

ESTETIKA EKSISTENSIAL DESAIN HIBRID RUANG SEMBAHYANG ORANG TIONGHOA PERANAKAN DI BANJAR LAMPU, DESA CATUR, KINTAMANI

July Hidayat

Jurusan Desain Interior, UPH, Lippo Village, Karawaci, Tangerang, Banten
julyhidayat@hotmail.com

Abstract: *Peranakan Chinese in Banjar lampu has a name, language, and traditions of Hindu-Bali, together with Confucian beliefs. They pray to the Hindu gods in *sanggah*, also to their Chinese ancestor and the god Kwankong in residential prayer rooms, *pelinggih Kwankong* at Temple Penyajakan and Queen Subandar at Pura Batur. At Temple Penyajakan, Kwankong building allowed to be placed in the center pages of the temple, shaped in *gedong pelinggih* style and combined with Chinese elements. At Pura Batur, *pelinggih Subandar (KangChingWei)* also form a Bali-Chinese hybrid, but has been positioned in the inner page that is more sacred. When the Chinese prayer space is read by existential aesthetic approach, the beauty of hybrid representation is understood from the perspective of individual Chinese themselves, taking into account their history of existence in Catur village, to bring the essence of beauty associated with existential meaning of becoming Balinese to the surface, regardless of cultural myths.*

Abstrak: Orang Tionghoa *peranakan* di Banjar Lampung memiliki nama, berbahasa, menganut Hindu dan tradisi Bali, bersama-sama dengan kepercayaan Konghucu. Mereka bersembahyang kepada dewa Hindu di *sanggah*, di ruang sembahyang leluhur Tionghoa dan Dewa Kwankong di kompleks rumah tinggal, *pelinggih* Kwan Kong di Pura Penyajakan dan Ratu Subandar di Pura Batur. Di Pura Penyajakan, ruang sembahyang Kwankong diijinkan untuk diletakkan pada halaman tengah pura, berbentuk *gedong pelinggih* dan dikombinasikan dengan elemen desain Tionghoa. Di Pura Batur, *pelinggih* Subandar (KangChingWei) juga berbentuk hibrid Bali-Tionghoa, tetapi sudah diposisikan di halaman dalam pura yang bernilai lebih sakral. Ketika desain ruang sembahyang Tionghoa *peranakan* ditinjau dari pendekatan estetika eksistensial, nilai keindahan hibriditas ruang dipahami dari perspektif individual orang Tionghoa sendiri, memperhitungkan sejarah keberadaannya di Desa Catur, untuk membawa esensi keindahan yang terkait dengan makna esensial keberadaan ke permukaan, lepas dari mitos budaya. Hibriditas desain orang Tionghoa di Desa Catur adalah representasi makna eksistensialnya, yaitu 'menjadi Bali'.

Keywords: *existential aesthetic, hybrid, representation, Chinese-Balinese*

Kata kunci: estetika eksistensial, hibriditas, representasi, Tionghoa-Bali

Pendahuluan

Penelitian sebelumnya tentang hibriditas desain Bali Tionghoa mengambil kasus bangunan milik orang Bali dan asimilasi budaya Bali-Tionghoa dipahami dari sudut pandang orang Bali (Hidayat 2011). Penelitian ini, walaupun tampaknya membahas topik yang sama, memiliki nilai perbedaan yang signifikan, karena mengambil kasus bangunan milik komunitas Tionghoa dan dipahami dari sudut pandang orang Tionghoa *peranakan* di Bali.

Salah satu komunitas Tionghoa-Bali yang menarik untuk diteliti adalah orang Tionghoa yang tinggal di Banjar Lampung, Desa Catur, Kintamani. Mereka adalah orang Tionghoa yang melakukan akulturasi total – menjadi Bali: memeluk sistem kepercayaan Konghucu bersama-sama dengan agama Hindu, memiliki nama Bali, berbahasa Bali dalam keseharian, dan memakai pakaian tradisional Bali ketika bersembahyang ke bangunan penyembahan Dewa Kwan Kong

yang ditempatkan di dalam kompleks bangunan sembahyang agama Hindu Pura Penyajakan. Selain itu, mereka juga bersembahyang, menyembah Ratu Ayu Subandar yang dipercaya menitis pada diri Kang Ching Wei (Sri Mahadewi Cacangkaja Cihna), seorang putri Tionghoa yang menikah dengan Sri Raja Jaya Pangus, seorang pemimpin Kerajaan Bali Kuno (1177-1181). Kerajaan Bali Kuno adalah pembabakan yang dibuat oleh R. Goris (1948), antropolog Belanda, untuk menyebut masa pra pendudukan Majapahit di Bali yang dimulai pada abad 14 M. Hal yang unik adalah, bangunan penyembahan Ratu Ayu Subandar juga diletakkan di dalam Pura Hindu, yaitu Pura Batur, dan dibuat dalam bentuk bangunan sembahyang agama Hindu, yaitu *pelinggih*. Dengan demikian, desain ruang sembahyang orang Tionghoa Banjar Lampu, Desa Catur, merupakan kasus studi yang menarik dalam studi hibriditas sebagai kasus yang mewakili kondisi asimilasi sosial-budaya secara total, seperti yang ditemui dalam kasus Tionghoa Benteng di Tangerang, Banten.

Studi hibriditas budaya dan desain Tionghoa dengan budaya lokal dibutuhkan atau penting untuk dilakukan serta dipublikasikan kepada masyarakat karena orang Tionghoa di Indonesia kerap masih dipahami sebagai liyan.¹ Orang dan budaya Tionghoa *peranakan* adalah bagian dari bangsa dan budaya Indonesia karena orang Tionghoa *peranakan* Tionghoa-Bali adalah keturunan pernikahan antara orang Tionghoa dengan penduduk lokal Bali (dari segi genetik) dan atau kebudayaan yang dianut dan dilakoninya

sudah merupakan campuran antara budaya Tionghoa dan budaya lokal Bali. Terlepas dari argumen tentang identitas Tionghoa *peranakan*, studi hibriditas dibutuhkan untuk mempelajari cara memaknai perbedaan, sehingga mampu bekerja sama untuk kebaikan kedua belah pihak. Hal itu dibutuhkan dalam hidup bermasyarakat di Indonesia, karena bangsa Indonesia memiliki lebih dari 300 komunitas etnik atau suku bangsa. Tiga ratus suku bangsa tersebut tidak dapat digeneralisasi ke dalam jargon identitas 'Indonesia' yang sesungguhnya merupakan konstruksi ilusif untuk kepentingan ikatan sosial dan rasa kebangsaan.² Kelompok-kelompok etnik yang berbeda baru dapat hidup berdampingan dengan damai apabila mampu menghargai perbedaan satu sama lain, bahkan mendialogkan perbedaan tersebut untuk menemukan nilai-nilai yang baru, yang membawa level kesadaran manusia ke tingkat yang lebih tinggi, yaitu lebih mengedepankan nilai-nilai kemanusiaan universal dibandingkan konservasi identitas dan budaya etnik.

Pertanyaan penelitian adalah, bagaimana estetika eksistensial pada hibriditas desain ruang sembahyang orang Tionghoa *Peranakan* Banjar Lampu, Desa Catur, Kintamani? Dengan kata lain, bagaimana nilai keindahan dalam desain sebagai salah satu sistem representasi mereka, direlasikan dengan makna esensial keberadaan manusia penggunaannya? Tujuan penelitian adalah untuk memahami nilai estetika eksistensial desain ruang sembahyang orang Tionghoa Banjar Lampu, Desa Catur, agar dapat memaknai desain dengan cara

¹Kalau kelompok kelompok etnis lain mempunyai daerah asal kediaman mereka sendiri, kendati secara luas mereka tercerai-berai di bagian-bagian lain Nusantara, orang Tionghoa sebagai kelompok etnis "asing" yang terbesar tidak mempunyai daerah pijakan asal di negeri ini. (Coppel, 1994:21)

Others see these early days of the post-Suharto era as a period in which the Chinese were discriminated against in law and in everyday practice, a time in which some taipans may have fortunes but also one in which ordinary ethnic Chinese were arbitrarily squeezed by officials and the military and denied their basic rights as citizens and human beings. (Coppel, 2002:14)

Dalam teori, semua warga negara Indonesia adalah sama secara hukum, tetapi dalam praktiknya, warga negara Indonesia dari kelompok atau kategori tertentu lebih diutamakan haknya dibanding warga negara Indonesia lainnya. Inilah yang terjadi baik sebelum atau selama Orde Baru. Sudah diketahui secara luas bahwa ada sistem kuota perguruan tinggi untuk mahasiswa-mahasiswa nonpribumi (yaitu orang Tionghoa Indonesia), terdapat pembatasan terhadap etnik Tionghoa untuk tidak bergabung menjadi pegawai negeri dan khususnya militer. Selain itu, mereka juga dibatasi dalam menjalankan jenis usaha tertentu dan juga dalam menjalankan kegiatan-kegiatan kebudayaan dan keagamaan. (Suryadinata, 2003:8)

²Kehadirannya nasional ada atau mengada-ada? Nasionalisme memang dari bibit sekawitnya sebagian terbesar adalah soal emosi, setidaknya tidaknya bukan sesuatu yang tumbuh karena rasionalitas melulu, apalagi ilmiah. Sistem negara nasional adalah perkara yang berkembang historis, di mana nalar dan perhitungan ikut mengambil bagian, tetapi ramuan unsur-unsur emosi, paksaan para adikuasa, kepentingan ekonomi, vested interests, agama dan sebagainya sangat berperan. (Mangunwijaya 1999:37-38)

mereliasikannya dengan latar-belakang sejarah pengguna (spesifik dalam sebuah keluarga yang dijadikan kasus studi) dan makna keberadaan pengguna. Eksplorasi nilai keindahan desain ruang sembahyang yang merepresentasikan akulturasi total orang Tionghoa di Banjar Lampu akan memberikan pemahaman umum tentang interaksi desain silang budaya, dialog antar budaya dan nilai-nilai baru yang timbul dari dialog tersebut. Desain ruang sembahyang tersebut menjadi ilustrasi bagaimana estetika memiliki watak transendental – makna eksistensial – dan desain harus memiliki kebenaran estetik sebagai kearifan yang ditampakkan.

Kombinasi Pendekatan Fenomenologi dan Estetika: Estetika Eksistensial

Cara kerja terciptanya keindahan tidak mengikuti ukuran dan proporsi logis rasio manusia. Ketika keindahan dikonstruksi oleh pikiran manusia, konstruksi nilai tersebut dipengaruhi oleh rasa yang ditangkap oleh indera (Burke 1998:102). Pendekatan estetik adalah pendekatan yang khusus menekankan aspek-aspek seni dan desain dalam kaitannya dengan daya tarik estetik (Piliang 2007). Pendekatan estetika eksistensial pada dasarnya adalah kombinasi antara pendekatan estetika dan fenomenologi. Kombinasi ini dipandang tepat untuk membaca desain ruang sembahyang orang Tionghoa di Banjar Lampu karena latar belakang keberadaan akulturasi total ruang-ruang sembahyang mereka memiliki kaitan erat dengan latar-belakang sejarah keberadaan orang-orang Tionghoa Banjar Lampu dan dasar akulturasi yang mereka lakukan. Penggunaan estetika eksistensial yang mempergunakan metode fenomenologi dalam pengumpulan data, mempergunakan teknik persepsi yang berbeda

ketika sudut pandang yang dipergunakan adalah dari dalam ke luar,³ bukan seperti pada umumnya orang melihat objek, dari titik di luar objek. Sudut pandang ini lazimnya bukan merupakan hal baru dalam desain interior karena desainer interior terbiasa untuk mengapresiasi ruang dari posisi di dalam ruang, bukan dari luar ruang.

Kasus desain interior dianalisis dalam dua tahapan: (1) analisis bentuk, yaitu persepsi terhadap ruang sembahyang, (2) analisis makna di balik bentuk: merelasikan bentuk dengan dua variabel: (A) orientasi keberadaan pengguna, mempergunakan perspektif sejarah (orientasi pada perspektif sejarah adalah data karena pengguna mempergunakan latar-belakang sejarah sebagai justifikasi pembauran yang dilakukan dari dulu sampai saat ini), (B) tingkah laku pengguna⁴ dari perspektif sosial-budaya, yaitu akulturasi total orang Tionghoa di Banjar Lampu.

Dalam fenomenologi, persepsi dipahami memiliki sifat menubuh (*bodily perception*). Persepsi dengan memakai keseluruhan panca indera, tidak sekadar indera visual, merupakan kegiatan yang menyatu dengan aktivitas berpikir dan merasa. Hal ini merupakan karakter yang pertama dan memiliki konsekuensi tujuan (*goal*) persepsi, jawaban terhadap pertanyaan masalah yang khas pula. Dengan demikian, persepsi selalu bersifat kontekstual (*situated perception*), karena dilakukan dalam konteks ruang dan waktu tertentu, dan dipengaruhi oleh kondisi tertentu dari *reader*, tetapi kebenaran yang ingin diungkap atau diargumenkan tetap memiliki kesempatan untuk disepakati oleh banyak orang (*secara lebih obyektif*), karena masalah yang diangkat berkaitan dengan esensi keberadaan. Persepsi dan pemahaman yang datang dari persepsi dipengaruhi oleh orientasi sistem keberadaan *reader* yang meliputi sistem berpikirnya, sistem

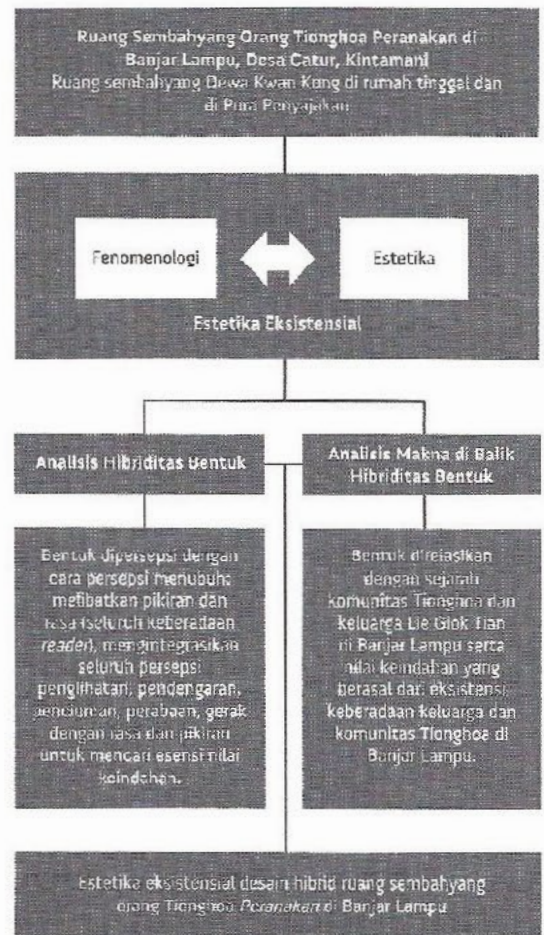
³Phenomenology is the study of essences...but phenomenology is also a philosophy which puts essences back into existence. (Smith, 2005:vii). Pembacaan dari dalam ke luar adalah konstruksi pemaknaan yang bersifat organik dalam pengertian membangun proses pemaknaan dari perspektif individual, kemudian mendialogkan perspektif-perspektif individual tersebut untuk membentuk opini komunitas atau lingkup masyarakat yang lebih luas.

⁴Merleau Ponty believes, and what makes any perspective concrete and finite is its rootedness in our bodily orientation and behaviour. Indeed, according to Merleau-Ponty, all forms of human experience and understanding are grounded in and shaped by our finite bodily orientation in the world. (Carman, 2008:9,14)

imajinasinya, sistem merasanya dan keseluruhan keberadaannya. Ketika aktivitas berpikir menyatu dengan persepsi indera, ketika objek dilihat, direnungkan secara mendalam dan dialami, maka fisik atau bentuk permukaan tidak pernah menjadi tujuan utama. Tujuan persepsi dalam fenomenologi adalah untuk mendapatkan pemahaman tentang isu, ide dasar atau hal sesungguhnya (esensial) yang menyatakan keberadaan objek/sesuatu.⁵

Berdasarkan pendekatan tersebut, metode pengumpulan data yang dipergunakan adalah studi literatur, dokumentasi visual dan wawancara. Studi literatur dilakukan untuk memperoleh data landasan teori estetika dan fenomenologi untuk membantu metode analisis. Studi literatur juga dilakukan untuk memperoleh latar-belakang sejarah komunitas Tionghoa di Banjar Lampung, Desa Catur. Pemotretan dilakukan terhadap ruang-ruang sembahyang orang Tionghoa di Banjar Lampung yang terdiri dari 5 ruang: (1) Ruang sembahyang leluhur di dalam rumah tinggal, (2) Ruang sembahyang Dewa Kwan Kong di dalam rumah tinggal, (3) *Sanggah* di dalam kompleks rumah tinggal, (4) Ruang sembahyang Dewa Kwan Kong di dalam kompleks Puri Penyajikan, Desa Catur, (5) *Pelinggih* Subandar di dalam kompleks Puri Batur, Kintamani. Bangunan ini terletak di luar Desa Catur, tetapi masih di wilayah kecamatan Kintamani. Wawancara dilakukan terhadap tokoh pembauran budaya Tionghoa-Bali, sekaligus pengguna ruang sembahyang, dari kalangan komunitas Tionghoa di Banjar Lampung itu sendiri, yaitu Bapak Lie Giok Tian. Wawancara dilakukan untuk memperoleh data tentang latar-belakang sejarah komunitas Tionghoa di desa Catur, latar belakang sejarah yang lebih spesifik dari keluarga Lie Giok Tian, pembauran yang dilakukan oleh komunitas Tionghoa di daerah tersebut.

Kerangka ini menjelaskan implementasi kombinasi pendekatan fenomenologi dan estetika pada analisis bentuk dan makna bentuk.



Gambar 1. Kerangka Pendekatan dan Metode Analisis

Sumber gambar: penulis, 2014.

⁵Phenomenology calls us to return, as Husserl put it, "to the things themselves". The "things" Husserl had in mind were not concrete external things, but issues or matters, the stuff – both form and content – of our experience and understanding as we live them, not as we have learned to conceive and describe them according to the categories of science and prejudices of common sense. (Carman, 2008:14)

Sejarah Komunitas Tionghoa dan Keluarga Lie Giok Tian di Banjar Lampu

Komunitas orang Tionghoa di Desa Catur adalah keturunan 11 orang Tionghoa yang bekerja sebagai tentara penjaga daerah-daerah perbatasan Kerajaan Bangli, antara Bangli – Buleleng dan Bangli – Badung (Desa Catur), ataupun Bangli – Karangasem dan Bangli – Klungkung (tinggal awal di Desa Nongan, kemudian sebagian keturunannya pindah ke Desa Catur). Jumlah mereka semula adalah 12 orang, tetapi 1 orang bernama Ming Seng An, gugur dalam pertempuran di perbatasan. Area tempatnya gugur selanjutnya disebut sebagai (desa) Munsengan. Kedua belas prajurit tersebut dari awal sudah berkomitmen untuk tinggal di Bali. Mereka dihadiahi oleh raja Bangli wanita orang Bali untuk dinikahkan. Setelah area Munsengan aman, sebagian pindah ke area yang saat ini dikenal sebagai Desa Catur. Dengan demikian, sejarah akulturasi sosial Tionghoa di Desa Catur tidak sekadar merupakan konsekuensi wajar ketiadaan wanita Tionghoa tetapi juga merupakan campur tangan institusi kekuasaan. Saat wawancara dilakukan terhadap Bapak Lie Giok Tian – 56 tahun (Desember 2011), keturunan 11 orang prajurit Tionghoa tersebut sudah mencapai 4 generasi.

Asal mula nama 'Catur' berasal dari adanya ajakan untuk berunding/bermusyawarah kepada segenap penduduk dari empat penjuru desa (Utara-Selatan-Timur-Barat), orang Bali maupun Tionghoa, untuk mendamaikan perbedaan di antara mereka di Pura Penyajakan. Bahasa Bali '*penyajakan*' berarti penjajakan pendapat dalam bahasa Indonesia. Musyawarah di Pura Penyajakan menetapkan bahwa masyarakat Tionghoa hidup berdampingan dengan damai dengan masyarakat lokal Bali, termasuk antara suami orang Tionghoa dengan isteri orang Bali, dan sebagai jalan tengahnya mereka menganut dua buah sistem kepercayaan secara bersamaan, agama Hindu dan Konghucu/Tao/Buddha. Setelah adanya acara urun rembug tersebut, area pemukiman yang terletak kurang lebih 200 meter dari Pura Penyajakan tersebut dinamakan Desa Catur.

Akulturasi budaya Tionghoa Bali di Banjar Lampu kiranya berawal dari asimilasi sosial, berupa pernikahan antara pria Tionghoa yang beragama tridarma (campuran antara kepercayaan Tao – Kong Hu Cu dan Budha) dan wanita Bali yang beragama Hindu. Istilah yang mereka pergunakan adalah: pihak pria membawa 'Kongco', maksudnya adalah ruang sembahyang Dewa Kwan Kong, sementara pihak wanita membawa '*sanggah*', yang merupakan ruang sembahyang agama Hindu. Pernikahan silang tersebut merupakan sebuah asimilasi sosial, karena anak-anak yang dihasilkan sudah tidak dapat lagi digolongkan menjadi Tionghoa, atau pun Bali, mereka sudah merupakan seorang pribadi baru yang bersifat senyawa, yaitu Tionghoa *peranakan*. Sementara budaya yang dianut masih bersifat campuran, karena komunitas Tionghoa *peranakan* di Banjar Lampu bersembahyang ke dua kelompok ruang sembahyang dari dua agama, tetapi masing-masing tetap berdiri sendiri. Sifat sinkretik ini lambat laun berkembang menuju hibriditas, karena kalau melihat ruang sembahyang Ratu Ayu Subandar yang juga mereka sembah di dalam kompleks Pura Batur, ruang sembahyang dewa yang terkait dengan budaya Tionghoa ini sudah dibuat dalam bentuk *plinggih* – bangunan sembahyang tradisional dalam agama Hindu.

Selain menganut tridarma dan Hindu, komunitas orang Tionghoa di Banjar Lampu memakai bahasa Bali sebagai bahasa pengantar dalam hidup keseharian, sebagian memakai nama Bali dan sebagian memakai nama Tionghoa, terutama untuk pria, menjalankan tradisi budaya Hindu dan Tionghoa secara bersama-sama (misalnya ketika mengadakan upacara keagamaan, tradisi budaya seperti tahun baru Imlek, kelahiran, pernikahan dan kematian). Kesetaraan tampak pada keikutsertaan dan posisi dalam organisasi masyarakat, artinya orang Tionghoa juga bisa menjadi mangku ataupun pejabat desa adat. Dalam melakukan pekerjaan, kemampuan atau kompetensi lebih diutamakan dari perbedaan ras. Lagipula, komunitas Tionghoa yang bermukim di Banjar Lampu karena merupakan keturunan orang Bali juga dari pihak Ibu, bagi komunitas Bali

tetangganya tidak dianggap liyan, tetapi bagian dari masyarakat Bali dan anggota Desa Adat Catur.

Ibu Lie Giok Tian adalah wanita Bali bernama I Ktut Lanes dari Desa Ayunan, Kelurahan Ayunan, Kecamatan Abiansema, Kabupaten Badung. Lie Giok Tian menikah dengan Kiu Giok Lie. Mereka memiliki 3 orang anak. Dalam kehidupan keseharian, mereka mempergunakan bahasa Bali, tetapi tetap mempertahankan nama Tionghoa. Makanan yang disantap pun adalah makanan tradisional Bali. Dalam 1 tahun, hari raya budaya Tionghoa yang masih dirayakan adalah Imlek dan Cheng Beng. Sementara hari raya Hindu yang dilaksanakan adalah Galungan, Kuningan, Nyepi dan Saraswati. Pak Lie menyatakan bahwa komposisi antara perayaan tradisi dalam agama Hindu dan budaya Tionghoa adalah lebih dominan atau lebih banyak agama Hindu dan budaya tradisional Bali. Upacara pernikahan dalam keluarga mereka dilakukan dengan bebas, tergantung keinginan kedua mempelai, terutama mempelai pria. Foto keluarga di rumah Lie Giok Tian menunjukkan adanya toleransi tersebut: walaupun mereka adalah orang Tionghoa yang menganut tri darma, tetapi pernikahan tidak dilakukan dengan adat *chio thao*, tetapi mempergunakan busana pengantin internasional dan pakaian pengantin tradisional Bali.

Hibriditas Ruang-ruang Sembahyang Orang Tionghoa di Desa Catur

Ruang sembahyang kepada leluhur masih berisi meja sembahyang seperti pola desain tradisional Tionghoa, tetapi citra ruang tersebut bukan ruang sembahyang dalam pola Tionghoa, karena memang sesungguhnya ruang yang ditempati adalah ruang dalam rumah yang tidak dibangun dalam langgam tradisional Tionghoa: struktur bentuk tidak simetris, ruang utama (ruang sembahyang) tidak diapit oleh kamar tidur di kanan dan kirinya. Hal yang masih diikuti terkait dengan posisi ruang adalah masih ditempatkannya ruang sembahyang berhadapan dengan pintu masuk utama di bagian depan rumah (pola desain tradisional

Tionghoa *peranakan*, berbeda dengan pola desain tradisional Tionghoa yang memposisikan ruang sembahyang di massa bangunan utama di bagian belakang). Dalam hal ini, hibriditas terjadi antara furnitur meja sembahyang dengan ruang yang mewadahnya. Level hibriditas yang terjadi bersifat sinkretik, karena masing-masing (furnitur meja sembahyang dan ruang sembahyang) dapat dipisahkan dengan jelas; masing-masing berdiri sendiri, dapat dipisahkan dengan jelas. Penempatan meja sembahyang di ruang depan rumah tersebut bersifat adaptasi saja terhadap bangunan eksisting. Tetapi sesungguhnya cikal bakal hibriditas bentuk sudah ada dalam desain produk, yaitu pada desain kain *towie*. Kain *towie* adalah kain yang dipergunakan untuk menutupi bagian depan meja sembahyang leluhur/dewa dalam sistem kepercayaan Konghucu. Kain *towie* dewa Kwan Kong dibuat dalam motif atau corak floral dan diberi warna prada khas Bali, sehingga lebih menyerupai kain prada Bali daripada pola tradisional kain *towie* dalam desain meja sembahyang tradisional orang Tionghoa. Kode budaya Bali dan Tionghoa menyatu dalam satu 'tubuh' pada kain *towie* corak Bali prada; kain *towie* tersebut bersifat hibrid.

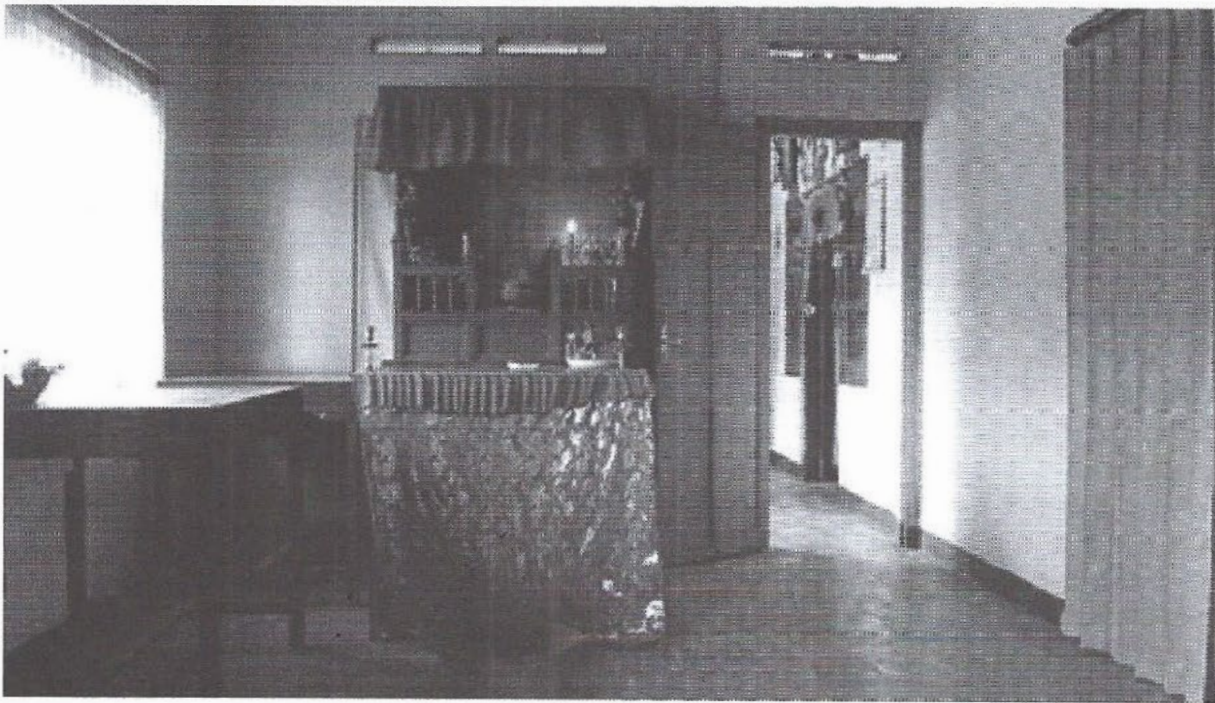
Pemilihan bentuk bangunan kolonial merupakan bagian dari strategi sublimasi karena ketika bentuk bangunan dititik beratkan pada gaya bangunan yang sedang berkembang pada saat itu ketimbang identitas etnik, bentuk bangunan tidak memperkuat (dengan cara tidak merepresentasikan) identitas etnik Tionghoa, sehingga tidak mempertajam perbedaan antara etnik Tionghoa dan Bali tetangganya. Masa ketika berada dalam penjajahan Belanda adalah kondisi yang mempersatukan, dalam pengertian menimbulkan kondisi senasib dan sepenanggungan, orang Bali pun dapat mengambil bentuk bangunan kolonial berdasarkan pertimbangan bentuk bangunan yang menyerupai budaya penjajah, yang sedang berkembang atau 'in' pada saat itu, sehingga bentuk bangunan dari etnis Bali serupa dengan tempat tinggal etnis Tionghoa (tidak memilih bentuk rumah tradisional Tionghoa dan rumah tradisional Bali

yang mempertajam perbedaan budaya antara keduanya). Tetapi apabila orang Bali memilih bentuk rumah tradisional Bali pun, hal ini tidak membuat perbedaan yang lebih besar dengan bentuk bangunan kolonial, dibandingkan dengan bentuk rumah tradisional Tionghoa. Pilihan untuk membangun rumah menyerupai bangunan dalam budaya penjajah adalah alternatif yang logis dan wajar pada waktu rumah tersebut dibangun.

Hibriditas lain yang ada dalam ruang sembahyang leluhur adalah dalam relasi antar bentuk (sintaks) elemen furnitur ruang sembahyang, yaitu dalam hal pemakaian kain *towie* dari prada Bali dan bunga warna-warni di atas meja sembahyang. Di dalam pola desain meja sembahyang Tionghoa tidak ditemukan kebiasaan untuk meletakkan bunga warna-warni. Kiranya hal ini dipengaruhi oleh kegiatan membuat sesajen yang diletakkan pada bangunan sembahyang

(*pelinggih*) dalam budaya tradisional Bali. Hal ini menjadi relevan dengan kondisi keluarga Lic Giok Tian yang juga bersembahyang kepada leluhur dari pihak ibu dan trimurti di *sanggah* dalam kompleks rumah tinggalnya, sehingga mereka pun terbiasa dengan kegiatan membuat sesajen atau banten yang terdiri dari buah, makanan dan bunga warna-warni. Relasi antara elemen-elemen dekoratif yang berasal dari budaya yang berbeda bersifat sinkretik.

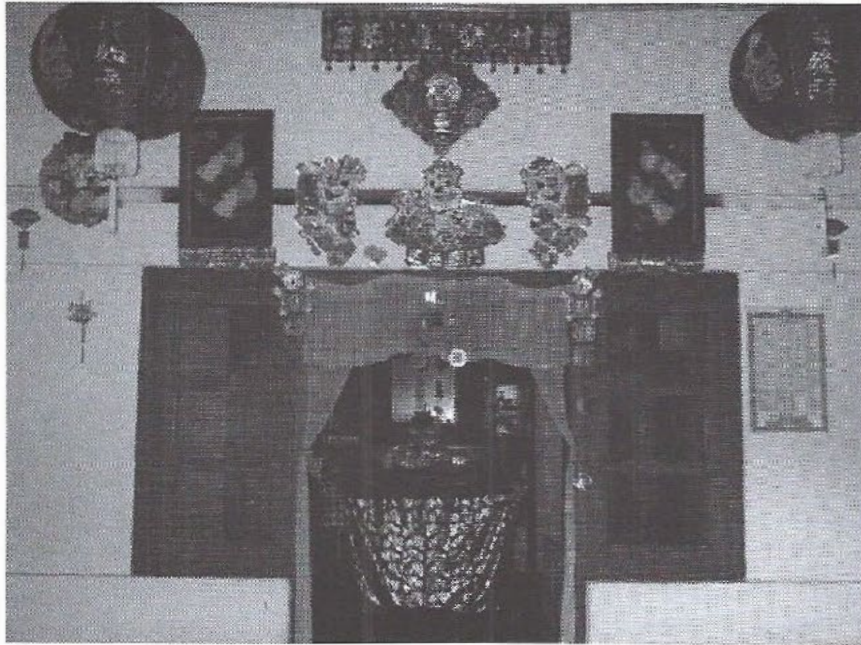
Kain *towie* yang dipergunakan tidak mengikuti pola desain tradisional Tionghoa, memakai gambar naga, burung hong atau pun delapan dewa, tetapi memakai motif floral dengan warna emas (prada). Relasi antara elemen bentuk yang membentuk meja sembahyang tersebut pun bersifat sinkretik karena kain *towie* bersifat dekoratif, dapat dilepaskan dari kesatuan bentuk meja sembahyang.



Gambar 2. Hibriditas-Sinkretik Ruang Sembahyang

Percampuran antara furnitur meja sembahyang (A) dengan ruang sembahyang (B), berupa ruang dalam bangunan kolonial, bersifat sinkretik. Struktur asimetris, relasi antara ruang sembahyang – ruang tidur tidak sesuai pola desain Tionghoa. Hal yang bertahan: bentuk meja sembahyang dan posisi meja sembahyang yang menghadap pintu masuk utama.

Sumber gambar: penulis 2011.



Gambar 3. Pendangkalan Simbol menjadi Sekadar Kode Tionghoa

Kaligrafi Tionghoa yang ditempel di atas pintu masuk tidak dipahami maknanya oleh pengguna, sehingga dalam hal ini, simbol kaligrafi Tionghoa mengalami pendangkalan makna menjadi sekadar kode, dalam pengertian tanda kenal, budaya Tionghoa.

Sumber gambar: penulis, 2011.

Pada prinsipnya, strategi desain yang berlaku pada ruang sembahyang Dewa Kwan Kong sama dengan ruang sembahyang leluhur, yaitu hibriditas sinkretik. Hal tersebut akan dibuktikan melalui analisis bentuk sebagai berikut: (1) Relasi antara ruang sembahyang dengan furnitur meja sembahyang bersifat sinkretik. Ruang sembahyang bukan citra desain ruang yang mengikuti pola desain tradisional Tionghoa, tetapi ruang fungsional dari bangunan kolonial (pengertian dalam konteks Lie Giok Tian: gaya bentuk yang menyerupai bangunan rumah tinggal penjajah Belanda tetapi jauh lebih lebih disederhanakan dan diinterpretasi bebas oleh keluarga Lie Giok Tian atau pun kelompok tukang/mandor pembuatnya). Furnitur ruang sembahyang berbentuk meja sembahyang, sesuai dengan pola desain tradisional Tionghoa. Struktur bentuk simetris ruang sudah tidak diterapkan, walaupun layout simetris tetap dibentuk melalui peletakan meja sembahyang di tengah dan lampion di sisi kiri dan kanan. (2) Relasi antara elemen-elemen

desain meja sembahyang bersifat sinkretik. Hal ini tampak pada relasi antara bentuk kain *towie* yang dipergunakan dengan meja sembahyang secara keseluruhan, atau pun antara hiasan serupa bunga-bunga di atas meja altar dengan elemen-elemen desain lainnya.

Hal yang menarik dari ruang sembahyang Dewa Kwan Kong di rumah keluarga Lie Giok Tian adalah, Bapak Lie tidak memahami makna kaligrafi Tionghoa yang diletakkan di sana (pada meja sembahyang) atau pun di pintu masuk ruang sembahyang. Dengan demikian, dalam hal ini, simbol kaligrafi Tionghoa telah mengalami pendangkalan makna menjadi sekadar kode, dalam pengertian tanda kenal, budaya Tionghoa, atau tepatnya ruang sembahyang sistem kepercayaan dominan dalam budaya tradisional Tionghoa.

Ketika meja sembahyang Dewa Kwan Kong ditempatkan di dalam *pelinggih* dan *pelinggih* ditempatkan di dalam kompleks Pura Penyajakan, terjadi sinkretisasi antara elemen-elemen desain

yang merepresentasikan budaya tradisional Bali (mengikuti pola desain tradisional Bali) dengan kode budaya Tionghoa. Pada ruang sembahyang Dewa Kwan Kong di Pura Penyajakan ini, berbeda dengan ruang sembahyang dalam kompleks rumah tinggal, relasi bentuk antar elemen desain Tionghoa dan Bali sudah memasuki level yang lebih tinggi, yaitu bersifat hibrid, walaupun level sinkretik masih ada; sintaks hibrid dan sinkretik hadir bersama-sama. Sintaks hibrid tampak pada desain *gedong* itu sendiri, ketika elemen dinding sudah memuat kode desain Tionghoa melalui penggunaan keramik *kerawangan* hijau, kolom yang dicat berwarna merah dan ukiran naga berwarna merah dan kuning di bagian bawah kolom.

Relasi antar bentuk yang bersifat sinkretik juga hadir ketika patung, pot dupa dan hiasan lampion dapat dipisahkan dengan jelas – tidak menyatu – dengan "tubuh" *pelinggih* berbentuk *gedong* tersebut. Hibriditas bentuk juga ada dalam desain produk, yaitu pada desain kain *towie* bercorak prada Bali.

Keberadaan *pelinggih* Dewa Kwan Kong di dalam kompleks Pura Penyajakan merupakan representasi sistem pemikiran orang Bali di Desa Catur yang mengakui dan menerima keberadaan orang Tionghoa di lingkungan mereka menjadi bagian dari masyarakat Bali. Mengapa tidak? Bukankah orang Tionghoa di Banjar Lampu Desa Catur adalah keturunan orang Bali juga karena ibu-



Warna merah dan kuning dalam konteks ini adalah kode ruang sembahyang orang Tionghoa, mengikuti pewarnaan pada kelenteng.

Keramik *kerawangan* hijau – kode desain tradisional Tionghoa (awalnya dipergunakan oleh rumah-rumah tinggal Tionghoa dan kelenteng di Jawa, lalu dijadikan kode Tionghoa)

Patung naga warna merah & kuning

Gambar 4. Relasi Bentuk Hibrid pada Gedong Dewa Kwan Kong

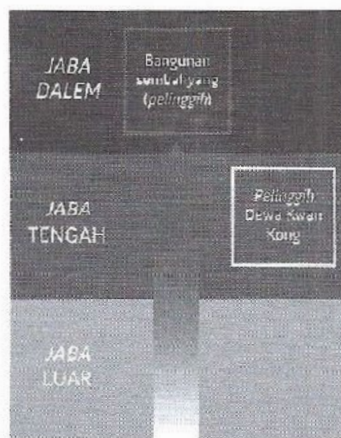
Relasi antar bentuk pada *pelinggih gedong* Dewa Kwan Kong bersifat hibrid karena elemen-elemen desain Tionghoa seperti tiang, ornamen naga dan keramik *kerawangan* hijau sudah menyatu dengan desain "tubuh" *pelinggih*.

Sumber gambar: penulis, 2011.

ibu mereka adalah wanita lokal Bali? Bukankah mereka juga bersembahyang di *sanggah* mengikuti agama ibu mereka? Mereka menganut agama Hindu dan sistem kepercayaan Konghucu bersama-sama. Dengan demikian kiranya nyata kekuatan dari hibriditas yang termasuk strategi sublimasi. Melalui hibriditas, kita tidak dapat menghakimi pendatang seperti orang Tionghoa *peranakan* sebagai *liyan*, karena mereka sudah menjadi bagian atau bahkan sudah menjadi orang Bali, secara genetik, sosial dan budaya.

Walaupun demikian, ternyata kesetaraan murni adalah ilusi, perbedaan dalam pengertian kondisi tidak setara selalu ada (tetap bertahan). Area pura dibagi dalam tiga tingkatan, yaitu *jaba sisi* – halaman luar seperti beranda pura adalah yang bernilai paling rendah (*nista mandala*), *jaba*

tengah – halaman tengah adalah yang bernilai sedang dalam pengertian area transisi (*madya mandala*) dan *jaba dalem* atau *jeroan*, yaitu halaman bagian dalam yang memiliki nilai sakral adalah tempat *pelinggih-pelinggih* yaitu tempat bersemayamnya Tuhan atau pun para dewa (utama *mandala*) (Gelebet 1982, Sudira 2008). Dewa Kwan Kong bukan dewa agama Hindu. Ruang sembahyang dewa Kwan Kong walaupun diijinkan untuk ditempatkan di dalam kompleks pura dan diijinkan (lebih sebagai konsekuensinya) untuk dibuat dalam bentuk *pelinggih gedong*, tetapi posisinya tetap bukan di *jaba dalem*, ruang sembahyang dewa Hindu, melainkan di ruang yang lebih luar, yang memiliki nilai atau derajat kesucian berbeda, yaitu area *jaba tengah*.



Gelbang Masuk

SKEMA HIERARKI RUANG TERKAIT POSISI PELINGGIH KWAN KONG DI PURA PENYAJAKAN

Ruang sembahyang Dewa Kwan Kong di Pura Detur diposisikan di area *jaba tengah*, tidak setara dengan posisi *pelinggih* dewa-dewa agama Hindu yang berada di area paling sakral *jaba dalem*.



Gerbang Masuk

SKEMA HIERARKI RUANG TERKAIT POSISI PELINGGIH SUBANDAR DI PURA BATUR

Ruang sembahyang Ratu Ayu Subandar alias Kung Ching Wei, istri raja Sri Jayapangus Harikajalancana, raja kerajaan Bali Kuno dari dinasti Warmadewa di abad 12 (sekitar) diposisikan di area *jaba dalem* dalam kompleks Pura Batur.

Gambar 5. Perbedaan Posisi Pelinggih Dewa Kwan Kong dan Subandar dalam Pura Hindu.

Pelinggih Dewa Kwan Kong dan Subandar sama-sama merupakan ruang sembahyang orang Tionghoa-Bali di Banjar Lampu, Desa Catur (bagian dari rangkaian tempat yang mereka kunjungi untuk bersembahyang, rangkaian lengkapnya adalah: (mulai dari kompleks rumah tinggal) ruang sembahyang leluhur – ruang sembahyang Dewa Kwan Kong – sanggah – pelinggih Kwan Kong di Pura Penyajakan – pelinggih Subandar di Pura Batur).

Sumber gambar: penulis, 2012.

Ketika desain *pelinggih* gedong Dewa Kwan Kong di Pura Penyajakan memiliki elemen-elemen desain tradisional Tionghoa, *pelinggih* Subandar di Pura Batur didesain lebih mengikuti pola desain tradisional Bali (tentang *pelinggih*), dalam pengertian, lebih sedikit memiliki elemen desain Tionghoa yang menyatu dengan “tubuh” bangunan *pelinggih* (bukan elemen dekorasi yang dapat dengan mudah dilepaskan dari desain bangunan). Dinding *pelinggih* gedong Dewa Kwan Kong memiliki jendela dari keramik *kerawangan* hijau, kolom yang dicat berwarna merah dan patung kepala naga yang dicat berwarna merah dan kuning, sementara *pelinggih* Subandar di Pura Batur hanya memiliki kolom yang dicat berwarna merah. Identitas Tionghoa yang lain, yang terdapat di Pura Subandar lebih bersifat dekoratif, berupa penerapan warna merah pada ornamen pintu, pemberian karpet berwarna merah dan hiasan lilitan kain berwarna merah pada patung dan bagian atas pintu. Dengan demikian, dapat dinyatakan bahwa pada desain *pelinggih* Subandar di Pura Batur, kode Tionghoa dibentuk, terutama dengan cara mengaplikasikan warna merah pada elemen desain dan dekorasi.

Identitas budaya Tionghoa juga tampak melalui penggunaan meja sembahyang tempat meletakkan sesajen di depan *pelinggih* Subandar. Di dalam tradisi ruang sembahyang sistem kepercayaan tridarma (Budha/Tao/Konghucu), ada terdapat aturan bahwa posisi patung yang disembah harus selalu lebih tinggi daripada meja sesajen. Dalam konteks ini pun, hal tersebut berlaku, tetapi karena memang level lantai *pelinggih* sudah tinggi, maka dengan sendirinya meja sembahyang ada di bawah level ketinggian lantai *pelinggih*. Hal yang menarik adalah, walaupun tampak bahwa desain meja sembahyang tersebut dibuat dalam langgam tradisional Tionghoa, tetapi sesajen yang disajikan di atasnya dibuat dalam langgam tradisional Bali.

Ketika *pelinggih* Dewa Kwan Kong di Pura Penyajakan hanya diposisikan di *area jaba* tengah, tidak setara dengan posisi peletakkan *pelinggih-pelinggih* dewa agama Hindu di *area jaba dalem*, *pelinggih* Subandar di Pura Batur sudah diletakkan

di *area jaba dalem*. Hal ini dapat dipahami dengan mudah, karena Dewa Kwan Kong tetap dianggap sebagai bukan dewa dalam agama Hindu, biar bagaimana pun “kentalnya” akulturasi budaya tradisional Bali dan Tionghoa di Desa Catur, sementara Ratu Ayu Subandar dulunya dipercayai menitis dalam diri Kang Ching Wei, isteri raja Sri Jaya Pangus Harkajalancana, seorang raja kerajaan Bali kuno dari Dinasti Warmadewa. Adalah kebiasaan atau sudah menjadi tradisi di kebudayaan Hindu Jawa dan Bali untuk mencandikan raja dan atau ratu mereka kemudian menyembahnya, seperti yang dilakukan pada keluarga raja Udayana yang dicandikan di kompleks Candi Gunung Kawi di daerah Tampaksiring, Kabupaten Gianyar, Bali.

Perbedaan Level dalam Proses Hibriditas dan Estetika Eksistensial

Percampuran ruang sembahyang dalam konteks Tionghoa-Bali di Banjar Lampu, paling awal terjadi dalam kompleks rumah tinggal, yaitu ketika keluarga Tionghoa *peranakan* tersebut, dari ayah Tionghoa dan ibu Bali, menganut dua agama atau sistem kepercayaan sekaligus dan bersembahyang di ruang-ruang sembahyang yang berbeda secara bersama-sama. Relasi bentuk antara ruang-ruang sembahyang yang berbeda tersebut bersifat sinkretik ($A+B=AB$), demikian pula di dalam masing-masing ruang sembahyang itu sendiri, yaitu pada ruang sembahyang leluhur dan Dewa Kwan Kong. Ketika ada percampuran elemen desain dari dua sistem budaya yang berbeda, pencampurannya didominasi oleh strategi hibrid-sinkretik. Dalam strategi sinkretik, dua elemen yang berasal dari ruang budaya yang berbeda tidak menyatu menjadi satu bagian yang baru, tetapi tetap sendiri-sendiri (dalam pengertian masih dapat dipisahkan satu dengan lainnya), hanya saja, mereka hadir secara bersama-sama dalam sebuah konteks ruang sembahyang yang sama.

Pelinggih Dewa Kwan Kong di Pura Penyajakan baru dibangun pada abad ke-21 (masa sekarang). Dibandingkan dengan keberadaan orang Tionghoa di Banjar Lampu, yang sudah ada pada

abad ke-19, diperlukan waktu kurang lebih dua abad untuk menegosiasi pengakuan resmi dari lingkungan masyarakat Bali di Desa Catur terhadap keberadaan/eksistensi orang-orang Tionghoa yang menjadi Bali ini, tidak saja terhadap keberadaan fisiknya tetapi juga pengakuan terhadap sistem kepercayaannya yang bersifat campuran, sedemikian sehingga orang Bali mawadahi keberadaan ruang sembahyang bagi dewa di luar agama Hindu di dalam kompleks puranya (pura Hindu).

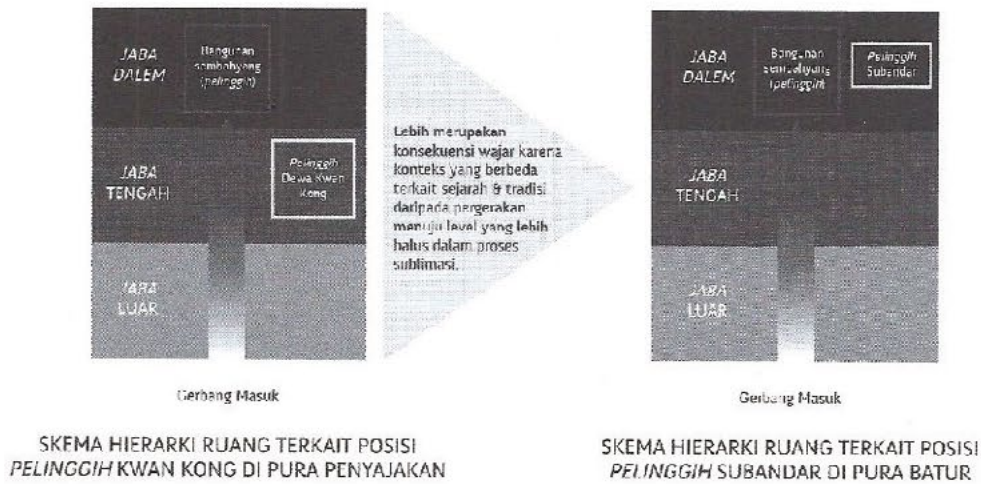
Pelinggih Dewa Kwan Kong di Pura penyajakan memiliki level hibriditas yang lebih tinggi,⁶ karena pada desain *peinggih* tersebut, elemen-elemen desain Tionghoa dikombinasikan dengan elemen-elemen desain tradisional Bali, membentuk sebuah *gedong*. Dengan kata lain, elemen-elemen desain Tionghoa tersebut sudah menjadi satu kesatuan dengan desain *gedong* secara keseluruhan yang berlanggam tradisional Bali; sifat kombinasi antar bentuk dari ruang budaya yang berbeda tersebut sudah bersifat hibrid. Bukankah hal ini merupakan peningkatan dari level sinkretik pada ruang-ruang sembahyang dalam kompleks rumah tinggal?

Pergerakan dalam proses hibriditas merupakan perubahan level atau derajat kombinasi bentuk yang terjadi dalam ruang hibrid. Pergerakan tersebut selain tampak antara ruang-ruang sembahyang dalam kompleks rumah tinggal dengan ruang-ruang sembahyang di Pura Desa, seperti yang sudah dibahas pada bagian sebelumnya, juga tampak pada *peinggih-peinggih* Tionghoa yang berada di dalam kompleks Pura, dalam hal ini antara *peinggih* Kwan Kong di Pura Penyajakan dan Subandar di Pura Batur. Keduanya merupakan rangkaian ruang sembahyang orang Tionghoa *peranakan* di Banjar Lampu, Desa Catur, terutama untuk orang-orang Tionghoa yang berprofesi sebagai pedagang. Di mana letak pergerakan proses sublimasinya? Kalau di dalam Pura Penyajakan *peinggih* Kwan Kong hanya diletakkan pada area *jaba* tengah, bukan pada area sakral *jaba dalem*,

tidak bersanding dengan *peinggih-peinggih* agama Hindu pada area yang sama, di dalam Pura Batur, *peinggih* Subandar sudah terletak di area *jaba dalem*. Berbeda dengan proses pergerakan sublimasi yang pertama, dari sinkretik menuju hibrid, antara *sanggah*-ruang sembahyang leluhur – Kwan Kong dengan *peinggih* Kwan Kong di Pura Penyajakan, ketika penghalusan disebabkan oleh proses akulturasi dan asimilasi sosial yang lama antara orang Tionghoa dengan penduduk lokal Bali selama 4 generasi (abad 19-21), proses sublimasi yang kedua pergerakannya tidak disebabkan oleh faktor waktu.

Dalam pergerakan proses sublimasi yang kedua, bukan faktor waktu yang menentukan atau mempengaruhi proses penghalusan dalam strategi hibriditas, dari sinkretik menuju hibrid, atau bentuk hibridnya makin lama makin halus (makin tidak terasa perbedaannya), tetapi memang konteks yang berbeda, terkait dengan sejarah dan tradisi di dalam budaya Hindu Bali. Hal yang dimaksud dengan perbedaan konteks adalah: Dewa Kwan Kong bukan dewa dalam agama Hindu, sementara Ratu Ayu Subandar sudah diterima dan diakui menjadi “milik” sistem kepercayaan Hindu Bali, sebagai salah satu dewi yang mereka sembah. Mengapa demikian? Hal ini terkait dengan tradisi dan sejarah Ratu Ayu Subandar. Orang Bali percaya bahwa Ratu Ayu Subandar pernah menjelma dalam diri Kang Ching Wei, isteri raja Sri Jaya Pangus, raja kerajaan Bali Kuno – hal ini adalah faktor sejarah. Hal yang terkait dengan tradisi adalah kebiasaan dalam kebudayaan tradisional Bali untuk mencandikan raja/ratu mereka yang sudah meninggal dan menyembahnya. Ratu Ayu Subandar disembah terutama untuk memperoleh berkah dalam kegiatan perdagangan. Hal ini dipercayai oleh orang Tionghoa Hindu ataupun orang Tionghoa yang menganut sistem kepercayaan tridarma di Bali.

⁶Menurut pandangan penulis dalam kombinasi antar elemen desain, hibriditas memiliki level yang lebih tinggi dari sinkretik karena sinkretik lebih memiliki sifat seperti campuran, ketika masing-masing elemen desain yang dikombinasikan tetap memiliki kualitas masing-masing dan tidak menimbulkan karakter baru ($A+B=AB$), sementara hibriditas lebih memiliki sifat seperti senyawa, ketika bagian-bagian elemen desain saling bercampur dan membentuk elemen desain yang baru yang memiliki karakter berbeda dengan elemen-elemen desain penyusunnya ($A+B=C$).



Gambar 5. Proses Sublimasi Pelinggih Kwan Kong Pura Penyajakan vs Subandar Pura Batur

Penghalusan dalam proses sublimasi hanya relevan ketika proses hibriditas dipengaruhi oleh faktor waktu, bukan karena konteks yang berbeda terkait sejarah/tradisi yang menentukan “derajat kepemilikan” (Ratu Ayu Subandar diakui sebagai properti sistem kepercayaan budaya Bali Kuno, Dewa Kwan Kong dianggap bukan properti agama Hindu).

Sumber gambar: penulis, 2012.

Bukankah pergerakan *pelelinggih* orang Tionghoa dari area *jaba* tengah menuju *jaba dalem* merupakan sebuah proses penghalusan menuju derajat hibriditas bentuk yang lebih kental? Ternyata walaupun dari sisi “zoning spiritual” hierarki *pelelinggih* Subandar lebih tinggi dari *pelelinggih* Kwan Kong, tetapi derajat hibriditas bentuk dalam desain *pelelinggihnya* tidak lebih tinggi, karena bentuk *pelelinggih* Subandar lebih menyerupai pola desain tradisional *pelelinggih* dalam budaya Bali. Identitas Tionghoa dibentuk terutama oleh aplikasi warna merah (strategi desain 2 dimensi bukan mengubah ruang 3 dimensi). Dengan demikian jelas bahwa penghalusan dalam proses sublimasi, hanya relevan dalam konteks sublimasi yang dipengaruhi oleh faktor waktu, bukan konteks sejarah/tradisi yang berbeda, yang mengatur derajat kepemilikan (Ratu Ayu Subandar diakui sebagai *properti* sistem kepercayaan budaya Bali Kuno, Dewa Kwan Kong bukan properti agama Hindu). Penghalusan yang berbeda dalam hibriditas *pelelinggih* Subandar dan Dewa Kwan Kong sesungguhnya lebih merupakan konsekuensi wajar daripada pergerakan dalam proses hibriditas.

Estetika eksistensial pada prinsipnya merupakan nilai keindahan yang berkaitan dengan eksistensi atau esensi keberadaan seseorang/ sekelompok orang, dalam hal ini Tionghoa *peranakan*. Mengapa pendekatan ini dipakai untuk menjelaskan hibriditas desain ruang sembahyang komunitas Tionghoa di Desa Catur? Hal ini disebabkan karena keputusan untuk menghadirkan *sanggah* dan ruang sembahyang leluhur secara bersama-sama, *pelelinggih* Kwan Kong di dalam Pura Hindu dan strategi sinkretik dan hibriditas yang diterapkan dalam kombinasi bentuk ruang budaya yang berbeda, dipengaruhi oleh sejarah keberadaan orang Tionghoa di Desa Catur, termasuk sejarah akulturasi dan asimilasi sosial yang menghasilkan Tionghoa *peranakan* di sana. Dengan konteks sejarah yang berbeda, hibriditas Tionghoa *peranakan* di Banjar Lampu memiliki ciri yang berbeda dengan hibriditas Tionghoa *peranakan* lainnya, ketika mereka tidak sekadar memasukkan unsur desain dan budaya Bali ke dalam desain dan budaya mereka tetapi mereka lebih menjadi Bali: memiliki nama Bali, berbahasa Bali, menganut sistem kepercayaan Hindu Bali, menjalankan tradisi budaya Bali. Karakter

eksistensial yang berbeda ini mempengaruhi level hibriditas.

Apabila di dalam kasus yang lain, kelenteng di Bali misalnya, antara lain Kelenteng Ling Gwan Kiong di Singaraja, orang Tionghoa Bali mengambil elemen desain tradisional Bali dan mengkombinasikannya dengan desain kelenteng, menghasilkan desain kelenteng yang memiliki aksentuasi desain tradisional Bali, ruang sembahyang orang Tionghoa-Bali di Desa Catur tidak sekadar mengambil (sedikit) elemen desain tradisional Bali, justru 'memasukkan dirinya' menjadi bagian masyarakat dan budaya Bali, mengubah 'format' desain ruang sembahyang Tionghoa dari pola bentuk tradisional 'Tionghoa'nya ke bentuk *pelinggih gedong* ruang sembahyang orang Hindu.

Penutup

Ada lima hal yang dapat dikemukakan sebagai kesimpulan: *pertama* mengenai desain hibrid ruang sembahyang orang Tionghoa Desa Catur itu sendiri. Kualitas desain ruang ruang sembahyang tersebut, termasuk relasi antara fasilitas (bangunan atau furnitur) sembahyang terhadap ruang di sekelilingnya menunjukkan level hibriditas yang berbeda, ada yang bersifat sinkretik dan ada yang sudah lebih berbaur membentuk komposisi (relasi antar elemen desain) baru yang bersifat hibrid. *Kedua*, hibriditas pada hakekatnya merupakan salah satu strategi sublimasi dalam pengertian menghaluskan perbedaan dan kontradiksi antara ruang budaya Bali dan Tionghoa, untuk meredakan relasi konflik yang timbul dan menggantinya dengan akulturasi dan asimilasi budaya, membuka peluang ke arah dialog antara ruang-ruang budaya yang berbeda dan akhirnya membawa proses pemaknaan ke level yang lebih tinggi ketika dari dialog tersebut dapat dimunculkan nilai-nilai baru. *Ketiga*, melalui pembacaan estetika eksistensial terhadap desain hibrid, dapat dipelajari konstruksi pemaknaan yang bersifat organik dalam pengertian membangun proses pemaknaan dari perspektif individual, kemudian mendialogkan

perspektif-perspektif individual tersebut untuk membentuk opini komunitas atau lingkup masyarakat yang lebih luas; arah konstruksi pemaknaan dari dalam ke luar. *Keempat*, dalam sistem representasi Tionghoa *peranakan*, ketika terjadi translasi dan interpretasi atas interpretasi terhadap desain dan budaya asal Tionghoa oleh generasi kedua, ketiga dan keempat, terjadi pendangkalan makna dari simbol menjadi sekadar kode (dalam pengertian tanda kenal) identitas desain atau budaya Tionghoa. *Kelima*, pendekatan estetika eksistensial bermanfaat untuk memahami nilai keindahan dari sudut pandang makna keberadaan, dalam hal ini, hibriditas desain ruang sembahyang orang Tionghoa *peranakan* di Desa Catur merepresentasikan makna eksistensialnya, yaitu 'menjadi Bali'. Keindahan hibriditas di desain ruang sembahyang orang Tionghoa di Desa Catur bukan berasal dari keberlainan kreativitas bentuk yang timbul dari komposisi hibrid, tetapi berasal dari keterkaitannya dengan sejarah keberadaan pembuat sekaligus penggunaannya; hibriditas desain merepresentasikan identitas hibrid orang Tionghoa di Desa Catur.

Daftar Rujukan

- Coppel, Charles A. 1994. *Tionghoa Indonesia dalam Krisis*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Coppel, Charles A. 2002. *Studying Ethnic Chinese in Indonesia*. Singapore: Singapore Society of Asian Studies.
- Carman, Taylor. 2008. *Merleau-Ponty*. London: Routledge.
- Burke, Edmund. 2008 (reissued). *A Philosophical Enquiry*. Oxford: Oxford University Press.
- Hidayat, July. 2011. *Pendekatan dan Lokalitas Desain Hibrid Bali-Tionghoa pada Pura Balingkang, Puri Anom dan Karangasem di Bali. Studi tentang Relasi antara Estetika dan Kekuasaan*. Tangerang: UPH.
- Mangunwijaya, 1999. *Pasca-Indonesia Pasca-Einstein*. Yogyakarta: Kanisius.
- Piliang, Yasraf Amir. 2007. Pendekatan dalam Penelitian Desain. *Jurnal Ilmu Desain* Volume

II Nomor 3. Bandung: FSRD ITB.

- Gelebet, I Nyoman. 1982. *Arsitektur Tradisional Daerah Bali*. Denpasar: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Bali.
- Smith, Colin. 2005. *Phenomenology of Perception M. Merleau-Ponty*. London: Routledge.
- Sudira, I Made Bambang Oka. 2008. *Konsep Filosofi Hindu dalam Desa Adat Kebudayaan Bali*. Surabaya: Paramita.
- Suryadinata, Leo. 2003. Kebijakan Negara Indonesia terhadap Etnik Tionghoa: dari Asimilasi ke Multikulturalisme? Artikel ada di dalam *Jurnal Antropologi Indonesia* Tahun XXVII, Nomor 71. Jawa Barat, Depok: Departemen Antropologi, FISIP, Universitas Indonesia.