

ARSITEKTUR, KEKUASAAN, DAN NASIONALITAS:
*Kajian dari Segi Wacana Postkolonial, Modernisme, dan
Postmodernisme*

Oleh :
M. SYAOM BARLIANA
*Jurusan Pendidikan Arsitektur
Universitas Pendidikan Indonesia*

Catatan Awal

Mencipta dan menata ruang arsitektur, atau lebih spesifik lagi ruang kota, sesungguhnya adalah menata citra dan identitas bangsa. Ketika sebuah bangsa, sebuah nasionalisme, adalah suatu pembayangan tentang sebetuk masyarakat yang wujudnya tak pernah nyata¹, maka “identitas” arsitektur dibutuhkan untuk membedakan “aku” dengan “kamu, “kami” dengan “mereka”, dan bahkan menandai teritorialitas melalui *landmark* yang memisahkan antara nasion yang satu dengan nasion yang lain². Hal ini bisa dipahami, karena komunitas terbayang itu, adalah komunitas manusia yang kehidupan kesehariannya berlangsung dalam ruang yang teraga dan dibingkai oleh arsitektur.

Nasionalisme Indonesia dibangun dan diproduksi atas dasar nasionalisme politik, yaitu adanya kebutuhan bersama masyarakat yang kemudian dibingkai dalam kesadaran keindonesiaan, dalam rangka melepaskan diri dari kolonialisme. Pengertian masyarakat, tentu saja pada awalnya hanya berarti sekelompok elit terpelajar, yang dengan kemampuan dwibahasa (Indonesia-Belanda), akses pergaulan dan

¹ Nasion, untuk pertama-tama adalah sebuah komunitas terbayang, karena tidak semua anggotanya pernah (akan) saling kenal, bertemu, atau mendengar, meski dalam benak mereka selalu tumbuh kesadaran, mereka merupakan suatu persekutuan. Kedua, betapapun besar komunitas yang terimaji, selalu ada batas teritori (limited), yang memisahkan nasion itu dengan nasion-nasion yang lain. Ketiga, komunitas terimaji itu komunitas yang berdaulat (sovereign), karena konsep itu lahir dalam konteks era sekularisasi, atau dalam rumusan Anderson "born in an age in which Enlightenment and Revolution were destroying the legitimacy of the divine-ordained, hierarchical dynastic realm". Keempat, nasion selalu terimaji sebagai sebuah komunitas (community), sebab meski dalam kenyataan komunitas itu ditandai aneka perbedaan atau kesenjangan, nasion selalu dipahami sebagai persaudaraan yang mendalam. Lihat: Benedict Anderson (1983), *Imagined Communities*. London: Verso Edition and NLB, hlm 14-15

² Nasion bisa dipahami sebagai bangsa (nasional) atau bangsa (etnisitas). Arsitektur, setidaknya-tidaknya secara simbolik dan terbayang –tidak seperti geografi yang menyangkut teritorialitas fisik- juga dapat menjadi ciri, identitas, dan *landmark* sebuah nasion.

informasi internasional, serta pemahaman nasionalisme ala Eropa, kemudian mencerahkan dan membangun kesadaran nasionalitas masyarakat secara umum.

Nasionalisme Indonesia bukan diproduksi atas alasan-alasan kebudayaan berupa kesadaran kesatuan latarbelakang sosial, budaya, etnisitas, ras, dan agama³. Namun demikian, faktor budaya seperti bahasa⁴ dan juga arsitektur, memegang peranan sangat penting dalam proses pembentukan kesadaran kebangsaan. Tentang peran bahasa yang signifikan dalam proses kelahiran dan pembentukan kesadaran nasionalisme, bisa dikaji lebih lanjut dalam buku Ben Anderson; *Imagined Communities*.

Telaah ini, akan lebih menyoroti posisi arsitektur (kota) dalam kaitannya dengan kekuasaan dan identitas nasionalitas dan etnisitas. Dalam konteks kekuasaan dan politik ini, "nasionalisme" sering merupakan suatu proyeksi yang diperlukan oleh penguasa untuk mencapai suatu cita-cita. Dengan demikian, slogan "demi bangsa" adalah gabungan politis⁵, yang mendorong sejenis pembayangan yang sungguh-sungguh murni dan tanpa pamrih, atau lebih kerap mudah diperdaya oleh penguasa untuk mencapai tujuannya, termasuk melalui arsitektur.

Arsitektur tidak hanya mampu memenuhi hasrat dasar berkegiatan manusia dalam batas ruang yang dihasilkannya, tetapi juga mampu menyampaikan makna apabila para pemakai mampu menafsirkannya.

³ Studi Benedict Anderson juga menunjukkan, identitas nasional merupakan produksi. Perasaan kesatuan identitas (nasional) tidak pertama-tama muncul berdasar kesadaran akan kesatuan latar belakang budaya, suku, agama, atau golongan sosial, tetapi lebih merupakan "strategi" (produk) sosial-budaya-politik untuk membangun, memproduksi, dan mereproduksi identitas diri (*self-identity*) baru sebagai negasi terhadap identitas yang diimposisikan kekuatan penjajah. Hlm 18-20

⁴ Lebih jauh, analisis Benedict Anderson membuktikan, bahwa bahasa memainkan peran signifikan dalam proses kelahiran nasion. Bahasa-lah yang mencerahkan kaum muda terpelajar sekaligus menghantar mereka kepada ide-ide besar, yang pada gilirannya menghentikan sikap indifereent. Bahasa pula yang merakit kisah-kisah kaum inlanders muda, yang menggumpal menjadi kesadaran akan kesatuan identitas, yang lalu berkembang menjadi kesadaran akan nasion. Hlm 24-45, 68-70, 128

⁵ Gunawan Tjahjono, dalam rangka menyoroti buku karya Abidin Kusno, "Behind the Postcolonial: Architecture, Urban Space and Political Cultures in Indonesia", menyatakan bahwa slogan "demi bangsa" adalah gabungan politis, yang mendorong sejenis pembayangan yang mudah diperdaya oleh penyusun strategis untuk mencapai tujuannya. Lihat: *Gagasan Bangsa dalam Politik Arsitektur dan Ruang Kota* (Kompas, Sabtu 21 Juni 2003).

Karena itu, karya arsitektur dan ruang perkotaan mudah menjadi media penyampaian pesan politis seorang penguasa. Banyak bukti sejarah yang memperlihatkan bahwa kaisar, raja, dan pemimpin negara lainnya, mendirikan bangunan dan ruang kota yang monumental untuk membangkitkan suasana khusus dalam membentuk identitas, menjaga wibawa, membina semangat, atau bahkan mengancam rakyatnya.

Arsitektur sebagai “Teks” Budaya

Arsitektur atau lingkungan binaan sesungguhnya bukan sesuatu yang independen. Arsitektur dan arsitek menyerap atau bahkan pada tingkat tertentu diserap oleh sosiokultur yang melingkupinya. Arsitektur dan ruang perkotaan adalah hasil tata olah sosial budaya suatu masyarakat dengan arsitek berada di dalamnya. Arsitek, pada gilirannya terbingkai di dalam keadaan politik masyarakat saat dia berkarya. Arsitek Indonesia boleh saja menempatkan diri sebagai profesional yang tak berpolitik, namun mereka tak bisa sepenuhnya melepaskan diri dari iklim politik penguasa meski berupaya kuat untuk menghindari dari pengaruh kepentingan pemerintah.

Oleh sebab itu, untuk mengkaji dan mengerti arsitektur, maka penting pula untuk menelaah faktor-faktor yang mempengaruhi dan relasi-relasi yang terbentuk serta berkait berkelindan dengan arsitektur itu sendiri. Dalam dataran ini, arsitektur dapat dilihat sebagai produk dan proses budaya.

Sebagai produk budaya, lingkungan binaan (arsitektur) pada dasarnya dipengaruhi oleh faktor-faktor lingkungan, faktor budaya, dan teknologi.⁶ Faktor lingkungan, mencakup kondisi alamiah lingkungan seperti faktor geografis, geologis, iklim, suhu, dan sebagainya. Faktor teknologi, meliputi aspek pengelolaan sumber daya dan ketrampilan teknis membangun. Faktor budaya, diantara banyak definisi tentang kebudayaan, *Altman* menjelaskannya sebagai aspek-aspek falsafah, kognisi lingkungan, persepsi, norma dan religi, struktur sosial, politik, dan ekonomi, struktur keluarga, dan lain-lain.

⁶ Altman, Irwin (1980). *Culture and Environment*. California: Brooks/Cole Publishing

Di sisi lain, arsitektur juga dapat dipandang sebagai bagian dari proses budaya. Sebagai bagian dari proses budaya, arsitektur berkembang sesuai dengan perkembangan kebutuhan masyarakat dan tujuan kemanusiaannya. Proses berarsitektur, menurut *Mangunwijaya*,⁷ seperti juga *berbahasa*, melangkah, ialah upaya manusia untuk semakin menyatakan dan *menyempurnakan ada diri kita*, semakin manusiawi dan semakin manusiawi.

Bahwa arsitektur merupakan sarana untuk menyatakan dan menyempurnakan ada diri manusia sehingga lebih manusiawi dan semakin manusiawi, sesungguhnya berada pada tataran normatif. Kenyataannya, selalu ada jarak yang terkadang jauh antara tataran normatif dengan tataran praksis. Terlebih lagi, ketika arsitektur sebagai produk budaya yang tidak independen, berada pada suatu ruang waktu yang dipenuhi oleh berbagai hasrat manusia untuk berkuasa, untuk menjadi penakluk. Inti dari semua itu sesungguhnya terletak pada terma penumpukan kekuatan (*force*) dan hegemoni.

*Gramsci*⁸, menyatakan bahwa kekuatan (*force*) diartikan sebagai penggunaan daya paksa untuk membuat orang banyak mengikuti dan mematuhi syarat-syarat suatu cara produksi (budaya) tertentu. Sementara hegemoni berarti perluasaan dan pelestarian “kepatuhan aktif” dari kelompok-kelompok yang didominasi oleh kelas berkuasa lewat penggunaan kepemimpinan intelektual, moral, dan politik yang mewujud dalam bentuk-bentuk kooptasi institusional dan manipulasi sistemik atas teks dan tafsirnya.

Jika “teks” ialah berarti seluruh wacana dan realitas budaya, dan bukan sekedar meliputi bahasa, maka arsitektur termasuk ke dalam teks yang dimaksud *Gramsci*. Arsitektur, dengan demikian, tidak mungkin terlepas dari pengaruh sistem kekuasaan yang berlaku di suatu negara. Dalam lingkup hubungan arsitektur dengan kebudayaan di atas,

⁷ JB. Mangunwijaya, (1992). *Wastu Citra*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama

⁸ Lihat: Pabottinggi, Mochtar (1986). *Tentang Visi, Tradisi, dan Hegemoni Bukan-Muslim*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, hlm 214. Lihat juga: Benedetto Fontana (1993). *Hegemony and Power: On the Relation Between Gramsci and Machiavelli*. London & Minneapolis: University of Minnesota Press.

kekuasaan dapat digolongkan ke dalam norma dan falsafah serta struktur sosial-politik yang mempengaruhi lingkungan binaan.

Di tengah transformasi dan transisi politik serta kekuasaan yang masih terus berlangsung di Indonesia saat ini, yang seringkali diwakili dengan istilah populer era reformasi, adalah menarik mengkaji relasi-relasi kekuasaan dengan arsitektur. Kajian ini berfokus pada hal itu, melalui pendekatan analisis historik diakronik-sinkronik dan deskriptif untuk melihat hubungan kekuasaan dengan arsitektur di masa lalu dan masa kini, serta analisis preskriptif untuk melihat kecenderungan hubungan kekuasaan dengan arsitektur di masa depan. Analisis mencakup era pascakolonial yaitu jaman pemerintahan Sukarno, era orde Baru pemerintahan Suharto, dan analisis proyeksi dan perspektif arsitektur masa depan.

Analisis ini tidak ditempatkan dalam kerangka pemikiran yang sangat deterministik, bahwa variabel kekuasaan dan arsitektur berada pada struktur sebab akibat secara langsung. Telaah hanya akan menunjukkan bahwa ternyata terdapat relasi yang paralel baik langsung maupun tidak langsung, antara kekuasaan dengan arsitektur. Pisau analisis menggunakan teori dan wacana budaya postkolonial, modernisme, dan posmodernisme.

Kekuasaan, Legitimasi, Akumulasi, dan Budaya

Kekuasaan, pada dasarnya terbentuk karena adanya tarik menarik antara peran negara di satu sisi dengan partisipasi rakyat di sisi lain, dan berlangsung dalam sistem politik. Dalam kerangka itu, Moughtin⁹ mengungkap tipologi sistem politik, yang terdiri dari 4 sistem; anarki, demokrasi partisipasi, demokrasi perwakilan, dan totaliter.

<i>POLITICAL SYSTEM</i>	
<i>1. Anarchy</i>	
<i>2. Participatory Democracy</i>	<i>Democratic government</i>
<i>3. Representative Democracy</i>	
<i>4. Totalitarian Government</i>	

⁹ Cliff Moughtin (1992). *Urban Design: Street and Square*. Jordan Hill, Oxford: Butterworth Architecture

Tingkat partisipasi rakyat paling tinggi berada dalam pemerintahan demokrasi dengan kontrol sepenuhnya di tangan warga negara. Perbedaan tingkat partisipasi terus berlanjut bergantung pada sistem kekuasaan yang dibangun, bahkan bisa berada pada tingkat paling ekstrim, yaitu ketiadaan partisipasi. Hal terakhir ini terjadi pada sistem negara otoriter, sebaliknya yang dilakukan adalah strategi manipulasi untuk kelanggengan kekuasaan.

<i>LEVEL OF PARTICIPATION</i>	
<i>1. Citizen control</i>	<i>Degrees of Citizen Power</i>
<i>2. Delegated power</i>	
<i>3. Partnership</i>	
<i>4. Placation</i>	<i>Degrees of Tokenisme</i>
<i>5. Consultation</i>	
<i>6. Informing</i>	
<i>7. Therapy</i>	<i>Non Participation</i>
<i>8. Manipulation</i>	

Tarik menarik antara peran negara yang diwakili pemerintah dengan partisipasi masyarakat, pada dasarnya berlangsung dalam interaksi yang dialektis sehingga secara keseluruhan membentuk negara itu sendiri. Dalam konteks ini, van Langenberg¹⁰ menyatakan bahwa, sifat negara (tunggal) adalah hasil interaksi dari struktur berlapis, yaitu - kekuasaan, legitimasi, akumulasi, dan budaya- tempat negara dan masyarakat berinteraksi secara dialektis.

Kekuasaan, seperti dijelaskan Gramsci, ialah berarti perluasan dan pelestarian “kepatuhan aktif” dari kelompok-kelompok subordinat yang terkooptasi lewat penggunaan kepemimpinan intelektual, moral, dan politik. Legitimasi, berarti kepercayaan, keabsahan, dan pengakuan yang diberikan rakyat kepada pemerintah (sistem negara) nya. Akumulasi, ialah proses penumpukan kekuasaan sistem negara melalui proses-proses dan traksaksi budaya yang berlangsung antara negara dengan masyarakat dan antara kelompok-kelompok masyarakat sendiri.

Mengadaptasi teori hubungan sistem negara-masyarakat itu, telaah ini meninjau relasi kekuasaan dan arsitektur berdasarkan aspek-aspek

berikut: Orientasi kekuasaan, ideologi, orientasi kesejarahan, dan strategi memperoleh legitimasi, dan ; Sistem produksi sosial-budaya, sistem produksi ekonomi, serta sistem produksi teknologi.

Pemilahan itu didukung oleh asumsi dari van Langenberg pula, bahwa negara, secara simultan , ialah sebuah entitas, arena, dan ide. Segi fungsional dan ideal dari negara ini saling bergantung dan berjaln rapat. Hasil keseluruhannya terdiri dari empat arena utama; sistem negara, kelompok masyarakat, dunia swasta, dan wilayah publik, serta empat proses; dominasi, hegemoni, produksi, dan pasar berlangsung.

Beberapa rujukan dan kerangka berfikir tersebut di atas, akan menjadi pisau analisis untuk menelaah relasi kekuasaan dengan arsitektur dan gagasan kebangsaan (nasionalitas) termasuk nasionalitas etnisitas.

Kekuasaan (Orde Lama) dan Arsitektur Amnesia Postkolonial

Selama ini hubungan antara penjajah-terjajah (atau bekas jajahan) adalah hubungan yang bersifat hegemonik, yaitu penjajah sebagai kelompok yang superior dibanding pihak terjajah yang inferior. Dari hubungan antara penjajah-terjajah yang bersifat hegemonik, kemudian muncullah apa yang disebut dominasi dan subordinasi. Dari pola hubungan semacam itu, muncul gambaran dan stereotype mengenai pihak terjajah sebagai kelompok masyarakat primitif, barbar, bodoh, tidak beradab, aneh, mistis, dan tidak rasional¹¹. Wacana postkolonial, sesungguhnya adalah kritik terhadap representasi semacam ini.

Karena itu, dalam konteks penjajahan Indonesia (Hindia Belanda), meskipun kemudian Belanda menerapkan politik etis, sesungguhnya hal itu tidak mengubah pola hubungan dominasi-subordinasi. Memang ada desakan untuk menerapkan politik etika di negeri Belanda saat itu, yang menghendaki perlakuan yang lebih manusiawi terhadap obyek terjajah.

¹⁰ Van Langenberg, Michael (1990). *The New Order State: Language, Ideology, Hegemony*., dalam Arief Budiman (ed.), *State and Civil Society in Indonesia*. Monash: Monash University.

¹¹ Leela Gandhi (1998). *Postcolonial Theory A Critical Introduction*. Allen & Unwin. Terj. Yuwan Wahyutri dan Nur Hamidah (2001). *Teori Poskolonial Upaya Meuntuhkan Hegemoni Barat*. Yogyakarta: Qalam. Hlm. vi

Namun demikian, politik ini lebih didorong karena kebutuhan Belanda sendiri, yaitu mengikuti perkembangan perdagangan dalam sistem kapitalisme yang menuntut lebih banyak produksi. Untuk itu, Belanda berkepentingan untuk meningkatkan keterampilan dan pengetahuan obyek terjajah agar menjadi faktor produksi yang efisien.

Dalam kaitan tersebut kehidupan pihak terjajah perlu ditingkatkan, melalui perubahan sosial yang dapat dilakukan melalui pendidikan, ilmu pengetahuan, dan seni (termasuk seni bina kota/arsitektur). Gunawan Tjahyono¹² menyatakan bahwa “tata ruang secara sadar merupakan jalan keluar yang baik bagi orang Belanda sebagai pihak penjajah yang merasa berkewajiban mengangkat harkat hidup obyek jajahan, sambil tetap memegang teguh statusnya sebagai pihak pemberi. Dengan status lebih tinggi daripada bangsa terjajah, sang pengangkat harkat pantas bercokol mengatur obyek yang lebih memerlukan pembinaan”.

Ada dua orientasi (ideologi) seni arsitek Belanda dalam merancang bangunan dan kota di Indonesia sebagai negeri terjajah. Kelompok pertama, adalah arsitek yang menerapkan konsep arsitektur modern Eropa, yang dipengaruhi oleh gerakan arsitektur modern yang mulai berhembus saat itu dan berciri rasional, fungsional, dan efisien. Meski demikian, dalam transisi jaman abad 19 ke 20, ornamen masih menjadi sesuatu yang penting. Karena itu muncul konsep Art Deco¹³, yang

¹² Gunawan Tjahjono (2003): *Gagasan Bangsa dalam Politik Arsitektur dan Ruang Kota* Jakarta: Kompas, Sabtu 21 Juni 2003.

¹³ *Art Deco is the contemporary Modern Design, Architecture, and a broad spectrum of Decorative Arts. It drew renewed inspiration from ancient arts and primitive arts, and was purified by ideas of the functionalists. In the United States it was known as “Modernism,” and in France as “Art Moderne.” Some said that it was a reaction to “Art Nouveau,” and the other said that it was an extension of “Art Nouveau.” The term “Art Deco” was first used in 1968, in a book written by Bevis Hillier to describe the interrelated art and design movement of the era. Parallel to the movements in the United States were the three main movements in Europe. The first one was started in Austria and Germany, known as “Jugendstil.” In contrast to “Art Nouveau,” it emphasized the functional design that was based on logic and geometry. The second one was the decorative movement as an extension of “Art Nouveau,” that can be identified from the highly colorful and ornamental style which ruled Paris in the immediate post World War years. Instead of maidens and flower sprays, arches, sunbursts, colorful geometric patterns, and floral abstraction themes were introduced. The third movement was the principle of Dutch Modern Decorative Art and Decorative Movement in Architecture, as the peak of the Amsterdam School from 1910 to 1930. It was the Dutch modern expressionist architectural style, a rational architecture which elements were derived from the structure. The city of Bandung architecture of that era was strongly influenced by Dutch design. It is the amalgam of Western and Eastern culture, which is sometimes called the “Indo-European” culture. Lihat: Diby Hartono (2004). *Decorative Art in Architecture as a Part of Bandung*. Bandung: History Bandung*

sebagian merupakan reaksi, sebagian lagi perluasan dari gaya arsitektur Art Nouveau di Perancis, dan berciri modern dinamis, plastis, kesederhanaan bentuk, dan ornamen stilistik mengikuti bentuk struktur bangunan. Di Bandung, contoh tentang ini adalah Hotel Homman, Grand Hotel Preanger, dan Villa Isola.

Kelompok kedua, adalah arsitek Belanda yang lebih berorientasi sosial dan berpaling ke sumber-sumber lokal. Dengan meneliti segi teknis yang terukur dan lebih ilmiah, arsitek kelompok ini menghasilkan wujud bangunan tertentu yang mengacu pada sumber kebudayaan lokal tanpa menghadirkan sisi spiritual tak terukur. Wujud bangunan tersebut merupakan suatu hasil campuran yang menunjukkan perhatian dan pengakuan terhadap keberadaan perbedaan, namun sekaligus mengabaikannya. Contoh tentang ini adalah Gedung Sate dan Aula ITB. Gedung Sate¹⁴, terinspirasi oleh gaya romantik Italia pada jaman Renaissance yang dipadukan dengan ornamen berciri tradisional seperti pada bangunan candi-candi Hindu, serta menara di tengah bangunan induk dengan atap bersusun atau yang disebut “atap tumpang” seperti Meru di Bali atau atap Pagoda.

Dari sudut pandang politik dan wacana postkolonial, perbedaan orientasi Arsitek kolonialis itu pun tidak mengubah pola hubungan dominasi – subordinasi. Orientasi kepada kemodernan (arsitektur) sebagai ukuran keilmiahan dan rasionalitas cenderung merendahkan mereka yang "tertinggal" atau dianggap berada di masa lalu. Demikian pula, penghargaan atas warna lokal yang teraga (dan mengabaikan aspek spiritual-simbolik yang tak teraga), belum tentu mengangkat harga diri terjajah karena yang merintis juga dari luar (Arsitek kolonialis), dan bukan dari dalam. Terlebih lagi, ketika “lokalitas” itu juga dipersoalkan, misalnya menyangkut “Gedung Sate” yang kemudian menjadi *landmark* dan ikon

Society for Heritage Conservation (Indonesia) <http://www.iis.u-tokyo.ac.jp/~fujimori/heritage/artdeco.html>

¹⁴ Gedung Sate dirancang oleh arsitek Belanda Ir. J. Gerber dari Jawatan Gedung-gedung Negara (landsgebouwendients), dibantu oleh sebuah tim yang terdiri dari: Kol. Genie (Purn.) V.L. Slor dari Genie Militair, Ir. E.H. De Roo dan Ir. G. Hendriks yang mewakili Burgerlijke Openbare Werken (B.O.W) atau DPU sekarang dan Gemeentelijk Bouwbedrijf (Perusahaan bangunan Kotapraja) Bandung.

Jawa Barat. Meskipun agama dan budaya Hindu pernah secara luas dianut rakyat Sunda (Pajajaran), namun berbeda dengan di Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Bali, budaya Hindu di Jawa Barat tidak meninggalkan warisan arsitektur Candi dan Meru yang dominan. Karena itu, agak mengherankan ketika ornamen Candi dan Atap Meru ini yang menjadi sumber lokalitas itu.

Pembacaan tentang kedua hal itu, tampaknya dapat diletakkan dalam kacamata filsafat Hegelian¹⁵, yang menganggap bahwa peradaban Barat, lebih khusus Eropa, adalah peradaban unggul yang bertugas mengangkat kemajuan peradaban di negeri negeri lain (negara kurang berkembang). Karena itu, ekspansi imperialisme Barat harus diterima sebagai “takdir” sejarah. Akhirnya, dapat dikatakan bahwa keadaan prakemerdekaan merupakan suatu periode hubungan arsitektur dan kekuasaan kolonialisme yang penuh ambivalensi sikap, antara kekaburan diri arsitek Belanda pada satu sisi, dan juga kegamangan penduduk lokal yang menerimanya pada sisi lain.

Yang mengherankan pula, bahkan pun jika tanpa politik etis, kondisi kolonialisme telah menciptakan mutualitas pertentangan antara penindas dan yang ditindas, suatu ketergantungan yang tak mudah begitu saja dihilangkan. Leela Gandhi mengatakan bahwa “hasrat dari penjajah atas suatu koloni memang cukup jelas, tetapi yang jauh lebih sulit adalah mempertimbangkan kerinduan yang sebaliknya dari yang di jajah”¹⁶. Demikianlah, ketika kemerdekaan tidak membuat perubahan apapun bagi sebagian orang, dalam arti tidak meningkatkan harkat hidup mereka, karena secara struktural tetap miskin, tak berdaya, dan lemah secara

¹⁵ Dalam rumusan Hegel yang terkenal, peradaban –dan dengan implikasi sejarah– menggerakkan Barat. Kesimpulan yang tidak menyenangkan terhadap penegasan ini adalah bahwa ekspansi imperialis Barat semuanya telah terlalu sering dipertahankan sebagai proyek pedagogis yang membawa dunia “kurang berkembang” ke dalam pembangunan kondisi sejarah. Menurut logika ini, kolonialisme adalah kisah tentang pembuatan dunia historis, atau merupakan suatu cara “penduniaan” dunia seperti Eropa. Lihat: Leela Gandhi (1998). *Postcolonial Theory A Critical Introduction*. Allen & Unwin. Terj. Yuwan Wahyutri dan Nur Hamidah (2001). *Teori Poskolonial Upaya Meuntuhkan Hegemoni Barat*. Yogyakarta: Qalam. Hlm 226

¹⁶ Kondisi kolonial, kata Albert Memmi (1968): “membelenggu penjajah dan yang dijajah dalam suatu ketergantungan yang tak bisa dihilangkan, membentuk karakter mereka masing-masing dan menentukan perilaku mereka”. Lihat: Leela Gandhi (1998). *Postcolonial Theory A Critical Introduction*. Allen & Unwin. Terj. Yuwan Wahyutri dan Nur

politik-sosial-ekonomi, maka muncul kerinduan untuk kembali ke jaman “normal”¹⁷.

Situasi postkolonial, memang membuat Sukarno lebih berpaling kepada hal-hal besar, kepada gagasan besar tentang kebangsaan, nasionalitas Indonesia, ketimbang ekonomi rakyat. Hal ini ada kaitannya dengan gejala “amnesia postkolonial”, karena munculnya negara-bangsa anti kolonial dan merdeka, seringkali diiringi dengan hasrat untuk melupakan pengalaman kolonial pada masa lalu. Menurut Gandi¹⁸: “Kehendak untuk melupakan ini mengambil sejumlah bentuk historis, dan dipaksa oleh berbagai macam motivasi kultural dan politis. Pada prinsipnya, amnesia postkolonial merupakan gejala adanya dorongan untuk penciptaan sendiri sejarah atau kebutuhan untuk memulai awal baru, untuk menghapus pelbagai kenangan menyakitkan tentang subordinasi kolonial”.

Melihat keadaan rakyat yang masih rawan konflik dan tercerai-berai, karena pertentangan ideologi, perbedaan kepentingan politik, serta ancaman disintegrasi bangsa, Bung Karno mencoba menggiring bangsa dengan citra baru sebagai pengikat dan pemberi arah. Citra baru yang dibangun lewat arsitektur, sekaligus menunjukkan bahwa betapa bangsa baru ini mampu membuat sesuatu yang besar, sesuatu yang monumental pada zamannya, sehingga ke sana semestinya bangsa ini dibawa. Jelas bahwa Sukarno, yang berlatar belakang pendidikan Teknik Sipil/Arsitektur, memahami bahwa arsitektur dan tata ruang kota dapat mencitrakan gagasan besar tentang kebangsaan, bahkan tentang bangsa yang besar itu sendiri.

Hamidah (2001). *Teori Postkolonial Upaya Meuntuhkan Hegemoni Barat*. Yogyakarta: Qalam. Hlm. 14

¹⁷ Jaman “normal”, adalah ungkapan rakyat awam yang hidup dalam tiga atau empat jaman; jaman penjajahan Belanda, penjajahan Jepang, serta jaman pemerintahan Sukarno dan pemerintahan Suharto pada masa kemerdekaan. Ketika inflasi tinggi, harga-harga naik, dan barang kebutuhan pokok sulit di dapat, maka rakyat kecil pada jaman Sukarno lebih merindukan jaman “normal” ketika dijajah Belanda. Ketika era reformasi belum juga membuat perubahan apapun bagi kehidupan ekonomi rakyat kecil, kecuali desentralisasi perilaku korupsi yang makin meruyak, maka rakyat awam merindukan kembali jaman Suharto yang lebih “normal” karena harga-harga terjangkau dan kebutuhan pokok tersedia. Meskipun di balik itu, pemerintahan Suharto mewariskan pola ekonomi rente, tumpukan utang luar negeri, dan penyakit korupsi.

Ada sejumlah infrastruktur dan bangunan yang merepresentasikan gagasan Sukarno tentang nasionalitas dan kebanggaan sebagai bangsa, namun dalam telaah ini hanya dijelaskan empat produk arsitektur utama. Keempat bentukan arsitektur ini, memakai idiom dan tuturan arsitektur modern, yang rasional dan fungsional, bentuk murni (geometris), dengan material brut beton dan sedikit ornamen (meskipun terkesan *crafty*). Fenomena ini, tentu dapat dibaca sebagai upaya Sukarno untuk melepaskan diri dari citra kolonialisme yang membelenggu, suatu diskontinuitas, dan tampil sebagai bangsa merdeka yang modern.

Pertama, gedung Conefo (*Conference of the New Emerging Forces*, yang tidak jadi diselenggarakan), dan sekarang menjadi gedung MPR DPR. Jelas mewakili gairah untuk menjadi pemimpin dunia alternatif (Non Blok), untuk menandingi blok Barat (Amerika dan sekutunya) dan Blok Timur (Uni Soviet dan sekutunya).

Kedua, gedung Ganefo – Senayan (sekarang Gelora Bung Karno), yang stadion-utamanya sampai kini merupakan suatu pencapaian tersendiri: atap "temu gelang" berbentuk oval yang pertama di dunia, dengan kapasitas 110.000 penonton, terbesar ketiga di dunia dan kini salah satu yang terbesar di Asia. Dari segi sejarah politik, jelas bahwa kedua *political venues* dan *sport venues* tersebut tak mungkin dipisahkan dari sudut pandang konsep perjuangan Dunia Ketiga menurut Sukarno¹⁹.

Ketiga, Masjid Istiqlal, yang mencerminkan kebesaran dan sedapat mungkin melampaui masjid-masjid ternama di dunia melalui tuturan

¹⁸ Leela Gandhi (1998). *Postcolonial Theory A Critical Introduction*. Allen & Unwin. Terj. Yuwan Wahyutri dan Nur Hamidah (2001). *Teori Poskolonial Upaya Meuntuhkan Hegemoni Barat*. Yogyakarta: Qalam. Hlm. 5

¹⁹ Bangunan-bangunan *political venues* di dalam Kawasan GBK adalah karya para arsitek pribumi Indonesia generasi pertama (antara lain Dipl Ing Soejoedi Wirjoatmodjo, 1927-1980; Dipl Ing Han Hoo Tjwan, Ir Nurponto, Ir Slamet Wirasondjaja, MLA, Ir Adhi Moersid, Ir Juswadi Salija, dan lain-lain), bersama para insinyur lainnya seperti Ir Sutami (kepala proyek). Dirancang dengan maksud awal sebagai sarana CONEFO (Conference of the New Emerging Forces) yang tak jadi diselenggarakan, akhirnya sarana itu menjadi kompleks MPR/DPR-RI yang berarti dengan sendirinya merupakan tempat sejarah Negara Indonesia berlangsung. Nilainya sangat tinggi tak tergantikan, karena biografi itu, dan karena rancangannya yang progresif untuk zamannya, dan sebagian sampai sekarang, sebagai salah satu contoh terbaik dari modernisme *à la* Indonesia yang tinggi dan *crafty*, bukan *international style* yang steril semata. Sampai sekarang pun generasi arsitek pertama itu masih termasuk yang terbaik dan dikagumi karena kehalusannya. Lihat: Marco Kusumawijaya (2004): *Gelora Bung Karno sebagai Pusaka Nasional*. www.suarapembaruan.com/News/2004/06/13/Editor/edi01.htm

modern. Masjid ini dirancang oleh F. Silaban, seorang arsitek beragama Kristen. Meskipun kenyataan itu mungkin merupakan kebetulan yang tak disengaja (karena penunjukkan arsitek desain masjid ini melalui sayembara), namun monumentalitas masjid Istiqlal bukan saja membawa pesan kebesaran dan persatuan umat muslim Indonesia, tapi juga pesan toleransi beragama. Terlebih lagi, masjid Istiqlal ini dibangun berhadapan dengan gereja Katedral.

Keempat, agak berbeda dengan bentukan arsitektur modern pada ketiga bangunan di atas, pada Monumen Nasional (Monas), modernitas arsitekturnya dibangun atas dasar acuan simbolik yang bersumber dari kebudayaan asal, dengan tugunya yang tetap melambangkan lingga-yoni, suatu gagasan yang bersumber dari kebudayaan lama Jawa. Meskipun, konsep arsitektur Monas lebih menunjukkan suatu hibriditas daripada sinkretik²⁰.

Demikianlah, citra bangsa diangkat oleh Bung Karno dengan kemegahan untuk menyatukan pandangan dan arah. Sekaitan dengan ini, dalam pemahaman kebangsaan Bung Karno, kekuasaan tetap memerlukan suatu pusat dan pusatlah yang menentukan kebijakan serta memiliki kemampuan untuk mengikat dan menyatukan pinggiran. Meskipun untuk itu, Sukarno menyembunyikan kenyataan kampung miskin dan kehidupan ekonomi rakyat yang tak terurus, dengan impian kemegahan yang dipamerkan melalui jalan protokol dan bangunan-bangunan monumental tersebut.

²⁰ "Hibriditas muncul dari sifat sinkretik masyarakat, budaya, dan wacana postkolonial. Namun, berbeda dengan sinkretisme yang tidak mengandaikan adanya sebuah perjuangan untuk mencari jalan alternatif yang sama validnya dengan wacana dominan –karena dalam sinkretisme dua atau lebih budaya yang berpadu tidak mengandaikan posisi dominan-subordinat- hibriditas justru berupaya nenperjuangkannya terbentuknya semacam "budaya ketiga" yang sama validnya dengan budaya kolonial-dominan". Lihat Leela Gandhi (1998). *Postcolonial Theory A Critical Introduction*. Allen & Unwin. Terj. Yuwan Wahyutri dan Nur Hamidah (2001). *Teori Poskolonial Upaya Meuntuhkan Hegemoni Barat*. Yogyakarta: Qalam. Hlm ix.

Kekuasaan (Orde Baru) dan Dualisme Arsitektur

Menurut Clark dan Dear²¹ terdapat dua garis besar orientasi kekuasaan; pendekatan yang terpusat pada negara (*state centered*), dan terpusat pada masyarakat (*society centered*). Pemerintahan orde baru, setidaknya diwakili oleh figur Suharto, yang beberapa waktu lalu diruntuhkan oleh gerakan mahasiswa, tampaknya memilih pendekatan pertama, yaitu kekuasaan yang berpusat pada negara.

Pemerintahan orde baru, meskipun mengklaim sebagai pemerintahan demokrasi (Pancasila), dalam praksis sesungguhnya merupakan negara otoriter, sentralistik, dan hirarkis. Guna mengukuhkan legitimasinya, penguasa orde baru sebagai sistem negara (pemerintahan eksekutif, militer, polisi, parlemen, birokrasi, dan pengadilan), mengokohkan konstruksi hegemoni lewat ketertiban, stabilitas dan keamanan nasional, pelabelan bahaya laten di dalam tubuh politik dan masyarakat, ideologi pembangunan untuk kemajuan material dan modernisasi, konstitusionalisme dan fetihisme hukum, serta kesakralan filosofi nasional dan korporasi nasionalisme.²²

Inti dari sistem negara orde baru ialah oligarki. Pada dasarnya, negara berada di bawah perintah sebuah oligarki di sekeliling Suharto dengan lembaga kepresidenannya, yang menangani kontrol dan manajemen negara; kebijakan, mobilisasi, dan keamanan. Sementara itu, azas tunggal Pancasila, memaknai negara sebagai entitas totaliter/korporat, dan karena itu setiap perbedaan adalah subversif.

Di samping itu, yang menjadi dasar dan sekaligus karakteristik utama negara adalah konsep dwifungsi ABRI, yaitu bentuk militerisme dengan bungkus fungsionalisme sipil. Kemudian formulasi ideologi wawasan nusantara, yang menegaskan secara abstrak maupun material, unifikasi kepulauan negara bangsa sebagai organisme total.

Berdasarkan konstelasi kekuasaan semacam itu, terbentuk suatu akumulasi interaksi dalam transaksi sosial-budaya antara negara dan

²¹ Gordon L. Clark & Dear (1984). *State Apparatus: Structure and Language of Legitimacy*. Boston: Allen & Unwin, hlm 8-13

²² Michael Van Langenberg, (1990). *The New Order State: Language, Ideology, Hegemony*., dalam Arief Budiman (ed.), *State and Civil Society in Indonesia*. Monash: Monash University.

masyarakat yang timpang. Dalam sistem produksi sosial budaya, berkaitan dengan orientasi kesejarahan, orde baru menciptakan paradoks. Pada satu sisi, ia anti sejarah dan menganggap masa lalu sebagai “kutukan” dalam bentuk krisis ekonomi dan pembunuhan serta kekerasan melalui peristiwa kudeta oleh PKI. Karena itu, kemudian segala tindakan penguasa didasarkan pada upaya untuk menumpas kutukan itu. Di sisi lain, meminjam istilah Geertz²³, negara orde baru ialah sebuah “negara teater”. Negara teater, ialah negara dengan kekuasaan yang ditegakkan melalui upacara-upacara, seni pemujaan, dan produksi aneka simbol yang meligitimasi “raja” dan istana sebagai pusat dari tatanan hirarki kosmos. Menurut Geertz lebih jauh, ritual negara teater orde baru ini bukan sekedar merupakan hiasan kekuasaan tapi merupakan substansinya.

Dalam sistem produksi ekonomi, sistem oligarki menciptakan kronisme dalam struktur *ersatz capitalism*. Struktur ini memproduksi masyarakat individualistik serta kesenjangan sosial ekonomi antara OKB (orang kaya baru) dan konglomerasi di satu sisi, dengan kaum marginal di sisi lainnya. Utopia *trickle down effect* dan konsep tinggal landas, kemudian hanya melahirkan krisis berkepanjangan.

Sementara itu, sistem produksi teknologi yang berlandaskan teknologi impor dan produksi massal, sekedar hanya menjadi instrumen kekuasaan. Sama halnya dengan bahasa, yang dimanipulasi untuk kepentingan kekuasaan, melahirkan berbagai akronim dan eufemisme yang mendestruksikan dirinya sendiri.

Jika dicermati, seluruh karakter dan dimensi sistem kekuasaan negara Orde Baru, baik langsung maupun tidak langsung memiliki relasi dan paralelis dengan konsep arsitektur modern kontemporer serta ekspresi dalam lingkungan binaannya.

²³ Clifford Geertz, (1982). *Islam Observed, Religious Development in Marocco & Indonesia*. Jakarta: Yayasan Ilmu-ilmu Sosial

Awuy²⁴, menyatakan bahwa modernisme telah melahirkan cara berfikir sentralisme, kesatuan, dan totalitarian. Sementara Siswanto²⁵ (1994), mengungkapkan karakteristik arsitektur modern (kontemporer) sebagai: “Totalitarianisme arsitektural yang tunggal rupa; secara metodologi bentuk mengikuti fungsi, secara formal simplikasi bentuk. Arsitektur direduksi menjadi image dan komoditi ekonomis. Prinsip desain arsitektur; sistem grid modular dengan kulit penutup tipis puritan tanpa artikulasi, teori *universal space* yang kacau, orientasi komposisional yang a-simetri dan a-hirarkis tetapi ngawur. Misi reformasi sosial arsitektur modern dilupakan; permukiman untuk massa dikacaukan dengan perumahan massal, metoda desain yang rasional dikacaukan dengan menampakkan bangunan secara rasional. Arsitektur sebagai objek dipisahkan dari makna sosial karena objek dianggap a-historis. Makna dan bentuk tidak saling berkaitan karena objek tidak lagi bersubjek. Subjek dari arsitektur dan desain kota bukan lagi masyarakat, tetapi birokrasi dan kapitalis.”

Demikianlah, apa yang ditinggalkan oleh Belanda, dari segi arsitektur dan kota, tidak dengan sendirinya dilanjutkan oleh bangsa baru yang masih dalam tata olah menemukan sebetuk kebudayaan bangsa, baik jaman orde lama maupun orde baru. Namun demikian, dari segi politik hegemonik; hubungan dominasi-subordinasi cara penjajah, sesungguhnya dipakai dengan sangat sempurna khususnya oleh pemerintahan Suharto.

Soeharto yang menggantikan Sukarno, berupaya menghapus apa yang telah dilakukan oleh pendahulunya. Ingatan kolektif bangsa dicuci dengan citra, bentuk, dan perhatian baru. Keriuhan revolusi digantikan oleh derap pembangunan. Perspektif tentang bagaimana bangsa ini akan dibawa juga berbeda, karena Suharto menegaskan tata tertib sebagai pengisi ruang kota melalui penciptaan ketakutan massal di jalan. “Bapak Pembangunan” mengangkat harkat Bangsa dengan tertib pembangunan

²⁴ Tommy F. Awuy. (1994). *Dekonstruksi: Postmodern dan Poststrukturalis*, dalam Postmodernisme dan Masa Depan Peradaban. Yogyakarta: Aditya Media.

²⁵ Andi Siswanto (1994). *Menyangkal Totalitas dan Fungsionalisme: Postmodernisme dalam Arsitektur dan Desain Kota*. Jakarta: Jurnal Kalam, Yayasan Kalam.

dan siapa yang menolak pembangunan untuk dan atas nama “kepentingan umum” menurut definisi penguasa, dianggap musuh bangsa.

Demikianlah, Taman Mini Indonesia Indah (TMII) digagas sebagai cerminan dari konsep pemersatu bangsa “bhineka tunggal ika”, suatu keragaman artifisial dari kekayaan bentukan fisik arsitektur tradisional, yang lalu dipusatkan di Jakarta. Sementara itu, Masjid Pancasila menyebar ke mana-mana, menyatukan wujud baku masjid, bentuk segi lima, melalui tuturan yang mengacu dari kebudayaan Jawa. Di sisi lain, Soeharto membiarkan Istana Negara, istana peninggalan penjajah dan Orde Lama, kosong, untuk kemudian menghuni Bina Graha yang berbungkus luar modern, namun memakai perabot Jepara yang merupakan hasil kerajinan orang Jawa.

Suatu contoh lain, bisa dilihat dari gejala usaha meneguhkan identitas kedaerahan melalui peraturan yang mengharuskan bangunan-bangunan publik terutama, memakai bentuk arsitektur tradisional seperti bentuk atap joglo di Jawa Tengah, atap bagonjong di Sumatera Barat, gerbang replika gedung sate di Jawa Barat, dan sebagainya.

Dalam pemerintahan Soeharto, tradisi memang mendapat tempat utama dalam bertindak. Namun, yang disebut tradisi itu, adalah budaya Jawa yang dominan dan disebarkan ke seluruh Nusantara melalui pola Jawanisasi, termasuk melalui arsitektur. Imbas jwanisasi arsitektur ini, bahkan masih terasa gaungnya ketika Orde Baru sudah runtuh, dengan – sebagai misal- dibangunnya Rumah Sakit Umum Daerah (RSUD) Ulin – Banjarmasin yang memakai bentuk atap Joglo-Jawa²⁶.

Dengan demikian, Soeharto menyatukan bangsa melalui citra yang berasal dari akar budaya Jawa dan menyebarkan ke kepulauan Indonesia, melalui pola hubungan dominasi (Jawa) – subordinasi (etnis lain). Di sisi

²⁶ Bentuk arsitektur RSUD Ulin Banjarmasin ini mengundang reaksi keras dan polemik di kalangan budayawan Banjar. Polemik ini dibukukan dalam : Jarkasi dan Taufik Arbain, ed. (2004). *Prahara Budaya Rumah Banjar; Rfeleksi Gugatan Kritis Hegemoni Budaya Sentralistik*. Banjarmasin: Forum Kajian Budaya Banjar dan Pustaka Banua. Dalam buku ini antara lain dijelaskan bahwa “Fakta infrastruktur RSUD Ulin Banjarmasin yang berarsitektur Joglo-Jawa adalah sebuah malapetaka budaya dan cukup kuat untuk melegitimasi bahwa kita memang lupa komitmen untuk melestarikan budaya, lebih-lebih di era otonomi” dan “jika negara ini adalah NKRI tidaklah perlu suatu tatanan kultural etnis dominan melintas batas wilayah teritorialnya dengan kekuatan kebijakan yang dibuat elit-elit Jakarta untuk menunjukkan superioritas suatu etnis yang memarjinalkan budaya lokal demi kepentingan kekuasaan” Hlm 2 – 3.

lain, yang paradoks dengan hal itu, ketika kebijakan ekonomi yang diacu adalah sistem kapitalistik, maka hal ini juga membawa gerak arah yang lain dalam bentukan arsitektur, terutama pada bangunan-bangunan non pemerintahan, seperti bangunan fasilitas perdagangan, perkantoran, dan perumahan mewah. Arsitektur (modern), dalam kultur kapitalisme orde baru, untuk sebagian telah menjadi produk kebudayaan pop, dengan citra dan citarasa yang didiktekan oleh kebudayaan industrial. Arsitektur telah disubordinasi oleh kebudayaan industri konsumen, menjadi produk kebudayaan pop, yang lebih bersifat fashion, dengan bentuk-bentuk impor, massal, dan instan.

Dari fenomena ini jelas terlihat bahwa arsitektur telah dipakai sebagai prasarana politik untuk melegitimasi kekuasaan. Alih-alih sebagai upaya pelestarian dan revitalisasi arsitektur tradisional, maka yang terjadi sesungguhnya identitas bentuk fisik arsitektur tradisional dipakai sebagai simbol hegemonik, untuk menunjukkan tertib kekuasaan dan kendali oligarki “Raja” Suharto (dengan R besar) dan “raja” (gubernur di daerah) secara hirarkis. Akibatnya, dilihat dalam skala nasional muncul (seolah-olah) keberagaman, namun dalam lingkup lokal terjadi penyeragaman dari berbagai subkultur arsitektur vernakular.

Dari sisi kultural dan estetika arsitektur, maka gejala arsitektur yang melulu terpaku pada bentuk fisik yang eklektik tersebut di atas lebih merupakan produk *instant culture*, tanpa upaya perenungan mendalam untuk menyerap bukan saja wadah fisik tapi juga nafas ruang dan jiwa tradisional yang tak teraga. Padahal, menurut Mitsuo Inoue, jika memang berniat mengambil pelajaran dari arsitektur vernakular, maka arsitektur tidak boleh terpasung pada bentuk atap, struktur, atau massa bangunan saja, tetapi mesti mendalami kajian tentang ruangnya.²⁷ Sebabnya perlu dipahami, bahwa ada perbedaan mendasar antara arsitektur modern negara Barat yang lebih mementingkan massa bangunan dengan arsitektur tradisional di negeri Timur yang menekankan pada aspek keruangan (spasial).²⁸

²⁷ Mitsuo Inoue (1985). *Space in Japanese Architecture*. London: Studio Vista

²⁸ Eko Budihardjo (1997). *Arsitektur sebagai Warisan Budaya*. Jakarta: Djambatan

Sesungguhnya, kalau melihat akar historis dan filosofis gerakan arsitektur modern, gejala tersebut di atas lebih tepat disebut sebagai arsitektur (modern) kontemporer yang telah direduksi oleh dikte dari cara produksi budaya kapitalistik yang berkolaborasi dengan sistem kekuasaan yang bersifat hegemonik. Akibatnya, yang tinggal adalah ortodoksi modernisme arsitektur.

Penjelasannya adalah sebagai berikut. Bahwa salah satu credo dari arsitektur moderen, ialah konsep arsitektur yang berkait dengan sistem ekonomi, bahkan hukum ekonomi. Artinya, arsitektur berorientasi untuk memaksimalkan nilai manfaat untuk kemanusiaan dan kesejahteraan rakyat dengan usaha yang minimal.

Konsep ini, bisa ditelusuri dari sejak kemunculan ide modernisme awal dalam arsitektur, yang dimulai di sekolah Bauhaus²⁹ di Jerman. Ide modernisme arsitektur Bauhaus, dirumuskan sebagai berikut. Bahwa arsitektur adalah satu kesatuan antara seni dan teknologi hingga menjadi produk industri yang efisien; arsitektur merupakan produk masyarakat (watak sosialis) bukan karya individu atau empu/master; arsitektur adalah produk desain yang merupakan ekspresi langsung dari material sehingga bersifat jujur, logis, dan fungsional³⁰

Ide modernisme lebih terkristalisasi dan menjadi ideologi dan gerakan arsitektur yang kuat, sejak dilakukan *Congres Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM)* tahun 1928, yang antara lain dipelopori

²⁹ Kota Frankfurt di Jerman Selatan sebagai kota industri tapi sekaligus basis sosialisme, menjadi dasar perkembangan sekolah arsitektur *the Bauhaus* yang didirikan **Weimar Bauhaus** dan dikembangkan **Walter Gropius**.

³⁰ Frampton, Kenneth (1996). *Modern architecture, a critical history*. London: Thames and Hudson Ltd. Dalam telaah yang sama, dijelaskan pula bahwa, arsitek sekaligus walikota Frankfurt, **Erns May**, merancang kota dengan menerapkan ide Bauhaus, tapi memulai dengan menerbitkan jurnal arsitektur untuk mempengaruhi perilaku dan menciptakan trend gaya hidup baru yang modernis. Misalnya, hasil risetnya tentang ruang *minimal existence* dan *kitchen frankfurt*. Hunian *minimal existence*, jelas mencerminkan konsep efisiensi, fungsional, dan rasional. Dalam semangat yang sama, desain dapur karya Erns May, telah menjadi trend menggantikan model dapur abad pertengahan yang bahkan bertahan d sampai sekarang. Demikian pula dengan Corbusier, yang seperti juga Erns May, menerbitkan jurnal yang diberi nama *L'esprit Nouveau*, guna mempengaruhi masyarakat supaya menerima ide dan spirit baru rasionalisme arsitektur. Provokasi Corbusier pada tingkat tertentu memang berhasil, dan ia menjadi salahsatu arsitek paling berpengaruh sampai kini. Lihat juga: Lesnikowski, Wojciech G. (1982). *Rationalism and romanticism in architecture*. New York: McGraw-Hill Book Co.

Erns May dan Le Corbusier³¹. CIAM I, melahirkan La Sarraz Decalaration, yaitu bahwa: (1) fenomena arsitektur berkait berkelindan dengan sistem ekonomi secara umum; (2) gagasan dari efisiensi ekonomi, tidak berarti bahwa produksi arsitektur beorientasi untuk keuntungan komersial maksimum, tetapi produksi dengan kerja minimum untuk manfaat maksimum bagi rakyat; (3) kebutuhan efisiensi ekonomi maksimum adalah untuk menghasilkan peningkatan ekonomi negara secara umum; dan (4) metode utama untuk produksi efisien adalah dengan rasionalisasi dan standarisasi. Gagasan modernisme awal tersebut, jelas merepresentasikan ide sosialisme yang berpihak pada rakyat.

Mencermati konsep dan desain Le Corbusier sebelum karya pada masa tuanya yang kembali menjadi romantik dan nonindustrial, paling tidak ada beberapa hal yang ia promosikan. Pertama, dalam konsep domino, material dapat diproduksi dalam industri secara massal, sehingga efisien dan murah. Ini menunjukkan sikap sosialisnya yang berpihak pada rakyat. Kedua, konsep domino dengan material beton yang *preprabicated* sangat fleksibel untuk dikembangkan baik ke arah vertikal maupun horisontal terutama untuk permukiman rakyat. Ketiga, struktur rangka tanpa dinding pengisi, hanya dinding partisi fleksibel, mengakomodasi ekspresi pribadi atau selera estetika penghuni. Keempat, analogi *machine to live in* sebagai ekspresi keterpesonaanya terhadap kapal terbang, diwujudkan dalam konsep *pilotis*, yaitu semacam struktur panggung yang menempatkan posisi bangunan melayang dan seolah hanya mengambil seperlunya dari bumi serta tidak ada eksploitasi secara berlebihan. Di sisi lain, analoginya terhadap alam, diwujudkan dengan struktur ruang dan jendela-jendela luas atau dinding kaca yang membebaskan pandangan manusia terhadap alam dan menjadikan eksterior/alam menjadi interior.

³¹ Sebagai arsitek yang berlatarbelakang pendidikan senirupa, Corbusier pada awalnya terpengaruh oleh Picasso serta melalui perjalanan studinya ke beberapa tempat termasuk Athena terpengaruh oleh gaya klasik. Dengan demikian, karya-karya awal Corbusier hanya merupakan karya eklektik dari arsitektur klasik dengan konsep *golden section*-nya. Perubahan yang radikal terjadi, ketika Corbusier mulai terkesima oleh produk teknologi dan industri yaitu alat transportasi kapal terbang dan kapal laut. Teknologi mesin transportasi itu, dianggap dapat membebaskan manusia dari ketergantungan kepada alam, dan hanya mengambil sumber secukupnya dari alam. Atas prinsip dasar ini, ia kemudian menemukan konsep *masion domino*.

Dalam skala kota, secara umum konsep-konsep itu tetap menjadi basis perancangan Corbusier. Dalam skala ini, ide sosialismenya diwujudkan dengan kepemilikan lahan publik yang dominan dan tak ada kapling pribadi. *Privacy* hanya terjadi pada ruang hunian/interior.

Mengkaji konsep modernisme awal tersebut, sesungguhnya jelas keberfihakannya arsitektur modern terhadap rakyat. Mengikuti terminologi politik, gerakan arsitektur modern pada awalnya merupakan gerakan kiri atau sosialis. Persoalannya, ketika arsitektur menjadi prasarana politik yang bersekutu dengan kebudayaan pasar kapitalistik, maka yang terjadi kemudian ialah ortodoksinya yang tidak lagi pro rakyat. Bandul gerakan arsitektur modern kontemporer bergerak menuju ekstrim kanan. Arsitektur modern semu (*ersatz modernism*) lalu lebih melayani kaum kapitalis dan borjuis, yang memunculkan produk arsitektur seperti disebut oleh Andi Siswanto di atas.

Ciri arsitektur modern awal lainnya, ialah apa yang disebut *international style*. Terma *international style* pertama kali dikemukakan oleh Henry R. Hitchcock dan Philip Johnson's, dalam buku dengan judul yang sama dan terbit tahun 1932. Rujukannya jelas, yaitu konsep dan produk arsitektur karya dari para arsitek modernis seperti Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright, Berlage, Le Corbusier, Walter Gropius, L. Mies van der Rohe, dll.

International style adalah konsekuensi dari dua basis ide modernisme, yaitu standarisasi dan rasionalisasi. Dua prinsip dasar itu dikemukakan baik oleh Gropius maupun dalam deklarasi La Sarraz oleh CIAM. Standarisasi adalah metode desain arsitektur, sebagai bagian dari efisiensi sistem produksi material, tapi sekaligus pula merupakan konsekuensi dari upaya rasional dan logis dalam desain yang mengekspresikan kualitas dan karakter material secara langsung dan jujur. Mies van der Rohe, seperti dijelaskan oleh Wojciech G. Lesnikowski³², mengemas ihwal tersebut dalam tiga kredo-nya yang

³² Wojciech G. Lesnikowski, (1982). *Rationalism and romanticism in architecture*. New York: McGraw-Hill Book Co. *Less is more* (kurang itu lebih) menunjuk pada arsitektur yang efisien, anti ornamen, dan anti metafor. *Clear*.

terkenal; rasional ialah prinsip pertama dari seluruh kerja manusia, kejujuran ialah fakta yang signifikan, dan kurang itu lebih (*less is more*).

Demikianlah kemudian, dalam gaya internasional, arsitektur dianggap sebagai sesuatu yang universal, global, dan tidak kontekstual. Dengan metode rasional dan olahan material yang sama sebagai produk kebudayaan industri, maka bentuk tidak lagi terikat pada tempat dan waktu. Bentuk arsitektur akhirnya menjadi sesuatu yang universal. Namun demikian, menurut Van de Ven, “tragedinya ialah bahwa proses abstraksi bentuk, yang disebabkan oleh ide ruang, telah mereduksi estetika fungsionalis menjadi sekedar pengulangan dan minimum-existenz. Keindahan sebagai ekspresi dari fungsi sejalan dengan teknik-teknik bangunan ekonomis, setahap demi setahap telah merosot menjadi praktek-praktek *profit making* yang mengesankan bagi pembangunan lingkungan”³³.

Maka demikianlah, dalam budaya kapitalisme mutakhir, yang membentuk masyarakat konsumen (*consumer society*), rasionalitas dan kejujuran telah ditanggalkan. Fenomena di banyak kota besar menunjukkan, bahwa kebudayaan industri yang direduksi pula untuk membentuk masyarakat konsumen (*consumer society*), menurut terma Jean Baudrillard³⁴, telah mendiktekan gaya hidup satu dimensi yang menuntun semua aspirasi, kebutuhan, penawaran dan permintaan serta konsumsi masyarakat untuk berputar pada sumbu yang sama, yaitu kebutuhan untuk mempertahankan dan meningkatkan hasil industri. Ini adalah watak kapitalistik yang hegemonik, yang membentuk masyarakat komersial yang tak pernah terpuaskan.

Dalam budaya ini, perilaku mengkonsumsi merk, citra artifisial, dan kebaruan, dipompakan ke dalam kesadaran manusia oleh publisitas media yang berkuasa untuk membentuk gaya hidup manusia modern. Demikian pula dengan arsitektur, yang dipandang sebagai salah satu produk (baca: merk) yang harus dikonsumsi.

³³ Van De Ven (1986). *Architecture Space*. New York: McGraw-Hill Book Co.

³⁴ Jean Baudrillard (1998). *The consumer society, Myth & structure*. London: Sage Publications

Dalam tataran itu, kultur pop adalah salahsatu prasarana dalam struktur sosial kebudayaan industri. Paling tidak ada tiga karakteristik yang menunjukkan hal itu. Pertama, kebudayaan pop lebih menekankan kepada komunikasi produk dan aktivitasnya, daripada penghargaan kritis dari khalayak. Kedua, kebudayaan pop ditakdirkan untuk memenangkan ruang ketimbang waktu. Ketiga, kebudayaan pop sejalan dengan tuntutan kebudayaan industri, cenderung menjadi kebudayaan global dan massal, serta bersifat instan/sesaat.

Maka demikianlah, arsitektur (modern) pun, untuk sebagian telah menjadi produk kebudayaan pop, dengan citra dan citarasa yang didiktekan oleh kebudayaan industrial. Arsitektur telah disubordinasi oleh kebudayaan industri konsumen, menjadi produk kebudayaan pop, yang lebih bersifat fashion, dengan bentuk-bentuk impor, massal, dan instan.

Secara demikian, arsitektur adalah fashion, yaitu model-model baru yang diciptakan setiap musim. Kebaruan adalah obsesi, kebaruan yang diciptakan dari sekedar perbedaan (*diferensi*) dan daur ulang dari masa lalu (kota legenda, gaya barok, gaya rakoko, kubah Brunelleschi, Colloseum Roma) atau dari “negeri dongeng” dunia lain (gaya Beverly Hills, Medieval, Mediateranian, Country style, gaya Paris, gaya Jepang). Begitu pun pula dengan slogan kota legenda, kota taman, kota bunga, yang lebih bertujuan komunikasi komersial daripada substansi arsitektural.

Selanjutnya, berkembangbiaklah bentuk-bentuk impor sebagai kemasan dan fashion belaka. Prinsip *international style* yang universal telah direduksi menjadi *import style* dari masa lalu atau dari dunia lain dalam bentuk *fashion style*. Rasionalitas dan kejujuran telah ditanggalkan, dan yang diadopsi kemudian hanya sampai pada standarisasi bentuk akhirnya belaka.

Berdasarkan telaah itu, juga dengan melihat bukti-bukti ekspresi lingkungan binaan yang tercipta di Indonesia, tampak jelas bahwa kekuasaan yang dilandaskan pada filsafat absolutisme yang bersinergi dengan selera artifisial kebudayaan pasar, melahirkan pula arsitektur yang absolut dan tunggal rupa. Untuk menggambarkan realitas itu secara lebih rinci, berikut ini disajikan analisis komparasi dan relasi antara kekuasaan orde baru dengan arsitektur modern kontemporer.

ASPEK	NEGARA ORDE BARU	ARSITEKTUR MODERN KONTEMPORER	EKSPRESI LINGKUNGAN BINAAN
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Orientasi kekuasaan 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sentralisasi ▪ Otoriter ▪ Hirarkis 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Totalitarianisme arsitektural yang tunggal rupa ▪ Teori <i>universal space</i> yang kacau 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sentralisasi pembangunan di kota ▪ <i>Internasional style=impor style</i>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ideologi 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Asas tunggal ▪ Developmentalisme ▪ Wawasan nusantara ▪ Perbedaan adalah subversif 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tafsir kebenaran tunggal ▪ Kesatuan ▪ Keseragaman 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tunggal wajah ▪ Anti simbol ▪ Anti metafor ▪ Steril ▪ Degradasi arsitektur lokal/ regional
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Orientasi kesejarahan 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Anti sejarah. ▪ Masa lalu sebagai kutukan 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Anti sejarah, dan ▪ Kontinuitas, dan linier 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Penghancuran bangunan kuno (<i>architecture suicide</i>)
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Strategi memperoleh legitimasi 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Representasi semu diperoleh melalui aparatus represi/ militerisme ▪ Legalisme dan formalisme ▪ <i>Corporatism</i> ▪ <i>Floating mass</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ “Ketertiban kota” ▪ Segregasi spasial ▪ Arsitektur yang dingin, stabil, anti simbol, anti metafor ▪ Ruang publik pasif
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sistem produksi sosial budaya 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Paradoks “negara teater” ▪ Masyarakat individualistik ▪ Pendekatan pada supply 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Arsitektur dipisahkan dari makna sosial ▪ Arsitektur individualistik 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Monumen dan ritual kekuasaan ▪ Akses fasilitas kota tertutup bagi masyarakat marginal
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sistem produksi ekonomi 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Erszat capitalism</i> berdasarkan oligarki dan kronisme yang memproduksi OKB, konglomerat, dan kaum marginal ▪ Kebudayaan konsumen ▪ Ekonomi impor 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Arsitektur direduksi menjadi image dan komoditi ekonomi ▪ Inhibitasi gaya hidup hedonis ▪ Melayani pemberi kerja (birokrat dan kapitalis) 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Arsitektur hedonis ▪ Arsitektur impor sebagai <i>junk architecture</i> ▪ Penggusuran tanah rakyat
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sistem produksi teknologi 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Teknologi sebagai tujuan ▪ Instrumen kekuasaan ▪ Pengembangan massal 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Arsitektur sebagai budak teknologi ▪ Estetika mesin ▪ Anti lingkungan 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Prinsip desain sistem <i>grid modular</i> dengan kulit penutup tipis puritan tanpa artikulasi ▪ Arsitektur boros energi ▪ Matinya industri material lokal ▪ Perumahan massal
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sistem produksi bahasa 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Eufemisme ▪ Manipulasi bahasa 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Makna dan bentuk tidak saling berkaitan ▪ Simplikasi bentuk 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Arsitektur lipstick (manipulasi) pada <i>street picture</i>

Kekuasaan Negara (Indonesia Baru) dan Nasionalisme (Etnisitas)

Sejak runtuhnya kekuasaan negara orde baru, Indonesia menghadapi masa transisi yang krusial. Negara Indonesia baru yang dicita-citakan sejak reformasi dimulai, sesungguhnya baru merupakan harapan.

Meski demikian, jika transisi pergantian rezim kekuasaan ini dapat dilewati dengan damai, dan proses-proses transaksi politik menghasilkan pemerintahan yang *legitimate* dengan ideologi demokrasi, maka dapat diharapkan bahwa Indonesia sedang akan membentuk konstelasi dan kultur masyarakat baru dan reformatif. Meminjam kerangka pikir Moughtin, pemerintahan demokrasi akan diwarnai dengan kontrol seimbang oleh warga negara, partisipasi, dan kemitraan.

Selanjutnya, jika mencermati, setidaknya wacana publik dan konsep-konsep awal para penentu kebijakan dan para pakar, meskipun mungkin kental diwarnai kepentingan politik, tetapi terma-terma semacam desentralisasi, debirokratisasi, otonomi, dan bahkan federalisme, nampaknya menjadi orientasi baru dari kekuasaan. Sementara itu azas tunggal ditanggalkan, dwifungsi TNI dan militerisme dikurangi, dan peran masyarakat madani meningkat karena perbedaan, pluralitas, dan oposisi dimungkinkan.

Dengan partisipasi masyarakat madani, maka pendekatan kekuasaan tidak berpusat pada negara tetapi berpusat pada masyarakat. Termasuk dalam hal ini, masyarakat marjinal yang selama ini tidak terwakili, serta hanya sekedar menjadi objek dan tumbal dari ideologi “pembangunan”.

Orientasi, ideologi, dan struktur kekuasaan semacam itu, tampaknya akan memberi implikasi luas bagi bentuk-bentuk perkembangan sosio-kultural, termasuk relasinya dengan arsitektur atau lingkungan binaan. Ini sejalan dengan kecenderungan, setidaknya perdebatan ataupun kontroversi, tentang arsitektur postmodern.

Postmodernisme dalam arsitektur, pada dasarnya terdiri dari dua mazhab. Pertama, arsitektur postmodern sendiri sebagai suatu kritik

terhadap arsitektur modern dalam konteks kebudayaan, historis, dan komunikasi. Kedua, ialah neomodern yang berlandaskan kepada konsep dekonstruksi, yang menekankan kepada persoalan epistemologi dan metode desain seperti dalam bahasa arsitektur, simbol, wacana, dan makna arsitektur.³⁵

Sementara itu, Jenck³⁶ mendefinisikan postmodernisme sebagai dunia yang paradoksal, berkode ganda, berdasarkan kombinasi dari teknik modern dengan lainnya –biasanya bangunan tradisional- agar arsitektur bisa berkomunikasi dengan publik, bahkan publik minoritas yang tidak terwakili. Regionalisme, dalam arti nasionalitas (etnisitas) arsitektur pun lalu mendapat tempat kembali, dan bersemi dalam kerangka otonomi daerah yang substansial dan bukan sekedar formalisme. Dalam kalimat filosofis Lyotard³⁷ (1979), “Marilah kita berperang terhadap totalitas, marilah kita menjadi saksi bagi yang tidak terwakili, marilah kita mendorong munculnya perbedaan”. Oleh sebab itu, fragmentasi, bentuk majemuk, polisemi, simbol ganda, diskontinuitas dan pluralisme menjadi ciri penting dari arsitektur postmodern.

Sementara itu, dalam hal dekonstruksi, Wiryomartono³⁸ mengungkap beberapa pernyataan kunci konsep *deconstruction* dari Derrida. Bahwa sikap *deconstruction* senantiasa afirmatif dan tidak negatif; menembus dan menerobos berbagai wilayah disiplin keilmuan adalah *necessities* dari *deconstruction*; *deconstructive architecture* adalah bukan untuk membangun sesuatu yang nyeleneh, sia-sia, tanpa bisa dihuni, tetapi untuk membebaskan seni bangunan dari segala keterselesaian yang membelenggu; *deconstruction* tidak sederhana untuk melupakan masa lalu, tetapi membuat inskripsi kembali yang melibatkan rasa hormat pada tradisi; *deconstruction* senantiasa member perhatian

³⁵ Heinrich Klotz (1988). *The History of Postmodern Architecture*. London: the MIT Press. Lihat juga: Andi Siswanto (1994). *Menyangkal Totalitas dan Fungsionalisme: Postmodernisme dalam Arsitektur dan Desain Kota*. Jakarta: Jurnal Kalam, Yayasan Kalam.

³⁶ Charles Jenck (1980). *Modern Movement in Architecture*. London: Penguin Book

³⁷ Jean Francois Lyotard (1989). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester University Press.

³⁸ Bagoes P. Wiryomartono, (1994). *Deconstruction dan Seni Bangunan*. Jakarta: Seminar IMA Tarumanegara.

pada kelipatgandaan, keanekaragaman, dan mempertajam keunikan-keunikan yang tak dapat direduksi dari masing-masing.

Dengan mencermati secara preskriptif beberapa karakteristik (teoritis) dari kekuasaan pada negara demokratis yang reformatif dan masyarakat reformasi yang demokratis, dibandingkan dengan karakteristik (konseptual) arsitektur postmodern dan dekonstruksi, bisa dilihat relasi dan benang merah yang menghubungkan keduanya. Guna menelaah secara lebih jelas, berikut ini digambarkan relasi kedua karakteristik tersebut.

ASPEK	NEGARA ORDE REFORMASI	ARSITEKTUR POSTMODERN/ DEKONSTRUKSI
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Orientasi kekuasaan 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Demokrasi ▪ Desentralisasi ▪ Otonomi 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Demokrasi ▪ Tidak ada yang absolut dalam arsitektur ▪ Tak ada tokoh yang perlu diagungkan ▪ Struktur tanpa pusat dan non hirarki (<i>decentering</i>) ▪ Otonomi dekonstruksi-rekonstruksi ▪ Desentralisasi tapi sekaligus terkonsentrasi
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ideologi 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Pluralitas ▪ Kesejahteraan ▪ Perbedaan dan oposisi diberi tempat 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Pluralitas pandangan, tata nilai, fungsi (polisemi, kode ganda, mutlifungsi) ▪ Struktur <i>difference</i> dan <i>diffarence</i> ▪ Disjunction (fragmentasi, superimposisi, kombinasi) ▪ Tafsir luas atas kemungkinan dan kemustahilan
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Orientasi kesejarahan 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sejarah sebagai inspirasi. ▪ Masa lalu sebagai orientasi menuju masa depan 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sejarah sebagai inskripsi ▪ Diskontinuitas ▪ Refleksi narasi sejarah/tradisi
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Strategi memperoleh legitimasi 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Kesetaraan antar elemen sistem negara ▪ Partisipasi seimbang ▪ Tranparansi perilaku birokrasi ▪ Penegakan hukum 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fleksibilitas ▪ Konsultasi ▪ Partisipasi masyarakat
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sistem produksi sosial budaya 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Masyarakat personal-sosial ▪ Menghargai sumber lokal ▪ Pendekatan pada demand 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Arsitektur esensial, kontekstual, makna sosial ▪ Arsitektur personal, fragmentatif ▪ Akses bagi yang tak terwakili/ marjinal (<i>permeability</i>)
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sistem produksi ekonomi 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Keseimbangan ekonomi konglomerasi dan ekonomi rakyat ▪ Sumber lokal 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inhibitasi gaya hidup harmoni ▪ Melayani masyarakat ▪ Menghidupkan industri material lokal

<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sistem produksi teknologi 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Kreatif teknologi ▪ Ekoteknologial ▪ Sumber lokal 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Arsitektur organik/natural ▪ Arsitektur hijau ▪ Personal, fragmentatif, konteks lokal
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sistem produksi bahasa 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bahasa “bebas”, “langsung” ▪ Pluralisme bahasa dan simbol 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Menyangkal makna tunggal dan koheren dalam teks ▪ Makna tidak identik dengan tanda ▪ Interpretasi tanpa batas dan sirkuler

Catatan Akhir

Sistem politik dan kekuasaan, berdasarkan uraian di atas, bisa disimpulkan memiliki relasi baik langsung maupun tidak langsung dengan ekspresi arsitektur atau lingkungan binaan. Terlebih lagi, ketika kekuasaan dipandang sebagai faktor dominan yang menentukan proses-proses dan transaksi-transaksi sosial budaya antara peran negara di satu sisi dengan partisipasi rakyat di sisi lainnya.

Dalam negara Indonesia baru, jika transisi kekuasaan berjalan damai, yang memberi tempat bagi demokratisasi, pluralisme, dan otonomi, ada harapan bahwa arsitektur dengan konsep postmodern dan dekonstruksinya berkembang untuk memproduksi berbagai kemungkinan dalam ekspresi lingkungan binaan. Meski memiliki sisi paradoks dan utopianya sendiri, gerakan arsitektur yang lebih kritis tersebut, jika disertai partisipasi dan kesadaran akan ruang publik, memberi peluang eksplorasi lebih jauh terhadap lingkungan binaan yang lebih berkualitas dan manusiawi. Arsitektur yang berwawasan nasionalitas, tapi juga memberi tempat bagi ekspresi regionalitas dan tradisionalitas dalam bingkai keragaman arsitektur etnisitas dan konteks lokal.

Jika harapan itu tidak terjadi, karena reformasi gagal, dan kemudian negara diambil alih oleh sistem kekuasaan yang anarki, maka mungkin melahirkan arsitektur dekonstruksi menuju lingkungan binaan yang anarki dan *chaos* pula. Asumsinya, muncul pula pandangan bahwa postmodernisme di Asia dianggap sudah mati sebelum sempat berkembang³⁹. Hal ini sejalan dengan kenyataan bahwa keajaiban (ekonomi) Asia yang digembar-gemborkan, yang berpijak dan bersumber pada kearifan regionalisme tradisi dan nilai-nilai Asia; Konfusianisme,

Shinto, warisan nilai-nilai Melayu atau nilai-nilai Pewayangan (Jawa), dan sebagainya, ternyata habis tersapu oleh badai krisis berkepanjangan sejak tahun 1997.

Akhirnya, tiada lain, sejarah yang akan menguji dan membuktikan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abel, Chris (1997). *Architecture and identity*. Oxford: Architectural Press
- Antoniades Anthony C (1990). *Poetics of architecture; Theory of design*. New York: Van Nostrand Reinhold
- Anderson, Benedict (1983), *Imagined Communities*. London: Verso Edition and NLB,
- Altman, Irwin (1980). *Culture and Environment*. California: Brooks/Cole Publishing
- Baudrillard, Jean (1998). *The consumer society, Myth & structure*. London: sage Publications
- Awuy, Tommy F. (1994). *Dekonstruksi: Postmodern dan Poststrukturalis*, dalam *Postmodernisme dan Masa Depan Peradaban*. Yogyakarta: Aditya Media.
- Budihardjo, Eko (1997). *Arsitektur sebagai Warisan Budaya*. Jakarta: Djembatan
- Clark, Gordon L. & Dear (1984). *State Apparatus: Structure and Language of Legitimacy*. Boston: Allen & Unwin
- De Ven, Van. (1986). *Architecture Space*. New York: McGraw-Hill Book Co.
- Duncan, Alistair, "American Art Deco", Thames and Hudson Ltd., London, 1989.
- Fontana, Benedetto (1993). *Hegemony and Power: On the Relation Between Gramsci and Machiavelli*. London & Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Frampton, Kenneth (1996). *Modern architecture, a critical history*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Frick, Heinz. (1997). *Pola Struktural dan Teknik Bangunan di Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius.
- Gandhi, Leela (1998). *Postcolonial Theory A Critical Introduction*. Allen & Unwin.
- Terj. Yuwan Wahyutri dan Nur Hamidah (2001). *Teori Poskolonial Upaya Meuntuhkan Hegemoni Barat*. Yogyakarta: Qalam.
- Geertz, Clifford (1982). *Islam Observed, Religious Development in Marocco & Indonesia*. Jakarta: Yayasan Ilmu-ilmu Sosial
- Hartono, Diby (et.al.), "Studi Sejarah Arsitektur Pusat Kota Bandung", Bandung Society for Heritage Conservation, Bandung, 1989.
Sumber: <http://www.iis.u-Tokyo.ac.jp/~fujimori/heritage/artdeco.html>
- Inoue, Mitsuo (1985). *Space in Japanese Architecture*. London: Studio Vista
- Jarkasi dan Arbain, Taufik. ed. (2004). *Prahara Budaya Rumah Banjar; Rrefleksi Gugatan Kritis Hegemoni Budaya Sentralistik*. Banjarmasin: Forum Kajian Budaya Banjar dan Pustaka Banua
- Jenck, Charles (1980). *Modern Movement in Architecture*. London: Penguin Book
- Kusumawijaya, Marco (2004): *Gelora Bung Karno sebagai Pusaka Nasional*.
www.suarapembaruan.com/News/2004/06/13/Editor/edi01.htm
- Kluckhohn, Florence. (1971). *Variations in value orientations*. New York: Row Paterson and Co.
- Lesnikowski, Wojciech G. (1982). *Rationalism and romanticism in architecture*. New York: McGraw-Hill Book Co.

³⁹ Yasraf Amir Pilliang (1999). *Dunia yang Dilipat*. Bandung: Mizan.

- Lyotard, Jean Francois (1989). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester University Press.
- Mangunwijaya, JB. (1992). *Wastu Citra*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Moughtin, Cliff (1992). *Urban Design: Street and Square*. Jordan Hill, Oxford: Butterworth Architecture
- Noever, Peter, ed. (1991). *Architecture in Transition: Between Deconstruction and New Modernism*. Munich: Prestel.
- Norris, Christopher & Benyamin, Andrew (1988). *What is Deconstruction?*. London: Academy Edition
- Pabottinggi, Mochtar (1986). *Tentang Visi, Tradisi, dan Hegemoni Bukan-Muslim*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Piliang, Yasraf Amir (1999). *Dunia yang Dilipat*. Bandung: Mizan.
- Siswanto, Andi (1994). *Menyangkal Totalitas dan Fungsionalisme: Postmodernisme dalam Arsitektur dan Desain Kota*. Jakarta: Jurnal Kalam, Yayasan Kalam.
- Tjahjono, Gunawan (2003): *Gagasan Bangsa dalam Politik Arsitektur dan Ruang Kota* Jakarta: Kompas, Sabtu 21 Juni 2003
- Van Langenberg, Michael (1990). *The New Order State: Language, Ideology, Hegemony.*, dalam Arief Budiman (ed.), *State and Civil Society in Indonesia*. Monash: Monash University.
- Wiryomartono, Bagoes P. (1994). *Deconstruction dan Seni Bangunan*. Jakarta: Seminar IMA Tarumanegara

TENTANG PENULIS

M. SYAOM BARLIANA, adalah Dosen pada Jurusan Pendidikan Teknik Arsitektur, Universitas Pendidikan Indonesia. Lahir di Kuningan, Jawa Barat, pada tanggal 4 Pebruari 1963. Menyelesaikan pendidikan Sarjana pada program studi Pendidikan Teknik Bangunan FPTK IKIP Bandung, 1987; Pendidikan pascasarjana S2 (M.Pd. dan M.T) di program studi Pendidikan Teknologi dan Kejuruan IKIP Jakarta, 1995 dan program studi Arsitektur Universitas Parahyangan, Bandung, 2002; Saat ini masih menyelesaikan pendidikan Doktor pada program studi pendidikan IPS/Geografi UPI. Pernah menjadi Sekretaris Jurusan Pendidikan Teknik Bangunan periode 1996-1999, Ketua Jurusan periode 1999-2001, Pembantu Dekan I FPTK UPI periode 2001-2004. Menulis sejumlah artikel di berbagai surat kabar dan jurnal ilmiah; Menulis dan menyunting buku, diantaranya adalah: *Terminologi Arsitektur: Dari Axismundi sampai Zoning* (Bandung, IKIP Bandung Press, 1998), *Membaca itu Indah* (UPI Press, IKA UPI, dan Kelompok Diskusi MATAKU, Bandung, 2005); Penyunting Pelaksana pada jurnal ilmiah *Mimbar Pendidikan*, Ketua Penyunting pada *INVOTEC* (jurnal pendidikan teknologi kejuruan), Redaksi Pelaksana *EDUCARE* (jurnal guru). Keanggotaan pada asosiasi profesi: ISPI (Ikatan Sarjana Pendidikan Indonesia), dan ADI (Asosiasi Dosen Indonesia). Disamping sebagai Dosen, juga berpraktek sebagai Arsitek Profesional, dan menjadi anggota IAI (Ikatan Arsitek Indonesia).

