

# **BAHAN AJAR**

**Mata Kuliah**

## **KRITIK ARSITEKTUR (ARS-3402)** **Kurikulum 2020**



**Disusun Oleh :**

**Octavianus H.A. Rogi, ST, MSi**  
**NIP. 19691008 199412 1 001**

**PROGRAM STUDI ARSITEKTUR**  
**JURUSAN ARSITEKTUR**  
**FAKULTAS TEKNIK UNIVERSITAS SAM RATULANGI**  
**MANADO**  
**Tahun 2021**

# LEMBAR PENGESAHAN

Bersama ini kami mengesahkan produk hasil penyusunan Bahan Ajar berikut ini :

Nama Mata Kuliah : Kritik Arsitektur  
Kode Mata Kuliah : ARS-3402  
Bobot : 3 SKS (2 Tutorial + 1 Praktikum)  
Sifa Mata Kuliah : Pilihan  
Semester : 6 (enam)  
Kurikulum : 2020  
Program Studi : Arsitektur (S1)  
Jurusan : Arsitektur  
Dosen Penyusun / NIP : Ir. Octavianus H.A. Rogi, ST, MSi / NIP. 19691008 199412 1 001

... sebagai bahan ajar resmi yang akan dipergunakan sebagai referensi sekaligus alat bantu dalam proses pembelajaran dalam mata kuliah yang bersangkutan.

Secara berkala, bahan ajar ini dapat ditinjau dan dimutakhirkan kembali sesuai kebutuhan dan melalui proses pengesahan kembali dari pihak yang berwenang.

Demikian pernyataan pengesahan ini dibuat untuk dipergunakan sebagaimana mestinya.

Manado, Pebruari 2021

Penyusun Bahan Ajar,  
Staf Dosen Jurusan Arsitektur



**Octavianus H.A. Rogi, ST, MSi**  
NIP. 196910081994121001

Mengetahui,  
Koordinator Program Studi Arsitektur



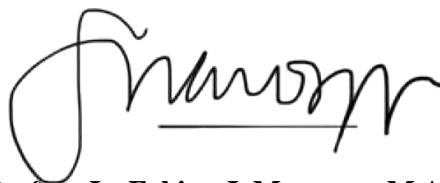
**Frits O.P. Siregar, ST, M.Sc**  
NIP. 196701211997021001

Mengetahui,  
Ketua Jurusan Arsitektur



**Octavianus H.A. Rogi, ST, MSi**  
NIP. 196910081994121001

Menyetujui / mengesahkan,  
Dekan Fakultas Teknik Universitas Sam Ratulangi



**Prof. Dr. Ir. Fabian J. Manopoo, M.Agr**  
NIP. 196210141992031001

# KATA PENGANTAR

Penyusunan Dokumen Bahan Ajar Mata Kuliah Kritik Arsitektur ini adalah salah satu upaya strategis dalam mempersiapkan kebutuhan sejumlah instrumen pembelajaran dalam rangka implementasi peta kurikulum di lingkungan Program Studi S1 Arsitektur, Jurusan Arsitektur, Fakultas Teknik, Universitas Sam Ratulangi (UNSRAT) Manado.

Dengan tersusunnya dokumen ini diharapkan bahwa penyelenggaraan program pembelajaran pada Mata Kuliah Kritik Arsitektur, dapat dilaksanakan dengan lebih efisien, efektif dan membantu mahasiswa untuk mencapai target kompetensi sebagaimana dirancang dalam desain instruksional mata kuliah ini.

Keberhasilan penyusunan Bahan Ajar ini tentunya tak terlepas dari peran serta dan dukungan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini, penulis berkenan mengucapkan syukur dan terima kasih kepada Tuhan Yang Maha Kuasa atas berkat dan penyertaan-Nya sehingga penelitian ini dapat diselesaikan oleh penulis.

Bahan Ajar ini merupakan pemutakhiran dari Bahan Ajar yang sudah ada sebelumnya dan disesuaikan dengan struktur Kurikulum 2020, sebagai kurikulum tunggal yang diberlakukan pada Program Studi S1 Arsitektur, Jurusan Arsitektur, Fakultas Teknik UNSRAT, sejak Semester Genap Tahun Akademik 2020/2021.

Untuk itu, dalam kesempatan ini, penulis berkenan untuk menghaturkan rasa terima kasih yang sebesar-besarnya kepada berbagai pihak yang telah membantu bagi terselesaikannya penyusunan bahan ajar ini.

Manado, Pebruari 2021

Penulis

# DAFTAR ISI

*Halaman Sampul*

*Lembar Pengesahan*

<i>Kata Pengantar</i>	<i>i</i>
<i>Daftar Isi</i>	<i>Ii</i>
<i>Rencana Pembelajaran Semester (RPS)</i>	<i>iii</i>
<i>Rancangan Tugas</i>	<i>viii</i>
<i>Rancangan Penilaian / Evaluasi</i>	<i>ix</i>
<i>Rubrik Penilaian / Evaluasi</i>	<i>x</i>
<b>BAB I : Tinjauan Umum Tentang Kritik Arsitektur</b>	<b>1</b>
I.1. Kritik Arsitektur Dalam Peta Pengetahuan Arsitektural	1
A. Pengantar	1
B. Filsafat Sebagai Dasar Pengetahuan Arsitektural	1
C. Kedudukan Kritik Arsitektur Dalam Gugus Pengetahuan Arsitektur	3
I.2. Pengertian Kritik Arsitektur	6
A. Bentuk-Bentuk Kritik Arsitektur Secara Umum	6
B. Nilai Guna Kritik Arsitektur	7
C. Pengertian Kritik Arsitektur	7
<b>BAB II : Ragam Metode Kritik Arsitektur</b>	<b>10</b>
II.1. Kritik Normatif ( <i>Normative Criticism</i> )	11
A. Kritik Doktrinal ( <i>Doctrinal Criticism</i> )	12
B. Kritik Sistematis ( <i>Systematic Criticism</i> )	15
C. Kritik Tipikal ( <i>Typal Criticism</i> )	18
D. Kritik Terukur ( <i>Measured Criticism</i> )	25
II.2. Kritik Interpretatif ( <i>Interpretative Criticism</i> )	30
A. Kritik Advokatif ( <i>Advocative Criticism</i> )	30
B. Kritik Evokatif ( <i>Evocative Criticism</i> )	38
C. Kritik Impresionis ( <i>Impressionis Criticism</i> )	42
II.3. Kritik Deskriptif ( <i>Descriptive Criticism</i> )	49
A. Kritik Depiktif ( <i>Depictive Criticism</i> )	50
B. Kritik Biografis ( <i>Biographic Criticism</i> )	59
C. Kritik Kontekstual ( <i>Contextual Criticism</i> )	62

<b>BAB III : Retorika Kritik Arsitektur</b>	66
<b>BAB IV : Situasi (<i>Setting</i>) Kritik Arsitektur</b>	78
IV.1. Kritisasi Diri ( <i>Self Criticism</i> )	78
A. Suara “Keharusan” (The “Should” Voices)	79
B. Suara “Harus” Pertama : Otoritas	80
C. Suara “Harus” Kedua : Kolegial	81
D. Suara “Ketakutan” (The “Fear” Voices)	82
E. Suara “Peringatan” (The “Cautionary” Voices)	83
IV.2. Situasi Otoritatif ( <i>Authoritative Setting</i> )	84
IV.3. Kritisasi Pakar ( <i>Expert Criticism</i> )	88
IV.4. Kritisasi Kolegial ( <i>Peer Criticism</i> )	94
IV.5. Kritisasi Awam ( <i>Lay Criticism</i> )	101
A. Sikap Terhadap Lingkungan Binaan	101
B. Pola Perilaku Adoptif Dalam Lingkungan Binaan	102
C. Modifikasi Lingkungan Binaan Yang Tak Disengaja	103
D. Modifikasi Lingkungan Binaan Yang Disengaja : Perbaikan	104
E. Modifikasi Lingkungan Binaan Yang Disengaja : Destruksi	105
IV.6. Akhir Dari Kritisasi	107
<i>Daftar Pustaka</i>	<i>xi</i>
<i>Kisi-Kisi Soal Tes Formatif</i>	<i>xii</i>



**UNIVERSITAS SAM RATULANGI MANADO  
FAKULTAS TEKNIK, JURUSAN ARSITEKTUR  
PROGRAM STUDI ARSITEKTUR**

Kode Dokumen  
RPS/ARS/FT/UNSRAT/ARS-3402

**RENCANA PEMBELAJARAN SEMESTER (RPS)**

MATA KULIAH (MK)	KODE	RUMPUN MATA KULIAH (RMK)	BOBOT (SKS)		SEMESTER	TGL PENYUSUNAN
Kritik Arsitektur (Kurikulum 2020)	ARS-3402	FILSAFAT, SEJARAH, TEORI, RISET, KRITIK & METODE DESAIN ARSITEKTUR	T = 2	P = 1	6 (Enam)	14 Pebruari 2021
Otorisasi	Pengembang RPS	Koordinator RMK / Koordinator KDK		Koordinator Program Studi		
	Ir. Octavianus H.A. Rogi, ST, MSi	Dr.Ir. Aristotulus E. Tungka, ST, MT		Frits O.P. Siregar, ST, MSc		
Capaian Pembelajaran (CP)	<b>Capaian Pembelajaran Lulusan (CPL) Program Studi Yang Dibebankan Pada Mata Kuliah</b>					
	<b>Penguasaan Pengetahuan :</b> PP6 - Menguasai secara umum konsepsi dasar kritik arsitektur (pengertian, metode, retorika dan situasi (setting) kritik arsitektur)					
	<b>Capaian Pembelajaran Mata Kuliah (CPMK)</b>					
	1) Mampu memahami dan menjelaskan kedudukan dan pengertian kritik arsitektur, berbagai jenis metode kritik arsitektur, retorika kritik arsitektur dan tatanan / situasi untuk kritik arsitektur,					
	2) Mahasiswa mampu membuat dan/atau mengapresiasi karya kritik arsitektur sederhana dengan metode kritik arsitektur tertentu.					
	<b>Sub-CPMK</b>					
	1) Mampu memahami dan menjelaskan pengertian dan kedudukan kritik arsitektur dalam peta pengetahuan arsitektural					
	2) Mampu memahami dan menjelaskan beragam metode kritik arsitektur					
	3) Mampu memahami dan menjelaskan aspek retorika kritik arsitektur					
4) Mampu memahami beragam situasi untuk kegiatan kritik arsitektur						
5) Mampu membuat dan / atau mengapresiasi karya kritik arsitektur sederhana dengan metode kritik arsitektur tertentu						
Deskripsi Singkat MK	Mata kuliah Kritik Arsitektur ini adalah salah satu mata kuliah pilihan yang disediakan pada semester VI (enam) kurikulum Program Studi S1 Arsitektur, Jurusan Arsitektur, Fakultas Teknik Universitas Sam Ratulangi, Manado, dengan bobot 3 (tiga) SKS. Sebagai mata kuliah, kegiatan pembelajaran yang akan dilaksanakan didominasi oleh kegiatan tutorial disamping sejumlah kecil porsi kegiatan praktikum yang dengan perangkat evaluasi utama berupa ujian tengah semester (UTS) dan ujian akhir semester (UAS). Komponen evaluasi lain adalah penilaian tugas yang merupakan latihan penyusunan karya kritik arsitektur sederhana, mengacu pada jenis ragam kritik arsitektur yang dipelajari dalam salah satu pokok bahasan.					

<p style="text-align: center;"><b>Bahan Kajian / Materi Pembelajaran</b></p>	<p>A) Tinjauan Umum Tentang Kritik Arsitektur  1. Kritik Arsitektur Dalam Peta Pengetahuan Arsitektural  2. Pengertian Kritik Arsitektur</p> <p>B) Ragam Metode Kritik Arsitektur  1. Kritik Normatif (<i>Normative Criticism</i>)  2. Kritik Interpretatif (<i>Interpretative Criticism</i>)  3. Kritik Deskriptif (<i>Descriptive Criticism</i>)</p> <p>C) Retorika Kritik Arsitektur</p> <p>D) Situasi (<i>Setting</i>) Kritik Arsitektur  1. Kritisasi Diri (<i>Self Criticism</i>)  2. Situasi Otoritatif (<i>Authoritative Setting</i>)  3. Kritisasi Pakar (<i>Expert Criticism</i>)  4. Kritisasi Kolegial (<i>Peer Criticism</i>)  5. Kritisasi Awam (<i>Lay Criticism</i>)</p>
<p style="text-align: center;"><b>Pustaka</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>Utama :</b></p> <p>1) Rogi, O.H.A, 2021, Bahan Ajar MK Kritik Arsitektur, Program Studi S1 Arsitektur, Jurusan Arsitektur, Fakultas Teknik, Universitas Sam Ratulangi.</p> <p style="text-align: center;"><b>Pendukung :</b></p> <p>1) Frampton, Kenneth, "Modern Architecture A Critical History", Oxford, 1980  2) Baker, Geoffrey, "Le Corbusier: An Analysis of Form", E. And F.N Spon, 1996  3) Lang, Jon ; "Creating architectural Theory: The Role of Behavioral Sciences in Environmental Design"; Van Nostrand Reinhold; 1987  4) Catanase and Snyder; " Pengantar Arsitektur", Erlangga, 1980  5) Baker Geoffrey, "Design Strategies in Architecture : Formal Approach to the Analysis of Form", ... , 1996  6) Attoe, Wayne, "Architecture and Critical Imagination", John Wiley &amp; Sons, 1978  7) W.R.Spillers, ed., " Basic Question of Design Theory", American Elsevier, 1974  8) Norberg Schulz Christian, "<i>Intentions in Architecture</i>", The M.I.T Press, Cambridge Massachusetts, 1977</p>
<p style="text-align: center;"><b>Dosen Pengampu</b></p>	<p><b>Ir. Octavianus H.A. Rogi, ST, MSi</b></p>
<p style="text-align: center;"><b>Matakuliah Prasyarat</b></p>	<p>Tidak Ada</p>

Mgu Ke-	Sub-CPMK (Kemampuan akhir tiap tahapan belajar)	Bahan Kajian / Materi Pembelajaran [ Pustaka ]	Bentuk Pembelajaran, Metode Pembelajaran, Penugasan Mahasiswa, [ Estimasi Waktu]		Penilaian		Bobot (%)
			Luring (offline)	Daring (online)	Indikator	Kriteria / Bentuk	
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	(8)
1	-	Rancangan Pembelajaran Semester (RPS) [Bahan Ajar : <a href="#">Introduksi</a> ]	Pengantar Perkuliahan [1x3x50 mnt] Belajar Mandiri : [1x3x110 mnt]	-	-	-	-
2	<b>Sub-CPMK 01)</b> Mampu memahami dan menjelaskan pengertian dan kedudukan kritik arsitektur dalam peta pengetahuan arsitektural.	Tinjauan Umum Tentang Kritik Arsitektur 1. Kritik Arsitektur Dalam Peta Pengetahuan Arsitektural - Pengantar - Filsafat Sebagai Dasar Pengetahuan Arsitektural - Kedudukan Kritik Arsitektur Dalam Gugus Pengetahuan Arsitektur 2. Pengertian Kritik Arsitektur - Bentuk-Bentuk Kritik Arsitektur Secara Umum - Nilai Guna Kritik Arsitektur - Pengertian Kritik Arsitektur [Bahan Ajar : <a href="#">Bab I</a> ]	Kuliah / Diskusi Topikal : [1x3x50 mnt] Tugas Terstruktur RT-1 : [1x3x50 mnt] Belajar Mandiri : [1x3x60 mnt]	-	- Presensi Kuliah - Partisipasi Diskusi Topikal - Luaran Tugas Terstruktur	Rubrik Evaluasi	5 %
3-5	<b>Sub-CPMK 2)</b> Mampu memahami dan menjelaskan beragam metode kritik arsitektur.	Ragam Metode Kritik Arsitektur 1. Kritik Normatif ( <i>Normative Criticism</i> ) - Kritik Doktrinal ( <i>Doctrinal Criticism</i> ) - Kritik Sistematis ( <i>Systematic Criticism</i> ) - Kritik Tipikal ( <i>Typal Criticism</i> ) - Kritik Terukur ( <i>Measured Criticism</i> ) 2. Kritik Interpretatif ( <i>Interpretative Criticism</i> ) - Kritik Advokatif ( <i>Advocative Criticism</i> ) - Kritik Evokatif ( <i>Evocative Criticism</i> ) - Kritik Impresionis ( <i>Impressionis Criticism</i> ) 3. Kritik Deskriptif ( <i>Descriptive Criticism</i> ) - Kritik Depiktif ( <i>Depictive Criticism</i> ) - Kritik Biografis ( <i>Biographic Criticism</i> ) - Kritik Kontekstual (Contextual Criticism) [Bahan Ajar : <a href="#">Bab II</a> ]	Kuliah / Diskusi Topikal : [3x3x50 mnt] Tugas Terstruktur RT-2 : [3x3x50 mnt] Belajar Mandiri : [3x3x60 mnt]	-	- Presensi Kuliah - Partisipasi Diskusi Topikal - Luaran Tugas Terstruktur	Rubrik Evaluasi	5 %



6	<b>Sub-CPMK 1) &amp; Sub-CPMK 2)</b>	Semua Materi Pembelajaran Untuk Sub-CPMK 1) s/d 2)	Tes Formatif I : [1x3x50 mnt] Belajar Mandiri : [1x3x110 mnt]		Kebenaran Jawaban Soal Tes Formatif	Rubrik Evaluasi	25 %
7	<b>Sub-CPMK 3)</b> Mampu memahami dan menjelaskan aspek retorika kritik arsitektur.	Retorika Kritik Arsitektur [Bahan Ajar : Babl III]	Kuliah / Diskusi Topikal : [1x3x50 mnt] Tugas Terstruktur RT-3 : [1x3x50 mnt] Belajar Mandiri : [1x3x60 mnt]	-	- Presensi Dalam Kuliah - Partisipasi Diskusi Topikal - Luaran Tugas Terstruktur	Rubrik Evaluasi	5 %
8-10	<b>Sub-CPMK 4)</b> Mampu memahami beragam situasi untuk kegiatan kritik arsitektur.	Situasi ( <i>Setting</i> ) Kritik Arsitektur 1. Kritisasi Diri ( <i>Self Criticism</i> ) - Suara "Keharusan" (The "Should" Voices) - Suara "Ketakutan" (The "Fear" Voices) - Suara "Peringatan" (The "Cautionary" Voices) 2. Situasi Otoritatif ( <i>Authoritative Setting</i> ) 3. Kritisasi Pakar ( <i>Expert Criticism</i> ) 4. Kritisasi Kolegial ( <i>Peer Criticism</i> ) 5. Kritisasi Awam ( <i>Lay Criticism</i> ) - Sikap Terhadap Lingkungan Binaan - Pola Perilaku Adoptif Dalam Lingkungan Binaan - Modifikasi Lingkungan Binaan Yang Tak Disengaja - Modifikasi Lingkungan Binaan Yang Disengaja : Perbaikan & Destruksi [Bahan Ajar : Bab IV]	Kuliah / Diskusi Topikal : [3x3x50 mnt] Tugas Terstruktur RT-4 : [3x3x50 mnt] Belajar Mandiri : [3x3x60 mnt]	-	- Presensi Dalam Kuliah - Partisipasi Diskusi Topikal - Luaran Tugas Terstruktur	Rubrik Evaluasi	5 %
11	<b>Sub-CPMK 3) &amp; Sub-CPMK 4)</b>	Semua Materi Pembelajaran Untuk Sub-CPMK 3) s/d 4)	Tes Formatif II : [1x3x50 mnt] Belajar Mandiri : [1x3x110 mnt]		Kebenaran Jawaban Soal Tes Formatif	Rubrik Evaluasi	25 %
12-15	<b>Sub-CPMK 5)</b> Mampu membuat dan / atau mengapresiasi karya kritik arsitektur sederhana dengan metode kritik arsitektur tertentu.	Semua Materi Pembelajaran Khususnya Untuk Sub-CPMK 2) s/d 3)	Asistensi / Presentasi Praktikum Pembuatan Karya Kritik Arsitektur : [4x3x50 mnt] Tugas Terstruktur RT-5 : Pembuatan Karya Kritik Arsitektur : [4x3x110 mnt]	-	- Presensi / Asistensi Praktikum - Presentasi Karya Kritik Arsitektur - Karya Kritik Arsitektur	Rubrik Evaluasi	30 %
16	<b>Semua Sub-CPMK</b>	Semua Materi Pembelajaran	REMEDIAL TES FORMATIF I & II [1x2x50 mnt]	-	Kebenaran Jawaban Soal Tes Formatif	Rubrik Evaluasi	Sda

## RANCANGAN TUGAS

Mgu Ke-	Sub CPMK	Bahan Kajian	Rancangan Tugas	Uraian Tugas	Luaran Tugas	Kriteria Penilaian
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
1				<b>Pengantar Perkuliahan</b>		
2	<b>Sub-CPMK 01)</b> Mampu memahami dan menjelaskan pengertian dan kedudukan kritik arsitektur dalam peta pengetahuan arsitektural.	Tinjauan Umum Tentang Kritik Arsitektur	RT-1	Masing-masing mahasiswa / kelompok menyusun suatu kertas kerja yang memuat essay tentang pengertian dan kedudukan kritik arsitektur dalam peta pengetahuan arsitektural.	Kertas Kerja	Kualitas Luaran Tugas
3-5	<b>Sub-CPMK 2)</b> Mampu memahami dan menjelaskan beragam metode kritik arsitektur.	Ragam Metode Kritik Arsitektur	RT-2	Masing-masing mahasiswa / kelompok menyusun suatu kertas kerja yang memuat hasil identifikasi contoh-contoh karya kritik arsitektur menurut ragam metode kritik arsitektur yang ada.	Kertas Kerja	Kualitas Luaran Tugas
6				<b>Tes Formatif I</b>		
7	<b>Sub-CPMK 3)</b> Mampu memahami dan menjelaskan aspek retorika kritik arsitektur.	Retorika Kritik Arsitektur	RT-3	Masing-masing mahasiswa / kelompok menyusun suatu kertas kerja yang memuat hasil identifikasi teknik-teknik retorika yang dipergunakan dalam contoh-contoh karya kritik arsitektur yang teridentifikasi pada tugas RT-2.	Kertas Kerja	Kualitas Luaran Tugas
8 – 10	<b>Sub-CPMK 4)</b> Mampu memahami beragam situasi untuk kegiatan kritik arsitektur.	Situasi ( <i>Setting</i> ) Kritik Arsitektur	RT-4	Masing-masing mahasiswa / kelompok menyusun suatu kertas kerja yang memuat hasil identifikasi contoh-contoh kritik arsitektur berdasarkan situasi terjadinya kritik tersebut..	Kertas Kerja	Kualitas Luaran Tugas
11				<b>Tes Formatif II</b>		
12 - 15	<b>Sub-CPMK 5)</b> Mampu membuat dan / atau mengapresiasi karya kritik arsitektur sederhana dengan metode kritik arsitektur tertentu.	Semua Materi Pembelajaran Khususnya Untuk Sub-CPMK 2) s/d 3)	RT-5	Masing-masing mahasiswa / kelompok, dengan bimbingan dosen, bertugas membuat suatu karya kritik arsitektur dengan menerapkan metode kritik tertentu serta teknik retorika kritik tertentu dan mempresentasikannya di dalam forum diskusi kelas.	Karya Kritik Arsitektur	Kualitas Luaran Tugas
16				<b>Remedial Tes Formatif I &amp; II</b>		

## RANCANGAN PENILAIAN / EVALUASI

Minggu Ke :	Tahap Evaluasi		Target Evaluasi	Kriteria Evaluasi / Penilaian	Bobot Penilaian	
	Sub CPMK	Bahan Kajian			Per Modul	Total
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
1	<b>PENGANTAR PERKULIAHAN</b>					
2	<b>Sub-CPMK 01)</b> Mampu memahami dan menjelaskan pengertian dan kedudukan kritik arsitektur dalam peta pengetahuan arsitektural.	Tinjauan Umum Tentang Kritik Arsitektur	Kuliah / Diskusi Topikal	Presensi & Partisipasi Dalam Kuliah / Diskusi Topikal (40%)	5 %	100 %
			Tugas Terstruktur (RT-1)	Kualitas Luaran Tugas (60 %)		
3-5	<b>Sub-CPMK 2)</b> Mampu memahami dan menjelaskan beragam metode kritik arsitektur.	Ragam Metode Kritik Arsitektur	Kuliah / Diskusi Topikal	Presensi & Partisipasi Dalam Kuliah / Diskusi Topikal (40%)	5 %	
			Tugas Terstruktur (RT-2)	Kualitas Luaran Tugas (60 %)		
6	<b>Sub-CPMK 1) &amp; Sub-CPMK 2)</b>	Semua Bahan Kajian Sub-CPMK 1) & Sub-CPMK 2)	<b>Tes Formatif I</b>	Proporsi Kebenaran Jawaban Tes Formatif I / Remedialnya (100 %)	25 %	
7	<b>Sub-CPMK 3)</b> Mampu memahami dan menjelaskan aspek retorika kritik arsitektur.	Retorika Kritik Arsitektur	Kuliah / Diskusi Topikal	Presensi & Partisipasi Dalam Kuliah / Diskusi Topikal (40%)	5 %	
			Tugas Terstruktur (RT-3)	Kualitas Luaran Tugas (60 %)		
8-10	<b>Sub-CPMK 4)</b> Mampu memahami beragam situasi untuk kegiatan kritik arsitektur.	Situasi ( <i>Setting</i> ) Kritik Arsitektur	Kuliah / Diskusi Topikal	Presensi & Partisipasi Dalam Kuliah / Diskusi Topikal (40%)	5 %	
			Tugas Terstruktur (RT-4)	Kualitas Luaran Tugas (60 %)		
11	<b>Sub-CPMK 3) &amp; Sub-CPMK 4)</b>	Semua Bahan Kajian Sub-CPMK 3) & Sub-CPMK 4)	<b>Tes Formatif II</b>	Proporsi Kebenaran Jawaban Tes Formatif I / Remedialnya (100 %)	25 %	
12-15	<b>Sub-CPMK 5)</b> Mahasiswa mampu membuat dan / atau mengapresiasi karya kritik arsitektur sederhana dengan metode kritik arsitektur tertentu.	Semua Materi Pembelajaran Khususnya Untuk Sub-CPMK 2) s/d 3)	Praktikum Pembuatan Karya Kritik Arsitektur (RT-5)	Presensi / Asistensi Dalam Praktikum (20 %) Kualitas Presentasi Karya Kritik Ars. (20 %)	30 %	
			Tugas Terstruktur (RT-5)	Kualitas Karya Kritik Arsitektur (60 %)		
16	<b>Remedial Tes Formatif I &amp; II</b>					

## RUBRIK PENILAIAN / EVALUASI

Kriteria Penilaian / Evaluasi	Hirarki / Kategori Penilaian				
	Sangat Baik ( ≥ 80 )	Baik ( 70 s.d 79 )	Cukup ( 60 s.d 69 )	Buruk ( 40 s.d 59 )	Sangat Buruk ( < 40 )
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
<b>Presensi / Partisipasi Dalam Kuliah / Diskusi Topikal</b>	Sangat Aktif (90)	Aktif (75)	Cukup Aktif (65)	Kurang Aktif (50)	Pasif (20)
<b>Presensi / Intensitas Asistensi Dalam Praktikum</b>	Sangat Aktif (90)	Aktif (75)	Cukup Aktif (65)	Kurang Aktif (50)	Pasif (20)
<b>Kualitas Presentasi Karya Kritik Arsitektur</b>	Sangat Baik (90)	Baik (75)	Cukup (65)	Buruk (50)	Sangat Buruk (20)
<b>Kualitas Luaran Tugas / Karya Kritik Arsitektur</b>	Sangat Baik (90)	Baik (75)	Cukup (65)	Buruk (50)	Sangat Buruk (20)
<b>Proporsi Kebenaran Jawaban Tes Formatif</b>	Proporsional Sesuai Jumlah Soal ≥ 80 % Benar	Proporsional Sesuai Jumlah Soal (70 s.d 79) % Benar	Proporsional Sesuai Jumlah Soal (55 s.d 69) % Benar	Proporsional Sesuai Jumlah Soal (40 s.d 54) % Benar	Proporsional Sesuai Jumlah Soal ≤ 40 % Benar

## Bab - I

# Tinjauan Umum Tentang Kritik Arsitektur

---

*Sub Capaian Pembelajaran Mata Kuliah (Sub-CPMK) - 01 :  
Mampu memahami dan menjelaskan pengertian dan kedudukan kritik arsitektur  
dalam peta pengetahuan arsitektural.*

### I.1. KRITIK ARSITEKTUR DALAM PETA PENGETAHUAN ARSITEKTURAL

#### A. Pengantar

Arsitektur telah diyakini sebagai salah satu cabang ilmu (pengetahuan ilmiah) atau bidang studi yang memiliki wilayah jelajahnya sendiri. Sebagai ilmu, arsitektur perlu didukung oleh suatu gugus pengetahuan yang mampu menjelaskan hakekat arsitektur dalam segenap dimensinya. Barangkali segenap pengetahuan dalam teori arsitektur dapat diklaim sebagai gugus pengetahuan yang dimaksud. Persoalan sebenarnya adalah bagaimana kehandalan teori arsitektur dan substansinya sebagai suatu gugus pengetahuan ilmiah. Hal ini paling tidak akan ditentukan oleh kejelasan struktur kajinya. Selain itu perlu dipertanyakan pula apakah hanya teori arsitektur yang dapat dipandang sebagai gugus pengetahuan utama dalam ilmu arsitektur.

Jika kita cermati, pengetahuan tentang arsitektur saat ini cenderung berada dalam suatu pola yang *chaos*, dimana struktur tata hubung antar bagiannya saling tumpang tindih dengan orientasi peran yang seringkali tidak terbaca. Beberapa tokoh bahkan mengatakan kondisi ini ibaratnya suatu mozaik yang pengertiannya secara bulat hanya akan dapat diketahui setelah setiap bagian yang cerai berai tersebut dapat terangkai kembali menjadi suatu “gambar” yang lengkap. Satu hal yang cukup menjengkelkan adalah kenyataan yang justru menunjukkan bahwa gambar yang tercipta sebagai hasil rangkaian potongan-potongan mozaik pengetahuan arsitektur tersebut ternyata cenderung berbeda-beda, dan tergantung pada siapa yang merangkainya.

Dengan demikian, timbullah pertanyaan, “*Tidak adakah suatu pola sistematis tentang “tata rangkai” potongan-potongan pengetahuan arsitektural tersebut, yang dapat menjamin bahwa gambar yang tercipta akan tetap sama, tak peduli siapapun perangkai mozaik teori atau pengetahuan arsitektur tersebut ?*”. Dengan kata lain semestinya ada semacam cara pandang terhadap bagaimana sebaiknya segenap substansi pengetahuan arsitektural tersebut menempati kedudukan yang selayaknya dalam suatu bingkai yang sistematis. Bingkai sistematis ini diharapkan dapat mengarahkan kita untuk mendapatkan kejelasan tentang sosok arsitektur yang sebenarnya, tanpa mengalami kebingungan dalam mencocok-hubungkan berbagai pengetahuan yang kita miliki mengenai arsitektur sebagaimana pendekatan permainan mozaik yang sering mengantar kita pada gambar-gambar retak. Di sisi yang lain perlu juga ada semacam kejelasan tentang keberadaan gugus pengetahuan primer lainnya dalam bidang studi arsitektur selain teori arsitektur sendiri.

#### B. Filsafat Sebagai Dasar Pengetahuan Arsitektural

Filsafat dapat dipandang sebagai serangkaian pertanyaan yang jika direspons ibaratnya membuka sejumlah pintu pengenalan suatu fenomena tertentu, yang masing masing jika

dimasuki akan menggiring kita melalui sejumlah lorong pengetahuan. Pada titik-titik tertentu “lorong pengetahuan” ini saling berintersepsi membentuk lorong pengetahuan yang lebih luas tentang fenomena tersebut. Masing-masing pertanyaan atau pintu pengenalan ini mewakili sudut tinjau yang berbeda terhadap fenomena yang bersangkutan.

Berfilsafat tentang arsitektur adalah upaya mempertanyakan hakekat fenomena yang kita sebut dengan “arsitektur”. Banyak macam pertanyaan yang dapat dikemukakan seperti “*Apa arsitektur itu?*”, “*Mengapa manusia mencipta arsitektur?*”, “*Untuk apa ia dihadirkan?*”, “*Bagaimanakah arsitektur yang berkualitas?*”, “*Apa ukuran kualitas arsitektur ; benar-salah, indah-jelek atau baik-buruk (logis/estetis/etis)?*”, “*Manusia seperti apa yang mencipta arsitektur?*”, “*Manusia mana yang menggunakan / memanfaatkan arsitektur?*”, “*Bagaimana seharusnya arsitektur diciptakan?*” dan lain sebagainya.

Sejumlah pengetahuan arsitektural yang bernuansa filsafati diantaranya dikemukakan oleh Wayne Attoe dan Christian Norberg Schulz. Berikut ini adalah penjelasannya secara garis besar.

Dalam tulisannya “*Sejarah, Teori dan Kritik Dalam Architecture*”, pada buku “Pengantar Arsitektur (terjemahan)”(1991) oleh **Snyder dan Catanese, Wayne Attoe** mengemukakan bahwa segenap pengetahuan yang membicarakan arsitektur, pada dasarnya berakar pada permasalahan filsafati yang dapat diuraikan dalam tiga pertanyaan mendasar, masing-masing : “*Apakah Arsitektur itu*”, “*Apa Yang Diharapkan dari Arsitektur*”, dan “*Bagaimana Merancang (Arsitektur) yang Terbaik-baiknya ?*” Dengan kata lain segenap pengetahuan tentang arsitektur pada dasarnya berkembang sebagai upaya penjelasan atau pemberian jawaban yang memuaskan bagi ketiga pertanyaan filsafati yang disebutkan di atas.

Sejalan dengan Attoe, dalam bukunya “*Intentions in Architecture*” (1965), **Christian Norberg Schulz** menyatakan bahwa segenap pengetahuan tentang arsitektur berawal dari pertanyaan mendasar yaitu “*Apakah arsitektur itu?*”. Jawaban terhadap pertanyaan ini akan memberikan landasan ontologis terhadap pengetahuan bahkan ilmu arsitektur. Banyak definisi yang telah dikemukakan tentang hakekat arsitektur, tapi menurut Norberg Schulz arsitektur dapat dipandang sebagai produk manusia yang ditujukan untuk menata dan meningkatkan hubungan antara manusia dengan lingkungannya. Singkat kata arsitektur adalah suatu lingkungan binaan (*built environment*) yang “dibuat” atau “dibina” oleh manusia.

Sebagai respon terhadap jawaban atas pertanyaan awal tadi, tentunya akan muncul pertanyaan, “*Dalam konteks menata dan meningkatkan hubungan manusia dengan lingkungannya, apakah sebenarnya tugas dari arsitektur?*”. Pertanyaan ini menjadi landasan dalam pengembangan konsepsi teori “fungsi” arsitektur. Norberg Schulz mengemukakan tiga kategori “fungsi arsitektur” yang disebutnya dengan “*functional-practical purposes*”, “*milieu-creating purposes*”, “*symbolizing purposes*”. Pertanyaan lain yang merupakan konsekuensi dari pertanyaan tentang “fungsi arsitektur” ini tentunya adalah pertanyaan tentang bagaimana cara atau solusi dari tugas arsitektur ini. Norberg Schulz mengemukakan bahwa solusi atau cara mewujudkan “fungsi arsitektur” ini pada dasarnya dapat dibedakan atas “struktur formal” dan “teknik”. Struktur formal adalah suatu organisasi atau konfigurasi ruang dan bentuk tertentu yang berkorespondensi dengan fungsi arsitektur, sementara teknik adalah segala sesuatu yang memungkinkan pengorganisasian ruang dan bentuk ini bisa terlaksana. Norberg Schulz dalam tulisannya menyebut kondisi ini sebagai totalitas arsitektur (*architecture totality*) yang terdiri dari “*tasks and solutions/means*”.

Dengan demikian filsafat arsitektur dalam pandangan Norberg Schulz adalah segenap pertanyaan yang mempersoalkan tentang totalitas arsitektur ini, yang dalam jabarannya terdiri dari sebuah pertanyaan mendasar “*Apakah arsitektur itu ?*” dan dua pertanyaan derivatif masing-masing ; “*Apa tujuan kehadiran arsitektur atau apa tugas / fungsi arsitektur (building task)?*” dan “*Apa/bagaimanakah solusi dari tugas arsitektur tersebut ?*”. Dasar filsafati inilah yang menjadi basis pengembangan pengetahuan tentang arsitektur. Jika arsitektur diyakini sebagai produk manusia yang didedikasikan untuk mendukung kemampuan interaksi manusia dengan

lingkungan, maka dengan pemahaman filsafat arsitektur Norberg Schulz, arsitektur dapat dipandang sebagai representasi atau realisasi fungsi arsitektur yang terdefinisi dengan jelas melalui suatu solusi yang berupa struktur formal spesifik yang di dukung oleh teknik yang spesifik pula.

### **C. Kedudukan Kritik Arsitektur Dalam Gugus Pengetahuan Arsitektur**

Menyikapi persoalan ketidakjelasan struktur pengetahuan arsitektural, baik Wayne Attoe maupun Norberg Schulz mencoba memberikan suatu cara pandang tentang tata hubung dan interaksi antar berbagai gugus pengetahuan arsitektural yang dikenal.

Wayne Attoe secara personal mengemukakan bahwa pengetahuan arsitektural dapat terdiferensialkan setidak-tidaknya atas tiga aspek berdasarkan konteks perhatiannya, masing-masing adalah Sejarah, Teori dan Kritik Arsitektur.

Sejarah / Perkembangan Arsitektur dipandang sebagai substansi yang paling utama bagi hadirnya substansi-substansi pengetahuan arsitektural lainnya. Sejarah dan perkembangan arsitektur merupakan sumber daya (*resources*) yang menyediakan bahan baku bagi perumusan segenap teori (dan sejenisnya), dimana informasi yang mengkristal dalam perjalanan historik tersebut dilihat sebagai “bukti empirik” dari fenomena yang disebut arsitektur.

Teori arsitektur sendiri dipandang sebagai suatu formulasi pengetahuan empirik yang diperoleh lewat pemahaman historik terhadap perkembangan arsitektur dari jaman ke jaman. Formulasi ini pada intinya merupakan suatu deskripsi tentang berbagai jawaban pertanyaan filsafati (seperti diuraikan sebelumnya) yang mempersoalkan hakekat arsitektur sebagai suatu fenomena faktual. Deskripsi ini dapat begitu bervariasi dan bergerak dari hal-hal yang berkaitan dengan penjelasan tentang apa sebenarnya arsitektur itu sebagai suatu objek, bagaimana ukuran kualitatif dari suatu objek arsitektural, sampai dengan hal-hal yang berkaitan dengan bagaimana pendekatan yang baik di dalam menciptakan objek arsitektural yang berkualitas.

Kritik arsitektur dipandang sebagai lingkup pengetahuan arsitektur yang berkaitan dengan persoalan penilaian dan apresiasi suatu karya arsitektur. Yang penting dalam hal ini adalah substansi kritik arsitektur senantiasa berakar pada substansi teori arsitektur yang peranannya diarahkan pada upaya evaluasi suatu karya arsitektural. Hasil dari penerapan kritik arsitektur pada akhirnya akan mendapatkan tempat dalam peta historik evolusi arsitektur yang pada gilirannya akan memberikan semacam umpan balik bagi pengembangan teori arsitektur itu sendiri.

Sejalan dengan Attoe, Norberg Schulz mengungkapkan bahwa dasar pengetahuan arsitektural adalah filsafat arsitektur. Segenap upaya penjelasan terhadap filsafat arsitektur pada akhirnya akan membangun premis-premis dasar pengetahuan arsitektural yang disebut teori arsitektur. Sesuai dengan pemahaman filsafatnya, teori arsitektur menurut Norberg Schulz akan meliputi segenap penjelasan tentang “totalitas arsitektur” yang terdiri atas penjelasan tentang fungsi arsitektur (*building task*), serta solusinya (*means / solutions*) yang terdiri dari struktur formal dan teknik.

Teori arsitektur sebagai pengetahuan agregatif memiliki sinergi penting dengan apa yang disebutnya sebagai aplikasi teori (*the applications of the theory*). Aplikasi pengetahuan teoritik tentang arsitektur meliputi sejumlah kegiatan arsitektural yang bersifat primer, masing-masing disebutnya dengan penikmatan arsitektur (*experiencing architecture*), penciptaan arsitektur (*producing or creating architecture*), dan analisis arsitektur (*analyzing architecture*).

Penikmatan arsitektur adalah suatu kegiatan yang melibatkan interaksi langsung antara manusia dengan suatu karya arsitektur, sedemikian rupa sehingga karya tersebut sebagai suatu lingkungan binaan akan memberikan semacam efek terhadap manusia yang berinteraksi dengannya. Kegiatan penikmatan arsitektur ini adalah segenap upaya pemanfaatan arsitektur oleh manusia. Teori akan berperan dalam memberikan semacam panduan bagaimana sebaiknya

suatu objek arsitektural itu dinikmati, dengan dasar pemikiran bahwa performa totalitas arsitektur yang spesifik hanya bisa dinikmati secara optimal dengan pendekatan penikmatan yang spesifik pula (yang berkorespondensi dengan totalitas arsitektur tersebut).

Penciptaan arsitektur adalah kegiatan manusia dalam berupaya menghadirkan suatu karya arsitektural yang diharapkan untuk mengemban suatu pola kegunaan yang spesifik. Seorang arsitek harus mampu mendefinisikan apa kegunaan yang diharapkan dari karya yang dirancangnya dan lebih dari itu ia harus mampu merumuskan cara realisasi kegunaan tersebut secara formal maupun teknis. Tujuan utama penciptaan karya arsitektur adalah terciptanya pranata lingkungan fisik yang teratur serta pranata simbolik yang penuh makna. Dalam konteks kegiatan penciptaan ini, problem tentang metode perancangan adalah suatu hal yang menonjol. Teori arsitektur dalam segala kelebihan dan keterbatasannya akan membantu seorang perancang dalam menyusun metode perancangan yang berurusan erat dengan persoalan pendefinisian dan pengklasifikasian fungsi arsitektur dan cara realisasinya.

Analisis arsitektur adalah aplikasi teori arsitektur yang secara khusus didedikasikan bagi pengembangan pengetahuan arsitektur, dimana output analisis berkedudukan sebagai umpan balik penyempurnaan teori arsitektur sebagai gugus utama pengetahuan arsitektural. Analisis dalam kegiatannya, memanfaatkan premis-premis teoritik. Sebaliknya teori berkembang melalui pandangan-pandangan baru sebagai hasil analisis. Dengan kata lain teori dan analisis saling mengkoreksi satu sama lain dengan menggunakan metode aproksimasi suksesif.

Analisis arsitektur dapat dibedakan atas riset arsitektur (*architectural research*), sejarah arsitektur (*architectural history*) dan kritik arsitektur (*architectural criticism*).

Riset arsitektur adalah upaya investigasi tentang fungsi-fungsi atau kegunaan arsitektur serta cara-cara atau solusi tercapainya kegunaan arsitektur tersebut, yang dalam hal ini menyangkut pola-pola bentukan arsitektural serta teknologi pendukungnya. Oleh karenanya riset arsitektur dapat dibedakan atas riset fungsi arsitektural (*task research*), riset bentukan arsitektural (*form research*), riset teknologi arsitektural (*technical research*).

Sejarah arsitektur adalah analisis terhadap objek-objek arsitektural yang sudah ada dan dipandang sebagai bentuk solusi atas tuntutan kegunaan spesifik yang melatarbelakanginya. Melalui analisis historikal ini dapat diketahui bagaimana perkembangan kompleksitas tuntutan kegunaan arsitektur dari masa ke masa, serta perkembangan atau evolusi bentukan arsitektural dan teknologi pendukungnya. Sejarah arsitektur secara derivatif dapat dibedakan atas sejarah perlanggaman atau stilistika arsitektur (*history of styles*), sejarah teknologi arsitektur (*history of technics*), sejarah fungsi arsitektur (*history of building task*), sejarah hubungan semantikal antara fungsi dan bentukan arsitektur (*history of semantical relations*), serta sejarah sistem arsitektur (*history of architectural systems*).

Kritik arsitektur dilakukan untuk mengevaluasi apakah suatu solusi bentukan arsitektural dengan aplikasi teknologi tertentu dari suatu objek arsitektural dapat merealisasikan fungsi arsitektur yang diemban objek tersebut. Lebih dari itu, kritik juga mengevaluasi apakah definisi fungsi arsitektur dari objek tersebut telah dilakukan dengan baik dan telah menemukan realisasi semantikal yang valid. Kritik arsitektur dalam praktiknya dapat dibedakan atas kritik individual (*individual / client criticism*), kritik masyarakat (*criticism of the society*) dan kritik ilmiah (*expert criticism*). Kritik individual dan kritik masyarakat umumnya dilakukan atas dasar tanggapan subjektif dalam penikmatan objek secara langsung oleh pihak yang mengkritik, dan umumnya tidak didasari oleh pengetahuan teoritik yang relevan. Kritik semacam ini umumnya bersifat fungsional, estetikal dan ekonomikal karena kesimpulan-kesimpulannya kritik yang umum dilontarkan adalah kata-kata “tidak praktis, jelek atau terlalu mahal”. Kritik ilmiah adalah kegiatan kritisasi yang memanfaatkan pengetahuan teoritik sebagai dasar penilaian dan umumnya dilakukan oleh pihak-pihak yang memiliki kompetensi ilmiah di bidang arsitektur.

Dengan pemahaman di atas dapatlah kita menarik suatu gambaran skematis menyangkut persoalan teoritik ini. Dalam pemahaman yang pertama, setidaknya dapat diungkapkan suatu



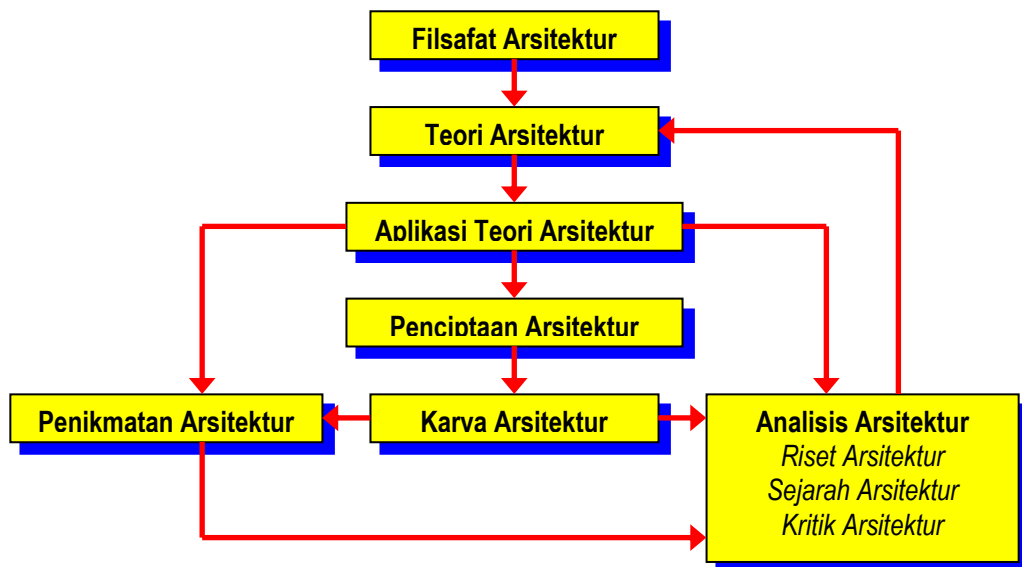
pola hubungan antara aspek filsafat, sejarah, teori, perancangan, dan kritik arsitektur. Semua aspek ini, dalam tinjauan yang global dapatlah dipandang sebagai pengetahuan arsitektural, dan masing-masing memiliki peranannya dalam membentuk sistem pelingkupan pengetahuan arsitektural.

Filsafat berkedudukan sebagai suatu dasar motivasi yang memberikan arah universal bagi pengembangan pengetahuan arsitektural. Filsafat pada intinya merupakan gugusan pertanyaan yang mempertanyakan hakekat arsitektur dalam segenap dimensinya. Sederhananya, pengetahuan filsafati berguna dalam memberikan alternatif cara pandang terhadap suatu hal, yang dalam hal ini adalah arsitektur.

Sejarah dan perkembangan arsitektur berkedudukan sebagai sumber agregat pengetahuan teoritik arsitektural, yang pada intinya merupakan gugus pengetahuan empirik yang seringkali menjadi bahan analisis dalam memformulasikan pengetahuan teoritik.

Teori arsitektur dapat dipandang sebagai gugus pengetahuan teoritik yang diarahkan untuk menjawab berbagai pertanyaan yang mengemuka di dalam gugus pengetahuan filsafati, dan diformulasikan berdasarkan pencermatan terhadap sejarah dan perkembangan arsitektur sebagai gugus pengetahuan empirik. Selain berlandaskan pada aspek kesejarahan, gugus pengetahuan teoritik ini juga dikembangkan berdasarkan pengetahuan kritik arsitektur yang berkedudukan sebagai umpan balik (feed back). Pengetahuan teoritik, lebih berorientasi pada pembentukan suatu visi tentang arsitektur, termasuk pula bagaimana menghadirkan karya arsitektur yang baik dan berkualitas. Berbeda dengan filsafat yang mengulas tentang bagaimana memandang atau apa yang harus dipertanyakan terhadap arsitektur (*What Should be Questioned about Architecture?*), maka teori mengulas tentang jawaban terhadap segenap pertanyaan dalam pengetahuan filsafati tadi (*The Answer of all Questions about Architecture*).

### Diagram Sistematika Gugus Pengetahuan Arsitektural



Kritik arsitektur dapat dipandang sebagai gugus pengetahuan evaluatif, yang berkedudukan sebagai informasi verifikatif terhadap gugus pengetahuan teoritik. Kritik arsitektur biasanya diformulasikan melalui pemahaman terhadap keberadaan karya-karya arsitektural yang telah ada dan yang dipandang mengadopsi dan mengakomodasi pengetahuan teoritik tertentu di dalam penetapan visi dan strateginya. Substansi dari kritik arsitektur pada dasarnya dapat dibedakan atas dua hal. Yang pertama, kritik arsitektur berisikan sejumlah pernyataan yang

mengungkapkan tentang keberhasilan atau kegagalan suatu pengetahuan teoritik yang mendasari kehadiran karya-karya arsitektural tertentu, dan dapat dipandang sebagai umpan balik bagi penyempurnaan teori yang bersangkutan. Yang kedua, kritik arsitektur juga memuat informasi tentang bagaimana seharusnya suatu karya (dapat dibaca: suatu teori yang melatarbelakangi karya tersebut) dinilai dan diapresiasi.

Dengan memahami peran dan kedudukan dari masing-masing aspek pengetahuan arsitektural ini, dapatlah kita melihat hubungan sistematis yang cukup gamblang dari segenap aspek tersebut. Jika pengetahuan filsafat, sejarah dan kritik arsitektur termasuk pula riset arsitektural lainnya, sangat berperan dalam menentukan perkembangan teori arsitektur, sebaliknya teori arsitektur akan menentukan arah perkembangan sejarah arsitektur, melalui hadirnya karya-karya arsitektural yang mengakomodasi informasi di dalam teori tersebut. Untuk jelasnya pola keterkaitan segenap aspek pengetahuan arsitektural ini dapat dilihat pada diagram di atas.

Dengan memahami pola hubungan antara berbagai pokok pengetahuan arsitektural, maka pemahaman atas segenap pengetahuan arsitektural yang lebih bersifat parsial dapatlah kita lakukan dengan menempatkannya pada kedudukan yang sebenarnya dalam konstelasi generalis yang dikemukakan di atas. Pada gilirannya, masing-masing praktisi arsitektur dapatlah menyusun suatu pola pemahaman secara mandiri berdasarkan sistematika ini.

## **I.2. PENGERTIAN KRITIK ARSITEKTUR**

### ***A. Bentuk-Bentuk Kritik Arsitektur Secara Umum***

Bentuk yang paling umum dari kritik arsitektur pada dasarnya adalah beragam komentar dan penilaian terhadap objek-objek arsitektural yang termuat pada surat kabar, majalah ataupun jurnal-jurnal ilmiah yang profesional.

Dalam bentuk yang lain, catatan sejarah arsitektur juga dapat dipandang sebagai kritik arsitektur. Dengan kata lain, sejarawan arsitektur juga pada dasarnya merupakan kritikus arsitektur. Dalam konteks ini, kritisasi yang dilakukan cenderung dengan maksud untuk menjelaskan tentang apa yang sebenarnya terjadi dalam perkembangan arsitektur, atau secara khusus berupaya “menggarisbawahi” momen-momen historis apa saja yang sepantasnya dicermati. Saat seorang sejarawan dalam tulisannya cenderung untuk menjelaskan apa sebenarnya makna dari momen-momen historis tertentu, maka pada dasarnya dia telah mengambil peran sebagai penafsir (interpreter) ketimbang sebagai pencatat fakta (dokumentator).

Dalam bentuk lain yang mungkin kurang disadari, adalah kritik arsitektur yang sering terjadi dalam dunia akademis, di mana para pengajar secara kontinyu melakukan kritisasi terhadap karya rancangan para mahasiswa. Tradisi pengajaran arsitektur pada dasarnya telah membentuk tatanan untuk terjadinya aktivitas kritisasi ini, di mana para siswa melakukan kegiatan perancangan dan para pengajar serta rekan siswa yang lain memberikan kritik. Adalah sesuatu yang lazim bagi seorang siswa arsitektur yang telah lulus, senantiasa ada kenangan yang melekat padanya tentang satu atau lebih pengajarnya yang memiliki karakteristik yang “kritis”, yang kepekaan, kebijaksanaan ataupun karakteristik moralitasnya dianggap ideal sebagai referensi bagi aktivitas perancangannya kelak.

Bentuk kritik yang paling familiar dari kritik arsitektur adalah yang lazim didapati dalam beragam situasi, termasuk momen di mana seorang arsitek mengajukan proposal desain tertentu dan “dirinya yang lain” melakukan penilaian terhadap gagasannya tersebut (kritik diri). Hal serupa juga didapati di antara seorang arsitek dengan pimpinan kantornya, antara arsitek dengan klien, antara arsitek dengan kontraktor, dan lain-lain.

## B. Nilai Guna Kritik Arsitektur

Bagi sebagian orang, kritisasi merupakan sesuatu yang positif dan bermanfaat. Dalam nilai gunanya, kritisasi dapat *membantu pemahaman (facilitate understanding)* terhadap eksistensi suatu fenomena (objek arsitektural), dan di sisi lain kritisasi juga dapat menjadi sumber umpan balik (*provide feedback*). Dalam dua konteks nilai guna ini, respon terhadap kritisasi akan sangat beragam. Untuk “konsumen” kritik yang menginginkan hadirnya “pemahaman”, respon dapat bervariasi dari menyenangkan hingga membosankan (pleasurable to boredom), sementara bagi mereka yang membutuhkan umpan balik, respon sebuah kritik dapat bervariasi dari konfirmasi (“ya, ... seperti yang kupikirkan”) hingga intimidasi dan pembelaan diri (“tapi ...”).

Dalam kondisi faktual, seringkali hadirnya suatu kritisasi cenderung mendapat respon yang “negatif” sebagaimana disinyalir di atas. Seiring dengan terjadinya kritisasi, berbagai alasan dan upaya pembelaan diri juga bermunculan sebagai respon. Singkat kata, dalam kondisi ini, sebuah kritik cenderung dianggap suatu “ancaman” bahkan “intimidasi”. Hal ini terjadi karena kritik dipandang sebagai suatu bentuk “*judgement*”. Pandangan yang negatif ini tidak seharusnya terjadi jika kritik dipandang sebagai suatu bentuk perilaku yang konstruktif, dan merupakan suatu alat untuk mengembangkan suatu karya yang jauh lebih baik

## C. Pengertian Kritik Arsitektur

Kata “kritik atau kritisasi” berasal dari bahasa Yunani, “*krinein*”, yang berarti memilah, menyaring, atau membedakan. Kata kerja ‘mengkritik’ pada umumnya digunakan dalam artian “mencari kesalahan (*to find fault with*)” atau “memberikan penilaian (*to pass judgement on*)”. Sesuai dengan asal mula kata tersebut, penggunaan lebih teknis dari kata “mengkritik” adalah pada arti “memberikan penilaian” atau mengevaluasi suatu hal, apakah menyenangkan atau tidak, baik dan buruk atau benar dan salah.

Menurut **Ducasse** (1944), kata “kritisasi (criticism)”, lazim digunakan untuk menandai suatu investigasi atau deskripsi ilmiah tentang naskah tekstual, asal usul (origins), karakter, struktur, teknik, sejarah atau konteks sejarah dan sebagainya dari suatu karya literatur atau karya seni lainnya. Seorang kritikus pada dasarnya adalah seseorang yang dibekali pengetahuan, ketrampilan dan minat untuk melakukan kajian atau pendeskripsian suatu karya secara kritis.

Ketika seorang kritikus melakukan aktifitasnya (memilah, menyaring dan membedakan), dia melakukannya dengan kelengkapan personal yang secara khusus akan dibatasi oleh beragam bias subjektifitas internal terkait dengan pemahaman personalnya tentang peran dirinya sebagai kritikus (his own particular conception of the role of the critic). Bias subjektifitas seorang kritikus cenderung lebih mudah dikenali manakala kita mencermati hadirnya ungkapan-ungkapan penilaian seperti “aman”, “konservatif” atau “inovatif / fresh” dalam ulasan kritisnya. Seorang kritikus seringkali memiliki premis personal yang cenderung mem”prioritas”kan hal tertentu ketimbang hal lainnya, sehingga dalam kritisasinya cenderung menilai berdasarkan “keyakinan”-nya tersebut. **John Ruskin** misalnya, cenderung menganggap ornamentasi sebagai elemen utama suatu karya arsitektural. (*the highest nobility of a building does not consist in its being well built, but in its being nobly sculpted or painted*”).

*“.... Thus it was obvious that Ruskin would constantly emphasize in his own writing the statuary, the floral mouldings, the mosaics. What is less obvious is the extent to which they constituted virtually his entire emphasis in architecture. ...”*

(Garrigan, 1973)

Bias subjektifitas kritikus juga dapat dicermati pada beberapa tokoh terkenal lainnya. Bagi **Bruno Zevi** (1957), di dalam arsitektur, elemen ruang adalah yang pertama dan terutama, bukan bentuk atau fungsi. Bagi **Geoffrey Scott** (1965) arsitektur Renaisans boleh diinterpretasikan sebagai produk dari kebutuhan-kebutuhan praktis, tapi harus dipelajari sebagai suatu gairah estetis, dikendalikan oleh hukum-hukum estetis, dan hanya oleh sebuah kritik estetis akhirnya bisa dipuja atau dicela.

Kecenderungan bias subjektifitas para kritikus ini, pada dasarnya merupakan kondisi yang justru mengakibatkan dialog (bahkan multilog) kritis terus terjadi secara berbalas-balasan dan pada akhirnya secara kontinyu memperkaya sumber argumentasi bagi objek yang menjadi ajang kritisasi.

Dalam konteks adanya bias subjektifitas pada kalangan kritikus ini, perlu dibedakan mana yang merupakan preferensi personal dan mana yang mewakili sudut pandang global. Dalam kemungkinan yang terakhir, bias subjektifitas seorang kritikus tidak terkait dengan preferensi personalnya, tetapi berangkat dari premis-premis fundamental yang telah diterima secara umum oleh masyarakat dunia. Sebagai contohnya **Nikolaus Pevsner** dalam “*An Outline of European Architecture*”-nya (1960) menganggap adanya eksistensi dari suatu hal yang dapat diklaim sebagai spirit dari suatu era.

*“... Architecture is not the product of materials and purposes – nor by the way of social conditions – but of the changing spirits of changing ages. ...”*

*(Pevsner, 1960)*

Ulasan-ulasan kritis darinya terhadap sejumlah fenomena arsitektural senantiasa diwarnai oleh asumsinya di atas. Selain itu, dia juga melihat arsitektur sebagai suatu ekspresi dari kualitas suatu bangsa.

Contoh lain tentang premis fundamental yang paling bisa diterima umum (dan tidak cenderung personal) adalah gagasan bahwa gaya-gaya arsitektur bersifat siklusial dan periodikal dan era-era pembangunan tersebut menyatakan sesuatu yang menyerupai suatu siklus hidup organik dari kelahiran menuju kedewasaan sampai penuaan. Yang cukup menyedihkan, seiring dengan perjalanan sejarah, tidak jarang, premis-premis fundamental yang telah eksis dan diterima masyarakat umum dan menjadi dasar kritisasi seorang kritikus ini juga mengalami pemutakhiran. Hal ini lazim terjadi manakala suatu fenomena tertentu hadir dan justru karakteristiknya menggugurkan premis sebelumnya.

Untuk mendeteksi spesifikasi cara pandang seorang kritikus tentang perannya sebagai kritikus, tidaklah semudah mengidentifikasi bias-bias subjektifitasnya saat menulis kritik. Sangat jarang ditemukan, seorang kritikus secara terang-terangan mengungkap dalam tulisan kritisnya, tentang cara pandangnya ini. Namun demikian, dalam tradisi kritik literatur, sejumlah kritikus secara cukup gamblang mengungkap pandangannya tentang posisi dan perannya dalam melakukan kritisasi. Sebagai contoh : bagi **R.P. Blackmur**, sebagai kritikus ia mengibaratkan dirinya sebagai seorang ahli bedah magis yang melakukan operasi tanpa pernah memotong jaringan hidup; bagi **George Saintsbury**, dia adalah seorang peminum anggur; bagi **Constance Rourke** dia adalah penyebar pupuk, memupuk kebun untuk panen yang baik; bagi **Waldo Frank** dia adalah seorang bidan, membawa suatu kelahiran-kehidupan baru; bagi **Ezra Pound** dia adalah seorang yang sabar mendampingi seorang teman menikmati perpustakaan, dan sterusnya.

Di bidang kritik arsitektur, sejauh ini masih jarang di dapati kegamblangan seperti di atas. Namun demikian, untuk tradisi yang lebih baik, adalah sepantasnya jika seorang kritikus arsitektural secara terang-terangan mengungkap “ibaratannya” perannya dalam melakukan suatu aktivitas kritisasi. Hal ini dapat memberikan nilai lebih terhadap manfaat kritik, sehingga lebih

nilai guna yang diharapkan ketimbang menjadi sesuatu produk yang terkesan intimidatif sebagaimana terpersepsikan selama ini.

Sebagai kesimpulan, dalam hal kritisasi, aspek pertama dan yang terutama adalah tentang sang kritikus sendiri, bukan tentang objek yang dikritik. Gambaran diri dari sang kritikus, bagaimana cara dia memandang peranannya dalam melakukan kritisasi dan sifat bias dalam dirinya, adalah pertimbangan-pertimbangan yang penting ketika seorang perancang dan pihak lainnya menghadapi suatu kritisasi dan mulai meresponnya. Hal ini benar-benar penting, terlepas di mana kritisasi tersebut muncul, entah disurat kabar, studio desain, atau dalam bentuk vandalisasi pada beragam proyek penataan lingkungan. Ketika bias dalam diri seorang kritikus serta posisi peranannya bisa diidentifikasi, mereka yang menjadi obyek kritisasi akan terbebaskan dari beban yang “sekan-akan menghadapi penilaian akhir” dan bisa mengabaikan urgensi pembelaan diri dari kritisasi tersebut, namun justru dapat belajar dari kritisasi tersebut.

Harus pula ditegaskan bahwa kritik bukan hanya sekedar aktivitas yang sifatnya antitesis dan bahwa respon terhadap kritik tidak hanya berupa pembelaan saja. Terdapat bias-bias tertentu yang mendasari kritik berifat positif atau netral. Jadi, suatu kritik lebih tepat dipandang sebagai perwujudan perilaku, yakni aktivitas manusia ketimbang sebagai suatu mode. Kritik harus dilihat sebagaimana halnya suatu pola perilaku dalam hubungannya dengan latar belakang motif, ketakutanketakutan, maksud dan kebiasaan.

Secara garis besar, kritik terkait dengan upaya evaluasi, interpretasi dan deskripsi. Jarang terjadi, suatu naskah kritik hanya terkait dengan satu maksud atau perhatian tunggal, misalnya evaluasi semata. Lebih sering terjadi, suatu kritik merefleksikan sebuah kumpulan perhatian dan metode-metode yang saling bertautan.

## Bab - II Ragam Metode Kritik Arsitektur

---

*Sub Capaian Pembelajaran Mata Kuliah (Sub-CPMK) - 02:  
Mampu memahami dan menjelaskan beragam metode kritik arsitektur*

*Sub Capaian Pembelajaran Mata Kuliah (Sub-CPMK) - 05:  
Mampu membuat dan / atau mengapresiasi karya kritik arsitektur sederhana  
dengan metode kritik arsitektur tertentu*

Pengklasifikasian terhadap metode-metode kritik yang dipaparkan disini adalah derivasi dari beragam pendapat yang telah ada sebelumnya. Beberapa upaya kategorisasi telah dikemukakan dalam bidang literatur dan dalam kritik seni. Pendapat lainnya digagas untuk merefleksikan perhatian-perhatian unik pada bidang arsitektur dan perancangan kota. Berikut ini adalah beberapa sumber kategorisasi metode kritik yang juga dikenal, dan menjadi referensi dalam upaya kategorisasi pada tulisan ini.

**Mathew Lipman** (1967) membagi bidang kritik seni dalam kategori :

- identifikasi,
- deskripsi,
- eksplikasi,
- eksplanasi,
- interpretasi,
- evaluasi.

**T.M. Greene** (1973) mempunyai tiga kategori kritik, yakni :

- historis,
- rekreasi,
- yudisial.

**Smith** (1969), mengajukan skema kategori kritik yang terdiri dari :

- impresi,
- analisis,
- interpretasi,
- orientasi,
- penilaian (valuasi),
- generalisasi.

Bagi **Walter Abell** (1966) ada 6 tradisi interpretasi dalam seni, yaitu :

- ikonografi (penekanan pada subyek materi dan sumber-sumber natural dan literturnya sebagai suatu dasar untuk memahami seni),
- kritik biografis (menekankan pada personalitas kreatif sebagai pimpinan basis untuk memahami seni),
- determinisme historis (menekankan pada peradaban dan lingkungan sebagai sumber-sumber pengkondisian bentuk-bentuk seni),
- materialisme estetika (menekankan pada material, teknik, dan fungsi, sebagai faktor-faktor utama dalam determinasi bentuk-bentuk seni),

- teleologi estetika (bentuk-bentuk seni dijelaskan sebagai suatu pengeluaran psikologis “kehendak seni” diasosiasikan dengan zaman dan ras),
- Visibilitas murni (pekerjaan-pekerjaan seni dijelaskan dalam istilah-istilah arti resmi dihasilkan dari organisasi garis-garis, warna-warna, dan elemen-elemen plastic lainnya).

**T.S. Elliot** (1965) memandang adanya lima jenis kritikus, masing-masing :

- kritikus profesional (super reviewer),
- kritikus yang dilatarbelakangi kesenangan (critic with gusto),
- kritikus akademis dan teoritis,
- kritikus moralis,
- kritik penyair

Dalam bidang arsitektur **Peter Collins** (1971) mengidentifikasi 4 kategori kritik :

- proses desain (the design process),
- penilaian kompetitif (competitive assessments),
- evaluasi pengendalian (control evaluations),
- jurnalisme.

Berangkat dari beragam kategorisasi kritik di atas serta yang lainnya, penelitian terbaru mengidentifikasi adanya sepuluh metode dasar dari kritik arsitektur yang dijabarkan dalam tiga kelompok, yaitu kritik normatif, kritik interpretatif, dan kritik deskriptif. Kritik normatif memiliki basis berupa sebuah doktrin, system, tipe, maupun ukuran. Kritik normatif bergantung pada kepercayaan kita atas suatu hal (norma-norma). ataupun standard-standard acuan tertentu. Kita menetapkan standar dan kemudian membuat penilaian berdasarkan standar-standar tersebut. Kritik interpretatif memiliki karakter, impresionistik, evokatif ataupun advokatif. Kritik interpretatif mencoba melihat suatu objek kritik dengan suatu cara khusus. Kritik deskriptif bertujuan untuk menggambarkan fenomena fisik apa adanya, menceritakan hubungan peristiwa-peristiwa dalam kehidupan seorang desainer, mengungkap konteks historis dari proses disain dan proses konstruksi suatu objek sebagai konteks yang mempengaruhi keputusan-keputusan desain, atau merincikan proses disain itu sendiri.

## II.1. KRITIK NORMATIF (NORMATIVE CRITICISM)

Esensi dari kritik normatif adalah keyakinan bahwa sebuah suatu bangunan atau lingkungan lingkungan binaan lainnya, dibangun berdasarkan suatu model, pola, standar atau prinsip, yang dapat menjadi rujukan terhadap kualitas bangunan atau lingkungan binaan tersebut. Model, pola, standar atau prinsip itu digeneralisasikan dengan istilah “norma”, di mana dengan merujuk pada norma tersebut, kualitas keberhasilan suatu lingkungan binaan dapat dinilai.

Suatu norma tidak saja dapat berupa standard fisik yang dapat dikuantifikasi tetapi juga yang kualitatif. Sebagai contoh adalah doktrin **A.W.N. Pugin** (1841) yang percaya bahwa gereja-gereja Inggris pada abad ke-15 adalah contoh arsitektur yang gerejawi dan sebaiknya dijadikan contoh dalam mendesain gereja kontemporer.

Norma juga bisa berupa sesuatu yang bersifat umum dan tidak konkrit dan hampir tidak ada kaitannya dengan bangunan sebagai sebuah benda konstruksi. Contoh akrab berakar kuat selama beberapa abad adalah slogan “*form follow function* (bentuk mengikuti fungsi)”.

Jelas bahwa untuk mengevaluasi objek arsitektur berdasarkan norma ini memiliki range yang sangat luas, baik menyangkut kerumitan, keabstrakan dan spesifikasi norma yang digunakan. Untuk itu distingsi norma perlu dilakukan, yakni doktrin, sistem, tipe dan ukuran. Distingsi ini pula yang menjadikan metode kritik normatif dapat dibedakan atas empat sub metode yang berbeda.

“Doktrin” didefinisikan sebagai pernyataan prinsip atau azas yang tak terukur (kualitatif) dan sifatnya umum, misalnya, “*ornament is a crime*”. “Sistem” diartikan sebagai sekumpulan arahan atau petunjuk yang berhubungan satu sama lain, misalnya pendapat Vitruvius yang menyatakan :

“... Architecture depends on Order, Arrangement, Eurythmy, Symmetry, Propriety and Economy. ...”

(Vitruvius, 1960)

“Tipe” adalah model generalis yang mewakili kelompok bangunan bangunan dengan ciri-ciri tertentu, misalnya pasar swalayan atau rumah tinggal (dalam konteks fungsi bangunan). “Ukuran” adalah acuan yang digunakan untuk menilai suatu lingkungan buatan berdasarkan standar-standar yang telah terkuantifikasi dengan jelas. Sebagai contoh adalah standar ukuran tinggi anak tangga yang ditetapkan sebesar 18 cm, atau tinggi ambang kosen pintur sebesar 210 cm.

### A. Kritik Doktrinal (Doctrinal Criticism)

Beragam doktrin senantiasa menjadi dasar dalam pengambilan keputusan arsitektural, oleh karenanya kritisasi berbasis doktrin pada dasarnya merupakan hal yang sangat menarik dalam sejarah arsitektur. Beragam doktrin arsitektural telah kita akrabi seperti “*form follows function*”, “*less is more*”, “*less is bore*”, “*buildings should be what they want to be*”, “*building should express structure, function, aspirations, construction methods, regional climate and materials*”, “*house should be of and not on the hill whre it sits*”, “*ornament is a crime*”, dan lain lain. Ragam doktrin yang tidak jarang saling bertentangan satu sama lain, mengakibatkan kritik doktrinal ini cenderung bersifat tunggal dalam sudut pandangnya. Hal ini didasari atas keyakinan bahwa ada satu pendekatan tertentu dalam mencapai tujuan yang sekaligus menjadi satu standar bagi ukuran keberhasilan suatu karya. Oleh **Shaw** (1956) pendekatan ini disebut dengan “*one-best-wayism*”.



*Since you appear to be a thoroughly intelligent,  
happy and integrated couple,  
I am afraid I'll have to turn you down -  
my houses are supposed to solve a problem.'*



Bagi kalangan perancang, penggunaan doktrin tunggal yang sifatnya kualitatif akan membuat kegiatan perancang lebih terarah tapi tetap memiliki aspek kemungkinan interpretasi yang luas. Perancang yang menganut doktrin tertentu dan merancang dengan acuan doktrin tersebut bisa mendapatkan justifikasi (pembenaran) diri, tanpa harus mengikuti tuntutan atau persyaratan-persyaratan spesifik yang cenderung mengurangi kebebasan.

Redaktur *Architectural Review* (1957) mengidentifikasi empat jenis doktrin yang kerap dipergunakan dalam pengambilan keputusan perancangan dalam tinjauan historis, yaitu:

- *The Utilitarian*,
- *The Preservationist*,
- *The Tidy-Minded*,
- *The Improver*

Terlepas dari kelebihanannya bagi kalangan perancang, bagi kalangan kritikus, doktrin yang cenderung tidak jelas atau multi-interpretatif ini cenderung membahayakan. Doktrin seperti ini dianggap cenderung memformulasikan persoalan benar dan salah secara “gampang”, misalnya klaim “tipe bangunan seperti ini hanya cocok untuk tipe iklim yang lain, makanya bangunan ini jelek.” Sekalipun cara penilaian sederhana seperti itu menyediakan dasar yang sangat baik untuk propaganda moralistik, pendekatan ini sebenarnya sangat sulit untuk mempertanggungjawabkan aspek yang lebih substansial dengan argumentasi yang meyakinkan.

Beberapa doktrin, dinyatakan secara tidak jelas, pendek dan sederhana, seperti doktrin “bentuk mengikuti fungsi”. Doktrin pun tidak senantiasa tampil dengan ungkapan sloganistik seperti di atas yang mudah diingat. Tidak jarang sejumlah doktrin justru terkandung dalam sejumlah kalimat yang panjang, dan dibutuhkan kedalaman pemahaman untuk menangkap ide yang dikandungnya.

Karena kritik doktrinal cenderung berhubungan dengan sesuatu yang bersifat abstraksi, maka kecil kemungkinan untuk terjadinya pengujian yang obyektif menyangkut bagaimana suatu objek arsitektural atau lingkungan binaan mampu mencapai apa yang menjadi idealisme dari doktrin tersebut.

David Gebhard (1974) dalam sebuah analisa mengenai beragam kritik atas *J. Paul Getty Museum* di Malibu, California, mengidentifikasi enam tipe kritik dasar yang sebenarnya adalah doktrin yang mendasari sejumlah pendapat negatif tentang objek tersebut. Doktrin-doktrin ini memberikan standar ideal tentang teori arsitektur kontemporer di Amerika. Ke-6 doktrin tersebut adalah :

1. tidak etis untuk menggunakan tampilan arsitektur lama untuk gedung kontemporer;
2. tidak etis untuk menggunakan teknologi yang berbeda dengan yang apa yang digunakan semula;
3. jika seseorang bermaksud mereproduksi suatu objek masa lalu, seharusnya dia menjadi seorang perfeksionis dan melakukannya secara akurat dan total.
4. rancangan arsitekturnya harus mengekspresikan penilaian rancangan yang benar;
5. rancangannya harus mencerminkan estetika seni tingkat tinggi ketimbang seni rendah atau sekedar selera populer; dan
6. secara sosial, gedung tersebut dapat dinilai jelek karena hanya merepresentasikan hasrat satu orang saja, bukan masyarakat pada umumnya.

Gebhard menekankan bahwa kritik doktrinal biasanya memiliki asumsi yang tak bisa diragukan lagi, bahwa doktrin tersebut adalah benar:

*“... Each of these criticisms and the architectural ideology which underlies them is presented as a universally agreed upon a set of “truisms” that any intelligent individual would of course fully and naturally agree with. ...”*

(David Gebhard, 1974)

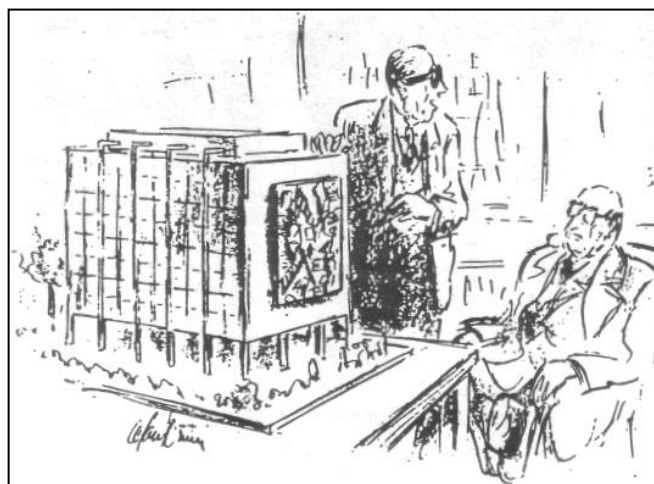
Apa yang dilakukan Gebhard adalah sekedar mengidentifikasi keberadaan doktrin yang melatarbelakangi kritik terhadap bangunan museum tersebut, di mana sekalipun dia kurang sepekat dengan substansi doktrin tertentu dia cenderung tidak terlalu mempersoalkan kebenaran isi doktrin. Sebaliknya kalangan kritikus lain memiliki reaksi yang lebih keras dan memposisikan diri mereka sebagai para ikonoklastis (anti kemapanan), yang senantiasa berupaya menunjukkan kelemahan beragam doktrin yang kerap dipergunakan dalam menjustifikasi bagaimana seharusnya arsitektur dirancang. Tulisan **Geoffrey Scott**, *“The Architecture of Humanism”* (1965), adalah contoh klasik upaya destruksi dari suatu doktrin. Dalam tulisannya tersebut dia mencoba menantang argumen / doktrin yang menyatakan bahwa arsitektur Renaissance pada dasarnya adalah produk dari material, iklim dan teknik konstruksi. **Amos Rapoport** (1969), di sisi yang lain, juga menantang doktrin yang sama di dalam bukunya *“House Form and Culture”*.

*“... House form is not simply the result of physical forces (climate, materials, construction, technology, site) or any single causal factor, but is consequence of a whole range of socio-cultural factors seen in their broadest terms. ...”*

*(Amos Rapoport, 1969)*

Robert Venturi (1966), sebagai kritikus ikonoklastis, menantang apa yang dia sebut dengan doktrin kalangan ortodoks-moderen yang disebutnya dengan *“false simplicity”* dan mengajukan apa yang disebutnya dengan *“false complexity”*.

Praktik ikonoklasisme ini pada dasarnya berasoisasi dengan hadirnya doktrin baru. Dalam masing-masing kasus, kritikus ikonoklastis berupaya mengganti suatu azas atau prinsip lama dengan dengan asas kebenaran atau prinsip baru untuk menuntun pemahaman terhadap suatu hal. Bagi Scott, bertentangan dengan doktrin sebelumnya, arsitektur Renaissance diandang sebagai pencapaian luar biasa dari arsitektur yang didedikasikan untuk sensasi seni (*Architecture of Taste*), ketimbang respon terhadap aspek-aspek fisik seperti material, iklim dan teknik konstruksi. Sejalan dengan Scott, bagi Rapoport, kebenaran baru yang lebih tepat tentang perwujudan bentukan rumah (lingkungan buatan) adalah bahwa rumah pada dasarnya sebagian besar ditentukan oleh aspek-aspek yang bersifat sosiokultural. Dan Venturi dalam kritisasinya, menyatakan bahwa arsitektur sebaiknya merefleksikan kerumitan program yang nyata dan ambiguitas persepsi visual.



*“So the more rational the structure,  
the more irrational the mural.  
Do I make myself clear?”*

Sebagai catatan akhir, doktrin-doktrin baru seperti di atas pada prinsipnya harus dipandang sama dalam sifatnya yang abstrak dengan doktrin-doktrin terdahulu. Artinya, terlepas dari arahan-arahan yang ada tentang idealisme karya arsitektural, prinsip-prinsipnya juga tetap tidak mampu membatasi kebebasan interpretasi pihak yang lain. Oleh karenanya, doktrin-doktrin yang baru ini juga dapat dipastikan untuk tidak akan terlepas dari reaksi ikonoklastik yang cenderung menghadirkan doktrin korektif yang lebih baru lagi.

### **B. Kritik Sistematis (Systematic Criticism)**

Kalangan kritikus dan perancang jarang sekali mengambil resiko dengan hanya bergantung pada satu doktrin tertentu untuk mendukung pendapat mereka. Pendekatan seperti itu dinilai relatif rapuh, sebab dengan hanya mengandalkan suatu prinsip tertentu karya mereka cenderung akan rentan kritik, karena dianggap terlalu sederhana, tidak cukup dan ketinggalan jaman.

Menyikapi hal di atas, maka sebagai alternatif dari prinsip tunggal, kalangan kritikus dan perancang mencoba menggunakan sekumpulan asas atau faktor yang terjalin satu dengan yang lain, sebagai suatu sistem dalam menilai performa dari suatu karya arsitektur atau lingkungan perkotaan. Penggunaan sistem dalam konteks kritisasi seperti ini sepertinya jauh lebih baik daripada penggunaan doktrin tunggal, khususnya terkait dengan kompleksitas kebutuhan dan pengalaman manusia.

Di antara beragam sistem yang digagas untuk menilai kualitas lingkungan fisik banyak diantaranya adalah variasi dari prinsip *“commodity, firmness, and delight”* yang merupakan translasi dari *“utilitas, firmitas, dan venustas”*, yang merupakan esensi gagasan Vitruvius tentang kriteria kualitas arsitektur. Sistem-sistem yang didasarkan pada trio kriteria ini mengasumsikan bahwa arsitektur yang baik tidak hanya sekedar *“kokoh (firm)”* tapi kekokohan tersebut hanya akan berarti jika diiringi oleh adanya keterjaminan fungsi (kewadahan) objek (*commodiousness*) dan kemampuan objek untuk memberikan kenikmatan visual bagi kegiatan manusiawi dan pengalamannya (*delight*). Albert Bush Brown, dalam versinya tentang sistem ini menerjemahkannya sebagai tiga kemungkinan kegagalan yang dapat terjadi pada suatu objek arsitektural yakni:

*“... It may fall down. It may not accommodate its purpose. It may not be a work of art. ...”*

*(Bush-Brown, 1959)*

Variasi John Ruskin agak berbeda tetapi sumbernya masih bisa teridentifikasi seperti Vitruvius:

*“... We require of any building,*

- 1. That it act well – and do the things it was intended to do in the best way,*
- 2. That it speak well – and say things it was intended to say in the best words,*
- 3. That it look well – and please us by its presence, whatever it has to do or say. ...”*

*(Ruskin, 1851)*

Sebuah sistem yang dikembangkan oleh **Hillier, Musgrove dan O' Sullivan** (1972) jelas-jelas berbeda dengan konsep Vitruvius dan variasinya. Sistem yang dikembangkan mereka merefleksikan beragam perhatian yang lebih kompleks pada akhir abad kedua puluh. Dalam sistem ini, suatu objek arsitektur harus berperan sebagai *“modifikator iklim”*, *“modifikator perilaku”*, *“modifikator kultur”* dan *“modifikator sumberdaya”*.

*“ ... First, a building is a climate modifier, and within this broad concept it acts as a complex environmental filter between inside and outside, it has a displacement effect on external climate and*

*ecology and it modifies, by increasing, decreasing and specifying, the sensory inputs into the human organism.*

*Second, a building is a container of activities, and within this it both inhibits and facilitates activities, perhaps occasionally prompting them or determining them. It also locates behaviour, and in this sense can be seen as a modification of the total behaviour of society.*

*Third, a building is a symbolic and cultural object, not simply in terms of the intentions of the designer, but also in terms of the cognitive sets of those who encounter it. It has a similar displacement effect on the culture of society. We should note that a negatively cultural building is just as powerful a symbolic object as a positively, (i.e. intentionally) cultural one.*

*Fourth; a building is an addition of value to raw materials (like all productive processes), and within this it is a capital investment, a maximization of scarce resources over time. In the broader context of society, it can be seen as a resource modifier. ... “*

*(Hillier, Musgrove dan O' Sullivan, 1972)*

Geoffrey Broadbent, secara personal menyarankan adanya faktor kelima yang ditambahkan, yaitu “berdampak lingkungan (*having environmental impact*)”.

Sistem Hillier (dkk) ini semula dikembangkan untuk mendukung pengertian yang lebih komprehensif dalam upaya-upaya penelitian arsitektural. Namun demikian, sistem ini juga cukup efektif untuk menjadi kerangka pikir dalam evaluasi keberhasilan dan kegagalan suatu objek arsitektural dalam setiap set pertimbangan yang ada.

Namun demikian, sekalipun dapat dipahami bahwa sistem ala Vitruvian dan Hillier ini cukup mampu memberikan arahan dan mengindikasikan faktor-faktor apa saja yang semestinya menjadi perhatian kalangan kritikus manakala menilai suatu karya arsitektural, sistem-sistem ini tetap saja tidak mampu mengindikasikan standar spesifik yang dapat diacu untuk memberikan penilaian. Dalam hal ini, kita hanya mendapatkan suatu model tetapi tanpa “ukuran” yang spesifik.

Dalam kasus yang lain, penilaian objek arsitektural diintroduksikan dalam kaitannya dengan garis besar suatu sistem. **Christian Norberg-Schulz** (1965), misalnya, mengembangkan sebuah kerangka sistemik yang terdiri dari tiga aspek yang meliputi (1) tugas bangunan (*building task*); (2) bentuk (*form*); dan (3) teknik (*technique*). Hal ini disebutnya dengan totalitas arsitektur (*the totality of architecture*). Bagi dia, penilaian kualitas objek arsitektural harus diposisikan dalam kerangka totalitas arsitektur ini; bahwa “teknik” adalah respon terhadap tuntutan “bentuk”, “bentuk” adalah respon dari “tugas bangunan” dan “tugas bangunan” harus diidentifikasi dalam konteks kontemporer (kekinian-realtime).

Acuan sistemik untuk kritik arsitektur, yang biasanya merupakan sistem yang kompleks sifatnya, sangat jarang diterapkan dalam upaya kritisasi objek arsitektural, karena untuk mempergunakan segenap pertimbangan dalam sistem seperti yang digagas Norberg-Schulz ataupun Hillier (dkk), pada dasarnya membutuhkan waktu lama dan upaya yang terbilang luar biasa. Seseorang bisa saja hanya mempertimbangkan satu pertimbangan dari sistem yang ada dalam melakukan kritisasi. Tapi dengan mengisolasi satu kriteria dari seluruh pertimbangan sistem secara komprehensif pada dasarnya sangat bertentangan dengan semangat idealisme sistem tersebut. Lebih dari itu pendekatan ini justru menyebabkan kritisasi tersebut kembali ke model kritik doktrinal.

Jika sistem-sistem tertentu cenderung bersifat komprehensif, beberapa sistem yang ada justru lebih fokus pada aspek pertimbangan tertentu yang dielaborasi secara lebih luas atas beragam sub pertimbangan, misalnya aspek estetika.

Sebagai contoh sebuah sistem kriteria diusulkan untuk menilai apakah sebuah bangunan sukses dalam konteks sebagai objek vernakular komersial pada tahun 1950-an. Sistem ini

didasarkan pada beragam fitur yang ada pada sebuah restoran di Los Angeles yang bernama “Googie”. Berikut ini adalah sistem kriterianya :

*“... Tenets of Googie Architecture:*

- 1. It's modern : Googie can have string windows – but never 16-light colonial sash. It can have inverted triangle roofs but never a cornice.*
- 2. Abstract : If a house looks like mushrooms, they must be abstract mushrooms. If it looks like a bird, this must be a geometric bird.*
- 3. More than one theme : Like an abstract mushroom surmounted by an abstract bird.*
- 4. Ignores gravity : In Googie whenever possible the building must hang from the sky. Where nature and engineering can't accomplish this, art must help.*
- 5. Three architectural themes mixed together are better than one, so two or three structural systems mixed together add to the interest of the occasion.*
- 6. Any and all materials : Steel, concrete, and glass – especially glass. Redwood and asbestos cement and glass block and plastics and plywood and more and more and more and more orchard stone. Why throw the coal into the furnace? Why not onto the wall? Why not build with string? Why not use anything?*
- 7. Mechanical inventions : Walls that are hinged and roll out on casters, doors that disappear into the ground, overhead lights that cook the hamburger. ... “*

**Camillo Sitte** (1945) juga membatasi sistemnya secara eksklusif atas pertimbangan estetis. Berikut adalah pendapatnya tentang kriteria ruang terbuka publik yang baik.

- 1. Public squares are active places,*
- 2. Monuments (fountains, statues) are placed at the sides of public places out of traffic and not on axis with portals,*
- 3. Churches are placed at the sides of public squares not in the middle,*
- 4. A cathedral requires a foreground to set off the majesty of its façade,*
- 5. Old plazas produce a collective and harmonious effect because they are uniformly enclosed .... for just as there are furnished and unfurnished rooms, we could speak of complete and incomplete squares. The essential thing of both room and square is the quality of enclosed space,*
- 6. Arrange street openings in the form of turbine arms : . . Have streets enter the square at right angles to the visual lines instead of parallel to them. Break the infinite perspective of a street by a monumental portal or by several arcades,*
- 7. Public squares are not mechanically symmetrical, but achieve a sense of order through proportion and balance,*

*Camillo Sitte (1945)*

Contoh-contoh kritik sistematis di atas sejauh ini memiliki satu kesamaan yakni sistem kriteria yang digunakan dikembangkan sebagai model di luar objek yang dikritisasi. Dalam konteks ini, kritisasi diarahkan pada upaya identifikasi kegagalan dan kesuksesan suatu objek arsitektural atau lingkungan perkotaan, melalui aproksimasi terhadap kriteria-kriteria pada suatu model eksternal.

Selain tipe kritik sistematis di atas, ada jenis kritik sistematis lain yang didasarkan pada anggapan bahwa keunggulan arsitektur senantiasa berhubungan dengan konsistensi terapan kriteria-kriteria tertentu di dalam objek yang dikritisasi. Artinya, di dalam suatu objek arsitektural terdapat sejumlah azas atau prinsip yang ditetapkan khusus untuk objek tersebut dan harus di taati. Konsideran lain di luar objek adalah tidak relevan. Dalam tradisi sastra dan kritisasi seni kami, tipe kritik sistematis seperti ini lazim disebut kritik sistematis formalis.

*“... The formalist critic is concerned primarily with the work itself. Speculation on the mental processes of the author takes the critic away from the work into biography and psychology. There is no reason, of course, why he should not turn away into biography and psychology. Such explorations are very much worth making. But they should not be confused with an account of the work. Such studies describe the process of composition, not the structure of the thing composed, and they may be*

*performed quite as validly for the poor work as for the good one. They may be validly performed for any kind of expression-non-literary as well as literary. ...*

*The formalist critic, because he wants to criticize the work itself, makes two assumptions: 1) he assumes that the relevant part of an author's intention is what he got actually into his work; that is, he assumes that the author's intention as realized is the "intention" that counts, not necessarily what he was conscious of trying to do, or what he now remembers he was then trying to do. And 2) the formalist critic assumes an ideal reader: that is, instead of focusing on the varying spectrum of possible readings, he attempts to find a central point of reference from which he can focus upon the structure of the poem or novel. ... "*

(Brooks, 1951)

Sebagai contoh, suatu kritisasi terhadap sejumlah rumah baru di Edgartown, Massachusetts, oleh **Moore, Allen dan Lyndon** (1974) pada hakekatnya adalah kritik formalis. Para penulis, dengan menganalisis perulangan pola dalam pembuatan rumah dan infrastruktur jalan, mencoba membangun suatu sistem kriteria lokal, dan mencoba menilai sejumlah rumah secara individual dengan mengacu pada sistem kriteria tersebut. Dalam hal ini, sistem tersebut kelihatannya bersifat eksternal, tapi karena mengacu pada hasil analisis terhadap pola-pola lokal di kota tersebut, maka standar yang dihasilkan pada akhirnya tidak bersifat universal, tetapi hanya merefleksikan pola-pola lokal. Sistem Edgartown ini mempunyai kekhasan sebagai berikut:

1. *The characteristic of "enfronting" street.*
2. *Similarity (to some group of other buildings)*
3. *Evidence of caring on the part of builder or occupant*
4. *Making the street*
5. *Deviations from patterns are meaningful, purposeful and not gratuitous*

(Moore, Allen dan Lyndon, 1974)

Dalam mempertimbangkan suatu sistem dalam penilaian karya arsitektural, kita harus dengan jelas mampu membedakan antara sistem yang tepat untuk menilai arsitektur dengan sistem untuk menggolongkan objek arsitektural. Sistem yang terakhir, semata-mata hanyalah cara dalam mengkategorisasikan objek arsitektural berdasarkan periodisasi, karakter atau asumsi-asumsi tertentu, dan sama sekali tidak berimplikasi dengan penilaian kualitas objek arsitektural tertentu. Sebagai contoh, **Heinrich Wolfflin** (n.d) mengembangkan sistem klasifikasi karakteristik visual dalam objek arsitektural, melalui tipe-tipe : "*linear and painterly*", "*plane and recession*", "*closed and open form*", "*multiplicity and unity*" dan "*clearness and unclearness*". Di sisi lain **Charles Jencks** (1971) menawarkan sistem yang berbeda untuk pengklasifikasian, terkait dengan latarbelakang maksud dan asumsi kehadiran objek arsitektur, ketimbang berdasarkan karakteristik visual objek. Kategorisasinya adalah : "*logical*", "*idealist*", "*self-conscious*", "*intuitive*", "*activist*", dan "*unself-consciousness*". Sistem-sistem dari **Wolfflin** dan **Jencks** seperti ini tidak menyediakan dasar-dasar yang terintegratif bagi penilaian suatu bangunan, tetapi lebih kepada mekanisme untuk deskripsi dan katalogisasi objek arsitektural dalam hubungannya dengan objek-objek yang lain. Dalam hal terjadinya suatu kegiatan kritisasi yang cenderung menggunakan sistem-sistem pengklasifikasian seperti itu, seperti halnya kritisasi yang dilakukan oleh **Wolfflin** terhadap bangunan Gereja St. John Nepomuk di Munich, dengan hasil penilaian bahwa objek tersebut adalah "*... the supreme example of painterly movement*", maka kritisasi tersebut dapat dikategorisasikan sebagai "kritik tipikal", yaitu kritisasi objek berdasarkan karakteristik suatu tipe stilistika.

### C. Kritik Tipikal (*Typal Criticism*)

Kritik tipikal didefinisikan sebagai metode kritik yang didasarkan pada suatu tipe struktural, tipe fungsional dan tipe bentuk. Metode kritik ini sering dipakai dalam kritik populer terhadap karya arsitektur. Pada kalangan sejarawan perspektif kritik ini sebelumnya sempat diabaikan sampai mendapat perhatian lagi pada era terakhir ini.

*“... The study of building types is now recognized on the Continent as a central concern of architectural historians. In England books devoted to particular types of buildings railway stations, factories, theatres are beginning to appear, but as a whole it has received very little attention. ...”*

(Pevsner, 1976)

Kegagalan untuk berpikir dalam konteks tipe bangunan mungkin disebabkan karena kalangan kritikus dan sejarawan cenderung terlalu fokus pada aspek orisinalitas. Suatu pujian lazim ditujukan pada objek-objek yang bersifat “seminal” dan “prototipikal”, yang menyimpang dari pola-pola yang telah mapan. Sejarah arsitektur umumnya dibuat sebagai suatu ulasan tentang siklus atau urutan penyimpangan, melalui eksistensi bangunan-bangunan yang tergolong progresif. Tulisan **Nikolaus Pevsner** “*A History of Building Types*” adalah referensi yang berharga bagi kita untuk mendapatkan cara pandang yang seimbang terkait dengan sejarah arsitektur.

Meskipun tipe terbilang jarang dijadikan dasar dalam suatu kritisasi objek arsitektural, tidaklah dapat disangkal bahwa sebagian besar lingkungan buatan pada dasarnya didesain dengan mengacu pada suatu tipe standar, dan bukan pada tipe-tipe inovatif. Dapat juga diargumentasikan bahwa setiap perhatian tentang kualitas, kegunaan dan ekonomi pada suatu lingkungan akan senantiasa terpusat pada tipe-tipe standar, dan bukan pada suatu tipe yang spesial atau istimewa. **Alan Colquhoun** (1969) menyatakan bahwa solusi-solusi tipe standar senantiasa merupakan hal yang lazim ditemukan sekalipun pada suatu objek yang dianggap inovatif rancangannya. Hanya sejumlah kecil problem perancangan yang memiliki parameter yang cukup untuk dicarikan solusi mandiri. Selebihnya, seorang perancang cenderung untuk kembali kepada solusi-solusi yang konvensional, sebagaimana refleksi pada tipe-tipe standar, utamanya untuk meminimalisir kompleksitas. Relevansi pendekatan tipikal atau juga bisa disebut tipologikal ini, dapat dilihat pada suatu perbandingan yang dikemukakan oleh **March dan Steadman** (1974) yang memperlihatkan tiga rancangan rumah dari Frank Lloyd Wright, dengan tipe geometri ruang yang berbeda satu sama lain (*curvilinear, rectilinear & triangular*), tapi sebenarnya memiliki pola hubungan fungsional yang sama.

Ketimbang terfokus pada aspek keunikan, kritik tipologikal cenderung melihat aspek kesamaan di antara sejumlah bangunan, baik dalam hal kesamaan tujuan kegunaannya, kesamaan konfigurasi bentuk atau sistem struktur, dan jika memungkinkan, berupaya untuk mengukur “keberhasilan” bangunan tertentu berdasarkan “tingkat kemiripannya” dengan tipe standar dari bangunan tersebut. Kritik tipologikal memiliki asumsi dasar bahwa terdapat konsistensi-konsistensi dalam pola-pola kebutuhan manusia dan aktivitasnya, yang secara paralel menuntut solusi-solusi yang konsisten juga di dalam rancangan lingkungan fisiknya.

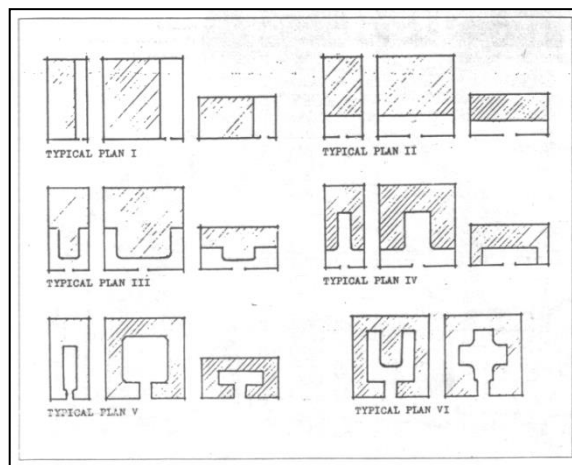
Pada hakikatnya terdapat tiga fitur dasar dari suatu bangunan atau objek arsitektural yang dinilai dengan metode kritik tipikal, yaitu : struktur, fungsi dan bentuk. Kritik tipikal yang didasarkan pada aspek struktur akan cenderung menilai bangunan tersebut dalam hubungannya dengan bangunan-bangunan lain dengan kemiripan aplikasi material dan sistem pendukungnya. Contohnya adalah penggunaan rangka *Vierendeel* oleh **Louis Kahn** pada Laboratorium Riset Medis Universitas Pennsylvania, yang dievaluasi dalam kaitannya dengan alternatif penggunaan lain dari elemen konstruksi tersebut. Setelah diperbandingkan, konklusi evaluasi menyatakan bahwa penggunaan *Vierendeel* oleh Kahn's terbilang unik.

“... The need for integrating more and more complicated mechanical systems into building design has frequently necessitated *Vierendeels*. Building types such as hospitals, laboratories, or schools, which require total flexibility for their mechanical network of pipes, ducts, and conduit, have had short or full-story *Vierendeels* sandwiched between typical floors to permit service access from above or below. A unique example of this is a three-foot-deep open web grid system in two directions for the Medical Research Laboratory at the University of Pennsylvania. Louis Kahn's design was intended to accommodate a vast network of mechanical services, while providing 47-foot clear spans for the laboratory spaces in between. Structural consultant August E. Komendant devised pre-cast concrete *Vierendeel* segments intricately joined by post-tensioning techniques which kept member sizes reasonable and provided continuity with the H-section columns. ...”

(Wickersheimer, 1976)

Kritik tipikal yang didasarkan pada aspek fungsi akan berupaya membandingkan beragam lingkungan binaan yang dihadirkan untuk mendukung aktivitas yang sama. Sebagai contoh, suatu bangunan sekolah akan dievaluasi secara komparatif dengan sekolah-sekolah yang lain. Adalah naif jika, suatu sekolah akan dinilai dalam perbandingan performanya dengan bangunan balai kota, karena keduanya memiliki fungsi yang berbeda sebagai wadah aktifitas.

Sebagai contoh adalah kritisasi dari **Philip Sawyer** (1905), yang mengidentifikasi tuntutan karakteristik dari bank dan menampilkan enam tipe denah yang dinilai cocok untuk tipologi fungsi objek. Berdasarkan tipe-tipe tersebut untuk selanjutnya dia mencoba melihat eksistensi sejumlah bank tertentu dan memberikan penilaian terhadap performa mereka khususnya dalam konteks lay out denahnya.



Six typical organizations for savings banks  
by Philip Sawyer

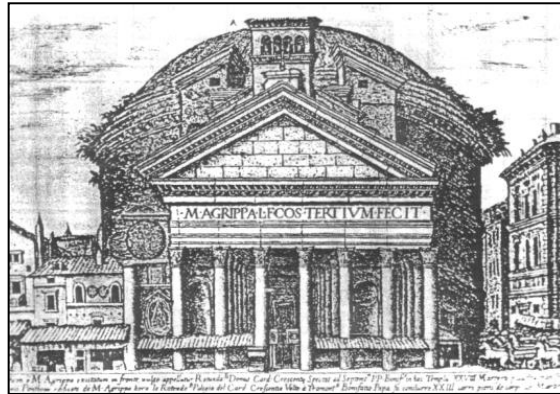
“... [One] point of view requires the banking room to be as large as possible, even though the public is admitted to only a small portion of it, and comes in direct contact with only the same few persons; that a gallery or point of vantage be provided from which visitors may see every clerk in the institution, that the long lines of bookkeepers' tables may make their impression upon him, and that he may overlook the various departments and hear the hum of all the parts of the great machine. Of this the United States Mortgage & Trust Co. in New York is a capital example. ...”

**Philip Sawyer** (1905)

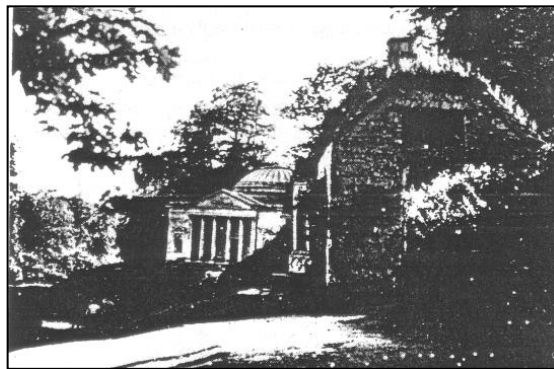
Adapun dalam kritik tipikal yang didasarkan pada aspek bentuk, seorang kritikus akan mengasumsikan adanya apa yang disebut dengan suatu bentuk murni atau bentuk dasar (*pure form / basic form*) yang terlepas dari fungsi. Penilaian kritis akan terarah pada bagaimana bentuk murni tersebut dimodifikasi dan menghadirkan variasi. Sebagai contoh, dalam



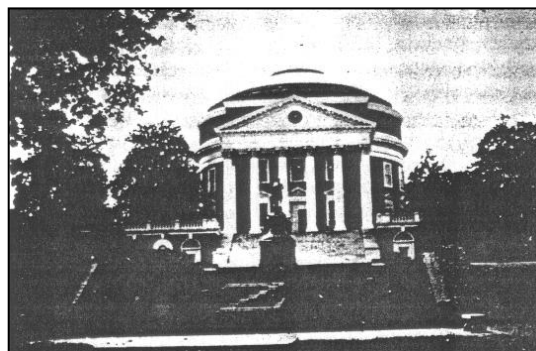
penelitian **William MacDonald**, *“The Pantheon”* (1976), termuat suatu bagian yang merupakan bentuk kritisasi tipikal. Dalam tulisannya, setelah berhasil mengidentifikasi latar belakang historis dari kuil Pantheon tersebut beserta karakteristik bentukannya, dia mencoba mengulas sejumlah bangunan lain yang dianggapnya sebagai progenitor atau “keturunan” dari Pantheon, terkait dengan performa bentukan bangunan-bangunan tersebut yang cenderung merupakan imitasi bentuk objek yang pertama.



*The Pantheon, Rome; view by Giovannoli, 1616*



*The Pantheon, Stourhead, England*



*University of Virginia Library, Charlottesville.  
Thomas Jefferson, architect*

*“... At Maser in 1579-80, at the end of his life, Palladio built a delightful chapel that has been called an ‘irreverent child of the Pantheon.’ The porch was reduced from eight columns to six, and the building is high for its width. Twin towers appear, and it can be seen from the plan that the apsidal and transverse niches extend outside the rotunda periphery in manner recalling the Round Temple at Ostia. The dome supports are cleverly integrated with the niche extensions. By comparison the*

*Pantheon appears sombre ... The chapel at Maser is almost frivolous in appearance, an impression due as much as anything to the sculptured swags that depend from the porch capitals. It has gaiety and verges on the Rococo. ...*

(William MacDonald, 1976)

Pada bagian akhir, kritik MacDonald beralih dari kritik tipikal ke kritik advokatoris, di mana dia menyorotkan tentang apa makna sebenarnya dari bentukan kuil tersebut.

*“... Symbolically and ideologically the Pantheon idea survived because it describes satisfactorily, in architectural form, something close to the core of human needs and aspirations. By abstracting the shape of the earth and the imagined form of the cosmos into a grand, immediately assimilated image, the architect of the Pantheon gave mankind a symbol that transcends religion, class, and political conviction. ...”*

(William MacDonald, 1976)

Kritik Reyner Banham tentang studio-studio artis di Paris fokus pada aspek bentukan dan fungsi secara bersamaan, dan menjadi contoh kritik tipikal yang lebih komprehensif. Dalam kritisasinya, pertama-tama dia berupaya mengidentifikasi karakteristik bentuk dan fungsi sejumlah studio yang ada, dan untuk selanjutnya berangkat dari kajian tipologis tersebut dia mencoba mengevaluasi salah satu studio tertentu, di antaranya yang dimiliki oleh Le Corbusier.

*“... The problem was “to create, within the limits of a Parisian house plot, even within the limits of a standard Parisian house structure, a room large enough to serve as a studio”, “to provide appropriate fenestration”, and “to bring that fenestration within the normal disciplines of facade-composition”.*

*The characteristic features of the Parisian artist's studio were the large window, glazing employing tall, narrow panes, combination window and hauling-up hatch, and “artist colonies”. Vernacular in their ancestry, the Modern Movement's contributions to the studio-house building practice passed back into vernacular usage, and established the norms of what little studio-building continued after the slump. ...*

*... Nowhere among the studios of the twenties does one find the oversize window and the tall narrow glazing used with more ease and conviction than in his Meistchaninoff and Lipchitz houses, where the vernacular elements have been fully digested, but have not become arty, as did some other parts of these houses. ...”*

(Banham, 1956)

Perbandingan terhadap sejumlah bangunan tidak serta merta bermuara pada hadirnya suatu kritisasi tipikal. Sebagai contoh, dalam kritisasi Wolf von Eckardt (1973) terhadap *Gund Hall* di Universitas Harvard, dia membandingkan objek tersebut dengan sebuah bangunan lain (*The Arts and Architecture Building*) dengan fungsi sama di Universitas Yale, yang menurutnya memiliki karakter sebagaimana termuat dalam pernyataannya berikut ini.

*“ ... a somewhat bizarre, self-expressionist blockbuster and doesn't work very well ... Now, the Harvard Graduate School of Design has built a blockbuster of its own... The building might be called ‘neobrutalist,’ it looks like a factory for plastic plants. ... ”*

(Wolf von Eckardt, 1973)

Perbandingan yang dilakukan pada dasarnya bukan dalam konteks kritik tipikal, karena dalam evaluasi ini, kekurangan objek yang dikritisasi bukan terletak pada kegagalannya dalam hal tipologis tapi dalam hal ketidaksesuaiannya dengan tatanan lingkungan di mana objek

tersebut (sistematik) berada dan konsepsi personal sang kritikus yang bersangkutan tentang bagaimana kualitas suatu bangunan yang baik (doktrinal).

Penilaian Ada Louis Huxtable tentang sebuah bangunan pencakar langit yang di usulkan Mies van der Rohe di London adalah contoh lain dari kritik tipikal. Dalam kasus ini, setelah dia melakukan suatu tinjauan terhadap delapan bangunan bertipe pencakar langit yang terkenal, dia mengemukakan bahwa :

*“... London needs its new Mies building badly, for it will be characteristically chaste, elegant, meticulously detailed and superbly proportioned ... similar to his Seagram Building in New York. ...”*

*(Huxtable, 1972)*

Sebelumnya, Huxtable juga telah melakukan kritisasi terhadap sebuah ruang luar publik berdasarkan tipologinya, dengan argumen sebagai berikut :

*“... This small segment of New York compares in effect and elegance with any celebrated Renaissance plaza or Baroque vista. The scale of the buildings, the use of open space, the views revealed or suggested, the contrasts of architectural style and material, of sculptured stone against satin-smooth metal and glass, the visible change and continuity of New York's remarkable skyscraper history, the brilliant accent of the poised Noguchi cube-color, size, style, mass, space, light, dark, solids, voids, highs and lows-all are just right. These few blocks provide (why equivocate?) one of the most magnificent examples of twentieth-century urbanism anywhere in the world. ...”*

*(Huxtable, 1972)*

Sebuah karya penelitian “*Wohnungsbau*” oleh Deilmann, Kirschenmann dan Pfeiffer (1973) menggunakan pendekatan tipologis dalam mengklasifikasikan struktur-struktur perumahan. Dengan mengabstraksikan sejumlah tipe rencana dasar, tipe hunian, tipe bangunan, dan tipe kegunaan, para penulis memberikan beberapa variabel standar, yang menjadi dasar dalam pendeskripsian kompleksitas perumahan pada objek bangunan Habitat di Montreal. Deilmann dan koleganya juga pada akhirnya mampu melakukan penilaian setelah mereka menetapkan sejumlah tujuan studinya.

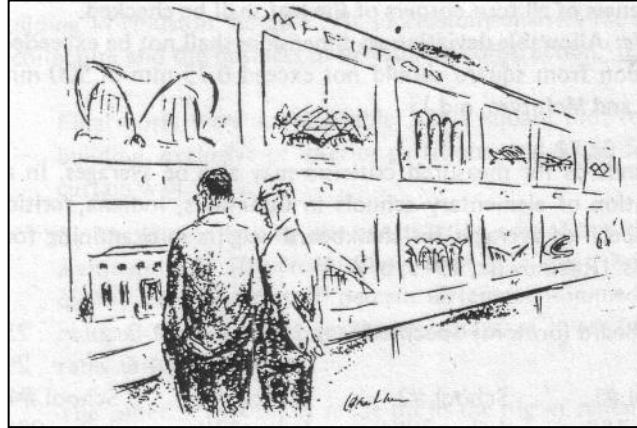


*Habitat, Montreal*

Suatu studi atau karya tulis yang memuat terminologi tipe bangunan tertentu dalam judul tulisannya tidak serta merta menjamin bahwa isinya akan menawarkan suatu kritik tipikal. Buku-buku dengan judul seperti “*Row Houses*” atau “*Multi-Storey Housing*” dan majalah-majalah profesional yang memfokuskan diri pada tipologi bangunan tertentu seperti pusat perbelanjaan atau gedung pertunjukkan cenderung hanya sekedar menampilkan contoh-contoh objek tipologis ketimbang melakukan analisa dan evaluasi. Tujuan utamanya adalah menonjolkan “*state of the art*” dari tipe bangunan tersebut dan menyediakan bahan-bahan rujukan bagi para perancang

mengukur solusi personal mereka manakala melakukan perancangan untuk objek dengan tipologi yang sama.

Keunggulan dari perancangan secara tipologis adalah prosesnya bisa lebih efisien dan lebih dapat diandalkan. Kita tidak perlu mereka ulang sesuatu setiap kali kita merancang. Kita juga tidak perlu mengambil resiko dengan suatu visi yang baru.



*How does he ever expect to be an architect  
if he can't invent a new roof?'*

Kritik tipologikal sebagai konsekuensinya ditujukan untuk mengidentifikasi suatu kelompok khusus dari objek-objek yang memiliki kesamaan dan tidak berusaha mempertimbangkan konteks-konteks lain. Memang ada suatu resiko bahwa kritisasi berdasarkan pada tipe akan menghadirkan solusi-solusi yang terbilang minimum dengan standar terendah. Ketergantungan kepada tipe, tanpa adanya pandangan-pandangan atau tuntutan-tuntutan yang lebih fresh, akan sama saja dengan menghasilkan solusi-solusi ketinggalan jaman. Dengan resiko ini, maka kritik tipikal, seharusnya senantiasa berkembang. Sekalipun, tipe telah diterima sebagai salah satu basis untuk kritik sebagaimana pada solusi-solusi desain, itu tidak berarti tidak lagi dibutuhkan pandangan-pandangan inovatif sebagai pemutakhiran tipe.

Kita tentunya mengharapkan kehadiran kritik tipikal dalam arsitektur dan perancangan kota akan senantiasa meningkat, khususnya untuk mengantisipasi semakin meningkatnya perhatian terhadap aspek semiotika atau bahasa pola dari suatu objek lingkungan binaan dan riset terhadap performa bangunan dewasa ini. Kritik arsitektur akan semakin kurang fokus pada aspek keunikan bangunan individual, dan justru akan lebih memperhatikan aspek kesuksesan bangunan sebagai manifestasi dan upaya kehadiran pola-pola yang mendasar dari kegunaan dan persepsi secara kontinyu. Sebagaimana dikemukakan oleh William M MacDonald;

*"... criticism will search in a building for "some-thing close to the core of human needs" ..."*

*(William MacDonald, 1976)*

Semiotik, secara kasar, adalah ilmu tentang sistem tanda. Kajian dalam wilayah ilmiah ini sangat bergantung pada modei-model linguistik dan asumsi-asumsi bahwa suatu lingkungan pada prinsipnya adalah sekumpulan tanda yang kita pelajari untuk dipahami dan interpretasi. Sementara beberapa tanda sifatnya tidak permanen, beberapa tanda lain berakar pada budaya dan lainnya bersifat lebih mendasar dan mungkin universal. Arsitektur yang mencoba merefleksikan pola-pola yang lebih mendalam (archetypal patterns), ketimbang pola-pola yang terkesan lazim (surface pattern), tentunya akan lebih signifikan dan efektif kualitasnya.

*“... The task ... would be not so much to find such a sign system or a coding device, where each form in a particular context has an agreed-upon meaning, but rather, it would seem more reasonable to investigate the nature of what has been called formal universals which are inherent in any form or formal construct. These universals might act in specific cases in such a way to provide references which are understood in the mind. ...”*

*(Eisenman, 1971)*

Investigasi tentang bahasa pola berasumsi bahwa jelas ada suatu konsistensi dalam hal pola perilaku manusia terkait dengan kesamaan latar belakang budaya, kelas masyarakat atau situasi lingkungan.

*“... Buildings are so full of detail that it is difficult to believe that they consist of anything that is not entirely dependent on local and accidental circumstances. On further study similarities are detected. An example-is the almost universal system of connections between entry, receptionist, and waiting area in offices. It seems that this is a type, of solution that turns up again and again but each time with slightly different variations....”*

*The idea of pattern is an attempt to combine a high level of functional analysis with the advantages of the typological approach. ...”*

*(Duffy and Torrey, 1970)*

Bahasa pola pada hakitanya menggunakan pendekatan tipologis dalam mengamati dan menggambarkan karakteristik perilaku. Di masa depan kita mengharapkan hadirnya usaha yang secara sadar dilakukan untuk mengupayakan rekonsiliasi pola-pola perilaku dan persepsi tipikal serta upaya tipikal dalam membangun dan memelihara tipe-tipe bangunan tertentu.

#### ***D. Kritik Terukur (Measured Criticism)***

*“... Measurement implies the assignment of numbers to various observations in such away that the numbers can be analyzed by certain mathematical rules. This manipulation by statistical or other techniques will reveal new information about the objects being measured and new insights into their role in the situation under study. ...”*

*(Lozar, 1974)*

Yang membedakan suatu evaluasi yang tegas dengan kritisasi lainnya adalah penggunaan ukuran. Standar-standar khusus yang numerikal akan menjadi norma-norma acuan bagi sebuah performa bangunan. Standar-standar numerikal ini bisa saja berupa kondisi-kondisi minimum, rerata, atau preferensi numerikal tertentu lainnya.

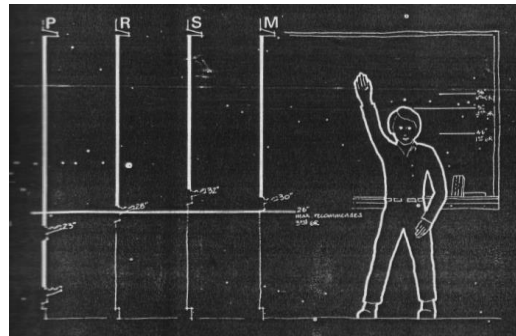
Dalam konteks standar numerikal yang bersifat angka minimum, kita mungkin sudah akrab dengan standar tinggi ambang pintu yang sebesar 210 cm dari permukaan lantai, atau dalam hal desain struktur konvensional bahwa ukuran tebal balok beton bertulang, adalah minimal 1/12 panjang bentangan. Dalam kutipan berikut, terlihat contoh aturan tata bangunan dari pemerintah setempat tentang tinggi minimum plafon pada ruang-ruang tertentu berdasarkan kegunaannya.

*“ ... Sec. H-503. (a) Ceiling Heights. Habitable rooms, storage rooms and laundry rooms shall have a ceiling height of not less than 7 feet 6 inches. Hallways, corridors, bathrooms and toilet rooms shall have a ceiling height of not less than 7 feet measured to the lowest projection from the ceiling. ...”*

*(International ..., 1970)*

Standard numerikal juga bisa berupa angka rata-rata. Dalam sebuah evaluasi terhadap sekolah-sekolah dasar di wilayah Columbus, Indiana, Amerika Serikat, para kritikus menggunakan rata-rata yang tetap untuk menguji tinggi papan tulis pada empat sekolah tertentu.

Chalkboard (bottom) Specified Standard: Grades 1-3 . . . . . 25"			
Grades 4-6 . . . . . 29"			
School #1.	School #2.	School #3.	School #4.
1-3. . .18"	1-3. . .30"	1-3. . .33"	1-3. . .28"
4-6. . .24"	4-6. . .30"	4-6. . .33"	4-6. . .32"



Chalkboard dimensions

*Findings: A comparison between existing standards and the actual dimensions indicates some discrepancies of which a few are critical. At School #2 and School #3 blackboard height is a real problem in the lower grades. A few teachers mentioned that 'platforms' were necessary to reach the chalkboard.*

*(Rabinowitz, 1975)*

Standar numerikal juga bisa berupa angka-angka maksimum seperti ketentuan tata bangunan dan lingkungan yang telah lazim kita kenal seperti angka Koefisien Dasar Bangunan (KDB), yang mengindikasikan persentase luas lantai dasar bangunan yang maksimum dibandingkan dengan luas efektif tapak, dan Koefisien Lantai Bangunan (KLB), yang mengindikasikan persentase total luas lantai maksimum suatu bangunan dibandingkan luas tapak efektifnya. Standar maksimum lain yang juga kita kenal adalah lebar garis sempadan bangunan terhadap badan jalan, dengan ketentuan  $\frac{1}{2}$  lebar jalan ditambah 1 meter, atau standar Ketinggian Bangunan Maksimum (KBM) yang menjadi arahan total jumlah lantai maksimum suatu bangunan.

Dalam kasus yang lain, standar numerikal yang menjadi acuan, tidaklah diungkap secara jelas (explicit) tapi tetap menjadi norma acuan dalam suatu kritisasi. Contohnya adalah kritisasi Huxtable yang menyatakan bahwa Bangunan *Pennzoil* di Houston adalah suatu karya "jempolan". Dalam kasus ini, standar yang tersamar tersebut adalah rata-rata biaya dari suatu bangunan kantor berlantai banyak, sebagaimana tergambar lewat kutipan berikut ini.

*"... It successfully marries the art of architecture and the business of investment construction. ... Final costs were a reasonable \$28 a square foot for the building, exclusive of interior partitions, and 0.50 for the curtain wall....*

*By Mr. Hine's figuring, the construction cost of this kind of architecture is 10 percent above that of a basic, bottomquality box. But that 10 percent difference is immediately reduced to 5 percent by the advantage of lower interest rates and fewer delays....*

*The other 5 percent is made up in the higher rentals that the prestige building commands. ... "*

*(Huxtable, 1976)*

Standar preferensi numerikal pada dasarnya diartikan sebagai target yang ingin dicapai dari suatu bangunan. Bagi **Vitruvius** (1960), misalnya, “*Dining rooms ought to be twice as long as they are wide*”. Bagi **Camillo Sitte** (1945), proporsi-proporsi tertentu harusnya tercipta dalam rancangan-rancangan ruang terbuka publik, sebagaimana tergambar dalam kutipan berikut ini.

*“... The dimensions of public squares also depend on the importance of the principal buildings which dominate them; or, put another way, the height of the principal building, measured from the ground to the cornice, should be in proportion to the dimension of the public square measured perpendicularly \*In the direction of the principal facade. In public squares of expanse the height of the facade of the palace or public building should be compared with the breadth of the square. ...”*

*(Camillo Sitte (1945))*

Norma-norma atau standard yang menjadi pertimbangan dalam kritik terukur seperti ini, baik berupa standar minimum, rata-rata, atau preferensi numerikal lainnya, akan mencerminkan berbagai target dari sebuah bangunan. Biasanya target-target ini dijelaskan dalam tiga kategori performa, yaitu : target teknis, target fungsional, dan target perilaku.

Target yang pertama terkait khusus dengan aspek struktur dan material bangunan, kekokohnya dan aspek pemeliharannya. Sebagai contoh, dalam pertimbangan **Rabinowitz** (1974), suatu evaluasi teknis terhadap dinding bagian dalam di sekolah-sekolah, akan meliputi pertimbangan-pertimbangan berikut:

*Performance Objective: Provide Structural Stability*

*Test #1 : Resistance to Loads*

*Test #2 : Resistance to Impact*

*Test #3 : Support for Attached Loads*

*Test #4 : Proper Installation of Nonsystem Elements*

*Performance Objective: Provide a Physically Durable Surface*

*Test #5 : Durability of Surfaces*

*Test #6 : Resistance to Scratching and Abrasion*

*Test #7 : Water Absorption and Retention*

*Performance Objective: Provide Satisfactory Appearance and Maintainability*

*Test #8 : Cleanability and Resistance to Stains*

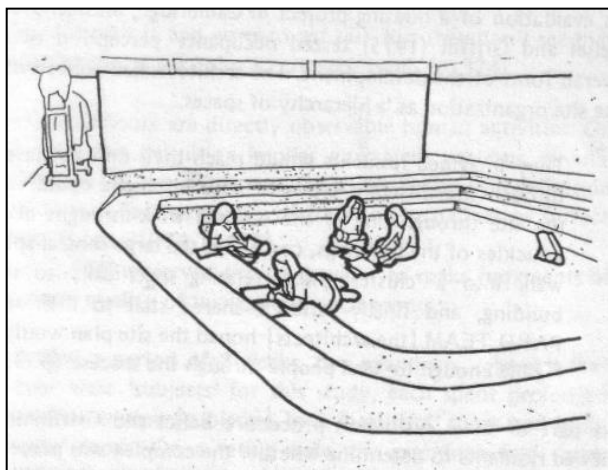
*Test #9 : Dust Accumulation*

*(Rabinowitz, 1974)*

Target fungsional berhubungan dengan performa bangunan sebagai suatu tatanan untuk aktivitas-aktivitas khusus. Sebagai contoh, **Rabinowitz** (1975) mengevaluasi “Forum” pada suatu sekolah (Parkside School, Columbus), dengan temuan sebagai berikut.

*“... Notwithstanding that this is a traditional elementary school there is indication that if given innovative teaching opportunities and amenities outside of the classroom that they will be well used. The 'Forum' seems to be successful, as intended, for a variety of activities and numbers of people. Its best attributes seem to be its proximate and easy accessibility, freedom from distractions and attractive design. The steps, especially, were used for sitting for a range of activities and numbers of users. ...”*

*(Rabinowitz, 1975)*



*The Forum, Parkside School, Columbus, Indiana.  
The Architects' Collaborative, architects*

Tujuan atau target perilaku terkait dengan dampak dari suatu objek bangunan terhadap sejumlah individu. **Lozar** (1974) menyarankan taksonomi untuk membedakan berbagai jenis variasi perilaku, yang mana tiga kategori yang diajukannya terbilang relevan dengan pandangan bahwa kritik adalah suatu bentuk respon yang memiliki tujuan tertentu (*purposeful response*). Ketiga hal itu adalah :

- Persepsi visual dari suatu lingkungan fisik
- Pola sikap yang lazim terhadap aspek-aspek lingkungan fisik
- Aktivitas perilaku yang teramati dalam lingkungan fisik

Persepsi terhadap lingkungan, utamanya mengacu mengacu pada persepsi terhadap aspek-aspek visual dari suatu bentukan. Seringkali, suatu bentuk visual tertentu merepresentasi tipe kegunaan tertentu. Contohnya, menurut **Lozar** (1974), sebuah bentukan bangunan dengan atap yang curam dan dilengkapi sebuah menara menyiratkan fungsi bangunan sebagai gereja. Sebuah contoh yang lain, dalam suatu evaluasi proyek perumahan di Cambridge, Massachusetts, **Zeisel dan Griffin** (1975) menguji persepsi para pengguna terhadap bentuk keseluruhan dan pembangunan perumahan tersebut. Mereka pada akhirnya memformulasikan bahwa penataan tapak yang ada pada proyek tersebut sebagai suatu perwujudan hirarkhi ruang, sebagaimana tergambar dalam kutipan berikut ini.

*"... They imagined residents would reach their unit by passing through the different types of spaces: people could enter the site through one of the covered walk-throughs at the knuckles of the buildings, come into the large central space, walk into a 'cluster space' relating specifically to their building, and finally enter a shared stair to their unit. PARD TEAM [the architects] hoped the site plan would be legible enough to lead people through the spaces. ..."*

*(Zeisel dan Griffin, 1975)*

Sebagai bagian dan prosedur evaluasi mereka Zeisel dan Griffin mewawancarai para penduduk untuk menentukan apakah persepsi mereka terhadap kompleks perumahan tersebut sesuai dengan apa yang diharapkan.

Kategori kedua, yakni sikap yang lazim terhadap aspek-aspek dari suatu lingkungan fisik, pada dasarnya mengacu pada ketertarikan atau ketidaksukaan yang dirasakan seseorang terhadap suatu objek atau situasi. Hal ini dapat terlihat dalam suatu kajian yang dilakukan oleh **Kasl and Harburg** (1972) yang mempelajari bagaimana beragam persepsi terhadap suatu lingkungan terhubung dengan hasrat masyarakat untuk keluar dari lingkungan tersebut. Dalam banyak



kasus, hasrat untuk keluar ini dianggap sebagai suatu bentuk penilaian negatif terhadap kondisi suatu lingkungan. Para penulis menemukan fakta bahwa, hal ini sering terjadi manakala para responden tinggal dalam suatu lingkungan yang penuh dengan tekanan yang tinggi, sebagaimana terungkap dalam kutipan berikut ini.

*"... living in high stress areas has a strong influence on: familiarity with events of crime and violence in the neighborhood; critical assessment of the police; perception of the neighborhood as unsafe; critical assessment of facilities in the neighborhood; and dislike of the neighborhood and desire to move out.*

*We suggest that perhaps respondents living in high stress areas feel trapped: they see the neighborhood as unsafe, they dislike it and want to get out, but they don't see that the prospects for doing so are very good. ..."*

*(Kasl and Harburg, 1972)*

Pola-pola perilaku yang nyata, sebagai kategori ketiga pada dasarnya adalah beragam aktivitas manusia yang bisa diamati. Menurut **Lozar** (1974), dalam skala yang luas, pengertian ini mencakup pola-pola pergerakan, jalur-jalur sirkulasi, pengelompokan sosial dan sebagainya. Dalam skala yang lebih kecil, definisi ini menyarankan adanya studi faktor manusia terhadap perabotan, permesinan dan karakteristik penutupan permukaan.

**Mintz** (1956) melakukan observasi terhadap pola-pola perilaku yang nyata, dalam upaya memberikan penilaian terhadap kualitas estetika dari dua unit ruang eksperimental.

*During a period of 3 weeks, two examiners, unaware that they were 'subjects' for this study, each spent prolonged sessions testing [subjects] in a 'beautiful' room and in an 'ugly' room. On a rating scale, the examiners had shortterm effects similar to those reported previously; furthermore, during the entire 3 weeks of prolonged sessions the ratings continued to be significantly higher in the 'beautiful' room. The testing-time comparisons showed that an examiner in the 'ugly' room usually finished testing more quickly than an examiner in the 'beautiful' room. Observational notes showed that in the 'ugly' room the examiners had such reactions as monotony, fatigue, headache, sleep, discontent, irritability, hostility, and avoidance of the room; while in the 'beautiful' room they had feelings of comfort, pleasure, enjoyment, importance, energy, and a desire to continue their activity. It is concluded that visual-esthetic surroundings (as represented by the 'beautiful' room and 'ugly' room) can have significant effects upon persons exposed to them. These effects are not limited either to 'laboratory' situations or to initial adjustments, but can be found under naturalistic circumstances of considerable duration.*

*(Mintz, 1956)*

Menurut **Lozar** (1974), teknik pengukuran untuk evaluasi perilaku ini mencakup instrumen survey perilaku dan mekanisme simulasinya, teknik wawancara, pengamatan dengan instrumen-instrumen tertentu, pengamatan langsung, pengamatan stimulasi sensorik, dan sejumlah metode yang sifatnya lebih simpel dan tidak langsung. Sekalipun metode yang tersedia relatif banyak, masing-masing memiliki kekurangan yang tidak dapat dihindari, dan ini benar-benar perlu dipikirkan dalam pengambilan kesimpulan.

Sebagai contoh, menurut Lozar, saat kita bertanya kepada seseorang tentang reaksi mereka terhadap suatu lingkungan fisik, kita cenderung menghadapi masalah yang berasosiasi dengan beberapa hal yakni :

- *unclear referents and antecedents* (kita tidak akan pernah tahu secara pasti bahwa pengertian responden adalah sama dengan pengertian kita menyangkut kata-kata yang digunakan dalam wawancara),
- *changeability* (kemungkinan sikapnya akan berubah),

- *response sets* (sebuah kecenderungan untuk merespon secara konsisten tanpa memperhatikan isi pertanyaan yang sebenarnya)
- *staged behaviour* (responden bereaksi sesuai dengan naskah khusus, seperti halnya memainkan peran dalam suatu pertunjukan)
- *evaluation apprehension* (responden bereaksi untuk mendapatkan simpati evaluator)
- *helpfulness* (responden memberikan jawaban-jawaban yang akan meningkatkan hasil studi)

Bila kita menggunakan teknik yang sederhana dan non reaktif, kita juga memiliki masalah. Penilai harus sering memberikan makna dan relasi sebab dan akibat terhadap suatu fenomena tanpa adanya dukungan atau bukti nyata membuktikan itu bahwa makna dan signifikansi relasi tersebut eksis. Cara seseorang dalam memahami berbagai even akan mempengaruhi persepsinya juga.

Dalam evaluasi atau kritik terukur terhadap pola-pola sikap dan perilaku dan juga fitur-fitur fungsional atau teknis dari suatu lingkungan binaan, terdapat suatu permasalahan akhir. Dalam banyak kasus, teknik pengukuran dan sumberdaya kita untuk merekam dan mengkomunikasikan temuan-temuan terkait hal ini cenderung tidak cukup memadai. Hal ini tergambar lewat kutipan berikut ini.

*“... Where the researcher wishes to reflect the complexity of the human condition, we do not have the metrics available to render the work rational enough for utilization by public decision-makers. And where the researcher constructs his work so that implementation is possible, he is forced to simplify and reduce the variables often to the point where man is perceived as one-dimensional. ...”*

*(Brill and Rose, 1970)*

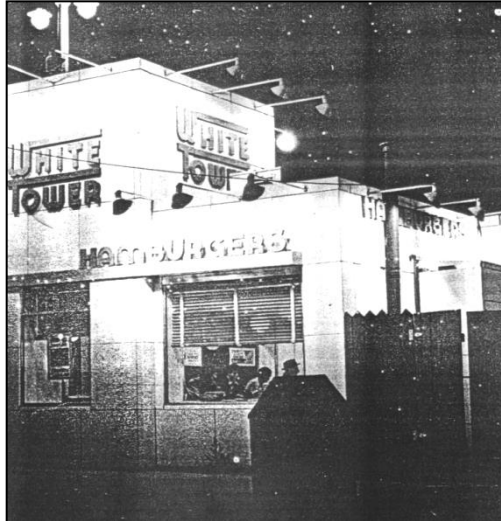
## **II.2. KRITIK INTERPRETATIF (INTERPRETATIVE CRITICISM)**

Karakteristik utama dari kritik interpretatif adalah bahwa metode kritik ini sifatnya sangat personal. Kritikus, yang bertindak layaknya penerjemah bagi kalangan pemerhati, pada dasarnya tidak berupaya untuk mengusung doktrin, sistem atau tipe tertentu, termasuk tidak berupaya membuat suatu evaluasi yang obyektif dan terukur tentang suatu fenomena. Sebaliknya, kritikus interpretatif senantiasa berupaya untuk membentuk visi seseorang sedemikian hingga memiliki visi yang sama dengannya. Untuk melakukan ini, sang kritikus berupaya memberikan persepektif atau cara pandang yang baru terhadap suatu objek (biasanya dengan mengubah metafor tentang bagaimana melihat objek tersebut); atau melalui citarasa seninya dia mendorong munculnya suatu perasaan tertentu di dalam diri para pengamat, yaitu perasaan yang sama dengan apa yang dialaminya saat berinteraksi dengan objek bangunan atau lingkungan perkotaan tertentu; atau sang kritikus mencoba membuat suatu karya lepas mandiri yang bersifat virtual, dan menggunakan karya tersebut sebagai wahana kritisasinya. Untuk selanjutnya ke-tiga metode kritik interpretatif ini akan disebut dengan kritik advokatif, kritik evokatif dan kritik impresionistik. Yang menjadi kunci efektifnya suatu kritik interpretatif pada dasarnya bukan bukti tetapi hal-hal yang menyenangkan.

### **A. Kritik Advokatif (*Advocative Criticism*)**

*“... This critic is not called to the seat of judgment; he is rather the advocate of the authors whose work he expounds, authors who are sometimes the forgotten or unduly despised. He calls our attention to such writers, helps us to see merit which we had overlooked and to find charm where we had expected only boredom. ...”*

*(Eliot, 1965)*



*White Tower, Milwaukee, Wisconsin*

Dalam peran advokasinya, kepentingan seorang kritikus utamanya adalah untuk memberikan apresiasi, bukan untuk memberikan penilaian. Dia sesungguhnya telah memiliki penilaian terhadap suatu objek arsitektural dan cenderung bertujuan untuk meyakinkan kita tentang keputusan penilaiannya. Contohnya adalah **Montgomery Schuyler**, seorang komentator arsitektur pada akhir abad ke-19, mencoba berperan sebagai kritikus advokatif, dengan mempertahankan dan menjelaskan sebagian dari aliran/gerakan baru dalam arsitektur Amerika pada waktunya. Dia meyakinkan pembaca atas legitimasi arsitektur baru tersebut dengan memperkenalkan berbagai metafora baru sebagai cara pandang terhadap eksistensi bangunan-bangunan yang ada.



*Court of Honour, World's Columbian Exposition, Chicago, 1893*

Saat mendiskusikan sebuah objek arsitektur (World's Columbian Exposition, Chicago), yang oleh sebagian pihak dianggap sebagai berciri "*backward looking*" yakni ciri Arsitektur Neoklasik, Schuyler tidak mau terjebak dalam dualisme "*backward-forward looking*" yang biasanya menjadi basis diskusi terhadap objek tersebut, dan justru menyarankan suatu kriteria penilaian yang baru, yakni "ilusi". Menurutnya, objek yang diperdebatkan tersebut tidaklah

benar-benar merupakan arsitektur yang “baru” atau pun “lama”, dalam kaitan dengan fungsinya sebagai lokasi pementasan temporer, dan adalah pantas bagi suatu tempat pementasan untuk terkesan “mundur ke belakang”, jika itu berkarakter imajinatif dan spektakular. Arsitek dari bangunan ini, menurut Schuyler, telah merealisasikan apa yang sebelumnya terimplikasi dalam lukisan-lukisan Romantis Klasik.

Dengan merubah metafora cara pandang terhadap objek tersebut, yakni dari ibaratan sebuah “kota” menjadi sebuah “tempat pementasan”, Schuyler mendorong pengamat untuk meninggalkan nilai-nilai sebelumnya dan melihat lingkungan tersebut dari sudut pandangan personalnya. Mengubah metafora pada dasarnya adalah salah satu strategi yang paling penting dalam kritik advokatif.

*“... The White City (the popular name for the main esplanade of the Fair) is the most integral, the most extensive, the most illusive piece of scenic architecture that has ever been seen. That is praise enough for its builders, without demanding for them the further praise of having made a useful and important contribution to the development of the architecture of the present, to the preparation of the architecture of the future....”*

*It is essential to the illusion of a fairy city that it should not be an American City of the nineteenth century. It is a seaport on the coast of Bohemia, it is the capital of No Man's Land. It is what you will, so long as you will not take it for an American city of the nineteenth century, nor its architecture for the actual or the possible or even ideal architecture of such a city. ...”*

(Schuyler, 1894)

Diantara sekian banyak tulisan yang ditujukan untuk membangkitkan dukungan terhadap upaya preservasi sebuah bangunan (*Toronto's Union Station*), Tulisan Pierre Berton, “A Feeling, An Echo” adalah contoh klasik produk kritik advokatif. Dalam tulisannya Berton (1972) berupaya menentang adanya kecenderungan publik untuk menilai objek tersebut sekedar sebagai tumpukan batu dan mortar, sehingga dianggap pantas untuk dibongkar. Berton menekankan pada peran bangunan tersebut sebagai tempat bagi beragam kehangatan dan drama hidup kemanusiaan yang menyentuh. Walaupun tidak secara jelas, Berton mengabaikan metafora bangunan sebagai “shelter” dan sebaliknya mengedepankan karakteristik bangunan sebagai suatu “setting”. Drama kemanusiaan yang dideskripsikannya memberikan objek tersebut suatu aura khusus yang berkilau, dan memberikan nilai yang baru bagi objek tersebut sebagai “something like a home”. Berikut ini adalah cuplikan tulisan Berton.

*“... impecunious young Torontonians, lacking a front parlour or a secluded doorstep, mingled with the swirling crowds of wellwishers and, quite unremarked, smooched shamelessly in public, moving from platform to platform to make their spurious goodbyes. ...”*

*... During the Depression hungry families boarded trains headed for the west and what they hoped was a new life. One mother with four children, including a baby in arms, left Toronto for Alberta with just three loaves of bread, a few apples, and very little else. Fortunately the Travellers' Aid spotted her, as they spotted thousands, and alerted their branches along the way to help the family at each stop. ...”*

*... Notes from the Travellers' Aid Society reported: There was a woman whose nerves gave way after she bade goodbye to her sailor son. There were two boys from Northern Ontario who arrived destitute in a city where rooms were at a premium and who were put up at the Fred Victor Mission. There was the soldier's wife who turned up en route to Stratford to show her husband the seven-week old baby he had never seen. And there were the two newlyweds, still covered with confetti, who found the hotels were jammed but who were finally put up on a chesterfield in a house on Huron Street. ...”*

*... The war years provided the 'great emotional moments,' and so It is no accident that the most poignant of the home front news photographs were invariably made in railroad stations. Mingling*

*with the departing troops were stranger transients: child evacuees from London sent across the water to new foster parents; German prisoners of war, well guarded, heading for the camps of northern Ontario; and later, men on crutches, in wheelchairs and in stretchers being helped off the ambulance trains. ...*

*... Happier times saw organ recitals on a giant Hammond and an expanding role for the station as the focal point for immigration. Lunch counter menus were written in nine languages. ... "*

*(Berton, 1972)*

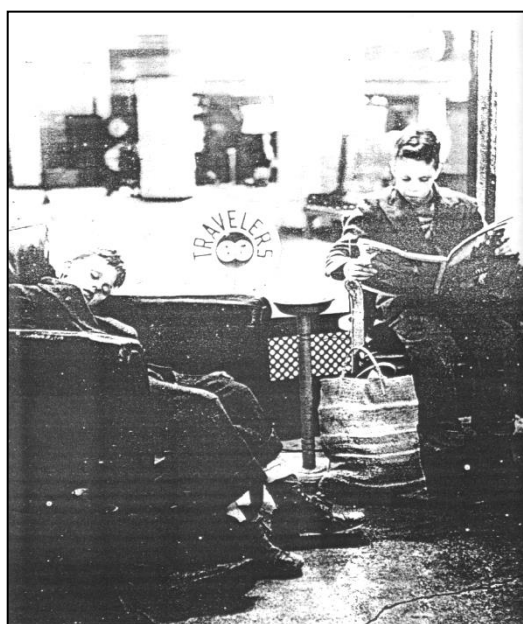
Pada akhirnya, Berton menyimpulkan dengan menekankan lagi pandangannya terhadap objek tersebut sebagai suatu tempat yang merefleksikan limapuluh tahun drama kemanusiaan, seperti halnya peristiwa “pelarian seorang gadis tujuh belas tahun, “hilangnya bocah berusia empat tahun”, “perampok surat”, “pemuda yang mendengkur” dan lain sebagainya.

Adalah hal yang bijaksana bagi Berton untuk mengutip cerita-cerita baik menyangkut kepribadian orang dan ceritanya, sedemikian sehingga bisa menekankan peranan stasiun tersebut bagi kehidupan kota dan bangsa, dan melalui hal ini dia bisa menggugah kalangan pengamat baik dalam keberadaan sebagai pribadi, maupun dalam konteks sosial kemasyarakatan dan kebanggaan sebagai suatu bangsa.

Rangkaian ceritanya terkait dengan berita surat kabar yang membuktikan tentang tumbuhnya sikap yang kontemporer tentang keberadaan objek tersebut, dan dengan catatan dari sang kepala stasiun, **Archie McKellar**, yang memiliki karir sejalan dengan daur hidup bangunan tersebut. Berikut ini adalah kutipan catatannya.

*“ ... And then in the old days we used to have a lot of boat travel. Every Thursday night out of here, out of Toronto, was what we called ‘boat night.’ Cunard and Canadian Pacific used to operate their boats out of Montreal, and they would sail on Fridays. And every Thursday night was boat night, and if two people were going away they would bring thirty-five people down to see them off. Of course that was the great thing about going to Europe in those days. They used to all gather here and have a sing-song; they were only going to go for a month, but you'd have thought they were never going to come back. Now it's as easy for the kids to go to Europe as it was for me to go to Wasaga Beach. ... ”*

*(Archie McKellar, 1972)*



*Two young travellers, Toronto Union Station*

Sejumlah foto dari orang-orang yang sedang menggunakan stasiun juga disebarkan untuk memperkuat tema utama objek tersebut pada dasarnya bukanlah sekedar sebuah “shelter” tapi dapat diibaratkan sebagai sebuah setting (panggung) bagi pementasan drama kehidupan manusia.

Perlu diperhatikan bahwa walaupun Berton mengidentifikasi beragam aktifitas yang terjadi dan menunjukkan bagaimana dinamika dari bangunan tersebut, tulisannya tetap bersifat advokatif dan tidak depiktif, di mana bagi pengamat, tetap saja hanya mengetahui sedikit saja tentang kinerja dari objek tersebut. Kita tidak diperkenalkan tentang bagaimana orang banyak bergerak, bagaimana para staf dan masyarakat umum berinteraksi, tidak pula ditunjukkan bagaimana skenario dalam menyelesaikan tugas tertentu dalam pengoperasian stasiun tersebut. Semua yang dipaparkan adan even yang terisolasi, yang sengaja diungkap guna memperkuat sudut pandang tertentu menyangkut bangunan tersebut, sebagaimana diinginkan Berton.

Dalam kasus kritik advokatif yang lain, arsitektur diibaratkan sebagai suatu “frozen music”. Pendekatan metafora ini digunakan oleh Max Lock, yang setelah melalui serangkaian diskusi, membandingkan partitur musik dengan tampang bangunan tertentu untuk menjelaskan sudut pandangnya.

*“... To start with, the common platform upon which both music and architecture are founded is that of rhythm. The strength of both arts rests on a regular grid. They are both modular.. ..*

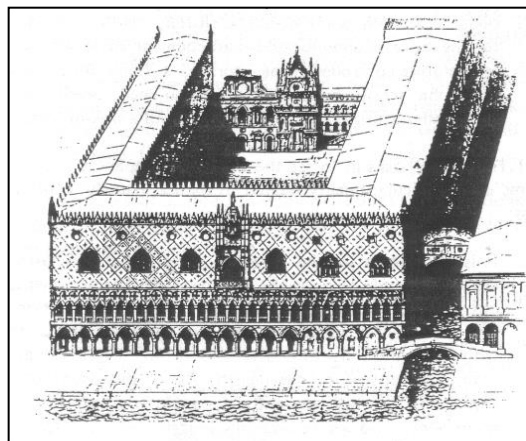
*The spacing of columns, walls, lintels, forms the rhythm of architecture as time does in music. The variations of colour, light and shade, of depth and projection in a building are represented in music in various tone values. The contrasts and changes in texture which give interest to architectural form are to be found also in music as, for example, in the degrees of difference between smooth and 'polished' legato playing, the more 'rusticated' half-staccato, and we might say the spiked surface of the pizzicato. I find myself often equating the 'fatness' of a note with the thickness of a column, harmony with structure and melody with silhouette and outline....*

*Max Lock compared Chopin's F minor study-an example of three against four time-with the Doge's Palace, Venice, where a fenestration pattern of three windows over 16 gallery arches over eight portico arches elaborates the rhythm of the facade. ....”*

*(Architects' Journal, 1957)*



*Excerpt, Chopin's F minor study*



*Doge's Palace, Venice*

Pentingnya kiasan atau metafora interpretatif sebagai kunci dalam kritik advokatif bisa terlihat dalam perbandingan sejumlah kritik terhadap tiga ruangan tertentu. **Gael Greene** (1972), meminta pengamat untuk melihat sebuah dapur bukan sebagai sebuah laboratorium atau area servis dari sebuah rumah, tetapi sebagai sebuah zona “*erogenous*”.

*“... Give us an erogenous zone for adults. The kitchen as living room, the cooking-eating-entertaining-courtship-communication zone of the apartment, brownstone or townhouse ...warmth, some nostalgic clutter, custom optionals to suit our gastronomic style-barbeque for those who do, temperature-controlled wine storage, a hood that really grabs the grease, built-in-whatever-you-need, needlecraft-paperdoll-drafting-pcetry-writing space and a sink-in sofa. ...”*

(**Gael Greene**, 1972)

**E.T. Hall** (1969) di sisi lain meminta pengamat melihat sebuah ruangan tradisional dalam wujud suatu kualitas khusus yang terkait dengan kegunaan ruang tersebut, yang disebutnya dengan keterpusatan (*centredness*).

*“... It is possible to see the Japanese pattern that emphasizes centers not only in a variety of other spatial arrangements, but as I hope to demonstrate, even in their conversations. The Japanese fireplace (hibachi) and its location carries with it an emotional tone that is as strong, if not stronger, than our concept of the hearth. As an old priest once explained, 'To really know the Japanese you have to have spent some cold winter evenings snuggled together around the hibachi. Everybody sits together. A common quilt covers not only the hibachi but everyone's lap as well. In this way the heat's held in. It's when your hands touch and you feel the warmth of their bodies and everyone feels together-that's when you get to know the Japanese. That is the real Japan!' In psychological terms there is positive reinforcement toward the center of the room and negative reinforcement toward the edges (which is where the cold comes from in winter). Is it any wonder then that the Japanese have been known to say that our rooms look bare (because the centers are bare). ...”*

(**E.T. Hall**, 1969)

Yang terakhir, **Bertram D. Lewin** (1968), cenderung melihat keberadaan ruang sebagai sesuatu yang visual, yakni gambar-gambar antropomorfik.

*“... My first interpretation. of the cave would be that it is a projection of the inside of that part of the body image which we ordinarily call the head. Schilder defined the body image as 'the tri-dimensional image [that] everybody has about himself,' or 'the picture of our own body which we form in our mind, that is to say the way in which the body appears to ourselves.' Similarly, I define the image of the head which sometimes I shall call simply 'the head,' as the dark cavernous image that one has about the inside of one's head, the picture we form of it in our mind. ...”*

*In the sense I have just outlined, I suggest that the cave at Lascaux portrayed the head, particularly the visually receptive head image. It was an externalized replica of the internal cephalic image, where our 'pictures' are stored and concealed. If this is so, the cave not only holds the earliest visual images but is also the first model of the memory and the mind. Considered as a human invention, the cave would be an extended imitation of part of the person, as a rake is an imitation of the fingers or a scoop of the cupped palm of the hand. ...”*

(**Bertram D. Lewin**, 1968)

Dari ungkapan-ungkapan di atas, jelas terlihat adanya bias profesional dari masing-masing kritikus dalam cara pandang mereka terhadap eksistensi suatu ruang. **E.T. Hall** yang memiliki latarbelakang sebagai antropolog cenderung melihat eksistensi ruang dalam perspektif budaya. **Gael Green** melihat ruang dalam konteks gaya hidup, sementara yang terakhir, **Bertram D. Lewin**, yang merupakan seorang psikiater, melihatnya dalam konteks visual antropomorfik.

Banyak dokumen sejarah arsitektur bisa dilihat sebagai kompilasi beragam fakta yang dilatarbelakangi penggunaan metafora-metafora baru, dan dengan sendirinya dokumen ini bisa dilihat sebagai wujud kritik advokatif.

*“... Histories of Greek architecture so far published have largely treated the monuments dismembered, as items in a series, as technological problems, or as isolated objects, and no comprehensive study of Greek temples as formal expressions of their deities or in relation to their specific sanctuaries and settings has hitherto appeared. (emphasis added) ...”*

*(Vincent Scully, 1969)*

**Vincent Scully**, melakukan sebuah studi baru, dengan memanfaatkan sebuah metafora baru, yakni “*reciprocity*”.

*“... The formal elements of any Greek sanctuary are, first, the specifically sacred landscape in which it is set and, second, the buildings that are placed within it. The landscape and the temples together form the architectural whole, were intended by the Greeks to do so, and must therefore be seen in relation to each other. ...”*

*(Vincent Scully, 1969)*

Bagi banyak pihak lain, kuil-kuil Yunani merupakan suatu “permasalahan”, “misteri” atau “permainan puzzle”, sebab sistem proporsi dalam rancangannya tak dapat dideskripsikan secara konklusif. Bagi **C.A. Doxiadis** (1972), kuil-kuil Yunani ini seharusnya dilihat sebagai “elemen-elemen” dalam suatu “sistem yang uniform” untuk menata bangunan-bangunan dalam ruang. Sistem ini didasari pada prinsip kognisi manusia. Faktor penentu utama dalam rancangannya adalah sudut pandang manusia. Sudut pandang ini ditetapkan sejak awal dan menjadi posisi paling penting di mana seluruh tapak dapat diobservasi. Doxiadis melanjutkan dengan mengidentifikasi aturan-aturan dari sistemnya dalam melokalisasi elemen-elemen dan memberikan contoh untuk memberikan substansi terhadap interpretasinya.

“*Interpretive license*” adalah istilah yang digunakan **Charles Jencks** (1973) dalam menggambarkan bagaimana para sejarawan mencoba memahami berbagai even historik secara selektif. Bagi Jencks sendiri, dengan menggunakan cara pandangnya tersebut, dia memandang karakteristik arsitektur dunia barat dalam era 100 tahun terakhir sebagai suatu rangkaian pergerakan yang tidak kontinyu (*a series of discontinuous movements*). Dia memandang interpretasi Pevsner sebagai relasi deterministik antara suatu isi tertentu dan bentuk (*a deterministic relation between certain content and form*).

Di sisi yang lain, **Bruce Allsopp** (1970), dalam bukunya “*The Study of Architectural History*”, sejarah arsitektur memberikan perhatian khususnya kepada upaya pemahaman keadaan natural dari arsitektur dalam konteks perubahan lingkungan dan dalam polaritas yang tak terhindarkan dalam hubungan arsitek dan kliennya.

*“... the history of architecture is concerned with revealing the nature of architecture in a changing environment and within the inevitable polarity of the architect-client relationship. ...  
... for some architects history provides authority, for others, precedents, and for others something to react against. ...”*

*(Bruce Allsopp, 1970)*

Bagi Sigfried Giedion (1941), bahan-bahan historik diinterpretasikannya sebagai fakta-fakta konstituen/fundamental dan transitoris/sesaat (*constituent and transitory facts*). Tugas seorang sejarawan adalah untuk membedakan antara apa yang disebutnya dengan “keunikan/orisinalitas jangka pendek” (*shortlived novelties*), yang didukung oleh fakta



transitoris, dengan “trend baru yang otentik” (*genuinely new trends*) dengan fakta konsituen sebagai karakteristiknya.

*“... Constituent facts are those tendencies which, when they are suppressed, inevitably reappear. Their recurrence makes us aware that these are elements which, all together, are producing a new tradition: Constituent facts in architecture, for example, are the undulation of the wall, the juxtaposition of nature and the human dwelling, the open groundplan. Constituent facts in the nineteenth century are the new potentialities in construction, the use of mass production in industry, the changed organization of society.*

*Facts of the other sort-equally the work of forces movinig in a period-lack the stuff of permanence and fail to attach themselves to a new tradition. At first they have all the éclat and brilliance of a firework display, but have no greater durability. ...“*

(Giedion, 1941)

Asumsi dasar atau metafor yang ada di sini adalah bahwa masing-masing periodisasi sejarah memiliki spirit atau semangat yang unik. Tugas sejarawan sebagai interpreter adalah mengidentifikasi spirit dan fenomena yang muncul, memperkuat dan memanifestasikannya.

Karena para sejarawan memiliki dua tugas utama, yakni menggali informasi dan memahami makna dari informasi tersebut, maka tidaklah mengherankan jika metafora memiliki peran yang sangat penting, sebab interpretasi secara metaforik adalah satu-satunya cara yang efisien untuk mereduksi kuantitas bahan-bahan informasi historik sehingga memungkinkan untuk diolah. Apa yang kurang menguntungkan darinya adalah, begitu mudahnya beragam interpretasi muncul dan juga tenggelam. Menyusun suatu ulasan sejarah yang “baru” atau yang “nakal” telah menjadi semacam bisnis yang sejajar dengan maksud utamanya yakni untuk mencari pemahaman.

Pendekatan advokatif dalam kritisasi, juga dapat disaksikan dalam beragam manifesto dan pernyataan-pernyataan bersifat polemik dari para arsitek maupun juru bicara mereka. Hal ini sangat ditentukan oleh hadirnya beragam metafora baru yang digunakan mereka manakala mencoba mengembangkan interpretasi terhadap beragam fenomena arsitektural. Berikut ini adalah ungkapan **Le Corbusier (1960)** yang menjelaskan adanya berbagai perubahan bahkan revolusi yang tak terkontrol dari cara pandang arsitek dalam memahami arsitektur.

*“... The history of Architecture unfolds itself slowly across the centuries as a modification of structure and ornament, but in the last fifty years steel and concrete have brought new conquests, which are the index of a greater capacity for construction, and of an architecture in which the old codes have been overturned. If we challenge the past, we shall learn that 'styles' no longer exist for us, that a style belonging to our own period has come about; and there has been a revolution.*

*Our minds have consciously or unconsciously apprehended these events and new needs have arisen, consciously or unconsciously. The machinery of Society, profoundly out of gear, oscillates between amelioration, of historical importance, and a catastrophe.*

*The primordial instinct of every human being is to assure himself of a shelter. The various classes of workers in society to-day no longer have dwellings adapted ..o their needs; neither the artisan nor the intellectual. It is a question of building which is at the root of the social unrest of to-day; architecture or revolution. ...”*

(Le Corbusier, 1960)

**J.M. Richard (1968)**, di satu sisi, cenderung bersifat apologis (penuh sesal) dalam melihat polemik kritisasi terkait dengan gerakan moderen (*Modern Movement*). Berikut ini adalah kutipan pernyataannya.

*“... It might almost be said of architectural criticism in England in the nineteen-thirties that there was none-none, at least, in the sense of regular appraisals of new buildings as they were put up.... The qualified writers were concerned with polemical arguments about modernism. They were dedicated to*

*a cause, and not only did they regard the kind of building that did not adhere to the cause they believed in to be unworthy of serious criticism-or only worthy of being dismissed as wrong-headed rather than discussed in relation to its own terms of reference-but also they could not allow , themselves to approach at all critically the buildings that did adhere to their cause for fear of weakening or betraying it. ...  
... the obligation to ally oneself with one side or another, the prior commitment to one or other loyalty, are the negation of true criticism. ...”*

(J.M. Richard, 1968)

Perlu diperhatikan di sini bahwa penyesalan yang dikemukakan Richards bukan terkait dengan kecenderungan kalangan arsitek untuk berpolemik (karena polemik pada dasarnya tak dapat dihindarkan dalam perilaku manusia), tapi dikarenakan kondisi terabaikannya cara pandang kritis lainnya, bagi seseorang saat dia memilih untuk “berpihak” pada moda interpretasi tertentu ketimbang yang lain.

Melihat eksistensi polemik sebagai bentuk exaggerasi dari kritisasi advokatif, maka dibutuhkan adanya suatu distingsi dalam mengevaluasi seluruh kritisasi advokatif. Seseorang harus memperhatikan apakah kunci metafora yang digunakan dalam memandang objek amatan, adalah suatu kepantasan retorik yang terisolasi, yang bermanfaat khusus untuk kasus tertentu, atautkah merupakan bagian dari suatu visi paradigmatis yang komprehensif dalam memahami iken-iven berskala luas. Sebagai contoh, dalam kutipan sebelumnya, Le Corbusier mengkarakterisasikan peradaban barat yang sedang berada pada ambang kejatuhan. Interpretasinya ini tidak hanya khusus berlaku untuk suatu bangunan tertentu tapi mewakili visinya dalam memandang keberadaan masyarakat barat secara keseluruhan. Sebaliknya, metafora Schuyler tentang “panggung pementasan” yang kita bahas sebelumnya, adalah metafora yang sifatnya sangat isolatif dan khusus digunakan untuk menginterpretasi keberadaan suatu bangunan khusus, tanpa implikasi bahwa metafor yang sama dapat digunakan untuk konteks yang lebih luas.

Pentingnya paradigma dasar ini dapat disaksikan dalam sebuah interpretasi terhadap upacara peletakan batu pertama, yang dikemukakan oleh **Schnier** (1947). Karakterisasi dari iken tersebut tidaklah akan dengan mudah dipahami jika kita tidak mengetahui latar belakangnya yang berangkat dari ajaran **Sigmund Freud**.

*“... When man undertakes the construction of a new building, he phantasies the completed building as the mother. By means of the portals, gates or doors, she will become available to him for symbolic intercourse or a symbolic return to her protection.... But the thought of recovering the mother arouses terrific fear of the father. It causes an anxiety of such potential that it can only be released by eliminating the father. This he does by destroying and burying him at the very entrance to the womb.  
...”*

(Schnier, 1947)

## **B. Kritik Evokatif (Evocative Criticism)**

Ketimbang berupaya mempengaruhi cara pengamat dalam melihat suatu objek arsitektural (pemahaman intelektual menyangkut makna objek), seorang kritikus bisa saja berupaya untuk menggugah pengamat sedemikian rupa sehingga di dalam dirinya muncul tanggapan-tanggapan yang bersifat emosional. Jika dalam kritik advokatif, sedikitnya terdapat argumentasi yang sifatnya rasional, maka bertolak belakang dengan itu, kritik evokatif tidaklah dilakukan dengan cara seperti itu (mengembangkan argumentasi rasional). Seorang kritikus evokatif, dalam hal ini tahu persis perasaan apa yang dialaminya saat menghadapi suatu objek arsitektural (bangunan atau elemen lingkungan perkotaan), dan berusaha menggunakan cara apapun juga untuk menggugah tumbuhnya perasaan yang sama pada pada kalangan pengamat lain atau yang

membaca ulasan kritisnya tersebut. Kritik evokatif bukan menonjolkan persoalan benar atau salah, tetapi terkait dengan suatu pengalaman alternatif.

Evokasi perasaan semacam ini, sepertinya menjadi tujuan dari **Peter Green** (1974) dalam tulisannya tentang keberadaan ruang-ruang bawah tanah kota London. Perlu diperhatikan bahwa tulisannya yang terkutip di bawah ini bukanlah suatu gambaran yang sebenarnya dari ruang-ruang bawah tanah kota London, ataupun argumentasi interpretasi dengan dasar apapun juga. Tulisan Green secara khusus berciri seduktif.

*“... I went down into your intestines, London, through your mouth, through your dirty lips, cracked tile, patched tarmac, down endless escalators, trundling in the half-light; strap-hanging in acheing compartments, strap-hanging across a city, across a continent, strap-hanging, balancing, reading single-handed giant newspapers, breathing again the ten times breathed air. I travelled into a dream of nausea, cheek by unshaven cheek, thoughtlessly through thoughtless tunnels, dancing in crammed, plush-seated, linear ballrooms; involuntary partners in awkward corridors, between luggage and umbrellas. To a strange, unrhythmic music, silent, lighted trains glanced by: underground tangents, swaying together beneath rivers, houses, roads, railway lines, down towards the middle of... Dandruff on smoke-drenched collars, clanking along the electric line. “London Transport regrets ...” past warm, lighted stations. Northern line, southbound; district line, westbound; along yellowed corridors, cold, white fluorescent lights or naked bulbs, swinging in the warm draughts on dusty clogged wires.*

*At Sloane Square a man got in leading a cow by a tether. The cow was brown and white, pink nosed, massive. Its tail flailed at flies. Its udder was swollen. The cow stared, glazed-eyed, out of black windows. The windows were full of night, blind. We stood in sticky heat, silent, breathless in mid-tunnel; “... due to a defective train ...”*

*The dust was still. We had exhausted the advertisements, had learnt the whole sequence of stations of the district line from Upminster to Richmond, all branch lines, interchange points, connections with British Rail. Newspapers rustled ... “*

*(Peter Green, 1974)*

Di antara berbagai karya tulis yang dikumpulkan untuk membangkitkan ketertarikan terhadap nasib objek Union Station di Toronto, salah satu tulisan, “*Signs of the Station*”, oleh **John Robert Colombo** (1972), merupakan tulisan yang berciri kritik evokatif. Dalam tulisannya tersebut, Colombo membuat semacam puisi tentang tanda-tanda yang ditemuinya pada objek tersebut, dan dengan itu memancing keluaran tanggapan rekonsiliatif dan asosiatif para pembaca tentang sejarah perjalanan dan kebanggaan nasional.

Dalam kritik evokatif terhadap beragam bangunan, media grafis barangkali merupakan medium yang lebih efektif daripada ulasan verbal. Produk fotografi secara khusus, sangat potensial untuk memancing munculnya tanggapan sebuah emosional, karena foto pada dasarnya dapat mengisolasi detail-detail tertentu dari suatu lingkungan yang ingin diekspos.

*“... (photographs) can isolate details from surroundings – to select a telling, personal comment, controlled and disciplined, from the meaningless, anonymous chaos of outer “reality”, ...”*

*(De Mare, 1961)*

Di antara berbagai teknik efektif dalam kritik evokatif melalui media fotografi, ada beberapa teknik yang secara khusus, pantas dipelajari lebih jauh. Salah satu teknik yang penting adalah “intensifikasi” gambar. Contoh klasik dari aplikasi metode ini adalah sebuah telefoto dari suatu jalur jalan raya yang komersial di daerah pinggiran kota Amerika. Intensifikasi gambar melalui penggunaan lensa tele ini ditujukan untuk memancing rasa marah terhadap perusakan kualitas lansekap dan untuk memperingatkan akan hadirnya kekumuhan pada lingkungan tersebut.



*Street, 1977*

Cara lain untuk mengintensifikasi suatu gambar, sedemikian sehingga semakin evokatif, adalah dengan melakukan “*cropping*” terhadap elemen-elemen yang menarik perhatian dan menonjolkan hal-hal yang sifatnya kontras.



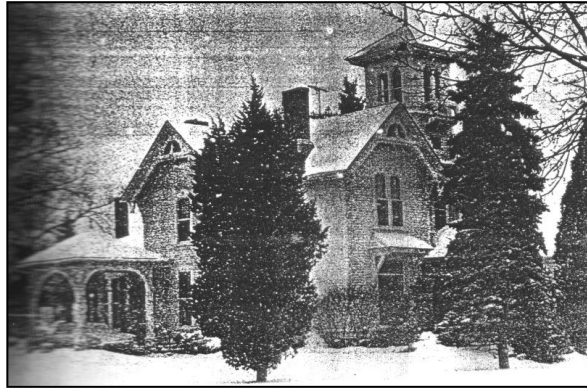
*Example of cropping.  
Detail OF Federal Building, Milwaukee*

Selain intensifikasi, jukstaposisi juga merupakan metode yang efektif untuk kritik evokatif lewat medium grafis. Aspek-aspek yang bertentangan sengaja dipersandingkan dengan cara tertentu, sedemikian sehingga pengamat merasakan ketidaksukaan, seakan-akan dia mengamati adanya perang antara sesuatu yang baik dan jahat (*to be most effective, evil should appear to be winning*). Dalam upaya jukstaposisi ini, perbandingan antara kecil-besar, serta natural versus artifisial adalah hal-hal yang lazim ditonjolkan.



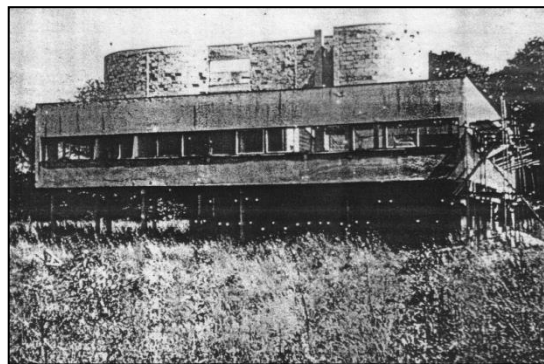
*The Selling of Harewood House*

Teknik lain dalam kritik evokatif melalui medium grafis adalah teknik “*ethereal*”, yakni gambaran dari suatu kondisi yang tidak lazim (*unearthly*). Contohnya adalah dalam bentuk gambar atau foto yang menunjukkan suatu bangunan yang diselimuti oleh kabut atau badai salju, atau yang sengaja dikaburkan (*blurred*) untuk menyamarkan konteks yang telah diakrabi sebelumnya tentang lingkungan tersebut. Jika kabut, angin, awan ataupun salju dipresentasikan dengan baik dalam gambar, maka gambar tersebut dapat mencerminkan kenangan tentang suasana hembusan angin, keadaan basah, panas, dingin dan sebagainya.



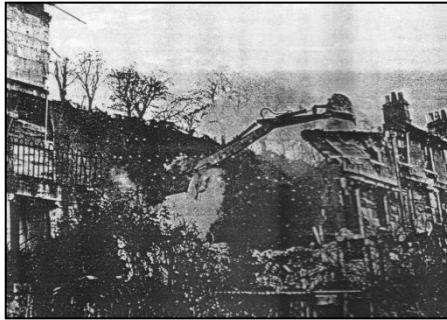
*Picture of buildings on fog and snow*

Upaya memancing asosiasi-asosiasi seperti itu pada prinsipnya merupakan teknik yang penting dalam kritik evokatif lewat medium gambar. Jika tidak melalui ekspos proses-proses yang natural seperti suasana badai dan remang-remang kabut, asosiasi juga dapat dibangun dengan mengekspos sesuatu dari masa lampau, tempat-tempat yang eksotis atau dengan proses natural yang lain, misalnya pembusukan.



*Villa Savoye, Poissy, Le Corbusier (architect)*

Barangkali, sajian grafis yang paling evokatif adalah gambar-gambar yang secara khusus menangkap suatu momen tertentu yang spesifik, yang mengindikasikan terjadinya suatu transisi (*moment of truth*), misalnya gambar yang menunjukkan ayunan pertama dari alat penghancur bangunan terhadap sebuah unit bangunan pada suatu kawasan yang akan dibongkar demi pengembangan suatu kompleks lingkungan fisik yang baru.



*Calton Road, Bath, England*



*Halnaby Hall, Yorkshire, England,  
during demolition in 1952*

Teknik-teknik seperti ini dalam kritik evokatif tidak cukup memadai, jika hanya berdiri sendiri. Masing-masing secara mandiri, tidak bisa menjamin hadirnya suatu tanggapan emosional sebagaimana yang diharapkan seorang kritikus yang membuat gambar-gambar tersebut. Untuk memunculkan tanggapan emosi yang diinginkan pada hakekatnya, tergantung juga pada ada tidaknya pengalaman emosi tertentu yang relevan di dalam diri para pengamat, menyangkut objek yang dikritisi. Dengan kata lain, medium kritik evokatif berupa gambar-gambar yang dipilih dan diambil dengan penuh pertimbangan tersebut, pada dasarnya hanyalah “alat” untuk memancing munculnya perasaan yang sebenarnya telah tersimpan dalam benak / hati para pengamat.

### ***C. Kritik Impresionis (Impressionis Criticism)***

*“... GILBERT: The old modes of creation linger, of course. The artists reproduce either themselves or each other, with wearisome iteration. But Criticism is always moving on, and the critic is always developing. ...”*

*(Wilde, 1927)*

Kritik impresionis cenderung membalikkan hubungan-hubungan yang konvensional. Dalam kritik ini para artis adalah para pekerja dan para kritikus, biasanya dapat dilihat sebagai parasit, mengambil alih peran sebagai sang kreator dari suatu karya. Kritikus impresionis memanfaatkan suatu karya seni atau bangunan yang sudah ada sebagai dasar bagi penciptaan karya seninya sendiri. Dalam hal ini, karya seni yang orisinal membuka peluang kepada sang kritikus untuk mengungkap dimensi lain dari karya tersebut yang bisa dieksplorasi.

*“... GILBERT: To the critic the work of art is simply a suggestion for a new work of his own, that need not necessarily bear any resemblance to the thing it criticises. The one characteristic of a beautiful form is that one can put into it whatever one wishes; and see in it whatever one chooses to see; and*

*the Beauty, that gives to creation its universal and aesthetic element, makes the critic a creator in his turn, and whispers of a thousand different things which were not present in the mind of him who carved the statue or painted the panel or graven the gem. ...”*

(Wilde, 1927)

Dalam mode impresionistis seperti ini, seorang kritikus dapat saja menggunakan eksistensi sebuah ruangan sebagai titik pijaknya dalam mengembangkan suatu interpretasi personalnya tentang keberadaan ruang tersebut, yang bisa saja benar-benar sangat subjektif dan tidak membutuhkan adanya penilaian berdasarkan standar apapun juga, termasuk penilaian apakah interpretasi itu ada ada nilai gunanya atau tidak. Red Grooms melakukan pendekatan ini saat memberikan interpretasi terhadap sebuah *department store*. Berikut ini adalah contoh lain bentuk kritik impresionis yang dilakukan seorang penyair Inggris, C. Day Lewis (1965) yang menginterpretasi sebuah ruang dengan membuat sebuah puisi.

***The Room, for George Seferis***

*To this room-it was somewhere at the palace's  
Heart, but no one, not even visiting royalty  
Or reigning mistress, ever had been inside it  
To this room he'd retire.  
Graciously giving himself to, guarding himself from  
Courtier, suppliant, stiff ambassador,  
Supple assassin, into this unviewed room  
He, with the air of one urgently called from  
High affairs to some yet loftier duty,  
Dismissing them all, withdrew.  
And we imagined it suitably fitted out  
For communing with a God, for meditation  
On the just City; or, at least, a bower of Superior orgies... He  
Alone could know the room as windowless  
Though airy, bare yet filled with the junk you find  
In any child-loved attic; and how he went there  
Simply to taste himself, to be reassured  
That under the royal action and abstraction  
He lived in, he was real.*

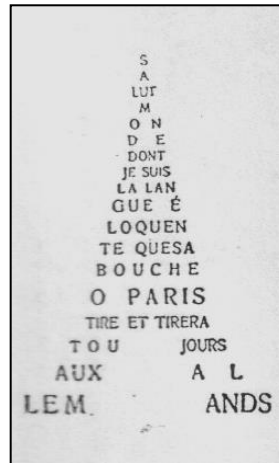
(C. Day Lewis, 1965)

Ekivalen dengan perpektif Day Lewis terhadap sebuah ruang adalah interpretasi musikal dari Grup Beach Boys. Dalam interpretasi mereka, yang terketip di bawah ini, sebuah ruang dikarakterisasikan sebagai tempat di mana seseorang pergi untuk menikmati dirinya sendiri.

*There's a world where I can go  
and tell my secrets to –  
in my room....  
In this world I lock out  
all my worries and my fears –  
in my room....  
Do my dreaming and my scheming lie awake and pray,  
Do my crying and my sighing - laugh at yesterday.  
Now it's dark and I'm Alone but I won't be afraid,  
in my room....*

(The Beach Boys, ...)

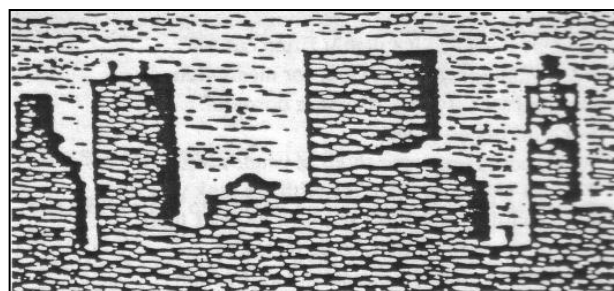
Sebagai contoh yang lain, dalam sebuah karya kaligrafi penyair **Apollinaire** mencampurkan kata-kata dan siluet sebagai suatu tafsiran impresionistis tentang menara Eiffel, di Perancis. **Robert Qelaunay**, di sisi yang lain menggunakan struktur dasar yang sama sebagai dasar untuk sejumlah lukisannya, yang sesungguhnya hanya mengungkap sedikit tentang kondisi aktual dari menara tersebut, namun banyak mengungkap bagaimana sensitivitas sang pelukis dan masa hidupnya.



*Caligramme by Apollinaire*

Seluruh isi buku yang berjudul “*Fantastic Architecture*”, merupakan koleksi dari beragam manipulasi artistik, yang sepintas tampaknya seperti “berbicara” tentang arsitektur, tetapi sebenarnya tentang kritik artis era moderen.

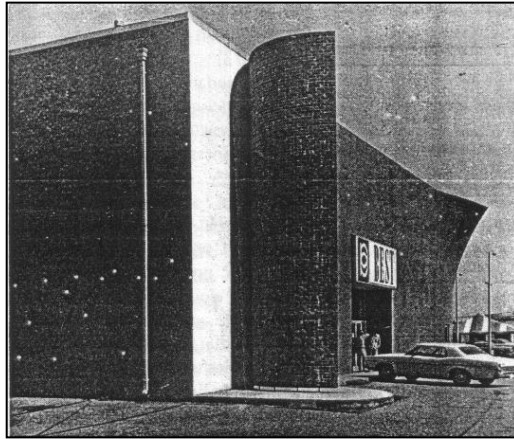
Menurut **Vosteil dan Higgins** (1969), manipulasi foto dapat melibatkan beragam teknik efektif yang sederhana seperti: memotong-motong gambar dan menyelipkan potongan-potongan tersebut dalam hubungan satu dengan yang lain, memecah-mecahkan gambar dan menyebarkan bagian-bagiannya, sedemikian hingga membuat gambar tersebut seakan-akan mengalami pendekomposisian, menghadirkan suatu abstraksi, mengulang-ulang bagian tertentu dari gambar atau mengeluarkannya, menyandingkan berbagai elemen gambar dalam skala berbeda dan mengatur ulang bagian-bagian gambar. Contoh klasik dari teknik ini adalah suatu gambar pemandangan garis langit (skyline) dari kota Chicago yang dilihat dari arah danau Michigan, di bagian mana terdapat menara John Hancock.



*Decayed image of Chicago's Skyline*

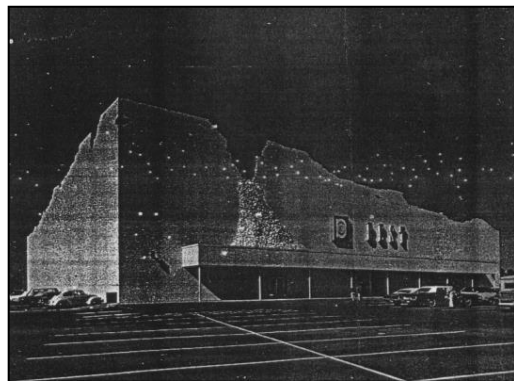
Media kritik impresionistis tidak hanya terbatas pada komunikasi verbal atau manipulasi grafik, tetapi juga mencakup modifikasi dari objek bangunan yang menjadi objek kritisasi itu sendiri.





*Peeling Project, Best Products Retail Center,  
Richmond, Virginia, 1971*

Ketika Christo memodifikasi bangunan-bangunan dalam perancangannya, dia sebenarnya mencoba membuat pernyataan tentang baik bangunan-bangunan tersebut maupun tentang sikap dirinya sendiri. Sebagai contoh modifikasi yang dilakukan oleh sebuah firma konsultan (SITE Inc.'s) terhadap bangunan-bangunan mirip gudang di Richmond, Virginia, dan di Houston, Texas, pada mulanya kelihatan sebagai suatu solusi yang dinilai negatif, tapi secara faktual sebenarnya lebih merupakan lompatan imajinasi, yang mana bangunan-bangunan tersebut adalah wahana dari suatu penampilan teatrikal yang luar biasa, dengan material batu bata dan elemen perekat.



*Indeterminate Facade Project,  
Best Products, Houston, Texas*

Bagi manipulasi-manipulasi yang artistik ini, komentar dari Samuel Smith, dinilai sebagai komentar yang paling tepat.

*"... (Critics) give themselves over to the subject. They are seized by it, they become possessed with it and speak in lyrical and oracular accents. ..."*

*(Smith, 1969)*

Subjektivitas dan absennya standard dalam kritik impresionistis, pada dasarnya cukup menguatirkan bagi mereka yang menginginkan suatu kritisasi menjadi bagian dari proses evolusi di mana suatu lingkungan binaan akan lebih meningkat kualitasnya akibat diskursus yang kritis. Tapi bagi kalangan yang berharap adanya keseriusan dan nilai manfaat dari suatu aktivitas kritik, para kritikus impresionis cenderung akan berkata *"memangnya saya peduli ...?"*.

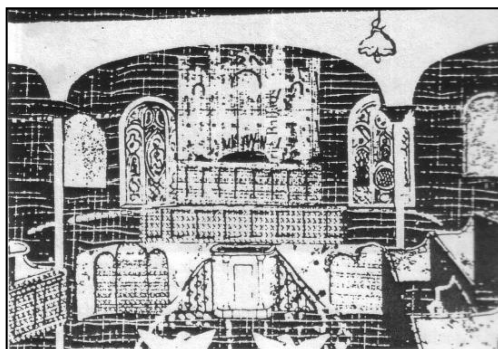
“... GILBERT: Who cares whether Mr. Ruskin's views on (paintings by) Turner are sound or not? What does it matter? That mighty and majestic prose of his, so fervid and so fiery-coloured in its noble eloquence, so rich in its elaborate, symphonic music, so sure and certain, at its best, in subtle choice of work and epithet, is at least as great a work of art as any of those wonderful sunsets that bleach or rot on their corrupted canvases in England's Gallery. ...”

(Wilde, 1927)

Perbedaan diantara kritik impresionistis dan jenis kritik lain dengan jelas terlihat dalam buku **John Betjeman**, “*First dan Last Loves*”. Pada bab yang berjudul “*Nonconformist Architecture*”, sebagai contoh, Betjeman memaparkan dua bentuk kritisasi yang paralel, yaitu ulasannya sendiri tentang sejarah dan signifikansi rancangan kapel-kapel yang nonkonformis dalam bentuk kritik deskriptif dan advokatif, dan visi impresionistis **John Piper** tentang objek-objek yang sama.

“... *Lady Huntingdon Chapel, Worcester. An 'enthusiastic' interior in a Chippendale Gothic style, with nineteenthcentury liturgical movement additions. Clustered columns, cornices, gallery pews, buff, yellow and white paint, dark green walls, organ with stencilled pipes, stained glass and pulpit rails are Victorian. Entrance screens (not shown) have good early nineteenth-century coloured glass. This chapel belongs to the second phase of Nonconformity (Wesley and Whitfield) when the buildings often conform to classic rules of proportion and are indistinguishable externally from contemporary buildings of the Establishment.*”

(Betjeman, 1952)

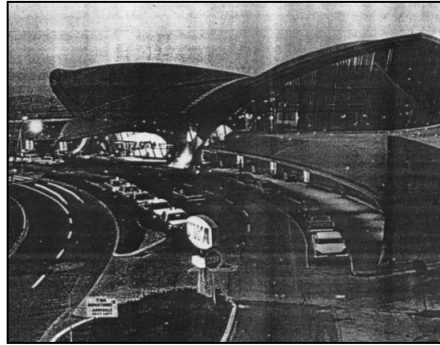


*Lady Huntington Chapel, Worcester.  
From a collage by John Piper in “First and Last Loves” by John Betjeman,  
published by John Murray, London*

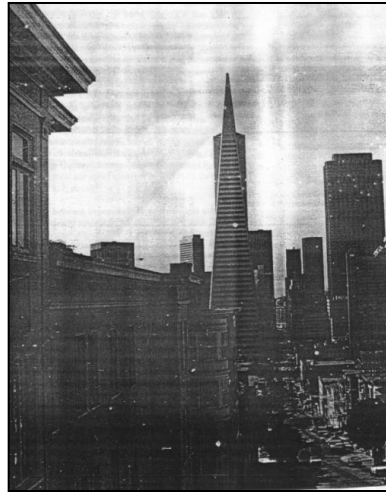
Sehubungan dengan ciri kritik impresionis yang cenderung menghadirkan gambar-gambar provokatif ketimbang menghubungkan berbagai fakta, maka metode kritik ini dengan cepat dapat menyebabkan bias dalam diri para pengamat, dan oleh karenanya, upaya menghadirkan analisis yang objektif dan komprehensif dari objek yang dikritik menjadi makin sulit. Di sisi yang lain, kritisasi yang impresionistik secara khusus akan sangat efektif dalam hal membuat suatu objek yang dikritik lebih mudah untuk diingat atau setidaknya lebih menghibur.

Kritisasi impresionis yang bergaya guyonan (*gag / one-liner criticism*) terhadap bangunan, tidak mementingkan upaya peningkatan pemahaman kita terhadap suatu objek, tapi untuk membuat objek itu gampang diingat (*memorable*). Pada era akhir abad ke-20, sejumlah objek bangunan utama yang terkenal, telah disebut dengan beragam julukan, seperti : “*pregnant oyster*”, “*IBM Card*”. “*giant croquet wicket*”, “*the Bishop’s Bendix*”, “*paper cup holder*”, “*upside-down wedding cake*”, “*waterworks*”, “*points of a spike driven through from China*”, “*battleship*”, “*ant hill*”, “*Howard Johnson’s on a stick*”, “*dead grasshoper*”, “*dead horse*”,

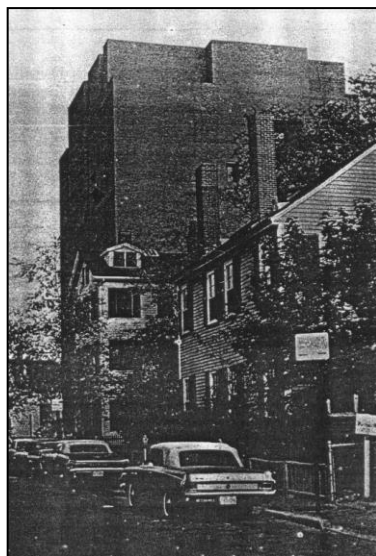
“*holy oil can*”, “*meat rendering plant*”, dan lain-lain. Dalam *Architectural Forum* (1966), sebuah bangunan di Universitas Harvard disebut dengan “*the genial robot*”, “*a three dimensional IBM card*” dan “*Larsen’s castle*”.



*Trans World Airways Terminal, New York, by Eero Saarinen – “The Pregnant Oyster”*

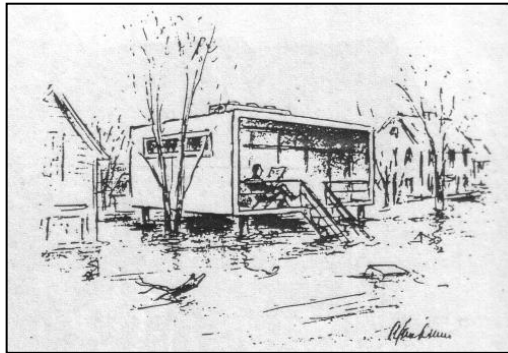


*Transamerica Building, San Francisco, by William Pereira – “the battleship”*



*Larsen Hall, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, by Caudill, Rowlett and Scott – “the genial robot”, “the 3 dimensional IBM card”, “the Larsen’s castle”*

Animasi kartun memiliki karakteristik yang sama dengan guyonan verbal seperti itu, di mana mereka fokus pada fitur tertentu dari suatu bangunan tertentu dan melakukan exaggerasi (melebih-lebihkan) keberadaan hal tersebut. Animasi kartun secara khusus dinilai lebih potensial ketimbang guyonan verbal karena mampu menampilkan suatu referensi visual yang eksplisit dari fitur tertentu pada objek yang dikritisi. Tentunya depiksi grafis akan lebih mendekati kondisi orisinal dari objek ketimbang komentar-komentar verbal. Sejumlah medium kartun membutuhkan adanya latarbelakang pengalaman pada diri pengamat, untuk menghasilkan efek yang diinginkan, dan pada hakekatnya “pesan” dalam medium tersebut semestinya sudah diketahui oleh kalangan pengamat.

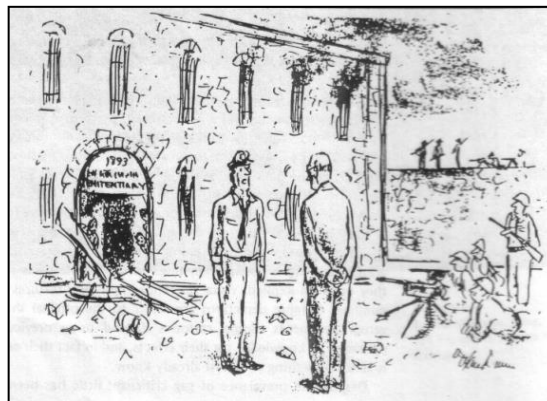


Terlepas dari popularitas kritisasi guyonan ini, masih sedikit yang telah dilakukan untuk mempelajarinya sebagai suatu produk seni, atau sebagai wahana untuk mendapatkan umpan balik bagi seorang perancang. Terkait dengan ini, Charles Jencks telah mencoba untuk menggunakan metoda metaforikal yang disebutnya dengan “*seeing as ...*” atau “*to me it looks like a ...*”, untuk mengeksplorasi implikasi semiotik dari fenomena tersebut.

*“... These metaphors and connotations of form are socially shared subcodes which have a fair amount of stability in any one time or place. They guide a deeper reading of the architecture: its actual use, denotation and overall signification. ...”*

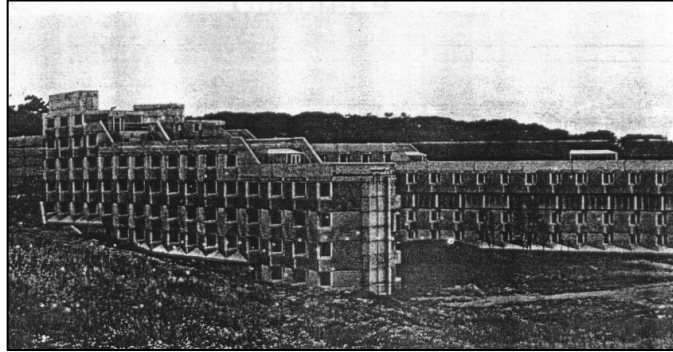
*(Charles Jencks, 1974)*

Dia melihat bahwa penggunaan impresi metaforikal ini sebagai refleksi prinsip-prinsip dasar yang sebenarnya (*real subcodes*) dari seorang kritikus, dan bukan sekedar petualangan imajinatifnya.



*They want a de-controlled environment, panic locks, better fenestration, indoor-outdoor syntheses . . . ’*

Pendapat Jencks ini bukannya tanpa tantangan. Setelah mencoba mengkarakterisir objek asrama siswa di Universitas St. Andrews, sebagai sesuatu yang “berbau kelautan” (*nautical*), Jencks diperhadapkan pada sebuah surat “bantahan” yang dilayangkan oleh sang arsitek objek tersebut yakni James Stirling, yang dilayangkannya kepada editor *Architectural Association Quarterly*, sebagaimana ter kutip di bawah ini.



*St Andrews University Residences, Scotland by James Stirling*

*Dear Sir,*

*Charles Jencks is all balls (AAQ summer 1972) if he thinks the St. Andrews Residence was designed to look like a ship, anymore than a crotch. Locals have always nicknamed our buildings, i.e. Leicester Engineering – “the Waterworks”; Cambridge History – “the Glasshouse”; Oxford Residence – “the Multi-storey Garage; St. Andrews Residence – “the Battleship”; and Jencks is equally banal in using this 'significance' for his architectural historicism.*

*I have always considered myself more a neo-classicist than an art nouveaust.*

*Yours,  
James Stirling*

*(James Stirling, 1972)*

### **II.3. KRITIK DESKRIPTIF (DESCRIPTIVE CRITICISM)**

Lebih dari bentuk kritik yang lain, kritik deskriptif berupaya untuk bersifat faktual. Kritik deskriptif mencoba membuat catatan tentang fakta-fakta dari sebuah bangunan atau unsur lingkungan perkotaan yang secara relevan akan dihadapi oleh para pengamat. Asumsi utamanya adalah; ”jika kita mengetahui apa yang sebenarnya terjadi, atau apa persoalan sebenarnya, maka barulah kita dapat mulai memahami suatu bangunan”. Sebagai contoh, sangat sedikit yang dapat kita diskusikan tentang apakah sebuah bangunan memiliki impresi sebagai sesuatu yang “nautical” di mata para pengamat, jika kita sendiri tidak tahu bagaimana rupa dari bangunan tersebut. Kritik deskriptif mengembangkan dasar bagi pemahaman melalui beragam bentuk eksplikasi. Kritik deskripsi juga tidak bermaksud untuk melakukan penilaian ataupun interpretasi, tapi untuk membantu pengamat untuk melihat apa sebenarnya yang ada secara faktual pada suatu objek yang diamati. Kritik deskriptif meliputi:

- *kritik depiktif* , yang menggambarkan aspek-aspek statis dan dinamis dari suatu bangunan, baik secara verbal maupun grafis, dan juga bisa memuat garis besar proses perancangan bangunan tersebut;
- *kritik biografis*, yang memuat catatan-catatan yang signifikan tentang pembuat bangunan yang diamati;

- *kritik kontekstual*, yang memuat paparan beragam even atau peristiwa yang berasosiasi dengan suatu bangunan

### A. Kritik Depiktif (*Depictive Criticism*)

#### Kritik Depiktif I (aspek statis)

Selalu akan menjadi perdebatan bahwa kritik depiktif itu pada dasarnya bukan kritik sama sekali, karena isinya sama sekali tidak akan mengungkap pernyataan baik atau buruk terhadap suatu karya. Dalam kritik ini, bangunan yang menjadi objek amatan, secara sederhana dilukiskan apa adanya. Ada tradisi dalam kritik seni dan literatur (sastra) di mana secara sederhana mengatakan bahwa apa yang ada, merupakan instrumen dalam mendukung apresiasi. Orang-orang cenderung untuk melihat dunia dengan cara yang tetap berdasarkan atas pengalaman masa lalu yang terbatas. Dengan memaksakan perhatian kita terhadap aspek khusus suatu objek dan memberitahu kita untuk melihat mereka, maka kritik depiktif dalam hal ini melakukan suatu peran penting, yakni menyiapkan kondisi bagi kita untuk setidaknya mendapatkan kesempatan untuk memperoleh suatu pengalaman baru.

Tidaklah perlu untuk mengatakan bahwa suatu versi depiktif seorang kritikus mengenai sebuah bangunan adalah “benar” adanya, karena sang kritikus pun juga cenderung subjektif berdasarkan pengalaman yang ia miliki sebelumnya. Apa yang membuat seorang kritikus depiktif lebih mampu melukiskan keberadaan suatu objek, dibandingkan dengan para pengamat pada umumnya, adalah sensitifitasnya terhadap hal-hal yang mendetail dan keluasan pengalamannya. Kondisi di mana seorang kritikus melakukan tindakan depiktifnya, mulai berperan sebagai seorang editor, atau mulai memfokuskan perhatian pada aspek-aspek tertentu dari suatu bangunan dan mengabaikan aspek lainnya adalah hal-hal yang perlu diperhatikan. Dengan membatasi cakupan perhatian atau mencoba fokus dan memberikan penekanan pada hal-hal tertentu, maka sang kritikus akan mulai berubah perannya menjadi seorang kritikus interpretatif atau advokatif dan bukan lagi seorang kritikus depiktif yang berperan sebagai reporter yang objektif. Terlepas dari itu, bertolak belakang dengan tipe-tipe kritikus lainnya, seorang kritikus depiktif senantiasa akan kembali ke objek amatannya dan menghindari dari penggunaan metafora-metafora tambahan dan eksplanasinya.

Contoh kritisasi depiktif yang verbal tentang aspek-aspek statis bangunan dapat dilihat seperti pada artikel dari **Ada Louis Huxtable** (1972) di bawah ini.

*“... The glass box anchored by granite piers and partially embraced by granite side walls contains a giant indoor garden twelve-story, 160-foot high, skylit, air-conditioned, third-of-an-acre terraced park. The seventeen full-grown trees include acacia, magnolia and eucalyptus; there are 999 shrubs ...”*

*(Ada Louis Huxtable, 1972)*

Jenis kritik depiktif ini terpusat pada aspek bentuk, material dan properti tekstural dan tersebar dalam berbagai karya tulis yang bersifat kritis. Huxtable, dan juga pada kritikus yang lain melihat bahwa kritik depiktif seperti ini sangat berguna untuk membuat para pengamat melihat apa yang dilihatnya pada suatu objek, sebelum memaparkan interpretasinya tentang objek tersebut.

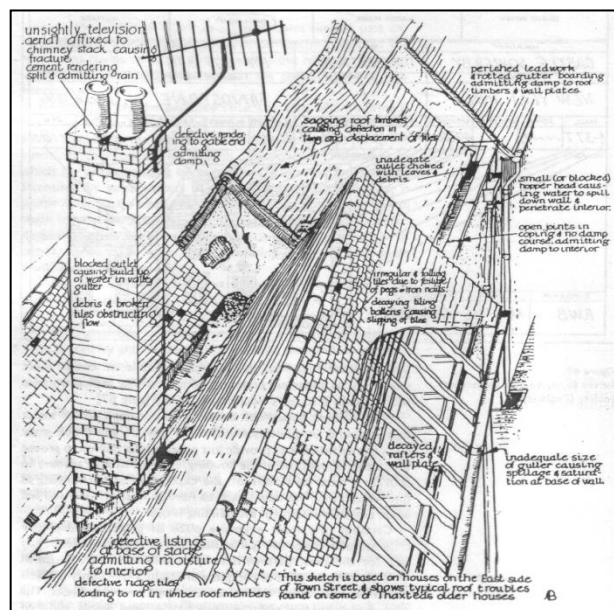
Kritisasi depiktif yang komprehensif tentang suatu bangunan sangatlah jarang ditemukan dalam media publikasi populer bahkan akademis. Ini barangkali disebabkan karena kritik seperti ini tidaklah bersifat kontroversial dan karena paparan verbal tentang suatu fenomena fisik seperti ini jarang yang cukup provokatif atau pun seduktif guna memancing perhatian pembaca. Medium grafis semacam produk fotografi lebih sering digunakan manakala suatu penggambaran komprehensif tentang kondisi penampilan bangunan dibutuhkan. Karena tak memungkinkan

bagi seorang kritikus untuk menghadirkan suatu gambaran yang komprehensif tentang suatu objek, maka sang kritikus senantiasa harus berasumsi bahwa para pengamat atau pembaca telah memiliki pengetahuan awal tentang bangunan tersebut, atau setidaknya bangunan-bangunan lain semacam itu, dan bergerak lebih maju untuk menggambarkan hal-hal yang lebih menarik bagi para pengamat, yakni hadirnya interpretasi atau evaluasi/penilaian.

Penggambaran yang sangat mendetail terhadap suatu bangunan bukanlah suatu hal yang lazim, dan terbatas pada beragam survey tertentu seperti halnya “Historic American Building Survey”, dan lain-lain. Ilustrasi berikut ini adalah gambaran hasil survey terhadap bangunan Ancient Monuments Society.

GREAT HOUSE		LARGE HOUSE		SMALL HOUSE		COTTAGE	
LOCATION		COUNTY		MAP REFERENCE		PLANS	
CASTLE SOWERBY		CUMBERLAND		NY 375-378			
ADDRESS		ASPECT		BUILDING MATERIAL		DATE	
NEW YEAT INN		S		SANDSTONE		plaque, 1836	
WALL	ADIRK.	WINDOWS	WINDINGS	ROOF	MATERIALS	M.M.	CHIMNEYS
4-377	8	4732	4142	5-44	72-11	75-4	8313
REMARKS		PHOTOGRAPH		SURV. NO.		SURV. NO.	
SURVEYOR		DATE		PHOTOGRAPH NO.			
RWB		MAY '56		606, SG3			

Survey form, Ancient Monuments Society (England)



Typical roof defects in Town Street, Thaxted

Survey-survey semacam ini berusaha untuk menghadirkan rekaman-rekaman yang objektif dan menyeluruh dari bangunan-bangunan sebagaimana adanya, dengan tujuan jangka panjang untuk menjaga keberadaannya. Dalam kasus yang lain, detail-detail tertentu dipilih secara selektif untuk mendokumentasikan kondisi-kondisi khusus. Contohnya adalah penggambaran problem tipikal dari konstruksi atap pada rumah-rumah tua di suatu daerah (Thaxted), seperti ilustrasi di bawah.

Bentuk yang lebih superfisial dan lebih kurang mendetail dari penggambaran suatu objek, dapat ditemukan pada berbagai buku panduan. Tujuan dari kritik depiktif dalam buku-buku panduan adalah untuk menyediakan informasi secukupnya tentang suatu objek dengan maksud untuk membangkitkan rasa tertarik pembaca untuk mengeksplorasi objek tertentu, dan memberikan jawaban-jawaban secukupnya terhadap pembaca untuk menghadirkan kesan atau pengalaman tertentu seiring pengamat bergerak menikmati keberadaan suatu bangunan.

Yang pasti, bagian buku panduan yang paling ekstensif untuk dilihat sebagai kritisasi depiktif arsitektural adalah seri *"The Buildings of England"* yang diedit dan sebagian besar isinya di tulis oleh Nikolaus Pevsner. Di mulai pada tahun 1949, dibutuhkan masa 25 tahun bagi penulisnya untuk melengkapi analisis dari berbagai bangunan amatan, dari satu daerah ke daerah yang lain di Inggris. Buku ini telah disebut dengan "a twentieth-century Domesday Book". Buku yang terdiri dari 46 volume ini, memuat sekitar delapan setengah juta kata, yang kebanyakan di atasnya adalah tentang bangunan.

*"... "The Buildings of England" are an inventory of buildings, secular as well as ecclesiastical, and their less movable contents, from the beginnings to the year of publication .... But the inventory does not exhaust what The Buildings of England are. They are also, and for the majority of users probably primarily, guides to the appreciation and critical assessment of works of architecture. Too often I [Pevsner] have found that tourists with the best will in the world simply don't know what to look for in and around buildings to evaluate them-architecturally.*

(Pevsner, 1974)

Karya Pevsner, yang pada hakekatnya banyak berupa kritik depiktif terhadap arsitektur ini, terfokus pada aspek-aspek materialistik dari bangunan yang diulasnya. Berikut ini adalah sebuah contoh tulisannya mengenai ruang makan yang berada di Katedral Chester.

*"... This is basically Norman-cf. the inside of the main doorway-but its present appearance is late C13 to early C14. The windows, as has already been said, are largely Dec (orated Style) , and the E window, of 1913, is by Sir Giles Gilbert Scott, who-restored the refectory and other of the monastic parts. The roof is by F. H Crossley, in 1939. What can only be seen from the cloister garth is a set of five small, closely set windows in the S wall near the E end. They are cinquecusped, and their very raw ogee tops cannot be trusted. Their function is to light the steps which run up to the READING PULPIT. ..."*

(Pevsner and Hubbard, 1971)

Kutipan seperti di atas secara virtual merupakan gambaran langsung dari berbagai aspek statis suatu bangunan. Deskripsinya bersifat sederhana – jujur apa adanya dan tidak memancing kontroversi. Namun demikian, sebagaimana terindikasi di atas, bahkan di dalam kritik depiktif semacam ini, terdapat adanya tendensi diskriminasi dan interpretasi yang pada akhirnya membuat kritisasi tersebut menjadi bias. Sebagai contoh, sejumlah bangunan yang dianggap tidak penting, pada akhirnya sengaja dikesampingkan dan tidak diulas. Dalam kasus yang lain, sudut pandang tertentu diajukan oleh penulis, sebagaimana pernyataan Penguin berikut ini.

*"... The whole of South Lancashire cannot be appreciated except in Victorian terms. ..."*

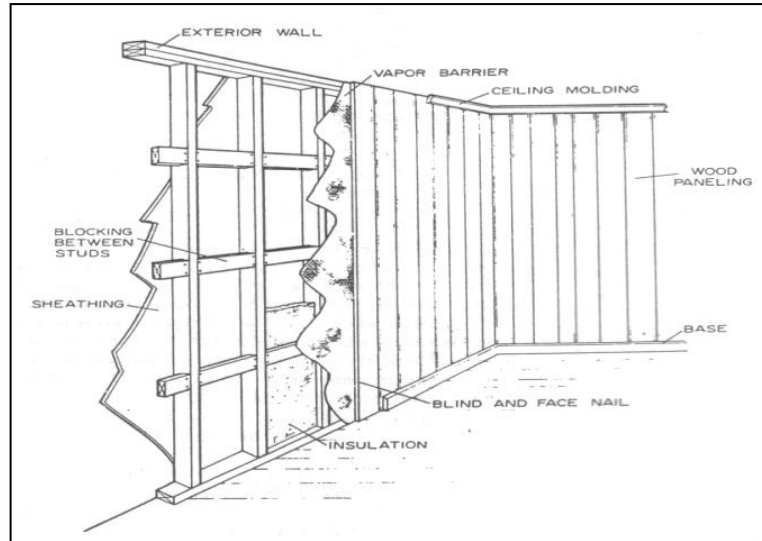
(Penguin, 1974)

Saat dikonfrontir dengan sesuatu yang secara khusus terlihat tidak lazim dan menarik, Pevsner terkadang melepaskan perannya sebagai seorang pemandu yang objektif dan menjadi lebih personal dan tendensius. Contohnya adalah penulisannya tentang Gereja St. Oswald di Grasmere, yang pada mulanya terbilang objektif hingga pada bagian akhir, saat Pevsner dengan

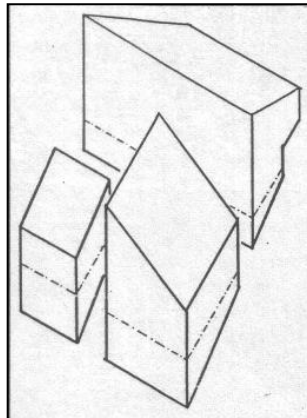


subjektif memberikan “penilaian”-nya terhadap salah satu elemen fisik dari gereja tersebut, dengan mengatakan “*It is a fascinating structure*” (Pevsner, 1976).

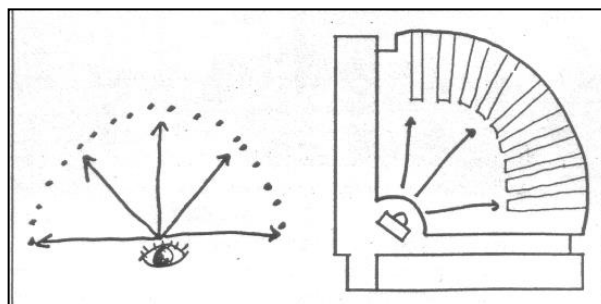
Media grafis sangatlah berguna dalam kritik deskriptif karena banyak informasi tentang bangunan dapat terekam dan terkomunikasikan dengan cara yang terbaik jika dilakukan secara non verbal. Diagram, sebagai contoh, menjelaskan bagaimana bagian-bagian dari bangunan dikombinasikan satu dengan yang lain, hubungan seperti apa yang terjadi antara bagian-bagian itu, dan apa sebenarnya esensi dari suatu bangunan.



*Diagram depicting how parts of a building relate*

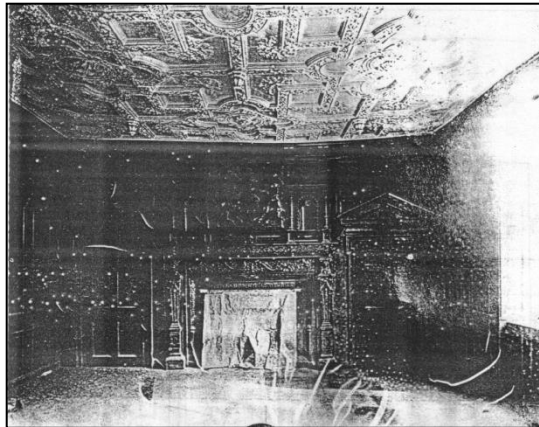


*Additive form-making*

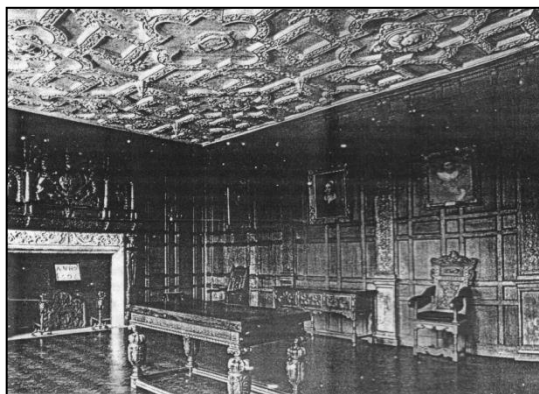


*Ideagram for History Faculty Library, Cambridge, England*

Diantara berbagai media grafis, produk fotografi adalah yang paling konkrit performanya sehingga dianggap paling informatif ketimbang media grafis lainnya. Sebuah foto mendokumentasikan elemen-elemen bangunan secara sangat baik, namun tidak niscaya mampu menjelaskan hubungan-hubungan yang terjadi diantara elemen-elemen tersebut. Sebagai contoh, sejumlah foto dari sebuah ruangan pada objek Bromley-by-Bow, di Inggris, merekam kondisi sebelum dan sesudah itu dipindahkan. Tapi karena jarak kamera dan skala pengambilan foto, pengamat foto tidaklah bisa secara pasti mengatakan apakah ruangan tersebut telah terekonstruksi kembali secara tepat ataupun mengetahui elemen apa sebenarnya yang menopang dinding, langit-langit dan lantainya.



*Bromley-by-Bow room – before*



*Bromley-by-Bow room – after*

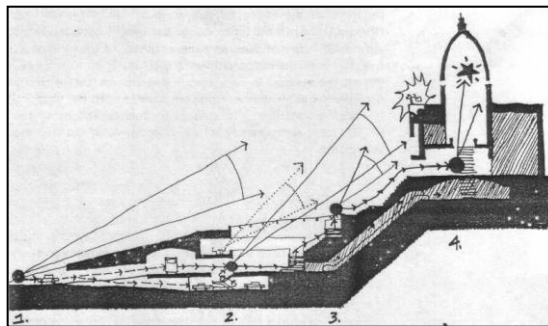
Bukti dari berbagai survey tentang bangunan-bangunan bersejarah, baik di Eropa dan Amerika Utara menunjukkan bahwa penggambaran yang paling akurat dan komprehensif dari suatu bangunan tidak hanya membutuhkan satu media saja, tapi berbagai media yang berbeda, termasuk foto, diagram, pengukuran dan deskripsi verbal.

Seperti halnya bentuk kritik lainnya, kritik depiktif jarang diitemukan dalam bentuk yang murni. Kebanyakan seseorang akan menemukan adanya bias atau intensi tertentu pada setiap kritisasi yang dilakukan. Sebagai contoh, saat Pevsner menghadapi sesuatu pada bangunan yang tidak bisa dimengerti melalui suatu depiksi belaka, dia akan menambahkan informasi informasi biografis dan kontekstual. Dalam pembahasannya tentang objek Royal Pavilion di Brighton, kita mendengar tentang Pangeran Regent dan arsiteknya, John Nash, dan tentang kondisi-kondisi relevan yang berasosiasi dengan desain dan konstruksi bangunan tersebut.

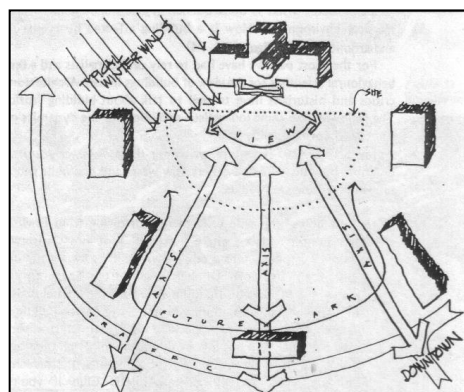
Dalam dua kasus yang lain kita bisa melihat penggambaran yang lebih terinci dari berbagai bangunan, yaitu melalui karya tulis **Edward Ruscha** “*Every Building on the Sunset Trip*” dan karya film **Andy Warhol**, “*Empire*”, tapi masing-masing tidak terlepas dari adanya motif personal dari kreatornya. Pada karya pertama, pengamat dapat melihat segenap panorama dari jalur jalan yang terkenal tersebut (*the Sunset Trip*), dan pada karya yang kedua pengamat bisa menikmati “*the Empire State Building*”, melalui film dokumenter sepanjang delapan jam, sebuah waktu yang panjang bagi pengamat untuk mengetahui objek tersebut dengan baik. Namun demikian, kedua karya tersebut ternyata tidak begitu informatif, sekalipun metode penggambaran pada kedua karya tersebut cukup andal untuk depiksi langsung. Dalam hal ini kedua kreator sebenarnya memiliki tujuan yang lain. Bagi mereka, bangunan-bangunan yang digambarkan, hanyalah sekedar wahana dan bukan tujuan. Dalam kondisi ini, nyatalah bahwa kedua karya tersebut lebih tepat jika dilihat sebagai kritik impresionistik ketimbang depiktif.

### Kritik Depiktif-II (aspek dinamis)

Dalam contoh-contoh sebelumnya, kita telah melihat bahwa yang tergambarkan dalam suatu kritisasi hanyalah aspek-aspek statis dan materialistik dari bangunan- bangunan yang diamati. Tak kalah pentingnya dan mejadi perspektif yang seringkali terabaikan dalam kritik depiktif adalah perhatian terhadap aspek-aspek dinamis dari suatu lingkungan binaan. Pembahasan tentang aspek-aspek dinamis ini tidak akan terarah pada persoalan tentang terbuat dari apakah suatu bangunan, tetapi tentang bagaimana bangunan tersebut digunakan. Bagaimana cara orang bergerak dalam suatu ruang? Apa yang terjadi di sana? Apa yang merupakan rangkaian pengalaman seseorang dengan suatu lingkungan fisik? Bagaimana suatu bangunan dipengaruhi oleh peristiwa-peristiwa di dalam dan di sekelilingnya?



*Serial Vision Diagram  
Minnesota Capitol Annex proposal, 1976 by Jules and McGinty*



*Site Forces. Jules and McGinty, architects*

Dalam banyak hal, kita harus mengandalkan para jurnalis dan ahli-ahli perilaku menyangkut pandangan tentang ihwal bagaimana bangunan-bangunan digunakan. Kritikus dan sejarawan arsitektur pada umumnya lebih berkecenderungan untuk membicarakan aspek fisik bangunan (*building's fabric*). Berikut ini adalah beberapa penggambaran kalangan jurnalis menyangkut aspek-aspek dinamis pada sejumlah lingkungan binaan.

Dalam kutipan berikut ini, **Jay Scriba** (1972) seorang penulis utama pada *Milwaukee Journal*, mendeskripsikan bagaimana istrinya dan sejumlah orang lain tetap merasa hangat dan kering saat berbelanja di pusat kota Milwaukee.

*"... 'Bolt holes,' my wife calls them, borrowing from English fox hunting. Places where a frozen, foot-sore Christmas shopper can duck into a downtown building for a warm-up short-cut.... through Gimbel's, the Boston Store, Chapman's, the Plankinton Building, Penney's, the Marine Bank, the gas company, the library or the State Office Building. The big hotels are good-especially the Pfister, which covers a whole block and has lots of things to look at on the way. There are short ones, too - Watts-Sternkopf's, the bankers building, even the Milwaukee Athletic Club if you're dressed right. ..."*

(Jay Scriba, 1972)

Berikut ini adalah kutipan tulisan **Grady Clay** (1974), yang sebelumnya menjadi penulis pada *Louisville Courier – Journal*, yang menceritakan tentang tentang di mana seseorang bisa mendapatkan kontak, tips dan saran, reaksi, observasi dan gosip di Louisville atau pun di kota yan lain.

*"... Despite the rise of electronic communications, much important person-to-person business is still transacted out in the open, between office and lunch, courtroom and conference, bench and bar, desk and drinks. ..."*

*After repeated exposure, I discovered that one particular stretch of sidewalks, doors, and corridors in the financialcivic district was extraordinarily productive in contacts, tips, suggestions, reactions, observations, and gossip.... I found that by stationing myself at noon on the crowded public sidewalk outside the largest bank and office building, keeping in view the doors of the County Court House and the second-largest bank, plus the route from nearby City Hall, I was likely to meet at least two dozen news sources, men in public life or business, headed for lunch at restaurant or club, willing and sometimes eager to exchange rumor, gossip, and hard information.... It became clear that there was an unavoidable 'Indian path' between the offices of the downtown elite and their noonday drinking/lunching/negotiating places. ..."*

*By analogy, I then compared it with the Venturi tube of an automobile carburetor, that narrow aperture or nozzle through which a stream of gasoline was forced under pressure. Once through the nozzle, it expands quickly, mixing with air and vaporizing into an explosive mix to be compressed by the cylinder head, ready for the spark plug to force it to life. Thus the 'venturi' is a gatherer, an accumulator, and accelerator of traffic, movement and information. ..."*

*How does a stranger spot a venturi when he sees one? Not easily, for some indicators, such as clubs, are tucked out of sight; and the influential lawyer's office building may look like any other. One clue lies within the venturi itself-in the highly visible nature of conversations taking place along the sidewalk. Venturi operators group at doorways and corners, using the sidewalks as their stomping grounds. Old polsthe perennial, knowledgeable, cynical, and affable politicians-tend to stand up against the nearest building, one leg thrust forward so they may pivot to right or left, depending on who is approaching, their heads and eyes sweeping the crowd. In flowing threesomes, and eddies of quartets, papers and briefcases at the ready; lawyers, executives, and such upper-level activists furnish the sidewalk action, contribute .to its flow, and thus reveal its location to others. ..."*

(Grady Clay, 1974)

**Jane Jacobs** (1961) mengidentifikasi perbedaan pola kegiatan pada jalan-jalan yang ada di desa Greenwich. Jika menurut Scriba terdapat apa yang disebutnya dengan "*bolt holes*" di Milwaukee, dan bagi Clay ada yang disebut "*venturist*" di Louisville, maka pada desa Greenwich, menurut Jacobs, terdapat pemandangan-pemandangan yang disebutnya dengan

“*intricate ballets*”. Ketergantungan terhadap adanya metafora kunci seperti di atas kelihatannya merupakan sesuatu yang tipikal bagi para jurnalis dalam mengungkap dinamika suatu lingkungan binaan, sementara secara kontras kalangan ahli perilaku cenderung lebih aktual dan tidak terlalu “berbunga-bunga” dalam menggambarkan suatu bangunan saat sedang digunakan. Hal ini membuat kontribusi mereka pada dasarnya tidak lebih baik dan juga tidak lebih buruk. Berikut ini adalah sebuah contoh dari pendekatan para ahli perilaku dalam kritik depiktif dinamis, yaitu berupa abstraksi dari sebuah studi tentang permainan di dalam sebuah proyek perumahan.

*“... Abstract. Children's outdoor activities were systematically observed during one summer week at a 300-unit, low-rise family housing development, St. Francis Square, located in an inner-city redevelopment area of San Francisco. Details of types of play, play-location and preferred surfaces are presented. For example, play took place predominantly in the three interior landscaped courtyards as the designers had hoped it would. The most frequent outdoor activity was walking or running through the 3-block site; the preferred surfaces for play were the concrete pathways. The differences in play among different age groups (0-5, 6-11, 12-17) and between boys and girls are examined. ...”*

(*Marcus, 1974*)

**Erving Goffman** (1959), seorang ahli perilaku lainnya, mengkarakterisasikan kebanyakan perilaku manusia dalam berbagai istilah metafora dramaturgi. Contohnya, di antara sekian banyak caranya seseorang menampilkan keberadaannya, penjadwalan penampilan dapat menjadi perhatian yang utama.

*“... Problems sometimes arise in those social establishments where the same or different members of the team must handle different audiences at the same time. If the different audiences come within hearing distance of each other, it will be difficult to sustain the impression that each is receiving special and unique services. Thus, if a hostess wishes to give each of her guests a warm special greeting or farewell-a special performance, in fact-then she will have to arrange to do this in an anteroom that is separated from the room containing the other guests. Similarly, in cases where a firm of undertakers is required to conduct two services on the same day, it will be necessary to route the two audiences through the establishment in such a way that their paths will not cross, lest the feeling that the funeral home is a home away from home be destroyed. ...”*

(*Erving Goffman, 1959*)

Di sisi yang lain, Goffman memberikan catatan tentang penggunaan dari layar yang beragam jenis, di mana para aktor, dalam berbagai situasi menghadirkan zona-zona perilaku “dalam atau luar panggung”. Seorang pramusaji misalnya, akan bersifat enerjik dan menyenangkan saat melayani pelanggan di zona kerjanya yakni meja konter, tapi akan kembali ke karakter aslinya (mungkin saja pemurung, khawatir dengan anaknya di rumah, atau mengeluh karena kakinya yang sakit) saat dia tidak berada di daerah ini yang menjadi batas zona perannya sebagai pramusaji. Penggunaan metafora bahwa “hidup adalah panggung sandiwara (*life is a stage*)”, secara khusus memudahkan upaya memandang lingkungan fisik bukan sekedar sesuatu yang statis, batu-bata atau beton, tapi sebagai sesuatu yang dinamik dan senantiasa dalam kondisi yang berubah.

### **Kritik Depiktif-III (aspek pelaksanaan)**

Sebagai tambahan terhadap kritisasi yang tertuju pada aspek statis dan dinamis dari lingkungan fisik, ada pula kritisasi yang memberitahukan pengamat tentang proses yang menyebabkan lingkungan fisik tersebut hadir sebagaimana adanya. Sementara kebanyakan kritik dapat tergolong sebagai berciri informatif, kebanyakan itu datang setelah adanya fakta dan

oleh karenanya mungkin tidak mempengaruhi keputusan-keputusan sesudahnya; bangunan telah dirancang, lansekap telah dibangun saat seorang kritikus mulai memperhatikannya. Kritik yang memusatkan perhatian terhadap aspek pelaksanaan, ketimbang aspek fisik, barangkali akan lebih efektif dan mendorong adanya perubahan, saat ketika kita tahu bagaimana suatu bangunan dihadirkan, bagaimana mereka berubah, bagaimana mereka dihancurkan, kita dapat membayangkan hadir dan menyaksikan proses yang terjadi.

Kutipan berikut ini menceritakan kita tentang proses pengembangan kembali dalam suatu tinjauan terhadap kontroversi menyangkut sebuah bangunan kantor pemerintah di kota Harlem.

*“... There is that most interesting and sensational of charges hurled by the black activists-that the State Office Building presages a white takeover of Harlem. Actually, that's not nearly as far out as it sounds, if you remove the grotesque implications of white establishment conspiracy. ...”*

*What it really means, is that the routine redevelopment of parts of Harlem, as such redevelopment has occurred in other marginal neighborhoods, 'upgrades' land potential in a way that it makes it profitable for real estate speculators to follow. What happens then is, in a sense, 'takeover'; the residents are bulldozed out for an entirely different kind of institutional, commercial and residential community. Again, color it black or white; that is precisely what has happened in some of the city's other marginal neighborhoods. ...”*

*(Huxtable, 1972)*

Dalam kritisasinya yang lain Huxtable (1972) menjelaskan suatu aspek lain dari proses pembangunan kembali, yang kali ini berlokasi di New Hampshire. Berikut ini adalah kutipannya.

*“... First, an outside research firm is called in to analyze the community's problems and make recommendations. The extremely respected, internationally known firm of Arthur D. Little, Inc., produced such a consultant survey for Manchester in 1961. While making numerous economic suggestions, the report offered the information that 'even with extensive improvements and upgrading, the miliary will never be an asset from the esthetic point of view. ...”*

*(Huxtable, 1972)*

Huxtable menantang bahwa kalangan ekonom dan perencana kota yang berasosiasi dengan laporan-laporan yang disebutnya di atas tidaklah kompeten untuk memberikan penilaian semacam itu, dan menyayangkan bahwa kota demi kota menerima laporan-laporan tersebut sebagai sesuatu yang layak dipercaya.

*“... The conclusions thus offered and received as gospel are much like the grotesque solutions of incompletely programmed computers. They are wretchedly wrong. No one has remembered to put in the factor of environmental design sensitivity based on recognition of its characteristics through knowledge of its forms and appreciation of its history. On those well-known research and planning teams collecting fat fees for a depressingly standard product ground out in town after town, there is rarely a contributor of this essential expertise. The tragically faulty recommendations that result from this basic omission are then translated into action by renewal agencies, most of whom are urbanistic amateurs. Surgery is carried on by plumbers. ...”*

*(Huxtable, 1972)*

Pada akhirnya, dia menggambarkan proses pembongkaran bangunan-bangunan yang menjadi landmark di daerah-daerah atau blok yang nilai lahannya tinggi, disusul dengan adanya sebuah pernyataan tentang penyesalan yang sifatnya virtual (tidak nyata).

*“... First, no one comes right out and says that a landmark is for sale to the highest bidder; the Villard houses are on the market by innuendo. ...”*

*(Bennett Cerf) noted that he and Cardinal Spellman, as coowners, had preserved the mansions and did not want to see them go. Then he opened the door just a little crack to the cold wind of inevitability-the whole process of destruction depends on the doctrine of inevitability-by saying that the buildings would probably be razed when he and the Cardinal were dead. ...*

*(Huxtable, 1972)*

Secara simultan, salah seorang dari pengembang terkenal kota tersebut melakukan pendekatan kepada seorang arsitek terkenal untuk mengerjakan perencanaan pengembangan komersial dari blok tersebut. Belakangan, pihak yang melakukan protes terhadap pembongkaran kawasan tersebut telah sedikit berubah, dan memberikan persetujuan sekalipun terkesan kurang antusias.

*“... The feelers are out, the offers are being made, the principals are expressing regretful reluctance, and at some point the purchase will be consummated and the announcement made. ...”*

*(Huxtable, 1972)*

Drama menjelang pembongkaran ini pada akhirnya berakhir dengan “*happy ending*”, dan sekaligus menunjukkan satu dari aspek positif kritisasi depiktif. Intervensi Huxtable lewat penggambaran tentang apa yang terjadi, setidaknya merupakan sebagian instrumen yang mendorong pihak lain untuk melakukan kegiatan preservasi dari objek Villard Houses yang dibahas dalam kutipan-kutipan di atas.

Sekalipun dari performanya, kritik depiktif seakan-akan merupakan metode kritik yang paling tidak menarik, karena hanya sekedar menggambarkan sesuatu apa adanya, metode kritik ini secara faktual efektif mempengaruhi masa depan. Memberitahukan sesuatu hal apa adanya pada waktu yang tepat dan kepada orang yang tepat dapat memberikan dampak yang signifikan.

*“... I might as well confess here that I was the original witch of Salem (Massachusetts). In 1965, I wrote a passionate indictment of Salem's then-proposed rape by renewal. Traffic and construction were its blind priorities and demolition its hallmark. That first plan was the product of the bulldozer mentality of the previous decade and of early federal renewal policies which ignored or penalized conservation. The article brought national notoriety to Salem, and a visit from the National Advisory Council on Historic Preservation. It also prefaced a drastic change in course. ...”*

*(Huxtable, 1972)*

## **B. Kritik Biografis (Biographic Criticism)**

*“... Only rarely can an artist be criticized by a single specimen of his activity. ... Understanding of the logic of the development of an artist is necessary to discrimination of his intent in any single work. Possession of this understanding broadens and refines the background without which judgment is blind and arbitrary. ...”*

*(Dewey, 1934)*

Sejak masa Renaissance, telah ada ketertarikan khusus terhadap kehidupan pribadi dari para seniman dan arsitek, dan suatu perhatian terhadap hubungan dari peristiwa-peristiwa hidup mereka dengan kegiatan produktif mereka dalam menciptakan karya-karya seni dan arsitektural.

*“... The artist exists and so too does his art-in mutual relationship. To say that a poem has its own beingness, that it is cut off in ideal isolation, overlooks the fact that the poem bears a signature... Leslie Fiedler asserts that only at the moment when a 'Signature' is imposed upon an 'Archetype' can*

*literature be said to come into existence. Archetype represents the collective mind.... signature is the 'sum-total of individuating factors at work. ...'*

(Simonson, 1971)

Kritisasi biografis dalam bidang arsitektur relatif sedikit jumlahnya. Barangkali ini disebabkan karena arsitek cenderung lebih kurang verbal ketimbang para penyair, dan oleh karenanya terbilang kurang dalam meninggalkan catatan harian, surat atau jurnal. Kalaupun ada, maka kritik biografis dalam arsitektur cenderung akan muncul pada ulasan sejarah, ketimbang dalam media surat kabar atau dalam studi yang sifatnya evaluatif. Catatan dari pekerjaan Frank Lloyd Wright misalnya, mengkombinasikan berbagai peristiwa dalam kehidupan personalnya dan karya-karyanya. Tapi di dalam suatu studio desain atau kantor perancang, jarang didengar tentang kemungkinan bahwa nilai-nilai atau sasaran-sasaran yang muncul dalam proposal-proposal rancangan, termuat di situ sebagai indikasi yang menunjukkan kepribadian sang perancang. Sekalipun sulit didokumentasikan, perspektif riwayat hidup sang perancang dalam pemahaman keberadaan berbagai bangunan, baik yang lama maupun yang baru, akan menjadi sesuatu yang sangat menarik. Apakah seorang arsitek yang kesepian mampu mengakomodir adanya ruang untuk bersosialisasi dalam suatu bangunan, sementara programnya tidak menuntut demikian. Apakah seorang arsitek yang juga merupakan seorang ayah yang memiliki persoalan dalam mendisiplinkan anaknya, akan berkeras – dengan rasionalisasi tertentu – bahwa sebuah ruang kelas terbuka tidak harus benar-benar terbuka.

Seperti halnya metode kritik deskriptif lainnya, kritik biografis sangatlah berguna dalam menyediakan informasi tambahan terhadap pada pengamat, sehingga bisa mendapatkan pengalaman yang lebih kaya dari keberadaan suatu karya arsitektural. Blok Froebel-nya Frank Lloyd Wright, karir lain Le Corbusier sebagai pelukis, ataupun hubungan Eero Saarinen's dengan ayahnya yang juga arsitek, adalah informasi-informasi signifikan yang memungkinkan pengamat untuk dapat lebih memahami keberadaan suatu objek arsitektural yang diciptakan oleh para arsitek ini. Jika kita mengetahui bahwa seorang arsitek memiliki reaksi yang mendalam terhadap peristiwa-peristiwa tertentu dalam kehidupannya, maka kita bisa melihat bangunan rancangannya dan melihat apakah dia benar-benar dipengaruhi oleh hal-hal tersebut. Kita dapat mempelajari bagaimana sang arsitek mengatur fantasinya, bagaimana dia terinspirasi dan menetralkan konflik dan memanfaatkan itu menghadirkan suatu karya yang artistik.

*"... In later years, Wright frequently acknowledged the great impression these (Froebel) games made upon him. Not only did they give him an immediate, tangible acquaintance with shapes of every sort, but they also introduced him to ways of ordering related elements into larger groups of forms. ... Beyond these blocks, there were games using folded and pleated paper ... and the young Frank Lloyd Wright found delight in all of these as well. ..."*

(Blake, 1964)

*"... (The Yahara Boat Club) was undoubtedly the simplest, most striking geometric design on paper by Wright up to that time. Quite clearly, its blockiness owed a great deal to Froebel's games. ..."*

(Blake, 1964)

Memilah dan merangkai pola-pola pengaruh masa lampau terhadap tindakan-tindakan sesudahnya atau saat sekarang adalah merupakan teknik dari biografi yang mengasumsikan kepastian dari suatu karya seni.

Dalam bentuknya yang pertama, sudut pandang ini disebut dengan istilah "*personal history*", di mana nilai-nilai yang dipelajari pada masa muda atau peristiwa-peristiwa spesifik selama perkembangan personal, seperti halnya blok-blok Froebel bagi Frank Lloyd Wright, akan dilihat sebagai hal yang mempengaruhi karya-karya seseorang dalam masa hidupnya sesudah itu.



Menurut Charles Jencks (1973), karya Mies van der Rohe, menunjukkan bukti adanya dampak dari pengalaman masa kecil yang bersangkutan, sebagaimana ter kutip berikut ini.

*“... First, he was born in Aachen, Germany, the centre of the Holy Roman Empire under Charlemagne and hence the place where the temporal and eternal order, the 'Imperium' and 'Sacerdotum', were unified. In accord with this unification (even if it were a thousand years old) was his neoThomistic education at the Cathedral School of Aachen, for it is likely that here he received the idea of intellectual clarity and the equation of beauty with truth. Beauty reveals truth or makes truth 'manifest'. Not only does Mies refer to Aquinas' formulation explicitly, but he also seems to uphold the further scholastic doctrine that all the apparent phenomena of this world are actually mere symbols for a greater reality lying behind them. To see the striking relevance of this Platonic belief in universals for Mies' work, one should remember that Plato put above the entrance to his Academy a sign that Mies might have placed above all his entrances: 'Nobody Untrained in Geometry May Enter My House'-because, it is implied, only geometry refers to the essential universals which lie behind the transient and multiform appearances. ...”*

*(Charles Jencks, 1973)*

Pendekatan lain dari biografi adalah kompendium fakta-fakta tentang peristiwa-peristiwa dalam suatu kehidupan. Dalam bentuknya yang paling murni, kritik biografis tidak mengijinkan adanya pengambilan kesimpulan. Pola-pola tidak dikedepankan. Tindakan-tindakan tidak diinterpretasikan. Sebaliknya, fakta-fakta dipaparkan secara apa adanya.

*“... James Harrison Dakin was born in New York State on August 24, 1806, in the Township of Northeast, which comprises the upper corner of Dutchess County near the Connecticut border. ... The Dakin family has a long history in America, tracing back to ... The Dutchess County vicinity in which the Dakin boys grew up is a very hilly area, almost mountainous; ... Lucy Dakin's apprehension about her health was well founded, for just a few years after writing the letters, she died, at the age of forty-two, on Christmas Day, 1826. ... James Dakin's guardian, Herman Stoddard, was a carpenter. ...”*

*(Scully, 1973)*

Biografi bisa juga di kemas dalam bentuk pola-pola pengaruh yang ringan. Ketimbang dilihat sebagai produk yang jelas dari relasi sebab dan akibat, sang arsitek bisa saja dilihat sebagai seorang rekonsiliator dari beragam kekuatan yang ada di dunianya. Arsitek bukanlah produk, tapi seorang pengubah (transformer), sebuah mekanisme – bahkan suatu mekanisme yang tanpa disengaja, yang mengakibatkan sejarah berbuah. Dalam pendekatan ini, kehidupan sang arsitek tidaklah sepenting cerita tentang berkembangnya kebudayaan.

Pendekatan ke-empat pada dasarnya mirip dengan metode kritik advokatif, di mana sang kritikus memanfaatkan adanya metafora untuk memberikan interpretasi tentang seorang arsitek dan perannya. Dalam hal ini terdapat sebuah elemen pengkomposisian, pengaturan fakta-fakta untuk mendukung metafora yang digunakan. David Gebhard (1971), misalnya, menyebut kontribusi Rudolph Schindler sebagai suatu rekonsiliasi, mengawinkan berbagai gerakan yang berbeda dalam arsitektur abad ke-20 – baik yang “tinggi” maupun “rendah”, dalam sebuah amalgamasi yang menunjukkan ciri suatu masa di mana kesadaran yang ada hanyalah bersifat parsial (*at the moment we are only partially aware*).

*“... First, he transformed the symbolic image of the machine (as expressed in high art) into a form or set of forms which would have the impact and vitality of low art; the language to accomplish this was to be found in the everyday building methods used around him in Southern California. Second, he sought to transform low art (the building and the way it was put together) into high art; and for him the high art aim of architecture was the creation of space ...”*

*In concocting this mixture, he insisted that each of the symbols should contribute to the whole, but at the same time that each should not lose its basic identity. ...”*

*(David Gebhard, 1971)*

Charles Jencks (1973) melihat kehidupan Le Corbusier sebagai beragam kontradiksi, bahkan kontradiksi-kontradiksi yang tragis.

*“... The contradictions abound and, as is probably obvious by now, their very existence is taken here as of fundamental importance. Put simply, the interpretation is that Le Corbusier started off from a dual position which is represented by the Dr Jekyll-Mr. Hyde portrait ...or his double identity (part the peasant Jeanneret, part the urbanite Le Corbusier) or his ironic building (part geometric, part biomorphic) or his tragic persona (part daemonic, part humane). This last conflict, perhaps the most fundamental, is certainly the most important, because it led Le Corbusier to a basic antagonism- with society which was completely beyond reconciliation. ...”*

*(Charles Jencks, 1973)*

Para penulis biografi yang menawarkan interpretasi seperti ini, melakukan itu dengan berbagai alasan. Untuk satu hal, fakta-fakta telanjang tentang suatu kehidupan sangatlah jarang dipandang menarik, sehingga diperlukan adanya identifikasi terhadap pola-pola motivasi dan kompulsi, perang jangka panjang terhadap kegelapan dan penolakan terhadap visi-visi, yang pada akhirnya membuat karya biografi menjadi lebih seperti sebuah novel. Tema-tema dan ide-ide ini menjalin fakta-fakta sedemikian rupa dan tetap menjaga pembaca untuk tetap terlibat.

Sebab yang lain dari interpretasi ini adalah bahwa itu akan membuat cerita kehidupan tersebut menjadi mudah diingat atau terkenal. Dalam hal ini, interpretasi menjadi sebuah mekanisme untuk rekoleksi, untuk memperoleh suatu cara berpikir tentang seseorang terlepas dari fakta-fakta terpisah yang tak terhitung. Jadi, sebagai contoh, Schindler dikenang sebagai rekonsiliator gerakan “atas” dan “bawah” pada era di mana terjadi pertentangan dari beragam selera.

Interpretasi juga memungkinkan seorang penulis untuk menggunakan kehidupan seseorang untuk mengusung suatu cara pandang tentang sebuah sistem nilai yang khusus. Sebuah versi Freudian, Marxist atau Capitalis tentang cerita hidup seseorang, akan mengedepankan peristiwa-peristiwa dan mengidentifikasi motif-motif yang memperkuat asumsi dasar dari masing-masing teori tersebut. Bagaimana seseorang yang jenius dan imajinatif menentang sistem dan kemudian menderita karena hal tersebut, pada dasarnya merupakan cerita-cerita yang sering disampaikan tentang orang-orang terkenal di dunia ini.

Pada akhirnya, seperti pada kritik impresionis, biografi seorang arsitek dapat menjadi semacam wahana bagi sang kritikus (penulis biografi) untuk menciptakan suatu karya sastra atau literatur yang mandiri. Fakta-fakta diabaikan, dan sang arsitek ditransformasikan. Ayn Rand (1968), katanya, menggunakan cerita hidup seorang Frank Lloyd Wright, untuk membuat suatu karya novel pribadinya. Begitu juga dengan karya film biografi Ken Russel yang menceritakan tentang komposer Gustav Mahler. Foto-foto Gertrude Stein dari sejumlah pelukis, penulis dan lain-lain, walaupun tidak terlalu berciri biografis, mewakili suatu keadaan ekstrim yang memungkinkan dalam biografi yang impresionistik.

*“... Picasso*

*One whom some were certainly following was one who was completely charming. One whom some were certainly following was one who was charming. One whom some were following was one who was completely charming. One whom some were following was one who was certainly completely charming.*

*Some were certainly following and were certain that the one they were then following was one working and was one bringing out of himself then something. Some were certainly following and were*

*certain that the one they were then following was one bringing out of himself then something that was coming to be a heavy thing, a solid thing and a complete thing. ...”*

(Stein, 1967)

Sekalipun dalam banyak contoh, kritik bografi bersifat seakan-akan objektif dan reportif, perlu dicatat bahwa metode kritik ini bisa menjadi sangat imajinatif dan sangat manipulatif seperti kritik interpretatif. Adanya penggunaan metafor, sudut pandang spesifik dan pengabaian hal-hal tertentu adalah hal-hal yang mengindikasikan hal tersebut.

### **C. Kritik Kontekstual (Contextual Criticism)**

Untuk memberikan suatu pemahaman yang komprehensif tentang keberadaan suatu bangunan, dibutuhkan juga jenis informasi deskriptif yang lain, khususnya informasi tentang konteks sosial, politikal dan ekonomi yang melatarbelakangi kehadiran objek tersebut. Apa saja tekanan-tekanan yang dialami oleh sang perancang dan kiennya? Peluang apa saja yang di ambil manfaatnya? Apa saja hambatan-hambatan yang terhindari?

*“... Programmatic complexity and contradiction are the essential prerequisites of any architectural masterpiece, just as they are the essential prerequisites for any demonstration of outstanding surgical or forensic skill. If this premise be granted, it will readily be admitted that architectural criticism is not something which can be limited to the contemplation of a finished artefact, but is impossible without a full knowledge of the problems to be solved and of the limitations imposed ... (The critic) should be wary of acclaiming any building as a masterpiece if the requirements of those who commissioned it, and the difficulties confronting those who designed it, have not been or cannot be, evaluated and correlated with the resultant architectural forms. ...”*

(Collins, 1971)

Kebanyakan kritikus tidaklah memahami dengan jelas informasi tentang faktor yang mempengaruhi proses desain kecuali mereka terlibat secara pribadi dalam aspek-aspek tersebut. Dalam kasus-kasus yang lain, saat kritikus memiliki akses terhadap informasi, mereka tidak dapat mempublikasikan itu terkait dengan kekuatiran mereka terhadap kemungkinan adanya tuntutan (*legal action*) kepada mereka. Namun demikian, informasi non kontroversial tentang konteks proses perancangan bangunan seringkali juga disediakan, seperti halnya yang termuat dalam kritik Lewis Mumford terhadap bangunan PBB di New York.

*“... Before judging it I would like to soften my verdict by pointing out the obstacles under which the designers worked. The board of ten architectural consultants (plus half a dozen special consultants) that drew up the general plan was assembled from every part of the world only six years ago. These men were asked to plan a group of diverse buildings that could be put up with the greatest possible speed. If they had been working as a team all their lives, that would still have been a difficult problem, for while they spoke almost the same architectural language, there were serious differences between, say, Le Corbusier, the formalist French Swiss, and Vilamajo, the genial Uruguayan. Moreover, there were few good modern precedents for the buildings they were called upon to design; modern architecture had had practically no opportunity to deal in monumental buildings, to evolve a truly contemporary site plan, or even to suggest what kind of office building would meet demands of (in the best sense) bureaucratic organization if anything more than maximum profits was at stake. ... The lack of good types was a sufficient handicap, but an even tougher problem dogged all who were concerned - the difficulty of formulating a program for these buildings, of deciding, after it had been in operation only a few years, what the needs of this new organization were and how they should be met, considering the limitations of time, space, and money. ...”*

(Mumford, 1956)

Pengaruh politik terhadap proses desain, teridentifikasi oleh **Michael Baume** (1967) sebagai bagian dari pembahasannya tentang sebuah rancangan dan konstruksi bangunan *Sydney Opera House*, sebagaimana ter kutip berikut ini.

*“... Because the Premier had only a narrow caucus majority in the State Parliamentary Labor Party of 24 to 17 in favour of his visionary scheme to build an Opera House where the old tram shed stood at the end of Bennelong Point (and also had only managed to get a narrow majority at the Party's annual State Conference), he decided that it was vital to go ahead while he had the numbers, regardless of the state of the overall design. This was on the principle that once work had started it had to go ahead even if he lost the support of the four members who had made the difference between acceptance and rejection of his scheme.*

*This explains why, against the advice of Utzon (the architect) and his engineer, work began in March 1959 on the foundations of the Opera House before the building had been designed. The consequences of this quite appalling decision were not only that millions of dollars were wasted in putting things up that later had to come down, or that the work had to stop for long periods until the next lot of drawings turned up, but that relations between the principals on the project were strained from the outset under the volume of alterations to drawings. ...”*

*(Michael Baume, 1967)*

Menurut **Reyner Banham** (1965) salah satu dari beberapa contoh kritik kontekstual yang komprehensif dapat ditemukan dalam kajian **W.H. Jordy** (1962) tentang bangunan PSFS di Philadelphia.

*“... one of the great historical documents of recent years. . . because it takes you through the entire decision-making history of the project and identifies the individual contributions of the various specialists, the consequences of the various economic and other pressures, right up to completion date, it is a profound and radical evaluation of the building. ...”*

*(Reyner Banham, 1965)*

Jordy mengidentifikasi sumber bentuk bangunan (khususnya pengaruh kontemporer) dan siklus dari proposal-proposal yang merekam perubahan-perubahan konsepsi rancangan bangunan tersebut, bentuknya dan permintaan-permintaan pihak klien.

**Walter H. Kilham** (1973) mengidentifikasi suatu faktor berbeda yang mempengaruhi rancangan sebuah bangunan, dalam tulisannya *“The Inside Story of the Daily News Building”*

*“... The design actually began with the mundane efforts of a stenographer struggling to open a succession of windows of various sizes. Now the Real Estate Management consultants had determined the size of the basic unit of office space for this building as that required by one man and his desk. This came to eight feet six inches, and partitions would form individual offices of this width. Since ventilation depended on the windows and maximum use was also made of available daylight, the largest size for a practical window was important. ... The question was how wide they could be and still be operated by the average office worker.*

*Since the age of chivalry was long past, a representative of 'the weaker sex' was given the job of opening a series of windows of increasing sizes. The largest she could conveniently operate was four feet six inches wide. ...”*

*(Walter H. Kilham, 1973)*

Di masa yang akan datang, kita bisa mengharapkan adanya lebih banyak studi tentang proses perancangan dan meningkatnya perhatian terhadap dampak-dampak dari beragam kekuatan yang bekerja dalam konteks suatu aktivitas perancangan. Kelompok-kelompok seperti *Design Research Society* dan *Design Method Groups* pada dasarnya memiliki ketertarikan profesional terhadap aspek tersebut dalam kegiatan perancangan lingkungan, dan sebagian kalangan sejawatan setidaknya sedang memberikan perhatian ekstra terhadap aspek ini dalam

suatu sejarah bangunan ketimbang memberikan pemaknaan yang subjektif atau personal terhadap situasi yang ada.

*“... After a noteworthy building is finished, there comes the day of the critics, which is followed by that of the architectural historians. As they are unaware of what the architect had in mind, their conjectures are often far afield from his reasoning. As time passes, the judgments of such people tend to reflect later theories of architecture, irrelevant as they may be to the period when the building was designed. ...”*

*(Walter H. Kilham, 1973)*

## Bab - III Retorika Kritik Arsitektur

---

### *Sub Capaian Pembelajaran Mata Kuliah (Sub-CPMK) - 03: Mampu memahami dan menjelaskan aspek retorika kritik arsitektur*

Bahasa kritik pada dasarnya terbebani dengan berbagai kesulitan yang sama seperti halnya bahasa dalam berbagai bidang lainnya; yang dalam hal ini akan senantiasa bersifat personal dan tidak pasti. **Nikolaus Pevsner** (1951), telah berupaya sedemikian rupa sehingga sampai pada kesimpulan bahwa kritisasi arsitektur adalah sesuatu yang tidak mungkin dilakukan karena tidak adanya kesepakatan tentang makna dari bermacam-macam istilah. Yang pertama, semua kritisasi baik arsitektur, musik ataupun karya sastra akan terkarakterisasi berdasarkan referensi-referensi yang tidak eksplisit.

*“... By and large (the language of criticism) is a language of concealed comparatives. For example a critic may describe the posturings in an opera as 'exaggerated.' What he means is that, in comparison with some implied standard - say, attitudes prevalent in twentieth-century Western life - the posturings are exaggerated: . . . In general, the language of ordinary criticism, both descriptive and evaluative, moves against a background of standards that the critic often leaves so shadowy that his language conveys no more than an emotion of approval or disapproval.*

*(Gotshalk, 1947)*

Sebuah tinjauan terhadap objek Lincoln Center, yang dilakukan oleh Moore dan Canty (1966), penulis dengan sengaja menutupi aspek-aspek komparatif pemaknaan objek tersebut. Dalam tulisan tersebut kita diarahkan untuk melihat objek tersebut sebagai sesuatu yang terlalu “terdandani” dan kurang dialogis, untuk melihat bahwa drama aktifitas manusia telah tergantikan oleh drama tentang uang. Tetapi apa yang menjadi alternatif cara pandang tentang bagaimana sebaiknya objek itu “didandani”, dialog dan aktifitas seperti apa yang seharusnya terungkap, juga tidak dijelaskan secara pasti. “Dalam hal apa kiranya objek tersebut dapat dinilai berhasil?”, “Apa sebenarnya standar yang digunakan untuk menilai objek tersebut?”, adalah pertanyaan-pertanyaan yang masih menggantung dalam kajian tersebut. Latar belakang standar kritik yang samar-samar seperti ini barangkali merupakan karakteristik utama dari kritik impresionis dan evokatif, di mana agar kritisasinya dapat memberikan efek tertentu, seorang kritikus kerap kali membiarkan hal-hal tertentu tidak terungkap

Kesulitan yang lain dalam kritisasi adalah sifatnya yang retoris. Sebuah retorika, selain merupakan suatu aspek yang penting dan bervariasi dalam komunikasi, juga bisa digunakan untuk memanipulasi dan juga mendorong hadirnya suatu pemahaman, sedemikian sehingga penikmat kritisasi perlu diingatkan untuk lebih mengenal strategi-strategi retoris yang digunakan. Tujuan pemaparan di sini, bukanlah untuk mengidentifikasi seluruh kemungkinan teknik retorika yang bisa dijumpai seseorang dalam produk-produk kritik arsitektur, tapi sekedar untuk menunjukkan sejumlah contoh-contoh yang terbilang tipikal dan menonjol.

Para kritikus, seperti halnya para perancang, memiliki ketergantungan pada berbagai **metafora** dalam upaya membentuk alur pikirnya. Kritik singkat Reyner Banham terhadap bangunan Seni dan Arsitektur di Universitas Yale, menunjukkan ketertarikannya untuk menggunakan sebuah metafora dalam upayanya menjelaskan suatu bangunan atau kondisi lingkungan perkotaan. Berikut ini adalah kutipannya.

*“... It is one of the very few buildings I know which, when photographed, was exactly like a drawing, with all the shading on the outside coming out as if it were ruled in with a very soft pencil. It is a building about draftsmanship as surely as many English eighteenth-century Palladian buildings are, with their carefully pic-toothed rustication with the actual pattern of the design taken directly from the engravings in the Quattro Libri. So that it is a building for draftsmanship and a building conceived in terms of draftsmanship. ...”*

**(Banham, 1965)**

Pada faktanya, bangunan tersebut tentunya bukanlah bangunan yang hadir tanpa ada seorang perancang. Itu juga bukan suatu bangunan tentang apa saja. Anggapan Banham di atas, pada dasarnya adalah atribut yang sengaja digunakan seorang kritikus untuk dapat melihat keberadaan objek secara lebih jelas.

**Wolf von Eckardt** (1973) memakai metafora tentang kekejaman dan ketidaksensitifan untuk meyakinkan para pengamat untuk melihat objek Gund Hall di Universitas Harvard, dalam cara pandang tertentu. Baginya, bangunan itu disebut dengan istilah “*blockbuster*”, “*neo-brutalist*”, “*a factory*” dan “*a boiler room*”.

Bagi Huxtable, objek *New York's Co-op City*, suatu proyek perumahan ekstensif yang seragam, adalah suatu “*product*”, dan objek New York Hilton sebagai sesuatu yang “*schizophrenic*”. Dia juga mendeskripsikan banyak jumlah bangunan bank yang identikal di sepanjang jalan-jalan kota New York dengan istilah “*bank disease*”.

*“... Most of the new downtown buildings are banks. They are, let it be said, fine and necessary institutions, but en masse they make streetscapes of suffocating dullness. There is, in fact, a kind of creeping bank disease laying a cold, dead hand on New York wherever the shiny new construction appears. ... If New Yorkers survive the rape of the city, or just crossing the street or breathing the air, there is one last, lethal urban hazard: boredom. ...”*

**(Huxtable, 1972)**

Pembongkaran bangunan *Brokaw Mansion* menunjukkan apa yang dilihat Huxtable sebagai “*on-going architectural follies*”, suatu jenis baru dari gedung pertunjukkan kota.

*“... There is no denying that this is the most dramatic act in the Architectural Follies in a long time. There's nothing quite like a good house-wrecking. Come one, come all. You are cordially invited to a demolition-watching. It's a great performance of a kind being given with increasing frequency in Manhattan, one that could replace the 'happening' as the most chic of avant-garde anti-cultural events. Watch an architectural landmark demolished piece by piece. Be present while a splendid building is reduced to rubble. See the wrecking bars gouge out the fine chateau-style stonework. Hear the gas-powered saws bite into the great beams and rafters. Thrill to destruction. Take home samples. Hurry to the show. ...”*

*Free demolition-watch ings will be offered in all of New York's best styles and periods: High Victorian, Early Skyscraper, Cast-Iron Commercial in the path of the Lower Manhattan expressway, Greek Revival on the water-front. If this isn't going to be faced as a public responsibility, it might as well be taken as a public spectacle.*

*(Huxtable, 1972)*

**Moore dan Canty** (1966) juga menggunakan kiasan atau metafora dramaturgikal kala membuat guyonan atas karakteristik konservatis dan “kosmetika” pada objek *Lincoln Theatre*. Kritik Huxtable terhadap objek yang sama, pada gilirannya, menekankan kondisi kosmetika atau hiasan yang ada pada objek dengan ibaratan “*gift wrap*” dan “*applied*”. Bagi **John Lahr** (1967), *Lincoln Theatre* disebutnya dengan “*queen reclining on a divan*”.

Studi komparasi terhadap latarbelakang metafora dalam berbagai kritisasi terhadap suatu objek yang sama, merupakan sesuatu yang informatif dan menghibur, sekalipun tidak konklusif. Praktis tidak ada cara untuk mengetahui sumber dan motivasi yang melatarbelakangi penggunaan metafora tertentu, entah berupa kesepakatan terhadap metafora tertentu untuk mendeskripsikan sebuah bangunan yang merepresentasikan konsensus terkait dengan makna bangunan, ataupun ketidaksepakatan yang menunjukkan tendensi kompetitif di antara sesama kritikus.



*'Try thinking of it as "space cadence" and maybe you'll feel better.'*

Teknik retorik lainnya dalam kritik adalah **satire**. Satire, dapat dilihat sebagai bentuk metafora dengan skala yang luas, meliputi satu daur hidup, dan dapat mencakup beragam aspek sekaligus. Satire cenderung menciptakan dunianya sendiri, dan oleh karenanya dapat menjadi medium yang luar biasa dalam kritisasi. Sebagai contoh, **Montgomery Schuyler** (1897) mengembangkan serangkaian situasi dalam dunia keprofesian arsitektural pada masanya untuk mengkritisi penurunan kualitas dalam rancangan detail-detail arsitektural. Dia melakukan hal tersebut dengan menulis dua pucuk surat kepada editor majalah *Architectural Record*. Surat yang pertama berisikan sebuah karikatur tentang praktek arsitektur dan sebuah permohonan adanya manual untuk rancangan detail-detail arsitektural yang dapat menghemat waktu perancangan. Surat yang kedua adalah jawaban terhadap surat yang pertama, yang kutipannya dapat dilihat berikut ini.

*“... In behalf of the architectural profession I address you upon a subject of the greatest interest to all the busy members of that profession. They now find that much more of their time than they can afford is spent over drawing-boards, and much more of their commissions than they can afford is laid out upon draughtsmen. This is a*



*time of eager competition, and in order that an architect may live it is absolutely necessary that he should spend most of his time in looking out for profitable work. If you will pardon the vulgar expression, he must 'hustle for a living.' If he stays in his office, in the old-fashioned way, and puts in his time in supervising the work of his draughtsmen, he is sure to fall behind. More than that, if he has any important work on hand, his time is taken up in conversation and correspondence with a host of contractors and materials men. If it is a commercial building he is engaged on, he is liable to an almost daily hounding by his client to quicken the rate at which the work is going forward. His professional reputation is at stake in getting the building done at the earliest possible moment, and he has a natural and laudable ambition to beat the record for speed in buildings-of the same class and size. For professional purposes every hour that he spends over a drawing-board is lost to him. To a busy architect nothing can be more ridiculous than the clamor of ignorant laymen for an 'original style of architecture,' as if he had nothing else to think about than design. The people who expect such an architect to be pottering over the architectural detail of his buildings simply do not know what they are talking about. If he devoted his time to design he would have nothing to design: and what good would his designs do anybody? ...”*

*(Montgomery Schuyler, 1897)*

Dalam pernyataannya, Schuyler mengakui adanya kebutuhan atas sebuah manual untuk mempercepat pembuatan detail objek arsitektural, khususnya detail-detail klasik. Motivasi di balik karikatur adalah keyakinan bahwa pada kenyataannya mode klasik adalah jalan keluar yang terbilang sederhana dan cenderung mengabaikan substansi arsitektur.

*“... A manual giving this information in regard to all the classic detail in common use, under the title, say, of 'Modern Architecture Focused,' would be the greatest possible boon to the profession. It would at once become the vade mecum of every practitioner of classic architecture, and, as a laborsaving invention for the use of architects, would rank second only to the classic revival itself, of which it is the necessary sequel and completion. ...”*

*(Montgomery Schuyler, 1897)*

Dalam suratnya yang kedua, Schuyler mengumumkan pembentukan sebuah perusahaan yang disebutnya dengan Classic Design and Detail Co., untuk mengambil alih sebagian besar pekerjaan kantor para arsitek, sedemikian hingga dapat mengurangi biaya yang dikeluarkan.

*“... In the detail of architectural work there is no longer any room for designers. The plan of a building once made, and the style designated, the function of the architect is simply to select from among what may be called the canonical examples of that style, and to have these adjusted to the proper scale and copied in detail by his draughtsmen. ...*

*The business of an architect, it is more and more clearly coming to be recognized, is not to design buildings, but to get buildings to design. The power of doing this successfully depends upon having nothing else to do. It is impossible for a man to give to it the time which in these days of keen competition it imperatively requires, if his attention is distracted by the necessity of personally conducting the design and*

*detail of buildings, when it is also distracted by the necessity of making contracts with builders and material men and enforcing the execution of these contracts.*

*It is in view of these facts that the Classic Design and Detail Company has been formed. The intention of its founders has been to establish a common draughting room for architects, which by reason of its scale, the completeness of its organization and the singleness of its purpose, can be conducted far more economically than any private establishment.*

*It is not our intention to interfere to the slightest degree with the artistic originality of our customers. When desired, we undertake from a verbal description to produce a design in plan, elevation and section, ready for estimates. But our main purpose is to do precisely what is done in the offices of architects, at from one-third to one-half the expense to them of the present obsolete method. From a small-scale pencil sketch of plan and elevation we work out a complete set of drawings. Here, again, we do not trespass in the slightest degree upon the architect's artistic function. Our professional library and collection of photographs stands absolutely unrivalled in this country. We are able to supply drawings to any scale desired of authorized detail of any school or period of Grecian, Roman, Renaissance, or Modern architecture. Reproductions of entire buildings reduced, enlarged or modified as desired. In pure classic a mere verbal indication of the sketches, such as 'Order of the Parthenon,' 'of the Erechtheum,' 'of the temple of Jupiter Stator,' etc., will suffice to effect the desired result. In Renaissance work, we purpose to facilitate the studies of the architect by keeping one hand and issuing to our customers sheets of details, arranged by countries and periods; with each detail, plainly marked ('A.1.' 'A.2.' etc.) from which the architect may without loss of time select the forms which best carry out his artistic conception, and these will thereupon be transferred to his design accurately reproduced and properly adjusted in scale, with neatness and despatch. Nor are we unmindful of the necessity of keeping abreast of the progress in architecture. Our agent in Paris will forward monthly photographs and measured drawings of buildings and details which may fairly be considered as established, and added to the architectural repertory. We have also made arrangements to add to our office force each year several pupils of the Beaux Arts, so that our patron may be absolutely sure of being 'up to date,' and that their work where it does not adhere absolutely to the detail of classic masterpieces, shall show their familiarity with 'la mode Parisienne.' ...”*

*(Montgomery Schuyler, 1897)*

Dalam suatu serial kritik yang terdiri dari sepuluh bagian, yang ditujukan pada objek-objek arsitektur di kota London, **A. Trystan Edwards** (1926) memanfaatkan sebuah teknik retorik, yakni **personifikasi**, untuk mengemukakan pandangannya. Bangunan-bangunan seperti dapat berbicara, memiliki perasaan, dan mengkritik dirinya sendiri sedemikian sehingga sang penulis bisa mengolok-olok praktek-praktek perancangan yang terjadi, tanpa tampil secara personal, membuat pernyataan-pernyataan dan merasa bersalah. Dalam kritiknya ini, Edwards menyoroti praktek-praktek kontemporer terhadap aspek-aspek tanda pada bangunan-bangunan.

*“... 'Good morning,' I said. 'Can you tell me the way to Gamages?’*

*'But I AM Gamages!' the building roared. 'Can't you see the gigantic letters stretching right across my facade and half hiding some of its principal features? Surely, I can't do more for you than that. If you can't read that, what can you read?’*

*'I am sorry,' I said, 'but I am quite unable to decipher the letters. So you are Gamages, are you?'*

*'Of course, I am Gamages,' shouted Gamages, 'and for your benefit I have even got the name written up twice, once in large type with letters about 10 ft high, and underneath in smaller type.'*

*'Oh! I see,' I replied, 'it is like the celebrated kennel with a large hole for the large dog to go into and a little hole for the little dog. Would not your name written up once have been sufficient?'*

*'Certainly not,' retorted Gamages, 'the more names I have inscribed on my facade the better, and the larger the better.' 'I see that all the other big shops have announcements of "Autumn Sales," how is it that you are not having an Autumn Sale?'*

*'But I AM having an Autumn Sale,' screamed Gamages, this time beside himself with passion. 'If you can't read the announcement to that effect which is about 40 ft long and 4 ft high you must be absolutely blind.'*

*'Anyway,' I said, 'You never told me where Gamages was, did you?'*

*As the building showed signs of becoming apoplectic, I left it. It seemed a shame to tease it any longer. ..."*

**(A. Trystan Edwards, 1926)**

Dalam kritik tersebut, bangunan *Prudential Assurance* “memproklamirkan dirinya sendiri” sebagai bangunan yang terjelek di kota London, dengan mempertimbangkan mimpi buruk yang merujuk pada sebuah wacana rutin menyangkut arsitektur yang terdedikasi untuk aspek-aspek bisnis dan komersial.

*“... 'I would rather be called the ugliest building in London than not be noticed at all, for my main ambition is to be prominent and to outshine my neighbors by hook or by crook. When I first arrived on the scene here not only did I adopt for my facing material a colour and texture which sharply differentiated me from all the buildings in my vicinity, but I also took to myself half a dozen spires which made me look like a veritable cathedral. It was quite a new idea at the time and I was the very first for the commercial buildings to affect this ecclesiastical air, and I can assure you that whatever people may think of me now I was very greatly admired in my younger days. But, do you know, only last week I had such a terrible fright?'*

*'What was that?' I asked, consumed with eagerness to hear what possible circumstances could have struck terror into such a formidable individual.*

*'Well, I'll tell you all about it,' continued the Prudential. 'I had a dream, and if I were to describe this dream as a nightmare it would be an understatement. I dreamt that to the left of me and to the right of me and, in fact, all along Holborn there was a series of buildings closely resembling myself:'*

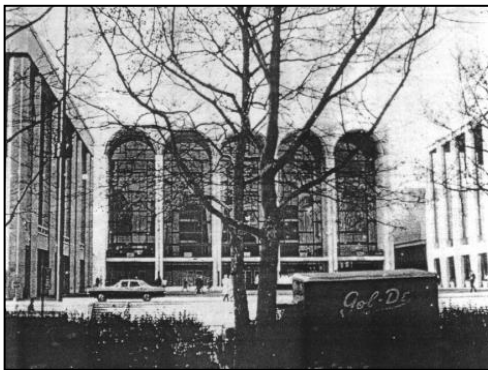
*'Did not such a spectacle give you pleasure?' I asked, 'for surely one can never have too much of a good thing, and the possession of a numerous progeny has been said to contribute to a state of blessedness.'*

*'That was not the feeling I had,' replied the Prudential. Far from feeling blessed, I felt I was under a curse. You see, my particular pride and glory resided in the fact that I was the only one of my kind, and it was by intention to create others like myself. What gave me delight was to create others like myself. What gave me delight was to contemplate my own pinnacled splendour in association with the comparatively tame and reticent buildings on either side of me. But imagine what I saw in my*

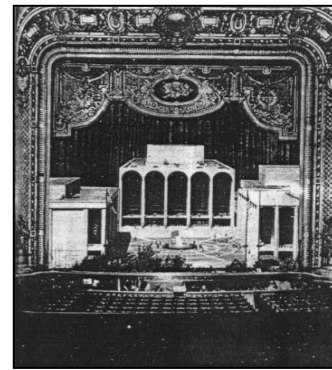
*dream. The shops and offices all down Holborn were crowned with steep roofs and spires just like myself. I can assure you the result looked perfectly horrible, and what was I? A mere cipher, just one in a crowd, and a very disagreeable crowd it seemed to me. But A I awoke and heaved a sigh of relief to find that I was still cock of the walk and able to crow over my architectural neighbors. ...”*

*(A. Trystan Edwards, 1926)*

Satu syarat penting dari sebuah satire adalah ketelitian yang tinggi dalam setiap medium yang digunakan. Sebagai contoh, Schuyler tidak mengeksploitasi segenap kemungkinan dalam kedua suratnya terhadap editor *Architectural Record*. Secara kontras, **Moore dan Canty** (1966) tidak hanya sekedar menggambarkan bangunan-bangunan Lincoln Center sebagai aktor-aktor dalam panggung tertentu, tapi juga mengoptimalkan metafora tersebut dengan berbicara tentang atribut-atribut metaforik dari bangunan-bangunan (aktor) tersebut, seperti “kostum”, “tata panggung”, “temperamen artistik”, “kepribadian” (baik di atas panggung atau tidak), bahkan tinjauan pasca penampilan mereka.



*Lincoln Center, New York City*



*Lincoln Center on stage*

*“... Since the play's the thing, and since only a fool would presume to knock his head against so much travertine, it does not seem entirely inappropriate to cast the proud buildings in a drama of their own making, the better to understand them. “Five Characters in Search of an Architecture”, perhaps; or “Rasho Money”, to memorialize the most salient feature of the undertaking. Having assembled the characters, the troubles would start when they didn't even bother to upstage each other, and it turned out the directors and set designers had fixed center stage so that nothing could go there except a fountain and a little man to tell you not to sit on the fountain. The utter absence of dialogue might seem bothersome too, until you took inspiration from the tensely flamencan hum from underground, where 721 cars tangle for 45 minutes at a time in near-perfect recall of Real Life in the streets of Manhattan. In the end, you would realize that there was no plot, and that what you were seeing was not a play but a series of separate performances, brought together on a single stage for reasons that no one has ever really made clear.*

*Mme. La Met [the Metropolitan Opera House], regarded almost since her mid-19th century debut as the Grande Dame of the theater, has been persuaded to return from retirement. Her opening selection is Vissi d Arte, delivered with added frills and trills that even Puccini could not have imagined. She is obviously pulling out all stops to assure that her return will be a triumphant one. At first her former polychromatic opulence, her feather-boaed grandeur seem lost behind the travertine sackcloth of the post-modern theater. But as the lights grow brighter and brighter, it can be seen*

*that she is, if anything, more lavishly decked out than before. A cad in the first row questions the genuineness of all that jewelry, but he is set upon by diva's admirers and forcibly ejected. ...”*

*(Moore dan Canty, 1966)*

Suatu ciri retorika dalam kritik adalah aspek dualisme, yaitu upaya karakterisasi suatu fenomena dengan kemungkinan “*either-or*”. **Dualisme** merupakan medium retorika yang sangat potensial karena mengandalkan pada kejelasan perbedaan-perbedaan yang ada pada suatu fenomena, yang tidak jarang diexagerasi lebih jauh lagi. Asumsi dasarnya adalah kita bisa mengenal sesuatu dengan mengetahui bahwa yang kita amati adalah *bukan* sesuatu itu. Dalam tulisannya *An Outline of European Architecture*, **Nikolaus Pevsner** (1960), mulai memaparkan sejarah dengan suatu dualisme, yang memungkinkan dia untuk mengabaikan eksistensi sebagian besar bangunan yang ada, dan memilih menyoroiti beberapa bangunan yang “pantas” diulas menurut pandangannya.

*“... A bicycle shed is a building; Lincoln Cathedral is a piece of architecture. Nearly everything that encloses space or a space sufficient for a human being to move in is a building; the term architecture applies only to buildings designed with a view to aesthetic appeal. ...”*

*(Nikolaus Pevsner, 1960)*

Pada kesempatan yang lain, Pevsner mendasarkan catatan kritisnya pada dualisme “*antirational – rational*”, sekalipun dengan penyesuaian-penyesuaian susulan yang masih perlu dipertanyakan. Dalam bukunya “*Pioneers of the Modern Movement, from William Morris to Walter Gropius*” (1936), Pevsner mendukung teori desain kalangan rasionalis sejak era Victorian hingga tahun 1914, dan mengkondisikan para perancang era tersebut untuk menolak paham antirasionalis. Namun demikian, beberapa saat kemudian, Pevsner bersama J.M. Richards, justru mengambil posisi yang bertolak belakang dalam tulisan-tulisan mereka yang mendukung desain-desain yang antirasionalis.

Dalam konteks dualisme, **Vincent Scully** memiliki pandangan bahwa arsitektur pada dasarnya adalah refleksi sikap manusia terhadap alam. Dia melihat setidaknya ada dua cara pandang yang dualistik tentang hal ini, yang pertama adalah konsepsi “*man vs nature*”, yang merupakan tradisi Yunani, dan konsepsi “*man with nature*” yang merupakan tradisi suku-suku Amerika asli. Bagi **Robert Sommer**, arsitektur dipandang secara dualistik, entah “*hard*” atau “*soft*”.

Pendekatan dualistik seperti di atas pada dasarnya menyediakan suatu mekanisme yang jelas bagi kalangan pengamat untuk melakukan suatu pemahaman bahkan penilaian terhadap suatu fenomena. Sisi pertama dari pandangan dualisme ini adalah konsep yang “benar/baik” sementara sisi yang lainnya adalah konsepsi yang “salah/buruk”. Semuanya tergantung pada waktu dan situasi tertentu. Di Amerika Utara, pada era akhir abad ke-20, kita mungkin akan cenderung memilih konsepsi “*man with nature*” (ketimbang “*man vs nature*”), sebagai konsepsi yang tepat dalam menilai suatu lingkungan binaan.

**Juxtaposisi** adalah salah satu medium lain dari retorika kritik yang tidak kalah potensial. Dengan menyandingkan hal-hal yang kelihatannya berbeda atau bertolakbelakang, seseorang dapat melihat kemungkinan kemiripan di antara mereka, atau sebaliknya, dengan menyandingkan hal-hal yang kelihatannya mirip, kita dapat melihat kemungkinan perbedaan bahkan kontras di antara mereka. Medium ini dinilai sebagai teknik yang efektif karena dapat

menggiring para pengamat kepada hal-hal atau arah pemahaman yang sepertinya masuk akal, untuk selanjutnya dikejutkan dengan fakta yang kontras dari pemahaman awal.

**Robert Goodman** (1971) menggunakan teknik ini dalam tulisannya “*After the Planners*”, dengan menyandingkan kutipan-kutipan tulisan Daniel P. Moynihan dan Adolf Hitler, untuk menunjukkan bahwa pendapat-pendapat kedua orang tersebut yang kelihatannya berbeda, pada kenyataannya mirip satu dengan yang lain. Topik yang dibicarakan oleh kedua orang tersebut adalah tentang tujuan-tujuan dari objek-objek arsitektur dengan fungsi publik.

*“... According to Moynihan, the inability of political leaders to insist on rights of architecture has led to:*

*... a steady deterioration in the quality of public buildings and spaces, and with it a decline in the symbols of public unity and common purpose with which the citizen can identify, of which he can be proud, and by which he can know what he shares with his fellow citizens.*

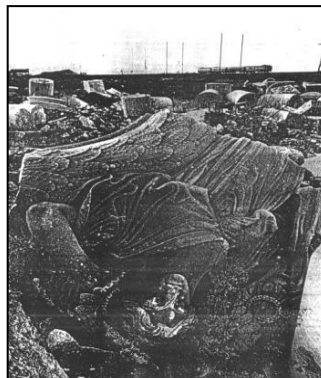
*Some years earlier, another person in another country who was also to become a public figure wrote about a similar concern:*

*... our cities of the present lack the outstanding symbol of national community which, we must therefore not be surprised to find, sees no symbol of itself in the cities. The inevitable result is a desolation whose practical effect is the total indifference of the big-city dweller to the destiny of his city.*

*That was Adolf Hitler describing his views on city design in Mein Kampf. For government leaders, struck with a vision of the historic purpose of architectural propaganda, a major theme of building design is symbolic monuments to commemorate the present glory to future generations. ...”*

**(Robert Goodman, 1971)**

Juxtaposisi sering digunakan dalam kritisasi melalui medium fotografi (*photocriticism*). Hal yang kontras ditunjukkan secara gambalng di dalam suatu foto, seperti halnya foto dari **Edward Hauser** yang menyertai tulisan kritis Ada Louis Huxtable di harian *New York Times*. Foto Hausner menunjukkan sebuah patung Neoklasik dari lokasi *Pensylvania Station* yang tergeletak pada sebuah lapangan pembuangan sampah. Juxtaposisi dalam foto ini ingin mengkritisi kebijakan dan praktek yang mengizinkan pembongkaran terhadap bangunan-bangunan yang sebenarnya memiliki nilai tinggi seperti halnya objek *Pensylvania Station* tersebut.



*Penn Station wreckage in Seacaucus Meadows,  
an example of juxtaposing apostles*

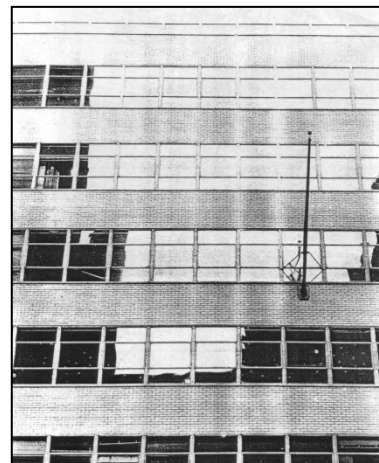
Penggunaan yang lain dari juxtaposisi adalah untuk menunjukkan bahwa dua hal yang kelihatannya sama, pada dasarnya berbeda. Huxtable (1972), dalam satu kritisasinya menunjukkan keberadaan bangunan-bangunan pengadilan di Houston County, baik bangunan yang lama dan baru, baik melalui paparan verbal dan sejumlah foto. Bagi pengamat, eksistensi kedua bangunan itu diperkirakan mirip, karena memang tipe dan lokasinya sama. Namun demikian, Huxtable mencoba menunjukkan bahwa kedua objek tersebut memiliki perbedaan secara substansial.

*“.. Instead of a soaring central well, in which the entire space of the building is caught and celebrated, [the old court house] there is a low-ceilinged, business-like lobby with flat granite panel walls, standard fluorescent lighting and a terrazzo floor [in the new court house]. Instead of four figures of Fame in the dome's pendentives by the celebrated turn-of-the-century painter Edwin Blashfield and murals of New Jersey history by Howard Pyle, Frank D. Millet and Charles Y. Turner, there is a free-form squiggle in the ordinary terrazzo floor. Plastic plants and recorded music take care of esthetic and spiritual requirements.*

*Above ground level, walls are penitentiary-style structural glazed tile. In the old building there are marble railings and . wainscoting for every floor and corridor. The new walls are plaster. The new court rooms are finished with paper-thin wood applied like wall-paper. There is vestigial marble trim. So much for the dignity of the institutions of man.*

*On the outside of the new building a stolid attachment of Indiana limestone makes a mock-formal entrance to a Catalogue Commercial structure with a middling green, stock glass curtain wall. It is ornamented with a handy paste-on figure of Justice. ...”*

**(Huxtable, 1972)**



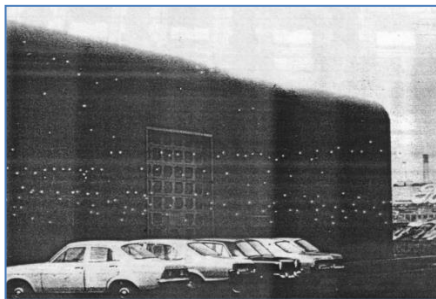
*An example of juxtaposing two buildings with a similar purpose*

Buku dari **Peter Blake**, “*God’s Own Junkyard*” (1964), mengandalkan teknik juxtaposisi dalam mengkritisi perusakan lansekap alamiah Amerika oleh para pengembang serta agen-agen periklanan. Juxtaposisi juga menjadi teknik dari **Brent C. Brolin** (1976), saat menggambarkan kegagalan arsitektur moderen, dalam bukunya dengan judul yang sama (*the Failure of Modern Architecture*).

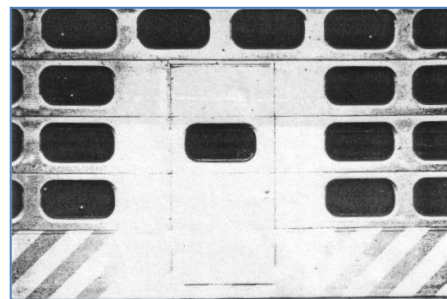
Kasus khusus dalam teknik juxtaposisi adalah penampilan aspek “*sebelum dan sesudah*” (*before and after*). Dalam banyak kasus, teknik ini dipergunakan untuk menunjukkan gejala penurunan kualitas atau perubahan-perubahan yang tidak diinginkan. Sebagai contoh adalah

sebuah pertunjukkan yang berjudul “*The Deconstruction of the County House*” oleh **Strong, Binney dan Harris** (1974). Ancaman utama terhadap peninggalan rumah-rumah pedesaan di Inggris diperlihatkan melalui penyandingan sejumlah foto dari objek Halnaby Hall, Yorkshire, sejak tahun 1933 saat objek tersebut masih eksis hingga tahun 1952 saat objek tersebut sedang dibongkar. **Nikolaus Pevsner** (1959) menggunakan teknik juxtaposisi ini untuk membangkitkan kepedulian terhadap sebuah bangunan rancangan Le Corbusier yang tidak terawat dan semakin rusak. Di Perancis, penyandingan sejumlah gambar bangunan yang dinilai berpengaruh terhadap arah perkembangan arsitektur abad ke-20, sengaja dilakukan untuk memberikan tekanan terhadap badan pemerintah yang terkait (*French Service des Monuments Historique*), untuk lebih peduli dalam upaya preservasi objek-objek tersebut.

Teknik retorika kritik yang tidak kalah pentingnya adalah ***exagerasi***. Teknik ini biasa disertai dengan teknik lain yakni ***intensifikasi***, sebagaimana halnya teknik *telefoto* yang menyoroti dan terkonsentrasi pada fitur tertentu dari suatu objek. Jenis intensifikasi yang lain adalah “***cropping***”. Aspek-aspek yang tidak relevan dan yang cenderung mengalihkan perhatian, dengan sengaja dihilangkan, sehingga menyisakan penampilan aspek atau fitur yang ingin diekspos.



*The building in its context*



*The image intensified.*

***Dilusi*** adalah teknik yang bertolak belakang dengan *exagerasi*. Subjek penggambaran atau yang akan difoto, sengaja ditampilkan pada bagian latar belakang atau latar depan, sedemikian hingga penampilannya seakan disamarkan dan tidak menonjol.



*'Diluting' a photographic image*

Teknik yang lain dari retorika kritik adalah ***kreasi terminologi*** (*invention of terminology*). Dalam teknik ini, seorang kritikus membuat istilah-istilah baru dan jika itu baik dan menarik, pada mulanya akan menjadi kata-kata yang mudah diingat tapi pada gilirannya akan menjadi istilah yang lazim dalam praktik berbahasa sehari-hari. Sebagai contoh, Huxtable dalam



tulisannya memperkenalkan istilah “*manhattanization*”. Kritikus lain misalnya, menyebut aktivitas pengembangan lahan dengan istilah “*scattering*” dan “*slurbs*”. **Allen dan Lyndon** (1974), memperkenalkan istilah “*enfront*” untuk mengidentifikasi relasi khusus dan penting antara sebuah bangunan dengan posisi jalur jalan di kota Edgartown. Sebagai contoh yang lain, istilah “*subtopia*” (gabungan kata “*suburbia*” dan “*utopia*”) yang diperkenalkan oleh majalah *Architectural Review*, segera menjadi kata yang populer dan diadaptasi oleh banyak pihak dalam beragam tulisan.

*“... It remains to be noted how effortless and meteoric the ascent of the word Subtopia has been into the empyrean of learned and respectable usage. The other day it was heard in public passing the lips of the Duke of Edinburgh himself. In The Times on July 11, we observed this passage in a letter to the Editor: ‘. . . that the energy thereby saved be expended on resisting the encroachments of subtopia and tidying up.... etc.’ The remarkable thing here is surely not the sentiment expressed, which is admirable enough, but the fact that the word subtopia is begun with a small letter, and with no handle to excuse its novelty; surely the hallmark of acceptance.*

*(Architectural Review, 1955)*

Bahwa retorika kritisasi adalah suatu alat, bahwa seluruh kritisasi sifatnya bias, bahwa posisi seorang kritikus hanyalah sekedar refleksi dari seorang ahli metafora, tidak berarti bahwa suatu kritisasi adalah invalid ataupun tanpa arah. Jika kritisasi dilihat sebagai suatu dialog, jika catatan-catatan kritis dilihat sebagai serangkaian hipotesis, dan jika sudut pandang kritis dilihat sebagai sebuah eksperimen, sebagai sebuah proses pengujian, maka kritisasi dapat berperan penting dalam mengupayakan hadirnya solusi-solusi rancangan tata lingkungan binaan yang lebih baik. Yang perlu diperhatikan dalam hal adanya kritisasi yang sifatnya manipulatif dan sembrono adalah fakta bahwa bahasa para kritikus yang bersangkutan secara mandiri, juga merupakan aspek yang pantas dikritisasi sebagaimana halnya bangunan, puisi atau lukisan yang sedang dikritisasi.

*“... (Criticism) deals not with ‘the world,’ but with the linguistic formulations made by others; it is a comment on a comment, a secondary language or meta-language, applied to a primary language. It follows that critical activity must take two kinds of relationships into account: the relationship between the critical language and the language of the author under consideration and the relationship between the latter (language-as-object) and the world. Criticism is defined by the interaction of these two languages. ...”*

*(Barthes, 1964)*

Perhatian yang terlalu berlebihan terhadap teknik-teknik kritisasi, sebenarnya akan mengurangi kemungkinan bagi para kritikus untuk memanipulasi pengamat atau pembaca. Dalam hal ini, kritisasi itu sendiri akan menjadi rentan kritik, dalam artian bisa dideskripsikan, diinterpretasikan dan dinilai. Namun demikian ada juga resiko jika terlalu fokus pada retorika kritik, karena teknik retorika kritiik dapat berupa apa saja yang terlihat. Jika seperti ini, maka peluang bagi kritisasi untuk membentuk masa depan menjadi hilang. Tujuan dari kritisasi, pada dasarnya adalah bukan untuk dikritisasi balik tapi untuk mempengaruhi keberadaan dunia, dalam hal ini adalah dunia arsitektur pada khususnya.

## Bab - IV Situasi (*Setting*) Kritik Arsitektur

---

### *Sub Capaian Pembelajaran Mata Kuliah (Sub-CPMK) - 04: Mampu memahami beragam situasi untuk kegiatan kritik arsitektur*

Berdasarkan macam situasi di mana suatu kritisasi terjadi, dalam garis besarnya kritik dapat dibedakan atas : kritik diri, kritik otoritas, kritik pakar, kritik kolegal dan kritik awam / non profesional. Kategorisasi ini mengacu pada situasi maupun peran yang diambil seorang kritikus.

Kritik otoritas, misalnya, menunjukkan situasi di mana ada seorang figur pimpinan kantor misalnya atau pengajar yang membahas dan bahkan memberikan penilaian terhadap hasil kerja bawahannya. Bertolak belakang dengan itu, kritik pakar misalnya, seorang kritikus tidak memiliki kekuasaan terhadap pihak yang dikritisasi. Dampak kritisasinya tergantung pada bagaimana dia meyakinkan pengamat melalui serangkaian argumentasi yang tajam dan mendalam berdasarkan pengetahuan yang spesifik. Kritikus di media majalah dan surat kabar serta kalangan sejarawan adalah contoh-contoh pakar yang pengaruhnya diperoleh dari kajian yang luas terhadap beragam situasi, dari informasi, imajinasi dan pengalaman. Seorang pakar haruslah benar-benar meyakinkan, sementara di sisi yang lain seorang figur otoritatif akan benar-benar mengandalkan posisi dan kekuasaannya untuk melakukan kritisasi. Sang bawahan, atau murid yang sedang belajar, akan selalu dipandang dalam relasinya dengan sang figur otoritas yang dianggap lebih pakar. Hal ini penting, sebab peran seperti ini senantiasa akan bergantung pada eksistensi atau adanya pihak yang bersifat subordinat.

Kritik kolegal, di sisi yang lain, merupakan kritisasi yang dilakukan seseorang terhadap karya orang lain, dalam kondisi kedua pihak (kritikus dan yang dikritisasi) tersebut memiliki kesamaan basis pengetahuan dan tidak memiliki ketergantungan atau kuasa satu sama lain.

Kritik awam atau non profesional, adalah situasi kritik yang melibatkan kritikus awam yang tidak memiliki latar belakang kepakaran ataupun memiliki kuasa otoritas terhadap pihak yang dikritisasi. Namun demikian, karena sang kritikus memiliki keterlibatan langsung di dalam lingkungan binaan yang dikritiknya, maka catatan kritisnya bisa memiliki dampak yang signifikan.

Ada sebuah situasi kritik tambahan lainnya, yang dalam banyak hal, melengkapi seluruh kategori situasi kritisasi yang disebutkan di atas, yaitu kritik diri. Dalam kategori ini, terjadi situasi di mana seorang perancang atau pengambil keputusan mengkritisi dirinya sendiri dalam proses perancangan yang sedang dilakukan. Kritik diri adalah atribut utama dari pola pemikiran yang deliberatif, dan sekalipun fakta ini telah dikenali oleh banyak pihak yang kreatif, belum banyak studi nyata yang dilaksanakan untuk memahami lebih jauh tentang fenomena tersebut.

#### IV.1. KRITISASI DIRI (SELF CRITICISM)

*“... The larger part of the labour of an author in composing his work is critical labour; the labour of sifting, combining, constructing, expunging, correcting, testing: this frightful toil is as much critical as creative. I maintain even that the criticism*

*employed by a trained and skilled writer on his own work is the most vital, the highest kind of criticism; and (as I think I have said before) that some creative writers are superior to others solely because their critical faculty is superior. ...”*

*(Eliot, 1932)*

*“... An artist at work upon a painting must be two people, not one. He must function and act as two people all the time and in several ways. On the one hand, the artist is the imaginer and the producer. But he is also the critic. ...”*

*(Shahn, 1957)*

*“... For each student can be made to see that the dialogue between his teacher and himself is simply an exercise in one aspect of the process of design, which he must learn to perform in solitude once his academic training is at an end. For there is no difference between criticism and self-criticism except for the number of people involved. ...”*

*(Collins, 1968)*

Untuk menjelaskan kedalaman pengertian situasi kritik diri, dalam pemikirannya, Wayne Attoe (1978) mengatakan terdapat setidaknya lima macam “suara batin” yang muncul dalam perenungannya, setelah mencoba memahami apa yang disebut oleh Christopher Alexander sebagai “*that rather fearsome thing of creating design*”. Suara-suara batin yang sama, diyakini akan muncul di benak seseorang saat melakukan kegiatan perancangan. Bagi Attoe, penggunaan terminologi psikologis akan memudahkan pemahaman dari keberadaan “suara-suara” tersebut serta karakteristiknya.

#### **A. Suara “Keharusan” (The “Should” Voices)**

Menurut Attoe, dua di antara suara-suara yang senantiasa muncul dalam benak seseorang adalah yang disebutnya dengan suara-suara “harus”, di mana suara batin yang muncul tersebut akan cenderung memotivasi seseorang untuk seharusnya melakukan ini dan itu. Yang pertama adalah suara “harus” yang sifatnya otoritatif (*authority voice*). Suara batin ini seakan-akan memberitahukan seseorang bahwa dirinya adalah seorang yang naif dan inkompeten, dan harus mampu memperbaiki diri. Suara yang kedua adalah suara “harus” yang bersifat kolejial (*peer voice*). Suara batin ini seakan-akan memberitahukan seseorang bahwa dirinya sebagai seorang profesional memiliki tanggung jawab yang harus dilaksanakan. Saat diexagerasi maka, suara-suara batin yang mengharuskan seseorang untuk melakukan sesuatu akan menjadi suatu obsesi neurotis, yang merupakan salah satu bagian dari apa yang disebut dengan ciri obsesif kompulsif (*obsessive-compulsive*) dalam dunia psikologi.

*“... The obsessive-compulsive's experience of imposing on himself and living under a quasi-external pressure and directive is represented by one specific thought-content far more than any other, namely, the thought, 'I should. . . .' This is the thought with which he drives himself at work, directs himself to behave in certain ways, and even admonishes himself and worries (for example, 'I should have. . .' or, 'Maybe I should. . .')*

*In one form or another, he is rarely without his 'should.' In general, the reference of the 'should' is to moral principles, and obsessive-compulsive people will find moral considerations in the most remote and unlikely places. But it is important to note that it may also refer to many other kinds of imperatives, such as rules of propriety or custom or the bosses' expectations. ..."*

*(Shapiro, 1965)*

Barangkali, obsesi seperti di atas terbilang jarang terjadi, tetapi suara-suara batin yang mengharuskan seseorang melakukan sesuatu seperti ini senantiasa muncul dalam benak seseorang dan akan mempengaruhi pekerjaan mereka. Kehadiran suara batin ini sebagai suatu pengaruh tidaklah dapat dinilai buruk atau salah, kecuali jika suara tertentu telah menjadi demikian dominan dan menjadi penghambat aktivitas kehidupan dan pekerjaan seseorang. Dalam konteks adanya keseimbangan dengan faktor-faktor determinan yang lain, suara-suara batin seperti ini tidak akan menjadi penghambat, tapi justru akan menjadi semacam motivator bagi seseorang guna mengupayakan keluaran-keluaran yang lebih baik dalam aktivitasnya.

*"... The measure of health is flexibility, the freedom to learn through experience, the freedom to change with changing internal and external circumstances, to be influenced by reasonable argument, admonitions, exhortations, and the appeal to emotions; the freedom to respond appropriately to the stimulus of reward and punishment, and especially the freedom to cease when sated. The essence of normality is flexibility in all of these vital ways. The essence of illness is the freezing of behavior into unalterable and insatiable patterns. It is this which characterizes every manifestation of psychopathology, whether in impulse, purpose, act, thought, or feeling. ..."*

*(Kubie, 1961)*

### **B. Suara "Harus" Pertama : Otoritas**

Suara batin yang otoritatif lazim dideskripsikan memiliki karakteristik yang parental (*berhubungan dengan orangtua*) dan berasosiasi dengan apa yang disebut "super-ego" dalam dunia psikologi. Ini pada dasarnya merupakan rekam jejak pengalaman masa kecil seseorang, saat dia belajar tentang adanya hal-hal yang benar dan salah, adanya standar, dan bahwa ada orang lain yang juga mengetahui hal-hal tersebut. Apa yang bisa dilakukan adalah mencoba, gagal dan mendapat peringatan.

*"... Again, I suspect that every writer is secretly writing for someone, probably for a parent or teacher who did not believe in him in childhood. The critic who refuses to 'understand' immediately becomes identified with this person, and the understanding of many admirers only adds to the writer's secret bitterness if this one refusal persists. Gradually one realizes that there is always this someone who will not like one's work. ..."*

*(Spender, 1955)*

Saat seseorang merancang sistem struktur yang "berlebihan", maka dia cenderung akan "mendapat peringatan" oleh suara batinnya bahwa dia telah memboroskan penggunaan material dan bahwa dia tidak tahu bagaimana ukuran sebenarnya dari suatu elemen struktur. Saat

seseorang menggunakan ide dari seorang perancang yang lain, karena merasa itu baik adanya dan tertarik dengan potensi ide tersebut, maka suara batinnya cenderung akan mengkritisi dia karena bertindak tidak orisinal dan menyalahgunakan atau mengerdilkan serta keliru memahami ide-ide orang lain tersebut. Saat seseorang memutuskan sesuatu berdasarkan daya tarik visual, maka dia akan merasa dikritik sebagai seorang yang elitis dan merupakan bagian dari suatu sub kultur desain yang tidak relevan. Saat rancangan seseorang hadir apa adanya berdasarkan suatu ide yang menarik, maka dirinya akan merasa disebut sebagai seseorang yang melakukan masturbasi intelektual.

Bahaya dari perhatian yang terlalu berlebihan pada suara-suara batin yang otoritatif ini adalah seseorang cenderung akan tidak mampu bertindak karena kekuatirannya yang terlalu berlebihan. Memikirkan bahwa ia kemungkinan akan gagal, bahwa keputusan-keputusannya tidak dapat dibenarkan, akan mendorong seseorang untuk senantiasa urung mengambil keputusan.

Bahaya lainnya adalah, dalam upayanya untuk menyenangkan suara-suara batinnya yang otoritatif tersebut, seseorang dapat saja mengabaikan kebutuhan-kebutuhan mendasar dari pihak lain, seperti halnya seorang klien atau para pengguna bangunan yang dirancangnya, jika ia seorang arsitek. Seseorang akan menjadi terlalu peduli dengan keberadaan dirinya sendiri, segenap kekurangannya, sehingga pada akhirnya gagal untuk memberikan apa yang sebenarnya bisa dilakukannya dengan baik.

*“... 'You cannot,' says the inner critic, 'superimpose upon visual material that which is not essentially visual. Your idea is underdeveloped. You must find an image in which the feeling itself is embedded.... It is not your purpose to tell about a fire, not to describe a fire. Not at all; what you want to formulate is the terror, the heart-shaking fear. Now, find that image!' So the inward critic has stopped the painting before it has even been begun. ...”*

*(Shahn, 1957)*

### **C. Suara “Harus” Kedua : Kolegial**

Dalam diri seseorang, senantiasa akan ada suara-suara batin yang seakan-akan disuarakan oleh kalangan sesama profesional dari dirinya yang menyatakan bahwa adalah tanggung jawab dirinya untuk melaksanakan sesuatu, entah ini atau itu.

*“... Who knows what good and bad are, or right or wrong, in the big scheme of things? But on this specific issue today, in the world as we know it, it is our responsibility to act in this way. ...”*

*(Frank Lloyd Wright, ...)*

*“... We are obligated to consider any intervention we make in the physical environment from the standpoint of its ecological and social consequences. ...”*

*(Philip Thiel, 1974)*

Bagi Moris Lapidus, imajinasi penilaian para kolega terhadap aktivitas seseorang cenderung akan membangkitkan semacam perasaan bersalah.

*“... This conversation is almost like being on the psychiatrist's couch. There's a sense of guilt about it. I felt that my shops were not architecture. My friend Morris Sanders said to me, 'You gave up architecture to go into this field of store design in order to make money. That's not for architects.' ...”*

*(Cook and Klotz, 1973)*

Tuntutan tanggung jawab imajinatif seseorang bisa hadir dalam berbagai bentuk. Seseorang bisa saja merasa perlu untuk mendukung aksi boikot terhadap pihak perusahaan perambah hutan tertentu karena merasa bertanggung jawab terhadap keberadaan hutan dan pepohonan di suatu daerah. Seseorang juga bisa merasa bertanggung jawab untuk menghadirkan objek yang mengedepankan konservasi energi. Seseorang merasa perlu untuk memboikot penggunaan material bangunan yang diproduksi di daerah-daerah yang pemerintahnya cenderung represeif secara politis. Bisa juga tanggung jawabnya diarahkan pada upaya mempresentasikan diri dan profesionalitas dalam setiap karya. Sebagai contoh terakhir, bisa juga seseorang merasa bertanggung jawab untuk senantiasa mengupayakan kemajuan dan tidak statis dalam berkarya.

Suara-suara batin yang kolegial ini pada dasarnya akan terakumulasi di dalam diri seseorang, seiring dengan kontak yang terjadi antara dirinya dengan sesama profesional, baik yang sepantaran atau rekan kerjanya ataupun mungkin dalam figur orang lain yang pernah menjadi guru atau mentornya, yang oleh dirinya dipandang sebagai orang-orang yang pantas untuk dijadikan sahabat, yang pantas memberikan persetujuan atau justifikasi terhadap apa yang dilakukannya. Seseorang akan senantiasa merasa perlu mendengar “pendapat” para koleganya tersebut, sebab jika tidak dia akan merasa terisolir, terabaikan, kesepian. Berbeda dengan suara otoritatif, suara kolegial tidak berasosiasi dengan sesuatu yang absolut tapi mengasumsikan kebutuhan. Pengaruhnya terhadap seseorang bukan karena ketakutannya akan tindakan yang keliru dan omelan dari “otoritas” di atasnya, tapi lebih karena permintaan-permintaan dari pihak-pihak yang sejalan pemikirannya dengan dia.

#### ***D. Suara “Ketakutan” (The “Fear” Voices)***

Tidak jarang jika “kritikus” di dalam diri seseorang menjadi tak terkendali, orang tersebut akan merasa tidak bisa bertindak sama sekali. Apapun yang akan dilakukannya kemungkinan akan keliru atau gagal. “Ketakutan akan suatu kegagalan” yang muncul dalam diri seseorang, terjadi saat seseorang mengantisipasi suara-suara otoritatif dan kolegial dalam dirinya, dan mengetahui bahwa suara-suara itu benar adanya.

Di sisi yang lain, seseorang mungkin tidak hanya memiliki ketakutan terhadap suatu kegagalan, tapi juga “ketakutan akan suatu kesuksesan”. Alur pikirnya akan berkata, “jika saya sukses dalam tugas tertentu, maka akan ada tanggung jawab yang lain, yang baru, dengan standar yang pasti lebih tinggi lagi, dan membutuhkan performa yang lebih baik lagi di masa depan.

Jika karya saya sekarang adalah sesuatu yang orisinal, maka saya harus berupaya menjaga orisinalitas tersebut dengan susah payah. Jika karya saya sekarang sesuatu yang ekonomis, karya-karya saya ke depan juga harus tetap dan bahkan lebih ekonomis lagi. Jika sekarang saya mampu mengembangkan standar tertentu, ke depan saya harus mampu memenuhi standar itu dan mengembangkan standar-standar lainnya”.

Dengan mempertimbangkan bahwa dalam konteks jangka panjang akan lebih mudah baginya jika hanya melakukan sesuatu yang secukupnya saja, maka seseorang cenderung tidak akan terlalu memaksakan dirinya terlalu keras untuk mencapai sesuatu yang menonjol, karena kekuatiran terhadap konsekuensi tuntutan selanjutnya yang jauh lebih berat.

### E. Suara “Peringatan” (The “Cautionary” Voices)

Suara batin yang terakhir ini tidak berupaya mengharuskan seseorang untuk melakukan sesuatu atau membuatnya khawatir dengan performa aktivitasnya. Suara batin ini adalah suara yang seakan-akan lebih mengenal diri orang tersebut ketimbang dirinya sendiri. Hal ini biasanya bersumber dari pengalaman-pengalaman hidupnya yang diserap, dan nilai-nilainya terinternalisasi dalam diri orang tersebut, dan tidak senantiasa disadari. Sebagai contoh, suara itu bisa saja berkata, “*pelan-pelan saja, tidak perlu terburu-buru*”, atau “*tunggu sebentar, saatnya belum tiba*” dan lain-lain. Dalam perbandingannya dengan suara yang otoritatif dan kolejial, suara-suara peringatan yang ada dalam diri seseorang ini, seakan mampu mengkombinasikan beragam pengalaman kehidupan orang tersebut dan menjadikannya dasar dalam melakukan penilaian diri.

Satu koleksi metafora dari sensasi kebenaran ataupun kepantasan antara diri seseorang dengan karya atau kegiatannya, datang dari **Virginia Wolf** (1954), yang dalam catatan hariannya mengidentifikasi beragam cara dirinya “bersentuhan” dengan dirinya sendiri, yang mendukung konsep adanya suara-suara peringatan ini. Apa yang terungkap dalam catatan harian Wolf barangkali merupakan sebuah pendekatan yang unik dalam memahami relasi antara tindakan dan peringatan, yang juga mengindikasikan bahwa senantiasa ada titik acuan atau referensi di dalam diri seseorang terhadap segenap aktifitasnya.

Banyak sudah tulisan tentang ihwal proses kreatif. Namun demikian masih sedikit tulisan yang mencoba memperhatikan ihwal proses kritisasi diri, yang pada dasarnya merupakan bagian dari suatu proses kreatif. Ada yang berkata bahwa aktifitas kreatif terdiri dari tahapan (1) pengalaman preparasi (penyiapan media tanam / tanah), (2) inkubasi (perakaran), (3) produksi yang terinspirasi dan spontan (berbunga), (4) dan hasil karya seni (berbuah). Namun demikian, tetap saja masih jarang diungkap tentang proses evaluasi diri yang menyertai suatu perkembangan. Kelihatannya romantika proses kreatif masih lebih dominan diperbincangkan ketimbang realitas evaluasi dan pilihan personal. **Frank Lloyd Wright** (1960) dalam tulisannya sebagai contoh, melibatkan elemen api, bawang Bermuda yang dibakar dan sang komposer Johan Sebastian Bach, sekedar untuk mendorong dan melanjutkan proses kreatifnya, tapi kita tetap tidak diberitahukan apa yang salah dari 33 skema yang ditolakinya dalam tulisan tersebut.

*“... Boy! Go tell Black Kelly to make a blaze there in the workroom fire-place! Ask Brown-Sadie if it's too late to have baked Bermudas for supper! Then go ask your Mother I shall hear her in here-to play something-Bach preferred, or Beethoven if she prefers.*

*An aid to creative effort, the open fire. What a friend to the laboring artist, the poetic baked-onion. Real encouragement to him is great music:*

*Yes, and what a poor creature, after all, creation comes singing through. About like catgut and horsehair in the hands of Saraste.*

*Night labor at the draughting board is best for intense creation. I may continue uninterrupted....*

*Thirty-four studies were necessary to arrive at this as it is now seen. Unfortunately these are lost with thousands of other buildings. The fruit of similar struggles to coordinate and perfect them all as organic entities-I wish I had kept. ...”*

*(Frank Lloyd Wright, 1960)*

## IV.2. SITUASI OTORITATIF (AUTHORITATIVE SETTING)

Selain “suara-suara batin”, sumber bagi kritisasi otoritatif pada dasarnya merupakan kekuatan yang telah ada dengan sendirinya, seiring dengan adanya posisi sosial seseorang. Pola-pola hubungan sosial manusia adalah bersifat hirarkhis, di mana individu tertentu akan berposisi sebagai pihak pengambil keputusan atau yang akan memberikan penilaian. Dalam banyak kasus, kritisasi otoritatif di bidang arsitektur ini terjadi dalam situasi studio desain yang sifatnya akademis.

*“... Absolute silence prevailed during the visit of the Patron. He proceeded from one board to another and delivered his criticism or advice to the benefit of all. If the Patron passed by a project without comment it was understood that the project was not deemed of sufficient merit to justify further development. ...”*

*(McGuire, 1938)*

Ketika model kurikulum sekolah Beaux Arts yang cenderung otoritatif mulai ditinggalkan, dan model edukasi, di mana seorang pengajar berposisi sebagai rekan dalam proses pembelajaran, lebih dikedepankan, tetap saja dapat disaksikan bahwa struktur situasi pembelajaran yang kontemporer saat ini cenderung memposisikan seorang pengajar, terlepas dari sensitivitasnya terhadap keinginan-keinginan yang individual, sebagai figur yang berciri semi-otoritarian.

Seorang pengajar dalam sekolah arsitektur tentunya tidak akan menempati posisi semi-otoritarian tersebut tanpa adanya sejumlah justifikasi atau pembenaran. Dalam hal ini, sang dosen dapat dipandang sebagai seorang “pakar”, yang mana profesinya tersebut telah membentuk semacam kombinasi peran (sebagai pakar dari subjek tertentu, dan sebagai otoritas terkait dengan aplikasi standar-standar profesional) yang pada akhirnya menjadi inti aktivitas edukasi atau pembelajaran dalam subjek arsitektur.

Kritisasi desain pada hakekatnya secara tradisional memiliki tiga tujuan utama yaitu *menginformasikan, menilai performa dan menyaring hal-hal yang tidak sepatasnya ditampilkan*. Sayangnya, sangat sedikit yang kita ketahui tentang apa sebenarnya yang terjadi dalam kritisasi terhadap suatu rancangan dan evaluasi akhir dari beragam proyek, selain hal-hal yang terbilang memprihatinkan yang lazim terjadi sebagaimana tergambar dalam kutipan berikut ini.

*“... At one crit during my fourth year at the AA (Architectural Association) a student collapsed whilst his project was being energetically ridiculed by a visiting critic. The critic did not notice this event until a dreadful silence caused him to turn round some moments later. At Oxford girl students had sometimes burst into tears and locked themselves in the lavatories under similar circumstances. 'Come out, Miss Barrett, please come out!' At the Beaux-Arts some students had committed suicide. My own route, as you have gathered, was to go mad. ...”*

*(Pawley, 1975)*

*“... The (jury) is not considered properly constituted without a leavening of one or two informed, preferably forceful, outside critics and so in an engineered atmosphere of tenseness the event becomes several things at once; a teaching tool, a forum of invited critics, a check on both student and tutor capabilities and a parochial political screen. The last is its main function, I would argue. Not much is likely to*



*happen in the school that will not surface at a jury and so this confluence of activity becomes the central source of rumour, gossip, mythology and amusement. ...”*

*(Gowan, 1975)*

Mengacu pada pengalamannya sebagai siswa dan otoritas penilai, **John Wade** (1976) menyimpulkan sejumlah kesulitan dalam aspek penilaian pada suatu kritisasi, sebagaimana dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

“...

1. *there are shifts in the bases for criticism-'The jury is both a judgmental device and an instructional mode.'*
2. *there is flexibility in the weighting of critical values applied - 'The critics respond to the "Gestalt" of the project being presented.'*
3. *'Judgments are confounded by the arbitrary nature of the school problem, and the arbitrary period of time given for solution.'*
4. *there is no explicit weighting of judgmental values.*

...”

*(John Wade, 1976)*

Dalam upayanya untuk mengidentifikasi fakta-fakta yang terjadi dalam penilaian-penilaian di sekolah arsitektur, **Sami Hassid** (1962) di Universitas California, Berkeley, mencoba melakukan studi untuk memahami hal-hal yang terungkap dalam kutipan berikut ini.

“...

*What do critics actually talk about when they evaluate architectural design?  
How are their comments distributed over a given range of items of interest?  
Is it possible to derive a checklist for items of interest arranged in descending order of importance for classes of situations?  
The comments made by architectural critics on student work at all levels of design during a full semester were faithfully recorded by specially coached reporters. Their reports were carefully analyzed. Every single complete comment was labeled and entered in a master list under a previously determined range of factors. ...”*

*(Sami Hassid, 1962)*

Setelah menyelesaikan studinya, Hassid kemudian menyatakan kesimpulannya sebagaimana terungkap berikut ini.

“...

1. *The descending order of the factor list, as derived from the study, was found to be substantially maintained for individual problems and for design levels. This suggests the adequacy of the list as a checklist for a class of situations - in this case, architects' evaluations of students' projects.*
2. *Four areas of interest were found to be the most popular with our critics, attracting considerable commentary irrespective of the nature of the problem and of the personality of the critic. The principle of unity in diversity, or 'unity and variety,' was uncontested leader. Site considerations, graphic presentation, and planning followed in that order.*

3. *Correlation detected between the characteristics of a situation as defined by the problem statement and the emphasis in distribution of comments, with some justifiable exceptions. This indicates that given situations call for corresponding hierarchies of values.*
  4. *Large discrepancies were found in patterns of interest distribution for individual jurors. This implies that personality traits and the individual's speciality may appreciably influence the orientation of his critical judgment.*
- ...”

(*Sami Hassid, 1962*)

Satu dekade sesudah studi tersebut, sebuah eksperimen di Universitas Wisconsin, Milwaukee, yang dilakukan oleh **Uriel Cohen** dan **Tim McGinty**, mencoba mengambil arah yang berbeda dalam melihat situasi di mana proposal desain dari para siswa akan dinilai. Para murid diperkenalkan dengan beragam metode kritik yang ada dan diminta untuk menggunakan kategorisasi metode kritik itu untuk menganalisis kritisasi yang dilakukan terhadap karya siswa yang lain. Studi ini, selain fokus terhadap kritisasi dalam situasi yang bersifat evaluatif, juga mencoba menunjukkan adanya kecenderungan perilaku kritis yang variatif ketimbang suatu konsistensi atau pola tertentu, sering dengan waktu. Para siswa mengamati proses kritisasi, membuat catatan dan menganalisa apa yang terjadi dalam proses kritik evaluatif tersebut. Barangkali, karena kategorisasi metode kritik merupakan pengetahuan yang terbilang baru bagi para siswa, banyak siswa dalam studi tersebut, memberikan respon dalam bentuk reportase ketimbang bercorak analitis. Beberapa respon tertentu, setidaknya, mampu mendalami proses kritisasi tersebut dan mengidentifikasi dorongan-dorongan tertentu yang melatarbelakanginya. Berikut ini adalah kutipannya.

*“... X's criticism began with a Depictive Description of the outward physical characteristics of the building, primarily its form, structure, and orientation. While it's true that X was simply describing the building in his own words, it was nevertheless a new description for the student, and I think he gained some new insights into his project.*

*X went a step further in his description, citing the dynamic aspects of the project, or how people could use and enjoy it. Here again the description was a new one for the student, and I think it opened up some new perceptions to him.*

*With the critical description then essentially completed, X went on to identify the things which he felt needed to be improved or corrected. This necessitated some type of judgment on his part, which he communicated through the medium of Normative Criticism.*

*In passing judgment so to speak, X began with generalities, i.e. with a general principle which he felt had been neglected in the design, namely that a good architect should not only provide for bare functions, but do so in a way that transforms his provisions into amenities, and without any elaboration or additional cost to the original program. Basically he was applying an external Doctrine.*

*Next X hit on several specific features of the project, drawing on the other three modes of normative criticism as means of 'judging' each feature in turn. For example, using Typal criticism he compared the roof shape of the design to the roof shapes of similar-looking buildings like sheds, bunkhouses, or chicken coops. Or he discussed the function-. ing of the loft space, in effect Measuring its utility and performance based on specific human dimensional requirements. Or he noted an*

*inconsistency within the building, between windows in the walls as compared with windows in the roof, basically a Formalist method of systematic normative criticism. In this judgmental phase of the critique, these various modes of normative criticism become for X a sort of comprehensive and all-encompassing set of laws. In other words, no matter what the particular short-coming he wishes to point out, at least one of these laws or modes can be applied to it, can be used as a medium to convey his feelings or judgment.*

*In summary, X seems well versed and quite resourceful in the techniques of criticism. He has a very extensive vocabulary of critical techniques, from which he draws quite skillfully, and which he applies in a sensitive, almost gentle manner, indicating I think his commitment to the principle that criticism must 'help rather than intimidate us.' ...”*

*(Anonymous, ...)*

Tujuan dari eksperimen tersebut memiliki dua sisi, tapi tidak dikondisikan sedemikian rupa sehingga kesuksesan atau kegagalan rancangan siswa dapat diukur. Dengan mendengar secara serius dan menganalisis secara teliti, diharapkan bahwa para siswa akan memperoleh pemahaman yang lebih baik tentang apa sebenarnya proses kritisasi tersebut, apa sebenarnya diharapkan dari para “juri” atau para penilai, yang dalam hal ini pada dasarnya merupakan kombinasi dari *deskripsi* (di mana seorang siswa melihat rancangannya dari sudut pandang orang lain), *penilaian* (kesesuaian dengan standar yang didiskusikan), dan *interpretasi* (di mana dampak dari rancangan tersebut dapat diperkirakan). Melalui eksperimen ini, diharapkan juga bahwa pendalaman terhadap proses kritis yang terjadi akan menghilangkan sebagian kekuatan dan juga reaksi-reaksi defensif terhadap kritisasi, yang mungkin dirasakan siswa dalam sesi evaluasi terhadap proposal desainnya. Meskipun para kritikus pada eksperimen tersebut memiliki posisi semi-otoritarian dalam sesi-sesi evaluasi proposal desain para siswa, hal tersebut akan sangat bermanfaat bagi para siswa untuk memahami keterbatasan otoritas yang dimiliki para kritikus, dan sejauh mana komentar-komentar yang diberikan harus dipandang sekedar sebagai komentar semata dan bukan suatu penilaian. Ketika para siswa memahami hal ini maka akan lebih mudah untuk bagi mereka untuk meminta kritisasi terhadap karyanya ketimbang sekedar merasa nyaman sebagai objek kritisasi.

*“... criticisms of his work be lucid analyses of specific virtues or failings, and not simply witty expressions of sentimental enthusiasm or dislikes. If a design, which a student thinks is brilliantly original, should seem in the critic's opinion to be neither, then that opinion must be justified verbally with clarity and erudition. If the student's novelties are manifestly inappropriate or unconstructable, he must be given convincing and experienced arguments for their suppression. ...”*

*(Collins, 1968)*

Jika tujuan dari proses edukatif dalam bidang arsitektur adalah pengembangan jatidiri individual yang mampu untuk bertindak secara independen dan bertanggungjawab sebagai seorang profesional, yang secara positif mempengaruhi kehidupan orang lain, maka jelaslah bahwa situasi otoritas yang rigid atau kaku akan menjadi tidak bermanfaat dan bahkan akan memperlambat suatu proses yang seharusnya penting dan tak terhindari. Melanggengkan relasi anak dengan orangtua pada dasarnya tidak produktif dan bahkan kontraproduktif.

*“... The schoolroom and the school as a whole confront the child with surrogate parents and siblings. ... In most schools the structure of school 'society' is such as to allow the child merely to relive blindly the buried hates and loves and fears and rivalries which had their origins at home - sacrificing understanding to some limited degree of blind 'self-mastery.' Schooling tends rather to accentuate whatever automatic patterns of child-to-adult and child-to-child relationship each child has brought to his school years, and not to change them. ...”*

*(Kubie, 1961)*

Walaupun kritik otoritatif dapat dengan efektif mendorong para siswa untuk berkembang maju, ketergantungan yang berlanjut terhadap keberadaan figur otoritatif bagi dirinya justru akan memperlambat waktu bagi siswa tersebut untuk dapat dan harus menyelesaikan relasinya dengan segenap tipe kritikus lain di dalam dirinya sendiri dan di sekitarnya.

### IV.3. KRITISASI PAKAR (EXPERT CRITICISM)

*“...  
'Dominique, my dear,' a voice gulped anxiously over the wire, 'did you really mean all that?'  
'Who is this?'  
'Joel Sutton. I . . .'  
'Hello Joel. Did I mean what?'  
'Hello, dear, how are you? How is your charming father? I mean, did you mean all that about the Enright House and that fellow Roark? I mean, what you said in your column today. I'm quite a bit upset, quite a bit. You know about my building? Well, we're all ready to go ahead and it's such a bit of money, I thought I was very careful about deciding, but I trust you of all people, I've always trusted you, you're a smart kid, plenty smart, if you work for a fellow like Wynand I guess you know your stuff. Wynand knows buildings, why, that man's made more in real estate than on all his papers, you bet he did, it's not supposed to be known, but I know it. And you working for him, and now t don't know what to think. Because, you see, I had decided, yes, I had absolutely and definitely decided-almost-to have this fellow Roark, in fact I told him so, in fact he's coming over tomorrow afternoon to sign the contract, and now ...  
Do you really think it will look like a feather-boa?'  
...”*

*(Rand, 1968)*

Seorang kritikus dengan basis kepakaran atau keahlian akan bertindak bukan atas dasar kuasa otoritatif yang dimilikinya tapi berdasarkan pada informasi-informasi spesifik dan sensitivitas yang teruji. Sang kritikus tidak menuntut perhatian tapi memiliki bakat untuk mempengaruhi pendapat orang lain untuk berubah. Kritikus yang menulis di media populer seperti surat kabar dan majalah adalah contoh yang jelas dari situasi kritik semacam ini. Para kritikus ini bisa dilihat sebagai pihak yang memiliki keahlian untuk melakukan kritisasi karena mereka umumnya merupakan jurnalis dan oleh karenanya diperkirakan memiliki kepekaan terhadap hal-hal yang pantas diberitakan dan memiliki skill atau teknik yang menarik dalam menampilkan fakta-fakta. Melalui sejumlah pengalaman dan keterlibatan mereka dalam berbagai

bidang yang relevan serta kritisasi sebelumnya, mereka juga mendemonstrasikan kemampuan untuk memahami beragam wacana tentang aspek rancangan lingkungan binaan.

Kritisasi dalam surat kabar memiliki dua bentuk. Yang pertama adalah dalam bentuk kolom reguler dari seorang kritikus yang sudah dikenal, dan yang kedua adalah dalam bentuk cerita-cerita yang terkategori sebagai berita yang “semu” (*pseudo-news*). Bentuk yang terakhir, yang sebenarnya lebih merupakan suatu pendapat (pandangan personal) dan bukannya berita (ungkapan fakta), memiliki kecenderungan untuk menghindari kontroversi dan secara esensial memiliki karakter yang promosional (usulan/penawaran).

*“... 'The pseudo-news of real estate blurs a line between news and advertising. ... Above all, most real estate news columns amount to week-by-week confessions of a deeper failure. They neither represent nor even reflect the crisis in urban areas.' ...”*

**(Kuhn, 1968)**

*“... The pattern of real estate news is familiar. A big office building may be about to go up on a whole square block. The architect's sketch, complete with shrubbery, stretches across three or four columns. The news story tells how much the building will cost, who will finance it, who has designed it, what luxuries the tenants will enjoy.*

*But I want to know more. What used to stand on that square block before the bulldozers came? If homes used to be there, how many people have been displaced, and what provision, if any, has been made for them? How will the new building fit it, or not, with the design of other buildings nearby? Will it create new traffic and parking problems for the city?*

*Or, to take another example, a couple of hundred ranch type houses are about to fill what used to be open country, outside the suburbs. The pseudo-news story quotes the developer; he says his tenants will have easy and swift travel over uncongested highways into the city. How easy? How swift? A reporter could easily have clocked it and checked the developer's story if this were worth mentioning at all.*

*A reporter could have asked a few more relevant questions that the handout didn't cover. How near is a school? If 200 families move in, will the school have room for their children? What are the municipal authorities doing or planning to cope with the newcomers? ...”*

**(Kuhn, 1968)**

Atensi yang serius dan reguler terhadap aspek-aspek rancangan lingkungan binaan di kalangan surat kabar Amerika, mulai dirintis oleh **Grady Clay** dalam *Jurnal Louisville-Courier*, dan kemudian oleh **George McCue** di media *St. Louis Post - Dispatch*. **Wolf von Eckardt** dan **Ada Louis Huxtable** memulai kolom regularnya di *The Washington Post* dan *The New York Times* sejak tahun 1963. Sejak saat itu kritisasi arsitektur telah bermunculan dalam jumlah banyak di berbagai kota Amerika, sekalipun dalam banyak kasus, para kritikus hanya sekedar berposisi sebagai kontributor tulisan dan bukan sebagai staf pada media-media tersebut. Salah satu bukti bahwa kritisasi media surat kabar tidak hanya semakin berkembang tapi juga mulai mendapatkan respek adalah praktik pemberian penghargaan. McCue, sebagai contoh, pada tahun 1968 mendapatkan penghargaan dalam bidang kritik arsitektur oleh *American Institute of Architects (AIA)*. Huxtable, pada tahun 1969 mendapatkan Medali Kritik Arsitektur dari organisasi yang sama, serta *Pulitzer Prize* untuk kategori “*distinguished criticism*” pada tahun 1970.

Meskipun kritik arsitektur melalui media surat kabar di Amerika sangat berkembang pesat dalam kuantitasnya, kritisasi-kritisasi tersebut pada dasarnya juga tidak terlepas dari kritik (kritik terhadap kritik).

*“... I do not know if (the critic) has any qualifications in terms of judging good architecture, but I think he is way off base in stating that. ...  
Dear Mr. Critic: Your article on architecture clearly indicates you have poor taste. Architecture is too important to be left to the architecture critics.  
When someone criticizes something so vehemently, it is probably an expression of some personal problem rather than a clear expression of feelings about the building.  
...”*

Kutipan di atas yang merupakan surat terhadap sebuah koran Midwestern, mengindikasikan sejumlah isu yang dapat menyebabkan keraguan terhadap para kritikus. Satu isu terkait dengan legitimasi serta kompetensi para kritikus sementara yang lain terkait dengan bias objektivitas dan interes personal diri mereka.

Sehubungan dengan kenyataan bahwa tidak ada pelatihan atau pendidikan formal untuk kritikus arsitektur, maka kepakaran seorang kritikus arsitektur harus dikembangkan melalui pengayaan pengalamannya di berbagai bidang yang relevan seperti perancangan profesional, jurnalisme, sejarah arsitektur dan lain sebagainya. **McCue, Clay** dan **Paul Gapp** (jurnalis pada *Chicago Tribune*), misalnya, merupakan pekerja-pekerja surat kabar yang melihat adanya kebutuhan terhadap perhatian serta diskusi publik atas pengembangan fisik di wilayah *St. Louis, Louisville, dan Chicago*. **Huxtable** dan **Allen Temko** (jurnalis *San Fransisco Chronicle*) masing-masing telah mempublikasikan buku di bidang sejarah arsitektur. **Von Eckardt** mengembangkan skill sebagai seniman grafis yang kemudian mempublikasikan karyanya dalam sejarah.

Sekalipun upaya penguatan legitimasi kompetensi para kritikus dapat dilakukan dengan modus seperti di atas, yakni melalui pengayaan pengalaman personal para kritikus di berbagai bidang yang relevan, keraguan terhadap objektivitas dan interes personal mereka masih tetap merupakan wacana yang sulit untuk dipecahkan. Sejumlah kritikus kerap dituduh mempromosikan dirinya sendiri, atau objek-objek tertentu yang menjadi favorit atau preferensinya. Sejumlah kritikus lain disebut sebagai “*underdoggers*”, dalam artian senantiasa memosisikan dirinya pada faksi / pihak yang dianggap lemah dalam suatu kontroversi, tanpa memahami situasi secara keseluruhan. Dalam konteks ini, barangkali yang paling mungkin dilakukan sebagian besar kritikus, dalam rangka meminimalkan kemungkinan munculnya tuduhan atau kritisasi semacam ini, adalah dengan mengakui secara jujur adanya bias-bias tertentu dalam visinya terhadap sesuatu dan idealismenya tentang masa depan, sebelum melanjutkan aktivitas kritisnya.

Majalah adalah medium yang lain bagi kritisasi di dunia publikasi populer, dengan sejarah yang jauh mendahului kritisasi dalam medium surat kabar. Walaupun ada sejumlah artikel yang dipublikasikan secara sporadis pada sejumlah majalah seperti *The Atlantic, Harper's, dan The New Republic*, upaya pertama yang berkelanjutan untuk membahas dan mengevaluasi eksistensi arsitektur dan perkembangan kota di Amerika adalah serial “*Sky Line*” yang ditulis oleh **Lewis Mumford**, sejak tahun 1931 hingga 1963 pada majalah *New Yorker*. Sekalipun perhatian utama serial ini diarahkan pada aspek-aspek lingkungan binaan di wilayah New York, sesekali Mumford juga memuat komentar-komentarnya menyangkut hal-hal di tempat yang lain. Kekurangan utama dari publikasi pionir yang penting ini adalah tidak adanya ilustrasi (grafis). Dengan demikian, kritisasi yang murni verbal ini sangat bergantung pada familiar tidaknya para pembaca dengan objek-objek yang menjadi sasaran kritisasi atau bahan diskusi.

Eksistensi kritisasi pakar dalam medium jurnal profesional (dibandingkan dengan surat kabar dan majalah) bahkan memiliki sejarah yang lebih panjang. **Montgomery Schuyler**, yang dipandang sebagai kritikus arsitektur yang pertama di Amerika, telah memulai publikasinya sejak tahun 1891, pada jurnal *Architectural Record*. Selanjutnya, **Lewis Mumford** menjadi penerus Schuyler dengan peran yang sama di jurnal tersebut.

*“... Schuyler left an extensive body of architectural criticism, which constitutes the most perceptive, most revealing, and most urbane commentary on American architecture to emerge from the critical tenets of progressive nineteenth-century theory. In a broader sense, Schuyler not only drew from the tradition of organic functionalism which called forth the most creative architecture in nineteenth-century America; but, in the course of his criticism, he helped to define this tradition as well. ...”*

*( J ordy and Goe, 1964)*

Sebagai tambahan terhadap kontribusi reguler dari kritikus seperti Schuyler dan Mumford, serta sejumlah artikel sporadis dari kritikus yang lain, jurnal profesional telah mencoba bereksperimen dengan format-format kritisasi yang lain. Selama 20 tahun, sejak 1891, jurnal *Architectural Record* memuat serial dengan judul “*Architecture Abberations*”, yang memuat pemaparan dari objek-objek bangunan individual yang dilabel sebagai bangunan yang buruk (dari sudut pandang estetika), dan beragam kekurangannya dikemukakan.

*“... In the first place it has no composition. There are six stories and they are set one upon the other, but they have no architectural relation to one another. The second, for example, is much solidier than the first, and the fifth is the plainest of all. There is a basement, and it is a basement of two stories.... But then these two stories do not constitute a basement in an architectural sense. If they did they would be united in treatment and divided from the superstructure. ...”*

*(Architectural Record, 1891)*

Dalam banyak kasus, para arsitek dari bangunan-bangunan yang dilabel buruk ini tidak disebutkan namanya, tanpa keraguan di luar etika profesional. Sekalipun saat ini kita tidak akan sekedar melihat keberadaan objek-objek ini hanya dari sudut pandang estetika saja, tapi kita tetap seharusnya kagum dengan motivasi editor serial tersebut untuk melakukan kritisasi secara jujur dan terbuka tanpa batasan.

Eksperimen penting lain dalam hal format kritik jurnalis adalah serial yang ditulis **A. Trystan Edwards**, di mana bangunan-bangunan yang kontroversial dipersonifikasi sedemikian rupa sehingga seakan-akan memiliki suara (bisa berbicara) dan memiliki kepribadian. Dengan “membiarkan sang bangunan berbicara mewakili dirinya sendiri”, sang penulis seakan-akan tampil naif dan terlepas dari “ocehan pribadi sang bangunan” yang mengungkap segenap hal yang relevan dan kontroversial pada bangunan tersebut. Cara pandang yang segar ini (mengkarakterisasikan bangunan sebagai sesuatu yang sadar, memiliki pendapat dan peduli dengan makna dan identitas personalnya sendiri), biasanya akan mendukung pencapaian tujuan dari kritisasi yang bersangkutan. Dalam hal ini, kita “dipaksa” untuk melihat eksistensi suatu bangunan dan signifikansinya dengan cara-cara yang baru.

Eksperimen yang lain menyangkut format-format kritik dilakukan setelah Perang Dunia ke-2. Di saat proses urbanisme seakan tidak terkendali, format jurnal yang lazim dalam bentuk artikel kritis yang sporadis dianggap tidak efektif, sedemikian hingga mendorong munculnya

format edisi khusus (*special issue*). Hal ini didasarkan pada anggapan bahwa jika seluruh isi dari satu edisi jurnal difokuskan pada subjek tertentu, maka dampak yang diberikan akan lebih besar. Sebagai contoh, edisi “*Man Made America*” adalah edisi khusus jurnal *Architectural Review* pada bulan Desember 1950. Edisi khusus ini menyoroti kekacauan yang disebabkan aktivitas pembangunan yang tidak terkontrol pada kota-kota di Amerika, dan mengusulkan beragam kemungkinan untuk masa depan yang lebih baik. Pada tahun 1955, jurnal yang sama menerbitkan edisi khusus berjudul “*Outrage*”, yang fokus pada persoalan yang sama, tetapi untuk kasus yang terjadi di Inggris.

Usaha terpenting untuk meningkatkan kualitas dan dampak kritisasi dalam jurnal profesional adalah inklusi dari evaluasi-evaluasi pasca konstruksi yang inovatif. Tidak hanya sekedar memberikan penilaian terhadap bangunan berdasarkan fakta pasca konstruksi, upaya ini juga diimbangi dengan adanya rekomendasi umpan balik untuk desain atau rencana di masa yang akan datang. Jurnal *Progressive Architecture* pada tahun 1946, memiliki tajuk serial di mana tipe-tipe bangunan tertentu dikaji melalui analisis terhadap sejumlah contoh. Untuk kritik terhadap tipe bangunan rumah tinggal, rumah sakit, toko retail dan perumahan (multi family housing), sebuah dewan pakar dibentuk untuk mengevaluasi empat dari lima solusi mutakhir untuk problem-problem tipologi desain tersebut. Setiap artikel dalam jurnal tersebut tidak hanya memuat penilaian dari dewan pakar terhadap suatu bangunan tapi juga pernyataan sang arsitek tentang tujuan dan makna desainnya serta argumentasinya terhadap pendapat dewan pakar, dan reaksi-reaksi pemilik bangunan terhadap bangunan tersebut setelah jangka waktu penggunaan tertentu. Pemeriksaan terhadap berbagai solusi pada bangunan yang sama secara bersamaan akan mengurangi tendensi suatu artikel untuk terlihat sebagai sekedar sebagai suatu promosi dan akan menekankan sudut pandang pertama dan terutama dalam arsitektur yakni sebagai upaya kehadiran sebuah shelter yang bisa dipertanggungjawabkan.

Selangkah lebih maju dalam mengupayakan ketersediaan informasi dan sudut pandang yang signifikan, pada tahun 1957, *Architect's Journal* memulai tajuk serialnya yang berjudul “*Criticism*”, yang ditulis oleh **J.M. Richards**. Walaupun eksistensi serial ini relatif pendek waktunya, serial ini begitu dikagumi karena objektivitasnya yang tinggi serta kajiannya yang akurat dan komprehensif. Serial ini dimulai dengan suatu pengantar yang mendeklarasikan bahwa serial tersebut bertujuan untuk membantu kalangan arsitek untuk meningkatkan standarnya dan mengembangkan suatu struktur pendapat publik (yang didukung oleh informasi yang objektif), sedemikian hingga tanpa itu, arsitektur tidak akan memiliki perkembangan yang benar-benar bermanfaat. Artikel pertama dalam serial tersebut hanya berupa sebuah deskripsi dan kritisasi sebuah bangunan tertentu oleh Richards yang dilengkapi dengan sejumlah foto dari bangunan tersebut. Dalam edisi berikutnya, arsitek dari bangunan yang dikritisi pada edisi sebelumnya memberikan argumentasinya terhadap kritisasi Richards maupun komentar-komentar susulan dari kalangan pembaca. Melalui modus “pertukaran” pendapat seperti ini, format dari serial tersebut mengalami perubahan dan pada akhirnya komentar kritis sang editor akan diimbangi oleh deskripsi berilustrasi dari bangunan, pernyataan tentang program orisinalnya, pernyataan sang arsitek, reaksi pengguna atau pemilik dan berbagai komentar pembaca.

Di antara berbagai jurnal profesional yang ada, hanya *Architect's Journal* dan kemudian belakangan *AIA Journal*, yang telah mengupayakan pola-pola diskusi yang komprehensif seperti ini secara reguler. Kebanyakan jurnal cenderung bersifat promosional ketimbang kritikal, dan hanya mengekspos suatu karya, ide seorang arsitek yang dapat menarik perhatian sang editor. Sekalipun penyajian beragam teknik, detail dan pertimbangan yang baru serta ragam kosa bentuk yang inovatif akan sangat bermanfaat bagi bari arsitek, dan secara kontinyu memberikan pengayaan terhadap sumberdaya kalangan arsitek untuk melakukan pemrograman, perancangan dan implementasi, para kritikus dalam jurnal profesional tetap tidak mempercayai bahwa peran mereka tersebut sudah cukup memadai.



Sebuah eksperimen kritisasi yang juga penting untuk diperhatikan adalah yang diinisiasi oleh jurnal *Architectural Review* pada tahun 1957, dengan judul “Counter-Attack”. Kolom tersebut, yang muncul secara berkala per edisi, berfungsi sebagai ruang debat, di mana berbagai “kemungkinan” tindakan tercela dalam aspek tata lingkungan binaan (misalnya pembongkaran bangunan bernilai khusus, pelebaran jalan, rancangan yang jelek, tata lansekap yang buruk), dapat diangkat menjadi perhatian publik sebelum benar-benar direalisasikan, dengan motif utama adalah memberikan semacam tekanan terhadap otoritas pengambil keputusan, dengan harapan rencana implementasinya bisa dibatalkan.

*“... Concrete lamp standards are replacing the Victorian standards on Kew Green: the photograph shows the moment of outrage. Why? There is no through traffic here, and the old standards could be converted to fluorescent lighting if need be. At Strand-on-the-Green, Chiswick, this has just been done; conversion costs £18, new lamps cost £22. Is it just another case of slavish adherence to the book of rules? - with nobody having the elementary common sense to see that Kew Green is worth more to the borough (Richmond) than bureaucratic accuracy. ...”*

*(Architectural Review, 1957)*

Dalam kasus ini, terdapat dua komplain terhadap jurnal tersebut. Pertama karena itu ditujukan kepada para arsitek, dan yang kedua karena itu tidak terlalu memberikan informasi yang lengkap para klien.

*“... Although in my view an influential architectural magazine should appeal to clients as well as architects, most get virtually all of their support and readership from within the profession.*

*Architecture is unique among the professions in having its ideas and developments normally discussed in a restricted way. Literary magazines are addressed not only to writers but also to readers; magazines about music are addressed to the people who enjoy listening to music, not only to those who perform or compose it. The same applies to other arts, except architecture. ...”*

*(Richards, 1968)*

Sejumlah majalah memilih untuk mengarahkan isi publikasi mereka kepada pada masyarakat awam ketimbang para profesional, namun demikian tetap saja mereka cenderung bersifat promosional ketimbang informatif. Jurnal-jurnal ini cenderung menyajikan apa yang sifatnya trendi dan stilistik, ibaratnya etalase barang dagangan.

*“... A typical advertising-packed issue of 200 pages or so [of Architectural Digest] contains more than a dozen articles on individual homes. They show interiors that can range from a slick new condominium in Beverly Hills to a rambling 1920s-vintage house in New York's Westchester County. Celebrity homes shown recently include Truman Capote's rustic vacation retreat in Bridgehampton, N.Y., Joan Crawford's crisp and deliberately unelegant apartment on Manhattan's East Side, and Julia Child's warm and earthtoned home in Cambridge, Mass. ...”*

*(Sansweet, 1976)*

Kritisasi lain terhadap jurnal profesional adalah terkait dengan situasi di mana jurnal-jurnal ini tidak menyediakan ruang yang luas untuk kemungkinan diskusi yang tajam di antara sesama profesional. Saat seseorang sesekali mendapatkan adanya suatu artikel yang penuh makna di antara jurnal-jurnal ini, itu tidak dapat dijadikan standar performa, tapi hanya sekedar pengecualian.

*“... [Criticism] is the indispensable condition of professional progress. But it is curious fact that whereas every other profession produces authoritative criticism by means of learned periodicals, the standards of architectural journalism have deteriorated so rapidly in the last twenty years that there scarcely remains a single professional journal worthy of respect.... Law journals are produced by all the leading Law Schools and Law Societies; and even a casual inspection of one of the six hundred major journals in circulation will demonstrate to an architect what the term ‘learned periodical’ really means. It would be no exaggeration to say that these periodicals constitute the essential mechanism by which the ideals of the legal profession are progressively elaborated and improved. ...”*

*(Collins, 1971)*

“*Oppositions*”, adalah sebuah jurnal tentang ide dan kritisasi dalam arsitektur, yang muncul sejak tahun 1973, dengan motif sebagaimana dikemukakan **Peter Eisenman** *dkk* (1973), berikut ini.

*“... (It is) an attempt to establish a new arena for architectural discourse in which a consistent effort will be made to discuss and develop specific notions about the nature of architecture and design in relation to the man-made world. ...”*

*(Eisenman et al., 1973)*

Sebagai jurnal tentang ide dan kritik arsitektur, kehadiran jurnal ini disambut dengan baik, namun demikian pada edisi-edisi awalnya masih terlihat adanya tendensi untuk mengaburkan ide-ide dan kritisasi dengan literalisme yang kurang imajinatif. Tidak seperti jurnal-jurnal lain yang cenderung “fashionable”, para editor jurnal ini memiliki perhatian khusus untuk mempengaruhi kualitas dan pemahaman kita tentang lingkungan binaan manusia, dan hal ini hanya bisa dicapai lewat komunikasi yang efektif.

*“... (the editors of Oppositions) are not concerned with presenting current issues in the same manner as the established architectural magazines, with their need to define and market the latest tendencies in built work, ...”*

*(Eisenman et al., 1973)*

#### IV.4. KRITISASI KOLEGIAL (PEER CRITICISM)

Situasi kritik kolegal yang paling lazim dan terintstitusi dalam bidang arsitektur adalah penjurian pemberian penghargaan desain (*design award jury*). Di sini, para arsitek profesional mengevaluasi dan memberikan apresiasi terhadap karya-karya desain dari sesama arsitek profesional. Dalam kasus program pemberian penghargaan oleh insitusi media *Progressive Architecture*, tujuannya adalah untuk memberikan apresiasi terhadap proyek-proyek yang belum

terbangun yang oleh dewan juri ditetapkan sebagai proyek terbaik. Setiap tahun para juri mengidentifikasi kriteria-kriteria khusus, sekalipun tetap dalam ketentuan umum bahwa arsitektur harus dilihat sebagai sesuatu yang bertujuan untuk melayani masyarakat, dan bukan sebagai generator idealisme atau visi-visi yang “liar”. Tatanan nilai dan prioritas senantiasa berubah setiap tahun, sehubungan dengan komposisi dewan juri yang juga berubah, dan konteks sosiopolitik, ekonomi dan ideologis yang juga berubah.

*“... The very first jury decided that winners must display 'more than mere competence'; some recent juries have called for architecture that addresses crucial 'issues,' or embodies 'seminal concepts.' The most recent juries have been particularly concerned with relation of design to the client's needs and the environmental context-ruling out otherwise impressive entries where these were not satisfactorily explained. ...”*

*(Dixon, 1976)*

Bentuk lain dari situasi kritik kolegial adalah berbagai buku dan artikel-artikel yang ditulis oleh para arsitek yang berbicara tentang figur arsitek yang lain, termasuk pula surat-surat para arsitek kepada editor-editor jurnal, majalah atau surat kabar. Sekalipun kurang menonjol tapi penting keberadaannya adalah situasi kritik kolegial di mana para arsitek, bertindak sebagai seorang pakar, bersaksi dan menyampaikan pendapat kepada atau menantang sesama profesional. Situasi yang lain adalah kondisi di suatu studio perancangan di mana terjadi diskusi dan perdebatan yang merupakan bagian penting dalam suatu proses desain.

Dalam pandangan bahwa seluruh pola kritisasi cenderung bias dalam hal-hal tertentu, tidaklah mengejutkan jika para dewan juri sering dituduh memiliki ketidakpastian pandangan, penilaian yang buruk dan bahkan tendensi preferensi tertentu. Apa yang mungkin mengejutkan adalah masyarakat cenderung berharap bahwa suatu program penghargaan adalah sesuatu yang lain, yang ideal, sebagaimana terungkap lewat kutipan-kutipan berikut ini

*“... As a faculty member of the Cornell University Department of Architecture I find the commentary by the jurors on page 68 of the January issue insulting and obnoxious. ...”*

*“... Congratulations to the P/A awards jury on another year of awards for non-architecture. You succeeded in allowing Scott Brown to overwhelm the rest of you with her rhetoric.*

*(Progressive Architecture (PA), April 1974)*

*“... I have given a great deal of thought about the P/A 23rd awards. My conclusion, expressed as eloquently as warranted by the awards: Garbage.*

*This jury must have had alliances with Architectural Record, as the direction indicated by the awards was regressive rather than progressive. ...”*

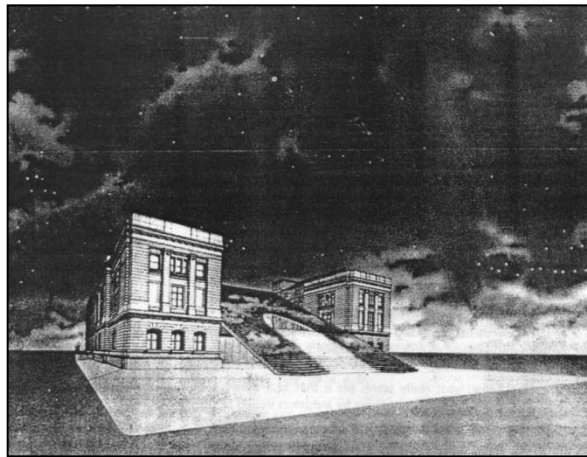
*“... Your selection makes me embarrassed to call myself an architect. ...”*

*Congratulations to P/A for having the intestinal fortitude to publish the unexpurgated text and illustrations of the Design Awards jury. ...*

*I look forward to the day when P/A is syndicated and appears in the Sunday papers next to the funnies, where it has always belonged.*

*(PA, March 1976)*

Seperti yang diduga, kontroversi yang terjadi dikalangan sesama profesional, sebagaimana direfleksikan pada performa dewan juri dan surat-surat tanggapan yang bermunculan sesudah itu, cenderung terarah pada pertentangan nilai-nilai yang berhubungan dengan apa sebenarnya makna dan peran dari arsitektur. Sebagai contoh, proyek “*Stairway to Heaven*” karya **Emilio Ambasz**, mendapat apresiasi yang tinggi oleh para dewan juri (*Progressive Architecture Awards Program*) berdasarkan sejumlah alasan tertentu, sedemikian hingga meraih penghargaan, tapi justru mendapat apresiasi negatif dari kalangan profesional arsitektur lainnya, juga dengan alasan-alasan tertentu yang mereka pertimbangkan, sebagaimana terkutip berikut ini.



*'Stairway to Heaven' Project, Grand Rapids, Michigan,  
by Emilio Ambasz*

*“... [William] Turnbull: It's a very good rehab-bringing back an existing structure in a way that is poetic. . . : I'm not sure it's all that well worked out in terms of circulation. I'm not sure the business of the inclined plane is all that good as architecture. ...”*

*“... [Arthur Cotton] Moore: The monumental stairway gets you up to the main auditorium level and that functions perfectly as a main auditorium floor. It's a juxtaposition at a critical point in the building. ...”*

*“... Turnbull: I wonder how good the light quality is in that public space at the entry. The vehicular circulation is not good. I think it's really a bold idea and that's where its value is the drama of one plane. ...”*

*“... [Cesar] Pelli: I must say the drawings are gorgeous, incredibly seductive, and surrealistic....*

*This whole thing could be a really first-class piece of architecture dealing with issues... new versus old, water, movement, people entrances. This is one idea that does dozens of things, although the details he shows are unconvincing at this scale. ...”*

*(Progressive Architecture, 1976)*

Jika para juri menilai proposal desain tersebut dari sisi keindahan (*delightfulness*), dan “rela” mengabaikan sejumlah persoalan fungsional dan ketidakakuratan dalam penggambaran, para profesional yang lain justru bereaksi dengan cara yang berbeda.

*“... After looking at the Emilio Ambasz award in disgust, it was really quite hard for me and my colleagues to take the rest [of the awards] seriously. ...”*

*“... The jury thinks it is delightful, beautiful and the drawings are incredibly seductive as well as gorgeous. However, the jury also admits that there is only one idea, that the circulation is not that well worked out, that vehicular circulation is not good, that the details of the concept which are shown are unconvincing at the scale used. Am I dreaming? ...”*

*“... You know, what really scares me is that at a time when much hard-nosed soul-searching by architects should be the case, we are shown a -'cream of the crop' series of designs, many of which appear to be very frivolous and unstudied. ...”*

*(PA, April 1976)*

**Randal L. Lasky** (1974) telah mempelajari program penghargaan dari *Progressive Architecture* ini selama 15 tahun, untuk mengidentifikasi apakah dalam program tersebut terjadi perubahan-perubahan tata nilai. Untuk studinya ini dia menggunakan teori fungsionalitas arsitektur yang sudah lazim yakni firmitas, utilitas dan venustas (*firmness, commodity and delight*). Kesimpulan studinya tergambar dalam kutipan berikut ini.

*“... The results of this investigation reveal two trends in architectural values since 1957. The first is the old line appearance-oriented values synonymous with stylistic movements in architecture including the International Style. Over the study period the aesthetic principles themselves changed in 1957 tending toward flamboyant plastic forms with applied ornament, in 1961 tending toward purer forms of concrete, and in 1963 tending toward ideas of 'manifest organization.' Yet these considerations of 'Delight,' whatever the particular style, predominated over all other considerations and principles used in the evaluation of a building. ...*

*The second trend begins in roughly 1967. By this time jury discussions reflect different values. These new values place considerations of 'Commodity' first within the value set. ...”*

*(Randal L. Lasky, 1974)*

Dalam hal tertentu, kode etik AIA (*American Institute of Architects*), cenderung membatasi situasi kritik kolegal.

*“... An architect shall not knowingly injure or attempt to injure falsely or maliciously the professional reputation, prospects, or practice of another architect. ...”*

*(AIA, Code of Ethics)*

Sekalipun demikian, ketentuan etis ini tidak menghalangi munculnya diskusi terbuka tentang hal-hal yang di”haram”kan tersebut.

*“... With the passage of time I have become increasingly incensed at the unending stream of freak 'architecture' published by P/A. Much of it is an insult to the intelligence. The last straw was 'House III' in the May 1974 issue. With this you can bet your sweet ass that I have had it. Kindly cancel my subscription.*

*“... It is amazing that you find it fit to publish Peter Eisenman's House III. Peter displays the arrogance toward his client that I, as a young architect/owner of a new firm, find disgusting....*

*Peter has created a monument to his ego. This should not have been published! ...”*

*(PA, July, 1974)*

Tentu saja tidak semua kritik kolegal bersifat negatif. Respon apresiatif pada dasarnya merupakan sesuatu yang lebih lazim diperoleh ketimbang berbagai komplain seperti yang ditunjukkan pada proyek “*House III*” karya **Peter Eisenman** yang terkutip di atas.

*“... Like the chameleon which adapts its hue to that of the situation around it, Charles Moore's buildings make loving gestures to the physical and cultural context of the places in which they are built. In doing so, they make it possible for the users of these buildings, as well as for casual passersby, to better understand the context of their situation on this earth....*

*The Burns house is a place maker, a symbolic center for a cultivated man's life, filled with images of Spain, Mexico, Southern California, and, by virtue of its spatial conception, late 19th-Century New England. In its eclecticism it responds to very real needs for places that contain the diverse and often contradictory experiences which we, as human beings, embody. Richly detailed, personal, idiosyncratic in marvellous and appropriate ways, the Burns house is cosmopolitan in the best meaning of the word. ...”*

*(Stern, 1975)*

*“... The increasing freedom to indulge in recollection and to be directly responsive to a client's dreams of 'house' has not been without its traumas in the recent residential marketplace.... The apparently casual collection of easy-going reminiscences into a coherent house is, I can attest, exacting work which requires rigorous discipline if it is to have a chance of succeeding. In the most successful houses, the discipline has come not only from the architect's own hard work but from clients' strong visions, often corseted into position by a tight budget.*

*The Lang house by Robert A. M. Stern and John S. Haggmann is, I think, an extraordinarily successful example of one such house. ... The Lang house is special, at once powerful and gentle, sharply sophisticated but coming off charming, rather than sharply witty or especially ironic. It seems right on the great hill. The furniture helps, too. It is the clients' (one imagines the architects choking back a few tears of pride vanquished). But it is well loved, easy, and graceful like the house. (f, as I hope, future historians will note the late 20th Century architectural wisdom of absorbing and enjoying the influences available to us, they will probably note, also, the difficulty of distilling these influences down so that the inhabitants can contribute some too and enjoy them all. If they do, the Lang house may well be one of the examples they'll use to show how it all began to work. ...”*

*(Moore, 1975)*

Pasangan artikel yang terkutip di atas, mendemonstrasikan sebuah fitur yang tidak terduga dari apresiasi-apresiasi semacam itu, yakni tatanan nilai yang lazim. Kedua firma arsitektur tersebut, pada saat itu, mencoba memperkaya pengalaman tentang sebuah “rumah” dengan

menggunakan referensi-referensi historis. Bahwa yang dilakukan mereka adalah sesuatu yang bijak dan dilakukan dengan baik, tidaklah mendapat perhatian yang cukup secara universal. Jika ada hal yang perlu disimpulkan terkait dengan kritik kolegal di antara sesama arsitek, maka itu adalah fakta bahwa penyimpangan terhadap praktek-praktek standar cenderung akan membuahkan respon-respon yang tidak simpatik. Berikut ini adalah kutipan reaksi para pembaca terhadap pasangan artikel tersebut.

*“... To look at these tidy, well-thought-out and arranged places ...one would think that their inhabitants were innocuously one-dimensional beings, with completely predictable interests and concerns ... but individuals lacking in anger and anxiety, in torment and hatred, fear and puzzlement, in desire and passions of the blood, in questings, failures, doubt, loneliness, and despair-in short, all of the dark, Dionysian aspects of the soul that complete the truly whole person and given meaning to those aspects illuminated by the Apollonian qualities of reason and moderation, contemplation and control. ...”*

*(PA, June 1975)*

Pada dasarnya respon terhadap suatu hal akan mendapat respon balik juga. Demikian pula dalam kasus ini, atas respon kalangan pembaca terhadap artikelnya, Charles Moore pun bereaksi, sebagai berikut.

*“... I am appalled at a kind of architectural arrogance I had hoped we'd seen the last of. These are houses, not hair shirts. ...”*

*(PA, July 1975)*

Karakteristik kritik kolegal dalam suatu kantor atau studio perancangan profesional (*office setting of peer criticism*), pada dasarnya masih sulit untuk dideskripsikan karena sangat minim publikasinya. Ada yang mengatakan bahwa sedikit banyak, karakteristiknya cenderung mirip dengan interaksi yang terjadi di dalam studio desain yang akademis, di mana kritik normatif dan interpretatif merupakan hal yang menonjol. **William Caudill** (1971) dari firma perancangan Caudill, Rowlett dan Scott (CRS), pernah mendiskusikan satu aspek kritisasi dalam situasi seperti ini (*office setting*), khususnya kegiatan-kegiatan dalam firma tersebut pasca tahun 1960 guna mengembangkan kriteria evaluasi dari proyek-proyek yang digarap di kantor tersebut. Pada satu sisi, kriteria evaluasi yang diterapkan meliputi delapan kualitas intrinsik, sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

- “  
1. *The building must have a concept, ...*  
2. *The building must have decisive structural order, ...*  
3. *The building must honor and respect the physical environment, ...*  
4. *The spaces must provide the desired emotional environment, ...*  
5. *Full advantage is taken of advanced technology, ...*  
6. *There is the necessity of skillful refinement, ...*  
7. *The building must have meaningful, memorable space, ...*  
8. *The building is a part of the land on which it rests,*  
...”

*(William Caudill, 1971)*

Evaluasi proyek-proyek individual umumnya dilakukan oleh sebuah “komite desain” yang utamanya terdiri dari sejumlah desainer. Beberapa tahun sesudahnya, prosedur evaluasi mengalami perubahan ketika seorang manajer dan seorang ahli teknologi ditambahkan dalam tim evaluasi ini, seiring dengan adanya penambahan kriteria objektif yang baru, sebagaimana tergambar berikut ini.

**Function**

1. *Is there a concept (underlying idea), and are the spaces grouped, sized, and shaped to reinforce this concept?*
2. *Do the spaces have affinities which allow people and things to flow with efficiency?*
3. *Have the shelteral considerations and environment controls been recognized? '*
4. *Does the building work in the generic sense as a school helps to teach and a hospital helps to cure?*
5. *Is the plant-buildings and grounds-imaginatively conceived?*
6. *Have the major operational problems (security, maintenance, routine operation) been considered for the future as well as the present?*

**Form**

7. *Is there propriety in the forms and spaces reflecting the concept?*
8. *Do forms and spaces possess the spirit of the times without being faddish?*
9. *Do the forms-major and minor together with their connections-take advantage of up-to-date technology?*
10. *Does the composition of form and space contain both variety and unity projecting an aura of architecture?*
11. *Are all forms meaningful - from mass to details?*
12. *Is there a systematized integration of structure, mechanical and electrical?*

**Economy**

13. *Are the forms 'lean and clean,' without sham, yet nothing wanted?*
14. *Do the spaces permit efficient operation capitalizing on the idea of maximum effect with minimum means?*
15. *Has industrialized building method been given serious consideration by saving time and labor on the site?*
16. *Is there a realistic solution to the budget problem?*
17. *Can this building be changed economically, either through conversion or expansion, to meet future requirements?*
18. *Can this building through its elimination of waste, dignity through restraint, and simplicity of construction, be classified as 'most for the money?'*

*(William Caudill et al., .....)*

Selanjutnya sebuah metode dikembangkan untuk mengkuantifikasi pendapat-pendapat para anggota tim evaluasi tersebut, sehingga setiap proyek yang dievaluasi dapat diberikan semacam skor. Perhatian dari sejumlah arsitek untuk mengembangkan daftar kriteria evaluasi yang komprehensif seperti ini, merefleksikan suatu preferensi, tidak hanya untuk performa yang lebih dapat dipertanggungjawabkan tapi juga untuk menghindari evaluasi pasca konstruksi yang negatif dari pihak yang lain. Kritisasi diri yang komprehensif dalam proses perancangan pada suatu kantor perencana pada prinsipnya dapat dilihat sebagai suatu “alat bela diri / keamanan” (safety device).



#### IV.5. KRITISASI AWAM (LAY CRITICISM)

Dalam konteks tulisan ini, kalangan amatir atau masyarakat awam (layman) yang dimaksud adalah pada pengguna suatu bentuk tatanan lingkungan binaan, yang :

- tidak menciptakan lingkungan binaan tersebut dan
- tidak secara khusus terlatih sebagai perancang maupun kritikus

Bahwa sang amatir ini adalah pihak yang tidak terlatih, tidaklah berarti bahwa kritisasi yang mereka kemukakan tidak bernilai atau berkualitas seperti halnya kritisasi dari kalangan desainer atau kritikus profesional. Jelas tersirat bahwa pihak kritikus awam ini tidak akan terprogram untuk melihat dan menginterpretasi suatu lingkungan binaan dengan cara-cara tipikal para profesional. Sebaliknya, perlu juga dicatat, bahwa fakta para profesional memiliki bekal pelatihan secara akademis dan juga pengalaman kerjanya, juga tidak berarti bahwa kritisasi mereka lantas pasti hadir dengan kualitas yang tinggi.

Lozar (1974) mengidentifikasi empat tipe dasar dari perilaku yang mungkin bisa ditunjukkan oleh seseorang sebagai respon terhadap performa suatu lingkungan binaan. Dari keempat tipe respon ini hanya dua yang secara valid bisa dipandang sebagai kritisasi, yaitu (1) *perilaku dan aktivitas nyata yang teramati di dalam suatu lingkungan binaan* dan (2) *sikap umum terhadap kondisi lingkungan binaan*. Dua tipe perilaku lainnya adalah (3) *persepsi visual terhadap lingkungan binaan* dan (4) *respon fisiologikal yang korelatif dengan persepsi visual, sikap dan perilaku nyata*. Kedua tipe perilaku yang terakhir ini pada dasarnya dianggap terjadi dengan tidak disengaja (unintentional), sehingga tidak ekuivalen dengan karakteristik kritik yang memiliki tujuan yang cenderung diskriminatif (justifikasi baik atau buruk, benar atau salah, dll). Sebagai contoh, saat seseorang berkeringat di dalam suatu bangunan yang temperaturnya terlalu tinggi, barangkali merupakan pemicu kritisasi terhadap bangunan tersebut, tetapi berkeringatnya orang tersebut pada dasarnya bukanlah suatu tindakan yang secara sadar dilakukan untuk menilai keberadaan bangunan tersebut.

Lozar juga menggambarkan secara umum berbagai metode pengamatan respon pengguna terhadap suatu lingkungan binaan. Melalui metode-metode ini, dan juga melalui dua kategori kritisasi awam ("*perilaku dan aktivitas nyata*" serta "*sikap umum*"), kita dapat mengungkap empat kategori dasar dari respon kalangan awam terhadap suatu lingkungan binaan, yaitu:

- Sikap terhadap lingkungan binaan
- Pola perilaku adaptif di dalam lingkungan binaan
- Modifikasi lingkungan binaan tanpa kesengajaan
- Modifikasi lingkungan binaan dengan kesengajaan

##### A. Sikap Terhadap Lingkungan Binaan

Melalui penggunaan teknik survey, wawancara, simulasi, dan lain lain, perilaku para pengguna terhadap aspek dari lingkungan fisik telah berulang kali dipelajari. Sebagai contoh, survey Cumbernauld pada tahun 1967, oleh Sykes dkk, berusaha mengidentifikasi seobyektif mungkin pola-pola perilaku para penduduk sebuah kota yang baru terhadap komunitas mereka sendiri, lingkungan dan fasilitas layanan yang ada. Salah satu perhatian dari para perencana kota tersebut adalah menyangkut sukses tidaknya sistem fasilitas toko lokal yang ada. Berikut ini adalah kutipan deskripsi survey tersebut.

“ ...

58. *Cumbernauld has relied heavily on the 'local shop' system, which in effect ensures that there is a small general store within a few hundred yards of any household, together with general shopping facilities available in the town centre.*

59. *The system appears to work reasonably well, as evidenced by the answers to the enquiry on the location of the local shop.*

*The 'Local' Shop*

<i>Satisfied with location</i> .....	441	89.0 %
<i>Dissatisfied</i> .....	46	9.3 %
<i>Undecided, etc</i> .....	8	1.7 %
	495	100.0 %

... ”

*(Sykes et all., 1967)*

Salah satu pendekatan lain terhadap identifikasi perilaku masyarakat awam adalah dengan memanfaatkan keberadaan media cetak ketimbang survey ataupun wawancara. Cerita-cerita dalam surat kabar, surat-surat pembaca terhadap editor media, termasuk pernyataan editorial pada dasarnya juga dapat dilihat sebagai refleksi pendapat awam. Sebuah contoh dari pendekatan ini adalah studi dari **Alcira Kreimer** (1973) atas pola perilaku masyarakat terhadap konstruksi bangunan pencakar langit di San Fransisco. Dalam studinya, Kreimer memeriksa artikel-artikel surat kabar dan sejenisnya, sebagai upaya untuk menunjukkan bahwa media surat kabar ikut membentuk pola persepsi dan evaluasi masyarakat terhadap suatu lingkungan perkotaan. Pada saat yang sama, studinya juga mengukur pendapat-pendapat para awam terhadap objek tersebut, di mana di dalam pendapat-pendapat tersebut ia mengidentifikasi pihak-pihak awam tertentu yang relevan dan bagaimana cara mereka memformulasikan argumentasi kritis mereka. Hasil studinya adalah identifikasi dari sebuah “mitos ganda” tentang kota San Fransisco dan peran dari konstruksi pencakar langit tersebut dalam mitos tersebut, yang kutipannya dapat dilihat sebagai berikut.

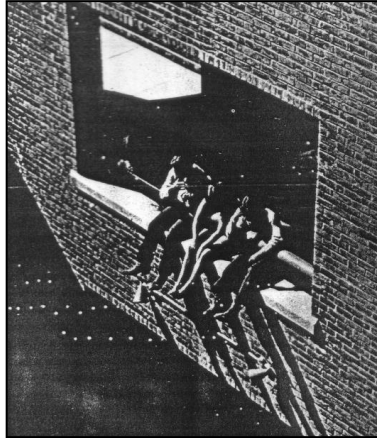
*“... The core of the controversy is the confrontation between two opposite views of 'what the outsiders want to do to . San Francisco so that it stops being what it is and changes its way.' Each of the two large adversary groups structures its own mythological narration from a specific perspective: a) those opposed to the U.S. Steel [building] emphasize the mythical argument of 'San Francisco' (ideal city, unique); b) those in favor of the U.S. Steel propose the mythology of progress through technological advance and enormous projects. The two antagonistic positions permit us to discover how the image of each adversary is established in the narration; the San Franciscan and the Outsiders; those who want to protect San Francisco, 'different from other cities,' and those who think that San Francisco would be better if it accepted the alleged key to American urban progress, high-rise development. ...”*

*(Alcira Kreimer, 1973)*

## ***B. Pola Perilaku Adoptif Dalam Lingkungan Binaan***

Adanya perilaku-perilaku eksplisit penggunaan yang sejalan dengan keberadaan suatu lingkungan binaan pada dasarnya menunjukkan bahwan kondisi yang memuaskan telah tercapai antara kondisi lingkungan binaan tersebut dengan kebutuhan penggunaannya. Bahkan jika “kecocokan” antara kebutuhan manusia dan kondisi lingkungan binaan tersebut terjadi tanpa sengaja, atau pun jika “kecocokan” tersebut masih bisa diperbaiki lebih jauh lagi, fakta dari “penerimaan” seorang pengguna terhadap suatu “solusi” lingkungan binaan tertentu terkait kebutuhannya, pada dasarnya dapat dilihat sebagai suatu komentar kritis, dalam hal ini yang bersifat apresiatif tentunya.

Secara faktual, sebagian besar respon awam terhadap suatu keadaan lingkungan binaan, harus dipandang sebagai perilaku yang adoptif, dalam pengertian bahwa dalam banyak kejadian, “kepuasan pengguna” telah tercapai. Kepuasan dalam konteks ini tentunya sesuatu yang berbeda dan tentunya kurang dari sesuatu yang ideal (memuaskan tapi tidak ideal).



*Adopting behaviour*

### ***C. Modifikasi Lingkungan Binaan Yang Tak Disengaja***

Dalam kondisi yang lain, kalangan awam akan “mengkritisi” suatu lingkungan binaan dengan cara-cara yang tak disengaja, yaitu dengan merubah atau memodifikasi lingkungan tersebut melalui sejumlah pola-pola penggunaan yang berulang. Entah perubahan itu bisa disebut sebagai suatu bentuk penilaian yang positif (baik) atau negatif (buruk) pada dasarnya tidaklah jelas, karena itu akan tergantung pada standar eksternal yang digunakan. Yang bisa dikatakan dari kenyataan ini adalah bahwa kalangan awam telah tanpa sengaja merubah tatanan lingkungannya, dan modifikasi ini harus dilihat sebagai suatu bentuk kritisasi. Dua contoh dari modifikasi tak disengaja ini disebut dengan “*erosion*” dan “*accretion*”.

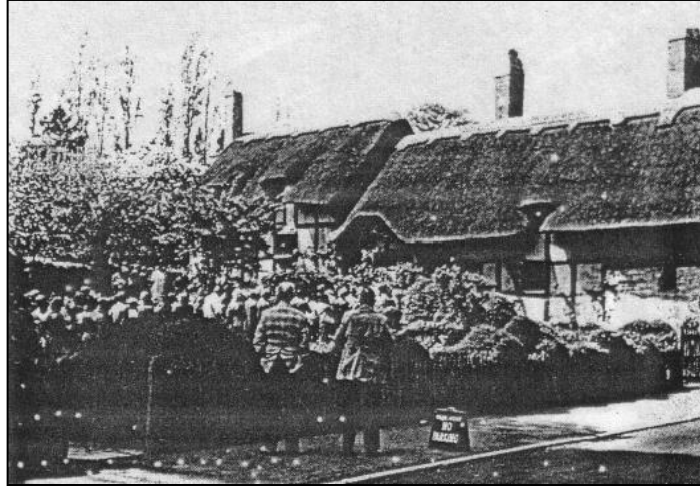
*“... A committee was formed to set up a psychological exhibit at Chicago's Museum of Science and Industry. The committee learned that the vinyl tiles around the exhibit containing live, hatching chicks had to be replaced every six weeks or so; tiles in other areas of the museum went for years without replacement. A comparative study of the rate of tile replacement around the various museum exhibits could give a rough ordering of the popularity of the exhibits. ...”*

*(Webb et al., 1966)*

Contoh “*erosion*” dalam kutipan di atas menjadi rumit dengan adanya fakta bahwa ubin-ubin yang tererosi merupakan wacana kritisasi dari apa yang tertampilkan dan bukan bangunannya. Relevan dengan itu adalah rusaknya jalur tertentu yang diakibatkan oleh “gagal”nya jalur sirkulasi yang sebenarnya untuk menghubungkan titik-titik kedatangan dan tujuan di dalam situasi sebuah kampus. Perencana lingkungan kampus tersebut bereaksi dengan memperbaiki perkerasan dari jalur yang rusak tersebut atau membuat pagar yang menghalangi akses ke jalur sirkulasi yang tidak semestinya tersebut.

“*Accretion*” adalah medium lain dari kritisasi yang tidak disengaja oleh masyarakat awam. Tanda bekas hidung atau sidik jari pada permukaan kaca jendela menyiratkan tingginya ketertarikan terhadap sesuatu yang ada di balik jendela tersebut. Jumlah sampah pada suatu

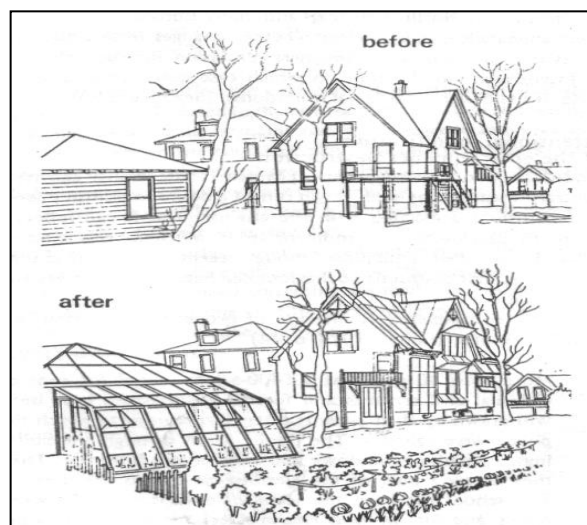
pantai dapat merupakan tanda dari aktivitas rekreasi yang ada di tempat tersebut. Antrian turis untuk mengunjungi cottage Ann Hathaway dapat diartikan bahwa objek tersebut benar-benar menarik perhatian. Di sisi yang lain, akumulasi (accretion) sidik jari, kuantitas sampah ataupun antrian orang dalam contoh di atas dapat juga merepresentasikan kritisasi yang tak disengaja terhadap aspek pemeliharaan atau rancangan bangunan.



*Ann Hathaway's Cottage, Stratford-on-Avon, England, exemplifies accretion in the form of a queue*

#### ***D. Modifikasi Lingkungan Binaan Yang Disengaja : Perbaikan***

Adanya ketidakpuasan dalam hubungan antara kebutuhan atau keinginan pengguna dengan suatu kondisi lingkungan fisik dapat bermula pada munculnya reaksi-reaksi yang nyata dalam bentuk perubahan atau modifikasi kondisi fisik lingkungan binaan tersebut. Modifikasi lingkungan semacam ini pada hakekatnya dapat merupakan sebuah strategi perancangan, dalam artian, seorang desainer sengaja menghadirkan suatu kondisi lingkungan fisik yang “tidak rigid” yang memungkinkan pengguna melakukan manipulasi atau modifikasi sesuai kebutuhan atau keinginannya.



*House, modified*

*“... Some university-owned student housing complexes in Ann Arbor [Michigan] provide an interesting contradiction to [the] traditional situation of the tenant. Here the residents are allowed considerable latitude in what is permissible in terms of modifying one's dwelling. A large percentage of the residents have taken this opportunity, and even gone far beyond, in making changes to both the interior and exterior of their apartments. ...*

*A walk around the housing complex on a summer's afternoon will provide a view of many of the changes.... One would see varieties of sun awnings and sun screens shielding unprotected glass doors against the facing afternoon sun; also visible are enclosed play spaces for toddlers whose apartments front on drives and parking lots; bricks and paving stones can be seen extending back stoops into patios with canvas chairs, charcoal grills, and picnic tables; barrels filled with flowers, gardens of many varieties are easy to spot in every conceivable location. And there are the innumerable attempts to make each of the 400 doorways distinguishable from all the others. ...”*

*(Mautz and Kaplan, 1974)*

Contoh yang mengejutkan dari modifikasi yang disengaja terhadap suatu lingkungan binaan ini adalah yang ditunjukkan oleh **Phillipe Boudon** (1972), dalam studinya tentang perubahan-perubahan terhadap rancangan perumahan dari Le Corbusier. Seiring waktu, para penghuni rumah memanfaatkan bagian tertentu dan peluang yang ada dalam desain orisinal perumahan tersebut, untuk melakukan serangkaian “perbaikan” sedemikian sehingga wujud rumah tersebut berubah dan merefleksikan imajinasi mereka tentang rumah yang sebenarnya mereka inginkan. Dalam studi yang lain **Julian Beinart** (1966) merekam “personalisasi” lingkungan perumahan di Johannesburg.

*“... Many of the people said, when interviewed, that they decorated their houses because the condition in which they received them forced them to do something. They changed their houses in such a way that the fronts facing the streets would have on them a symbol which would communicate with others. ...”*

*(Julian Beinart, 1966)*

Dalam kasus rumah-rumah di Amerika Utara dan Eropa, masih tidaklah jelas apakah perubahan yang terjadi merefleksikan perilaku adaptif sebagai respon terhadap provisi sang perancang terhadap kemungkinan perubahan tersebut, ataukah sebagai perubahan yang disengaja, terlepas dari maksud sang perancang.

### ***E. Modifikasi Lingkungan Binaan Yang Disengaja : Destruksi***

Modifikasi lingkungan yang bersifat sengaja, dapat pula memiliki makna yang kontras. Hal ini bisa merefleksikan suatu keinginan untuk memberikan “hukuman” terhadap pihak-pihak yang berasosiasi dengan kehadiran / keberadaan lingkungan fisik tersebut. Ini juga bisa merefleksikan keinginan untuk menghancurkan lingkungan binaan tersebut. Pada umumnya, perilaku ini disebut dengan aksi-aksi vandalisme, sekalipun dalam sejumlah riset belakangan ini vandalisme menyiratkan bahwa sikap destruktif tersebut dapat memiliki beragam motif dan interpretasi.

Menurut **Cohen** (1973), “*vindicative vandalism*”, adalah penggunaan destruksi properti sebagai bentuk balas dendam.

*“... More than 40 pupils at a 400-year school for sons of Colonial civil servants and foreign businessmen have been withdrawn by their parents after disturbances to which the police were called ... The pupils ... ran through the buildings... smashing windows and overturning furniture. Then they threw a bust of the Headmaster ... into the river ... The school has been the scene of open conflict between pupils and Mr. M (the Headmaster) for a year. Trouble broke out when the boys' privileges, for which their parents paid extra fees, were withdrawn. They claim their clubs were shut down and that they were barred from using the swimming pool and common room. The following day the boys broke down the common room door, over-turned furniture and smashed windows.*

*(Sunday Telegraph, 1967)*

Dalam kutipan contoh di atas, objek kritisasi pada dasarnya adalah sang Kepala Sekolah dan institusi yang mendukungnya. Lingkungan fisik merupakan medium kritisasi. Dalam banyak kasus yang lain, lingkungan fisik itu sendirilah yang menjadi objek atau fokus perhatian. Sebagai contoh, seseorang bisa membayangkan seorang pengguna memutuskan bahwa akan lebih bijak jika menghancurkan rumahnya yang jelek dan tinggal sementara di suatu tempat yang lebih buruk, dengan harapan adanya sebuah krisis yang mendorong pembangunan perumahan yang lebih baik.

Apa yang disebut dengan “*play vandalism*” akan bisa dikelompokkan dalam kategori ini juga, walaupun itu tidak terlalu bisa distrukturkan sebagai suatu kritisasi.

*“... This one guy threw a whiskey bottle up on the roof; I threw another. It hit the side of the window. When we were through, we had broken twenty-seven of them. We saw who could break the most. There wasn't anything else to do. We finally got tired and just left. ...”*

*(Wade, A., 1967)*

“*Play vandalisme*” merubah suatu lingkungan dengan sengaja, tapi tujuannya jarang terkait dengan unsur lingkungan tersebut ataupun pihak yang bertanggung jawab dalam merancang, membangun atau memelihara lingkungan binaan tersebut. Jika kita harus menginterpretasikan sebuah jendela yang pecah pada suatu arena permainan, maka interpretasinya yang muncul adalah bahwa jendela tersebut kemungkinan pecah secara tak disengaja dan dengan terminologi yang tepat bisa dikatakan bahwa jendela tersebut telah tererosi.

Taksonomi dari kritisasi awam ini dibatasi fakta bahwa segenap contoh-contoh yang disampaikan di atas terjadi setelah adanya fakta. Saat seorang perancang masih dapat belajar dari keadaan tersebut, jelas bahwa akan sangat bermanfaat jika masyarakat awam atau para pengguna potensial dapat berkontribusi dalam proses perancangan sebelum kesalahan-kesalahan yang membutuhkan koreksi terjadi. Namun demikian, sebagaimana terindikasi di atas, hal ini sangatlah sulit, karena terkait dengan perbedaan-perbedaan dalam bahasa, pengalaman dan kemampuan untuk membayangkan dan mengkomunikasikan gambaran tentang lingkungan binaan di masa yang akan datang.

#### IV.6. AKHIR DARI KRITISASI

*'Counter-Attack'*

*This issue-aims to arm the public with arguments against the wrong way and examples of the right way of doing things.*

*(Architectural Review, December 1956)*

Akhir dari kritisasi seharusnya adalah suatu awal atau permulaan. Jika kritik tidak memiliki bias yang berdimensi futuristik, ia tidak akan banyak bermanfaat dan pada prinsipnya hanya akan menjadi sekedar penyampaian ketertarikan akan sesuatu. Kritisasi tidak akan berarti banyak jika tidak memiliki korelasi dengan wacana-wacana, persoalan serta aspirasi tentang masa depan. Saat dilakukan, kritisasi bisa saja terasa menyenangkan dan memperjelas hal-hal tertentu, tetapi selalu saja akan ada apa yang disebut dengan sebuah bias evolutif dalam kritisasi tersebut. Kemungkinan untuk bersifat futuristik itulah yang mampu membedakan kritisasi arsitektur dengan kebanyakan kritisasi seni dan sastra (literatur), di mana hanya sejumlah kecil kritikus seni dan literatur yang akan mengklaim bahwa kegiatan mereka adalah untuk mendorong hadirnya karya seni dan literatur yang lebih baik (di masa depan). Rangkaian kata-kata, pemahaman dan citarasa seni para kritikus seni dan literatur pada dasarnya terbilang jarang yang cukup berpengaruh untuk mendorong seorang seniman atau penulis medioker untuk menjadi seorang figur dominan di kemudian hari, sekalipun dalam keadaan tertentu mereka bisa saja mampu mempengaruhi arah suatu peristiwa.

*“... It appears that the principal impact an art or literary critic can have is on sales. They can sometimes kill or nourish sales. In fact we are told that in Paris art critics are `owned' by dealers and that a review in The New York Times is so important that dealers have on occasion telephoned the editors with offers to buy a review or take a half-page ad. ...”*

*(Burnham, 1973)*

Sementara kritikus dapat mempengaruhi perjalanan karier seorang artis, dalam kebanyakan kasus, kritik sastra dan seni lazim ditujukan terhadap kritikus lain yang memberikan apresiasi terhadap kedalaman pemahaman dan nilai artistik dari suatu kritisasi, dan pada kalangan publik yang dipilih sendiri, yang menikmati informasi ekstra dari kritisasi tersebut, ketimbang apa yang bisa mereka saksikan, berdasarkan sumberdaya mereka sendiri.

Apa yang istimewa tentang kritik arsitektur / lingkungan binaan tertentu adalah bahwa itu dapat membawa dampak tidak hanya pada karir seorang individu, tetapi juga terhadap masa depan kolektif banyak orang. “Keputusan-keputusan” yang terkait dengan suatu performa lingkungan binaan, termasuk arsitektur, jauh lebih signifikan maknanya terhadap kepentingan publik ketimbang “keputusan-keputusan” dalam dunia seni yang beragam, dan kita telah memahami bahwa suatu kondisi publik pada dasarnya sangat sensitif terhadap pengaruh-pengaruh tertentu. Untuk memanfaatkan fitur unik dari arsitektur kritik arsitektur, seorang kritikus harus memberikan penekanan dan perhatian khusus terhadap hal-hal yang berkaitan dengan masa depan dan tidak sekedar puas dengan membuat penilaian-penilaian kategorikal atau interpretasi terhadap aspek masa lalu secara isolatif. Isi kritisasi haruslah fokus pada bagaimana peristiwa-peristiwa masa lalu dan sekarang dapat menjadi pelajaran bagi kita untuk menghadapi masa depan dengan lebih baik.

Sifat yang unik dari kritik arsitektur ini pernah terabaikan oleh sejumlah kecil penulis yang telah bersusah payah memformulasikan suatu tinjauan terhadap bidang kritik arsitektur ini. Sebagai tambahan terhadap beragam pendapat yang telah dikemukakan oleh sejumlah penulis tentang hakekat kritik arsitektur, Grady Clay (1962) mengidentifikasi empat tujuan hadirnya kritisasi. Identifikasi Clay ini pada dasarnya lebih terfokus pada aspek-aspek masa lalu dan saat sekarang ini, sementara korelasi dengan masa depan hanya merupakan implikasinya saja. Berikut ini adalah petikan pendapat Clay.

*“... The purposes of criticism certainly include these :*

- 1. To identify, describe and hopefully to kill off the weeds growing in our cities-the slums and their causes; the slum-builders and their allies; the jerry-builders and their accessories; the cheats, crooks, despoilers and uglifiers.*
- 2. To encourage the best of contemporary design, planning, restoration and innovation by singling out the un-sung and un-heralded examples of good design. I know from experience that there are hundreds of wonderful examples in every city that need to be recorded, described, photographed.*
- 3. To provide the architect, the planner and the city official a new and broader audience, well-informed and able to make mature judgments. I have had the experience, common to many writers, of having people say 'You know, I've passed that place a hundred times and 'never gave it a glance until your paper published the story of its history.*
- 4. To help educate the consumer of urban design, the consumer of the future city. These are the millions who must live with, look at and use what architects design, what their clients build.*

*In the end, this is the great function of us all-to inform and enlighten the public as to what their choices are now, and what they might be in the future; and to widen their possibilities of choice. ...”*

*(Grady Clay, 1962)*

Mengacu pada taksonomi ragam metode kritik yang sudah dibahas sebelumnya, tujuan yang pertama dalam pemahaman Clay di atas, pada dasarnya berasosiasi dengan kritik deskriptif yaitu, kritik yang ditujukan untuk memiliki orang-orang melihat apa yang sebenarnya ada. Dalam tujuan yang kedua, Clay mengindikasikan metode kritik advokatif, yang bertujuan untuk membantu para pemerhati kritik untuk melihat sebuah objek dengan cara pandang yang baru. Dalam kategori purposifnya yang ketiga, Clay sekali lagi merujuk pada jenis kritik deskriptif dengan tujuan untuk membentuk masyarakat publik yang lebih berwawasan, namun belum mengindikasikan adanya hubungan dengan saran-saran tentang bagaimana implementasinya pada masa depan yang lebih baik, yang bisa dicapai oleh masyarakat publik secara sensitif dengan bekal pengetahuan yang mereka miliki. Dalam indikasinya yang terakhir Clay mulai menunjukkan bahwa pokok perhatian utama dari kritisasi adalah tentang keputusan-keputusan yang dapat mempengaruhi masa depan, tetapi, mungkin karena dia menulis sebelum munculnya aktivisme kritis yang meluas di Amerika Serikat, ia tidak sampai pada pernyataan yang bernuansa propagatif dalam rangka memotivasi gerakan-gerakan kritis untuk perbaikan masa depan. Dapat dikatakan, untuk melengkapi garis besar tujuan kritisasi yang digariskan oleh Clay, kritisasi seharusnya dilihat sebagai suatu paya untuk mempengaruhi keputusan-keputusan di masa depan.

Jika masa depan adalah fokus yang mendasar dari suatu kritisasi, maka seperti yang diindikasikan oleh Clay, preparasi kalangan konsumen yang cenderung menuntut dan diskriminatif, adalah langkah yang pertama dan sangat penting. Langkah berikutnya adalah menunjukkan



kepada konsumen bagaimana suatu sistem bekerja dan bagaimana sistem itu dapat dipengaruhi. Salah satu kelemahan penting dari kritik arsitektur seperti yang kita ketahui adalah bahwa itu tidak menunjukkan kepada kita proses-proses di mana bangunan-peristiwa tertentu terjadi. Sebagai contoh, *“jika sebuah kantor pusat perusahaan tertentu tampil ofensif, bagaimana hal tersebut bisa terjadi? Jika suatu proyek pembangunan perumahan benar-benar dapat beroperasi dengan baik, bagaimanakah itu bisa terjadi? Jika sejumlah keputusan harus dibuat terkait dengan suatu upaya pembangunan kembali (redevelopment), bagaimanakah urutan aktivitasnya yang mengarah ke implementasi? Jika suatu daerah tertentu mengalami penurunan kualitas, hal-hal apa yang menyebabkan degradasi tersebut?”* Beberapa kritikus tentu saja telah mencoba mengungkap perspektif semacam ini dan layak mendapat apresiasi atas upaya mereka tersebut, karena dalam banyak kasus, proses-proses yang terjadi di belakang suatu eksistensi objek arsitektur atau lingkungan binaan tertentu yang dikritisi, justru tidak jelas dan tentunya tidak selalu dipublikasikan. Dengan argumentasi ini, maka seyogyanya dalam setiap kesempatan yang memungkinkan, suatu kritisasi haruslah lebih sering untuk mengikuti pola-pola yang dimaksud di atas dan berupaya menampilkan aspek proses hadirnya suatu lingkungan binaan, secara lengkap dan jujur terbuka sebagaimana pemaparan tentang aspek produk akhir (bangunan/lingkungan binaan) yang merupakan hasil dari proses tersebut.

Kritik yang berorientasi ke masa depan, kepada suatu lingkungan fisik yang sedang dalam proses pembuatan, akan jauh lebih bermanfaat daripada kritik pada umumnya yang cenderung untuk fokus pada bangunan atau lingkungan binaan yang sudah terbangun dan keputusan-keputusan yang sudah dibuat, dan sedikit mengungkap relevansi (itu pun jika ada) dengan kemungkinan implikasi di masa depan. Membahas berbagai kebaikan dan kekurangan suatu objek yang sudah dibangun, pada dasarnya masuk akal untuk semua alasan yang disebutkan di atas (apresiasi publik, pemahaman). Namun demikian, jika implikasi dari keputusan-keputusan yang ada dalam objek itu tidak diungkap, dan objek tersebut tidak diperlakukan sebagai sebuah model untuk pengembangan lebih lanjut di masa yang akan datang, maka potensi nyata dari kritik akan terabaikan. Sementara kritik yang lebih berorientasi ke masa depan akan cenderung menghindari dari polemik dan promosi, ini harus dilihat sebagai bahaya dan bukan sebagai pencegahan.

Kritisasi yang berciri *“forward-looking”* akan terlihat lebih bernilai guna ketimbang kebanyakan yang telah tertulis, dan untuk alasan ini kritisasi sepantasnya dilihat bukan sebagai sekedar upaya 'pemilahan' atau upaya 'membuat distingsi' tapi lebih sebagai respon yang memiliki tujuan. Meskipun (kelihatannya) pandangan ini kurang bijak, karena terkesan mencederai akar pengertian *“kritisasi”* versi Yunani dan modus praktik kalangan profesional yang sudah mapan, respon yang bertujuan ini (yang mencakup tujuan untuk memilah, membuat perbedaan, dan evaluasi) akan lebih mampu mencerminkan potensi kritik arsitektur dan lingkungan binaan. Ungkapan tersebut menyiratkan lebih jelas tentang orientasi *“futuristik”* dari suatu aktivitas kritisasi. Perspektif yang demikian dalam aktivitas kritisasi juga akan membuat pekerjaan-pekerjaan dalam kritisasi akan tampak kurang parasitikal (pandangan khas dari kritikus dalam seni dan sastra), dan lebih seperti rekan kerja, rekan-profesional.

Kecuali kritik arsitektur mengembangkan suatu arah baru yang lebih bernilai guna, maka kritik arsitektur akan tetap menjadi sesuatu yang periferial (terkesampingkan) dan suatu subjek yang dianggap tidak efektif terkait dengan tuduhan-tuduhan yang senantiasa muncul bahwa kritik merupakan aktivitas yang parasitikal dan picik. Sebagai parasit, seorang kritikus bahkan dipandang lebih buruk dari pada para guru, bukan hanya karena sang kritikus dianggap tidak mampu melakukan apa yang dikritisasinya, tapi juga bahkan tidak mampu mengajari bagaimana seharusnya sesuatu (yang dikritisasinya itu) dilakukan dengan baik, dan hanya sekedar mampu merespon sesuatu dan menulis tentang responnya tersebut. Dengan analogi ini, kita dapat membayangkan bahwa dalam hal tertentu terdapat suatu relasi simbiosis antara seorang kritikus dengan masyarakat yang akan menjustifikasi nilai relasi tersebut.

Jika tidak sebagai parasit, kritikus mungkin akan dilihat sebagai seorang vandalis yang cenderung merusak sesuatu dalam menjalankan perannya sebagai kritikus. **William Empson** (1953) menggambarkan ciri kritikus ini ibaratnya seekor anjing yang menggonggong sebagai pelepasan emosi terhadap keindahan sebuah bunga, dan kemudian, seolah-olah penistaan lewat gonggongan tersebut belumlah cukup, lantas melanjutkannya dengan mencakar bunga tersebut. Selain mengungkap bahwa inilah bahaya seorang kritikus vandalis, Empson juga menegaskan bahwa sebenarnya tidak ada seorang kritikus yang cukup kuat untuk memiliki efek yang merugikan, sebagaimana ter kutip berikut ini.

*“... It seems to me very arrogant of the appreciative critic to think that he could do this, if he chose, by a little scratching. ...”*

*(William Empson, 1953)*

Namun demikian, banyak orang lain yang tetap percaya bahwa seorang kritikus bisa cukup kuat untuk menghancurkan sesuatu, dan bahwa oleh karena itu, adalah kewajiban seorang kritikus untuk menunjukkan bahwa “cakaran” apapun yang dirasakannya harus dilakukan adalah sesuatu yang pantas, dan membawa dampak yang nyata.

Tuduhan ketiga terhadap kalangan kritikus adalah bahwa pandangan mereka pada dasarnya tidak valid. Mereka bukanlah individu yang terlatih khusus, memiliki pengetahuan yang relevan, atau bahkan punya bakat untuk membenarkan posisinya sebagai “hakim” atas pekerjaan orang lain. Karena pada dasarnya sulit untuk membantah tuduhan ini, seseorang cenderung akan mengatakan bahwa pandangan para kritikus ini adalah valid hanya karena mereka memiliki akses terhadap para editor media massa. Akses ini merupakan semacam “bukti” dari kompetensi seorang kritikus.

Kritik lain yang senantiasa diarahkan terhadap para kritikus adalah bahwa fokus perhatian mereka yang terlalu sempit. Grady Clay dan Allan Temko secara khusus, telah berusaha untuk melunakkan tuduhan ini dengan mengubah terminologi “terlalu sempit” dengan “lebih inklusif”. Menurut mereka, kita tidak membutuhkan kritikus arsitektur, tapi kritikus lingkungan dan perkotaan. Bangunan tidak harus dilihat dan dibahas sebagai objek terisolasi, tetapi sebagai bagian dari pola atau sistem yang lebih besar. Eksistensi individual bangunan akan terlihat kurang menarik, ketika kita bisa lebih memahami pola konsumsi energinya, dampaknya terhadap pola lalu lintas di sekitarnya, sumber-sumber pembiayaannya, dan yang siapa pihak-pihak berkompeten secara khusus yang menghadirkannya. Banyak kritikus yang memiliki catatan cukup baik dalam melihat gambaran yang lebih besar sebagaimana di maksud di atas, tapi seperti halnya kritisasi yang lain terhadap para kritikus, adalah lebih bijaksana jika hal-hal tersebut untuk tetap diingat sebagai hal-hal yang senantiasa bisa menjadi lubang jebakan bagi sesorang saat bertindak sebagai kritikus.

Kritisasi terakhir dan mungkin yang paling buruk terhadap seorang kritikus adalah bahwa dia pada dasarnya tidak penting. Dia tidak memiliki pengaruh. Hal ini tidak hanya tampaknya benar di ranah publik di mana kota-kota direncanakan, berbagai bangunan dibangun, jalan tol dibangun, taman-taman dihancurkan, pajak meningkat – semua itu terjadi tanpa kontribusi yang jelas dari para kritikus, tapi mungkin juga benar dalam hal apresiasi dan pemahaman individual terhadap lingkungan fisik yang kurang secara politis.

*“... How many people have you heard testify that reading an article or book, or hearing a lecture significantly affected their appreciation of the built environment and their understanding of the processes which generate it? Perhaps the most important advice one could give critics who want to have an impact, who want to do work that is of consequence, is to begin each endeavour in criticism by asking, ‘Does*

*it matter?' and if so, 'Why?' Upon completion, nothing will focus the issues quite so quickly as, 'So what.' ...*

*(Wayne Attoe, 1978)*

Pada akhirnya, kita memiliki sesuatu yang menyerupai sebuah paket komprehensif untuk memahami dan bahkan untuk melatih para kritikus. Sebagai suatu tujuan, kita telah memiliki respon-respon yang berorientasi maju dan bernilai guna, serta beragam metode yang cukup untuk bertindak dalam situasi apapun dan, dalam teori, untuk mencapai tujuan apapun. Kita juga memahami berbagai sisi buruk seorang kritikus melalui berbagai kritisasi yang muncul berulang terhadap kritikus dengan tuduhan “parasit”, “vandalis”, “tidak valid”, “berpandangan sempit” dan “tidak penting”, yang bisa mengingatkan kita bahwa seorang kritikus tidaklah bekerja dalam posisi yang terlepas, tapi di dalam suatu konteks vital di antara masyarakat dengan berbagai kepentingan (emosional, politis, finansial atau ideologis) dan berbagai intensi / perhatian. Apa yang dibutuhkan sekarang adalah tetap melakukan kritisasi dengan lebih agresif dan dengan keyakinan yang lebih tinggi.

# DAFTAR PUSTAKA

## Pustaka Utama (Referensi Materi):

- Attoe, Wayne, 1978, "Architecture and Critical Imagination", John Wiley & Sons, UK
- Lang, Jon, 1987, "Creating Architectural Theory: The Role of Behavioral Sciences in Environmental Design", Van Nostrand Reinhold, New York, USA
- Norberg Schulz, Christian, 1977, "Intentions in Architecture", The M.I.T Press, Cambridge Massachusetts, USA

## Pustaka Pendukung (Materi Bacaan Extra):

- Bennet, A. & Royle, N., 2004, "An Introduction to Literature, Criticism and Theory", 3<sup>rd</sup> Edition, Pearson Education Limited, UK
- Frampton, Kenneth, 1980, "Modern Architecture A Critical History", Thames & Hudson, London
- Gilly, Friedrich, 1994, "Essay on Architecture 1796-1799", The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica., USA
- Harries, Karsten, 2016, "Philosophy of Architecture", Lecture Notes, Yale University, USA
- Home, H. & Kames, L., 2005, "Elements of Criticism", Volume I, The 6<sup>th</sup> Edition, Liberty Fund Inc., Indianapolis, USA
- Lange, Alexandra, 2012, "Writing About Architecture, Mastering the Language of Buildings and the Cities", Princeton Architectural Press, New York, USA
- Leach, Neil, 2005, "Rethinking Architecture, A Reader in Cultural Theory", Routledge, Taylor & Francis e-Library, New York, USA
- Lymer, Gustav, 2010, "The Work of Critique in Architectural Education", ACTA Universitatis Gothoburgensis, Sweden
- Mallgrove, H.F. & Goodman, D., 2011, "Introduction to Architectural Theory, From 1968 to the Present", Wiley-Blackwell, A John Wiley & Sons, Ltd., Publication, UK
- Norberg Schulz, Christian, 1980, "Genius Loci Towards a Phenomenology of Architecture", Edinburgh Colleger of Art Library, Rizzoli, New York, USA
- Runberger, Jonas, 2012, "Architectural Prototypes II, Reformations, Speculation, and Strategies in the Digital Design Field", KTH Scholl of Architecture and the Built Environment, Division of Project Communication, Royal Institute of Technology, Stockholm, Sweden.
- Simitch, A. & Warke, V., 2010, "The Language of Architecture, 26 Principles Every Architect Should Know", Rockport Publishers, Beverly, Massachusetts, USA
- Smith, Ryan E. et al (Editors), 2017, "Architecture of Complexcity, Design, Systems, Society & Environment, ARCC Proceedings", Integrated Technology in Architecture Consortium (ITAC), College of Architecture + Planning, University of Utah. Salt Lake City, USA.
- Spurr, David, 2012, "Architecture & Modern Literature", University of Michigan Press, USA
- Vermas, Pieter E. et al, 2008, "Philosophy & Design, From Engineering to Architecture", Springer Science + Business Media B.V., USA

# KISI-KISI SOAL TEST FORMATIF

## Bab - 1 : Tinjauan Umum Tentang Kritik Arsitektur

1. Apa saja pertanyaan mendasar yang merepresentasikan permasalahan filsafati yang menjadi pokok pembahasan pengetahuan arsitektural menurut Wayne Attoe? Jelaskanlah secara singkat!
2. Jelaskanlah apa yang dimaksud dengan “*totalitas arsitektur*”, yang menurut Christian Norberg Schulz merupakan pokok persoalan dalam filsafat arsitektur!
3. Apa saja tiga komponen gugus pengetahuan arsitektur dalam pandangan Wayne Attoe dan bagaimana pola hubungan di antara komponen-komponen tersebut?
4. Jelaskanlah kedudukan dan peran komponen “*kritik arsitektur*” dalam gugus pengetahuan arsitektur menurut Norberg Schulz! Gunakan skema sebagai alat bantu penjelasan!
5. Apa saja bentuk-bentuk umum dari kritik arsitektur?
6. Apa saja nilai guna atau manfaat kritik arsitektur secara garis besar?
7. Jelaskanlah pengertian “kritik” secara etimologis.
8. Aspek apa yang mendorong dialog kritis terus terjadi secara berbalas-balasan dan secara kontinyu memperkaya sumber argumentasi bagi objek yang dikritisasi? Berikan penjelasan secara singkat!
9. Dalam garis besar, apa saja maksud atau tujuan yang ingin diupayakan oleh suatu bentuk kritik arsitektur?

## Bab - 2 : Ragam Kritik Arsitektur

1. Dalam tinjauan umum, suatu kritisasi dapat dibeda-bedakan atas beragam metode. Berikanlah contoh, salah satu kategorisasi metode kritik secara umum yang anda ketahui!
2. Jelaskanlah tiga kategori metode kritik arsitektur menurut Wayne Attoe beserta sub kategorinya secara garis besar? Apa pula relevansinya dengan macam maksud dilakukannya kritik arsitektur?
3. Sebut dan jelaskanlah setidaknya lima doktrin arsitektural yang lazim digunakan dalam perancangan dan kritik arsitektur!
4. Salah satu ciri khas kritikus doktrinal adalah sikap yang ikonoklastis. Jelaskanlah pengertian sikap yang ikonoklastis ini dan apa konsekuensi logisnya.
5. Apakah esensi perbedaan antara kritik doktrinal dan kritik sistematis?
6. Sebut dan jelaskanlah setidaknya tiga sistem kriteria kualitas arsitektur yang bisa menjadi dasar kritik sistematis!
7. Apa saja yang dipandang sebagai kekurangan atau kelemahan dari metode kritik sistematis?
8. Jelaskanlah dua kategori kedudukan suatu sistem kriteria dalam kritik sistematis!
9. Dalam konteks kritik tipikal, aspek orisinalitas karya arsitektur cenderung menjadi aspek yang diapresiasi? Jelaskanlah mengapa demikian?
10. Di sisi yang lain, kritik tipikal juga seringkali mengukur keberhasilan objek arsitektural berdasarkan “tingkat kemiripannya” dengan tipe standar objek tersebut. Apakah asumsi dasar yang melatarbelakangi cara pandang ini?
11. Kritik tipikal masih dapat didiferensiasikan lagi atas tiga sub kategori berdasarkan fitur tipologis objek arsitektural yang dinilai. Jelaskanlah diferensiasi lanjut dari kritik tipikal ini.
12. Dalam kritik terukur, standar numerikal adalah norma yang menjadi acuan kritisasi. Sebutkanlah setidaknya lima standar numerikal yang anda ketahui lazim digunakan dalam rancangan arsitektur.
13. Jelaskanlah tiga kategori target performa bangunan / arsitektur yang menjadi refleksi standar numerikal dalam kritik terukur?

14. Jelaskanlah apa yang menjadi permasalahan utama dalam metode kritik terukur?
15. Jelaskanlah apa yang menjadi strategi utama dalam metode kritik advokatif?
16. Macam metafora yang digunakan biasanya tidak bisa terlepas dari bias profesional dari sang kritikus advokatif. Jelaskan pernyataan ini!
17. Jelaskanlah apa yang dimaksud dengan “fakta transitoris” dan “fakta konstituen” yang merupakan metafora Sigfried Giedion tentang bahan-bahan sejarah arsitektur? Lengkapi dengan contoh!
18. Jelaskanlah dua kemungkinan kategori metafora yang ada dalam suatu kritik advokatif, terkait dengan potensi polemik yang mungkin terjadi akibat keberadaan kritik tersebut!
19. Jelaskanlah apa yang menjadi intensi serta “modal” dasar dari seorang kritikus evokatif!
20. Selain medium ulasan verbal, kritik evokatif juga lazim memanfaatkan medium grafis, khususnya produk fotografi. Jelaskanlah teknik-teknik fotografi yang sering digunakan dalam kritik evokatif!
21. Tercapainya tujuan kritik evokatif tergantung jug pada suatu kondisi khusus yang harus terpenuhi. Jelaskanlah apa kondisi yang dimaksud!
22. Jelaskanlah teknik utama dalam kritik impresionis!
23. Selain komunikasi verbal dan manipulasi grafis, jelaskanlah apa lagi yang bisa dilihat sebagai media kritik impresionis!
24. Terlepas dari kontribusinya yang sangat minim dalam konteks peningkatan pemahaman terhadap objek kritik, jelaskanlah sapa sebenarnya nilai manfaat yang bisa dilihat sebagai keunggulan kritik impresionis?
25. Jelaskanlah apa saja tiga sub kategori dari kritik depiktif!
26. Jelaskanlah apas saja wujud lazim dari kritik depiktif aspek statis!
27. Jelaskanlah siapa yang cenderung bertindak sebagai kritikus depiktif aspek dinamis!
28. Jelaskanlah empat macam pendekatan dalam kritik biografis!
29. Dalam salah satu pendekatan kritik biografis terdapat kecenderungan adanya interpretasi (terhadap peran seorang arsitek) melalui aplikasi metafora. Jelaskanlah mengapa demikian?
30. Jelaskanlah mengapa kritik biografis dalam bentuk tertentu dapat berciri impresionistik!
31. Jelaskanlah apa saja aspek kontekstual yang merupakan target informasi deskriptif dalam kritik kontekstual!
32. Berdasarkan pengetahuan anda, berikanlah contoh eksistensi suatu objek arsitektural terkait dengan konteks tertentu yang melatarbelakngi kehadirannya, yang bisa menjadi topik kritik kontekstual.
33. Dalam tinjauan kritik kontekstual, jelaskanlah kendala apa yang lazim dihadapi kalangan kritikus sehingga cenderung gagal memaparkan keberadaan objek yang dikritisasinya!

### **Bab - 3 : Retorika Kritik Arsitektur**

1. Sebutkanlah dua hal yang teridentifikasi sebagai kesulitan atau kekurangan dalam kritik arsitektur, sebagaimana disampaikan oleh Nikolaus Pevsner!
2. Jelaskanlah mengapa kritik arsitektur disebutkan memiliki sifat yang retorik!
3. Apa resiko yang bisa terjadi jika kritikus memberikan perhatian yang berlebihan terhadap teknik retorika kritiknya?
4. Apakah perbedaan teknik satire dengan teknik metafora dalam retorika kritik arsitektur?
5. Bentuk lain dari metafora dalam retorika kritik adalah pengibaratan bangunan / lingkungan binaan sebagai sesuatu yang memiliki ciri-ciri manusiawi. Teknik apakah yang dimaksud? Berikan contoh!
6. Jelaskanlah pengertian teknik retorika kritik arsitektur yang disebut dengan teknik dualisme! Berikan contoh!
7. Berikan penjelasan tentang teknik jukstaposisi dalam retorika kritik arsitektur dan berikan pula contohnya!

8. Melebih-lebihkan atau menonjolkan aspek tertentu dari suatu lingkungan binaan adalah teknik retorika kritik yang disebut dengan *exagerasi*. Sebutkan dan jelaskanlah dua teknik lain yang sejalan dengan teknik ini!
9. Jelaskanlah apa yang dimaksud dengan teknik dilusi dalam retorika kritik arsitektur! Berikan contoh!
10. Apa yang dimaksud dengan teknik kreasi terminologi dalam retorika kritik arsitektur? Berikan contoh!

#### **Bab - 4 : Situasi (Setting) Kritik Arsitektur**

1. Jelaskanlah pengertian dari situasi kritik diri (*self criticism*) sebagai salah satu situasi kritik arsitektur! Sebutkan pula garis besar kategorisasi kritik diri ini berdasarkan jenis “suara-suara batin” yang diidentifikasi oleh Wayne Attoe!
2. Kritik diri berdasarkan “suara-suara keharusan” dapat berciri otoritatif ataupun kolegal. Jelaskanlah apa perbedaannya dan berikan contoh!
3. Kategori situasi kritik diri yang lain dapat didasarkan pada “suara-suara ketakutan” dan “suara-suara peringatan” dalam batin seorang perancang. Jelaskanlah pengertian kedua kategori kritik diri ini dan berikan contohnya!
4. Jelaskanlah apa yang menjadi sumber terjadinya situasi kritik arsitektur yang berciri otoritatif, selain suara-suara batin yang ada dalam diri seorang perancang!
5. Dimanakah atau dalam bentuk seperti apakah kritik otoritatif biasanya terjadi dalam bidang arsitektur? Berikan penjelasan singkat!
6. Apakah yang mungkin menjadi pengaruh negatif dari keberadaan situasi kritik arsitektur yang berciri otoritatif? Berikan penjelasan singkat!
7. Siapakah yang lazim berperan sebagai kritikus dalam situasi kritik arsitektur yang terkategori sebagai kritik pakar? Bagaimana pula modus para kritikus ini mengembangkan basis “kepakaran”-nya?
8. Sebutkanlah tiga medium utama bagi situasi kritik pakar? Berikanlah contoh yang anda ketahui!
9. Sebutkanlah sejumlah bentuk situasi kritik kolegal yang anda ketahui. Berikan penjelasan secara singkat!
10. Siapakah yang dimaksud dengan kalangan amatir atau masyarakat awam (*layman*) yang menjadi pelaku dalam situasi kritik awam (*lay criticism*)?
11. Apa saja empat kategori dasar dari respon kalangan awam terhadap suatu lingkungan binaan?
12. Bagaimanakah pendekatan atau cara mengidentifikasi sikap dan perilaku masyarakat awam terhadap aspek dari lingkungan fisik?
13. Sebagian besar respon awam terhadap suatu keadaan lingkungan binaan harus dipandang sebagai perilaku yang adoptif. Apa yang dimaksud dengan perilaku adoptif?
14. Dalam kondisi tertentu, kalangan awam akan “memodifikasi” suatu lingkungan binaan dengan cara-cara yang tak disengaja. Sebutkan dan jelaskan dua jenis “modifikasi” tak disengaja ini!
15. Dalam kondisi yang lain, modifikasi lingkungan binaan oleh masyarakat awam, dapat dilakukan dengan sengaja. Sebutkan dan jelaskan dua jenis modifikasi yang disengaja ini!
16. Vandalisme dalam konteks modifikasi lingkungan secara sengaja, memiliki latar belakang motivasi yang beragam. Sebutkan dan jelaskan dua kategori vandalisme!