

ISSN 0854-3461



MUDRA

JURNAL SENI BUDAYA
VOLUME 30 NO. 2 MEI 2015



INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
UPT. PENERBITAN

MUDRA

JURNAL SENI BUDAYA

Jurnal Seni Budaya Mudra merangkum berbagai topik kesenian, baik yang menyangkut konsepsi, gagasan, fenomena maupun kajian. Mudra memang diniatkan sebagai penyebar informasi seni budaya sebab itu dari jurnal ini kita memperoleh dan memetik banyak hal tentang kesenian dan permasalahannya.

Penyunting menerima sumbangan tulisan yang belum pernah diterbitkan dalam media lain. Persyaratan seperti yang tercantum pada halaman belakang (Petunjuk untuk Penulis). Naskah yang masuk dievaluasi dan disunting untuk keseragaman format, istilah dan tata cara lainnya.

Terakreditasi dengan Peringkat B dari 22 Agustus 2013 sampai 22 Agustus 2018 (Akreditasi berlaku selama 5 (lima) tahun sejak ditetapkan), berdasarkan Keputusan Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor: 58/DIKTI/Kep/2013, tanggal 22 Agustus 2013.

Ketua Penyunting

I Gede Arya Sugiarta

Wakil Ketua Penyunting

I Wayan Setem

Penyunting Pelaksana

Diah Kustiyanti

Tri Haryanto, S.SKar., M.Si

Dru Hendro, S.Sen., M.Si

Dra. Antonia Indrawati, M.Si

Suminto, S.Ag., M.Si

Putu Agus Bratayadnya, SS., M.Hum

Dra. Ni Made Rai Sunarini, M.Si

I Made Gerya, S.Sn., M.Si

Penyunting Ahli

Made Mantle Hood (University Putra Malaysia) *Ethnomusicologist*

Jean Couteau. (Sarbone Francis) *Sociologist of Art*

Ron Jenkins. (Wesleyan University) *Theatre*

I Putu Gede Sudana (Universitas Udayana Denpasar) *Linguistics*

Tata Usaha dan Administrasi

Ni Wayan Putu Nuri Astini

Alamat Penyunting dan Tata Usaha:

UPT. Penerbitan ISI Denpasar, Jalan Nusa Indah Denpasar 80235, Telepon (0361) 227316, Fax. (0361) 236100 E-Mail: penerbitan@isi-dps.ac.id Hp. 081337488267

Diterbitkan

UPT. Penerbitan Institut Seni Indonesia Denpasar. Terbit pertama kali pada tahun 1990. Dari diterbitkan sampai saat ini sudah 5 (lima) kali berturut-turut mendapat legalitas akreditasi dari Dikti, 1998-2001 (C), 2001-2004 (C), 2004-2007 (C), 2007-2010 (B), 2010-2013 (B), 2013-2018 (B).

Dicetak di Percetakan

Koperasi Bali Sari Sedana, Jl. Gajah Mada I/1 Denpasar 80112, Telp. (0361) 234723. NPWP: 02.047.173.6.901.000, Tanggal Pengukuhan DKP: 16 Mei 2013

Mengutip ringkasan dan pernyataan atau mencetak ulang gambar atau label dari jurnal ini harus mendapat izin langsung dari penulis. Produksi ulang dalam bentuk kumpulan cetakan ulang atau untuk kepentingan periklanan atau promosi atau publikasi ulang dalam bentuk apa pun harus seizin salah satu penulis dan mendapat lisensi dari penerbit. Jurnal ini diedarkan sebagai tukaran untuk perguruan tinggi, lembaga penelitian dan perpustakaan di dalam dan luar negeri. Hanya iklan menyangkut sains dan produk yang berhubungan dengannya yang dapat dimuat pada jurnal ini.

Permission to quote excerpts and statements or reprint any figures or tables in this journal should be obtained directly from the authors. Reproduction in a reprint collection or for advertising or promotional purposes or republication in any form requires permission of one of the authors and a licence from the publisher. This journal is distributed for national and regional higher institution, institutional research and libraries. Only advertisements of scientific or related products will be allowed space in this journal.

V O L U M E 30 N O . 2 M E I 2 0 1 5

Pengembangan Kerajinan Tenun Lokal Gorontalo Menjadi Model-Model Rancangan Busana yang Khas dan <i>Fashionable</i> Guna Mendukung Industri Kreatif	I Wayan Sudana, Ulin Naini, Hasmah	121
Relasi Selera Pengrajin dan Selera Konsumen Terhadap Produk Rumah Tangga Sehari-hari	Muhammad Ihsan, Agus Sachari	133
Lakon Dewaruci sebagai Sumber Inspirasi Desain Batik	Sugeng Nugroho, Sunardi, Muhammad Arif Jati Purnomo, Kuwato	141
Simulasi Desain dengan Citra Kronoskopi Gedung Pusat Pemerintahan Kabupaten Badung Sebuah Pembuktian Teori Dekonstruksi Derrida	I Gede Mugi Raharja	153
Mengungkap Kontestasi Ideologi di Balik Penanda Spasial Monumen Nasional dan Menara Eiffel	Aghastya Wiyoso, Agus Sachari	165
Representasi “Indonesia” pada Anjungan Belanda di World Expo 1889 Paris dan World Expo 1910 Brussels	Indah Tjahjawan, Setiawan Sabana	174
Pencitraan Aura Magis Refleksi Karisma Estetik <i>Pamor</i> Keris dalam Seni Lukis	Basuki Sumartono	187
Penciptaan Seni Rupa Kontemporer	Narsen Afatara	208
Wayang Kardus Buatan Anak Sebagai Stimuli Visual, Kinestetik, dan Auditori pada Proses Kreatif Anak Usia 5-7 Tahun Melalui Kegiatan Menggambar	Yanty Hardi Saputra, Setiawan Sabana	215
Analisis Rasa Sebagai Metode Penilaian Estetik Film	Lilly Harmawan Setiono, Acep Iwan Saidi	226
Estetika Interaksi: Pendekatan MDA pada Game Nitiki	Chandra Tresnadi, Agus Sachari	238



Mengungkap Kontestasi Ideologi di Balik Penanda Spasial Monumen Nasional dan Menara Eiffel

AGHASTYA WIYOSO¹,
AGUS SACHARI²

^{1,2} Program Studi Ilmu Seni Rupa dan Desain, Sekolah Pasca Sarjana,
Institut Teknologi Bandung, Indonesia.
E-mail: uwieagha@yahoo.co.id

Monumen dan ruang monumental hadir sebagai agen pengingat, menampilkan secara simbolis nilai-nilai yang berlaku dan disepakati oleh masyarakatnya. Nilai-nilai sebagai aspek tak teraga juga berkaitan dengan sistem kepercayaan yang dibangun, dipegang dan berpengaruh di tengah masyarakat yang dikenal sebagai ideologi. Ideologi terkonstruksikan secara spesifik dalam proses apresiasi monumen dan terungkap melalui penguraian sejumlah penanda yang *inherent* pada struktur fisiknya. Tidak terhindarkan terdapat satu atau beberapa potensi *idea* di balik objek monumen, dimana kehadirannya menyiratkan sebuah kontestasi, yang menyuatkan suatu dominasi atau harmoni. Monumen Nasional dan Menara Eiffel yang memiliki kesamaan sebagai sebuah struktur menjulang dan merupakan penanda tempat yang ternama di kotanya masing-masing, secara semiologis dapat diungkap kekhasan muatan ideologinya sekaligus potensi relasi dari ide-ide yang terlibat di dalamnya. Monas memperlihatkan harmoni antara modernisme dan tradisi yang diinisiasi oleh kekuatan *autokrasi* sementara menara Eiffel awalnya menyiratkan hegemoni modernism yang bertransformasi dalam perjalanan manifestasinya.

Uncover the Ideological Contestation Over Spatial Signifier of Monumen Nasional and Eiffel Tower

Monument and monumental space comes as a reminder agent, symbolically showing the prevailing values and agreed upon by society. Values as well tangible aspects related to the belief system are built, held and influential in society as ideology. Ideology constructed specifically in the process of monuments' appreciation and revealed through the decoding of their signifiers that inherent in the physical structure. Inevitably there are several potential idea behind monument where its presence implies contestation which shows a dominance or harmony. Monas and Eiffel Tower which has similarities as a towering structure and has become a famous place mark in their city respectively, can be uncovered by semiology, their ideological distinctiveness as well as the potential relation among ideas involved. Monumen Nasional showing the harmony between the spirit of Modernism and local Javanese tradition initiated by autocratic powers, while Eiffel at first imply hegemony of Modernism, which transformed in the course of its manifestation.

Keywords: Monument, ideology, harmony, and hegemony.

Monumen dan ruang monumental merupakan elemen yang tidak terpisahkan dari kelengkapan sebuah kota. Kehadirannya melalui moda pengingatan yang diperankannya merepresentasikan keberadaan kota dan masyarakatnya. Terdapat pula peran-peran lain dari monumen yang bersifat estetik (misalnya sebagai pengindah lingkungan kota), praktis (berupa penanda tempat/lokasi), kultus (penghormatan sosok

penting di kota) hingga magis (sebagai medium "keselamatan") dan sebagainya.

Monumen, sesuai asal usul katanya yaitu *monere* memiliki watak untuk "mengingat" terhadap segala sesuatu sebagai upaya terencana maupun tak terencana (*post factum*). Monumen sebagai objek tidak hanya dilihat fungsi perwakilannya terhadap

lokus dan entitas yang bersifat fisik, namun juga yang bersifat tak teraga (*intangibile*), yang berada di baliknya yang berlaku dan disepakati di tengah masyarakat. Termasuk ke dalam aspek tak teraga tersebut adalah ideologi yang dipahami sebagai sebuah sistem kepercayaan berkaitan dengan agama, politik, budaya, seni dari sekelompok orang yang memiliki relasi dengan objek monumen (Williams, 1977). Ideologi dari objek seni rupa atau desain apapun termasuk monumen dapat terdeteksi dan terungkap kehadirannya. Tidak terhindarkan terjadi kontestasi beberapa ideologi yang berada di balik objek monumen dan praktik sosial di dalamnya, dimana kehadiran salah satunya dapat berelasi secara spesifik terhadap yang lain. Relasi tersebut dapat bertendensi hegemonik, pada saat terdapat satu ide yang mendominasi dan merefresi yang lain. Disisi lain relasi dapat pula bercorak harmonis, pada saat ide-ide yang awalnya berpotensi saling meniadakan menjadi selaras terpadu.

Ada beberapa kekhasan tampilan fisik yang lazim dimiliki oleh objek monumen dan secara universal dipandang sebagai penguat potensi pengingatnya. Kekhususan bentuk, ukuran dan konfigurasi sintaktik tertentu diyakini menjadi faktor penentu keberhasilan moda peringatan. Kekhususan tersebut; struktur menjulang, konfigurasi massa memusat dan sosok kontras terhadap kondisi sekelilingnya secara historis menjadi pilihan karakter utama yang dikenakan pada berbagai karya monumen sejak era pra modern hingga pasca modern. Hingga saat ini terdapat monumen dengan karakter tersebut yang masih menjadi representasi keberadaan kota-kota besar di dunia. Termasuk diantaranya adalah Menara Eiffel dan Monumen Nasional (Monas). Monumen Nasional dan Menara Eiffel yang memiliki kesamaan sebagai sebuah struktur berongga menjulang yang terpandang dan merupakan penanda tempat yang ternama di kotanya masing-masing, kota Jakarta dan kota Paris. Disamping kesamaan fisiknya secara umum, menarik untuk dikaji kekhasan dari kedua monumen tersebut secara komparatif peran dan corak ideologi dibalik struktur fisiknya, berikut dominasi atau harmoni ideologis yang terjadi pada fase perancangan hingga apresiasi/okupasinya. Lebih lanjut penting pula untuk ditelaah kesinambungan dan perubahan dominasi atau harmoni dari kedua objek, yang menjadi representasi metonimik di kotanya masing-masing.

Untuk memperoleh jawaban dari permasalahan yang dikemukakan di atas digunakan pendekatan komparatif dan analisis semiologi. Pendekatan komparatif dilakukan untuk mencari pola kesamaan dan perbedaan dari dua objek monumen; menara Eiffel di kota Paris dan Monumen Nasional di kota Jakarta; dalam hal muatan ideologinya masing-masing berikut tendensi hegemoni dan harmoni ideologis yang terjadi pada kedua objek. Analisis semiologis berperan mengungkap makna objek monumen sebagai sebuah teks. Pengungkapan makna dalam prosesnya dilakukan dengan mengurai sistem pertandaan yang tampil pada objek monumen. Monumen dalam hal ini dipandang sebagai sebuah sistem tanda, di mana keberadaan fisiknya berperan sebagai penanda yang mengirimkan sinyal-sinyal untuk ditangkap secara inderawi dan dipahami secara perseptual oleh apresiator sebagai petanda atau makna. Makna yang diproduksi pengungkapannya oleh proses tadi terbagi menjadi 2 kategori, yaitu denotatif dan konotatif. Dalam arsitektur terdapat penanda yang mendenotasikan makna-makna eksplisit yang umumnya berkaitan dengan fungsi. Sementara hal-hal yang berhubungan dengan aspek simbolik, termasuk simbol ideologis, membentuk makna yang dikategorikan konotatif. Setiap objek monumen dalam penelitian ini, dianalisis terutama makna siratannya (konotatif) pada setiap bahasan komponen utamanya yaitu ruang dan bentuk, bahan dan massa serta okupasi.

KONTESTASI IDEOLOGI DI BALIK PENANDA SPASIAL MONUMEN NASIONAL DAN MENARA EIFFEL

Monumen Nasional

1. Keberadaan.

Monumen Nasional dengan Tugu Nasional sebagai bagian utamanya merupakan salah satu manifestasi politik Presiden Soekarno untuk membangun mentalitas masyarakat melalui kebijakan *nation building*, berlandaskan semangat modernitas dan perjuangan bangsa untuk keluar dari kolonialisme melalui karya monumen dan bangunan. Monas, yang mulai dibangun pada tahun 1961 dan dirancang sebelumnya berdasarkan ide dasar Soekarno yang diterjemahkan secara konseptual oleh arsitek Soedarsono, lebih dari pada sekedar bangunan berwujud material, namun merepresentasikan juga secara simbolis: jiwa dan semangat bangsa

Indonesia. Monumen tampil tidak sepenuhnya simbolis, namun sekaligus fungsional dengan adanya museum dan *amphitheatre* sebagai ruang kontemplasi.

2. Sintaks.

Secara sintaktik monumen memperlihatkan sosok yang agak kompleks dari sebuah struktur vertikal berfase 3, dimana masing-masing terdiri atas komponen berbeda namun terasa membentuk kemanunggalan dari permukaan tanah hingga titik puncak. Kompleksitas tersebut hadir untuk mewujudkan gagasan Presiden Soekarno: "... yang benda yang mati, tidak berubah...tahan 1000 tahun, tapi harus menggambarkan pula hal yang sebenarnya bergerak." (Salam, 1989: 24). Gerak tersebut diterjemahkan oleh Soedarsono melalui kontur arsitektural monumen yang mengekspresikan dinamika, dimulai dari tingkat dasarnya terlihat lurus mendatar dengan repetisi undakan anak tangga yang tipis halus, kemudian melengkung secara parabolik ke atas, kemudian mendatar kembali untuk akhirnya menjulang vertikal ke atas dan diakhiri dengan sosok menggelombang berbentuk lidah api pada puncaknya. Gerak tadi diimbangi oleh homogenitas kualitas tekstur dan warna permukaan serta terjaganya kekontrasan dari lanskap sekelilingnya, sehingga sosok tersebut mudah dan cepat untuk ditanggapi secara inderawi. Tugu tercipta dari abstraksi bentuk menuju capaian yang paling murni, menampakkan hakikat geometrisnya. Referennya pada bagian sebuah candi di Jawa Tengah tertransformasi secara universal pada bentuk barunya pada Monas.

Secara horizontal sosok Monumen berada pada titik pusat persilangan, dari kawasan yang melingkupinya. Hal tersebut menjadi penanda akan signifikansi sosok monumen. Dalam arsitektur tradisional Jawa titik tersebut berada dalam konstelasi "*catuspatha*" di mana posisi tengah menjadi sangat penting/vital. Titik pusat persilangan tersebut dalam konstelasi yang lebih luas ternyata secara imajiner menjangkar 8 titik strategis lain di kota Jakarta mewakili 8 penjurur mata angin, mengambil analogi dari konsep kosmologi Bali, *Nawa Sanga* (Ardhiati, 2012: 4). Situasi keterpusatan tadi menurut Rudolf Arnheim merupakan salah satu dasar penyusunan komposisi yang ditinjau dari persepsi visual mengindikasikan kekuatan. Kekuatan yang terkonsentrasi di titik

pusat. Kekuatan yang dapat memancarkan energinya keluar atau menarik apapun yang ada disekelilingnya (Arnheim, 1988: 2). Kekuatan tadi dalam konteks Monas terkristal secara simbolik sebagai entitas bangsa, posisi strategis dan peristiwa penting yang membentuknya. Titik tengah tempat berdiri monumen secara spesifik terkait dengan beberapa makna, menurut interpretasi Soekarno diantaranya sebagai: posisi penting negara Indonesia secara geografis, tempat revolusi Indonesia meledak, titik bangsa Indonesia mulai bergerak, berkembang dan memutus mata rantai kolonialisme (Salam, 1989: 23). Kekuatan titik tengah Monumen Nasional ditopang dengan pola tata letak Monumen yang konsentris, tersusun horizontal berjenjang ritmis secara persegi dari garis teritorial terluar kompleks monumen, menuju garis pelataran dalam, menuju dinding bangunan eksternal hingga berakhir pada tonggak pusat. Signifikansi titik tengah, tempat berdiri tugu diperkuat oleh hadirnya sosok-sosok bangunan vital pada ke 4 jalan Medan merdeka yang mewakili eksistensi kekuasaan eksekutif (Istana Merdeka dan Balai Kota DKI), kekuasaan hukum/yudikatif (Mahkamah Agung), sentra religio-spiritual (Mesjid Istiqlal-Gereja Katedral dan Gereja Emmanuel). Terepresentasikan dari konstelasi tersebut sistem pemerintahan terpusat dengan wewenang dan kekuasaan yang absolut. Walaupun yang ditonjolkan memang bukan eksistensi kekuasaan atau sosok/kelompok penguasa itu sendiri, melainkan pengusungan hakikat jiwa bangsa, namun praktik dan pola pencancangannya tetap memperlihatkan peran kekuasaan tadi melalui strategi pengluhuran, penghormatan dan glorifikasi. Kekuasaan di tangan pimpinan, terpusat pada diri presiden Soekarno tidak hanya berperan merepresentasikan jiwa dan semangat kebangsaan melalui sosok patung dan bangunan monumental, namun mengeksposisikannya secara strategis ke mata dunia. Titik tengah sebagai poros juga terbaca secara semiologis sebagai sebuah upaya mencapai harmoni dalam mengatasi tegangan-tegangan kekuatan ideologi yang awalnya bertentangan/bertolak belakang namun disintesakan oleh kekuatan poros sehingga keseluruhannya dapat berpadu pada secara selaras. Tegangan-tegangan yang diselaraskan tersebut adalah modernitas dan tradisi, irasionalitas dan rasionalitas, mitis dan ontologis serta fungsional (Djatipambudi, 2010: 155). Sosok Soekarno sekali lagi menjadi representasi kekuatan

poros ini, sebagaimana dalam praktik politiknya di mana ia selalu mengambil jalan tengah.

Dilihat dari sejumlah jalan utama yang mengitari kompleks monument, tampak identitas modernisme yang merujuk pada kemajuan teknologi automotif. Dalam konteks ini pemahaman pusat kota yang diwakili oleh kompleks monumen bukan sebagai pusat kegiatan terbuka bagi publik namun cenderung merupakan tempat persimpangan laju kendaraan dari berbagai arah jalan dengan titik-titik tengaran berupa bangunan-bangunan monumental. Karakteristik ini memperlihatkan keinginan kuat Soekarno untuk menggeser situasi spasial modernitas era kolonial.

Secara vertikal pembagian hirarkis sosok monumen (kepala/mahkota, badan/tugu dan kaki/cawan) memperlihatkan rangkaian fase-fase yang satu sama lain saling berdialog dan saling melengkapi (*base* berbentuk cawan atau mangkuk yang menumpu dan menjadi landasan bagi tugu yang menjulang dan menopang kepala tugu bermahkota kobaran api). Jalinan tersebut tampak sangat jelas/eksplisit, jujur sehingga mudah untuk ditanggapi dan dipahami dari sisi logika strukturnya. Dalam pandangan universal jalinan sintaktik semacam itu teranalogi dengan pendekatan *antropomorfisme*, ada kepala badan dan kaki. Hirarki yang sepenuhnya simbolis, berkaitan dengan ideologi arsitektur pra modern dan persepsi visual yang lazim dilakukan pada benda-benda dalam tradisi agraris. Hirarki juga tampil pada bagian perbagian dari tugu. Bagian dasar (cawan) sendiri terelevasi oleh pelataran yang disangga oleh undakan-undakan tangga di ke 4 sisinya, disamping menekankan aspek fungsi juga untuk memperkuat citra kemegahan pada struktur tugu. Pelataran tersebut memberikan petanda “sesuatu yang penting” yang berdiri di atasnya. Simbol: 2 bagian tugu, yaitu badan tugu dan cawan secara keseluruhan membentuk kesatuan sosok “*lingga*” atau “*alu*” (maskulin) yang bertemu dengan “*yoni*” atau “*lumpang*” (feminin). Konsep *lingga yoni* merupakan simbol yang dikenal sejak era prasejarah hingga era klasik pada kebudayaan Indonesia. Konsep ini dicanangkan oleh tradisi feodal pada masyarakat agraris dengan sistem pemerintahan kerajaan. Secara eksplisit penyatuan *lingga* dan *yoni* ini tampil pada candi Sukuh. Khusus mengenai konsep tugu atau *lingga* ini yang tampil mendominasi

tersirat juga pengagungan kelaki-lakian (istilah Bung Karno: *lingga-verering*). Soekarno lebih jauh mentransformasikan ide struktur tugu ini ke aspek yang lebih spiritual, di mana struktur menjulang ini digambarkan sebagai simbol dari jiwa Bangsa Indonesia dan juga semangatnya: *greep naar de steeren*; “hendak memegang bintang menjulang mencapai bintang di langit,” analogi cita-cita revolusi yang dicanangkan setinggi-tingginya. Sementara pada bagian mahkota tampil sosok volumetrik yang merepresentasikan secara ikonik lidah api. Lidah api secara simbolis menyiratkan “semangat” yang menyala dan tak kunjung padam dalam hati setiap insan Indonesia (Salam, 1989: 30-35). Jadi Implementasi semua konsep diatas secara konotatif memperlihatkan domain penggagasnya, yakni kelompok intelektual, wakil budaya elit, sebagai budaya dari kelas yang berkuasa bercorak patriarkis yang apresiatif terhadap tradisi klasik masa silam, untuk dipadu padankan dengan gagasan-gagasan modernitas, selaras dengan ide besar bangsa keluar dari cengkeraman kolonialisme, untuk kemudian mandiri dan terpandang di dunia. Secara semiologis tersirat kembali upaya mengedepankan harmoni ketimbang hegemoni dalam menyikapi perbedaan dan ketegangan yang berpotensi saling meniadakan antara tradisi dan modernitas bahkan juga antara maskulin dan feminin (manifestasi harmoni gender ini tampak pada terapan beberapa ragam hias interior monumen untuk mengimbangi kekerasan dan soliditas struktur luar) (Djatiprambudi, 2010: 153-154).

Ukuran-ukuran yang diterapkan pada bangunan monumen, sesuai yang diusulkan oleh arsitek Soedarsono adalah angka-angka 17, 8, 45. Angka yang merupakan simbol dari peristiwa proklamasi kemerdekaan Indonesia. Angka 17 diwujudkan secara metrik, mewakili angka tanggal diterapkan pada ketinggian cawan dari *ground*, 45 sebagai angka tahun diterapkan untuk ukuran sisi cawan sementara 8 sebagai angka bulan Agustus menandai ukuran sisi persegi terbesar dari tugu. Penggunaan prinsip numerologi pada bangunan berkaitan dengan tradisi kebudayaan lama, menentukan kepatutan sebuah ukuran atau proporsi berdasarkan sudut pandang kosmologis untuk memberikan bangunan sebuah keselarasan antara dimensi ruang dan waktu yang melingkupinya.

3. Bahan, massa dan ruang.

Menginterpretasi keinginan presiden Soekarno untuk mewujudkan "... sesuatu yang tahan 1000 tahun...", tampillah wujud masif dan monolit dari pelataran, cawan dan tugunya. Wujud yang sekaligus menegaskan aspek kekuatan, karakter maskulin dibaliknya. Terapan konsep soliditas dari tugu menjadi konsekuensi bentuk akhir yang dicapai untuk dapat mengartikulasikan konsep *linggam* yang sejatinya adalah benda volumetrik. Dampaknya bangunan menonjol dalam tampilan gatra-gatra solid, secara spasial mengimpresikan ketertutupan serta segregasi luar dan dalam yang sangat tegas. Pengunjung yang masuk ke dalam monumen (lorong bawah tanah, museum, ruang tenang dan cerobong lift) akan dikelilingi oleh sekat masif yang memisahkan situasi internal yang dialaminya dengan eksternal.

Keterpisahan luar (ekterior) dan dalam (interior) secara umum juga memperlihatkan gagasan spasial pra modern, di mana kondisi yang terjadi pada keduanya terposisi secara biner; antara yang tidak terkuasai dan terkuasai, antara yang liar dan tertata, antara yang tidak terlindungi dan terlindungi, antara yang tidak penting dan penting. Aspek ekterior teridentifikasi dengan massa, sementara interior dengan spasialitas. Pada gagasan modern ruang dalam menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari ruang luar, sering terjadi saling interpenetrasi diantara keduanya. Eksterior berkorespondensi dengan interior. Gagasan puncak Modernisme adalah pencapaian ekuilibrium diantara dua kutub yang saling bersitegang tersebut (Ven, 1991: 296). Strategi pencapaiannya adalah pemanfaatan bahan transparan, dan eliminasi sekat-sekat masif dengan sasaran akhir pemenuhan totalitas dimensi kemanusiaan dari pengguna ruang. Pada Monas seperti sudah disebut di atas terjadi kemenangan unsur soliditas yang tampak mendominasi ekspresi bangunan. Ada hal-hal simbolik yang berbicara lebih kuat dari pada pertimbangan praktis yang merepresentasikan fungsi maupun citra masyarakat modern yang serba terbuka. Di samping itu tereksklusinya dunia luar pada ruang dalam monumen, dalam hal ini museum, menghantarkan pengunjung leluasa memasuki dimensi ruang dan waktu yang "berbeda". Pengunjung mengalami transformasi momen kini-nya sejak memasuki terowongan bawah tanah menuju ruang dan waktu

yang berbeda, mengiringi kronik kisah sejarah perjalanan bangsa pada museum. "Lubang-lubang" yang menyatukan kembali ruang dalam dan luar terdapat pada pelataran puncak cawan serta puncak tugu (dibawah lidah api) yang memungkinkan pengunjung melakukan pandangan panoramik ke sekeliling tugu.

Keterpisahan juga terjadi pada pengunjung dengan objek-objek yang hadir di hadapannya sebagai "teks" perjalanan sejarah bangsa Indonesia. Sejarah perjalanan bangsa dijalin dalam rangkaian dramaturgi panggung pertunjukan sejarah yang dihadirkan secara sekuensial dalam ruang-ruang yang berada di kawasan monumen (Ardhiati, 2012: 7). "Panggung sejarah" yang berada dalam monumen (diorama pada museum, ruang tenang/*amphitheatre*, relief pada pelataran luar) memposisikan pengunjung untuk "berjarak" dengan objek yang dihadapi. Pengunjung menjadi penonton, yang melihat, membaca rekam jejak momen sejarah yang "dibingkai" dalam medium statis untuk setiap peristiwanya dan dihadirkan di hadapan pengunjung. Hampir semua pesan kesejarahan disajikan untuk ditanggapi secara visual, kecuali pada Ruang Tenang yang meresonansikan gema suara Soekarno membacakan teks proklamasi sebagai penanda simbolik mewakili titik krusial perkembangan sejarah Indonesia.

Bahan atau material penutup struktur bangunan monumen adalah marmer. Bahan ini telah banyak digunakan sebelumnya untuk kategori bangunan monumen, seperti kuil Partenon di Yunani hingga mausoleum Taj Mahal di India. Pada beberapa monumen bahan marmer berhasil mentransmutasikan kegetiran, kepedihan bahkan kekerasan dibalik sebuah peristiwa menjadi keagungan. Pada Monas material ini yang mengimpresikan eternalitas dan keanggunan tampak mengimbangi maskulinitas struktur solid dari tugu maupun cawannya. Walaupun secara spesifik marmer tidak menampilkan modernitas, namun citra polos dan kemurnian tampilannya secara keseluruhan mendukung kejujuran ekspresi sebagai salah satu kekuatan desain modern.

4. Fungsi.

Sebagai sebuah kompleks monumen, Monas memiliki beberapa zona spasial yang ditata berlapis mengikuti pola tata letak konsentrisnya. Zona

terluar yang ditandai teritorialnya oleh pagar-agar, membatasi kompleks monumen dengan area luar monumen. Garis teritorial menghubungkan 4 titik sudut terluar monumen sebagai titik awal jalur-jalur silang mengarah ke zona yang lebih dalam menuju lokasi tugu. Hegemoni terbaca secara semiologis dibalik pemagaran kompleks monumen menuju pelataran dan juga di sekeliling taman kota yang mensubordinasikan pengunjung sebagai kelompok yang perlu diatur, ditertibkan dan dikontrol untuk menjaga stabilitas keamanan. Pada masa okupasi dan operasionalnya, terutama pada era pemerintahan Orde Baru, Monumen Nasional menampilkan dominasi pemerintah (pusat maupun daerah) dalam memberlakukan kompleks monumen. Dominasi tersebut pada dasarnya menggambarkan juga hegemoni rezim pada Monumen Nasional dan juga objek-objek strategis lain. Pada masa tersebut, juga berlanjut hingga era reformasi pemberlakuan kompleks monumen sebagai pusat kegiatan publik berlangsung temporer atau “buka-tutup”. Kebijakan Gubernur Pemprov DKI Jakarta Sutijoso memagari Monas berlangsung sejak tanggal 28/9-2002. Ruang-ruang terbuka monumen dapat diakses untuk berbagai kegiatan publik hanya pada peristiwa-peristiwa khusus; dengan menghadirkan dominasi dari komunitas “mikro politik” seperti kelompok serikat buruh, partai politik dan berbagai komunitas lain yang menggunakan secara tentatif kompleks monumen. Pemanfaatan pelataran kompleks monumen yang hampir sepenuhnya terinspirasi oleh peran gagasan demokrasi di dalamnya baru terjadi pada masa kepemimpinan Gubernur DKI Jakarta, Joko Widodo dengan menjadikan Monas dan berbagai pusat strategis perkotaan sebagai bagian dari festival yang diadakan oleh dan bagi masyarakat. Tanpa intervensi atau desakan kepentingan kapitalisme dan ideologi lain. Tersirat suatu paradoks, di mana mencuat suatu pola kendali dari kekuatan autokrasi, di tengah praktik kehidupan demokratis yang banyak didengungkan secara formal dalam kehidupan di sekitar monumen secara khusus dan kota secara umum.

Ruang-ruang eksterior dan interior dalam kawasan yang semakin mendekat monumen memperlihatkan fungsi yang semakin spesifik, diantaranya terowongan bawah tanah untuk mencapai pintu-pintu utama monumen, pelataran luar tempat relief batu, ruang museum sejarah nasional, ruang

amphitheatre “kemerdekaan”, pelataran cawan hingga pelataran puncak. Ruang-ruang yang berada di kawasan monumen merepresentasikan sejarah perjalanan bangsa yang dijalin dalam rangkaian dramaturgi panggung pertunjukan sejarah yang dihadirkan secara sekuensial (Ardhiati, 2012: 7).

“Panggung sejarah” yang berada dalam monumen memosisikan pengunjung untuk menghayati secara “berjarak” dengan objek yang dihadapi. Pemisahan subjek-objek terjadi pada pengunjung berhadapan dengan objek-objek yang hadir di hadapannya sebagai “teks” perjalanan sejarah bangsa Indonesia. Pengunjung menjadi penonton, yang melihat, membaca rekam jejak momen sejarah yang “dibingkai” dalam medium statis untuk setiap peristiwanya dan dihadirkan di hadapan pengunjung. Hampir semua pesan kesejarahan disajikan untuk ditanggapi secara visual, kecuali pada Ruang Kemerdekaan yang meresonansikan gema suara lagu kebangsaan hingga pidato Soekarno menyuarakan teks proklamasi sebagai penanda simbolik, mewakili titik krusial perkembangan sejarah Indonesia.

Menara Eiffel

1. Keberadaan.

Secara praktis Menara Eiffel yang dirancang oleh Gustave Eiffel, dibangun untuk menjadi gerbang pameran dunia (*expo*) *Exposition Universalle* pada tahun 1889, sekaligus memeringati satu abad Revolusi Perancis, namun bangunan ini secara implisit juga menyiratkan manifestasi hasrat manusia akhir abad XIX untuk membangun struktur menjulang yang mampu mengatasi kendala gravitasi dan cuaca. Disamping peran seremonialnya pada ekspso menara diargumentasikan oleh G.Eiffel, sebagai seorang *engineer*, untuk kemanfaatan ilmiah, diantaranya ukuran aerodinamika, studi resistensi pelbagai zat, fisiologi pendaki, riset radio elektrik, masalah telekomunikasi, observasi meteorologi dan sebagainya (Barthes, 1997: 174). Namun kemudian karya Eiffel ini banyak disandingkan dengan hal-hal yang melampaui peran fungsionalnya, yang memanusiaawikan keberadaannya. Sebagai objek artistik, mulanya struktur besi telanjang tersebut sempat menuai resistensi luar biasa dari pewaris nilai ortodoksi, pengagum gaya historis klasik, para penguasa cita rasa masyarakat. Namun Gustave Eiffel dan para stafnya tidak bergeming menghadapi petisi

dari para artisan, maka berdirilah menara tersebut. Menara juga tidak pernah di direncanakan dan dicanangkan pada masa awalnya sebagai objek kultural penting atau monumen, namun lambat laun menjadi objek atau tempat yang tiada henti didatangi pengunjung, mengungguli berbagai tempat lain di kota Paris, sehingga menjadi “monumen” dan simbol bagi kota tersebut. “Monumen kosong”, atau “monumen titik nol”, demikian sebutannya, di mana tidak ada ritual, peringatan maupun penghormatan seperti monumen pada umumnya (Barthes, 1997: 174).

2. Sintaks.

Secara horizontal menara tampak menjadi titik signifikan dalam lanskap kota Paris. Faktor ketinggian dan sterilisasi lingkungan berperan (diberlakukannya larangan bangunan bertingkat lebih dari tujuh). Secara vertikal 3 segmen menara terpadukan oleh 4 busur parabolik terbalik yang menjulang dari permukaan tanah mengerucut ke puncak. Padanan busur parabolik juga menghubungkan kaki-kaki menara satu sama lain, menciptakan gerbang dan ruang komunal dibawahnya. Jalinan unit rangka batang bersilang repetitif memenuhi 4 sisi bidang menara. Keseluruhan tampilan fisik menara tersebut menjadi penanda akan potensi dan prinsip rekayasa dari struktur rangka besi.

Menjauh dari posisi-posisi yang memunculkan tanggapan emosional di atas, menara secara visual tampak mengambil bentuk paling sederhana dan bersahaja dalam perbendaharaan pilihan bentuk dalam karya cipta manusia. Komponen-komponennya yang koheren dalam hal bahan, jalinan konstruksi, arah “gerak” membuat menara Eiffel mudah dicerap secara visual dan menguatkan persepsi yang timbul pada diri pengamat. Hal ini diperkuat oleh capaian ketinggiannya serta kontras/kemenonjolan sosok menara terhadap lanskap kota sekelilingnya yang terjaga. Kemenjulan menara, kesederhanaan bentuk dan keronggaan spasialnya menyiratkan makna yang tak terbatas, diantaranya : kota Paris, modernitas, sains abad XIX, roket, batang pohon, penangkal petir, menara pengeboran minyak, penghubung bumi dan langit hingga *lingga* (falus) (Barthes, 1997: 173). Simbol yang menyentuh batas-batas irasionalitas.

3. Bahan, massa dan ruang.

Eiffel dibangun menggunakan bahan besi tempa, teknologi yang sebetulnya konvensional (pada saat itu sudah lazim orang menggunakan struktur rangka baja), karena keterbatasan data untuk penerapan rangka baja bagi struktur vertikal yang tinggi. Tampil esensi kekuatan, keindahan dan fungsi dalam performa yang paling optimal dan efisien. Kerangka besi yang tampil terbuka dan polos menyiratkan esensi kejujuran ekspresi bahan industrial berikut kontribusi rekayasa dibalikinya. Logam, dalam hal ini besi tempa, walaupun sudah diterapkan sejak berabad silam, namun tampil secara utuh sebagai bangunan, dalam jalinan struktural baru yang menopangnya, kuat mengindikasikan modernitas. Setara dengan fenomena metoda manufaktur yang berlangsung di pabrik-pabrik. Metoda produksi dan jalinan struktur semacam ini membawa manusia leluasa mengembangkan bentangan struktur yang lebih ekspansif secara horizontal dan vertikal serta dalam jumlah yang lebih massal dengan komponen yang saling mudah untuk dipertukarkan. Inilah citra industrial abad XIX, yang sama sekali tidak dipersepsikan sebagai sesuatu yang indah, oleh mayoritas seniman, desainer dan arsitek berpengaruh. Bangunan ini dipandang tidak lebih sebagai karya teknologi yang bebas nilai dan universal. Reduksi sisi manusiawi menara ini ditimbulkan oleh penggunaan bahan logam sepenuhnya tanpa imbalan bahan lain yang mengimpresikan karakter kaku, keras dan dingin.

Citra dasar teknologis menara Eiffel yang berdiri dengan telanjang dan kontras (kontradiktif) dengan kondisi sekelilingnya, pada masa awal berdirinya menyiratkan perlawanan ideologis dari pendekatan idealis para rekayasawan terhadap para artisan dan kelompok elit budaya pada akhir abad XIX. Terlihat melalui pembacaan semiologis, upaya bertahan dan dominasi balik (*counter domination*) dari kelompok pertama terhadap kelompok kedua melalui eksposisi gamblang menara terhadap lingkungan sekitarnya.

Namun tidak bisa dipungkiri struktur gigantik menara, dalam sudut pandang tertentu, menghunjam sensasi pengamat, mendorong tanggapan emosi kuat, membawa sosok menara ke dalam persepsi secara spontan, terformulasi dan terekam permanen tanpa hantaran pengetahuan yang kompleks di benak pengamat. Tanggapan

yang sama secara primordial acap terjadi pada diri manusia pada saat berhadapan dengan latar topografis, kemenjulungan gunung, derasnya arus energi yang menakutkan namun menakjubkan. Menara Eiffel sebagai kreasi ciptaan manusia, melalui ukuran struktur aktualnya, diperbandingkan dengan dimensi manusia, mengindikasikan suatu kebesaran mutlak dan menyiratkan potensi pembangkit ke-sublim-an atau keagungan dalam diri pengamat. Daya tarik lebih dalam dari Eiffel terkuak pada saat menara tidak dipandang sebagai objek melainkan sebagai karya spasial pada saat didekati dan dimasuki oleh pengunjung melalui perangkat elevator menuju fase demi fase ketinggianannya. Wilayah emosi pengunjung terbuai bukan saja oleh sensasi elevatif perlahan menjauh tanah mengatasi gravitasi, namun juga oleh sensasi saling berinterpenetrasinya ruang dalam dan luar menara melalui perubahan titik pandang tiada henti dari pengunjung keluar dari wahana elevatornya. Persepsi ruang yang mengandalkan sudut pandang terbatas mulai terlampaui. Hakekat teori relativitas Einstein: “*ruang dan waktu kontinum*” terhayati dalam pengalaman tersebut.

4. Fungsi.

Tampak ruang terbuka di bawah menara dipenuhi oleh pengunjung yang bebas mengakses lokasi, beraktivitas dan berinteraksi satu sama lain secara spontan. Situasi tersebut mengindikasikan terciptanya suasana keterbukaan dan keakraban tanpa kontrol yang eksplisit maupun berlebihan. Terjadi transaksi perniagaan dari penjaja kartu pos, cinderamata, perhiasan, balon, mainan, kaca mata yang menyemarakkan ruang di bawah menara. Masyarakat sebagai pengunjung situs dianggap sebagai subjek yang berdaulat, individu yang diperhatikan haknya secara penuh. Pada struktur menara hadir pula restoran dimana tersirat pandangan demokratis di balik pola penataan lingkungan seperti itu. Perlakuan objek monumen sebagai tempat yang akrab dan manusiawi juga terlihat dengan hadirnya restoran di menara.

SIMPULAN

Menara Eiffel pada awal pendiriannya, memunculkan kontestansi ideologis, tidak berkaitan dengan gagasan politik, namun lebih ke aspek sosiokultural dan desain rekayasa. Ekspresi hegemonik tampil

secara eksplisit melalui pembacaan semiologis terhadap kemenjulungan menara yang terereksi gamblang dan kontras (kontradiktif) dengan kondisi sekelilingnya. Upaya resistensi yang menjelma menjadi hegemoni dilakukan oleh kelompok egaliter diwakili oleh para rekayasawan terhadap kelompok borjuis sebagai penguasa cita rasa (*rulling taste*) pada saat itu. Kelompok pertama dikenal dengan gagasan kejujuran, kebersahajaan dan keterbukaan seperti terefleksi pada citra karya teknologinya. Kelompok kedua mengemuka karakter elitis yang berorientasi pada kejayaan tradisi klasik masa silam seperti tampil melalui objek-objek historis, mewah dan eklektis.

Pada perkembangan lanjutnya, menara Eiffel mereduksi dominasi ideologi teknologis yang awalnya terlihat demikian gamblang dan angkuh. Sejalan dengan penghalusan (*refinement*) berbagai karya cipta modern, mengemuka pula proses rehumanisasi menara dengan mendekati ruang-ruang publik pada struktur maupun zona di bawahnya kepada atmosfer keakraban, kenyamanan dan romantisme. Apabila kontras antara menara dengan kondisi sekelilingnya pada awalnya mencuatkan tensi dialektis, pada masa berikutnya yang terjalin adalah kesemarakkan dalam harmoni, baik dengan bangunan sebelum (katedral *Notre Damme*, gerbang *Arch de Triumph*, museum *Louvre*) maupun sesudahnya (*Pompidou Center*, piramida kaca karya I.M. Pei dan sebagainya).

Monumen Nasional (Monas), memperlihatkan elemen-elemen arsitektonis yang mencerminkan karakter ideologi politik sekaligus kultural di baliknya. Pada Monas ideologi tampil tidak dalam konteks dominasi hegemonik, melainkan dalam harmoni, dimana tidak ada penajaman atau penguatan tensi-tensi kekuatan yang potensial saling meniadakan seperti antara tradisi dan modernitas, mitis dan ontologis-fungsional, rasional dan irasionalitas, maskulin dan feminin. Dalam harmoni terjadi padu padan yang selaras antara ide-ide tadi. Harmoni tersebut secara semiologis terdeteksi pada konsep poros dan bentuk (*form*) monumen. Harmoni melalui poros dan bentuk merepresentasikan entitas ke-Indonesia-an yang tidak bisa dilepaskan dari figur penggagasnya presiden Soekarno. Soekarno yang dalam berbagai praktik politiknya senantiasa mengambil jalan tengah secara simbolik mewujudkan

menjadi poros itu sendiri. Absolutas kekuasaan terasa pula dalam konsep poros dan bentuk, namun kekuasaan dalam manifestasi fisik karya monumen tidak mengarah pada upaya penonjolan sosok pimpinan melainkan pengagungan jiwa dan semangat bangsa.

Pada masa okupasi Monas, dominasi kekuasaan autokrasi juga tampil dan mewujud dalam penataan teritorial monumen yang cenderung tertutup, dengan aksesibilitas yang sepenuhnya terkontrol. Dampak ketertutupan mengakibatkan adanya pemisahan bineritas antara luar dan dalam, antara pengunjung dan pengelola, antara yang khaos dan tertib, antara dikontrol dan yang mengontrol. Wilayah dalam merepresentasikan kekuasaan absolut yang serba mengatur. Hegemoni tidak hanya tampil pada saat terjadinya kontrol (aksesibilitas) dalam kunjungan harian masyarakat namun juga pada saat pelataran dalam monumen dibuka untuk aktivitas publik yang sifatnya temporer. Pelataran dalam Monas silih berganti didominasi oleh beragam corak 'kekuasaan' mewakili pemerintah, kelompok komunitas tertentu yang dianggap lebih berdaulat mengokupasi ruang terbuka monumen dibanding individu bebas.

DAFTAR RUJUKAN

- Ardhiati, Yuke. (2012), *The National Monument in Indonesia : The Visual Art in Sacred Space*. Journal of Literature and Art Studies, Vol. 2, No. 9. September 2012.
- _____. (2012), *Khora as a New Method in Art and Architecture Field*. International Journal of Philosophy and Social Sciences. Volume 2, No. 1, pp 1-12. 2012.
- _____. (2012), "Panggung Indonesia" *Khora pesona Karya "Arsitek" Soekarno 1960-an*. (Disertasi Program Doktor), Departemen Teknik Arsitektur, Fakultas Teknik Universitas Indonesia, Jakarta.
- _____. (2004), *Arsitektur, Tata Ruang Kota, Interior dan Kriya Sumbangan Soekarno di Indonesia : Kajian Mentalite Arsitek Seorang Negarawan*, (Disertasi Program Program Magister S2), Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Indonesia, Jakarta.
- Arnheim, Rudolf. (1988), *The Power of The Center*, University of California Press, Los Angeles.
- Ashihara, Yoshinobu. (1981), *Exterior Design in Architecture (revised edition)*, Van Nostrand Rheinhold Company, New York.
- Barthes, Roland. (1997), "The Eiffel Tower " dalam Leach, Neil (Eds.): *Rethinking Architecture*, Routledge, London.
- Djatiprambudi, Djuli. (2010), Makna Tiga Monumen. dalam Susanto, Mikke (ed); *Edhie Sunarso , Seniman Pejuang*, PT. Hasta Kreativa Manunggal, Yogyakarta.
- Giedion, Sigfried. (1982), *Space, Time & Architecture*, Harvard University Press, Cambridge.
- Giedion, Sigfried. (1958), *Architecture You and Me*, Harvard University Press, Cambridge.
- Leach, Neil (ed). (1997), *Rethinking Architecture*. Routledge, London.
- Salam, Solichin. (1989), *Tugu Nasional & Soedarsono*, Penerbit Kuningmas, Jakarta.
- Wiryomartono, A. Bagoes P. (1995), *Seni Bangunan & Seni Bina Kota di Indonesia*, PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Van de Ven, Cornelis. (1995), *Ruang dalam Arsitektur*, PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.