

YUKE-REV-JURNAL PANGGUNG-ARSITEKTUR PANGGUNG

by Yuke Ardhiati

Submission date: 04-Jun-2018 11:26AM (UTC+0700)

Submission ID: 972055412

File name: YUKE-REV-JURNAL_PANGGUNG-ARSITEKTUR_PANGGUNG.pdf (821.25K)

Word count: 4401

Character count: 29490

“ARSITEKTUR PANGGUNG” DI KAWASAN TUGU NASIONAL

YUKE ARDHIATI

Jurusan Arsitektur Fakultas Teknik Universitas Pancasila Jakarta INDONESIA

e-mail: yuke_ardhiati@yahoo.com

ABSTRACT

The phenomenological experiences to investigation the spatial in the Tugu National Monument region by aerial view through the aircraft cabin resembles 'the performing art' shown from a balcony. By Grounded Theory research was found a New Theory in architecture field named "Architecture of Stage" reflected by spatial experiences in the Tugu Nasional area and the building. The architectural ideas is Soekarno's architecture creation traced by the accumulation of metaphysical data related with Khora as the process of becoming the presence of architectural form. In this study is used to declare 'something' to reveal the original dreams of Soekarno that become to available when Indonesia achieved the independence, and he became a President. The uniqueness is created as masterpiece architecture of 'Project Mercusuar' that represented in the Tugu National Monument. Its discovered also the analogy of 'Architecture Drama' as Soekarno's tacit knowledge and skills in 'tonil drama' composed in his exile at Ende and Bengkulu, reflecte in his architectural work that called a uniqueness as 'Soekarnoestic'

Keywords: Architecture "Stage"; Drama Tonil of Soekarno; Phenomenology; Grounded Theory; Tugu National Monument

ABSTRAK

Berdasar pengalaman fenomenologis secara spatial - keruangan di atas Kawasan Tugu Nasional melalui kabin pesawat udara, dideskripsikan menyerupai pengalaman ketika menyaksikan 'pertunjukan seni' dari sebuah balkon. Melalui penelitian *Grounded Theory* dan cara pengamatan inderawi telah membuahkan teori baru di ranah arsitektur sebagai "Arsitektur Panggung", tergelar di kawasan Tugu Nasional merupakan buah gagasan arsitektural Soekarno, yang ditelusuri melalui penghimpunan data metafisik yang mendahului fisiknya, yang dalam terminologi Yunani disebut *Khora* sebagai konsep untuk menyatakan sesuatu yang semula *Tiada menjadi Ada*, dalam hal ini perwujudan bentuk arsitektural impian besar Soekarno di saat dirinya menjadi Presiden, yang direpresentasi oleh proses kehadiran arsitektur Tugu Nasional. Terungkap adanya analogi "Arsitektur Panggung" yang 'Soekarnoestik' yang mengekspresikan kesatuan Jiwa dan Raga Soekarno berupa gubahan unsu-unsur Jawa Kuno sebagai basis perancangan Arsitektur Modern.

Kata Kunci:

"Arsitektur Panggung"; drama tonil Soekarno; pengalaman inderawi, *grounded theory*; Tugu Nasional

PENDAHULUAN

Deskripsi ini merupakan bagian dari penelitian Disertasi Arsitektur yang dilalui dengan cara pengamatan yang terarah, *rigorous* atau cermat melalui cara pengamatan yang unik, yaitu melintasi Kawasan Tugu Nasional dengan menumpang pesawat udara usai meletusnya gunung Merapi bulan November 2010. Pengalaman unik tersebut terjadi akibat perubahan rute penerbangan yang di luar kebiasaan untuk menghindari awan panas akibat letusan, sehingga rute penerbangan Jakarta-Surabaya dialihkan dari biasanya. Situasi tidak terduga ini sangat menguntungkan penelitian saya, karena pesawat udara dari arah bandara Soekarno-Hatta itu melintasi sebelah atas dari kawasan Tugu Nasional. Penelitian ini merupakan penelitian *grounded* merujuk karya Glaser dan Strauss, 1967 yang bersandar metode Kualitatif. Cara pengamatannya mengikuti fenomenologi Heidegger merujuk "Ada" – *Being* yang dikembangkan dengan cara pengamatan dari udara terilhami oleh teori persepsi dari Marleu Ponty dengan pengamatan melalui berbagai arah pandangan termasuk dari pandangan atas. Melalui kabin pesawat udara, gambaran di kawasan Tugu Nasional tampil menyerupai sebuah tanda - *tetenger* (bhs.Jawa) tentang keberadaan Kota Jakarta. Pengalaman ini menyerupai pandangan perspektif mata burung - *bird's eye view* yang memungkinkan memandangi *siteplan* secara langsung menyerupai pengalaman menyaksikan adegan pertunjukan di sebuah balkon di dalam gedung.

Pengalaman berikutnya melalui setiap keruangan di kawasan Tugu Nasional berupa *Badan Tugu* yang bertumpu pada landasan yang dinamai *Cawan Tugu*, yang menjulang di tengah-tengah perempatan jalan silang, dan tak jauh di hadapan Ruang Penerima terpajang sosok patung lelaki bersorban sedang berkuda dalam posisi terangkat dengan ekspresi meringkik. Patung itu merepresentasi sosok Pangeran Diponegoro seorang Pahlawan Nasional dalam *Perang Jawa* melawan Kolonial pada 1825-1830. Di setumpunya tertera butir - butir puisi karya Chairil Anwar di 1943.

DIPONEGORO

DIMASA PEMBANGUNAN
 TUAN HIDUP KEMBALI
 DAN BARA KAGUM MENJADI API
 DI DEPAN SEKALI TUAN MENANTI
 TAK GENTAR LAWAN BANYAKNYA SERATUS KALI
 PEDANG DI KANAN KERIS DI KIRI
 BERSELEMPANG SEMANGAT YANG TAK BISA MATI
 MAJU
 INI BARISAN TAK BERGENDERANG -BERPALU
 KEPERCAYAAN TANDA MENYERBU
 SEKALI BERARTI
 SUDAH ITU MATI

MAJU
 BAGIMU NEGERI
 MENYEDIAKAN API
 PUNAH DI ATAS MENGHAMBIA
 BINASA DI ATAS DITINDAS
 SESUNGGUHNYA DALAM AJAL TERCAPAI
 JIKA HIDUP HARUS MERASAI

MAJU
 SERBU
 SERANG
 TERJANG

1943

Setumpu Patung Pahlawan ini, menunjukkan kesetaraan cara penggarapan monumen yang bersandar pada kaidah serta struktur monumen ala Bangsa Eropa; berupa pilar *Trajan* dan *Gerbang Kemenangan* yang direpresentasi oleh *Tugu Nasional*, dan sosok patung pahlawan berkuda Pangeran Diponegoro.

Perjalanan panjang untuk mencapai *Pelataran Tugu* dilalui melalui Terowongan Bawah Tanah dengan efek 'keterkejutan' pada saat menyaksikan sosok gigantik *Cawan Tugu*. Perjalanan diarahkan menuju *Museum Sejarah Kebangsaan* melewati sepasang pintu besar berornamen sulur-suluran dari logam. Museum ini mempertontonkan keterkenangan bangsa Indonesia di masa lampau.

Sepanjang ruangan dipenuhi oleh empat puluh delapan kotak *diorama* yang menggambarkan pemandangan alam Indonesia seperti perbukitan, gunung, sungai, pepohonan, dilengkapi sosok manusia, perabot, bangunan, serta peralatan lain menyerupai pemandangan sesungguhnya yang dilengkapi papan informasi yang menerangkan adegan. Latar *diorama* dibuat melengkung untuk memanipulasi kekakuan 'titik hilang' dalam gambar perspektif. Dan efek dari itu seolah-olah suasana yang disajikan oleh *diorama* seolah 'hadir' yang disebabkan oleh cara penggambaran suasana alam yang bernuansa *mooi indie* itu. Diorama untuk mengenang kelampauan itu diwujudkan berupa pemilihan fragmen-fragmen melalui skenario kronologis melalui visualisasi yang menarik, sehingga khalayak segera memahami pesan yang disampaikan. Dapat dikatakan bahwa *diorama* merupakan perwujudan ide "Arsitektur Panggung" dalam bentuk miniature.

Di saat mencapai Ruang Kemerdekaan, tergelar konsep ruang *amphitheater* yang berbasis bentuk *mandala* segi empat yang seluruhnya dilapisi pualam. Seluruh dinding luarnya tampak miring dan di tiap sudutnya melengkung ke arah luar sebagai akibat bentuk piramida terbalik atau *afgeknotte*, yaitu lekukan *Cawan Tugu* bila disaksikan dari sebelah dalam. Ruang Kemerdekaan itu sangat temaram, karena hanya mengandalkan pantulan cahaya dari bukaan di atas dinding serta sorotan sinar yang ditembakkan ke arah dinding di tengah-tengah ruangan. Semakin ke arah dalam semakin menggelap, lengang, mencekam menyerupai suasana di ruangan *sacral*.

Bila dicermati, dinding hijau megah itu menyerupai bangunan *Ka'ba* yang berada di tengah ruang terbuka di *Masjidil Haram* di Kota Mekkah. Nuansa serupa itu terasa karena cara menyaksikan atribut kemerdekaan yang terpajang di dinding itu di mulai dari sisi Timur se-arah jarum jam, menyerupai orang ber-*tawaf* di *Ka'ba*.

Di dinding itu terpajang untaian naskah Proklamasi Kemerdekaan berupa huruf keemasan berukuran besar. Di depannya terletak sebuah kotak kaca antipeluru calon wadah *Sang Saka Merah Putih* yang kini masih berada di Istana Merdeka Jakarta.

Di sisi Utara terpajang relief wilayah kepulauan Indonesia sebagai sebaran kepulauan dari Sumatera hingga Irian Barat yang *de jure* menjadi wilayah NKRI pada 17 Agustus 1950. Namun secara *de facto* menjadi pulau terbagi NKRI di akhir 1962.

Di sisi Barat, tampak sebuah gerbang megah berwarna hijau tua berukir keemasan. Kemegahannya sebagai petunjuk 'tempat yang penting', yang mulia, atau yang di-agungkan yaitu sebagai penyimpan Sang Saka Merah Putih yang kini masih ditempati oleh salinan *Teks Proklamasi*. Ornamen pada gerbang itu mengingatkan kemegahan dari Karaton Surakarta berupa ornamen sulur-suluran yang tiada terputus dari tangkainya. Di tengahnya terdapat ukiran *padma* sedang mekar menyerupai relief di dinding candi di Jawa Tengah. *Padma*, atau bunga teratai, lotus, tunjung, seroja merupakan bunga yang dipuja oleh pemeluk agama Hindu-Budha. Keduanya merupakan simbol bunga abadi yang disakralkan oleh *Dinasti Mataram*.

Gerbang megah itu dapat terbuka serta tertutup secara otomatis sedikitnya tujuh kali sehari di tiap 60 menit. Dalam posisi tertutup ia menyerupai sepasang pintu dengan ornamen stilisasi artifak *Padma-Wijayakusuma* dari bahan keemasan. Di saat terdengar suara nyanyian "*Padamu Negeri*" ciptaan Kusbini mendayu-dayu: *Padamu Negeri kami berjanji, Padamu Negeri kami mengabdikan, Padamu Negeri kami berbakti, Bagimu Negeri jiwa raga kami*, maka perlahan-lahan kedua daun pintu gerbang itu bergeser ke samping. Di saat pintu terbuka, terkuak bidang seukuran dengannya yang dipenuhi ornamen menyerupai yang sosok *Kala-Makara*. *Kala-Makara* merupakan simbol raksasa pemangsa *Sang Waktu* dalam mitos Jawa Kuno di gerbang Candi Kalasan Jawa Tengah. Seraya mengiringi terbukanya gerbang megah itu, sebuah lempengan bulat keemasan berukiran *Padma* bergeser secara perlahan ke atas dan menghilang dibalik ornamen *Kala-Makara* itu, bersamaan dengan bait terakhir dari nyanyian "*Padamu Negeri*". Tepat di bawah ornamen *Kala-Makara* itu terdapat pula ornamen yang menyerupai 'mulut raksasa' yang sedang menganga berisi Kotak Kaca menyerupai sebuah etalase yang kini sebagai wadah penyimpanan salinan *Teks Proklamasi*.

Bila merujuk buku *Urutan Kronologis Pelaksanaan Pekerjaan Proyek Pembangunan Tugu Nasional* dinyatakan bahwa lagu yang disuarakan di Ruang Kemerdekaan adalah "Indonesia Raya" sebagai Kebangsaan untuk mengiringi Upacara Bendera dan Pembacaan Teks Proklamasi. Sesaat setelah permukaan Kotak Kaca keemasan itu terbuka, terkuaklah salinan *Teks Proklamasi*, terdengar suara laki-laki jenis *bariton* membacakan *Teks Proklamasi* dengan perlahan serta jeda, menyerupai membaca puisi:

Proklamasi,
Kami bangsa Indonesia,
dengan ini menyatakan kemerdekaan Indonesia,
Hal-hal yang mengenai pemindahan kekuasaan, dan lain lain,
diselenggarakan dengan cara seksama,
dan dalam tempo yang sesingkat-singkatnya,
Jakarta,
Tujuh belas Agustus seribu sembilan ratus *empat* puluh lima
Atas nama bangsa Indonesia,
Soekarno - Hatta

Soekarno menghendaki rekaman suaranya membacakan kembali naskah Proklamasi diperdengarkan di tiap tanggal 17 Agustus termasuk di Ruang Kemerdekaan Tugu Nasional. Yang terdengar itu bukan menyerupai suara di saat dirinya berpidato, yang bersemangat dan menggelegar. Pembacaannya dilakukan kehati-hatian dan pengucapannya tidak persis dengan naskah asli *Teks Proklamasi* terutama di saat menyebutkan tanggal, bulan, dan tahun. Seharusnya dibaca hari 17 boelan 8 tahoen 05 sebagai cara yang lazim di masa Jepang. Soekarno menyebut 17 Agustus 1945, menunjukkan tindakan ketidaksadaran sekaligus 'tanda penolakan' atas lafal yang diberlakukan pemerintah Jepang. Peristiwa itu sebagai *diskontinuitas* yang menandai berakhirnya masa kependudukan Jepang menjadi masa Kemerdekaan berbahasa mengingatkan pada teori perbedaan antara ucapan dan tulisan yang disebut *differance* oleh Derrida. Usai prosesi pembacaan *Teks Proklamasi* yang berlangsung mengesankan itu, dapat disimpulkan bahwa gerbang megah itu merupakan pusat pertunjukan yang menyerupai sebuah tabir "Panggung".

Perjalanan terakhir menuju *Pelataran Puncak Tugu* melalui elevator alat pengangkut 'tersibuk' yang mengantarkan pengunjung yang mencapai 1.500 orang setiap harinya. Suasana yang semula gerah menjadi sejuk akibat aliran udara yang menerpa keempat sisi teras terbuka itu. Di sekelilingnya dipagari oleh pembatas setinggi dada yang dilapisi pualam, yang ditambahkan sebetuk logam sebagai pengaman dengan bagian luarnya yang berupa angkasa bebas. Di setiap sisinya ditempatkan teropong sebagai alat bantu untuk memandangi panorama Kota Jakarta.

Pengalaman keruangan di *Pelataran Puncak Tugu* saat ini menjadi kurang ideal, karena panorama Kota Jakarta tidak sepenuhnya dapat disaksikan, sebagian terhalang oleh *Badan Tugu* sebagai inti bangunan yang berada di tengah-tengahnya.

Pengalaman Visual di Lokasi *Api Kemerdekaan* berlangsung di saat kunjungan Tugu Nasional diliburkan, sehingga pengalaman yang di lokasi *Api Kemerdekaan* yang tertutup bagi pengunjung umum itu terlaksana. Usai melewati *manhole* - lobang seukuran tubuh manusia di langit-langit *Puncak Tugu*, tampaklah sebongkah benda besar berlekuk-lekuk berwarna keemasan terhampar tepat di hadapan. Dialah *sosok Api Kemerdekaan* yang selama ini hanya dapat disaksikan melalui foto-foto dokumentasi. Kehadirannya dirasakan secara inderawi. *Gestalt*-nya bukan menyerupai gerak dinamis *sosok api* yang sedang tertiuip angin kencang di puncak tugu, juga tidak menyerupai obor yang menjilat-jilat, namun justru menggambarkan *sosok meliuk* yang menguncup menuju satu titik menyerupai *liukan sosok* yang sedang menari. Tampil kontras dengan warna langit di angkasa. *Sosok* yang berkilau keemasan bila dipandang dari kejauhan itu, dalam jarak dekat ternyata memiliki permukaan kasar karena terbuat dari beberapa logam perunggu yang dihubungkan oleh semacam baut paku besar. Di ujungnya menyembul sumbu penangkal petir. Di antara liukannya terbentuk beberapa celah yang ditutupi bahan kaca. Ternyata, *sosok keemasan yang meliuk-liuk* itu berfungsi juga sebagai penutup ruangan mesin *lift*.

Pengalaman keruangan di lokasi *Api Kemerdekaan* itu menggugah *keterharuan* yang dinamai *momen estetik*. Bukan saja dapat memandang secara dekat, bahkan meraba permukaannya-pun terlaksana. Sosok *Api Kemerdekaan* ternyata tidak hanya berperan estetik ornamentik semata, akan tetapi memiliki peran untuk menyelimuti ruang mesin *lift* sehingga menjadikan bagian teratas Tugu Nasional tetap terjaga keindahannya bila dipandang dari berbagai sudut pandang. Struktur sosok *Lidah Api* itu lebih menyerupai sebuah karya seni patung yang berukuran gigantis berupa lempengan-lempengan perunggu yang saling dilekatkan baut, dan didirikan pada setumpunya, yaitu *Atap Pelataran Puncak Tugu*. Balutan keemasan dari *gold paper* emas murni itu, menjadikan sosok *Lidah Api* menjadi pusat pertunjukan “panggung” di ruang publik di Kota Jakarta. Kehadirannya dimuliakan dengan seperangkat penerangan buatan untuk menampilkan lekukan-lekukan dramatis di malam hari.

Usai pengamatan fenomenologis elanjutnya mendeskripsikan keterhubungan Pengalaman Indrawi dengan Kode Aksial sebagai keterhubungan data metafisik sebagai penerapan penelitian *Grounded Theory* terkait *Khora* merujuk bagan rancangan Strauss merujuk Groat, 2002, yaitu keterhubungan konsep *Khora* dalam penelitian *Grounded Theory* dinarasikan sebagai berikut: *Pertama*, terdapat keterhubungan pledoi *Indonesia Menggugat* yang menarasikan wilayah Indonesia dengan relief keemasan wilayah kepulauan Indonesia di Ruang Kemerdekaan. *Kedua*, keduabelas naskah tonil di Ende dan Bengkulu karya Soekarno telah memampukannya dalam *menggubah “Arsitektur Panggung”* di Tugu Nasional melalui *draibooken* adegan *diorama*.

Ketiga. Peristiwa Proklamasi Kemerdekaan 17 Agustus 1945 mengilhami pagelaran atribut kemerdekaan di Tugu Nasional berupa pembacaan kembali *Teks Proklamasi*, Pengabdian *Sang Saka Merah Putih* dengan mempersiapkan pintu *Kala-Makara* dan Kotak Kaca Emas, Lambang *Garuda Pancasila*, Peta Wilayah Kepulauan Indonesia.

¹ Keempat, pidato Soekarno di hadapan pemenang sayembara Tugu Nasional Kedua tahun 1960 berkorelasi dengan pidato di tahun 1964 pada pembukaaan ¹ *Jalan Silang Monumen Nasional* menengarai berdirinya Tugu Nasional di persilangan ⁵ Kawasan Medan Merdeka. Kelima, kehadiran sosok patung realis Pangeran Diponegoro, sebagai pertunjukan keanggunan dan kepahlawanan Bangsa Indonesia, sekaligus kesetaraan internasional dalam merancang struktur monument.

¹ Keenam, prosesi menuju Tugu Nasional dengan menyusuri Terowongan Bawah Tanah, serta menaiki sejumlah tangga menuju Pelataran Tugu, merupakan rancangan bertujuan memberi keterkejutan visual di saat memandang *Cawan Tugu* berskala raksasa usai mengalami kesesakan di Terowongan.

¹ Ketujuh, 48 adegan-adegan diorama atau kotak pemandangan sebagai benda visual untuk mempertunjukan kelampauan masa Indonesia purba hingga bersatunya kepulauan Irian Barat kewilayah NKRI, berkorelasi erat dengan *draiboken* yang disusun oleh Sejarawan dan Seniman pembuat diorama. Kedelapan, kehadiran Ruang Kemerdekaan memiliki hubungan dengan peristiwa Proklamasi Kemerdekaan 17 Agustus 1945. Adapun ruang pertunjukkan visual-auditif ke-Indonesia-an berupa *amphitheather* dengan Gerbang *Kala-Makara* ditemukan sebagai data yang dihimpun sebagai dokumen pribadi arsitek Soedarsono.

¹ Kesembilan, atribut kemerdekaan Indonesia *Sang Saka Merah Putih* bagi Tugu Nasional ditemukan keterhubungannya melalui pidato Soekarno, 1960 yang mengutarakan keinginan adanya ruang bagi *Sang Saka Merah Putih* serta memoir *Ajudan Pribadi* Kepresidenan Bambang Wijanarko. Kesepuluh, pelataran Puncak Tugu merupakan lokasi pertunjukkan Kota Jakarta sebagai Ibukota Negara sekaligus kehadiran sosok Api Kemerdekaan yang ditambahkan Soekarno mempertunjukkan keelokan estetis-fungsional, mahkota Tugu sekaligus pelindung arsitektural berkorelasi dengan gambar dokumen pribadi arsitek Soedarsono.

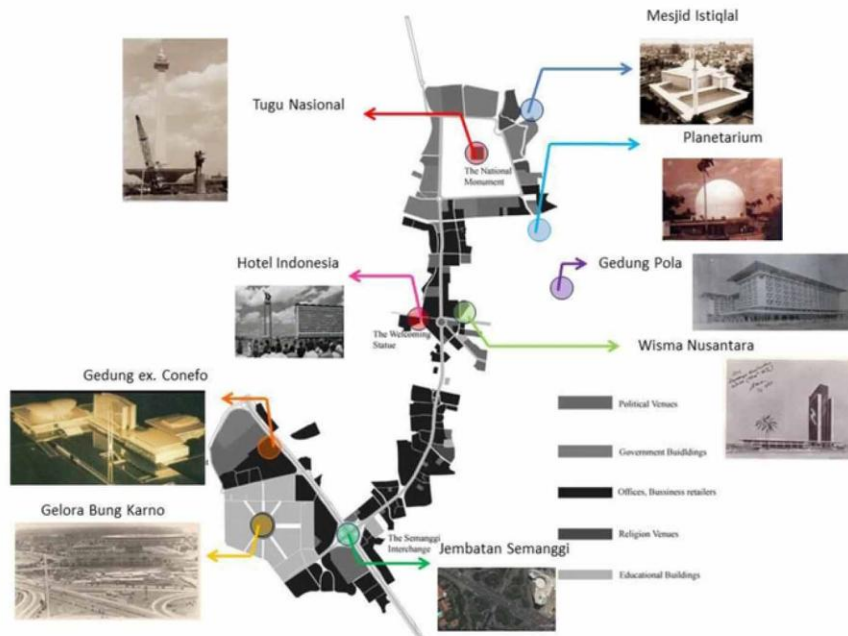
Manakala pengalaman inderawi dan Kode Aksial dari penelitian *Grounded* ini berkorelasi, usai melalui analisa komparatif telah menunjukkan empat sifat yang terkait yaitu cara yang relevan, fit-cocok-valid, dapat dimodifikasi/dikendalikan. Merujuk Glaser dan Strauss dalam *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*, dapat disimpulkan bahwa, kehadiran Tugu Nasional sebagai upaya-upaya pen-Agung-an tanah air / ke-Indonesia-an melalui cara mempertunjukkan benda-benda keterkenangan di saat Proklamasi serta kelampauan Bangsa Indonesia secara visual-auditif-ornamentik yang berperan sebagai area representasi ke-Indonesia-an menyerupai "panggung". Dengan demikian dapat ditarik sebuah teori subtansif atau Hipotesis Kerja bahwa kehadiran Tugu Nasional merepresentasi sebuah "Panggung Indonesia".

Dalam pagelaran "panggung" drama yang sebenarnya, terdapat tema sebagai 'sesuatu' sebagai skenario yang menjiwai pementasan drama, atau lakon dalam pagelaran wayang. Tokoh dalam lakon drama diperankan oleh sosok seniman yang disebut Aktor. Kehadirannya mewakili ide-ide utama yang tertuang dalam skenario. Peran 'tokoh' dalam "Arsitektur Panggung" bukan diperankan oleh sosok seniman, melainkan sosok karya arsitektur yang merepresentasi ide-ide yang dituangkan oleh skenario yang dipersiapkan sebelumnya. Dalam "Arsitektur Panggung" skenario itu berupa moda komunikasi Penguasa untuk memvisualkan keragaman ideologinya. Hal itu menunjukkan adanya peran sentral Penguasa sebagai perancang skenario atau peran Dalang bagi 'tokoh' yang digelarnya berupa gubahan karya arsitektur.

Ketika dianalisis cara-cara mementaskan "Arsitektur Panggung" di Indonesia terdapat perbedaan signifikan dengan yang terjadi di mancanegara. Perbedaan dalam pentas lakon "Arsitektur Panggung" melalui karya arsitektur 'Projek Mercusuar' berbeda dengan lakon yang ditampakkan oleh Jerman, Soviet, Brasilia, dan Cina yang dikarenakan ketiadaan pengetahuan tacit kearsitekturan sebagai hal yang tersembunyi dari 'jiwa seni dan jiwa-arsitek' dari Penguasa yang berperan sentral terhadap perwujudan "Arsitektur Panggung" yang telah diperankan oleh Soekarno.

'Jiwa-arsitek' sekaligus 'jiwa-artis' yang meliputi diri Soekarno dimatangkan selama menimba ilmu teknik di *TH-Bandoeng* sebagai *insinyur-arsitek* sehingga memampukan dirinya berperan sebagai "Arsitek" di saat menggubah lakon "Arsitektur Panggung". Hal demikian itu tidak ditemukan pada Adolf Hitler sekalipun dirinya sempat mengenyam pendidikan arsitektur di Vienna Academy. Hitler justru mempercayakan sepenuhnya rancangan "Arsitektur Panggung" bagi ideologi *National Socialism* yang bersandar *stability, order, tradition in art* berupa karya arsitektur; *The Braunes Haus, Konigsplatz, Party Buildings* dalam gaya arsitektur Neoklasik karya ¹maestro Paul Ludwig Troost, Albert Speer, Hermann Giesler, dan Fritz Todt. Demikian juga Joseph Stalin dalam upaya untuk menghapus kenangan rakyat Rusia terhadap Kekaisaran *Tsar Nicholas II* dan Keluarganya, dilakukannya dengan menggubah lakon "Arsitektur Panggung" bersandar kemegahan Neo Klasik. Hitler maupun Stalin telah menggubah "Arsitektur Panggung" merujuk kemegahan gaya arsitektur Neo Klasik, bukan menciptakan gaya arsitektur secara khas, sehingga menjadi gubahan "Arsitektur Panggung" yang kurang menunjukkan kebaruan secara maknawi. Sedangkan, cara memanggungkan lakon "Arsitektur Panggung" gubahan Soekarno telah menunjukkan kekhasan ¹bahkan kebaruan rancangan dikarenakan upaya eksploratif Soekarno terhadap ¹pesona kelampauan Indonesia yang direpresentasi oleh unsur budaya Jawa Kuno sebagai basis perancangan Arsitektur Modern sebagai respon arsitektur kesejamanannya.

Terdapat kesetaraan antara Aktor "panggung" dalam pentas drama dengan Karya Arsitektur dalam lakon "Arsitektur Panggung". Juga adanya skenario drama yang dipersiapkan Dalang/Sutradara, dengan visualisasi yang digelar oleh Penguasa. Kesetaraan peran yang disandang oleh karya arsitektur sebagai Aktor, peran Dalang oleh Penguasa dalam lakon "Arsitektur Panggung" telah menempatkan Karya Arsitektur sebagai karya yang terhormat dalam suatu Negara, sebagai kesepadanan *space-power-knowledge*.



Gambar 1. Lokasi karya “Arsitektur Panggung” di di koridor jalan utama Kebayoran Baru-Thamrin Jakarta 1960-an pemutakhiran berdasar peta Eka Permanasari, 2007 (Analisis, Yuke Ardhiati, 2012) dan gambar.2 Foto dokumentasi di saat mencapai lokasi Api Kemerdekaan, 2011



Dilanjutkan *Transisi 4*, menapaki tangga kemajuan Bangsa Indonesia. *Babak 5*, menuju modernitas Bangsa Indonesia yang dinamis ke arah kemajuan (ke atas – ke angkasa, ke langit sebagai simbol cita-cita yang tinggi). Pada *Babak 6*, pengunjung digiring menyaksikan panorama Ibukota Negara, dan pada *Babak 7* diantar pengalaman berada di kaki langit di lokasi *Api Kemerdekaan* yang berbatas angkasa bebas. Sebagai *Epilog*, dilalui dengan menuruni bangunan Tugu Nasional dengan sebuah memori keterkenangan, sebuah katarsis tentang 'Indonesia'.

Berdasar kesepadanan prosesi keruangan di Kawasan Tugu Nasional dengan unsur-unsur Drama, dapat disimpulkan adanya kesepadanan struktural yang membingkai jiwa dan wadag dari teori "Arsitektur Panggung" gagasan "Arsitek" Soekarno. Kesepadanan itu dinilai memiliki mengandung maknawi yang 'baru' serta radikal karena telah melampaui proses *distansiasi* dan *apropriasi* merujuk hermeneutic-interpretatif Ricoeur.

Kecenderungan mengubah ide "Arsitektur Panggung" pada Soekarno juga bersepadan dengan teori Representasi Diri melalui *subyektivitas diri* Soekarno yang meluas pada ideolog politiknya. Berupa representasi diri Soekarno yang tampak menikmati pujian sebagai tokoh sentral, diimbangnya dengan pesona pribadi termasuk gaya busana serta orasinya yang khas yang bersesuaian dengan terminologi 'arsitektur mercusuar' sebagai 'cara mencari nama dan bergagah' melalui ide "Arsitektur Panggung" gubahannya dengan mengekspresikan gagasan pesona ke-Indonesia-an melalui idiom-idiom arsitektural. Representasi diri Soekarno sebagai pribadi sekaligus luluh lantak menjadi *identity extended* yaitu perluasan identifikasi diri melalui internalisasi. Identifikasi sebagai proses individu menginternalisasi atribut orang lain serta mentransformasikannya melalui imajinasi tak sadar.

Soekarno yang semula adalah *sosok pribadi* telah berubah menjadi 'Diri Soekarno' sebagai representasi ke-Indonesia-an dengan menyandang peran 'Sang Pemimpin Besar Revolusi' atau sebutan sebagai "Aku" atau "Bapak".

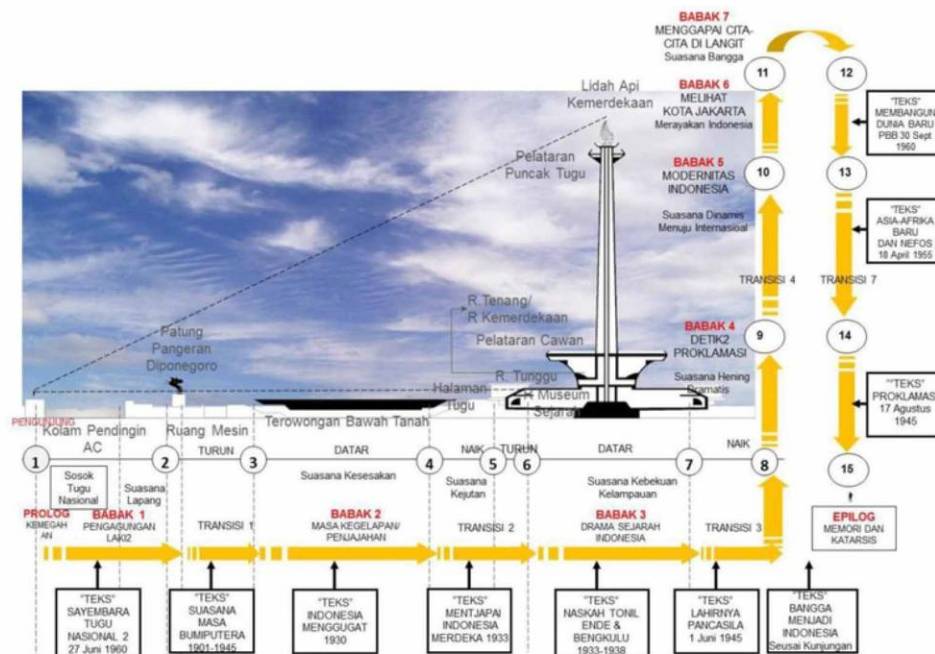
Proses demikian merujuk Kristeva (Mansfield:2000, hal.79) merupakan *subjectivity as a process* yaitu gejala membalut diri dengan kemegahan akibat rasa keterhinaan yang pernah dialami sebagai Bangsa yang terjajah. Sebuah masa lalu kelam bagi Soekarno mengalami keterasingan selama kurun waktu yang panjang di usia mudanya. Tindakan itu merefleksikan ekspresi prosesi ego pasca fase ketiga di saat seseorang yang telah memiliki 'bayangan' utuh pada 'cermin' pada tahap *identity extended* yang berdekatan dengan gejala Narsisme merujuk psikoanalisis struktural gagasan Jacques Lacan. Dijelaskan pada fase pertama, *pra-Oedipal* di masa bayi yang belum mengenali batasan ego atau dirinya kecuali sosok Sang Ibu. Fase kedua, *Fase Cermin* atau tatanan imajiner, sebagai tahap preverbal yang logikanya bersifat visual. Prosesi ego yang telah mengalami fase ketiga terjadi di saat seseorang yang telah memiliki 'bayangan' utuh pada 'cermin' sebagai *identity extended*.

Sungguhpun nampak tersudutkan oleh analisis psikoanalisis-struktural, akan tetapi Subyektivitas yang melingkupi diri Soekarno justru 'merupakan sebuah keberkahan'. Di masa pembuangan di Ende dan Bengkulu, perenungan Soekarno atas rasa keterhinaan itu telah digubahnya menjadi sejumlah risalah tentang impian kebebasan, dan sejumlah naskah drama tonil yang di-panggung-kan, yang mejadikan sebuah kekayaan karya katarsis. Kemudian, semasa kependudukan Jepang di saat dirinya diharuskan menjadi pemimpin "prajurit pekerja" *Romusha* (Poesponegoro & Notosusanto, Nugroho, 2008) untuk mengorganisir massa untuk bekerja fisik, menjadikan kematangan Soekarno dalam menuangkan gagasan bukan saja melalui karya fisik arsitektur dan orasi politik sebagaimana masa menjadi *insinyur-arsitek* sekaligus politisi di Bandung, akan tetapi meluas kepada kemampuan lain yang justru memampukan dirinya menjadi Penguasa yang "Arsitek". Kematangannya dicapai melalui peleburan seluruh pengetahuan kearsitekturan yang dimilikinya, yang saling menguatkan termasuk kepekaan artistiknya sehingga memampukannya berperan menjadi "Arsitek" dalam menuangkan ide "Arsitektur Panggung".

Khora dalam penelitian ini untuk menggambarkan proses kehadiran karya arsitektur berupa cara-cara menggelar *ruh / scenario* bagi kehadiran karya fisik arsitektur melalui penggalian secara mendalam sejumlah keunggulan yang dimiliki Indonesia sebelum terjamah oleh penjajahan (yang lalu menghinakannya) dengan mem-visual-kan sebagai basis perancangan karya arsitektur 'Projek Mercusuar'. Cara-cara menanamkan *ruh* dalam karya arsitektur fisik material dengan skenario menyerupai "panggung" telah menjadikan karya arsitektur 'Projek Mercusuar' menjadi buah karya *Soekarnoistik* yaitu karya *khas* yang bersepadan dengan jejak *enflanted ego* diri Soekarno, sebagai cara khas Soekarno mengubah karya arsitektur usai terlepas dari belenggu kolonialisme di saat dirinya menjadi Penguasa.

Dalam penelitian ini, "Arsitektur Panggung" sebagai gagasan ke-Indonesia-an Soekarno dinamai dengan *Khora Pesona*, yaitu proses memutu menjadi sesuatu yang mempesona tentang Indonesia, serta sebutan "Arsitek" dimahkotakan kepada Soekarno, untuk menyudahi perdebatan yang tidak berujung selama ini, yang meneguhkan peran "Arsitek" Soekarno pada proses kehadiran Tugu Nasional.

Pembentukan teori arsitektur yang bersandar penelitian *grounded* yang diperoleh berdasar peristiwa kesejarahan sepanjang 1926-1965, telah menghadirkan kesegaran teori yang berasal dari belahan Bumi Timur, yaitu terkuaknya teori arsitektur yang bersifat non-material yang dinamai "Arsitektur Panggung" yang diperoleh usai melampaui serangkaian proses kritis dan analisis atas karya arsitektur 'Projek Mercusuar' di Indonesia. Adapun proses terungkapnya "Arsitektur Panggung" di Kawasan Tugu Nasional digambarkan melalui bagan berikut ini:



Bagan 1. Sekuen keruangan yang menunjukkan adanya “Arsitektur Panggung” di Kawasan Tugu Nasional sejak dari kawasan luar hingga di lokasi Api Kemerdekaan

REFERENSI

- 1 Adams, Cindy.(Terj.) Bar Salim, Abdul. *Bung Kamo Penyambung Lidah Rakyat Indonesia*. Cet 6. Jakarta: Ketut Masagung Corp, 2000.
- 1 dam, Peter. *Art of The Third Reich*. New York: Harry N Abrams Inc. 1995.
- 1 Ardhiati, Yuke. *Bung Kamo Sang Arsitek.: Kajian Artistik Karya Arsitektur, Tata Ruang Kota, Interior dan Kria, Simbol, Mode Busana dan Teks Pidato 1926-1965*. Jakarta: Komunitas Bambu, 2005.
- 1 ouwer, MAW. *Psikologi Fenomenologis*. Jakarta: PT Gramedia. 1983.
- 1 Derrida, Jacques. *On The Name*. California: Stanford University Press, 1995.
- 1 errida, Jacques. *Point de folie — maintenant l'architecture*, 27 Avril 2009.
- 1 Glaser, Barney G and Strauss, Anselm L. *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. Copy Right 1967. London: Adline Transaction. 2010.
- 1 Golomstock, Igor. *Totalitarian Art. In the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy, and The People's Republic of China*. London: Collins Harvill, 1990.
- 1 Goffman, Erving. *Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday Anchor Books. 1959.

- Groat, Linda & Wang, David. *Architectural Research Methods*. Canada: John Wiley & Sons, Inc, 2002.
- Heidegger, Martin, (Transl. McNeill, William). *The Concept of Time*. Massachusetts : Blackell Publishers Ltd. 1992
- Jung, Carl Gustav.(Transl.) Hull, RFC. *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*. London: Routledge.1972.
- Jung, Carl Gustav (terj.) Cremers, G. *Memperkenalkan Psikologi Analitis. Pendekatan Terhadap Ketaksadaran*. Jakarta: PT Gramedia. 1989.
- Krell, David Farrel. *Archeticiture. Ecstacies of Space, Time, and The Human Body*. New York: State University of New York Press. 1997.
- Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press. 1984.
- Lacan, Jacques. (Transl.) Sheridan, Alan. *Écrits*. London and New York: Routledge. 1989.
- Lim, William, SW & Chang, Jiat-Hwee (ed). *Non West Modernist Past. On Architecture & Modernities*. Singapore: World Scientific Publishing Co. 2012.
- Michalski, Sergiusz. *Public Monument*. London: Reaktion Books Ltd. 1998
- Nirzoeff, Nicholas (ed). *The Visual Culture Reader*. London: Routledge.1999.
- Moleong, Lexy K. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya. 2010.
- Perez, Alberto-Gomez, and Parcell Stephen (ed). *Chora 1, 2, 3: Intervals in The Philosophy of Architecture*. London: Mc Gill Queen's University Press. 1994.
- Plato (Transl). *The Republic Of Plato: Second Edition*. United States of America : BasicBooks A Division of Harper Collins Publisher.1991.
- Poesponegoro, Marwati Djoned & Notosusanto, Nugroho. *Sejarah Nasional Indonesia. Edisi Pemutakhiran*. Jakarta: Balai Pustaka. 2008.
- Ricouer, Paul. Thompson, John B (ed). *Paul Ricouer Hermeneutics and the Human Sciences. Essays on Language, Action and Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.1983.
- Sujono, RP & Leirissa, RZ (ed) Edisi Pemutakhiran dari Notosusanto, Nugroho & Djoened Poesponegoro, Marwati (ed) *Sejarah Nasional Indonesia VI-Zaman Jepang dan Zaman Republik Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka. 2007.
- Soekarno. *Indonesia Menggugat, Pidato Pembelaan Bung Karno Di Depan Pengadilan Kolonial Bandung 1930*. Jakarta : CV Haji Mas Agung (Cet ke-3), 1989.
- Soekarno. *Di bawah Bendera Revolusi Jilid Pertama dan Kedua*. Jakarta: Penerbit DBR, 1965.
- Soekarno. *Sarinah, Kewajiban Wanita Dalam Perjuangan Republik Indonesia*. Jakarta: PT Toko Gunung Agung Tbk, 2001.
- Soekarno. *Salinan 7 Naskah-Naskah Tonil Soekarno di Ende: 1) Rahasia Gelimutu, (2) Rendo, (3) Julagubi, (4) Dokter Syaitan, (5) Aero Dinamit, (6) Kut-Kut Bi dan Maha Iblis, (7) Anak Haram Djadah , (8) Rainbow (Poetri Kentjana Boelan), (9) Chungking-Djakarta, (10) Koetkoetbi, (11) Si Ketjil (Kleine Duimpje) dan (12) Hantoe Goenoeng Boengkoek*.
- Soekarno. *Kumpulan Pidato Presiden Soekarno 1958 – 1966. Sumber: Arsip Nasional Republik Indonesia*.
- Strauss, Anselm L. *Qualitative Analysis For Social Scientists*. Cambridge: Cambridge University Press. 1987.
- Strauss, Anselm L. *Basics of Qualitative Research. Grounded Theory Procedurs and Techniques*. California: Sage Publications.1990.

YUKE-REV-JURNAL PANGGUNG-ARSITEKTUR PANGGUNG

ORIGINALITY REPORT

51% SIMILARITY INDEX	51% INTERNET SOURCES	4% PUBLICATIONS	7% STUDENT PAPERS
--------------------------------	--------------------------------	---------------------------	-----------------------------

PRIMARY SOURCES

1	docslide.us Internet Source	46%
2	larissamadea.blogspot.com Internet Source	2%
3	es.scribd.com Internet Source	1%
4	simlitmas.isbi.ac.id Internet Source	1%
5	pt.scribd.com Internet Source	1%
6	lup.lub.lu.se Internet Source	<1%
7	www.scribd.com Internet Source	<1%
8	garj.org Internet Source	<1%