

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Kajian Teori

Dalam bab ini, kajian teori akan menjelaskan berbagai elemen budaya Jawa Tengah, pemahaman mengenai Cagar Budaya yang akan relevan dengan perancangan arsitektur, khususnya dalam konteks perancangan pusat kesenian tari dan pewayangan Jawa Tengah di kawasan Cagar Budaya dengan pendekatan neo-vernakular yang akan berupaya mengintegrasikan nilai tradisional dengan tetap memperhatikan kebutuhan modern.

2.1.1 Sejarah Jawa Tengah

Jawa Tengah merupakan salah satu provinsi yang berbatasan dengan Provinsi Jawa Barat di sisi barat, Samudra Hindia dan Daerah Istimewa Yogyakarta di bagian selatan, Jawa Timur di sisi timur, serta Laut Jawa di bagian utara. Jawa Tengah terbentuk sejak zaman Hindia-Belanda. Hingga tahun 1905, wilayah Jawa Tengah terdiri atas lima *gewest* atau provinsi (Semarang, Rembang, Kedu, Banyumas, dan Pekalongan), sementara untuk daerah Surakarta berstatus daerah *swapraja* (daerah berpemerintah sendiri oleh pribumi) yang mencakup Kasunanan dan Mangkunegara, serupa dengan Yogyakarta. Masing-masing *gewest* ini terdiri dari kabupaten, dengan Rembang *gewest* juga mencakup Tuban dan Bojonegoro. setelah *Decentralisatie Besluit* tahun 1905 diterapkan, *gewest* memperoleh otonomi dengan dibentuknya Dewan Daerah, serta munculnya beberapa *gemeente* (kotapraja) yang memiliki status otonom, seperti Pekalongan, Tegal, Semarang, Salatiga, dan Magelang.

Pada tahun 1930, provinsi resmi menjadi daerah otonom dengan keberadaan Dewan Provinsi dan terbagi menjadi lima karesidenan, yaitu Pekalongan, Jepara-Rembang, Semarang, banyumas, dan Kedu. Lalu setelah Indonesia merdeka, pada tahun 1946, wilayah *swapraja* Kasunanan dan Mangkunegaran diubah menjadi bagian dari karesidenan. Kemudian, melalui undang-undang tahun 1950, Provinsi Jawa Tengah terdiri dari 29 kabupaten dan 6 kotamadya. Penetapan melalui undang-undang ini diperingati sebagai hari lahir Provinsi Jawa Tengah pada tanggal 15 Agustus (Fidelia, 2019).

2.1.2 Kebudayaan Jawa Tengah

Sesuai dari yang dikatakan oleh Koentjaraningrat sebagaimana dikutip oleh Puddin et al. (2021) dalam kebudayaan terdapat tujuh unsur utama yang meliputi teknologi, Bahasa, organisasi sosial, sistem ekonomi, pengetahuan, seni, serta kepercayaan atau religi. Sehingga dapat disimpulkan bahwa kebudayaan adalah sebuah tantangan yang dapat mengatur kehidupan, norma dan juga nilai yang akan terbentuk dalam suatu lingkungan masyarakat (Puddin et al., 2021). Menurut Soerjono sebagaimana dikutip dalam Puddin et al. (2021) kebudayaan dapat mengatur manusia untuk dapat mengetahui cara bertindak, berbuat, dan juga dapat menentukan sikap kepada orang lain. Dalam jurnal Puddin et al. (2021) Setyawan juga menyatakan bahwa kesenian-kesenian yang ada merupakan bentuk dari suatu kebudayaan dan unsur-unsur dari suatu budaya merupakan latar belakang dari terciptanya suatu kesenian.

Menurut Mojo yang dikutip dari jurnal Dewi Puspaningrum et al. (2024) Budaya Jawa adalah salah satu budaya yang berada di Indonesia yang selalu menekankan standar tinggi terhadap kesopanan dan juga tata krama dalam kehidupan masyarakat sehari-hari. Identitas dalam budaya Jawa mencerminkan kebijaksanaan serta pengetahuan tradisional yang telah di wariskan oleh masyarakatnya. Budaya Jawa juga berarti budaya hasil karya, cipta, karsa masyarakat Jawa. Budaya Jawa tentunya berasal dari daerah Jawa seperti Jawa Tengah, Jawa Timur, serta Daerah Istimewa Yogyakarta.

Dalam budaya Jawa terdapat tiga bagian yaitu budaya Jawa Tengah-DIY, budaya Jawa Timur, serta budaya Banyumasan. Budaya ini dinilai untuk selalu mengutamakan adanya keselarasan, keserasian, serta keseimbangan dalam kehidupan masyarakatnya dan budaya Jawa selalu menjunjung tinggi kesederhanaan dan kesopanan (Puddin et al., 2021). Menurut Clifford Geertz sebagaimana dikutip oleh Dewi Puspaningrum et al. (2024) mendefinisikan budaya sebagai sistem simbolik yang memiliki makna penting, yang akan digunakan oleh individu untuk memahami pengalaman mereka dan menjalani kehidupan sosial. Menurut Geertz budaya juga merupakan pola makna (*pattern of meaning*) yang akan diwujudkan melalui beragam simbol.

Menurut M. Dimyati Huda (2011) dalam Puddin et al. (2021) menyebutkan dalam budaya Jawa terdapat 3 makna yang harus diperhatikan yaitu :

1. Rasa, dalam mistik dan juga praktis, rasa diartikan sebagai intuisi yang memberikan sensitivitas terhadap hal-hal yang mungkin terlewat oleh orang lain.
2. Tatanan, konsep kepatuhan pada hukum kosmis, dalam budaya Jawa disebut “hukum pinesti”. Mencakup penerimaan terhadap takdir dengan keyakinan bahwa setiap bagian hidup memiliki makna, dan nasib seseorang tergantung pada tindakan serta akibatnya. Hal ini mendorong kontribusi aktif untuk memenuhi kewajiban dalam kehidupan.
3. Selamatan, merupakan tradisi makan bersama dengan dimensi sosial dan religious, melibatkan keluarga, tetangga, dan teman untuk mencapai keharmonisan. Selamatan diadakan saat keseimbangan terganggu atau untuk memohon keberhasilan dan berkah dari Tuhan dan Leluhur, serta menjadi simbol kerukunan masyarakat

Kebudayaan Jawa, yang berasal dari zaman kuno, berkembang menjadi kebudayaan Jawa Klasik yang kini berkontribusi pada kebudayaan Indonesia. Istilah “klasik” merujuk pada karya sastra bernilai tinggi yang diciptakan oleh tokoh ningrat bernama Clacius. Kebudayaan Jawa Klasik telah diakui oleh dunia internasional melalui candi, stupa, bahasa, sastra, seni, dan adat istiadat. Masyarakat Jawa Tengah, sebagai pewaris dari kebudayaan Jawa klasik, bukanlah kelompok yang homogen, melainkan masyarakat yang kaya akan keragaman budaya. Terdapat tiga wilayah budaya yang dapat mencerminkan keragaman ini:

1. Negarigung: Meliputi Surakarta, Yogyakarta, dan sekitarnya, wilayah ini erat kaitannya dengan tradisi keraton Surakarta dan Yogyakarta.
2. Banyumasan: Mencakup wilayah Banyumas, Kedu, dan Bagelan
3. Pesisiran: Membentang di sepanjang Pantai Utara Jawa Tengah, dari timur hingga barat.

Kebaragaman budaya ini menciptakan pondasi yang mendukung berkembangnya kreativitas dalam karya, rasa, dan upaya masyarakat, yang tercermin dalam sikap budaya mereka (Fidelia, 2019). Terdapat kebudayaan Jawa Tengah yang banyak dipengaruhi oleh kebudayaan Jawa (Kejawen). Kebudayaan Kejawen berasal dari suku bangsa Jawa yang mayoritas mendiami wilayah ini. Kebudayaan Jawa Tengah berpusat di Keraton Surakarta, yang menjadi acuan bagi masyarakat Provinsi Jawa Tengah. Selain itu, di wilayah Provinsi Jawa Tengah juga berkembang kebudayaan Jawa pesisir yang terdapat di daerah pantai, serta kebudayaan Banyumasan yang merupakan gabungan antara kebudayaan Jawa, Sunda, dan juga Cirebon (Fidelia, 2019).

2.1.2.1 Kesenian Tari

Pada zaman kerajaan dahulu kesenian tari ini untuk mencapai tingkat estetika yang tinggi, tarian di lingkungan masyarakat cenderung bersifat spontan dan sederhana, sementara di lingkungan istana, tarian memiliki standar yang lebih rumit, halus, dan simbolis. Aspek gerakan dalam tarian dipengaruhi oleh pengaruh tari India, yang terlihat pada posisi tangan dalam tari-tarian istana Jawa. Sedangkan, untuk tarian yang telah dikenal sebagai ciptaan raja berbentuk teater tari seperti *Wayang Wong* dan *Bedhaya Ketawang* (Fidelia, 2019).

Bedhaya Ketawang merupakan tarian yang diciptakan oleh Raja Mataram pertama dengan Kangjeng Ratu Kidul. Dalam Provinsi Jawa Tengah terdapat beberapa tarian daerah, antara lain: Tari *Bambang Cakil*, Tari *Klono Topeng Sewandono*, Tari *Srimpi*, Tari *Gambyong*, Tari *Gathutkaca Gandrung*, dan juga *Jaran Kepang Calung* (Fidelia, 2019). Tari dijadikan alat komunikasi dalam menyampaikan pesan moral, sejarah dan juga filosofi kehidupan.

Dalam kebudayaan Jawa Tengah tari-tarian Jawa ini sering dikaitkan dengan unsur magis. Dalam tarian-tarian Jawa ini ada yang berupa gerakan lemah gemulai, dan terdapat juga gerakan yang tangkas. Beberapa yang dikenal antara lain seperti Tarian *Sinten*, *Bedhaya*, *Kuda Lumping*, *Reog* dan lainnya, tarian ini biasanya diiringi oleh musik gamelan dan juga seruling. Tarian seperti inilah yang dikenal sebagai

tradisi masyarakat budaya serta tarian ini memiliki arti dan sejarahnya (Yulianingsih & Nanang Rifa, n.d.).

2.1.2.2 Rumah Adat

Pada Jawa Tengah, rumah adat dibedakan berdasarkan bentuk atapnya, yang terdiri dari empat jenis, yaitu *limasan*, *joglo*, *panggangpe*, dan *kampong*. Secara umum, rumah adat Jawa Tengah memiliki beberapa bagian, seperti pintu gerbang, *pendopo*, *pringgitan*, *dalem*, *gandhok*, dan dapur, meskipun tidak semua rumah adat memiliki seluruh bagian tersebut. Sebagai contoh, rumah adat dengan atap joglo umumnya memiliki *pendopo* dan *dalem*, sementara rumah adat dengan atap *limasan* biasanya memiliki bagian *pringgitan*. (Fidelia, 2019).

Rumah adat ini melambangkan harmoni antara manusia dan alam. Atapnya menjulang tinggi karena menggambarkan kedekatan dengan Tuhan, serta kestabilan sosial dan ketahanan budaya. Zoning dalam pembagian ruang juga menggambarkan system hierarki dalam masyarakat.

2.1.2.3 Pakaian Adat Jawa Tengah

Pakaian adat memiliki makna sebagai kehormatan dan juga martabat yang dimiliki seseorang. Pakaian adat Jawa Tengah memiliki keberagaman, dengan simbol utama pakaian adat Surakarta. Pakaian adat terbagi menjadi dua kategori, yaitu pakaian bangsawan (kerabat keraton) dan pakaian untuk rakyat biasa. Dalam upacara pernikahan, pria mengenakan *Jawi Jangkep*, sementara wanita mengenakan kebaya. Masyarakat Jawa Tengah juga memakai baju batik dan kain jarik, terutama saat upacara adat, yang dilengkapi aksesoris sesuai jenis pakaian dan tujuannya (Fidelia, 2019).

2.1.2.4 Lagu Daerah

Kebudayaan yang ada pada Jawa Tengah memiliki sejumlah keunikan yang akan menjadi ciri khas setiap daerah. Hingga saat ini, banyak masyarakat yang mengenal lagu-lagu daerah Jawa Tengah dan

lagu-lagu inilah yang sangat perlu dilestarikan, contoh lagunya terdapat lagu *Suwe Ora Jamu*, *Gambang Suling*, dan juga *Gambang Semarang* (Fidelia, 2019). Lagu daerah memiliki fungsi sebagai sarana untuk dapat menyampaikan pesan moral, ajaran hidup, dan juga nilai-nilai kebersamaan.

2.1.3 Pusat Kesenian

Perkembangan teknologi pada era modern memberikan banyak manfaat, tetapi juga membawa dampak negatif, khususnya dalam aspek budaya. Salah satu pengaruh negatifnya ialah berkurangnya minat masyarakat terhadap budaya lokal. Hal ini terlihat dari semakin sedikitnya komunitas yang aktif mempelajari budaya serta banyaknya warisan budaya yang tidak terawat dan menjadi sasaran vandalisme. Kurangnya fasilitas atau sarana yang mendukung aktivitas pembelajaran budaya juga menjadi faktor utama dalam menurunnya minat masyarakat terhadap budaya tersebut. Oleh karena itu, diperlukan adanya pusat kesenian yang berfungsi sebagai tempat untuk melestarikan, mempelajari, dan mengembangkan budaya lokal agar tetap relevan di tengah arus modernisasi.

Berdasarkan pernyataan Rosidi, A. (1974) yang dikutip dalam jurnal Pitri & Qadri (2022) pusat seni dan budaya merupakan, tempat bagi para seniman dan penikmat seni akan berkumpul, membentuk komunitas, serta mengembangkan seni dan juga budaya. Selain hal itu, tempat ini juga akan menjadi wadah untuk menampilkan atau mempertunjukan karya seni kepada masyarakat luas. Kegiatan yang akan berlangsung di pusat kesenian akan membutuhkan sejumlah ruang pendukung, seperti galeri, ruang pertunjukan musik, teater, ruang pameran, studio, perpustakaan, ruang pertemuan, dan juga restaurant. Bahkan, beberapa pusat kesenian juga menyediakan fasilitas pendidikan seni.

Sedangkan menurut Evan, G. (2001) yang dikutip oleh Pitri & Qadri (2022) bahwa pusat seni dan budaya sebagai tempat yang akan menjadi pusat dari berbagai aktifitas seni, termasuk teater, musik, tari, seni rupa, sastra, dan juga film. Untuk melengkapi kegiatan-kegiatan tersebut pusat seni akan dilengkapi dengan berbagai fasilitas, seperti teater tertutup, teater terbuka, teater

arena, ruang tari, ruang pameran, sanggar seni, kafetaria, dah bahkan planetarium.

Pusat kebudayaan secara umum diartikan oleh masyarakat sebagai tempat atau sarana untuk menyimpan berbagai jenis kebudayaan dari suatu daerah atau bahkan negara (Santoso et al., 2022). Menurut Koentjaraningrat sebagaimana dikutip oleh Santoso et al. (2022) dalam bukunya yang berjudul “kebudayaan, mentalis dan pembangunan” bahwa kebudayaan berasal dari kata Sansekerta "*Buddhayah*" yang merupakan bentuk jamak dari kata "*Buddhi*," yang berarti budi atau akal, sehingga dapat diartikan sebagai budaya. *Buddhayah* merujuk pada daya dari budi yang mencakup cipta, karsa, dan rasa. Berdasarkan pemahaman tersebut, pusat kesenian dapat diartikan sebagai tempat untuk membina dan mengembangkan kebudayaan, serta sebagai organisasi, bangunan, atau kompleks yang berfungsi untuk menampilkan dan memperkenalkan kebudayaan dari suatu daerah.

Menurut Santoso et al. (2022) di dalam pusat kebudayaan, akan terdapat berbagai kebutuhan fungsional yang perlu difasilitasi, seperti :

1. Seminar, lokakarya, dan pementasan yang dapat difasilitas di auditorium, teater, atau ruang pertemuan.
2. Pagelaran, pameran, dan pekan seni dapat diakomodasi di ruang pameran atau (*exhibition*).
3. Studio dan juga ruang pertunjukan yang dapat digunakan untuk proses pengolahan dan eksperimen seni.
4. Studio atau laboratorium atau bisa juga disebut ruang studi dapat digunakan untuk upaya menjaga, merawat, dan membina seni daerah serta pelestarian kebudayaan.
5. Pengumpulan, pengelolaan, penyimpanan, serta penyebaran informasi budaya kepada masyarakat dapat dilakukan melalui fasilitas seperti perpustakaan, ruang arsip atau dokumen, laboratorium, ruang informasi, studio, maupun ruang pameran.
6. Ruang Tata Usaha dan administrasi yang dapat digunakan untuk aktivitas tata usaha dan administrasi.

2.1.3.1 Rancangan Bangunan Pusat Kesenian

1. Gedung Pertunjukan

Awietzuke (2012) sebagaimana yang dikutip oleh Santoso et al. (2022) mengatakan bahwa Gedung pertunjukan memiliki fungsi dengan berperan sebagai tempat untuk mempersembahkan berbagai jenis kebudayaan di suatu kota, seperti seni tari, musik, pencak silat, dan teater. Untuk dapat memastikan kenyamanan pengunjung diperlukannya perencanaan ruang yang memadai sehingga pertunjukan dapat dinikmati dengan optimal. Dipastikan untuk pengunjung yang akan memasuki gedung pertunjukan harus merasakan kenyamanan, keamanan, pencahayaan yang memadai, pandangan yang jelas, serta kualitas suara yang baik.

Menurut HAM, Roderick (1972) dalam buku Theater Planning, The Architectural, London yang dikutip oleh Santoso et al. (2022) terdapat beberapa jenis-jenis theater berdasarkan bentuknya, sebagai berikut:

- Teater terbuka: Pertunjukan seni dilakukan di ruang terbuka.
- Teater tertutup: pertunjukan seni berlangsung di ruang tertutup.

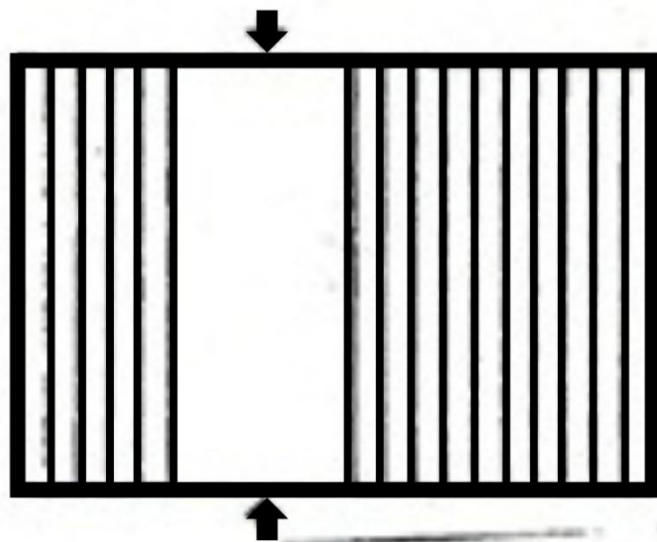
Berdasarkan hubungan antara pertunjukan dan penontonnya, sebagai berikut:

- Tipe Arena: Penonton mengelilingi area pertunjukan, di mana umumnya tidak diperlukan tingkat penghayatan yang terlalu mendalam. Hal ini dapat dilihat pada gambar 2.1.



Gambar 2. 1 Tipe Arena
(Sumber: jakartaconcertorchestra.com)

- Tipe Transverse: variasi dari tipe arena, dimana pada tipe ini memungkinkan pemain atau aktor naik ke pentas tanpa melewati penonton yang terlihat pada gambar 2.2.



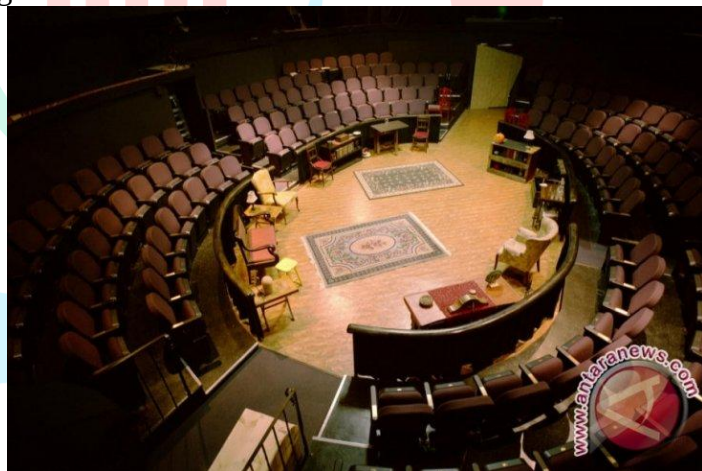
Gambar 2. 2 Tipe Transverse
(Sumber: daripanggung.com, 2019)

- Tipe $\frac{3}{4}$ Arena: tipe ini merupakan modifikasi dari tipe arena, di mana pemain atau aktor juga dapat naik ke panggung tanpa melalui ruang penonton dapat dilihat pada gambar 2.3.



Gambar 2. 3 Tipe Arena $\frac{3}{4}$
(Sumber: seopage.one, 2025)

- Tipe $\frac{1}{4}$ Arena: penonton dapat menyaksikan pertunjukan dari satu arah, dengan area panggung yang relative kecil yang dapat dilihat pada gambar 2.4.



Gambar 2. 4 Tipe $\frac{1}{4}$ Arena
(Sumber: antaranews.com, 2021)

- Tipe Proscenium: tipe ini merupakan tipe pengembangan dari tipe $\frac{1}{4}$ arena akibat terbatasnya luas panggung, di mana penonton hanya melihat pertunjukan dari arah depan panggung yang dapat lihat pada gambar 2.5.



Gambar 2. 5 Tipe Proscenium
(Sumber: tendasidomulyo, 2023)

- Tipe Calliper Stage/Extended: Pada tipe ini, area pertunjukan dirancang untuk mengelilingi sebagian penonton, seperti yang ditampilkan pada gambar 2.6.



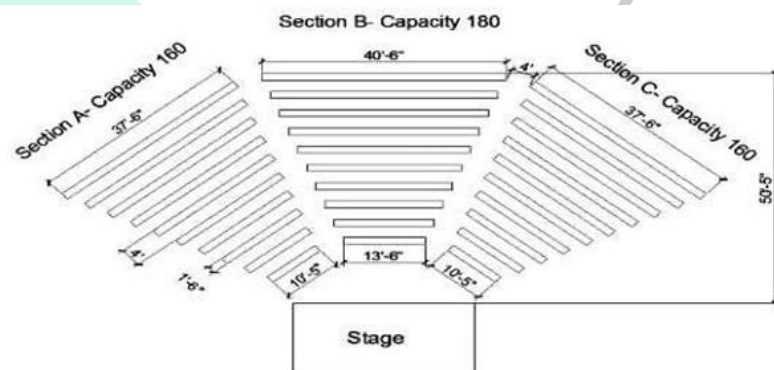
Gambar 2. 6 Tipe Calliper Stage
(Sumber: soundjakarta, 2022)

2. Standar Bentuk dan Ukuran Auditorium

Berdasarkan Peraturan Menteri Pariwisata (Permenpar) Nomor 1 Tahun 2017 tentang Dana Alokasi Khusus (DAK) yang dikutip oleh Santoso et al. (2022), auditorium untuk panggung seni atau pertunjukan dirancang dengan bentuk semi-lingkaran (Gambar 2.7), yaitu sudut 180° (Gaya Romawi) dan sudut 220° (Gaya

Yunani). Tujuan dari desain ini adalah untuk dapat memastikan visibilitas yang optimal, sehingga penonton dapat dengan jelas melihat panggung yang terletak di bagian tengah. Di bawah ini pedoman ukuran panggung kesenian/pertunjukan sesuai dengan peraturan:

- Batas maksimum jarak terjauh agar penonton tetap dapat mendengar dengan jelas sekitar 65,62 kaki atau sekitar 20,5 meter
- Lebar minimum kursi yang diperlukan untuk satu orang adalah 1,5 kaki atau sekitar 55 cm.

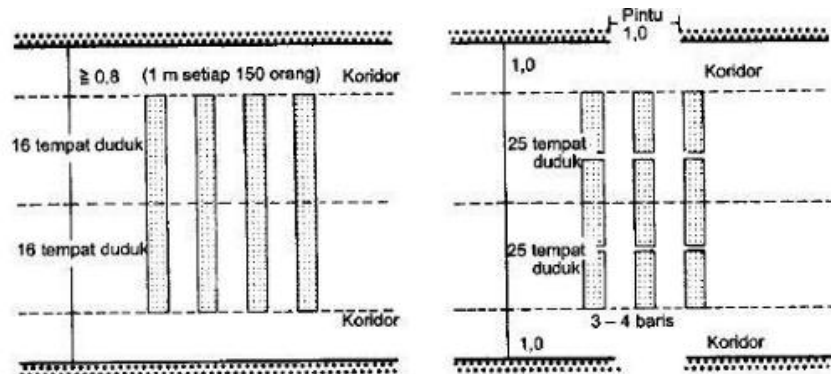


Gambar 2. 7 Pola Penyusunan Bentuk Panggung Kesenian
(Sumber: Permenpar No. 1 Tn 2017 tentang DAK)

3. Tempat Duduk Penonton

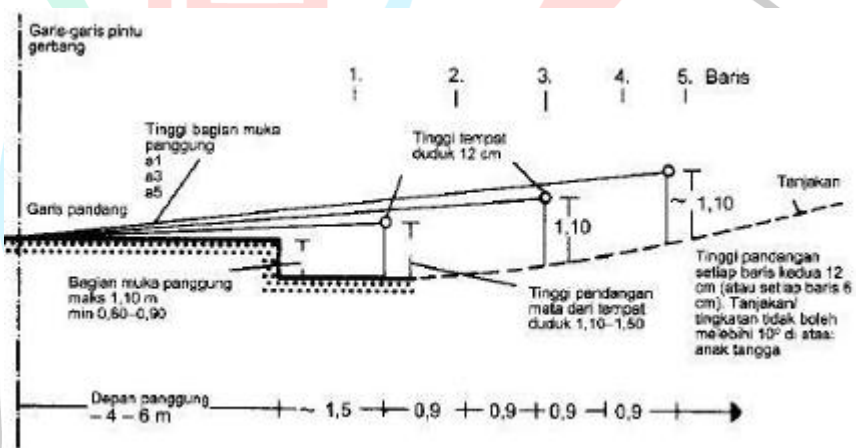
Berdasarkan pedoman arsitektur, seluruh tempat duduk penonton harus dirancang agar mudah dikenali. Untuk setiap 25 baris diperlukannya jalur sirkulasi yang jelas serta pintu di kedua

sisinya. Namun, kebutuhan ini berbeda untuk barisan yang hanya berisi 16 kursi.



Gambar 2. 8 Tempat Duduk Penonton
(Sumber: Neufert, hal. 138)

Kenyamanan dalam menikmati pertunjukan dipengaruhi oleh ketinggian tempat duduk di ruang penonton, karena tempat duduk harus sesuai dengan garis pandangnya. Untuk desain garis pandang ini diterapkan pada seluruh tempat duduk, dengan setiap dua baris memerlukan peningkatan ketinggian sebesar 12 cm (Gambar 2.9).



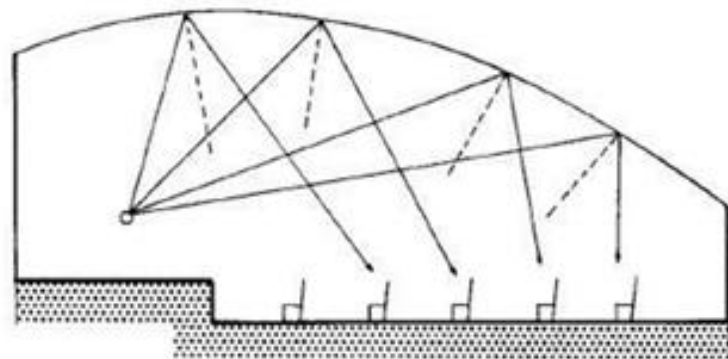
Gambar 2. 9 Tinggi Tempat Duduk Penonton
(Sumber: Tinjauan Pusat Kebudayaan dan Pendekatan Arsitektur Regionalisme bagi Pertimbangan Perencanaan, 2022)

4. Akustik Ruang

Akustik ruangan berkaitan dengan pengendalian suara langsung dan suara pantulan melalui penentuan karakteristik akustik pada permukaan dalam ruangan, termasuk lantai, dinding, dan juga langit-langit. Berdasarkan aturan perancangannya, ruangan akustik

memiliki langit-langit tinggi, bentuk sempit, dan dinding yang memantulkan suara secara merata akan dianggap ruang akustik yang memiliki kualitas akustik terbaik (Santoso et al., 2022).

Berdasarkan Nissa Amalia Putri & Caisarina (2020) pengaturan akustik suatu ruangan ialah suatu sistem pengelolaan suara yang bertujuan untuk menciptakan kualitas suara yang nyaman dan dapat dinikmati oleh seluruh pengguna ruangan. Dengan sistem pengelolaan suara yang baik menjadikan salah satu indikator utama untuk mencapai keberhasilan suatu desain. Dalam merencanakan perancangan sebuah auditorium yang baik, akan terdapat beberapa prinsip yang perlu diikuti, yaitu memastikan tingkat kekerasan suara (*loudness*) yang memadai, merancang bentuk suatu ruang yang sesuai, mendistribusikan suara secara merata ke seluruh penonton, serta menghindari potensi cacat akustik dalam ruangan.



⑨ Penghantar bunyi yang menguntungkan oleh pembengkokkan yang disesuaikan.

Gambar 2. 10 Akustik Ruang
(Sumber: Neufert, hal. 123-124)

Gambar 2.10 menunjukkan bentuk ruang akustik yang memberikan keuntungan dalam kualitas suara. Berdasarkan kutipan Santoso et al. (2022) karakteristik akustik ruang berdasarkan jenis bahannya dapat dikelompokkan menjadi tiga, yaitu:

- a) Bahan Penyerap Suara (*Absorber*)

Bahan ini merupakan permukaan yang dirancang untuk menyerap sebagian besar energi suara sehingga dapat mengurangi pantulan suara di dalam ruangnya. Material yang digunakan sebagai bahan penyerap seperti *galsswool*, *mineralwool*, dan juga *foam*. Material inilah yang biasanya digunakan sebagai bahan penyerap suara dan penggunaan bahan ini efektif untuk mengurangi gema dan meningkatkan kejernihan suara.

b) Bahan Pemantul Suara (*Reflector*)

Permukaan reflektor ini dirancang dengan menggunakan material yang memiliki kemampuan untuk memantulkan sebagian besar dari energi suara. Pantulan suara yang dihasilkan merupakan pantulan suara yang mengikuti prinsip Hukum Snellius, dimana pada hukum ini sudut datang sama dengan sudut pantul. Contoh dari material ini adalah keramik, marmer, logam, aluminium, *gypsum board*, dan juga beton. Umumnya digunakan sebagai pengarah gelombang suara ke area tertentu dalam ruangan, seperti halnya dari panggung menuju penonton, agar dapat memastikan distribusi suara yang optimal.

c) Bahan Penyebar Suara (*Difusor*)

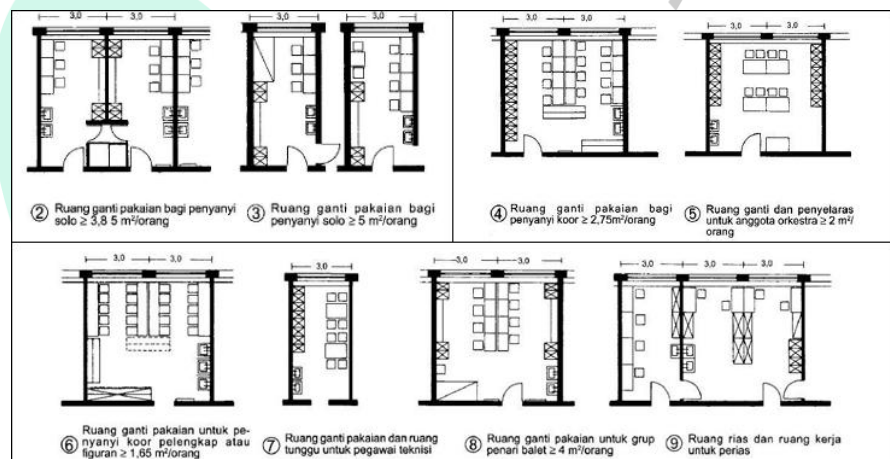
Pada permukaan ini akan didesain dengan struktur yang tidak seragam secara akustik, sehingga memungkinkan energi suara tersebar secara merata ke berbagai arah. Pada bahan difusor memiliki fungsi penting dalam memastikan distribusi suara yang lebih seimbang di dalam ruangan.

5. Ruang Ganti dan Ruang Rias

Ruang ganti dan ruang rias akan berfungsi sebagai ruang untuk persiapan para pelaku seni di mana ruang ini memerlukan fasilitas seperti meja rias, kursi, dan juga cermin. Selain hal itu, ruang ini juga diharuskan memiliki pencahayaan khusus untuk dapat mendukung aktivitas tersebut. Ruangan ini akan memiliki area yang

bersifat *semi-private* dan juga harus memiliki sirkulasi yang dapat dengan mudah diakses para pelaku seni di tengah area publik (Rahman & Humaizy, 2020).

Berdasarkan sumber Santoso et al. (2022) ruang ganti dan ruang rias akan dirancang sebagai area pendukung bagi para pelaku seni yang akan tampil dalam pertunjukan. Pembagian ruang ganti dilakukan berdasarkan klasifikasi pelaku seni, seperti penyanyi dan juga anggota orkestra. Selain hal itu, ruang rias juga dibagi menjadi dua bagian, yaitu terdapat ruang rias untuk pelaku seni dan terdapat juga ruang khusus untuk para pekerja rias. Fasilitas ini perlu disiapkan agar dapat mendukung kelancaran persiapan pertunjukan.



Gambar 2. 11 Ruang Ganti
(Sumber: Neufert, hal. 144)

6. Galeri Seni

Yendra (2018) mengatakan bahwa galeri seni bertujuan untuk menjaga dan melestarikan seni, dengan fokus utama pada pemberian perhatian kepada para seniman. dan juga penikmat seni sebagai bahan dari upaya pelestarian budaya. Menurut Santoso et al. (2022) galeri seni merupakan fasilitas yang dirancang untuk menampilkan berbagai karya seni. Berdasarkan jenis dan juga fokusnya, galeri seni dapat dikategorikan sebagai berikut:

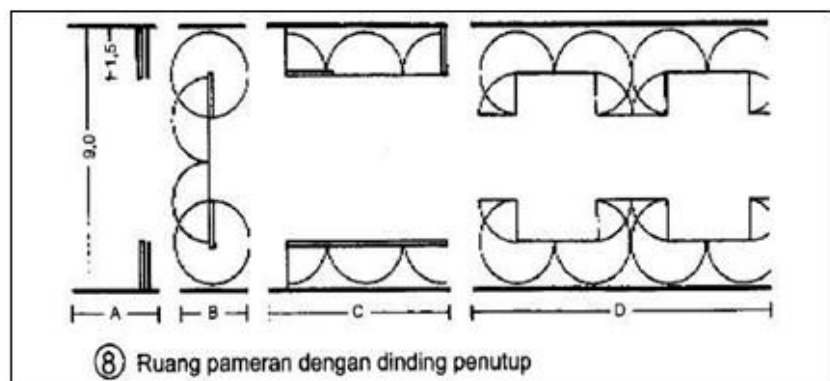
1. *Art Gallery of Primitive Art* dimana galeri ini akan menampilkan karya seni primitive.

2. *Art Gallery of Classical Art* galeri ini yang akan fokus terhadap seni klasik
3. *Art Gallery of Modern Art* adalah galeri yang akan menampilkan seni modern.

Selain dibedakan berdasarkan kategori, Santoso et al. (2022) juga menjelaskan jika galeri seni juga dapat dibedakan berdasarkan cakupan koleksi dan lokasinya:

- Galeri Lokal, galeri yang menampilkan koleksi seni dari lingkungan masyarakat.
- Galeri Regional, galeri yang menampilkan koleksi seni dari tingkat daerah atau juga provinsi.
- Galeri Internasional, galeri yang menampilkan koleksi seni dari berbagai negara.

Santoso et al. (2022) juga mengatakan bahwa galeri seni di pusat kebudayaan dapat dimanfaatkan untuk menampilkan berbagai koleksi alat dan karya seni seperti kerajinan topeng, rotan, batik, dan lukisan kaca. Dalam upaya mendukung aktivitas di dalam galeri seni diperlukannya standarisasi tertentu agar dapat menciptakan dan juga menjaga kenyamanan dan fungsi ruang. Standarisasi tersebut dapat dilihat pada gambar dibawah ini.



Gambar 2. 12 Standarisasi ruang pameran dengan dinding tertutup
(Sumber: Neufert, hal. 250)

Berdasarkan gambar 2.12 tersebut disimpulkan bahwa suatu pameran yang ideal ialah harus dirancang agar dapat dinikmati oleh

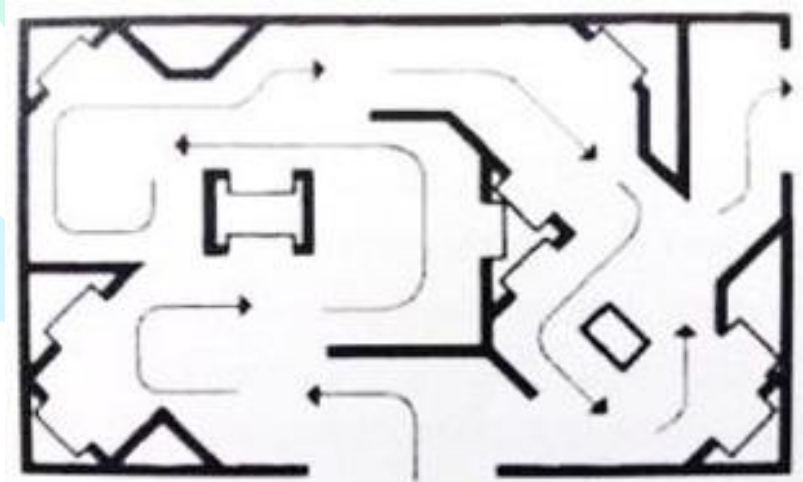
pengunjung tanpa menimbulkan rasa lelah. Dalam mendesain tata ruangnya perlu disesuaikan dengan bentuk ruang yang tersedia serta harus mempertimbangkan perubahan dan keserasian. Ruang pameran yang dikhususnya untuk memamerkan lukisan, perbandingan antara dinding dengan ukuran lukisan menjadi aspek penting, karena luas ruang akan sangat bergantung pada dimensi karya yang dipamerkan.

7. Sistem Pencahayaan dan juga Sirkulasi Ruang pameran

Berdasarkan kutipan Santoso et al. (2022) sistem pencahayaan pada ruang pameran dan juga penataan koleksi pameran berpengaruh langsung terhadap kenyamanan visual pengunjung dan juga penempatan koleksi harus disesuaikan dengan jarak pandang optimal manusia, yakni antara 45° hingga 75° dari tingkat mata.

Pada kutipan Santoso et al. (2022) mengatakan terdapat tiga alternatif pendekatan dalam mengatur ketentuan sirkulasi pengunjung di penataan ruang pameran, sebagai berikut:

a) Alur yang disarankan

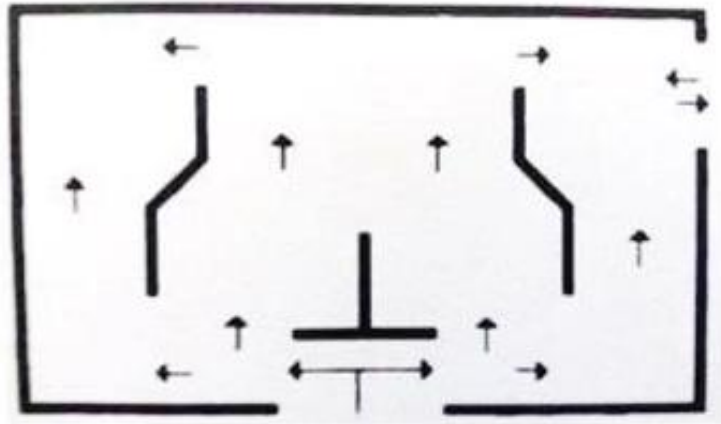


Gambar 2. 13 Pendekatan alur yang disarankan
(Sumber: David Dean, 1996)

Dalam pendekatan alur pada gambar 2.13 ditentukan oleh elemen-elemen ruang dalam untuk dapat mengarahkan pengunjung untuk melewati jalur yang telah dirancang, di pendekatan ini umumnya pengunjung tetap dapat memiliki

kebebasan memilih jalur sesuai prefensi pengunjung (Santoso et al., 2022).

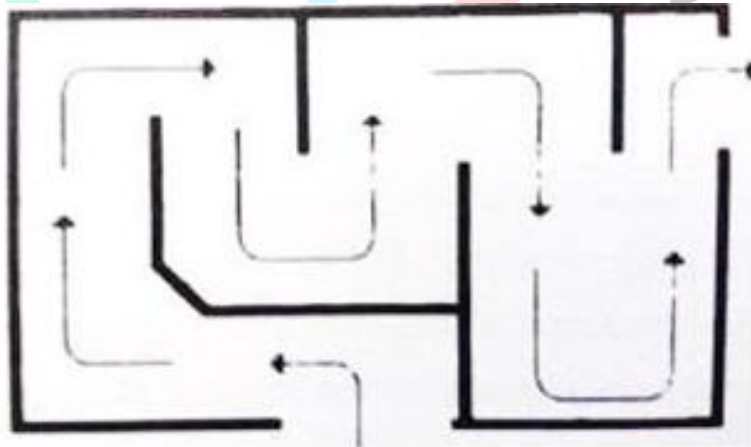
b) Alur yang tidak terstruktur



Gambar 2. 14 Pendekatan alur yang tidak terstruktur
(Sumber: David Dean, 1996)

Pada pendekatan gambar 2.14 disimpulkan bahwa pengunjung dapat bergerak bebas di dalam ruang tanpa harus mengikuti alur tertentu. Alur ini secara umum diterapkan dalam galeri seni (Santoso et al., 2022).

c) Alur yang diarahkan



Gambar 2. 15 Pendekatan alur yang diarahkan
(Sumber: David Dean, 1996)

Pada gambar 2.15 ini sirkulasi pengunjung memiliki sidat yang terstruktur dan terarah, pengunjung akan diarahkan untuk mengikuti jalur tertentu yang telah dirancang. Pada pendekatan ini pola pergerakan akan memastikan bahwa setiap elemen dalam ruang dapat dengan mudah dilihat dan dialami secara

berurutan, sesuai dengan narasi ataupun konsep yang disampaikan oleh perancang. Pendekatan ini secara umum dilakukan untuk menjaga keteraturan dalam alur sirkulasi dan menciptakan pengalaan yang terpadu bagi para pengunjung (Santoso et al., 2022).

8. Ruang Pelatihan dan Edukasi

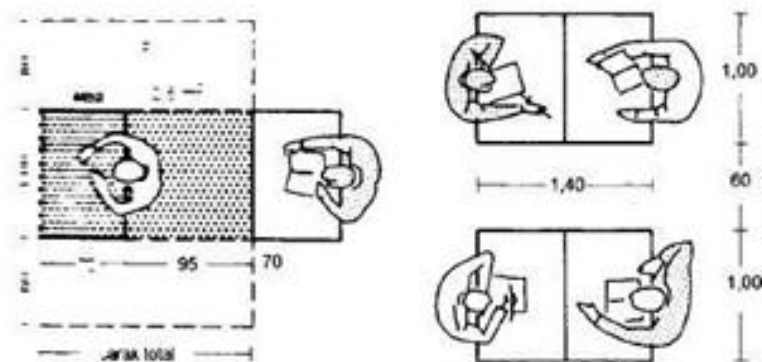
Berdasarkan jurnal Rahman & Humaizy (2020) ruang pelatihan merupakan ruangan yang memiliki fungsi sebagai area untuk latihan bagi para pelaku seni. Untuk ruang latihan para penari memiliki fasilitas penting didalam ruangan ini yaitu fasilitas cermin besar yang akan dipasang di dinding untuk dapat membantu para penggunaannya memantau gerakan secara visual. Berdasarkan kapasitasnya ruang ini dibagi menjadi dua, yaitu: ruang dengan kapasitas besar yang dapat menampung 7-15 orang termasuk pelatih, dan juga ruang latihan kecil dengan kapasitas 1-7 orang termasuk pelatih. Ruang pelatihan merupakan ruang yang berperan penting sebagai tempat persiapan para pelaku seni sebelum menampilkan sebuah pertunjukan, agar dapat memastikan mereka dapat berlatih secara optimal dan juga terfokus.

Jika berdasarkan yang diungkapkan oleh Santoso et al. (2022) ruang pelatihan dan edukasi merupakan ruang yang memiliki fungsi sebagai area yang dirancang khusus untuk dapat mendukung kegiatan belajar dan juga berlatih sesuai dengan jenis seni yang diajarkan. Aktivitas yang akan berada diruang ini akan melibatkan proses pengajaran dan praktik dengan karakteristik yang menuntut disiplin, kemampuan komunikasi yang baik, keleluasaan dalam bekerja, serta kemudahan dalam pengamatan. Karena itulah, ruang pelatihan dan juga edukasi ini harus dirancang dengan memperhatikan kebutuhan ventilasi udara yang memadai untuk kenyamanan pengguna, serta area yang cukup luas untuk data mendukung aktivitas praktik secara optimal.

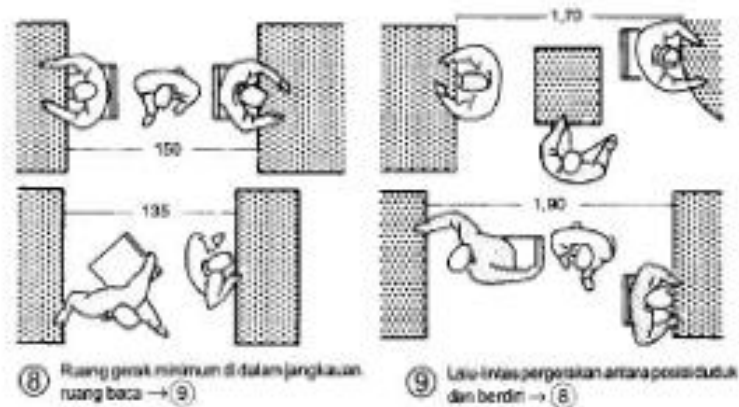
9. Perpustakaan

Perpustakaan pada pusat kesenian memiliki peran sebagai fasilitas yang akan menyediakan berbagai koleksi buku, baik dalam

bentuk cetak maupun juga digital, yang akan mencakup topik sejarah, kebudayaan, hingga informasi tentang makanan khas. Selain hal itu, perpustakaan juga dapat berfungsi sebagai tempat membaca, dan dapat juga menawarkan layanan peminjaman buku bagi pengunjung yang ingin memperdalam pemahamannya mengenai keanekaragaman budaya (Santoso et al., 2022).



Gambar 2. 16 Dimensi Meja Singel dan Double
(Sumber: Neufert, hal. 3)

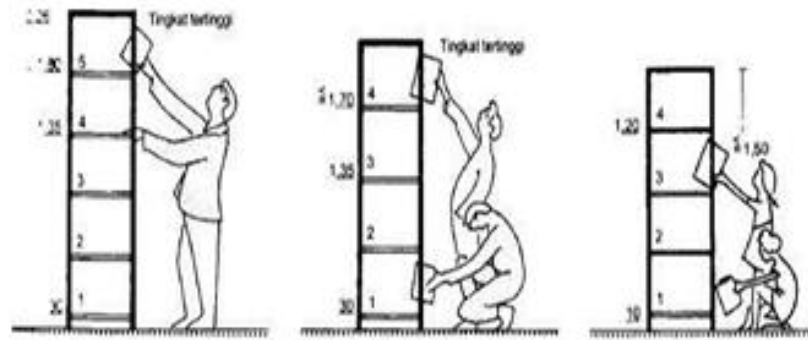


Gambar 2. 17 Dimensi Sirkulasi Ruang Baca
(Sumber: Neufert, hal. 3)

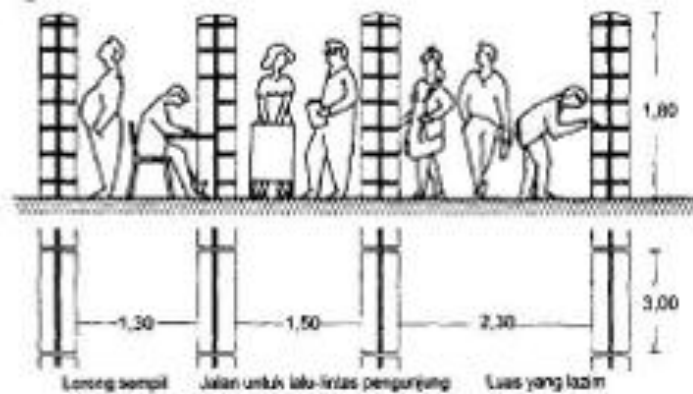
Gambar 2.16 dan gambar 2.17 menjelaskan standar dimensi meja dan kursi pada perpustakaan. Berdasarkan ketentuan pada buku data arsitek yang dikutip oleh Santoso et al. (2022), pencahayaan di dalam perpustakaan harus disesuaikan dengan fungsi masing-masing area. Cahaya alami sangat bermanfaat untuk area membaca dan juga bekerja, namun area penyimpanan buku

sebaiknya terlindungi dari paparan langsung cahaya tersebut agar dapat menjaga kondisi koleksi buku.





Gambar 2. 18 Jenis Tinggi Rak Buku
(Sumber: Neufert, hal. 3)



Gambar 2. 19 Dimensi Sirkulasi Rak Buku
(Sumber: Neufert, hal. 3)

Gambar 2.18 dan 2.19 menggambarkan standar tinggi rak buku yang umumnya diterapkan dalam desain perpustakaan, serta menunjukkan tata letak sirkulasi yang dirancang untuk memastikan kenyamanan dan kelancaran pergerakan pengunjung. Standar ini penting untuk menciptakan ruang yang efisien dan mudah diakses, sambil mempertimbangkan faktor ergonomi dan alur aktivitas pengunjung.

2.1.4 Cagar Budaya

Cagar Budaya meliputi bangunan, struktur, atau wilayah yang memiliki nilai signifikan dalam aspek sejarah, ilmu pengetahuan, pendidikan, agama, dan budaya. Berdasarkan dengan Undang-Undang Republik Indonesia No.11 Tahun 2010, bangunan Cagar Budaya harus memiliki usia minimal 50 tahun dan dilindungi oleh peraturan nasional maupun regional. Pelestarian Cagar Budaya bertujuan untuk melindungi nilai-nilai budaya dan juga sejarah agar tetap

menjadi bagian dari identitas masyarakat dan pembelajaran lintas generasi (Wiza Kesuma Rangkuti & Harastoeti Hartono, 2020).

Berdasarkan jurnal Herawati (2016) Cagar Budaya merupakan salah satu warisan berharga bangsa yang memiliki peran penting dikarenakan mengandung nilai-nilai yang mencerminkan sejarah dan identitas suatu bangsa. Cagar Budaya memiliki bentuk fisik yang bersifat kebendaan, yang dapat berupa benda, bangunan, struktur, situs, atau juga kawasan, yang dapat ditemukan baik di darat maupun perairan.

Bangunan Cagar Budaya dikelompokkan dalam beberapa kelas. Kelas A wajib dipertahankan dalam bentuk aslinya, sementara kelas B memungkinkan dilakukan pemugaran melalui proses restorasi. Kelas C masih bisa mengalami perubahan dengan menjaga tampilan fasad utama bangunan, sedangkan kelas D dapat dibongkar dan dibangun kembali karena kondisinya yang membahayakan keselamatan penghuni dan lingkungan sekitar (Klasifikasi Cagar Budaya Terus Dilakukan, 2009). Berdasarkan dari Surat Keputusan Wali Kota Madya Kepala Daerah Tingkat II Semarang Nomor 646/50 pada tanggal 4 Februari 1992, gedung Sanggar Sobokartti telah ditetapkan sebagai bangunan yang dilindungi berdasarkan Undang-Undang Monumen (Monumenten Ordonantie) Stbl. 1931 No. 238 dan Instruksi Menteri Dalam Negeri No. Pem. 35/1/7 tanggal 5 Februari 1960 dan bangunan Sobokartti merupakan bangunan asli serta tidak memerlukan perubahan (Gambar 2.20), sehingga Sanggar Sobokartti merupakan Cagar Budaya dengan tipe kelas A.



Gambar 2. 20 Interior Sanggar Sobokartti
(Sumber: Data pribadi, 2024)

2.1.4.1 Sanggar Sobokartti



Gambar 2. 21 Tampak Depan Sanggar Sobokartti
(Sumber: Serat.id, 2020)

Sanggar Sobokartti (Gambar 2.21) adalah salah satu Gedung Cagar Budaya tertua di Kota Semarang yang memiliki fungsi sebagai pusat seni dan budaya. Gedung ini berhasil mempertahankan keberadaannya meskipun belum sepenuhnya memanfaatkan kemajuan teknologi untuk dapat memperkenalkan budaya asli Jawa kepada masyarakat, terutama generasi muda. Sanggar Sobokartti dirancang oleh arsitek asal Belanda. Desainnya sangat mengutamakan aspek pencahayaan dan akustik untuk mendukung berbagai kegiatan seni di pertunjukan yang diadakan di dalamnya (Agani, 2024)

Menurut Maryelliwati (2013) dan Mirdamiwati (2014) berdasarkan kutipan oleh Karunianingtyas & Putra (2021) sanggar tari memiliki peranan yang sangat signifikan dalam mendukung pengembangan sekaligus pelestarian seni. Karunianingtyas & Putra (2021) juga menjelaskan jika Sanggar Sobokartti adalah lembaga pendidikan non-formal yang berfokus pada pelestarian seni budaya tradisional, termasuk tari tradisional, *pranatacara* (pembawa acara), *macapat* (puisi Bahasa Jawa), *pewayangan* (dalang), *tata sungging* (pembuatan wayang), dan juga karawitan (musik gamelan).

Pada awalnya gedung ini lebih dikenal sebagai “*Javaasche Volkscouwburg*” atau juga disebut Gedung Pertunjukan Rakyat Jawa, yang telah diresmikan oleh Gubernur Jendral Belanda pada tanggal 9 Desember 1920. Sampai saat ini, Sanggar Sobokartti tetap dipertahankan sebagai asset nasional dan juga benda Cagar Budaya yang harus dilindungi berdasarkan UU No. 5 Tahun 1992 (Karunianingtyas & Putra, 2021).

Karunianingtyas & Putra (2021) menjelaskan Sanggar Sobokartti bertujuan untuk dapat membentuk masyarakat Indonesia yang beretika, bermartabat, berkepribadian mumpuni, dan juga mandiri melalui seni budaya. Hal ini ingin diwujudkan melalui:

- Menjadikan sanggar Sobokartti sebagai tempat wisata seni dan budaya yang menarik serta representatif,
- Menjadi pusat acuan dalam dunia berkesenian,
- Melahirkan seniman dan budayawan yang berkualitas, mumpuni, dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Pada saat ini pengelola sanggar Sobokartti adalah generasi kedua dari pendirinya dan pelatih yang juga berasal dari keluarga pendiri.

Sanggar Sobokartti terdiri dari beberapa ruangan khusus, termasuk ruang untuk latihan karawitan, dalang, serta sinden. Pada sanggar ini mendapatkan materi seni yang akan meliputi kesenian tradisional Jawa, khususnya Jawa Tengah. sanggar ini memiliki peran penting dalam pengembangan seni budaya Jawa (Karunianingtyas & Putra, 2021).

2.1.5 Arsitektur Jawa Tengah

Tipologi arsitektur Jawa dapat diidentifikasi berdasarkan karakteristik atap dan pola tata ruangnya. Struktur bangunan ini diklasifikasikan ke dalam beberapa tingkatan hierarki, dimulai dari tingkat tertinggi hingga yang paling sederhana, yaitu: tajug, yang biasanya digunakan untuk bangunan masjid, joglo, yang menjadi simbol status kelompok bangsawan, limasan, yang umumnya ditempati oleh kelas menengah, serta kampung dan panggang-pe, yang sering dijumpai sebagai hunian masyarakat umum (Ghifari et al., 2023).

Menurut Nfnp et al. (2017), rumah tinggal pada tipe limasan dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis, yaitu limasan sinom, limasan ceregancet, dan limasan paculgowang. Selain itu, pola ruang pada rumah arsitektur Jawa, termasuk tipe joglo, limasan, dan kampung, menunjukkan susunan ruang hierarkis yang dapat mencerminkan nilai budaya dan juga fungsi ruang yang spesifik. Sebagaimana halnya, pola ruang pada tipe joglo yang dirancang dengan pembagian antara ruang publik, semi-privat, dan privat. Detail pola ruang joglo ini dapat dilihat pada gambar 2.22 dan tabel 2.1.



Gambar 2. 22 Layout Rumah Joglo
(Sumber: budayanusantara, 2018)

Tabel 2. 1 Rumah Tipe Joglo

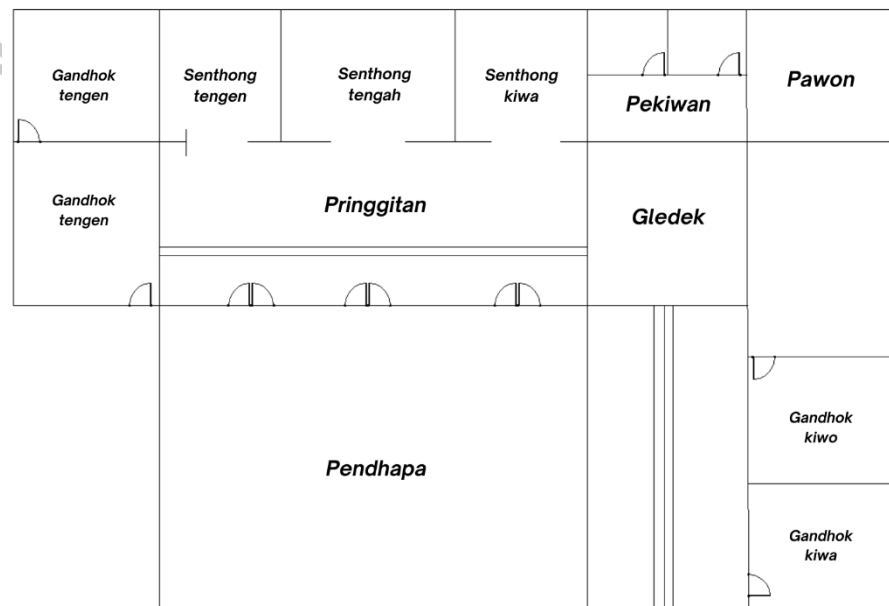
Fungsi	Zona	Hierarki	Orientasi
<i>Pendhapa</i>	Publik	Pintu masuk utama rumah biasanya menaiki beberapa anak tangga, yang dibatasi oleh saka (tiang penyangga) yang terdapat di area emperan. Emperan merupakan area paling luar dari rumah yang berfungsi sebagai ruang penerima tamu sementara atau aktivitas santai, mencerminkan tingkat privasi yang rendah.	Dalam tata ruang rumah tradisional Jawa, roh suci pada area terluar terletak di zona publik yang berpusat di pendhapa. Sementara itu, suksma sejati mencerminkan sifat pemilik rumah yang bersifat terbuka namun tetap memberikan batasan, biasanya berada di ruang

Fungsi	Zona	Hierarki	Orientasi
<i>Pringgitan</i>	Semi publik	Ruang pringgitan menjadi area semi-publik dalam struktur rumah. Ruang ini biasanya digunakan untuk menerima tamu yang lebih akrab atau kegiatan yang membutuhkan privasi parsial. Perbedaan hierarki di ruang ini ditandai oleh ketinggian lantai yang lebih tinggi dibandingkan dengan emperan.	pringgitan sebagai area semi-publik. Adapun suksma kawekas berorientasi pada pusat ruang dalam, yang menjadi inti dari pola ruang rumah dan terletak di dalam sebagai zona privat utama.
<i>Omah Ndalem</i>	Privat	Ruang dalem , yang merupakan inti dari rumah, menjadi zona privat dan memiliki akses terbatas hanya untuk anggota keluarga atau individu yang sangat dekat. Zona ini dibatasi oleh dinding pembatas, memberikan tingkat privasi tertinggi dalam tatanan rumah.	
<i>Senthong Kiwo</i>	Privat		
<i>Senthong Tengah</i>	Privat		
<i>Senthong Tengen</i>	Privat		
<i>Gendhok Kiwo</i>	Semi privat	Ruang Gendhok biasanya berfungsi sebagai ruang tambahan untuk kebutuhan keluarga, seperti tempat tidur atau penyimpanan barang. Posisi gendhok yang berada di sisi kiri (gendhok kiwa) dan kanan (gendhok tengen) dari ruang utama mencerminkan tingkat hierarki yang lebih tinggi dibandingkan ruang semi-publik seperti pringgitan. Hierarki pada gendhok ditandai dengan akses yang lebih terbatas dan keberadaannya yang menyatu dengan ruang dalem.	
<i>Gendhok Tengen</i>	Semi privat		
<i>Pawon</i>	Privat	Ruang pawon , menjadi zona privat dan memiliki akses terbatas hanya untuk anggota keluarga atau individu yang sangat dekat. Zona ini dibatasi oleh dinding pembatas, memberikan tingkat privasi cukup tinggi dalam tatanan rumah.	
<i>Pekiwan</i>	Privat		

Fungsi	Zona	Hierarki	Orientasi
<i>Seketheng</i>	Dinding pembatas		

Sumber: Nfnp et al. (2017). Pola Ruang dalam pada Rumah Tinggal Tradisional Jawa di Desa Brayut, Yogyakarta.

Pada ruang tipe limasan memiliki karakteristik tertentu yang dapat dijelaskan lebih mendalam melalui gambar 2.23 dan juga tabel 2.2, yang menggambarkan susunan ruang secara visual dan terstruktur, serta menunjukkan fungsi masing-masing area dalam konteks desain rumah tradisional Jawa.



Gambar 2. 23 Layout Rumah Limasan
(Sumber: Nfnp et al. diolah oleh penulis, 2025)

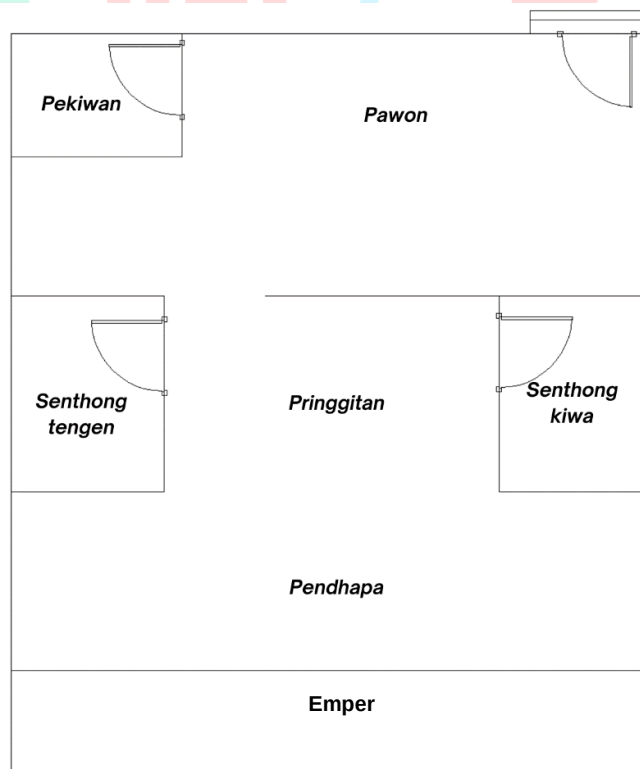
Tabel 2. 2 Rumah Tipe Limasan

Fungsi	Zona	Hierarki	Orientasi
<i>Pendhapa</i>	Publik	Hierarki linier Dalam menggambarkan hierarki rendah perjalanan dimulai dengan menaiki tangga yang dikelilingi oleh elemen vertical berupa saka (tiang penyangga). Hierarki sedang digambarkan dengan perjalanan dari pendhapa, perjalanan berlanjut menuju pringgitan, sebuah semi-	Roh suci pada area terluar, yang termasuk dalam zona publik, terletak di area pendhapa . Suksma sejati (kebatinan Jawa) menggambarkan orientasi yang mencerminkan sifat pemilik rumah, dengan karakter terbuka namun tetap memiliki batas, yang terdapat di
<i>Pringgitan</i>	Semi publik		
<i>Gandhok kiwa</i>	Semi publik		
<i>Gandhok tengen</i>	Semi publik		

Fungsi	Zona	Hierarki	Orientasi
<i>Senthong tengen</i>	Privat	publik yang diakses melalui pintu, kemudian menuju <i>gandhok</i> dengan melewati area transisi di depan <i>gledek</i>. Untuk <i>hierarki tinggi</i>, digambarkan melalui perjalanan mencapai <i>senthong</i> tengah yang telah diakses melewati pintu. Hierarki oposisi binair Ruang <i>gandhok</i> di sisi kanan dimanfaatkan sebagai tempat menginap bagi tamu undangan.	<i>pringgitan</i> sebagai ruang pertemuan. Sementara itu, <i>suksma kawekas</i> (Tuhan sejati) berfokus pada orientasi pusat dalam pola ruang rumah, yang berada di <i>senthong tengah</i>.
<i>Senthong tengah</i>	Privat		
<i>Senthong kiwa</i>	Privat		
<i>Pawon</i>	Privat		
<i>Pekiwan</i>	Privat		
<i>Gledek</i>	Privat		

Sumber: Nfnp et al. (2017). Pola Ruang dalam pada Rumah Tinggal Tradisional Jawa di Desa Brayut, Yogyakarta.

Untuk tipe ruang kampung pada arsitektur Jawa memiliki ciri khas yang dapat dijelaskan secara lebih mendalam melalui gambar 2.24 dan juga tabel 2.3, yang menyajikan susunan ruang secara visual dan terorganisir, serta menjelaskan fungsi setiap area tipe kampung ini.



Gambar 2. 24 Layout Tipe Kampung
(Sumber: Nfnp et al. diolah oleh penulis, 2025)

Tabel 2. 3 Rumah Tipe Kampung

Fungsi	Zona	Hierarki	Orientasi
<i>Pendhapa</i>	Publik	- Hierarki linier Pada rumah tinggal, rumah pringgitan digunakan sebagai ruang doa, sehingga pringgitan menjadi ruang dengan hierarki tertinggi, sementara pendhapa dan emper menjadi ruang dengan hierarki lebih rendah. - Hierarki oposisi binair Pada bangunan tipe kampung, hierarki oposisi binair membagi ruang menjadi bagian depan dan belakang, di mana area servis ditempatkan di bagian belakang rumah.	Orientasi mikrokosmos Orientasi roh suci ditempatkan di pendhapa dengan pembatas saka guru yang terletak di tengah ruangan. Sementara itu, orientasi suksma sejati berada di pringgitan, namun suksma sejati lainnya tidak memiliki orientasi karena fungsi ruang senthong tengah telah berubah. Orientasi mezokosmos Arah utara menunjukkan posisi rumah tinggal milik buruh tani yang tidak memiliki ruang senthong tengah. Di rumah ini, ruang sakral berada di pringgitan, meskipun fungsinya telah bergeser untuk memenuhi kebutuhan penghuni dengan jumlah anggota keluarga yang semakin bertambah. Hanya fungsi, zonasi, hirarki, dan orientasi ruang pendhapa yang tetap dipertahankan. Pringgitan berfungsi sebagai ruang semi-publik, sedangkan senthong tengen, senthong tengah, senthong kiwa, pawon, dan pekiwan merupakan ruang
<i>Pringgitan</i>	Semi publik		
<i>Senthong tengen</i>	Privat		
<i>Senthong tengah</i>	Privat		
<i>Senthong kiwa</i>	Privat		
<i>Pekiwan</i>	Privat		

Fungsi	Zona	Hierarki	Orientasi
			privat. Jalan lingkungan berada di sebelah utara bangunan. Bangunan kampung ini merupakan bangunan pendatang, dengan lahan yang digunakan berasal dari sisa lahan bangunan kalangan menengah ke atas.

Sumber: Nfnp et al. (2017). Pola Ruang dalam pada Rumah Tinggal Tradisional Jawa di Desa Brayut, Yogyakarta.

Rumah tradisional Jawa terdiri dari tiga elemen utama: atap, dinding, dan lantai. Atapnya sering dihiasi ornamen ukiran dari tanah liat, sedangkan dindingnya terbuat dari gebyok kayu dengan dekorasi ukiran khas. Lantai umumnya menggunakan perancah kayu yang dibuat bertingkat untuk memastikan sirkulasi udara yang baik dan mencegah kelembapan dari tanah. Ornamen-ornamen serta warna dekoratif pada bangunan mencerminkan simbolisme yang mendalam, sering kali melambangkan hubungan dengan dewa atau penghormatan kepada leluhur (Ghifari et al., 2023).

Berdasarkan kajian yang dilakukan oleh Habibullah et al. (2019) bahwa arsitektur Jawa terdiri dari dua elemen utama, yaitu “*Dhapur Griya*” yang menonjolkan estetika bangunan, dan “*Guna Griya*” yang berfokus pada pengaturan tata ruang dan bentuk massa. Pada “*Dhapur Griya*” terdapat tiga sektor utama, yaitu:

- *Sektor guru*: bagian tengah dengan atap curam yang menjadi pusat pada bangunan.
- *Sektor pananggap*: merupakan area yang berada di sekitar sektor guru dengan atap lebih landau.
- *Sektor emper*: bagian luar yang berfungsi untuk sirkulasi udara.

Atap menjadi suatu elemen visual yang dominan, dengan desain seperti atap joglo dan atap kampung, yang dapat mencerminkan identitas budaya lokal (Habibullah et al., 2019)

Arsitektur Jawa sering dianggap tradisional, mengintegrasikan kearifan lokal yang membentuk identitasnya. Dihargai sebagai karya terbaik, arsitektur ini menekankan keseimbangan fungsi, konstruksi, dan elemen estetika lainnya. Simbolisme dalam arsitektur Jawa tercermin dalam ekspresi visual dan makna yang terkandung dalam bangunan, dengan fokus pada pembongkaran simbol untuk menyampaikan pesan suatu budaya (Pitana et al., 2020).

2.1.6 Neo-Vernakular

Istilah neo-vernakular berasal dari kata “neo” dan “vernakular”. Kata “neo” ini berarti baru atau *new* kata ini menggambarkan sesuatu yang inovatif atau modern. Sedangkan, kata “vernakular” berasal dari Bahasa Latin “*vernaculus*”, yang memiliki arti asli atau khas suatu daerah tertentu. Arsitektur neo-vernakular dapat diartikan sebagai pendekatan arsitektur yang menggabungkan unsur-unsur arsitektur tradisional atau lokal dengan konsep-konsep modern yang relevan, dan disesuaikan dengan budaya dan juga kondisi masyarakat setempat (Alfian Fradana et al., 2022). Menurut Fajrine (2017) arsitektur neo-vernakular dapat dimaknai sebagai bentuk arsitektur khas suatu daerah yang kemudian dirancang oleh masyarakat setempat, memanfaatkan material lokal, mengintegrasikan unsur budaya atau adat istiadat, serta dipadukan dengan elemen modern yang tetap mempertahankan nilai-nilai (Nurjaman & Prayogi, 2022).

Menurut Tjahjo (1998:45), bahwa arsitektur vernakular merupakan bentuk arsitektur yang berkembang dari arsitektur rakyat. Perkembangan ini terjadi karena dipengaruhi oleh faktor kebutuhan, iklim, budaya, dan juga ketersediaan material. Gaya arsitektur vernakular berkontribusi terhadap kemunculan arsitektur postmodern, terutama dalam bentuk neo-vernakular. Neo-vernakular menampilkan ekspresi visual yang terinspirasi dari bangunan vernakular, tetapi pada neo-vernakular tidak sepenuhnya mengikuti prinsip-prinsip dasar dari arsitektur vernakular (Alfian Fradana, et al., 2022).

Pada era postmodern, arsitektur neo-vernakular mulai menunjukkan perkembangannya yang cukup signifikan. Postmodernisme merupakan sebuah aliran arsitektur yang muncul sekitar tahun 1960-an. Aliran ini merupakan respon terhadap arsitektur modern, karena arsitektur modern dinilai terlalu monoton

dan juga kaku. Aliran postmodern dipelopori oleh sejumlah arsitek, salah satunya adalah Charles Jencks, yang berupaya mengkritik keterbatasan arsitektur modern. Para arsitek dalam gerakan ini ingin memperkenalkan ide baru yang lebih inovatif dan juga menarik. Sebagai suatu alternatif terhadap bentuk-bentuk yang sederhana dan juga seragam yang akan menjadi ciri khas arsitektur modernism (Widi & Prayogi, 2020, sebagaimana dikutip dalam Nurjaman & Prayogi, 2022).

Perkembangan zaman saat ini mempengaruhi segala aspek kehidupan, termasuk aspek dalam bidang arsitektur. Bangunan-bangunan saat ini mengalami perubahan dalam bentuk, material, dan bahkan makna yang seiring dengan proses adaptasi terhadap lingkungan dan kebutuhan zaman. Struktur bangunan pada saat dulu hanya menggunakan tanah kini berkembang menjadi berbagai jenis struktur. Konsep dalam arsitektur neo-vernakular menggambarkan hal ini, yang berasal dari interpretasi arsitektur tradisional dan vernakular, yang kemudian berkembang menjadi arsitektur neo-vernakular. Proses ini bertujuan agar dapat mempertahankan karakteristik khas daerah tertentu agar tidak hilang, dengan tetap mengikuti perkembangan zaman (Nurjaman & Prayogi, 2022).

Arsitektur tradisional, yang berasal dari kata “tradisi”, berbeda dengan arsitektur tradisional sebagai objek. Dalam tradisi mempengaruhi bentuk arsitektur vernakular melalui kesinambungan dalam tantangan arsitektur, sistem persepsi ruang, bahan, dan juga jenis konstruksi. Dalam hal tradisi dan arsitektur vernakular memiliki tujuan berbeda dalam mendukung perkembangan budaya dan arsitektur (Nurjaman & Prayogi, 2022).

2.1.6.1 Kriteria Arsitektur Neo Vernakular

Zikri (2012) mengatakan arsitektur neo-vernakular berkembang dari arsitektur modern awal menuju masa modern akhir sebagai respon terhadap modernism (Nurjaman & Prayogi, 2022). Konsep dalam arsitektur neo vernakular menggabungkan elemen-elemen lokal dan tradisional dengan pendekatan yang lebih maju serta modern tanpa menghilangkan nilai-nilai tradisional (Nurjaman & Prayogi, 2022).

Nurjaman & Prayogi (2022) mengatakan arsitektur neo-vernakular dipengaruhi oleh beberapa kriteria, seperti dibawah ini:

- Elemen budaya dan lingkungan: bentuk-bentuk yang dapat mencerminkan budaya dan kondisi lingkungan, termasuk iklim setempat, yang diwujudkan dalam elemen fisik seperti tata letak, detail, struktur, dan juga ornamen.
- Elemen non-fisik: pola pikir, kepercayaan, dan juga tata letak yang mengacu pada konsep makrokosmos (alam semesta yang bersifat abadi dan berisi segala hal) juga diterapkan.
- Karya baru dengan prinsip vernakular: bangunan tidak hanya mengikuti prinsip vernakular secara murni, tetapi menghasilkan desain baru dengan penekanan pada visualnya.

Sedangkan menurut Pane et al. (2024) kriteria pada arsitektur neo-vernakular adalah:

- Arsitektur neo-vernakular dapat mengintegrasikan unsur budaya dan juga lingkungan termasuk kedalam adaptasi terhadap iklim setempat, yang dapat diwujudkan dalam elemen fisik arsitektur seperti tata letak denah, detail, struktur dan juga ornamen.
- Pendekatan modern dalam neo-vernakular tidak hanya mengutamakan elemen fisik sebagai konsep dan kriteria perancangan, tetapi juga terdapat elemen non-fisik seperti halnya aspek tradisi, cara berpikir, keyakinan, dan susunan yang akan terhubung dengan konsep makrokosmos, nilai religius dan lain-lainnya.
- Pendekatan ini akan memiliki desain bangunan yang tidak sepenuhnya mengadopsi prinsip vernakular secara utuh, tetapi desain yang dihasilkan akan merupakan karya baru yang akan berfokus pada keindahan visual.

Neo-vernakular memadukan elemen fisik, seperti bentuk dan struktur, dengan elemen non-fisik, seperti filosofi dan tata ruang. Tujuan dari adanya pendekatan neo-vernakular agar dapat melestarikan nilai-nilai lokal sekaligus mengikuti kemajuan zaman. Penerapan elemen-elemen tersebut tidak selalu menyeluruh, melainkan disesuaikan secara fleksibel dengan kebutuhan dan konteks tertentu (Nurjaman & Prayogi, 2022).

2.1.6.2 Ciri-ciri Arsitektur Neo Vernakular

Nurjaman & Prayogi (2022) dan Pane et al. (2024) mengatakan jika Jenck (1977) dalam buku “*Language of Post-Modern Architecture*” menjelaskan mengenai ciri-ciri dari pendekatan arsitektur neo-vernakular, sebagai berikut:

1. Memanfaatkan elemen konstruksi lokal atau material lokal sebagai bagian utama bangunan.
2. Menghidupkan kembali desain tradisional yang berwawasan lingkungan dengan proporsi yang lebih tinggi.
3. Menggunakan warna-warna yang kuat serta kontras agar dapat menonjolkan karakter visual.
4. Mengintegrasikan elemen budaya, lingkungan, dan iklim lokal ke dalam aspek arsitektural seperti tata letak, struktur, dan ornamen.
5. Mengintegrasikan nilai budaya, pola pikir, kepercayaan, serta tata ruang yang terinspirasi oleh makrokosmos atau religi ke dalam konsep desain.
6. Mengekspos atap tinggi yang berperan sebagai elemen pelindung dan penyambut, yang kontras dengan tembok yang melambangkan perlindungan atau kesan terisolasi.
7. Mengembalikan nilai tradisional melalui penggunaan batu bata yang ramah lingkungan dan proporsi vertikal.
8. Mewujudkan harmonisasi antara interior modern yang terbuka dengan ruang luar yang luas, serta menciptakan kesan integrasi yang solid antara elemen tradisional dan modern.

2.2 Preseden

2.2.1 Great Amber Concert Hall

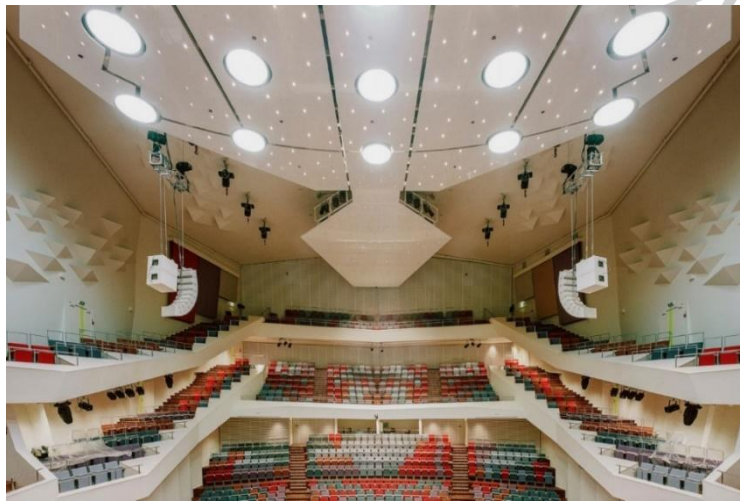
Berdasarkan data yang didapat pada Great Amber Concert Hall / Volker Giencke | ArchDaily (2015) *Great Amber Concert Hall* merupakan karya arsitek Graz Volker Giencke yang diresmikan pada 7 November di Liepaja, Latvia. Pembangunan bangunan ini bertujuan untuk menciptakan distrik budaya di kawasan perkotaan. Pada tahun 2003, Volker Giencke berhasil memenangkan kompetisi arsitektur internasional untuk dapat mendesain pusat budaya baru di wilayah pelabuhan tradisional Laut Baltik. Pembangunan gedung ini dimulai pada tahun 2013.

“*Great Amber*” menampilkan desain bangunan monolik berbentuk kerucut yang sedikit terdistorsi, dengan fasad transparan berwarna kuning yang menjadi elemen ikoniknya (Gambar 2.25). Lapisan fasad tersebut akan melingkupi struktur beton berlipat dan tidak beraturan yang sengaja dirancang mengelilingi elemen arsitektur utama dari gedung ini.

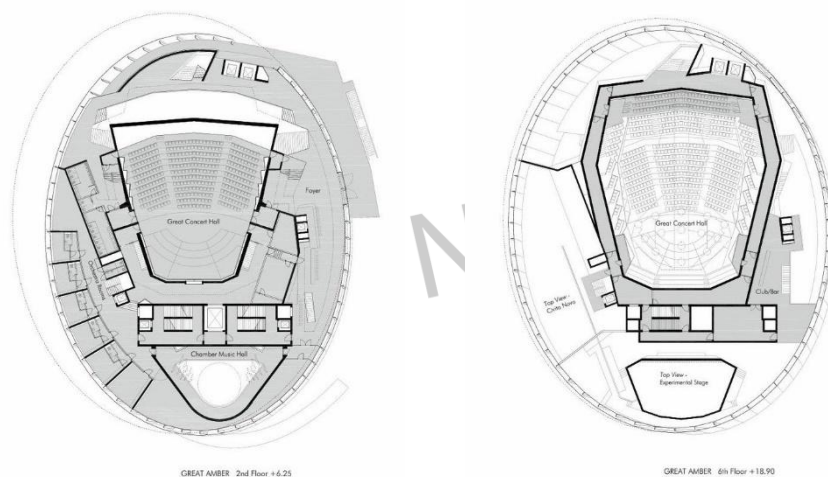


Gambar 2. 25 Great Amber Concert Hall
(Sumber: archdaily.com, 2015)

Pada bangunan ini memiliki aula konser utama (Gambar 2.26) yang dirancang untuk dapat menampung lebih dari 1.000 pengunjung, dengan fasilitas yang mendukung fungsi utama sebagai ruang pertunjukan. Pada aula ini dikelilingi oleh ruang Orkestra Simfoni Liepaja serta ruang-ruang instruksi dan latihan milik Sekolah Musik (Gambar 2.27), sehingga hal ini dapat menciptakan integrasi yang optimal untuk dapat mendorong interaksi antara seniman, siswa, dan juga pengajar. Aula konser ini dirancang dengan fungsi fleksibilitas, sehingga memungkinkan penyesuaian area orchestra dan stan untuk mendukung berbagai kegiatan, seperti konser, pameran, dan resepsi (*Great Amber Concert Hall / Volker Giencke | ArchDaily, 2015*).

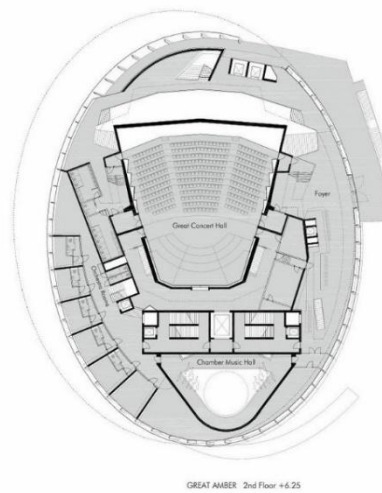


Gambar 2. 26 Aula Konser Great Amber Concert Hall
(Sumber: Archdaily.com, 2015)



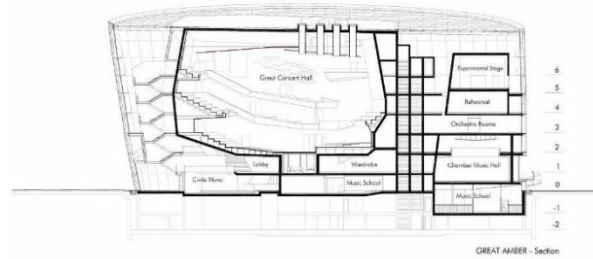
Gambar 2. 27 Gambar Denah Floor Great Amber Concert Hall
(Sumber: Archdaily.com, 2015)

Pada bangunan terdapat ruang dengan nama “*Citivia Nova*” (Gambar 2.28) ruang ini merupakan ruang tambahan dengan luas 2.000 m² untuk dapat digunakan sebagai acara multifungsi. Hal ini sesuai dengan konsep arsitek mengenai tema “*Great Amber*” sebagai ruang multifungsi yang dapat diakses secara bebas dan oleh seluruh masyarakat Liepaja (*Great Amber Concert Hall / Volker Giencke | ArchDaily, 2015*).



Gambar 2. 28 Gambar Denah Ground Great Amber Concert Hall
(Sumber: Archdaily.com, 2015)

Volker Giencke melakukan kerja sama dengan Karlheinz Muller dari Muller-BBM, Munich untuk mengembangkan konsep akustik yang inovatif. Mereka berhasil menciptakan kualitas akustik yang luar biasa dengan menerapkan prinsip kebun anggur bertingkat oval. Selain itu, empat belas tabung reflektif berlapis cermin yang menjulang di atas atap memungkinkan cahaya matahari dapat masuk, membanjiri aula konser dan juga dapat menciptakan suasana yang khas dan juga unik didalamnya hal ini dapat dilihat pada gambar 2.29.



Gambar 2. 29 Potongan dan Interior Ground Great Amber Concert Hall
(Sumber: Archdaily.com, 2015)

Cahaya berperan penting dalam desain fasad "*Great Amber*." Struktur baja yang dirancang dengan teliti berpadu dengan kaca berwarna kuning keemasan, memberikan efek pencahayaan hangat dan lembut ke dalam ruangan (Gambar 2.30). Pada malam hari, bangunan ini berubah menjadi elemen bercahaya yang transparan, memperlihatkan bagian dalam dan fungsinya kepada pengamat dari luar. Sementara itu, pada siang hari, kaca eksterior memantulkan warna dan pola dari lingkungan sekitar, menciptakan tampilan yang indah. Efek arsitektural ini memperkuat hubungan "*Great Amber*" dengan kota Liepaja, menjadikannya ikon baru yang mencerminkan wajah modern kota tersebut (Great Amber Concert Hall / Volker Giencke | ArchDaily, 2015).



Gambar 2. 30 Efek Pencahayaan
(Sumber: Archdaily.com, 2015)

Dari preseden ini, elemen yang diambil untuk diterapkan dalam desain adalah auditorium. Auditorium dipilih karena kemampuannya dalam menciptakan ruang yang dapat menampung banyak orang dengan akustik yang baik, sehingga memungkinkan interaksi sosial dan pertunjukan dengan kualitas suara yang optimal. Penggunaan auditorium dalam desain ini bertujuan untuk menambah

nilai fungsional dan estetik, menciptakan ruang yang mendukung kegiatan seni, pendidikan, atau acara besar lainnya, serta memberikan pengalaman yang nyaman bagi penggunanya.

2.2.2 Taman Budaya Ismail Marzuki

Taman Ismail Marzuki, yang berlokasi di Jakarta, merupakan pusat seni dan budaya yang saat ini menjadi destinasi utama untuk wisata edukasi serta kegiatan seni dan budaya. Berdasarkan laman resmi Dinas Kebudayaan, Taman Ismail Marzuki (TIM) berdiri pada tahun 1968 dengan luas lahan sekitar delapan hektar dan diresmikan pada 10 November oleh Ali Sadikin yang merupakan Gubernur DKI Jakarta pada saat itu (Wibawana, 2022).

Arsitek yang membangun taman ini adalah Wastu Pragantha Zhong, dan proyek ini selesai pada tahun 1968. Nama Taman Ismail Marzuki dinamai untuk menghormati komponis legendaris Betawi, almarhum Ismail Marzuki. Taman ini memiliki fungsi sebagai ruang kreatif untuk eksplorasi kreatifitas dan tempat menampilkan karya yang inovatif dari seniman-seniman terkenal seperti WS Rendra, Sardono W Kusumo, dan seniman lainnya (Edwin, 2020).

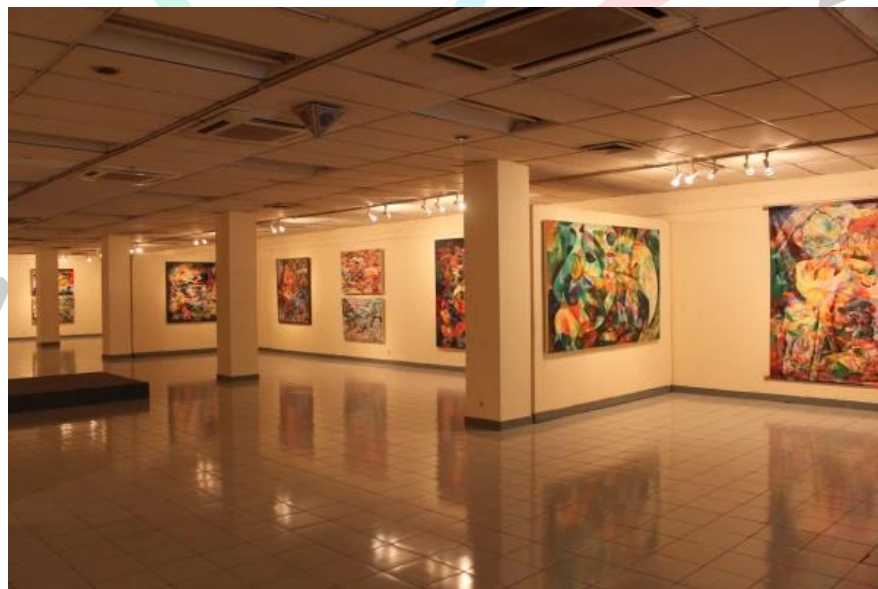
Berdasarkan (Edwin, 2020) Taman Ismail Marzuki memiliki beberapa fasilitas, antaranya:

- **Graha Bhakti Budaya (GBB)** merupakan sebuah ruang pertunjukan dalam ruangan yang mampu menampung hingga 811 penonton. Gedung ini biasanya dapat dimanfaatkan untuk berbagai acara, seperti konser musik, tetaer, tarian, dan juga pertunjukan seni. Gedung ini dapat dilihat pada (Gambar 2.31).



Gambar 2. 31 Graha Bhakti Budaya
(Sumber: sinergicoustuc.com, 2022)

- **Galeri Cipta II dan Galeri Cipta III**, merupakan ruang pameran yang juga digunakan sebagai tempat acara peluncuran buku dan seminar. Kedua galeri ini dilengkapi dengan panel pameran yang fleksibel sehingga dapat di bongkar pasang sesuai dengan kebutuhan (Gambar 2.32).



Gambar 2. 32 Galeri Cipta II
(Sumber: outoftheboxindonesia.wordpress.com, 2010)

- **Ruang Theater Kecil**, ruang ini merupakan salah satu fasilitas dari Taman Ismail Marzuki yang memiliki fungsi sama dengan Graha Bhakti Budaya, yaitu sebagai tempat pertunjukan seni seperti teater, musik, dan tari. Namun,

pada ruang ini (Gambar 2.33) memiliki kapasitas yang terbatas yaitu hanya dapat menampung 244 penonton. Ruangan ini juga tetapi dilengkapi dengan berbagai fasilitas pendukung acara yang sangat memadai, seperti sistem pencahayaan, tata suara, dan juga ruang tunggu bagi para pengisi acara. Teater ini biasanya digunakan untuk acara dengan skala yang lebih intim sehingga dapat memberikan pengalaman yang lebih dekat antara penonton dengan para seniman.



Gambar 2. 33 Ruang Theater Kecil TIM
(Sumber: PKTJIM, 2022)

- **Tempat Teater Outdoor**, teater ini dirancang untuk dapat mengakomodasi berbagai jenis pertunjukan, mulai dari musik hingga teater, dengan kapasitas yang dapat disesuaikan. Area penonton dalam teater diluar ini disusun dengan bentuk tribun melengkung yang langsung menghadap ke panggung.
- **Plaza Taman Ismail Marzuki**, pada plaza ini akan berfungsi sebagai area pertemuan dan juga interaksi anantara para pengunjung. Pada plaza ini berbagai aktifitas dapat ditemui, mulai dari kios yang menjual makanan tradisional, hingga penyelenggaraan berbagai pertunjukan seni dan budaya. Seperti yang terlihat pada (Gambar 2.34), suasana plaza yang ramai dan dinamis menciptakan tempat yang ideal untuk berkumpul, berinteraksi, serta menikmati berbagai kegiatan yang ditawarkan.



Gambar 2. 34 Plaza Taman Ismail Marzuki
(Sumber: Edwin, 2020)

- **Gedung Theater Jakarta**, Gedung ini berfungsi sama dengan Graha Bakti Budaya dan Ruang Teater Kecil, namun dilengkapi dengan fasilitas yang lebih lengkap. Kapasitas penontonnya mencapai 1200 orang. Desain pada bangunan ini mengadopsi bentuk khas Betawi yang dipadukan dengan pendekatan arsitektur modern, seperti yang terlihat pada (Gambare 2.35)



Gambar 2. 35 Plaza Taman Ismail Marzuki
(Sumber: Kompas.com, 2018)

- **Terdapat beberapa fasilita pendukung:**
 - Area parkir
 - RTH
 - Toilet
 - Ruang ganti

- Ruang operator
- Kantor
- Lobby
- Kafe
- Perpustakaan
- **Zoning pada Taman Ismail Marzuki**



Gambar 2. 36 Zoning TIM
(Sumber: scrib.com, 2023)

Penulis memilih Taman Budaya Ismail Marzuki (TIM) sebagai preseden karena memiliki fungsi yang serupa, yaitu sebagai pusat kegiatan seni dan budaya. Meskipun jenis kegiatan seni yang diselenggarakan sangat beragam, preseden ini memberikan referensi penting terkait kebutuhan ruang yang mendukung ruang utama. Selain itu, alur sirkulasi dalam bangunan dan pengaturan tapak di Taman Ismail Marzuki dapat menjadi acuan dalam merancang ruang yang efisien dan mendukung kelancaran aktivitas di pusat kesenian yang sedang direncanakan.

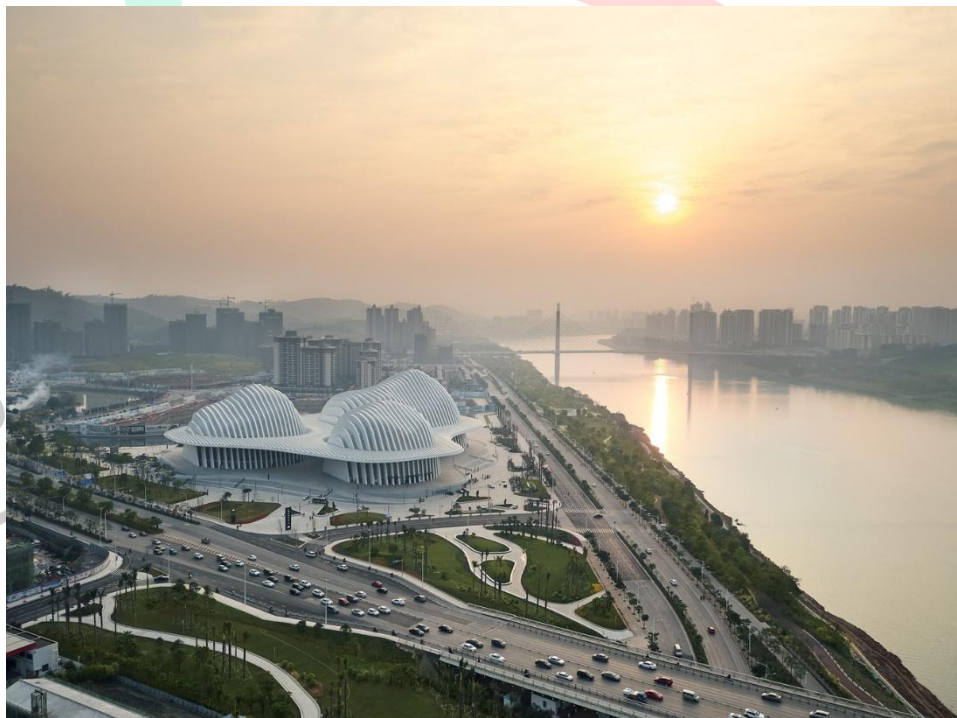
2.2.3 Guangxi Culture & Art Center

Guangxi Culture & Art Center (Gambar 2. 37) merupakan pusat seni dan budaya Guangxi yang terletak di Nanning, China yang dirancang oleh arsitek GMP Architects. Bangunan ini menjadi salah satu teater termegah dan populer di Tiongkok dengan luas lahan 113764 meter persegi. Bangunan ini berfungsi sebagai tempat penyelenggaraan berbagai acara mulai dari opera klasik dalam

tradisi Eropa hingga konser, musical, dan juga beberapa pertunjukan lainnya (Shuang, 2018).



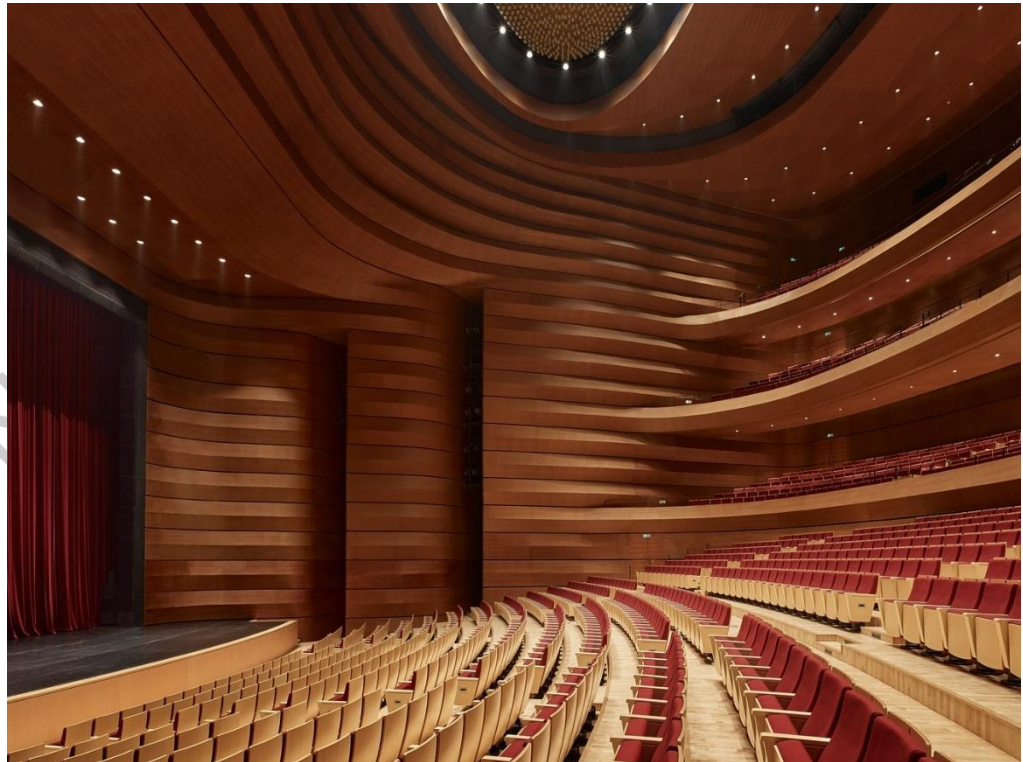
Gambar 2. 37 Guangxi Culture & Art Center
(Sumber: archdaily.com, 2018)



Gambar 2. 38 Lanskap Guangxi Culture & Art Center
(Sumber: archdaily.com, 2018)

Aula opera di bangunan ini berkapasitas 1.600 kursi, dengan luas panggung 600 meter persegi dan mengadopsi desain tradisi opera klasik, dengan area tempat duduk berbentuk tapal kuda yang terhubung melalui serambi dan

tangga. Interior aula dihiasi oleh panel kayu melengkung, dengan waktu gema 1,5 hingga 1,8 detik memastikan kualitas akustik yang optimal (Shuang, 2018).



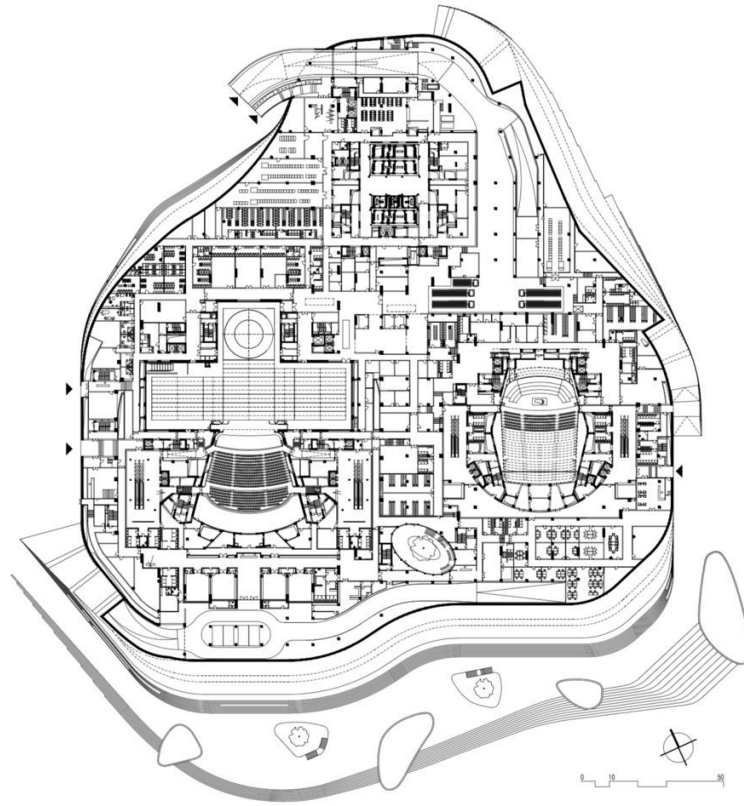
Gambar 2. 39 Interior Guangxi Culture & Art Center
(Sumber: archdaily.com,2018)

Pada gambar 2.39 menunjukkan interior aula pada bangunan ini. Pada aula konsernya memiliki kapasitas 1.200 kursi dan terletak di sisi timur bangunan, aula ini memiliki bangunan berbentuk segi enam lonjong dengan panggung berbentuk bundar. Aula ini dilengkapi 64 register sehingga cukup ideal untuk berbagai jenis pertunjukan musik.

Aula terkecil pada bangunan ini memiliki kapasitas 550 kursi dan merupakan ruang multifungsi yang terletak di sisi utara. Akustik pada aula ini dapat diatur secara elektronik sehingga dapat memungkinkan penyesuaian waktu gema sesuai kebutuhan acara. Ketiga aula tersebut kemudian disatukan oleh atap besar yang tampak melayang. Fasadnya berbentuk struktur kisi-kisi dengan rangka baja yang telah dilapisi panel aluminium putih sehingga menciptakan kesan modern dan dinamis.

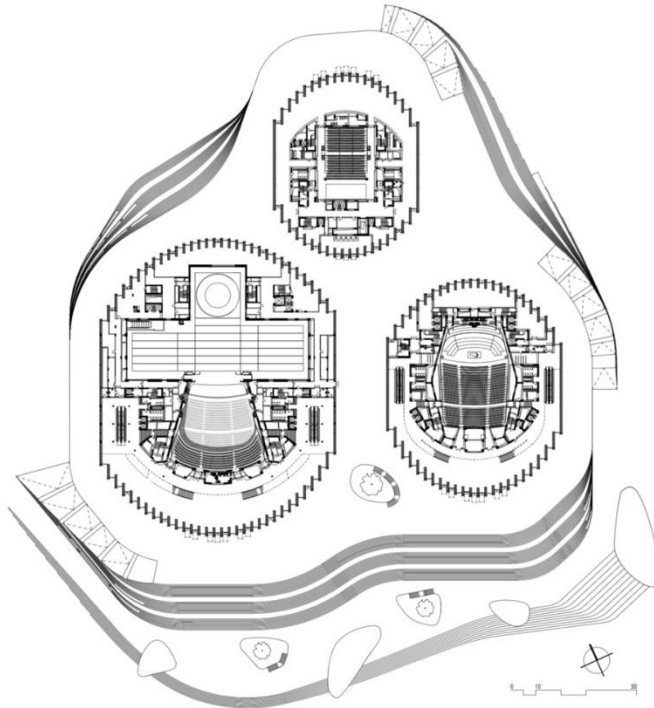
Jika dilihat dari berbagai sisi, bangunan ini akan menampilkan siluet yang berubah-ubah, menyerupai formasi *karst* yang menjadi ciri khas lanskap Guangxi. Dengan konsep desain yang ikonik, pusat seni ini menyelaraskan diri dengan

lingkungan serta berperan penting dalam memperkenalkan budaya Guangxi secara global (Shuang, 2018).

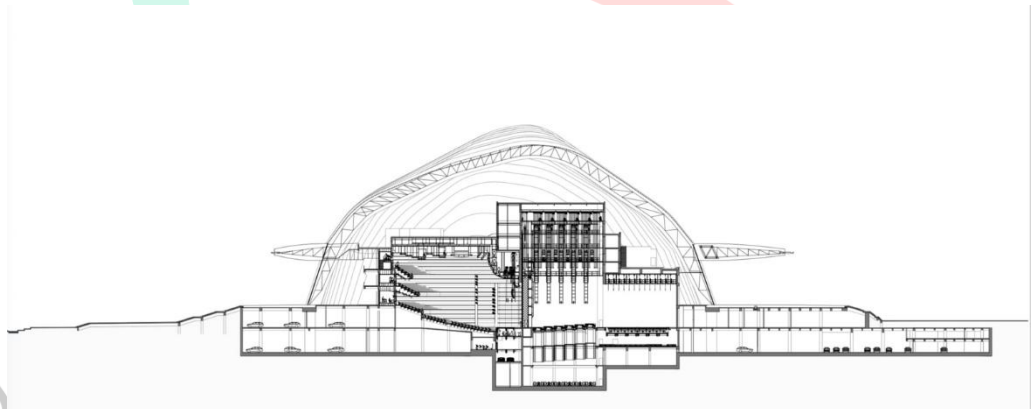


Gambar 2. 40 Denah lantai 1 Guangxi Culture & Art Center
(Sumber: archdaily.com, 2018)

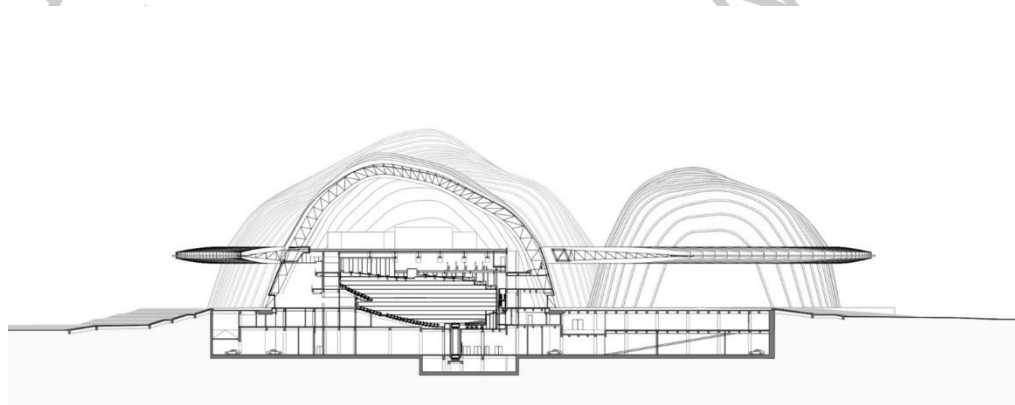
Menurut Bhakta (2021) dilihat pada gambar 2.40 zona publik dan zona semi-publik lebih mendominasi dibandingkan dengan zona privat. Zona publik yang terletak dibagian terluar bangunan dapat mempermudah aksesibilitas bagi para pengunjung. Zona semi-publik menghubungkan antara zona publik dengan zona privat. Dan pada zona privat dikhususkan untuk kegiatan memerlukan privasi.



Gambar 2. 41 Denah lantai 2 Guangxi Culture & Art Center
(Sumber: archdaily.com,2018)



Gambar 2. 42 Potongan 1 Guangxi Culture & Art Center
(Sumber: archdaily.com,2018)



Gambar 2. 43 Potongan 2 Guangxi Culture & Art Center
(Sumber: archdaily.com,2018)

Pada gambar 2.42 dan gambar 2.43 menurut Bhakta (2021) pembangian secara vertikal pada bangunan ini tidak menunjukkan pengelompokan yang spesifik seperti pada denah bangunan ini. Namun, pada zona privat dan zona semi-publik cenderung terletak di bagian atas bangunan, sementara pada zona publik tetap menjadi yang paling dominan.

2.2.4 Museum Tsunami Aceh

Museum Tsunami Aceh (Gambar 2.44) dibangun untuk mengenang korban gempa dan tsunami yang melanda Aceh pada 26 Desember 2004. Dengan desain yang dimenangkan oleh Ridwan Kamil melalui sayembara internasional 2007, museum ini didirikan pada 23 Februari 2009. Museum menyimpan lebih dari 6.000 koleksi yang terbagi dalam beberapa kategori dan diperbarui setiap enam bulan. Pengunjung akan melewati lorong emosional sebelum memasuki ruang "*The Light of God*" yang menampilkan nama-nama korban (Museum Tsunami | Halaman Sejarah Museum Tsunami Aceh, 2025).

Konsep dalam pembangunan museum ini adalah konsep rumah Aceh dan *on escape hill*. Referensi utama desainnya mencakup nilai-nilai Islam, budaya lokal, dan abstraksi tsunami. Bangunan empat lantai ini memiliki luas 2.500 m² dengan dinding melengkung yang dihiasi relief geometris. Pengunjung memasuki melalui lorong sempit dan gelap yang diapit dua dinding air tinggi, menciptakan kembali suasana panik saat tsunami. Dinding-dindingnya menampilkan gambar tarian saman, simbol kekuatan, disiplin, dan kepercayaan religius masyarakat Aceh. Atapnya dirancang menyerupai gelombang laut, sementara lantainya mengingatkan pada rumah panggung tradisional Aceh yang selamat dari bencana (Tiarannisya, 2023).



Gambar 2. 44 Museum Tsunami Aceh
(Sumber: Kompas, 2024)

Bangunan ini dirancang dengan mengacu pada peristiwa tsunami yang melanda Aceh pada Desember 2004, sebagai bentuk respons terhadap bencana alam yang berdampak besar pada kehidupan masyarakat setempat. Konsep desain mengintegrasikan nilai-nilai keagamaan yang menjadi bagian integral dari budaya Aceh dengan pendekatan adaptif terhadap kondisi alam.

Lebih jauh lagi, perancangan ini mengadopsi pendekatan urban yang mengutamakan keberlanjutan, kenyamanan, dan konektivitas. Bangunan ini dirancang untuk mendukung fungsi sosial, budaya, dan edukasi, sekaligus memberikan ruang refleksi yang mengingatkan pentingnya harmoni antara manusia, agama, dan alam yang dapat dilihat pada interiornya (Gambar 2.45). Konsep ini diharapkan menjadi model inspiratif bagi pengembangan arsitektur berbasis bencana di wilayah lain.



Gambar 2. 45 Interior Museum Tsunami Aceh
(Sumber: Antara, 2023)

Penulis mengambil tema neo-vernakular dari preseden ini karena pendekatan desainnya yang berhasil menggabungkan elemen tradisional dengan konsep arsitektur modern. Melalui preseden ini, penulis dapat mempelajari bagaimana unsur-unsur lokal seperti bentuk, material, dan ornamentasi tradisional dapat diadaptasi secara inovatif dalam struktur modern, sehingga menciptakan harmoni antara budaya lokal dan perkembangan zaman.

2.2.5 Lucida Restaurant and Bar

Lucida Restaurant and Bar (Gambar 2.46), dirancang oleh Arsitek Shahira Fahmy, memiliki luas lahan sekitar 1250 m² dan berlokasi di pinggiran barat Kairo. Mengusung desain Bauhaus, bangunan ini berfungsi sebagai tempat hiburan, restoran, dan ruang berkumpul bagi pengunjung. Menyediakan suasana yang tenang dan intim di tengah kehidupan kota yang sibuk, *Lucida* menawarkan pengalaman yang berbeda seperti yang terlihat pada gambar 2.47.

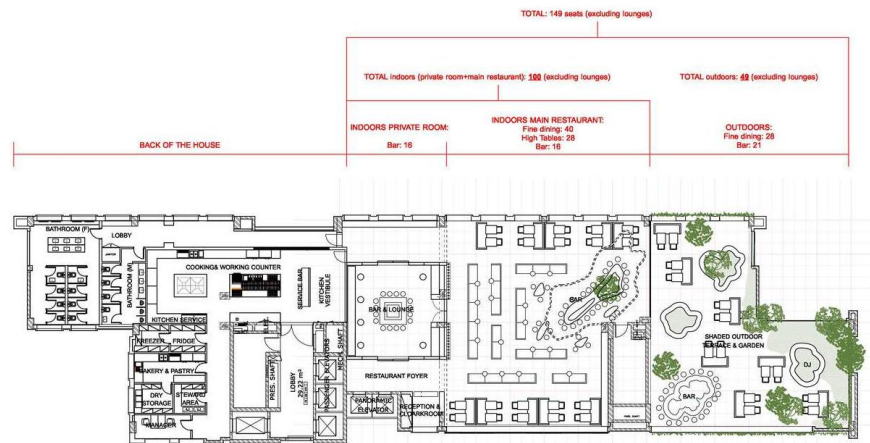


Gambar 2. 46 Lucida Restaurant and Bar
(Sumber: Archdaily, 2024)

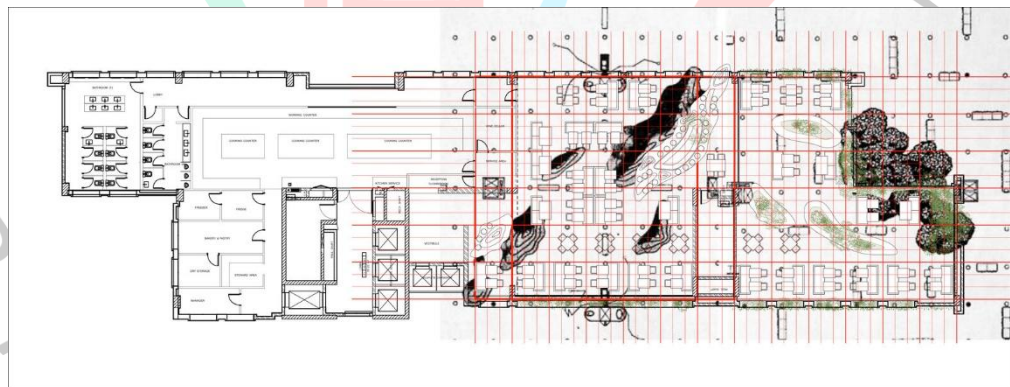


Gambar 2. 47 Interior Restaurant
(Sumber: Archdaily, 2024)

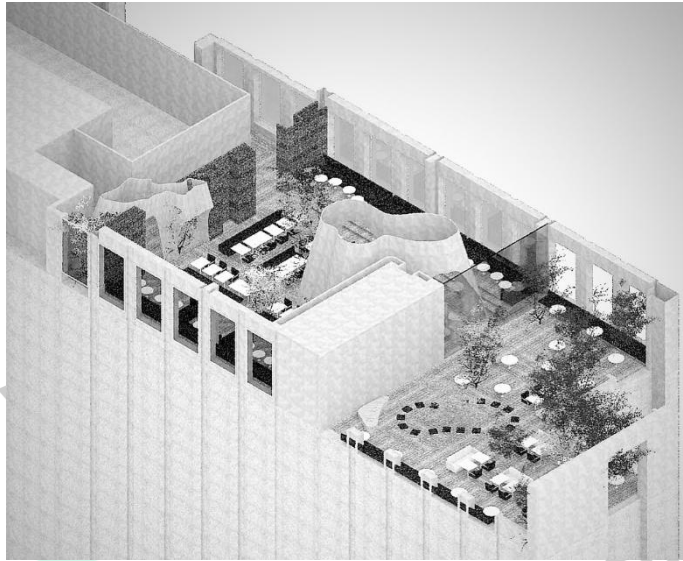
Lucida Restaurant and Bar dirancang dengan ruang terbuka yang terhubung dengan area bar dan tempat duduk fleksibel. Dapur semi-terbuka menciptakan interaksi yang lebih antara pengunjung. Material alami seperti anyaman daun palem dan kaca kustom digunakan untuk menciptakan suasana yang elegan dan intim. Lokasi di atap menambah kesan dinamis dengan pemandangan yang mempesona. Program ruang pada bangunan ini dapat dilihat pada gambar 2.48 dan gambar 2.49.



Gambar 2. 48 Denah lantai 1
(Sumber: Archdaily, 2024)



Gambar 2. 49 Denah lantai 2
(Sumber: Archdaily, 2024)



Gambar 2. 50 Isometri
(Sumber: Archdaily, 2024)

Pendekatan desain ini menggabungkan kebutuhan modern dengan material tradisional dan kerajinan lokal, menggunakan struktur organik seperti anyaman daun palem. Selain itu, desain ini menekankan interaksi sosial, menciptakan ruang untuk berkumpul dan berbagi, serta mengutamakan keberlanjutan dengan pemilihan material yang ramah lingkungan.

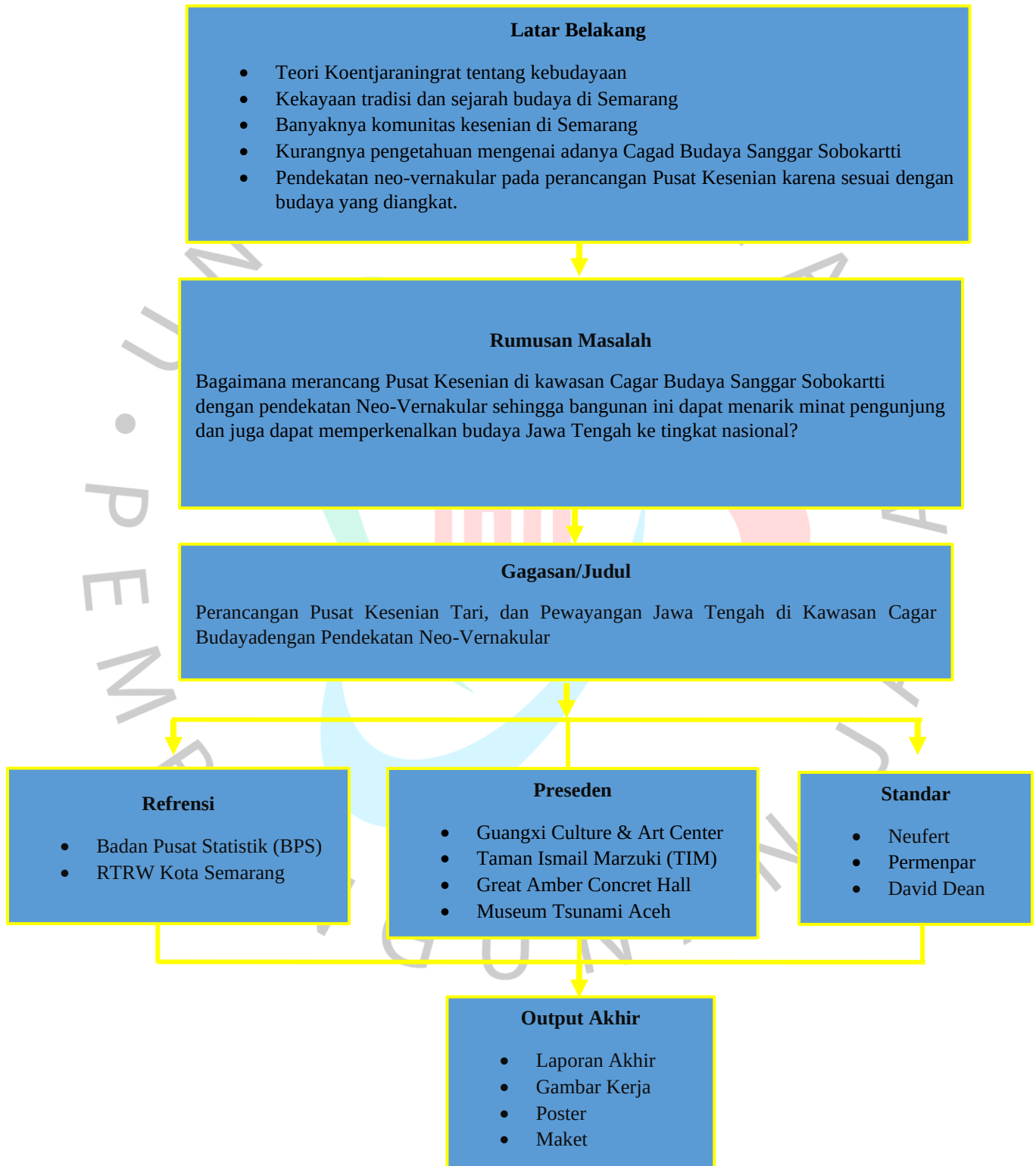


Gambar 2. 51 Struktur Atap
(Sumber: Archdaily, 2024)

Penulis menggunakan program ruang dan denah dari proyek ini sebagai referensi untuk perancangan. Pemilihan ini memungkinkan penulis untuk menerapkan konsep desain yang serupa dan memahami interaksi ruang serta fungsi yang saling terintegrasi dalam bangunan, sehingga mendukung pengembangan desain yang lebih baik untuk proyek yang sedang dijalankan.

2.3 Kerangka Pemikiran

Berdasarkan landasan teori yang telah dijelaskan sebelumnya, berikut merupakan konsep atau kerangka pemikiran yang disusun.



2.4 Kriteria Rancangan

Komponen	Teori	Preseden	Kriteria
Program ruang	2.1.3 Pusat Kesenian		• Teater tertutup atau terbuka • Teater arena • Ruang tari • Ruang pameran • Sanggar seni • Kafetaria • Planetarium
Klasifikasi Pusat Kesenian	2.1.4 Pusat Kesenian	2.2.2 Taman Ismail Marzuki	Pusat kesenian membutuhkan fasilitas auditorium, ruang pameran, studio latihan, perpustakaan, dan ruang administrasi.
Fasilitas	2.1.3 Pusat Kesenian	2.2.2 Taman Ismail Marzuki	• Seminar, lokakarya, dan pementasan. • Pagelaran, pameran, dan pekan seni • Studio dan ruang pertunjukan • Ruang studi • Pengelolaan informasi • Ruang administrasi
Site plan	2.2.2 Taman Ismail Marzuki	2.2.2 Taman Ismail Marzuki	• Harmoni dengan cagar budaya, dan mengintegrasikan nilai-nilai lokal. • Posisi bangunan utama sesuai dengan filosofi Jawa • Area fleksibel untuk acara besar dan ruang servis pendukung
Layout	2.1.5 Arsitektur Jawa Tengah		• Menyesuaikan dengan hierarki arsitektur Jawa • Publik • Semi-publik • Privat
Bentuk	2.1.6 Neo-Vernakular	2.2.4 Museum Tsunami Aceh	Menggabungkan unsur-unsur arsitektur tradisional atau lokal dengan konsep-konsep modern yang relevan yang disesuaikan dengan budaya dan juga kondisi masyarakat setempat.

Komponen	Teori	Preseden	Kriteria
Massa	2.1.6 Neo-Vernakular	2.2.4 Museum Tsunami Aceh	• Harmoni dengan karakter lokal • Integrasi elemen modern • Skala yang kontekstual • Modularitas dan fleksibilitas • Menggunakan material lokal • Estetika Neo-Vernakular • Konektivitas dengan ruang luar
Selubung	2.1.6 Neo-Vernakular	2.2.4 Museum Tsunami Aceh 2.2.2 Taman Ismail Marzuki	• Pola tradisional • Ornament khas daerah • Material lokal dengan teknologi modern • Menyesuaikan dengan iklim tropis • Konteks lingkungan dengan alam
Ruang Pertunjukan	2.1.3.1 Rancangan Bangunan Pusat Budaya	2.2.1 Great Amber Concert Hall 2.2.3 Guangxi Culture & Art Center	• Gedung pertunjukan dengan tipe 1/3 cocok untuk kesenian tari • Tipe Proscenium cocok untuk pertunjukan pewayangan • Batas maksimum penonton terjauh 20,5 meter dengan lebar minimum kursi 55 cm
Studio Latihan	2.1.3.1 Rancangan Bangunan Pusat Budaya		• Memiliki cermin besar yang dipasang dinding • Ruang dengan kapasitas 7-15 orang dan 1-7 orang yang ruang kecil
Akustik	2.1.3.1 Rancangan Bangunan Pusat Budaya		Menggunakan material yang memiliki kemampuan menyerap suara, memantulkan suara, dan menyebarkan suara.
Galeri Seni	2.1.3.1 Rancangan Bangunan Pusat Budaya		• Galeri seni dengan katagori <i>Art Gallery of Classical and Modern Art</i>. • Mengkoleksi seni dari tingkat daerah

Komponen	Teori	Preseden	Kriteria
Pencahayaan	2.1.3.1 Rancangan Bangunan Pusat Budaya	2.2.1 Great Amber Concert Hall	Menyesuaikan dengan jarak pandang anatar 45° hingga 75° dari tingkat mata
Nilai neo-vernakular	2.1.6 Neo-Vernakular	2.2.4 Museum Tsunami Aceh	• Hierarki program ruang arsitektur Jawa Tengah • Atap arsitektur Jawa Tengah • Struktur dengan teknologi modern • Interior modern dengan material lokal • Kosmologi budaya Jawa Tengah

Perencanaan pusat kesenian dilatarbelakangi oleh kebutuhan untuk melestarikan dan juga mengembangkan kebudayaan Jawa Tengah di kawasan Cagar Budaya Kota Semarang, sekaligus dapat menciptakan ruang yang mampu mengakomodasi kegiatan budaya masyarakat setempat. Bangunan pusat kesenian ini akan dirancang dengan pendekatan neo-vernakular, yang mengadaptasi elemen-elemen arsitektur tradisional dalam bentuk dan fungsi yang modern. Desain ini bertujuan untuk dapat menciptakan harmoni anatar nilai budaya lokal dan kebutuhan arsitektur masa kini. Pada massa bangunan akan terdiri dari dua bagian:

1. **Bangunan Utama**, yang akan berfungsi sebagai ruang pertunjukan, dan juga pusat pendidikan budaya.
2. **Bangunan Pendukung**, yang berupa fasilitas workshop, galeri, dan ruang komunitas.

Dalam pendekatan konsep neo-vernakular akan menerapkan penggunaan elemen-elemen khas arsitektur tradisional Jawa Tengah, seperti atap limasan atau bahkan ornamen kayu ukir, yang kemudian dapat dikombinasikan dengan struktur modern berbahan baja dan juga kaca. Upaya ini dilakukan untuk dapat menciptakan arsitektur yang berlandaskan pada budaya lokal, namun tetap sesuai dengan perkembangan zaman saat ini.

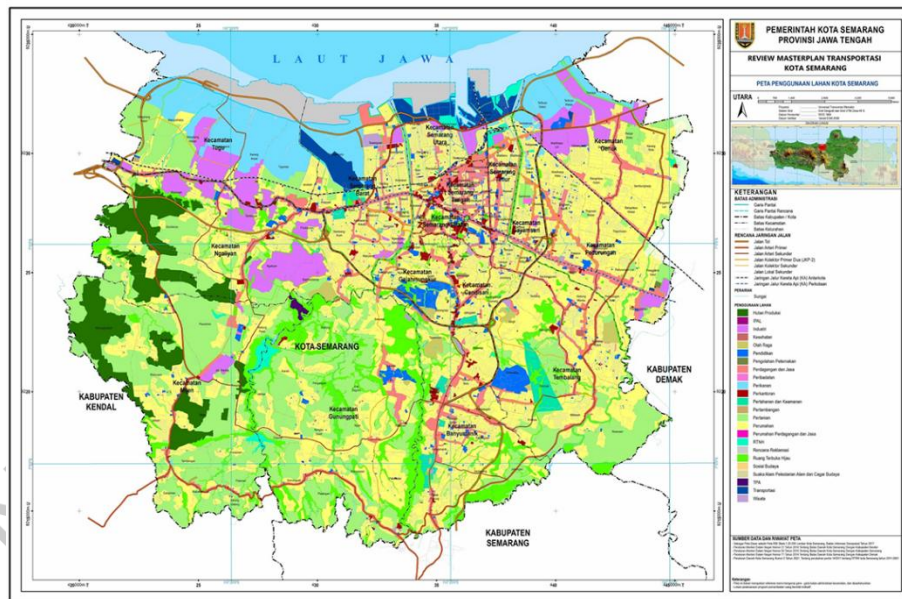
2.4.1 Lokasi Site

Lokasi perancangan akan terletak di kawasan Cagar Budaya Sobokartti dengan luas 3,000 m² (Gambar 2. 52), serta area perdagangan dan jasa disekitarnya, dengan luas lahan sekitar 1,5 hektar. Pemilihan lokasi ini didasari oleh potensinya sebagai pusat pelestarian budaya yang strategis, mengingat nilai sejarah pada Sobokartti serta kedekatannya dengan pusat kota. Cagar Budaya ini dipilih sebagai tempat pengembangan pusat kesenian untuk dapat mendukung upaya pelestarian sekaligus mengenalkan nilai-nilai budaya tersebut kepada para masyarakat.



Gambar 2. 52 Tampak Depan Sanggar Sobokartti
(Sumber: Pribadi, 2024)

Berdasarkan Peraturan Rencana Tata Ruang Wilayah pada pemerintah Kota Semarang Provinsi Jawa Tengah (Gambar 2.53), peruntukan lahan pada kawasan Cagar Budaya Sanggar Sobokartti merupakan lahan untuk Suaka Alam dan Cagar Budaya, dan lahan sekitarnya diperuntukan untuk perdagangan dan jasa. Sehingga pemanfaatan lahan untuk perencanaan pusat kesenian ini sudah sesuai dengan peruntukannya.



Gambar 2. 53 RTRW Kota Semarang
(Sumber: Peraturan wali kota Semarang, 2024)

2.4.2 Kebutuhan Ruang

Dalam perencanaan pusat kesenian di Kawasan Cagar Budaya dengan pendekatan neo-vernakular, dalam menentukan kebutuhan ruang harus mampu mengakomodasi berbagai aktivitas seni, budaya, dan komunitas secara efektif, sekaligus dapat tetap mempertahankan nilai-nilai histori yang ada pada Cagar Budaya tersebut. Ruang yang akan direncanakan tidak hanya berfungsi sebagai tempat pelestarian budaya, namun berperan sebagai sarana untuk meningkatkan kesadaran masyarakat akan keberadaan Cagar Budaya.

Ruang-ruang utama yang akan diperlukan mencakup auditorium multifungsi untuk pertunjukan seni dan juga budaya, galeri pameran yang menampilkan warisan budaya lokal, ruang kelas atau studio untuk menjadi tempat kegiatan pelatihan maupun workshop, dan akan terdapat area terbuka yang dapat digunakan sebagai tempat aktivitas interaktif, seperti festival budaya ataupun pameran komunitas. Selain fasilitas utama akan terdapat beberapa fasilitas pendukung, seperti perpustakaan budaya, ruang administrasi, restaurant, serta area parkir yang akan menjadi bagian integral dalam perencanaan kebutuhan ruang.

Kebutuhan ruang akan dibagi menjadi 3 zona, yaitu zona privat, zona semi publik, dan juga zona publik. Pada zona private akan mencakup ruang-

ruang yang bersifat eksklusif dan hanya dapat diakses oleh pihak internal. Pada zona semi publik akan dirancang untuk kegiatan yang bersifat terbatas dan tidak semua orang dapat mengakses. Untuk zona publik akan mencakup ruang-ruang yang terbuka untuk masyarakat umum, seperti auditorium, galeri seni, dan juga beberapa area terbuka untuk festival, yang memungkinkan terjadinya interaksi langsung antara pengunjung dengan elemen budaya yang ditampilkan.

Pendekatan neo-vernakular dalam perencanaan kebutuhan ruang menggabungkan elemen tradisional dengan aspek modern secara selaras. Dengan fokus utama meliputi pemanfaatan material lokal yang ramah lingkungan, pengaturan tata ruang yang sesuai dengan karakteristik iklim tropis, serta desain yang inklusif dan dapat diakses oleh semua kalangan. Pendekatan ini bertujuan untuk dapat menciptakan ruang yang tidak hanya berfungsi secara optimal, tetapi juga dapat berperan dalam menjaga kelestarian budaya serta memperkuat identitas lokal kawasan Cagar Budaya.

Dalam merancang pusat kesenian di kawasan Cagar Budaya dengan pendekatan neo-vernakular, penting untuk melakukan analisis terhadap aktivitas para pengguna. Pemrograman kebutuhan ruang disusun berdasarkan kelompok pengguna dan juga aktivitas para pengguna, seperti pengunjung, pengelola, serta para seniman. Dengan adanya analisis pengguna dapat menentukan tata letak ruang yang sesuai dengan fungsi dan interaksi antar pengguna, dan setiap ruang dapat dioptimalkan untuk mendukung keberagaman aktivitas sekaligus menjaga keberlanjutan dan identitas budaya kawasan cagar budaya.

Dalam analisis pengguna untuk mendapatkan kebutuhan ruang pada pusat kesenian ini dibagi menjadi tiga kategori utama, yaitu pengunjung, pengelola, pekerja dan seniman.

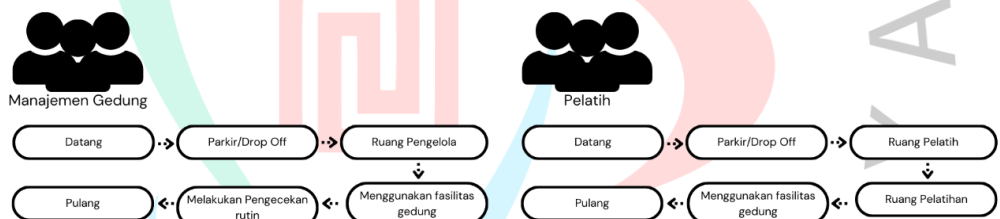
Untuk pengunjung dibagi menjadi 2 jenis (Gambar 2.54), yaitu pengunjung galeri dan juga pengunjung yang melakukan pelatihan seni. Pengelola terbagi kedalam dua kategori utama (Gambar 2.55), yaitu manajemen gedung dan pelatih yang bertanggungjawab atas kegiatan pembinaan dan terdapat pekerja yang bertugas sebagai keamanan ataupun kebersihan (Gambar 2.56).

Pengunjung



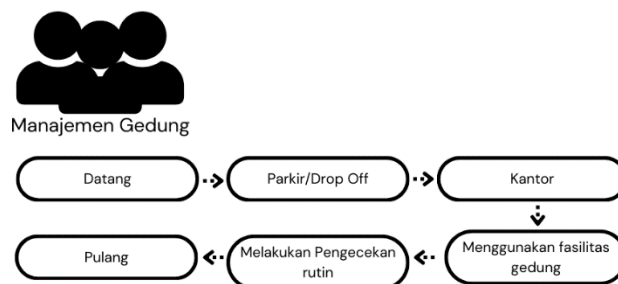
Gambar 2. 54 Analisis Aktivitas Pengunjung
(Sumber: Analisis Pribadi, 2024)

Pengelola



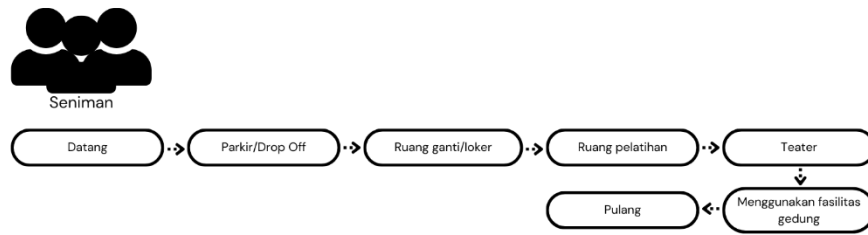
Gambar 2. 55 Analisis Aktivitas Pengelola
(Sumber: Analisis Pribadi, 2024)

Pekerja



Gambar 2. 56 Analisis Aktivitas Pekerja
(Sumber: Analisis Pribadi, 2025)

Seniman



Gambar 2. 57 Analisis Aktivitas Pengelola
(Sumber: Analisis Pribadi, 2024)

Gambar 2.57 menyajikan analisis mendalam terkait aktivitas yang akan dilakukan oleh para seniman di Pusat Kesenian, aktivitas tersebut mencakup berbagai kegiatan, seperti persiapan sebelum pertunjukan, latihan rutin yang menjadi bagian dari jadwal harian, serta aktivitas pendukung lainnya yang diperlukan untuk menunjang penampilan mereka.

2.5 Program Ruang

Berdasarkan hasil analisis terhadap aktivitas pengguna, kebutuhan program ruang telah dirumuskan dengan ukuran yang sesuai standar. Hal ini bertujuan untuk memastikan fungsi ruang terpenuhi secara optimal dan memberikan kenyamanan bagi penggunanya. Program ruang yang dirancang mencakup ukuran dan fungsi sebagai berikut:

Tabel 2. 4 Program Ruang 1

NO	Nama Bangunan	Nama Unit Ruang	Kebutuhan Ruang	Jumlah /unit	Kapasitas/ Banyaknya	Standar		Luas (Kapasitas x Standar) m ²	Total	Sirkulasi		Luas (Total + Sirkulasi) (M ²)	Sumber
						Ukuran (m ²)	Satuan			Sirkulasi	Total sirkulasi (m ²)		
1	Drop Off		Kendaraan umum	1	10	4	kendaraan	40	40	100%	40	80	AP
			Kendaraan pribadi	1	20	4	kendaraan	80	80	100%	80	160	AP
2	Lobby	Penerimaan tamu	Resepsionis	10	2	5.15	Ruang	103	103	30%	30.9	133.9	NAD
			Ruang tunggu	2	200	1.3	Orang	520	520	30%	156	676	NAD
			Toilet wanita	5	1	2.52	Orang	12.6	12.6	20%	2.52	15.12	NAD
			Toilet pria	3	1	2.52	Orang	7.56	7.56	20%	1.512	9.072	NAD
			Urinoir	2	1	1.2	Unit	2.4	2.4	20%	0.48	2.88	PSTUI
												836.972	
3	Pertunjukan	Auditorium	Ruang penonton	1	300	1.5	Kursi	450	450	30%	135	585	NAD
			Panggung utama	1	100	200	Area	200	200	100%	200	400	ASA
			Ruang rias dan ganti	2	15	2	Orang	60	60	20%	12	72	NAD
			Gudang	1	2	2	Orang	4	4	20%	0.8	4.8	SL
			Ruang control	1	5	2	Orang	10	10	30%	3	13	AP
			Ruang Musik	1	3	2	Orang	6	6	30%	1.8	7.8	AP
			Ruang backstage	1	100	2	Orang	200	200	50%	100	300	AP
			Toilet wanita	10	1	2.52	Orang	25.2	25.2	20%	5.04	30.24	NAD
			Toilet pria	10	1	2.52	Orang	25.2	25.2	20%	5.04	30.24	NAD
												1443.08	
4	Tempat Belajar Kesenian Tari dan Pewayangan	Kelas Seni Tari Tradisional	Studio latihan	8	17	1.2	Orang	163.2	163.2	100%	163.2	326.4	NAD
			Studio latihan private	3	7	1.2	Orang	25.2	25.2	100%	25.2	50.4	NAD
			Ruang pelatih	10	1	1.5	Orang	15	15	20%	3	18	NAD
			Ruang ganti	10	15	2	Orang	300	300	20%	60	360	NAD
			Toilet	20	1	2.52	Orang	50.4	50.4	20%	10.08	60.48	NAD
			Ruang kelas latihan	4	15	2	Orang	120	120	20%	24	144	AP
			Ruang gamelan	2	10	2	Orang	40	40	20%	8	48	AP
			Ruang audio-visual	2	5	2	Orang	20	20	30%	6	26	AP
			Ruang diskusi	2	10	2	Orang	40	40	30%	12	52	NAD
			gudang	1	2	2	Orang	4	4	20%	0.8	4.8	SL
			Ruang pelatih	2	2	2	Orang	8	8	20%	1.6	9.6	NAD
			Toilet	10	1	2.52	Orang	25.2	25.2	20%	5.04	30.24	NAD
			Ruang kelas besar	4	25	1.52	Orang	152	152	30%	45.6	197.6	AP
			Ruang kelas private	2	10	2	Orang	40	40	30%	12	52	AP
			Ruang penyimpanan karya	2	4	2	Orang	16	16	20%	3.2	19.2	SL
			Ruang pengeringan	3	15	2	Unit	90	90	30%	27	117	AP
			Ruang cuci	2	10	2	Orang	40	40	30%	12	52	AP
			Area workshop	18	1	1.52	Orang	27.36	27.36	30%	8.208	35.568	AP
			Area cuci	2	10	2	Orang	40	40	30%	12	52	AP
			Ruang penyimpanan karya	3	15	2	Unit	90	90	30%	27	117	AP
												1772.288	
5	Pameran	Galeri	Galeri seni	1	800	2	Orang	1600	1600	30%	480	2080	NAD

(Sumber: Analisis Penulis, 2025)

Tabel 2. 5 Program Ruang 2

NO	Nama Bangunan	Nama Unit/Ruang	Kebutuhan Ruang	Jumlah /unit	Kapasitas/ Banyaknya	Standar		Luas (Kapasitas x Standar) m ²	Total	Sirkulasi		Luas (Total + Sirkulasi) (M ²)	Sumber
						Ukuran (m ²)	Satuan			Sirkulasi	Total sirkulasi (m ²)		
6	Peminjang	Restaurant	Ruang makan outdoor	63	4	5.6	Unit	352.8	352.8	30%	105.84	458.64	NAD
			Ruang makan indoor	1	300	1.6	Orang	480	480	30%	144	624	MF
			Ruang dapur	1	20	1.6	Orang	32	32	40%	12.8	44.8	MF
			Ruang freezer	1	20	1.6	Orang	32	32	40%	12.8	44.8	MF
			Toilet	20	1	2.52	Orang	50.4	50.4	20%	10.08	60.48	NAD
												1232.72	
7	Pengelola gedung	Kantor pengelola dan administrasi	Ruang direktur	1	1	4.46	Ruang	4.46	4.46	30%	1.338	5.798	NAD
			Ruang manager	2	1	4.46	Ruang	8.92	8.92	30%	2.676	11.596	NAD
			Ruang karyawan	4	2	8.92	Ruang	71.36	71.36	30%	21.408	92.768	NAD
			Ruang penanggung jawab studio	1	3	8.92	Ruang	26.76	26.76	30%	8.028	34.788	NAD
			Ruang penanggung jawab galeri	1	1	8.92	Ruang	8.92	8.92	30%	2.676	11.596	NAD
			Ruang admin	1	4	1.52	Orang	6.08	6.08	20%	1.216	7.296	AP
			Ruang rapat	3	10	2	Orang	60	60	30%	18	78	NAD
			Pantry	1	5	1.3	Orang	6.5	6.5	20%	1.3	7.8	SL
			Toilet	10	1	2.52	Orang	25.2	25.2	20%	5.04	30.24	NAD
												279.882	
8	Utilitas	MEP	Ruang genset	4		15	Ruang	60	60	20%	12	72	SL
			Ruang PLN trafo dan panel listrik	4		15	Orang	60	60	20%	12	72	SL
			Ruang AHU	4	4	15	Unit	240	240	30%	72	312	AP
			Ruang pompa	4	3	12	Ruang	144	144	30%	43.2	187.2	AP
		Loading dock	Loading dock	2	4	32	Orang	256	256	20%	51.2	307.2	SL
												950.4	
TOTAL LUAS PUSAT KESENIAN												8595.3	

NAD : Neufert Architect Data

SL : Studi Literatur

AP : Analisi Penulis

MF : Management Food and Beverage, service hotel

PSTUI : Pendoman Standar Toilet Umum Indonesia

(Sumber: Analisis Penulis, 2025)