

“Arsitektur Panggung” Di Kawasan Tugu Nasional

Yuke Ardhiati
Universitas Pancasila Jakarta
Jl. Srengseng Sawah, Jagakarsa, Jakarta Selatan 12640

ABSTRACT

The many of architecture works of Soekarno in the 1960s are express the Nation Pride by exploring the Indonesian culture as the basic design into Modern Architecture's buildings. This paper is a narrative of the spatial experiences in Soekarno's masterpiece work, Tugu Nasional. The study is refers to a qualitative research and used a Grounded Theory of Glaser and Strauss. By using a phenomenological spatial investigation in Tugu Nasional building area was found an architecture drama analogy by adopted the sequences programming space looks like a drama performing especially from above through an aerial view of the Tugu Nasional. The monument building looks like a resembled of 'the drama performing' shown from a balcony on the aircraft cabin. A new theory named "Architecture of Stage" include to reveal Khora, as the concept of the 'architectural form' by traced the Soekarno's ideas to express the uniqueness form of the monument. He composed an 'Architecture Drama' analogy as his tacit knowledge in 'tonil drama' during his exile at Ende and Bengkulu. He reflected the Old Javanese culture as the basic of the Modern Architecture design as an Architecture's Event at that time.

Keywords: Architecture's Drama, Phenomenology, tonil drama of Soekarno, spatial investigation, Tugu Nasional Monument

ABSTRAK

Beberapa karya arsitektur Soekarno seputar tahun 1960-an merupakan ekspresi *Nation Pride* melalui eksplorasi budaya Indonesia sebagai basis perancangan bangunan Arsitektur Modern. Tulisan merupakan narasi pengalaman spasial pada karya *masterpiece* Soekarno, di kawasan Tugu Nasional berdasar penelitian kualitatif yang menerapkan strategi *Grounded Theory* merujuk Glaser dan Strauss. Melalui pengamatan keruangan secara fenomenologi di kawasan Tugu Nasional telah ditemukan arsitektur drama analogy melalui cara mengadopsi sekuen ruang yang menyerupai pertunjukan drama, terutama melalui pandangan udara di kabin pesawat yang mengudara di atas kawasan Tugu Nasional, bagaikan pertunjukan drama yang disaksikan dari sebuah balkon. Teori baru yang dinamai “Arsitektur Panggung” disertai pengungkapan *khora*, sebagai konsep bentuk/’form’ arsitektur Tugu Nasional yang ditelusur sebagai ide Soekarno. Ia telah mengubah arsitektur drama sebagai pengetahuan *tacit* semasa menggelar drama tonil di pembuangan Ende dan Bengkulu. Soekarno mengekspresikan budaya Jawa Kuno sebagai basis perancangan Arsitektur Modern, yang kini dinamai ‘Arsitektur-Peristiwa’.

Kata kunci: “Arsitektur Panggung”, fenomenologi, drama tonil, pengalaman keruangan, Tugu Nasional

PENDAHULUAN

Dalam ber-arsitektur, sekuen pertunjukan “panggung drama” telah menjadi *analogy* dalam perancangan sebuah karya arsitektur. Berdasar kesetaraan itulah, naskah ilmiah ini diusung di luar ranah arsitektur. Narasi ini berdasar disertasi arsitektur ini teramat dekat dengan keseharian awak panggung bagaikan pengalaman menyaksikan sebuah drama. Pengalaman mengalami “Arsitektur Panggung” di Kawasan *Tugu Nasional* penting dari sudut pandang sebagai bangsa, mengingat peran penting dari *Tugu Nasional*, salah satunya perlunya memahami proses kehadiran Arsitektur *Tugu Nasional* sebagai bagian proyek mercusuar era Soekarno yang mengeksplorasi pesona kelampauan Jawa Kuno sebagai basis perancangan Arsitektur Modern yang mengusung kekhasan bentuk rupa atau *form* dari arsitektur *Tugu Nasional* yang berujud *lingga-yoni* itu masih membawa *spectre* sang Arsiteknya, Soekarno.

Sebagaimana dipahami selama ini, proyek ‘Arsitektur Mercusuar’ di masa Soekarno telah mengundang kritik sebagai sikap politik Soekarno ‘untuk mendapatkan nama’ yang berperan sebagai ‘panggung’ bagi diri Soekarno. Akan tetapi, kehadiran karya-karya arsitektur proyek mercusuar itu bukan semata-mata sebagai ‘tontonan’ – *spectacle* akan tetapi mengandung sebuah teori arsitektur yang belum terungkap selama ini, yaitu “Arsitektur Panggung” yang menjadi basis perancangannya. Sekalipun, secara moral tindakan Soekarno ini sukar untuk diterima pada masa itu untuk menerima proyek besar itu, akan tetapi di kekinian karya-karya itu justru menjadi sebuah Peristiwa dalam Arsitektur, Derrida menyebutnya sebagai *Architecture-Event*. Karya itu menjadi penanda kemajuan di bidang rancang bangun yang mengandung unsur ornamentik ke-Indonesia-an yang direpresentasi sedikitnya dikenal 10 karya

antara lain; 1) *Jakarta City-Planning* dengan *Jembatan Semanggi* dan koridor jalan Kebayoran Baru-Thamrin, 2) Gedung Pola, 3) *Compleks Stadion Utama Asian Games*, 4) Hotel Indonesia, 5) Masjid Istiqlal, 6) *Tugu Nasional*, 7) Wisma Nusantara, 8) Sarinah *Departement Store*, 9) Planetarium, serta 10) Gedung *ex Conefo* – gedung DPR-RI serta sejumlah monumen skala kota.

METODE

Upaya untuk mengungkap teori dibalik proyek mercusuar Soekarno di atas dilakukan dengan metode penelitian *Qualitative Research* dengan tiga pilihan strategi; a) *Grounded Theory*, b) *Ethnography* dan c) *Interpretivism* merujuk Linda Groat dan David Wang (Groat, 2002:118). Penelitian ini menerapkan strategi penelitian *Grounded Theory Research* merujuk gagasan Glaser dan Strauss (Glaser dan Strauss, 2010:35) sebagai cara lazim bagi peneliti untuk mampu menemukan sebuah teori baru secara meyakinkan yang bersandar data dan analisis. Serangkaian pengamatan *spatial* dilakukan dengan pengamatan pada objek penelitian di kawasan *Tugu Nasional* dilalui secara fenomenologis (Tjahjono, 1999:15) sebagai cara pengamatan khas dalam arsitektur.

Grounded Theory Research merupakan strategi penelitian melalui cara pendataan secara terbuka selama kurun waktu, sehingga data yang terakumulasi dapat memperkaya proses pembentukan teori baru. Glaser dan Strauss (2010:105 - 113) menjelaskan terbentuknya teori baru yang dibangun berdasarkan himpunan interpretasi/kesimpulan setelah melalui analisis komparatif, melalui kriteria; metode, relevansi, kecocokan-*fit* (valid), serta kemungkinan dimodifikasi/ dikendalikan. Berdasar cara pembentukan teori baru merujuk *Grounded Theory Research* terungkaplah teori “Arsitektur Panggung”. Proses pembentukan teori

ditemukan mulai dilaksanakan sejak diungkapkannya pengalaman *spatial* atau pengalaman inderawi pada objek penelitian yaitu dengan menemukan ke-Apa-an *Tugu Nasional*. Esensi yang terungkap dari kehadiran monumen itu kemudian dijadikan sebagai konseptual atau "*topic guide*" yang berperan untuk 'mengarahkan teori' merujuk metode *Grounded Theory*. Proses dilanjutkan dengan empat langkah pembentukan teori; *Pertama*, membandingkan dengan teori yang *gayut-comparing incidents applicable to each category*. *Kedua*, mengintegrasikan hasil analisis-*integrating categories and their properties*. *Ketiga*, membatasi teori-*delimiting the theory* dan *Keempat*, menuliskan teori-*writing theory*. Berdasar empat tahapan itu ditemukan teori "Arsitektur Panggung" di kawasan *Tugu Nasional*. Basis ide "Arsitektur Panggung" itu sekaligus merepresentasi perilaku dramaturgi yang melingkupi Soekarno Muda hingga menjadi Sang Penguasa sebagai teori yang bersifat *Soekarnoistik*, karena merefleksikan akumulasi jiwa-seni, jiwa-arsitek, serta ideologi Soekarno.

Dalam drama, unsur utamanya adalah kehadiran Aktor/Tokoh Lakon secara langsung ke atas "panggung" meski dimungkinkan tanpa memunculkan jati diri Aktor ke atas "panggung" melainkan oleh 'sesuatu' yang merepresentasi kehadirannya, bahkan direpresentasi oleh "teks" seperti lakon dalam *Opera Tan Malaka* (Mohamad, 2010:5). Pementasan opera karya Gunawan Mohamad itu telah meluas dari esensial "panggung" dengan merepresentasi *spectre* Tan Malaka. *Spectre* adalah semacam 'kehadiran kembali' sesuatu yang telah tiada sebagai sosok hantu, penampakan, fantasi, phantasma, roh, atau jiwa yang bagaikan, atau untuk pengetahuan yang telah 'tumbang' atau 'kalah' namun ruh atau semangatnya masih bergentayangan seperti halnya *Marxism* (Derrida, 1994:1). Gambaran 'kehadiran langsung' ataupun 'kehadiran kembali' sebagai *spectre* dalam pentas drama

itu semakin memperjelas "panggung" yang mengandung konsep ruang yang dinamai *Khora* sebagai sesuatu hal untuk mengungkap proses kehadiran karya arsitektur yang bersinggungan makna. Maknawi proses kehadiran karya arsitektur proyek mercusuar Soekarno juga menggambarkan *spectre* ideologi ke-Indonesia-an gagasan Soekarno yang dimetaforakan sebagai "panggung" dinamai sebagai "Panggung Indonesia" sebagai visualisasi moda komunikasi berwujud "panggung" yang 'ada' di masa-lalu yang dimaknai dalam konteks 'Ada' di kekinian.

Cara penelitian arsitektur yang berbasis fenomenologi (Tjahjono, 1999:15) ini dilakukan secara intensionalism dengan mengandalkan intuisi serta intelektualitas peneliti melalui tiga reduksi sekaligus, *pertama*, reduksi dari seluruh subyektivitas. *Kedua*, reduksi seluruh pengetahuan, dan *Ketiga*, reduksi seluruh tradisi yang ada. Pengamatan pertama dilalui sebagai cara pengamatan makro yaitu secara fenomenologi merujuk Brouwer dikatakannya sebagai *a way of looking at things* (Brouwer, 1983:66), merupakan gejala yang menampilkan diri untuk dilukiskan melalui sebuah tesis intensionalism. Narasi pengalaman berdasar fenomenologis tidak hanya menggiring fakta akan tapi juga mampu memberi kesan langsung pada pembacanya, agar seolah-olah mereka 'hadir' dalam fakta itu. Untuk tujuan itu dalam cara pengamatan *spatial* ini dimungkinkan dengan cara mengalami keruangan berdasar *Phenomenology of Perception* dari Marleu Ponty yaitu melalui segala arah yang memungkinkan untuk memaksimalkan cara pengamatan. Gagasan Ponty tentang kehadiran ke dunia melalui tubuh dengan tindak motorik serta persepsi itu oleh Brower disebutkan sebagai posisi atas-bawah, kanan-kiri, muka-belakang dari tubuh kita, termasuk tinggi-rendah posisi tubuh saat pengamatan.

Cara pengamatan lainnya adalah mengalami keruangan secara mikro, dengan cara

memasuki Kawasan *Tugu Nasional*. Kedua cara pengamata makro serta mikro dilakui untuk mencapai *rigorous* yaitu dengan cara cermat bersandar kepekaan pancaindera terhadap objek yang tampil yang mengan-dalkan 1) ketajaman melihat, 2) ketajaman mengecap dengan lidah, 3) ketajaman mem-bau, 4) ketajaman mendengar, 5) kepekaan meraba melalui kulit. Cara pengamatan objek terilhami oleh teori persepsi gagasan Marleu Ponty dengan juga melalui cara pengamatan berbagai arah pandang ter-masuk dari pandangan atas, yaitu melalui kabin pesawat yang mengudara di atas ka-wasan objek penelitian.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil pengamatan *spatial* secara feno-menologi yang unik terjadi di saat peneliti melintasi Kawasan *Tugu Nasional* dari udara dengan menjadi salah satu penumpang pe-sawat yang mengudara usai meletusnya gu-nung Merapi di bulan November 2010. Peng-alaman unik terjadi, tersebut pada hari itu telah terjadi perubahan rute penerbangan di luar kebiasaan untuk menghindari awan panas akibat letusan gunung Merapi yang tersisa. Rute penerbangan tujuan Jakarta-Surabaya menjadi 'khusus' di hari itu karena telah dialihkan dari rute biasanya. Pada situ-asi tidak terduga ini, tercipta sebuah momen yang menguntungkan penelitian, karena pesawat udara dari arah bandara Soekarno-Hatta itu melintas tepat di atas kawasan *Tugu Nasional*. Pengalaman yang tergolong langka ini terjadi sejak bandara udara internasional dialihkan dari bandara Kemayoran ke ban-dara Soekarno-Hatta sekitar tahun 1980-an, praktis kawasan *Tugu Nasional* tidak lagi dilintasi pesawat udara. Inilah mengapa, *pa-tung Selamat Datang* di Bundaran Hotel In-donesia, kurang lagi berperan sebagai peran awalnya untuk menyambut tamu dari arah udara. Di saat mengudara, terlihat gambaran

atas di kawasan *Tugu Nasional* yang tampil menyerupai tanda - *tetenger* (bhs.Jawa) ten-tang keberadaan Kota Jakarta. Pengalam-an menyaksikan sesuatu dari arah udara ini menyerupai cara memandangi gambar dalam pandangan perspektif mata burung - *bird's eye view*. Metode ini memungkinkan seseorang memandangi *siteplan* atau lokasi tapak bangunan secara langsung. Keunikan dari pengalaman di saat berada di kabin pe-sawat udara itu menyerupai sebuah peng-alaman menyaksikan adegan pertunjukan dari sebuah balkon di dalam gedung.

Pengalaman *spatial* berikutnya adalah melalui tiap keruangan di kawasan *Tugu Nasional*. Bangunan tugu itu bertumpu pada landasan berbentuk piramida terbalik atau *afgeknote* dinamai *Cawan Tugu* yang berdiri di tengah-tengah perempatan jalan silang bua-tan. Tak jauh di hadapan jalan silang itu ter-dapat sosok patung lelaki bersorban sedang berkuda merepresentasi sosok Pangeran Di-ponegoro seorang pahlawan dalam *Perang Jawa* melawan Kolonial pada 1825-1830. Di setumpunya tertera butir - butir puisi karya Chairil Anwar. Setumpu patung Pahlawan ini, menunjukkan penggarapan monumen yang bersandar pada kaidah serta struktur monumen ala Bangsa Eropa dengan adanya pilar *Trajan* serta *Gerbang Kemenangan* di-representasi oleh *Tugu Nasional*, serta sosok patung pahlawan berkuda yaitu Pangeran Diponegoro.

Usai mengalami perjalanan panjang di Terowongan Bawah Tanah setelah mema-suki Pintu Masuk Pengunjung menuju ke Pelataran Tugu akan ditemui sebuah *Wow Effect* atau efek 'keterkejutan' di saat menyak-sikan sosok gigantik bangunan *Cawan Tugu*. Efek keterkejutan itu, bukan tanpa maksud, Arsitek Bernard Tschumi, pernah mengga-gas konsep keterkejutan ini ke dalam karya-*Event-Cities* (Tschumi,1999:13). Pada posisi pengamat tepat di hadapan tugu raksasa itu, terjadi suatu pengalaman *spatial* yang membuat kita merasa amat kecil, kerdil

dibanding tugu yang selama ini disaksikan melalui foto, video ataupun film tentangnya. Pada posisi seperti itu, teori *The Hidden Dimension* karya Hall tentang *human dimension* benar-benar teruji (Hall, 1966:1).

Usai mengalami keterkejutan itu, perjalanan diarahkan menuju ke Museum Sejarah Kebangsaan dengan melewati sepasang pintu besar yang berornamen sulur-suluran dari logam. Museum ini ternyata mempertontonkan keterkenangan bangsa Indonesia di masa lampau melalui sebuah miniatur di dalam sebuah kotak kaca yang dinamai diorama. Di sepanjang ruangan bawah tanah ini, dipenuhi oleh empat puluh delapan kotak kaca diorama yang menggambarkan pemandangan alam Indonesia seperti perbukitan, gunung, sungai, pepohonan, dilengkapi sosok manusia, perabot, bangunan, serta peralatan lain menyerupai pemandangan sesungguhnya yang dilengkapi informasi yang menerangkan adegan tertentu.

Latar diorama dibuat dilukis di atas kanvas yang dibuat sedikit cembung atau melengkung ke arah dalam sebagai cara manipulasi kekakuan adanya 'titik hilang' yang ditemui bila kita membuat gambar perspektif pada bidang datar. Seniman pelukisnya berupaya untuk dapat menyajikan 'suasana' tertentu melalui diorama yang dibuat seolah-olah nyata adanya atau 'hadir' yang disebabkan oleh cara penggambaran suasana alam yang bernuansa *mooi indie* itu. Diorama mengenang kelampauan itu diwujudkan sebagai fragmen-pilihan melalui skenario kronologis disertai visualisasi yang menarik, sehingga khalayak segera memahami 'pesan' yang disampaikan. Singkat kata, diorama di museum kebangsaan di *Tugu Nasional* ini merupakan suatu perwujudan ide "Arsitektur Panggung" dalam miniatur.

Perjalanan dilanjutkan untuk mengunjungi ruang terpenting di kawasan Monumen Nasional ini yaitu Ruang Kemerdekaan. Usai menaiki anak-anak tangga, dijumpai

ruang ini. Ruangan yang hening, sedikit gelap dan terkesan bernuansa sakral ini tergelar dengan konsep ruang *amphitheater*. Ruangan dirancang berupa undakan lantai sebagai tempat duduk yang mengitari ruang yang berbentuk segi empat yang berbasis *mandala* segi empat. Seluruh lantai dan dindingnya dilapisi oleh pualam. Dinding luar ruangan ini dirancang miring ke arah luar yang sudutnya melengkung ke arah luar sebagai akibat bentuk piramida terbalik atau *afgeknotte* dari lekukan *Cawan Tugu* sebagai bentuk yang disaksikan dari sebelah dalam.

Ruang Kemerdekaan itu sangat temaram, karena hanya mengandalkan pantulan cahaya dari bukaan di atas dinding serta sorotan cahaya lampu yang ditembakkan ke arah dinding ke tengah-tengah ruangan. Semakin ke arah dalam semakin menggelap, lengang, mencekam menyerupai suasana di ruangan sakral. Dalam budaya Jawa, sesuatu ruang yang penting serta sakral ditempatkan di ruang yang memiliki suasana yang temaram. Bila dicermati, dinding berlapis pualam berwarna hijau yang tampil megah tepat di tengah-tengah Ruang Kemerdekaan itu menyerupai bangunan *Ka'ba* yang juga berada di tengah-tengah ruang terbuka di *Masjidil Haram* di Kota Mekkah. Bedanya, *Ka'ba* menjadi pusat orientasi kaum muslim melakukan ibadah sholat, dan dinding hijau di Ruang Kemerdekaan ini menjadi pusat orientasi untuk menyaksikan atribut penting bagi Bangsa Indonesia, yaitu atribut kemerdekaan. Nuansa teatrikal dirasakan di saat cara menyaksikan atribut kemerdekaan yang terpajang di dinding itu di mulai dari sisi Timur searah jarum jam, yang menyerupai arah kaum muslim ber-*tawaf* melingkari bangunan *Ka'ba*.

Di dinding setinggi sekitar 10 meter dan berlapis pualam hijau zamrut itu terpajang untaian naskah Proklamasi Kemerdekaan yang berupa aksara yang dilapisi warna keemasan. Di depannya terletak sebuah kotak kaca anti peluru sebagai 'calon' wadah

'Sang Saka Merah Putih'. Dikatakan 'calon' karena 'Sang Saka Merah Putih' itu kini masih berada di Istana Merdeka Jakarta. Di Utara dinding hijau itu terpajang relief wilayah kepulauan Indonesia sebagai sebaran kepulauan dari Sumatera hingga Irian Barat yang de yure menjadi wilayah NKRI pada 17 Agustus 1950, meski secara *de facto* menjadi pulau terbungsu NKRI di akhir 1962. Di sisi Barat, tampak sebuah gerbang megah yang juga berwarna hijau tua berukir logam keemasan menjadi petunjuk sebagai 'tempat yang penting', tempat yang mulia, atau sesuatu yang diagungkan yaitu sebagai penyimpan 'Sang Saka Merah Putih' yang kini masih ditempati oleh salinan Teks Proklamasi. Ornamen ukiran logam pada gerbang itu mengingatkan pada kemegahan arsitektur Jawa di NDalem Ageng Karaton Surakarta yang juga dihiasi oleh ornamen *lung* atau sulur-suluran yang tiada terputus dari tangkainya. Di tengah-tengah pola ukiran gerbang hijau itu terdapat ukiran *padma* menyerupai relief di dinding candi.

Padma, atau juga dinamai teratai, lotus, tunjung, atau seroja itu merupakan jenis bunga yang dipuja oleh pemeluk agama Hindu-Budha karena melambangkan kedewataan yang memiliki warna merah. Motif ukiran lainnya berupa bunga wijayakusuma yang sejatinya berwarna putih sebagai sebuah bunga kedewataan milik Sri Krisna. Keduanya, *Padma* dan Wijayakusuma merupakan simbol bunga abadi yang disakralkan oleh Dinasti Mataram. Meski tak diperoleh panduan tentang keberadaan kedua artifak itu, namun dipastikan kedua bunga itu, *Padma* dan Wijayakusuma menyiratkan simbol warna sakral Indonesia, merah dan putih. Gerbang megah berwarna hijau itu dapat terbuka serta tertutup secara otomatis sedikitnya tujuh kali sehari di tiap 60 menit. Di saat posisinya tertutup ia menyerupai sepasang pintu dengan ornamen stilisasi artifak *Padma-Wijayakusuma* berwarna keemasan. Tetapi, di saat terdengar suara nyanyian *Pa-*

damu Negeri ciptaan Kusbini yang terdengar mendayu-dayu: "Padamu Negeri kami berjanji, Padamu Negeri kami mengabdikan, Padamu Negeri kami berbakti, Bagimu Negeri jiwa raga kami", secara perlahan-lahan kedua daun pintu bergeser ke samping.

Disaat pintu terbuka secara penuh, terkuaklah bidang yang dipenuhi ornamen yang menyerupai sosok *Kala-Makara*. *Kala-Makara* merupakan simbol raksasa pemangsa *Sang Waktu* dalam mitos Jawa Kuno yang ditemukan di gerbang Candi Kalasan Jawa Tengah. Seraya mengiringi terbukanya gerbang megah itu, terlihat sebuah lempengan bulat berwarna keemasan yang berukiran bunga *Padma* bergeser secara perlahan ke atas dan segera menghilang dibalik ornamen *Kala-Makara* itu, bersamaan terdengarnya bait terakhir nyanyian *Padamu Negeri*. Merujuk Urutan Kronologis Pelaksanaan Pekerjaan Proyek Pembangunan Tugu Nasional lagu yang akan disuarakan di Ruang Kemerdekaan adalah lagu *Indonesia Raya* sebagai lagu Kebangsaan yang mengiringi Upacara Bendera dan Pembacaan Teks Proklamasi. Akan tetapi, terjadi perubahan usai Monumen Nasional ini dibuka untuk publik.

Tepat di bawah ornamen *Kala-Makara* itu terdapat ukiran menyerupai 'mulut raksasa' yang sedang menganga berisi Kotak Kaca menyerupai etalase. Kini ia sebagai wadah penyimpanan salinan Teks Proklamasi. Akan tetapi senarai penelitian ini, terkuaklah misteri yang selama ini tak terpecahkan pasca meninggalnya Soekarno. Berdasar dokumentasi foto masa pembangunan ruang kemerdekaan yang dihimpun, pada kotak kaca inilah sejatinya dirancang sebagai penempatan 'Sang Saka Merah Putih' itu (Ardhiati, 2013:284). Sesaat setelah permukaan Kotak Kaca itu terbuka, terkuaklah salinan Teks Proklamasi, dan terdengar suara laki-laki jenis *bariton* membacakan Teks Proklamasi dengan perlahan serta jeda, menyerupai seseorang sedang 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-singkat
nya,

Jakarta,
Tujuh belas Agustus seribu
sembilan ratus empat puluh
lima

Atas nama bangsa Indonesia,
Soekarno - Hatta

Di hadapan sidang panitia *Tugu Nasional*, Soekarno menghendaki rekaman suaranya sebagaimana ia membacakan naskah Proklamasi untuk diperdengarkan di tiap tanggal 17 Agustus termasuk untuk disuarakan di Ruang Kemerdekaan *Tugu Nasional*. Usai perekaman dilaksanakan di RRI, yang terdengar dari hasil rekaman suara itu bukanlah menyerupai suara yang menyerupai cara Soekarno berpidato, yang bersemangat serta menggelegar. Justru, cara pembacaannya dilakukan secara kehati-hatian dan pengucapannya tidaklah 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.

Situasi itu menunjukkan tindakan ketidaksadaran, namun sekaligus sebagai 'tanda penolakan' atas lafal yang diberlakukan oleh pemerintah Jepang. Peristiwa itu dimaknai sebagai diskontinuitas dalam peristiwa sejarah yang menandai berakhirnya masa pendudukan Jepang menjadi masa kemerdekaan dalam berbahasa yang mengingatkan pada teori perbedaan antara ucapan dan tulisan yang disebut *differance* oleh Derrida.

Usai prosesi pembacaan Teks Proklamasi yang berlangsung mengesankan itu, akhirnya dapat disimpulkan bahwa posisi gerbang hijau yang megah itu merupakan pusat pertunjukan dari monument nasional ini. Gerbang hijau megah berornamen ukiran *Padma-Wijayakusuma* itu bagaikan tabir sebuah "Panggung".

Setelah mengalami pertunjukan atribut kemerdekaan di Ruang Kemerdekaan atau ruang hening itu, sempat terjadi suasana emosional bagi pengunjung yang menghayatinya secara seksama. Sebagai perjalanan akhir dari pengalaman *spatial* ini adalah menuju ke Pelataran Puncak Tugu melalui elevator yang 'tersibuk' di dunia, karena ia mengantarkan pengunjung hingga mencapai 1.500 orang setiap harinya. Suasana yang semula gerah di kabin elevator yang hanya memuat sepuluh orang itu, menjadi sejuk ketika elevator itu mencapai lokasi teras Pelataran Puncak Tugu.

Di teras itu aliran udara di ketinggian 100 meter dari tanah menerpa di ke empat sisi teras yang dirancang terbuka itu. Di sekelilingnya dipagari oleh pembatas setinggi dada yang dilapisi pualam yang diberi pengaman dari logam *stainless steel* sebagai pengaman dengan bagian luarnya yang berupa angkasa bebas. Di setiap sisi teras, ditempatkan sebuah teropong sebagai alat bantu untuk pengunjung bila ingin memandangi panorama Kota Jakarta. Namun, pengalaman *spatial* di Pelataran Puncak Tugu kurang ideal karena sebagian pandangan mata terhalang oleh besarnya Badan Tugu yang menjadi inti bangunan berada di tengah-tengah teras dan perlu berkeliling untuk menyaksikan secara keseluruhan arah pandang.

Untuk menyaksikan langsung lokasi Api Kemerdekaan itu berlangsung usai melewati sebuah *manhole* yaitu lubang seukuran tubuh manusia yang dibuat di satu bagian langit-langit di Pelataran Puncak Tugu. Usai melampaui cara-cara memanjat tangga

besi yang tidak lazim karena posisinya yang menggantung di atas plafon Pelataran Puncak Tugu, tampaknya seongkah benda besar berlekuk-lekuk berwarna keemasan terhampar tepat di hadapan. Kali ini, efek keterkejutan atau *Wow Effect* dari sang Arsitek perancang tugu ini benar-benar mengejutkan! Bagaimana tidak? Senarai kaki dan sebagian tubuh kita masih berada di tangga besi gantung yang dikaitkan di atas plafon Pelataran Puncak Tugu, pandangan mata kita sudah dapat memanjangkau keberadaan kaki *Lidah Api* Kemerdekaan yang berukuran gigantik serta berwarna keemasan. Dan ia, berada tepat di hadapan kita. Sementara itu, selama ini keberadaan Sang *Lidah Api* Kemerdekaan itu hanya berada di dalam benak, karena tampilan yang dapat disaksikan selama ini adalah sosok yang dapat disaksikan dari jarak pandang yang demikian jauhnya. Saat ini, ia demikian dekatnya.

Dialah sosok *Api Kemerdekaan* yang selama ini hanya hanya dapat disaksikan melalui foto-foto dokumentasi. Kehadirannya sebagai sosok monumental dan spektakular dirasakan secara inderawi. Ketika mengitari tubuh *Lidah Api* Kemerdekaan itu *gestalt* dari bentuknya bukanlah menyerupai gerak dinamis sosok api yang berkobar karena tertiuip angin kencang di puncak tugu, ataupun juga menyerupai obor yang menjilat-jilat. Namun justru ia justru lebih tepat menggambarkan sebuah sosok meliuk yang mekar di bawah dan menguncup menuju satu titik menyerupai liukan sosok yang sedang menari. Sosok ujung teratas *Lidah Api* itu, menyembul sumbu peralatan penangkal petir menandakan lokasi itu merupakan lokasi tertinggi di *Tugu Nasional*. Saat mampu menyaksikan sendiri di lokasi *Api Kemerdekaan*, kita dapat menyaksikannya tampil secara kontras dengan warna langit biru di angkasa raya.

Sosok yang berkilau keemasan bila dipandang dari kejauhan itu, ternyata, sosok keemasan yang meliuk-liuk itu berfungsi juga sebagai penutup ruangan mesin *lift*.

Pengalaman *spatial* keruangan di lokasi *Api Kemerdekaan* itu ternyata mampu menggugah keterharuan yang di dalam ilmu estetika dinamai sebagai momen estetik oleh budayawati Edi Sedyawati. Perasaan keterharuan itu, bukan saja dapat memandangi 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 karya seni patung berukuran gigantis dalam 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.

Keterhubungan antara pengalaman *spatial/indrawi* dengan Kode Aksial yang telah dirumuskan sebelumnya, ternyata menunjukkan suatu keterhubungan yang layak dicermati. Manakala pengalaman inderawi dan Kode Aksial ini berkorelasi, serta menunjukkan empat sifat yang terkait yaitu cara yang relevan, *fit-cocok-valid*, dapat dimodifikasi/dikendalikan, maka dapat disimpulkan adanya peluang menjadi sebuah teori baru sebagai teori formal berdasar subtansif atau hipotesis kerja yang telah ditentukan sebelumnya. Kehadiran *Tugu Nasional* sebagai upaya-upaya pengagungan tanah air/ke-Indonesia-an yang dilakukan Soekarno melalui cara mempertunjukkan benda-benda/ atribut keterkenangan di saat Proklamasi serta kelampauan Bangsa Indonesia secara visual-auditif-ornamentik itu telah berperan sebagai area representasi ke-Indonesia-an menyerupai “panggung” yang merepresentasi tentang “Indonesia”.

Sebagaiman pagelaran drama yang sebenarnya, tema merupakan ‘sesuatu’ yang

menjiwai pementasan, 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. Lakon dalam "Arsitektur Panggung" bukan diperankan oleh sosok seniman, melainkan sosok karya arsitektur, yang merepresentasi ide-ide yang dituangkan oleh sang Penggagas dalam skenario atau konsep arsitekturalnya. Skenario "Arsitektur Panggung" itu merupakan moda komunikasi Sang Penguasa untuk memvisualkan keragaman ideologinya. Hak itu menunjukkan peran sentral Sang Penguasa yang juga berperan sebagai perancang skenario atau dalang bagi 'tokoh' yang digelarnya, dalam hal ini Soekarno dan karya arsitektur proyek mercusuar yang digagasnya.

Ketika dianalisis, cara-cara mementaskan "Arsitektur Panggung" oleh Soekarno di Indonesia terdapat perbedaan signifikan dengan yang terjadi di mancanegara. Perbedaan dalam pentas lakon "Arsitektur Panggung" oleh Soekarno melalui karya arsitektur 'Projek Mercusuar' itu berbeda dengan yang ditampakkan oleh Jerman, Soviet, Brasilia, dan Cina. Hal itu terjadi dikarenakan oleh ketiadaan pengetahuan *tacit* kearsitekturan yang dimiliki oleh para penguasa dari Jerman, Soviet, Brasilia, dan Cina. Di Indonesia, Soekarno dengan 'jiwa seni dan 'jiwa-arsitek' yang melingkupi dirinya di saat menjadi penguasa, telah memampukannya untuk mengubah perwujudan "Arsitektur Panggung" melalui karya arsitektur.

'Jiwa-arsitek' sekaligus 'jiwa-artis' yang meliputi diri Soekarno dimatangkan selama ia menimba ilmu teknik di *TH-Bandoeng* sebagai insinyur-arsitek sehingga memungkinkan dirinya berperan

sebagai "Arsitek" di saat mengubah lakon "Arsitektur Panggung". Hal itu tidak ditemukan pada Adolf Hitler sekalipun dirinya sempat mengenyam pendidikan arsitektur di Vienna Academy. Hitler justru memercayakan sepenuhnya rancangan "Arsitektur Panggung" bagi ideologi *National Socialism* yang bersandar *stability, order, tradition in art* berupa bangunan The Braunes Haus, Königsplatz, Party Buildings dalam gaya arsitektur Neoklasik karya maestro Paul Ludwig Troost, Albert Speer, Hermann Giesler, dan Fritz Todt. Demikian juga Joseph Stalin dalam upayanya menghapus kenangan rakyat Rusia terhadap kekaisaran Tsar Nicholas II dan keluarganya, dilakukannya dengan mengubah lakon "Arsitektur Panggung" bersandar kemegahan Neo Klasik. Hitler maupun Stalin telah mengubah "Arsitektur Panggung" merujuk kemegahan gaya arsitektur Neo Klasik yang pernah ada, dan bukan menciptakan gaya khas, sehingga menjadi gubahan "Arsitektur Panggung" yang kurang menunjukkan kebaruan. Sedangkan, cara Soekarno dalam memanggungkan lakon "Arsitektur Panggung" menunjukkan kekhasan, bahkan kebaruan dikarenakan upaya eksploratif Soekarno terhadap kelampauan Indonesia melalui budaya Jawa Kuno yang diusungnya sebagai basis perancangan bangunan Arsitektur Modern sebagai respon arsitektur zamannya.



Gambar 1

Urutan pengalaman menjangkau kaki *Lidah Api* Kemerdekaan di puncak tertinggi *Tugu Nasional* dengan menaiki tangga besi melalui *manhole* (Sumber: Yuke Ardhiati, 2011)



Gambar 2
Berada di kaki *Lidah Api Tugu Nasional*
(Sumber: Yuke Ardhiati, 2010-2011)

PENUTUP

Kesetaraan antara narasi arsitektur dan sekuen drama mengantarkan pengalaman *spatial* yang semula ada ranah arsitektur dapat diterapkan untuk mengungkapkan narasi pertunjukan drama. Kesetaraan itu terjadi, karena dalam ilmu arsitektur juga mengenal analogi drama. Berdasar narasi yang diusung sebagai hasil penelitian kualitatif jenis *Grounded Theory Research* ini telah berhasil mengangkat sebuah teori baru di ranah arsitektur berupa teori “Arsitektur Panggung” yang terkuak dari karya arsitektur *Tugu Nasional*. Sebagai teori baru dalam arsitektur, teori “Arsitektur Panggung” ini tentu akan memperkaya ranah arsitektur. Terkuaknya teori “Arsitektur Panggung” ini perlu dibuktikan adanya unsur-unsur skenario drama yang menjiwai karya arsitektur *Tugu Nasional* ini, melalui cara menguraikannya dan menyatakannya dengan kriteria karya *Architecture-Event* rumusan Derrida yang dinamai *point de folie L’Maintenance Architecture* - ekspresi kegilaan dalam arsitektur sebagai unsur-unsur pembentuk ide “Arsitektur Panggung” di Kawasan *Tugu Nasional*.

Kesepadanan Arsitektur *Tugu Nasional* dengan unsur-unsur drama telah dipertunjukkan sejak pengunjung tengah berada di gerbang kawasan, disetarakan sebagai Prolog, yang berlangsung di saat memandangi

keseluruhan sosok *Tugu Nasional* dari muka tanah. Pengunjung harus ada di jarak tertentu berkisar 230 meter terhadap posisi *Tugu Nasional*. Adapun unsur-unsur drama yang terkandung dalam arsitektur *Tugu Nasional* antara lain:

Babak 1, ungkapan pengagungan ke-laki-lakian direpresentasi oleh sosok patung realis Pangeran Diponegoro, berkorelasi de-

ngan “teks” Panduan Sayembara Perancangan *Tugu Nasional* ke 2 tanggal 27 Juni 1960. Dilanjutkan dengan Transisi 1, yaitu menuruni tangga menuju Terowongan Bawah Tanah berkorelasi masa kegelapan sebagai Bumi-putera.

Babak 2 berlangsung di Terowongan Bawah Tanah sebagai manifestasi adegan Masa Kegelapan dan Penjajahan Kolonial yang berkorelasi dengan “teks” Indonesia Menggugat, dilanjutkan Transisi 2, berupa ‘keterkejutan’ dari arah Terowongan menuju *Cawan Tugu*. Babak 3 berupa adegan ‘drama bisu’ yang direpresentasi oleh 48 diorama di Museum Sejarah Kebangsaan yang berkorelasi dengan sejumlah naskah sandiwara tonil di Ende dan Bengkulu, dan empat jilid *draiboken* karya Sejarawan dan Seniman atas perintah Soekarno. Diteruskan Transisi 3, menaiki tangga menuju Ruang Kemerdekaan. Berkorelasi dengan “teks” “Lahirnya Pancasila” dan “Menuju Indonesia Merdeka”. Pada Babak 4, adalah puncak adegan drama sebagai adegan Peristiwa Sakral Proklamasi dan Atribut Kemerdekaan 17 Agustus 1945. 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. Babak 6, pengunjung digiring menyaksikan panorama Ibukota dan Babak 7 diantar ke

kaki langit di lokasi Api Kemerdekaan yang berbatas angkasa bebas. Sebagai Epilog, dengan menuruni bangunan *Tugu Nasional* dengan memori keterkenangan, sebagai katarsis tentang 'Indonesia'.

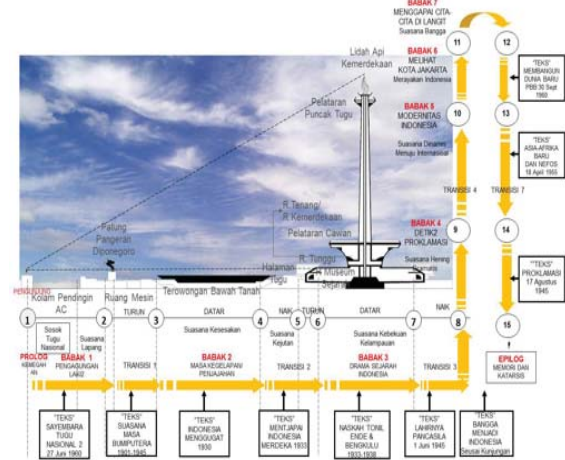
Catatan Akhir

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 mengandung makna 'baru' karena telah melampaui proses distansiasi dan apropriasi merujuk hermeneutik-interpretatif Ricouer. Kecenderungan mengubah ide "Arsitektur Panggung" pada Soekarno juga bersepadan dengan teori Representasi Diri melalui subyektivitas diri Soekarno yang meluas pada ideolog politiknya. Representasi diri Soekarno sebagai pribadi luluh lantak menjadi *identity extended* yaitu perluasan identifikasi diri melalui internalisasi.

Soekarno adalah sosok pribadi berubah menjadi 'Diri Soekarno' sebagai representasi ke-Indonesia-an dengan menyandang peran 'Sang Pemimpin Besar Revolusi' atau sebutan "Aku" atau "Bapak". Proses itu, merujuk Kristeva (Mansfield:2000, hal.79) merupakan *subjectivity as a process* sebagai gejala membalut diri dengan kemegahan akibat keterhinaan yang pernah dialami sebagai Bangsa yang terjajah. Masa lalu kelam serta mengalami keterasingan selama kurun waktu yang panjang di usia mudanya telah menginspirasi sejumlah gagasan, serta risalah tentang impian kebebasan, dan sejumlah naskah drama tonil yang di-panggung-kan, sebagai kekayaan karya katarsis. Kematangan Soekarno menuangkan gagasan bukan saja melalui karya fisik arsitektur sebagaimana ia menjadi insinyur-arsitek sekaligus politisi di Bandung, namun memampukan dirinya menjadi Penguasa yang "Arsitek" dengan peleburan pengetahuan kearsitekturan termasuk kepekaan artistiknya sehingga memampukannya menjadi "Arsitek" dalam menuangkan ide "Arsitektur Panggung".

Khora dalam penelitian ini untuk menggambarkan proses kehadiran karya arsitektur berupa cara-cara menggelar ruh/ skenario 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 menjadikan buah karya Soekarnoistik yaitu karya khas yang bersepadan dengan jejak *enflanted ego* diri Soekarno yang

mengusung gagasan ke-Indonesia-an dinamai dengan *Khora* Pesona, yaitu proses memutu menjadi sesuatu yang mempesona tentang Indonesia. 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 baru bersandar grounded berdasar peristiwa kesejarahannya sepanjang 1926-1965, telah menghadirkan kesegaran teori yang berasal dari belahan Bumi Timur, sebagai teori arsitektur yang dinamai "Arsitektur Panggung" digambarkan melalui bagan berikut ini:



Bagan 1

Sekuen keruangan yang menunjukkan adanya unsur drama dalam "Arsitektur Panggung" di Kawasan *Tugu Nasional* sejak dari kawasan luar hingga di lokasi Api Kemerdekaan. (Sumber: Analisis Yuke Ardhiati, 2013)

Daftar Pustaka

- Adam, Peter
1995 *Art of The Third Reich*. New York: Harry N. Abrams Inc.
- Derrida, Jacques (Transl.) Kamuf, Peggy
1994 *From Spectres of Marx. What is Ideology? In Spectre, the State of the Debt, the Work of Mourning & The New International*. [s.l]: Routledge
- Derrida, Jacques
1995 *On The Name*. California: Stanford University Press

- ,
 2009 *Point de folie - Maintenant l'Architecture*
- Glaser, Barney G. & Anselm L. Strauss
 2010 *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. London: Adline Transaction
- Goenawan Mohamad
 2010 *Opera Tan Malaka*. Jakarta: Komunitas Salihara
- Groat, Linda & David Wang
 2002 *Architectural Research Methods*. Canada: John Wiley & Sons, Inc
- Gunawan Tjahjono
 1999 *Metode Perancangan: Suatu Pengantar Untuk Arsitek dan Perancang*. Jakarta: FT Arsitektur UI
- Hall, Edward T
 1966 *The Hidden Dimension*. Garden City NY: Doubleday
- Mansfield, Nick
 2000 *Subjectivity. Theories of the Self from Freud to Haraway*. New York: NY University Press
- Soekarno
 2011 *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.*
- Tschumi, Benard
 1999 *Event-Cities (Praxis)*. London: The MIT Press.
- Yuke Ardhiati
 2013 "Panggung Indonesia": *Khora Persona Karya "Arsitek" Soekarno 1960-an. Disertasi Program Doktor Arsitektur*. Depok: Universitas Indonesia