



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**KONSEP *SILENCE*  
DAN KAITANNYA DENGAN PENGALAMAN RUANG  
DALAM ARSITEKTUR**

**SKRIPSI**

**HENNY R. PANJAITAN  
0606075656**

**FAKULTAS TEKNIK  
DEPARTEMEN ARSITEKTUR  
DEPOK  
JUNI 2010**



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**KONSEP *SILENCE*  
DAN KAITANNYA DENGAN PENGALAMAN RUANG  
DALAM ARSITEKTUR**

**SKRIPSI**

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Arsitektur  
Fakultas Teknik Universitas Indonesia**

**HENNY R. PANJAITAN  
0606075656**

**FAKULTAS TEKNIK  
DEPARTEMEN ARSITEKTUR  
DEPOK  
JUNI 2010**

## **HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS**

**Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri,  
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk  
telah saya nyatakan dengan benar.**

**Nama : Henny R. Panjaitan**

**NPM : 0606075656**

**Tanggal : 28 Juni 2010**

**Tanda Tangan :**

## HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh  
Nama : Henny R. Panjaitan  
NPM : 0606075656  
Program Studi : Arsitektur  
Judul Skripsi :

### **Konsep *Silence* dan Kaitannya dengan Pengalaman Ruang dalam Arsitektur**

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Arsitektur pada Program Studi S1 Fakultas Teknik Universitas Indonesia

## DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Yandi Andri Yatmo, S.T., M.Arch., Ph.D.

( )

Penguji : Prof. Dr. Ir. Abimanyu Takdir Alamsyah M.S

( )

Penguji : Dita Trisnawan, S.T., M.Arch., STD.

( )

Ditetapkan di : Depok  
Tanggal : 28 Juni 2010

## KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan kepada Tuhan, *my dearest Lord Jesus*, yang menciptakan dua hal yang saya senang—musik dan arsitektur, yang memberi begitu banyak talenta yang kemudian menjadi sumber inspirasi saya dalam menulis Skripsi ini, yang memberi saya segenap kekuatan sehingga penulisan Skripsi ini dapat terselesaikan tepat pada waktunya.

Pada kesempatan ini, saya juga ingin mengucapkan terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya kepada semua pihak yang telah banyak memberikan bantuan dan dukungan dalam proses penulisan Skripsi ini dari awal hingga akhirnya terselesaikan. Pihak-pihak tersebut antara lain:

**Bapak Hendrajaya Isnaeni**, koordinator untuk matakuliah pamungkas ini. Terimakasih untuk sapaan-sapaan humorisnya setiap kali berpapasan di selasar atau di ruang dosen, Pak. *When this is all over, I definitely will sing for you, Sir (just if you ask me to, hehe...)*.

**Bapak Yandi Andri Yatmo S.T., M.Arch., Ph.D.** sebagai pembimbing dalam penulisan Skripsi ini. Terimakasih untuk semua bimbingan dan masukan selama satu semester berat ini, Pak. Terimakasih untuk setiap waktu yang diluangkan bagi kami, bahkan di malam larut, untuk diskusi Skripsi. Maaf untuk segala kerepotan yang kami sebabkan, terutama pada detik-detik terakhir menjelang ‘garis kematian’. Saya yakin mahasiswa bimbingan Bapak semester ini memecahkan rekor sebagai mahasiswa Skripsi terbadung yang pernah Bapak bimbing, hehe... Semoga tidak pernah kapok menghadapi kami, ya Pak.

**Bapak Prof. Dr. Ir. Abimanyu Takdir Alamsyah M.S dan Bapak Dita Trisnawan, S.T., M.Arch., STD.** sebagai para penguji yang sudah memberikan kritik, saran, dan masukan yang berarti pada saat sidang Skripsi.

**Mbak Mita, Pak Gun, Bu Dotty, Pak Gotty, dan Mbak Lily** yang sudah meminjamkan banyak buku dan meluangkan waktu untuk berdiskusi. Juga terimakasih banyak kepada **Mbak Vivi** yang sudah membantu dengan pinjaman bukunya serta diskusi-diskusi dan tukar pikiran di awal semester.

**Bapak dan Mama**, *for being such great parents for me*. Terimakasih karena sudah bersikap sangat pengertian selama hari-hari melelahkan ini. Terimakasih sudah menjadi sandaran untuk setiap keluhan yang seringkali bahkan kalian mungkin tidak terlalu mengerti tentang hal yang dikeluhkan, tetapi tetap saja kalian dengarkan dengan sabar. Terimakasih untuk doa-doa yang sudah dipanjatkan, dan kata-kata penyemangat yang diucapkan dari jauh. *You're cool, guys, and you know I am nothing without you*.

**Rosalyn 'Chain' Lohanda dan Meygie Licara**, teman-teman seperjuangan dalam bimbingan Pak Yandi. *I think we made a great alliance when it comes to escape from our 'doctor', didn't we guys? Haha...* Terimakasih untuk diskusi-diskusi dan masukan-masukan kalian menjelang akhir. Akhirnya Skripsi kita selesai, teman.

*Gossip girls* yang sering nongkrong di sekitar meja wiradha: **Mirdew & Eni** ('tante-tante' yang doyan sama ABG Justin Bieber, hehe...), **Dira, Dian, Dewi, Sheila, Renny, Engkong** (*okay, this one is a guy, actually*), **Sekar, Marina, Risti** dan personel-personel lainnya. Pusjur benar-benar *garing* kalau tidak ada kalian.

Semua teman-teman Arsitektur UI **angkatan 2006** yang sudah berjuang bersama selama 4 tahun, mulai dari PPAM sampai Skripsi ini selesai: **Ranny, Mala, Apel, Diyow, Oi, Tasya, Dika, Intan, Defi, Mamed, Agung, Bayu, Tepi, Rieky, Ardi** (terimakasih untuk pinjaman bukunya, Njing), **Mando, Boris**, dan teman-teman lain, yang akan terlalu banyak jika disebutkan satu per satu, senang menjadi salah satu bagian dari kalian, *guys*.

Perpustakaan jurusan yang sudah menjadi *basecamp* bagi angkatan yang kehilangan studio ini, dengan para wiradha yang selalu setia menjadi penunggunya, dan meja

wiradha yang menjadi *spot* paling *asik* untuk bergosip,hehehe... *I'm surely gonna miss it.*

**Kristanti Dewi**, *who has been always a great friend for me*, yang selalu setia mendengarkan keluhan dan pertanyaan-pertanyaan bodoh saya sepanjang pengerjaan Skripsi ini, yang selalu direpotkan setiap kali saya menemui kebingungan tentang berbagai masalah selama menulis dan membangun analisis. *Thank you for being such a good listener*, Kris. Terimakasih sudah meluangkan waktu membaca *draft* dan memberi masukan-masukan yang berarti.

**Rossa 'Ocha' A'04**, terimakasih untuk waktu yang diluangkan untuk berdiskusi dan juga mendengarkan keluh kesah saya.

Junior-junior yang sudah banyak membantu, tidak hanya di semester penulisan skripsi ini tetapi juga di waktu-waktu sebelumnya: **Arga** (terimakasih untuk pinjaman kamera dan semangat yang diberikan, *you've been like a sister for me*), adik-adik asuhku **Wulan Batu** dan **Karin, Vera, Aron** (untuk pinjaman kartu Pusjurnya), **Popon, Ajeng**, dan **Yola**, untuk candaan-candaan di selasar, **Leta** yang sudah jadi bandar pulsa yang baik, dan yang lainnya yang tidak dapat disebutkan satu persatu.

*My lovely siblings: Kak Jenny, Kak Julis (and husband), Bang Palti, Bang Leo, Naldi, Johan, Cindy, and my cute little nephew Kevin.* Terimakasih untuk segala dukungan moral, spiritual, dan material yang sudah kalian berikan selama saya kuliah di Arsitektur ini, dan maaf untuk segala kerepotan yang terjadi. *Thanks for being understanding to me, guys. Really, really glad being a part of this big wonderful family.*

Sepupu-sepupu yang sudah banyak membantu: **Holmes** yang sudah direpotkan dengan berbagai urusan terutama waktu *printer* tidak bekerja, **Betty** untuk sms-sms spiritualnya, **Corry**, dan **Conny** untuk pinjaman dvd-dvd-nya,hehehe...

Hiburan-hiburan yang menemani di kala stress dan selalu jadi ‘tempat’ pelarian: **Youtube, Facebook, Glee, dan Piala Dunia**. *I bow down to and fully thank the guys who created them all.*

*My fellows, JCC-ers: Kak Emmly, Bang Set, Dewi, Frida, Mas Danang, Cincin, Aji, Belle, Margy, Ema, Cencen, Desi dan anak-anak kecil lucu Gege, Zamiel, Yora, dan Abi.* Nah, skripsiku berakhir, ayo kita senang-senang, hehehe...

**Pak Nandang, Zai, Pak Minta, Dedi, Mbak Uci, Mbak Yuni, Mbak Tari, Hadi,** semua karyawan Departemen Arsitektur FTUI. Terimakasih dan maaf untuk segala kerepotan yang saya dan teman-teman saya sebabkan. Juga untuk **mas-mas Savin** yang sudah banyak membantu dan sudah sangat mengerti dengan kebutuhan anak-anak Ars.

Berbagai pihak lain yang tak dapat disebutkan satu persatu karena keterbatasan waktu, kertas, dan memori, yang telah membantu dalam menyelesaikan tugas akhir penulisan Skripsi ini. *Thanks to you all guys.*

Saya sadar bahwa Skripsi ini belum benar-benar sempurna, namun saya mengharapkan ke depannya, tulisan ini akan dapat menjadi sumber pengetahuan yang berguna bagi para pembacanya.

Depok, Juni 2010

Penulis

( **Henny R. Panjaitan** )

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI  
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

---

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Henny R. Panjaitan  
NPM : 0606075656  
Program Studi : S1  
Departemen : Arsitektur  
Fakultas : Teknik  
Jenis karya : Skripsi

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Non-eksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul :

**Konsep *Silence* dan Kaitannya dengan Pengalaman Ruang  
dalam Arsitektur**

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Non-eksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok  
Pada tanggal : 28 Juni 2010

Yang menyatakan

( **Henny R. Panjaitan** )

## ABSTRAK

Nama : Henny R. Panjaitan

Program Studi : S1 Arsitektur

Judul : Konsep *Silence* dan Kaitannya dengan Pengalaman Ruang dalam Arsitektur

Tulisan ini membahas mengenai konsep *silence* dan bagaimana implikasinya terkait ruang dalam arsitektur. Sebagai suatu istilah yang sering dikaitkan dengan konotasi ‘ketiadaan’ dan ‘kekosongan’ baik dalam musik maupun puisi, *silence* sebenarnya merupakan suatu jeda dengan muatan signifikan. Keberadaan *silence* yang hadir dari ‘kekosongan’ tersebut justru memberi jeda dan kesempatan bagi interpretasi terhadap estetika, terutama terkait dengan pengalaman terhadap aspek suara.

Ketika pengalaman manusia terhadap ruang dalam arsitektur cenderung dipersepsi lebih dominan dari apa yang terlihat, penilaian terhadap estetika ruang seringkali terbatas hanya pada properti ruang yang menyangkut domain visual, sehingga properti lainnya terabaikan dan aspek-aspek dalam ruang lainnya menjadi tertutupi. Ini menyebabkan pengalaman ruang yang diperoleh menjadi terdegradasi. Dalam meningkatkan pemahaman terhadap estetika ruang ini, suara sebagai bagian dari aspek aural kemudian menjadi suatu properti ruang yang mempunyai potensi memperkaya pengalaman dalam ruang, terlebih ketika arsitektur kemudian dikaitkan dengan musik.

Dalam konteks ini, *silence* dalam arsitektur kemudian hadir sebagai suatu bingkai ruang-waktu di mana pengalaman terhadap seluruh aspek-aspek dalam ruang mungkin untuk dialami. Dalam pengalaman terhadap *silence* ini kepekaan terhadap ruang—yang dimulai dari kepekaan terhadap pengalaman aural—membuka kemungkinan terhadap dialaminya setiap dimensi dalam ruang lainnya secara seimbang dan menyeluruh, sehingga pengalaman terhadap ruang lebih dari persepsi visual belaka. Sehingga di sini kehadiran *silence* dapat mengungkapkan estetika ruang yang lain yang dapat dirasakan sebagai pengalaman ruang yang berbeda dari ‘yang biasa’

Kata kunci: *silence*, musik, waktu jeda, pengalaman ruang, visual, aural, estetika

## ABSTRACT

Name : Henny R. Panjaitan

Study Program : Undergraduate Student of Architecture

Title : *The Concept of Silence and Its Implication in Spatial Experience in Architecture*

*This thesis focuses on the study of the concept of 'silence' and its implication in architectural space. Both in music and poetry, silence usually relates to an understanding of 'nothingness' and 'emptiness'. Moreover, silence actually is a gap that contains important capacity. When silence is present with its 'emptiness', it indeed presents a moment of rest for us to open a space for an interpretation of the aesthetics, especially towards the experience of sounds.*

*While experiencing a space, we tend to perceive architecture from what we can see. Thus, appreciation of the aesthetics of an architectural space is often limited on the spatial properties concerning only to visual domain, which makes the properties of other aspects in space do not get our attention sufficiently. The result is that the value of our experience in space comes to a degradation of what its essence truly is. As we deal with this understanding of the aesthetics in space, sounds as the object of aural experience indeed gets the potency to enrich our feeling for space. Aural experience is, then, supposed to be possible to give us another aesthetics in experiencing architecture, especially when we try to relate architecture to music.*

*In this case, silence implies in architecture as a time-space frame, which lets all aspects in space come to our experience. By experiencing silence, our awareness towards space increases—which begins from our awareness for aural properties—and then opens the possibility for every spatial dimension to be experienced thoroughly. So that the presence of silence will reveal the 'other' aesthetics of space that can be perceived as a different spatial experience from 'the usual'.*

*Key words: silence, music, moment of rest, spatial experience, aural experience, visual perception, aesthetics.*

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	i
LEMBAR PERNYATAAN ORISINALITAS .....	ii
LEMBAR PENGESAHAN .....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH .....	viii
ABSTRAK .....	ix
DAFTAR ISI .....	xi
DAFTAR GAMBAR .....	xii
DAFTAR TABEL .....	xiv
<b>1. PENDAHULUAN .....</b>	<b>1</b>
<b>2. RUANG DAN PENGALAMAN RUANG.....</b>	<b>4</b>
2.1 Ruang, Ide Ruang, dan Pengalaman Ruang .....	4
2.2 Pengalaman Aural ( <i>Aural Architecture</i> ) sebagai Salah Satu Bagian dari Pengalaman Ruang .....	5
<b>3. PEMAHAMAN TERHADAP SILENCE .....</b>	<b>8</b>
3.1 Pengertian <i>Silence</i> .....	8
3.2 <i>Silence</i> dalam Linguistik.....	9
3.3 <i>Silence</i> dalam Musik: ‘ <i>Silence</i> ’ John Cage.....	10
3.4 <i>Silence</i> dalam Arsitektur : Transparansi dan Keterbukaan?.....	19
3.5 <i>Silence</i> dalam Hubungan Area Visual-Auditori.....	23
3.6 <i>Silence</i> dan Intensionalitas.....	28
3.7 <i>Silence</i> dalam Ruang.....	30
3.7.1 <i>Silence</i> dalam Konteks Ruang.....	30
3.7.2 <i>Silence</i> dan Obyektivitas Ruang.....	32
3.8 Kesimpulan.....	34
<b>4. PENGALAMAN TERHADAP SILENCE.....</b>	<b>38</b>
4.1 <i>Silence</i> dalam Ruang Keseharian Publik.....	38
4.2 <i>Silence</i> dalam Ruang Kontemplasi.....	46
4.2.1 Pengalaman terhadap <i>Silence</i> di Ruang Doa Gereja Katholik Santo Yohanes Penginjil Blok B.....	47
4.2.2 Pengalaman terhadap <i>Silence</i> di Gereja Santa Perawan Maria Blok Q .....	51
4.3 Rangkaian Keseluruhan Perjalanan dalam Pengalaman terhadap <i>Silence</i> ..	63
<b>5. KESIMPULAN .....</b>	<b>70</b>
DAFTAR PUSTAKA .....	73

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 3.1	Diagram pengkondisian Cage .....	12
Gambar 3.2	Diagram 1 .....	14
Gambar 3.3	Diagram 2 .....	14
Gambar 3.4	Diagram 3 .....	14
Gambar 3.5	<i>Silence</i> : ada yang dihilangkan/ditiadakan— untuk sesuatu ‘yang lain’ dapat dihadirkan .....	17
Gambar 3.6	Marcel Duchamp. <i>The Bride Stripped Bare by Her Bachelor, Even (The Large Glass)</i> . 1915 – 1923 .....	21
Gambar 3.7	Ludwig Mies van der Rohe. <i>Farmworth House</i> . 1945 – 1951 .....	21
Gambar 3.8	Area visual dan periferi <i>invisibility</i> .....	24
Gambar 3.9	Area auditori dan periferi <i>silence</i> .....	25
Gambar 3.10	Hubungan area visual – auditori .....	25
Gambar 3.11	Hubungan area visual – auditori dan periferi <i>silence</i> .....	26
Gambar 3.12	Diagram pengkondisian pengalaman <i>silence</i> terkait diagram pengalaman sensori (visual – auditori) .....	27
Gambar 3.13	Pengkondisian <i>silence</i> dalam ruang .....	32
Gambar 3.14	Hubungan ruang – waktu – manusia dalam konsep <i>silence</i> .....	37
Gambar 4.1	Pemetaan pengalaman di sepanjang Jl. Melawai—Blok B antara GPIB Effatha dan Gereja St. Yohanes Penginjil .....	38
Gambar 4.2	Pemetaan diagram sensori (visual—auditori) pada ruang yang dialami .....	40
Gambar 4.3	Keberadaan karakter [-m--] (yang seharusnya merupakan [-y-]) akibat <i>overlap</i> dari visual dan aural yang lebih dominan .....	42
Gambar 4.4	Tumpang tindih suara pada jalan sebagai ruang publik dalam kota ..	44
Gambar 4.5	Diagram pengaruh posisi tubuh (diam/bergerak) terhadap pengalaman keruangan (terutama visual) .....	45
Gambar 4.6	Suasana dalam ruang Kapel Maria .....	47
Gambar 4.7	Transisi ruang yang terjadi (mulai dari luar (jalan) hingga ke dalam kapel .....	48
Gambar 4.8	Kondisi <i>silence</i> terjadi pada ketiadaan/keminimalan suara-suara dominan di luar .....	49
Gambar 4.9	Posisi di pojok ruangan yang menciptakan <i>sense of enclosure</i> yang lebih kuat sehingga orang-orang cenderung memilih posisi di situ untuk memperoleh ruang yang intim ( <i>intimate space</i> ) .....	50
Gambar 4.10	Rangkaian sekuens pada Gereja Santa (mulai dari jalan raya hingga ke bagian dalam gereja (ruang ibadah)) .....	53
Gambar 4.11	Cahaya, salah satu aspek dalam ruang yang paling berpengaruh dalam dimensi visual .....	56
Gambar 4.12	Perbedaan kualitas <i>silence</i> akibat perbedaan	

skala dan intensitas cahaya dalam ruang .....	57
Gambar 4.13 Perbedaan kalitas <i>silence</i> akibat perbedaan sifat pembatas ruang ....	57
Gambar 4.14 Suasana dalam Gua Maria .....	59
Gambar 4.15 Suasana pada Bilik Doa .....	60
Gambar 4.16 Hirarki derajat <i>silence</i> pada Gereja Santa .....	61
Gambar 4.17 Pemetaan karakter obyek dalam diagram hirarki <i>silence</i> .....	62
Gambar 4.18 Hirarki karakter obyek dalam ruang dalam kedekatannya dengan pengalaman <i>silence</i> .....	63
Gambar 4.19 Hubungan posisi/pergerakan subyek-obyek dan keterbentukan <i>silence</i> . Pergerakan subyek dan pergerakan obyek berbanding lurus dalam membentuk kondisi <i>silence</i> .....	64
Gambar 4.20 Pengalaman <i>silence</i> sebagai bagian dari rangkaian pengalaman ruang kota: ruang berkontemplasi sebagai ruang dan waktu jeda di antara pengalaman ruang keseharian urban .....	66
Gambar 4.21 Transisi sebagai titik krusial yang memungkinkan hadirnya kualitas paradoks ruang dan menyebabkan kehadiran <i>silence</i> dapat disadari, dirasakan, dan diapresiasi .....	67
Gambar.4.22 Pengalaman terhadap <i>silence</i> terkait ruang—waktu—manusia .....	69

## DAFTAR TABEL

Tabel 4.1 Identifikasi karakter obyek pada ruang pengalaman berdasarkan diagram sensori .....	39
Tabel 4.2 Klasifikasi karakter obyek dalam ruang .....	62

## BAB 1

### PENDAHULUAN

Arsitektur dan musik sejak lama telah dikaitkan satu sama lain. Keduanya berbagi cukup banyak kesamaan, mulai dari pendekatan untuk memperoleh estetika yang diterapkan melalui proporsi dan perbandingan matematis seperti yang dilakukan oleh Pythagoras, keterkaitan keduanya dengan ritme maupun harmoni, maupun ketika keduanya dianggap sebagai suatu bahasa yang dapat mengkomunikasikan suatu ekspresi.

Namun kemudian, ketika arsitektur dikaitkan dengan musik, hasil yang dicapai lebih sering mengarah pada ranah tampilan arsitektural yang dihasilkan. Ini terlihat dari bagaimana proporsi atau harmonisasi komposisi secara visual lebih sering menjadi topik yang muncul ke permukaan apabila kita membicarakan persinggungan antara arsitektur dan musik. Ini menunjukkan bagaimana superioritas aspek visual dalam arsitektur mendominasi persepsi dan pengalaman kita terhadap arsitektur dan mengesampingkan aspek lainnya.

Padahal dalam mengalami aspek esensial dalam arsitektur—ruang, seluruh aspek inderawi seharusnya turut memberi andil dalam memberikan pemahaman sepenuhnya. Pengutamaan aspek visual dalam mengalami dan memahami arsitektur justru mengurangi kekayaan pemahaman terhadap pengalaman dalam ruang dan seringkali mendistraksi kita dari stimuli sensoris lainnya, salah satunya yang berkaitan dengan aspek aural (Blesser dan Salter, 2007, hal.1). Ini juga seperti yang dinyatakan Leach (1997): *“In privileging the visual, perspective has impoverished our understanding of space. The other senses need to be addressed, and space needs to be perceived with all its phenomenological association”* (hal.80). Di sini dapat disimpulkan bahwa untuk memperoleh pengalaman yang seimbang dan menyeluruh dalam ruang maka domain-domain sensoris lainnya juga seharusnya dipertimbangkan.

Maka ketika arsitektur dikaitkan dengan musik, yang mengutamakan aspek aural dan indera pendengaran dalam pemahamannya, pengalaman dan pemahaman kita terhadap suatu ruang arsitektural harusnya dapat diseimbangkan antara aspek visual dan auralnya. Karena seperti dinyatakan oleh Yi Fu Tuan (1977), “...sounds greatly enrich the human feeling for space” (hal.14) dan Ihde (2007), “... through concentrating on auditory experience, a reevaluation of all the senses is implied.” (hal.21), keduanya menyebutkan bahwa pengalaman akan suara justru akan berpotensi meningkatkan kepekaan seluruh indera terhadap stimuli dalam ruang yang kemudian memperkaya pengalaman manusia dalam ruang secara keseluruhan.

Dalam menuju pengalaman ruang yang seimbang dan menyeluruh ini, salah satu cara untuk mencapainya adalah dengan menyeimbangkan aspek yang tampak (*tangible*) dan tak tampak (*intangible*) dalam arsitektur. Selama ini, aspek yang tampak dalam arsitektur cenderung lebih diperhatikan sehingga dimensi visual yang kemudian lebih berpengaruh ketika manusia mengalaminya. Ketika arsitektur dipadukan dengan musik, maka suara (yang menjadi obyek utama dalam persepsi aural) sebagai suatu aspek yang tak tampak menjadi hal yang dapat menyeimbangkan ini.

Dalam musik, ada satu kondisi di mana tersedia suatu jeda bagi pemahaman menyeluruh terhadap suara-suara yang hadir, yaitu kondisi hening (*silence*) yang memungkinkan kita menyerap informasi dari suara-suara yang baru kita dengar. Kondisi hening (*silence*) ini menyebabkan kita lebih peka terhadap suara-suara yang kita terima dari sekitar, dan bahkan terhadap hal-hal lainnya pada keadaan di sekeliling kita. Secara tidak langsung, *silence* di sini tidak hanya berperan dalam peningkatan penerimaan informasi secara audial, namun juga aspek lainnya termasuk visual. Dari sini *silence* kemudian menjadi semacam titik temu antara arsitektur dan musik berupa suatu kondisi (terkait ruang dan waktu) yang lebih menitikberatkan pada pengalaman keruangan secara keseluruhan ketimbang semata tampilan visual, yang dapat menjadi aspek lainnya yang muncul ketika kedua hal ini dikaitkan.

Pembahasan konsep *silence* terkait arsitektur, musik, dan pengalaman ruang ini juga didasari dari pernyataan Goethe bahwa arsitektur merupakan musik yang diam/hening (“... *architecture as silent music*”) (dalam Antoniadis, 1990, hal. 264). Dari sini, saya melihat bagaimana konsep *silence* terkait erat dengan estetika sesungguhnya dalam ruang, terlebih dalam kaitannya dengan musik dan elemen aural (suara), sehingga saya tertarik untuk mencoba meneliti mengenai konsep *silence* ini dan mencoba mengaitkannya dengan pengalaman ruang dalam arsitektur.

Skripsi ini akan membahas mengenai konsep *silence* dan bagaimana kaitannya dengan pengalaman dalam ruang. Bagaimana *silence* dan pengalaman terhadapnya terjadi di dalam ruang, dan bagaimana komponen-komponen untuk suatu pengalaman ruang terjadi (ruang, waktu, dan manusia) berperan dalam pengalaman terhadap *silence* ini untuk tercapai? Lebih lanjut, sejauh mana *silence* sebagai suatu konsep keruangan berperan dalam pengalaman ruang arsitektural? Inilah pokok-pokok yang menjadi batasan saya dalam meneliti mengenai konsep *silence* ini.

Untuk itu, metode yang saya gunakan adalah mengkaji teori-teori dan pernyataan-pernyataan mengenai *silence* terutama yang berkaitan dengan musik, lalu mencoba mengaitkannya dengan pemahaman terhadap ruang dalam arsitektur. Ini kemudian dibandingkan dengan pengalaman saya secara langsung dalam ruang untuk melihat bagaimana dan sejauh manakah konsep *silence* terimplikasi dalam pengalaman keruangan sehari-hari, serta bagaimana kesesuaian dari pengetahuan yang saya peroleh dari pengkajian teori terhadap pengalaman nyata di ruang keseharian tersebut. Hasil dari ini kemudian diharapkan dapat mengarah pada suatu pengetahuan dan penelitian lebih lanjut mengenai bagaimana kita dapat menciptakan *silence* dalam arsitektur sebagai upaya menghadirkan pengalaman ruang yang lebih kaya dan mencapai estetika yang lain dari sebuah ruang arsitektural.

Urutan penulisan kemudian dilakukan sebagai berikut:

BAB 1 merupakan bagian pendahuluan yang menjelaskan mengenai latar belakang *silence* sebagai suatu titik temu lain antara arsitektur dan musik, sehingga pengkajian *silence* memungkinkan ia untuk dikaitkan dengan pemahaman terhadap ruang dan pengalaman ruang dalam arsitektur, khususnya dalam hal ini pengalaman aural.

BAB 2 merupakan pembahasan mengenai ruang sebagai aspek esensial dalam arsitektur yang menjelaskan mengapa ruang menjadi relevan dengan pembahasan mengenai *silence*.

BAB 3 berisi penjabaran tentang berbagai pemahaman mengenai konsep *silence* yang kemudian dikaitkan dengan ruang dan aspek-aspeknya, sehingga diperoleh pemahaman mengenai apa yang penting untuk suatu *silence* dalam ruang terjadi.

BAB 4 berisi peninjauan terhadap studi kasus dalam pengalaman nyata di ruang keseharian, yang dibandingkan dan ditinjau berdasarkan pemahaman yang diperoleh dari pembahasan mengenai ruang dan konsep *silence* pada bab sebelumnya. Dari hasil peninjauan dan perbandingan tersebut, maka di akhir bab ini juga akan diperoleh hal-hal yang dapat menjadi jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang dalam BAB 1 tadi telah diajukan.

BAB 5 merupakan hasil kesimpulan dari perbandingan yang dilakukan terhadap tinjauan teori dan tinjauan kasus dan sekaligus sebagai penutup yang mengemukakan sedikit tinjauan lebih lanjut bagaimana konsep *silence* dapat dipahami dalam ruang dan apa perannya dalam arsitektur, serta bagaimana potensi pembahasan materi Skripsi ini untuk nantinya dikembangkan dalam penelaahan lebih lanjut.

## BAB 2

### RUANG DAN PENGALAMAN RUANG

Dalam memahami bagaimana sebuah konsep *silence* terkait dengan arsitektur, pemahaman mengenai ruang dan pengalaman ruang menjadi penting. Ini karena konsep *silence* di sini diarahkan pada penelusuran terhadap pengalaman, sehingga ruang dalam arsitekturlah yang akan berkaitan secara langsung dengan konsep ini. Oleh karena itu, pada bagian ini, saya terlebih dulu membahas mengenai pemahaman ruang di dalam arsitektur yang nantinya akan mengarahkan pada pentingnya keberadaan *silence* dalam ruang.

#### 2.1 Ruang, Ide Ruang, dan Pengalaman Ruang

Ruang merupakan esensi arsitektur yang paling utama (Lasdun, 1977, hal.367). Bahkan estetika arsitektural akhir abad ke-19 juga menyatakan bahwa eksistensi ruang menjadi esensi dari arsitektur (Ven, 1987, hal.3). Ruang merupakan apa yang kita tempati (*occupy*), oleh sebab itu ruang mengandung muatan dimensi yang memungkinkan kita berada di dalamnya: panjang, lebar, dan dalam/tinggi. Ruang juga selalu terkait dengan dimensi waktu, sehingga ruang dalam arsitektur sering disebut bukan hanya sebagai ruang tiga dimensi, tetapi ruang empat dimensi.

Menurut filosofi Lao Tzu, ruang digambarkan sebagai apa yang terhadir dari kekosongan. Ruang bersifat tak berwujud/tak terlihat (*intangible*), meskipun pembatasnya berupa material dengan wujud yang terlihat (*tangible*). Hal ini membawa pada pemikiran bahwa kandungan yang tidak nyata dari bentuk arsitektur merupakan potensi arsitektur yang sejati (Ven, 1987, hal.5).

Ruang dalam arsitektur seringkali terapresiasi hanya melalui aspek material yang tertangkap melalui visual. Impresi yang kita terima dari suatu benda secara total

sering hanya merupakan hasil dari penglihatan, tanpa mempertimbangkan berbagai indera lainnya yang mungkin berkontribusi juga dalam menghasilkan impresi tersebut (Rasmussen, 1959, hal.224). Padahal, aspek yang menyusun ruang sebagai suatu kesatuan utuh sendiri tidak hanya terdiri dari apa yang dapat tertangkap mata saja, tetapi juga yang berhubungan dengan pendengaran, rabaan, bahkan penciuman.

Terlebih kita mengetahui bahwa suatu ruang dapat dipahami melalui pengalaman dengan manusia bergerak dalamnya (Tuan, 1977, hal. 12). Ketika kita bergerak ini, kita mempergunakan tubuh dalam mengalami ruang, sehingga seharusnya setiap aspek sensori pada tubuh mempunyai kemungkinan untuk berperan dalam mengalami dan mengapresiasi ruang untuk dapat memahami ruang baik dari aspek material maupun imaterialnya.

Ini kemudian menegaskan kandungan ruang dalam arsitektur secara lebih luas adalah tidak hanya terdiri dari aspek visual, namun juga aural dan taktil. Dan jika mengacu pada konsep bahwa yang tak nyata (*intangible*) sebagai kandungan potensi yang sejati dari suatu ruang arsitektural, maka aural yang berkaitan dengan pengalaman terhadap suara menjadi salah satu aspek yang relevan dengan konsep ini, mengingat visual dan taktil dapat teralami melalui ke'nyata'annya (*tangibility*), dan kita memperoleh pengalaman aural dari imaterialitas suara yang tidak dapat terlihat dan tidak tersentuh.

## **2.2 Pengalaman Aural (*Aural Architecture*) sebagai Salah Satu Bagian dari Pengalaman Ruang**

*Aural architecture* adalah istilah yang diperkenalkan Blesser dan Salter (2007) yang merujuk pada suatu pengalaman dalam ruang terhadap aspek-aspek aural dalam ruang. Pengalaman aural berkaitan dengan properti dalam ruang yang menyebabkan pemahaman ruang sangat terkait dengan aktivitas mendengar (Blesser dan Salter, hal.5). Ketika kita mengalami properti ruang ini maka kita sedang berada di dalam suatu arena akustik, yang berkaitan dengan suatu pengalaman terhadap spasialitas

sosial, di mana kita terkoneksi dengan aktivitas dari individu (atau kumpulan individu) lain yang menghasilkan suara (*sonic event*) (Blesser dan Salter, hal.25).

Karena adanya keterhubungan ini, maka dalam suatu arena akustik kita akan mengalami apa yang mungkin biasa disebut sebagai *noise*—sebagai hasil dari aktivitas yang sedang berjalan tersebut—yang menjadi properti akustik di latar belakang (*background acoustic*) dari sebuah ruang. Level dari *background noise* ini kemudian menentukan kualitas dari suatu arena akustik dan kemampuannya sebagai medium auditori (Blesser dan Salter, hal.32). Level *background noise* ini yang juga akan menentukan kondisi hening terjadi atau tidak dalam suatu ruang.

Ketika level dari *background noise* ini tinggi, maka kita akan berada pada lingkungan yang kita sebut bising. Biasanya, pada lingkungan seperti ini, setiap stimuli yang ada saling bertumpuk dan tumpang-tindih mengakibatkan informasi tidak dapat ditangkap secara jelas, karena intensitas suara yang bising mendegradasikan kualitas yang dapat membantu kita membedakan setiap stimuli/informasi, sehingga pada lingkungan seperti ini arena akustik memiliki kualitas rendah dalam memenuhi kapasitas sebagai medium auditori.

Namun ketika level dari *background noise* rendah, bahkan sangat rendah, maka kita berada pada lingkungan dengan kondisi hening (*silence*). Lingkungan dengan arena akustik seperti inilah yang kemudian memiliki kualitas tinggi sebagai suatu medium auditori. Ini karena di dalamnya setiap stimuli dan informasi dapat tersampaikan dengan baik (Blesser dan Salter, hal.32), sehingga pada arena akustik seperti ini, orang cenderung dapat mengabsorpsi setiap informasi dengan lebih baik.

Ini kemudian merujuk pada pemahaman bagaimana suatu kondisi *silence* dalam ruang merupakan hal yang penting agar kita dapat mengalami suatu ruang secara maksimal. Konteks maksimal di sini adalah ketika kita dapat menerima setiap stimuli dari setiap material penyusun ruang secara menyeluruh dan stimuli-stimuli yang merupakan informasi dalam ruang ini dapat dicerap dengan lebih baik dan optimal.

## BAB 3

### PEMAHAMAN TERHADAP *SILENCE*

*"There comes a time in our lives when we pause and take a moment to reflect and listen to the silence, to feel the warm light and cool shadows."*

- James Coleman (*The Silence Of Light*) -

*"It is to the invisible that listening may attend."*

- Don Ihde -

#### 3.1 Pengertian *Silence*

*Silence* pada awalnya berkaitan dengan aspek aural, yang didefinisikan sebagai keadaan ketika aspek-aspek akustik—suara—tidak hadir. Karenanya *silence* sering dikonotasikan dengan kekosongan, yang mengarah pada ketiadaan. Pengertian *„silence‘* menurut Oxford English Dictionary adalah *„complete absence of sound‘*, yang berarti bahwa *silence* adalah suatu kondisi di mana suara apa pun sama sekali tidak hadir. Di sini, *silence* juga ditunjukkan sebagai sesuatu yang mengandung makna ketiadaan (akan suara).

Dalam kaitannya dengan aspek aural, maka *silence* menjadi satu istilah yang sering dikaitkan dengan musik. Karenanya dalam kaitannya dengan musik, *silence* juga dapat diperhitungkan sebagai aspek akustik yang menjadi material dalam musik. Secara akustik, *silence* didefinisikan sebagai periode selama sinyal-sinyal akustik (suara) menurun hingga ke level volume yang tak dapat terdengar (oleh manusia). Di sini, *silence* berupa sebuah jeda (*gap*) yang benar-benar hanya terdiri dari durasi (waktu—salah satu material utama dalam musik), sebuah durasi yang berawal pada akhir dari suatu suara hingga ke permulaan dari suara berikutnya (Margulis, 2007, par.2). Artinya suara benar-benar dianggap absen di sepanjang durasi tersebut, dan eksistensi suara menjadi negatif dalam celah waktu jeda tersebut.

Pemahaman *silence* sebagai sebuah jeda ini juga terdapat dalam ilmu bahasa (linguistik). Makna ketiadaan juga diperlihatkan di sini, sebab dalam linguistik *silence* dihadirkan melalui spasi di mana tidak ada kata-kata dan huruf. Oleh karena itu, *silence* di sini cenderung dilihat sebagai ruang kosong tanpa muatan apapun.

### 3.2 *Silence* dalam Linguistik

Seperti yang sudah disinggung di atas, pada teks-teks literatur seperti puisi atau prosa, *silence*, yang hadir secara visual sebagai spasi, merupakan jeda yang dianggap sebagai ruang kosong antara satu kata dengan yang lain, atau satu kalimat dengan kalimat lainnya. Namun sebenarnya ruang kosong ini bukanlah tanpa muatan sama sekali, yang hanya berfungsi sebagai sekedar ketiadaan untuk mengantarai kata atau kalimat. Di sini, *silence* justru berperan sebagai ruang yang memberi kesempatan orang yang membaca suatu teks mengerti makna teks yang dibacanya.

*Silence* juga memiliki potensi menjadikan suatu teks puitik, sehingga estetika suatu teks kemudian sangat dipengaruhi oleh „ruang kosong’ ini. Tidak jarang ketika seseorang membaca puisi, ia terkadang akan berhenti agak lama di akhir kalimat tertentu sebelum melanjutkan kalimat berikutnya. Di sini, ia menghadirkan *silence* untuk memberi nilai estetika puitik pada teks yang ia baca, sekaligus memberikan waktu dan ruang bagi audiensinya untuk memahami dan meresapi teks tersebut (“*quiet articulates poetry*”) seperti yang diungkapkan Howe dalam tulisannya *Writing Articulation of Sound Forms In Time* (Perloff dan Dworkin, 2009, hal.200/par.5).

Di sini dapat dilihat bahwa walaupun secara visual jeda tersebut hanya tampak sebagai kekosongan, namun secara audial ia memiliki muatan potensial yang signifikan untuk suatu teks dapat dipahami dengan baik, dan bahkan lebih jauh untuk memberikan nilai estetik pada teks tersebut. Karenanya *silence* di sini bukanlah menjadi suatu ketiadaan negatif (akan teks, akan suara, akan makna).

### 3.3 *Silence* dalam Musik: ‘*Silence*’ John Cage

Pemahaman *silence* seperti yang sudah disebutkan di awal kemudian juga didefinisikan ulang oleh seorang musisi *avant-garde* John Cage, yang hadir melalui pemahamannya dari perspektif berbeda terhadap konsep musik. Kebanyakan komposer membatasi material musik terkait suara hanya pada *musical tones*, dan mendiskriminasi suara yang menurut mereka mengganggu, yang lalu dilabeli *noise*. Namun menurut Cage, jika material musik memang adalah waktu dan suara, maka suara apa pun seharusnya dapat digunakan sebagai material dalam musik, termasuk suara-suara yang terjadi dengan sendirinya (*unintentionally*) yang dihasilkan oleh konteks di sekitar kita, yang sering disebut sebagai *noise* tadi, atau bahkan suara apa pun yang mungkin dihasilkan oleh konteks/lingkungan di sekitar kita yang tidak kita sadari keberadaannya.

Akibat diskriminasi suara tadi, pemahaman musik selama ini biasanya adalah susunan suara-suara tertentu (nada-nada) yang diatur dalam ukuran waktu tertentu. Oleh karena itu, ketika akan mendengarkan musik, biasanya kita akan mengharapkan untuk mendengarkan suara-suara ini. Namun, apa yang terjadi ketika suara-suara yang seharusnya ada dalam musik ini ditiadakan?

Cage membuat komposisi yang ia beri judul *4'33"*. Komposisi ini lebih dikenal dengan sebutan *Silent Piece*, karena ketika komposisi ini dimainkan, audiensi (awalnya) merasa tidak mendengar suara apa pun, tidak ada suara musik yang awalnya mereka harapkan akan terdengar. Mereka duduk dalam diam (*in silence*), menunggu, mengharapkan para penampil segera memainkan instrumen mereka, namun tidak ada yang terjadi (atau kira-kira begitu menurut mereka) dan tidak ada suara yang berasal dari instrumen musik mana pun, sehingga kondisi yang terjadi adalah sebuah *silence*. Di sini, *silence* yang dimaksud adalah suatu keadaan di mana suara sama sekali tidak hadir (absen).

Namun dalam *4'33"*, keterbukaan terhadap kemungkinan yang ditawarkan oleh potensi konteks di sekitar audiensi ini yang coba dihadirkan oleh Cage. Ini dapat dilihat

ketika pertama kali komposisi ini ditampilkan di Maverick Concert Hall, Woodstock, New York pada tahun 1952. Komposisi ini terdiri dari 3 bagian (*three silent movements*) yang „dibawakan’ oleh seorang „penampil’. Pada saat menampilkan 4’33” ini, sang penampil duduk diam di depan sebuah piano dengan skor musik yang berisikan komposisi 4’33” ini. Setiap bagian ditandai dengan gerakan sang penampil mengangkat dan menurunkan penutup tuts piano, dan untuk menghitung waktu mulai dan berakhirnya setiap bagian ia menggunakan sebuah pengukur waktu.

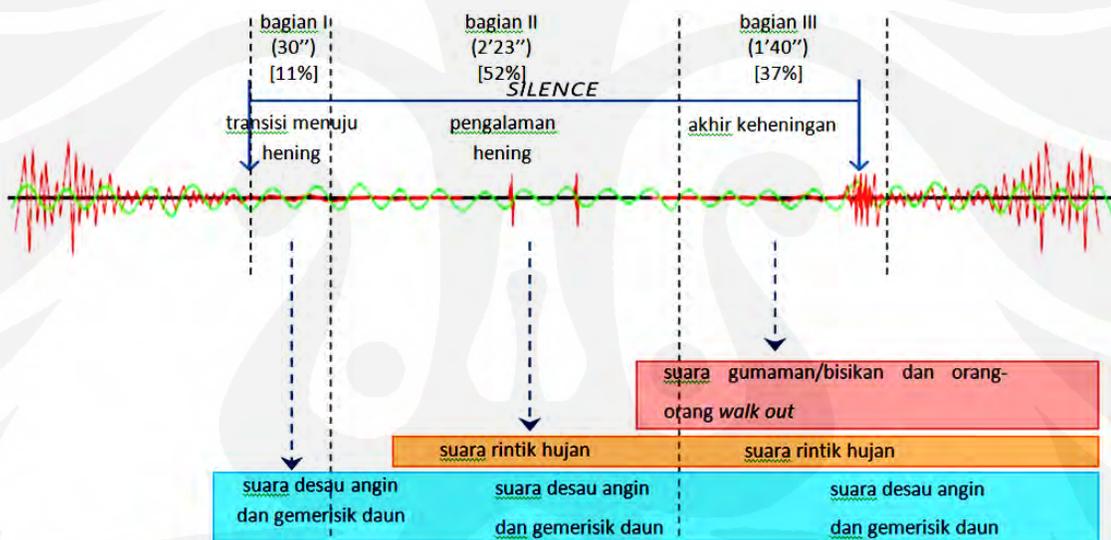
Di sini, audiensi mengharapkan bahwa ketika sang penampil duduk di depan piano, akan terjadi „sesuatu’, yakni bahwa sang penampil akan memainkan pianonya untuk menghasilkan suara musik sesuai dengan komposisi yang tertulis pada skor. Sebenarnya memang „terjadi sesuatu’ (sang penampil memulai „komposisi’ tersebut dengan tanda mengangkat penutup piano dan mengakhiri setiap bagian dengan menurunkannya, juga membalikkan halaman skor ketika setiap bagiannya berakhir), namun yang dihasilkan bukanlah apa yang tadinya diharapkan audiensi.

Pada bagian pertama, ketika penampil mengangkat penutup piano, tidak ada suara piano yang terdengar, *hanya* sayup-sayup suara angin berdesau di antara dedaunan dan pepohonan. Setelah tiga puluh detik, sang penampil menurunkan penutup piano, yang menandai berakhirnya bagian pertama. Kemudian, ia mengangkat lagi penutup piano untuk memulai bagian kedua, namun masih tidak ada suara ‘musik’, dan kali ini mulai terdengar suara rerintikan hujan mengenai atap. Setelah dua menit dua puluh tiga detik, sang penampil menurunkan penutup piano, lalu mengangkatnya lagi. Kali ini mulai terdengar suara para audiensi bergumam, berbisik-bisik heran dan menggerutu, bahkan tak lama suara orang-orang yang beranjak dan melangkah keluar (*walk out*). Setelah kurang lebih satu menit empat puluh detik, penampil kemudian menurunkan penutup piano dan mengakhiri „komposisi’ ini.

Audiensi merasa gusar karena merasa tidak ada komposisi yang dimainkan, yang seharusnya mereka dengarkan di situ. Padahal sebenarnya Cage justru menghadirkan suatu „komposisi’ yang memang tidak diduga oleh para audiensi ini, yaitu

„komposisi’ yang berisikan suara-suara apa pun yang mungkin muncul sepanjang durasi komposisi tersebut. Di sini, „penampil’ tadi memang tidak melakukan sesuatu untuk menghasilkan „komposisi’ ini, ia (dan juga Cage) malah menjadi bagian dari audiensi, yang menanti dan mendengar *suara apa* yang mungkin terjadi sepanjang *time frame* (durasi) empat menit tiga puluh tiga detik tadi. Dalam hal ini, konteks-lah yang dibiarkan untuk menghasilkan suara-suara apapun sebagai material dalam komposisi tadi (bukan yang berasal dari permainan instrumen musik).

Adanya tiga bagian dalam 4’3” tersebut kemudian mengindikasikan pengkondisian *silence* yang ingin dicapai oleh Cage dalam menghadirkan *unintended composition* ini. Pengkondisian tersebut digambarkan dalam diagram berikut:



Gbr.3.1 Diagram pengkondisian Cage

Jika dilihat dalam diagram di atas, maka ketiga *silent movements* dalam 4’33” Cage sebenarnya dapat dilihat sebagai tahapan-tahapan pengkondisian audiensi untuk mengalami *silence*. Bagian pertama menjadi semacam pengantar yang mempersiapkan audiensi untuk berpindah dari kondisi normal (penuh pergerakan, aktivitas, dan karenanya suara-suara) sebelumnya ke kondisi yang lebih tenang. Dalam rentang waktu ini, audiensi sebenarnya mendengar suatu suara (desau angin

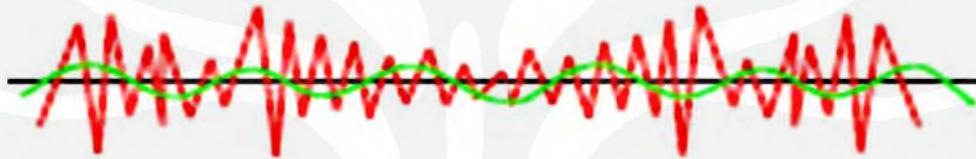
dan gemerisik dedaunan [tempat di mana 4'33" ini pertama kali dipertunjukkan, Maverick Concert Hall di Woodstock, menyebabkan suara ini sangat mungkin menjadi „suara sekitar’ yang akan langsung tertangkap telinga sebab bagian belakang *concert hall* ini terbuka ke arah hutan yang berada di sekelilingnya (Solomon, 1998, hal.1)], namun karena bukan itu suara yang awalnya diharapkan terdengar, kondisi saat itu dianggap *silence* dalam pengertian negatifnya keberadaan suara secara total. Padahal justru pada rentang waktu ini, karena *intended sounds* ditiadakan, ia akan terisi oleh suara sekitar yang paling mudah ditangkap.

Setelah itu, bagian kedua merupakan pengalaman terhadap keheningan, di mana ketiadaan dari *intended sounds* tadi menyebabkan tanpa sadar pendengaran audiensi akan menangkap suara-suara lainnya dan menjadi lebih peka terhadap suara apa pun itu yang hadir di situ saat itu. Pada tahap ini, kepekaan mendengarkan suara dan membedakan suara yang satu dengan yang lainnya semakin meningkat, yang menyebabkan fenomena suara dapat diidentifikasi masing-masing namun tetap sebagai kesatuan suara konteks tanpa semuanya tergeneralisasi menjadi satu „suara’ yang dilabeli *noise*. Ini diketahui dari bagaimana suara yang lebih kecil seperti rintik hujan yang mengenai atap pun dapat terdengar, yang kemudian menjadi kesatuan komposisi dengan suara desau angin dan gemerisik daun pepohonan tadi.

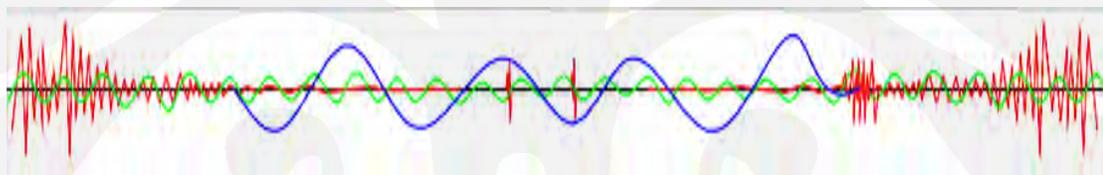
Akhirnya, bagian ketiga, yang pada konser di Woodstock terisi oleh suara gumaman/bisikan heran dan gusar dari para audiensinya, mengakhiri momen jeda *silence* ini. Ini menjadi semacam momen rekondisi kembali dari hening tadi ke keadaan normal (sebelum hening) dan suara ini kemudian juga menjadi bagian dari „komposisi’ tadi. Karena pengalaman keheningan ini sendiri secara keseluruhan merupakan suatu jeda, maka perlu meletakkan satu momen henti lainnya untuk mengakhiri *frame* waktu hening tersebut untuk kembali ke keadaan normal. Bagian ini menjadi suatu penutup yang berperan sebagai transisi bagi audiensi kembali ke keadaan seperti sebelum *silence* tadi dimulai. Di sini, walaupun keadaan kembali sama seperti semula, namun pemahaman audiensi yang sudah mengalami *silence* ini diharapkan menjadi berbeda, terutama pada pengapresiasian „komposisi’ yang telah

dan senantiasa ada di sekitar mereka. Inilah yang saya pikir menjadi tujuan Cage menghadirkan „komposisi’ ini.

Seperti pemahaman *silence* pada linguistik di subbab sebelumnya, pemahaman *silence* sebagai sebuah jeda di sini tidak hanya sekedar suatu *frame* waktu yang kosong secara total, melainkan kosong yang bermuatan. Hal ini kemudian dapat digambarkan melalui diagram-diagram berikut:



Gbr.3.2



Gbr.3.3



Gbr.3.4

- suara-suara yang dihasilkan aktivitas/pergerakan manusia secara dinamis
- suara-suara yang dihasilkan lingkungan dan manusia (secara tidak sadar)
- suara intensional (suara musik yang tadinya diharapkan)

Pada saat orang-orang beraktivitas di dalam ruang (memasuki ruang konser, melangkah menuju tempat duduk, duduk, mengobrol pelan/berbisik), suara-suara „yang lainnya’ yang sebelumnya sudah ada dan selalu ada di situ (*environmental sounds*, sebagai bagian dari *worldly sounds*): suara desau angin, suara gemerisik

dedaunan, suara gesekan karpet ketika orang melangkah, dsb.) biasanya tertutupi oleh dinamika aktivitas dan suara-suara yang dikeluarkannya. Akibatnya, keberadaan suara „yang lain’ ini sering diabaikan, padahal sesungguhnya ia adalah bagian dari ruang tersebut (Gbr. 3.2).

Dalam konteks 4’33”, ketika orang-orang sudah masuk dan duduk di tempatnya masing-masing, mereka akan menghentikan aktivitas karena mereka akan mendengarkan musik, sehingga suara-suara yang mereka keluarkan juga berhenti. Di sini, mereka secara sadar (*consciously*) dan intensional meluapkan semacam jeda (*pause*) untuk mendengarkan musik yang mereka harapkan.

Pada pertunjukan musik umumnya, waktu jeda ini kemudian biasanya akan terisi oleh alunan suara dari komposisi musik yang disusun oleh seorang komposer dan dihasilkan melalui permainan instrumen-instrumen musik, yang hadir berdasarkan intensi sang komposer dan penampilnya (*intended sounds*). Di sini, suara-suara yang kemudian menjadi fokus para audiensi adalah suara-suara tersebut, sementara suara-suara „yang lain’ (*worldly sounds*) tadi tertutupi dan tetap terabaikan, dan karenanya selalu menjadi tidak hadir (Gbr.3.3).

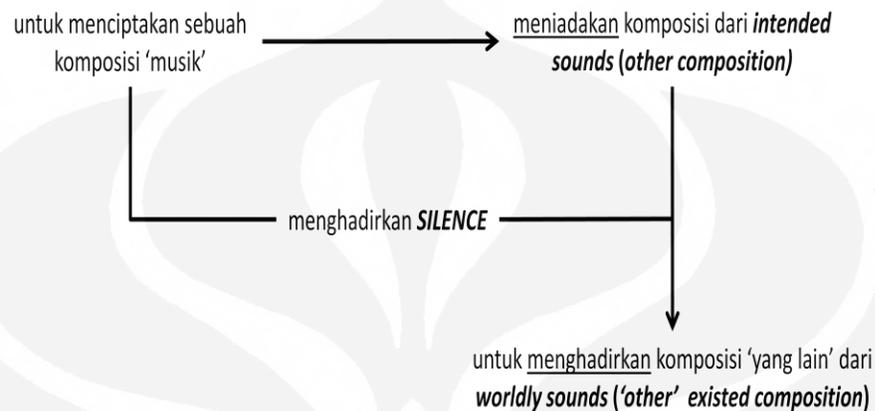
Pada 4’33”, komposisi yang terdiri dari *intended sounds* ini ditiadakan. Cage beranggapan bahwa konteks/lingkungan sebenarnya sudah memiliki komposisinya sendiri, hanya saja bagaimana supaya komposisi itu hadir dan dapat didengarkan. Oleh karena itu, di sini suara musik yang biasanya diharapkan orang-orang untuk didengarkan justru ditiadakan/dibuat negatif. Pada pertunjukan pertamanya, karena orang-orang mengharapakan bahwa ada sesuatu (musik) yang akan terdengar, maka jeda yang mereka luangkan tersebut seolah tidak terisi suara apa pun, dan karenanya dianggap sebagai hening (*silence*). Padahal ada suara, yang sebenarnya sudah ada sejak tadi namun tidak begitu disadari. Seperti terlihat pada diagram di Gbr.3.4 di atas, suara-suara „yang lain’ yang digambarkan dengan garis hijau (yang pada awalnya tertutupi oleh garis merah—suara-suara aktivitas manusia) ada dan selalu ada dalam rentang waktu jeda tersebut. Sepanjang jeda tersebut *worldly sounds*,

berupa suara-suara apa pun yang mungkin hadir dalam konteks (baik yang berasal dari alam maupun suara-suara yang dihasilkan manusia secara sadar/tidak namun tidak begitu menjadi perhatian), tetap hadir dan ia mengisi *frame* waktu tersebut sebagai komposisi tersendiri.

Berdasarkan diagram di atas, pemikiran Cage dapat dipahami bahwa apa yang disebut sebagai *silence* yang didefinisikan sebagai keabsenan total suara sama sekali tidak ada dan tidak mungkin terjadi (Solomon, 1998, hal.2). Setiap saat adalah waktu bagi terjadinya *event* yang tiada henti, sehingga seharusnya suara berarti juga tidak pernah berhenti terdengar. Oleh karena itu, *silence* yang sesungguhnya mempunyai pengertian dan pemahaman yang agak berbeda dibandingkan dengan sekedar ketiadaan suara.

Di sini saya melihat bahwa bagi Cage, *silence*, dalam karyanya *4'33"*, merupakan suatu cara untuk menyediakan kemungkinan „*other' sounds* terdengar. Apa yang disebut „*othe' sounds* ini adalah suara-suara di sekitar pendengar yang selama ini sudah ada di situ, „komposisi' yang sebenarnya sudah terkandung pada konteks tersebut, namun terabaikan dan bahkan enggan untuk didengarkan, dan karena itu menjadi „tidak hadir' (Solomon, hal.6).

Mungkin „tidak hadir' bukan istilah yang tepat, karena sebenarnya suara-suara itu ada dan eksis di situ. Ia hadir, namun kehadirannya itu tertunda. Karenanya, *silence* menjadi suatu kondisi di mana apa yang sebelumnya tertunda (dalam hal ini *ambient/worldly sounds*) dihadirkan. Dalam hal ini, *silence* bukan berarti keabsenan total (*a condition of total absence [of sounds]*), tetapi menghadirkan yang lain dari sesuatu yang tidak hadir (*a condition to present the „others' through nonpresence*). Secara diagramatik, proses tersebut dapat digambarkan sebagai berikut:



**Gbr. 3.5** *Silence*: ada yang dihilangkan/ditiadakan — untuk sesuatu „yang lain’ dapat dihadirkan

Walaupun *silence* dalam musik John Cage hadir dari suatu penegasian terhadap ekspektasi konsep musik pada umumnya, namun *silence* bukan menjadi pengganti dari ketidakhadiran komposisi yang berasal dari suara intensional. Karena jika demikian maka benar-benar tidak ada yang hadir dalam batasan durasi komposisi tersebut. Seperti yang tergambar pada diagram di atas (Gbr.3.5), tujuan akhir yang dicapai bukan kondisi *silence* itu sendiri, tetapi apa yang dapat dihadirkan melalui keberadaannya, yaitu suatu „komposisi lain’ yang memang sudah ada di situ, yang berarti *silence* lebih menjadi sebuah medium yang melaluinya [suara] yang tertunda dapat hadir dan dialami. *Silence* menjadi kondisi yang mengantarkan audiensi untuk mengalami fenomena suara (*worldly sounds*) yang sebenarnya tak pernah berhenti. *Silence* di sini menjadi semacam *time-space frame* (semacam „durasi’ dalam ruang) untuk fenomena suara tersebut dapat dialami sebagai suatu komposisi tersendiri („komposisi lain’ tadi), yang mana pengalaman ini hanya dapat dialami ketika kita menghentikan/mengistirahatkan yang intensional dan membiarkan *silence* mengejawantah menjadi ruang kosong untuk terisi yang non-intensional (Solomon, hal.14).

Karenanya, *silence* menjadi suatu jeda „kosong’ yang mengandung dan mengundang berbagai probabilitas dan posibilitas untuk mengisinya. Ini seperti yang diungkapkan Cage (1952) mengenai musik sebagai berikut (dalam Solomon, 1998, hal.6):

*I saw art (music) not as something that consisted of a communication from the artist to an audience but rather as an activity of sounds in which the artist found a way to let the sounds be themselves. And, in being themselves, to open the minds of people who made them or listened to them to other possibilities than they had previously considered.*

Dari penggalan di atas, maka saya mencoba menyimpulkan apa yang menjadi penting dalam sebuah konsep keheningan (*silence*), terutama pengalaman *silence* pada musik Cage, yaitu esensi/makna keberadaannya, cara penghadirannya, dan tujuannya.

Pengalaman akan *silence* ini, sejak awal, sejalan dengan pemahaman Cage mengenai pemahamannya akan musik, adalah untuk membiarkan suara-suara yang ada dialami apa adanya tanpa kontrol absolut dari siapa pun, termasuk sang komposer dan penampil, di mana di sini setiap individu lebih berperan sebagai subyek pendengar/audiensi. Oleh karena itu esensi pengalaman ini adalah pengalaman subyek terhadap suara-suara sekitar yang membentuk *ambience* keseharian manusia (*worldly sounds*), ketika *worldly sounds* sebagai fenomena suara dialami tanpa adanya intervensi yang sengaja dilekatkan pada suara tersebut (seperti pada musik, adanya susunan nilai dan interval nada serta cara menghasilkan suara tertentu merupakan intervensi yang dilekatkan pada suara yang menjadi material musik tersebut), sehingga suara hadir apa adanya ia.

Maka, untuk menghadirkan pengalaman ini, pengetahuan (dan ekspektasi) yang selama ini dimiliki mengenai musik (bahwa musik ada ketika suara-suara tertentu saja yang terdengar, sementara suara-suara lainnya yang justru sudah terjadi dengan sendirinya di situ diabaikan) harus dilepaskan untuk membuka pikiran manusia terhadap kemungkinan lain, karena dengan adanya pemikiran sebatas itu kemudian membatasi pemahaman manusia akan pengalaman musikal yang sesungguhnya (*the real experience*). Pengetahuan dan ekspektasi tersebut justru menjadi semacam faktor yang mengalihkan audiensi dari pengalaman ini.

Pengalaman tersebut kemudian dihadirkan Cage dengan cara mengabsenkan suara-suara musikal yang biasanya menjadi intensi komposer dan penampilnya, dan melepaskan suara dari intensi siapapun, untuk membiarkan suara-suara sekitar yang memang selalu ada dan terjadi di situ bahkan tanpa kita sadari terdengar dan hadir bagi kita sebagai komposisi tersendiri dan menjadi pengalaman musik yang tiada henti, dengan kata lain meniadakan faktor pendistraksi tadi.

Oleh karena itu, dari sini kita dapat melihat bahwa tujuan dari pengalaman *silence* ini adalah untuk membuka pikiran manusia terhadap kehadiran „komposisi’ yang memang sudah ada dan terkandung dalam suatu konteks ruang (tanpa perlu mencoba menghadirkan komposisi lain yang justru menutupi komposisi ini) dan terhadap lingkungan/konteks sekitar sehingga manusia dapat menerima pengaruh dari lingkungannya dalam kemungkinan apa pun.

### **3.4 *Silence* dalam Arsitektur : Transparansi dan Keterbukaan?**

Sejak awal, tujuan Cage mengkomposisi *4’33’’* dengan *silence* sebagai penghantarnya adalah untuk membuka kemungkinan terhadap *worldly sounds* dipersepsi sebagai bagian dari pengalaman musikal, ini sesuai dengan tujuan musik yang dipahami Cage dari kebudayaan Timur (India) dan kepercayaan Zen yang dipelajarinya sebagai berikut: “... *the purpose of music was to quiet the mind, thus making it susceptible to divine influence.*” (Solomon, 1998, hal.5).

„*Divine influence*’ yang dimaksud Cage adalah alam, seperti *worldly sounds* yang merupakan bagian dari alam dan tidak terlepas dari lingkungan hidup manusia (“*The „divine influences’ were the sounds and events that were free to everyone, i.e., those of nature*”). Ini kemudian menjadi karakter signifikan yang terkandung dalam *silence* Cage, di mana pengaruh dari alam/lingkungan sekitar adalah hal yang penting untuk memperoleh pengalaman estetis yang sesungguhnya. Lebih jauh, apa yang ingin digarisbawahi oleh Cage adalah bagaimana karya seni dapat menjadi transparan

untuk menerima dan membiarkan alam merasuk ke dalamnya dan menjadi bagian dari karya seni tersebut, sehingga seni tidak hanya sebagai sekedar seni yang hanya menjadi objek, tetapi menjadi bagian yang tak terpisahkan dari hidup, batasan antara keduanya menjadi kabur, sehingga *silence* yang sesungguhnya hadir (Joseph, 1997, hal.92). Ini seperti yang dinyatakan Cage (1973) sebagai berikut:

*Looking at the (Duchamp's) Large Glass ... the thing that I like so much is that I can focus my attention wherever I wish. It helps me to blur the distinction between art and life and produces a kind of silence in the work itself. There is nothing in it that requires me to look in one place or another or, in fact, requires me to look at all. I can look through it to the world beyond.*

Pada pernyataan Cage di atas, secara eksplisit ia juga merujuk bagaimana konsep „*susceptible to divine influence*’ yang ia terapkan dalam musiknya teraplikasi pula pada bidang seni lainnya, yaitu pada *The Large Glass* karya Marcel Duchamp. Penggunaan kaca sebagai material *artwork* tersebut memungkinkan karya seni Duchamp itu tidak hanya dapat dinikmati sebagai obyek tetapi juga medium yang melaluinya kita dapat melihat hal-hal lain di sisi sebaliknya. Hal ini juga ia refleksikan pada arsitektur dengan merujuk karya Mies van der Rohe, *Farnsworth*. Dengan penggunaan material berupa kaca di sepanjang dinding *Farnsworth*, bangunan tersebut membuka kemungkinan terhadap vista natural di luar untuk menjadi bagian dari ruang dalamnya. Dari sini, terlihat bagaimana penggunaan material kaca yang menampilkan dengan sempurna sifat transparan menjadi poin yang paling digarisbawahi oleh Cage.



Penggunaan material transparan (*glass*) yang digarisbawahi Cage sebagai poin penting dari *silence* terkait arsitektur:

**Gbr. 3.6** (kiri) Marcel Duchamp. *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even (The Large Glass)*. 1915-1923.

**Gbr. 3.7** (kanan) Ludwig Mies van der Rohe. *Farmworth House*. 1945-1951.  
(sumber: Joseph)

*It acts in such a way that one can 'hear through' a piece of music just as one can see through some modern buildings or see through a wire sculpture by Richard Lippold or the glass of Marcel Duchamp ... For in this new music nothing takes place but sounds: those that are notated and those that are not. Those that are not notated appear in the written music as silences, opening the doors of the music to the sounds that happen to be in the environment. This openness exists in the fields of modern sculpture and architecture. The glass houses of Mies van der Rohe reflect their environment, presenting to the eye images of clouds, trees, or grass, according to the situation. And while looking at the constructions in wire of the sculptor Richard Lippold, it is inevitable that one will see other things, and people too, if they happen to be there at the same time, through the network of wires. There is no such thing as an empty space or an empty time. There is*

*always something to see, something to hear. In fact, try as we may to make silence, we cannot.* (Cage (1957) dalam Joseph, 1997, hal.85-87).

Ini juga disebutkan Cage ketika menjelaskan musiknya melalui paralelitas pada karya seni lainnya, “... *the more glass, I say, the better.*” (Joseph, hal.83). Terkait dengan arsitektur, sifat transparan ini diterjemahkan secara sedikit literal oleh Cage. Apa yang ia anggap sebagai *silence* yang memberi jeda dalam musik untuk membiarkan *worldly sounds* terdengar kemudian disetarakan dengan bagaimana arsitektur (seperti karya Mies) menggunakan material kaca yang membuat tampak bangunannya seolah ‘tidak terlihat’, terutama seperti pada karya Mies yang terletak pada lingkungan urban, di mana dengan permukaan yang transparan dan seolah menghilang, permukaan bangunan tersebut seolah menjadi ‘jeda’ di antara tampak-tampak bangunan yang padat (*solid*) di sekelilingnya, selain itu, permukaan bangunan yang reflektif menyebabkan ia dapat merefleksikan apa yang ada di sekelilingnya dan membuat ia menyatu dengan lingkungannya (Joseph, hal.88).

Namun penyetaraan seperti itu kemudian sebatas membawa *silence* ke aspek visual, menyebabkan pengalaman terbatas hanya pada pengalaman melihat (*visual sense*). Keterlibatan dan pengaruh alam bagi pengguna arsitektur menjadi hanya pada hubungan ‘melihat-dilihat’. Dalam hal ini, pembatas yang walaupun menyediakan kemungkinan untuk alam diakses secara visual oleh orang yang berada di dalam bangunan dengan penggunaan material kaca yang transparan, tetap saja kemudian memberikan batasan yang memisahkan antara manusia dengan alam itu. Karenanya, konsep penyatuan dengan lingkungan sekitar (alam) tidak sepenuhnya tercapai. Hal ini menurut saya sedikit kontradiksi dengan intensi Cage di awal bahwa seni harus membuka diri sepenuhnya terhadap pengaruh dari sekitarnya/alam (Solomon, 1998, hal.5).

Dan terkait dengan arsitektur, konsep *silence* dalam ruang arsitektural itu sebenarnya dapat diperdalam dengan memperluas kemungkinan interaksi subyek dengan alam,

yang dalam konteks ini adalah ruang di mana ia berada. Ini dimungkinkan dengan melibatkan seluruh indera dalam pengalaman keruangan, sehingga memperluas pengalaman tidak hanya pada visual. Dengan ini agar diperoleh pengalaman yang seimbang antara seluruh indera dan juga pikiran (*mind*).

### **3.5 *Silence* dalam Hubungan Area Visual-Auditori**

Pada subbab 3.1 dikatakan bahwa awalnya *silence* berkaitan dengan dimensi aural, berkaitan dengan ketiadaan suara dalam suatu konteks ruang. Namun cukupkah *silence* hanya terkait sebatas dimensi aural? Pada subbab sebelumnya juga dapat dilihat bahwa *silence* tidak dapat dikaitkan dengan transparansi/keterbukaan secara visual belaka untuk mengaitkannya dengan arsitektur. Kedalaman konsep *silence* justru terletak pada bagaimana ia terkait pada setiap dimensi, baik aural maupun visual. Ini juga tersirat dalam pernyataan Hill dalam *Immaterial Architecture* sebagai berikut:

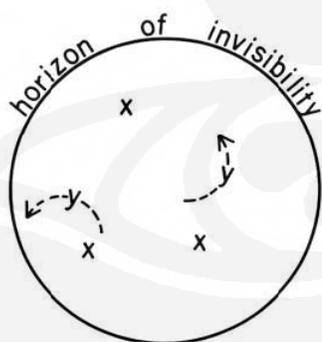
*Silence is immaterial visually and aurally. But, through absence, it focuses increased attention on the senses and materials present. Absence of material is not the same as absence of meaning.* (Hill, 2006, hal.182).

Seperti yang diungkapkan oleh Hill, *silence* sebagai suatu kondisi dapat meningkatkan atensi sensori pada keadaan yang hadir di sekitar kita. Dalam *silence*, material tertentu yang biasanya (kita harapkan) hadir dalam pengalaman keruangan menjadi tidak hadir, namun keabsenan ini justru memberi potensi terhadap meningkatnya kemampuan indera dalam menanggapi stimuli dan menangkap informasi sehingga makna yang terkandung pada ruang dapat sepenuhnya dipersepsi. Di sini, Hill menyebutkan bahwa material yang absen tersebut adalah aspek visual dan juga aural. Keabsenan material-material ruang inilah yang memungkinkan manusia justru lebih peka secara sensori terhadap segala material ruang yang hadir di sana.

*Silence* menyediakan kemungkinan dan kesempatan bagi kita untuk mengalami ruang terhadap kehadiran segala yang bersifat material (pada kasus Cage, misalnya orang-orang menjadi sadar akan *gerakan* lemah angin yang menyapu dedaunan dan suara yang ditimbulkan olehnya) yang sebelumnya seolah „tidak hadir’ bagi kita, dengan atensi yang maksimal dari seluruh indera.

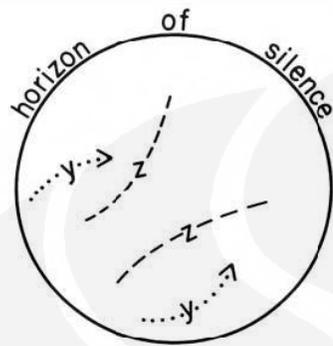
Selain itu, karena kondisi indera bersiap secara maksimal, bahkan pikiran pun dapat menangkap dan merasakan hal di luar materi (*immaterial*), seperti suara-suara tanpa kehadiran secara visual. Dalam hal ini, kondisi indera yang bersiap secara maksimal memberikan peluang bagi pikiran untuk menerima pengaruh apapun itu yang ada di sekitar kita, bahkan yang sebelumnya merupakan apa yang dianggap tidak ada dan tidak hadir bagi kita, tidak hanya suara terkecil tapi juga gerakan terkecil yang tadinya tidak kita sadari. Di sini terlihat bagaimana *silence* sebagai suatu kondisi yang sebenarnya berkaitan dengan dimensi aural (auditori) berhubungan dan bahkan juga mendukung penerimaan manusia terhadap dimensi/aspek visual sekecil apa pun dalam ruang.

Dalam *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*, Ihde menggambarkan hubungan dimensi visual dan aural ini serta kaitannya dengan *silence* dan non-materialitas dalam diagram sebagai berikut:



**Gbr.3.8** Area visual dan periferi *invisibility* (sumber: Ihde)

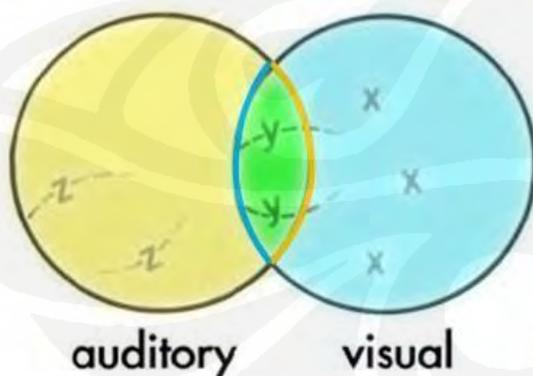
Lingkaran di samping merepresentasikan area visual seseorang dan garis periferalnya sebagai batas di mana visual tidak lagi dapat menjangkau (*invisible*). Area visual dianggap hadir melalui adanya dua karakter obyek di dalamnya, yaitu [x] sebagai obyek yang diam tak bergerak sehingga dalam hal ini dianggap tidak menghasilkan suara (*mute*) dan [-y-] sebagai obyek yang bergerak sehingga dianggap menghasilkan suara (Ihde, 2007, hal.52). Karakter tetap yang dimiliki kedua obyek di dalam area visual ini adalah *tampak* (*visible*).



**Gbr. 3.9** Area auditori dan periferi *silence* (sumber: Ihde)

Lingkaran di samping ini kemudian merepresentasikan area auditori/aural seseorang dan garis periferalnya sebagai batas di mana auditori tidak lagi dapat menjangkau (*silence*). Area auditori dianggap hadir melalui adanya dua karakter obyek di dalamnya, yaitu [-y-] yang merepresentasikan suara yang dihasilkan oleh benda-benda (bergerak) yang tampak, dan [--z--] yang merepresentasikan suara yang dihasilkan oleh benda-benda yang tidak tampak (*without presence/invisible/immaterial*) (Ihde, 2007, hal.53). Keduanya diasumsikan *bergerak* dan *menghasilkan suara*.

Dari kedua diagram area sensori di atas, dapat dilihat bahwa dalam area visual kedua obyek yang dikandungnya memiliki karakter aural (diam (*mute*) dan bersuara) yang saling berlawanan, sementara dalam area auditori kedua obyek yang dikandungnya memiliki karakter visual (tampak dan tak tampak). Ini menunjukkan bagaimana keduanya memiliki potensi untuk saling bersinggungan. Selain itu, dalam kedua diagram area sensori tersebut terdapat satu obyek yang terkandung dalam kedua area sensori, yaitu obyek [-y-] sebagai obyek bergerak yang tampak dan menghasilkan suara. Oleh karena itu, hubungan kedua area sensori ini digambarkan sebagai berikut:

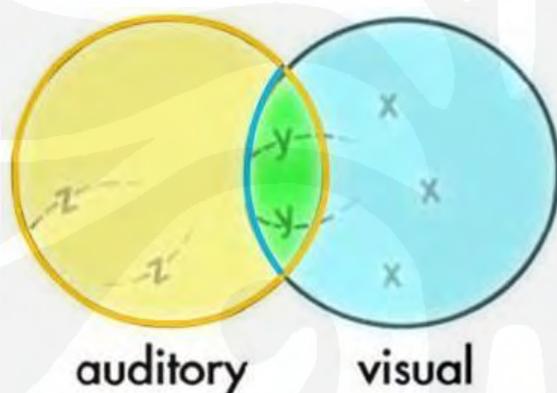


**Gbr. 3.10** Hubungan area visual—auditori

Hubungan tersebut memperlihatkan bahwa [-y-] sebagai posisi seimbang di mana irisan antara area auditori dan area visual terletak, dan apa yang dianggap mendekati atau berada pada periferi ketidakhadiran dari karakter pada satu area merupakan kehadiran dari karakter pada area yang lainnya

(Ihde, 2007, hal.53).

Jika melihat diagram di atas, maka irisan kedua area sensori ini (area hijau) di mana karakter [-y-] berada dapat seolah dibaca sebagai area di mana kondisi seimbang antara aural dan visual terletak, yaitu ada obyek yang hadir secara visual dan bergerak sehingga ia menghasilkan suara. Namun irisan tersebut juga merupakan hasil dari *overlapping* yang terjadi antara aspek visual dan aural dalam ruang, sehingga dapat dibaca bahwa dalam area tersebut, aspek visual dan aural justru saling tumpang-tindih (*overlap*).

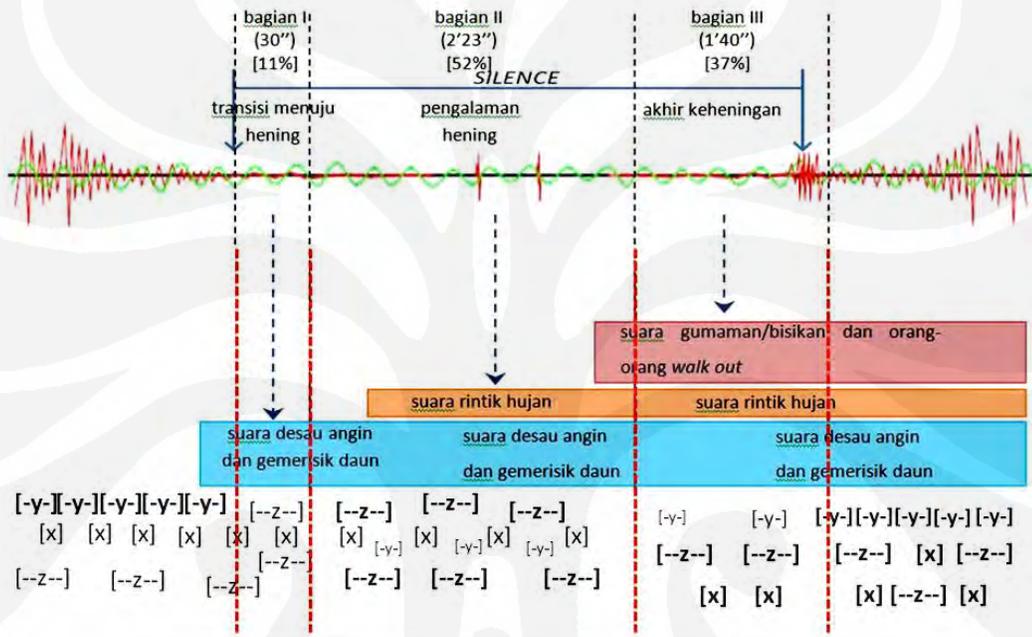


**Gbr. 3.11** Hubungan area visual—auditori dan periferi *silence*

Dalam diagram tersebut, kondisi *silence* terletak pada garis periferi kuning, yang semakin dekat dengan keberadaan karakter obyek yang diam tak bergerak pada wilayah visual ([x]). Selain itu, *silence* juga tergambar dekat dengan karakter [--z--] yang merupakan suara yang dihasilkan oleh benda-benda yang tak tampak dalam wilayah aural.

Berdasarkan diagram tersebut, kita dapat menyimpulkan bahwa dalam periferi *silence*, kondisi yang tercakup dalam ruangnya memungkinkan kita masih dapat mempersepsi keberadaan aspek visual (yang hadir sebagai obyek dengan karakter diam tidak bergerak) dan keberadaan aspek aural (yang hadir sebagai suara tanpa kehadiran secara visual) sekaligus tanpa terjadi *overlapping* antara keduanya. Selain itu, periferi *silence* juga lebih besar kemungkinannya berada dekat dengan karakter [--z--], yang tidak hadir secara visual (*non-presence and invisible*) namun dapat dipersepsi keberadaannya. Dari sini, pendapat Hill dapat dibuktikan bahwa dalam kondisi *silence*, apa yang ada dan yang dapat dipersepsi justru berkemungkinan hadir dalam suatu imaterialitas.

Maka, pengalaman visual-auditori terkait *silence* jika dilihat berdasarkan diagram pengkondisian Cage (pada Gbr.1) pada subbab 3.3 sebelumnya dapat digambarkan sebagai berikut:



Gbr. 3.12 Diagram pengkondisian pengalaman *silence* terkait diagram pengalaman sensori (visual—auditori)

Pada diagram di atas, maka pada pengalaman akan *silence*, terlihat bagaimana kepekaan meningkat dalam menyadari dan mempersepsi kehadiran suara-suara yang hadir tanpa kehadiran secara visual ([-z--]), dan obyek yang hadir secara visual namun minim dinamika pergerakan/aktivitas ([x]). Obyek dengan karakter terlihat secara visual dan bergerak sehingga menghasilkan suara ([-y-]) juga tetap menjadi bagian dalam pengalaman, hanya saja ia tidak mendominasi, dan bahkan dalam *silence* ini, obyek dengan pergerakan yang sangat kecil ([-y-]) pun menjadi mungkin untuk dilihat.

### 3.6 *Silence* dan Intensionalitas

Pernyataan Cage pada subbab 3.3 sebelumnya menyiratkan bahwa *silence* yang kemudian dihasilkan sebagai manifestasi dari ide „*to let the sounds be themselves*’, memungkinkan kesempatan terhadap pengalaman musik secara fenomenologis (*to see/hear things the way they are*).

Ketika Cage menampilkan *4'33"*, audiensi mengira mereka tidak mendengarkan suara apa pun, yang akhirnya menimbulkan kesimpulan bahwa yang dimainkan adalah sebuah *silent piece*, karena „tidak ada’ suara apa pun. Padahal dibalik itu, mereka mendengarkan suara-suara, suara-suara yang memang tak hentinya hadir di situ. Oleh karena itu, pengalaman mendengar ini dapat dikatakan terjadi secara tidak sadar (*unconscious*), karena tanpa audiensi sadari bahwa mereka sebenarnya mendengar suara-suara lainnya terlepas dari keabsenan suara musik yang mereka harapkan.

Namun seperti yang sudah dibahas pada subbab 3.3 sebelumnya, kondisi *silence* yang terjadi dimulai secara sadar, sebagai suatu momen jeda yang secara intensional diluapkan oleh para audiensi. Ini disebabkan ketika menghadiri sebuah konser musik atau ingin mendengarkan musik, audiensi biasanya dengan sendirinya akan diam. Kita tahu untuk menikmati musik yang kita ingin dengarkan, kita harus meniadakan suara dan mengecilkan atensi dari suara-suara lain di sekitar, dengan demikian agar tercipta kondisi yang *silence* sehingga suara musik yang [seharusnya] terdengar dapat dinikmati dengan jelas. Dengan ini, kita dapat mengatakan bahwa *silence* terjadi secara sadar (*conscious*), di mana kita sadar untuk mendengar musik kita harus diam, dan ini disebabkan oleh perilaku komposisi (sebagai produk musik) secara *aktif*, yang seolah „menyuruh’ penikmatnya untuk diam (*to be in silence*) agar bisa mendengar komposisi tersebut. Inilah yang terjadi pada *silence* yang tercipta melalui komposisi *4'33"* Cage.

Jika dilihat pada keadaan di atas, ke’tidak sadar’an justru terjadi karena ekspektasi awal orang-orang yang menanti suara musik yang diharapkan segera terdengar,

sehingga sebenarnya lambat laun justru para audiensi tersebut sadar (*conscious*) dan menjadi sangat peka dengan suara-suara sekecil apa pun yang mereka dengar di situ akibat kondisi *silence* yang juga terjadi secara sadar.

Konsep *silence* sebagai suatu pengalaman fenomenologis juga terkait dengan bagaimana kita secara sadar (*consciously*) mengalami suatu obyek. Menurut Husserl, pengalaman fenomenologis dapat terjadi jika kita mengarahkan intensi kita terhadap suatu obyek yang dialami, sehingga fenomenologi merupakan sesuatu yang bersifat intensional. Dalam fenomenologi, pengalaman dan kesadaran harus sepenuhnya terarah kepada obyek yang dituju (Smith, 2007, hal.192). Hal ini merujuk pada subyektivitas (kesadaran/intensi subyek untuk memberi kesempatan bagi suatu pengalaman) yang terkandung dalam konsep *silence*.

Konsep fenomenologi yang terkandung dalam *silence* kemudian berarti bahwa *silence* akan dapat kita alami jika kita secara intensional meluangkan suatu jeda untuk mengarahkan fokus dan perhatian pada apa yang ada di sekitar kita. Hal ini, pada konsep *silence* Cage, merujuk pada setiap suara non-intensional yang terjadi di sekitar kita. Usaha kita secara aktif (dengan intensi) dalam menangkap „suara itu sendiri’ yang kemudian menjadi suatu proses „membiarkan sebagaimana adanya ia’ (*a letting be*) dari fenomena suara sehingga apa yang kita alami adalah apa adanya ia (Ihde, 2007, hal.19).

Oleh karena itu, walaupun Cage menyatakan bahwa makna esensial dari *silence* adalah menghentikan intensi dan menyebut musiknya merupakan musik yang terjadi secara non-intensional (Solomon, 1998, hal.2), namun pengalaman terhadap musik itu sendiri yang dimungkinkan oleh kehadiran kondisi hening (*silence*) sepenuhnya terjadi secara intensional sehingga suara dapat hadir bagi kita sebagaimana adanya ia.

Selain itu kedekatan konsep *silence* (sebagai kondisi yang memungkinkan pengalaman menyeluruh hingga pada apa yang sering tidak disadari kehadirannya dalam suatu konteks ruang) dengan pemahaman fenomenologi dapat dipahami sebagai berikut: meskipun fenomenologi sering didefinisikan sebagai suatu

pengetahuan mengenai bagaimana sebuah fenomena tampak (*appear*) bagi kita (secara etimologi, *phenomenology* merupakan derivasi dari *phenomena*, yang berasal dari bahasa Yunani *phainomenon* yang berarti *appearance*), namun bukan berarti bahwa pengalaman fenomenologis di sini hanya berkaitan sebatas pada domain visual. Pengalaman fenomenologis justru menuntut penerimaan terhadap potensi ontologikal dari pengalaman manusia secara penuh dan menyeluruh. Oleh karena itu, pengalaman fenomenologis dalam ruang seharusnya justru memaksimalkan penerimaan informasi dan pemahaman stimuli yang dipersepsi dari semua indera lainnya (Leach, 1997, hal.80). Maka kandungan fenomenologis dalam pengalaman terhadap *silence* dapat dipahami terkait dengan bagaimana ruang dialami dan dipersepsi secara seimbang berdasarkan setiap material yang hadir dan menyusun ruang tersebut.

### 3.7 *Silence* dalam Ruang

#### 3.7.1 *Silence* dalam Konteks Ruang

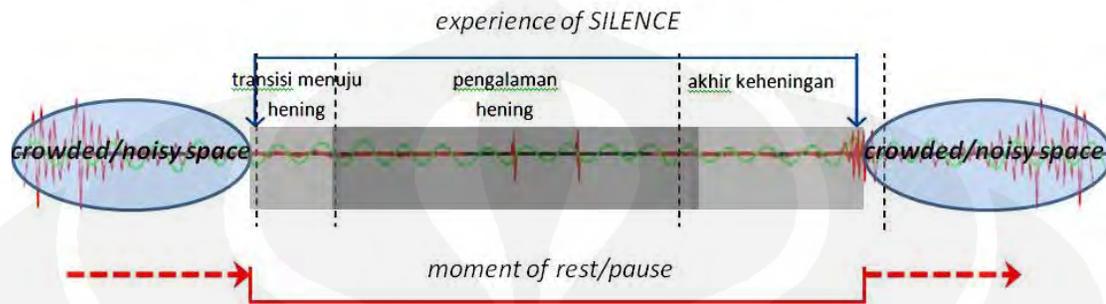
*No day goes by without my making use of that piece in my life and in my work. I listen to it every day ... I don't sit down to do it. I turn my attention toward it. I realize that it's going on continuously. More than anything, it is the source of my enjoyment of life. . . . Music is continuous. It is only we who turn away.* (John Cage, 1952)

Konsep *silence* Cage, seperti yang sudah dibahas sebelumnya, adalah suatu pengalaman keruangan yang bersifat dependen terhadap lingkungannya. Cage sendiri menyatakan bahwa pengalaman musikal terhadap suara-suara terjadi tanpa henti di sekitar kita, yang artinya pengalaman ini merupakan pengalaman keseharian (*everyday experience*). Karenanya, pengalaman terhadap *silence* dianggap dapat dilihat sebagai suatu pengalaman yang dekat dengan keseharian, dan oleh karena itu seharusnya *silence* dapat ditemukan dan dialami tidak hanya pada tempat-tempat tertentu, tetapi dalam setiap ruang keseharian (*everyday space*).

Selain itu konsep melepas segala intensi yang terkandung dalam konsep *silence* Cage, juga yang terkandung dalam sebuah kontemplasi, karena ketika berkontemplasi, manusia melepas segala keinginannya untuk kemudian kembali ke dalam dirinya sendiri, untuk menyatu dengan alam, dan lebih jauh untuk menyatu dengan Tuhannya, dengan kata lain, membiarkan dirinya tanpa intensionalitas apa pun; satu-satunya yang intensional adalah intensi untuk menyatu tersebut. Karenanya, konsep *silence* sangat berkaitan erat dengan kegiatan manusia dalam berkontemplasi.

Kegiatan berkontemplasi ini biasanya dilakukan manusia untuk menenangkan pikiran (*to quiet the mind*) sehingga dicapai kerangka pikiran yang berada dalam *state of silence*. Lebih lanjut, kontemplasi ini juga dilakukan untuk mengalami pengalaman divinitas, yaitu kembali kepada kekuatan yang dipercaya lebih besar dari dirinya sendiri. Ini merujuk kepada alam, dan lebih besar, kepada Tuhan sebagai penciptanya. Maka kegiatan berkontemplasi adalah ketika manusia berusaha untuk menyatu dengan alam dalam upaya mendekati diri kepada Tuhannya, sehingga ia memperoleh ketenangan batin dan pikiran (*a feeling of silence*) serta keseimbangan antara raga dan pikiran.

Ketika membicarakan *silence* sebagai bagian dari pengalaman keruangan, maka kita tidak akan bisa terlepas dari dualitas yang mengikuti setiap hal, termasuk pada *silence*: kondisi *silence* akan dapat kita rasakan ketika kita sudah merasakan kondisi yang sebaliknya (*non-silence/noise*). Oleh karena itu, pengalaman *silence* dalam ruang juga sangat terkait erat dengan bagaimana transisi yang terjadi antara ruang yang *noisy* ke ruang yang *silent* untuk *silence* ini dapat mulai dirasakan, dan karena *silence* hadir sebagai waktu jeda, maka demikian pula sebaliknya ketika momen jeda ini akan diakhiri.. Jika ini dikaitkan dengan diagram pengkondisian Cage pada bab 3.3 sebelumnya, maka pengalaman terhadap *silence* dalam ruang juga dapat dilihat sejalan dengan pengkondisian ini, yang tergambar sebagai berikut:



Gbr.3.13 Pengkondisian *silence* dalam ruang

Dapat dilihat bahwa *silence* hadir sebagai suatu kondisi yang mengantari dua *crowded/noisy spaces*, yang berfungsi sebagai jeda dari ruang yang diantaranya. Sebagai jeda, ia kemudian memiliki kualitas yang paradoks terhadap dua kondisi yang berada pada sebelum dan sesudahnya. Paradoks dari kualitas inilah yang kemudian memungkinkan *silence* dapat dihargai sebagai suatu momen jeda yang memungkinkan kita berhenti sejenak untuk dapat mengalami „sesuatu yang lain” (yang berbeda dari yang ada biasaya).

### 3.7.2 *Silence* dan Obyektivitas Ruang

Pemahaman *silence* dalam musik John Cage mengenai „*a letting be*” sejalan dengan pemikiran Louis Kahn mengenai ruang dalam arsitektur. Louis Kahn (1960), tentang ruang, berpendapat bahwa ruang juga harus dialami sesuai apa adanya ia („*let the space in Architecture to be what it wants to be*”). Ini ternyata pula dalam pendapatnya: “*An architectural space must reveal the evidence of its making by the space itself.*” (Tyng, 1984, hal.163). Bagi Kahn, ruang sendirilah yang harus mengungkap esensi keberadaannya sesungguhnya, dan salah satu kemungkinan untuk itu adalah melalui *silence*.

Mengadopsi pemikiran André Malraux mengenai *silence* dalam bukunya *The Voices Of Silence*, Kahn (1971) menyatakan bahwa *silence* merupakan suatu manifestasi yang timbul dari perasaan ketika kita mengalami suatu kekaguman luar biasa terhadap pengalaman keruangan, seperti ketika kita melihat dan mengalami bangunan

semegah dan semisterius Piramida dan mencoba menelusuri ceritanya, menggali kembali gaya yang membentuknya, usaha untuk mendirikannya, misteri yang melingkupinya.

*The will to be to learn, to be to express is expressed by silence. By silence I don't mean quiet—but in the sense that Malraux calls his book "Silence" ... he means only the feeling you get when you pass the pyramids, you feel that they want to tell you ... Not how they were made, but what made them be, which means what was the force that caused them to be made ... These are the voices of silence ...* (Tyng, 1984, hal.175).

Bagi Kahn, *silence* juga merupakan suatu keinginan yang hendak terekspresikan (*desire to be to express*). Menurut Kahn, *silence* merupakan "*noble emotion resulting from human creative instinct and origin*" (Tyng, hal.79). *Silence* bukan cahaya, bukan pula kegelapan, tetapi suatu „keinginan untuk menjadi’ yang eksis jauh di dalam setiap entitas, di mana „keinginan untuk menjadi’ ini dapat dipahami sejalan dengan intensi entitas tersebut untuk membiarkan apa yang terkandung dalam dirinya dipahami.

Dari pemikiran Kahn di atas, maka pengertian *silence* sebagai suatu „*desire*’ dapat dipahami sebagai berikut. Setiap obyek yang memiliki eksistensi selalu memiliki makna kehadiran yang menjelaskan untuk apa ia hadir. *Untuk apa ia hadir* ini dapat dilihat sebagai „keinginan’ obyek tersebut dalam mewujudkan. Keinginan inilah yang tertuang dalam *silence* yang terkandung pada setiap eksistensi, *silence* sebagai sebuah *keinginan untuk terwujud*: sebuah esensi. Esensi dalam arti untuk apa sesuatu itu hadir ini merupakan ekspresi yang secara primitif terkandung dalam setiap obyek. Esensi inilah yang menjadi penting dalam fenomenologi, dan pendekatan ini kemudian memungkinkan pengalaman akan *silence* dipahami sebagai medium untuk mengalami dan memahami obyek (dalam konteks ini: ruang) berdasarkan aspek esensialnya.

Pemahaman di atas kemudian merujuk pada bagaimana ruang sebagai obyek pengalaman manusia membiarkan esensi dan kualitas yang terkandung di dalamnya untuk dipahami manusia sebagai subyek yang mengalaminya. Maka di sini, pengalaman akan *silence* dalam ruang menjadi mungkin dengan ruang mengungkapkan obyektivitasnya (merujuk pada kandungan esensial dalam obyek) bagi subyek yang mengalaminya, sehingga obyektivitas ruang juga menjadi salah satu faktor penting dalam tercapainya *silence*.

Jika dikaitkan dengan pembahasan pada subbab sebelumnya mengenai bagaimana intensi dan keinginan dari subyek berperan signifikan dalam dimulainya momen henti/jeda yang mengawali *silence* (artinya subyektivitas manusianya menjadi faktor yang krusial dalam terjadinya suatu kondisi *silence*), pemahaman di atas kemudian menjadi semacam komplementer bagi subyektivitas manusia tersebut. Ini berarti bahwa pengalaman akan *silence* dalam ruang dimungkinkan dengan adanya subyektivitas manusia (upaya manusia secara sadar dan intensional untuk meluangkan suatu momen jeda) dan obyektivitas dari ruang yang dialami (dukungan dari ruang sehingga manusia dapat memahami ke'ruang'annya).

### 3.8 Kesimpulan

Konsep *silence* sebagai suatu ketiadaan total aspek aural berupa suara bukanlah hal yang mungkin terjadi, mengingat *event* tak hentinya berjalan dan setiap *event* ini akan menghasilkan suara-suara (setiap *event* mempunyai potensi menjadi *sonic event*). Konsep *silence* lebih merujuk kepada sebuah „kondisi hening’ di mana faktor yang mendistraksi kita dari pengalaman utuh terhadap sekitar ditiadakan atau diminimalisir.

Dalam musik, Cage menggarisbawahi bahwa pembatasan terhadap *musical tones* menghalangi orang-orang dari pengalaman terhadap musik yang sesungguhnya dan seutuhnya. Oleh karena itu, *musical tones* yang diintensikan ini kemudian justru

menjadi semacam faktor pengalih (*distracting factor*) yang mengurangi kepekaan audiensi terhadap pengalaman aural dan menutupi kemungkinan lain terhadap hadirnya suara-suara sekitar (*worldly sounds*).

Oleh karena itu, konsep *silence* kemudian dapat dilihat sebagai suatu kondisi dalam ruang yang memungkinkan kepekaan seseorang terhadap informasi di sekitarnya meningkat, di mana untuk mencapainya harus ada yang „dihilangkan’, untuk kemudian menghadirkan apa yang sebenarnya sudah ada namun tertunda. Dalam hal ini akan timbul pertanyaan: apa yang sebenarnya tertunda, dan apa yang harus „ditiadakan/dihilangkan’?

Seperti dalam musik ketika Cage „meniadakan’ *intended sounds* yang dianggapnya menjadi faktor pengalih yang menunda kehadiran *worldly sounds* di sekitar audiensi sehingga „musik’ dapat didengar dengan lebih baik dan dipersepsi secara utuh, maka hadirilah *silence*. Ketika faktor pengalih tersebut ditiadakan, maka *worldly sounds*—sebagai komposisi tersendiri dalam ruang yang sesungguhnya—yang sebelumnya tertunda kehadirannya dapat hadir untuk dipersepsi secara peka oleh audiensi.

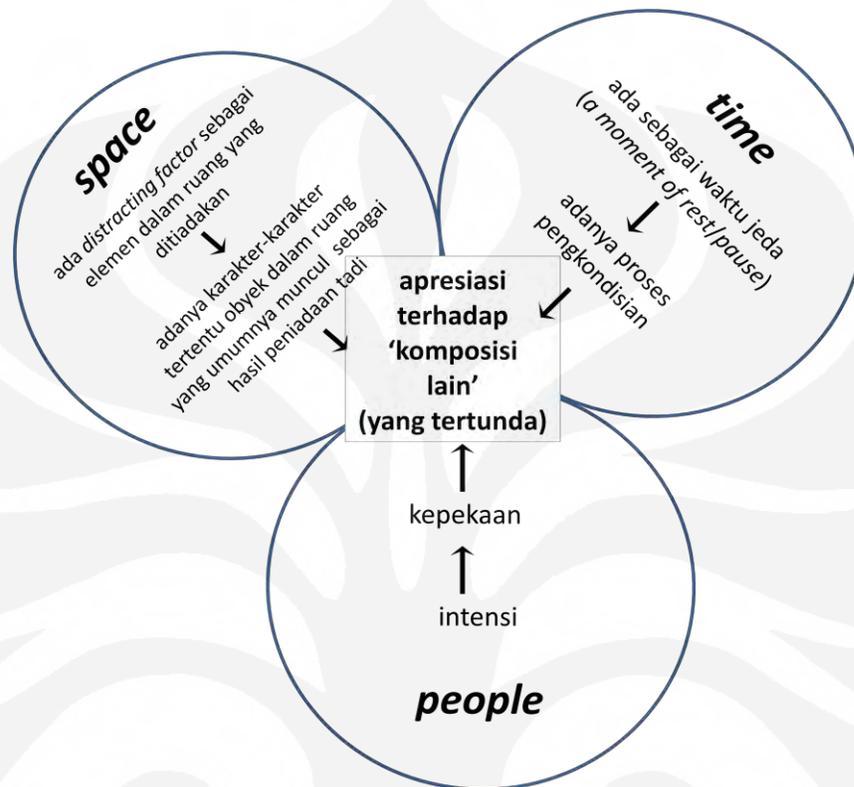
Maka secara keseluruhan, aspek penting yang terkandung dalam konsep *silence* ini adalah sebagai berikut:

- Keberadaannya adalah sebagai sebuah waktu jeda (*moment of rest/pause*). Karena itu, pada waktu ini terjadi perhentian oleh subyek dari aktivitas yang sebelumnya merupakan „yang biasa terjadi’.
- Karena ia sebagai waktu jeda, ada yang ditiadakan/dihilangkan/dihentikan/dinegasikan, yaitu elemen yang menjadi faktor pengalih (*distracting factor*). Ini untuk dapat menghadirkan suatu „komposisi lain’ yang tertunda (yang sudah selalu ada di situ) sehingga komposisi ini dapat lebih diapresiasi.
- Ada suatu pengkondisian untuk mengalami *silence* ini, yaitu dari kondisi normal—[transisi]—*silence*—[transisi]—kembali ke normal. Adanya pengkondisian ini dimungkinkan dengan adanya suatu penegasian terhadap kondisi sebelumnya (yang biasa) sehingga *silence* menjadi dapat disadari

keberadaannya melalui paradoks tersebut. Transisi di sini juga untuk menyiapkan subyek agar kehadiran *silence* dapat disadari dan diapresiasi.

- Adanya intensi dari subyek untuk memulai/menghentikan waktu jeda (*pause*) tersebut. Ini menjadikan pengalaman terhadap *silence* ini merupakan pengalaman yang dilakukan secara sadar.
- Adanya kepekaan yang meningkat pada subyek akibat ketidakhadiran elemen yang ditiadakan tadi. Kepekaan yang meningkat inilah yang memungkinkan „komposisi yang lain’ tadi dapat dialami/disadari kehadirannya.
- Adanya karakter obyek (terutama terkait visual dan aural) yang umumnya muncul dalam periferi *silence* ini sebagai kualitas obyektif yang dimiliki obyek. Dalam pembahasan ini karakter tersebut yaitu kehadiran obyek secara visual dengan dinamika dan pergerakan aktif yang minimal (atau bahkan tanpa dinamika pergerakan) dan karenanya suara yang dihasilkannya minimal (atau hampir tidak ada (*mute*)), serta kehadiran suara-suara tanpa kehadiran secara visual (*visually non-present*). Ini menunjukkan bagaimana kepekaan subyek yang seimbang terhadap yang terlihat (*tangible*) dan tak terlihat (*intangible*) terjadi dalam *silence*.
- Tujuan akhirnya bukanlah waktu jeda (*silence*) itu sendiri, tetapi apa yang tertunda dan lalu menjadi hadir sepanjang durasinya („komposisi yang lain’ tadi) yang sudah terkandung dalam konteks.

Seluruh aspek-aspek penting di atas kemudian dapat dilihat mencakup setiap komponen-komponen yang berperan agar sebuah pengalaman ruang dapat terjadi, yaitu ada ruang dengan kualitas tertentu sebagai obyek yang dialami, ada waktu yang bekerja terhadap ruang, dan ada manusia sebagai subyek yang mengalami. Ketiganya saling berperan dalam mendukung kemungkinan terjadinya pengalaman terhadap *silence*, dan hubungan ketiganya kemudian dapat digambarkan dalam diagram berikut:



**Gbr.3.14** Hubungan ruang—waktu—manusia dalam konsep *silence*

Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya bahwa dalam arsitektur, aspek visual seringkali dianggap sebagai yang terutama dan terpenting. Ini menyebabkan aspek lainnya yang sebenarnya juga menjadi komponen dalam ruang arsitektur sering diabaikan. Persepsi terhadap visual seringkali mendominasi pengalaman terhadap suatu ruang arsitektural keseluruhan, dan ini justru menyebabkan pengalaman ruang yang diperoleh tidak sepenuhnya dialami oleh orang-orang.

Oleh karena itu, pada konsep *silence* yang mungkin diterapkan dalam arsitektur adalah ketika dominasi aspek visual diminimalisir sehingga ia tidak lagi menjadi satu-satunya aspek yang mendominasi persepsi dalam pengalaman ruang, dan membuka ruang bagi persepsi sensorial lainnya (terutama aural, yang berpotensi memperkaya pengalaman ruang). *Silence* menjadi kondisi yang memungkinkan kita mengalami setiap aspek dalam ruang (visual dan aural, bahkan juga taktil dan kinestetik) secara fokus tanpa terjadi *overlap* antara masing-masing aspeknya.

## BAB 4

### PENGALAMAN TERHADAP *SILENCE* DALAM RUANG

#### 4.1 *Silence* dalam Ruang Keseharian Publik

Saya mencoba melihat bagaimana *silence* terjadi dalam suatu ruang keseharian. Ini untuk meninjau bagaimana kemungkinan kita dapat mengalami *silence* dalam ruang keseharian yang bahkan sehari-harinya mungkin sama sekali dianggap tidak identik dengan suasana hening, seperti pada ruang-ruang publik dalam kota. Dari situ untuk melihat kemudian bagaimana implikasi *silence* yang mungkin terjadi pada ruang-ruang kota yang ramai, dan lebih lanjut, apakah sebenarnya pengalaman akan *silence* dibutuhkan dalam ruang keseharian publik.



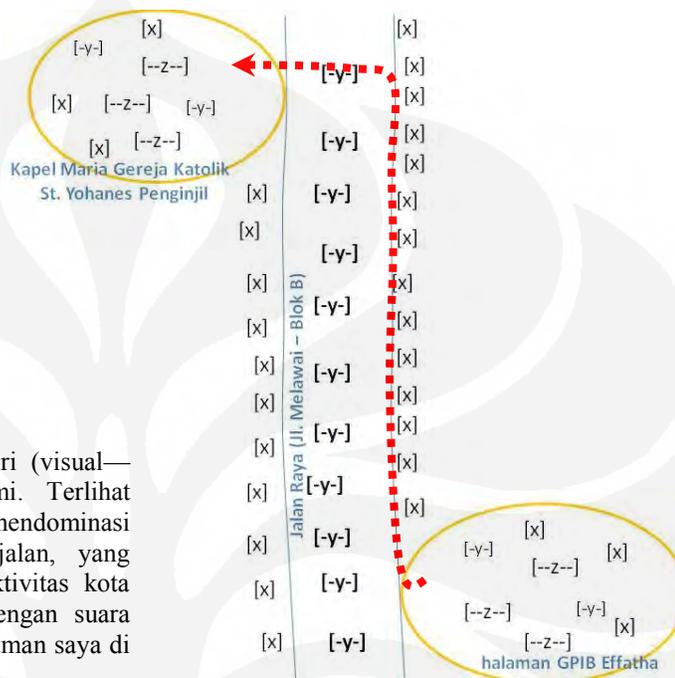
**Gbr. 4.1** Pemetaan pengalaman di sepanjang Jl. Melawai—Blok B (antara GPIB Effatha dan Gereja St. Yohanes Penginjil)

Saya mencoba melihat dan menemukan ini dengan melakukan pengamatan di sepanjang jalan antara GPIB Efatha menuju Gereja Katolik Santo Yohanes Penginjil, yaitu di sekitar Blok M (Jl. Melawai) – Blok B. Terlebih dahulu, saya mengidentifikasi karakter obyek dalam cakupan ruang yang saya jelajahi dalam diagram sensori (visual-auditori) berdasarkan diagram pemetaan di atas. Obyek, kejadian dan aktivitas yang ada di sana kemudian dapat diidentifikasi sebagai berikut:

obyek tampak ( <i>in visual field</i> )	obyek tak bergerak ( <i>stable</i> ) dan tak bersuara ( <i>mute</i> ) ([x])	bangunan-bangunan dan fitur-fitur jalan
	obyek bergerak dan karenanya bersuara ([y-l])	kendaraan yang berlalu-lalang, orang-orang yang berjalan dan melakukan pekerjaan lainnya (berjualan, tukang parkir), lambaian dedaunan pepohonan
obyek bergerak & menghasilkan suara ( <i>in auditory field</i> )	suara yang dihasilkan oleh benda-benda (bergerak) yang tampak ([y-l])	suara-suara kendaraan (laju mesin dan klakson), suara aktivitas orang-orang (mengobrol, berjualan, berteriak meniup peluit ketika memarkir, dsb.), gemerisik pepohonan
	suara yang dihasilkan oleh benda-benda yang tidak tampak ( <i>without presence/invisible/immaterial</i> ) [--z--])	suara angin (-)

**Tabel 4.1** Identifikasi karakter obyek pada ruang penjelajahan berdasarkan diagram sensori

Dari identifikasi di atas, maka setiap elemen di atas dapat digambarkan dalam diagram sensori yang dipetakan pada ruang pengalaman sebagai berikut:



**Gbr. 4.2** Pemetaan diagram sensori (visual—auditori) pada ruang yang dialami. Terlihat bagaimana karakter obyek [-y-] mendominasi ruang pengalaman di sepanjang jalan, yang memperlihatkan bahwa dinamika aktivitas kota yang teralami secara visual dan dengan suara yang kuat lebih mendominasi pengalaman saya di tempat itu.

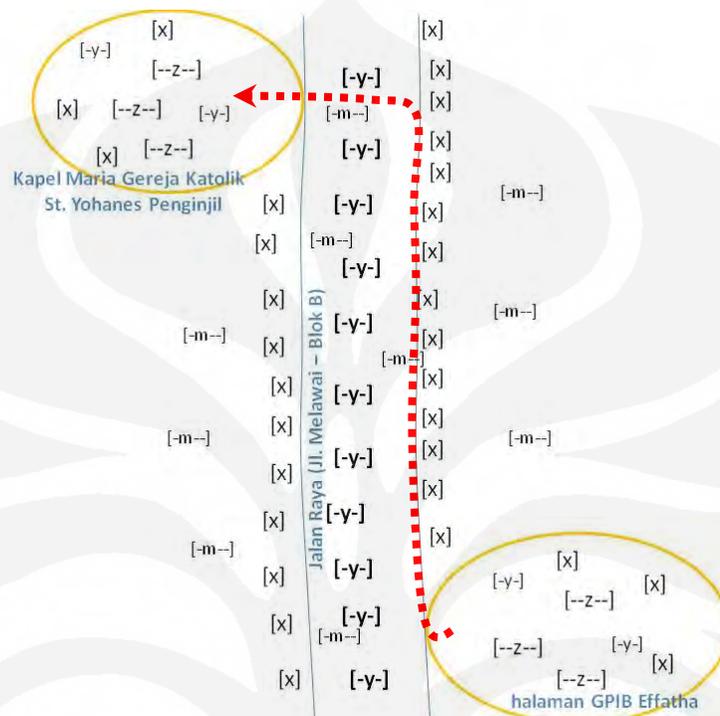
Menyusuri sepanjang pedestrian di sisi jalan raya, suara-suara kendaraan berlalu-lalang merupakan suara yang paling dominan terdengar ([-y-]). [Bahkan setelahnya ketika saya sudah tidak berada di tempat itu lagi dan lalu membayangkan tempat itu, terkait dengan pengalaman terhadap suara, maka suara-suara kendaraan adalah yang paling awal terbayang oleh saya.]

Namun ketika saya berjalan sambil mencoba memusatkan perhatian dan mengarahkan intensi terhadap fenomena suara yang terjadi, berkali-kali perhatian saya teralih kepada apa yang saya lihat dibandingkan apa yang saya dengar. Pengalaman visual seringkali mengambil alih perhatian saya dan mendominasi persepsi ruang yang dialami. [Itu sebabnya suara lalu-lalang kendaraan adalah yang paling saya ingat, sebab saya berjalan di sepanjang sisi jalan di mana kendaraan-kendaraan melintas melalui saya sehingga gambaran lalu-lalang kendaraan adalah yang paling saya ingat akan tempat tersebut, menyebabkan persepsi ruang yang muncul sebagai representasi tempat ini terkait aural adalah suara-suara lalu-lalang kendaraan tersebut.] Ini dapat terlihat dari diagram di atas bagaimana elemen [--z--]

sebagai representasi suara yang dihasilkan tanpa adanya kehadiran secara visual tidak terpetakan di sepanjang jalan, karena suara-suara seperti itu (misalnya suara angin) cenderung ditutupi dan dikalahkan oleh dominasi visual dan suara yang dihasilkan oleh dinamika aktivitas kendaraan yang berlalu-lalang tadi.

Karena saya berjalan menyusuri pedestrian yang di sepanjangnya cukup banyak orang-orang berkegiatan (seperti pedagang kaki lima dan pedagang gerobak, tukang parkir, dan pelukis keliling), suara-suara yang timbul dari aktivitas ini juga cukup terdengar (walaupun ia tidak mengalahkan dominasi suara lalu lintas kendaraan yang terdengar). Dari sini terlihat bahwa dalam ruang publik urban yang menjadi ruang keseharian masyarakat seperti di tempat ini, banyak sekali suara-suara yang terjadi dan dapat terdengar yang dihasilkan oleh aktivitas keseharian manusia di situ.

Selain itu, ada suara-suara yang seharusnya saya pikir ada dan terdengar namun tidak terdengar akibat berbagai suara lainnya yang lebih dominan. Ini saya ketahui karena sebelum berjalan menyusuri pedestrian, saya terlebih dahulu ke sebuah kompleks gereja (GPIB Efatha) yang sepi (tidak ada orang, tidak ada aktivitas tertentu) dengan halaman yang cukup luas sehingga ketika saya memasuki kompleks gereja ini saya cukup terpisah dari suasana lalu-lalang kendaraan (walaupun saya masih dapat mendengar suaranya). Di sini, saya dapat mendengar cukup jelas burung-burung yang berkicau ketika terbang dari puncak atap gereja ke pohon, serta suara lemah gemerisik daun yang tertiup angin sehabis hujan. Pengalaman aural yang saya peroleh sesuai dengan pengalaman visual yang saya alami, saya melihat burung-burung terbang dan mendengar suara kicauannya, saya melihat dedaunan pohon bergerak melambai dan di saat yang sama mendengar suara gemerisiknya. Walaupun kedua hal ini terjadi bersamaan, namun persepsi visual saya terhadap gerakan dedaunan pohon dan persepsi aural terhadap suara gemerisik yang dihasilkannya terjadi bersamaan tanpa saling tumpah-tindih sehingga tidak ada yang lebih mendominasi dan keduanya dialami dengan seimbang.



**Gbr. 4.3** Keberadaan karakter [-m-] (yang seharusnya merupakan [-y-]) akibat *overlap* dari visual dan aural yang lebih dominan

Ketika saya berada di pedestrian dan menyusuri sisi jalan, pengalaman tersebut tidak saya alami lagi. Padahal saya melihat ada burung-burung yang terbang di sekitar situ ketika saya sedang berjalan tetapi suara kicauannya tidak terdengar bagi saya, dan pohon-pohon yang saya lalui pun daun-daunnya melambai ditiup angin namun saya tidak mendengar gemerisiknya. Namun pada saat itu, saya tidak terlalu menyadari dan memberi perhatian pada hal itu karena sebagian besar perhatian saya lebih tertuju kepada suara-suara lain yang lebih dominan dan visualisasi dinamika aktivitas yang menghasilkannya.

Di sini, pengalaman visual yang saya peroleh menjadi tidak sesuai dengan pengalaman aural yang saya dengar, karena obyek bergerak yang terlihat saya asumsikan seharusnya menghasilkan suara yang dapat saya dengar, namun tidak terjadi demikian. Pengalaman ini menyebabkan munculnya suatu karakter yang tidak sesuai sama sekali dengan karakter yang semula ada di area visual maupun area auditori, di mana ada karakter obyek yang tampak dan bergerak namun kita tidak

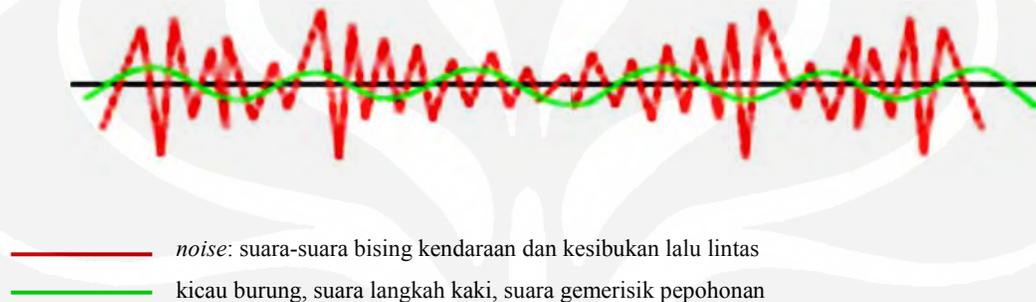
mendengar suaranya (saya mengidentifikasinya sebagai [-m--], yang merepresentasikan obyek yang tampak bergerak namun *mute*) (Gbr.14). Ini menunjukkan bahwa terjadi suatu *miss* dalam pengalaman keruangan di tempat ini, dan ini disebabkan oleh adanya aspek dalam ruang yang lebih dominan tadi.

Banyaknya suara-suara yang terdengar di tempat ini juga kemudian saling tumpang-tindih, satu dengan yang lainnya, menyebabkan pengalaman terhadap suara (*worldly sounds*) menjadi kabur dan akhirnya suara menjadi hilang maknanya sebagai sebuah fenomena tersendiri. Keberadaan suara akhirnya hanya sekedar menjadi *background*—yang karenanya sering terabaikan dari pengalaman ruang keseharian—karena perhatian saya cenderung lebih teralih pada visual yang dinamis dari dinamika aktivitas sepanjang pedestrian dan jalan tersebut: orang-orang dan kendaraan yang berlalu-lalang serta bangunan-bangunan yang dilalui. Ini menyebabkan pengalaman terhadap setiap fenomena suara yang terjadi menjadi tertunda, sehingga aspek dalam ruang kemudian justru tidak dapat dipersepsi dan dipahami secara menyeluruh.

[Ini cukup berbeda dengan apa yang terjadi pada pertunjukan 4'33" Cage di mana para penampilnya hanya diam tanpa memainkan instrumennya (yang berarti mereka tidak melakukan gerakan kecuali yang tidak disengaja) dan para audiensinya diam (mungkin sesekali melakukan gerakan kecil yang tidak disengaja) menunggu musik yang diharapkan akan terdengar. Di sini, gerakan dan aktivitas yang dinamis sangat minimal sehingga pengalaman visual cenderung bersifat lebih statis. Karenanya, perhatian akan cenderung tertuju kepada hal-hal selain visual, fokus akan tertuju lebih besar terhadap apa yang dinamis: suara, bahkan yang terkecil sekali pun, juga gerakan-gerakan kecil dan suara yang dihasilkannya yang sebelumnya mungkin tidak menjadi perhatian.]

Selain itu, suara-suara yang saling tumpang-tindih tadi menyebabkan saya cenderung mempersepsi suara yang paling dominan (dalam kasus ini suara lalu-lalang kendaraan) dan mengabaikan suara-suara lain yang tertutupi oleh suara dominan tersebut. Ini diakibatkan oleh kebingungan untuk mempersepsi suara-suara yang

sekaligus diterima oleh telinga dan diserap oleh otak dan karenanya lalu cenderung digeneralisasi menjadi satu ‘suara’: *noise*. Dalam hal ini, akibatnya setiap suara tidak dialami dan dipahami sebagaimana adanya ia.

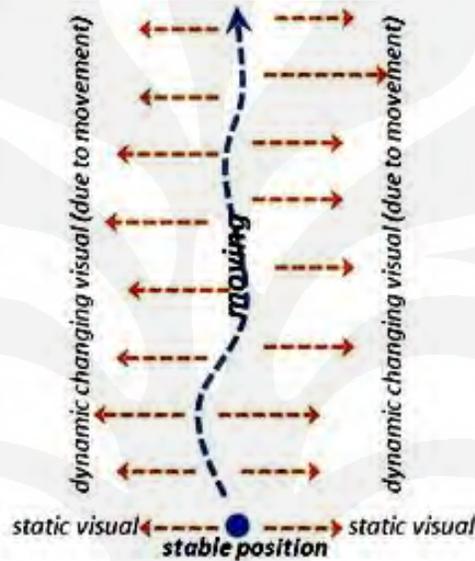


**Gbr. 4.4** Tumpang-tindih suara pada jalan sebagai ruang publik dalam kota. Hiruk-pikuk dan kebisingan lalu lintas menjadi representasi aural yang paling dominan

Selain hal-hal di atas, faktor pergerakan yang saya lakukan ternyata juga memberi pengaruh dalam ke-tidak-dapat-hadir-an *silence* di sepanjang ruang yang saya jalani. Keadaan saya yang bergerak konstan dan berjalan terus menyusuri pedestrian menyebabkan pengalaman visual saya tetap dinamis, bahkan ketika saya mempersepsi obyek-obyek yang diam, statis tak bergerak (berkarakter [x]).

Hal tersebut menyebabkan tidak ada satu momen henti (*pause/rest*) yang menjadi jeda bagi saya untuk memberi keluangan bagi setiap dimensi dalam ruang (aural, taktil, bahkan visual pun) untuk benar-benar dipersepsi dan dipahami secara maksimal sebelum kemudian pergerakan tersebut dilanjutkan untuk mengalami ruang secara keseluruhan. Ini karena ketika saya bergerak, setiap obyek yang saya lihat dan saya lalui cenderung terlihat dinamis berubah-ubah, bahkan ketika obyek tersebut memiliki karakter stabil tak bergerak (seperti bangunan-bangunan dan fitur-fitur jalan yang diam (tak bergerak dan tak bersuara)). Ini mengakibatkan tidak ada momen henti/waktu jeda terhadap pengalaman visual, sehingga ia senantiasa mengambil alih seluruh fokus pengalaman. Ketiadaan waktu jeda inilah yang kemudian mempengaruhi ketidakmungkinan pengalaman *silence* dapat saya alami ketika menyusuri sepanjang jalan ini saat itu. Jadi di sini, bukan hanya pergerakan

obyek saja yang berperan, namun pergerakan subyek juga ternyata memberi pengaruh terhadap jeda yang kemudian mengarah pada kehadiran *silence*.



**Gbr. 4.5** Diagram pengaruh posisi tubuh (diam/bergerak) terhadap pengalaman keruangan (terutama visual)

Posisi tubuh (berdiam di satu titik/bergerak) saat mengalami ruang ini juga ternyata turut mempengaruhi intensionalitas yang terkandung dalam suatu pengalaman terhadap kondisi *silence* tidak dapat dilakukan secara sempurna di tempat ini. Ini terbukti ketika saya mencoba mengarahkan fokus pada salah satu suara (misalnya suara percakapan orang-orang di sekitar saya) atau salah satu obyek visual (misalnya gerobak-gerobak pedagang kaki lima yang saya lalui dan aktivitas pedagangnya) sambil tetap berjalan, perhatian saya secara tidak sadar (*unconsciously*) selalu teralih kemudian kepada hal-hal lain seperti suara-suara yang lebih besar yang dihasilkan kendaraan-kendaraan yang berlalu-lalang dengan cepat, dan bahkan dinamika gerak kendaraan ini juga secara tidak sadar menarik fokus saya dari aktivitas pedagang kaki lima yang tadinya menjadi perhatian saya. Ini menyebabkan setiap obyek yang saya coba persepsi secara intensional tidak dapat benar-benar dipahami sebagaimana adanya ia, karena selalu ada aspek lainnya yang mendistraksi dan mengganggu

intensi ini. Keberadaan terlalu banyak aspek visual yang bergerak dan kemudian menghasilkan suara-suara ini menyebabkan intensionalitas amat sulit dilakukan di sini, yang berarti pengalaman keheningan hampir tidak mungkin dapat dialami di tempat seperti ini (di jalan raya yang ramai orang dengan berbagai aktivitas) terlebih dengan keadaan yang bergerak secara konstan.

Oleh karena itu, setelah berjalan beberapa saat saya mencoba berhenti dan duduk di sebuah halte bus. Pada posisi berdiam dan stabil di satu titik ini, intensi ternyata lebih mudah untuk diarahkan pada suatu obyek tertentu dibandingkan ketika dalam keadaan bergerak tadi. Ini disebabkan karena latar belakang visual pada saat itu (bangunan dan fitur-fitur tidak bergerak lainnya) tidak berubah-ubah, sehingga setelah beberapa saat saya bisa beralih pada apa pun yang melintas di sekitar saya: visualisasi kendaraan dan suara-suaranya, orang-orang yang melintas, beberapa pedagang yang ada di dekat situ atau yang sekedar lewat. Namun kendaraan-kendaraan dan suara hiruk-pikuknya kemudian tetap lebih sering mengambil alih perhatian saya, serta cenderung mendominasi gambaran ruang tersebut. Di sini, ia menjadi semacam faktor distraksi yang lalu mendominasi representasi ruang tersebut bagi kita. Karena hiruk-pikuk aktivitas lalu lintas menjadi dinamika aktivitas yang konstan ada, maka meskipun saya berada pada posisi diam dan intensional dalam keadaan ini, momen henti tidak terjadi sehingga dimulainya pengalaman terhadap *silence* agak sulit untuk terjadi.

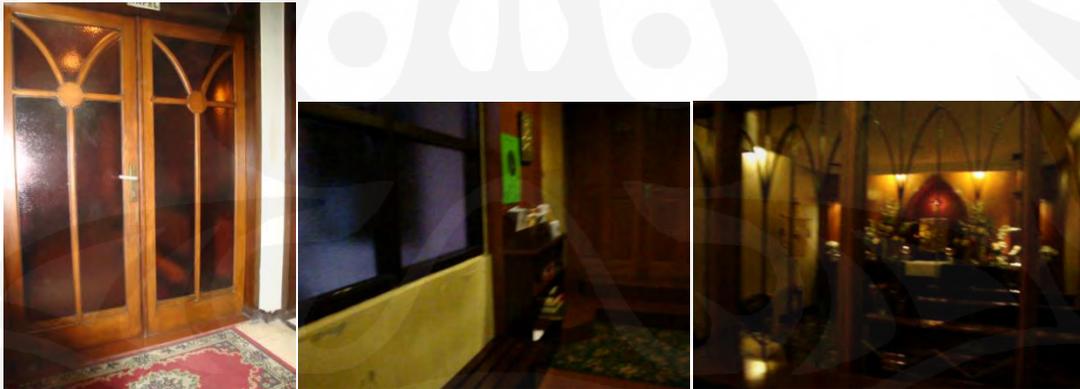
#### **4.2 *Silence* dalam Ruang Kontemplasi**

Saya juga mencoba melihat dan mengalami bagaimana *silence* terjadi pada ruang yang dianggap identik dengan kondisi tersebut, yaitu ruang kontemplasi. Ini untuk membandingkan dengan pengalaman sebelumnya di ruang yang tidak identik dengan kondisi *silence*, di mana saya mengalami bahwa pengalaman terhadap *silence* ternyata relatif cukup sulit untuk diperoleh.

Ketika berbicara tentang kegiatan berkontemplasi, maka ibadah adalah satu hal yang sangat dekat terkait dengan kegiatan ini sebagai sebuah upaya untuk menenangkan pikiran dan kembali pada Tuhan. Pada tempat ibadah, sebagai sebuah ruang kontemplasi, kondisi *silence* menjadi hal yang penting untuk memungkinkan kontemplasi terjadi. Untuk melihat bagaimana kondisi *silence* terjadi dan bagaimana pengalaman akan *silence* yang dapat dialami pada ruang kontemplasi, maka saya melakukan pengamatan pada dua tempat ibadah sebagai berikut. Kedua tempat ini dipilih karena letaknya yang berada pada jalan raya yang sibuk sehingga keberadaannya dilingkungi oleh ruang dengan *noise* tadi.

#### 4.2.1 Pengalaman terhadap *Silence* di Ruang Doa Gereja Katolik Santo Yohanes Penginjil Blok B

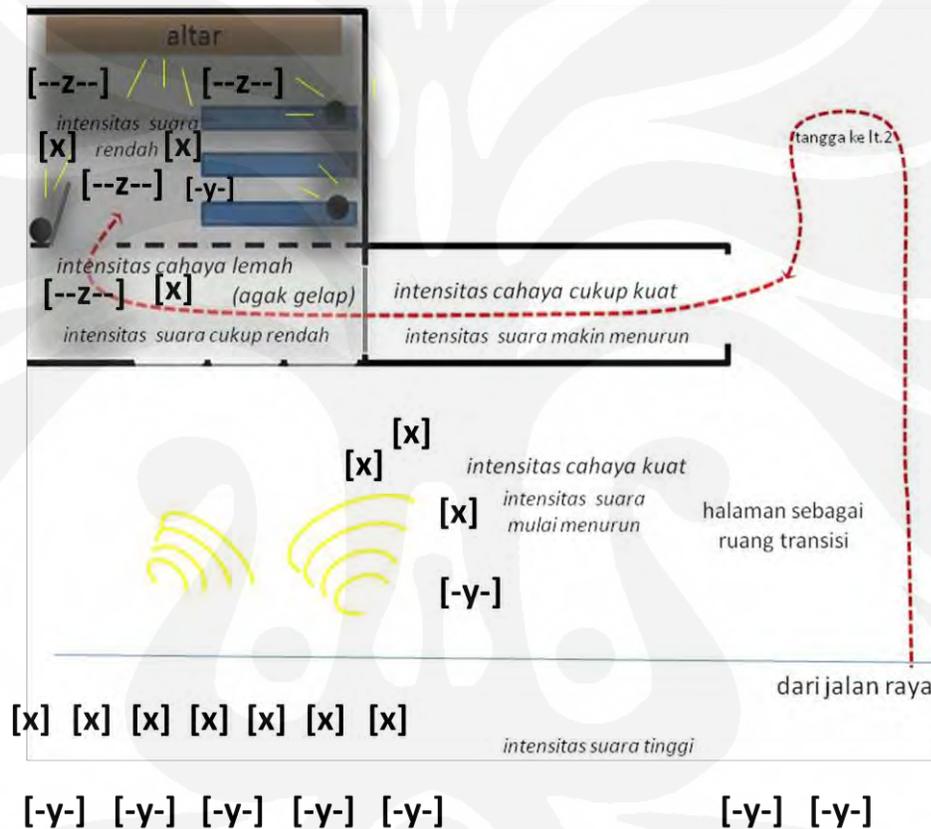
Pencarian terhadap pengalaman akan *silence* pertama saya lakukan di ruang doa Kapel Maria di Gereja Katolik Santo Yohanes Penginjil. Kapel ini merupakan ruang kecil yang digunakan sebagai ruang doa.



**Gbr.4.6** Suasana dalam ruang Kapel Maria

Ketika memasuki kapel ini, saya disambut oleh ruang yang agak temaram. Cahaya matahari masuk ke dalam ruangan ini melalui jendela yang tertutup kaca patri sehingga walaupun di luar suasananya masih cukup terang, cahaya yang masuk ke

dalam sangat minimal. Berkas cahaya lainnya di dalam ruangan ini berasal dari beberapa lilin di bagian altar kecil, yang terasa semakin memperkuat suasana temaram ruangan. Bagi saya, ketika pertama kali memasuki ruangan ini, keadaan minim cahaya tadi seolah menelan saya dan memisahkan saya dari suasana terang dan ribut di luar.



**Gbr.4.7** Transisi ruang yang terjadi (mulai dari luar (jalan) hingga ke dalam kapel)

Ketika saya masuk, ternyata di dalam sudah ada beberapa orang lain yang juga sedang berdoa. Mereka tidak mengeluarkan suara apa pun, hanya sesekali suara timbul akibat gerakan yang mereka lakukan. Di sini, kondisi *silence* terjadi secara sadar (sama seperti yang terjadi pada musik Cage) karena kita tahu bahwa ruang doa ini adalah tempat untuk bersunyi.

Ketika berada di dalam kapel ini, suara-suara kendaraan di jalan raya sebenarnya masih dapat terdengar di kejauhan, jadi bukan benar-benar hening yang tidak ada suara sama sekali. Namun di sini, selain suara itu, suara sekecil apa pun masih dapat ditangkap, seperti ketika seseorang di sudut lain membalik buku doa dan terdengar suara gesekan kertas, suara orang membuka pintu dan melangkah pelan.

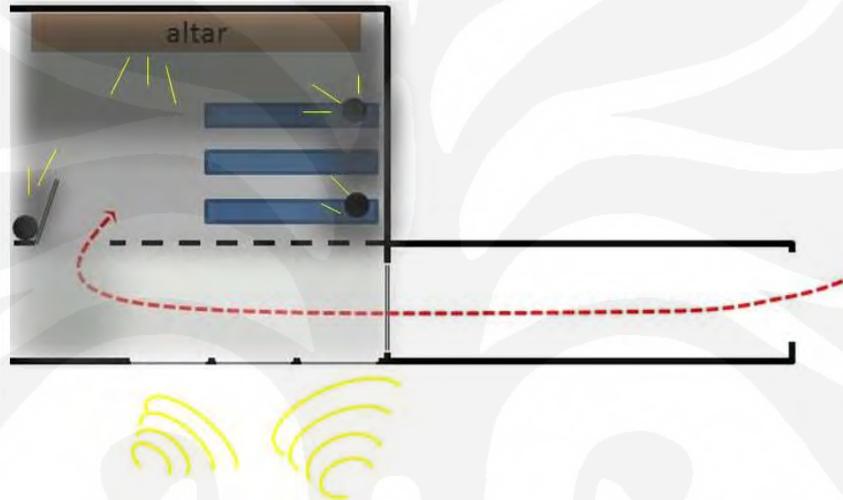


**Gbr. 4.8** Kondisi *silence* terjadi pada ketiadaan/keminimalan suara-suara dominan di luar tadi. Di sini, suara tersebut tetap muncul (tidak sepenuhnya hilang) namun ia dialami secara seimbang (dalam intensitas yang sama) dengan suara-suara lainnya

Di sini, saya dapat memusatkan perhatian pada hal-hal lain selain pada apa yang saya lihat. Indera visual saya tidak menjadi satu-satunya indera yang mempersepsi ruang. Ini disebabkan oleh sedikitnya cahaya dalam ruangan yang membuat seluruh ruangan tidak begitu terlihat dengan jelas serta tidak terlalu banyaknya dinamika pergerakan aktivitas yang terlihat, yang memancing saya untuk mengalihkan perhatian dari hal-hal lain yang memang terjadi di situ—aktivitas suara.

Walaupun begitu, bukan berarti kegelapan tersebut meniadakan peran visual sama sekali, sebab pada dasarnya kita masih bisa melihat segalanya di sekitar situ. Hanya saja, ia tidak mendominasi semua peran dalam persepsi dan pengalaman ruang. Aspek aural yang dialami melalui pendengaran juga dihayati sama besarnya dalam pengalaman ruang di ruang doa tersebut. Bahkan indera peraba pun menjadi lebih peka, sehingga gerakan semilir angin di bawah kaki saya dapat terasa oleh saya—hal yang tidak saya sadari ketika berada di luar tadi.

Saya memperhatikan bahwa setiap orang yang ada di tempat ini (bahkan saya sendiri) cenderung mengambil posisi pada pojok-pojok ruangan, yang intensitas cahayanya semakin lemah (gelap). Saya sadari kemudian, ini karena posisi tersebut menciptakan *sense of enclosure* yang lebih kuat, sehingga kesan *intimate* lebih didapatkan di bagian itu, di bandingkan ketika berada di tengah ruangan.



**Gbr.4.9** Posisi di pojok ruangan dengan intensitas cahaya yang lemah menciptakan *sense of enclosure* yang lebih kuat sehingga orang-orang cenderung memilih posisi di bagian itu untuk memperoleh ruang yang intim (*intimate space*)

Di sini, intensionalitas ketika saya mencoba mempersepsi suatu obyek atau *event* tertentu dapat terjadi dengan mudah dan maksimal, karena pada saat saya memfokuskan perhatian pada satu obyek tertentu, tidak ada aktivitas/peristiwa yang kemudian mendistraksi, mendominasi dan menutupi obyek yang semula saya tuju. Oleh karena itu, setiap aspek dalam ruang, baik visual, aural, maupun taktil, dapat dipersepsi dan dipahami seluruhnya karena setiap aspek terjadi tidak saling tumpang-tindih. Sehingga ketika saya sudah tidak lagi berada di dalam ruang kapel tersebut dan mencoba menghadirkan kembali ruang tersebut dalam pikiran saya, representasi ruang tersebut hadir secara utuh dan keseluruhan, tidak terepresentasi oleh hanya satu aspek tertentu saja (misalnya hanya aspek visual atau aural tertentu, seperti ketika saya mencoba menghadirkan kembali ruang jalan/pedestrian di Jalan Melawai hingga

Blok B di mana representasi yang langsung muncul dalam ingatan adalah visualisasi kendaraan-kendaraan yang berlalu-lalang dan suara yang dihasilkannya).

Dari sini, saya melihat bagaimana pengalaman terhadap *silence* ini menjadi suatu cara untuk mencapai keseimbangan dan kemaksimalan peran seluruh indera dalam pengalaman keruangan, sehingga ruang tidak hanya dipahami dan dialami melalui visual saja, tapi juga keseluruhan aspek yang dipersepsi oleh indera lainnya dalam ruang tersebut.

Jika dibandingkan pengalaman selama berada di pedestrian jalan tadi hingga tiba di ruang doa ini, maka perjalanan tersebut membentuk semacam transisi: dari ramai menuju hening. Berjalan menyusuri jalan raya yang ramai hingga tiba di ruang doa yang hening, menjadikan pengalaman ruang yang saya peroleh menjadi suatu transisi menuju suatu kondisi *silence*. Mulai dari jalanan ketika saya masih dapat menangkap gerak dinamika aktivitas dan suara hiruk-pikuk kota, memasuki halaman gereja (Paroki Santo Yohanes Penginjil) di mana saya masih dapat mendengar suara-suara tersebut namun semakin lama semakin terdengar jauh, dengan cahaya matahari yang mengakomodasi pengalaman visual saya secara penuh sehingga pengalaman melihat terjadi secara maksimal, hingga ke dalam ruang doa di mana suara aktivitas lalu lintas yang saya dengar tinggal sayup-sayup dan cahaya minimal yang membatasi pengalaman visual saya. Ini dapat menggambarkan bagaimana transisi kualitas ruang yang terjadi hingga kondisi *silence* dapat dirasakan. Adanya pengalaman yang bersifat paradoks, yang sebelumnya sudah saya alami sebelum masuk ke dalam keheningan di ruang doa ini, justru menyebabkan kualitas hening lebih dapat saya apresiasi dan rasakan secara sadar.

#### **4.2.2 Pengalaman terhadap *Silence* di Gereja Santa Perawan Maria Blok Q**

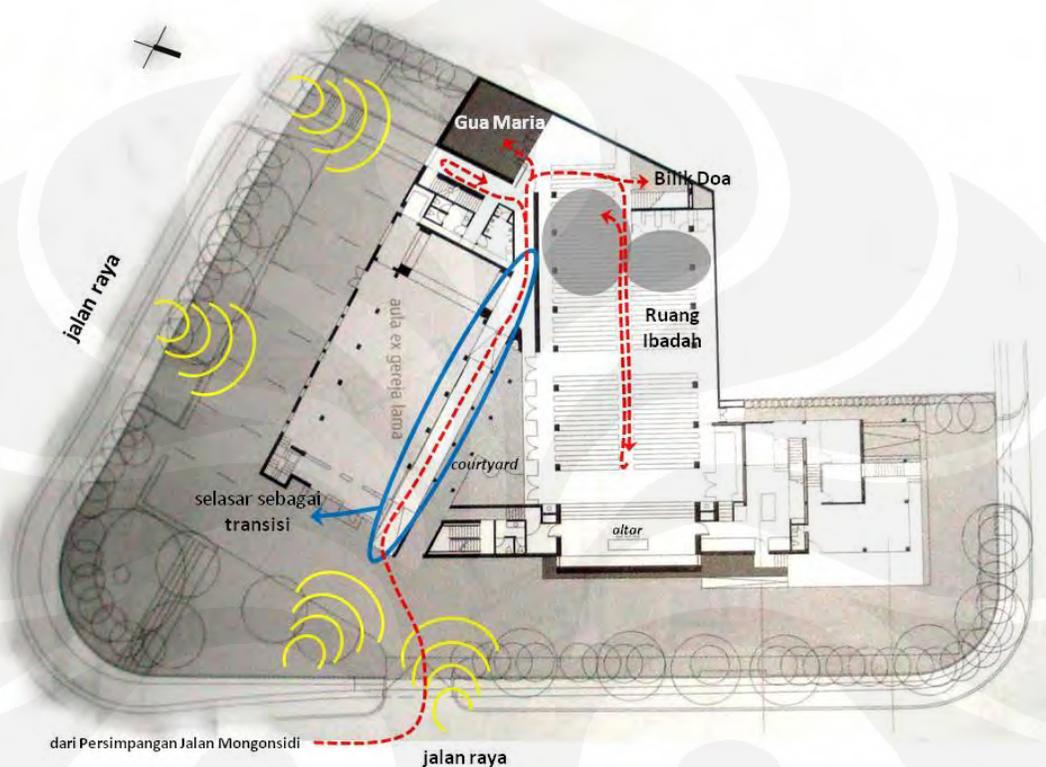
Kemudian, saya juga pergi ke Gereja Santa untuk melihat bagaimana *silence* terjadi di situ, di suatu latar yang memang ditujukan untuk menghadirkan suatu keheningan, terutama bagi orang-orang yang secara pribadi ingin mendekat dengan Yang Khalik,

di antara bisingnya suara-suara kendaraan yang berlalu-lalang di jalan sekitarnya. Benarkah *silence* hadir di dalamnya, terlebih dengan keberadaannya yang dekat dengan jalan raya yang hiruk-pikuk?

Gereja Santa, terletak di pojok jalan Suryo-Monginsidi di daerah Blok Q Kebayoran Baru, merupakan suatu gereja yang secara arsitektural ingin mencoba mengakomodasi suatu kualitas hening bagi pribadi yang ingin berkontemplasi. Sang arsitek sendiri menyatakan bahwa tujuan rancangan gereja ini adalah untuk memberikan/mencoba menghadirkan keheningan di tengah hiruk-pikuk dan kepadatan kota serta kebisingan lalu lintas di sekitarnya (Adi Purnomo, 2006, hal.250).

Berjalan dari Jalan Monginsidi, saya mendapati berbagai macam fenomena yang saling bertumpuk: pemandangan akan lalu-lalang kendaraan dengan laju cepat, suara-suara mesin kendaraan yang digas kencang, laju bus kota, suara klakson, orang-orang lewat, berbagai macam bangunan dengan fasad berwarna-warni di sisi jalan. Fenomena—yang lebih didominasi oleh visual lalu aural yang kuat—yang saling tumpang-tindih mengaburkan pengalaman ruang yang seutuhnya.

Ketika mulai memasuki halaman bangunan Gereja Santa, suara-suara kendaraan dari jalan raya masih cukup terdengar dekat. Begitu pula ketika baru memasuki selasar menuju halaman/void (*courtyard*) di bagian dalam kawasan gereja. Namun seiring berjalan semakin dalam menyusuri selasar, suara-suara tersebut semakin teredam, terutama ketika mulai memasuki bagian selasar yang dibatasi dinding di kedua sisinya. Pada bagian ini, ruangnya menjadi cukup gelap sehingga kesan sepi dan tenang semakin terasa. Di sini, rangkaian sekuens mulai dari memasuki halaman hingga menyusuri selasar menjadi semacam pengalaman transisional dari suasana ruang kota (jalanan) yang ramai dan penuh dengan aktivitas ke suasana dalam gereja yang lebih hening.



**Gbr. 4.10** Rangkaian sekuens pada Gereja Santa (mulai dari jalan raya hingga ke bagian dalam gereja (ruang ibadah))

Setelah melalui bagian selasar ini, terdapat pintu untuk masuk ke ruang ibadah. Pintu ini sebenarnya bukan pintu utama, tetapi pintu alternatif. Memasuki pintu ini, kita akan sampai di barisan bangku jemaat bagian belakang ruang ibadah. Dari sini akan terlihat dua ruang yang dibatasi dinding kaca di ujung kanan dan kiri belakang ruangan: di sisi yang paling dekat dengan pintu adalah Gua Maria dan di seberangnya Bilik Doa.

### **Pengalaman terhadap *Silence* pada Ruang Ibadah Utama**

Saat saya memasuki bagian belakang ruang ibadah, saya disambut oleh sebuah ruang yang cukup remang-remang (saat itu siang hari dan tanpa bantuan pencahayaan artifisial sehingga sumber cahaya adalah cahaya alami dari matahari siang yang berasal dari atap transparan di atas Gua Maria dan Bilik Doa). Saya lalu terus berjalan hingga beberapa baris ke depan di mana suasananya masih agak gelap, hingga

akhirnya tiba di bagian tengah ruang ibadah dengan bukaan-bukaan cahaya pada langit-langit yang lebih tinggi dari bagian sebelumnya (pada bagian belakang tadi, langit-langitnya cukup rendah yaitu kurang lebih 2 meter) dan dengan pintu-pintu kaca transparan di sisi kanannya, sehingga bagian tengah hingga depan ruang ibadah ini lebih terang dan terkesan lapang.

Setelah menyusuri ruang ibadah dari belakang hingga ke depan, saya kembali ke barisan belakang dan duduk diam di salah satu bangku. Ketika itu, suara-suara yang terdengar bagi saya adalah suara-suara lalu-lintas yang seolah berasal dari kejauhan. Selain itu, kadang-kadang juga terdengar suara percakapan orang dan langkah kaki yang sayup-sayup.

Pada saat itu, ruang ibadah tersebut cukup terasa hening, bukan hanya karena saat itu tidak ada orang lain selain saya di dalam ruang ibadahnya, dan bukan karena tidak ada suara yang terdengar sama sekali. Justru saya bisa mendengar suara-suara aktivitas jalan raya dan manusia di kejauhan. Namun justru itu yang membuat saya saat itu memperoleh momen hening tersebut, karena suara-suara yang saya dengar terasa 'jauh' (padahal jarak bangunan dengan jalan raya sendiri tidak begitu jauh). Di sini, saya benar-benar dapat mendengar suara-suara walaupun tanpa adanya kehadiran secara visual obyek yang menghasilkannya yang saya lihat. Selain itu, pada saat duduk diam tersebut, pengalaman visual saya tidak menjadi terlalu mendominasi pengalaman ruang pada saat itu, hal ini dikarenakan beberapa hal sebagai berikut:

Pertama, tidak ada aktivitas tertentu lainnya yang terjadi secara aktif dan dinamis di dalamnya, sehingga perhatian saya tidak teralih untuk memperhatikan itu. Tidak ada gerakan-gerakan dari obyek yang hadir secara visual, yang juga berpotensi menghasilkan suara-suara yang mencolok, yang mungkin mengalihkan perhatian dan mendominasi fokus saya.

Kedua, interior dalam ruang ibadahnya sendiri tidak membuat mata terlalu bekerja keras untuk menangkap pengalaman visual seutuhnya: tidak banyak ornamen, tidak banyak warna-warni. Hanya seberkas cahaya yang bermain-main dan menciptakan

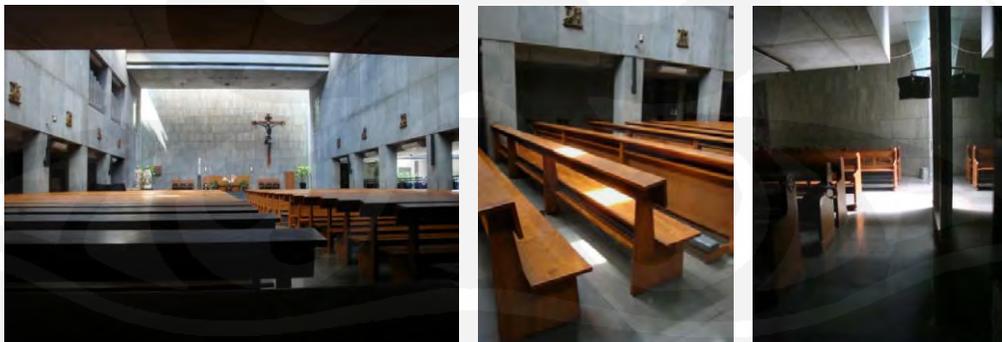
bayangan yang kadang bergerak kadang diam di dinding abu-abu, setiap menitnya. Karenanya, setelah beberapa saat berada di dalam ruang ibadah ini, visual tidak lagi terlalu dominan menangkap informasi, sehingga menyisakan ruang bagi indera lainnya untuk menangkap informasi dan mempersepsi ruang. Di sini, persepsi visual masih berperan hanya saja aspek visual dalam ruang yang menjadi cukup statis (namun tidak sepenuhnya diam (*freeze*), karena tetap ada gerakan terkecil yang bisa ditangkap oleh penglihatan) sehingga tidak terlalu mendominasi keseluruhan persepsi terhadap ruang.

Ketiga, posisi tempat saya duduk cukup gelap/minim cahaya, namun masih memungkinkan mata untuk menerima cahaya dalam mengakomodasi untuk melihat sekeliling. Cahaya minimal ini membuat saya masih dapat menangkap visual, namun membatasi intensi dan kemungkinan untuk melihat. Minimnya cahaya ini juga mempengaruhi berkurangnya dominasi visual untuk mempersepsi ruang dan membiarkan persepsi sensori lainnya untuk berperan.

Keempat, posisi saya yang tidak bergerak (berdiam di satu titik). Keadaan diam ini menyebabkan pengalaman ruang—terutama terkait visual—yang saya peroleh tetap statis, dan dengan membebastugaskan organ-organ kinetik saya dalam menjelajahi ruang, saya memberikan kesempatan bagi seluruh indera untuk mengalami dan mempersepsi ruang secara keseluruhan. Walaupun begitu, faktor ini bukan menjadi faktor yang absolut sebab pengalaman ruang yang seutuhnya tetap saya peroleh setelah sebelumnya saya bergerak di sepanjang ruang dan memahami keruangan tempat tersebut melalui pergerakan saya, yang lalu setelahnya saya memilih suatu titik untuk berdiam. Artinya, penguasaan terhadap kondisi keruangan secara keseluruhan tetap hanya dapat dipahami seutuhnya melalui pergerakan dalam ruang. Di sini, keadaan ketika saya, sebagai subyek, diam tanpa pergerakan/perpindahan lebih menjadi semacam momen jeda yang membuka ruang kemungkinan terhadap berperannya seluruh indera secara maksimal dalam mengalami setiap dimensi ruang, setelah sebelumnya saya bergerak di dalam ruang tersebut untuk memahami keruangannya.

Dalam posisi seperti ini (berdiam), saya dapat memusatkan perhatian pada stimulasi yang tertangkap setiap indera: saya dapat menangkap gerak sekecil apa pun suatu bayangan dedaunan yang jatuh di dinding, saya dapat mendengar setiap suara yang terdengar di dalam ruang dan membedakannya satu dengan lainnya, saya menyadari dinginnya lantai ketika saya menginjakkan kaki tanpa sepatu, kulit saya menangkap semilir angin yang bergerak amat lemah melalui saya, dan bahkan saya dapat mencium bau lilin terbakar dari depan altar dan aroma bunga-bunga yang mengering dari Bilik Doa yang pintunya terbuka. Kepekaan saya terhadap apa yang bahkan sejak di luar sana sudah ada namun tertutupi karena begitu banyaknya faktor pendistraksi, di sini jadi meningkat, sehingga setiap stimulasi bahkan sampai hal sekecil sekali pun dapat diapresiasi sebagai bagian dari pengalaman di dunia dan di alam.

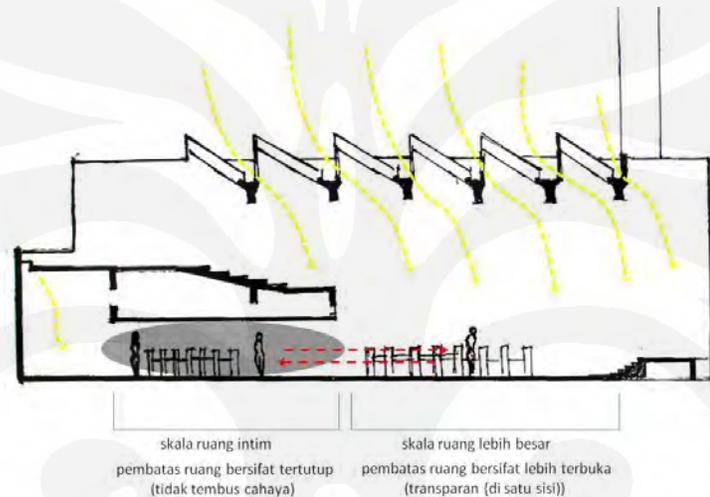
Dalam kondisi ini, saya dapat menyatu dengan ruang dan segala yang berada di dalamnya; menyatu dengan lingkungan saya, dengan sekitar saya, dengan alam yang terbingkai dalam ruang tersebut. Dalam momen ini, apresiasi saya terhadap bagian alam yang biasanya terabaikan ini membuka ruang bagi spiritualitas Tuhan hadir dalam setiap gerak, suara, dan cahaya sekecil apa pun, karena melalui apresiasi terhadap alam ciptaan-Nya inilah kita dapat merasakan keberadaan-Nya.



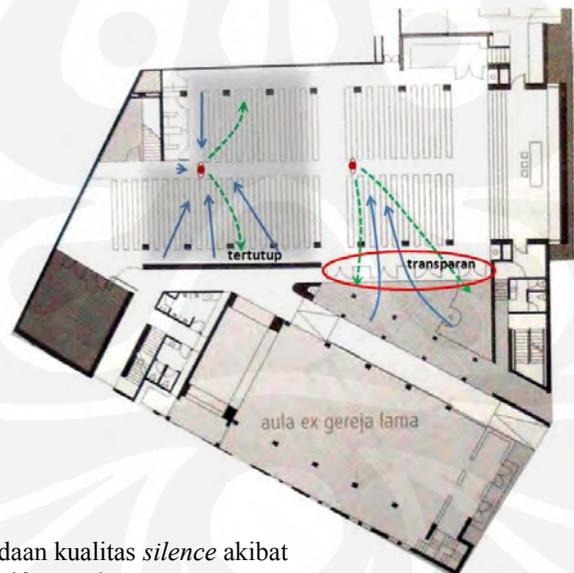
**Gbr. 4.11** Cahaya, salah satu aspek dalam ruang yang paling berpengaruh dalam dimensi visual, menjadi satu aspek yang dapat diapresiasi keberadaan dan keindahannya di dalam sini, sementara di luar, ia menjadi hal yang 'biasa'

Kondisi hening yang saya peroleh di dalam ruang ibadah tersebut, berbeda-beda di setiap bagian-bagian ruangnya. Ketika saya mencoba duduk berdiam di bagian tengah

ruang ibadah dengan langit-langit yang tinggi dan bukaan-bukaan, kondisi hening yang saya alami tidak sekuat di tempat awal tadi (di barisan bangku pada bagian belakang di mana langit-langitnya terlihat dekat dengan kepala). Ini disebabkan skala ruang yang saya alami jauh lebih besar daripada sebelumnya, sehingga kesan privat dan intim tidak begitu saya peroleh meski pun saya hanya sendiri.



**Gbr. 4.12** Perbedaan kualitas *silence* akibat perbedaan skala dan intensitas cahaya dalam ruang

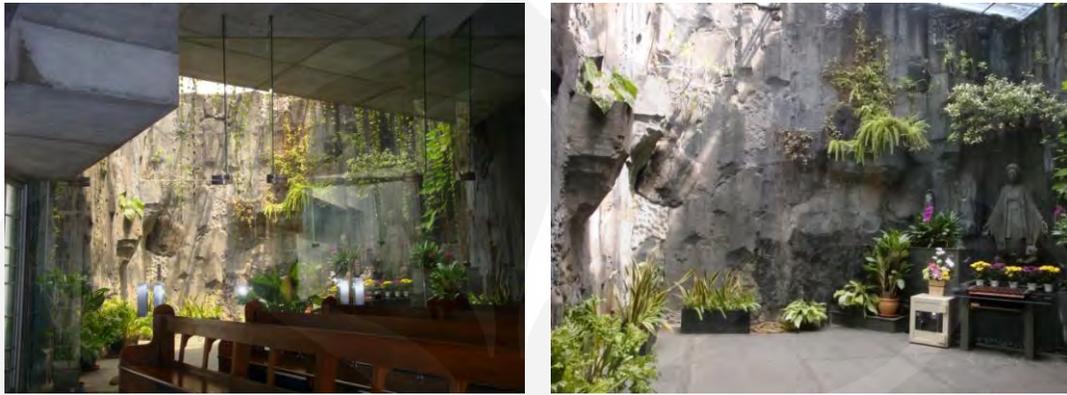


**Gbr. 4.13** Perbedaan kualitas *silence* akibat perbedaan sifat pembatas ruang

Selain itu, kualitas terbuka-tertutup secara visual juga ternyata mempengaruhi nilai rasa hening ini. Ketika saya duduk berdiam di bagian belakang di mana batasan-batasan di sekeliling saya merupakan pembatas yang tidak tembus cahaya sehingga tertutup secara visual, saya lebih dapat merasakan pengalaman keheningan yang lebih kuat dibandingkan ketika saya duduk di bagian ruang berlangit-langit lebih tinggi dan pada sisi kanannya terdapat pintu-pintu masuk dari kaca yang transparan. Adanya transparansi dan keterbukaan secara visual dari pembatas ini ternyata justru malah mengecilkan kualitas intim/privat yang tadinya saya rasakan kuat di bagian belakang ruang ibadah yang lebih tertutup, sehingga mengecilkan pula kualitas hening yang saya rasakan. Dari sini, saya memperoleh kesimpulan bahwa skala ruang yang intim yang menyediakan privasi bagi diri secara personal adalah salah satu hal yang penting untuk mengalami suatu keheningan, dan ini dipengaruhi oleh skala ruang serta sifat pembatas yang melingkungi ruang tersebut.

#### **Pengalaman terhadap *Silence* pada Gua Maria dan Bilik Doa**

Setelah itu, saya juga mencoba untuk ‘bermeditasi’ di Gua Maria, salah satu dari kedua ruang di ujung kanan belakang ruang ibadah. Ketika berada di Gua Maria, saya juga tidak merasakan keheningan dengan tingkat yang sama seperti pada posisi awal (di barisan bangku belakang di bagian berlangit-langit rendah). Di sini, suara-suara lalu-lintas kendaraan terdengar amat jelas dan sangat dekat bagi saya (jalan raya memang terletak di sebelah ruangan tersebut, hanya terpisahkan oleh dinding batu dan halaman kecil di di balik sisi luarnya). Bahkan dinding bebatuan di tempat ini tidak dapat menahan suara tersebut untuk mendominasi ruang.

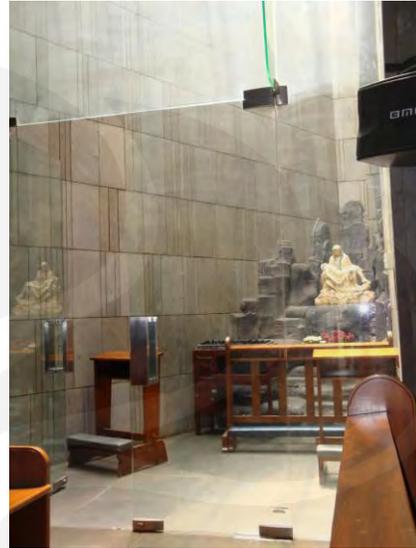


**Gbr.4.14** Suasana dalam Gua Maria: berbagai aspek dalam ruangnya saling tumpang-tindih

Selain itu, kondisi hening tidak saya peroleh juga karena penglihatan saya menangkap cukup banyak aspek visual: dinding dengan tekstur-tekstur dan pola yang ‘dibuat natural’, patung Bunda Maria, berbagai macam bunga dengan warna-warni yang beragam, dan banyak cahaya, yang masuk ke dalam melalui langit-langit yang dibuat transparan (langit-langitnya menggunakan polycarbonat bening). Berbagai obyek visual ini, meskipun diam tak bergerak, memberi variasi yang cukup banyak terhadap aktivitas melihat dan mempersepsi secara visual, sehingga pengalaman visual menjadi sangat aktif dan cukup mendominasi intensi dalam mempersepsi ruang.

Selain itu, banyaknya cahaya yang masuk membuat udara di dalam ruangan tersebut terasa cukup panas dan gerah. Di tempat ini, setiap aspek ruang terasa saling mendominasi satu sama lain, aspek visual, aural, dan kinestetik saling tumpang tindih sehingga malah mengaburkan persepsi yang utuh oleh seluruh indera dalam ruang. Ini, menurut saya, sangat tidak sesuai dengan fungsi ruang tersebut sebagai ruang meditasi, karena kondisi hening yang dibutuhkan sebagai medium dalam melakukan meditasi tidak tercapai di situ.

**Gbr. 4.15** Suasana pada Bilik Doa: bagian atasnya yang transparan menyebabkan intensitas cahaya cukup kuat sehingga mengurangi kualitas *intimate* yang diperoleh (walaupun skala ruangnya relatif kecil)



Hal yang kurang lebih sama terjadi pada Bilik Doa. Ketika saya mencoba untuk berdiam di situ, yang paling kuat tertangkap oleh indera saya adalah cahaya matahari yang cukup menyilaukan bagi mata dan terasa panas di kulit, yang masuk melalui langit-langit transparan di atasnya. Di sini, kualitas hening kurang dapat saya rasakan karena perhatian saya kemudian menjadi teralih pada stimuli yang tertangkap mata dan kulit tadi, mengalihkan persepsi yang mungkin bisa tertangkap indera lainnya. Kondisi ini kemudian menimbulkan kontradiksi pada fungsi ruang tersebut sebagai ruang untuk berdoa yang biasanya erat berkaitan dengan kondisi hening.

Dari penjabaran-penjabaran di atas, secara keseluruhan, kondisi *silence*, baik dari sejak memasuki halaman gereja menuju ke bagian dalam gereja (ruang ibadah), hingga yang saya peroleh di dalam ruang ibadah tersebut, berbeda-beda di setiap bagian-bagian ruangnya. Terdapat hirarki kualitas *silence* yang menyebabkan tingkat kuatnya pengalaman terhadap *silence* yang terjadi berbeda-beda pada bagian-bagian Gereja Santa ini (yang penyebabnya telah diuraikan di atas). Ini kemudian dapat dipetakan pada diagram berikut:



- kurang hening (transisi derajat 1)
- agak hening (transisi derajat 2)
- hening (3)

**Gbr.4.16** Hirarki derajat *silence* pada Gereja Santa

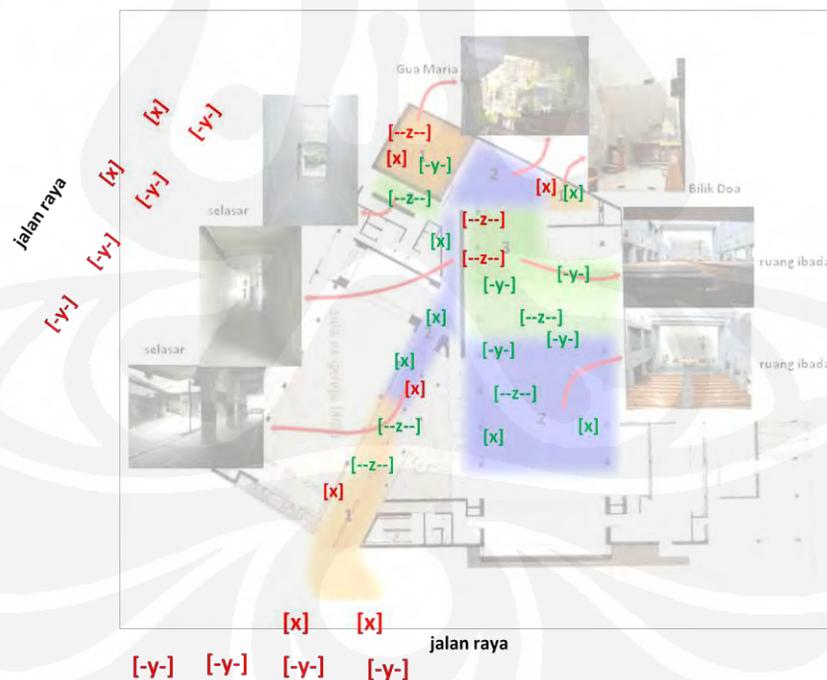
Selain hirarki kualitas *silence* tersebut, karakter obyek (berdasarkan diagram area visual—auditori sebelumnya) yang saya persepsi dalam ruang pun dapat dibedakan hirarkinya. Ini diakibatkan meningkatnya kepekaan dalam ruang sehingga karakter setiap obyek dapat dipersepsi secara lebih seksama.

<b>[x]</b>	obyek tidak bergerak dan tak bersuara serta memiliki wujud fisik: bangunan-bangunan, fitur-fitur tak bergerak dan tak bersuara
<b>[x]</b>	obyek tidak bersuara dengan sedikit pergerakan namun tidak memiliki wujud fisik

	tapi masih dapat dilihat: cahaya, bayangan, dll
<b>[-y-]</b>	aktivitas yang tampak dengan gerak dan suara yang dominan: - bus, mobil, motor – kendaraan berlalu-lalang dan suara hiruk-pikuknya - aktivitas manusia – lalu-lalang, berjualan, dll dan suara yang dihasilkannya
<b>[-y-]</b>	aktivitas yang tampak dengan gerak dan suara yang minimal (umumnya aktivitas alami lingkungan sekitar seperti suara-suara lingkungan alam): - gerakan dan suara desau dedaunan pepohonan - burung-burung dan kicauannya, air yang mengalir, dll
<b>[--z--]</b>	suara-suara lainnya tanpa kehadiran visual obyek (suara sayup-sayup aktivitas di luar yang tidak terlihat lagi)
<b>[--z--]</b>	suara angin dan suara-suara alam lainnya tanpa kehadiran secara visual

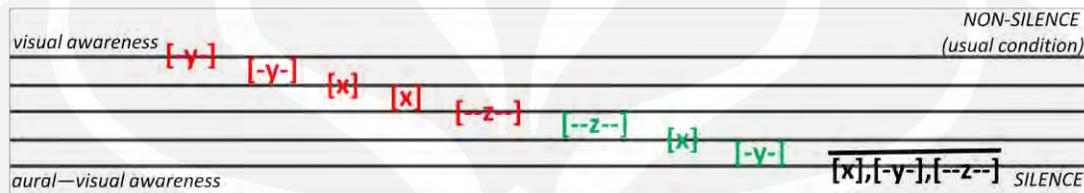
**Tabel 4.2** Klasifikasi karakter obyek dalam ruang

Karakter-karakter obyek di atas kemudian dapat dipetakan pada diagram hirarki *silence* sebelumnya sebagai berikut:



**Gbr.4.17** Pemetaan karakter obyek dalam diagram hirarki *silence*

Berdasarkan pemetaan di atas, maka karakter-karakter tersebut dapat disusun secara hirarkis dalam kedekatannya dengan kemungkinan terhadap tercapainya pengalaman *silence*, yaitu sebagai berikut:



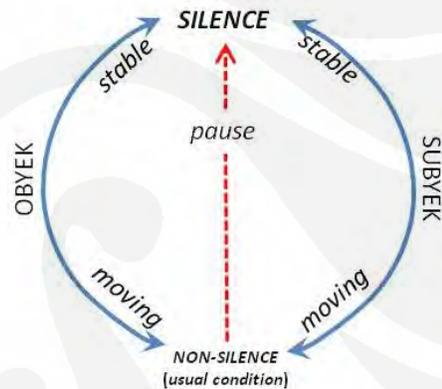
**Gbr.4.18** Hirarki karakter obyek dalam ruang dalam kedekatannya dengan pengalaman *silence*

Triplet karakter pada diagram di atas merepresentasikan kesatuan seluruh karakter secara keseluruhan yang mengindikasikan adanya pemahaman aspek keruangan secara seimbang (tidak hanya visual, tidak hanya aural, namun keduanya), yang dalam konteks ini dimungkinkan pada saat momen *silence* tersebut terjadi.

#### 4.3 Rangkaian Keseluruhan Perjalanan dalam Pengalaman terhadap *Silence*

Pada saat saya berjalan dan mengalami ruang jalan sebagai ruang keseharian publik di mana begitu banyak terjadi aktivitas manusia sehari-harinya, amat kecil kemungkinannya bagi saya untuk dapat memperoleh pengalaman terhadap *silence*. Ini karena begitu banyak faktor pendistraksi yang ada di situ, yang mengalihkan saya dari serangkaian komposisi lain yang bisa saya peroleh dari ruang pengalaman tersebut menyangkut setiap sensori. Faktor pendistraksi ini termasuk pergerakan yang begitu cepat, dinamis, dan tiada henti dari obyek-obyek pengalaman di sekeliling saya, disertai dengan pergerakan saya sendiri yang dilakukan secara terus menerus. Kedua dinamika ini kemudian menjadi dua faktor pengaruh yang saling berbanding lurus bagi ketidakmungkinan terjadinya pengalaman terhadap *silence*, sehingga pengalaman ‘yang lain’ terhadap setiap aspek dalam ruangnya (terutama berkaitan visual dan aural) tidak dapat dialami dengan baik.

Namun ketika saya mencoba menghentikan pergerakan saya sehingga saya berada pada posisi tetap terhadap obyek-obyek di sekeliling saya, saya mempunyai lebih banyak waktu dan kesempatan untuk mengarahkan intensi pada obyek-obyek yang berada stabil di sekeliling saya dan melintas di depan saya. Tetapi tetap saja, obyek-obyek yang bergerak secara dinamis ini lebih sering mengalihkan fokus saya dari perhatian terhadap ruang di mana saya berada secara keseluruhan. Ini menunjukkan bagaimana walaupun sebagai subyek saya meluangkan suatu intensi dan memulai suatu *pause* di situ, namun ruang dan obyek-obyek di dalamnya sebagai obyek dari pengalaman saya tidak cukup memungkinkan untuk pengalaman terhadap *silence* saat itu dimulai.



**Gbr. 4.19** Hubungan posisi pergerakan subyek-obyek dan keterbentukan *silence*. Pergerakan subyek dan pergerakan obyek berbanding lurus dalam membentuk kondisi *silence*.

Ketika saya memasuki tempat ibadah (gereja/kapel) setelah perjalanan di atas, saya merasakan perubahan suasana dari ruang jalan yang ramai, penuh aktivitas dan suara hiruk-pikuk ke ruang yang hening tanpa/minim dinamika aktivitas dan suara-suara yang dihasilkannya. Di sini, saya merasakan seolah-olah hiruk-pikuk yang baru saja saya alami di luar sana perlahan-lahan berhenti dan saya mengalami lingkungan sekitar saya secara berbeda.

Di luar tadi, suara-suara keramaian lalu-lintas dan orang-orang di jalan membuat saya tidak dapat menghargai pengalaman suara yang dihidirkannya sebagai bagian dari ruang hidup. Namun di dalam sini, pengalaman terhadap suara-suara tersebut hadir bersamaan dengan kesadaran bahwa di luar sana ada 'ruang yang hidup'. Di sini, saya

juga dapat lebih mengalami dan mengapresiasi alam sebagai bagian dari ruang yang saya alami, yang sebenarnya sudah ada bahkan sejak di luar tadi namun tertutupi oleh dinamika dan hiruk-pikuk aktivitas dalam kota tadi sebagai faktor pendistraksi. Di dalam sini, faktor-faktor pendistraksi tadi ditiadakan/diminimalisir, sehingga di sini, setiap informasi dari alam sekitar dapat saya tangkap dan apresiasi secara lebih baik.

Cahaya, udara, suara sekitar, yang diluar tadi menjadi hal-hal yang tidak diperdulikan atau justru mengganggu, di sini menjadi hal-hal yang dapat dilihat/dirasakan sebagai sesuatu yang benar-benar ada di situ, dan diapresiasi lebih sebagai bagian dari alam tempat saya hidup, di mana saya adalah bagian di dalamnya. Apresiasi terhadap alam inilah yang kemudian membuat saya justru merasakan kekuasaan Tuhan sebagai sang pencipta dan melalui alam ciptaan-Nya itu saya lalu dapat merasakan kehadiran-Nya (ini sesuai dengan fungsi ruang tersebut untuk beribadah/berkontemplasi). Pengalaman terhadap *silence* ini yang sebelumnya saya alami dari luar (secara eksternal) kemudian memungkinkan pengalaman *silence* dapat saya rasakan secara internal dalam pikiran pada momen ketika saya merasakan kehadiran Yang Kuasa.

Selain itu, terdapat kualitas yang juga mengidentifikasi perbedaan ruang di luar (di jalan) dengan ruang di dalam sini, yang memungkinkan pengalaman di atas terjadi. Ini menyangkut **skala ruang terhadap diri (*sense of enclosure*)**, di mana skala ruang yang saya rasakan lebih besar ketika di ruang publik (jalan) sementara dalam ruang kontemplasi ini skala ruang yang saya rasakan lebih privat dan intim. Ini kemudian memberi pengaruh terhadap kuat/tidaknya perasaan terhadap *silence* yang dialami.

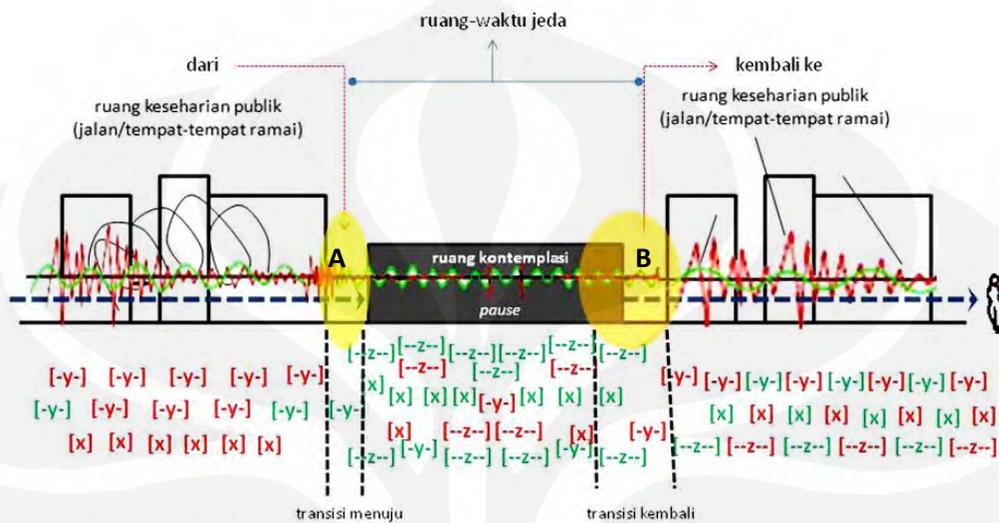
**Sifat batasan ruang** yang melingkungi subyek juga turut berpengaruh, di mana *silence* akan lebih kuat dirasakan ketika kita berada pada ruang dengan batasan yang bersifat tertutup, karena dengan adanya pembatas seperti ini memberikan privasi dan intimasi yang lebih terhadap ruang. Sementara pada ruang dengan pembatas yang bersifat terbuka/transparan dan bahkan tanpa pembatas seperti ketika saya berada di ruang terbuka di jalan, pengalaman terhadap *silence* menjadi lebih sulit untuk dicapai.

**Intensitas cahaya** turut mempengaruhi pula dalam pengalaman ini. Intensitas cahaya yang semakin lemah justru dapat membatasi dominasi visual saya terhadap keadaan di sekeliling sehingga mengarahkan saya untuk lebih fokus terhadap pengalaman yang lain, terutama pengalaman aural. Ini seperti yang diungkapkan Ihde (2007, hal.14) bahwa terhadap ketidakhadiran visual-lah justru pengalaman mendengar semakin dapat dimaksimalkan. Selain itu, minimnya cahaya ini justru membuat saya lebih menyadari kehadirannya dan bayangan yang diciptakannya, dibandingkan ketika saya berada di ruang terbuka di jalan tadi, di mana intensitas cahaya begitu kuat. Jadi, bersamaan dengan meningkatnya kepekaan saya terhadap pengalaman aural, kepekaan terhadap pengalaman visual pun terjadi dengan semakin lemahnya cahaya dalam ruang pengalaman saya.

**Intensitas suara** juga menjadi hal yang langsung akan ternotifikasi oleh subyek ketika mulai memasuki pengalaman akan *silence* ini. Di sini, suara yang intensitasnya semakin menurun adalah yang tadinya mendominasi, sehingga suara-suara lainnya dapat hadir bersisian dengan suara tersebut.

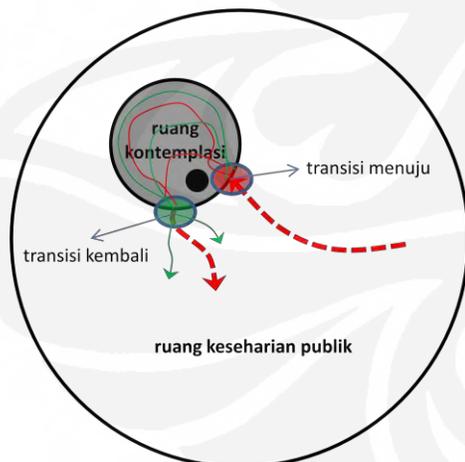
Pengalaman-pengalaman di dalam tadi kemudian menyebabkan saya dapat mengapresiasi ruang sekitar saya secara lebih baik dan lebih peka begitu keluar dari tempat ini. Ini dimungkinkan karena saya baru saja dihadapkan pada suasana yang merupakan kebalikan dari apa yang kemudian saya alami sehingga saya dapat merasakan dan menyadari apa yang tadi ada dan sekarang tidak ada serta kebalikannya. Ini menyebabkan saya dapat lebih mengapresiasi apa yang tadi ‘hilang’ dan sekarang kembali sebagai bagian dari pengalaman estetika yang sesungguhnya dari ruang di mana saya berada.

Secara keseluruhan, proses yang terjadi dapat digambarkan sebagai berikut:



**Gbr. 4.20** Pengalaman *silence* sebagai bagian dari rangkaian pengalaman ruang kota: ruang berkontemplasi sebagai ruang dan waktu jeda di antara pengalaman ruang keseharian urban

Dalam hal ini, walaupun pada diagram di atas ruang yang diantarai oleh *silence* tampak sebagai dua ruang yang seolah berdiri sendiri dan terpisah, namun dalam kenyataannya saya kembali dalam ruang yang tadinya saya tinggalkan. Apa yang menjadi berbeda adalah pemahaman saya dalam pengapresiasian ruangnya. Dalam hal ini, area di mana ‘transisi menuju’ dan ‘transisi kembali’ terjadi menjadi titik krusial di mana pada area ini apresiasi terhadap ‘apa yang tadi hilang’ dan ‘apa yang kemudian hadir’ mungkin terjadi.



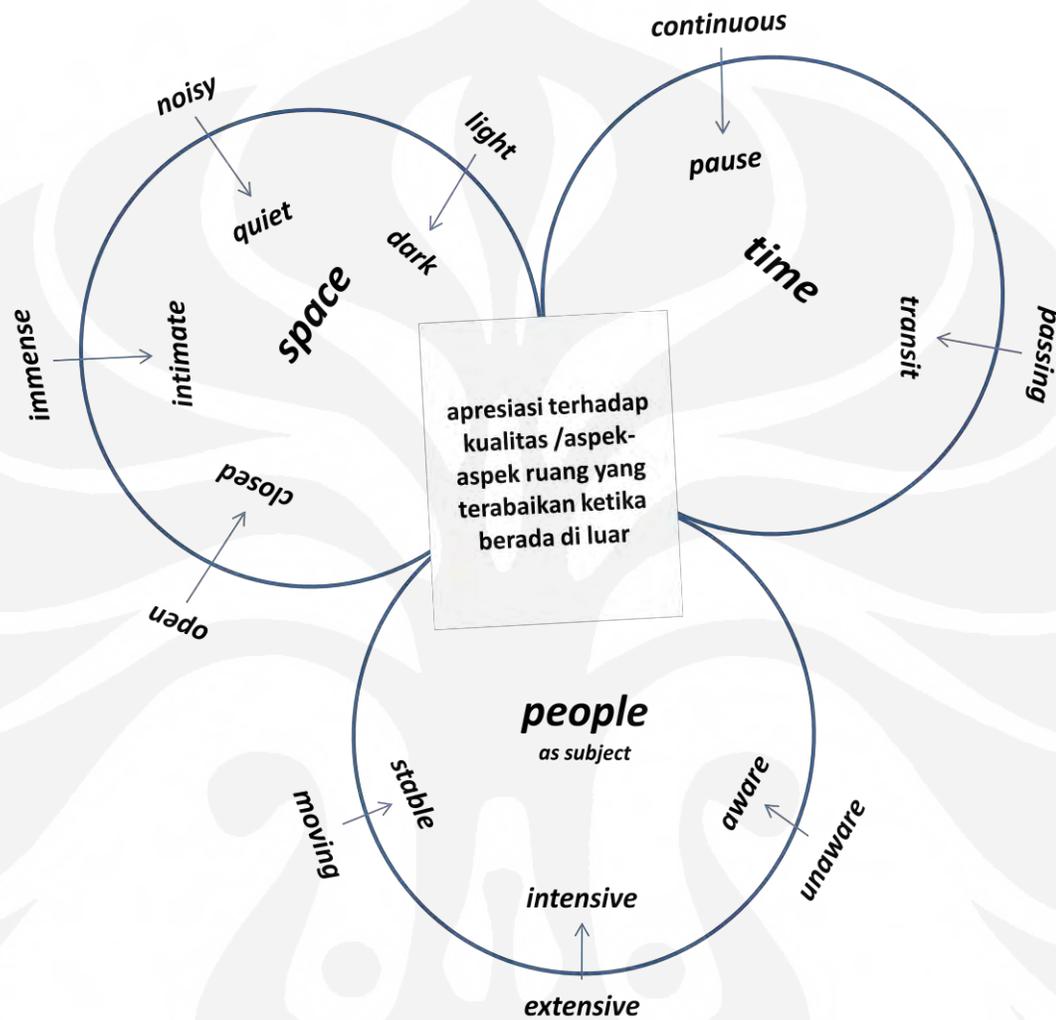
**Gbr.4.21** Transisi sebagai titik krusial yang memungkinkan hadirnya kualitas paradoks ruang dan menyebabkan kehadiran *silence* dapat disadari, dirasakan, dan diapresiasi

Dapat dilihat, bahwa pengalaman terhadap *silence* di dalam ruang kontemplasi dimungkinkan dengan adanya kualitas paradoks yang sebelumnya telah saya alami di luar (di jalan), sehingga di sini, pengkondisian seperti yang terjadi pada 4'33" dapat terjadi. Di sini, saya merasakan bagaimana ruang kontemplasi berperan sebagai ruang-waktu jeda bagi pengalaman hiruk-pikuk ruang kota (jalan) tadi. Ia menjadi bagian dari ruang kota secara keseluruhan, yang memberi suatu keluangan untuk mengantarai pengalaman yang begitu dinamis dan seolah tak berhenti dari aktivitas kota di ruang publik urban (dalam kasus ini, jalan).

Dalam konteks ruang urban dengan aktivitas dan pergerakan yang sangat dinamis ini, maka *silence* dimungkinkan dengan 'menghentikan' dinamika tersebut, untuk memberi ruang dan waktu yang lebih fokus terhadap kandungan lain dalam ruang. Di sini, bukan berarti dinamika tersebut dinulifikasi (ditiadakan secara total), tetapi diminimalisir untuk memberi keluangan bagi pengalaman ruang secara berbeda. Dan melalui keluangan ini, setiap subyek yang berintensitas dapat memperoleh ruang bagi sebuah momen henti, untuk kemudian dapat mengapresiasi kembali kandungan spiritualitas alam sebagai ruang tempat ia hidup yang akan mengembalikannya pada kesadaran akan keberadaan Yang Kuasa.

Hal tersebut menunjukkan kemudian bagaimana setiap aspek penting dalam konsep *silence* bertemu ketika kita melihat ruang kontemplasi ini sebagai bagian dari ruang keseharian urban, dibandingkan melihatnya sebagai ruang pengalaman terhadap *silence* yang berdiri sendiri dan terpisah dari ruang urban di sekitarnya.

Dari penjabaran-penjabaran di atas kemudian, sifat ruang yang bagaimana yang mampu mendukung kehadiran *silence*, bagaimana waktu bekerja terhadap ruang, dan bagaimana manusia sebagai subyek menanggapi bingkai ruang-waktu tersebut dalam upaya memperoleh pengalaman terhadap *silence* dapat digambarkan dalam diagram berikut:



**Gbr. 4.22** Pengalaman terhadap *silence* terkait hubungan ruang—waktu—manusia (berdasarkan pengalaman dalam studi kasus)

## BAB 5

### KESIMPULAN

Walaupun awalnya *silence* dianggap hanya berkaitan dengan waktu (sebagai durasi selama terjadinya ‘kekosongan’ suara), namun terkait pengalaman ruang, *silence* merupakan kondisi yang dependen terhadap konteks sekitarnya sehingga ia lebih menjadi semacam bingkai terkait ruang-waktu (*time-space frame*), di mana apa yang hadir melaluinya yang lebih penting daripada sekedar durasi waktu tersebut.

*Silence* dipahami sebagai sebuah jeda, di mana ia menjadi suatu bingkai ruang-waktu dalam mana pengapresian terhadap kandungan lain dari ruang tempat manusia hidup dapat terjadi. Ini dimungkinkan dengan *silence* menunjukkan paradoks yang terjadi pada keadaan sebelumnya sehingga dalam bingkai ini, apa yang tadinya ‘tertutupi’ dapat dialami kembali.

Oleh karena itu, di sini *silence* dapat dipahami lebih kepada suatu medium untuk ‘mengembalikan apa yang hilang/tertunda’. Dalam pengembalian ini, akan ada aspek yang dihentikan/ditiadakan, yang merupakan faktor pendistraksi yang terlalu mendominasi pengalaman ruang. Pengembalian ini tidak bersifat selamanya, karena *silence* sebagai sebuah jeda berkapasitas menghadirkan yang tertunda itu dalam rentang waktu tertentu.

Di sini, walaupun *silence* dimulai oleh suatu momen henti dari faktor pengalih (*distracting factor*), ia tidak bersifat terus-menerus (berhenti dan seperti itu seterusnya). Karena jika demikian, akan kembali ada yang ‘hilang’ yang perlu dimunculkan lagi sehingga dalam hal ini jeda (*silence*) yang lain perlu dimulai. Ini menunjukkan bahwa pengalaman akan *silence* akan senantiasa diperlukan untuk mengantarai monotonitas dalam ruang sehingga ada *frame-frame* tertentu di mana kita berkemungkinan mengalami sesuatu yang lain dari yang biasa kita alami. Karena itu, konsep *silence* tidak hanya sebatas bermakna keadaan yang *hening*, tetapi lebih

dari itu, konsep *silence* secara lebih dalam merujuk pada kondisi yang memungkinkan kita untuk mengalami sesuatu yang lain dari yang sebelumnya/biasanya dialami.

Pengalaman terhadap *silence* ini juga dimungkinkan oleh adanya keterhubungan subyektivitas manusia dengan obyektivitas ruang yang dialaminya. Subyektivitas manusia berupa intensi dan keinginan manusia tersebut untuk memulai momen jeda yang mengawali *silence*, harus didukung oleh 'ketersediaan' obyek untuk manusia mengalaminya sesuai dengan apa yang diintesikannya. Ketika keduanya tidak bertemu, maka pengalaman akan *silence* tidak akan terjadi.

Ini terlihat dari bagaimana ketika saya ingin mengalami *silence* dari dinamika aktivitas di jalan (ruang publik yang ramai). Walaupun saya sudah mengintensikan demikian dengan memulai waktu jeda tersebut (dengan saya duduk diam setelah sebelumnya bergerak secara konstan), saya tidak dapat mengalami *silence* tersebut di tempat itu. Ini dikarenakan ruang tempat saya berada tetap dengan dinamika aktivitas di dalamnya. Di sini, intensi saya tidak bertemu dengan kualitas obyektif ruang, sehingga *silence* bagi saya tidak terjadi di ruang tersebut saat itu.

Demikian pula ketika saya berada di ruang ibadah (ruang kontemplasi). Saat intensi saya sama seperti sebelumnya, maka subyektivitas tersebut bertemu dengan kualitas obyektif ruang di mana saya berada, karena di dalamnya, dinamika aktivitas urban (dengan intensitas visual, suara, dan cahaya yang tinggi terus-menerus) seolah-olah terhenti. Saat itu, saya sedang mengalami *silence* dari hiruk-pikuk aktivitas kota, dan dengan 'ditiadakan'-nya dinamika ini, hal-hal yang sebelumnya tidak saya rasakan di luar sana hadir dan menjadi dapat dipersepsi dan diapresiasi secara lebih baik.

Dalam konteks ruang urban yang saya jelajahi kemudian, ruang kontemplasi dalam kasus ini dapat disebut sebagai bingkai ruang-waktu bagi terjadinya pengalaman *silence* tadi. Ia tidak dilihat sebagai ruang yang berdiri sendiri dalam mendukung dialaminya *silence* oleh subyek, tapi justru *silence* yang dialami di dalamnya menjadi mungkin karena kesinambungannya dengan ruang publik di sekitarnya yang ramai.

Ruang kontemplasi di sini menjadi semacam jeda yang memberi titik perhentian bagi pengalaman terhadap dinamika ruang publik kota yang terus-menerus, dan keluangan bagi pengalaman yang lain yang berbeda dengan pengalaman keseharian. Keluangan ini memungkinkan alam sebagai ruang hidup kita dapat hadir dengan komposisi yang lain dari yang biasanya kita alami, komposisi yang kemudian memberikan kekayaan pada pengalaman sensorial dalam ruang secara keseluruhan. Di sini, 'komposisi' yang dialami pada ruang kontemplasi tersebut menjadi suatu komposisi pengalaman yang berkesinambungan dan menjadi keseluruhan dengan komposisi lainnya dari ruang yang lebih besar. Kesenambungan dalam kondisi paradoks yang memungkinkan kehadiran *silence* ini kemudian dapat mengarahkan kita pada suatu proses pemikiran bagaimana kemudian jika *silence* ini dicoba dihadirkan di suatu ruang tertentu.

Dalam merancang ruang arsitektural kemudian, ini dapat digunakan sebagai salah satu pengetahuan/pertimbangan dalam upaya menghadirkan suatu kemungkinan ruang dapat dialami terhadap kemungkinan lain yang terkandung di dalamnya. Sehingga, arsitektur yang hadir kemudian memungkinkan kita mengalami ruang-ruangnya dalam bingkai-bingkai pengalaman terhadap *silence*. Bingkai *silence* ini diharapkan dapat menjadi semacam media yang mengantarkan kita pada suatu pengalaman yang seimbang terhadap setiap aspek dalam ruangnya (pengalaman aural maupun visual). Sehingga dalam hal ini, arsitektur memiliki alat baru untuk menghadirkan ruang-ruangnya sehingga dapat dialami secara lebih kaya dan menyeluruh.

## DAFTAR PUSTAKA

- Antoniades, Anthony C. (1990). *Poetics Of Architecture: Theory of Design*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Ballantyne, Andrew. (2002). *What Is Architecture?*. New York: Routledge.
- Blessner, Barry & Salter, Linda-Ruth. (2007). *Spaces Speak, Are You Listening?*. Cambridge: MIT Press.
- Cage, John. (1961). *Silence*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Hill, Jonathan. (2006). *Immaterial Architecture*. New York: Routledge.
- Ihde, Don. (2007). *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*. Albany: State University of New York Press.
- Joseph, Branden W. (1997). *John Cage and The Architecture of Silence*. October Volume 81. <<http://www.jstor.org>>
- Lasdun, Denys. (1977). *RIBA Journal*. London: RIBA Publications.
- Leach, Neil. (1997). *Rethinking Architecture*. London: Routledge.
- Margulis, Elizabeth Hellmuth. (2007). *Silences in Music Are Musical Not Silent: An Explanatory Study of Context Effect on the Experiences of Musical Pauses*. University of California Press.  
< <http://caliber.ucpress.net/doi/abs/10.1525/mp.2007.24.5.485>>
- Martin, Elizabeth. (1994). *Architecture As A Translation Of Music*. Cambridge: MIT Press.
- Mohammad, Goenawan. (2009). *Towards An Aesthetic of Rest*. [17 Maret 2010].  
<<http://goenawanmohamad.com/esei/towards-an-aesthetics-of-rest.html>>

Oxford English Dictionary

Perloff, Marjorie & Dworkin, Craig. (2009). *The Sound of Poetry/The Poetry of Sound*. Chicago: The University of Chicago Press.

Purnomo, Adi. (2006). *Relativitas: Arsitek di Ruang Angan dan Kenyataan*. Jakarta: Borneo Publications

Rachmawati, Kartika. (1998). *Kajian Konsep Ketiadaan dan Implikasinya dalam Ruang*. [dalam *KILAS Jurnal Arsitektur FTUI Vol.2 No.2/2000*, hal 189-217]. Depok: Departemen Arsitektur FTUI.

Rasmussen, Steen Eiler. (1959). *Experiencing Architecture*. Cambridge: MIT Press.

Smith, David Woodruff. (2007). *Husserl*. London: Routledge.

Solomon, Larry J. (1998). *The Sound Of Silence*. Paperback. [1 Maret 2010].  
<<http://solomonsmusic.net/4min33se.htm>>

Stravinsky, Igor. (1947). *Poetics Of Music in the Form of Six Lessons*. Cambridge: Harvard University Press.

Tschumi, Bernard. (1996). *Architecture And Disjunction*. Cambridge: MIT Press.

Tyng, Alexandra. (1984). *Beginnings: Louis I Kahn's Philosophy Of Architecture*. New York: Wiley-Interscience Publication.

Tuan, Yi Fu. (1977). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press

Ven, Cornelis van de. (1987). *Space in Architecture* (3<sup>rd</sup> revised ed.). Belanda: Van Gorcum & Comp.

Zevi, Bruno. (1957). *Architecture As Space: How To Look At Architecture*. New York: Horizon Press.