

HARGA SEBUAH RETORIKA !

Andrea Peresthu

Kandidat Doktor pada ETSAB (Escuela Tecnica Superior D'Arquitectura de Barcelona)- Spanyol

Email: peresthu@postmaster.co.uk

Homepage: <http://www.geocities.com/peresthu>

ABSTRAK

Tulisan ini dibuat sebagai tanggapan atas gejala yang timbul dalam wacana arsitektur di Indonesia akhir-akhir ini. Terutama sekali gejala para mahasiswa arsitektur di Indonesia yang dengan mudah bereksperimen pada gubahan masa, kemudian dengan gampang dilabelkan sebagai arsitektur "posmo". Juga munculnya gejala yang terburu-buru dikalangan mahasiswa arsitektur di Indonesia yang seringkali mendudukkan kelompok AMI (Arsitek Muda Indonesia) sebagai gerakan arsitektur postmodern atau dekonstruksi Indonesia.

Kata kunci: perkembangan arsitektur kontemporer di Indonesia, AMI (Arsitek Muda Indonesia)

ABSTRACT

This paper was written as respond to the actual phenomena of architecture in Indonesia. Especially about architecture students who easily do the experiment with block-plan, then give a called 'posmo'. Moreover, it was detected that students like to interpret that AMI (Arsitek Muda Indonesia) as the follower of post modern and deconstruction architecture in Indonesia.

Keywords: *the development of contemporary architecture in Indonesia, AMI (Arsitek Muda Indonesia).*

PENGANTAR

Sekitar awal 1993 saya mendengar ada sekelompok arsitek muda di Jakarta yang sangat progresif. Tahun itu juga kami, HMJA (Himpunan Mahasiswa Jurusan Arsitektur) mengundang kelompok ini untuk datang ke Unpar. Mereka adalah Yori Antar, Marco Khusumawijaya, Sarjono Sani, Andra Matin dan Tata Soemardi. Mereka mengadakan presentasi serta dihadiri cukup banyak rekan mahasiswa Unpar saat itu. Selebihnya kelompok yang menamakan diri Arsitek Muda Indonesia (AMI) ini terus bergaung dan berkiprah serta membawa dampak yang keras dalam dunia arsitektur kontemporer kita.

Sudah bisa ditebak bahwa ide yang progresif ini akan subur dikalangan mahasiswa. Sejak itu nafsu teman-teman untuk menyantap buku-buku impor 'fotografi' arsitektur kian seru. Desain-desain di studio yang dulunya monoton, perlahan mulai terdobrah. Pelan-pelan satu dua teman mulai memberanikan diri dalam eksperimen gubahan masa yang lalu dengan gampang dilabelkan arsitektur 'posmo'. Asisten dan dosen kebingungan menghadapi demam posmo 'miring-miringan' ini. Mulai

terjadi polemik besar dan kebingungan, kemana studio arsitektur akan dibawa ? Kondisi ini bisa dipahami karena tidak semua asisten dan dosen akrab dengan perkembangan kontemporer arsitektur serta doyan menyantap kritik arsitektur.

Sejalan dengan munculnya kelompok progresif ini, tahun-tahun tersebut di belantara intelektual Indonesia sedang dilanda polemik besar tentang posmodernisme. Semua orang angkat bicara dan surat kabar Kompas memang membiarkan dirinya jadi 'restoran' mahal. Meski akhirnya beberapa kalangan memandang sinis polemik budaya di awal 90an ini. Mangunwijaya dan Magnis Suseno adalah dua orang yang menyebut polemik posmo itu cuma membuang waktu saja. Meskipun begitu, polemik terus berjalan dan berimbas pada komunitas arsitek Indonesia, khususnya kelompok progresif tadi. Sehingga muncul sebuah stigma yang terburu-buru di kalangan mahasiswa yang seringkali mendudukkan AMI sebagai gerakan arsitektur postmodern atau dekonstruksi Indonesia.

Stigma itu muncul dan terus bergulir, serta cenderung tak pernah direfleksikan secara kritis. Hingga saat ini sejauh yang saya amati, belum pernah ada usaha untuk mendudukkan fenomena

sejarah arsitektur ini secara serius. AMI sendiri cenderung membiarkan stigma segar ini terus berkembang. Tanpa merasa perlu untuk membuka diskursus ini dalam spirit dekonstruksi. Hal ini bisa dipahami, karena AMI bagaikan pemenang dalam lembaran sejarah arsitektur kontemporer Indonesia, sehingga mungkin merasa tidak perlu melakukan satu refleksi kritis terhadap stigma-stigma yang muncul secara tidak cukup matang.

Wacana ini ingin membuka sebuah polemik budaya khususnya dalam menyikapi fenomena arsitektur kontemporer di Indonesia. AMI adalah sebagian kecil dari wajah arsitektur kontemporer kita, namun AMI memberikan warna yang sangat kuat dalam perjalanan pagu sejarah arsitektur kita. Paling tidak dari semangat yang progresif tadi, serta usaha propaganda AMI melalui pameran dan mencetak buku yang berisikan hedonisme fotografi karya mereka. AMI sudah memulai satu teladan *pictorial evidence*¹ yang sangat kurang dalam sejarah arsitektur kita. Jika artikel ini memosisikan diri sebagai kritik arsitektur, hendaknya kritik itu tidak bertendensi menambah kepenatan arsitek ditengah kapasitas dan kreatifitas yang mereka geluti Tapi justru untuk meluaskan cakrawala kita diantara dua titik ekstrim pemahaman fenomena sejarah arsitektur yang masih bias dan cenderung ilusif².

¹ Spiro Kostof dalam bukunya *A History of Architecture: Settings and Rituals* pada Bab. I tentang *The Study of What We Built* menekankan pentingnya dua komponen utama dalam memahami sejarah arsitektur. Elemen tersebut :The Pictorial Evidence dan The Literary Evidence. Meskipun begitu perlu disayangkan bahwa elemen kedua memang belum cukup kritis dikembangkan dalam kritik arsitektur kita.

² Budaya kritik dalam dunia seni sudah dimulai dari paruh ke dua abad ke 18 khususnya dalam menyikapi gerakan neo-klasik di Eropa. Kritik tersebut tumbuh dalam interpretasi kritikus terhadap perkembangan dunia seni, arsitektur dan apresiasi kehidupan perkotaan. Tulisan-tulisan Mengs, Lessing dan Winkelmann bisa dikategorikan sebagai teori neo-klasik yang menentang jaman barok. Dalam pengertian ini kritik lebih ditekankan pada kelahiran estetika dan akreologi. Dalam waktu yang bersamaan didirikanlah banyak museum publik pertama di dunia dimana semua hasil ekskavasi akreologi ditempatkan dalam sebuah museum. Dalam konteks ini, dapat dipahami sebuah proses estetifikasi juga sudah mulai terjadi di dunia akreologi. Beberapa karya kritik di bidang seni yang lahir saat itu adalah *Salones* karya Denis Diderot (1713-1784) dalam eksperimen dan pemikirannya tentang lukisan, seni patung, dan puisi. Francesco Milizia (1725-1798) melihat polemik antara kaum progresif dan konservatif (klasik) dan bukunya *Arte de Saber ver en Las Bellas Arte del Diseño* (1781) kemudian disusul karyanya *Principi di Architettura Civile* (1785) kritiknya dalam arsitektur sangat diwarnai oleh filsafat Imanuel Kant (Sumber: *Arquitectura y Critica* ,oleh: Josep Maria Montaner ,halaman: 8-9, tahun: 2000, terbitan: Gustavo Gili, SA, Barcelona).

SABDA SANG “BEGAWAN”

Bagaimana kiprah AMI selama hampir sepuluh tahun ini tidak perlu diceritakan lagi. Nama besar dan popularitas pun sudah digapai secara cemerlang. Hingga tak perlu diragukan bahwa AMI dan anggotanya sudah bukan saja sebagai arsitek saja namun masuk dalam jajaran ‘selebritis’ Indonesia. Setiap pameran dan perjalanan AMI selalu menarik perhatian insan arsitek di Indonesia. Belum lagi ditambah sebuah kerjasama AMI dan Kompas yang membuka peluang publikasi semua kegiatan AMI untuk bisa dicorongkan se-populer mungkin pada masyarakat awam melalui media masa terbesar itu. Hal ini bisa juga dilihat sebagai langkah positif untuk mulai memberikan kesempatan pada arsitek , perancang kota agar ikut tampil dan andil dalam membangun opini massa³.

Popularitas AMI ini disambut juga dengan hangat oleh sang begawan arsitektur kita, Yuswadi Saliya melalui emailnya pada tanggal 7 Juli 2000 di forum AMI. Beliau menuliskan sebagai berikut : *“Melihat semangat/antusiasme para pendukungnya, hemat saya AMI bisa dipersamakan dengan CIAM⁴ yg memotori arsitektur modern "zaman dulu" itu!”*⁵.

³ Di Barcelona terdapat surat kabar lokal yang sangat terkemuka “*La Vanguardia*” atau *Avant Garde*, surat kabar ini setiap harinya selalu memberikan suplemen khusus enam halaman (*Vivir en Barcelona / Hidup di Barcelona*) dengan tema yang selalu berkaitan dengan arsitektur, rencana perkotaan, polemik terhadap sebuah proyek yang akan atau sedang direalisasikan. Suplemen ini tidak bisa disamakan dengan tema : Metropolitan dalam harian Kompas. Kolom di Kompas lebih bersifat informasi berita kota, tapi di *La Vanguardia* lebih ke arah pemberdayaan masyarakat kota.

⁴ CIAM (Congres Internationaux d’Architecture) dalam kurun waktu 1928-1968 diadakan sepuluh kali kongres.

⁵ Yuswadi Saliya menuliskan itu dalam milis forumami di egroups.com pada tanggal 7Juli 2000, dengan nomor referensi: 1249 dengan subjek email: Re: Buku Kritik dan Tanggapan Karya AMI. Isi email tersebut adalah sebagai berikut : *RR, Maaf, respon sangat terlambat; baru baca, nih! Saya sangat tertarik pada gagasan ini. Untuk menempatkan AMI dlm sejarah perkembangan arsitektur di Indonesia, saya kira kegiatan2 AMI yg luar biasa ini, perlu dicatat dng cermat! Utk itulah, kalau ada yg bisa mengorganisasikan pertemuan/diskusi, OK banget, deh! Saya kira, di samping gagasan yg berkembang dlm setiap lembaga pendidikan tinggi (arsitektur), AMI merupakan sumber terpenting bagi perkembangan arsitektur kiwari/kontemporer di Indonesia dewasa ini. Melihat semangat/antusiasme para pendukungnya, hemat saya AMI bisa dipersamakan dengan CIAM yg memotori arsitektur modern "zaman dulu" itu! Kita tinggal menunggu munculnya visi/gagasan2 tertulis yg sistematis (seperti yg dilakukan orang2 CIAM dulu; tentu tidak harus dng isi yg sama!) Dan utk itu, di samping pameran2 seperti yg rupanya telah menjadi pilihan utama AMI (yg sesungguhnya juga tidak murah, 'kan?), forum terbaik saya kira bisa berupa diskusi/seminar/symposium/etc. (lalu dipublikasikan, gitu 'kan?), al. seperti yg diusulkan Mas Totokun itu! Gimana? Salam Amigo, yewe. (<http://www.egroups.com/forumami>).*

Kemudian beliau menambahkan “*Kita tinggal menunggu munculnya visi/gagasan2 tertulis yg sistematis (seperti yg dilakukan orang2 CIAM dulu; tentu tidak harus dgn isi yg sama!) Dan utk itu, di samping pameran2 seperti yg rupanya telah menjadi pilihan utama AMI (yg sesungguhnya juga tidak murah,kan?), forum terbaik saya kira bisa berupa diskusi/seminar/simposium/etc.*”

Pernyataan Yuswadi Saliya menurut hemat saya, sungguh merupakan satu pujian sekaligus pecutan untuk mengajak AMI agar tidak hanya keranjingan dalam propaganda karya-karya mereka. Namun juga ditantang untuk mampu menuangkan visi dalam satu himbuan-himbuan atau platform perjuangan seperti yang dilakukan CIAM. Dalam konteks inilah saya menilai tidak cukup argumentatif untuk mempersamakan AMI dan CIAM. Kenapa ? Karena CIAM mempunyai satu platform yang sangat fundamental bagi kehidupan umat manusia. Melekat di dalamnya pergulatan humanisme ditengah himpitan Industri di masa itu. Dalam konteks ini, CIAM berangkat dari satu pertanyaan besar “Untuk siapakah kita berkarya dalam arsitektur ?”. Arsitektur bukan untuk arsitektur saja!⁶ Kalau slogan ini yang terus diyakini atau bahkan dijadikan mitos, maka keindahan abadi dari arsitektur itu sebenarnya sudah punah. Punah dari jauh hari sejak spirit itu terlintas dalam benak kita⁷.

Dalam konteks mempersamakan CIAM dan AMI, wacana ini ingin merefleksikan secara kritis tentang CIAM secara fundamental. Kenapa ? Agar ‘sabda’ instant sang begawan itu tidak menimbulkan sebuah stigma budaya yang keliru. Spirit CIAM bisa dikatakan sangat realistis saat itu. CIAM pada awalnya bisa dikatakan sebagai satu gerakan yang fundamental dan kontekstual, meski tidak semuanya dilalui dengan cukup dialogis. Bahwa AMI secara signifikan adalah bagian dalam sejarah kita, itu memang perlu diukir dalam lembaran arsitektur kontemporer kita. Bahwa AMI bisa dipersamakan dengan

CIAM, itu sangat terburu-buru serta premis-premis yang ada tidak cukup argumentatif ! Jika stigma ini tertanam secara tidak proporsional, bukankah akan terjadi satu anomali dalam budaya kita ? Bukankah malah justru saat ini kita ditantang untuk membongkar distorsi dan kepalsuan-kepalsuan sejarah ?

CIAM BUKAN SEKADAR PUBER

Tahun 1928 setidaknya merupakan satu momentum sejarah besar. Pada saat generasi muda di nusantara berkongres untuk menyatakan satu pesan moral tentang satu nusa, satu bangsa, satu bahasa; tahun yang sama di La Sarraz dicetuskan sebuah deklarasi CIAM yang ditandatangani oleh 24 arsitek⁸. Deklarasi ini memberikan gambaran jelas bagaimana arsitek harus bersikap di tengah arus rasionalisasi dan standarisasi industri konstruksi pada saat itu⁹. Deklarasi ini dipandang oleh K. Frampton lebih melihat peranan arsitektur sebagai ‘gedung’ dan belum sampai dalam tahap arsitektur sebagai elemen dasar aktifitas manusia yang sangat erat kaitannya dengan evolusi dan pertumbuhan kehidupan manusia itu sendiri.

Jika kita perhatikan dalam deklarasi itu sangat diwarnai oleh persoalan rasionalisasi serta kaitannya dengan arsitektur. Kenapa ? Bisa

⁸ Penandatanganan La Sarraz Declaration dilakukan oleh 24 arsitek itu terdiri dari: Perancis (6), Switzerland (6), Jerman (3), Belanda (3), Italia (2), Spanyol (2), Austria (1), serta Belgia (1).

⁹ Isi deklarasi tersebut: (1) *The idea of modern architecture includes the link between of phenomenon of architecture and that of the general economic system.* (2) *The idea of ‘ economic efficiency ‘ does not imply production furnishing maximum commercial profit, but production demanding a minimum working effort.* (3) *The need for maximum economic efficiency is the inevitable result of the impoverished state of the general economy.* (4) *The most efficient method of production is that which arises from rationalization and standardization act directly on working methods both in modern architecture (conception) and in the building industry (realization).* (5) *Rationalization and Standardization react in a threefold manner: a./ they demand of architecture conceptions leading to simplification of working methods on the site and in the factory, b./ they mean for building firms a reduction in the skilled labor force; they lead to the employment of less specialized labour working under the direction of highly skill technicians, c/ they expect from the consumer (that is to say, the customer who orders the house in which he will live) a revision of his demands in the direction of a readjustment to the new conditions of social life. Such a revision will be manifested in the reduction of certain individual needs henceforth devoid of real justification; the benefits of this reduction will foster the maximum satisfaction of the needs of the greatest number, which are at present restricted.* **LA SARRAZ DECLARATION, Congres International d’ Architecture Moderne, 1928** (Frampton, 1985 p.269).

⁶ Pernyataan “Mari ber-arsitektur untuk arsitektur” bisa direfleksikan secara kritis dalam pemikiran *Jean Baudrillard* dalam *Transpolitics, Transsexuality, Transaesthetics*, beliau menuliskan seperti ini :” *When everything becomes aesthetic, nothing is either beautiful or ugly any longer and art itself disappears*” (Leach, 1999 p.6).

⁷ Jean Baudrillard dalam bukunya yang diterbitkan tahun 1992 :”*The disappearance of Art and Politics*” dan “*Transpolitics, Transsexuality, Transaesthetics*”.

dipahami bahwa masa tersebut sedang terjadi krisis ekonomi, sehingga tema rasionalisasi merupakan isue sentral yang terus bergaung saat itu. Ini menunjukkan bahwa arsitek di jaman itupun menunjukkan kepekaannya terhadap situasi global dan secara eksplisit menempatkan diri dalam realitas sosial-ekonomi saat itu. Arsitek berusaha bersikap dalam wacana-wacana yang lebih serius.

Sejak kongres CIAM di Las Sarraz (1928) hingga kongres terakhir di Dubrovnik (1956) bisa dibilang kongres kedua (Frankfurt 1929) dan ketiga (Brussels 1930) mempunyai satu paradigma humanisme yang sangat fundamental¹⁰. Isue sentral kongres 1929 adalah *Die Wohnung fur das Existenzminimum* (rumah dengan standar minimum) serta dilanjutkan di Belgie dengan issue *Rationelle Bebauungsweisen*. Keduanya masih dalam kerangka rasionalisasi dan pengehamatan, namun secara eksplisit telah menunjukkan keberpihakannya pada realitas terbesar saat itu. Realitas kaum buruh, kelas pekerja yang jelas-jelas perlu mendapatkan hak perumahan yang manusiawi. Adalah *Ernst May*¹¹, sang arsitek yang sangat mendominasi pertemuan Frankfurt, hal ini bisa dimengerti karena dia adalah salah satu pendiri partai buruh di Jerman saat itu. Jadi isue sentral, perhatian, atau bahkan mungkin komoditas dagangan politik Ernst May juga saling tanggung-menanggung.

Frampton menuliskan kritiknya bahwa setelah manifestasi CIAM yang sangat didominasi oleh orang-orang sosialis, pada paruh kedua (1933-1947) kongres tersebut sangat didominasi oleh *Le Corbusier* yang mempunyai agenda tersendiri. Spirit sosialisme bergeser pada retorika-retorika arsitektur dan perencanaan kota. Terlebih lagi sejak *Athens Charter*¹², makin menjadi jelaslah kemana agenda pembicaraan

CIAM. Menurut *Peter Reyner Banham*¹³ kongres kali ini lebih didominasi oleh hal-hal 'romantis' serta mengeleminir peranan kaum 'realis' dalam kongres sebelumnya¹⁴. Sementara realita di Eropa saat itu adalah bagaimana mencari arsitektur yang berpijak pada kenyataan. Dimana arsitektur diharapkan bisa membuka kepekaan akan rasa tanggung jawab humanisme ditengah himpitan industri saat itu.

Lebih jauh Banham memandang kaum fungsionalis tidak lebih melakukan sebuah repetisi positivisme ala *August Choisy* serta gerakan romantisme penggagas konsep kota industri '*Cite Industrielle*' oleh *August Perret* dan *Tony Garnier* (1869-1918)¹⁵. Selain itu *Banham* juga mengkritik secara tajam dunia akademisi yang dianggapnya turut andil memberikan pengaruh negatif terhadap arsitektur fungsionalisme. Dunia akademisi dianggapnya tidak membuka kesempatan bagi arsitektur untuk bisa berkembang secara wajar dan natural dalam alam diskursus. Dunia arsitektur sudah terkepung dengan dogma-dogma fungsionalisme dan harus berada dalam rel mekanisme yang diperuntukkan bagi serentetan gerbong mesin yang perfeksionis, rigid dan kuadrikular.

Namun pendapat *Reyner Banham* bisa didiskusikan dengan wawancara dengan *Liv Flankenberg* dengan majalah *InterArchitects*

¹⁰ Kongres CIAM-III yang diadakan di Frankfurt sangat didominasi oleh arsitek-arsitek Neue Sachlichkeit.

¹¹ Ernst May juga duduk dalam *CIPRAC* (*Comite International l'Architecture Contemporaine*) yang bertujuan untuk mempersiapkan kongres CIAM berikutnya (Frampton, 1985. p.269).

¹² Athens Charter merupakan retorika The Functional City (fungsi kota yang rigid, tipe tunggal urban housing sebagai "high, widely-spaced apartment blocks wherever the necessity of housing high density of population exists") telah kehilangan arsitek-arsitek Jerman yang realis. Kongres ini banyak didominasi oleh kaum fungsionalis Perancis khususnya dimotori oleh Le Corbusier. Kota menjadi sebuah manifestasi doktrin Corbu yang jelas-jelas berpijak pada ekstrimitas cartesianisme, ini tercermin dalam bukunya *La Ville Radieuse* (1933). (Montaner, 2000. p.38).

¹³ Peter Reyner Banham (1922-1988) merupakan kritikus arsitektur yang cukup signifikan menyumbangkan pemikirannya dalam perkembangan arsitektur modern khususnya di Inggris. Seorang lulusan sarjana teknik sipil bekerja sebagai tenaga mekanik selama Perang Dunia II, tahun 1948 melanjutkan studi di bidang sejarah seni di Courtauld Institute di London dengan Anthony Blunt. Tahun 1952 bekerja di majalah *The Architectural Review* yang dimotori oleh Nikolaus Pevsner, kemudian dengan Nikolaus, Banham melanjutkan studi doktoralnya di bidang sejarah arsitektur modern. Bukunya yang cukup penting adalah: *Theory and Design in The First Machine Age* (1960), Tahun 1966 sebuah buku yang berjudul *Brutalism in Architecture* mengkritik habis-habisan karya-karya Le Corbusier yang disebutnya bercitra beton, Louis Khan yang terlalu terobsesi dengan teknologi, serta kritiknya terhadap karya anggota Team X (seperti Smithson, Bakema dan Van der Broeck) yang disebutnya sebagai sebuah gerakan yang semu dan tidak pernah secara riil eksis.

¹⁴ Frampton, 1985 p.270

¹⁵ Tony Garnier, arsitek berdarah Perancis dan lahir di Lyons ini adalah pelopor arsitektur kota Industri. Dia adalah seorang sosialis yang memiliki komitmen tinggi terhadap gerakan radikal sindikalisme dan sosialisme di Lyon, Prancis. Proyek pertamanya '*Cite Industrielle*' dipamerkan untuk pertama kali tahun 1904, dalam proposalnya dia sangat menyakini bahwa kota masa depan adalah sebuah kota dengan basis industri. Garnier memasuki sekolah Ecole des Beaux-Arts pada tahun 1889 di Lyon lalu pindah ke Paris. Beliau sangat dipengaruhi oleh pemikiran Julien Guadet, seorang profesor yang mengajarkan teori Rasional Klasisme, namun bukan hanya itu saja tapi juga diajarkan tentang analisis dan klasifikasi tipe-tipe bangunan (Durand's).

tahun 1996¹⁶. Liv mengungkapkan pandangannya tentang mitos seorang *Le Corbusier* yang begitu besar dalam *Athens Charter*. Menurut Liv, tidaklah benar semuanya, beliau lebih melihat bahwa peserta saja yang sangat terobsesi dengan *Le Corbusier*. Menurut Liv, pada saat itu ada dua orang yang sangat berperan, jadi bukan hanya Corbu saja. Seorang arsitek Belanda yang bernama *Mart Stam* yang pernah bekerja di *Magnitogorsk*, Rusia. Hanya saja menurut Liv, *Stams* lebih konstruktif, sementara Corbu sangat *emotive*. Hal inilah yang akhirnya membawa Corbu masuk dalam alam kejayaannya dengan retorika-retorika kaum fungsional. Namun ditekankannya lagi, bahwa biar bagaimanapun juga keduanya mempunyai tujuan dan perhatian yang sama untuk memanusiaikan manusia dalam urbanitas semesta, dan masih dalam kerangka sosialisme¹⁷ juga.

Dalam perkembangan kongres CIAM berikutnya (V dan VI) masih kuat dengan issue fungsionalisme meski dalam penekanan yang berbeda-beda. Kongres ke V¹⁸ lebih menfokuskan pada tema sentral permukiman dan rekreasi dalam konteks perkotaan. Kongres ke VI¹⁹ masih berdekatan dengan tema ini, namun lebih ke aspek psikologis perkotaan yang mencoba membuka wacana antara manusia urban dan kebutuhannya. Kongres ke VIII yang diadakan di *Hoddesdon*, Inggris mulai menunjukkan satu kemesraan yang lebih kuat lagi dengan tema-tema komunitas sosial, meskipun tema ini telah pernah disampaikan tahun 1947 oleh *Sigfried Giedion*, *Josep Lluís Serf*²⁰, dan *Fernand Leger*.

¹⁶ Wawancara dilakukan pada tanggal 11 Oktober 1996 oleh: Deepak Rajani, Alexander Britt & Christine Huber dalam bahasa Belanda dan diterjemahkan oleh Fergus Burke.

¹⁷ Demikian kutipan wawancara dengan Liv Flankeberg "But basically they had the same social direction in common, everything for the people. Light, air, breadth, space and simple construction. It was therefore a great movement because it had a social background. I think that this common thread was the real worth of the new form of building. It was not only interesting because of the materials but also because of the social direction.

¹⁸ Kongres CIAM ke V diadakan di Paris pada tahun 1937.

¹⁹ Kongres CIAM VI diadakan di Bridewater, Inggris pada tahun 1947 dimotori oleh MARS, kelompok yang mempersiapkan tema-tema sentral kongres.

²⁰ *Josep Lluís Sert* (1902-1983) adalah arsitek Spanyol berdarah Catalan ini pernah menjadi presiden CIAM dari tahun 1947 hingga tahun 1956. Sert menerbitkan buku dengan judul "*Can Our Cities Survive?*" pada tahun 1942 serta diangkat sebagai kompendium CIAM IV dan V dimana dalam buku itu beliau mengoreksikan kembali retorika-retorika tahun 1933 dan 1937. Beliau juga dikenal sebagai penulis buku *Antonio Gaudi* (1960).

Kongres ke IX yang diadakan di *Aix-en-Provence* tahun 1953 didominasi oleh beberapa arsitek humanis seperti *Aldo Van Eyck*, *Alison dan Peter Smithson*. Kritik terhadap *Le Corbusier* sebenarnya sudah dimulai dari dalam diri CIAM sendiri selepas pertemuan di *Hoddesdon*. Kelompok ini mengatakan bahwa kota-kota yang dibangun atas dasar menyederhanakan pola hidup manusia itu akhirnya membutuhkan sebuah identitas. Identitas menjadi penting karena ini akan berpengaruh besar dalam memperkaya kualitas kehidupan suatu komunitas. Tema ini berlanjut secara tajam dalam pertemuan terakhir di *Dubrovnik* yang melahirkan *Team-X*. Kongres ke-X mencoba lebih presisi lagi dalam melihat keterkaitan antara artefak fisik dan kebutuhan sosio-psikologis kaum urbanitas.

Dalam wacana kali ini saya hanya membatasi diri pada CIAM, tidak pada *TEAM-X* yang juga mengundang kontroversi besar. Beberapa hal yang perlu kita serap dari uraian diatas adalah bagaimana CIAM merupakan satu gerakan pluralis²¹. Meski pada paruh ke dua setelah dominasi arsitek sosialis Jerman digeser oleh kaum eksistensialis dan romantis Perancis, CIAM sangat identik dengan *Le Corbusier*. Namun seperti yang diungkapkan oleh *Liv Flankenber*, tidaklah benar, karena ada juga peranan *Stam* (arsitek Belanda) dan tetap mereka masih bergerak dalam wacana kemanusiaan dan sosialisme. Sebenarnya ini bisa kita pahami jika kita membaca apa yang diuraikan oleh *Le Corbusier* dalam majalah kaum komunis *L'Humanite* di Perancis yang kemudian dipublikasikan dalam bukunya *Urbanism (The City of Tomorrow)*.

Meski sekian banyak dampak negatif yang ditimbulkan dari kaum fungsionalis, namun secara jujur kita perlu mengakui, bahwa hingga kini tidak ada satu pun arsitek yang bisa tampil dengan satu paradigma yang fundamental sebagaimana dilakukan oleh *Le Corbusier*. Meskipun seperti diungkapkan oleh *Reyner Banham* bahwa apa yang dilakukan *Le Corbusier* tidak lebih merupakan repetisi apa yang sudah pernah dipikirkan oleh *Tony Garnier*, namun saya bertanya, kenapa justru *Corbu* cukup jadi

²¹ Gerakan Pluralisme digaungkan secara konsisten oleh Iasah Berlin, seorang dosen filsafat sejarah dari Inggris. Dalam bukunya *Against The Current* dia membuka sebuah pemahaman sejarah pemikiran dari Machiavelli, Vico, Montequieu, Herzen dan Sorel. Berlin berusaha membuka tabir latar belakang pemikiran tokoh-tokoh kelas dunia itu.

buah vivir ketimbang Garnier ? Tentulah disini *Corbu* mempunyai satu agenda yang lebih kuat dari *Garnier*. *Corbu* bukan saja memaparkan kota sebagai morfologi, tapi lebih dari itu ada spirit kuat yang langsung berkenaan dengan nilai-nilai humanisme.

Walaupun niat baik dan pemikiran *Corbu* demi kemanusiaan itu baik, tapi tetap saja dalam hal-hal tertentu *Corbu* adalah manusia yang tuli hatinya. Manusia yang tidak kuat terhadap idealismenya dikala dia mencapai titik 'selebritis', nurani *Corbu* terkalahkan oleh kehendak untuk berkuasa, seperti yang diungkapkan oleh *Nietzsche*²². Sehingga fungsionalisme sudah bukan jadi idealisme CIAM, tapi justru jadi dogma, fungsionalisme sudah mengkristalkan sebuah 'agama' dan hamba-hambanya. Namun lihatlah karya *Corbu* yang berusaha memikirkan kelas pekerja, bagaimana manusia harus bisa tetap hidup dengan fasilitas kotanya meski ditengah himpitan kapitalisme yang ganas.

Hal penting lainnya yang perlu dicatat disini, bahwa CIAM tidaklah sepenuhnya dikuasai orang-orang fungsionalis. CIAM sebagai satu gerakan seperti yang saya ungkapkan di atas adalah plural. Ini berarti di dalam CIAM sendiri tetap hidup perbedaan pendapat yang tajam dan kritis. Jika iklim kritis diantara anggotanya tidak hidup dan hanya didominasi oleh orang-orang fungsionalis saja, maka apakah mungkin orang seperti *Aldo Van Eyck* bisa mulai membawa orientasi sosialisme-humanisme lagi dari gerakan CIAM? Tentunya

tidak ! Jadi pelajaran berharga yang bisa kita serap dari bagian ini adalah: CIAM bisa mewakili sebagai satu forum Internasional Arsitektur Modern yang beragam pemikirannya. Bukan cuma forum internasional arsitek fungsionalis saja. Atau satu forum pembenaran yang anti kritik dan melekat sebuah sikap arogansi karena dipenuhi dengan provokasi, retorika dan pujian-pujian saja.

CERMIN TIDAK SELAMANYA HARUS DIBELAH

Analisa kritis diatas tentunya harus dikontemplasikan, direfleksikan terhadap pesta pora arsitektur kontemporer kita, yang kebetulan dipenuhi oleh hingar bingar 'retorika' AMI. Kenapa ? Karena sabda sang begawan yang menyatakan bahwa AMI bisa dipersamakan dengan CIAM! Apa yang dilakukan CIAM adalah menjawab realita terbesar saat itu, yaitu sosialisme bagi kelas buruh. Kebutuhan permukiman untuk kelas buruh, kaum pekerja, dan mereka berusaha berinovasi ditengah himpitan dana yang terbatas dan tekanan rasionalisasi industri. Sementara yang menjadi realita arsitektur kita juga sama, arsitektur buat masyarakat yang mayoritasnya adalah kelas pekerja. Kita tidak bisa mengatakan bahwa realita mayoritas masyarakat dan ekonomi kita adalah kelas menengah-atas! Baik sebelum krisis ekonomi pun realita mayoritas kita adalah kelas pekerja. Sehubungan dengan arsitektur kontemporer kita yang berdasarkan pada realitas itu, maka secara jujur harus kita akui bahwa arsitektur kontemporer (untuk mayoritas) kita adalah arsitektur rumah kodian/ sangkar burung! Arsitektur yang dibangun oleh Perumnas serta sejumlah pengusaha properti yang yang menarik keuntungan dari penyediaan RSS/RS dalam kuantitas yang luar biasa besarnya! Itulah realitas arsitektur mayoritas kita.

Seorang arsitek populis, Mangunwijaya yang kita kenal luas juga bisa kita dudukkan dalam paradigma CIAM-nya Indonesia. Kenapa ? Karena Mangun berinovasi dan berjuang demi realitas mayoritas kita. Bahkan sampai tingkat politik sekalipun, arsitek ini memposisikan diri dalam kekuatan mayoritas masyarakat bawah. Prof. Hasan Poerbo dan juga Prof. Johan Silas juga bisa kita sejajarkan dengan paradigma CIAM. Hal itu didasarkan pada komitmen mereka terhadap mayoritas masyarakat kita.

²² Nietzsche seorang filsuf sekaligus pujangga dan kritikus kebudayaan. *Wille zur Macht* (Kehendak Untuk Berkuasa) merupakan karya pemikirannya yang sangat luas dikenal. Dia sendiri menyatakan ini sebagai pusat filsafatnya. Kritiknya berawal dari Apollo versus Dionisos, Apollo yang dianggap oleh orang Yunani sebagai dewa cahaya simbol kegembiraan menurut Nietzsche itu satu kemunafikan orang Yunani yang sesungguhnya penuh nafsu, liar, gelap, irasional dan dikuasi insting, tak teratur, penuh ketakutan, spontan, buruk dan emosional. Oleh Karena itu menurut Nietzsche dewa orang Yunani yang sebenarnya ada Dionisos, dewa orang kesurupan dan orang mabok. Yang rasional, indah, dan terang hanyalah topeng muka dionisik yang vital, penuh nafsu dan gelap. Nietzsche kemudian melanjutkan dalam *die Umwertung aller Werte* (penjungkirbalikan semua nilai), beliau mencoba melihat kemungkinan penjungkir-balikan sistim nilai lama yang diganti dengan sistim nilai baru, apakah ini akan berhasil atau hanya menghasilkan sebuah repetisi saja atau malah menjadi nihilisme ? Dia tidak menolak itu, bahwa penghancuran itu akan memasuki masa nihilisme, tapi dia juga tidak juga gentar untuk melalui nihilisme itu. Tentu saja nilai lama yang dimaksudnya adalah agama, lalu ini disebutnya sebagai 'kematian Allah'. Dia secara fanatik menyangkal adanya Allah. Dengan konsepsi kematian Allah, maka tidak ada lagi yang perlu ditakuti oleh manusia, sehingga akan datang manusia super (Urbemensch) serta manusia bebas mewujudkan Kehendak Untuk Berkuasa seperti yang disebutnya *Wille zur Macht* (Dikutip oleh Franz Magnis dari Hirschberger : *Geshichte der Philosophen II*, hal 515, 1965)

Lalu apa realitas AMI? Tanpa mengesampingkan peran AMI dan usaha-usaha membangun komunitas arsitektur yang sangat serius, juga ‘invasi’ AMI dalam dunia pers kita; menurut hemat saya AMI sangat penting ditempatkan dalam sejarah arsitektur Indonesia! Namun sulit menyatakan adanya satu paralelitas dengan spirit CIAM. Realitas karya-karya AMI secara mayoritas adalah realitas arsitektur kelas menengah-atas. Dimana komposisi kelas menengah-atas bukanlah realita sosial masyarakat kita saat ini. Wacana ini tidak menganggap AMI dalam skema negatif dan jelek! Justru dengan berbangga dan berbesar hati kita harus berlapang dada mengakui ini, maka kusamnya wajah dan biasanya pemahaman arsitektur kontemporer kita bisa ditempatkan secara proporsional.

Meski tidak semua, seperti yang saya sampaikan di atas ‘secara mayoritas’ karya-karya AMI bisa dibalang baru sampai pada retorika dan obsesi (*Homo Ludens*) akan permainan eksperimental elemen, ruang, dan material. AMI tumbuh bagaikan remaja yang masih puber, penuh dengan teriak-teriakan mahal. Puber, obsesif dan retorik inilah yang mendominasi karya-karya AMI. Komitmen kelompok ini pada realita mayoritas kita belum teruji, bahkan baru akan memulainya melalui penataan kembali kota Solo. Seberapa besar bentuk komitmen itu, mari kita tunggu juga kita dukung. Semoga saja keterlibatan AMI di Solo bukan sekedar karena kepentingan ‘proyek’ namun digerakan oleh kesadaran paradigma sosial yang lebih fundamental.

Lepas dari eksistensi AMI, masih banyak karya-karya rekan-rekan arsitektur muda di Indonesia yang tentunya juga masuk dalam arsitektur kontemporer kita. Masih banyak rekan-rekan arsitek muda nusantara ini yang mempunyai perhatian dan keinginan untuk menumpahkan idealismenya dalam realita mayoritas masyarakat kita. Jadi perlu dicatat juga bahwa sejarah arsitektur kontemporer kita tidak hanya AMI, banyak yang berjuang diluar eksklusifitas kelompok ini patut dipertimbangkan juga sebagai pagu arsitek muda nusantara (karena kata Indonesia sudah diklaim milik AMI) yang cukup berkualitas. Namun tidak kalah serunya demam arsitektur miring-miringan yang merebak di kalangan rekan muda, hendaknya dimengerti sebagai satu tahap yang disebut *Nietzsche* sebagai Nihilisme. Tahap yang secara fundamental pahit, namun karena pada

hakekatnya manusia memang memiliki *Wille zur Macht*.

Arsitektur tidak cukup berhenti dalam retorika estetika belaka, karena arsitek sebagaimana ditulis oleh *Gianni Vattimo*²³ diharapkan bisa menempatkan diri menjadi fungsionaris masyarakat serta tanggap akan hal-hal yang menyetuh langsung dengan kondisi budaya sebuah tempat dan manusianya. Apa yang diuraikan Vattimo pada kenyataannya sudah dipikirkan dan dilakukan oleh generasi pertama CIAM, generasi kakek-nenek kita yang sering kita cap kuno. Sementara arsitektur kontemporer kita benar-benar bukan saja kuno (karena cuma melakukan repetisi), tapi terjebak dalam nihilisme yang sulit dipahami. Arsitektur kontemporer yang ter-ekstasi dengan ‘nafsu birahi’ hedonisme fotografi karya-karya kontemporer arsitektur di belahan benua lain. Dimana hinggar bingar arsitektur di benua mereka adalah bagian dari realita ekonomi pasca perang dingin, pos-indutri, kelas menengah, politik, budaya dan arus informasi.

Maka dalam perspektif “*Pluralisme*” fenomena ini bisa dinikmati bagaikan indahnya pelangi dibalik divergensi mentari terhadap titik-titik hujan ideologi impor, canggihnya teknologi informasi, teknologi desain, dan eksploitasi material. Saya setuju dengan apa yang jadi sikap *Nietzsche* khususnya bahwa kita tidak perlu gentar dan takut, bahwa satu grasa-grusu perubahan harus atau sedang dan sudah melewati masa nihilisme. Oleh karenanya fenomena ini saya sebut sebagai pelangi dalam arsitektur kontemporer kita. Pelangi yang indah dalam satu panorama diantara hujan dan matahari bersinar. Tapi pelangi tetaplah pelangi, dia muncul mengagumkan bagai sebuah retorika di alam raya yang hiruk pikuk dengan setumpuk realitas, namun kala titik air sudah merebak ke bumi, pelangi pun akan berlalu. Biasanya sehabis pelangi, akan datang atmosfer menjanjikan. Ini adalah sebuah harapan bagi arsitektur kontemporer kita. **Barcelona, 25 Oktober 2000**

²³ Gianni Vattimo adalah filsuf kelahiran tahun 1936 berdarah Italia ini dikenal sebagai kritikus dan teoritikus estetika yang cukup disegani di Italia. Vattimo adalah muridnya Hans-Georg Gadamer, juga banyak mendalami karya-karya Heidegger dan Nietzsche. Selain itu beliau juga dipandang sebagai teoritikus Posmodern yang cukup penting melalui bukunya yang berjudul *il pensiero debole*. Kritiknya yang cukup terkenal adalah *Ornament/Monument* juga dianggap oleh Neil Leach memiliki paralelitas dengan karya Derrida’s : *Truth in Painting* (Neil Leach dalam *Rethinking Architecture*, halaman 147-160, tahun 1997).

DAFTAR PUSTAKA

- Banham, Reyner, *Theory and Design in the First Machine Age*, SAIC, Buenos Aires. 1960.
- Berlin, Isaiah, *Against the Current*, Pemlico, London. 1999.
- Benevolo, Leonardo, *Storia dell'architettura Moderna*, Editorial Poseidon, S.L. Barcelona.
- Corbusier, Le, *La Charte d'Athenes, Editorial Contemporanes*, Buenos Aires, 1941.
- Cortes, G. Jose Miguel , *Contra La Arquitectura, la urgencia de (re)pensar la ciudad*, Consell General Del Consorchi De Museus De La Comunitat Valenciana, Espanya. 2000.
- Frampton, K., *Modern Architecture, A Critical History*, Thames and Hudson, London. 1985.
- Leach, Neil, *The Anaesthetics of Architecture*, MIT Press, Cambridge. 1999.
- Leach, Neil, *Rethinking Architecture*, Routledge, London. 1997.
- Montaner, Josep Maria, *Arquitectura y Critica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona. 2000.
- Zevi Bruno, *Il Linguaggio Moderno dell'architettura*, Ediciones Infinito, Buenos Aires. 1973