu klasik. Sistem permukaan adalah seperangkat figur geometris murni: lingkaran, persegi, dan segitiga 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 4.68].



Gambar 4.67 Aksonometri, Superimposisi: Titik, Garis, Permukaan, *Parc de La Villette*



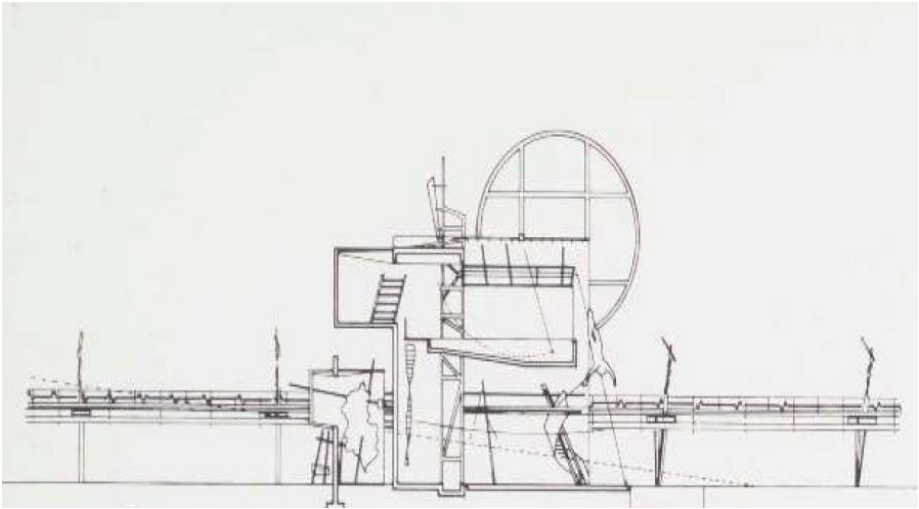
Gambar 4.68 Permutasi Kubus, *Parc de La Villette*

Dalam setiap struktur [Gambar 4.69-4.74], 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

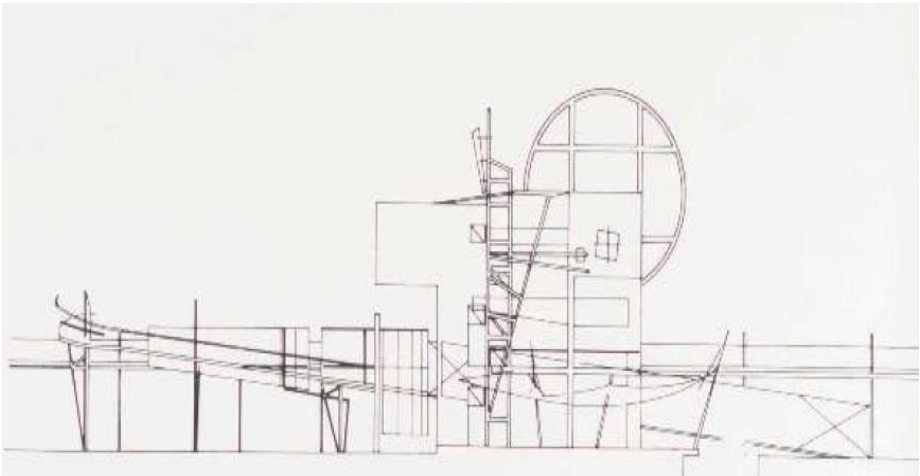
saling melekat dalam kelompok yang tidak stabil. Mereka ditempatkan dalam konflik satu sama lain dan dengan kubus. Kubus telah terdistorsi oleh unsur-unsur yang diekstrak darinya. Kubus yang terdistorsi ini kemudian dideformasi lebih lanjut untuk mengakomodasi fungsi yang berbeda (restoran, arcade, dan sebagainya). Mereka menjadi *folie* di taman: struktur-struktur berdiri bebas yang dihubungkan oleh galeri-galeri rusak yang berputar melalui topografi yang retak.



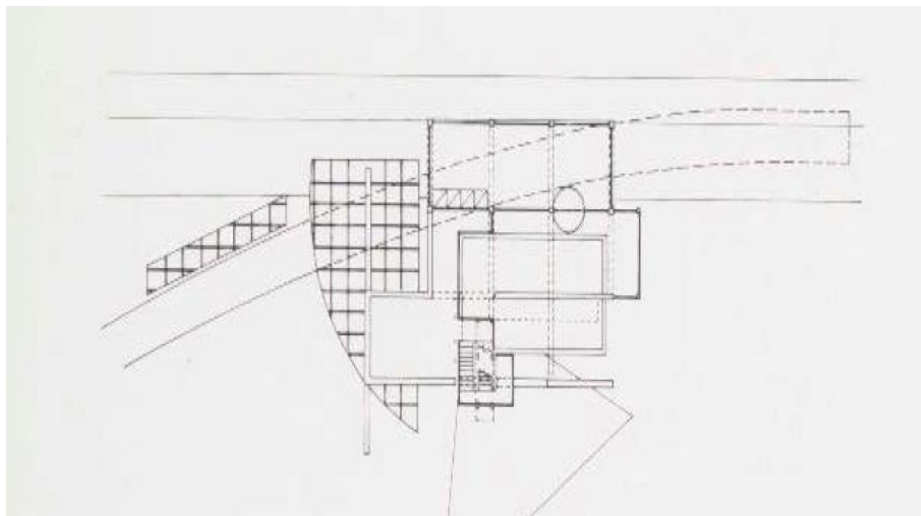
Gambar 4.69 Deviasi the “folies”, *Parc de La Villette*



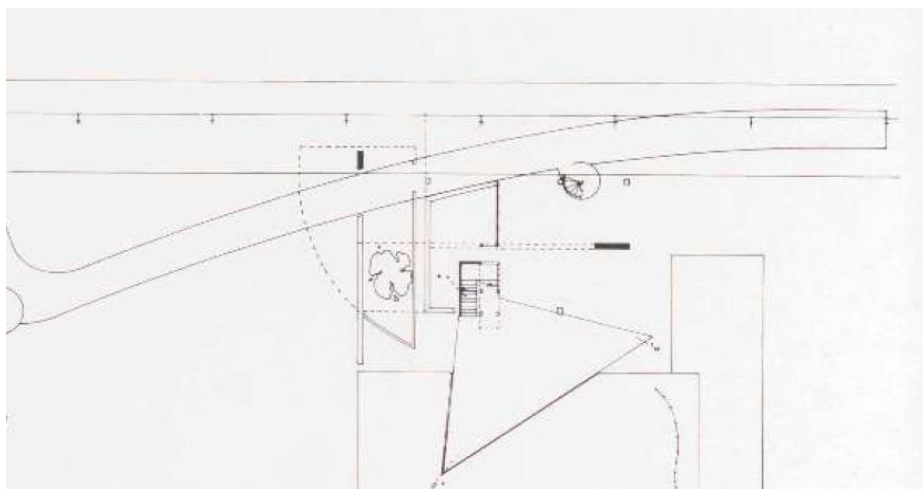
Gambar 4.70 Deviasi the “folie”:Potongan, *Parc de La Villette*



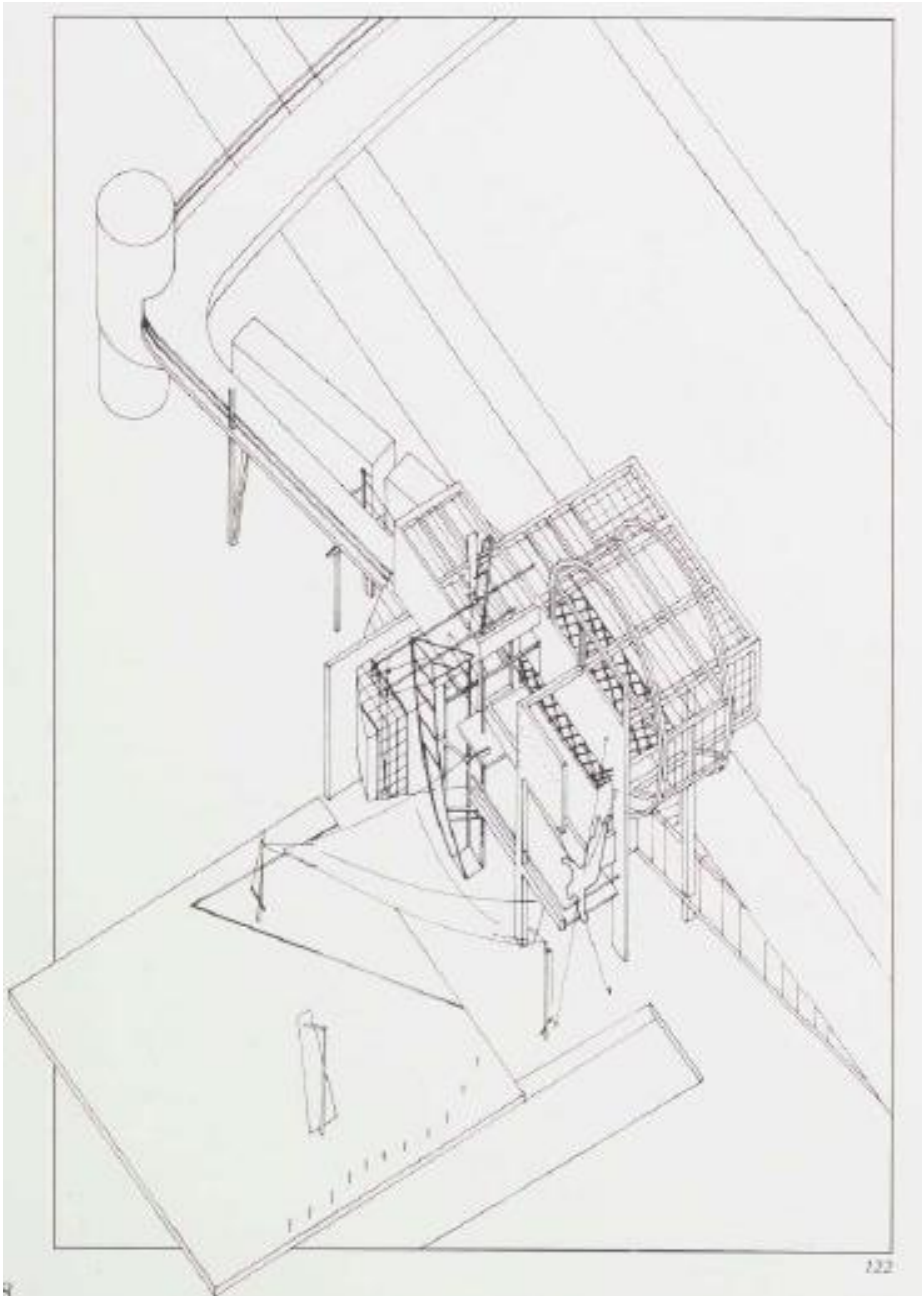
Gambar 4.71 Deviasi the “folie”:Tampak, *Parc de La Villette*



Gambar 4.72 Deviasi the “folie”:Mezanin, *Parc de La Villette*



Gambar 4.73 Deviasi the “folie”:Lantai Dasar, *Parc de La Villette*



Gambar 4.74 Deviasi the “folie”:Aksonometri, *Parc de La Villette*

DAFTAR PUSTAKA

Referensi

Abidin, Yusuf Zainal

2018 *Filsafat Postmodern*, Bandung: Pustaka Setia.

Ashadi

2019 *Arsitek Arsitektur Dekonstruktivis*, Jakarta: Arsitektur UMJ Press.

Bertens, K.

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

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.

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.

Johnson, Philip; Wigley, Mark

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

Kaelan

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

2002 *Filsafat Bahasa*, Yogyakarta: Paradigma.

Klassen, Winand

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

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.

Rusbiantoro, Dadang

2001 *Bahasa Dekonstruksi ala Foucault dan Derrida*, Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya.

Sugiharto, I. Bambang

1996 *Postmodernisme*, Yogyakarta: Kanisius.

Sumaryono, E.

1999 *Hermeneutik Sebuah Metode Filsafat*, Yogyakarta: Kanisius.

Internet

<https://deskgram.net/explore/tags/%E4%B8%BD%E6%B3%BDSOHO>

<https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>

<https://eisenmanarchitects.com/University-of-Phoenix-Stadium-2006>

<https://eisenmanarchitects.com/Wexner-Center-for-the-Visual-Arts-and-Fine-Arts-Library-1989>

https://en.wikipedia.org/wiki/8_Spruce_Street

<http://getyourimage.club/resize-december.html>

<https://libeskind.com/work/l-tower/>

<http://m.blog.daum.net/ieriesk/384156>

<https://omrania.com/inspiration/parc-de-la-villette-launched-new-era-urban-park-design/>

http://sqmegapolis.wikia.com/wiki/File:RealWorld_Guangzhou_Opera_House.jpg

<https://stephenvaradyarchitrveller.com/2016/06/13/weil-am-rhein-vitra-design-museum-germany/>

<http://wineviews.info/acropolis-museum/>

<https://www10.aecafe.com/blogs/arch-showcase/2017/12/18/european-central-bank-in-frankfurt-germany-by-coop-himmelblau/>

<https://www10.aecafe.com/blogs/arch-showcase/2011/11/17/heydar-aliyev-cultural-centre-in-baku-azerbaijan-by-zaha-hadid-architects/>

<https://www.archdaily.com/799210/european-central-bank-coop-himmelb-l-au/582521f8e58ecea05800005e-european-central-bank-coop-himmelb-l-au-photo>

<https://www.archilovers.com/projects/6613/blue-residential-tower.html>

<https://www.archilovers.com/projects/231932/vitra-designmuseum.html>

<http://www.arch.mcgill.ca/prof/sijpkes/abc-structures-2005/Lectures-2005/lecture-9/set-4.html>

<https://www.berlin-welcomecard.de/en/partner/jewish-museum-berlin>

<https://www.expedia.com/pictures/ohio/columbus/wexner-center-for-the-arts.d6066375/people/>

<https://www.flickr.com/photos/15216811@N06/6195577682>

<https://www.flickr.com/photos/bchang/5067578809>

<https://www.flickr.com/photos/debbieohi/173765516>

<https://www.flickr.com/photos/livinginacity/5673002909>

<https://www.flickr.com/photos/patohuidobro/7139120983>

<https://www.flickr.com/photos/sjm88/1950299315/>

<https://www.flickr.com/photos/werklife/526622784>

<https://www.floornature.es/omarem-koolhaas-sede-de-la-cctv-en-pekín-8001/>

<https://www.idesignarch.com/the-run-run-shaw-creative-media-centre-by-daniel-libeskind/>

<https://www.ignant.com/2013/03/25/city-of-culture-of-galicia/>

<http://www.indiana.edu/~iucdp/erin.pdf>

<http://www.indiana.edu/~iucdp/MollmanProject3Final.pdf>

<https://www.inexhibit.com/mymuseum/acropolis-museum-athens/>

<https://www.inexhibit.com/mymuseum/heydar-aliyev-center-baku-azerbaijan-zaha-hadid/>

<http://www.leighorange.com/project/run-run-shaw-creative-media-centre/>

<https://www.2luxury2.com/zaha-hadids-leeza-soho-tower-will-include-the-worlds-tallest-atrium/>

<https://www.livemint.com/Leisure/faGgBOHdhkL8XYp7oLAn2M/A-spaceship-in-Iberia.html>

<http://www.onlylyon.com/news/musee-des-confluences-une-nouvelle-video-filmee-par-un-drone-est-arrivee.html>

<https://www.pinterest.com/pin/682225043526809178/>

<https://www.pinterest.at/pin/729653577099067594/>

<https://www.pinterest.com/pin/301600506279904077/>

<https://www.pinterest.com/pin/323555554456112466/>

<https://www.pinterest.com/pin/438326976204814340/>

<https://www.pinterest.com/pin/443886106996700145/>

<https://www.pinterest.com/pin/571112796470064890/>

<https://www.pinterest.com/pin/571816483907228118/>

<https://www.pinterest.com/pin/633387417079994/>

<https://www.slideshare.net/LAAH933/week4-2671069>

<http://www.streetwisejournal.com/the-european-central-bank-purchased-e63-billion-on-bonds-in-november/>

<https://www.theb1m.com/video/leeza-soho-building-the-worlds-tallest-atrium>

<http://www.usmodernist.org/gehry.htm>

<https://www.youtube.com/watch?v=5VvqUcjO4dU>

