

## BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN

### 4.1. Tinjauan Umum Kota Denpasar

#### 4.1.1. Kondisi Geografis Kota Denpasar

Secara geografis, wilayah Kota Denpasar berada antara 08035'31"-08044'49"LS dan 115010'23"-115016'27" BT dengan luas wilayah 127,78 km<sup>2</sup> yang merupakan tambahan dari reklamasi pantai Serangan seluas 380 Ha. Kota Denpasar memiliki batas-batas wilayah sebagai berikut:

- Batas Utara : Kabupaten Badung;
- Batas Selatan : Kabupaten Badung;
- Batas Timur : Selat Badung atau Samudra Hindia; dan
- Batas Barat : Kabupaten Gianyar.

Denpasar terdiri dari 4 kecamatan dan 43 desa/kelurahan. Perincian jumlah penduduk serta luas wilayah kecamatan kota Denpasar, antara lain:

No.	Kecamatan	Luas (Km <sup>2</sup> )	Jumlah Penduduk	Pertumbuhan Penduduk	Kepadatan Penduduk
1	Denpasar Barat	49,99	181.668	3.2	3634
2	Denpasar Timur	22,54	118.833	3.2	5272
3	Denpasar Utara	24,13	148.058	3.2	6135
4	Denpasar Selatan	31,12	180.350	3.2	5795
Total		127,78	628.909	3.2	4922

**Tabel 4.1. Data jumlah penduduk kota Denpasar.**

Sumber: BPS Kota Denpasar, 2008

Secara umum, Bali; aset budaya yang sangat berharga di antara ke-bhineka-an nusantara (telah menjadi *international icon*); sedang mengalami krisis (stagnansi) budaya akibat interaksi-akulturasi modernitas; membuka lebar kesempatan komodifikasi budaya yang berdampak pada pengakuan parameter baru: *eurocentrism*. Di lain sisi, kota Denpasar sebagai gerbang peradaban Bali [tentu] mendapat imbas dari banyaknya kontradiksi budaya, yang kemudian memunculkan *culture shock* (antara lain: merambahnya *modern lifestyle*, arsitektur modern, dan sebagainya). Namun, bukan

berarti Denpasar perlu mengisolasi diri, melainkan berupaya untuk merumuskan khasanah kontemporer yang mampu mencerminkan nilai luhurnya; mengambil sisi baik dari kemajuan teknologi dan kearifan lokal dengan kadar akulturasi yang *balance-harmony* di atas visi pembaharuan yang berbudi-budaya luhur.

#### 4.1.2. Fasilitas Kota Denpasar

No.	Nama Obyek Wisata	Jenis Obyek Wisata	Jumlah Pengunjung	Luas Kawasan
			Orang/ Tahun	
1	Museum Bali	Wisata Purbakala	29.851	6.000 m <sup>2</sup>
2	Museum Le Mayuna	Wisata Budaya	5.706	2140 m <sup>2</sup>
3	<i>Art Centre</i>	Wisata Pertunjukan	17.971	5.000 Are
4	Pulau Serangan	Wisata Tirta	1.423	481 Ha
5	Prasasti Blanjong	Wisata Purbakala	153	807,98 m <sup>2</sup>
6	Pura Mospahit Tonja	Wisata Religi	21	13.70 m <sup>2</sup>
7	Pura Maospahit Grenceng	Wisata Religi	23	2220 m <sup>2</sup>
8	Pasar Kumbasari	Wisata Belanja	15.111	7.000 m <sup>2</sup>
9	Pasar Badung	Wisata Belanja	11.514	6.230 m <sup>2</sup>
10	Museum Sidik Jari	Wisata Budaya	442	17,9 m <sup>2</sup>
11	Monumen Perjuangan	Wisata Budaya	69.188	138.830 m <sup>2</sup>
12	Taman <i>Mangrove</i>	Wisata Alam	10.398	1.373,5 Are
13	Kertalangu	Wisata Alam	15.632	80.000 Are
Total			177.431	

**Tabel 4.2. Data objek wisata di kota Denpasar.**

Sumber: Dinas Pariwisata Kota Denpasar, 2008

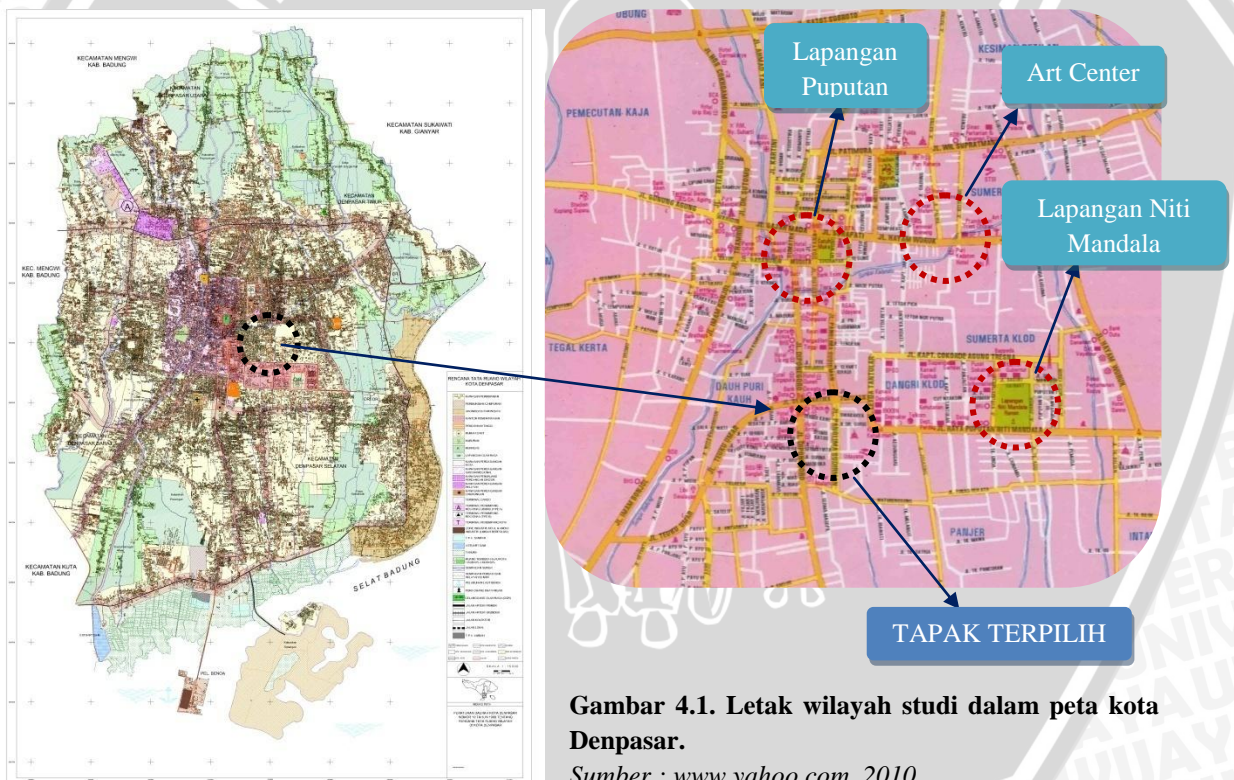
Pada tabel di atas, dapat disimpulkan bahwa potensi pariwisata kota Denpasar cukup lengkap dan variatif. Namun, fasilitas publik sebagai wadah seni rupa kontemporer Bali masih belum diapresiasi secara optimal (*Art Center* lebih difokuskan

pada kegiatan *Art Performance*). Sehingga, keberadaan museum ini diharapkan mampu menampung aspirasi-apresiasi masyarakat terhadap seni kontemporer di Bali.

## 4.2. Tinjauan Tapak

### 4.2.1. Kondisi Geografis Tapak

Lokasi tapak terpilih berada pada wilayah Kecamatan Denpasar Barat; merupakan zona pendidikan; fasilitasnya, antara lain: gedung sekolah, universitas, dan *learning center*; dan perdagangan (*Business District*). Wilayah tersebut memiliki tingkat kepadatan penduduk yang tinggi namun tidak diimbangi dengan prasarana publik (*open space*) yang memadai sebagai domain apresiasi-interaksi sosial-budaya sekaligus kegiatan ritual atau upacara keagamaan (berdasarkan hasil wawancara, alih-fungsi terjadi di beberapa lapangan sekolah di sekitar akibat kurangnya akomodasi bagi kegiatan upacara keagamaan).



**Gambar 4.1.** Letak wilayah studi dalam peta kota Denpasar.

Sumber : [www.yahoo.com](http://www.yahoo.com), 2010

Kapasitas ruang hijau yang semakin berkurang akibat laju pertumbuhan penduduk di wilayah tersebut menuntut adanya konservasi RTH sebagai preservasi ruang hijau di masa mendatang. Selain itu, aktivitas penunjang masyarakat untuk berelaksasi; *jogging track*, *palyground*, dan taman/hutan kota; masih terkonsentrasi pada lapangan Niti Mandala (wilayah Renon) dan lapangan Puputan (pusat kota) yang aksesibilitasnya cukup jauh dari wilayah tersebut.

Alasan tersebut (di atas) cukup memberikan gambaran bagi relevansi pembangunan museum dan galeri seni rupa yang nantinya diharapkan mampu mewadahi *public space*, *green space*, dan *art space* secara integral. Perincian batas wilayah tapak terpilih adalah sebagai berikut:

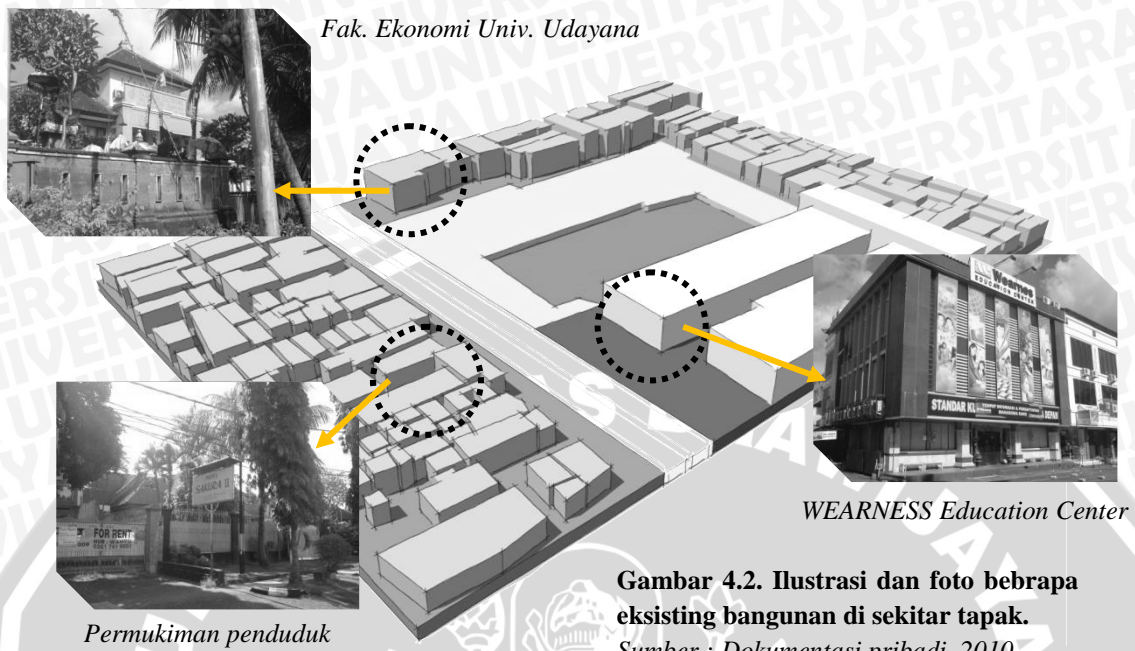
BATAS WILAYAH	EKSISTING (gedung)	TANGGAPAN
U t a r a	Kompleks Universitas Udayana (Fak. Ekonomi Univ. Udayana)	Mahasiswa membutuhkan tempat belajar, berkumpul, berapresiasi, dan rekreasi
S e l a t a n	<i>Business District</i> (WEARNNESS Education center, BCA, TRITON Bimbingan Belajar), SMAN 2 Denpasar, Gedung Wanita SHANTI GRAHA, Perkumpulan Pecinta Tanaman (PPT), LP3I Business College, Prima Bank, BII	Banyaknya sarana pendidikan; menggagas format pembelajaran integral terhadap pengenalan seni-budaya; mendaya-guna peluang industri seni lokal-kontemporer Bali
T i m u r	Permukiman penduduk	Masyarakat Bali suka berolahraga dan berkumpul
B a r a t	Permukiman penduduk, Yayasan Al-Amin (TK Al-Amin Plus - TKQ/TPQ - Madrasah Diniyah – Gemala), <i>Bali Music Centre</i>	Kalangan muda membutuhkan wadah apresiasi seni

**Tabel 4.3. Batas wilayah tapak terhadap eksisting lingkungannya.**

Sumber: Dokumentasi pribadi, 2010

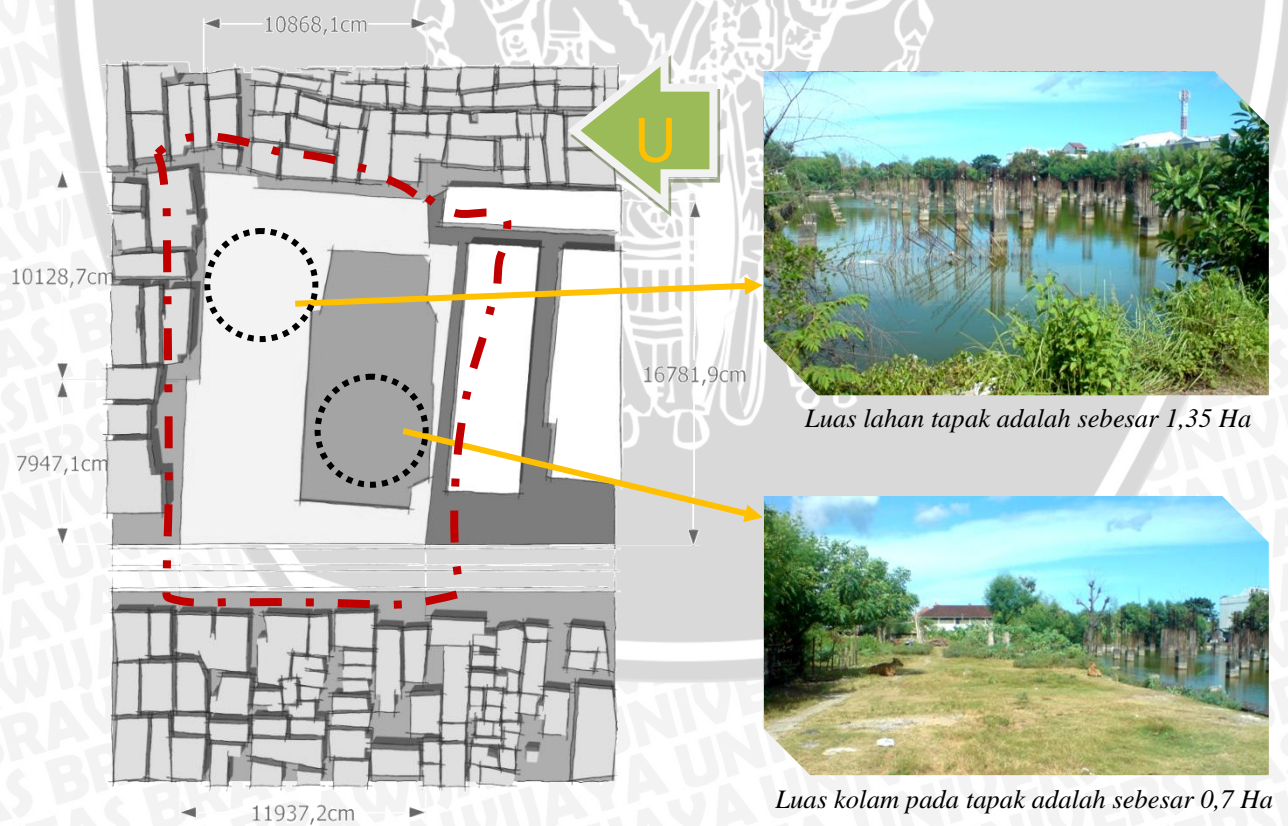
Kawasan sekitar tapak didominasi oleh zona permukiman, pendidikan, dan perdagangan. Hakekat awal kefungsi tapak adalah peruntukan wilayah CBD; dengan proses konstruksi yang terbengkalai dan tidak dilanjutkan kembali (tahap pondasi). Hal ini justru menuntut adanya perencanaan yang lebih tepat-guna; di lain sisi, aktivitas sosial masyarakat setempat yang cukup intens serta kebutuhan apresiasi seni yang besar (bagi kalangan pribumi maupun turis); yakni perencanaan pembangunan yang berlandas pada budaya transendental serta diharapkan dapat bermanfaat bagi aktivitas sosial,

pelestarian lingkungan, perindustrian lokal (*real sector*), serta konservasi-apresiasi seni rupa Bali.



**Gambar 4.2.** Ilustrasi dan foto beberapa eksisting bangunan di sekitar tapak.  
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

#### 4.2.2. Kondisi Fisik Tapak

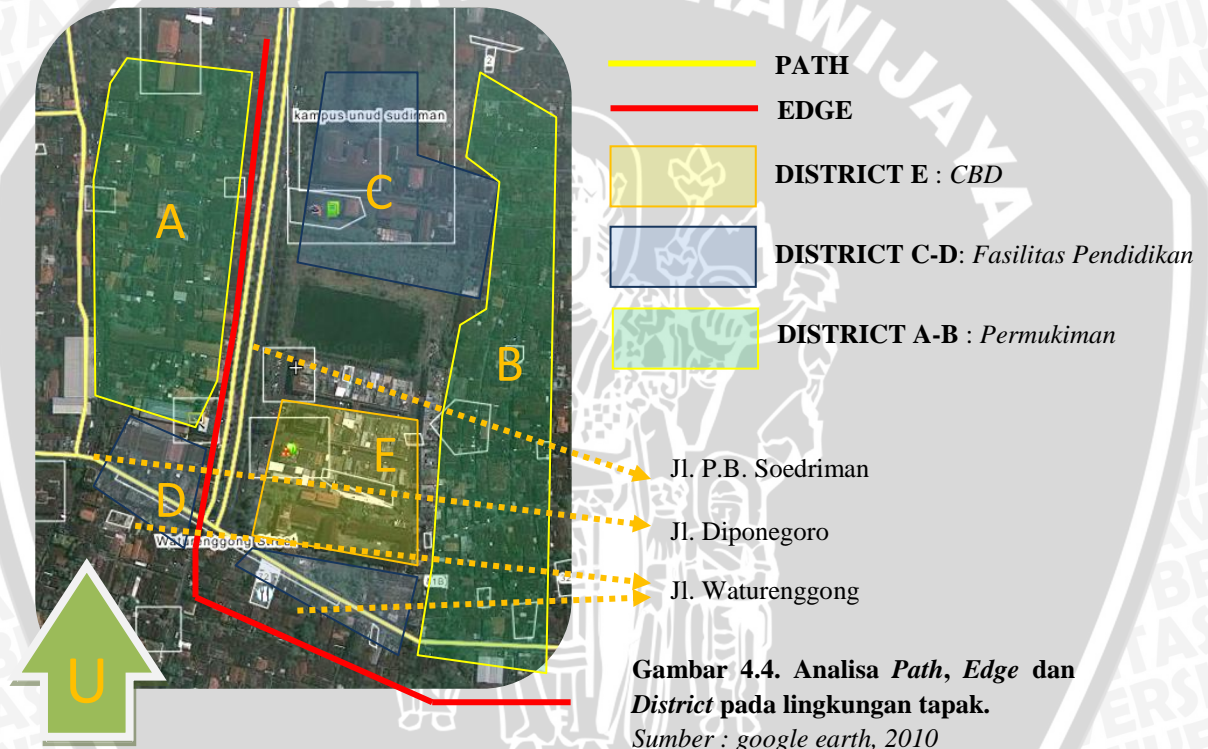


**Gambar 4.3.** Ilustrasi dan foto eksisting tapak terpilih.  
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Tapak terpilih memiliki bentuk memanjang (barat-timur) dan berorientasi ke arah Jalan P.B. Soedirman (menghadap ke arah barat). Tapak memiliki kondisi eksisting dengan topografi datar (kemiringan 0-2%) serta komposisi lahan dan cekungan air (kedalaman  $\pm 5\text{m}$ ) yang masing-masingnya memiliki luas 1,35Ha dan 0,71Ha (rasio 2:1). Total luas tapak sendiri adalah  $\pm 2,1\text{Ha}$ . Fungsi temporer yang saat ini dimanfaatkan warga setempat pada lahan tersebut adalah untuk beternak sapi dan memancing ikan.

#### 4.2.3. Urban Context

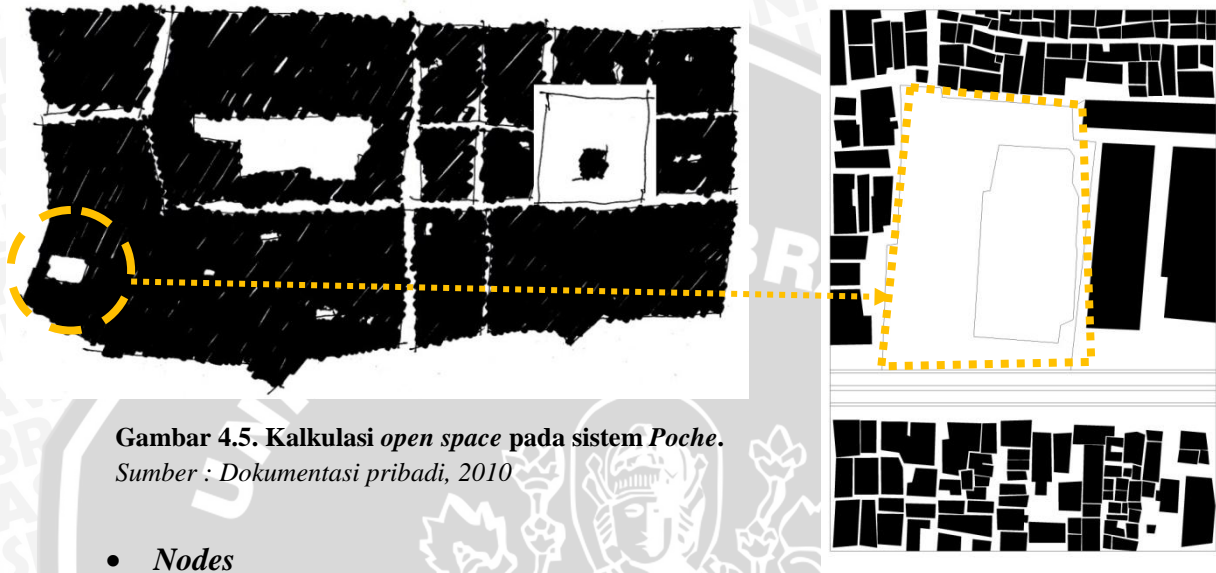
- *Path, Edge, dan District*



**Gambar 4.4. Analisa Path, Edge dan District pada lingkungan tapak.**  
Sumber : google earth, 2010

**Path** utama pada kawasan tapak ialah jalan P.B. Soedirman (tapak berada di pinggir jalan tersebut), sehingga konteks spasial dan formal pada perancangan bangunan minimal harus mempertimbangkan kesinambungan gerak-visual di sepanjang jalan tersebut (khususnya bangunan yang bersebelahan langsung dengan tapak, yakni Universitas Udayana (utara tapak) dan *Business District* (selatan tapak)). **Edge** kawasan yang memperlihatkan lingkup *district* yang lebih besar (pembatasan berupa sirkulasi utama) justru memberikan gambaran bahwa fokus representasi *open space* yang tersedia (menggunakan sistem *Poche*) adalah pada tapak terpilih. Hal ini mendukung fungsi *open space* sebagai

penyeimbang spasial skala urban yang semakin sesak (khususnya pada *district* terpilih). Sedangkan *district* yang dominan di sekitar tapak terpilih adalah zona permukiman (A-B), zona pendidikan (C-D) dan zona perdagangan (E). Ilustrasi sistem *Poche* dalam upaya menentukan kadar *open space* pada *district* adalah sebagai berikut:



Gambar 4.5. Kalkulasi *open space* pada sistem *Poche*.  
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

- **Nodes**

*Nodes* pada kawasan didominasi oleh aktivitas perdagangan (daerah CBD) dan aktivitas pendidikan (Univ. Udayana, SMAN 2 Denpasar, dan sebagainya), sesuai dengan *district* masing-masing. Selain itu, terdapat Perkumpulan Pecinta Tanaman (PPT) dan *Bali Music Centre*; 2 kegiatan ini dapat didayagunakan pada bangunan museum: membantu melestari-kembangkan ragam flora khas Bali (*green space*) dan wahana apresiasi musik bagi kalangan muda (*art space*).



Bali Music Centre

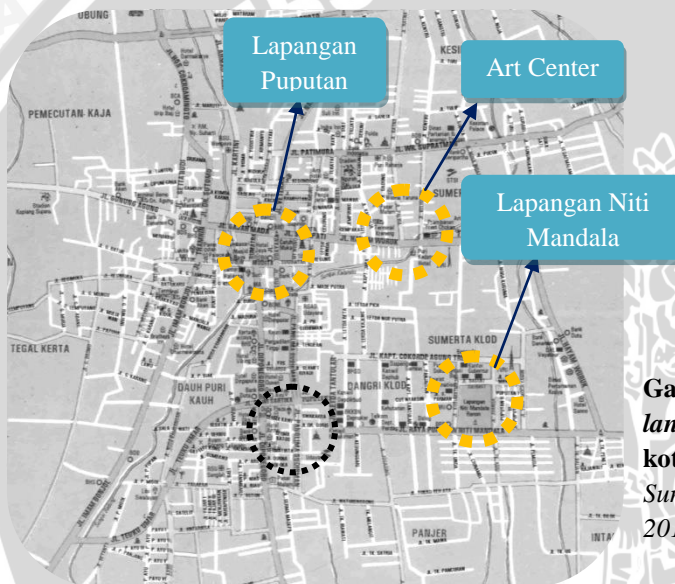


Perkumpulan Pecinta tanaman (PPT)

Gambar 4.6. Analisa *nodes* pada lingkungan tapak.  
Sumber : google earth; Dokumentasi pribadi, 2010

- **Landmark**

Landmark yang digunakan sebagai orientasi adalah bangunan yang berfungsi sebagai museum dan apresiasi seni, yakni *Museum of Bali*, *Art Center*, dan lapangan Niti Mandala. Selain itu, ketiga fungsi bangunan tersebut dikelola oleh UPT. Dinas Kebudayaan Bali. Dari hasil wawancara, terdapat mufakat oleh pihak Dinas Kebudayaan yang menyetujui pembangunan museum seni rupa sekaligus lokasi terpilihnya. Apabila ditarik garis imajiner sebagai *lingkage belt* keempat lokasi tersebut, akan membentuk segi 4 sebagai “kesepasangan” yang seimbang; ke-simetris-an yang menunjuk pada prinsip keteraturan arsitektur Bali.



**Gambar 4.7.** Perletakan landmark terpilih pada peta kota Denpasar.

Sumber : [www.yahoo.com](http://www.yahoo.com), 2010

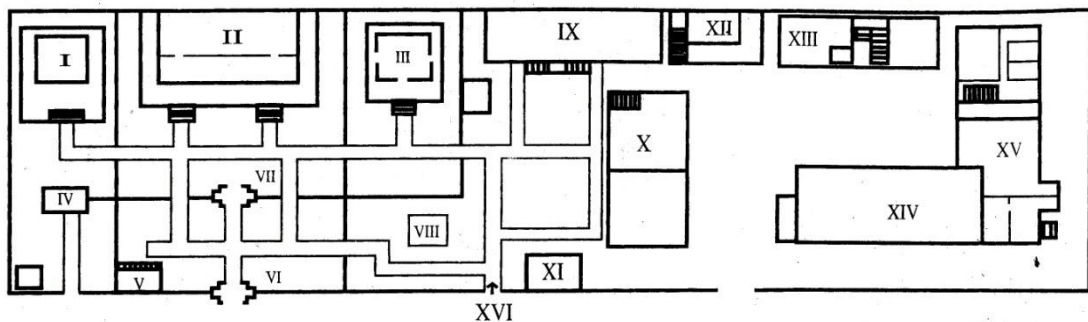
Untuk penjelasan kontribusi korelatif *landmark* terpilih sebagai komparasi kasus perancangan museum kali ini ialah sebagai berikut:

- 1) ***Museum of Bali***

Dalam *Buku Panduan Museum Bali* (2008), disebutkan bahwa Museum Bali merupakan salah satu unit pelaksana Teknis Dinas Kebudayaan Provinsi Bali dengan tugas sebagai berikut: mengumpulkan, meneliti, merawat, dan memamerkan benda-benda budaya untuk tujuan pendidikan, penelitian, dan rekreasi/wisata. Museum Bali merupakan museum umum Provinsi dengan koleksi benda-benda budaya dari zaman pra-sejarah hingga kini. Cakupan jenis koleksinya, antara lain: arkeologi, historika, seni rupa, dan ethnografika. Konsep kosmologis dalam perancangan Museum Bali yang paling kental ialah konsep *Tri Loka*:



*Jaba, Jaba Tengah, dan Jeroan; Tri Angga, dan Natah.* Selain itu, keunikan yang dimiliki oleh museum tersebut ialah konsep kombinasi *Pura* (tempat sembahyang) dan *Puri* (istana raja). Dalam konteks ini, beberapa konsep kosmologis sekaligus fungsi ruang pada museum tersebut dapat [juga] diterapkan pada perancangan terkait; guna memperoleh kesesuaian pola ruang *landmark* Museum Bali sebagai nilai kontekstualnya.



- |                       |                                |              |
|-----------------------|--------------------------------|--------------|
| I) Gedung Tabanan     | VIII) Bale Kul-Kul             | XV) Entrance |
| II) Gedung Karangasem | IX) Gedung Timur               |              |
| III) Gedung Buleleng  | X) Gedung Perpustakaan         |              |
| IV) Beji              | XI) Ruang Karcis Masuk         |              |
| V) Bale Bengong       | XII) Gedung Lab. Konservasi    |              |
| VI) Candi Bentar      | XIII) Gedung Auditorium        |              |
| VII) Candi Kurung     | XIV) Candi Gedung Administrasi |              |

**Gambar 4.8. Denah Museum Bali.**

Sumber : Buku Panduan Museum Bali, 2008



**Gambar 4.9. Foto Kori (kiri), Natah (tengah) dan konsep kesepasangan pada kekarangan (kanan) pada Museum Bali.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.10.** Foto galeri seni rupa Museum Bali; dinilai kurang optimal.

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

## 2) *Art Center*

Pada bangunan *Art Center*, fungsi dominan yang diwadahi adalah fungsi panggung dan *amphiteater*; fasilitas bagi aktivitas *art performance*, *live music*, seni teater, dan sebagainya. Secara konfiguratif, konsep tersebut menegaskan energi sentralitas keruangan, yakni sebagai pusat dan esensi; hal yang bisa diterapkan pada konsep perancangan terkait.



**Gambar 4.11.** Foto beberapa *amphiteater* pada *Art Center*.

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

## 3) Lapangan Niti Mandala (Monumen Perjuangan Rakyat Bali)

Lapangan Niti Mandala merupakan tugu monumental sebagai simbol perjuangan [digambarkan oleh bentuk obor raksasa, cahaya harapan-kemerdekaan]. Nilai yang dapat digunakan ialah skala monumental sebagai perangkat keagungan, serta *landscape* yang luas sebagai *public space*.



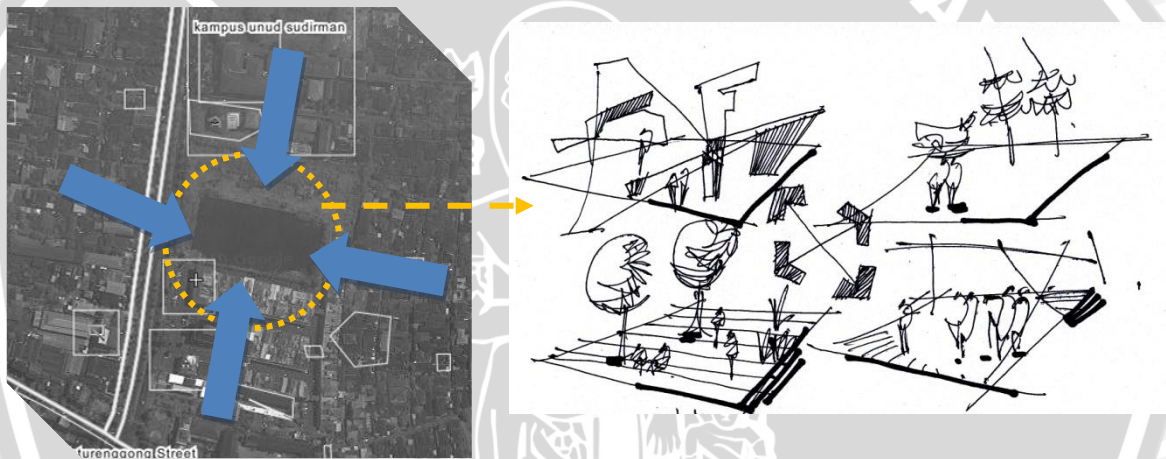
**Gambar 4.12.** Foto eksisting lapangan Niti Mandala.

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

### 4.3. Analisa Tapak

#### 4.3.1. Analisa Lingkungan Tapak

Lingkungan tapak terpilih terkesan belum memiliki suatu fasilitas/centra aktivitas yang memadu-jalinkan aspirasi-apresiasi masyarakat di wilayahnya. Hal ini membuat eksistensi tapak terpilih menjadi sangat signifikan sebagai kandidat ruang publik. Pemilihan fungsi museum sendiri dipandang fleksibel-kompleks; mampu merangkum berbagai aktivitas publik tanpa intervensi dirinya sebagai museum, bahkan meleburkan dirinya pada aktivitas tersebut, sesuai dengan pemahaman Robert Venturi - 'Both-And' Architecture. Lingkungan menjadi faktor penentu sikap dari perancangan bangunan arsitektur di sekitarnya, maupun sebaliknya. Kebutuhan akan ruang publik yang 'merangkap' sebagai ruang seni, 'merangkap' sebagai ruang hijau, 'merangkap' sebagai ruang sosial, dan 'merangkap' sebagai ruang ritual.



**Gambar 4.13.** Analisa pemanfaatan fungsi dalam tapak beserta ilustrasi: *open space, art space dan green space.*

Sumber : google earth; Dokumentasi pribadi, 2010

#### 4.3.2. Analisa Eksisting Tapak

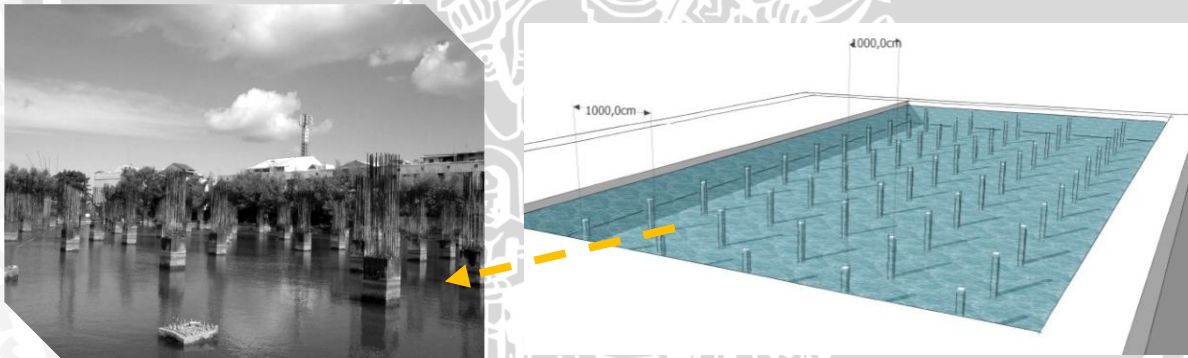
Kondisi tapak terpilih sangat unik (hingga membentuk identifikasi perseptual masyarakat terhadap tapak), yakni keberadaan cekungan air akibat pembetonan pondasi (konstruksi bangunan sebelumnya); menyebabkan rusaknya resapan air. Selain itu, fenomena lainnya adalah aktivitas berternak sapi dan memancing. Problema ini bisa dijadikan alternatif ide bagi perancangan baru; *bisa jadi*, mempertahankan eksistensi pola aktivitas masyarakat sebelumnya (memancing); sehingga mengurangi kekakuan-eksklusivitas fungsi ruang publik yang pragmatis, fokus pada optimalisasi koridor yang lebih kontekstual.



**Gambar 4.14.** Foto eksisting kandang sapi (kiri), semak belukar pada lahan tapak (tengah), serta keberadaan cekungan air yang dimanfaatkan sebagai area pancing warga (kanan).

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

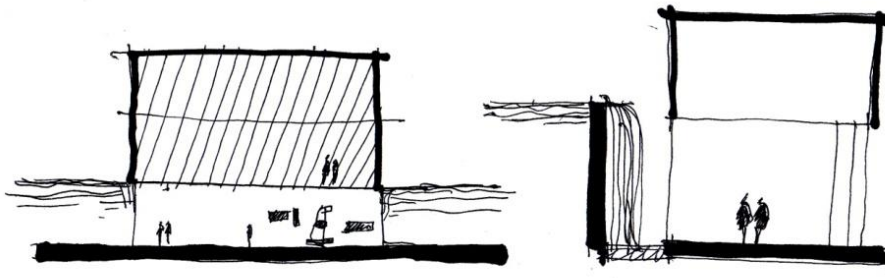
Pada tapak, terdapat aktivitas temporer warga dalam memanfaatkan lahan kosong tersebut, antara lain: peternakan sapi dan memancing ikan. Vegetasi dominan yang ditemukan pada tapak ialah semak belukar. Pada eksisting cekungan air terdapat bekas konstruksi pondasi [diasumsikan] sejumlah 55 buah (5 baris, 11 banjar) dengan jarak 10 m tiap titiknya. Hal ini dapat dijadikan parameter dimensi struktur bagi bangunan baru sebagai upaya pemanfaatan kembali potensi yang telah ada.



**Gambar 4.15.** Ilustrasi dan foto kondisi cekungan air dengan pondasi hasil pembangunan lama.

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Air sebagai reflektor cahaya mampu menciptakan dramatisasi estetika bayangan, terutama pada bidang pantul dengan dimensi yang luas. Pada kondisi eksisting tapak, lebar kolam air mencapai 55 m. Hal ini dinilai sangat berpotensi untuk mencitrakan efek bayangan yang baik bagi perancangan museum. Selain itu, pada malam hari, tata cahaya (*lighting*) yang baik akan mampu mendulang nuansa anggun-romantis; memantul-hiasi permukaan air. Hal ini dapat dijadikan sebagai salah satu gagasan rancang museum; ekspresi bayangan dan pantulan cahaya pada media air.

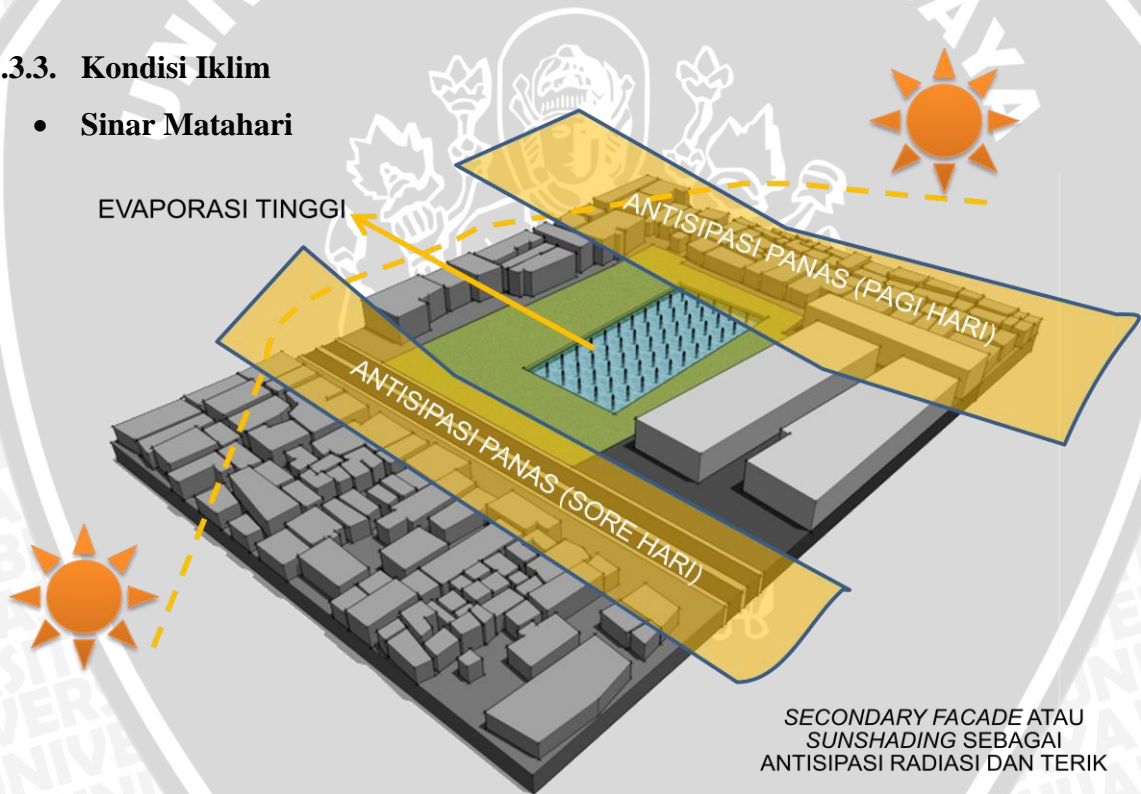


**Gambar 4.16. Ilustrasi eksplorasi konsep ruang yang berkaitan dengan elemen air.**  
 Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Ruang di bawah permukaan air tentu memberikan suguhan pengalaman ruang yang menarik bagi pengunjung museum. Hal ini juga dapat dijadikan referensi eksplorasi yang sesuai dengan karakter tapak terpilih serta konsep perancangan yang diharapkan.

#### 4.3.3. Kondisi Iklim

- Sinar Matahari

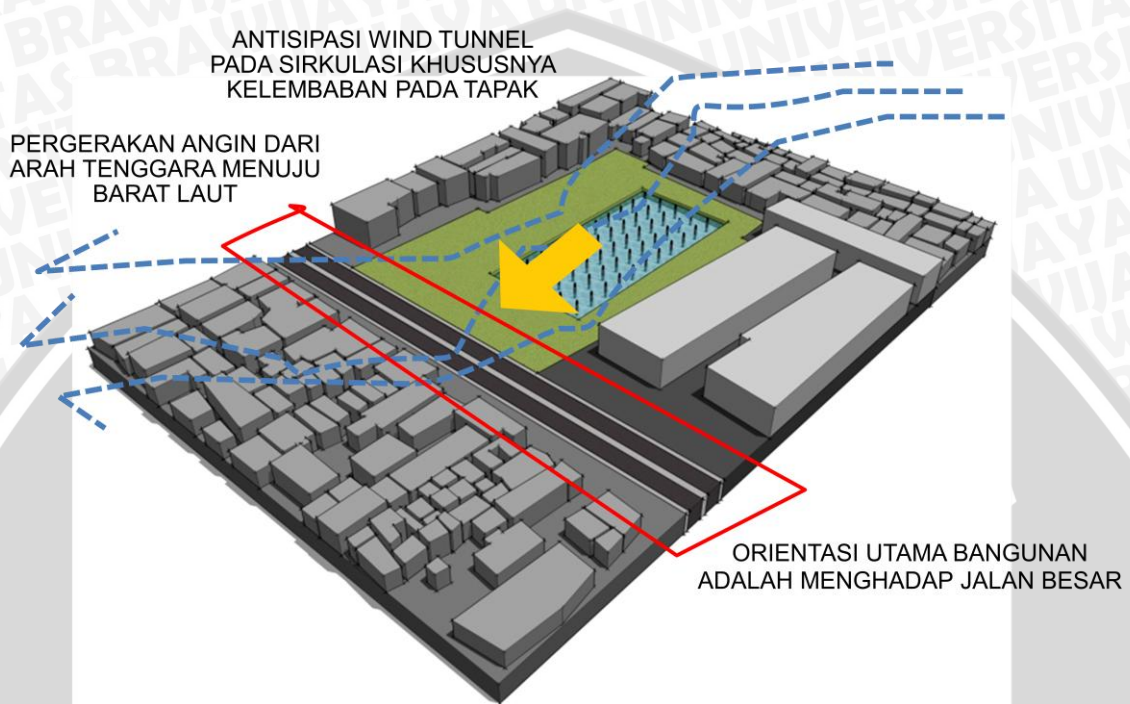


**Gambar 4.17. Ilustrasi analisa sinar matahari pada tapak.**  
 Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Jalur lintas matahari membujur pada tapak (ke arah memanjang). Hal ini perlu diantisipasi secara bijak karena orientasi utama tapak terpilih menghadap ke arah barat (Jalan P.B. Soediman). Maka perlu penyesuaian organisasi-fungsi ruang serta kalkulasi elemen fasade dan *shading device* sebagai optimalisasi pencahayaan, meminimalisasi intensitas radiasi matahari (terutama sore hari)

sekaligus penyusun estetika *building envelope*. Selain itu, perlu diperhatikan elevasi *skyline* dan sempadan bangunan agar tidak membayangi bangunan di sekitarnya.

- **Angin**



**Gambar 4.18. Ilustrasi analisa angin pada tapak.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Angin muson berhembus pada tapak dengan jalur linier barat laut-tenggara. Sedangkan angin mikro berhembus pada jalur barat-timur tapak terpilih. Kondisi kelembaban angin sendiri cukup tinggi akibat eksisting air yang ada pada tapak. Sehingga, hal tersebut perlu diantisipasi dengan baik melihat objek pameran yang rentan rusak akibat kelembaban. Serta pendirian bangunan di atas kolam juga harus memperhatikan aplikasi tata udara yang bisa stabil demi mempertahankan kualitas objek pameran (menggunakan *air conditioner* pada ruang tertentu).

- **Curah Hujan dan Temperatur**

Untuk curah hujan dan temperatur, materi substansial yang digunakan ialah data tabel, antara lain:

Kecamatan/Kabupaten/Kota	No.	Bulan	Curah Hujan Rata-Rata Bulanan (mm)	Suhu Udara Rata-Rata Bulanan (°C)
Denpasar	1	Januari	120	32.1
	2	Februari	73	33.4
	3	Maret	427	32.3
	4	April	97	32.3
	5	Mei	26	32.6
	6	Juni	21	31.2
	7	Juli	6	31.8
	8	Agustus	18	30.2
	9	September	0	31.2
	10	Oktober	44	32.0
	11	November	266	34.2
	12	Desember	466	32.3

**Tabel 4.4. Data curah hujan dan suhu udara kota Denpasar.**

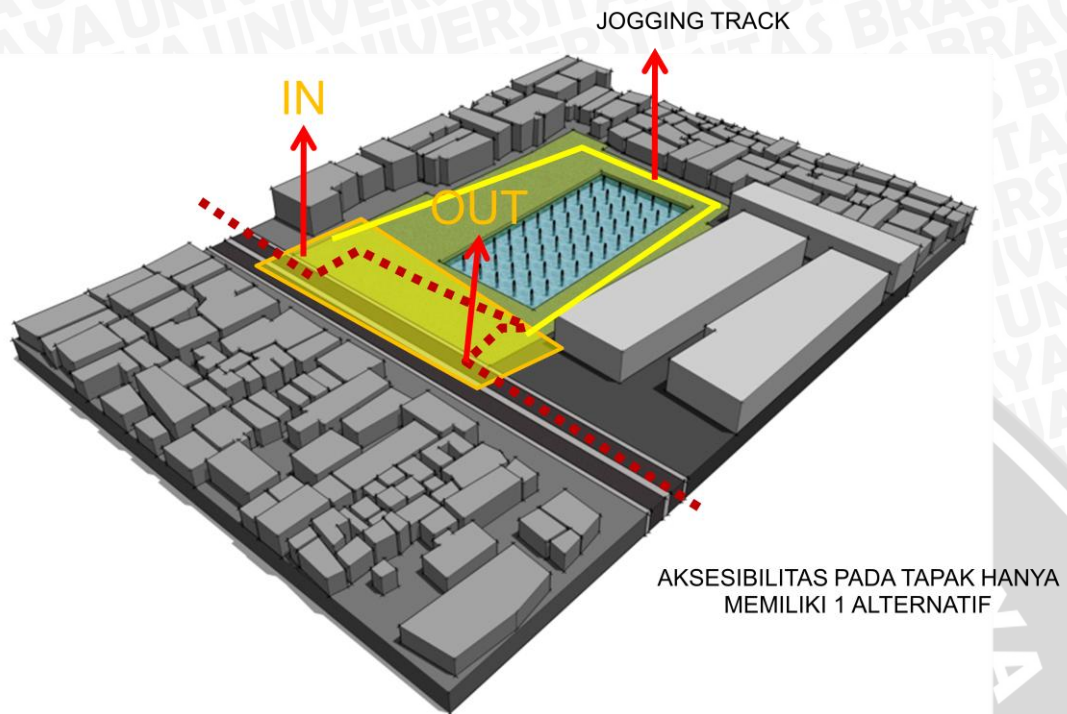
Sumber: Denpasar Dalam Angka, 2008

Dari data di atas, dapat disimpulkan bahwa curah hujan di kota Denpasar tidak terlalu tinggi. Namun, potensi ini dapat dijadikan konsep *sustainable* pada penggunaan air (penghematan ketersediaan air pasokan dan utilitas). Selain itu, jika melihat data suhu udara, kota Denpasar termasuk salah satu wilayah dengan temperatur udara yang cukup panas (di atas 30°C). Hal ini membutuhkan antisipasi rancangan bangunan secara optimal terhadap mekanisme tata udara yang dimungkinkan terjadi dalam tapak, seperti: optimalisasi *opening*, ventilasi, dan seterusnya.

- **Aksesibilitas dan Sirkulasi**

Aksesibilitas yang paling memungkinkan pada tapak ialah pada sisi jalan besar (barat). Hal ini disebabkan oleh kondisi tapak yang terpit oleh eksisting bangunan lain tanpa ada jalan transisi yang bisa dilalui. Selain itu, kebutuhan aktivitas *jogging* bagi masyarakat setempat menuntut adanya kehadiran *jogging track*. Wilayah yang efektif untuk mawadahi fungsi tersebut ialah pada

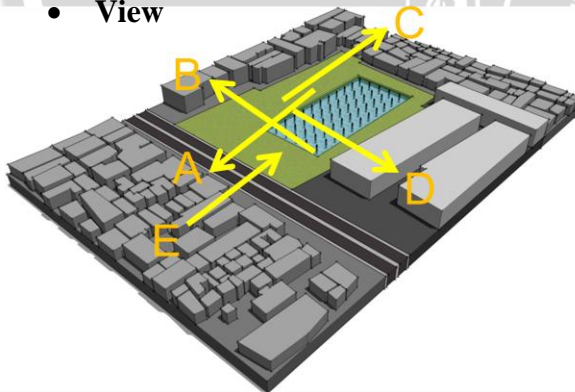
pinggiran tapak dengan jarak-jangkauan yang maksimal. Gambaran ilustrasinya adalah sebagai berikut:



Gambar 4.19. Ilustrasi analisa aksesibilitas dan sirkulasi pada tapak.

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

• View



VIEW TERBAIK ADALAH KE ARAH BARAT (JLN. PB. SOEDRIMAN) (A)



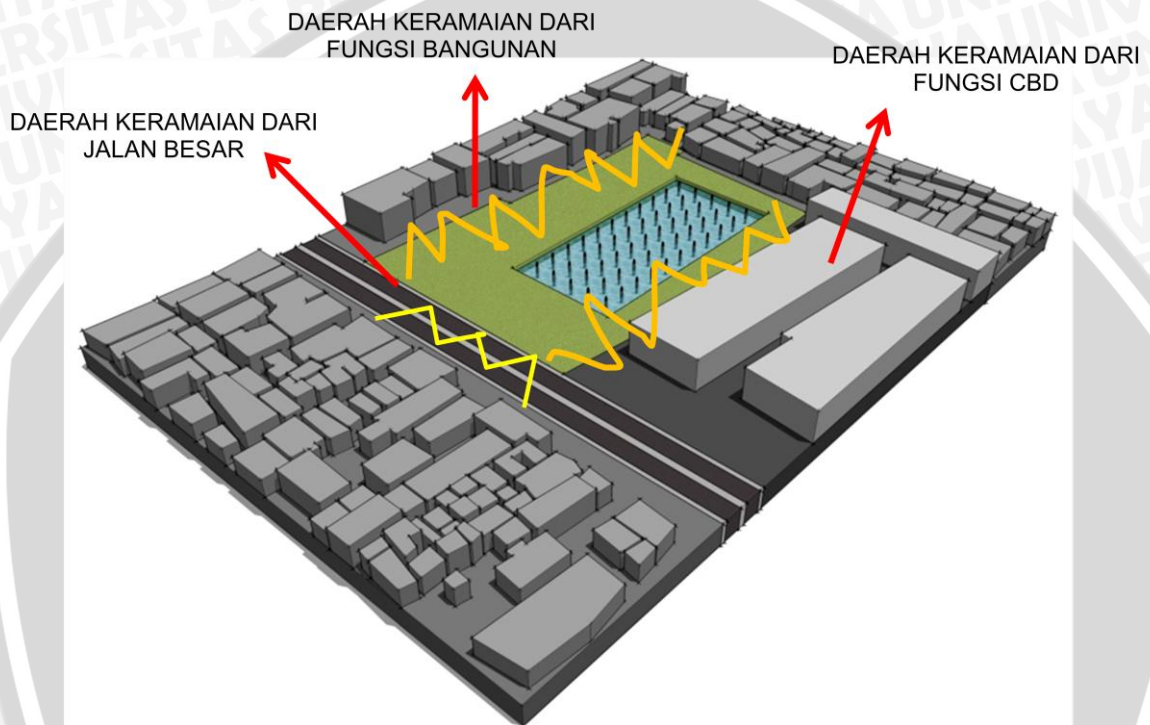
Gambar 4.20. Ilustrasi analisa view pada tapak.

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



Potensi terbaik *view* pada tapak ialah *view* yang menghadap ke arah Barat; menuju jalan besar. Hal ini disebabkan oleh *view* di sisi lainnya terhalang oleh eksisting bangunan. Selain itu, tingkat kemudahan pencapaian visual ke arah tapak akan lebih tinggi jika prioritas akses *view* adalah pada sisi barat tapak.

- **Kebisingan**



**Gambar 4.21. Ilustrasi analisa *noise* pada tapak.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

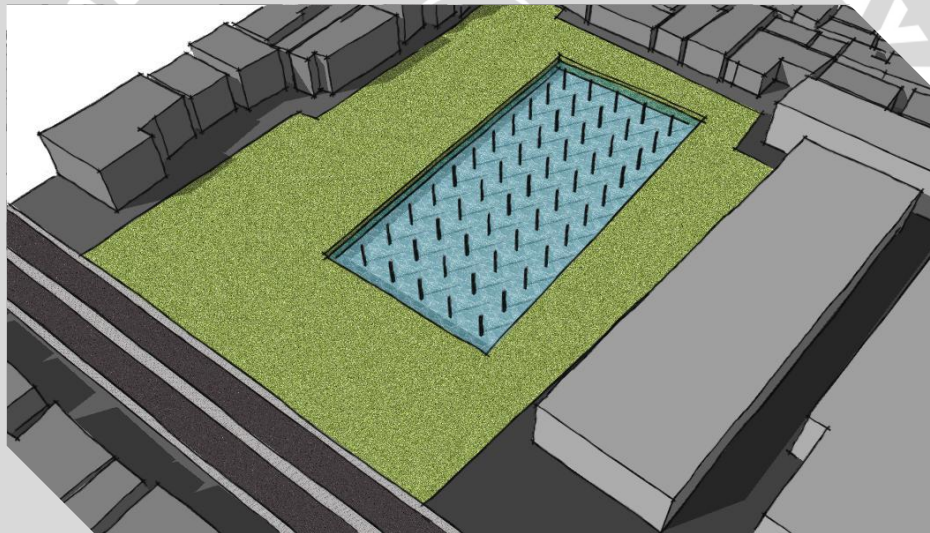
Sumber kebisingan tapak yang perlu untuk dicermati ialah *noise* yang berasal dari jalan besar. Salah satu bentuk antisipasinya ialah mengorganisasikan ruang privat jauh dari sumber kebisingan serta memberikan ruang transisi antara jalan dan kompleks museum. Selain itu, vegetasi sebagai *barrier* dapat diletakkan pada bagian depan tapak untuk mengurangi intensitas *noise*.

- **Daya Potensi Tapak**

Site terpilih sangat spesifik-identik; cekungan air sebagai media fokus; tanah di sisi Utara-zona *Utama*; mencitrakan 2 komposisi miniatur [tanah-air] nusantara. Melalui kalkulasi sistem *Poche* skala kawasan, site terpilih merupakan *open space-green space* terbesar yang masih tersedia. Hal ini

menjadi atensi yang perlu diperhitungkan secara matang; kesenjangan ekosistem yang terjadi apabila pemanfaatan RTH (ruang terbuka hijau) tidak efektif, sekaligus kebutuhan akan ruang publik bagi kawasan tersebut.

Cekungan air yang terdapat pada site adalah hasil dari proses pembangunan tahap konstruksi yang belum tuntas (berhenti pada tahap pekerjaan pondasi); membuat kerusakan pada kualitas daya resap air akibat tingginya densitas tanah; membentuk 'wadah' yang tidak permeabel. Selain itu, terdapat pula sejumlah titik pondasi yang terbiarkan. Fenomena ini sudah lama terjadi, sehingga; mau tidak mau; eksisting tersebut menjadi identitas perseptual bagi masyarakat setempat. Hal ini memberikan 1 tuntutan kreatif bagi kajian ini; menyambung-tautkan persepsi masyarakat akan fenomena awal dengan peran-kehadiran museum dalam konteks perancangan.



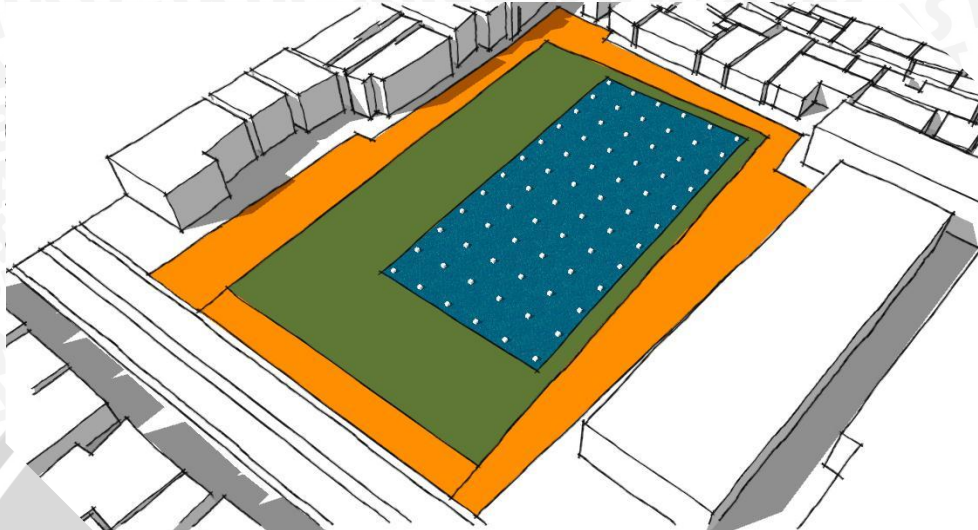
**Gambar 4.22. Ilustrasi eksisting tapak dengan komposisi tanah-air.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Tapak memiliki arah hadap tunggal, yakni menghadap ke arah barat. Hal ini menunjukkan 1 orientasi yang akomodatif terhadap konsep organisasi ruang Bali (Timur atau Utara), sekaligus membuka peluang dalam aspek publikasi karena berhubungan langsung dengan jalan arteri.

Dalam perancangan arsitektur Bali, salah satu inisiasi imajiner yang mutlak adalah formasi grid. selain itu, Bali sangat mengagungkan proporsi ideal atas kaidah antropometri penghuninya (*Lontar Asta Kosala-Kosali*); menunjukkan ketelitian akan dimensi. Dengan dasar itu, penyusunan tapak perlu diawali dengan kalkulasi; sesuai dengan Keputusan Walikota No.41 Tahun 1995

tentang Garis Sempadan Bangunan (GSB), Jalan P.B. Soedirman (lebar badan jalan sebesar 10m) memiliki ketentuan jarak minimal sebesar 10m dengan telajakan sebesar 1m; *offset* dari garis luar tapak sejauh 10m.



**Gambar 4.23. Ilustrasi penyesuaian dimensi sempadan pada tapak.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Apabila dianalisa secara topografis, bentuk tapak tidaklah simetris. Hal ini tentu kontradiktif dengan sifat grid yang ingin diimplementasikan. Sehingga, dilakukan penyesuaian-simplifikasi *lay-out* pada tapak; mengikuti garis lurus bagian depan tapak sekaligus ruang transisi atas *offset*; membuat petakan *innerspace* seluas 90mx160m (seluas  $\pm 1,44$ Ha) dengan sisa ruang terbuka hijau sebesar  $\pm 6,2$ Ha.

#### 4.4. Tinjauan Program Ruang

Berdasarkan definisi museum pada bab sebelumnya, dapat disimpulkan 4 tujuan pokok dari museum, antara lain: pelestarian (*conserve*), penelitian (*research*), komunikasi (*communicates*), dan pameran (*exhibits*); berbasis pada kefungsian konservasi (*conserve*), edukasi (*education*) dan rekreasi (*recreation*). Hal ini menjadi dasar penetapan fungsi, pelaku, aktivitas, hingga kuantitas ruang yang diwadahi di dalam museum. Yang lebih diutamakan adalah asosiasi konsep ruang bangunan publik Bale Banjar dengan kebutuhan ruang museum itu sendiri. Selain itu, organisasi dan jenis ruang museum disesuaikan dengan kebutuhan aktivitas maupun nilai ruang kosmologis dalam arsitektur Bali. Untuk penjabaran analisa fungsi, pelaku, aktivitas, dan kebutuhan ruang, adalah sebagai berikut:

analisa fungsi, pelaku, aktivitas, dan kebutuhan ruang				
n o.	fungsi ruang	pelaku	aktivitas	jenis ruang
1	Konser-vasi	pengunjung khusus	melaksanakan survey	museum - gallery
			melaksanakan penelitian	conservation lab
			melaksanakan pertemuan/diskusi peminat museum	ruang ikatan peminat museum
		pengelola koleksi	mengelola-atur koleksi museum	museum - gallery
			menyimpan koleksi museum	collection store room
			merawat-pelihara koleksi museum	collection-data store room gudang peralatan & perlengkapan
2	edukasi	pengunjung khusus	melaksanakan survey	gallery
			melaksanakan penelitian	laboratorium
			mencari informasi	ruang informasi
			membaca buku	perpustakaan
			menonton film	auditorium
			mengunjungi, mengadakan seminar	auditorium
			memberikan penjelasan tentang museum	gallery - ruang kelas
3	rekreasi	pengunjung umum	melakukan koordinasi pengunjung	lobby
			melihat koleksi museum	gallery
			mengapresiasi koleksi museum	gallery - ruang kontemplasi - auditorium
			melihat pameran	hall
		pengunjung khusus	melakukan koordinasi pengunjung	Lobby
			Melihat koleksi museum Galeri	Galeri
			Mengapresiasi koleksi museum	Auditorium
			Melihat pameran	hall
4	Manaje-men	Kepala Museum	Mengelola museum	Ruang Kepala Museum
			Mengadakan koordinasi	Ruang Rapat
			Menerima tamu	Ruang tamu
		Bagian Tata Usaha	Menangani urusan keuangan museum	Ruang Bagian Keuangan
			Menangani urusan administrasi museum	Ruang Bagian Administrasi
			Menangani urusan kepegawaian museum	Ruang Bagian Kepegawaian
			Menangani urusan perlengkapan museum	Ruang Bagian Perlengkapan
			Menangani urusan kebersihan museum	Ruang Bagian Rumah Tangga
			Menangani urusan keamanan museum	Ruang Bagian Keamanan
			Menangani urusan fasilitas museum	Ruang Kepala Perpustakaan Ruang Kepala Auditorium
Bagian Teknis	Menulis	Ruang Kurator		

5	Servis	Bagian Konservasi	Mengetik	Ruang Kurator
			Menerima tamu	Ruang Tamu
			Meneliti koleksi	Ruang Studi Koleksi
			Membuat data fisik koleksi	Galeri
				Ruang Penyimpanan Koleksi
		Mengelola koleksi	Galeri	
		Bagian Edukasi	Menulis	Ruang Konservator
			Mengetik	Ruang Konservator
			Menerima tamu	Ruang Tamu
			Mendata koleksi	Ruang Penyimpanan Data
			Menerima-mengirim koleksi	Ruang Penerimaan dan Pengiriman
			Memeriksa koleksi	Ruang Pemeriksaan Koleksi
			Melakukan konservasi	Ruang Konservasi
			Melakukan restorasi	Ruang Restorasi
			Melakukan reproduksi koleksi penunjang	Ruang Reproduksi
			Menyimpan koleksi	Ruang Penyimpanan Koleksi
		Pengunjung	Menyimpan peralatan	Ruang Peralatan
			Menulis	Ruang Bagian Edukasi
			Mengetik	Ruang Bagian Edukasi
	Menerima tamu		Ruang Tamu	
	Melakukan pengarahan		Galeri	
	Pengelola	Membeli tiket museum	Lobby	
			Auditorium	
			Ruang Kelas	
		Melakukan publikasi program museum		
		Membeli tiket museum	Loket Karcis	
		Berbelanja cinderamata museum	Giftshop	
		Melakukan transaksi pengambilan uang	Ruang ATM	
		Menggunakan telepon umum	Ruang Telepon Umum	
		Menggunakan internet	Ruang Internet	
		Menitipkan barang	Ruang Penitipan Barang	
		Memarkir kendaraan	Tempat Parkir Pengunjung	
		Mengirim barang pos	Ruang Pelayanan Pos	
Makan/minum		Kafe		
Buang Air	Toilet			
Mencuci tangan	Restroom			
Beribadah	Musholla			
Pengelola	Menerima tamu	Ruang Resepsionis		
	Melakukan transaksi pengambilan uang	Ruang ATM		
	Menggunakan telepon umum	Ruang Telepon Umum		

	Menggunakan internet	Ruang Internet
	Menitipkan barang	Ruang Penitipan Barang
	Memarkir kendaraan	Tempat Parkir Pengelola
	Mengirim barang pos	Ruang Pelayanan Pos
	Makan/minum	Kantin pengelola
	Buang Air	Toilet
	Mencuci tangan	Restroom
	Beribadah	Musholla
	Melakukan perawatan bangunan	Ruang Peralatan
		Ruang Utilitas
Membongkar muat barang	Loading Dock	

**Tabel 4.5. Analisa Fungsi, Pelaku, Aktivitas, dan Jenis Ruang.**

Sumber: Dokumentasi pribadi, 2010

Sedangkan untuk penjabaran analisa kuantitas ruang, adalah sebagai berikut:

Fungsi	Jenis Ruang	Besaran Ruang	Jumlah Ruang
Conservation	Ruang Ikatan Peminat Museum	15 M2	1
	Conservation Lab	30 M2	1
	Restoration Lab	30 M2	1
	Reproduction Lab	30 M2	1
	Collection Store Room	200 M2	1
Education	Information Center	30 M2	1
	Library: Ruang Baca	100 M2	1
	Library: Administration Room	15 M2	1
	Library: Book Store Room	50 M2	1
	Library: Book Shop	30 M2	1
	Workshop: Class Room	50 M2	3
	Workshop: Show Room	500 M2	1
	Workshop: Production Room	30 M2	3
Recreation	Workshop: Art Shop	100 M2	1
	Lobby	50 M2	3
	Preface : Balinese Fine Art Museum Documentary	200 M2	1
	Museum 01 Balinese Indigenous Art	400 M2	1
	Museum 02 Balinese Contemporary Art	400 M2	1
	Transition Space	100 M2	2
	Art Theater	100 M2	1
	Space Of Vision	200 M2	1
	Contemplation Space	200 M2	1
	Amphitheater	400 M2	1
Cafe: Local-Traditional Culinary	25 M2	8	

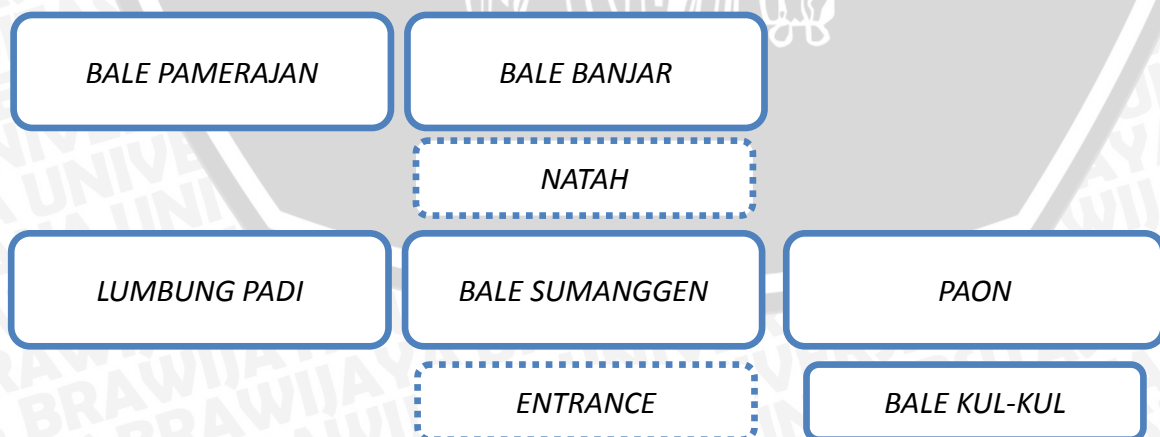
	Art Gallery (Open Space)	200 M2	1
	Retail: Snacks	20 M2	1
	Multi-Function Hall	200 M2	1
	Preparation Room (Multi-Function Hall)	50 M2	1
	Store Room (Multi-Function Hall)	20 M2	1
	Green Space	Site	X
	Jogging Track	Site	X
Managerial	Lounge	20 M2	1
	Director Room	25 M2	1
	Meeting Room	50 M2	1
	Ruang Duduk (Hotspot Area)	Site	X
	Ruang Bag. Keuangan	20 M2	1
	Ruang Bag. Administrasi & Personalia	20 M2	1
	Ruang Bag. Humas & Publikasi	20 M2	1
	Ruang Bag. Peralatan & Perlengkapan	40 M2	1
	Ruang Bag. Keamanan	20 M2	1
	Ruang Bag. Perpustakaan	20 M2	1
	Ruang Bag. Edukasi, Workshop & Gallery	20 M2	1
	Curratorial Room	100 M2	1
	Conservatorial Room	40 M2	1
	Lecturer Office	15 M2	3
	Ruang Pengarsipan Data	50 M2	1
	Ruang Penerimaan Dan Pengiriman	50 M2	1
	Loading Dock	Site	1
	Collection Study Room	50 M2	1
	Collection Check Room	50 M2	1
	Gudang Peralatan & Perlengkapan	40 M2	1
Service	Ticket Counter	15 M2	1
	Atm	4 M2	4
	Money Changer	15 M2	1
	Phonebooth	1 M2	4
	Internet Access	30 M2	1
	Mailing Service	15 M2	1
	Depositing Service	15 M2	1
	Tour Guide	15 M2	1
	Cafeteria Kithcen	20 M2	8
	Office Pantry	150 M2	1
	Administration Room	9 M2	3
	Toilet	20 M2	4
	Toilet For Handicapped	5 M2	4
	Employee Rest Room	32,5 M2	1

Musholla	30 M2	1
Tempat Wudhu	6 M2	1
Receptionist	9 M2	4
Ruang Chiller	50 M2	1
Ruang Ahu	12 M2	3
Ruang Electrical	5 M2	3
Ruang CCTV	24 M2	1
Ruang Audio-Visual	9 M2	2
Ruang Generator, Batteries, PV Control	50 M2	1
Ruang Water Treatment	50 M2	1
Ruang Hydrant	1 M2	3
Ruang Tandon/Pompa	9 M2	3
Security Post	4 M2	2
Parking Lot (4 Wheels) For Employees	250 M2	1
Parking Lot (4 Wheels) For Visitors	400 M2	1
Parking Lot (2 Wheels) For Employees	200 M2	1
Parking Lot (2 Wheels) For Visitors	250 M2	1
Taxi Stop	Menyesuaikan	1
Bus Stop	Menyesuaikan	1
Driver Rest Room	20 M2	1
Pelayanan Jasa Ojek	Menyesuaikan	1

**Tabel 4.6. Analisa Kuantitas Ruang.**

*Sumber: Dokumentasi pribadi, 2010*

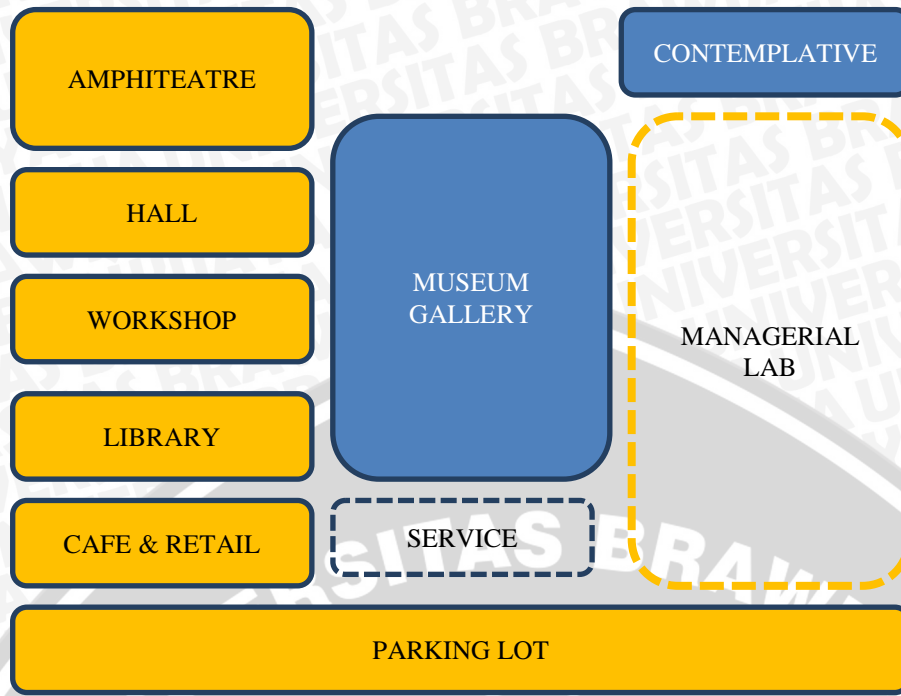
Penjabaran diagramatis organisasi ruang museum yang sesuai dengan nilai kosmologis Bali [secara makro], adalah sebagai berikut:



**Gambar 4.24. Diagram organisasi ruang bangunan Bale Banjar.**

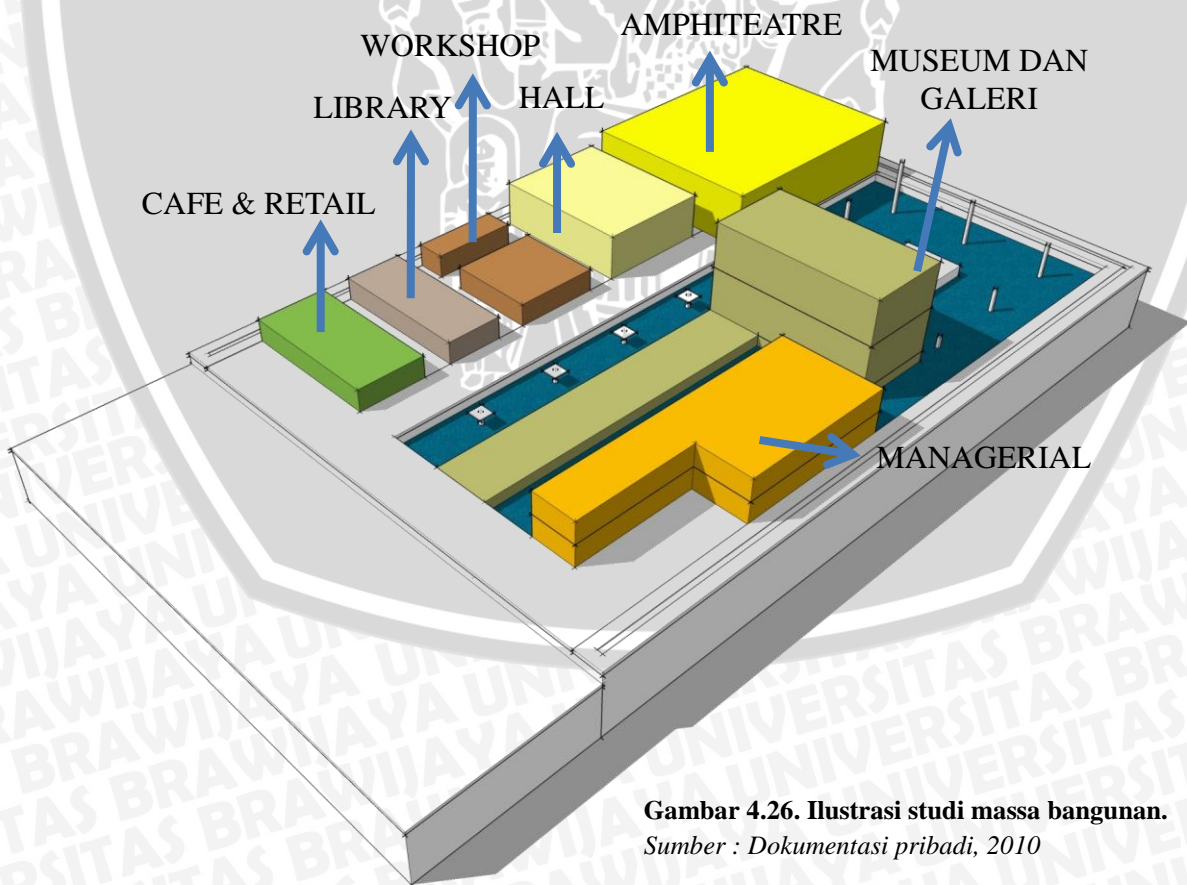
*Sumber : Dwijendra, 2010*





Gambar 4.25. Diagram organisasi ruang museum sesuai dengan fungsi Bale Banjar.

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



Gambar 4.26. Ilustrasi studi massa bangunan.

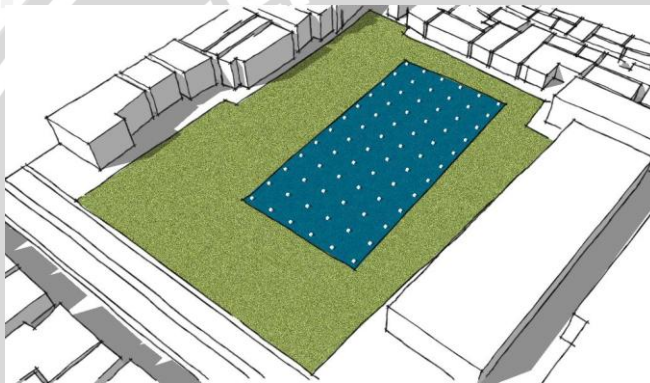
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

## 4.5. Gagasan Eksplorasi 01

### 4.5.1. Transformasi [Asosiatif] Konsep kosmologis 01

#### 1) *Rwa Bhinedda*

Ejawantah *Rwa Bhinedda* dalam perancangan museum merujuk pada hakekat lokalitas tapak: 2 dimensi yang berbeda karakteristiknya: *tanah-air*. 2 sistem keruangan paradoks-komplementer tersebut (pejal-rongga; ada dan tiada) merupakan asosiasi yang dekat dengan peranan transendentalitas (kebudayaan) dan artefaknya (peradaban): peradaban muncul atas dasar kebudayaan; yang terlihat/lahiriyah muncul dari yang tidak terlihat/batiniyah; “sebelum ada adalah tiada”. Bali, budaya-peradaban yang mengenal sisi spiritual secara lekat-tinggi (mengakui adanya Tuhan Yang Maha Esa) membuat frase tersebut kembali dilanjutkan: sebelum tiada adalah Ada.



**Gambar 4.27. Ilustrasi konsep Rwa Bhinedda.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.28. Foto wilayah “Tanah-Air”.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

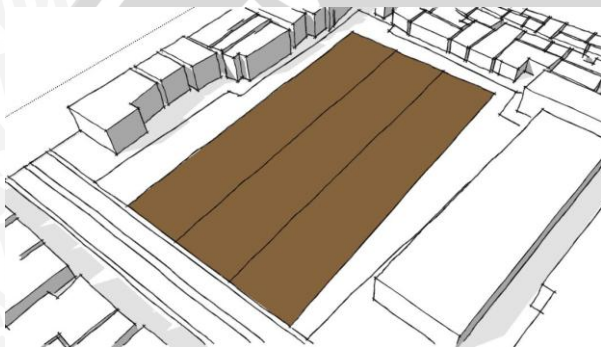


Ke-ada-an setelah tiada dan ke-tiada-an itu merupakan sifat makhluk, sedangkan sebelum tiada adalah *Bhatara Siwa*, Tuhan yang Maha Esa. Esensinya, semua makhluk akan ‘kembali’ [mempertanggung-jawabkan segala perbuatannya] kepada Tuhan Yang Maha Esa. Sehingga, tanah-air ini kemudian dianalogikan pada 2 *layer* keruangan: bawah [air] dan atas [tanah]. Dalam arsitektur Bali, air merupakan elemen reflektif-negatif yang bersenyawa dengan ruang spiritual elemen zat padat (patung, pelinggih). Sedangkan tanah [representasi zat padat] berperan sebagai elemen positifnya. Dalam hal ini, *Rwa Bhinedda* memberikan kontribusi plot sebagai pijakan asosiasi konsep

kosmologis, antara lain: air sebagai representasi ruang indigenus (ke-tiada-an) dan tanah sebagai representasi ruang kontemporer (ke-ada-an). Ruang indigenus adalah transmisi hikmah berketuhanan yang suci-luhur, sedangkan ruang kontemporer adalah manifestasinya dalam konteks berkebudayaan.

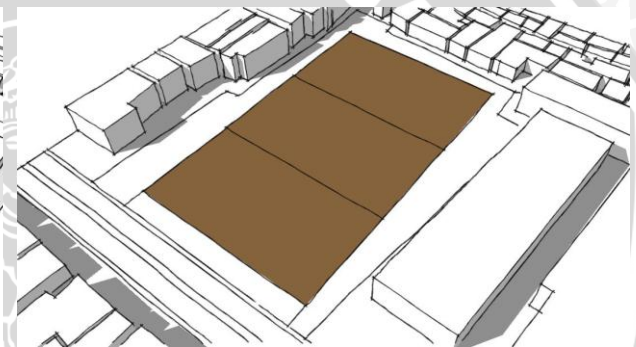
## 2) *Tri Mandala*

*Tri Mandala*; paparan teritori sakralitas ruang (profan-sakral); dipandang sebagai 1 koordinasi kefungsi-an bangunan dalam arsitektur Bali. Dalam kasus perancangan *Parc De La Villete*, Bernard Tschumi memberikan preseden otoritas unsur rancang yang sifatnya parsial/segmentatif [titik-garis-bidang]. *Tri Mandala* sendiri memiliki tingkat asosiasi yang cenderung ke arah unsur bidang. Sehingga, metafora bidang diberlakukan pada proses ini, namun masih dalam batasan modular tapak.



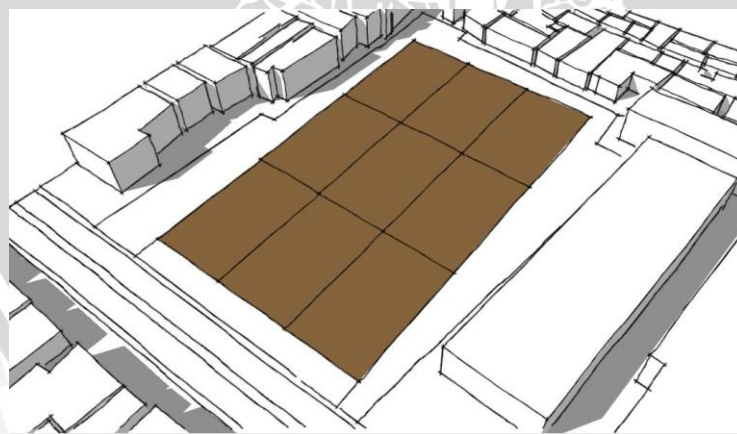
**Gambar 4.29. Garis imajiner melintang.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.30. Garis imajiner membujur.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

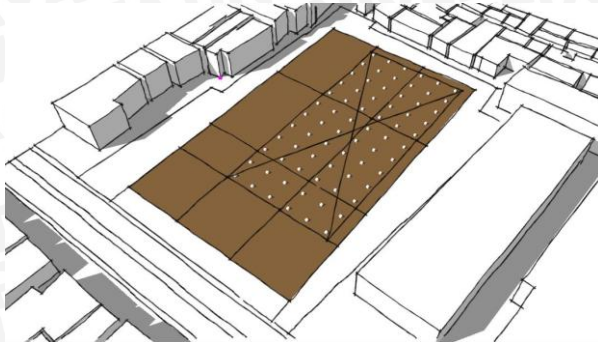


**Gambar 4.31. Imposisi 2 garis imajiner.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

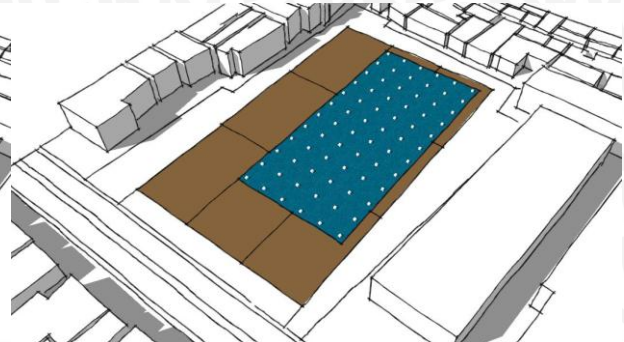
Pada ilustrasi di atas, dilakukan pembagian tapak menjadi 2 segmen; pertama dari bujur Barat-Timur; kedua dari bujur Utara-Selatan. Kemudian, kedua segmen tersebut di-*impose*; membentuk grid-isasi tapak dalam rangka proyeksi zonasi ruang; mengelaborasikannya menjadi 9 segmen. Langkah selanjutnya, melakukan imposisi

terhadap eksisting 'Air' sebagai ruang negatif; menyebabkan amputasi ruang pada 9 segmen tersebut.



**Gambar 4.32. Imposisi konsep terhadap air.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

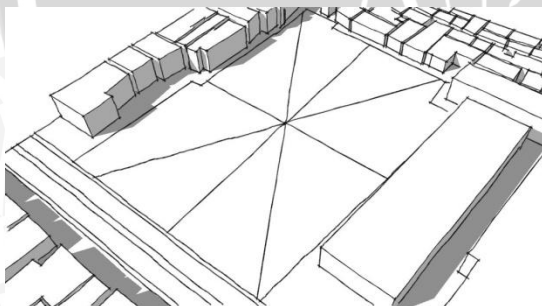


**Gambar 4.33. Penghilangan elemen terhadap ruang negatif.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

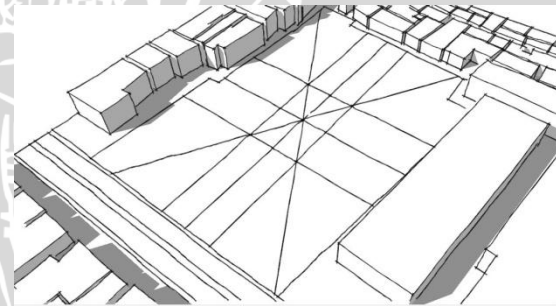
### 3) *Sanga Mandala*

Dalam kasus perancangan museum, peranjakan konsep kosmologis Sanga Mandala melalui elaborasi 2 hal: (1) *Prototype* bunga teratai (8 arah mata angin, 1 titik tengah); (2) Koordinat sudut deviasi 9 Pura *Khayangan Jagat* sebagai derajat [lokalitas] yurisdiksinya (termasuk di dalamnya *Catur Lokapala* dan *Sad Winakaya*). Untuk tahap pertama, sumbu linier ditarik secara radial keluar tapak; sesuai dengan 8 arah mata angin.



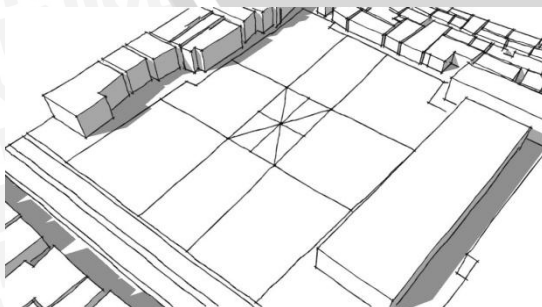
**Gambar 4.34. 8 garis; arah mata angin.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



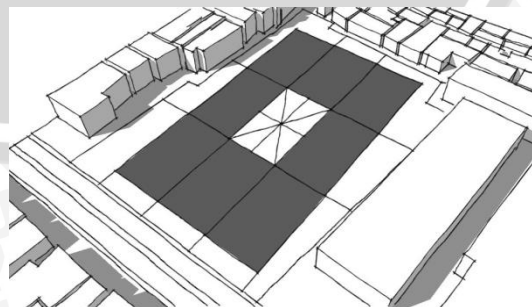
**Gambar 4.35. Perpotongan 9 bidang sama besar melalui titik as.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.36. Penyederhanaan imajiner.**

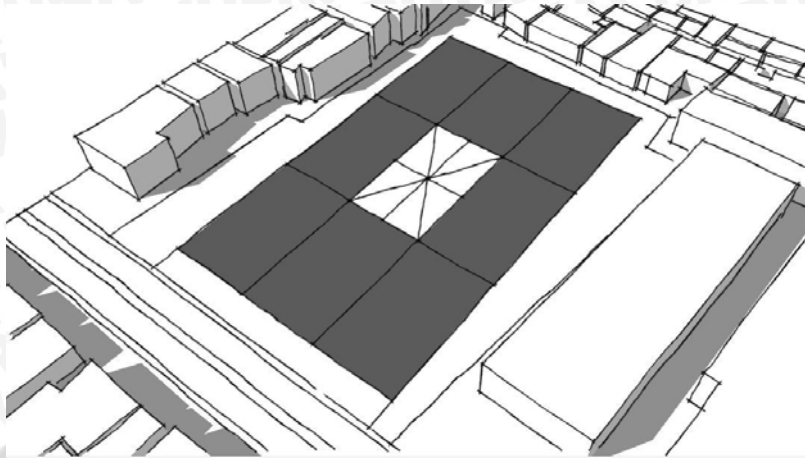
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.37. Penyesuaian bidang pada perhitungan sempadan tapak.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

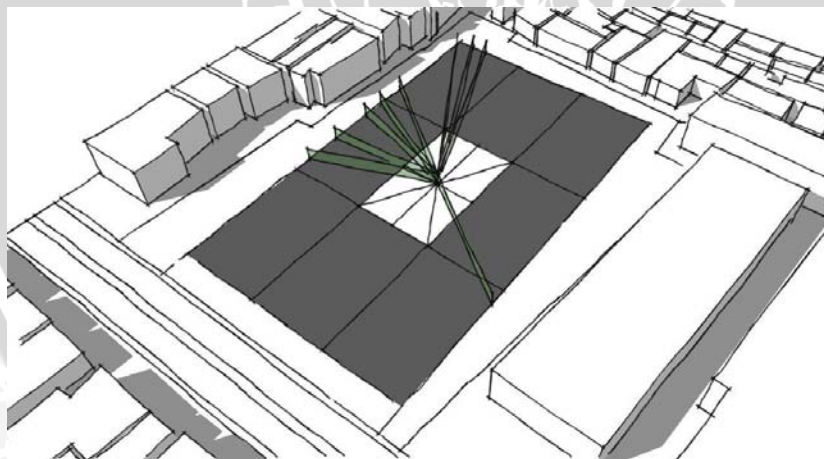
Tahap berikutnya, hal ini dipertautkan pada 2 nilai ruang kosmologis Tri Mandala dan Natah.



**Gambar 4.38. 9 titik ruang pada tapak.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Dalam koordinat sudut deviasi tersebut, akan membentuk metafora abstraksi garis sebagai partisi ruang. Untuk koordinat pertama, sumbu ditarik sesuai dengan fundamen keseluruhan, yakni 9 Pura *Khayangan Jagat*, antara lain: Pr. Uluwatu, Pr. Batukaru, Pr. Puncak Mangu, Pr. Batur, Pr. Pusering Tasik, Pr. Besakih, Pr. Lempuyang, Pr. Andakasa, dan Pr. Goa lawah.



**Gambar 4.39. Garis metaforik Pura Khayangan Jagat.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Sebagai perincian sudut deviasinya, antara lain:

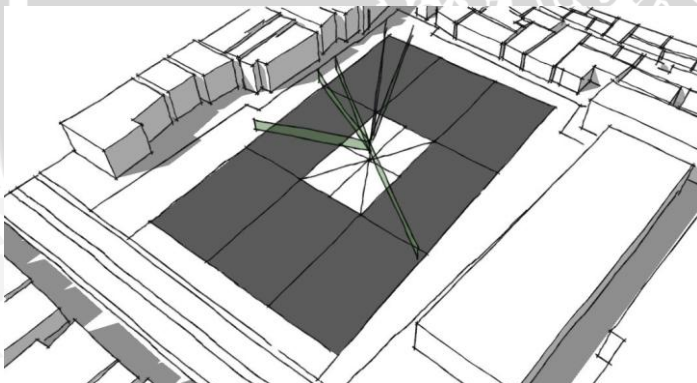
PURA	SUDUT DEVIASI (Dari Titik Tapak)
Uluwatu	235°
Batukaru	112°

Puncak Mangu	95°
Batur	74°
Pusering Tasik	64°
Besakih	53°
Lempuyang	32°
Andakasa	27°
Goa lawah	23°

**Tabel 4.7. Sudut deviasi tapak terhadap 9 pura di Bali.**

*Sumber: Dokumentasi Pribadi, 2010*

Pada tahap ini, metafora dilakukan pada koordinat sudut deviasi Pura *Sad Winakaya*, antara lain: Pr. Uluwatu, Pr. Batukaru, Pr. Pusering Tasik, Pr. Besakih, Pr. Lempuyang dan Pr. Goa lawah. Sedangkan pada tahap berikutnya, metafora dilakukan pada koordinat sudut deviasi Pura *Catur Lokapala*, antara lain: Pr. Batukaru, Pr. Puncak Mangu, Pr. Lempuyang, dan Pr. Andakasa.

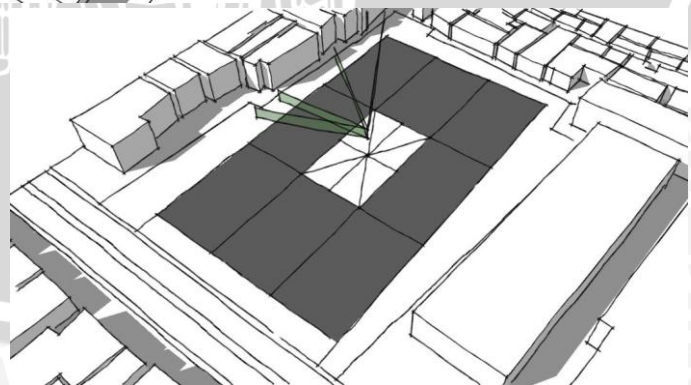


**Gambar 4.40. Garis metaforik Pura Sad Winakaya.**

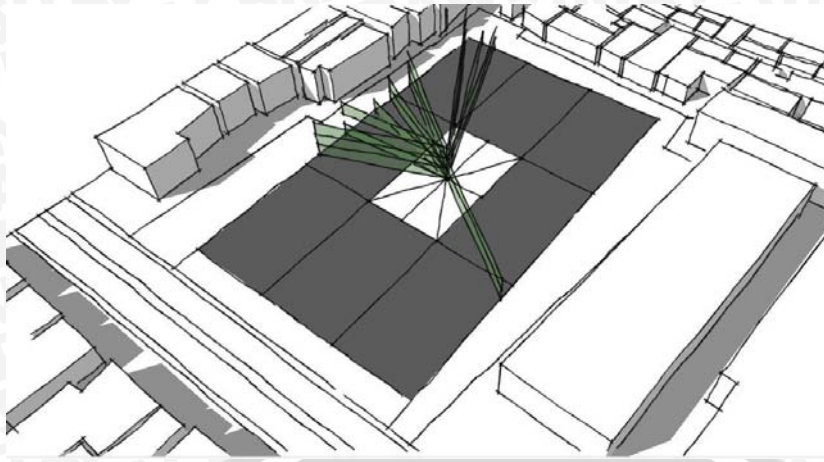
*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

**Gambar 4.41. Garis metaforik Pura Catur Lokapala.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*



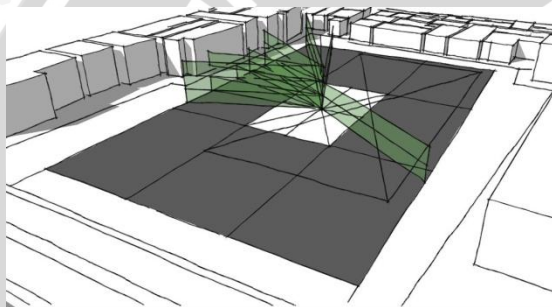
Imposisi dari ketiga jaringan koordinat tersebut secara bertahap; paling dasar merupakan kategori Pura *Khayangan Jagat*, kemudian Pura *Sad Winakaya*, dan di posisi teratas adalah Pura *Catur Lokapala*.



**Gambar 4.42. Imposisi garis imajiner 3 jaringan tersebut.**

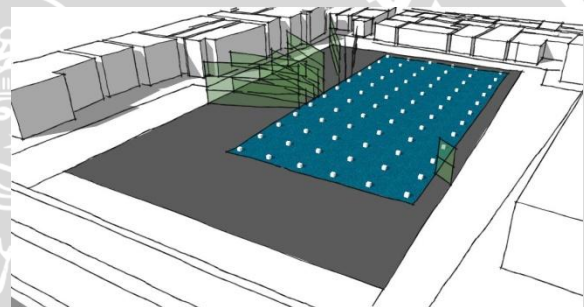
*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Pada tahap ini, eliminasi komponen metafora garis yang melalui ruang negatif air sebagai adaptasi nilai ruang tapak.



**Gambar 4.43. Imposisi konsep terhadap air.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

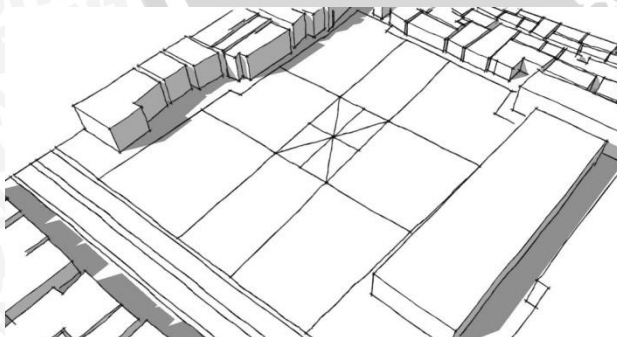


**Gambar 4.44. Penghilangan elemen terhadap ruang negatif.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

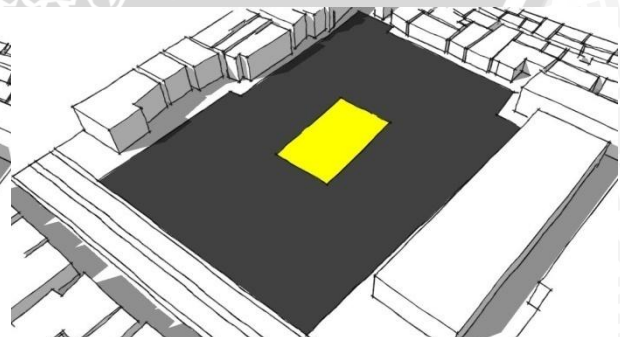
#### 4) *Natah*

Dari proyeksi 9 segmen *Tri Mandala*, ditemukan 1 ruang tengah sebagai kesetimbangannya, yakni *Natah*.



**Gambar 4.45. Proyeksi 9 segmen.**

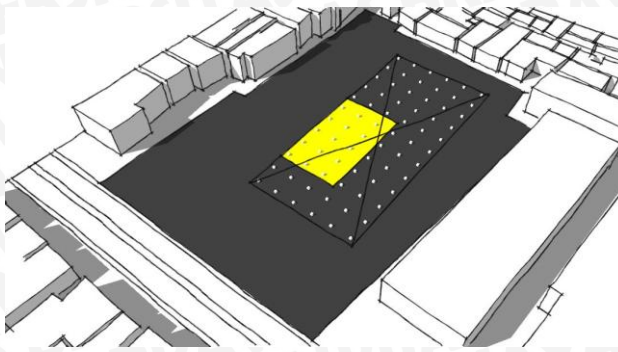
*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*



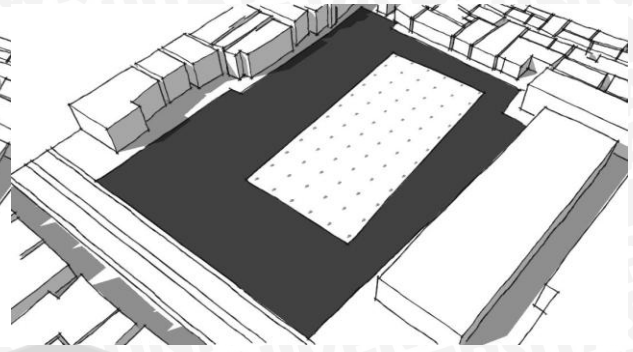
**Gambar 4.46. Natah sebagai titik pusat.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

*Natah* berfungsi sebagai bidang pusat sekaligus ruang negatif dalam konsep kosmologisnya.



**Gambar 4.47. Imposisi konsep terhadap air.**  
 Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

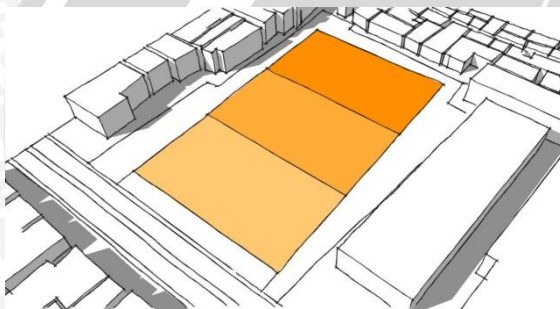


**Gambar 4.48. Penghilangan elemen terhadap ruang negatif.**  
 Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

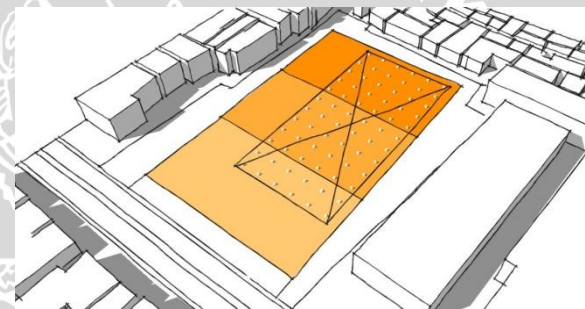
Natah melebur bersama air; akibat similarisasi sifat sebagai ‘ruang negatif’.

5) *Tri Loka*

*Tri Loka* merupakan pencerminan dari 3 transisi ruang. Dalam tapak, ruang yang menuju ke arah Timur semakin sakral nilainya.



**Gambar 4.49. 3 transisi ruang *Tri Loka*.**  
 Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.50. Imposisi konsep terhadap air.**  
 Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Elaborasi 3 transisi ruang *Tri Loka* dengan situasi tapak. Dalam ilustrasi ini, memperlihatkan zona ruang yang terbagi oleh wilayah ‘tanah-air’. Di sana, tapak [seolah] memberikan gambaran kuat terhadap keutamaan tanah; sebagai ruang sakral atau esensial; lahan satu-satunya; pada bujur *Utama*.

Konsep kosmologis *Tri Loka* menganut konsep kalkulasi lipatan angkul-angkul dan penyengker sebagai batas transisi ruangnya. Dalam hal ini, ketentuan lipatan tersebut mengikuti formasi arah hadap Barat; menghasilkan analisa kalkulasi lipatan sebagai berikut:

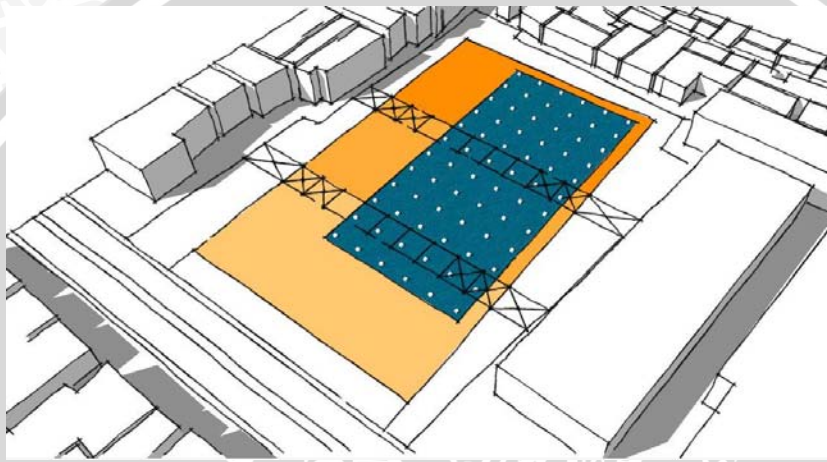
BILANGAN LIPATAN (KE-)	ISTILAH RUANG	NILAI RUANG
1	<i>Baya Agung</i>	Buruk
2	<i>Musuh Makweh</i>	Buruk
3	<i>Wredi Mas</i>	Baik





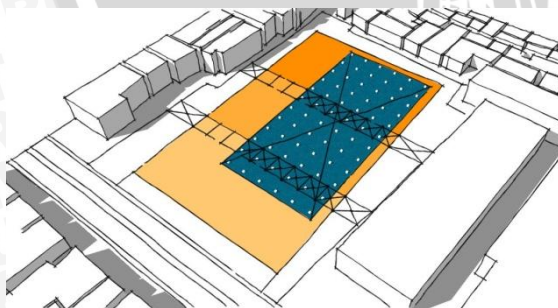
4	<i>Wredi Guna</i>	Baik
5	<i>Danawan</i>	Baik
6	<i>Brahmastana</i>	Baik
7	<i>Kinebhakten</i>	Baik
8	<i>Utangan</i>	Buruk
9	<i>Karogan</i>	Buruk

**Tabel 4.8. Kalkulasi lipatan Angkul-Angkul dan nilainya.**  
 Sumber: Dwijendra (2008)

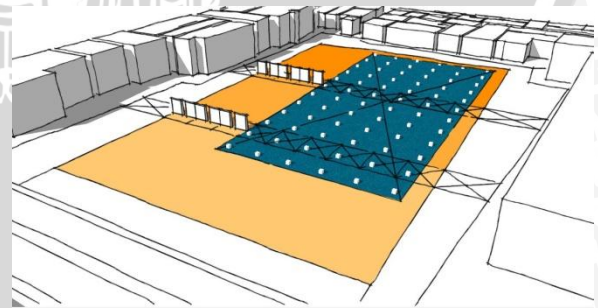


**Gambar 4.51. Penghilangan elemen terhadap ruang negatif; konsep lipatan angkul-angkul pada tapak.**  
 Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Dari penjelasan di atas, kalkulasi tersebut dapat diilustrasikan pada tapak berkenaan dengan konsep aksesibilitas, perletakan gerbang (*entrance*) dan sirkulasi antar-ruang.



**Gambar 4.52. Imposisi konsep terhadap air.**  
 Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



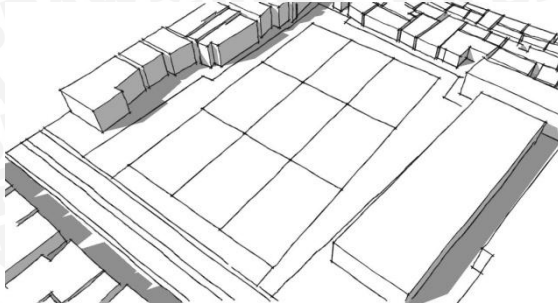
**Gambar 4.53. Penghilangan elemen terhadap ruang negatif; perwujudan gerbang transisi.**  
 Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Akibat dari eksisting wilayah air, maka posisi gerbang diluaskan menuju wilayah bujur *Utama*, membuat *axis* lurus ke arah *Utamaning Utama*.



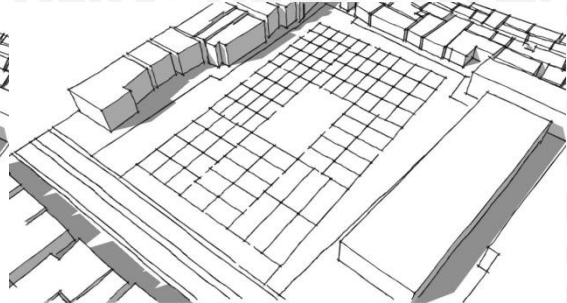
### 6) *Tri Hita Karana*

*Tri Hita Karana* dalam konsep kosmologis memiliki banyak ekstraksi nilai, namun pada kasus perancangan museum dibatasi pada wilayah metaforik grid-datam bilangan *saka* serta *sequences* prosesi pembangunan.



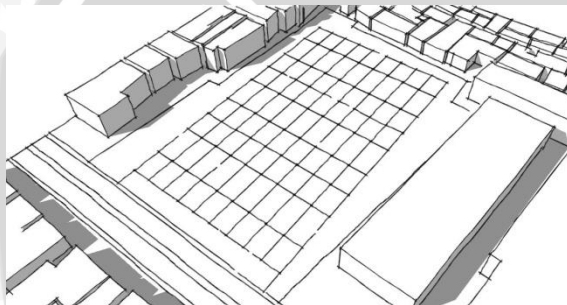
**Gambar 4.54. 9 segmen ruang pada tapak.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



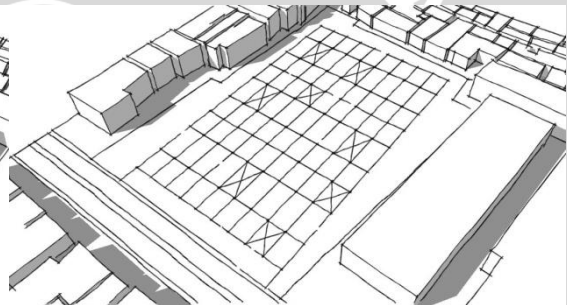
**Gambar 4.55. Proyeksi bilangan saka tiap zona.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.56. Proyeksi bilangan sequences pada zona.**

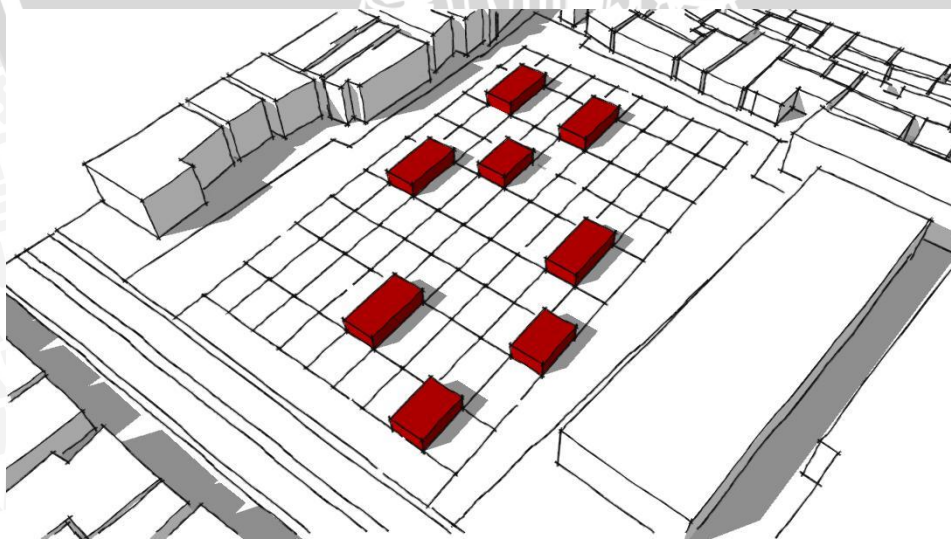
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.57. Titik sequences pada tapak.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

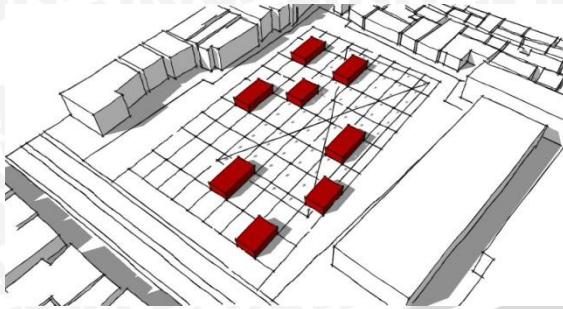
Titik *sequences* yang telah terdata diabstraksikan menjadi metafora titik.



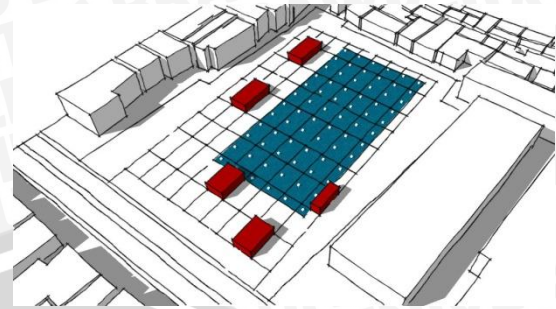
**Gambar 4.58. Perwujudan sequences pada tapak.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Tahap selanjutnya adalah imposisi pada eksisting tapak, khususnya ruang negatif tapak.



**Gambar 4.59. Imposisi konsep terhadap air.**  
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

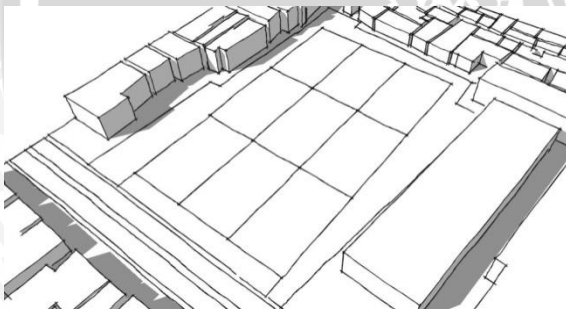


**Gambar 4.60. Penghilangan elemen terhadap ruang negatif.**

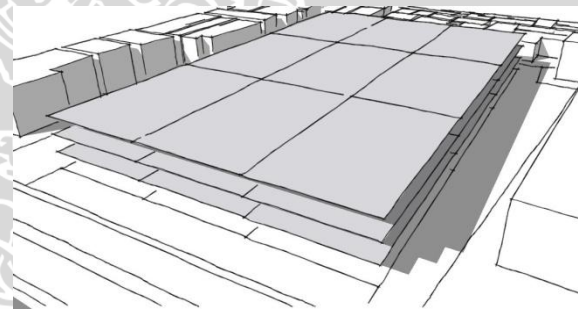
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

### 7) *Tri Angga*

Konsep kosmologis *Tri Angga* diawali dengan menunduh pola proyeksi *Tri Mandala*. Dari proyeksi 9 segmen tersebut, diduplikasikan menjadi stilisasi ruang yang merepresentasikan 3 bilah anatomi tipologis bangunan tradisional Bali: kepala, badan, dan kaki. 3 bilah ini dimetaforakan sebagai *layer* bidang; antar-tumpukan memiliki jarak ketinggian sebesar 5 m.



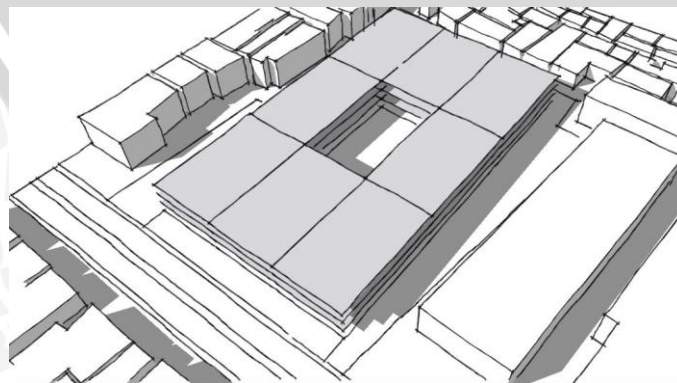
**Gambar 4.61. 9 segmen ruang pada tapak.**  
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.62. Implementasi levelling pada bidang tapak.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

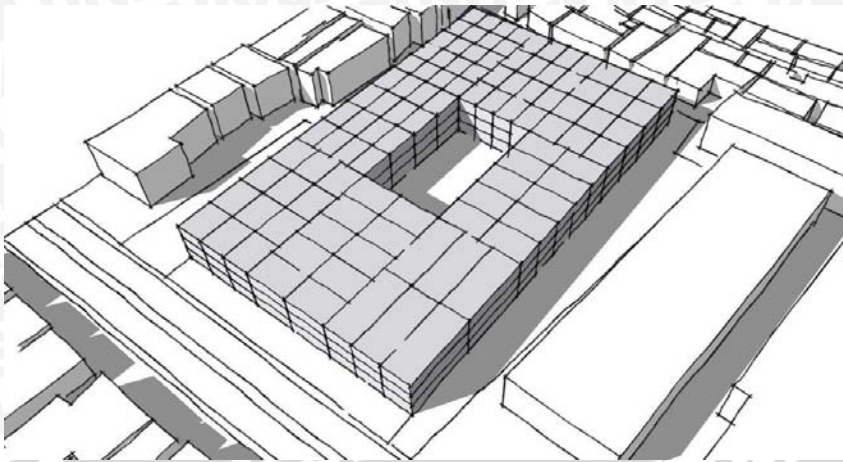
Sama halnya dengan *Layer* vertikal *Manik Ring Cupupu*, kelompongan ruang tengah sebagai *Natah* juga diterapkan pada konsep kosmologis ini.



**Gambar 4.63. Penghilangan elemen terhadap Natah.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Tumpukan *layer* tersebut kemudian diimposisikan dengan grid bilangan saka *Tri Hita Karana* sebagai konsistensi *lay-out*-nya.



**Gambar 4.64. Implementasi bilangan saka pada konsep.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

*Tri Angga* di sini didekonstruksi pemahamannya; anatomi bangunan diinterpretasikan sebagai elevasi sekaligus bagan. Sesuai dengan kaidah sakralitas *Tri mandala*, hal ini juga berlaku pada konsep kosmologis *Tri Angga*: semakin menuju Utama, semakin tinggi [dan sebaliknya]. Interval ketinggian disesuaikan dengan proporsi elevasi asal, yakni *per 2,5 m* (naik atau turun).

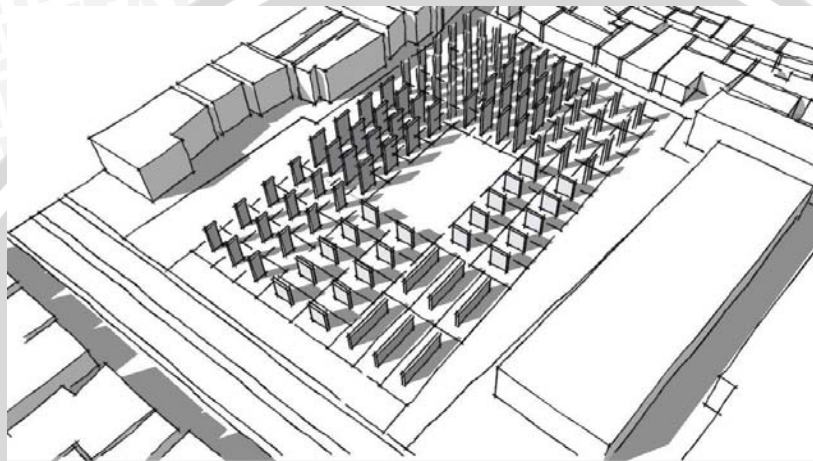


**Gambar 4.65. Hierarki bidang sesuai dengan tata nilai ruang masing-masing zona.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Asosiasi paradigma [desain] dekonstruksi Bernard Tschumi pada konsep *Tri Angga* adalah *transpose* bidang menuju titik secara konsentrik (pergerakan *central*); penegasan eksistensi kosmologis sebagai pusat energi dalam 1 modulasi ruang. Masing-masing grid yang terbentuk atas persinggungan garis bilangan per zonasi menghasilkan ekstrusi, masing-masing ekstrusi ditransformasikan menjadi fungsi sekaligus *sculpture*,

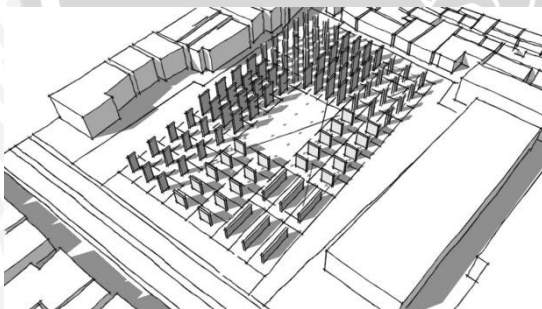
ending persoalan desain *postmodern: architect as a sculpturist*. Titik dalam *Parc de La Villete* muncul sebagai *vocal point, meta-physic, emphasis, contrast*; esensi perspektif *architecture as an art*. Dalam jembatan adaptif-akulturatif budaya Bali, [titik] kemudian dipandang sebagai hal yang sakral, atau paling tidak, paling esensial. Jika dikorelasikan pada aktivitas-fungsi museum seni rupa, metafora titik dapat dipaham-sandingkan sebagai seni rupa [absahnya]; lebih spesifik, karya seni itu sendiri. Pada tahap ini, abstraksi titik yang terbentuk tidak lagi membawa bilangan *level*, melainkan varian tinggi elevasi.



**Gambar 4.66. Perwujudan titik tiap grid.**

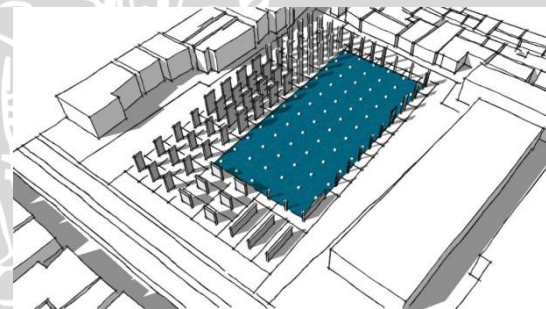
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Penyesuaian kembali terhadap ruang negatif (air), memotong eksisting titik di atasnya.



**Gambar 4.67. Imposisi konsep terhadap air.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



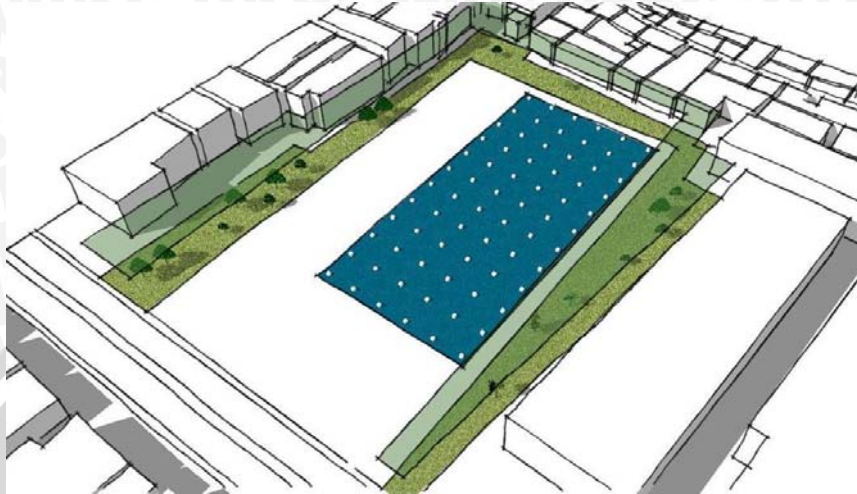
**Gambar 4.68. Penghilangan elemen terhadap ruang negatif.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

### 8) *Manik Ring Cupupu*

*Manik Ring Cupupu*; *equilibrium* 3 sudut kosmologis, Tuhan YME (*Bhatara Siwa*) dan manifestasinya: masyarakat alam (*Bhuana Agung*) dan masyarakat manusia (*Bhuana Alit*); merupakan ketentuan paradigmatis mutlak bagi masyarakat Bali. Perlakuan alam sebagai elemen vital kehidupan tercermin dalam kejujuran teknik konstruksi dan penggunaan materialnya: perlakuan yang selaras terhadap kemampuan. Kesadaran akan manfaat-hakekat penciptaan alam tersebut membentuk filosofi

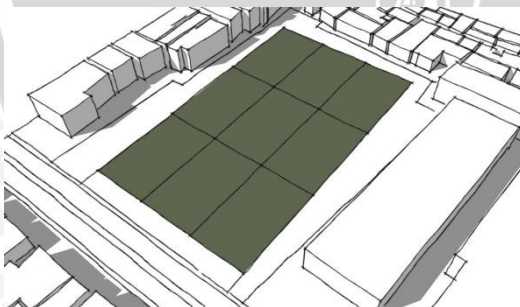
kehidupan masyarakat Bali untuk dapat hidup “bersama” alam; selaras, adil, dan bersahaja. Dalam instrumen arsitektural, alam tidak diindikasikan secara eksplisit atau dengan suatu formalitas. Pemahaman kesetimbangan tersebut justru tertera dari detail-detail konstruksi dan ekspos material; kewajaran alam merupakan nilai-esensi tertinggi.



**Gambar 4.69. Pepohonan dan RTH sebagai implementasi pelingkupan secara horizontal.**

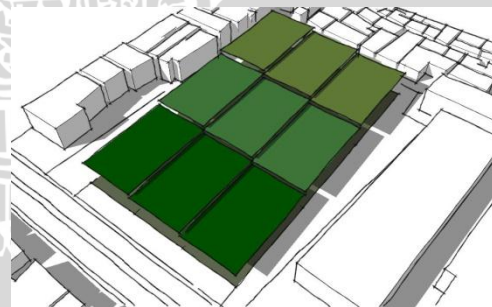
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Dalam tahap eksplorasi 01, Manik Ring Cupupu; ‘pernaungan’ [alam]-[manusia yang] ‘dinaungi’; ditransformasikan menjadi 2 *layer* metaforik: horizontal dan vertikal. Pada ilustrasi pertama, *layer* horizontal ‘pernaungan’ dari konsep ini sudah dinyatakan pada eksisting tapak (RTH pada lingkaran luar).



**Gambar 4.70. 9 segmen ruang pada tapak.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

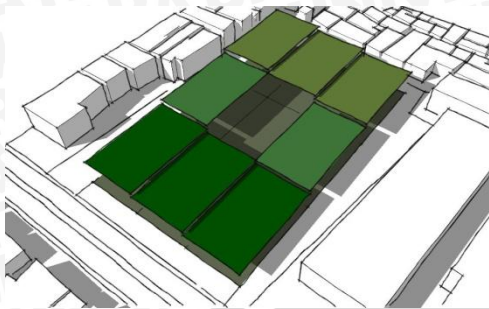


**Gambar 4.71. Bidang pernaungan tiap zona.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

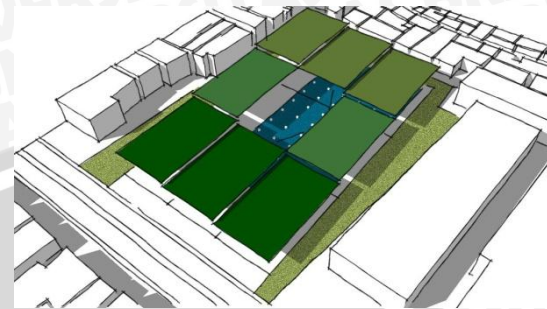
*Layer* vertikal ‘pernaungan’ dimetaforakan sebagai lembaran awang tapak: menaung. *Layer* ini dielevasikan sekitar 20 m dari permukaan tanah; mengantisipasi pembentukan *skyline* lingkungan serta capaian titik tertinggi bangunan. Akibat derivasi konsep Tri Mandala, *Layer* ini [pun] kemudian dibagi menjadi 9 segmen. Berikutnya, intrusi yang sama terjadi. Metafora konsep kosmologis Tri Angga; sebagai diagram *leveling* elevasi bangunan; menuntut adanya sinkronisasi. Hal tersebut sekaligus memberikan dinamika *leveling* pula pada *layer* vertikal Manik Ring Cupupu.

Natah; sebagai ruang tengah; *open space*; datum kesetimbangan akumulatif vertikalitas-horizontalitas; membutuhkan ruangnya. Hal ini memerlukan *emptiness* secara vertikal pada tapak. *Layer* yang dilewatinya [pun] perlu untuk dihilangkan.



**Gambar 4.72. Levelling bidang sesuai dengan nilai ruang.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.73. Penghilangan elemen terhadap Natah.**

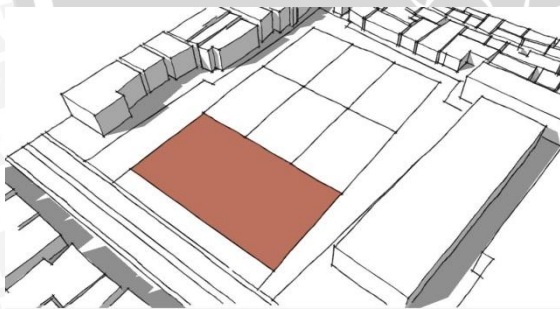
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.74. Penghilangan elemen terhadap air.**

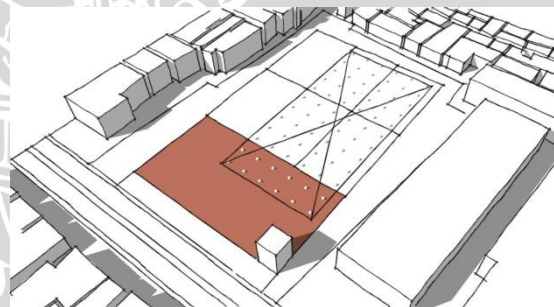
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Penyesuaian wilayah air sebagai ruang negatif; memotong *layer* yang bersangkutan.



**Gambar 4.75. Ruang sosial di wilayah depan tapak; sebagai transisi.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.76. Imposisi konsep terhadap air.**

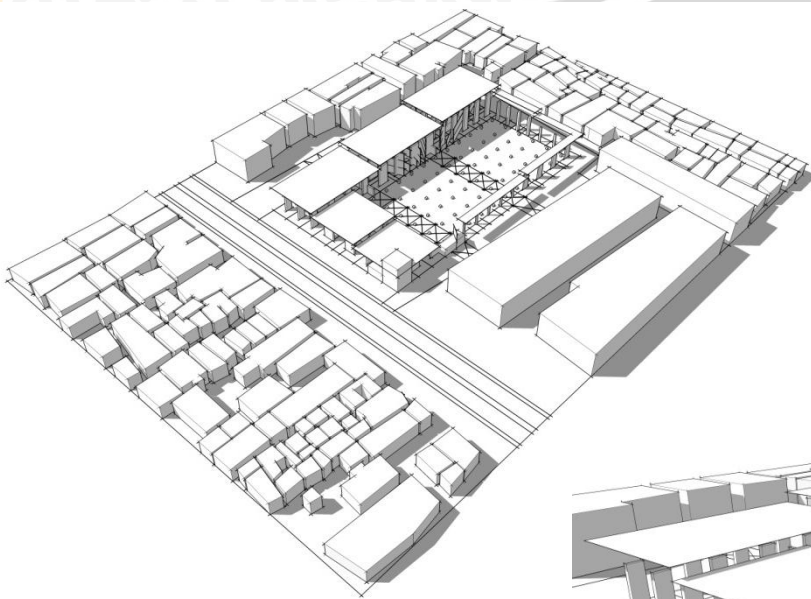
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

### 9) *Desa-Kala-Patra*

Secara kefungsiannya, konsep *Desa-Kala-Patra* diapresiasi dalam bentuk wadah *public space* sebagai prosedur kontekstualnya. Manifestasinya berupa penyediaan ruang transisi yang berbatasan secara langsung dengan sisi luar, yakni sisi barat. Hal ini juga sekaligus menjadi sempadan bagi kompleks bangunan tersebut. Selain itu, diterapkan pula 1 simbol “pakem” identitas bagi fasilitas publik dalam arsitektur Bali, yakni keberadaan *Bale Kul-Kul* di wilayah *Nista*.

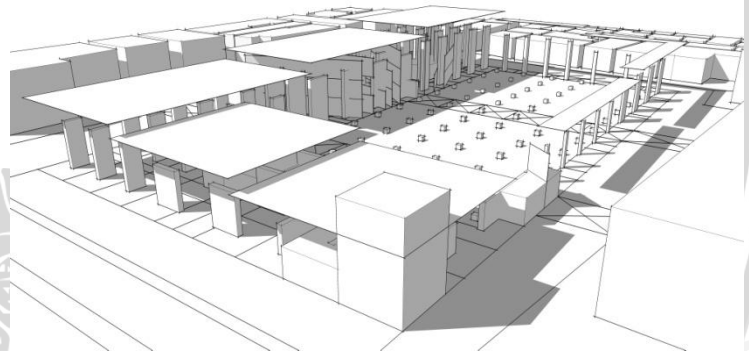
#### 4.5.2. Tahap Dekonstruksi [Bentuk]

Pada interval dekonstruksi tahap pertama adalah penumpukan layer-layer konsep kosmologis yang pada awalnya terbentuk secara parsial pada saat terjadinya superimposisi banyak force yang ditemukan antara koneksi spontan-intrik masing-masing konsep kosmologis tersebut. Hal ini dinilai sudah menjadi varian-logat kontemporer dimana perwujudannya sangat kontras terhadap tipologi indigenusnya.



**Gambar 4.77. Superimposisi konsep kosmologis.**

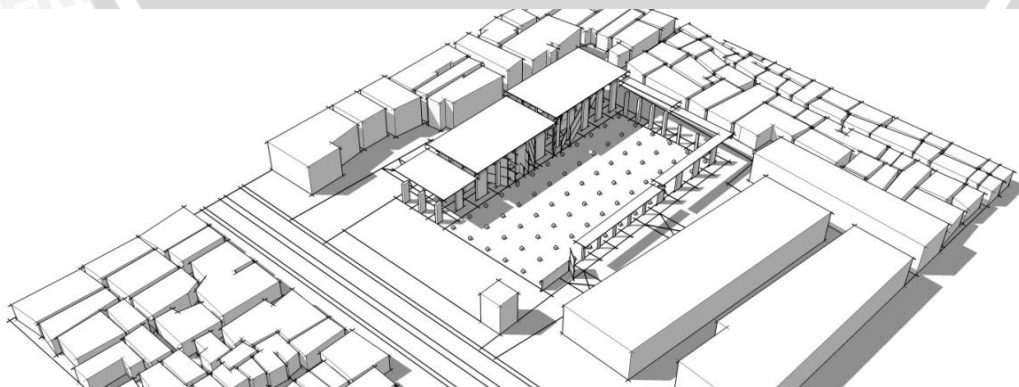
*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*



**Gambar 4.78. Perspektif superimposisi.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Pada tahap ini, salah satu ruang yang belum mendapatkan penyesuaian adalah ketersediaan *open space* pada konsep desa kala patra. Maka dari itu, elemen abstraksi bagian depan tapak perlu untuk dieliminasi.

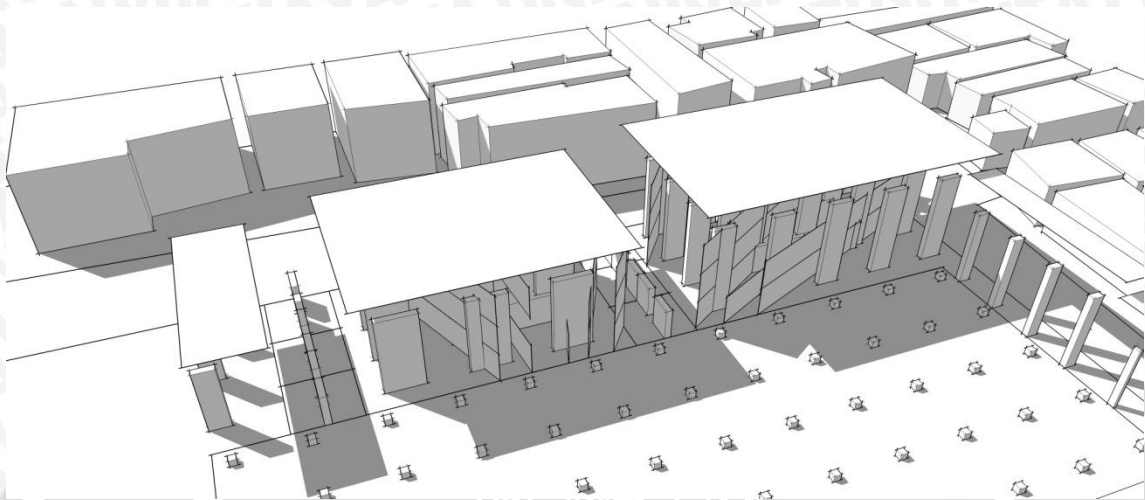


**Gambar 4.79. Eliminasi elemen di wilayah depan tapak.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*



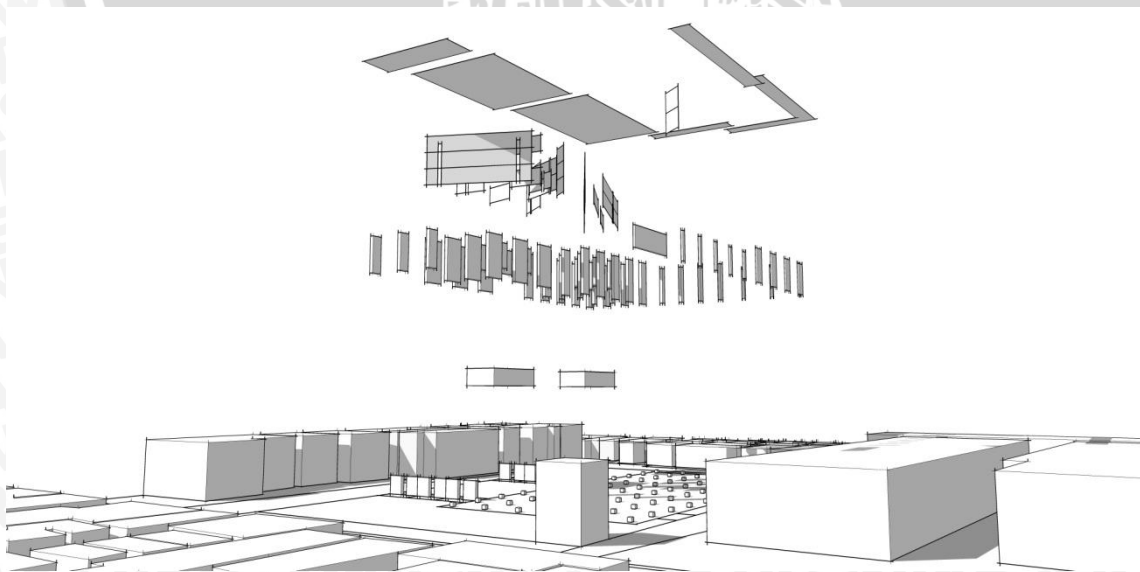
Penyesuaian kedua dilakukan pada konsep tri loka sebagai justifikasi pemisahan alienasi antar abstraksi dengan *guide* garis transisi ruang. hal ini ditujukan untuk mengevaluasi koordinasi ruang dari konsep tri mandala yang sebelumnya terkesan lepas.



**Gambar 4.80. Penghilangan elemen pada ruang transisi.**

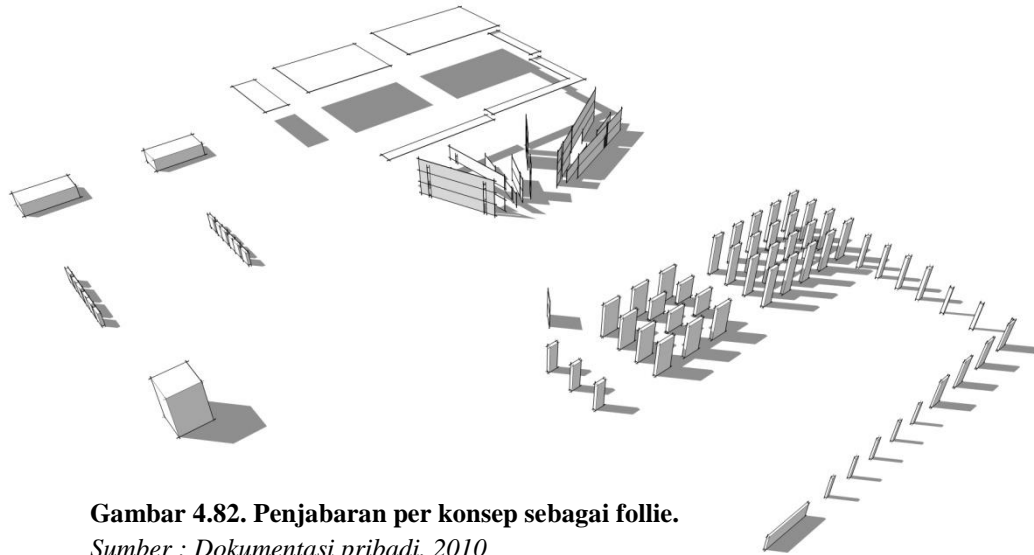
*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Pemisahan kembali masing-masing elemen konsep akibat konsep metafisik the follie ternyata merupakan similarisasi konsep kosmologis; dengan kata lain, semua abstraksi adalah the follie.



**Gambar 4.81. Separasi elemen tiap konsep secara vertikal.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

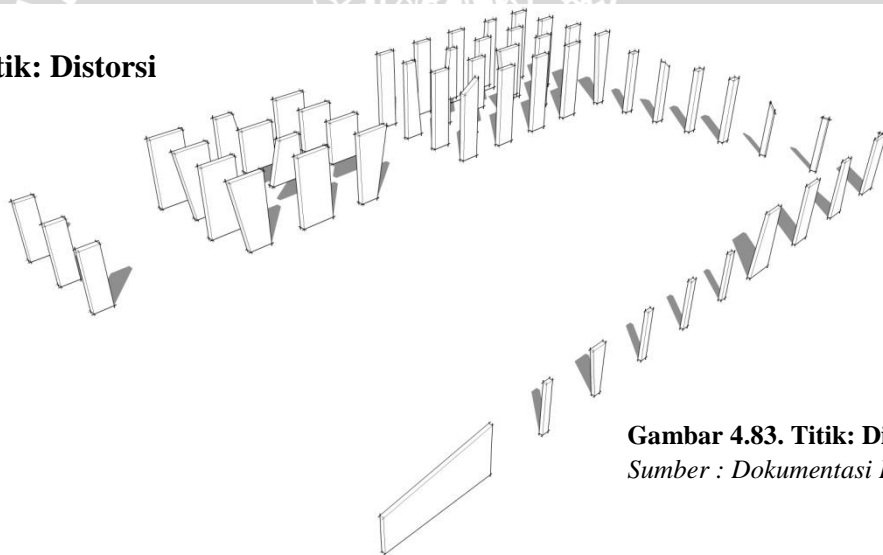


**Gambar 4.82. Penjabaran per konsep sebagai folie.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Kemudian, masing-masing elemen didekonstruksi secara parsial. Urutan fasenya ialah distorsi-substraksi-torsi-adisi-dilatasi-rotasi-tautan. Untuk perincian segmennya, antara lain:

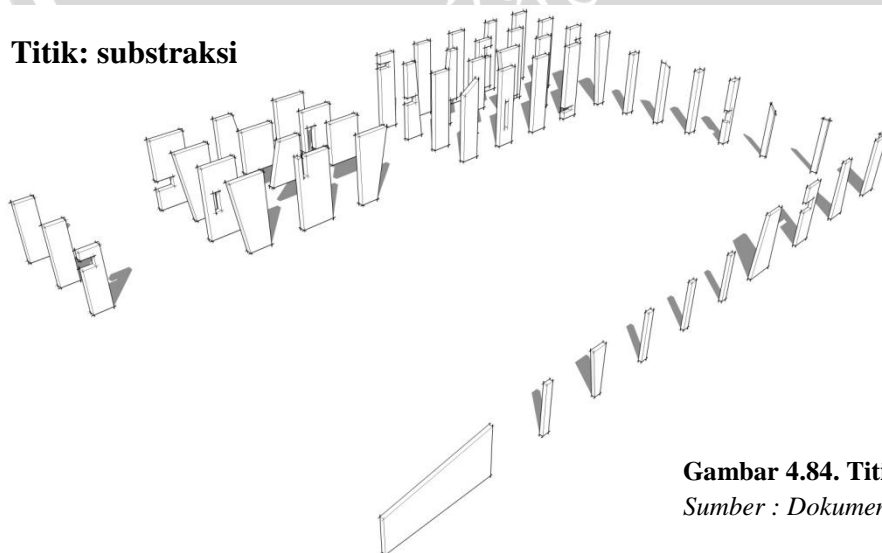
- **Titik: Distorsi**



**Gambar 4.83. Titik: Distorsi.**

Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010

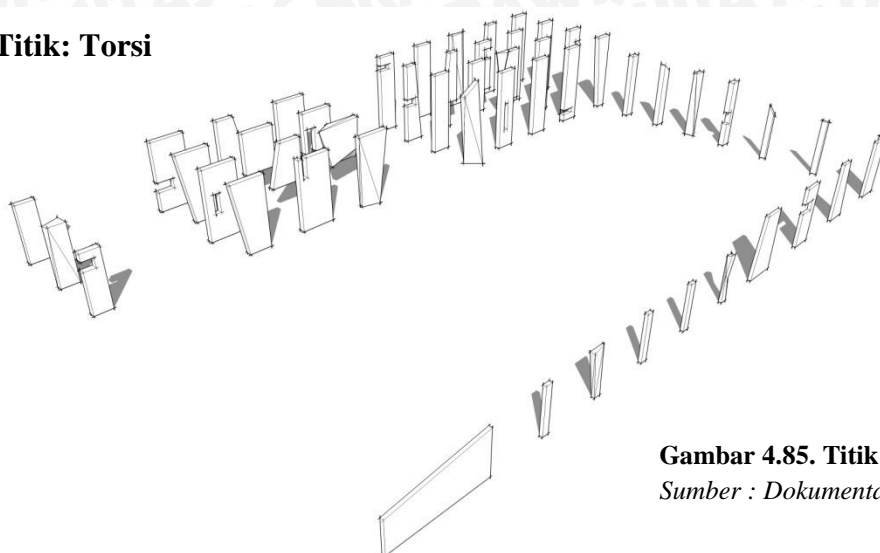
- **Titik: substraksi**



**Gambar 4.84. Titik: Substraksi**

Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010

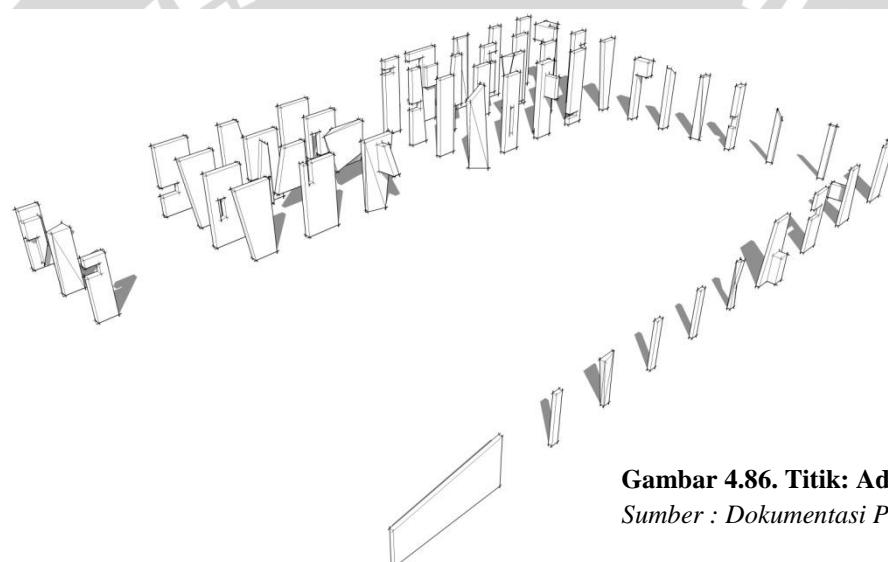
- **Titik: Torsi**



**Gambar 4.85. Titik: Torsi**

*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*

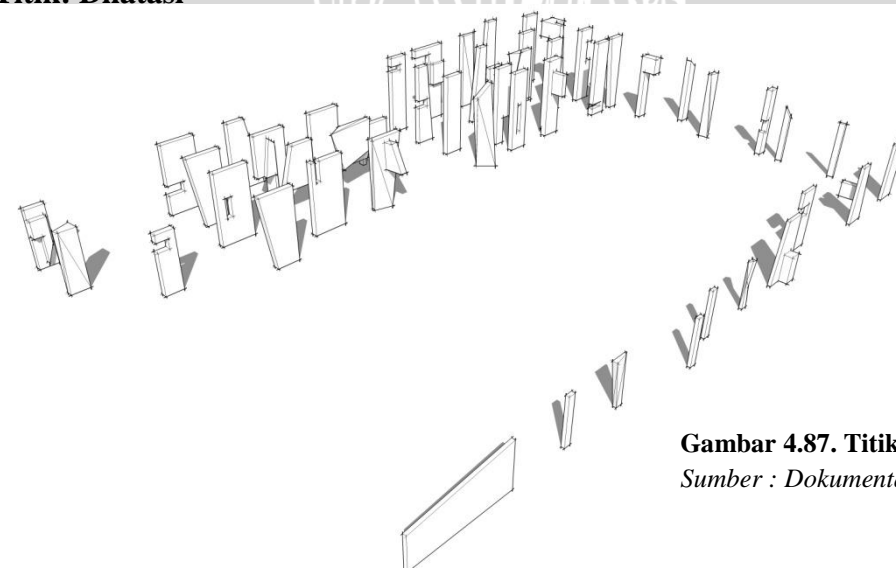
- **Titik: Adisi**



**Gambar 4.86. Titik: Adisi**

*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*

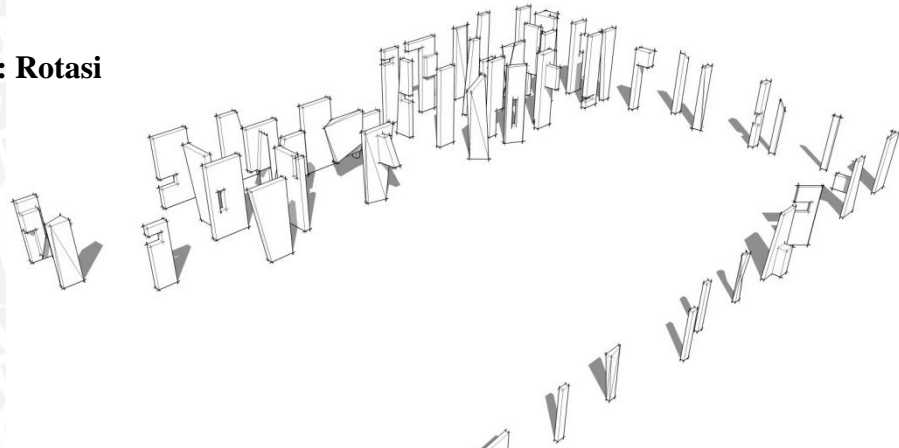
- **Titik: Dilatasi**



**Gambar 4.87. Titik: Dilatasi**

*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*

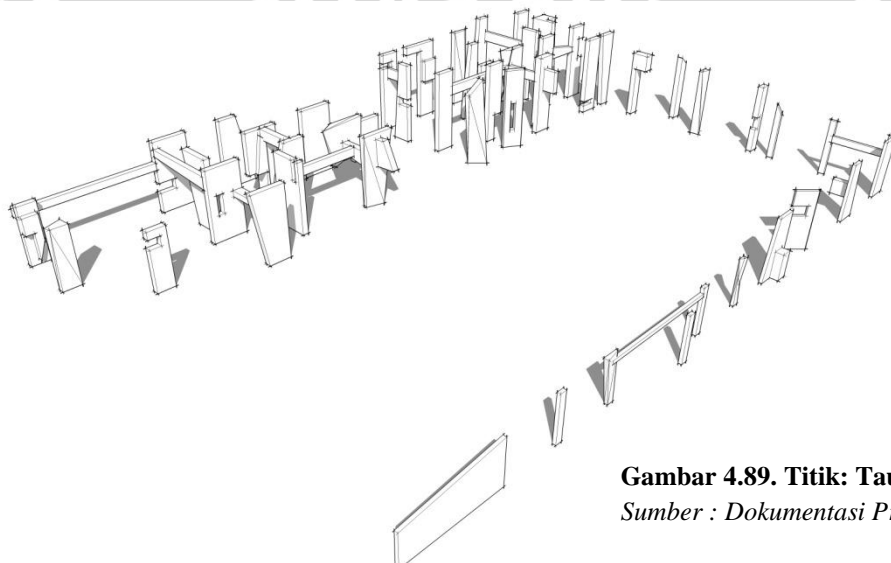
- **Titik: Rotasi**



**Gambar 4.88. Titik: Rotasi**

*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*

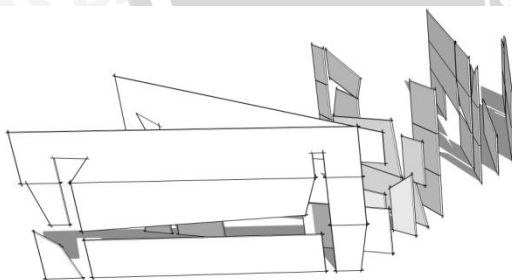
- **Titik: Tautan**



**Gambar 4.89. Titik: Tautan**

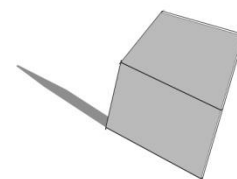
*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*

- **Garis: Distorsi**

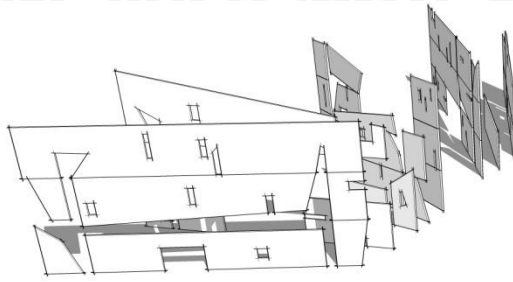


**Gambar 4.90. Garis: Distorsi**

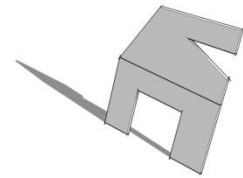
*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*



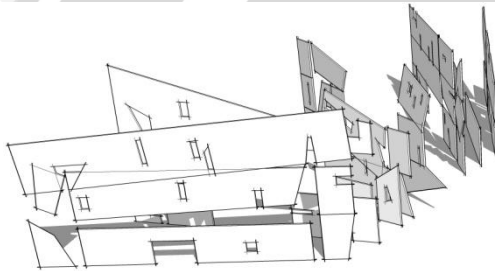
- **Garis: Substraksi**



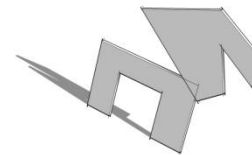
**Gambar 4.91. Garis: Substraksi**  
*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*



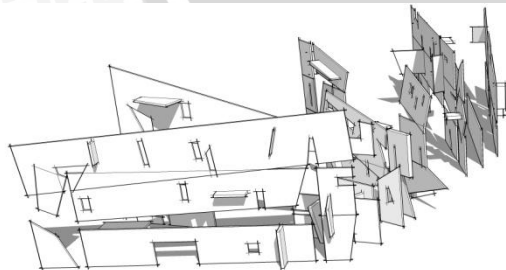
- **Garis: Torsi**



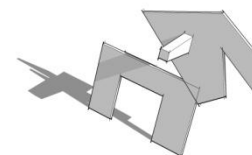
**Gambar 4.92. Garis: Torsi**  
*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*



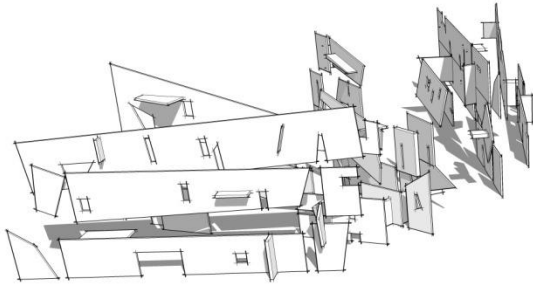
- **Garis: Adisi**



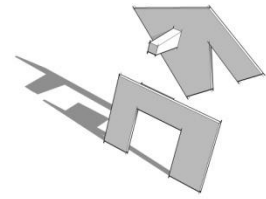
**Gambar 4.93. Garis: Adisi**  
*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*



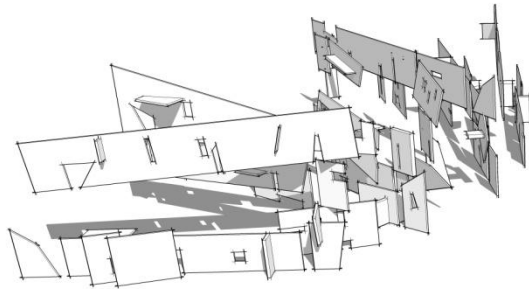
- **Garis: Dilatasi**



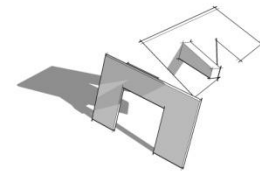
**Gambar 4.94. Garis: Dilatasi**  
 Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010



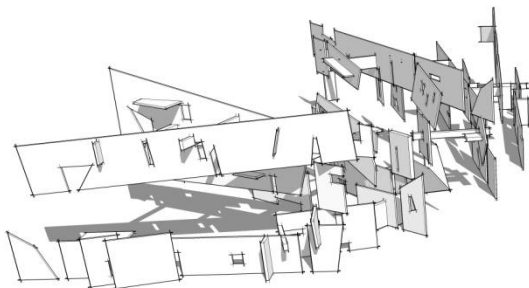
- **Garis: Rotasi**



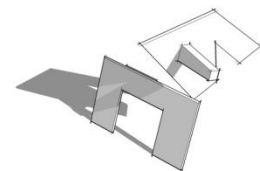
**Gambar 4.95. Garis: Rotasi**  
 Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010



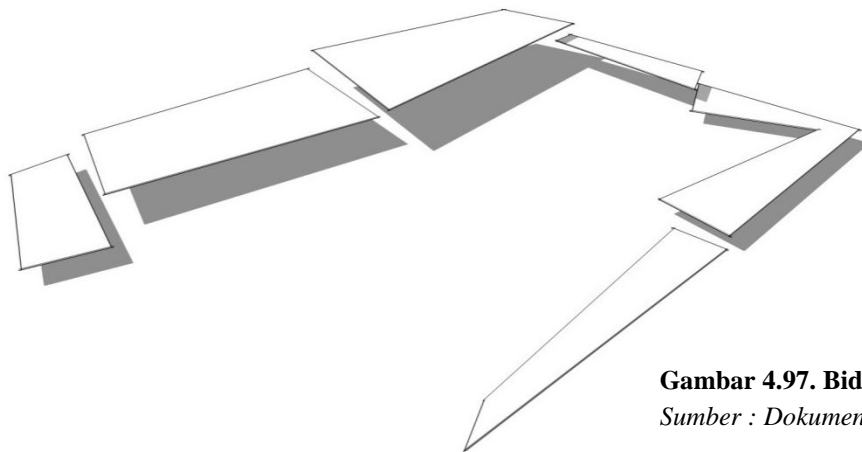
- **Garis: Tautan**



**Gambar 4.96. Garis: Tautan**  
 Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010

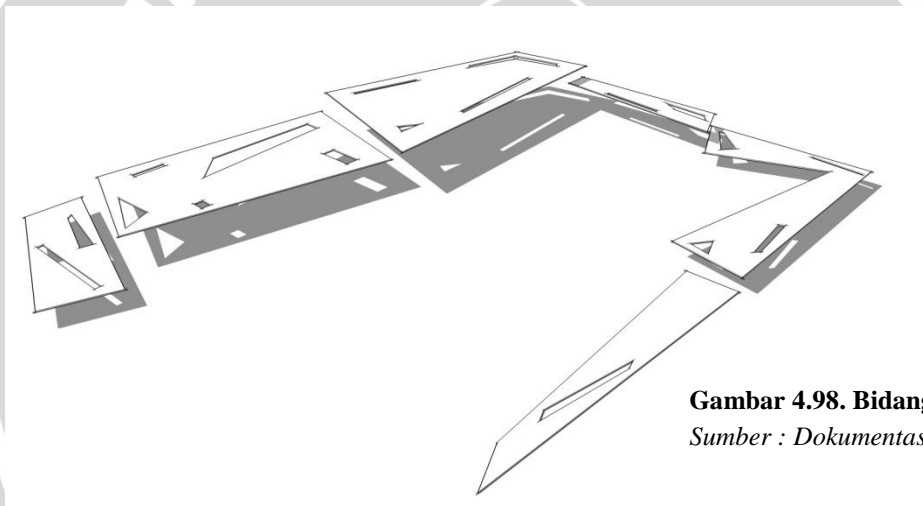


- **Bidang: Distorsi**



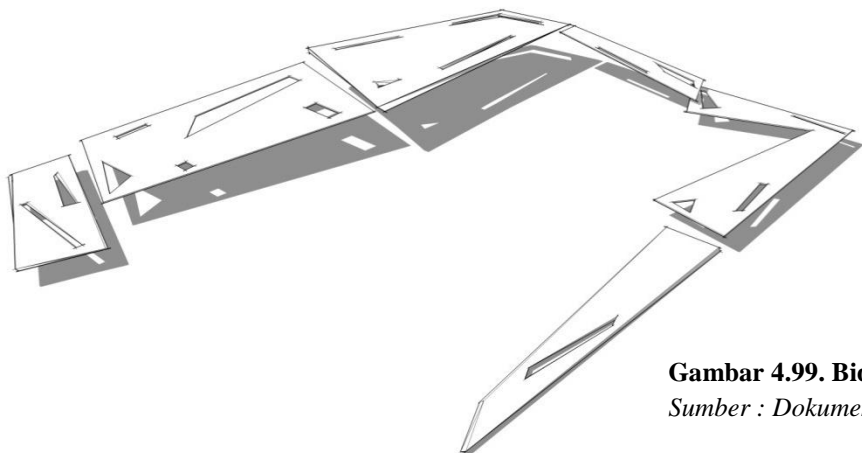
**Gambar 4.97. Bidang: Distorsi**  
*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*

- **Bidang: Substraksi**



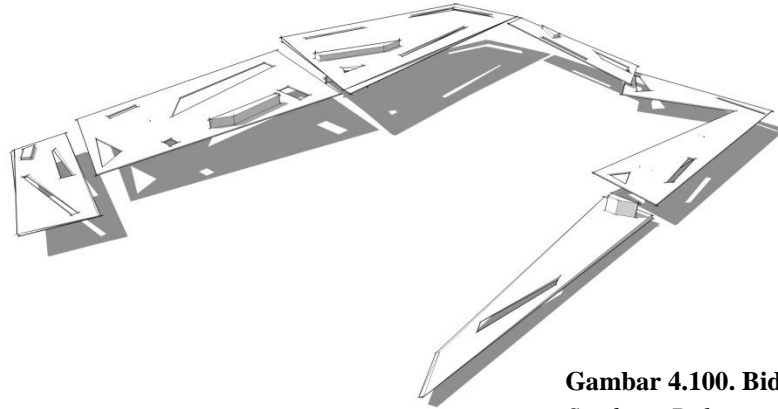
**Gambar 4.98. Bidang: Substraksi**  
*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*

- **Bidang: Torsi**



**Gambar 4.99. Bidang: Torsi**  
*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*

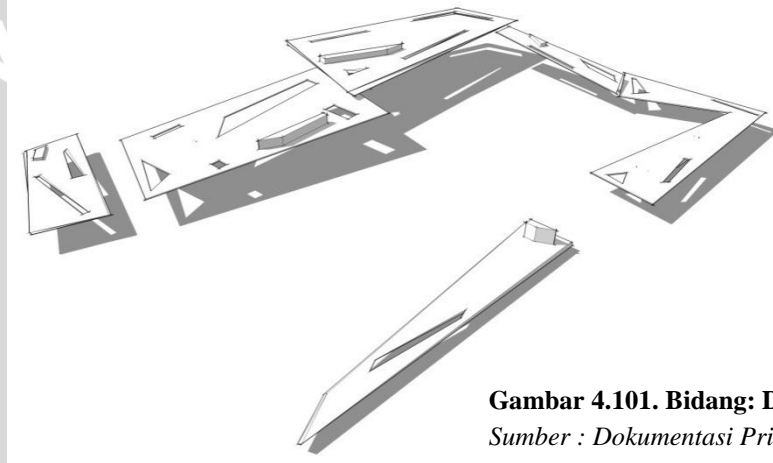
- **Bidang: Adisi**



**Gambar 4.100. Bidang: Adisi**

*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*

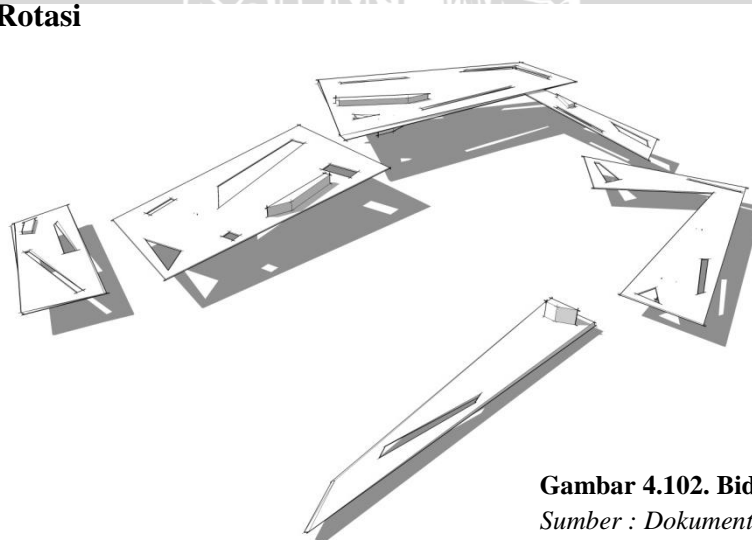
- **Bidang: Dilatasi**



**Gambar 4.101. Bidang: Dilatasi**

*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*

- **Bidang: Rotasi**

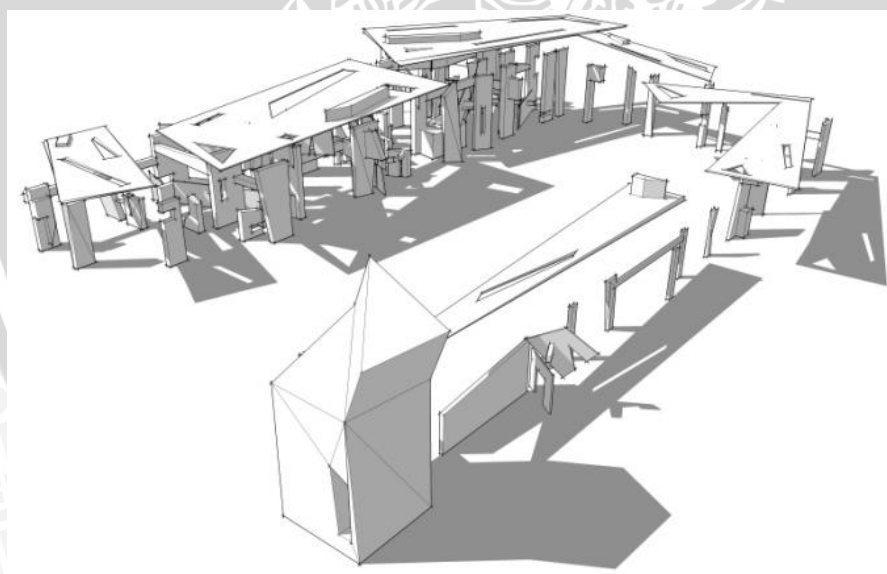
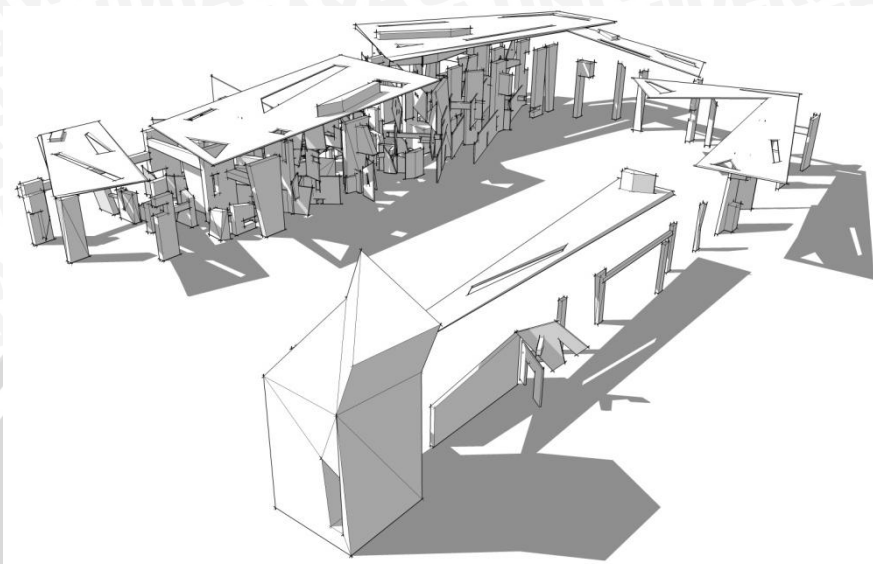


**Gambar 4.102. Bidang: Rotasi**

*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*



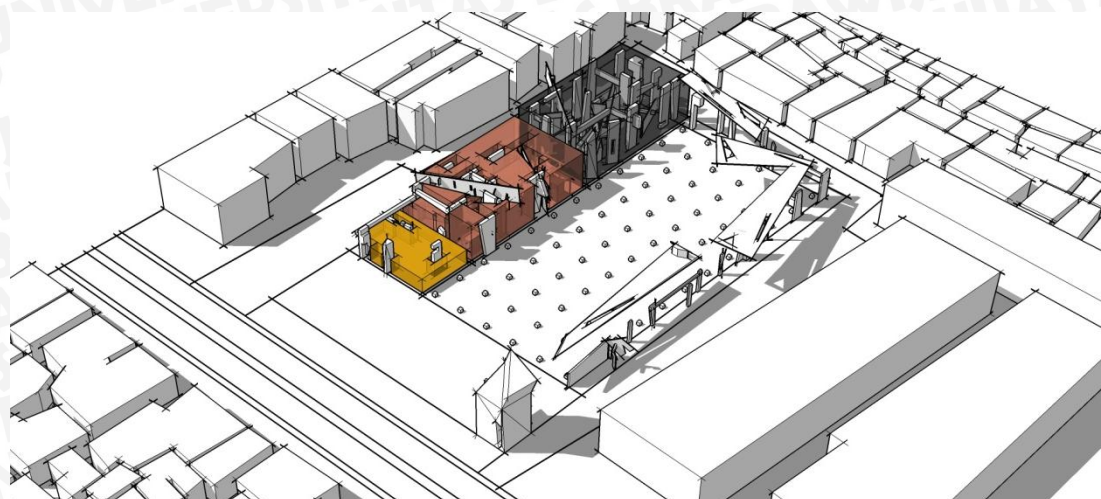
Setelah tahapan dekomposisi selesai, dilakukan superimposisi kedua dari elemen-elemen tersebut. Hal ini menunjukkan ketegangan kontradiksi kedua setelah superimposisi pertama. Akibat hasil yang terlalu rapat, perlu dilakukan substraksi lanjutan untuk menurunkan intensitas enigmanya, terutama pada sayap kiri bangunan.



**Gambar 4.103. Superimposisi kedua dan penyesuaiannya.**

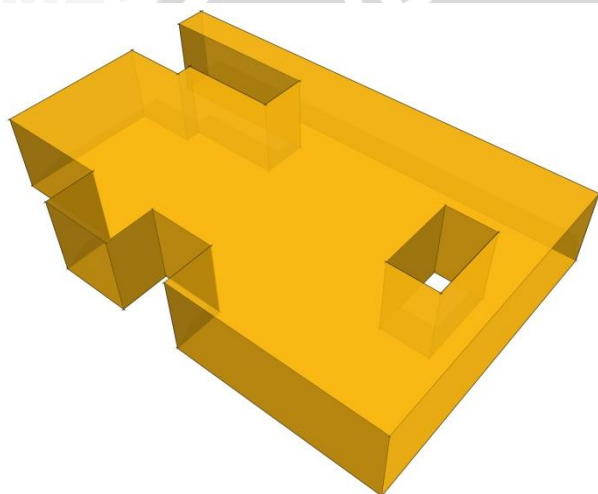
Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010

Tahap selanjutnya adalah penyesuaian terhadap fungsi museum. Dari hasil ini, fungsi *gallery*-lah yang tidak terintimidasi oleh *chaos*, bahkan sangat relevan dengan karakteristik gaya tersebut. sedangkan fungsi lainnya sangat kontradiktif dari tipologi ruangnya dan menyulitkan dimensi spasial maupun organisasinya.



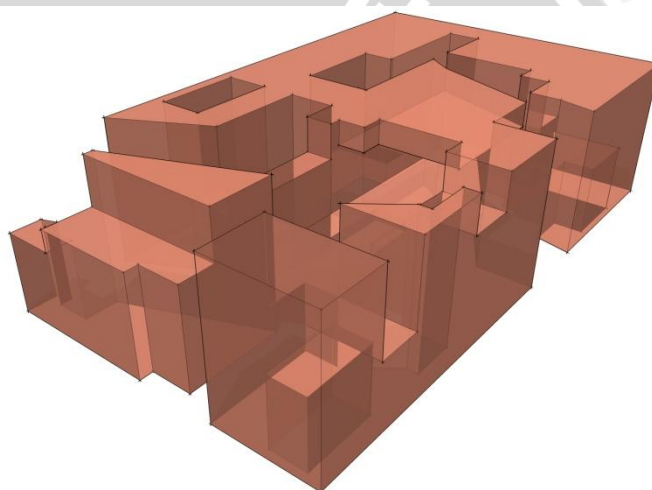
**Gambar 4.104. Studi ruang pada model rancang Dekonstruksi.**

*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*



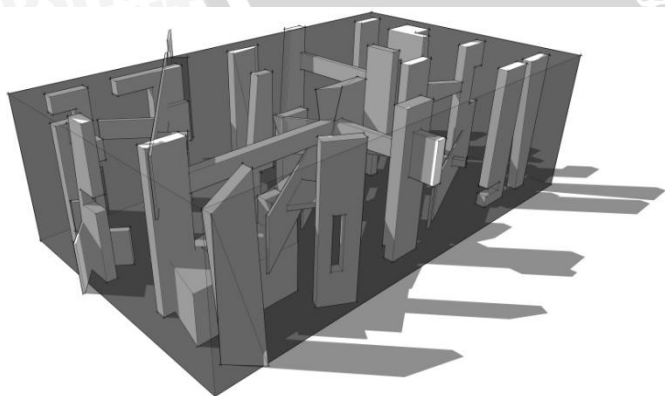
**Gambar 4.105. Ruang pada bagian depan.**

*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*



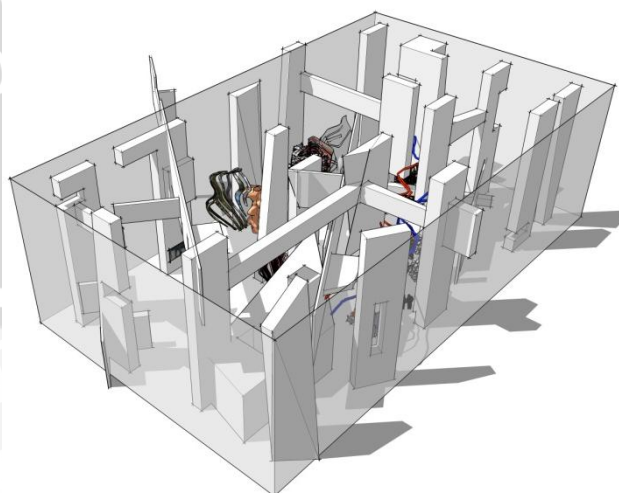
**Gambar 4.106. Ruang pada bagian tengah.**

*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*



**Gambar 4.107. Ruang pada bagian belakang.**

*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*



**Gambar 4.108. Fungsi galeri merupakan fungsi yang terdekat dengan kesesuaiannya pada kondisi ruang tersebut.**

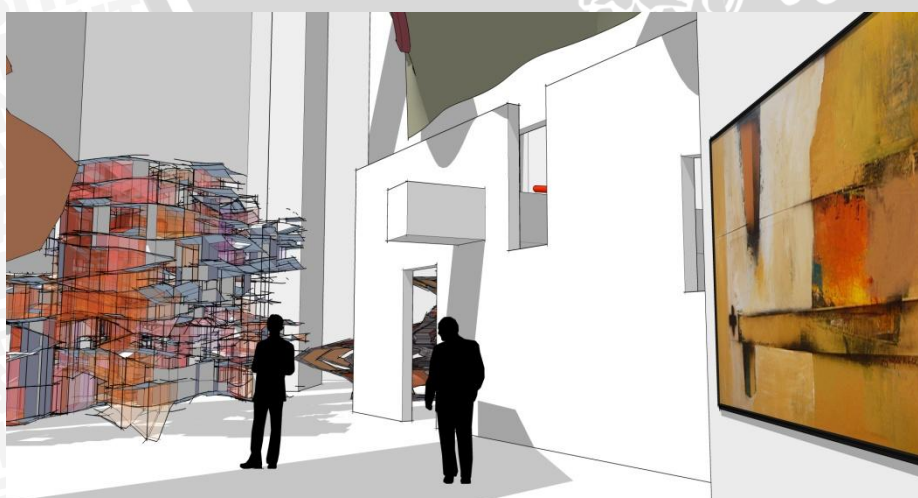
*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*



**Gambar 4.109. Perspektif interior galeri 01.**  
*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*



**Gambar 4.110. Perspektif interior galeri 02.**  
*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*



**Gambar 4.111. Perspektif interior galeri 03.**  
*Sumber : Dokumentasi Pribadi, 2010*

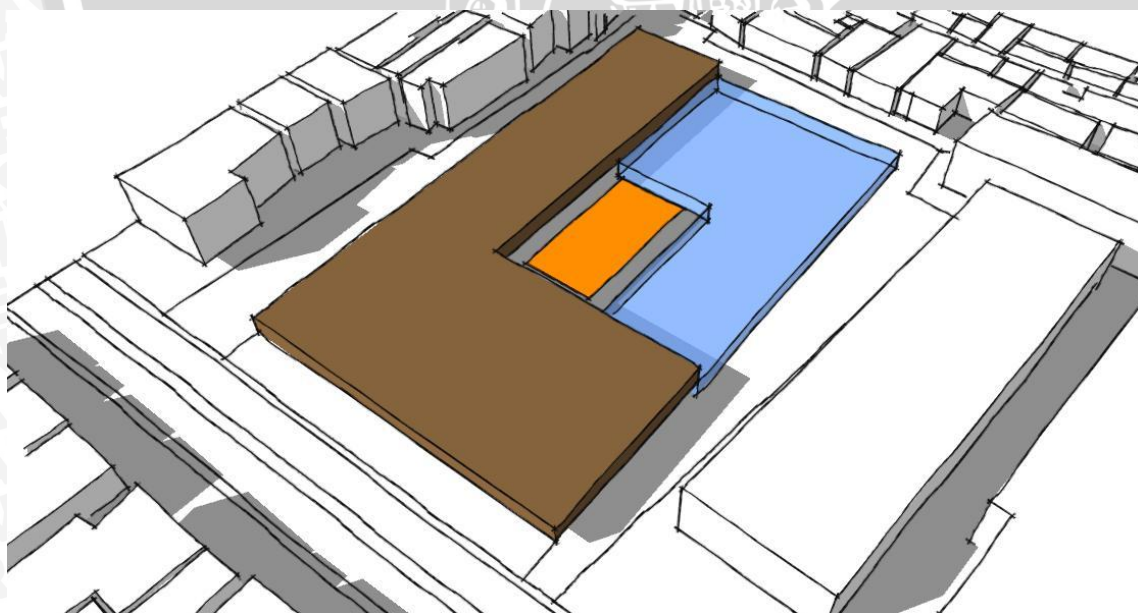
## 4.6. Gagasan Eksplorasi 02

### 4.6.1. Transformasi [Asosiatif] Konsep Kosmologis 02

#### 1) *Rwa Bhinedda*

Dalam gagasan eksplorasi ketiga, pemahaman *Rwa Bhinedda* berkembang menjadi triangulasi yang disimplifikasikan atas dua kutub: makhluk dan Sang Pencipta. Dalam konteks tapak, *Rwa Bhinedda* justru membuka wacana baru terhadap dualisme budaya Bali. Tidak hanya berkuat pada konsep dualisme sifat yang dimiliki makhluk; baik-buruk, hitam-putih, dan sebagainya; melainkan berkembang ke arah yang lebih transendental, yakni sumbu vertikalitas. Sehingga, persepsi awal mengenai “tanah-air” tidak menjadi 1 unsur yang kontradiksi, melainkan dipandang setara sebagai makhluk. Sedangkan kutub persimpangannya adalah ruang vertikal (*the void*); mengarah kepada Yang Maha Kuasa.

Sebagai 1 partisi yang tidak terpisahkan dengan konsep yang lain, *Rwa Bhinedda* kali ini mempertautkan pengaturannya sesuai dengan kaidah konsep yang lain; diantaranya *Tri Mandala* dan *Natah*. *Rwa Bhinedda* selain menterjemahkan ruang positif-negatif pada tapak, juga memperhatikan kebutuhan ruang bagi calon aktivitas yang diwadahnya; 2 hal yang berbeda [namun mutualis]: *public space* dan *art space*. 2 ruang ini merupakan hasil sintesa ruang kawasannya, serta mengapresiasi ruang budaya. Hal ini dipandang sebagai dualisme tersendiri.



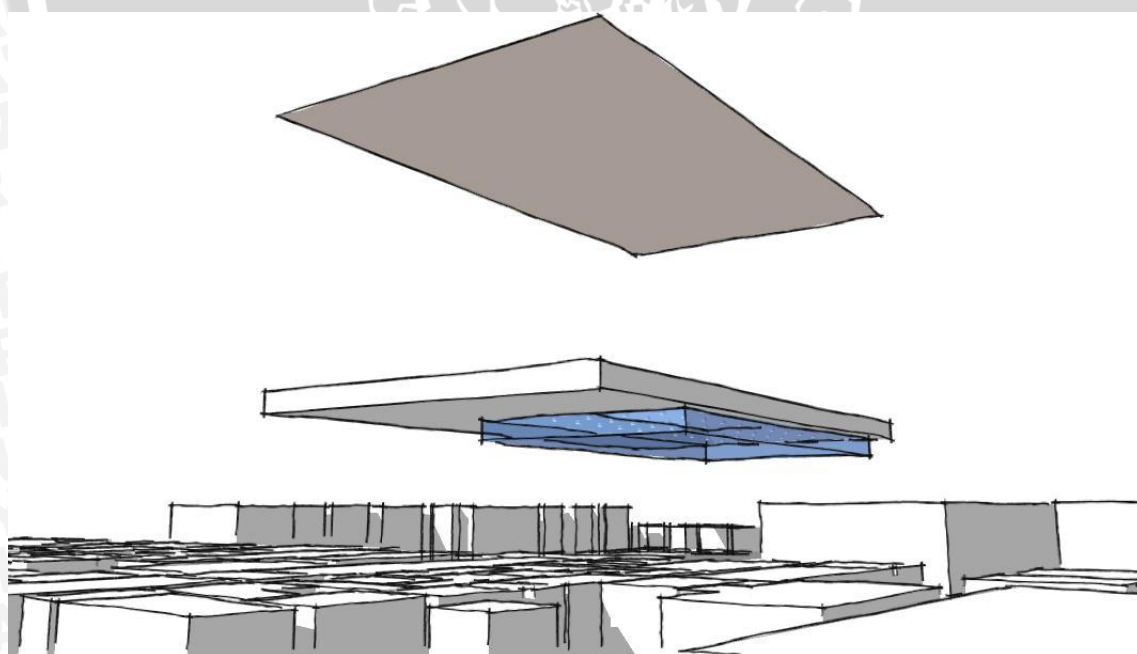
Gambar 4.112. Konsep *Rwa Bhinedda* pada tapak.

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

Secara anatomis, tapak memiliki 2 karakter fisik yang berbeda: tanah dan air. Hal ini kemudian menjadi dasar pertimbangan perletakan *public space* dan *art space*. Dalam hal ini, *art space* mewakili endapan peradaban yang mengandung nilai transendental; sedangkan asosiasi transendental adalah metafisik. Di lain sisi, *public space* justru merupakan 1 upaya pembentukan aktual mentalitas yang nilainya dapat diempirisasikan. Dalam konjugasi tata ruang arsitektur Bali, titik awal berada pada zonasi *Nistaning Nista* dengan pengakhirannya pada *Utamaning Utama*. Sehingga, untuk menyelaraskan arah dari 2 ruang tersebut, maka penyusunannya adalah simetris pisa sumbu diagonal.

## 2) *Tri Angga*

Dalam gagasan eksplorasi yang ketiga, *Tri Angga* dipandang tidak lagi berada pada tataran fisik, melainkan keruangan yang lebih abstrak. Hal ini pun didasari pada substansi tapak yang secara puitis disimbolkan sebagai alur skenario: transendental menuju kontemporer; perenungan masa lalu demi pembangunan masa depan. Jika diasosiasikan secara metaforik, *statement* tersebut dapat dialiaskan menjadi tak terlihat-terlihat-tak terlihat; masa lalu-masa kini-masa depan.

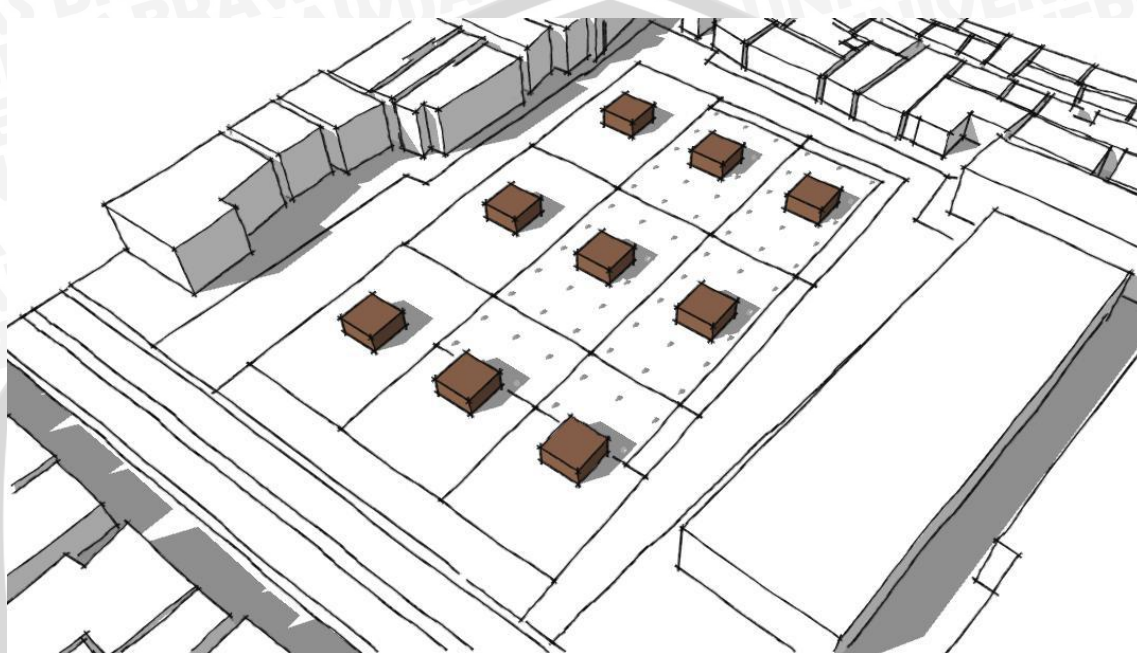


**Gambar 4.113. Konsep *Tri Angga* pada tapak.**

Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

### 3) *Tri Mandala*

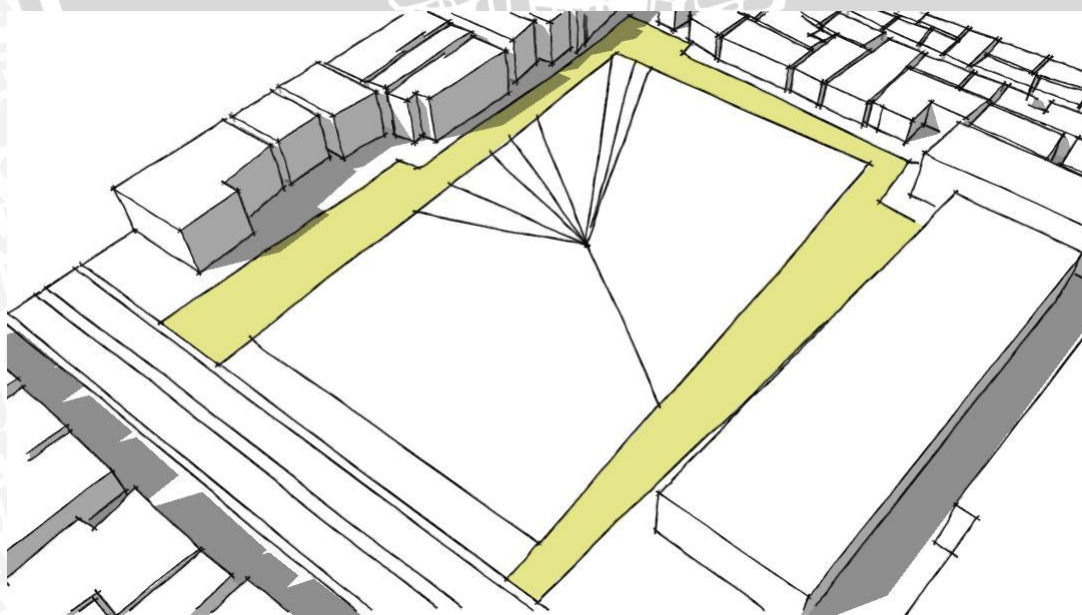
Pada konsep kosmologis *Tri Mandala*, 9 segmentasi yang tercipta tidak hanya dipandang sebagai grid, melainkan unsur yang diatur. Hal ini disebabkan oleh resultan pada gagasan eksplorasi yang sebelumnya tidak mengindahkan komposisi ruang yang ada. Sehingga, hal ini menuntut 1 metafora yang representatif dan cukup besar kapasitasnya sebagai acuan perancangan bangunannya.



**Gambar 4.114. Konsep *Tri Mandala* pada tapak.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

### 4) *Sanga Mandala*



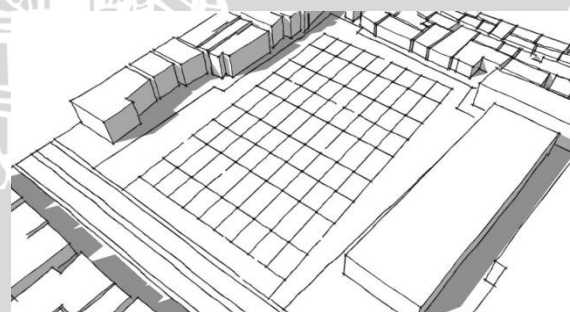
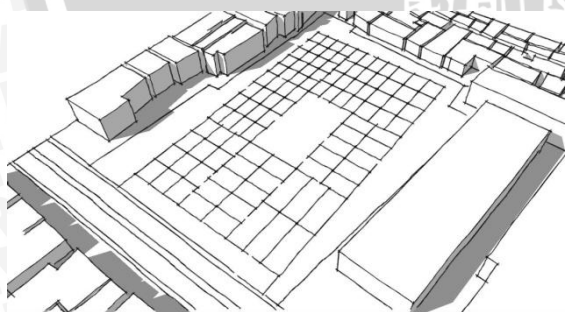
**Gambar 4.115. Konsep *Sanga Mandala* pada tapak.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Konsep kosmologis *Sanga Mandala* pada eksplorasi sebelumnya memberikan 1 kendala tersendiri dalam pembentukan ruang; sebagai bentuk revisi pada tahap berikutnya, konsep ini tidak lagi dijadikan perwujudan abstraksi metafora garis. Namun, kontribusinya adalah pada kenyataan *lay-out* secara diagonal. Namun tidak bisa dipungkiri pula bahwa adanya probabilitas untuk mengeliminasi konsep kosmologis tertentu dalam rangka mencari titik temu nilai ruang yang diharapkan. Hal ini ditujukan untuk melindungi daya kreativitas yang membengkok liar di saat proses eksplorasinya; demi mempertahankan nilai esensinya.

### 5) *Tri Hita Karana*

Pada konsep kosmologis *Tri Hita Karana*, 2 aspek yang dibahas adalah bilangan saka dan *sequences*. Eksplorasi kali ini, bilangan saka tidak lagi diabstraksikan sebagai metafora titik. Hal ini disebabkan oleh kecenderungan terhadap eksplorasi bentuk yang kurang mempertimbangkan proporsi ruangnya, serta terlalu banyak unsur. Komposisi jalur grid bilangan saka tersebut hanya dijadikan landasan *lay-out*. Untuk aspek yang kedua, representasi *sequences* diambil alih oleh abstraksi metafora dari *Tri Mandala*. Hal ini dimaksudkan untuk mempermudah perancangan museum dalam mengorganisasikan tata masanya (lebih sederhana; sedikit jumlahnya). Selain itu, pemahaman *sequences* juga berkembang lebih lanjut dan tidak terkekang dengan status metafora awal; lebih berkaitan pada ranah fungsi dan nilai ruangnya.

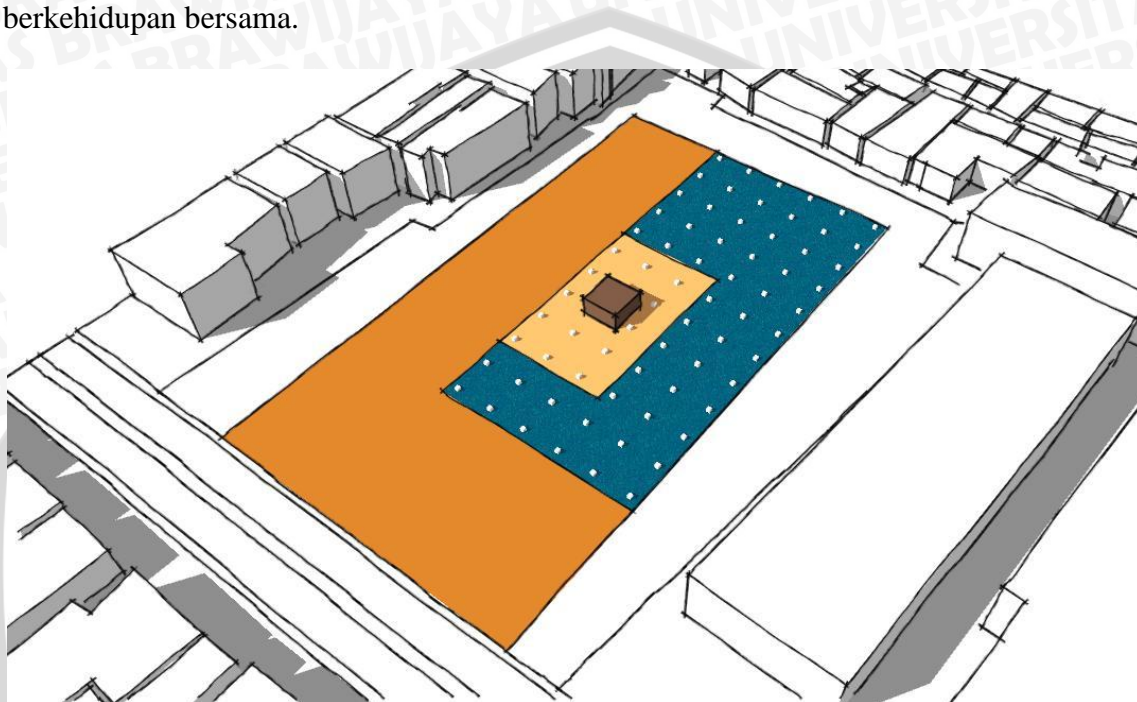


**Gambar 4.116. Konsep bilangan saka pada tapak.** **Gambar 4.117. Konsep sequences pada tapak.**  
 Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

### 6) *Natah*

*Natah* pada eksplorasi yang ketiga tidak bergantung pada ruang negatif tapak (pada kasus eksplorasi sebelumnya). Melainkan terduplikasi menjadi 2 bagian: harafiah dan maknawiyah. Dari segi harafiahnya, *Natah* berfungsi sebagai ruang negatif bagi tapak; berada di pusat formasi. Hal ini kemudian dikembangkan menjadi fungsi ruang

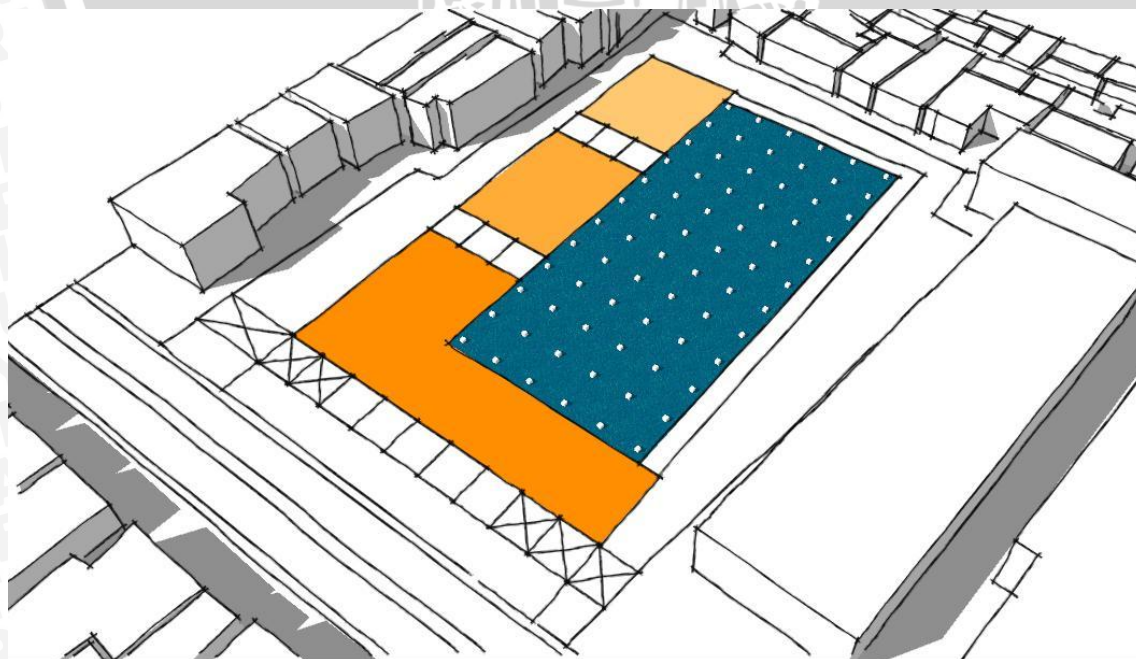
kontempolasi bagi alur perjalanan museum. Sedangkan transformasi dalam segi maknawiyahnya adalah pembacaan esensi dari *Natah* itu sendiri: sebagai ruang terbuka. Hal ini ditransformasikan sebagai kelanjutan dari konsep *Rwa Bhinedda*. Dilatasi ruang bergerak ke arah bujur *Utama*; mengindikasikan bahwa ruang terbuka menjadi latensi pokok museum: pembentukan mentalitas masyarakat Bali, pengembalian pada fitrah berkehidupan bersama.



**Gambar 4.118. Konsep *Natah* pada tapak.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

### 7) *Tri Loka*



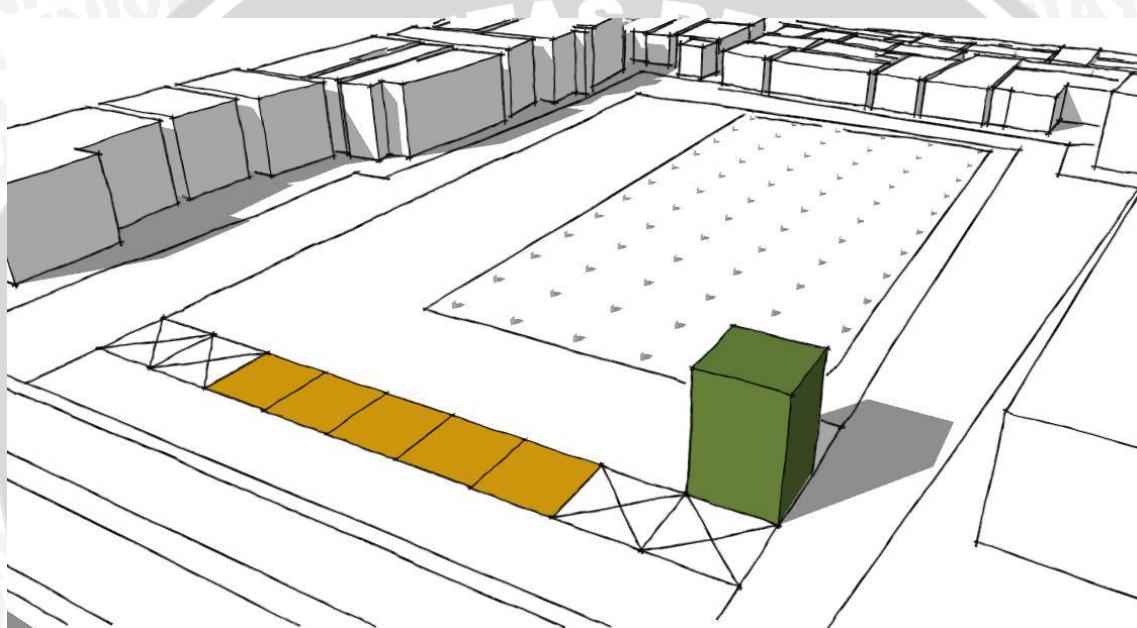
**Gambar 4.119. Konsep *Tri Loka* pada Tapak.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*



Konsep kosmologis *Tri Loka* dalam gagasan eksplorasi ketiga tidak mendapatkan banyak perubahan. Namun, yang perlu diketahui adalah kaidah transisi ruang. Pada perancangan museum kali ini, transisi ruang tidak berlaku secara tertutup; melainkan pergantian ruang oleh derivasi cahaya. Selain itu, konsep *Tri Loka* menuntut adanya kesinambungan ruang budaya terhadap eksisting kawasannya, yakni melalui unsur *Penyengker*, *Candi Bentar*, dan *Kori* sebagai partisi; sekaligus gerbang mentalitas.

#### 8) *Desa-Kala-Patra*



**Gambar 4.120. Konsep Desa-kala-Patra pada tapak.**

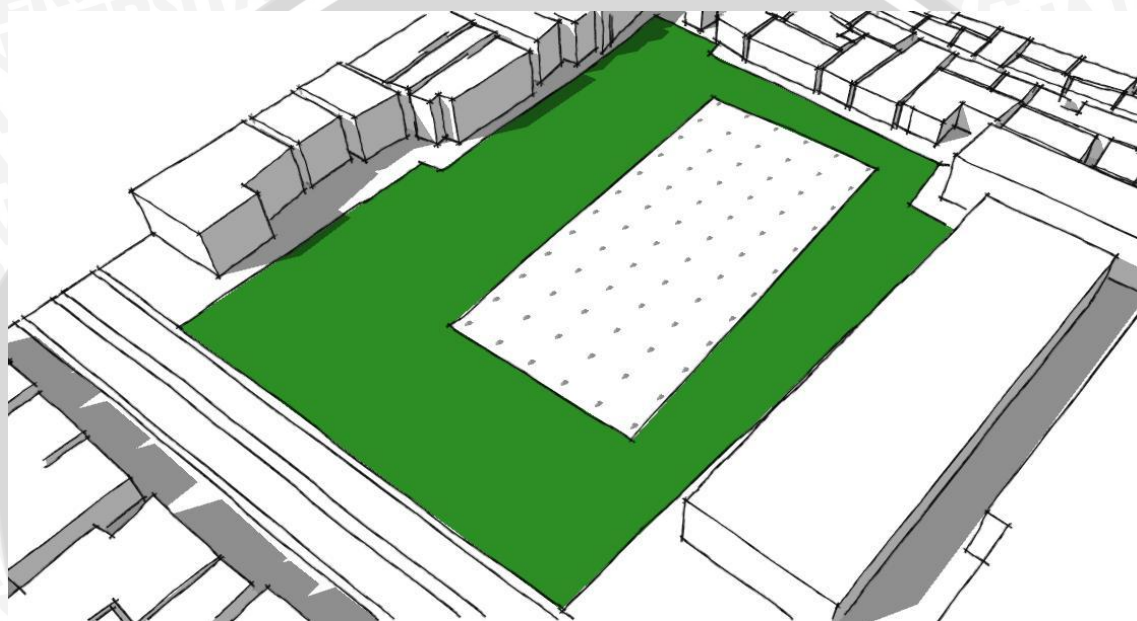
*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Konsep kosmologis *Desa-Kala-Patra* pada gagasan eksplorasi ketiga juga tidak banyak mengalami perubahan. Namun, perwujudan dari *Bale Kul-Kul* yang terletak pada perbatasan ruang museum dengan ruang [“dunia”] luar perlu ditindak secara bijak, yakni pada eksplorasi bentuknya. Karena, secara visual, elemen tersebut harus dapat menjembatani persepsi masyarakat, memberikan 1 ruang transisi dari konvensional menuju ke arah kontemporer.

#### 9) *Manik Ring Cupupu*

Konsep kosmologis *Manik Ring Cupupu* yang diimplementasikan dalam gagasan eksplorasi ketiga tidak dibebankan pada asosiasi metaforanya, melainkan untuk

memanfaatkan ketersediaan potensi tapak sebagai simbol; makna *Manik Ring Cupupu* sendiri adalah pernaungan alam bagi kehidupan manusia. Dalam eksplorasi ketiga, perancangan museum diefisiensikan dalam penggunaan lahannya, serta mendayagunakan kembali ruang “mati” atau “sisa” pada wilayah terluar tapak, yakni ruang terbuka hijau. Pemaknaan baru RTH ialah suatu energi kehidupan yang mampu memberikan keselarasan dalam interaksinya kepada manusia dan sesama lingkungan. Dengan kata lain, *ending* dari alur yang muncul; dimulai dari titik tengah ke arah luar; ialah eksistensi taman itu sendiri; sebagai pelarian kejenuhan duniawi.



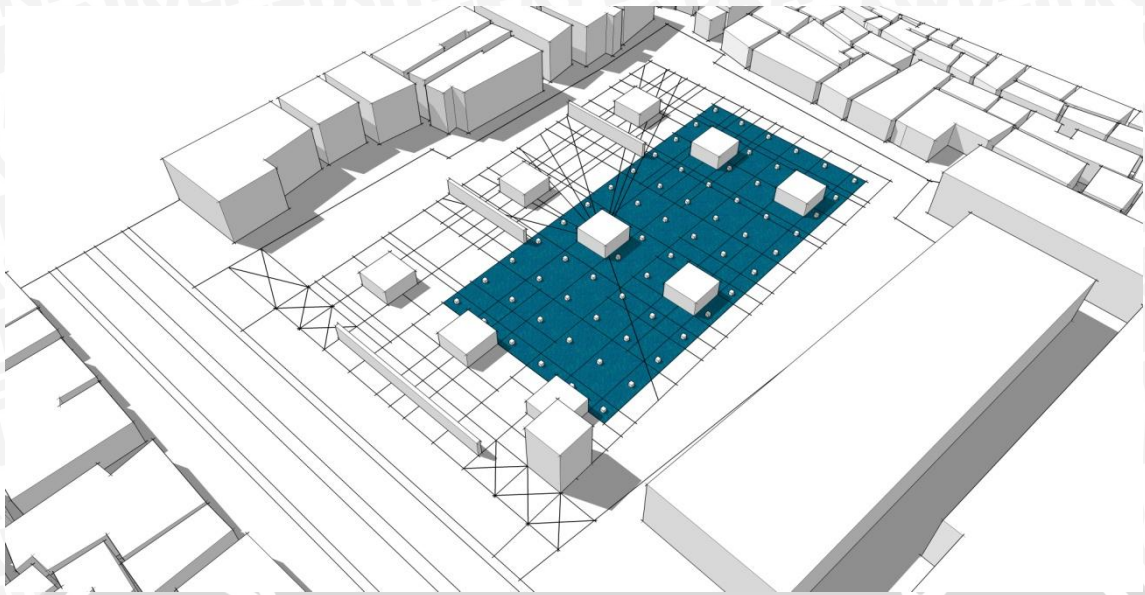
**Gambar 4.121. Konsep Manik Ring Cupupu pada tapak.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

#### **10) Panca Maha Bhuta**

Konsep kosmologis *Panca Maha Bhuta* dalam eksplorasi kali ini menjadi salah satu konsep yang diperlukan untuk tidak dideformasi, namun penggunaan dimensinya ialah dalam skala kecil-detail. Hal ini disebabkan oleh pembawaan identitas yang cukup berhasil pada kemampuan ornamentasi yang dibawa ragam hias tersebut. Dapat dikatakan [pula] bahwa ragam hias merupakan representasi atau simpul yang esensial terhadap suatu entitas arsitektural. Dalam implementasinya, ragam hias sebagai manifestasi *Panca Maha Bhuta* menggunakan patra punggol sebagai salah satu alternatif studi kasus gagasan eksplorasi terkait.

#### 4.6.2. Tahap Dekonstruksi [Ruang]

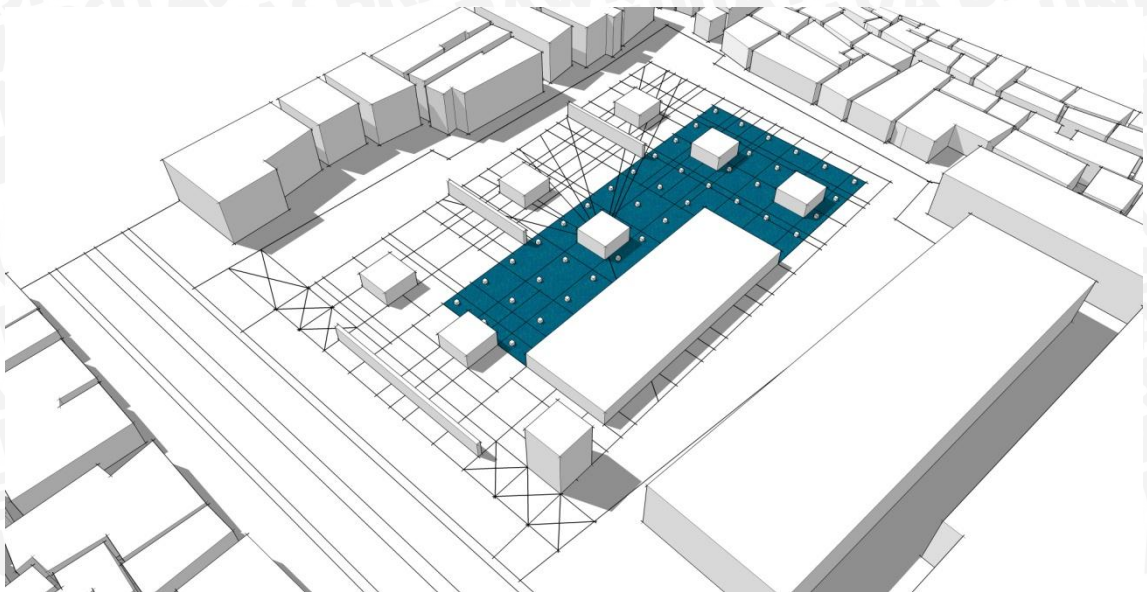


**Gambar 4.122. Superimposisi konsep kosmologis.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

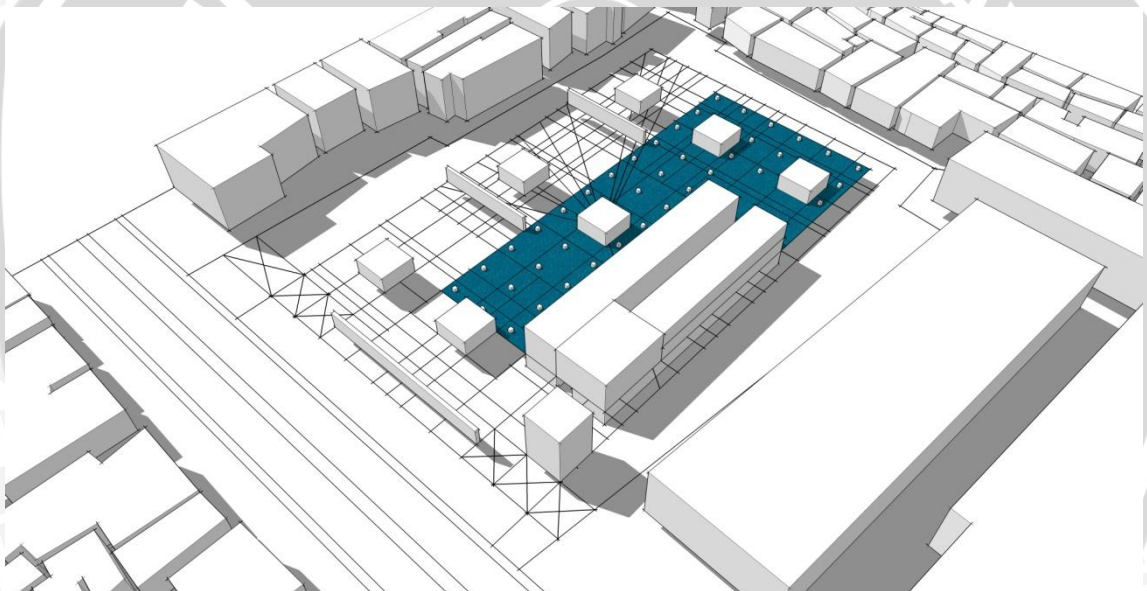
Superimposisi pertama dilakukan pada tahap ini. Jika dikomparasikan pada persoalan fluktuasi ruang yang terjadi [pada kasus gagasan eksplorasi sebelumnya], *superimpose* kali ini justru menghasilkan deteksi ruang yang cenderung kurang terdistorsi. Secara konseptual, hal ini sedikit bertentangan dengan rancangan arsitektur dekonstruksi arsitektur pada umumnya. Walaupun demikian, proses dekonstruksi kali ini lebih ditekankan pada upaya memaknai kembali nilai ruang dan pertautannya. Berbeda halnya dengan kasus perancangan sebelumnya, dimana interpretasi tiap segmen proses rancangannya dilakukan secara parsial, tanpa intervensi makna.

Pada perwujudan superimposisi di atas, penonjolan masa bangunan didominasi oleh abstraksi metafora *Tri Mandala*. Tiap-tiap komponen abstraksi menjadi cikal pengembangan fungsi zonanya masing-masing. Pada ilustrasi tersebut, dapat terlihat bahwa intrusi ruang negatif *site* tidak mengeliminasi abstraksi. Hal ini disebabkan oleh pemahaman ruang negatif tidak lagi menjadi bagian yang diabaikan [pun] mengabaikan; melainkan satu entitas dengan wilayah tanah. Selain itu, terdapat pula pemisahan transisi ruang antara *Nista*, *Madya*, dan *Utama*. Pemisahan ini sangat diperlukan untuk memahami kadar sakralitas sebuah ruang yang nantinya menjadi nilai ruang fungsi bangunan yang diwadahnya.



**Gambar 4.123. Penyesuaian fungsi museum pada massa 01.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*



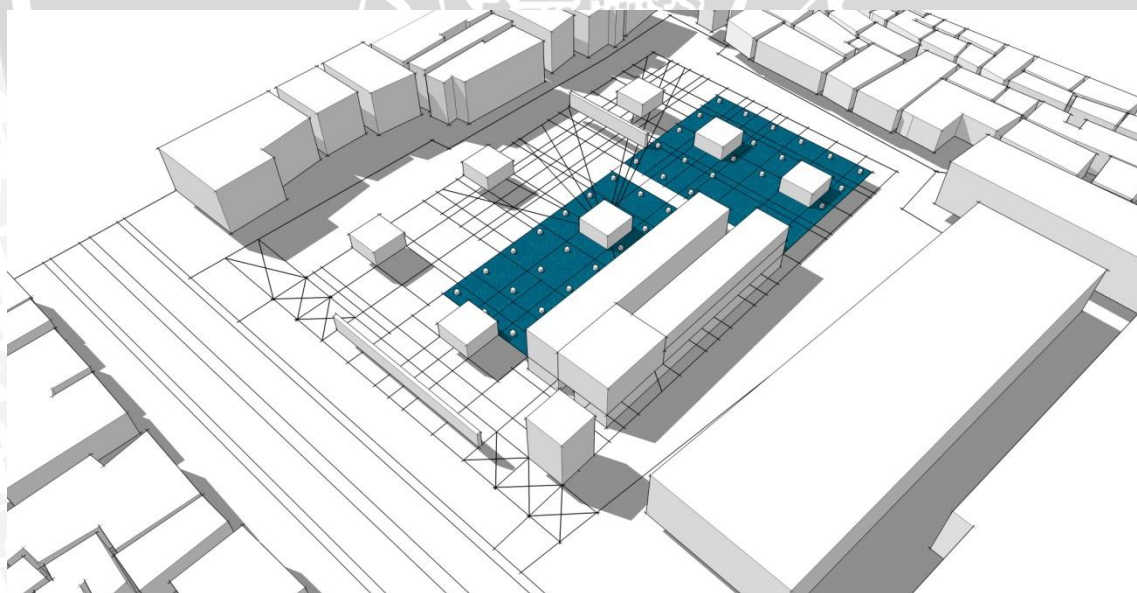
**Gambar 4.124. Penyesuaian fungsi museum pada massa 02.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Segmen di wilayah *Nistaning Madya* dikembangkan menjadi fungsi museum; sedangkan untuk permasalahan dimensinya, mengikuti format grid yang tersedia. Dalam hal ini, museum ditempatkan di wilayah air sebagai kesesuaiannya terhadap sifat transendental; meta-fisik. Pada ruang ini, fungsi museum memiliki 2 tingkat, 1 di bawah air dan 1 di atas permukaan air. Fungsi museum pada ruangan di bawah permukaan air, merupakan *Galeri Balinese Indigenous Art*. Sedangkan ruang yang berada di atas permukaan air digunakan sebagai *Galeri Balinese Contemporary Art*. Hal ini menyiratkan simbol-alur pemikiran, yakni: *Galeri Balinese Indigenous Art* merupakan

awalan pencerapan hikmah terhadap nilai-nilai budaya asal; pondasi bagi perancangan kontemporer; yang diposisikan di bawah galeri kontemporer. Selain itu, untuk aksesibilitas *entrance* bangunan museum memiliki situasi topografis yang menurun; kontradiksi dengan nilai ruang Bali yang cenderung beranjak ke atas; dekonstruksi ruang sakral.

Pada segmen *Nistaning Nista*, dimunculkan eksisting *Bale Kul-Kul* sebagai *signifier* fungsi *Bale Banjar* kepada lingkungan. Selain itu, *Bale Kul-Kul* digunakan sebagai penegas atensi ruang publik yang tersambung pada segmen di bujur *Utama*; sekaligus memberikan makna bahwa keutamaan fungsi dari perancangan di kawasan tersebut adalah okupansi ruang publik. Segmen *Bale Kul-Kul* sebagai ruang sosial (horizontalitas) sangat esensial; sama halnya dengan keberadaan pelinggih sebagai kebutuhan ruang spiritual (vertikalitas); esensi berkehidupan. Ruang spiritual merupakan hierarki tertinggi dari keseluruhan nilai dan zonasi; sama halnya dengan ruang sosial yang *notabene* sebagai fungsi dasar kompleks bangunan tersebut. Sehingga, hal ini membentuk kesinambungan rangkaian ruang; mulai dari *Nistaning Nista* (*Bale Kul-Kul*) menuju *Utamaning Utama*; definisi baru kosmologis ruang publik bagi masyarakat Bali.

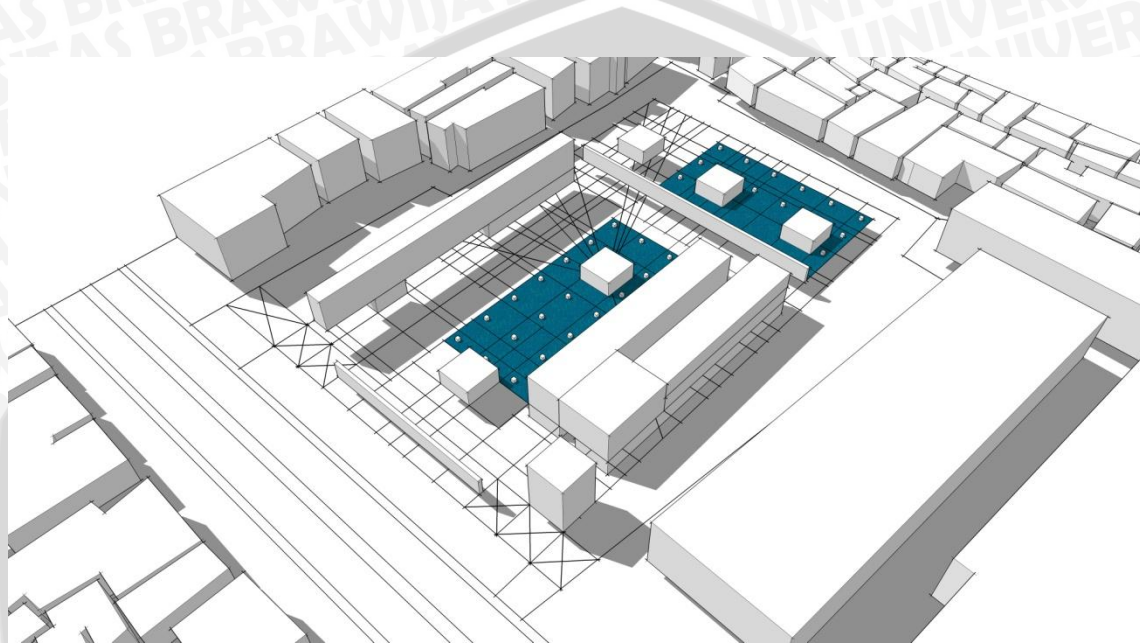


**Gambar 4.125. Penghubungan sirkulasi antara museum dan *open space*.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Penyesuaian pada segmen wilayah *Utamaning Nista* dan *Utamaning Madya* adalah menggesernya ke arah tepi; menciptakan konektivitas ruang yang cukup luas di tengahnya. Hal ini mewujudkan 1 konsep *Natah* terhadap kebutuhan *open space*

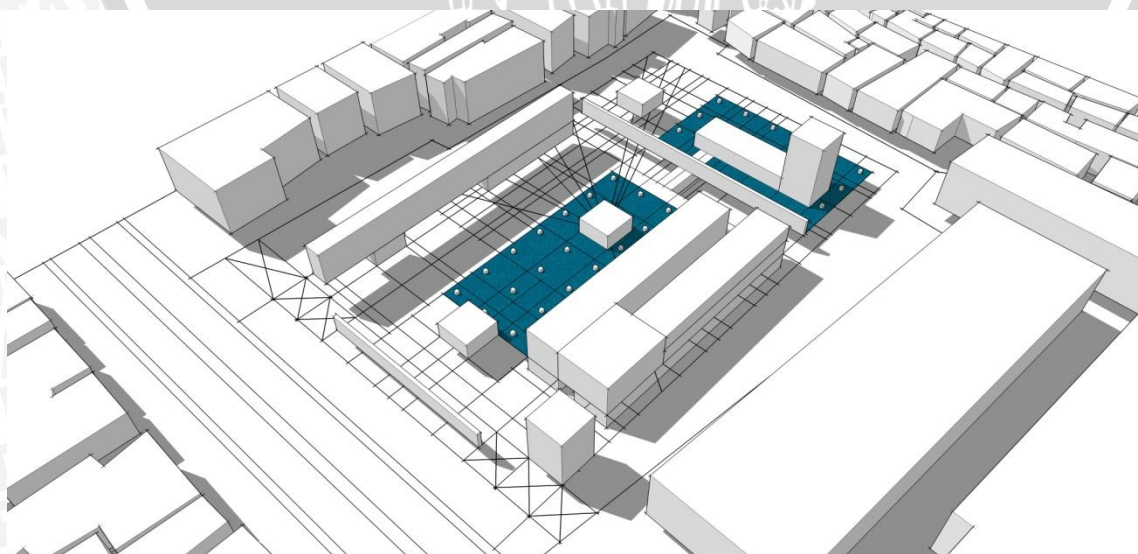
sekaligus *public space*. Selain itu, konektivitas ruang *Natah* dikaitkan dengan sirkulasi ke arah museum; membelah wilayah air menjadi dua bagian, menegaskan struktur ruang spiritual dan aktivitas publik. 2 segmen *Utamaning Nista* dan *Utamaning Madya* memiliki karakteristik ruang yang sama, yakni ruang publik. Sehingga 2 segmen tersebut dapat di-*merge* menjadi 1 kesatuan dengan dominasi fungsi ruang yang kontradiktif (*2nd Floor*) sebagai salah satu dekonstruksinya, yakni fungsi *cafe*.



**Gambar 4.126. Pengembangan massa cafe.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

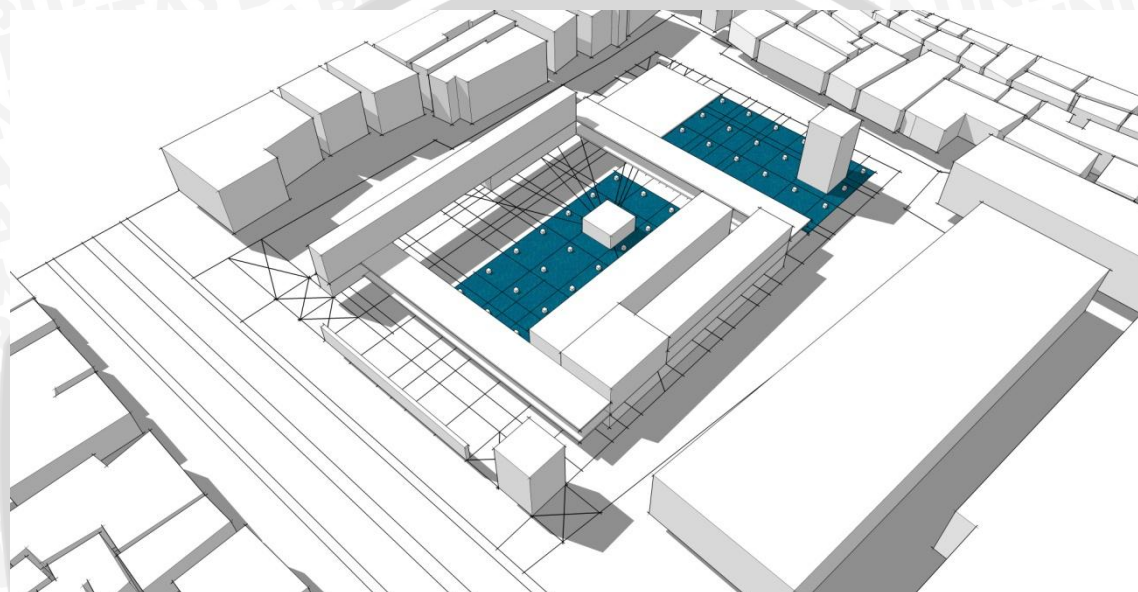
Pembuatan ruang sakral pada wilayah air bujur *Utama* merupakan hasil dekonstruksi ruang atas duplikasi *Bale Pamerajan* pada zona *Utamaning Utama* (fungsi tersebut tidak ada sebelumnya).



**Gambar 4.127. Pengembangan desain Tower of Silence.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Hal ini dimaknai sebagai satu ruang kontemplasi terhadap rasa penyesalan yang diimplikasikan dengan fungsi spiritual yang lebih personal: *nyepi*. Ruang ini dikemas sebagai ruang yang sungguh transenden dan terisolasi; akibat fungsinya yang terbilang rahasia, *entrance* menuju bangunan tersebut tersembunyi di bawah permukaan air. Kemudian, sebagai klimaksnya, ruang tersebut memiliki elevasi yang sangat tinggi untuk menyuguhkan energi vertikal, menekan diri menjadi sangat rendah: posisi yang sungguh indah mendakwakan diri di hadapan *Sang Khalik*.

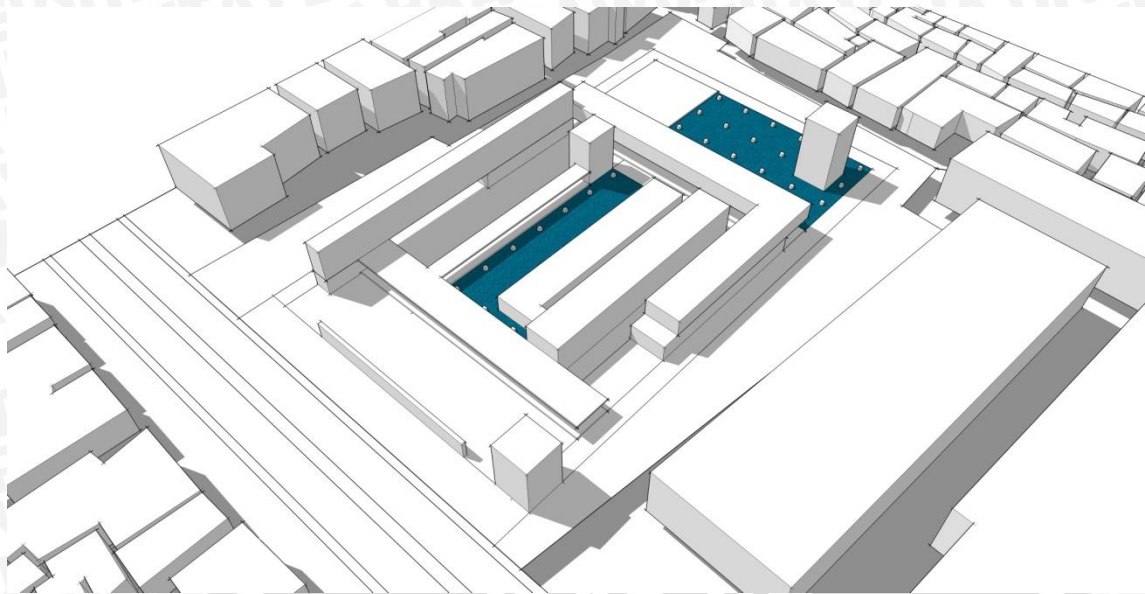


**Gambar 4.128. Penyesuaian selasar sebagai transisi.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Pembatasan ruang secara fisik didekonstruksi menjadi ruang yang tidak tertutup, namun dialih-ingsutkan melalui terang gelap cahaya. Hal ini sekaligus memberikan 1perasaan intrik bahwa transisi tersebut saling melebur secara frontal [melalui aksesibilitasnya], tidak dibatasi sekat. Selain itu, segmen *Utamaning Utama* dirancang menjadi fungsi *amphitheater* dengan konsep terbuka. Tipologi *amphitheater* pada umumnya memiliki *vocal point* berupa *stage*. Namun, pada kasus ini, keberadaan *vocal point* justru diserahkan pada pelinggih, 1 simbol puncaknya nilai sakral. Hal ini kemudian dimaknai sebagai ruang spiritual bagi khalayak sekaligus apresiasi seni yang berwawasan-mental kosmologis.

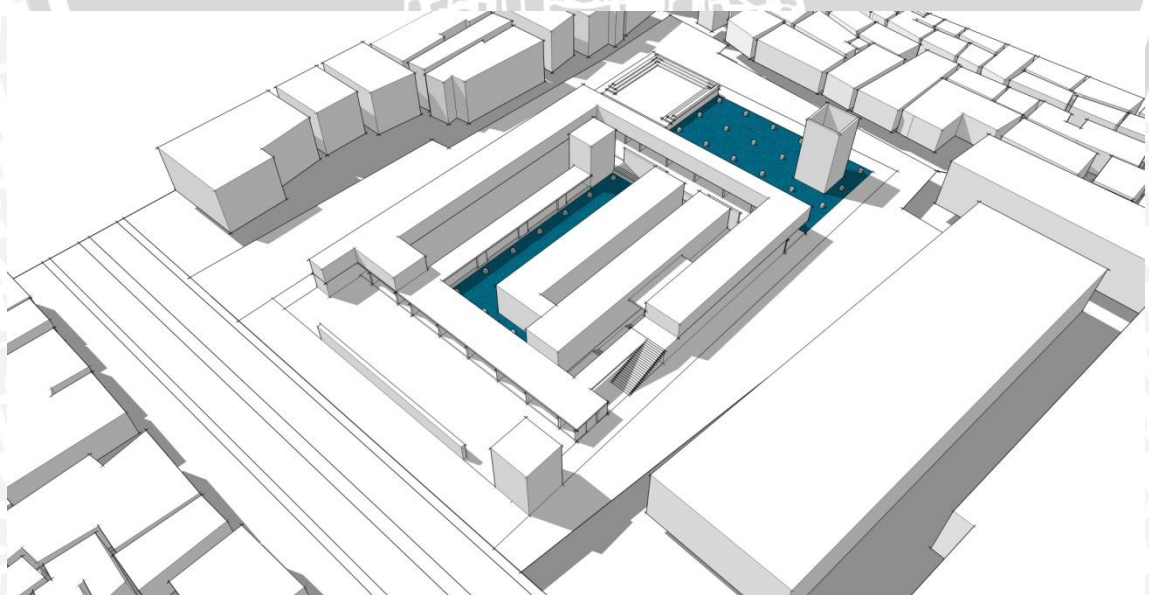
[Juga] pada ilustrasi ini, *Tower of Silence*; duplikasi ruang sakral; tidak terlihat kecuali tonggak *tower*-nya. Hal ini memberikan satu diagramasi perbandingan proporsi antara *tower* dan *Bale Pamerajan*, sehingga segmen *Madyaning Utama* [didekonstruksi atau] seakan hilang; sekaligus mengikat gaung persepsi yang berbeda antara *tower* dan *bale* tersebut; menjadi 1 kewilayahan: ruang sakral.



**Gambar 4.129. Penghilangan grid pada tapak.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Pada tahap ini konsep grid pada tapak dihilangkan. Kemudian, segmen *Natah* di tengah air dikembangkan menjadi ruang ekstensi dari museum. Fungsi ruang ini masih berupa fungsi awal *Natah*: sebagai ruang negatif [bagi museum]. Dekonstruksi ruang pada tahap ini adalah meniadakan pusat di tengah kemajemukan bangunan. Pemahaman ruang negatif pada *Natah* merupakan titik tolak dari ruang positif: galeri pada museum. Ruang ini beranjak menjadi kontemplasi pengakhiran dari alur perjalanan museum itu sendiri. Di lain sisi, [pada tahap ini pula] muncul 1 fungsi ruang baru pada wilayah *open space*. Fungsi ini merupakan fungsi selasar sebagai griya *outdoor workshop*.

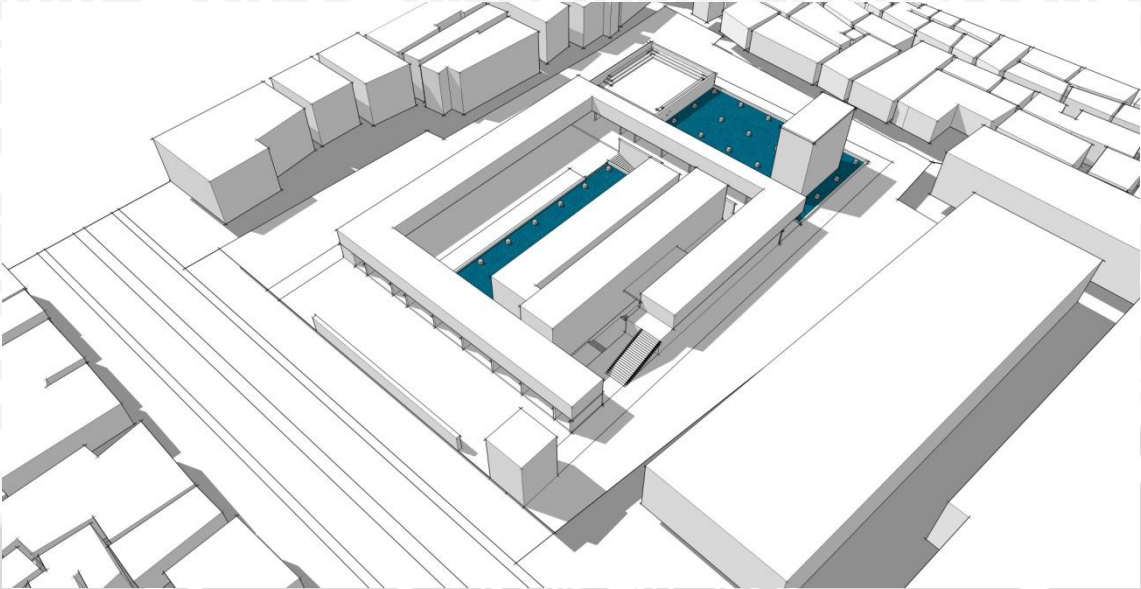


**Gambar 4.130. Pengembangan massa museum dan tower.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*



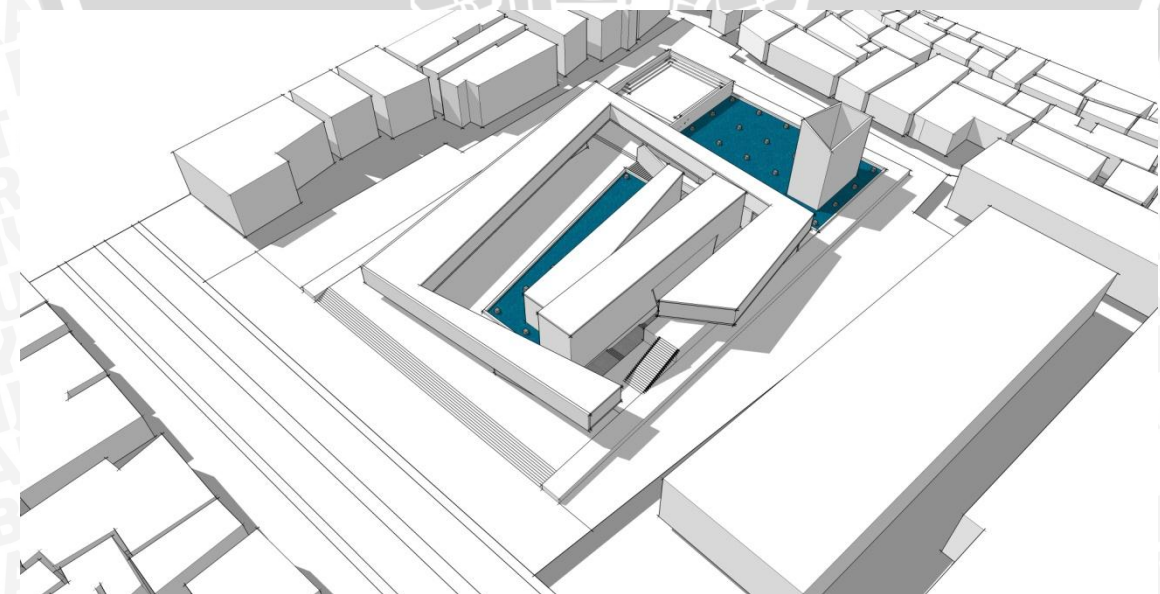
Pada tahap ini, *cafe* dihubungkan dengan ruang *workshop*, kemudian mengaitkannya menjadi ruang transisi. Hal ini menciptakan 1 pelingkup bagi ruang publik; serta kesinambungan sirkulasi antar-ruang secara total.



**Gambar 4.131. Pengembangan massa level 2; kesinambungan sirkulasi.**

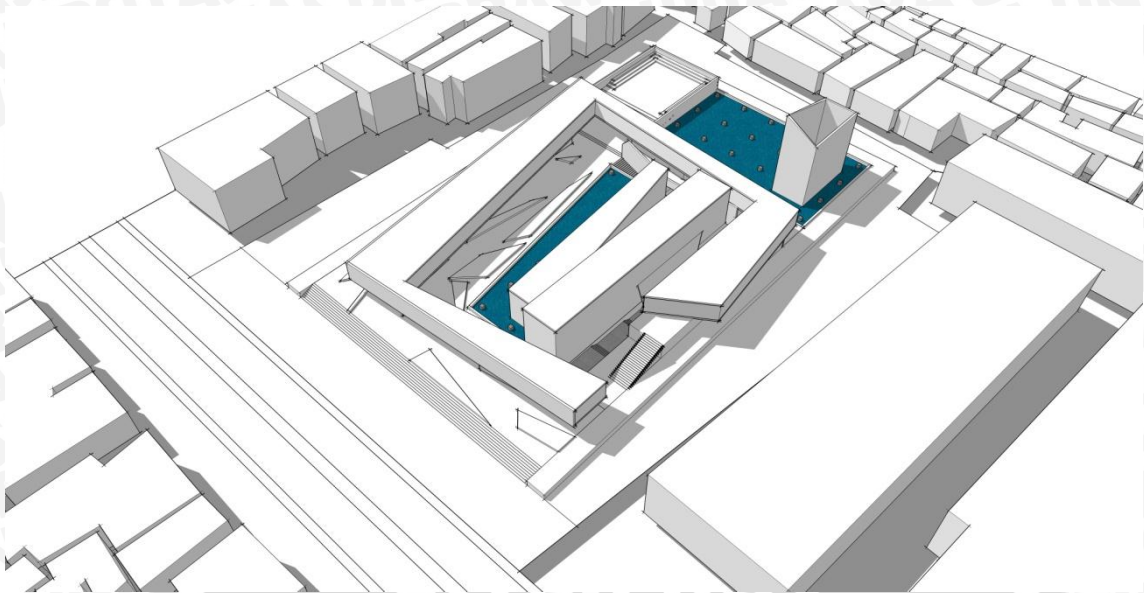
*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Pada tahap ini bangunan pada *open space* ditiadakan sebagai maksimalisasi dimensi ruang terbuka tersebut. Selain itu, dilakukan penyesuaian elevasi pada bangunan museum sebagai [dekonstruksi] *emphasis* tatanan *skyline*-nya (bukan di wilayah bujur *Utama*).



**Gambar 4.132. Torsi pada massa bangunan.**

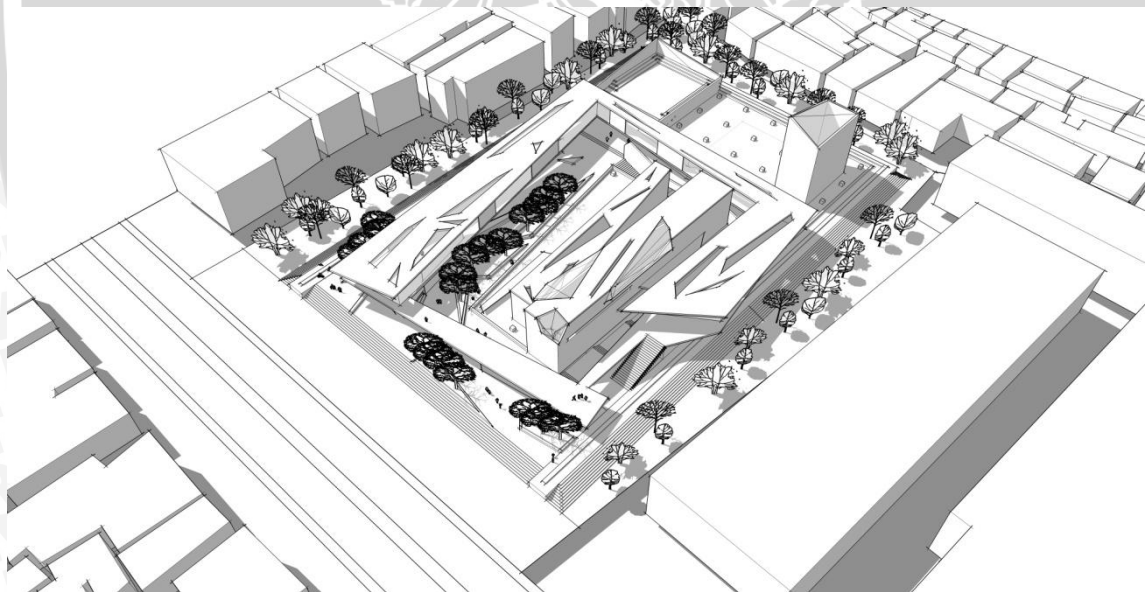
*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*



**Gambar 4.133. Adisi pada massa bangunan.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Pada tahap ini, dilakukan fase dekomposisi (torsi dan adisi) pada massa bangunan sebagai konsistensi tahapan dekonstruktif secara makro.



**Gambar 4.134. Substraksi pada massa bangunan serta penambahan elemen finishing.**

*Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010*

Fase dekomposisi substraksi. Serta, finishing pada elemen non-arsitekural yang tidak kalah penting: pepohonan. Tidak ada rekombinasi; akibat pemetaan proses tanpa pemecahan unsur-unsur (dekonstruksi ruang yang selektif). Serta, deformasi yang sudah diikutsertakan secara bersamaan [sebagai pertimbangan batas kefungsi museum] pada tahap dekonstruksi ruang tersebut.

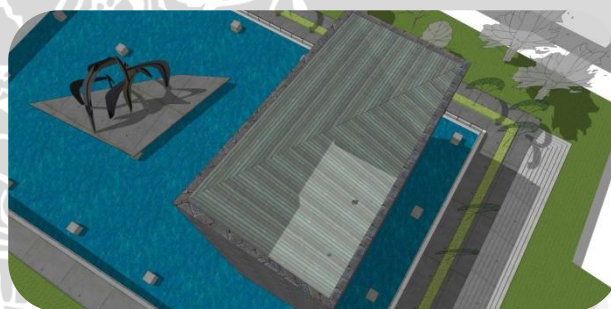
#### 4.6.3. Pembahasan Desain

- *Tower of Silence*

Tower of silence merupakan duplikasi ruang sakral akibat dekonstruksi ruang yang dikenakan pada bale merajan. Hal ini disebabkan oleh dualisme tata hidup seseorang: sebagai makhluk individual dan komunal. Sama halnya dengan fungsi *Bale Pamerajan*: tempat “pertemuan” sakral; masing-masingnya merupakan fungsi spiritual, namun dengan mekanisme pelaksanaan yang berbeda: di ranah publik atau secara personal. Ruang pada *Tower of Silence* memiliki proporsi yang monumental dengan intensitas vertikal yang sangat signifikan (elevasi 25 m); menggemakan simbol kerendahan-penghambaan terhadap Yang Maha Kuasa. Berbeda halnya dengan *amphitheater* yang cenderung membentang secara horizontal: simbol jalinan kehidupan bersama-sesama [manusia, maupun alam]. Material yang digunakan adalah batu candi; representasi dari lokalitas arsitektur pura. Dengan tekstur yang kasar dan gelapnya warna membuat nuansa haru, dingin, teduh, pilu; pada titik fokus tertinggi: cahaya. Ruang tersebut mampu menghadirkan efek dramatisasi agung mengikuti ritme aktivitasnya: *nyepi*.



**Gambar 4.135. Perspektif Tower of Silence 01.**  
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.136. Perspektif Tower of Silence 02.**  
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010



**Gambar 4.137. Interior Tower of Silence.**  
Sumber : Dokumentasi pribadi, 2010

- *Sequence*

*Sequence* pada perancangan museum cenderung dipandu oleh kontrasisme material dan detail. Hal ini diinspirasi oleh kemampuan yang dimiliki manusia dalam menelaah identifikasi: fokus. Berkah ini sekaligus menjadi 1 peluang untuk mengapresiasi identitas budaya Bali yang sebelumnya tercermin pada ragam hiasnya. Melihat getirnya *simplicity*, perletakan ragam hias pada bangunan kontemporer [pun] tidak dalam jumlah yang banyak, justru kegersangan inilah yang memperkuat kerinduan akan kehadiran detail tersebut. Di sinilah peran ragam hias dalam menjalin konektivitas *timeline* kebudayaan sebagai *zoomscape*; tulisan identitas-hikmah serta penanda ruang dan nilainya.



**Gambar 4.138. Zoomscape pada detail 01.**

*Sumber :Dokumentasi pribadi, 2010*

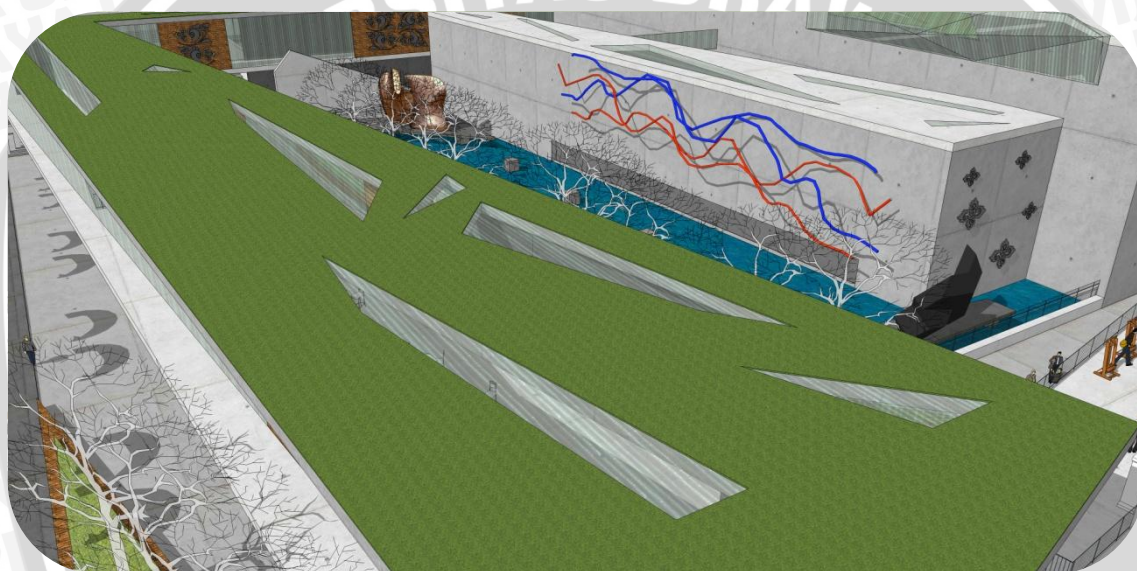


**Gambar 4.139. Zoomscape pada detail 02.**

*Sumber :Dokumentasi pribadi, 2010*

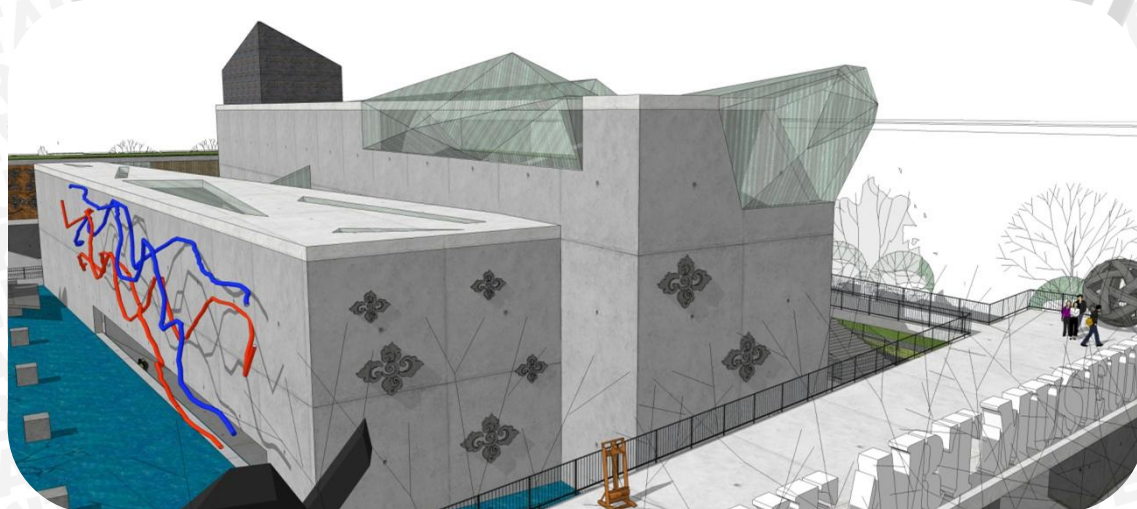
- **Substraksi yang Bijak**

Fase substraksi dalam dekonstruksi “biasanya” dilakukan secara sporadis, namun pada perancangannya substraksi bentuk tidak di-*expose* secara frontal. Hal ini akibat fase tersebut digiring ke arah *roof garden* ruang selasar; coakan substraktif [pun] hanya dilakukan pada elemen tersebut. Hal ini dimaksudkan untuk tidak secara brutal menghadirkan bahasa arsitektur asing yang jauh berbeda dengan konteks budayanya. Sehingga, secara visual, hal ini dapat dirasakan pada saat berada di dalam ruangnya. Khusus pada bangunan museum, terdapat distorsi fasad yang cukup kontras. Hal ini dimaksudkan untuk memberikan penekanan fungsi dan kadar kontempornya; sekaligus konsistensi *sang bungkus* dari galeri kontemporer itu sendiri.



**Gambar 4.140. Substraksi pada roof garden.**

*Sumber :Dokumentasi pribadi, 2010*

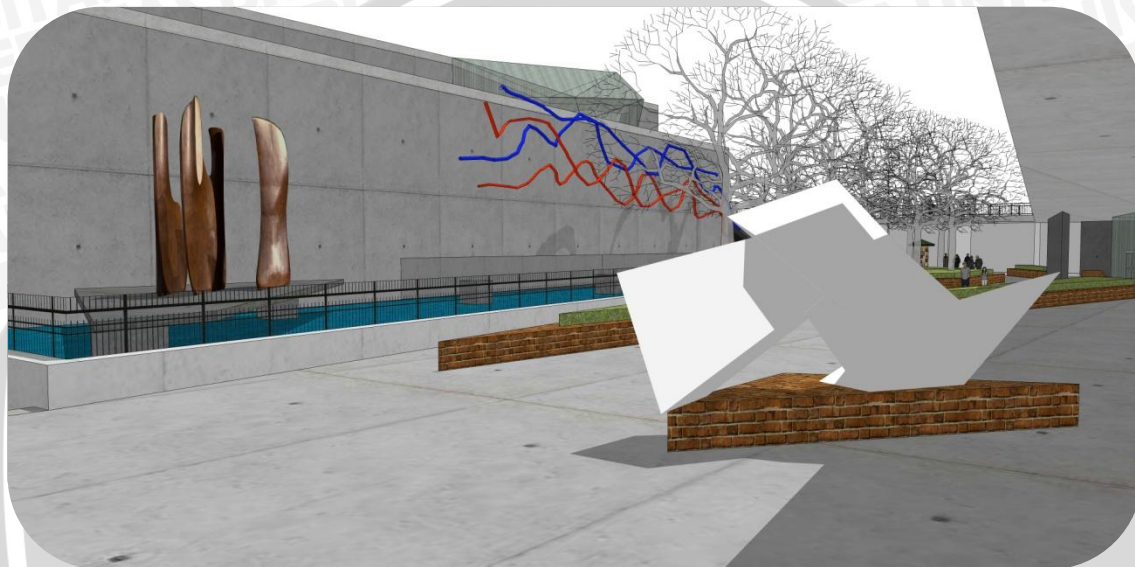


**Gambar 4.141. Substraksi pada bangunan museum.**

*Sumber :Dokumentasi pribadi, 2010*

- **Bukan Luar, Bukan Dalam**

*Both-And* dalam perancangan museum sangat dirasakan pada tata letak *artwork* pada lansekapnya. Hal ini menggiring eksklusifitas ruang galeri pada umumnya untuk dikompromisasikan ke ruang publik. Selain itu, kesinambungan ruang yang tidak berhenti antar-fungsi menyebabkan distorsi yang cukup intrik: memberikan pemahaman *absurd* antara ruang permanen dan nonpermanen; bukan lagi perihal ruang, melainkan matang meneropong esensinya: seni itu sendiri.



**Gambar 4.142. Art work pada lansekap museum 01.**

*Sumber :Dokumentasi pribadi, 2010*



**Gambar 4.143. Art work pada lansekap museum 02.**

*Sumber :Dokumentasi pribadi, 2010*

- **Turun, Menuju Hakekat; Kembali, Menuju Keagungan**

Dekonstruksi ruang pada perancangan museum ditemukan pula pada salah satu unsur sirkulasinya. Ruang museum yang merepresentasikan transendentalitas berada di

level terbawah: bukan yang terhina, melainkan rendah diri sebagai hamba; laksana asa terdalam dari esensi kehidupan. Akses menuju ruang tersebut tidaklah naik; melainkan turun. Hal ini sangat berbeda dengan pola ruang Bali yang cenderung naik: menuju keagungan. Di lain sisi, persepsi ini tetap dipresevasi dengan sesuatu yang berbeda; bukan awalan melainkan akhiran; perjalanan pulang bagi para pengunjung adalah naik; pemahaman akan keagungan setelah menuai ilmu, sebagai manusia yang alim-bijak.



**Gambar 4.144. Akses turun menuju museum 01.**

*Sumber :Dokumentasi pribadi, 2010*



**Gambar 4.145. Akses turun menuju museum 02.**

*Sumber :Dokumentasi pribadi, 2010*

- **Pohon: Ending dan Esensi**

*Green space* yang terletak pada pinggiran tapak [selain sebagai RTH] tidaklah berperan sebagai “ruang sisa”, melainkan ruang yang justru sangat diperlukan bagi

manusia: “ruang pernaungan”. Melihat fungsi ruang yang sempit pada candi bentar dan kori agung; dulunya difungsikan sebagai ruang sosial, silaturahmi, duduk-duduk, bercanda-tawa; konsep tersebut didekonstruksi menjadi lebih ekstensif: ke arah tangga di sekeliling kompleks bangunan; radialisasi. Ungkapan pernaungannya *tak lain* ialah pepohonan yang berada di halaman: bahasa pernaungan sejati. Kolaborasi ini diharapkan mampu meneduhkan hingar bingar modernisme yang terbawa pengunjung sesaat setelah berkunjung ke area museum. Selain itu, pohon kamboja; identitas lokal Bali; diletakkan pada area *public space* sebagai salah satu *emphasis* estetika lansekap; sekaligus membawakan nuansa Bali.



**Gambar 4.146. Bordes sebagai ruang sosial.**

*Sumber :Dokumentasi pribadi, 2010*



**Gambar 4.147. Open space sebagai ruang sosial.**

*Sumber :Dokumentasi pribadi, 2010*



- ***Art Space, Everywhere!***

Dekonstruksi ruang juga dilakukan pada sifat kaku-formal fungsi ruang permanen. Dalam rancangan ini, aktivitas *workshop* sebagai apresiasi seni tidak hanya dapat dilaksanakan pada ruang *workshop* itu sendiri, melainkan di setiap sisi-ruang pada kompleks museum. Keberadaan *outdoor artwork* sebenarnya membantu stimulasi kepekaan merasakan atmosfer seni, tidak hanya di dalam galeri saja. *Open space* pada lansekap sekaligus menyediakan ruang bagi pelukis, pematung, maupun seniman lainnya untuk dapat leluasa berkreasi-apresiasi seni mereka masing-masing. Hal ini memberikan dampak yang runtun-signifikan: masyarakat akan tahu proses produksi para seniman dalam berkarya; mau tidak mau; pembelajaran spontan, inklusif, dan komunikatif.



**Gambar 4.148. Fleksibilitas ruang ‘workshop’.**

*Sumber :Dokumentasi pribadi, 2010*