

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

2.1 Tinjauan Objek Perancangan

Objek perancangan adalah sebuah galeri seni rupa di Batu yang merupakan sebuah fasilitas publik yang menyediakan karya seni rupa namun berbeda dengan galeri-galeri pada umumnya, karena galeri seni rupa yang ada di Batu ingin memunculkan seni dan budaya Batu yang kedepannya terancam akibat banyaknya pariwisata yang ada di Batu. Berikut ini adalah definisi tentang galeri seni rupa di Batu.

2.1.1 Galeri Seni Rupa

2.1.1.1 Definisi Galeri

- a) Galeri adalah ruangan / gedung tempat untuk memamerkan benda / karya seni (Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2003).
- b) Galeri adalah sebuah ruang kosong yang digunakan untuk pameran kesenian [Wikipedia, 2007].
- c) Galeri adalah sebuah ruang yang digunakan untuk menyajikan hasil karya seni, sebuah area memajang aktifitas publik, area publik yang kadangkala digunakan untuk keperluan khusus [*Dictionary of Architecture and Construction*].

berdasarkan definisi-definisi galeri diatas dapat disimpulkan bahwa Galeri adalah sebuah ruangan atau gedung bersifat publik yang dipergunakan untuk menyajikan dan memerkan karya seni .

2.1.1.2 Definisi Seni

- a). Seni adalah aktifitas manusia yang terdiri atas ; bahwa satu orang secara sadar, dengan perantara tanda-tanda lahiriah tertentu, menyampaikan kepada orang lain perasaan-perasaan yang telah dihayatinya, dan bahwa orang lain ditulari oleh perasaan-perasaan ini dan juga mempunyai pengalaman yang sama [Leo Tolstoi dimuat dalam *Problems in Aesthetics : An Introductory Book of Readings*, 1964].
 - b). Seni adalah suatu pengungkapan tentang perasaan manusia [John Hospers dimuat dalam *The Encyclopedia of Philosophy*, 1967].
 - c). Adapun beberapa teori seni rupa menurut beberapa tokoh :
 1. Ki. Hadjar Dewantara
Seni adalah segala perbuatan manusia yang timbul dan bersifat indah, menyenangkan dan dapat menggerakkan jiwa manusia,
 2. Herbert Read
Aktivitas menciptakan bentuk-bentuk yang menyenangkan.
 3. Ahdiat Karta Miharja
Kegiatan rohani yang merefleksi pada jasmani, dan mempunyai daya yang bisa membangkitkan perasaan/jiwa orang lain.
- (sumber : <http://www.crayonpedia.org>,2011).

Menurut beberapa definisi seni diatas, Pengertian seni dapat disimpulkan sebagai perlakuan manusia terhadap benda mati sehingga menghasilkan benda atau sesuatu yang indah.

2.1.1.3 Seni rupa

- a). Seni rupa adalah cabang seni yang membentuk karya seni dengan media yang bisa ditangkap mata dan dirasakan dengan rabaan. Kesan ini diciptakan dengan mengolah konsep garis, bidang, bentuk, volume, warna, tekstur, dan pencahayaan dengan acuan estetika. (sumber : <http://id.wikipedia.org,2011>).
- b). Seni Rupa adalah sebuah konsep atau nama untuk salah satu cabang seni yang bentuknya terdiri atas unsur-unsur rupa yaitu: garis, bidang, bentuk, tekstur, ruang dan warna. Unsur-unsur rupa tersebut tersusun menjadi satu dalam sebuah pola tertentu. (sumber : <http://healthiskesehatan.blogspot.com/2011>)

Kesimpulan pengertian seni rupa dari definisi-definisi seni rupa diatas adalah cabang dari seni yang menyalurkan karya seni yang memiliki nilai estetik melalui media yang dapat dirasakan oleh indera manusia terutama indra penglihat dan indra peraba.

Klasifikasi seni rupa :

1. Klasifikasi seni rupa menurut dimensinya :

a. Karya seni dua dimensi

Karya seni rupa dua dimensi adalah karya seni rupa yang hanya memiliki dimensi panjang dan lebar atau karya yang hanya dapat dilihat dari satu arah pandang saja.

Contohnya, seni lukis, seni grafis, seni ilustrasi, relief dan sebagainya.

b. Karya seni tiga dimensi

Karya seni rupa tiga dimensi adalah karya seni rupa yang memiliki dimensi panjang, lebar dan tinggi, atau karya yang memiliki volume dan menempati ruang.

Contoh : seni patung, seni kriya, seni keramik, seni arsitektur dan berbagai desain produk.

(sumber : <http://healthiskesehatan.blogspot.com>,2011)

2. Klasifikasi seni rupa menurut fungsinya :

a. Seni Rupa Murni (*Fine Art*) :

Seni rupa yang diciptakan tanpa mempertimbangkan kegunaannya atau seni bebas (*Free Art*).

Contoh : seni lukis, seni patung, seni grafika dll.

b. Seni Rupa Terapan/pakai (*Applied Art*):

1. Seni lukis

Karya seni dua dimensi yang bisa mengungkapkan pengalaman atau perasaan si pencipta. Pelukis yang sedang sedih akan tercipta karya yang bersifat susah, sedangkan pelukis yang sedang gembira akan tercipta karya yang riang. Karya tersebut terlihat pada goresan, garis-garis dan pewarnaan.

2. Seni Kriya

Karya seni terapan yang mengutamakan kegunaan dan keindahan (estetis) yang bisa menarik konsumen. Seni kriya/kerajinan (*handy Crafft*) ini biasanya untuk hiasan dan

cenderamata. Karena karya ini termasuk karya yang di perjual belikan dan berguna bagi kehidupan masyarakat sehari-hari baik untuk alat rumah tangga maupun untuk hiasan. Bahkan satu desain kriya ini bisa di produksi dalam jumlah banyak oleh industri dan di pasarkan sebagai barang dagangan.

3. Seni Patung

Seni Patung termasuk karya 3 Dimensi. Karya seni ini termasuk seni murni yang diciptakan untuk mengungkapkan ide-ide dan perasaan dari seniman yang mempunyai nilai estetis yang tinggi.

4. Seni Dekorasi

Karya seni yang bertujuan menghias suatu ruangan agar lebih indah.

Contoh :

Interior (dalam ruang : kamar, ruang pertemuan, panggung, dll)

Eksterior (luar ruang : taman, kebun)

5. Seni Reklame

Reklame berasal dari Bahasa Latin (Re dan Clamo) artinya berteriak berulang-ulang. Tujuannya untuk mempengaruhi, mengajak, menghimbau orang lain. Contoh : iklan, spanduk, poster, dll

(sumber : <http://www.crayonpedia.org>,2011)

3. Klasifikasi seni rupa berdasarkan perkembangannya antara lain:

a. Seni Rupa Tradisional

Pengertian

Seni tradisional adalah unsur kesenian yang menjadi bagian hidup masyarakat dalam suatu kaum/puak/suku/bangsa tertentu. Seni tradisional yang ada di suatu daerah berbeda dengan yang ada di daerah lain, meski pun tidak menutup kemungkinan adanya seni tradisional yang mirip antara dua daerah yang berdekatan.

Ciri-ciri :

- Penciptaannya selalu berdasarkan pada filosofi sebuah aktivitas dalam suatu budaya, bisa berupa aktivitas religius maupun seremonial/istanasentris.
- Terikat dengan pakem-pakem tertentu contoh : Wayang kulit, wayang golek, wayang beber, ornamen pada rumah-rumah tradisional di tiap daerah, batik, songket, dan lain-lain.

b. Seni Rupa Modern

Pengertian

Seni rupa modern adalah seni rupa yang tidak terbatas pada kebudayaan suatu adat atau daerah, namun tetap berdasarkan sebuah filosofi dan aliran-aliran seni rupa.

Ciri-ciri

- Konsep penciptaannya tetap berbasis pada sebuah filosofi , tetapi jangkauan penjabaran visualisasinya tidak terbatas.
- Tidak terikat pada pakem-pakem tertentu

Contoh :

Lukisan-lukisan karya Raden Saleh Syarif Bustaman, Basuki Abdullah, Affandi, S.Soedjojono dan pelukis era modern lainnya.

Seniman :

Raden Saleh Syarif Bustaman, Abdulah Sr, Pirngadi, Basuki Abdullah, Wakidi, Wahid Somantri, Agus Jaya Suminta, S. Soedjojono, Ramli, Abdul Salam, Otto Jaya S, Tuter, dan Emira Sunarsa.

c. Seni Rupa Kontemporer

Pengertian

Seni Kontemporer adalah salah satu cabang seni yang terpengaruh dampak modernisasi. Kontemporer itu artinya kekinian, modern atau lebih tepatnya adalah sesuatu yang sama dengan kondisi waktu yang sama atau saat ini. Jadi seni kontemporer adalah seni yang tidak terikat oleh aturan-aturan zaman dulu dan berkembang sesuai zaman sekarang. Lukisan kontemporer adalah karya yang secara tematik merefleksikan situasi waktu yang sedang dilalui. Misalnya lukisan yang tidak lagi terikat pada *Rennaisance*. Begitu pula dengan tarian, lebih kreatif dan modern.

Ciri-ciri :

- Tidak terikat oleh aturan-aturan zaman dulu dan berkembang sesuai zaman.
- Tidak adanya sekat antara berbagai disiplin seni, alias meleburnya batas-batas antara seni lukis, patung, grafis, kriya, teater, tari, musik, hingga aksi politik.

Contoh :

Karya-karya *happening art*, karya-karya Christo dan berbagai karya *enviromental art*.

Seniman :

Gregorius Sidharta, Christo, dan Saptoadi Nugroho.

(sumber :<http://tipzsangguru.wordpress.com>,2011)

2.1.2 Persyaratan perancangan

a. Galeri (Ruang Pameran)

Standar jarak pengamat terhadap objek lukisan

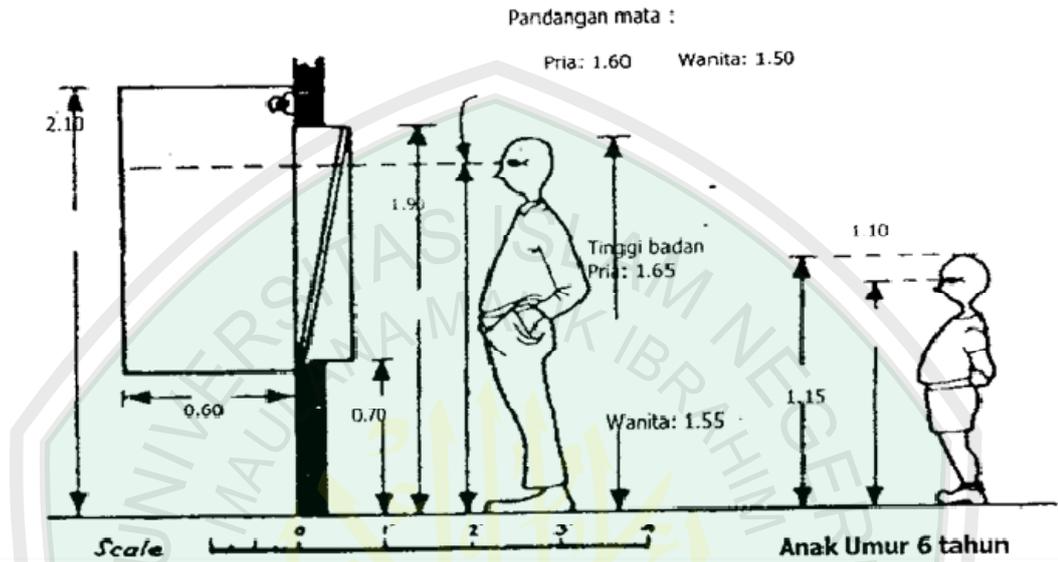
- Tinggi rata-rata manusia Indonesia sehingga pandangan mata dapat mencakup obyek yang dilihat dalam posisi nyaman. - Standar jarak pengamat terhadap objek lukisan

	Tinggi rata-rata	Tinggi rata-rata Pandangan mata
Pria	165 cm	160 cm
Wanita	155 cm	150 cm

Anak-anak	115 cm	110 cm
-----------	--------	--------

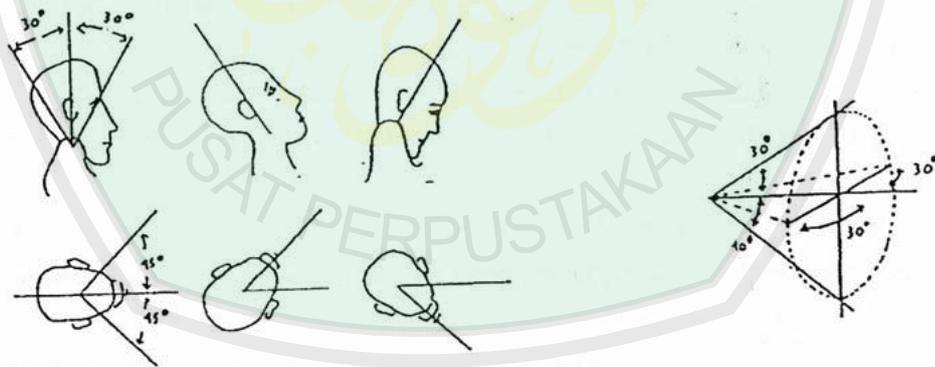
Tabel 2.1 Tinggi rata-rata manusia

Sumber : Dimensi Manusia dan Ruang Interior, Julius Panero, 2003



Gambar 2.1

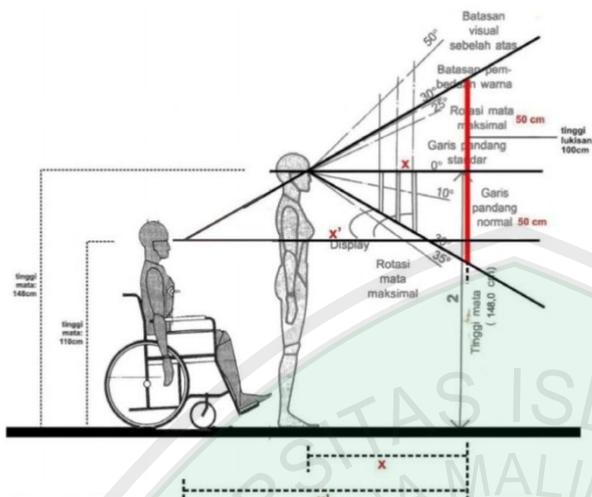
sumber :Dimensi Manusia dan Ruang Interior, Julius Panero, 2003



Dalam setiap penataan, kemampuan fisik pengunjung harus diperhatikan.

Gambar 2.2

kemampuan gerak anatomi manusia



Jarak Pengamat Lukisan Ukuran

Sedang 1 [ukuran 100cm x 100cm]

Jarak lukisan dengan pengamat

[orang normal] adalah X

$$\sin 30^\circ / \sin 60^\circ = (1/2 \text{ t.lukisan}) / X$$

$$\sin 30^\circ / \sin 60^\circ = 50 \text{ cm} / X$$

$$X = 86,6 \text{ cm} \longrightarrow 87 \text{ cm}$$

Jarak lukisan dengan pengamat [difabel] adalah X'

$$\sin 30^\circ / \sin 60^\circ = ((t.m.\text{normal} - t.m.\text{pengguna kursi roda}) + 1/2 \text{ t.lukisan}) / X'$$

$$\sin 30^\circ / \sin 60^\circ = ((148 - 110) + 50) / X' \quad X' = 152,42 \text{ cm} \longrightarrow 153 \text{ cm}$$

Jarak Pengamat Lukisan Ukuran Sedang 2 [ukuran 200cm x 200cm]

Jarak lukisan dengan pengamat

[orang normal] adalah X

$$\sin 30^\circ / \sin 60^\circ = (1/2 \text{ t.lukisan}) / X$$

$$\sin 30^\circ / \sin 60^\circ = 100 \text{ cm} / X$$

$$X = 173,20 \text{ cm} \longrightarrow 174 \text{ cm}$$

Jarak lukisan dengan pengamat

[difabel] adalah X'

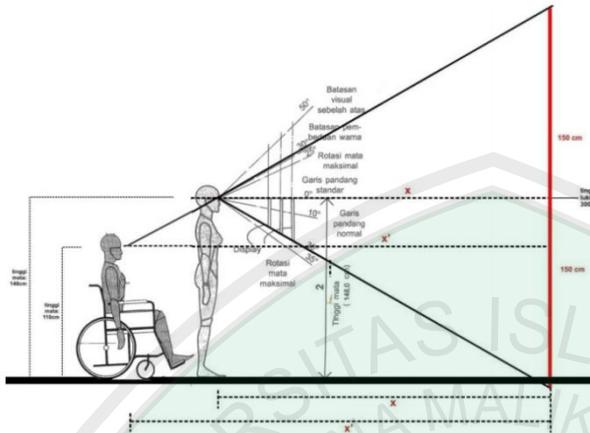
$$2 \sin 30^\circ / \sin 60^\circ = ((t.m.\text{normal} - t.m.\text{pengguna kursi roda}) + 1/2 \text{ t.lukisan}) / X'$$

$$\sin 30^\circ / \sin 60^\circ = ((148 -$$

$$110) + 100) / X'$$

$$X' = 239,02 \text{ cm} \longrightarrow 240 \text{ cm}$$

Jarak Pengamat Lukisan Ukuran Besar [ukuran 300cm x 300cm]



Jarak lukisan dengan pengamat
[orang normal] adalah X

$$\sin 30^\circ / \sin 60^\circ = (1/2 \text{ t.lukisan}) / X$$

$$\sin 30^\circ / \sin 60^\circ = 150 \text{ cm} / X$$

$$X = 259.80 \text{ cm} \rightarrow 260 \text{ cm}$$

Jarak lukisan dengan pengamat
[difabel] adalah X'

$$\sin 30^\circ / \sin 60^\circ = ((t.m.\text{normal} - t.m.\text{pengguna kursi roda}) + 1/2 \text{ t.lukisan}) / X'$$

$$\sin 30^\circ / \sin 60^\circ = ((148 - 110) + 150) / X'$$

$$X' = 325.62 \text{ cm} \rightarrow 326 \text{ cm}$$

Jarak Antar Lukisan

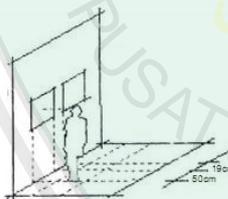
a. Jarak Antar Lukisan Ukuran Kecil [ukuran 50cm x 50cm]

Jarak antar lukisan

$$= \text{jarak pengamat} \times \text{tg} 45^\circ - (1/2 \text{ t.lukisan})$$

$$= 44 \text{ cm} \times \text{tg} 45^\circ - (25 \text{ cm})$$

$$= 19 \text{ cm}$$



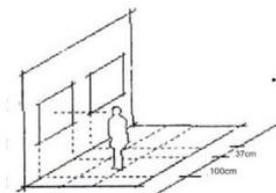
b. Jarak Antar Lukisan Ukuran Sedang 1 [ukuran 100cm x 100cm]

Jarak antar lukisan

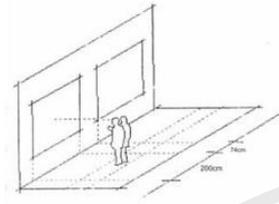
$$= \text{jarak pengamat} \times \text{tg} 45^\circ - (1/2 \text{ t.lukisan})$$

$$= 87 \text{ cm} \times \text{tg} 45^\circ - (50 \text{ cm})$$

$$= 37 \text{ cm}$$

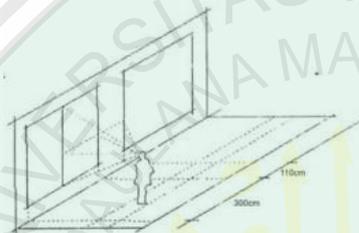


- c. Jarak Antar Lukisan Ukuran Sedang [ukuran 200cm x 200cm]



Jarak antar lukisan
 $= \text{jarak pengamat} \times \text{tg}45^\circ - (1/2 \text{ t.lukisan})$
 $= 174\text{cm} \times \text{tg}45^\circ - (100\text{cm})$
 $= 74\text{cm}$

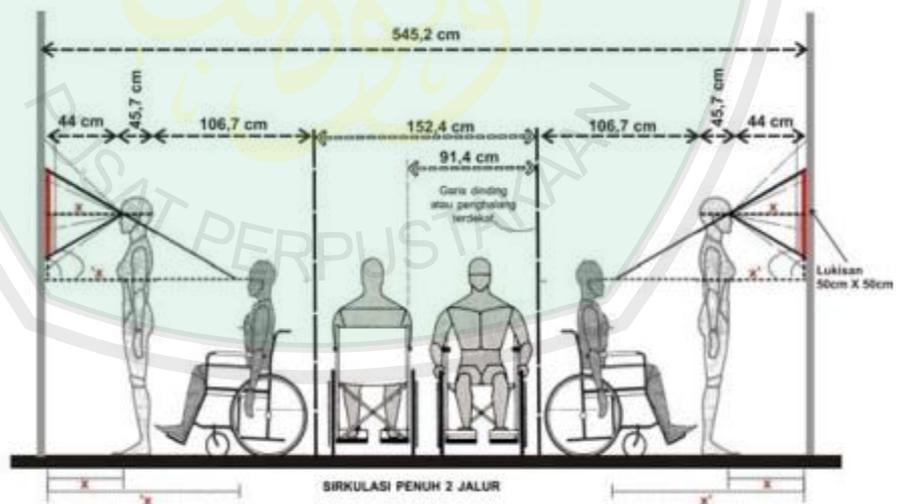
- d. Jarak Antar Lukisan Ukuran Besar [ukuran 300cm x 300cm]



Jarak antar lukisan
 $= \text{jarak pengamat} \times \text{tg}45^\circ - (1/2 \text{ t.lukisan})$
 $= 260\text{cm} \times \text{tg}45^\circ - (150\text{cm}) = 110\text{cm}$

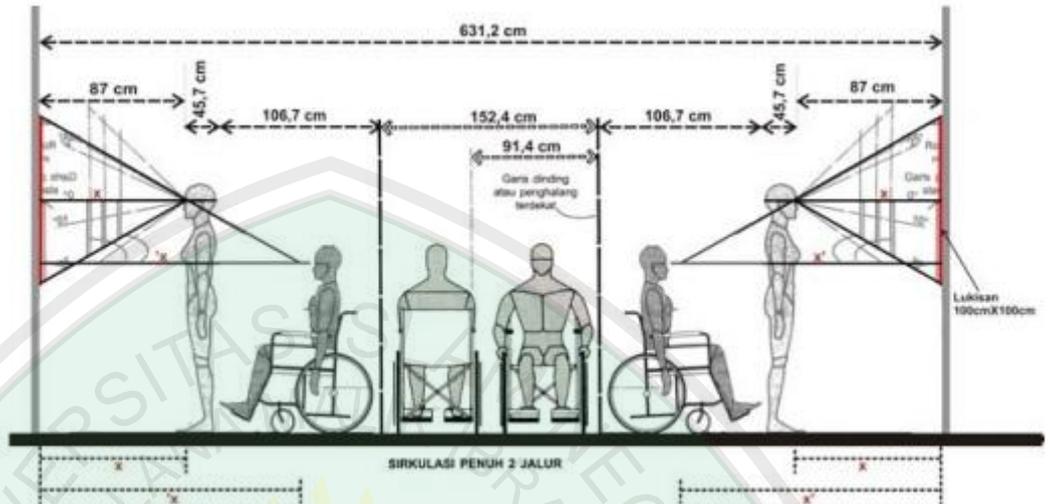
Besaran Modul Ruang Pameran

- a. Ruang Pameran Lukisan Ukuran Kecil [ukuran 50cm x 50cm]



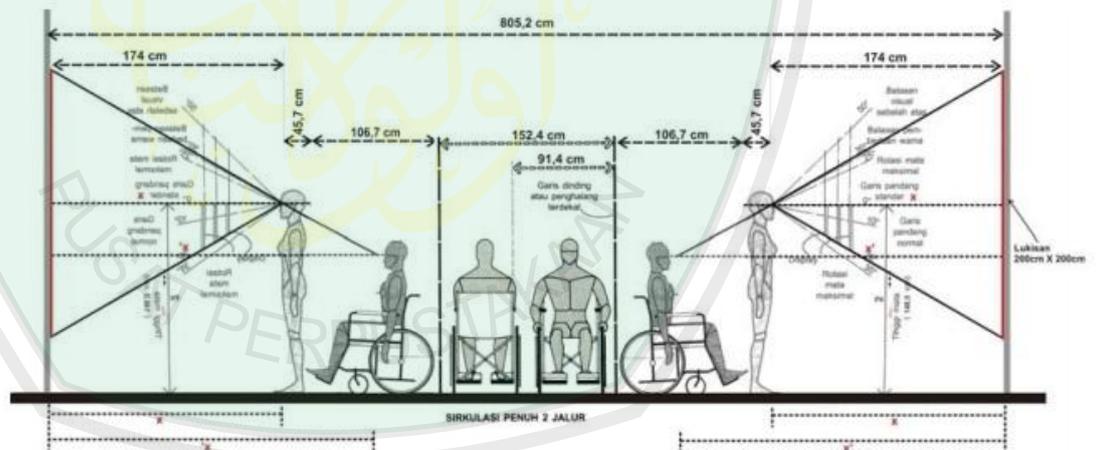
Gambar. 2.9 Ruang Pameran Lukisan Ukuran Kecil [ukuran 50cm x 50cm]

b. Ruang Pamer Lukisan Ukuran Sedang 1 [ukuran 100cm x 100cm]



Gambar.2.10 Ruang Pamer Lukisan Ukuran Sedang 1 [ukuran 100cm x 100cm]

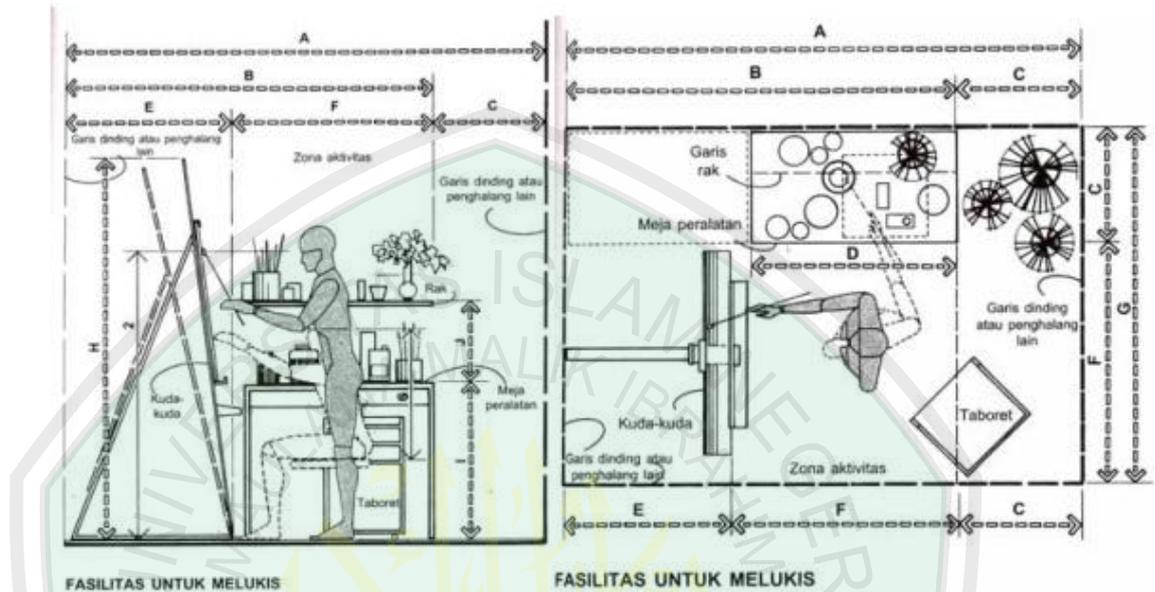
c. Ruang Pamer Lukisan Ukuran Sedang 2 [ukuran 200cm x 200cm]



Gambar.2.11 Ruang Pamer Lukisan Ukuran Sedang 2 [ukuran 200cm x 200cm]

b. Workshop

a. Standart Besaran Ruang Workshop



Gambar 2.12 Standart Besaran Ruang Workshop

Gambar di atas adalah standart mengenai ruang

fasilitas untuk melukis. Space untuk 1 orang

adalah

275cmX183cm, namun standart yang adalah

bukan

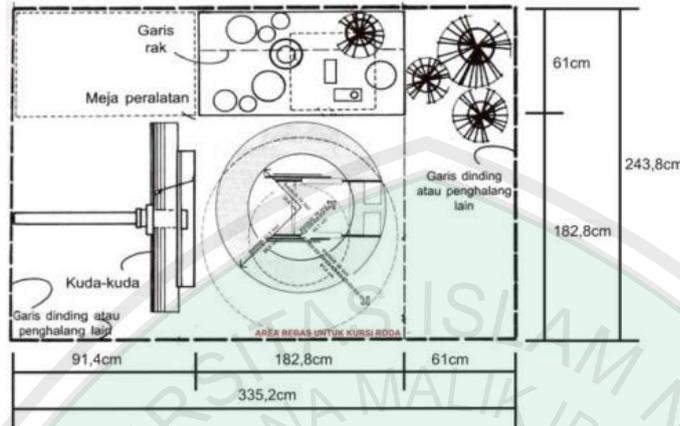
bagi para difabel.

	in.	cm
A	108	274,3
B	84	213,4
C	24	61,0
D	42	106,7
E	36	91,4
F	48	121,9
G	72	182,9
H	72-86	182,9-218,4
I	30-36	76,2-91,4
J	18	45,7

Sumber : Dimensi Manusia & Ruang Interior, J. Panero, 2003.

b. Analisa Besaran Ruang Workshop Bagi Difabel

Gambar di bawah ini adalah besaran modul ruang workshop bagi



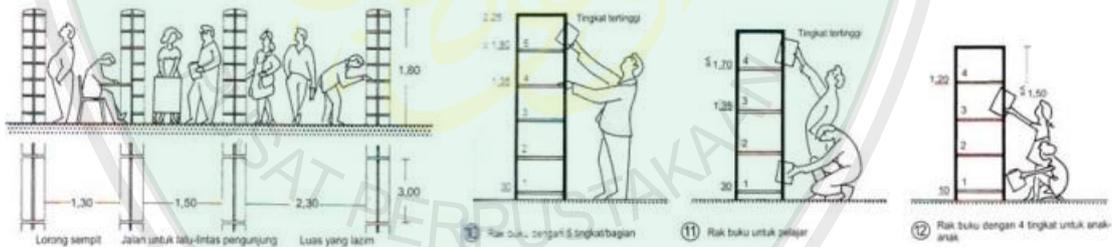
pengguna kursi roda, space yang dibutuhkan lebih luas [dibanding standart yang ada], yakni 244cmX336cm.

Gambar. 2.13 Analisa Besaran Ruang Workshop Bagi Difabel

c. Perpustakaan

Besaran Modul Ruang Perpustakaan

1. Standart Besaran Ruang Perpustakaan



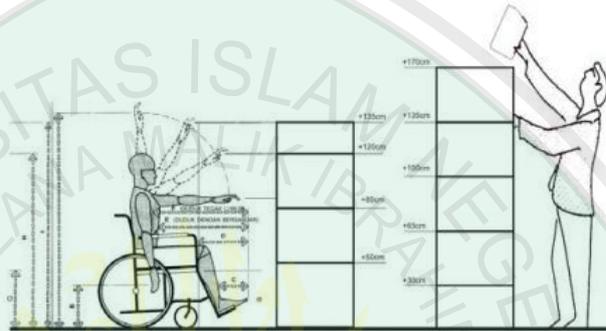
Gambar.2.14 Standart Besaran Ruang Perpustakaan

Sumber : Data Arsitek, Ernst Neufert, 2002.

Gambar di atas adalah standart ruang perpustakaan, space lorong yang dibutuhkan adalah antara 1,30m-2,30m, namun standart yang ada tidak memudahkan pengguna kursi roda ataupun kruk untuk mengakses karena space lorong terlalu sempit.

2. Analisa Besaran Ruang Perpustakaan Bagi Difabel

Gambar di bawah ini adalah analisa ketinggian rak bukuperpustakaan, ketinggian rakmaksimal yang dapat diraih pengguna kursi roda adalah +135cm, sedangkan orang normal dan pengguna kruk adalah +170cm hingga +180.



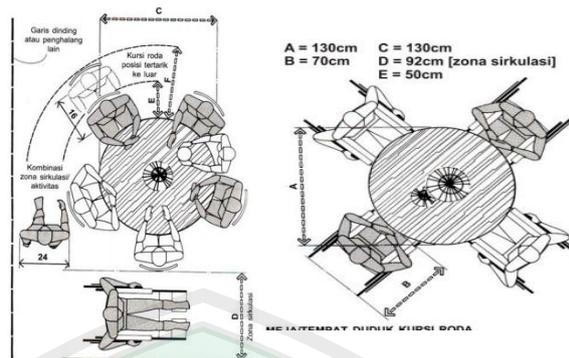
Gambar2.15 Analisa Besaran Ruang Perpustakaan Bagi Difabel

Gambar di atas adalah analisa mengenai besaran space lorong antar rak di perpustakaan yang memungkinkan diakses oleh semua orang.

d. Kafe

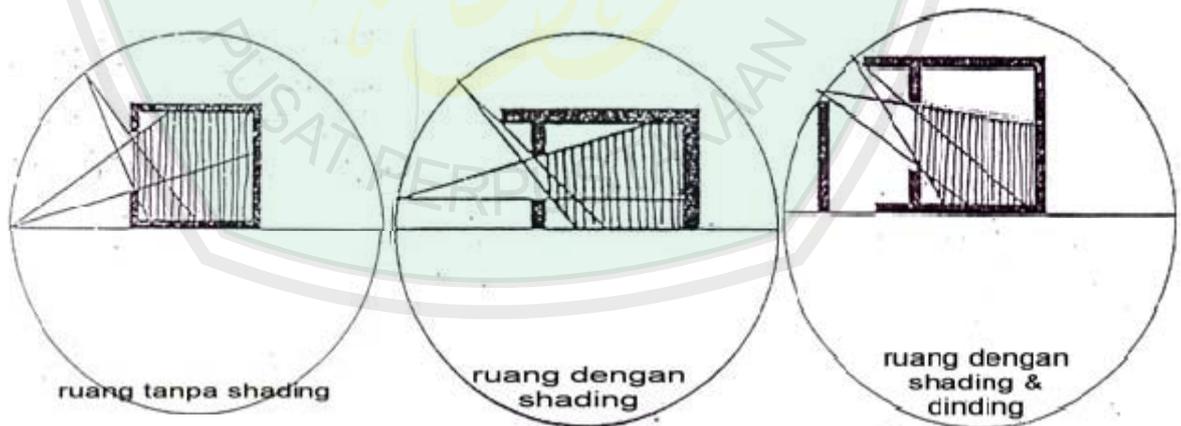
Besaran Modul Ruang kafe

Gambar di atas ini adalah besaran modul mengenai meja makan. Besar modul [1meja makan] untuk pengguna kursi roda adalah 270cm [B+A+B]. Sedangkan besar modul [1meja makan] untuk 5 orang adalah 230cm [E+C+E].



Gambar2.16 Analisa BesaranModul Ruang Cafe

- Pencahayaan yang memberikan kesan ruang dan meningkatkan kualitas karya seni. Pencahayaan dalam galeri seni lukis dapat berupa cahaya alami dan buatan (dengan menggunakan *spotlight*).
- Pencahayaan alami (*daylight*)
 Pencahayaan alami harus diperhitungkan agar pengguna ruangan yang berada di dalamnya merasa nyaman dan lukisan terhindar dari sinar matahari. Berikut adalah cara yang digunakan untuk menyaring sinar matahari.



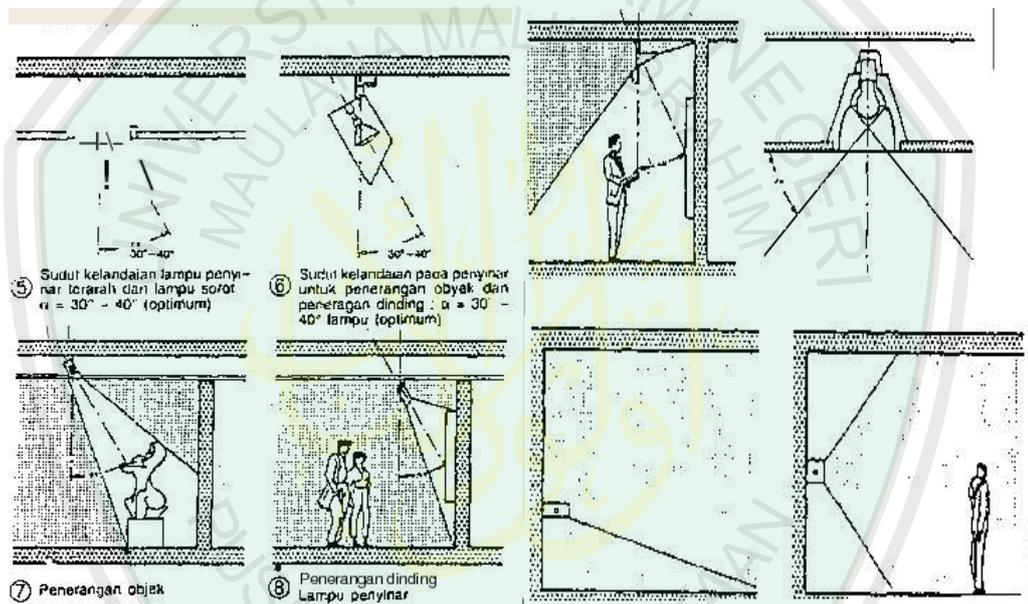
Gambar2.17 Pencahayaan alami (*daylight*)

Sinar dan cahaya yang diterima apabila tidak menggunakan shading dan filter hampir 97% mengakibatkan ruang tidak nyaman. Pada gambar di tengah, cahaya yang diterima apabila menggunakan shading adalah 80%

mengakibatkan ruang nyaman. Pada gambar di kanan, cahaya yang diterima adalah 72% sehingga ruang lebih nyaman.

- Pencahayaan buatan (dengan menggunakan *spotlight*)

Pencahayaan buatan yang digunakan sebagai penerangan untuk lukisan adalah *spotlight* dengan *pure white light* karena sinar yang berwarna putih tidak akan mengubah warna sebuah lukisan.



Gambar 2.18: sistem Pencahayaan buatan

Faktor-faktor dalam mengkomunikasikan karya-karya *visual art* yang berhubungan langsung dengan karya itu sendiri harus memperhatikan *environmental control* (pengontrolan lingkungan) yaitu dengan :

- *Climate Control*

Merupakan pemeliharaan atmosfer lingkungan yang stabil, yaitu dengan control terhadap temperature dan kelembaban ruang, kualitas udara dan vibrasi ruang.

Implementasi *climate control* ini meminimalkan resiko kerusakan terjadap karya-karya seni yang ada dan meningkatkan kenyamanan pengunjung dan pengguna bangunan.

- *Temperature and Relative Humidity*

Fluktuasi dalam temperature dan kelembaban dapat merusak karya-karya seni yang ada, dengan faktor yang paling kritis adalah kelembaban. Perubahan kelembaban ruang/ lingkungan dapat mengakibatkan pengerutan dan penyusutan dimana kondisi lingkungan sangat kering, sedangkan dalam kondisi sebaliknya dapat mengakibatkan karya-karya seni yang ada mengembang dan berjamur. Temperature dan kelembaban standard pada daerah tropis seperti daerah kita ini adalah temperature $\pm 21^{\circ} \text{C}$ dan kelembaban 55%.

- *Air Filtration* (penyaringan udara)

Udara yang tidak tersaring mengandung polusi gas dan partikel dimana dapat merusak karya-karya seni dan yang paling penting adaah kenyamanan pengunjung dan pengguna bangunan. Penyaringan udara ini dapat dikontrol melalui suatu sistem *ducting* dengan efisiensi penyaringan standard 80-98%.

- *Light*

Pencahayaan merupakan faktor penting dalam sebuah galeri sebab sangat mempengaruhi pengalaman pengunjung dalam mengapresiasi karya-karya seni yang ada dan penciptaan suatu suasana/atmosfir ruang. Dengan kata lain melalui pencahayaan dapat mengakibatkan emosi pengunjung. Pencahayaan buatan maupun alami dapat mengakibatkan kerusakan jika tidak diperhatikan intensitasnya. Untuk cahaya buatan, intensitas cahaya tergantung dari bahan/material dari karya-karya seni tersebut.

Contoh:

Karya dengan bahan kertas: 50 lux

Karya lukisan kanvas, kayu dan kain: 150-200 lux

Metal, keramik, glass dan Batu: 300 lux

Tingkat intensitas cahaya di atas adalah berdasarkan survey galer-galeri seni professional di Australia. Untuk cahaya alami, penyinaran tidak boleh langsung jatuh pada karya-karya seni yang ada. Caranya adalah penggunaan cahaya alami dari atas dan samping. Adapun kegiatan yang dilakukan untuk memelihara dan merawat koleksi karya seni adalah sebagai berikut:

- Penyimpanan

Koleksi karya-karya seni disimpan di dalam sebuah ruang penyimpanan yang disesuaikan dengan persyaratan karya seni tersebut seperti: AC, panel geser dan panel kayu, dan untuk pengamanan dibantu dengan sistem alarm.

- Pendokumentasian

Selain dicatat dan difoto, koleksi karya-karya seni tersebut juga didokumentasikan dalam bentuk katalog.

- Konservasi dan restorasi

Perawatan/konservasi yang dilakukan pada kasus ini bersifat cepat dan ringan yaitu pembersihan karya seni dari debu atau kotoran dengan peralatan sederhana sedangkan perbaikan/ restorasi yang dilakukan berupa perbaikan ringan yaitu perbaikan karya seni berupa penggantian pigura lukisan. Kalau koleksi tersebut sudah tergolong tua maka diperlukan konservasi yang lebih lanjut (professional) oleh tenaga ahli konservator.

Secara umum, selain sebagai tempat yang mewadahi kegiatan transferisasi perasaan dari seniman kepada pengunjung, berfungsi juga sebagai:

- Tempat memamerkan karya seni (exhibition room)
- Tempat membuat karya seni lukis (workshop)
- Tempat mengumpulkan karya seni lukis (stock room)
- Tempat memelihara karya seni (restoration room)
- Tempat mempromosikan lukisan dan tempat jual beli lukisan (auction room)
- Tempat berkumpulnya para seniman
- Tempat pendidikan masyarakat yang bersifat non-formal (sanggar).

Ditinjau dari kegiatan dan barang koleksinya, galeri dibagi atas:

- Galeri tetap

Kegiatan yang ada di dalamnya bersifat terjadwal dengan baik secara regular dan koleksi lukisan di dalamnya bersifat tetap (tidak akan keluar dari galeri itu sendiri)

- Galeri temporer

Kegiatan di dalamnya hanya terjadwal dalam waktu-waktu tertentu dan berubahubah koleksi lukisan yang dipamerkan.

Semua pameran yang dilakukan baik di galeri tetap maupun temporer harus terlebih dahulu disetujui oleh kurator. Dimana seorang kurator bertanggung jawab untuk mengadakan eksibisi. Adapun tugas kuratorial adalah memelihara, menjaga semua koleksi benda seni dari institusi yang bersangkutan, mengumpulkan objek, membuat proses atau pengawasan untuk mendapatkan perawatan atas benda seni secara lebih efektif, konservasi, dokumentasi, research, menampilkan koleksi.

(sumber :<http://portal.cbn.net.id>,2011)

Sirkulasi pengunjung dalam galeri di rancang untuk membantu para pengunjung dalam memandang dan melihat suatu obyek atau karya secara detail, dengan ketentuan faktor sebagai berikut:

1. Pengunjung di harapkan dapat bergerak tanpa harus berbalik kembali untuk melihat obyek yang telah mereka lihat.
2. Harus memenuhi syarat spacial pagi pengunjung untuk berjalan dengan kecepatan berbeda, beberapa akan berjalan terus namun ada beberapa

bengujung yang berhenti untuk melihat obyek atau karya yang sedang di display lebih detail.

3. Pengunjung cenderung untuk memulai arah kanan ketika memasuki main entrance untuk menjelajahi galeri.
4. Mengamati area galeri dalam satu alur membantu pengunjung untuk mengerti apa yang sedang di display.

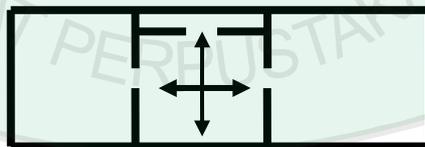
Berikut ini merupakan contoh pola sirkulasi yang diterapkan pada ruangan:

1. Pola *Linear*, yaitu jalan yang lurus dapat menjadi unsur pengorganisir utama deretan ruang. Jalan dapat berbentuk lengkung atau berbelok arah, memotong jalan lain, bercabang-cabang, atau membentuk putaran (loop).



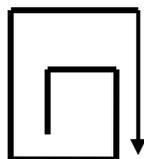
Gambar 1 : Pola sirkulasi linear

2. Pola *Radial*, yaitu konfigurasi radial memiliki jalan-jalan lurus yang berkembang dari sebuah pusat bersama.



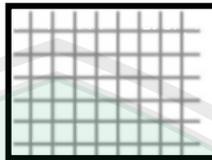
Gambar 2 : Pola sirkulasi radial

3. Pola *Spiral*(Berputar), yaitu suatu jalan tunggal menerus yang berasal dan titik pusat, mengelilingi pusatnya dengan jarak yang berubah.



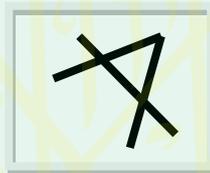
Gambar 3 : Pola sirkulasi spiral

4. Pola *Grid* yaitu konfigurasi grid terdiri dari dua pasang jalan sejajar yang saling berpotongan pada jarak yang sama dan menciptakan bujur sangkar atau kawasan ruang segi empat.



Gambar 4 : Pola sirkulasi grid

5. Jaringan, yaitu Konfigurasi yang terdiri dari jalan-jalan yang menghubungkan titik-titik tertentu dalam ruang



Gambar 5 : Pola sirkulasi jaringan

2.1.2.1 Seni Lukis

Seni lukis merupakan salah satu bagian dari karya seni tertua di dunia, selalu menjadi ciri dan bagian dari seni rupa yang tidak terlepas. Baik untuk pendidikan, komersil, maupun bagian dari kebutuhan manusia saat ini. Seni lukis adalah seni menyusun pigmen di atas bidang seperti kanvas, kertas, kayu, tembok, kain, kaca, dan sebagainya untuk menghasilkan efek-efek berupa:

- representasi objek atau pemandangan, baik melalui alam maupun imajinasi
- komposisi tekstur, garis, raut, dan warna
- bentuk dengan makna simbolik

- kecenderungan abstrak melalui alam atau pengalaman manusia (sumber : <http://portal.cbn.net.id>,2011)

Lingkup batasan untuk seni lukis dalam kasus ini adalah kegiatan melukis yang dilakukan di atas kanvas (*canvas painting*), kaca (*glass painting*), kayu dan kain (*craft painting*). Adapun lukisan yang dilukis di media kanvas, kayu, kain, serta kaca adalah lukisan portrait, pemandangan alam ataupun sesuai kehendak senimannya sendiri. Aliran lukisannya pun bebas sesuai selera, tetapi aliran yang banyak diterapkan adalah lukisan dengan aliran realisme. Hal ini disebabkan karena masyarakat Kota Medan cenderung menyukai lukisan yang beraliran realisme. Karena lukisan beraliran realisme lebih mudah untuk dipahami.

2.1.2.2 Seni Fotografi

Fotografi ialah proses untuk menghasilkan gambar foto melalui tindakan cahaya. Pola-pola cahaya yang dipancarkan atau dipancarkan oleh objek-objek dirakamkan pada perantaraan peka atau cip storan melalui pendedahan tempoh tertentu. Proses ini dilaksanakan melalui peranti-peranti mekanik, kimia atau digit yang dikenali sebagai kamera.

TEKNIK PENGAMBILAN GAMBAR

Ditinjau dari ukuran (SIZE)

- ECU (Exsterim Close Up)

Pengambilan gambar hanya pada bagian badan tertentu saja, contohnya hanya mata, dll

- MCU (Medium Close UP)

Pengambilan gambar mulai dari dagu hingga dahi kepala

- MS (Medium Shot)

Pengambilan gambar mulai pada dibawah bahu hingga diatas kepala

- KS (Knee Shot)

Pengambilan gambar mulai pada dibawah lutut sampai dengan diatas kepala

- FS (Full Shot)

Pengambilan gambar dari bawah kaki hingga ke atas kepala

- LS (Long Shot)

Pengambilan gambar lebar, memfokuskan pada bacground

- ELS (Exstra Long Shot)

Pengambilam gambar pemandangan

2.1.2.3 Seni Pasir (Sand Animation)

Pasir animasi atau dikenal juga sebagai sand animation adalah salah satu pertunjukkan seni dengan membuat serangkaian adegan – adegan tertentu atau pun bercerita dengan menggunakan elemen pasir untuk membuat gambar animasinya selama pertunjukkan tersebut berlangsung.

Proyektor Digunakan Dalam Animasi Pasir

Pertunjukkan pasir animasi atau sand animation ini biasanya dilakukan dengan cara menempatkan pasir di atas sebuah meja yang dibawahnya diberikan cahaya (lampu), seringkali disebut orang - orang sebagai LIGHTBOARD lalu LIGHTBOARD tersebut diproyeksikan ke layar(seperti overhead projector) agar para penonton dapat melihat dengan jelas gambar animasi yang dibuat. Sang

seniman memanipulasi elemen pasir tersebut menjadi sejumlah gambar sesuai dengan cerita yang dibawakan.

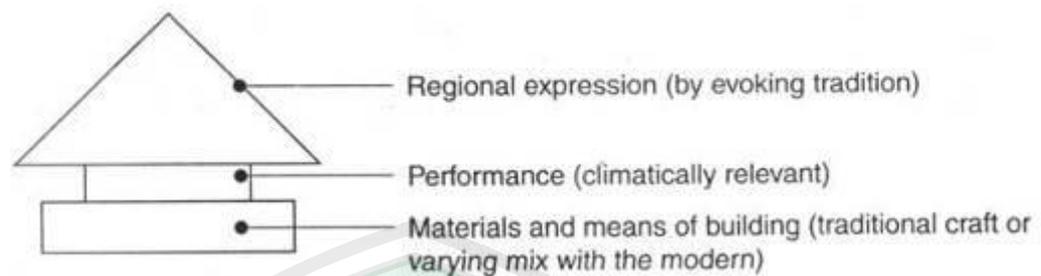
Pasir Animasi Diiringi Oleh Musik

Pasir animasi tidaklah diiringi oleh narasi tetapi pasir animasi ini diiringi oleh musik / lagu – lagu yang merdu untuk lebih mendapatkan suasana emosional tertentu dalam sebuah alur cerita. Istilah "animasi" ini sendiri dinilai sangat tepat karena perubahan bentuk- bentuk gambar yang diciptakan oleh sang seniman selama pertunjukannya. Selama pertunjukannya tersebut berlangsung maka sang seniman akan terus membuat gambar untuk memvisualisasikan cerita yang dipertunjukannya kepada para penonton. Pasir yang digambar sang seniman dapat memvisualisasikan apapun yang diinginkan sang seniman tersebut sesuai alur cerita yang dibawakannya. Bisa saja gambar tersebut berupa pemandangan, gambar gedung, gambar mimik wajah, gambar siluet, emosi yang sedang bercampur aduk, dan lain sebagainya

2.2 Tujuan Tema

2. 2. 1 Extending Tradition

Dari keempat strategi tersebut, yang akan dikaji lebih lanjut dalam tulisan ini adalah point ketiga, yaitu *Extending Tradition*. Selain strategi- strategi tersebut, dalam penerapan arsitektur vernakular terhadap arsitektur kontemporer harus melihat pula dari 3 aspek dalam diagram di bawah ini.



Gambar 2.19. The Tradition Based Paradigm (Philip, 2001)

- ***Regional expression – as a result of responding to needs related to the tropical climate***

Disebut juga “*grammar*” oleh Miles Dandy, merupakan hasil akhir desain yang mempertimbangkan iklim, sosial, budaya sebagai aspek-aspeknya serta penggunaan material yang sesuai, dan arti dari bangunan itu sendiri.

- ***Performance – in providing climatic comfort & convenience for social and cultural requirements***

Faktor sosial & budaya, termasuk di dalamnya adalah *lifestyle*, bagaimana suatu ruang digunakan & diterapkan, serta arti simbolis termasuk bentuk dan motif tradisional/religius.

- ***Materials and means of building – appropriate to the tropical zone***

Pertimbangan dalam penggunaan material adalah material yang ada dengan *maintenance* minimal, sedangkan dalam *means of building* mempertimbangkan badai, awan, banjir, elemen biologi, sistem struktur, dan metode konstruksi. (Philip, 2001).

TRADITION AND MODERNITY

Sebelum berangkat membahas bagaimana sebuah tradisi itu dihadirkan ke masa kini, kita lihat terlebih dahulu apa itu tradisi dan apa itu modernitas. Tan Hock Beng menyatakan bahwa hanya bila kita mengenali bahwa tradisi adalah suatu kekayaan yang dapat terus berkembang atau kita kembangkan, maka kita dapat menemukan / membuat keseimbangan antara identitas regional atau internasional (Tan Hock Beng, 1998).

Definisi tradisi antara lain:

- Berasal dari bahasa Latin "*tradotransdo* " yang berarti '*to pass to one another*',
- Edward Shils, melihatnya sebagai :
"*...anything which is transmitted or handed down from the past to the present...*".
- Sedangkan Curtis, menyatakan :
"*Tradition in the obvious sense of a visible past inheritance can only be partly helpful, for reality today is different...*"

Dari beberapa definisi tersebut bisa disimpulkan bahwa tradisi berarti sesuatu yang diwariskan, disampaikan, atau diberikan secara turun temurun dari masa lalu sampai masa sekarang dan dilakukan terus-menerus, sedangkan modernitas terlihat di barat sebagai proses transformasi histories dari Eropa dan kemudian di Amerika. Berdasar pada tradisi Greco-Roman dan perkembangan Middle Age, Renaissance, reformasi dan penerangan pada Revolusi Industri. Secara sejarah, baratlah yang membangkitkan dan mengembangkan ide dan esensi

modernitas. Modernitas mengikutsertakan konsep kebebasan, hak manusia dan individualitas seperti demokrasi dan peraturan hukum (Lim, 2000). Selama era kolonial, tradisi Asia membeku pada *ex-colonies* (masa sesudah berakhirnya kolonial). Lebih buruk lagi mereka terkadang memodifikasi atau menambahkan tradisi tersebut dengan campur tangan untuk memuaskan fungsi, makna atau ekspresi estetika dari master kolonial (Lim, 2000). Banyak negara Asia mengalami langkah-langkah peperangan dengan modernitas. Dengan latar belakang sejarah yang berbeda dan pengalaman budaya, Asia harus mengalami penderitaan dalam usahanya menuju modernitas. Untuk menyatukan masa lalu sebagai tradisi hidup dalam masyarakat sekarang adalah pengalaman intelektual yang menyakitkan. Tapi bagaimanapun juga, ini merupakan proses yang tidak bisa dihindari (Lim, 2000).

Negara-negara dengan tradisi budaya yang kental harus menjalani perjuangan yang panjang untuk menerima modernitas sesuai dengan istilah mereka sendiri. Sebagai contoh, transformasi menuju modernitas di Cina dan Jepang harus dimodifikasi menjadi gabungan antara konsep modernitas dengan karakteristik Cina atau Jepang (Lim, 2000). Cara menggabungkan konsep modernitas dengan karakteristik tradisi budaya setempat telah disebutkan di atas sesuai dengan strategi yang disebutkan oleh Tan Hock Beng. Pada tulisan ini akan dibahas salah satu strategi tersebut, yaitu *Extending Tradition*.

Extending Tradition dengan contoh kasus menurut Tan Hoek Beng.

Tema utama *extending tradition* adalah *using the vernacular in a modified manner* (Beng, 1998). Keberlanjutan tradisi lokal ditimbulkan dengan mengutip

secara langsung dari bentuk dan fitur sumber-sumber masa lalu. Arsitek yang melakukan hal itu tidak diliputi oleh masa lalu. Malah, mereka menambahkannya secara inovatif (Beng, 1998).

Menurut David Lowenthal "... tidak ada yang salah dengan manipulasi semacam itu: kesulitan timbul hanya jika sesuatu dari masa lalu mendorong kita untuk menyatakan bahwa kita menyegarkan kembali masa lalu. Kegunaan masa lalu sesuai dalam banyak sisi. Ini adalah fleksibilitas masa lalu yang membuatnya berguna dalam meningkatkan *sense* kita akan diri kita sendiri: interpretasi kita tentangnya merubah keserasian akan perspektif dengan kebutuhan masa kini dan masa datang." (Beng, 1998).

Percobaan melebur masa lalu dengan penemuan baru seringkali menghasilkan eklektisisme. Pendekatan ini telah diistilahkan sebagai "*modern regionalism atau regionalist modernisme*". Arsitek mencari solusi yang sesuai dengan kompleksitas kontemporer, menggunakan teknologi yang tersedia (Beng, 1998). Salah satu arsitek yang menggunakan strategi ini adalah Geoffrey Bawa. Karyanya secara eksplisit menggambarkan kontrol yang hebat dalam menggunakan struktur vernakular dan tradisi *craftmanship*. Meskipun banyak kritikus yang melabeli arsitekturnya sebagai '*revivalist*', karya Bawa yang indah merupakan perkembangan masa depan untuk bahasa bentuk dan mencari inspirasi pada bentuk dan teknik unik bangunan tradisional srilangka (Beng, 1998). Karya-karya Bawa banyak digunakan sebagai inspirasi bagi arsitek-arsitek lain, salah satunya adalah Shanti Jayawardene. Menurutnya, "apa yang kritis dalam karyanya (Bawa) bukanlah bentuk poplarnya yang merepresentasikan mayoritas mode

bangunan. Hal terpenting terletak pada peningkatan bentuk dan tradisi populer dari penurunan status pada jaman kolonial, dan pada kreasi bahasa arsitektural yang dapat menerima perlindungan nasional” (Beng, 1998).

Dari penjabaran di atas, bisa digarisbawahi point-point penting yang merupakan inti dari konsep *extending tradition*. Point-point tersebut antara lain:

- Mencari keberlanjutan dengan tradisi lokal.
- Mengutip secara langsung dari bentuk masa lalu.
- Tidak dilingkupi oleh masa lalu, melainkan menambahkannya dengan cara inovatif.
- Interpretasi kita tentang masa lalu dirubah berdasar kepada perspektif dan kebutuhan masa kini dan masa depan.
- Mencoba melebur masa lalu dengan penemuan baru.
- Menggunakan struktur vernakular dan tradisi *craftmanship*.
- Mencari inspirasi dalam bentuk dan teknik yang unik dari bangunan tradisional.

Dari point-point tersebut, dapat ditarik kesimpulan dalam satu kalimat tentang arti dari konsep *extending tradition*, yaitu menggunakan elemen-elemen tradisional dan konsep vernakular (misal: struktur dan *craftmanship*) untuk digunakan pada perspektif, kebutuhan, serta pengalaman masa kini. Penjelasan lebih jauh mengenai *extending tradition* akan dibahas di bawah ini dengan melihat semua unsur-unsur pembentuk arsitektur mulai dari pertapakan hingga persolekan dalam studi kasus bangunan yang keseluruhannya diungkap dalam buku *Contemprrery Vernacular* karya Tan Hock Beng dan William Lim.

ASPEK FISIK

UNSUR	KONSEP
PERTAPAKAN	memanfaatkan alam atau bersahabat dengan alam. Bentuk bangunan disesuaikan dengan keadaan site
PERANGKAAN	struktur dan material tradisional tetap digunakan, tetapi struktur yang modern juga digunakan di beberapa bagian bangunan yang membutuhkan kekuatan yang lebih. Jadi struktur lebih disesuaikan dengan kebutuhan masa kini.
PERATAPAN	menggunakan sistem struktur atap tradisional yang disesuaikan dengan kebutuhan sekarang.
PERSUNGKUPAN	menggunakan elemen bangunan tradisional, tapi memiliki fungsi yang sedikit berbeda dalam penggunaannya di masa kini. Selain itu juga menyesuaikan elemen-elemen tersebut dengan fungsi dan kebutuhan masa kini.
PERSOLEKAN	menyederhanakan ornamentasi bangunan vernakular. Cenderung menggunakan

	cahaya, bayangan, dan ruang luar untuk mempercantik bangunan.
--	---

Tabel 2.2 *extending tradition*

2.2.2 Omah (Rumah tradisional Jawa)

Pendopo

Pendopo letaknya di depan, dan tidak mempunyai dinding atau terbuka, hal ini berkaitan dengan filosofi orang Jawa yang selalu bersikap ramah, terbuka dan tidak memilih dalam hal menerima tamu. Pada umumnya pendopo tidak di beri meja ataupun kursi, hanya diberi tikar apabila ada tamu yang datang, sehingga antara tamu dan yang punya rumah mempunyai kesetaraan dan juga dalam hal pembicaraan atau ngobrol terasa akrab rukun (rukun agawe santosa).

Pringgitan

Pringgitan memiliki makna konseptual yaitu tempat untuk memperlihatkan diri sebagai simbolisasi dari pemilik rumah bahwa dirinya hanya merupakan bayang-bayang atau wayang dari Dewi Sri (dewi padi) yang merupakan sumber segala kehidupan, kesuburan, dan kebahagiaan (Hidayatun, 1999:39). Menurut Rahmanu Widayat (2004: 5), pringgitan adalah ruang antara pendopo dan dalem sebagai tempat untuk pertunjukan wayang (ringgit), yaitu pertunjukan yang berhubungan dengan upacara ruwatan untuk anak sukerta (anak yang menjadi mangsa Bathara Kala, dewa raksasa yang maha hebat).

Dalem (Ruang Utama)

Dalem atau ruang utama dari rumah joglo ini merupakan ruang pribadi pemilik rumah. Dalam ruang utama dalem ini ada beberapa bagian yaitu ruang keluarga dan beberapa kamar atau yang disebut senthong. Pada masa dulu, kamar atau senthong hanya dibuat tiga kamar saja, dan peruntukkan kamar inipun otomatis hanya menjadi tiga yaitu kamar pertama untuk tidur atau istirahat laki-laki kamar kedua kosong namun tetap diisi tempat tidur atau amben lengkap dengan perlengkapan tidur, dan yang ketiga diperuntukkan tempat tidur atau istirahat kaum perempuan. Kamar yang kedua atau yang tengah biasa disebut dengan krobongan yaitu tempat untuk menyimpan pusaka dan tempat pemujaan terhadap Dewi Sri. Senthong tengah atau krobongan merupakan tempat paling suci/privat bagi penghuninya. Di dalam dalem atau krobongan disimpan harta pusaka yang bermakna gaib serta padi hasil panen pertama, Dewi Sri juga dianggap sebagai pemilik dan nyonya rumah yang sebenarnya. Di dalam krobongan terdapat ranjang, kasur, bantal, dan guling, adalah kamar malam pertama bagi para pengantin baru, hal ini dimaknai sebagai peristiwa kosmis penyatuan Dewa Kamajaya dengan Dewi Kama Ratih yakni dewa-dewi cinta asmara perkawinan (Mangunwijaya, 1992: 108). Di dalam rumah tradisi Jawa bangsawan Yogyakarta, senthong tengah atau krobongan berisi bermacam-macam benda-benda lambang (perlengkapan) yang mempunyai kesatuan arti yang sakral (suci). Macam-macam benda lambang itu berbeda dengan benda-benda lambang petani. Namun keduanya mempunyai arti lambing kesuburan, kebahagiaan rumah tangga yang perwujudannya adalah Dewi Sri (Wibowo dkk., 1987 : 63). *Sumber*

:Wacana Nusantara(<http://www.macapat.web.id/article-35-filosofi-rumah-joglo.html>)

“**Saka Guru**“, merupakan struktur utama pada bangunan Rumah adat Jawa yang lebih dikenal dengan **Rumah Joglo**. Saka guru adalah sebutan untuk tiang atau kolom atau pilar yang berjumlah 4 buah. Tiang ini terbuat dari jenis kayu dengan besaran yang berbeda-beda menurut pada beban yang menumpang di atasnya. Saka guru berfungsi menahan beban di atasnya yaitu balok tumpang sari dan brunjung, molo, usuk, reng dan genteng. Saka guru berfungsi sebagai konstruksi pusat dari *Bangunan Joglo* karena letaknya ditengah bangunan tersebut.

“**Tumpang Sari**” atau **Konstruksi Berujung dan Uleng**. Bagian konstruksi inti dan ciri khas rangka atap pada bangunan rumah tradisional Joglo adalah terletak pada susunan struktur rangka atap “brunjung” (bentuk piramida terbalik, yaitu makin ke atas makin melebar dan terletak di atas ke-empat tiang “soko guru” disusun bertingkat sampai dengan posisi “dudur dan iga-iga”) dan susunan rangka “uleng” (susunan rangka atap berbentuk piramida yang disusun di atas ke-empat tiang “soko guru” ke arah bagian dalam). Kedua struktur ini kita kenal dengan nama “Tumpang sari bagian dalam dan bagian luar. Kedua struktur rangka ini merupakan ciri khas yang hanya dimiliki oleh bangunan tradisional bentuk Joglo. Jumlah susunan dan jenis ornament yang dibuat ialah berdasarkan dari keinginan sang pemilik rumah. Hal tersebut mempunyai arti dan makna tertentu yang berhubungan dengan kehidupan manusia di bumi ini. Pemasangan keseluruhan balok kayu rangka ini dengan menggunakan sistem “cathokan” atau

saling berkaitan dengan sistim tarik, sehingga fungsinya mengikat konstruksi secara rigid. Sistim pengunci pada bagian rangka brunjung atau “tumpang” bagian atas adalah dengan sistim “sundhuk” dengan “emprit gantil”. Posisi pengunci terletak pada tumpang terakhir yang juga merupakan tempat menopang “dudur” dan “iga-iga” untuk menopang konstruksi rangka usuk dan reng atap. “Emprit Gantil ini terdang dibentuk polos atau diukir dengan bentuk ornament jenis “nanasan”.

Pada bagian “uleng terdapat “Dada Peksi” atau “Dada Manuk”, yaitu balok melintang yang terletak di tengah “pemindangan”. Dada Peksi ini biasanya diberi ukiran yang indah untuk memberikan kesan indah dan mempunyai makna-makna tertentu berdasarkan kepercayaan orang Jawa. Struktur atap ini terkadang menggunakan “ander” pada posisi tengah diatas “dada peksi” untuk membantu menopang konstruksi “molo”, tetapi jika pada bagian tengah uleng sudah menggunakan penutup berupa “empyak”, maka konstruksi atap ini tidak lagi menggunakan “ander”. Kestabilan dan nyawa konstruksi bangunan joglo ini terletak pada keseluruhan konstruksi atapnya, sebab jika dilihat dari susunannya dapat terlihat dengan jelas bahwa teori beban konstruksi dengan mengikuti sifat gravitasi bumi yang diratakan dengan beban berat pada bagian konstruksi atap akan mengakibatkan konstruksi keseluruhan rumah menjadi stabil dan rigid. Sumber : http://azkaanggunart.com/artikel_5/

Angsar / watak dengan Guna Griya dengan Dhapur Griya

Guna Griya

Penyebutan ‘guna griya’ sepenuhnya adalah sebutan yang berlaku mencoba merapatkan (*generalize*) masing-masing sebutan yang berlaku pada setiap penggunaan bangunan. Peran guna griya yang sebagai perampatan, dan bukan sebagai sebutan penghimpun (seperti yang berlaku bagi dhapur griya), maka kategori dari guna griya menjadi berselisih dengan kategori dhapur griya. Kata ‘guna’ sendiri, dalam Jawa kuna memiliki arti yang beragam yakni keba(j)ikan; sifat (yang baik); budi pekerti; kecakapan; kepandaian; keahlian; kejuruan; kemahiran; keunggulan; kesalehan; guna, faedah, jasa; amal; kekuasaan; (Madiwarsito 1981, hal. 1981-99). Disitu ditunjuk sifat dan kemampuan dari seseorang serta kemampuan dan peran dari suatu benda (yakni: guna, faedah, jasa). Dalam bahasa Jawa dari masa teks doproduksi (sekurangnya, ditahun 1930-an) hanya arti yang menunjuk pada kemampuan suatu benda/ barang saja yang dipakai (Poerwadarminta 1939, hal.55). Baik dalam bahasa kuna maupun dalam bahasa jawa tahun 1930-an, ‘guna’ menunjuk pada pengertian yang padan dengan *function*, dan bukan *use*; padan dengan apa yang menjadi kemampuan dan keadaan seseorang atau benda, bukan pada apa yang dapat dipergunakan atau dimanfaatkan dari seseorang atau benda.

a. Guna Griya sebagai peruntukan bangunan

Konsekuensi dengan guna griya adalah hadirnya satu gugus bangunan untuk satu bangunan untuk satu guna griya. Sebuah rumah tinggal yang terdiri dari ruangan untuk menerima tamu, menjalankan kehidupan sehari-hari

dan ruangan untuk memasak misalnya, adalah sebuah bangunan yang terdiri dari sebuah tiga gugus bangunan yakni pandhapa (memerima tamu), griya wingking (untuk kehidupan sehari-sehari) dan pawon (untuk memasak). Sebuah rumah tinggal misalnya, masing-masing menyanggah penggunaan yang tertentu. Di sini, dalam hal griya Jawa itu diartikan sebagai rumah tinggal orang Jawa. Maka KSW (Serat Tjarijos) misalnya, mengatakan mengatakan bahwa rumah ini selengkapny terdiri dari gugus-gugus griya wingking, pendhapa, pawon, lumbung, kandhang dan/atau gedhongan (kandang kuda) serta tempat kegiatan iman dan spiritualitas (masjid, langgar, atau sanggar pamujan). Anjuran dari KSW itu diisyaratkan dengan mengandaikan rumah tinggal orang Jawa ini dengan pohon yang besar dan rindang (disebut kajeng ageng oleh KSW). Bagian demi bagian dipadankan dengan gugus demi gugus yang ada di sebuah rumah tinggal. Selanjutnya, pengandaian rumah tinggal ini mencakup pertanyaan berikut ini: “orang yang menyusup ke dalam griya itu adalah bagaikan bernaung atau berteduh di bawah pohon besar dan rindang” (hal.37). Pernyataan KSW ini mengisyaratkan bahwa dalam peruntukannya, secara umum griya ini adalah tempat bernaung atau berteduh sehingga bisa menyelenggarakan kegiatan demi kegiatan. Di sini ke-ruang-an (spatiality) dan ke-waktu-an (temporality) dari bernaung atau berteduh menjadi faktor yang penting untuk diamati, khususnya dalam hal bernaung atau berteduh adalah bukan tindakan bersembunyi dari atau memisahkan diri dari lingkungan sekitar.

b. Penaung dan peneduh

Baik bernaung maupun berteduh adalah tindakan menempatkan diri di bawah sebuah penaung atau peneduh. Tindakan ini bukan untuk menyembunyikan diri atau menyelamatkan diri, tetapi sepenuhnya tindakan untuk tidak diterpa secara langsung dari derasnya hujan atau teriknya matahari. Bernaung dan berteduh, seseorang tidak terpisahkan ataupun terisolasi dari lingkungan sekitarnya; dan itu berarti bahwa perasaan dengan lingkungan masih dapat diperoleh. Ruang untuk tindakan bernaung mendapatkan keberadaannya dari komponen utama bangunan berupa penaung atau peneduh, yakni komponen yang bertempat di atas kepala manusia (*overhead planes*). Daerah yang ternaungi menjadi volume ruangan di mana bernaung dapat dilakukan dan selanjutnya berbagai kegiatan dapat dijalankan.



Secara khusus, tindakan bernaung atau berteduh itu dimungkinkan oleh adanya payon, mengingat dalam menentukan besaran dari payon dilaksanakan

berpedoman pada pentangan dan peruntukan bangunan. Hal ini mengisyaratkan bahwa payon adalah penaung dan peneduh itu menghasilkan volume ruangan yang bisa dimanfaatkan oleh manusia untuk menjalankan kegiatan. Sebuah pengkaitan telah diungkapkan oleh empyak dan payon dengan mengkaitkan guna griya dengan naungan/teduhan. Empyak/payon menyandang pengacuan atau perujukan

dengan guna griya karena fungsi (peran,tugas) dari empyak/payon sebagai penaung/peneduh.

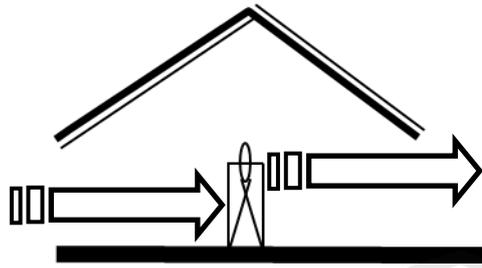
Mengacu kembali kepada petangan, ditegaskan bahwa petangan digunakan untuk mengetahui jumlah usuk yang berada pada suatu guna griya. Bertolak dari hal ini tentu menjadi mantap bahwa guna griya menghasilkan empyak/payon, bukan sebaliknya. Ini berarti bahwa kehadiran empyak/payon adalah melayani guna griya secara tertentu, yakni:

1. Mengindikasikan kekhususan guna griya (menjadi rujukan/*reference*), guna griya tertentu menunjuk pada jumlah usuk empyak/payon tertentu. Letak dari empyak/payon di ketinggian tertentu dari muka tanah menghasilkan volume ruang bagi terselenggaranya kegiatan. Lantai bukan sebagai pembentuk ruangan melainkan atap yang membentuk volume ruang.
2. Empyak/payon melayani griya guna sebagai penaung/peneduh, kegiatan dapat disenggarakan dengan nyaman (*comfort*). Tinggi rendahnya letak empyak/payon (atap) dari muka tanah sebagai faktor bagi besaran dari volume ruangan yang dibentuk. Dapat dikatakan pula bahwa jauh-dekatnya empyak/payon (atap) dari bumi adalah faktor bagi besaran volume ruangan.

Empyak (kerangka atap bangunan) adalah komponen yang letaknya di atas horizon, diberi atribut guna, padahal kegiatan yang berkenaan dengan guna itu terselenggara di muka bumi. Perhitungan banyaknya usuk pada

empyak menjadi indikasi bagi luasan empyak yang diperlukan, dan selanjutnya, luasan empyak dengan langsung menunjuk pada luasan pada daerah yang ternaungi oleh empyak tadi. Kemampuan atau fungsi dari lempengan atap dalam menaungi kegiatan merupakan kekuatan utama bagi disandangnya atribut guna griya pada empyak. Terlihat adanya pengakuan orang Jawa volume bawah empyak menunjuk pada ruangan yang dinaungi, yang menjadi teduh oleh hadirnya empyak. Payon yang merupakan lempengan penutup atap dari griya jawa tidak disertakan sebagai bagian dari dhapur griya, oleh karena itu pelaksanaan petangan dibuat perbedaan antara penggunaan petangan untuk mengukur balungan disatu pihak, dan penggunaannya untuk menghitung empyak dari payon, khususnya menghitung jumlah usuk dari empyak. Mengingat balungan adalah kerangka kerangka struktural bangunan, maka beda petangan itu dapat dipergunakan sebagai indikasi bahwa struktur dari empyak dan payon ini tidak menjadi bagian dari struktur bangunan (balungan). Empyak menjadi sub-sistem struktur yang tidak berhubungan dengan struktur bangunan berupa kerangka bangunan (balungan). Kerangka bangunan (balungan) hadir untuk melayani emyak/payon. Kerangka bangunan (balungan) adalah 'tempat duduk' bagi atap (empyak/payon), itulah tugas kerangka bangunan terhadap atap. Bernaung dan kesementaraan

Bernaung dan berteduh juga merupakan tindakan yang berjangka waktu yang sementara saja, tidak untuk selama-lamanya. Hal ini



mengisyaratkan bahwa tindakan bernaung dan berteduh adalah tindakan sela yang dilakukan di dalam sebuah tindakan yang lebih lanjut, lebih jauh

atau lebih panjang. Misalnya dalam sebuah perjalanan yang jauh, untuk sementara bernaung dapat sejenak menghilangkan kepenatan. Kesementaraan (lebih tepat lagi: ke-sejenak-an) menjadi komponen waktu dalam perjalanan. Pepatah Jawa yang berbunyi “*wong urip kuwi saderma mung mampir ngombe*” mendapat kegayutannya (*relevance*). Kata ‘mampir’ mempersyaratkan kejadian yang berlangsung dari sebuah perjalanan panjang, yakni perjalanan hidup orang Jawa. Perjalanan hidup hidup ini bukan tanpa cita-cita tujuan akhir, tetapi adalah perjalanan yang memiliki kepastian atas cita-cita hidup duniawi dan tujuan akhir dari perjalanan hidup bahagia di akhirat.

c. Memahami Guna Griya

Guna griya menjadi salah satu komponen pokok penghadir griya Jawa dengan menjadikan griya bisa didayagunakan bagi kegiatan tertentu. Guna griya menjadi tindak lanjut dari cita dan idaman kehidupan duniawi orang Jawa. Empyak (beserta payon, yang bersama-sama menjadi atap bangunan) secara khusus menyandang tugas dan peran.

1. Sebagai perwujudan ragawi (representation) dari cita, idaman dan gerak serta tindakan menjalani kehidupan duniawi.

2. Sebagai perujukan bagi guna griya tertentu. Peran dari atap (Empyak/payon) adalah sebagai penaung atau peneduh bagi kegiatan yang diselenggarakan. Volume diperoleh dengan menempatkan atap pada jarak yang tertentu dari muka bumi. Kerangka bangunan (balungan) lalu menjadi dari bagian atap struktur atap yang tidak hanya menegaskan jarak atap dari bumi, tetapi juga tempat beradanya atap (menjadi tempat duduk bagi atap).

Dhapur griya

Dhapur telah diberi pengertian umum sabagai bentuk, sosok, rupa ataupun wujud, dalam bahasa Jawa kata itu sendiri memilki arti pertama, rumpun bamboo, tebu, dan semacamnya, dan yang kedua adalaha sifat bangun yang menjadi ciri bagi nama yang diberikan padanya (Poerwadarminta 1938;102). Penunjukan rumpun bambu, tebu dan semacamnya menjurus pada sekumpulan batang, dan hal ini dapat memiliki pertalian dengan bangunan Jawa yang terbangun dari sekumpulan batang.Kumpulan batang tadi tersusun dan tertata sehingga menjadi betukan dengan sistem struktur tertentu bukan perhatian dari dhapur (melainkan dari balungan).Kata 'balungan' berarti belulang yang menjadi kerangka atau dengan ringkas adalah kerangka, khususnya kerangka tubuh manusia.Sebagai balungan, maka kerangka bangunan ini dipandang oleh orang Jawa sebagai konfigurasi yang memilki kesamaan ataupun kemiripan dengan kerangka tubuh manusia, khususnya dalam fungsi struktural dari balungan.

a. Dhapur griya sebagai bentuk bangunan

Ditinjau dari system struktur rangka batang, rangkaian gelagar struktural dari griya Jawa disebut balungan, kerangka bangunan; sedangkan ditinjau dari bentuk dan rupa bangunan, rangkaian gelagar disebut dhapur griya. Penyebutan dhapur griya Jawa menekankan pada ihwal penampilan griya Jawa, sedangkan balungan menunjuk pada system strukturnya. Apabila seluruh proses pembangunan selesai, tampilan keseluruhan griya Jawa tidak lagi memperlihatkan system strukturalnya dengan dominan karena telah dikalahkan dengan dominan karena telah dikalahkan oleh lempengan atap. Tampilan akhir griya Jawa memberikan sebutan yang tersendiri, dan sebutan sepenuhnya diambil dari ciri-ciri manusia, yakni jaler-estri (lelaki-perempuan) atau enom-sepuh (muda-tua). Tampilan akhir yang berkesan meninggi tau menjulang dan ramping dapat dikatakan sebagai penampilan yang jaler (laki-laki) atau enom (muda), sedangkan yang tidak menjulang (merendah) dan tidak ramping (melebar) dikatakan sebagai estri (perempuan) atau sepuh (tua). Tiang-tiang yang relatif kecil (ceking) untuk jaler sedangkan yang estri tiangnya relatif normal hingga gemuk.

b. Dhapur griya dan balungan griya

Tindakan paling pertama yang dilakukan dalam memproduksi griya adalah membuat gelagar belandar dan gelagar pageret, seperti yang dikatakan oleh petikan KSW bab 2 berikut ini

Adapun keempat batang saka (=tiang) yang besar-besar itu lalu dinamakan sakaguru, yang lebih tepatnya adalah sakaning guru atau saka ingkang nyanggi guru (saka yang menyangga guru). Penamaan ini disebabkan oleh karena setelah terwujud menjadi empat buah cathokan maka segenap pengukuran dalam membuat besar-kecilnya balungan griya maupun tumpang, sama-sama mengambil patokan ukuran pada keempat batang belandar-pangeret tadi.

Sekurangnya diproduksi dua balandar dan dua pangeret sebab mereka ini akan dirakit menjadi seperti bingkai yang bergeometri persegi empat atau bujursangkar. Baik balandar ataupun pangeret adalah balok yang ditempatkan pada bagian pucuk dari saka (tiang), terletak pada saka. Perangkaian balandar dengan pangeret menghasikan rangkaian balok yang dinamakan balandar-pengeret. Adapun ukuran balandar dan pangeret dipandu oleh petangan dengan pedoman struktur dengan pedoman sebagai berikut : untuk 1-sri atai sari, digunakan sebagai balandar dan pangeret dari dhapur limasan; 2 kitri, dipergunakan untuk dhapur joglo; dan 3-gana, dipakai untuk dhapur tajug dan dhapur kampung. Bangunan Jawa yang dibicarakan oleh teks adalah bangunan kayu, akan tetapi dalam hal dapur griya yang secara langsung berkenaan dengan konstruksi dan sistem struktur dari bangunan, sama sekali tidak ditunjukkan adanya perkaitan antara kayu sebagai bahan bangunan dengan dhapur griya sebagai bentukan structural dari bangunan Jawa. Dari pengenalan atas kayu

Pandhawa yang baik untuk pembuatan pendhapa, misalnya di situ disebutkan bahwa kayu yang tadi baik sekali untuk saka-guru dari bangunan pendhapa. Watak demi watak yang disandang oleh kayu menjadi bagian dari kepedulian balungan griya, bukan dari dhapur griya. Dengan demikian, ihwal watak merupakan ihwal structural dan tan-ragawi (non-physical) dari griya Jawa, bukan ihwal yang berkenaan dengan tampilan atau bentuk bangunan. Pada sector pananggap maupun sector emper dilakukan konfigurasi struktural yang melibatkan saka-penanggap; konfigurasi yang tidak berbeda dari sektor guru. Dengan demikian, sector emper tentu terdiri dari saka-emper, suku-emper serta belandar-emper. Kesamaan konfigurasi ini hanya mempermantap peran 'guru' dari sector guru, menjadi panutan, yang diteladani.

Pusat Imaterial

Dalam pengertian *Tri Purusa* atau dalam hal ini disebut juga *Trinity* mengandung anggapan bahwa dalam diri manusia terdapat bentuk sistem konsentris, yang di dalamnya terdiri dari unsur : suksma kawekas, suksma sejati dan roh suci. Bila sistem ini digambarkan, maka suksma kawekas merupakan pusat dari sebuah bola dan pusat ini mempunyai dimensi yang absolut, yang tidak dapat diuraikan lagi; sifat ini terdapat dalam ke-Esaan Tuhan. Dimensi absolut ini menggambarkan suatu bentuk keterbatasan dalam ketidak-keterbatasan. Artinya terbatas berada dalam tanggung-jawab tiap-tiap pribadi kehidupan manusia, namun tidak terbatas karena kekuasaannya tidak ada bandingannya. Dari keabsolutan ini

nantinya akan ditemukan nilai tertentu yang akan ditransformasikan ke dalam ekspresi arsitektur.

Nilai ini merupakan pertanda bahwa kehidupan manusia menghendaki dirinya berada di dalam pelukan kekuasaan yang lebih besar dari kekuatannya yang ada pada dirinya sendiri dan bahkan tiada bandingannya dengan kekuasaan yang lebih besar dari kekuatannya yang ada pada dirinya sendiri dan bahkan tiada bandingannya dengan kekuasaan yang pernah dijumapinya, sehingga dapat memberikan jaminan memperoleh kehidupan yang sempurna (sejatining urip). Pertanda ini dapat ditafsirkan menjadi keberadaan manusia di dalam lingkungan yang ditentukan oleh keberadaan batas-batas fisik, dalam bentuk gejala apapun. Kalau pertanda ini ditemukan dalam sistem rumah Jawa, akan diarahkan pada keberadaan *senthong* tengah di tengah rumah utama atau keberadaan rumah inti (*dalem tengah*) di dalam sistem rumah utama atau keberadaan rumah utama di tengah batasan tempat tinggal (misalnya, *dalem utama* ditengah lingkungan keratin).

Pengertian kedua adalah *suksma sejati*. Sebagai sebuah sistem dapatlah digambarkan sebagai lapisan massa yang bertindak menyelimuti sistem *suksma kawekas*, dan lapisan massa ini akan hidup dan tumbuh sebagai jiwa manusia. Jiwa manusia ini mempunyai sifat dasarnya seperti sifat yang dimiliki oleh *suksma kawekas*, namun karena pertumbuhan ini juga dipengaruhi oleh kehidupan duniawi, maka sifat-sifat lainnya akan timbul kemudian. Massa yang hidup ini merupakan bentuk

absolutpula, namun sebatas keberadaan manusia itu sendiri dan sebatas pribadinya sendiri. Nilai absolut yang terdapat dalam sistem ini menunjukkan suatu keterbatasan yang membuka diri, artinya terbatas dalam batas-batas tanggung jawabnya sendiri dan membuka diri terhadap pengaruh kehidupan di sekitarnya, baik dalam hubungan langsung maupun tidak langsung.

Nilai ini merupakan satu pertanda bahwa kehidupan manusia menghendaki keterbatasan dalam arti pengendalian diri, yaitu mengendalikan keseimbangan kehidupan jiwanya sendiri. Adapun pengaruh dari luar yang ditanggapinya, akan disaring dengan batas saringan langsung ataupun dengan cara menciptakan jarak-jarak tertentu yang telah diperhitungkan mampu menjadi alat penyaring. Pertanda ini dapat ditafsirkan bahwa diri manusia selalu menghendaki hidup dalam suasana yang terbatas, namun masih memungkinkan berkomunikasi dengan luar. Kalau pertanda ini diterjemahkan dalam keberadaan rumah Jawa, tampaknya pada bagian keberadaan rumah inti atau bagian rumah utama yang dibatasi oleh batas-batas fisik atau dapat pula sekedar batas visual misal penggunaan rana (seketeng terbatas) atau gebyog (seketeng dinding) yang mudah di lepas atau pagar hidup yang transparan yang membatasi halaman.

Pengertian ketiga roh suci. Sebagai sebuah sistem dapat digambarkan seperti kulit luar yang tebal dan lunak dan bahkan cenderung mempunyai sifat kebendaan sebagaimana busa atau kabut putih yang

menyelimuti sebuah massa. massa yang diselubungi oleh kulit ini adalah suksma sejati dan suksma kawekas yang telah berada terlebih dahulu di dalamnya. Kulit menggambarkan pandangan hidup seseorang, yang lekat sekali dengan kehidupan kejiwaan dan spiritualnya. Selain itu, kulit ini juga akrab dengan perkembangan positif maupun negative dari lingkungan di sekitarnya. Kehidupan di sekitarnya hendaknya juga dikaitkan dengan ketiga pengertian yang melekat dalam diri setiap manusia sebagai satu kesatuan. Pandangan hidup itu, seperti dikutip oleh Herusatoto, meliputi beberapa arah yaitu :

1. Alam semesta (gumelaring dumadi)
2. Petunjuk tuhan (tunggal sabda)
3. Kesejahteraan (rahayu)
4. Arah, tujuan (sangkan paran)
5. Sembahyang (manembah)

Prinsip penerapan extending Omah (rumah Jawa)

Prinsip-prinsip extending tradition	Penerapan dalam bahasa arsitektural	Tradisi yang akan diextendingkan
Pertapakan	<ul style="list-style-type: none"> • Zoning • Perletakan bangunan • Vegetasi • Bangunan sekitar • Pedestrian ways 	Pertapakan <ul style="list-style-type: none"> • Zoning rumah Jawa • Perletakan massa rumah Jawa • Perletakan entrance dan sirkulasi pada rumah Jawa

Perangkaan	<ul style="list-style-type: none"> • Sistem parkir dan sirkulasi • Perletakan entrance • Taman dan area terbuka 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Struktur • material 	<p>Perangkaan</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mempergunakan sistem struktur knock down
Persungkupan	<ul style="list-style-type: none"> • susunan ruang • system utilitas 	<p>Persungkupan</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sistem tata letak ruangan pada rumah Jawa • Sistem utilitas rumah Jawa
Persolekan	<ul style="list-style-type: none"> • Bukaan pada bangunan. • ornamentasi 	<p>Persolekan</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ornamentasi terdapat pada ukiran umpak pada soko guru • Bukaan pada rumah Jawa dijadikan ornamentasi pada fasad bangunan (eksterior)
Peratapan	<ul style="list-style-type: none"> • Atap 	<p>Peratapan</p> <p>Ada beberapa jenis atap pada rumah Jawa yaitu Limasan (dara gepak), Srontongan (empyak setangkep), joglo, dan panggang pe.</p>

Aplikasi ke dalam rancangan

Pertapakan

- Penzoningan berdasarkan tata letak ruang Omah (rumah Jawa) berdasarkan kwadran. Kwadran tersebut terdiri; kwadran depan kanan (*public*), depan kiri (*semi public space*), belakang kanan (*semi private*)

space), dan belakang kiri (*private space*).

- Gunung adalah simbol dari kebutuhan yang manusia yang tinggal di dalamnya harus mencakup:

- ✓ Api; api, sinar matahari, sinar penerangan, suhu.
- ✓ Angin; angin, aliran udara (gas, bau-bauan), ventilasi.
- ✓ Tanah; tanah, bumi, lahan (pertanian, pemukiman, kerja)
- ✓ Air; air, kelembaban, cairan, uap, awan, cuaca, iklim.
- ✓ Udara; udara, gas, cuaca, iklim

Sehingga perletakan bangunan, vegetasi, pedestrian ways dan bangunan sekitar harus dapat memenuhi kelima aspek tersebut.

- Perletakan entrance, sistem parkir dan sirkulasi disesuaikan dengan kebutuhannya (sirkulasi tata ruang rumah Jawa yang terus menerus).

Perangkaan

- Struktur rangka disesuaikan dengan kebutuhan sekarang dan masa depan dengan mempertahankan struktur inti

Mempergunakan material pengganti (bambu) atau menyesuaikan (menggabungkan) dan menyesuaikan dengan kebutuhan.

Persungkupan

- Susunan ruang

Mempergunakan sistem tata ruang Omah (rumah Jawa) yang diolah tanpa merubah sistem tatanan tersebut.

- Sistem Utilitas

Persolekan

- Bukaan pada bangunan pada rumah Jawa berdasarkan Gunung.

- Ornamen pada Omah (rumah Jawa) diganti dengan material berbeda dan dirubah lebih simple.

Peratapan

- Atap tidak meninggalkan makna dalam sebuah bentuk Atap Omah (rumah Jawa) dengan

Tabel 2.3 Penerapan tema extending tradition Omah (rumah Jawa)

2.3 Tinjauan Keislaman

2.3.1 Keindahan dalam Islam

Allah Subhanahu wa Ta'ala berfirman :

وَاللَّهُ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُولُوا فَانظُرُوا وَجْهَ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ {115}

Artinya :”Dan kepunyaan Allahlah timur dan barat, maka kemanapun kamu menghadap maka disitulah wajah Allah. Sesungguhnya Allah Mahaluas (rahmatNya) lagi Mahamengetahui”. (QS.al-Baqarah: 115).

Segala ciptaan Allah swt pasti memiliki manfaat dan indah pada setiap sudut mata memandang, seperti yang dijelaskan pada sebuah hadist.

“Sesungguhnya Allah Maha Indah dan mencintai keindahan, kesombongan itu adalah menolak kebenaran dan merendahkan orang lain” HSR Muslim

hadist ini menjelaskan bahwa islam menyukai keindahan baik dari aspek fisik hingga jiwa yang indah. Beribadah kepada Allah swt dengan sifat indah yang disukai Allah, yaitu dengan tutur kata, perbuatan dan akhlak yang baik. Memperindah dan menghiasi tutur kata dengan kejujuran, sifat ikhlas, dan kembali bertawakkal kepada Allah swt dan tidak lupa menghiasi tubuh mereka dengan keindahan yang dianugerahkanNya. Dalam islam, Allah berfirman untuk memperindah lahir manusia dengan keindahan yang sesuai dengan syariat islam.

“Hai anak Adam, sesungguhnya Kami telah menurunkan pakaian untuk menutupi ‘auratmu dan pakaian indah untuk perhiasan, dan pakaian taqwa itulah yang lebih baik” (QS al-A’raaf:26).

"Mereka memakai pakaian sutra halus yang hijau dan sutra tebal dan dipakaikan kepada mereka gelang terbuat dari perak..." (al-Insaan [76]: 21)

2.3.2 Arsitektur dalam perpektif islam

"Dan orang-orang yang beriman, dan yang anak cucu mereka mengikuti mereka dalam keimanan, Kami hubungkan anak cucu mereka dengan mereka, dan Kami tiada mengurangi sedikitpun dari pahala amal mereka. Tiap-tiap manusia terikat dengan apa yang dikerjakannya."QS. Maryam: 42).

Ayat QS. Maryam: 42 diatas menjelaskan bahwa setiap kaum akan mempunyai generasi penerus untuk melanjutkan tradisi sebuah kaum dan pemuda sebagai penerus generasi yaitu meneruskan nilai-nilai yang sudah ada. Sesuai dengan perkembangan zaman tentunya akan ada dampak yang positif ataupun negatif terhadap perkembangan teknologi sehingga perlu adanya suatu perbaikan dan mengubah hal-hal yang negatif menjadi hal yang lebih baik untuk kedepannya, baik budaya (tradisi) yang lama namun tidak mengandung nilai-nilai yang bertentangan dengan islam ataupun budaya baru yang memang membawa dampak positif terhadap suatu kaum namun justru tidak menyalahi kaedah dalam islam. Dijelaskan pada QS. Al-Maidah: 54 bahwa pemuda juga disebutkan sebagai generasi pembaharu generasi yang rusak yaitu generasi yang menjauhi Allah swt digantikan dengan generasi penerus yang dicintai oleh Allah karena

keindahannya baik dalam menjaga tutur kata sikap, dan akhlaknya seperti yang dijelaskan pada QS. Al-Maidah: 54.

"Hai orang-orang yang beriman, barangsiapa di antara kamu yang murtad dari agamanya, maka kelak Allah akan mendatangkan suatu kaum yang Allah mencintai mereka dan merekapun mencintai-Nya, yang bersikap lemah lembut terhadap orang yang mu'min, yang bersikap keras terhadap orang-orang kafir, yang berjihad di jalan Allah, dan yang tidak takut kepada celaan orang yang suka mencela. Itulah karunia Allah, diberikan-Nya kepada siapa yang dikehendaki-Nya, dan Allah Maha Luas (pemberian-Nya) lagi Maha Mengetahui." (QS. Al-Maidah: 54).

2.4 Gambar umum Lokasi



Gambar 2.20

Lokasi Objek perancangan

Lokasi Perancangan terletak di Desa Oro-oro ombo kecamatan Junrejo, Batu

Tempat objek wisata dengan : Kdb 20-30%

Klb 0,2-0,3

Tlb 1-2

Pemilihan lokasi tapak berdasarkan tapak yang dapat mendukung fungsi dari objek perancangan yaitu Galeri Seni Dwi Matra yang mempertimbangkan beberapa hal yaitu :

1. Lokasi terletak di Batu
2. Terletak pada kawasan wisata
3. Pencapaian yang mudah di jangkau oleh masyarakat
4. Dekat dengan jalan arteri sekunder

2.5 Studi Banding

2.5.1 Studi Banding Objek



Gambar 2.21 Galeri nasional

Galeri Nasional Indonesia adalah gedung bersejarah peninggalan kolonial belanda yang dipergunakan untuk bangunan yang bersifat publik.gedung ini terletak di Koningsplein Cost No 14 yang sekarang disebut Jalan medan Merdeka

Timur No 14, Jakarta Pusat. Galeri Nasional Indonesia memiliki beberapa fungsi yaitu:

1. Mengumpulkan dan registrasi karya seni rupa.
2. Pelaksanaan ceramah, temu seniman, sasarehan, lokakarya.
3. Penelitian, bimbingan edukatif, pameran, dan penyebar luasan karya seni rupa.
4. Pendokumentasian, pemeliharaan, perawatan, dan pengamanan karya seni rupa.
5. Pelaksanaan urusan tata usaha dan rumah tangga Galeri Nasional Indonesia.

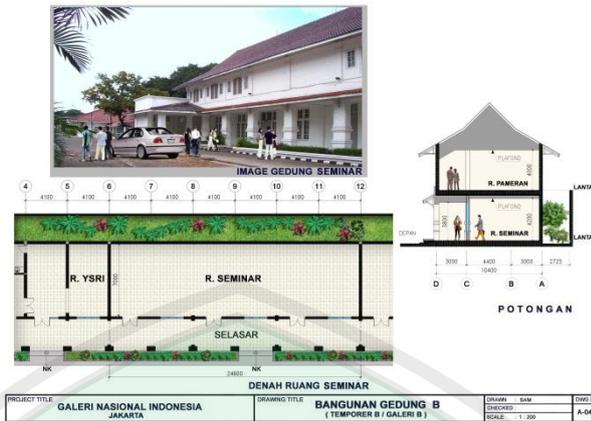


Gambar 2.22

Sumber: Galeri nasional Indonesia, 2011

1. Pameran

Pameran yang diselenggarakan di Galeri Nasional Indonesia umumnya menampilkan seni rupa seperti Lukisan, patung, grafis, kriya, desain, arsitektur, keramik, fotografi, instalasi, seni media baru, dan lain-lain baik dari Indonesia dan mancanegara.



Gambar 2.22

Sumber: Galeri nasional Indonesia,2011

2. Seminar, Diskusi dan Workshop

Pada umumnya kegiatan seminar,diskusi dan temu perupa diselenggarakan secara bersamaan dangan kegiatan pameran atau diselenggarakan secara tersendiri. Topik dan pembicara dipilih secara variatif sesuai dengan isu, wacana, artau fenomena tentang dunia seni rupa yang sedang aktual. Kegiatan seminar atau diskusi dapat dilaksanakan diruangan khusus dengan kapasitas 150 orang.



Gambar 2.23

Sumber: Galeri nasional Indonesia,2011

3. Pagelaran dan Pementasan Seni

kegiatan pagelaran seni di Galeri Nasional Indonesia, dipenyelenggaraartikan sebagai penyelenggara seni rupa pertunjukan (performance art) atau seni alternatif (*experimental art*) yang ditampilkan secara perorangan, kelompok, atau dikemas dengan memadukan cabang-cabang seni yang lain, seperti film, teater , tari, musik, sastra, dan lain sebagainya.



Gambar 2.24

Sumber: Galeri nasional Indonesia,2011

4. Perpustakaan

Galeri Nasional Indonesia gedung bernuansa modern untuk menambah pengetahuan kita tentang seni dan budaya, yaitu: Perpustakaan Kebudayaan. Perpustakaan Kebudayaan memiliki berbagai macam buku maupun bahan tulisan serta koleksi lainnya seperti; Buletin, Selebaran maupun kliping yang berhubungan dengan dokumentasi khasanah kebudayaan, khususnya yang berhubungan dengan seni rupa.(sumber : www.galeri-nasional.or.id)

2.5.2 Studi banding Tema

Selasar Sunaryo terletak di propinsi Jawa Barat tepatnya di Daerah tingkat II Bandung, Kecamatan Lembang. Letaknya sendiri berada di kawasan perbukitan alami di jl. Bukit Pakar Timur, Dago, Bandung.



Gambar 2.26

Sumber: Selasar Sunaryo Art space,2011



Gambar 2.27

denah lantai-1 Selasar Sunaryo Art Space

(sumber : www.SelasarSunaryo.net)

keterangan :

C. Wing Space

D. Kopi Selasar

E. Central Space

F. Cinderamata Selasar

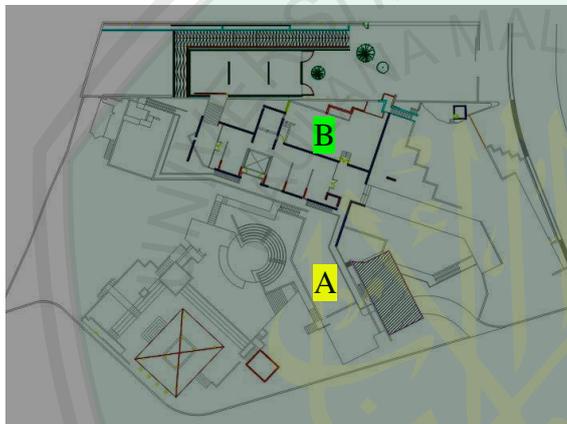
G. Audio Visual Space

H. Amphitheatre

I. Bale Handap

J. Bamboo House

denah lantai-2 Selasar Sunaryo Art Space



keterangan :

A. Stone Garden

B. Main Space

Gambar 2.28 (sumber : www.SelasarSunaryo.net)

Selasar Sunaryo art Space yang terletak pada kawasan perbukitan yang didisi oleh 5000m² dengan tingkat kemiringan sekitar 20-40%, Maka dalam perancangannya dilakukan pemisahan massa bangunan berdasarkan pengelompokan fungsi aktifitas. Berikut pengelompokan massa bangunan di Selasar Sunaryo berdasarkan fungsinya :

- a. Fungsi Bangunan Utama, dengan dimensi sekitar 8,4x22 m² yang terdiri atas tiga lantai yang berbeda dengan split level yang memanfaatkan pola kontur eksisting.

- b. Fungsi Bangunan Penunjang, yang terdiri atas dua lantai yang berbeda dengan split level.
- c. Ruang Amphiteater terbuka berbentuk setengah lingkaran dengan diameter sekitar 20m dari lingkaran luar amphiteater dan 10m dari lingkaran luar panggung.

Konsep sirkulasi cenderung menggunakan pola linier yang mengukung pola ruang yang menerus. Citra bangunan menampilkan image 'modern abstrak' yang menjadi ekspresi karya-karya seni kontemporer dari seniman Sunaryo. Tampilan interior tidak menonjol dan cenderung netral untuk lebih menonjolkan karya-karya seni yang dipamerkan di dalamnya. arsitek Baskoro tedjo yang memiliki 3 prinsip dalam merancang yaitu :

1. Respon terhadap tapak dan lahan yaitu dengan mempertahankan kondisi tapak
2. Respon terhadap masyarakat sekitar yaitu dengan mempertahankan tradisi masyarakat sunda pada lansekap (lingkungan)
3. Respon terhadap *art and skill*

Selasar Art Sunayo Art Space adalah sebuah *resposife* antara arsitek dengan seniman. Penerapannya Prinsip pertama adalah mempertahankan tapak dan kondisi sekitar dengan 10% untuk bangunan dan sisanya adalah lingkungan. Mempertahankan kontur sehingga sirkulasinya dibuat saling terhubung dan bisa mengarah ke ruang-ruang yang ada di selasar Sunaryo Art Space sehingga pengguna atau pengunjung bisa terhubung dengan ruang-ruang dan memberi efek labirin yang penuh dengan kejutan. kedua yaitu terhadap masyarakat yaitu penerapannya dalam perancangan lansekap yang berusaha

memberikan suasana yang slalu menghadirkan atau berkaitan dengan air dan bambu, hal ini disebabkan karena hampir 99% bambu yang ada di indonesia ada di Jawa barat dan banyak ditemukan mata air baik mata air pegunungan hingga mata air panas sehingga Baskoro Tedjo ingin memunculkan dalam sebuah karya arsitekturnya Selasar Sunaryo Art Space. Ketiga adalah *Art and Skill* yaitu dengan mempergunakan pendekatan planar (tidak ada detail) sehingga fungsi untuk menonjolan seni (karya), dan mempergunakan 3 material utama yaitu metal, Batu, dan kaca.

Aktifitas dan Fasilitas

Selain aktifitas utama galeri seni yaitu memamerkan, merawat dan mengapresiasi karya seni Selasar Sunaryo tentunya juga berfungsi sebagai studio kerja mengingat galeri seni ini adalah milik personal. Berikut ini tabel Aktifitas dan Fasilitas yang ada di Selasar Sunaryo Art Space di Bandung :

No	Aktivitas	Fasilitas
1	Pameran tetap karya-karya milik Sunaryo dan pameran temporer	Ruang pameran tetap Ruang pameran temporer Ruang pameran outdoor
2	Produksi karya seni	Studio seni
3	Konvensi dan diskusi seni	Ruang pertemuan
4	Performance seni	Amphitater
5	Kegiatan komersial	Artshop Café
6	Kegiatan informasi	Lobby
7	Kegiatan pengelolaan	Ruang pengelola

8	Kegiatan service	Lavatory Dapur
		Ruang Mekanikal Elektrikal
		Storage dan Stock Room

Tabel 2.4Aktifitas dan Fasilitas yang ada di Selasar Sunaryo Art Space di Bandung

Penerapan Tema Extending Omah (rumah Jawa) pada Selasar Sunaryo Art Space di Bandung

Prinsip-prinsip extending tradition	Penerapan dalam bahasa arsitektural	Tradisi yang akan diextendikan
Pertapakan	<ul style="list-style-type: none"> • Zoning • Perletakan bangunan • Vegetasi • Bangunan sekitar • Pedestrian ways • Sistem parkir dan sirkulasi • Perletakan entrance • Taman dan area terbuka 	Pertapakan <ul style="list-style-type: none"> • Zoning rumah Jawa • Perletakan massa rumah Jawa • Perletakan entrance dan sirkulasi pada rumah Jawa
Perangkaan	<ul style="list-style-type: none"> • Struktur • material 	Perangkaan <ul style="list-style-type: none"> • Mempergunakan sistem struktur knock down
Persungkupan	<ul style="list-style-type: none"> • susunan ruang • system utilitas 	Persungkupan <ul style="list-style-type: none"> • Sistem tata letak ruangan pada rumah Jawa • Sistem utilitas rumah Jawa
Persolekan	<ul style="list-style-type: none"> • Bukaan pada bangunan. • ornamentasi 	Persolekan <ul style="list-style-type: none"> • Ornamenasi terdapat pada

Peratapan

- Atap

Peratapan

Ada beberapa jenis atap pada rumah Jawa yaitu Limasan (dara gepak), Srontongan (empyak setangkep), joglo, dan panggang pe.

ukiran umpak pada soko

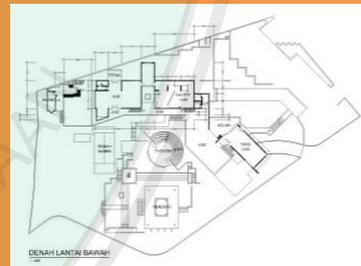
guru

- Bukaan pada rumah Jawa dijadikan orna mentasi pada fasad bangunan (eksterior)

Aplikasi ke dalam rancangan

Pertapakan

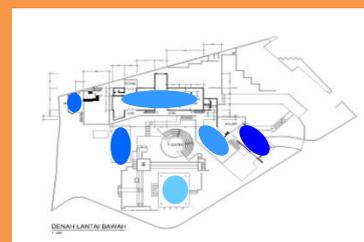
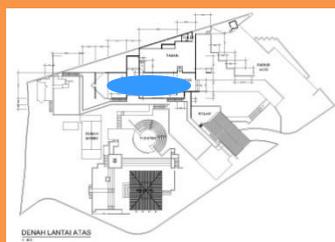
- Konsep sirkulasi yang cenderung menggunakan pola linier yang mengukung pola ruang yang terus menerus. (sistem sirkulasi rumah Jawa yang terus menerus).



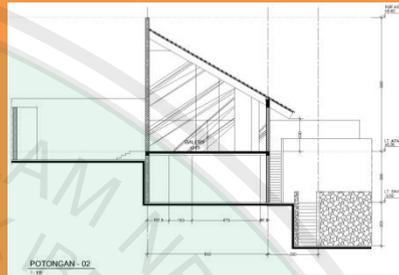
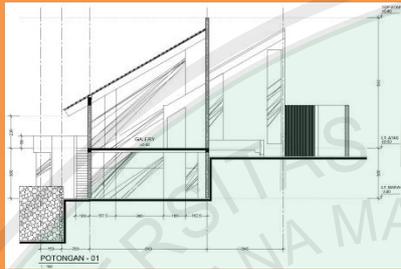
- Zoning Ruang mempergunakan sistem tata ruang Omah (rumah Jawa) yang telah mengalami sedikit perubahan (tata letak)

Keterangan:

- Pendopo
- Peringgitan
- Sentong
- Gendok



- Menampilkan peringgitan dengan mempergunakan material kaca pada beberapa dinding galeri dengan material kaca



- Gumelar dumadi juga terlihat pada kontur yang dibiarkan tanpa ada *cut dan fill*. Dimanfaatkan untuk amphitheatre



Peratapan

Atap

Ada 4 macam atap yang ada pada Selasar Sunaryo Art

Space, yaitu :



1. Pada galeri utama dan kafe mempergunakan atap rumah Jawa yaitu panggang pe yang telah mengalami sedikit modifikasi.



Atap pada mushola yaitu dari atap limasan yang dibelah menjadi dua.



2. Atap pada toko souvenir adalah atap dak beton



3. Atap pada bale handap (pendopo) adalah jenis atap limasan.



Perangkaan

Struktur yang dipergukan pada sebagian besar bangunan selasar sunaryo mempergunakan struktur modern. Material yang dipergunakan untuk struktur adalah beton dan besi (struktur tarik)

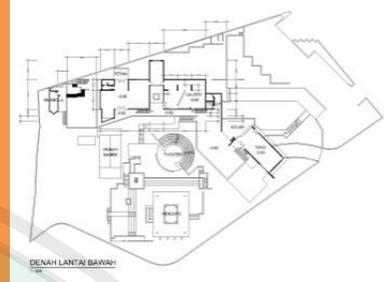


Berbeda halnya pada Bale handap (pendopo) yang mempergunakan struktur perangkaan pendopo (rumah jawa) dan material kayu yaitu sistem *knock down*. Mengutip langsung bentukan pendopo pada rumah Jawa

Persungkupan

- Susunan ruang

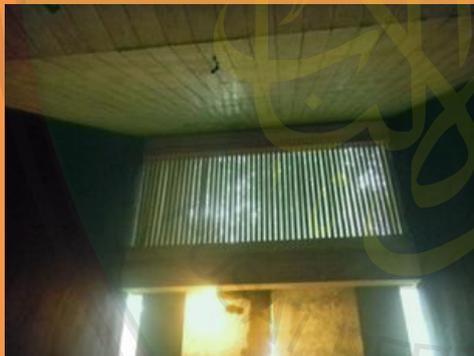
Sangkan paran yang mengadung arti dari arah mana ke arah mana kea rah mana diterapkan pada susunan ruang yang di rancang terus menerus dari muka ke belakang, bahkan juga dari kanan ke kiri atau sebaliknya.



- Persolekan

Bukaan pada bangunan

Memberikan fungsi ganda pada bukaan yaitu selain sebagai penghawaan alami juga dipergunakan sebagai ornamantasi pada bangunan



Ornamantasi pada bangunan dibentuk dari 3 bahan macam material yaitu metal, kaca dan batu. Hal ini bertujuan ingin memunculkan dua sisi yang berbeda namun menyatu dalam satu bentuk bangunan.



Tabel 2.5 Penerapan Tema extending tradition Omah (rumah Jawa) pada SSAS

