

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1. Tinjauan Obyek Perancangan

Obyek perancangan adalah Pusat Seni Teater yang merupakan sebuah wadah untuk mengapresiasi hasil karya kesenian dalam hal pertunjukan. Maka dari itu akan dijelaskan hal-hal yang berkaitan dengan seni teater.

2.1.1. Definisi Seni

Seni pada mulanya adalah proses dari manusia, karena itu seni merupakan pengekspresian cita rasa yang diluapkan dalam satu karya yang dapat dikatakan indah. (<http://duniabaca.com/definisi-seni.html>).

2.1.1.1. Cabang Seni

Seni terbagi atas empat bentuk saling terkait di setiap unsurnya, antara lain seni rupa, seni tari, seni drama, dan seni musik. Adapun penjelasan dari empat seni tersebut adalah:

a. Seni Rupa

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. Seni rupa dibedakan ke dalam dua kategori, yaitu seni rupa murni atau seni murni, dan seni rupa terapan.

Adapun penjelasan dari dua katagori seni rupa tersebut adalah (http://id.wikipedia.org/wiki/Seni_rupa):

- 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 (http://map-bms.wikipedia.org/wiki/Seni_rupa_murni).

- Seni Rupa Terapan (*Applied Art*):

Seni rupa terapan adalah hasil karya seni rupa yang digunakan dalam kehidupan sehari-hari dan mempunyai fungsi atau manfaat. Fungsi karya seni rupa dapat dibedakan menjadi dua, yaitu fungsi estetis dan fungsi praktis. Fungsi estetis adalah untuk memenuhi kebutuhan hidup manusia tentang rasa keindahan. Misalnya lukisan, patung, dan benda hias. Selain itu karya seni rupa terapan juga dibedakan menjadi tiga, yaitu hasil karya ukiran, hasil karya patung, dan hasil karya batik (http://id.wikipedia.org/wiki/Seni_rupa_terapan).

- Menurut hasil karya ukiran, contoh benda-bendanya adalah ukiran kayu dari Jepara dan ukiran kayu dari Bali.
- Menurut hasil karya patung, contoh benda-bendanya adalah patung kayu dari suku Asmat, patung batu Pangeran Diponegoro, dan patung kayu dari Bali.
- Menurut hasil karya batik, contoh benda-bendanya adalah baju, sprei, kain, gorden, dan lain-lain.

b. Seni Tari

Seni tari adalah ungkapan seni yang mempergunakan tubuh sebagai media alat gerak. Gerakan dalam tari bertujuan mengungkapkan kandungan makna yang terarah, dan harus dilandasi oleh penghayatan yang mendalam serta didukung kreativitas (<http://infowuryantoro.blogspot.com/2012/09/pengertian-tari-seni-tari>).

Tari merupakan salah satu cabang seni, di mana media ungkap yang digunakan adalah tubuh. Tari mendapat perhatian besar di masyarakat, tari ibarat bahasa gerak merupakan alat ekspresi manusia sebagai media komunikasi yang universal dan dapat dinikmati oleh siapa saja, pada waktu kapan saja. Sebagai sarana komunikasi, tari memiliki peranan yang penting dalam kehidupan masyarakat, pada berbagai acara tari dapat berfungsi menurut kepentingannya. Masyarakat membutuhkan tari bukan saja sebagai kepuasan estetis, melainkan dibutuhkan juga sebagai sarana upacara agama dan adat. Apabila disimak secara khusus, tari membuat seseorang tergerak untuk mengikuti irama tari, gerak tari, maupun unjuk kemampuan, dan kemauan kepada umum secara jelas (<http://cahisisol.com/seni/seni-pertunjukan/pengertian-seni-tari-menurut-beberapa-tokoh-tari.html>).

c. Seni Drama/Teater

Seni drama sangat erat hubungannya dengan seni teater. Seni drama dalam bentuk penyajian di atas pentas ini juga sering disebut sandiwara, namun pada umumnya penyajian sandiwara lebih cenderung merupakan cerita mengenai kenyataan hidup sehari-hari yang diangkat ke atas pentas. Sedangkan drama tidak selalu demikian, misalnya drama tari, drama tari ini mengandung pengertian yang

dinyatakan dengan tari. Drama tari juga merupakan salah satu bentuk seni teater dengan unsur gerak tari. Begitu pula dengan drama musikal, drama ini juga merupakan salah satu bentuk seni teater dengan unsur bunyi/suara musik (<http://id.shvoong.com/humanities/film-and-theater-studies/2285399-pengertian-seni-teater-dan-drama/#ixzz2IxSrvoLc>).

d. Seni Musik

Musik adalah suara yang disusun demikian rupa sehingga mengandung irama, lagu, dan keharmonisan terutama suara yang dihasilkan dari alat-alat yang dapat menghasilkan bunyi-bunyian. Walaupun musik adalah sejenis fenomena intuisi, untuk mencipta, memperbaiki dan mempersembahkannya adalah suatu bentuk seni. Mendengar musik pula adalah sejenis hiburan. Musik adalah sebuah fenomena yang sangat unik yang bisa dihasilkan oleh beberapa alat musik. Macam-macam seni musik yaitu (<http://id.wikipedia.org/wiki/Musik>).

- Musik klasik
- Musik jazz
- Musik pop
- Musik rock
- Musik tradisional.

2.1.2. Definisi Teater

Teater adalah sebuah kesenian yang menekankan pada seni pertunjukan yang dipertontonkan di depan orang banyak, misalnya ketoprak, ludruk, wayang, wayang wong, sintren, janger, mamanda, dagelan, sulap, akrobat, dan lain sebagainya (Santosa dkk,2008: 1).

Teater selalu dikaitkan dengan kata drama yang berarti bertindak atau berbuat, hubungan teater dengan drama bersandingan erat seiring dengan perlakuan terhadap teater yang mempergunakan drama lebih identik sebagai teks atau naskah atau lakon atau karya sastra. Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa istilah teater berkaitan langsung dengan pertunjukan, sedangkan drama berkaitan dengan lakon atau naskah cerita yang akan dipentaskan. Jadi, teater adalah visualisasi dari drama atau drama yang dipentaskan di atas panggung dan disaksikan oleh penonton. Jika “drama” adalah lakon dan teater adalah pertunjukan maka drama merupakan bagian atau salah satu unsur dari teater (Santosa dkk, 2008: 2).

2.1.2.1 Fungsi Dan Peranan Seni Teater

Peranan seni teater dalam masyarakat adalah sebagai wadah kegiatan yang memiliki fungsi sebagai berikut (“Sarana Kebudayaan”, Seminar arsitektur 1976, Bagian Arsitektur Universitas Katolik Parayangan):

- Sebagai wadah untuk meningkatkan apresiasi seni.
- Sebagai wadah yang bersifat hiburan.
- Sebagai wadah untuk menampung seni pertunjukan yang merupakan hasil budaya dari suatu budaya atau masyarakat.
- Sebagai wadah untuk mempertemukan buah pikiran seniman dengan masyarakat sehingga terjadi suatu penilaian dan komunikasi.

2.1.2.2 Jenis-jenis teater berdasarkan hubungan antara pertunjukan dengan penontonnya

Jenis-jenis teater berdasarkan hubungan antara pertunjukan dengan penontonnya dibagi menjadi empat tipe. Berikut ini penjelasan lebih lanjut mengenai empat tipe tersebut (<http://www.scribd.com/doc/48891167/jenis-jenis-teater>).

- Tipe Arena

Dimana penonton mengelilingi pertunjukan, tidak memerlukan penghayatan yang serius.

- Tipe $\frac{1}{4}$ Arena

Dimana penonton menyaksikan pertunjukan dalam satu arah dan luasan pentas kecil.

- Tipe $\frac{3}{4}$ Arena

Merupakan variasi dari tipe arena, dimana pemain dapat naik ke pentas tanpa melalui ruang penonton.

- Tipe *transverse*

Merupakan perkembangan dan variasi dari tipe arena, dimana penonton duduk pada dua sisi yang berlawanan menghadap panggung.

2.1.2.3 Sejarah Singkat Teater

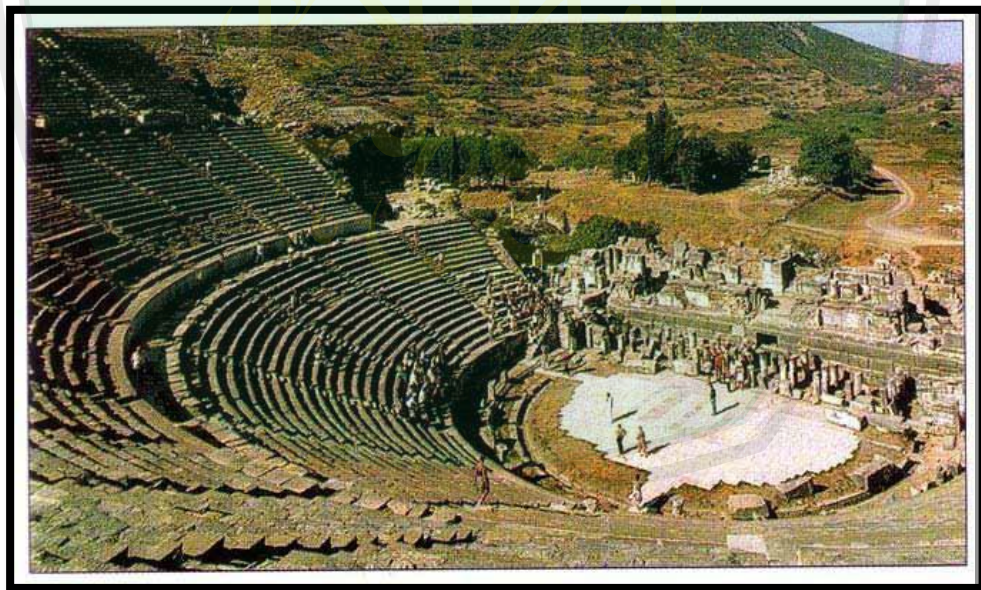
Waktu dan tempat pertunjukan teater yang pertama kali dimulai tidak diketahui. Adapun yang dapat diketahui hanyalah teori tentang asal mulanya. Di antaranya teori tentang asal mulanya adalah sebagai berikut (Santosa dkk, 2008: 4):

- Berasal dari upacara agama primitif. Unsur cerita ditambahkan pada upacara semacam itu yang akhirnya berkembang menjadi pertunjukan teater. Meskipun upacara agama telah lama ditinggalkan, tapi teater ini hidup terus hingga sekarang.
- Berasal dari nyanyian untuk menghormati seorang pahlawan di kuburannya. Dalam acara ini seseorang mengisahkan riwayat hidup sang pahlawan yang lama kelamaan diperagakan dalam bentuk teater.
- Berasal dari kegemaran manusia mendengarkan cerita. Cerita itu kemudian juga dibuat dalam bentuk teater (kisah perburuan, kepahlawanan, perang, dan lain sebagainya).

a. Teater Yunani Klasik

Tempat pertunjukan teater Yunani pertama yang permanen dibangun sekitar 2300 tahun yang lalu. Teater ini dibangun tanpa atap dalam bentuk setengah lingkaran dengan tempat duduk penonton melengkung dan berundak-undak yang disebut *amphitheater*. Ribuan orang mengunjungi *amphitheater* untuk menonton teater-teater, dan hadiah diberikan bagi teater terbaik. Naskah lakon teater Yunani merupakan naskah lakon teater pertama yang menciptakan dialog diantara para karakternya. Ciri-ciri khusus pertunjukan teater pada masa Yunani Kuno adalah (Santosa dkk, 2008: 5-6):

- Pertunjukan dilakukan di *amphitheater*.
- Sudah menggunakan naskah lakon.
- Seluruh pemainnya pria bahkan peran wanitanya dimainkan pria dan memakai topeng karena setiap pemain memerankan lebih dari satu tokoh.
- Cerita yang dimainkan adalah tragedi yang membuat penonton tegang, takut, dan kasihan serta cerita komedi yang lucu, kasar dan sering mengeritik tokoh terkenal pada waktu itu.
- Selain pemeran utama juga ada pemain khusus untuk kelompok koor (penyanyi), penari, dan narator (pemain yang menceritakan jalannya pertunjukan).

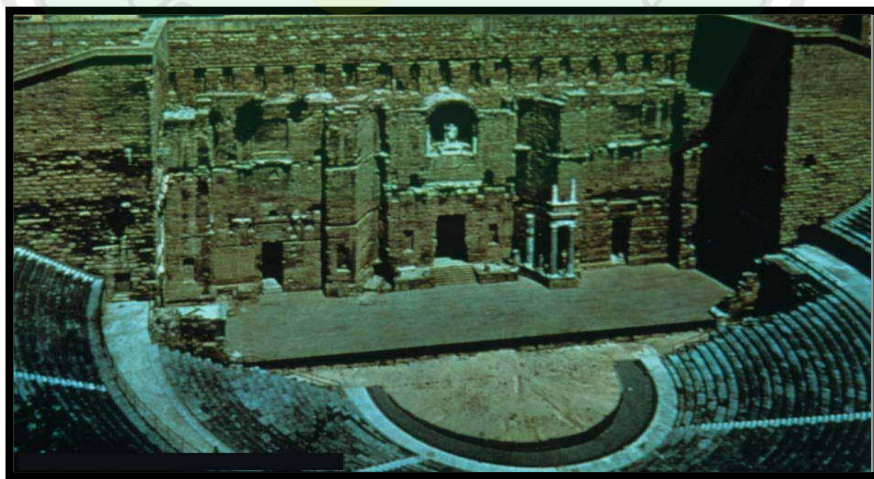


Gambar 2.1. Amphitheater
(sumber: Santosa dkk, 2008:6)

b. Teater Romawi Klasik

Setelah tahun 200 Sebelum Masehi kegiatan kesenian beralih dari Yunani ke Roma, begitu juga Teater. Namun mutu teater Romawi tak lebih baik daripada teater Yunani. Teater Romawi menjadi penting karena pengaruhnya kelak pada Zaman *Renaissance*. Teater Romawi pun memiliki kebaruan-kebaruan dalam penggarapan dan penikmatan yang asli dimiliki oleh masyarakat Romawi dengan ciri-ciri sebagai berikut (Santosa dkk, 2008: 7-8):

- Koor tidak lagi berfungsi mengisi setiap adegan.
- Musik menjadi pelengkap seluruh adegan, tidak hanya menjadi tema cerita tetapi juga menjadi ilustrasi cerita.
- Tema berkisar pada masalah hidup kesenjangan golongan menengah.
- Karakteristik tokoh tergantung kelas yaitu orang tua yang bermasalah dengan anak-anaknya atau kekayaan, anak muda yang melawan kekuasaan orang tua dan lain sebagainya.

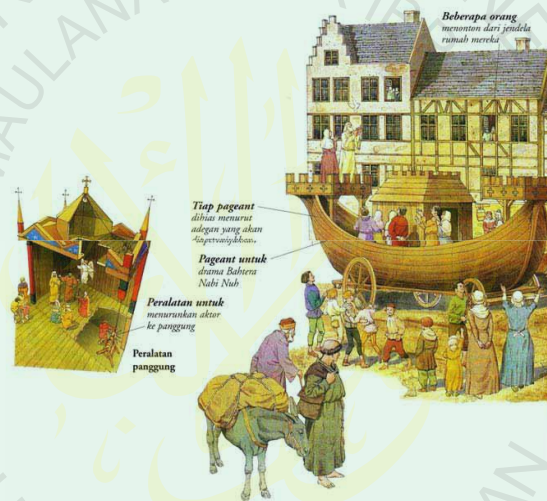


Gambar 2.2. Panggung Teater Romawi Kuno

(sumber: Santosa dkk, 2008: 8)

c. Teater Abad Pertengahan

Dalam tahun 1400-an dan 1500-an, banyak kota di Eropa mementaskan drama untuk merayakan hari-hari besar umat Kristen. Drama-drama dibuat berdasarkan cerita-cerita Alkitab dan dipertunjukkan di atas kereta, yang disebut *pageant*, dan ditarik keliling kota. Drama ini populer karena pemainnya berbicara dalam bahasa sehari-hari, bukan bahasa Latin yang merupakan bahasa resmi gereja-gereja Kristen.



Gambar 2.3. Teater Abad Pertengahan
(sumber: Santosa dkk, 2008: 10)

Ciri-ciri teater abad Pertengahan adalah sebagai berikut (Santosa dkk, 2008: 9-10):

- Drama dimainkan oleh aktor-aktor yang belajar di universitas sehingga dikaitkan dengan masalah filsafat dan agama.
- Aktor bermain di panggung di atas kereta yang bisa dibawa berkeliling menyusuri jalanan.

- Drama banyak disisipi cerita kepahlawanan yang dibumbuicerita percintaan.
- Drama dimainkan di tempat umum dengan memungut bayaran.
- Drama tidak memiliki nama pengarang.

d. Teater Di Indonesia

sejarah teater tradisional di Indonesia dimulai sejak sebelum Zaman Hindu. Pada zaman itu, ada tanda-tanda bahwa unsur-unsur teater tradisional banyak digunakan untuk mendukung upacara ritual. Teater tradisional merupakan bagian dari suatu upacara keagamaan ataupun upacara adat-istiadat dalam tata cara kehidupan masyarakat kita. Pada saat itu, yang disebut teater, sebenarnya baru merupakan unsur-unsur teater, dan belum merupakan suatu bentuk kesatuan teater yang utuh. Setelah melepaskan diri dari kaitan upacara, unsur-unsur teater tersebut membentuk suatu seni pertunjukan yang lahir dari spontanitas rakyat dalam masyarakat lingkungannya. Proses terjadinya atau munculnya teater tradisional di Indonesia sangat bervariasi dari satu daerah dengan daerah lainnya. Hal ini disebabkan oleh unsur-unsur pembentuk teater tradisional itu berbeda-beda, tergantung kondisi dan sikap budaya masyarakat, sumber dan tata cara di mana teater tradisional lahir (Santosa dkk, 2008: 23-24).

2.1.2.4 Unsur Pembentuk Teater

unsur utama teater adalah naskah lakon, sutradara, pemain, dan penonton. Tanpa ke-empat unsur tersebut pertunjukan teater tidak bisa diwujudkan. Untuk mendukung unsur tersebut diperlukan unsur tata artistik yang memberikan keindahan dan mempertegas makna lakon yang dipentaskan (Santosa dkk, 2008: 44).

a. Naskah Lakon

Salah satu ciri teater modern adalah digunakannya naskah lakon yang merupakan bentuk tertulis dari cerita drama yang baru akan menjadi karya teater setelah divisualisasikan ke dalam pementasan. Naskah lakon sebagaimana karya sastra lain, pada dasarnya mempunyai struktur yang jelas, yaitu tema, plot, *setting*, dan tokoh. Akan tetapi, naskah lakon yang khusus dipersiapkan untuk dipentaskan mempunyai struktur lain yang spesifik.

b. Sutradara

Sutradara harus mempunyai pedoman yang pasti sehingga bisa mengatasi kesulitan yang timbul. Ada beberapa tipe sutradara dalam menjalankan penyutradaraanya, yaitu (Santosa dkk, 2008: 44-45):

- Sutradara konseptor.

Sutradara menentukan pokok penafsiran dan menyarankan konsep penafsiranya kepada pemain. Pemain dibiarkan mengembangkan konsep itu secara kreatif. Tetapi juga terikat kepada pokok penafsiran tersebut.

- Sutradara diktator.

Sutradara mengharapkan pemain dicetak seperti dirinya sendiri, tidak ada konsep penafsiran dua arah ia mendambakan seni sebagai dirinya, sementara pemain dibentuk menjadi robot – robot yang tetap buta tuli.

- Sutradara koordinator.

Sutradara menempatkan diri sebagai pengarah atau polisi lalu lintas yang mengkoordinasikan pemain dengan konsep pokok penafsirannya.

- Sutradara paternalis.

Sutradara bertindak sebagai guru atau suhu yang mengamalkan ilmu bersamaan dengan mengasuh batin para anggotanya. Teater disamakan dengan padepokan, sehingga pemain adalah cantrik yang harus setia kepada sutradara.

c. Pemain

Pemain adalah alat untuk memeragakan tokoh. Tetapi bukan sekedar alat yang harus tunduk kepada naskah. Pemain mempunyai wewenang membuat refleksi dari naskah melalui dirinya. Agar bisa merefleksikan tokoh menjadi sesuatu yang hidup, pemain dituntut menguasai aspek-aspek pemeranan yang dilatihkan secara khusus, yaitu jasmani (tubuh/fisik), rohani (jiwa/emosi), dan intelektual. Memindahkan naskah lakon ke dalam panggung melalui media pemain tidak sesederhana mengucapkan kata - kata yang ada dalam naskah lakon atau sekedar memeragakan keinginan penulis melainkan proses pemindahan

mempunyai karekterisasi tersendiri, yaitu harus menghidupkan bahasa kata menjadi bahasa pentas (Santosa dkk, 2008: 45).

d. Penonton

Kelompok penonton pada sebuah pementasan adalah suatu komposisi organisme kemanusiaan yang peka. Mereka pergi menonton karena ingin memperoleh kepuasan, kebutuhan, dan cita-cita. Alasan lainnya untuk tertawa, untuk menangis, dan untuk digetarkan hatinya, karena terharu akibat dari hasrat ingin menonton. Penonton meninggalkan rumah, antri karcis dan membayar biaya masuk dan lainlain karena teater adalah dunia ilusi dan imajinasi. Membebaskan pola rutin kehidupan selama waktu dibuka hingga ditutupnya tirai untuk memuaskan hasrat jiwa khayalannya.

Dalam memandang suatu karya seni penonton hendaklah mampu memelihara adanya suatu objektivitas artistik. Ini bisa tercapai dengan menentukan jarak estetik (*aesthetic distance*) sehubungan dengan karya seni yang dihayatinya. Pemisahan yang dimaksud, antara penonton dan yang ditonton, pada seni teater diusahakan dengan jalan (Santosa dkk, 2008: 46):

- Menciptakan penataan yang tepat atas auditorium dan pentas.
- Adanya batas artistik *proscenium* sebagai bingkai gambar.
- Pentas yang terang dan auditorium yang gelap.

e. Tata Artistik

Tata artistik merupakan unsur yang tidak dapat dipisahkan dari teater, pertunjukan teater menjadi tidak utuh tanpa adanya tata artistik yang mendukungnya. Berikut ini artistik yang dapat membantu pementasan menjadi sempurna (Santosa dkk, 2008: 47):

- Tata panggung

Pengaturan pemandangan di panggung selama pementasan berlangsung. Tujuannya tidak sekedar supaya permainan bisa dilihat penonton tetapi juga menghidupkan pemeranan dan suasana panggung.

- Tata cahaya atau lampu

Pengaturan pencahayaan di daerah sekitar panggung yang fungsinya untuk menghidupkan permainan dan suasana lakon yang dibawakan, sehingga menimbulkan suasana istimewa.

- Tata musik

Pengaturan musik yang mengiringi pementasan teater yang berguna untuk memberi penekanan pada suasana permainan dan mengiringi pergantian babak dan adegan.

- Tata suara

Pengaturan keluaran suara yang dihasilkan dari berbagai macam sumber bunyi seperti; suara aktor, efek suasana, dan musik. Tata suara diperlukan untuk menghasilkan harmoni.

- Tata rias dan tata busana

Pengaturan rias dan busana yang dikenakan pemain. Gunanya untuk menonjolkan watak peran yang dimainkan, dan bentuk fisik pemain bisa terlihat jelas penonton.

2.1.2.5 Jenis Teater Secara Umum

Jenis-jenis teater secara umum terbagi menjadi lima yaitu (Santosa dkk, 2008: 47-51):

a. Teater Boneka

Boneka sering dipakai untuk menceritakan legenda atau kisah religius. Berbagai jenis boneka dimainkan dengan cara yang berbeda. Boneka tangan dipakai di tangan sementara boneka tongkat digerakkan dengan tongkat yang dipegang dari bawah. *Marionette*, atau boneka tali, digerakkan dengan cara menggerakkan kayu silang tempat tali boneka diikatkan (Santosa, 2008: 47).



Gambar 2.4. Pementasan teater boneka di jepang
(Sumber: Santosa dkk, 2008: 48)

b. Drama Musikal

Merupakan pertunjukan teater yang menggabungkan seni menyanyi, menari, dan akting. Drama musikal mengedepankan unsur musik, nyanyi, dan gerak daripada dialog para pemainnya. Disebut drama musikal karena memang latar belakangnya adalah karya musik yang bercerita seperti *The Cats* karya Andrew Lloyd Webber yang fenomenal. Dari karya musik bercerita tersebut kemudian dikombinasi dengan gerak tari, alunan lagu, dan tata pentas (Santosa, 2008: 48-49).

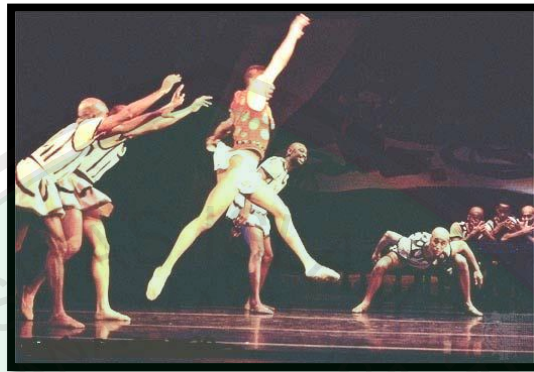


Gambar 2.5. Pementasan drama musikal
(Sumber: Santosa dkk, 2008: 49)

c. Teater Gerak

Teater gerak merupakan pertunjukan teater yang unsur utamanya adalah gerak dan ekspresi wajah serta tubuh pemainnya. Penggunaan dialog sangat dibatasi atau bahkan dihilangkan seperti dalam pertunjukan pantomim klasik. Teater gerak, tidak dapat diketahui dengan pasti kelahirannya tetapi ekspresi bebas seniman teater terutama dalam hal gerak menemui puncaknya dalam masa *commedia del'Arte* di Italia. Dalam masa ini pemain teater dapat bebas bergerak sesuka hati (untuk karakter tertentu) bahkan lepas dari karakter tokoh dasarnya

untuk memancing perhatian penonton. Dari kebebasan ekspresi gerak inilah gagasan mementaskan pertunjukan dengan berbasis gerak secara mandiri muncul.



Gamabar 2.6. Pertunjukan teater gerak
(Sumber: Santosa dkk, 2008: 50)

Teater gerak yang paling populer dan bertahan sampai saat ini adalah pantomim. Sebagai pertunjukan yang sunyi (karena tidak menggunakan suara), pantomim mencoba mengungkapkan ekspresinya melalui tingkah polah gerak dan mimik para pemainnya. Makna pesan sebuah lakon yang hendak disampaikan semua ditampilkan dalam bentuk gerak (Santosa, 2008: 49-50).

d. Teater Dramatik

Istilah dramatik digunakan untuk menyebut pertunjukan teater yang berdasar pada dramatika lakon yang dipentaskan. Dalam teater dramatik, perubahan karakter secara psikologis sangat diperhatikan dan situasi cerita serta latar belakang kejadian dibuat sedetil mungkin. Rangkaian cerita dalam teater dramatik mengikuti alur plot dengan ketat. Mencoba menarik minat dan rasa penonton terhadap situasi cerita yang disajikan. Menonjolkan laku aksi pemain dan melengkapinya dengan sensasi sehingga penonton tergugah. Satu peristiwa berkaitan dengan peristiwa lain hingga membentuk keseluruhan lakon. Karakter

yang disajikan di atas pentas adalah karakter manusia yang sudah jadi, dalam artian tidak ada lagi proses perkembangan karakter tokoh secara *improvisatoris* (Fredman dkk: 1996).



Gambar 2.7. Gaya pementasan teater dramatik
(Sumber: Santosa dkk, 2008: 51)

e. Teatrikalisasi Puisi

Pertunjukan teater yang dibuat berdasarkan karya sastra puisi. Karya puisi yang biasanya hanya dibacakan dicoba untuk diperankan di atas pentas. Karena bahan dasarnya adalah puisi maka teatrikalisasi puisi lebih mengedepankan estetika puitik di atas pentas. Gaya akting para pemain biasanya teatrikal. Tata panggung dan *blocking* dirancang sedemikian rupa untuk menegaskan makna puisi yang dimaksud. Teatrikalisasi puisi memberikan wilayah kreatif bagi sang seniman karena mencoba menerjemahkan makna puisi ke dalam tampilan laku aksi dan tata artistik di atas pentas.

2.1.2.6. Gaya Pementasan Teater

Gaya dapat didefinisikan sebagai corak ragam penampilan sebuah pertunjukan yang merupakan wujud ekspresi dari:

- Cara pribadi sang pengarang lakon dalam menerjemahkan cerita kehidupan di atas pentas.
- Konvensi atau aturan-aturan pementasan yang berlaku pada masa lakon ditulis.
- Konsep dasar sutradara dalam mementaskan lakon yang dipilih untuk menegaskan makna tertentu.

Gaya penampilan pertunjukan teater secara mendasar dibagi ke dalam tiga gaya besar, yaitu *presentasional*, *representasional (realisme)*, dan *post-realistic*. Berikut ini penjelasan mengenai ketiga gaya dalam teater.

a. *Presentasional*

Hampir semua teater klasik menggunakan gaya ini dalam pementasannya. Gaya *Presentasional* memiliki ciri khas, “pertunjukan dipersembahkan khusus kepada penonton”. Bentuk-bentuk teater awal selalu menggunakan gaya ini karena memang sajian pertunjukan mereka benar-benar dipersembahkan kepada penonton. Yang termasuk dalam gaya ini adalah sebagai berikut:

- Teater Klasik Yunani dan Romawi.
- Teater Timur (Oriental) termasuk teater tradisional Indonesia.
- Teater abad pertengahan.
- *Commedia dell'arte*, teater abad 18.



Gambar 2.8. Gaya pementasan teater presentasional
(Sumber: Santosa dkk, 2008: 52)

Unsur-unsur gaya presentasional adalah sebagai berikut:

- Para pemain bermain langsung di hadapan penonton. Artinya, karya seni pemeranan yang ditampilkan oleh para aktor di atas pentas benar-benar disajikan kepada khalayak penonton sehingga bentuk ekspresi wajah, gerak, wicara sengaja diperlihatkan lebih kepada penonton daripada antarpemain.
- Gerak para pemain diperbesar (*grand style*), menggunakan wicara menyamping (*aside*), dan banyak melakukan soliloki (wicara seorang diri).
- Menggunakan bahasa puitis dalam dialog dan wicara.

b. Representasional (*Realisme*)

Gaya ini berusaha menampilkan kehidupan secara nyata di atas pentas sehingga apa yang disaksikan oleh penonton seolah-olah bukanlah sebuah pentas teater tetapi potongan cerita kehidupan yang sesungguhnya. Para pemain beraksi seolah-olah tidak ada penonton yang menyaksikan. Tata artistik diusahakan benar-benar menyerupai situasi sesungguhnya di mana lakon itu berlangsung. Gaya

realisme sangat mempesona karena berbeda sekali dengan gaya *presentasional*. Para penonton tak jarang ikut hanyut dalam laku cerita sehingga mereka merasakan bahwa apa yang terjadi di atas pentas adalah kejadian sesungguhnya. Unsur-unsur gaya *representasional* adalah sebagai berikut (Santosa dkk, 2008: 54):

- Aktor saling bermain di antara mereka, beranggapan seolah-olah penonton tidak ada sehingga mereka benar-benar memainkan sebuah cerita seolah-olah sebuah kenyataan.
- Menciptakan dinding ke-empat (*the fourth wall*) sebagai pembatas imajiner antara penonton dan pemain.
- Konvensi seperti wicara menyamping (*aside*) dan *soliloki* sangat dibatasi.
- Menggunakan bahasa sehari-hari.



Gambar 2.9. Gaya pementasan teater *representasional*
(Sumber: Santosa dkk, 2008: 54)

c. Gaya Post-Realistic

Banyak gaya yang dapat digolongkan dalam *post-realistic*, beberapa di antaranya sangat berpengaruh dan banyak diantaranya yang tidak mampu bertahan lama. Unsur-unsur gaya *post-realistic* di antaranya adalah (Santosa dkk, 2008: 54):

- Mengkombinasikan antara unsur *presentasional* dan *representasional*.

- Menghilangkan dinding ke-empat (*the fourth wall*), dan terkadang berbicara langsung atau kontak dengan penonton.

Beberapa gaya *post-realistic* yang berpengaruh adalah (Santosa dkk, 2008: 56-59):

- ***Symbolisme***

Sebuah gaya yang menggunakan simbol-simbol untuk mengungkapkan makna lakon atau ekspresi dan emosi tertentu. Symbolisme tidak terlalu mempercayai ke-lima panca indera dan pemikiran rasional untuk memahami kenyataan. Intuisi dipercayai untuk memahami kenyataan karena kenyataan tak dapat dipahami secara logis, maka kebenaran itu juga tidak mungkin diungkapkan secara logis pula.

Kenyataan yang hanya dapat dipahami melalui intuisi itu harus diungkapkan dalam bentuk simbol-simbol. Untuk keperluan tersebut gaya ini mencoba mensintesiskan beberapa cabang seni dalam pertunjukan seperti seni rupa (lukisan), musik, tata lampu, seni tari, dan unsur seni visual lain. *Symbolisme* sering juga disebut sebagai teater multi media (Santosa dkk, 2008: 56).



Gambar 2.10. Pentas teater simbolisme

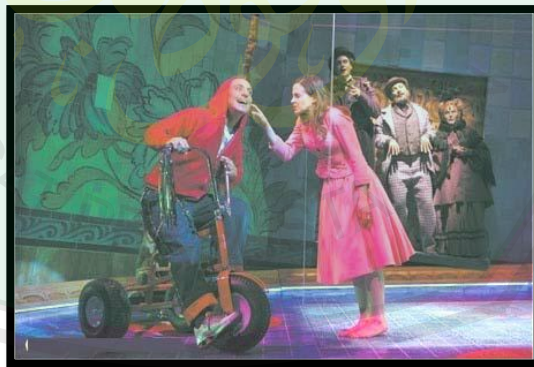
(Sumber: Santosa dkk, 2008: 56)

- ***Teatrikalisme***

Mencoba menarik perhatian penonton secara langsung dan menyadarkan mereka bahwa yang mereka tonton adalah pertunjukan teater dan bukan penggalan cerita kehidupan seperti dalam gaya realisme.

- ***Surrealisme***

Sebuah gaya yang mendapat pengaruh dari berkembangnya teori psikologi *Sigmund Freud* dalam usahanya untuk mengekspresikan dunia bawah sadar manusia melalui simbol-simbol mimpi, penyimpangan watak atau kejiwaan manusia, dan asosiasi bebas gagasan. Gaya ini begitu menarik karena penonton seolah dibawa ke alam lain atau dunia mimpi yang terkadang muskil, tetapi hampir bisa dirasakan dan pernah dialami oleh semua orang.



Gambar 2.11. Pentas teater surealisme

(Sumber: Santosa dkk, 2008: 57)

- ***Ekspresionisme***

Istilah ini diambil dari gerakan seni rupa pada akhir abad 19 yang dipelopori oleh pelukis Van Gogh dan Gauguin. Namun gerakan itu kemudian meluas pada bentuk-bentuk seni yang lain termasuk teater.

Ekspresionisme sudah ada dalam teater jauh sebelum masa itu, hanya masih merupakan salah satu elemen saja dalam teater.

- **Teater Epik**

Gaya ini menolak gaya realisme, empati, dan ilusi dalam usahanya mengajarkan teori atau pernyataan sosio-politis melalui penggunaan narasi, proyeksi, slogan, lagu, dan bahkan terkadang melalui kontak langsung dengan penonton. Gaya ini sering juga disebut teater pembelajaran.



Gambar 2.12. Pentas teater epik
(Sumber: Santosa dkk, 2008: 58)

- **Absurdisme**

Gaya yang menyajikan satu lakon yang seolah tidak memiliki kaitan rasional antara peristiwa satu dengan yang lain, antara percakapan satu dengan yang lain. Unsur-unsur *Surrealisme* dan *Simbolisme* digunakan bersamaan dengan irrasionalitas untuk memberikan sugesti ketidakbermaknaan hidup manusia serta kepelikan komunikasi antar sesama.



Gambar 2.13. Pentas teater *absurdisme*
(Sumber: Santosa dkk, 2008: 59)

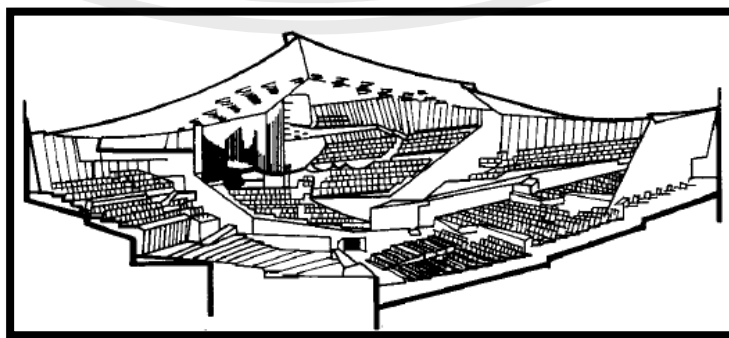
Definisi dari teater yang sudah dipaparkan di atas, dapat diambil sebagai bahan Perancangan Pusat Seni Teater di Kota Malang. Misalkan ditinjau dari segi jenis teater secara umum, di Indonesia sendiri umumnya mempertunjukkan jenis teater yang bernuansa dramatis dan teater musikal. Sedangkan teater puisi, teater gerak, dan teater boneka jarang dipentaskan di Indonesia. Namun dalam Perancangan Pusat Seni Teater di Kota Malang fasilitas yang ada khususnya tempat pentas baik itu *indoor* maupun *outdoor*, para pemain bebas mempertunjukkan jenis teater yang akan mereka pentaskan baik itu berupa teater boneka, teater musikal, teater gerak, teater dramatis dan teater puisi. Pembebasan pentas jenis teater ini bertujuan agar para pemain tidak merasa terbatas kemampuan mereka dalam berkarya khususnya dalam hal pertunjukan. Hal ini juga bertujuan agar teater di Kota Malang bisa berkembang lebih luas dengan kaya akan berbagai macam jenis teater.

2.1.3. Kajian Arsitektural

Perancangan Pusat Seni Teater di Kota Malang terdapat fasilitas-fasilitas yang mesti ada untuk para pecinta teater, fasilitas tersebut bisa berupa teater *indoor* ataupun teater *outdoor*, dan ada juga fasilitas penunjang di dalamnya seperti halnya kantor pengelolaan dan ruang publik khususnya bagi masyarakat Kota Malang. Berikut ini penjelasan kajian arsitektural mengenai fasilitas yang tersedia di dalam perancangan pusat seni teater di Kota Malang.

2.1.3.1 Teater tertutup (*indoor*)

Teater tertutup (*indoor*) dalam Perancangan Pusat Seni Teater adalah merupakan sebuah fasilitas yang wajib tersedia, karena fasilitas ini termasuk tempat yang penting di dalam perancangan pusat seni teater. Yang perlu diperhatikan dalam perancangan teater tertutup (*indoor*) ini adalah dalam hal perhitungan akustik dalam ruangan pertunjukan, karena kalau dirancang dengan akustik yang baik, pemain ataupun penonton yang ada di dalam ruangan pertunjukan akan merasa nyaman. Posisi tempat yang ideal juga mempengaruhi kenyamanan khususnya bagi para penonton.



Gambar 2.14 Posisi tempat duduk pada gedung pertunjukan

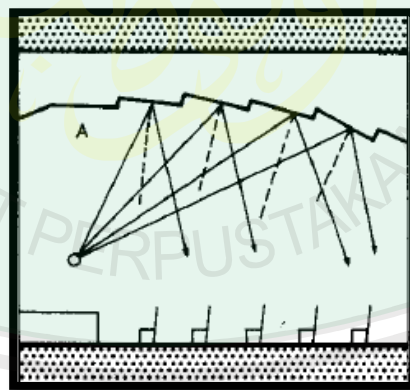
(Sumber: Neufert, 1996: 123)

Dari gambar di atas dapat diketahui keragaman pola tempat duduk pada gedung pertunjukan menciptakan akustik yang berbeda-beda. Menurut George Augspurger seorang ahli akustik mengatakan bahwa dalam akustik ada 3R yang diperhatikan:

- *Room resonanse* (resonansi ruang).
- *Early reflections* (refleksi).
- *Reverberation time* (waktu dengung).

Perencanaan akustik ruang harus menghasilkan dialog yang optimal bagi pendengarnya di ruang pertunjukan. Berbagai macam pengaruh terpenting yang diperhatikan adalah (Neufert, 1996: 123):

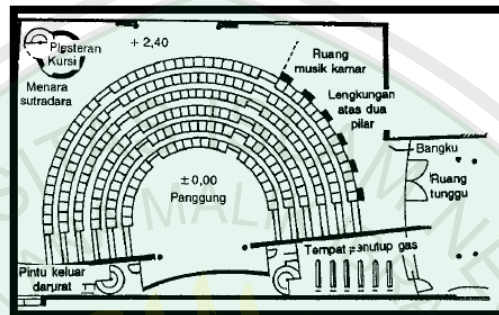
- Waktu bunyi susulan.
- Pantulan sebagai akibat struktur primer dan sekunder ruang.



Gambar 2.15 Langit-langit pada gedung pertunjukan
(Sumber: Neufert, 1996: 123)

Ruang dengan langit-langit yang tinggi dan sempit dengan dinding yang merefleksi secara difusi mempunyai akustik ruang yang paling baik. Di dekat panggung diperlukan bidang refleksi untuk refleksi permulaan yang dini dan

keseimbangan pementasan. Dinding dibelakang ruang tidak boleh menyebabkan refleksi ke arah panggung, karena ini akan bekerja sebagai gema. Bidang yang tidak dibagi-bagi dan sejajar, untuk mencegah gema yang berubah-ubah oleh refleksi yang berulang-ulang (Neufert, 1996: 123).



Gambar 2.16 Panggung pada gedung pertunjukan
(Sumber: Neufert, 1996: 123)

Selain perhitungan akustik masih banyak lagi hal-hal yang perlu diperhatikan dalam perancangan teater tertutup (*indoor*) diantaranya adalah ruang penonton, volume ruang, proporsi ruang penonton, dan tinggi tempat duduk bagi penonton pertunjukan teater. Berikut ini penjelasan lebih lanjut mengenai beberapa hal yang perlu diperhatikan dalam perancangan teater tertutup (*indoor*) sebagai berikut (Neufert, 2002: 138):

a. Ruang Penonton

Jumlah penonton menentukan luas area yang diperlukan, untuk penonton yang duduk diperlukan $\geq 0,5 \text{ m}^2/\text{penonton}$. Angka ini diperoleh dari (Neufert, 2002: 138):

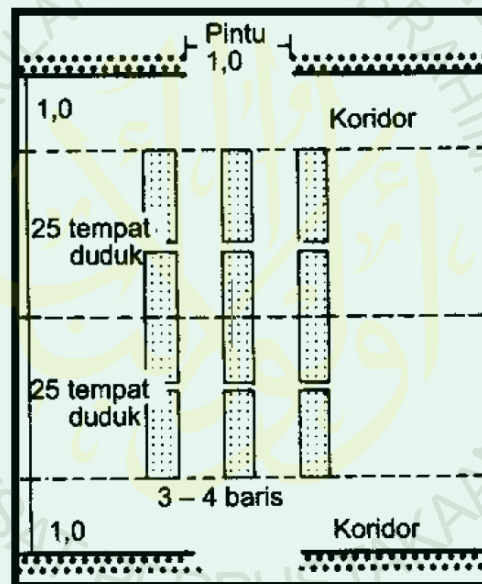
- Luas tempat duduk dalam satu baris.

$$\geq 0,45 \text{ m}^2/\text{tempat duduk}$$

$$\text{Tambahan} \geq 0,5 \times \geq 0,9 = 0,05 \text{ m}^2/\text{tempat duduk}$$

$$\geq 0,50 \text{ m}^2$$

- Panjang baris setiap koridor memiliki 16 tempat duduk dan disetiap koridor terdapat 25 tempat duduk, namun jika disetiap samping koridor ada 3 atau 4 baris yang memiliki pintu keluar maka pintu tersebut harus berukuran minimal 1m.



Gambar 2.17 Luas baris tempat duduk, koridor beserta pintunya

(Sumber: Neufert, 2002: 138)

b. Volume Ruang

Volume ruang yang baik dihasilkan berdasarkan tuntutan akustik (gema) seperti berikut: sandiwara kira-kira 4-5 m³/ penonton dan opera kira-kira 6-8 m³/ penonton. Volume udara tidak boleh dari dasar teknik ventilasi, untuk menghindari pergantian udara terlalu besar (Neufert, 2002: 138).

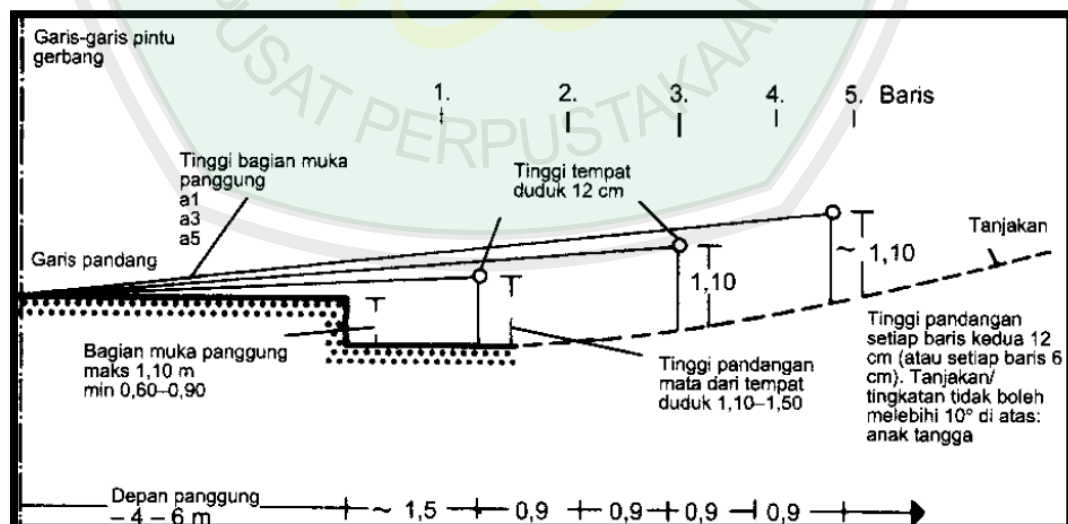
c. Proporsi Ruang Penonton

Proporsi ruang penonton yang baik dihasilkan dari sudut persepsi psikologi dan sudut pandang penonton sendiri, atau dari tuntutan pandangan yang baik dari semua tempat duduk. Pandangan yang baik di bagi menjadi dua cara yaitu (Neufert, 2002: 138):

- Pandangan yang baik dengan tanpa gerakan kepala tetapi mudah menggerakkan mata kira-kira 30° .
- Pandangan yang baik dengan sedikit gerakan kepala dan mudah menggerakkan mata kira-kira 60° .

d. Tinggi Tempat Duduk

Tempat duduk bertingkat pada gedung pertunjukan mempertegas garis pandangan penonton. Orang yang meninggalkan tempat duduk pada gedung pertunjukan maka penonton di belakangnya tidak membutuhkan sudut pandangan secara penuh.

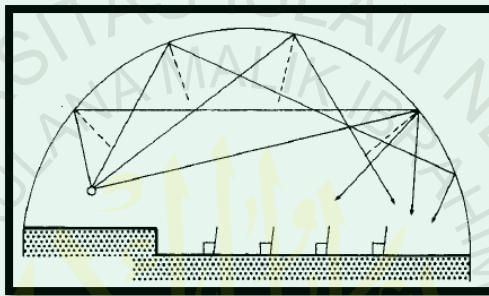


Gambar 2.18 Tempat duduk bertingkat pada gedung pertunjukan

(Sumber: Neufert, 2002: 138)

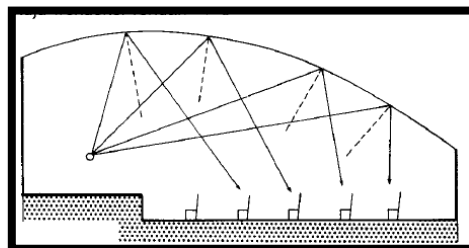
e. Akustik Ruangan

Suatu bidang dalam ruangan yang dibengkokkan dapat menyebabkan pembentukan titik api (kubah) pada ruangan. Yang sangat tidak menguntungkan adalah ruang yang berbentuk setengah bola, sebab suatu konsentrasi bunyi yang memiliki tiga dimensional. Hal itu bisa dihindari jika titik tengah lingkaran terletak setinggi panggung.

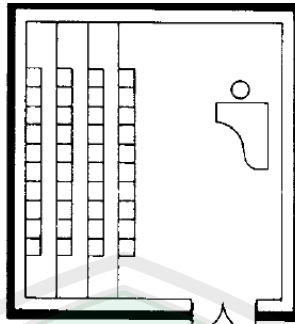


Gambar 2.19 Pembentukan titik api pada ruang berbentuk setengah bola
(Sumber: Neufert, 2002: 122)

Akustik ruang yang baik berpedoman pada waktu bunyi suatu pelengkungan langit-langit yang dapat dicapai dengan suatu mekanisme pengaliran bunyi. Sedangkan refleksi difusi bidang suatu gema yang dinantikan harus berefleksi secara difusi, yakni menyebarkan bunyi yang timbul. Karena pembagian bunyi yang merata menyebabkan kurva waktu bunyi susulan yang teratur dan rata.

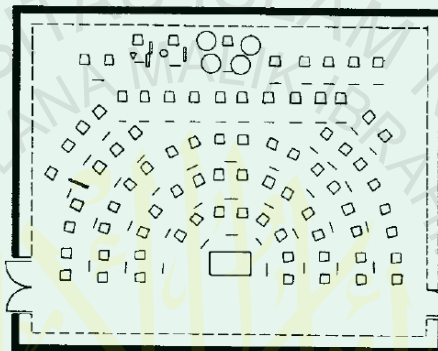


Gambar 2.20 Penghantar bunyi yang menguntungkan
(Sumber: Neufert, 2002: 122)



Gambar 2.21 Ruang pelatihan berskala kecil

(Sumber: Neufert, 2002: 145)

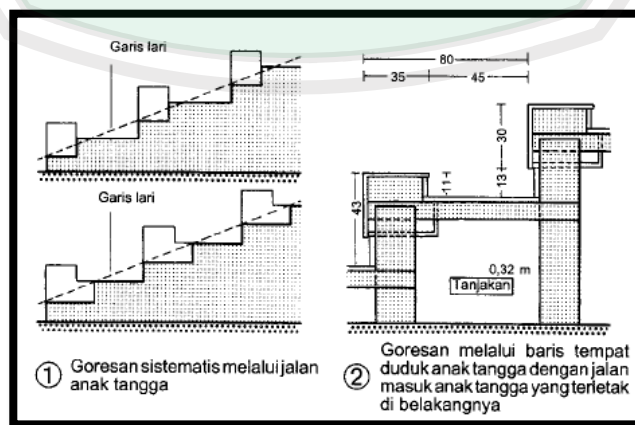


Gambar 2.22 Ruang pelatihan berskala orkestra

(Sumber: Neufert, 2002: 145)

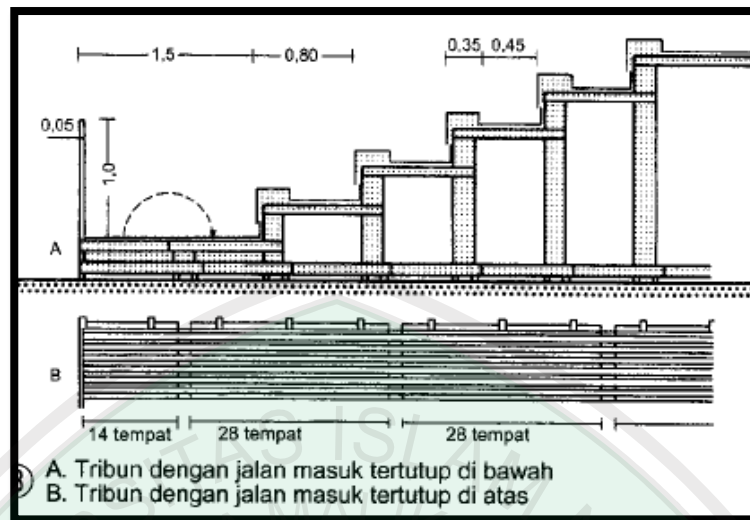
h. Tribun

Tribun merupakan tempat duduk para pengunjung ketika menyaksikan pementasan teater. Berikut adalah detil ukuran tribun:



Gambar 2.23 Detail tribun 1

(Sumber: Neufert, 2002: 183)

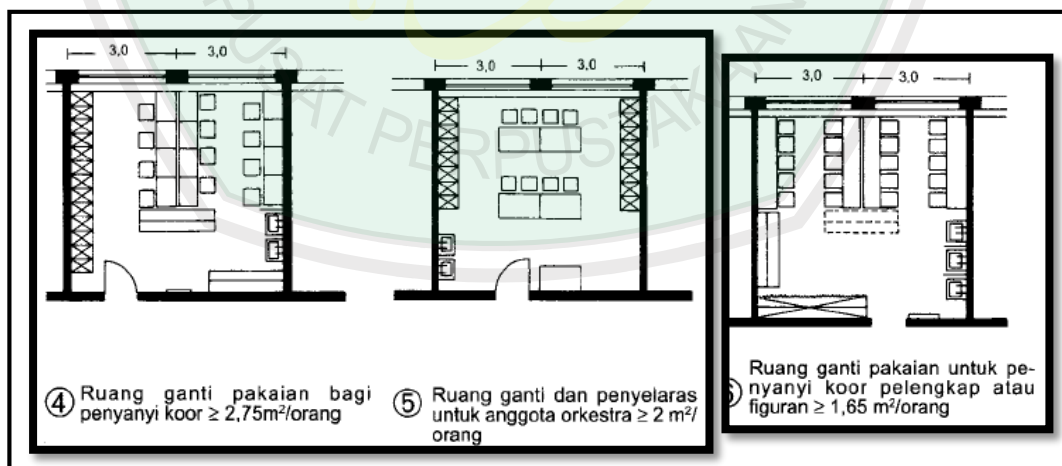


Gambar 2.24 Detail tribun 2

(Sumber: Neufert, 2002: 183)

i. Ruang Ganti

Sebuah gedung pertunjukan pasti mempunyai ruang ganti buat penyanyi solo, penyanyi koor, anggota orkestra, dan lain-lain. Berikut ini gambar denah ruang-ruang ganti yang ada di dalam gedung pertunjukan.



Gambar 2.25 Ruang ganti pada gedung pertunjukan

(Sumber: Neufert, 2002: 144)

2.1.3.2 Teater terbuka (*outdoor*)

Teater terbuka (*outdoor*) ini merupakan sebuah fasilitas yang tidak kalah pentingnya dengan teater tertutup (*indoor*), yang perlu diperhatikan dalam perancangan teater terbuka (*outdoor*) adalah bagaimana caranya agar fasilitas ini dipergunakan sesuai dengan fungsinya, karena bersifat terbuka fasilitas ini sering kali dipergunakan tidak sesuai dengan fungsinya dan juga biasa dipergunakan suatu hal yang negatif. Menghindari hal yang seperti itu maka perancangan teater terbuka (*outdoor*) perlu beberapa hal untuk menghindari sisi-sisi negatif diantaranya sebagai berikut:

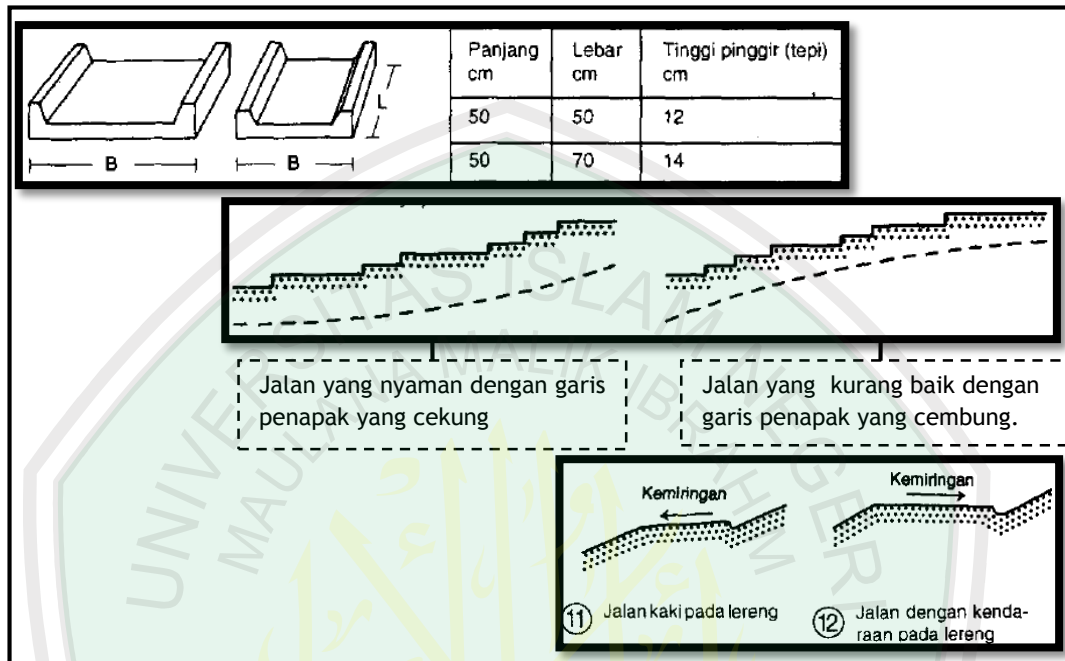
- Perletakan tempat yang strategis.
- Menghindari bentukan yang menghindari area negatif.
- Bisa dijadikan *icon* dalam kawasan sekitarnya.

Teater terbuka (*outdoor*) ini letaknya selalu berhubungan dengan ruang publik yang diperuntukan bagi masyarakat khususnya masyarakat Kota Malang. Berikut ini penjelasan mengenai hal-hal yang berhubungan dengan ruang publik yang ada dalam Perancangan Pusat Seni Teater di Kota Malang.

- **Pedestrian**

Setiap kawasan apapun selalu membutuhkan pedestrian, karena pedestrian menjadi salah satu faktor kenyamanan bagi pengguna kawasan, khususnya bagi para pejalan kaki. Namun setiap kawasan memiliki desain pedestrian yang berbeda-beda, semua menyesuaikan dengan fungsi kawasan masing-masing. Seperti halnya pada perancangan pusat seni teater yang

menekankan pedestrian yang dipergunakan pada area ruang publik. Berikut ini gambar mengenai standart pedestrian menurut Neufert:

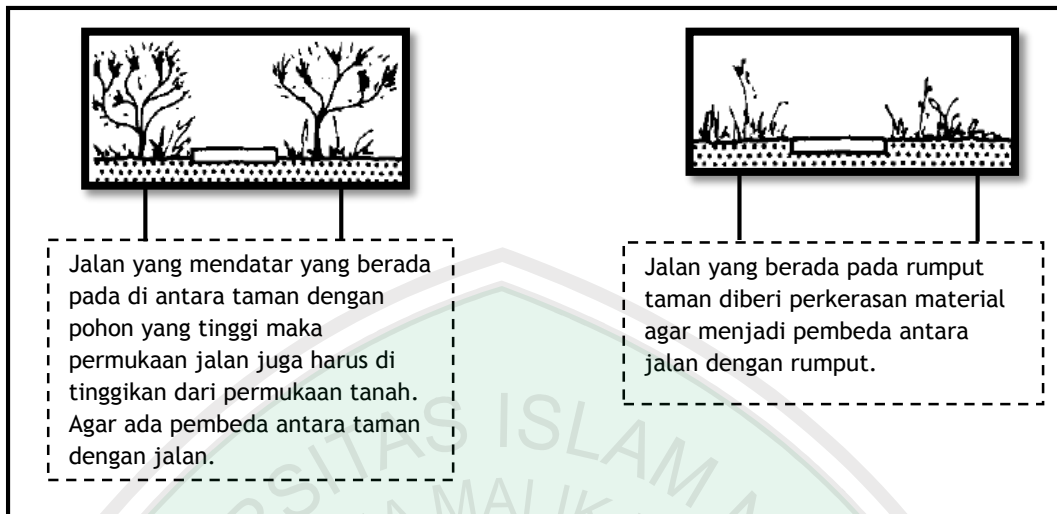


Gambar 2.26 Pedestrian

(Sumber: Neufert, 1996: 200)

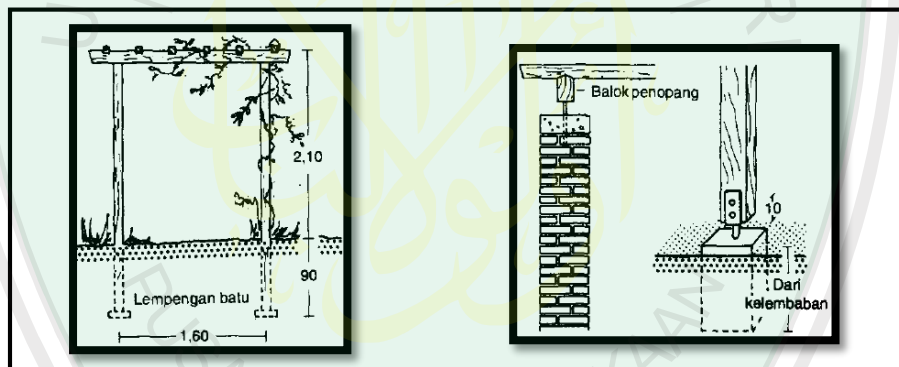
- **Taman**

Perancangan taman pada pusat seni teater ini selain berfungsi sebagai pelengkap keindahan dalam lingkup kawasan teater, taman ini juga berfungsi sebagai view yang baik bagi para pengguna teater terbuka (*outdoor*). Berikut ini gambar mengenai taman menurut Neufert:



Gambar 2.27 Jalan yang berada pada taman

(Sumber: Neufert, 1996: 200)

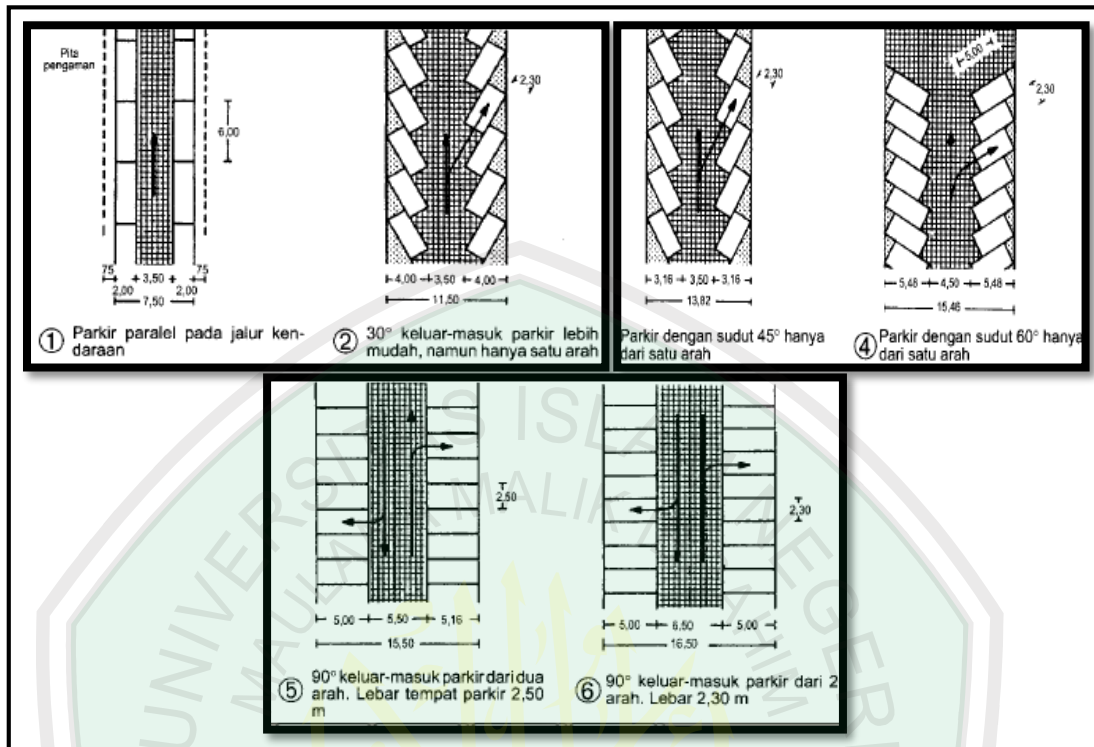


Gambar 2.28 Tegola yang berada pada taman

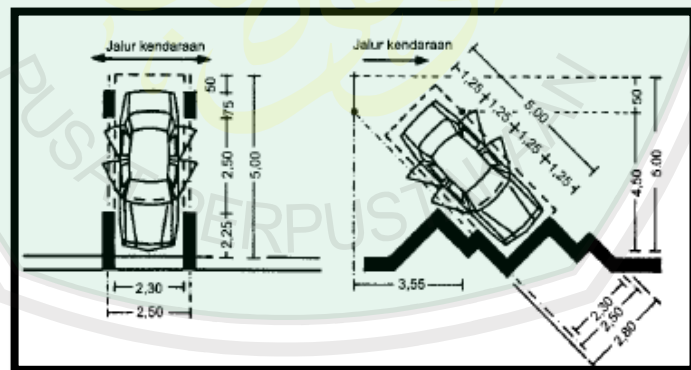
(Sumber: Neufert, 1996: 200)

- **Parkir**

Setiap perancangan kawasan apapun masti sangat memperhatikan soal parkir, karena parkir adalah salah satu faktor keamanan bagi kendaraan pengguna kawasan. Berikut ini gambar mengenai standart parkir menurut Neufert:



Gambar 2.29 Jenis jalur parkir
(Sumber: Neufert, 2002: 105)



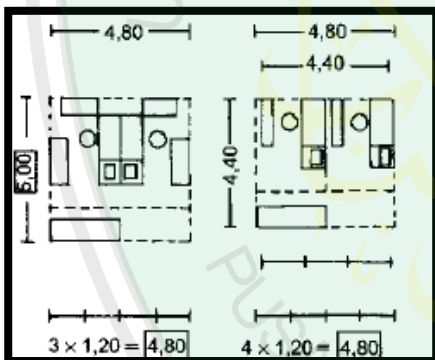
Gambar 2.30 Detail ukuran mobil
(Sumber: Neufert, 2002: 105)

2.1.3.3 Ruang Pengelolaan

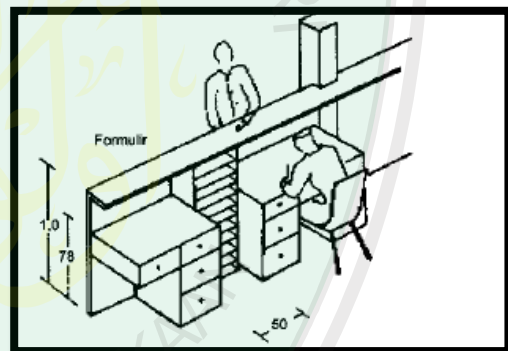
Tempat pengelolaan dalam sebuah kawasan sangatlah mempengaruhi kualitas kawasan tersebut. Di dalam Perancangan Pusat Seni Teater perlu sebuah ruang pengelolaan yang di dalamnya menampung banyak fungsi diantaranya:

- Ruang pimpinan.
- Ruang wakil pimpinan.
- Ruang tunggu.
- *Information desk*
- *Hall*
- Ruang kabag pergelaran.

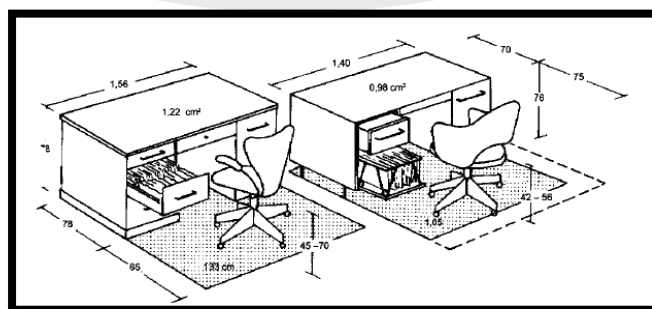
Dengan adanya ruang-ruang tersebut di dalam tempat pengolahan diharapkan bisa menciptakan sebuah Perancangan Pusat Seni Teater yang berkualitas dan dapat dipergunakan sesuai dengan fungsi-fungsi yang telah ditentukan. Berikut ini gambar standart parkir menurut *Neufert*:



Gambar 2.31 Ukuran minimum ruang kantor
(Sumber : Neufert, 2002: 13)



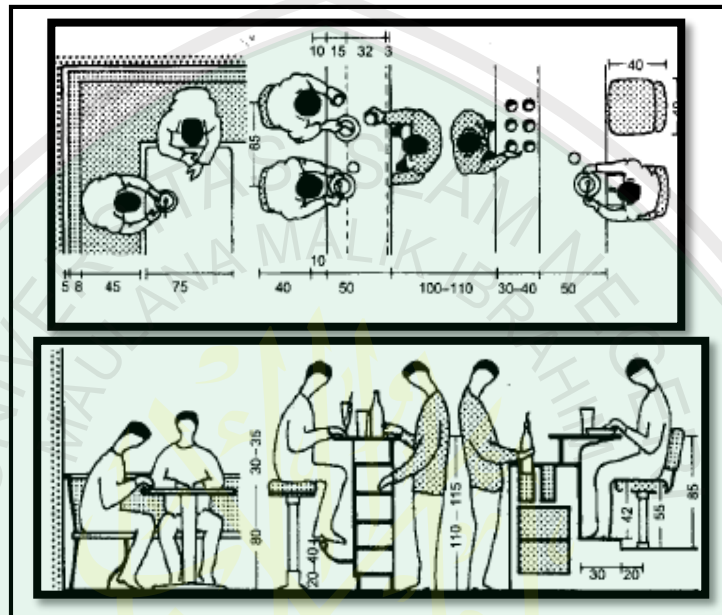
Gambar 2.32 Kantor dengan meja pelanggan
(Sumber : Neufert, 2002: 21)



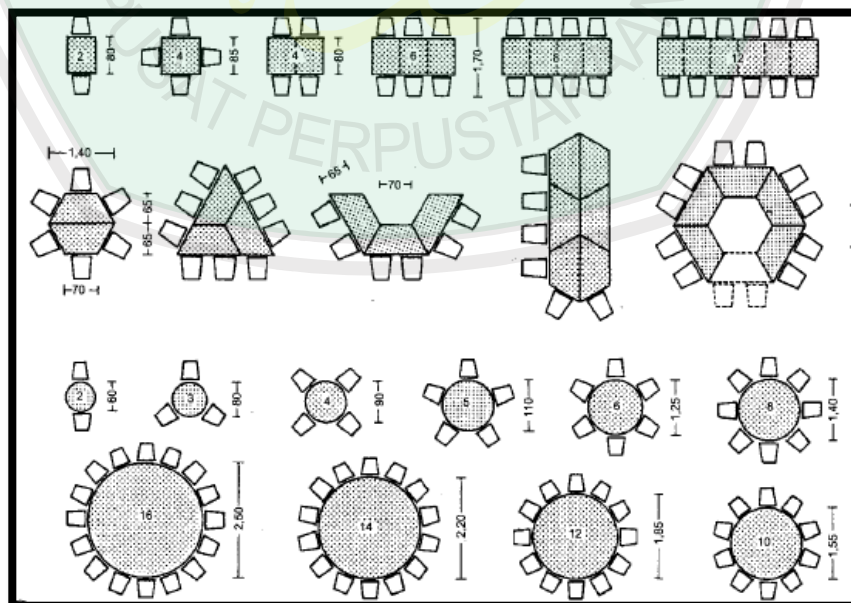
Gambar 2.33 Detail ukuran perabot ruang kantor
(Sumber : Neufert, 2002: 21)

2.1.3.4 Tempat Makan Pengunjung

Berikut adalah detail ukuran pada tempat makan pengunjung dan beberapa variasi bentuk susunan mejanya:



Gambar 2.34 Detail ukuran tempat makan
(Sumber : Neufert, 2002: 119)



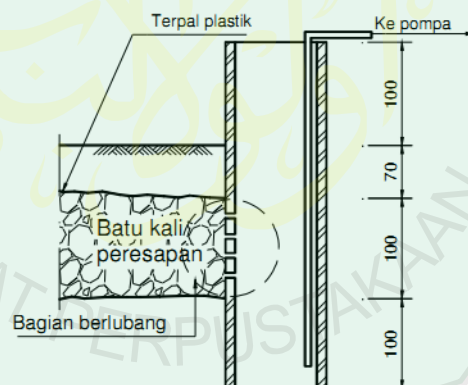
Gambar 2.35 Jenis susunan meja makan
(Sumber : Neufert, 2002: 119)

2.1.3.5 Filter Air

Filter air yang digunakan adalah dengan pembuatan instalasi pengolahan air sederhana. Air yang di filter adalah berasal dari air hujan dan air danau yang kemudian setelah di filter air akan di manfaatkan sebagai air bersih yang layak pakai tetapi tidak layak untuk dikonsumsi. Komponen persyaratan adanya instalasi pengolahan air sederhana (IPAS) yaitu (Departemen pekerjaan umum, 1996):

a). Sumur pengumpul

Bangunan sumur pengumpul bisa terbuat dari buis beton atau pasangan batu bata yang di plester. Kedalaman sumur pengumpul ini 1 meter lebih rendah dari permukaan sungai/danau.

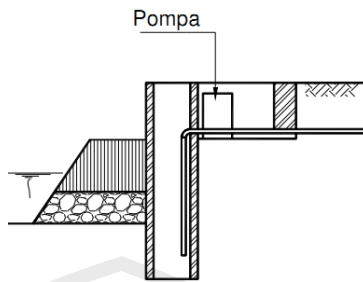


Gambar 2.36 Sumur pengumpul

(Sumber : Departemen pekerjaan umum, 1996)

b). Pompa

Pompa ini berfungsi sebagai menaikkan air dari sumur pengumpul ke unit selanjutnya (tangki penampung, saringan kasar naik turun (SKNT), dan (SPL) saringan pasir lambat).



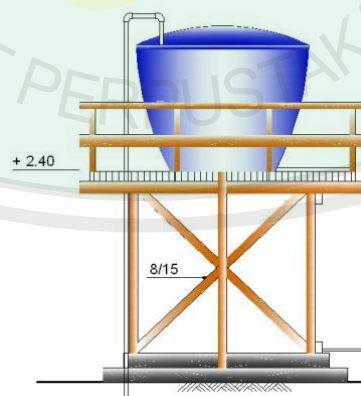
Gambar 2.37 Pompa

(Sumber : Departemen pekerjaan umum, 1996)

c). Tangki penampung

Tangki penampung bisa terbuat dari serat kaca (fiberglass) atau bahan plastik yang sudah jadi dengan kapasitas 2-4 m³. Pipa penampung ini terdiri dari:

- Pipa masuk yang berlubang-lubang untuk aerasi
- Pipa penguras diameter 2 inchi
- Kawat kasa yang berfungsi sebagai aliran udara.
- Pipa keluar yang ke unit selanjutnya (SKNT, SPL)

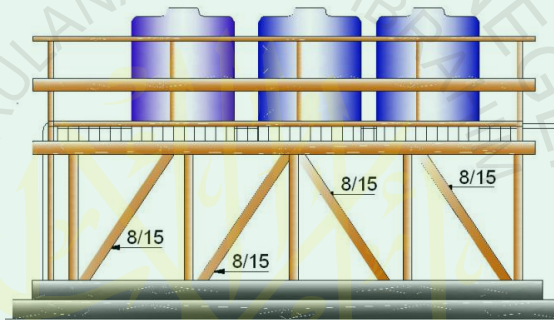


Gambar 2.38 Tangki penampung

(Sumber : Departemen pekerjaan umum, 1996)

d). Saringan kasar naik turun (SKNT)

Tangki ini terbuat dari fiberglass atau plastik sebanyak 3 unit dengan masing-masing unit berkapasitas 3 m³. Setiap tangki terisi dengan pecahan batu/kerikil yang berdiameter 2-4 cm sampai setinggi 40 cm dari permukaan bagian atas tangki. Sistem aliran air dari tangki penampung ke unit SKNT 1 dari bawah ke atas dan menuju ke SKNT 2 dari atas ke bawah kemudian menuju ke SKNT 3 kembali lagi dari bawah ke atas.



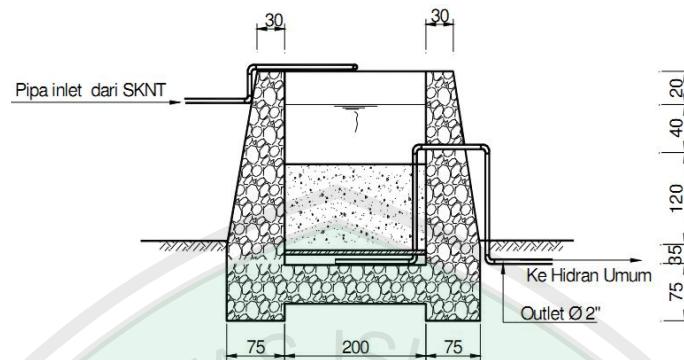
Gambar 2.39 Saringan kasar naik turun
(Sumber : Departemen pekerjaan umum, 1996)

e). Saringan pasir lambat (SPL)

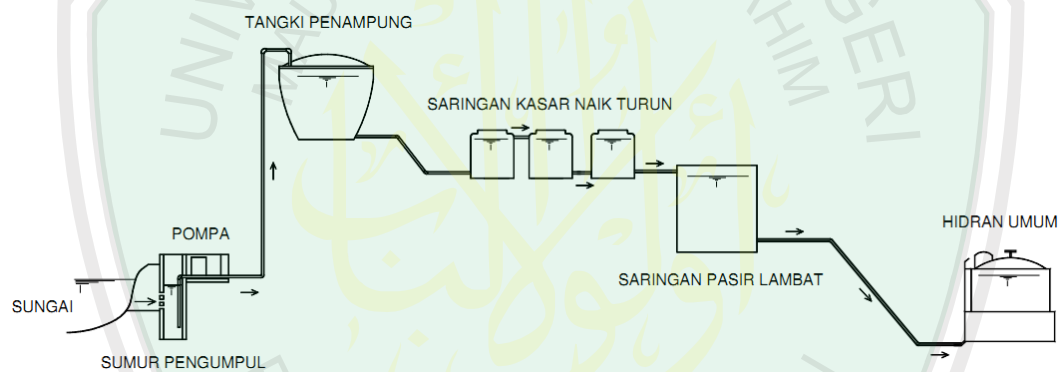
Bangunan SPL ini terbuat dari batu kali dan batu bata yang di plester dengan ukuran lebar 1,75 meter dan panjang 200 meter dan tinggi 1 meter. Sebagai media penyaring adalah pasir setinggi 60 meter dan papan kayu sebagai penyangga media pasir tersebut. Bagian-bagian SPL terdiri dari:

- Pipa inlet diameter 1 inchi
- Pipa outlet diameter 1 inchi
- Pipa penguras diameter 3 inchi
- Pasir sebagai media penyaring

- Papan sebagai penyangga media



Gambar 2.40 Saringan pasir lambat
(Sumber : Departemen pekerjaan umum, 1996)



Gambar 2.41 Susunan keseluruhan komponen filter air bersih
(Sumber : Departemen pekerjaan umum, 1996)

2.2. Tinjauan Tema Perancangan

Tema *Architecture As Literature* adalah tema yang dipakai dalam Perancangan Pusat Seni Teater di Kota Malang. Literatur yang digunakan dalam perancangan ini adalah cerita dari Ken Dedes. Hubungan cerita Ken Dedes dalam perancangan pusat seni teater di Kota Malang adalah sebagai alur cerita yang diwadahi dalam tema *Architecture As Literature*. Berikut ini penjelasan lebih lanjut mengenai tema Perancangan Pusat Seni Teater di Kota Malang.

2.2.1. Definisi *Architecture As Literature*

Architecture As Literature adalah sebuah tema perancangan yang mengacu kepada sebuah alur cerita, yang kemudian alur cerita tersebut diterapkan ke dalam sebuah perancangan. Salah satu bentuk literatur yang bisa digunakan dalam perancangan arsitektur yaitu fiksi, esai, dan puisi. Namun agar literatur bisa sesuai dengan konteks yang diinginkan, maka harus memenuhi beberapa syarat, diantaranya (Antoniades, 1990: 106):

1. Dapat berdiri sendiri sebagai sebuah fiksi
2. Memiliki manfaat
3. Bersifat pribadi dan umum
4. Ekspesif dan mempunyai keindahan luar dalam
5. Asli dan berbobot
6. Provokatif dan terbuka untuk dikritisi.

2.2.1.1 Macam-Macam Jenis *Architecture As Literature*

Tema *Architecture As Literature* di bagi menjadi dua unsur diantaranya adalah (Antoniades, 1990: 103-110):

a. Arsitektur Sebagai Sastra

Menurut Ralph Waldo Emerson, sastra yang berkaitan dengan literatur mengungkapkan efek timbal balik antara penggunaan literatur sebagai sumber kreatifitas dengan dorongan imajinasi manusia. *Architecture As Literature* dalam jenis sastra ini lebih menekankan pada dongeng dan cerita rakyat. Kegunaan

sastra dalam *Architecture As Literature* bisa diambil melalui beberapa cara, diantaranya:

- Mengamati tentang struktur atau bagian-bagian literatur.
- Mengamati bagaimana sang penulis mengungkapkan inti dari literatur tersebut atau pesan utama yang terkandung didalamnya.
- Mengamati bagaimana sang penulis menggunakan efek misteri dan kejutan dalam alur literturnya.
- Mengamati aspek ekonomi dari sang penulis.
- Menggunakan arti-arti khusus yang digunakan penulis pada saat dan kondisi tertentu.
- Penggunaan bahasa secara khusus, bisa diamati dari kehalusan kosakata yang digunakan.
- Rima dan ritme yang digunakan. Umumnya yang berkaitan dengan waktu dan biasanya bersifat kontras, misalnya: modern dan klasik.
- Menggunakan penekanan bentuk yang bercampur dengan penekanan makna filosofisnya.
- Menggunakan alur cerita yang berkaitan dengan kearifan lokal dan permasalahan-permasalahannya.
- Mengambil dari kritik-kritik yang ditujukan pada literatur tersebut.

b. Arsitektur Sebagai Puisi

Puisi yang berkaitan dengan literatur adalah puisi yang melakukan narasi terlebih dahulu, lalu kemudian memindahkannya ke dalam konsep perancangan. Untuk mencapai hal tersebut yang harus dilakukan tidaklah perlu tergesa-gesa

karena agar bisa mengekspose dirinya sendiri pada literatur sekaligus memfokuskan pada konsep puisi pada bangunan yang akan dirancang beserta hubungan dengan kliennya. *Architecture As Literature* dalam jenis sastra ini lebih menekankan pada literatur fiksi, esai, narasi, dan novel (Antoniades, 1990: 110).

Dari kedua macam jenis tema *Architecture As Literature* di atas, yang di pakai dalam Perancangan Pusat Seni Teater di Kota Malang adalah *Architecture As Literature* yang berjenis sastra, karena perancangan ini menggunakan cerita rakyat dari cerita Ken Dedes. Berikut ini cara penerapan prinsip *Architecture As Literature* dan juga sastra dari cerita Ken Dedes ke dalam Perancangan Pusat Seni Teater di Kota Malang.

2.2.2. Prinsip-Prinsip Tema *Architecture As Literature*

Prinsip-Prinsip Tema *Architecture As Literature* terbagi menjadi dua yaitu (Antoniades, 1990: 104-105):

a. Secara Langsung (Individual)

Konsep ini diambil langsung melalui interpretasi yang bersifat meniru tentang kondisi dan lingkungan yang terjadi pada alur literatur tersebut. Interpretasi yang dilakukan umumnya bersifat statis dan kaku serta meniru langsung elemen-elemen bentuk dan ruang yang ada pada suatu literatur. Namun ada juga yang menggunakan interpretasi secara dinamis yaitu konsep arsitektur yang tidak mengambil unsur secara langsung atau meniru elemen-elemen bentuk dan ruang yang ada pada literatur, namun juga menjelaskan tentang elemen-

elemen yang bersifat abstrak seperti aura, nuansa dan kesan ruangan, maupun inti yang tersirat secara tidak langsung.

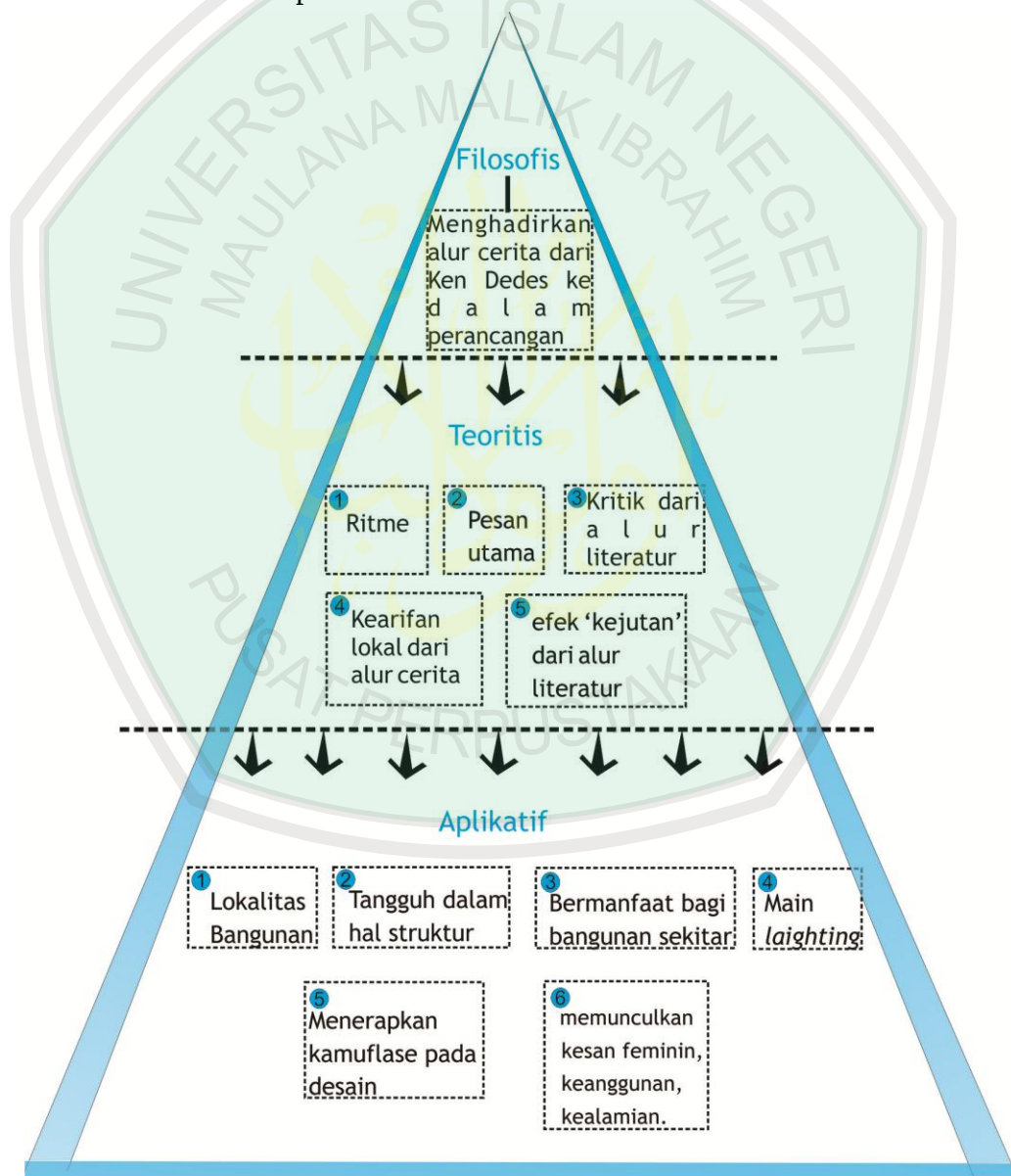
Contoh tema *Architecture As Literature* menggunakan prinsip langsung (individual) yaitu pada penataan desain pertunjukan romeo dan Juliet. Interpretasi statis bisa terlihat dengan adanya balkon-balkon dan penataan jalan yang meniru skrip dari literatur romeo dan Juliet. Sedangkan interpretasi dinamis yaitu desain yang tidak bisa dikenali secara fisik namun dapat diketahui melalui perasaan. Misteri tentang apa yang akan terjadi pada Romeo dan Juliet yang bisa membuat penonton penasaran adalah salah satu contohnya. Untuk bisa mendapatkan interpretasi dinamis, maka harus bisa mengerti dan mendalami tentang cerita yang terdapat pada literatur tersebut.

b. Secara Gabungan

Konsep ini dipengaruhi oleh apa yang telah seseorang lihat, dengar, baca atau bahkan termotivasi dari sebuah literatur. Seseorang yang mendisain dengan tema *Architecture As Literature* yang menggunakan prinsip tema secara gabungan menulis catatan untuk dirinya sendiri, mensketsa idenya, atau lebih sistematis lagi dengan membuat fiksi, menulis puisi, menulis esai tentang proyeknya untuk tujuan publikasi maupun pribadi. Semua metode tersebut bisa digunakan sebelum atau sesudah desain, semua sub kategori dari gabungan-gabungan tersebut umumnya digunakan sebagai batu loncatan dalam menentukan proses desain.

2.2.3 Pengelompokan Tema *Architecture As Literature* Ke Dalam Level Filosofis, Level Teoritis, Dan Level Aplikatif.

Berikut ini pengelompokan tema *Architecture As Literature* ke dalam level filosofis (dasar pemikiran), level teoritis (teori/prinsip), dan level aplikatif yang diwujudkan dengan sebuah segitiga yang melebar ke bawah. Semakin kebawah semakin melebar dasar pemikiran dari tema *Architecture As Literature* ini.

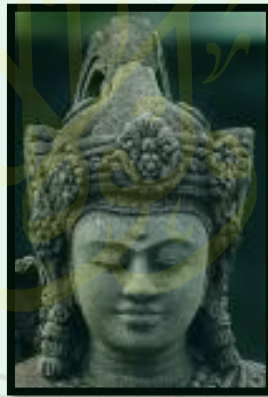


Gambar 2.42 Skema tema *architecture as literature*

(Sumber: Analisis 2012)

2.2.4 Cerita Ken Dedes Secara Umum

Cerita Ken Dedes adalah sebuah cerita dari Kerajaan Singasari yang tumbuh di sekitar daerah Malang yang memiliki banyak arti. Diantaranya yang paling terkesan di masyarakat tentang cerita Ken Dedes adalah seorang perempuan yang cantik dan tangguh dalam menjalani kehidupannya, karena Ken Dedes pernah menikah dua kali selama hidupnya, dan setiap pernikahannya baik itu terhadap suami yang pertama maupun yang kedua, kisah pernikahan Ken Dedes sangatlah penuh dengan cobaan. Berikut ini penjelasan lebih lanjut cerita Ken Dedes(<http://fiksi.kompasiana.com/dongeng/2011/12/31/nafsu-dan-perselingkuhan-dalam-cerita-ken-dedes>).



Gambar 2.43 Arca wajah ken dedes
(Sumber: Pararaton, 1965)

a. Pernikahan Pertama

Menurut Pararaton, Ken Dedes adalah putri dari Mpu Purwa, seorang pendeta Buddha dari desa Panawijen. Pada suatu hari Tunggul Ametung akuwu Tumapel singgah di rumahnya. Tunggul Ametung jatuh hati padanya dan segera mempersunting gadis itu. Karena saat itu ayahnya sedang berada di hutan, Ken Dedes meminta Tunggul Ametung supaya sabar menunggu. Namun Tunggul

Ametung tidak kuasa menahan diri. Ken Dedes pun dibawanya pulang dengan paksa ke Tumapel untuk dinikahi. Ketika Mpu Purwa pulang ke rumah, ia marah mendapati putrinya telah diculik. Ia pun mengutuk barang siapa yang telah menculik putrinya, maka ia akan mati akibat kecantikan Ken Dedes (<http://fiksi.kompasiana.com/dongeng/2011/12/31/nafsu-dan-perselingkuhan-dalam-cerita-ken-dedes>).

b. Pernikahan Kedua

Tunggul Ametung memiliki pengawal kepercayaan bernama Ken Arok. Pada suatu hari Tunggul Ametung dan Ken Dedes pergi bertamasya ke Hutan Baboji. Ketika turun dari kereta, kain Ken Dedes tersingkap sehingga auratnya yang bersinar terlihat oleh Ken Arok. Ken Arok menyampaikan hal itu kepada gurunya, yang bernama Lohgawe, seorang pendeta dari India. Menurut Lohgawe, wanita dengan ciri-ciri seperti itu disebut sebagai wanita *nareswari* yang diramalkan akan menurunkan raja-raja. Mendengar ramalan tersebut, Ken Arok semakin berhasrat untuk menyingkirkan Tunggul Ametung dan menikahi Ken Dedes. Maka, dengan menggunakan keris buatan Mpu Gandring, Ken Arok berhasil membunuh Tunggul Ametung sewaktu tidur. Yang dijadikan kambing hitam adalah rekan kerjanya, sesama pengawal bernama Kebo Hijo. Ken Arok kemudian menikahi Ken Dedes, bahkan menjadi *akuwu* baru di Tumapel. Ken Dedes sendiri saat itu sedang dalam keadaan mengandung anak Tunggul Ametung (<http://fiksi.kompasiana.com/dongeng/2011/12/31/nafsu-dan-perselingkuhan-dalam-cerita-ken-dedes>).

c. Keturunan Ken Dedes

Lebih lanjut Pararaton menceritakan keberhasilan Ken Arok menggulingkan Kertajaya raja Kadiri tahun 1222, dan memerdekakan Tumapel menjadi sebuah kerajaan baru. Dari perkawinannya dengan Ken Arok, lahir beberapa orang anak yaitu, Mahisa Wonga Teleng, Panji Saprang, Agnibhaya, dan Dewi Rimbu. Sedangkan dari perkawinan pertama dengan Tunggul Ametung, Ken Dedes dikaruniai seorang putra bernama Anusapati. Seiring berjalannya waktu, Anusapati merasa dianaktirikan oleh Ken Arok. Setelah mendesak ibunya, akhirnya ia tahu kalau dirinya bukan anak kandung Ken Arok. Bahkan, Anusapati juga diberi tahu kalau ayah kandungnya telah mati dibunuh Ken Arok. Maka, dengan menggunakan tangan pembantunya, Anusapati membalas dendam dengan membunuh Ken Arok pada tahun 1247 (<http://fiksi/dongeng/2011/12/31cerita-ken-dedes>).

d. Keistimewaan Ken Dedes

Tokoh Ken Dedes hanya terdapat dalam naskah Pararaton yang ditulis ratusan tahun sesudah zaman Tumapel dan Majapahit, sehingga kebenarannya cukup diragukan. Namanya sama sekali tidak terdapat dalam *Nagarakretagama* atau prasasti apa pun. Mungkin pengarang Pararaton ingin menciptakan sosok leluhur Majapahit yang istimewa, yaitu seorang wanita yang bersinar auratnya.

Keistimewaan merupakan syarat mutlak yang didambakan masyarakat Jawa dalam diri seorang pemimpin atau leluhurnya. Masyarakat Jawa percaya kalau raja adalah pilihan Tuhan. Ken Dedes sendiri merupakan leluhur raja-raja Majapahit versi Pararaton. Maka, ia pun dikisahkan sejak awal sudah memiliki

tanda-tanda sebagai wanita *nareswari*. Selain itu dikatakan pula kalau ia sebagai seorang penganut Buddha yang telah menguasai ilmu *karma amamadang*, atau cara untuk lepas dari samsara. Dalam kisah kematian Ken Arok dapat ditarik kesimpulan kalau Ken Dedes merupakan saksi mata pembunuhan Tunggul Ametung. Anehnya, ia justru rela dinikahi oleh pembunuh suaminya itu. Hal ini membuktikan kalau antara Ken Dedes dan Ken Arok sesungguhnya saling mencintai, sehingga ia pun mendukung rencana pembunuhan Tunggul Ametung. Perlu diingat pula kalau perkawinan Ken Dedes dengan Tunggul Ametung dilandasi rasa keterpaksaan (<http://fiksi.kompasiana.com/dongeng/2011/12/31/nafsu-dan-perselingkuhan-dalam-cerita-ken-dedes>).





2.2.6 Kesimpulan Dari Cerita Ken Dedes

Kesimpulan dari cerita Ken dedes ini terbagi atas empat tahapan/babak dalam sebuah cerita yaitu:

- **Tahapan/ babak Pertama**

Tahapan ini menceritakan tentang kenakalan seorang Ken Dedes pada saat berumur masih 10 tahun, sifat Ken Dedes yang seperti ini tidaklah mencerminkan seorang anak dari *brahmana* atau *pandhita*. Maka dari itu bapak dari Ken Dedes menyuruh Ken Dedes untuk meningkatkan spiritualnya agar bisa mengontrol nafsu duniawinya.

- **Tahapan/ babak Kedua**

Tahapan ini menceritakan tentang seorang Ken Dedes pada saat menjalani proses spiritualnya yang selalu saja dihantui dengan raksasa, raksasa ini adalah gambaran dari sebuah nafsu yang belum bisa dikendalikan yang ada di dalam diri Ken Dedes. Setelah proses spiritual Ken Dedes selesai, ia mempunyai aura seorang wanita yang nantinya melahirkan keturunan raja-raja besar di tanah Jawa atau disebut juga wanita *Nareswari*.

- **Tahapan/ babak Ketiga**

Tahapan ini menceritakan tentang siksaan batin Ken Dedes saat dinikahi paksa oleh Tunggul Ametung, kemudian Ken Dedes mempunyai harapan cerah untuk terlepas dari siksaan hatinya tersebut pada saat Tunggul Ametung mati terbunuh oleh Ken Arok.

- **Tahapan/ babak Keempat**

Tahapan yang terakhir ini menceritakan tentang kebahagiaan Ken Dedes pada saat hidup dengan Ken Arok di kerajaan Tumapel, kebahagiaan itu terasa lebih lengkap lagi pada saat Ken Arok bisa menumbangkan kerajaan Kediri dan mendirikan sebuah kerajaan induk Singosari.

2.2.7 Penerapan Prinsip *Architecture As Literature* Pada Cerita Ken Dedes

Dari kedua macam jenis tema *Architecture As Literature* di atas, yang di pakai dalam perancangan pusat seni teater di Kota Malang adalah *Architecture As Literature* yang berjenis sastra, karena perancangan ini menggunakan cerita rakyat dari cerita Ken Dedes. Batasan dari tema ini adalah dari cerita kehidupan Ken dedes mulai remaja sampai Ken Dedes menjelang hari tuanya. Berikut ini cara penerapan prinsip *Architecture As Literature* dan juga sastra dari cerita Ken Dedes ke dalam Perancangan Pusat Seni Teater di Kota Malang:

Tabel 2.1. Penerapan Prinsip *Architecture As Literature* Pada Cerita Ken Dedes

No	Prinsip <i>Architecture As Literature</i>	Alur Cerita Ken Dedes
1	• Mengungkap pesan utama yang terkandung dalam literatur. • Menggunakan alur cerita yang berkaitan dengan kearifan lokal dan permasalahannya	Ken Dedes adalah sesosok wanita yang cantik dan tangguh dalam menjalani kehidupannya.
2	• ritme. • Mengungkap pesan utama yang terkandung dalam literatur.	Seorang wanita yang melahirkan raja-raja di Majapahit

3	• Menggunakan efek 'kejutan' dalam alur literturnya. • Mengambil dari kritik yang ditujukan pada literatur tersebut.	Ken Arok jatuh hati kepada Ken Dedes pada saat melihat kain selendang yang dipakai Ken Dedes terselingkap hingga bersinar.
4	Mengambil dari kritik yang ditujukan pada literatur tersebut.	Ken Arok maupun Tunggul Ametung menikahi Ken Dedes dengan landasan hawa nafsu mereka.
5	Menggunakan alur cerita yang berkaitan dengan kearifan lokal dan permasalahan-permasalahannya.	Kisah pernikahan Ken Dedes sangatlah penuh dengan cobaan

(Sumber: Hasil analisis, 2012)

2.3 Integrasi Keislaman

Integrasi keislaman yang diterapkan dalam Perancangan Pusat Seni Teater ini adalah berhubungan dengan pendekatan seni dalam Islam dan serta pendekatan sastra dalam Islam. Berikut ini penjelasan lebih lanjut mengenai kedua pendekatan tersebut.

2.3.1 Seni Dalam Islam

Seni dalam Islam terbagi atas tiga tingkatan yang menjadi sandaran interpretasi seni Islam sebagai ekspresi dalam warna, garis, gerak, bentuk, dan suara (Al-faruqi, Lois Lamny. Al-faruqi, Isma'i, 2003: 196).

a. Al-Qur'an Sebagai Pendefinisi Tauhid

Seni Islam adalah untuk memenuhi implikasi negatif di balik pernyataan *La ilaha illallah* bahwa tiada Tuhan selain Allah dan Dia benar-benar berbeda dari

manusia dan alm. Namun seni Islam juga untuk mengekspresikan dimensi positif tauhid yang menekankan apa Tuhan itu.

Seni kaum Muslim sering disebut sebagai seni pola tak terbatas atau sebagai ekspresi estetis yang disebut juga *arabesques*. *Arabesques* tak boleh dibatasi pada jenis desain daun tertentu yang disempurnakan oleh kaum muslim. Ia bukan semata-mata pola dua dimensi abstrak yang menggunakan kaligrafi, bentuk geometris, dan bentuk tumbuhan yang modis. Dari estetis struktural itulah yang selaras dengan prinsip estetis teologi Islam (Al-faruqi, Lois Lamny. Al-faruqi, Isma'i, 2003: 197).

b. Al-Qur'an Sebagai Model Artistik

Isi dan bentuk Al-Qur'an ini memberikan segenap karakteristik pembeda yang menunjukkan pola tak terbatas seni Islam. Al-Qur'an sendiri merupakan contoh yang mempengaruhi segenap kreasi seni sastra, seni visual (baik dekorasi maupun monumen arsitektural), dan bahkan seni suara dan seni dalam gerak. Sebagai karya sastra, Al-Qur'an mempunyai pengaruh estetis dan emosional yang besar pada orang Muslim yang membaca dan mendengar prosa puitisnya. Banyak orang yang memilih agama ini berkat daya estetis bacaan Al-Qur'an (Al-faruqi, Lois Lamny. Al-faruqi, Isma'i, 2003: 202).

c. Al-Qur'an Sebagai Ikonografi Artistik

Al-Qur'an bukan saja memberikan kepada peradapan Islam tentang ideologi yang diekspresikan dalam seninya. Al-Qur'an bukan hanya memberikan model kandungan dan bentuk artistik yang pertama dan terpenting, namun ia juga memberikan material terpenting bagi ikonografi seni Islam (Al-faruqi, Lois Lamny. Al-faruqi, Isma'i, 2003: 205).

2.3.2 Seni Sastra Dalam Islam

Menurut Sayyed Hosen Nasr (1993: 99) Sastra menjadi kajian penting untuk memahami hubungan antara seni dan spiritualitas Islam, karena ajaran Islam berdasarkan pada firman Tuhan yang diwahyukan sebagai kitab suci, maka sastra menempati posisi yang utama dan istimewa di antara berbagai bentuk seni yang ada di hampir seluruh masyarakat Islam. Mereka yang menerima seni dan sastra akan menunjukkan dengan penuh semangat berbagai dalil baik *aqliyah*: bahwa al-Quran sendiri mengandung nilai artistik yang sangat tinggi, *historis*: bahwa hingga kini *tilawah* al-Quran dan *khat* atau kaligrafi tersebar luas, maupun *naqliyah*: semacam hadist yang mengatakan bahwa Allah itu indah dan menyukai keindahan. Akan tetapi di sisi lain sejarah menjadi saksi bahwa umat Islam belum pernah memiliki lembaga sekecil apapun yang secara formal dan sistematis guna melakukan kajian tentang seni secara utuh.

Arti sastra pada masa sekarang sudah dapat ditempatkan pada posisi yang proporsional. Di kalangan umat Islam sendiri sastra sudah dapat diterima kembali dan menjadi konsumsi sehari-hari untuk kehidupan dan keperluan dakwah. Keterlibatan ulama dalam dunia sastra bukan fenomena baru. Jauh sebelum Indonesia merdeka gejala semacam itu sudah ada bahkan sejak zaman Wali Songo. Pada era modern, Hamka adalah ulama pertama yang menjadi pelopor keterlibatan ulama di dunia sastra.

Wilayah objek seni dan sastra Islam adalah semua wilayah kehidupan yang diungkap dari jiwa yang penuh iman dan mengeksplorasi dengan penuh keimanan. Masalah hubungan antar jenis dalam hal seksualitas diungkap, tapi

kemudian lebih dari itu dikembangkan lagi dalam aspek-aspek lain tentang nafsu dan aspek-aspek kehidupan yang lebih luas. Kemudian dalam masalah cinta tidak hanya cinta antar manusia antara laki-laki dan perempuan, tapi lebih dari itu adalah menggapai wilayah cinta yang lebih luas; cinta ketuhanan, cinta kemanusiaan, yang diungkap secara luas dan mendalam tidak hanya kecintaan terhadap seksualitas (Qutub, 1987: 127).

Pertemuan agama dengan seni sudah ada sejak zaman dahulu kala, bahkan sebelum turunnya agama samawi, ritual keagamaan dan do'a-do'a diiringi dengan tarian-tarian, irama, lagu dan musik untuk lebih mendekatkan diri kepada Allah. Ritual ibadah itu sendiri merupakan salah satu bentuk seni selain bacaan-bacaan yang didengungkan (Salim, Mahmud, 1996:12).

2.4. Studi Banding

Studi banding yang digunakan dalam perancangan pusat seni teater di Kota Malang ini adalah obyek bangunan National Grand Teater yang berada di Beijing dan juga menggunakan studi banding tema dari *architecture as literature*. Berikut ini penjelasan lebih lanjut mengenai studi banding obyek dan studi banding tema pada perancangan pusat seni teater di Kota Malang.

2.4.1 Studi Banding Obyek

Perancangan pusat seni teater ini menggunakan studi banding obyek dari Beijing yaitu Grand National Teater, bangunan ini menjadi salah satu *icon* dari Negara Cina dan bangunan Grand National Teater ini termasuk sebagai pusat pertunjukan seni terpesat di dunia. Berikut ini penjelasan lebih lanjut mengenai studi obyek dari bangunan Grand National Teater.



Gambar 2.44 Gedung Grand National Teater Beijing

(Sumber:http://en.wikipedia.org/wiki/National_Centre_for_the_Performing_Arts)

2.4.1.1 Profil Obyek

- Nama Obyek : Grand National Teater
- Lokasi : Beijing
- Luas Lantai : 219.400 m²
- Tinggi Bangunan : 46.28 m
- Konstruksi Dimulai : Desember 2001 selesai Juli 2007
- Teknis Rincian Struktur : Sistem Kubah ellipsoid dari titanium dan kaca dikelilingi oleh danau buatan
- Arsitek : Paul Andreu

Grand National Teater juga dikenal sebagai Pusat Nasional untuk seni pertunjukan di Beijing. Bangunan ini dikelilingi oleh danau buatan, kaca spektakuler dan Opera titanium berbentuk telur *house*, kubah telur *house* ini mengukur 212 meter di arah timur-barat, dan 144 meter di arah utara-selatan. Ada tiga ruangan kinerja utama dalam gedung Grand National Teater ini, dibagian tengah adalah opera *house*, di bagian timur adalah *concert hall* (http://en.wikipedia.org/wiki/National_Centre_for_the_Performing_Arts).

2.4.1.2 Tinjauan Arsitektural Pada Obyek

Gedung National Grand Teater ini memiliki banyak nilai-nilai arsitektural yang bisa diambil dan bisa digunakan sebagai salah satu bahan Perancangan Pusat Seni Teater Di Kota Malang. Berikut ini penjelasan mengenai tinjauan arsitektural pada Gedung National Grand Teater di Beijing.

A. Tataan Kawasan

Lokasi Gedung National Grand Teater ini terletak di kawasan diantara dua tempat yang menjadi legendaris Cina, yaitu Tiananmen (*Forbidden City*) dan gedung Parlemen. Gedung ini pasti sangat penting bagi rakyat Cina, karena akan menjadi sebuah *landmark* atau simbol negara. Maka dari itu arsitek Paul Andreu mengeluarkan idenya dengan merancang sebuah bangunan dan area yang berbeda dengan daerah sekitar kawasan, ia membangun sebuah gedung yang bersifat futuristik diantara gedung-gedung yang klasik/ tradisional yang berada di Cina.



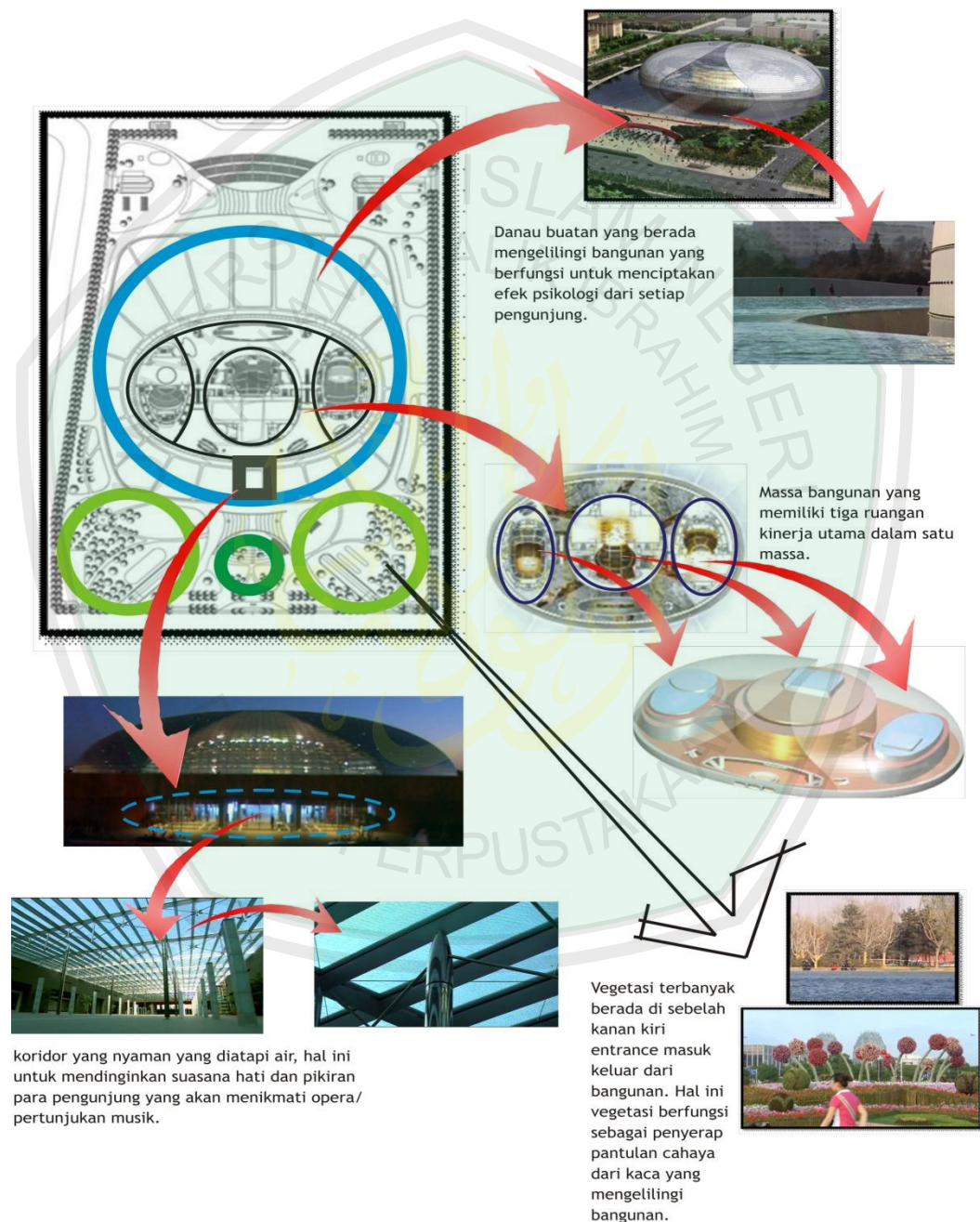
Gambar 2.45 Kawasan National Grand Teater Beijing

(Sumber:http://en.wikipedia.org/wiki/National_Centre_for_the_Performing_Arts)

B. Tataan Massa Bangunan

Tataan Massa bangunan pada Gedung National Grand Teater ini memusat pada satu aktivitas yaitu aktivitas pertunjukan. Oleh karena itu bangunan ini tidak memiliki banyak massa tetapi hanya dalam satu massa yang di dalamnya memiliki tiga ruangan kinerja utama. Hal ini untuk menciptakan efek psikologi dari setiap

pengunjungnya dan menciptakan suasana ruang-ruang yang membuat setiap pengunjung menjadi tenang dan nyaman sebelum mereka masuk ke dalam *concert-hall* atau *opera house* yang menyajikan suatu karya seni yang *high-end*.



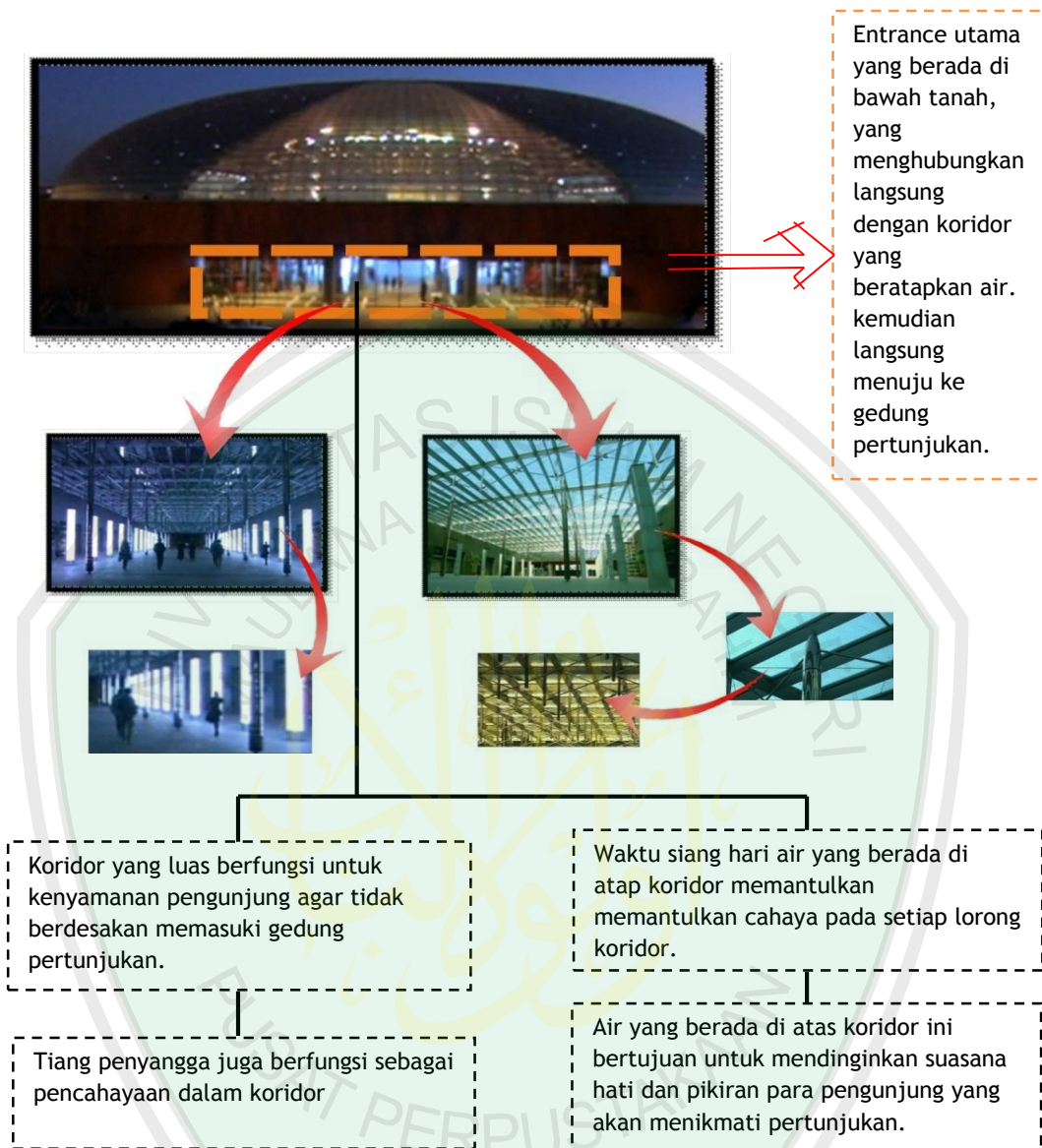
Gambar 2.46 Tatanan massa National Grand Teater Beijing

(Sumber:http://en.wikipedia.org/wiki/National_Centre_for_the_Performing_Arts)

C. Sirkulasi

Pintu masuk utama bangunan ini berada dibawah tanah, dengan memakai koridor yang beratapkan air yang menghubungkan sampai menuju gedung pertunjukan. Koridor yang beratapkan air ini bertujuan untuk mendinginkan suasana hati dan pikiran para pengunjung yang akan menikmati pertunjukan.

Ketika pengunjung masuk ke *entrance hall* (ruang tunggu) mereka juga dibuat nyaman dengan ruangan sebesar lapangan sepak-bola, sehingga tidak mungkin mereka saling berdesak-desakan sampai keringatan untuk berebut masuk ke dalam gedung pertunjukan. Mereka dibuat tenang berdiri atau duduk di ruang tunggu dengan diiringi sajian 'ensemble', solo piano atau sajian musik yang lain yang membuat suasana tenang. Karena untuk menikmati sebuah pertunjukan *high-end*, para penonton harus mempersiapkan dirinya, pikirannya dan hatinya untuk mengapresiasi sajian pertunjukan.



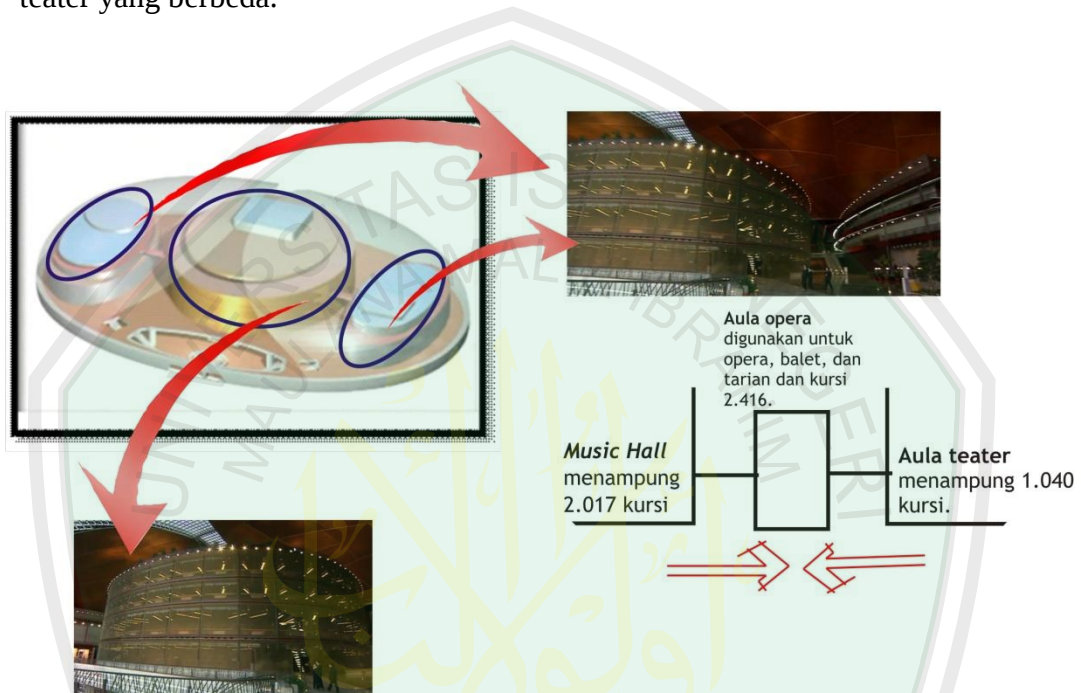
Gambar 2.47 Sirkulasi pada National Grand Teater Beijing

(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/National_Centre_for_the_Performing_Arts)

D. Hubungan Antar Ruang

Gedung ini dirancang terpisah dari jalanan semaksimal mungkin dengan cara dikelilingi oleh danau buatan. Bentuk ovalnya terdiri dari kaca cermin yang diletakkan di atas danau buatan dan didesain seperti mengambang diatas air. Pintu masuknya berada pada bangunan tersembunyi di bawah permukaan tanah di sisi

danau dan menyusuri lorong bawah tanah, kemudian kembali ke atas permukaan melalui eskalator di dalam gedung oval tersebut. Pengunjung bisa merasakan kesan mendalam ketika berada dibawah lengkungan kaca yang menaungi tiga teater yang berbeda.

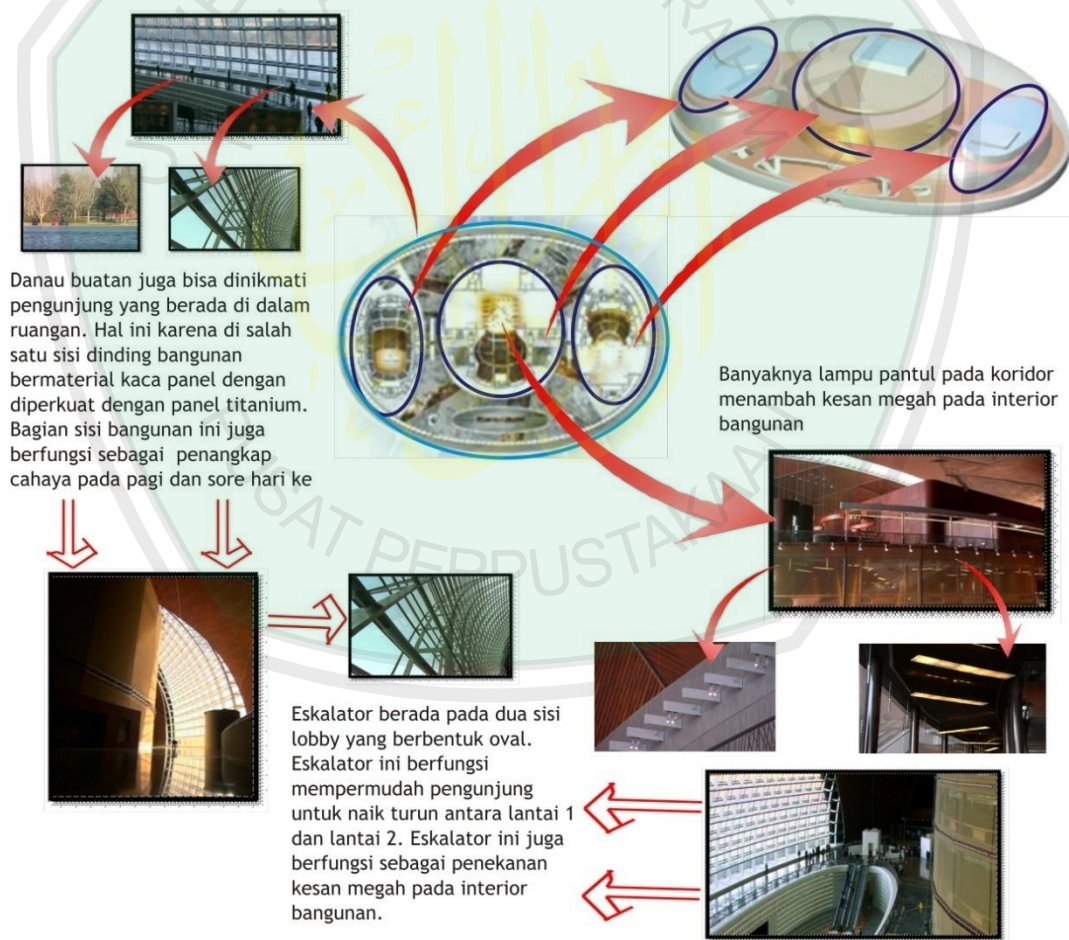


Gambar 2.48 Tiga ruangan utama pada National Grand Teater Beijing
(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/National_Centre_for_the_Performing_Arts)

National Grand Theater menyediakan ruangan yang fantastik untuk pertunjukan opera, kabaret, konser musik, pentas teater, pentas tari, fasion show, dan lain-lain. Semua keperluan pertunjukan telah diperlengkapi di gedung ini, termasuk ruang ganti, ruang latihan, ruang seminar, sampai laundry system. Di ruang konser musik juga terdapat organ klasik raksasa dengan 6,500 pipa, dengan akustik ruangan yang memungkinkan suatu pertunjukan tanpa penguat suara elektrik.

E. Interior Dan Akustik

Pengunjung yang berada di dalam gedung juga bisa menikmati pemandangan dari view keluar berupa danau buatan yang mengelilingi bangunan. Danau buatan ini menambah suasana yang tambah luas di dalam ruangan, dan dengan adanya eskalator di dalam gedung mempermudah pengunjung untuk menuju ke tempat yang di inginkan. Penataan lampu sorot yang berada di setiap ruangan dan koridor-koridor menambah kesan megah pada interior bangunan.



Gambar 2.49 Interior pada National Grand Teater Beijing

(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/National_Centre_for_the_Performing_Arts)

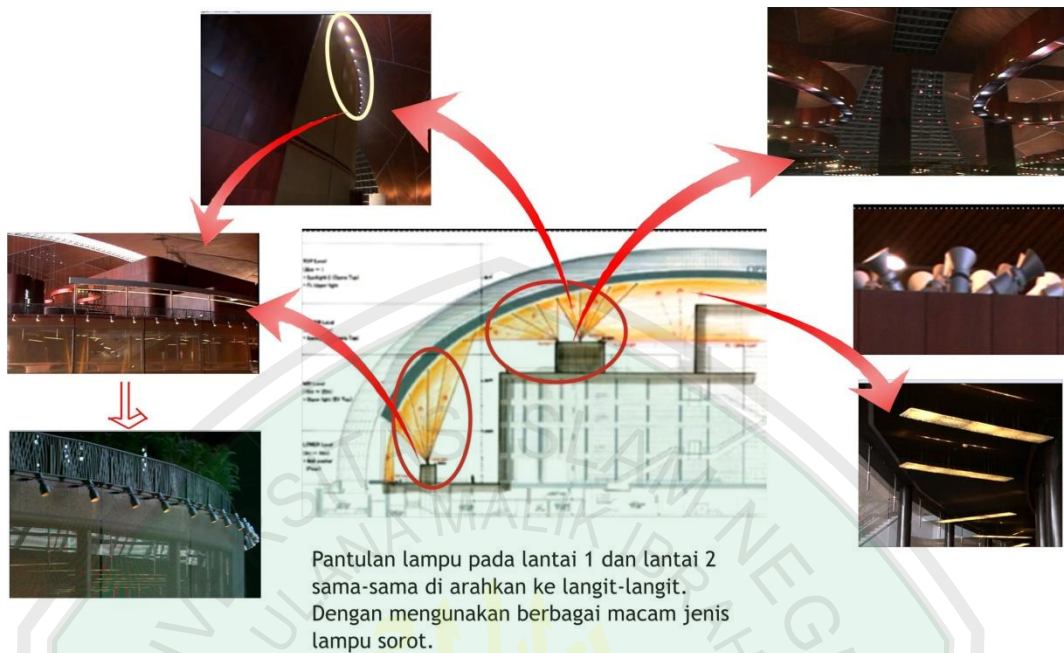
National Grand Theater menggunakan bahan-bahan interior yang terbaik, dinding yang dilapisi kayu merah dari Brazil, dan *ceiling* dari kulit kayu yang didatangkan dari Afrika, granit lokal terbaik, dan interior opera house dindingnya dilapisi dengan kain sutera terbaik yang tahan api. Sehingga bisa menyerap bunyi dengan maksimal dan bisa menciptakan akustik yang baik di dalam ruangan.



Gambar 2.50 Material dinding pada National Grand Teater Beijing
(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/National_Centre_for_the_Performing_Arts)

F. Pencahayaan

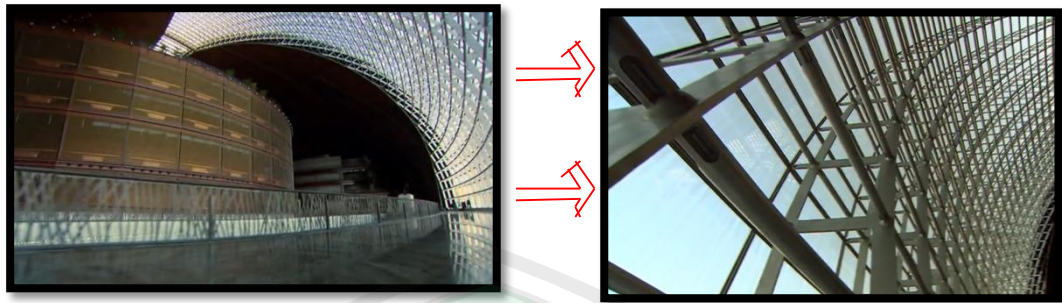
National Grand Teater ini menggunakan pencahayaan dengan cara pemantulan berbagai macam lampu yang terpasang disetiap ruangan beserta di setiap koridor yang ada. Pemantulan lampu tersebut di arahkan ke arah dinding dan ke arah langit-langit. Arah dari pantulan lampu juga berasal dari berbagai macam gaya pantulan. Jenis lampu yang digunakan juga berasal dari berbagai jenis macam lampu.



Gambar 2.51 Pencahayaan pada National Grand Teater Beijing
(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/National_Centre_for_the_Performing_Arts)

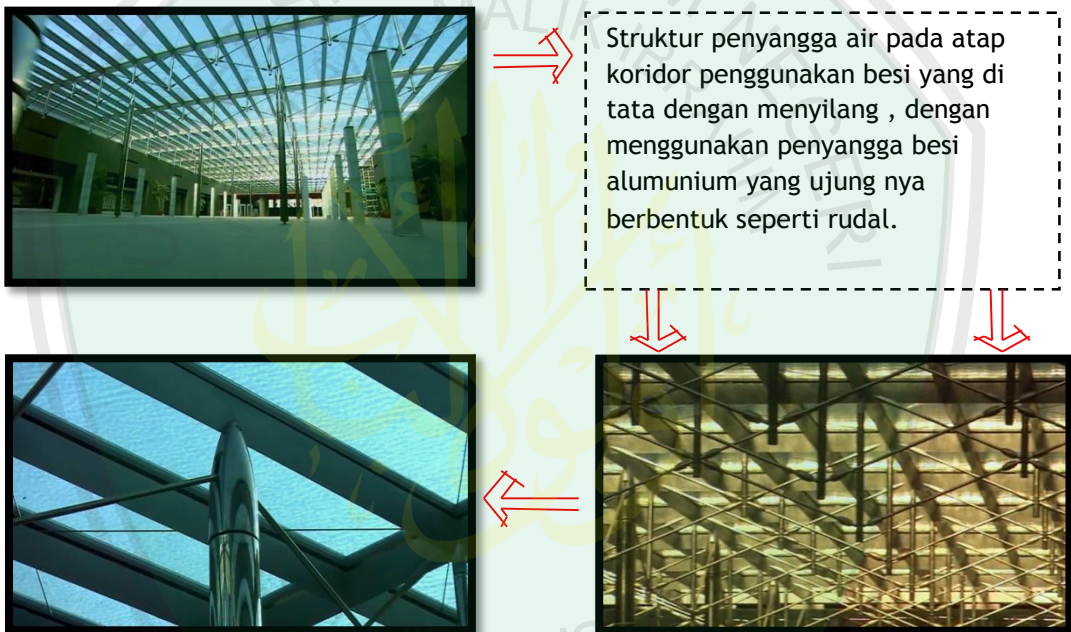
G. Struktur

National Grand Theater dibangun dengan super struktur 20 ribu panel titanium dan 12 ribu panel kaca. Dalam masa pembangunan gedung ini, proses pemasangan struktur adalah proses yang membutuhkan proses yang sangat lama. Hal ini dikarenakan bangunan ini mengandung tingkat kesulitan dalam konstruksi, karena bangunan yang sebagian berada di bawah permukaan air. Dalam sepanjang koridor yang beratapkan air juga memiliki struktur penyangga yang kuat.



Gambar 2.52 Struktur panel kaca dan panel titanium

(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/National_Centre_for_the_Performing_Arts)



Struktur penyangga air pada atap koridor menggunakan besi yang di tata dengan menyilang , dengan menggunakan penyangga besi alumunium yang ujung nya berbentuk seperti rudal.

Gambar 2.53 Struktur penyangga air

(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/National_Centre_for_the_Performing_Arts)

H. Keamanan

National Grand Teater ini memiliki *security check* yang lebih ketat dari pada *security check* di Airport international, karena gedung ini adalah sebuah prestasi dan kebanggaan nasional, maka pihak pengelola gedung mengantisipasi jangan sampai ada orang-orang melakukan hal-hal yang merugikan. Dalam gedung ini

juga dilengkapi dengan pemadam kebakaran yang *mobile*, mengingat mobil kebakaran dari luar tentu tidak bisa masuk ke area ini jika terjadi kebakaran.

I. Konsep Bangunan

Ide dasar perancangan National Grand Teater ini adalah dengan menggambar satu instrument tradisional Tionghua dan perwujudan filosofi Tionghua. Bangunan melambangkan kosmologi Tionghua dengan bulatan telur yang melambangkan langit dan danau buatanya yang persegi melambangkan bumi, Tian Yuan Di Fang yang secara literal berarti langit seperti sebuah kubah menaungi bumi berbentuk persegi empat. Diturunkan dari teori Yin dan Yang dan perubahan universal. Ketika bumi tidak terpisah dari langit, alam semesta seperti satu massa berbentuk telur besar. Konsep ini terlihat di bangunan National Grand Teater yang berbentuk telur yang dikelilingi oleh danau buatan berbentuk persegi.

Berikut ini penjelasan mengenai kelebihan dan kekurangan dari bangunan National Grand Teater di Beijing Cina:

• Kelebihan dari teater

- Bentuk plafon yang lancip-lancip menciptakan pemantulan suara yang bisa mengefisien sumber suara yang berada di panggung.
- Bentuk dinding yang terkesan melengkung memberikan kesan elegan pada *Interior* gedung pertunjukan.
- Penataan cahaya pada ruangan yang sesuai memberikan efek kenyamanan pengguna.
- Penataan kolom yang teratur pada gedung pertunjukan.

- **Kekurangan dari teater**

- Tempat duduk penonton yang tidak mempunyai tingkat ketinggian yang sesuai dengan ketentuan yang ada, membuat penonton tidak bisa memakai jarak pandang mereka sesuai dengan sudut pandang yang normal.
- Tingkat keamanan juga dipertanyakan dengan kurangnya akses untuk masuk dan keluar dari bangunan tersebut apabila terjadi bencana alam atau kebakaran, pengunjung yang berada dalam bangunan akan sulit untuk keluar dari bangunan.

2.4.2. Studi Banding Tema

Perancangan pusat seni teater ini menggunakan studi banding tema dari Negara Italia yaitu Perpustakaan Laurentian. Perpustakaan ini dibangun untuk menekankan bahwa Medici keluarga pemilik perpustakaan tidak hanya pedagang tetapi anggota masyarakat cerdas. Berikut ini penjelasan lebih lanjut mengenai studi banding tema Perpustakaan Laurentian.



Gambar: 2.54 Perpustakaan Laurentian di Italia

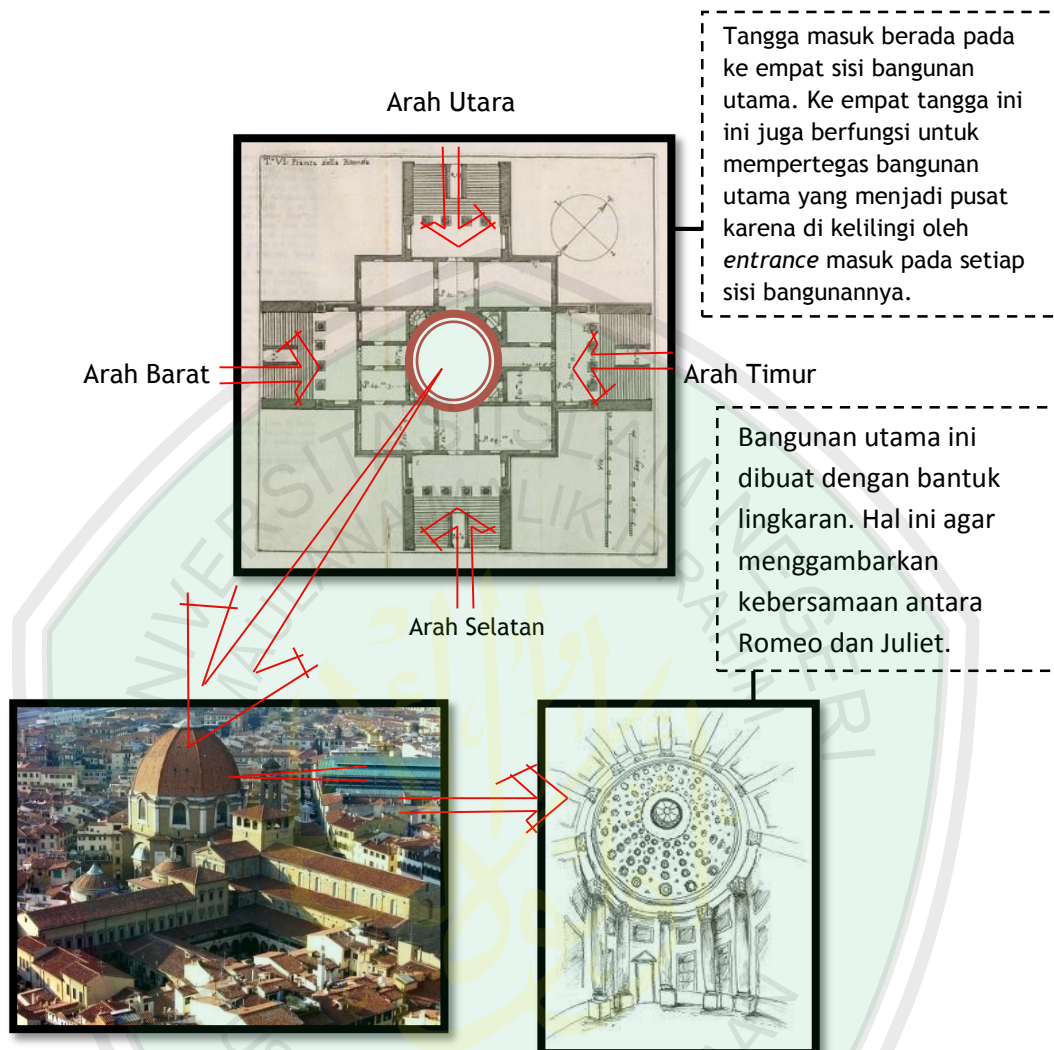
(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/Laurentian_Library)

2.4.2.1 Tinjauan Prinsip *Architecture As Literature* Pada Obyek

Perpustakaan Laurentian di Italia ini di rancang dengan menggunakan tema *Architecture As Literature* yang menekankan permainan kata-kata atau Shakespeare pada cerita Romeo dan Juliet. Berikut ini penjelasan mengenai penerapan prinsip *Architecture As Literature* pada bangunan perpustakaan Laurentian di Italia.

a. Prinsip Pertama (Mengungkap Pesan Utama Yang Terkandung Dalam Cerita)

Prinsip ini diterapkan pada *entrance* masuk ke bangunan utama. Pada semua sisi diberi akses untuk menuju ke ruangan utama dari perpustakaan. Hal ini karena cerita utama dari Romeo dan Juliet yang menjadikan sebuah makna cinta yang terbagi menjadi cinta terhadap agama, cinta terhadap peperangan, dan cinta kepada kesehatan.



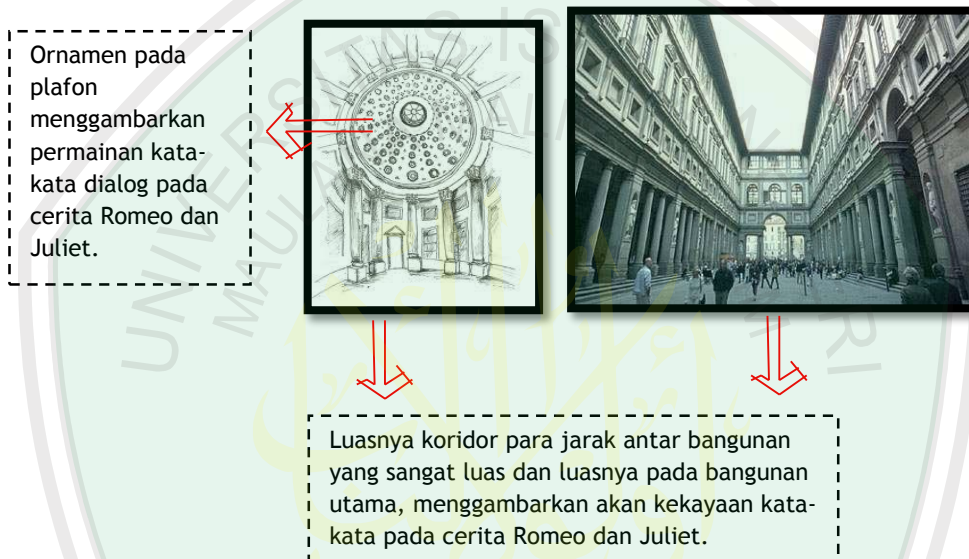
Gambar: 2.55 Entrance masuk pada bangunan utama
(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/Laurentian_Library)



Gambar: 2.56 Tangga pada entrance masuk
(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/Laurentian_Library)

b. Prinsip Kedua (Mengungkap Inti Dari Literatur)

Prinsip ini menggunakan kekayaan kata-kata pada dialog antara Romeo dan Juliet. Kekayaan kata-kata ini diterapkan pada ruangan perpustakaan yang luas, dan dipertegas lagi dengan adanya ruangan bersama dan koridor antar bangunan yang sangat luas.



Gambar: 2.57 Koridor antar bangunan

(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/Laurentian_Library)

c. Prinsip Ketiga (Menggunakan Penekanan Bentuk Yang Bercampur Dengan Penekanan Makna Filosofisnya).

Prinsip ini diterapkan pada bentuk bangunan yang mengambil bentukan dasar persegi dengan lingkaran. Ke-dua bentukan dasar ini diambil dari perbedaan gender antara Romeo dan Juliet. Oleh sebab itu dipilih kedua bentuk yang bertentangan itu, kemudian di jadikan menjadi satu bentuk keutuhan dalam bangunan. Berikut gambar-gambar yang menjelaskan prinsip ini:



Olahan bentuk dasar bangunan lingkaran dengan persegi juga terlihat menyesuaikan dengan bentuk bangunan disekitarnya.

Gambar: 2.58 Olahan bentuk dasar bangunan
(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/Laurentian_Library)



Banyaknya kolom penyangga pada koridor-koridor bangunan menggambarkan nilai filosofis dari hubungan antara Romeo dan Juliet yang sangat erat.

Gambar: 2.59 Tiang penyangga pada koridor bangunan
(Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/Laurentian_Library)

2.5. Gambaran Umum Lokasi

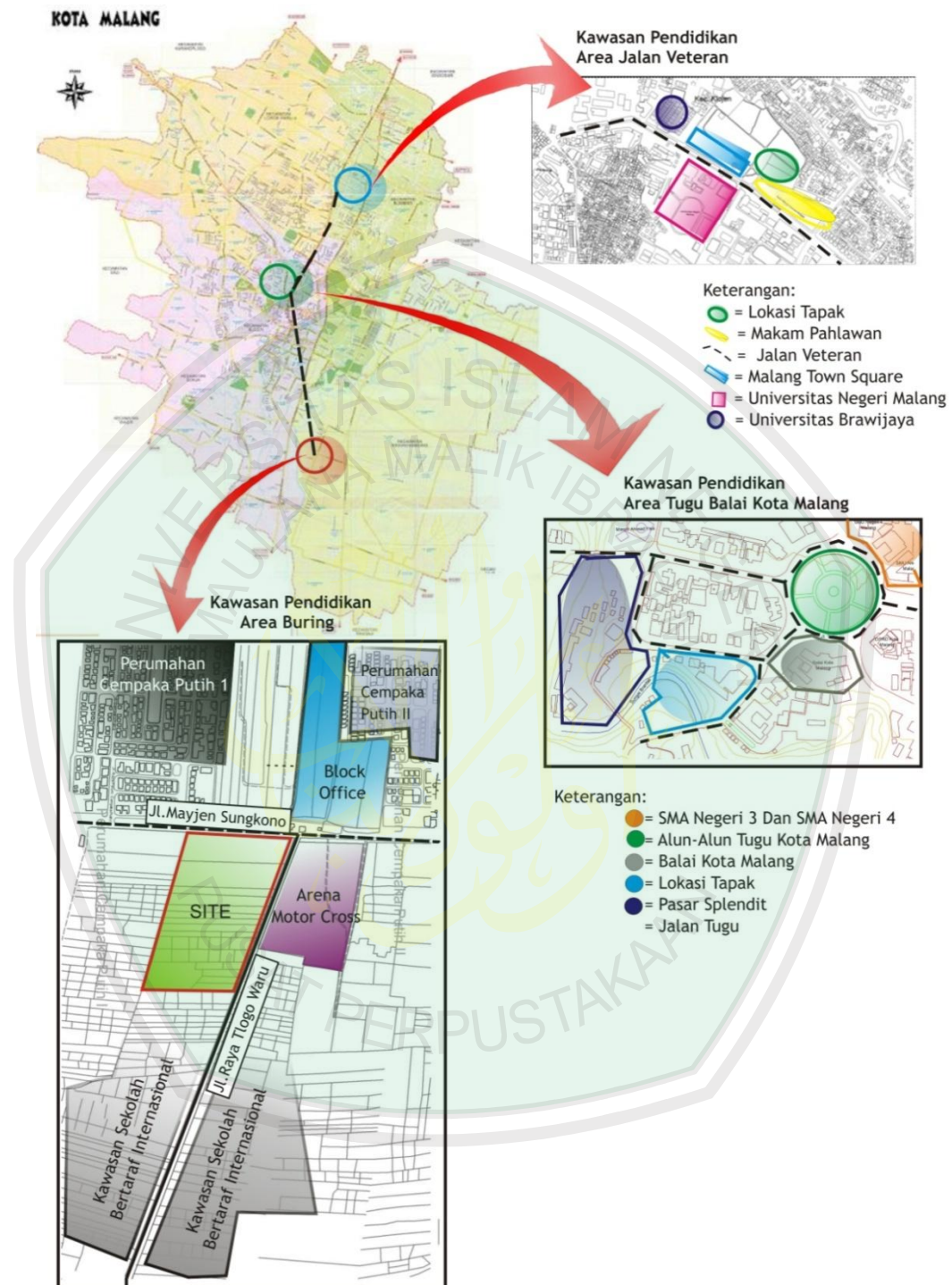
Lokasi Perancangan Pusat Seni Teater berada di Kota Malang, kota ini merupakan sebuah kota di Propinsi Jawa Timur, Indonesia. Kota Malang merupakan kota terbesar kedua di Jawa Timur, terbagi menjadi 5 Kecamatan yaitu Klojen, Blimbing, Kedungkandang, Sukun, dan Lowokwaru. Kota Malang juga di kenal dengan sebutan Kota pelajar, karena sebutan inilah yang menjadikan dasar pemilihan lokasi perancangan di Kota Malang. Lokasi perancangan berada di kawasan pendidikan Kota Malang, hal ini dikarenakan sasaran utama obyek perancangan adalah di kalangan pendidikan.

Menurut data RDTRK Kota Malang tahun 2010-2015, kawasan pendidikan kota ini di antaranya berada di kawasan di Jalan Veteran, di bagian blok kawasan tugu dan daerah Kedungkandang. Ke-tiga kawasan ini meskipun sama-sama menjadi kawasan pendidikan, namun ketiganya memiliki kelebihan dan kekurangan yang berbeda-beda. Untuk itu perlu adanya proses lebih lanjut berupa analisis kawasan, agar bisa menentukan lokasi perancangan yang sesuai dengan fungsinya dan peruntukan lahannya.

2.5.1. Kawasan Pendidikan di Kecamatan Kedungkandang Kota Malang.

Kawasan ini merupakan sebuah kawasan perkembangan dari Kota Malang diberbagai macam bidang, salah satunya adalah di bidang pendidikan. hal ini terlihat dengan adanya kawasan sekolah bertaraf internasional yang berada di daerah kawasan tersebut. Berikut paparan lebih lanjut mengenai kawasan ini menurut RDTRK Kota Malang tahun 2010-2015.

- Fungsi utama : Kawasan Pendidikan
(Perguruan Tinggi, SMA, SMP).
- Fungsi tambahan : - Perkantoran
- Pelayanan umum berupa gedung serbaguna.
- Intensitas Kegiatan : Sedang - tinggi
- Fungsi yang tidak diizinkan : - Perdagangan
- Industri
- Pergudangan
- Skala pelayanan : Nasional/Kota
- Syarat : - Menyediakan tempat parkir di dalam kapling.
- Bangunan harus sesuai dengan rencana intensitas bangunan (KDB, KLB, TB) dan GSB yang ditetapkan.
- Luasan untuk perubahan penggunaan lahan yang diperbolehkan maksimum adalah 20% terhadap luas kawasan koridor.



Gambar: 2.60 Gambaran umum lokasi
(Sumber: Hasil Analisis, 2012)