

# INTEGRASI BUDAYA TIONGHOA KE DALAM BUDAYA BALI DAN INDONESIA

(Sebuah Bunga Rampai)



Editor :  
Prof. Dr. Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA.

Universitas Udayana  
2011



# Integrasi Budaya Tionghoa ke Dalam Budaya Bali dan Indonesia

(Sebuah Bunga Rampai)

Editor : Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA.



Penerbit  
Universitas Udayana  
2011

**INTEGRASI BUDAYA TIONGHOA  
KE DALAM BUDAYA BALI  
DAN INDONESIA**  
(Sebuah Bunga Rampai)

Para Penyumbang Tulisan/Nara Sumber :

Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA  
Prof.Dr. I Wayan Ardika, MA.  
Prof.Dr. I Made Bandem  
Prof.Dr. I Nyoman Kutha Ratna, SU  
Prof.Dr. Ni Luh Sutjiati Beratha, MA.  
Prof.Dr. AA Bagus Wirawan, SU.

Editor :

Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA

Penerbit :

Universitas Udayana  
2011

Perpustakaan Nasional RI  
Katalog Dalam Terbitan (KDT)

**INTEGRASI BUDAYA TIONGHOA  
KE DALAM BUDAYA BALI  
DAN INDONESIA**

(Sebuah Bunga Rampai)

xviii + 232 halaman : 15 x 21 x 1,4 cm

Editor :

Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA

Desain Cover : Sulistyawati

Foto: Made Nagi Oka M.

Diterbitkan oleh :

Universitas Udayana, Bali, 2011

Cetakan I : Februari 2011

Hak cipta dilindungi oleh Undang-undang. Dilarang memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa ijin tertulis dari penerbit.

Dicetak oleh :

Maestro Offset

Denpasar - Bali

Isi Di Luar Tanggung Jawab Percetakan

**DAFTAR ISI**

Prakata Editor .....	vii
Sambutan Ketua INTI Bali .....	xiii
Sambutan Dewan Pembina INTI Bali .....	xv
Sambutan Dekan Fakultas Sastra Unud .....	xvii
1. HUBUNGAN KOMUNITAS TIONGHOA DAN BALI : PERSPEKTIF MULTIKULTURALISME Oleh: Prof. Dr. I Wayan Ardika, MA.....	1
2. PENGARUH KEBUDAYAAN TIONGHOA TERHADAP PERADABAN BUDAYA BALI Oleh: Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA .....	13
3. AKULTURASI BUDAYA BALI DAN TIONGHOA DALAM ARSITEKTUR GRIYA KONGCO DWIPAYANA, KUTA Oleh: Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA .....	43
4. BARONG LANDUNG: PERSPEKTIF SEJARAH, FUNGSI, DAN PERGELARAN Oleh: Prof. Dr. I Made Bandem .....	83
5. BERBAGAI KISAH LAHIRNYA BARONG LANDUNG DI BALI, FUNGSI DAN MAKNA SIMBOLIKNYA Oleh: Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA .....	05
6. PERANAN SASTRA MELAYU TIONGHOA TERHADAP KESATUAN BANGSA Oleh: Prof. Dr. I Nyoman Kutha Ratna, SU.....	133

7. MENELADANI ETOS KERJA WARGA TIONGHOA	
Oleh: Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA .....	149
8. ORIENTASI ORANG TIONGHOA DAN BALI	
DALAM KONVERSI MODAL MELALUI DESA PAKRAMAN :	
PERSPEKTIF MULTIKULTURALISME	
Oleh : Prof. Dr. Ni Luh Sutjiati Beratha, MA., Prof. Dr. I Wayan Ardika, MA, Dr. I Nyoman Dana, MA.....	169
9. PERAN ETNIS TIONGHOA MENYAMBUT	
REVOLUSI DI INDONESIA DI BALI	
Oleh: Prof. Dr. AA Bagus Wirawan, SU. ....	195
Profil Penulis .....	209
Glosarium .....	218

## Prakata Editor

Salam Sejahtera,

Setelah lewat hampir tiga tahun terbitnya buku “Integrasi Budaya Tionghoa Ke Dalam Budaya Bali (Sebuah Bunga Rampai)” yang boleh dianggap sebagai Jilid I, kini editor kembali menerbitkan buku Jilid II dengan judul “Integrasi Budaya Tionghoa Ke Dalam Budaya Bali dan Budaya Indonesia (Sebuah Bunga Rampai)”. Adanya tambahan “Budaya Indonesia” pada judul buku, adalah semata-mata untuk memperluas bidang cakupan. Dengan demikian, akan memperluas kesempatan partisipasi setiap orang untuk turut berpartisipasi dalam menyumbangkan artikel, seperti artikel yang disumbangkan oleh Prof. Dr. I Nyoman Kutha Ratna dalam buku ini. Semua artikel yang disajikan oleh setiap penulis adalah hasil kajian sesuai dengan bidang kepakarannya, tetapi tetap mengacu pada tema seputar masalah integrasi budaya Tionghoa ke dalam budaya Bali. Adanya integrasi budaya itu ditelusuri berdasarkan temuan artefak-artefak budaya maupun aktivitas sosial budaya serta pranata-pranata budaya Tionghoa yang masih hidup berdampingan dengan budaya Bali pada kasus-kasus yang dijadikan objek kajian penelitian.

Tulisan pertama diisi oleh Prof. Dr. I Wayan Ardika (arkeolog), dengan judul ”Hubungan Komunitas Tionghoa dan Bali dalam Perspektif Multikulturalisme”. Dari hasil risetnya diketahui, bahwa hubungan antara komunitas Tionghoa dan Bali di tiga desa kajian menunjukkan adanya kondisi yang harmonis, toleran, dan saling menghormati dan mengagungkan kesederajatan dalam perbedaan. Realita ini menurut Ardika adalah cerminan dari ideologi multikulturalisme yang telah dipraktikkan oleh kedua komunitas di desa Baturiti, Carangsari dan Padangbai. Tumbuh suburnya ideologi multikulturalisme di antara komunitas Tionghoa dan Bali tampaknya dilandasi oleh nilai-nilai dalam agama Buddha/Khonghucu dan Hindu yang senantiasa menjunjung tinggi kesamaan dalam perbedaan.

Tulisan kedua disajikan oleh editor sendiri (arsitek), dengan judul ”Pengaruh Kebudayaan Tionghoa terhadap Budaya Bali”. Berdasarkan

kajian pustaka dan studi lapangan di beberapa tempat, diketahui bahwa berdasar fakta-fakta sejarah dapat diketahui bahwa masyarakat Bali tidak pernah alergi terhadap perbedaan etnik yang datang ke Bali dengan berbagai pengaruh budaya yang mereka bawa. Sebaliknya, orang Bali dengan arif dan bijaksana sangat jenius dalam memanfaatkan pengaruh budaya lain untuk membangun kemajuan peradaban budaya Bali sendiri, menjadi lebih kaya dan indah. Kemampuan selektif dan adaptif masyarakat Bali yang sangat tinggi dalam menyerap pengaruh budaya luar (Tionghoa) ini, mampu melahirkan karya-karya budaya baru yang dapat menjadi milik budaya Bali sendiri, yang dikenal dengan *genius loci* atau *local genius*, seperti dapat dilihat pada peninggalan artefak-artefak budaya hasil kolaborasi budaya Tionghoa dan Bali di beberapa tempat penelitian ini.

Tulisan ketiga kembali disajikan oleh editor sendiri, dengan judul "Akulturasi Budaya Bali dan Tionghoa dalam Arsitektur Griya Kongco Dwipayana, Kuta". Dari hasil kajian kasus ini dapat diketahui bahwa ciri-ciri Arsitektur Tradisional Kongco Tiongkok hampir sebagian besar telah diakulturasi dengan Arsitektur Tradisional Bali ke dalam Arsitektur Griya Kongco Dwipayana tersebut. Akulturasi budaya arsitektur ini dapat dilihat dari Nama Kongco Dwipayana, Pola Tata Ruang, Bentuk Bangunan, Material, Warna, Tekstur dan Ragam hiasnya serta makna-makna dibalik bentuk-bentuk simbolis dari Kongco Dwipayana tersebut. Akulturasi kedua unsur arsitektur etnik yang berbeda ini dilakukan dengan sangat jenius, sehingga terlihat menjadi lebih indah dan lebih kaya kreativitas tanpa harus meninggalkan kekhasan arsitektur masing-masing etnik. Semua itu terpadu serasi, sebagai contoh hasil "bentuk olah pikir" yang memang jenius dari manusia Bali.

Tulisan keempat dipersembahkan oleh Prof. Dr. I Made Bandem (pakar seni dan seniman) berjudul "Barong Landung: Perspektif Sejarah, Fungsi, dan Pergelaran". Tulisan ini memaparkan sejarah pertunjukan topeng (*atapukan*) seperti pada Barong Landung dan barong-barong lain, yang memiliki akar sangat tua, karena ada disebutkan pada prasasti Bebetin yang berangka tahun 896 Masehi dan prasasti Raja Bali Kuno

Anak Wungsu berangka tahun 1045-1071 Masehi. Keberadaan seni topeng ini, kemungkinan ada hubungan dengan mulai masuknya pengaruh sinkretisme keyakinan agama Buddha (seperti di Jepang dan Tiongkok) dengan Hindu yang berkembang selalu hidup berdampingan sampai kini di Bali. Barong Landung diduga sebagai bentuk manifestasi raja Balingkang yang bergelar Jaya Pangus dengan permaisurinya puteri Tiongkok bernama Kang Ching Wie, atas jasa besarnya terhadap kesejahteraan masyarakat Bali pada masa lampau. Pergelaran cerita dalam kesenian Barong Landung memiliki fungsi dan tujuan untuk pendakian spiritual dan mendekatkan diri dengan Tuhan atau raja yang pernah memberi perlindungan dan kesejahteraan kepada rakyat Bali. Hal ini berhubungan dengan adanya keyakinan orang Bali Hindu akan adanya berbagai manifestasi Tuhan seperti raja Jaya Pangus dan permaisurinya (dalam bentuk topeng-topeng Barong Landung) sebagai kekuatan lain yang menjadi tangga untuk mencapai kemanunggalan dengan Beliau yang tertinggi.

Tulisan kelima juga disajikan oleh editor, dengan judul "Berbagai Kisah Lahirnya Barong Landung di Bali: Fungsi dan Makna Simboliknya". Kajian ini lebih bersifat kajian keperpustakaan dan analisis penulis serta wawancara mendalam. Sedikitnya ada tujuh versi yang telah diketahui sebagai awal kisah lahirnya seni Barong Landung. Masing-masing versi berangkat dari latar belakang sejarah dan sosial budaya yang berbeda, dengan argumentasi yang cukup kuat. Semua versi memiliki alasan sejarah yang kuat dan mengandung nilai-nilai budaya yang kaya makna bagi masyarakat pendukung budayanya. Beberapa makna seni ini dapat dilihat berdasarkan atribut-atribut dalam perwujudan fisik kesenian Barong Landung, sebagai berikut. Jero Gede dengan warna hitam simbol Wisnu, sedangkan Jero Luh yang berwarna putih adalah simbol Iswara, serta Cupak berwarna merah adalah simbol Brahma. Jadi, seluruh tokoh Barong Landung dapat melambangkan keyakinan masyarakat Hindu di Bali terhadap Tri Murti (tiga kemaha-kuasaan Hyang Widhi sebagai pencipta, pemelihara dan pelebur alam semesta isinya). Simbol atribut berbeda dari dua karakter Jero Gede dan

Jero Luh, juga berkaitan dengan filosofi kehidupan masyarakat Bali, bahwa masalah keberadaan hidup tidak luput dari konsep *binary opposition* (*Rwa Bhineda*), adanya panas dan sejuknya kehidupan, kemampuan melihat baik dan buruk, kekerasan lawan kelembutan, adanya dinamika kehidupan dan kematangan jiwa, adanya keterbatasan kemampuan. Semua adalah cermin dari adanya tujuan pasti yang ingin dicapai dalam kehidupan ini yaitu Tuhan Yang Maha Kuasa.

Tulisan keenam disumbangkan oleh Prof. Dr. I Nyoman Kutha Ratna (pakar sastra) berjudul "Peranan Sastra Melayu Tionghoa terhadap Kesatuan Bangsa". Dari tulisan ini dapat diketahui bahwa yang dimaksud sastra Melayu Tionghoa adalah karya-karya sastra dalam bahasa Melayu, yang ditulis baik oleh para pengarang peranakan Tionghoa maupun non-Tionghoa (Pribumi dan Belanda), yang kosa katanya biasanya bahasa Melayu Rendah dipengaruhi oleh unsur-unsur bahasa Tionghoa, yang menyuarakan protes (baik kepada pemerintah kolonial ataupun masyarakat Indonesia), seperti Cerita Nyai Dasima. Kedudukan sastra Melayu Tionghoa disamakan dengan sastra Melayu, sebagai sastra daerah. Dimasukkannya sastra Melayu Tionghoa ke dalam khazanah sejarah sastra Indonesia karena: pemakai bahasa Melayu Tionghoa sudah tersebar luas dan menopang masyarakat multikultural, memiliki perbedaan prinsip dengan bahasa Indonesia, jumlah penulis dan hasil karya sastranya melebihi angkatan-angkatan sastra Indonesia lainnya. Ciri-ciri sastra Melayu Tionghoa adalah sarat dengan antikolonial dan bersifat poskolonial.

Tulisan ketujuh berasal dari Prof. Dr. Ir. Sulistyawati, MS., MM., MA. (editor sendiri) berjudul "Meneladani Etos Kerja Warga Tionghoa". Kajian ini melihat bahwa keberhasilan usaha keturunan Tionghoa di Indonesia dibanding usaha pribumi disebabkan kelebihan pada etos kerjanya, yang menilai tinggi sifat disiplin, efisien, energik, fokus, gesit, jeli, kerja keras, kreatif, rajin, ramah, sabar, semangat, tanggung jawab, tekun, teliti, tepat waktu, teratur, terkendali, dan ulet. Etos kerja tinggi itu telah diwariskan dan diajarkan kepada anak-anak Tionghoa sejak kecil melalui pendidikan "Budi Pekerti", dan dipraktikkan dengan memberi beban dan tanggung jawab akan arti hidup sejak dini. Etos

kerja ini sangat berkaitan dengan keyakinan mereka yang bersumber dari filsafat Tao dan Khonghucu. Berdasarkan prinsip Tao warga Tionghoa yakin akan adanya *hopeng*, *hong sui* dan *hoki*. Ketiga keyakinan ini merupakan bagian dari usaha membina hubungan baik dengan relasi usaha, usaha untuk *me-manage* nasib supaya selalu baik, dan usaha untuk mendapatkan keberuntungan dari nasib baik itu sendiri.

Tulisan kedelapan berasal dari Prof. Dr. Sutjiati Berata, bersama Prof. Dr. I Wayan Ardika, MA. dan Dr. I Nyoman Dana, MA. berjudul "Orientasi Orang Tionghoa dan Bali dalam Konversi Modal Melalui Desa Pakraman: Perspektif Multikulturalisme". Dari kajian ini dapat diketahui, bahwa orang Tionghoa di satu pihak mengkonversi modal ekonomi (materi) yang mereka miliki menjadi alat untuk mempertahankan modal budaya yang juga menjadi simbol identitas budaya mereka berupa tempat ibadah dan pemakaman. Begitu juga tindakan orang Bali di pihak lain dapat dipahami sebagai tindakan mengkonversi modal budaya mereka (*desa pakraman*) menjadi alat untuk memperoleh materi (modal ekonomi) dalam rangka menguatkan *desa pakraman* (modal budaya) yang merupakan simbol identitas budaya mereka sendiri. Tindakan konversi modal melalui *desa pakraman* seperti itu, mengingatkan bahwa orang Bali dan orang Tionghoa memaknai kebersamaan mereka dalam *desa pakraman* sebagai upaya pelestarian tradisi leluhur mereka sebagaimana dikatakan di atas, maka itu berarti mereka telah memaknai kebersamaan mereka dalam *desa pakraman* secara beragam sehingga karakteristik dan acuan-nya menjadi tidak stabil. Berpegang pada konsep permainan bahasa, maka fenomena kebersamaan mereka dalam *desa pakraman* dapat dikatakan sebagai sebuah permainan bahasa dan/atau permainan politik identitas etnik yang berarenakan *desa pakraman*.

Tulisan kesembilan disusun oleh Prof. Dr. AA Bagus Wirawan, SU., dengan judul "Peranan Etnis Tionghoa Menyambut Revolusi Indonesia di Bali, 1945-1949". Dalam tulisannya ini diuraikan, respons masyarakat lokal Bali terhadap gelombang revolusi Indonesia terutama dari etnis Tionghoa menunjukkan peranan dan dukungannya pada dua kubu yaitu kubu keras berperang maupun kubu moderat dengan cara-cara damai mengikuti proses diplomasi. Warga keturunan Tionghoa

ada yang terlibat aktif dengan ikut bertempur melawan Belanda hingga tewas, ada pula yang ikut kubu moderat berkiprah dalam lembaga legislatif daerah menjadi anggota DPRD Bali. Mereka ikut membangun daerah Bali dan ikut dalam perjuangan mengisi kemerdekaan.

Demikian sekilas gambaran singkat dari isi masing-masing tulisan/artikel dalam buku ini, semoga dapat memberi inspirasi bagi warga Inti dan masyarakat luas dalam membangun kerukunan hidup antar Suku, Agama, Ras dan Antargolongan (SARA), dalam semangat multikulturalisme. Melalui kesempatan ini pula, editor tidak lupa mengucapkan banyak terima kasih kepada para penulis yang telah meluangkan waktu dan tenaganya, sehingga berhasilnya terbit buku ini. Semoga Tuhan Yang Maha Kuasa memberi balasan setimpal atas amal ilmu pengetahuan yang dipersembahkan, sebagai bentuk pengorbanan (*yadnya*) tertinggi bagi kerukunan antar SARA di Indonesia tercinta ini dan dunia umumnya.

Denpasar, 24 Januari 2011  
Editor

Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA.

## Sambutan Ketua PD INTI Bali

Bali dikenal sebagai daerah pariwisata yang sangat kaya akan potensi seni dan budaya. Bahkan kemashyuran budaya Bali sudah sejak lama terkenal hingga ke mancanegara. Sebagaimana kebudayaan pada umumnya, yang merupakan suatu cara hidup yang berkembang dan dimiliki oleh masyarakat dan diwariskan dari generasi ke generasi, budaya Bali juga terbentuk dari berbagai unsur yang termasuk sistem agama dan politik, adat istiadat, bahasa, perkakas, pakaian, bangunan, karya seni, dan bahasa.

Sangat menarik mengenal dan mencoba memahami lebih jauh bagaimana budaya Bali secara umum terbentuk dan berkembang. Terlebih lagi setelah mengetahui adanya beragam unsur kebudayaan lain yang sudah sejak lama terintegrasi ke dalam budaya Bali, salah satunya budaya Tionghoa. Adanya upaya untuk meneliti lebih lanjut mengenai akulturasi budaya Tionghoa dengan budaya Bali, kemudian mendokumentasikannya ke dalam bentuk karya tulis berupa buku, perlu dihargai dan kita dukung bersama.

Tahun 2008, bertepatan dengan perayaan Imlek 2559, Prof. Dr. Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA., yang menjadi Ketua Dewan Pakar PD INTI Bali sudah mengawali upaya ini dengan menyusun satu buku bunga rampai dengan judul "Integrasi Budaya Tionghoa ke Dalam Budaya Bali". Mengingat masih banyak hal yang perlu diangkat dan disampaikan lagi sebagai pengetahuan bagi masyarakat luas, maka bersamaan dengan perayaan Imlek 2562, tahun 2011 ini, buku "Integrasi Budaya Tionghoa ke Dalam Budaya Bali" bagian kedua diterbitkan. Kami merasa bangga dan sangat berterima kasih kepada Prof. Sulistyawati yang punya inisiatif dan dengan gigih mengupayakan penyusunan buku ini bisa terwujud dan terus berlanjut dengan buku-buku serupa. Begitu pula terima kasih dan penghargaan yang tulus kepada penulis yang terdiri dari para pakar yang sudah berkenan meluangkan waktu untuk menyertakan hasil pemikirannya guna dimuat ke dalam buku ini.

Harapan kami, ke depan bisa lebih banyak lagi muncul buku-buku sejenis, sehingga masyarakat secara umum dapat lebih memahami keragaman budaya bangsa Indonesia yang patut kita hargai dan kita lestarikan.

Denpasar, 24 Januari 2011  
Perhimpunan Indonesia Tionghoa  
Pengurus Daerah Bali

Cahaya Wirawan Hadi  
Ketua

## **Sambutan Ketua Dewan Pembina INTI Bali**

Pembaca yang saya hormati, kita tahu masyarakat Tionghoa diyakini telah lama turun-temurun tinggal dan hidup membaaur di Bali. Selain di perkotaan, masyarakat Tionghoa juga hidup tersebar di pedesaan, antara lain di Lampu, Kintamani, Baturiti, Pupuan, Carangsari, dan lainnya. Mereka umumnya bermukim di dekat pasar tradisional atau pusat perdagangan, dan profesi sebagai pedagang atau bertani. Pada umumnya masyarakat Tionghoa memiliki hubungan kedekatan yang tinggi dengan masyarakat Bali, karena adanya kesamaan nilai-nilai budaya terutama yang terkandung dalam agama Hindu dan Buddha, dan Khonghucu.

Kapan orang Tionghoa pertama kali datang ke Bali? Mengapa di Bali dengan mudah dapat ditemukan peninggalan dan pengaruh budaya Tionghoa? Jika dicermati, warga keturunan Tionghoa sangat membaaur dengan masyarakat Bali dalam segala bidang. Kedekatan ini mendorong munculnya upaya untuk menelusuri sejarah datangnya orang Tionghoa ke Bali, juga mempelajari terciptanya akulturasi budaya Tionghoa dengan budaya Bali.

Dari sinilah, seorang wanita keturunan Tionghoa kelahiran Bali, sebagai guru besar di Universitas Udayana, Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA., menerbitkan buku "Integrasi Budaya Tionghoa ke Dalam Budaya Bali dan Indonesia". Dari semangat dan sejumlah tulisannya sangat patut dihargai. Buku ini memuat hasil kerja keras melalui penelitian para pakar dari beberapa disiplin ilmu, yang ingin menunjukkan bahwa telah terjadi hubungan kontak budaya dan akulturasi di antara kedua budaya Tionghoa dengan budaya Bali. Selain itu buku ini juga memuat tulisan mengenai peran aktif warga Tionghoa pada masa revolusi kemerdekaan RI antara tahun 1945-1949. Buku ini dilengkapi dengan tulisan mengenai akulturasi budaya Tionghoa ke dalam karya sastra Indonesia.

Buku ini memuat informasi dan pengetahuan yang berharga dan patut diketahui atau dibaca oleh semua warga Tionghoa khususnya dan masyarakat Bali serta masyarakat Indonesia pada umumnya. Satu hal

yang tidak boleh dilupakan, keberadaan masyarakat peranakan Tionghoa di Bali dewasa ini tidak dapat dipisahkan dari benang merah sejarah di masa lampau. Kita semua patut menghargai sejarah, dan menghargai upaya penulisan sejarah kebudayaan seperti ini, agar dapat menjadi perekat yang kuat, dan bahu-membahu membangun Bali seutuhnya.

Selaku Ketua Dewan Pembina INTI Bali, saya mengucapkan terima kasih kepada para peneliti dan penyunting, atas usaha dan kerja kerasnya untuk menerbitkan buku ini. Semoga amal pengabdian dan budi baiknya dapat diamalkan kepada masyarakat Indonesia. Semoga Tuhan Yang Maha Kuasa memberkati peneliti dan penyunting dengan kesehatan yang baik dan selalu diberikan hikmat agar dapat berkarya terus demi Nusa dan Bangsa.

Denpasar, 3 Februari 2011  
Dewan Pembina  
Perhimpunan Indonesia Tionghoa  
Pengurus Daerah Bali

Ir. Frans Bambang Siswanto, MM.  
Ketua

## **Sambutan Dekan Fakultas Sastra Universitas Udayana**

Puji syukur kami panjatkan ke hadapan Ida Sanghyang Widhi Wasa/Tuhan Yang Maha Esa karena atas anugerah dan rahmatNYA maka buku yang berjudul Integrasi Budaya Tionghoa ke dalam Budaya Bali dan Indonesia (Sebuah Bunga Rampai) dapat terbit pada waktunya. Kami sangat mengapresiasi penerbitan buku ini, yang sekaligus merupakan terbitan kedua yang disunting oleh Prof. Dr. Ir. Sulistyawati, MS., MM., MA tentang integrasi budaya Tionghoa ke dalam Bali dan Indonesia, setelah buku pertama yang berjudul Integrasi Budaya Tionghoa ke dalam Bali (Sebuah Bunga Rampai), yang terbit tahun 2008.

Buku ini sangat menarik untuk disimak guna memahami integrasi antara budaya Tionghoa ke dalam budaya Bali dan Indonesia dalam konteks membangun karakter bangsa yang berlandaskan ideologi multikulturalisme di era globalisasi dewasa ini. Integrasi budaya Tionghoa dan Bali tampaknya telah berlangsung sejak ratusan tahun yang lalu dan mencerminkan nilai-nilai toleransi, kesetaraan, saling menghormati, dan menjunjung persamaan dalam perbedaan. Fenomena sosial-budaya ini sungguh perlu dijadikan sebagai teladan dalam rangka mewujudkan kehidupan berbangsa dan bernegara yang dilandasi oleh nilai-nilai Bhinneka Tunggal Ika.

Integrasi budaya Tionghoa dan Bali tampaknya memiliki persamaan nilai atau ideologi yang bersumber kepada ajaran agama Hindu dan Buddha/Khonghucu. Harmoni, toleransi dan persamaan tampaknya menjadi landasan penting dalam kehidupan orang Tionghoa dan Bali sehingga di antara mereka dapat hidup berdampingan dalam suasana damai.

Atas nama Fakultas Sastra Universitas Udayana kami mengucapkan selamat kepada penulis dan editor, atas penerbitan buku ini.

Selamat menyimak buku ini semoga dapat memberikan pemahaman dan pengetahuan tentang Integrasi Budaya Tionghoa ke dalam Budaya Bali dan Indonesia, dalam rangka mewujudkan masyarakat multikulturalisme di Indonesia.

Denpasar, 24 Januari 2011

Dekan,

Prof. Dr. I Wayan Ardika, MA.

## **HUBUNGAN KOMUNITAS TIONGHOA DAN BALI : PERSPEKTIF MULTIKULTURALISME**

Oleh  
Prof. Dr. I Wayan Ardika, M.A.

### **Pendahuluan**

Masyarakat Bali dapat dikatakan bersifat plural, terutama di era globalisasi sekarang ini. Dikatakan demikian karena masyarakat Bali dewasa ini senantiasa berinteraksi dengan komunitas atau etnik lain. Tulisan ini akan menyoroti interaksi antara komunitas Tionghoa di tiga desa di Bali yaitu Baturiti, Carangsari dan Padangbai dalam perspektif multikulturalisme. Sebagaimana diketahui bahwa komunitas Tionghoa pada umumnya memiliki perbedaan dengan masyarakat Bali dalam konteks ras, agama dan sistem kepercayaan. Komunitas Tionghoa dalam konteks ini merupakan etnik minoritas di tiga desa tersebut, namun mereka dapat hidup berdampingan dengan masyarakat Bali secara harmonis, toleran dan bahkan menjadi anggota *desa pakraman*.

Hubungan komunitas Tionghoa dengan Bali di desa Baturiti, Carangsari, dan Padangbai dapat dikatakan sesuai dengan ideologi multikulturalisme yakni mengakui dan mengagungkan perbedaan dalam kesederajatan. Dalam multikulturalisme penekanannya bukan hanya pada kesederajatan dalam perbedaan, tetapi juga pada upaya melindungi keanekaragaman kebudayaan termasuk kebudayaan dari mereka yang tergolong sebagai minoritas (Suparlan, 2006: 9).

Hubungan komunitas Tionghoa dengan masyarakat Bali memiliki sejarah yang cukup panjang. Bukti-bukti arkeologis menunjukkan bahwa hubungan Bali dengan Tiongkok tampaknya telah dimulai sekurang-kurangnya sejak awal abad pertama Masehi. Temuan cermin perunggu yang berasal dari zaman dinasti Han dalam sarkopagus di desa Pangkung Paruk, Kecamatan Seririt, Buleleng dapat dikatakan sebagai awal hubungan Bali dengan Tiongkok. Cermin perunggu dari

zaman dinasti Han diduga berasal dari awal abad Pertama Masehi (lihat gambar 1; Ardika, dkk. 2009, in press). Lebih lanjut, hubungan Bali dengan Tiongkok juga dapat diketahui dengan temuan sejumlah keramik dari zaman dinasti Tang di situs Blanjong, Sanur yang berasal dari abad VII-X Masehi (Tim Jurusan Arkeologi, 2006, 2007, 2008; Ardika, 2009: 252).



*Gambar 1 :  
Cermin perunggu dari  
Dinasti Han (Awal Abad I  
Masehi) ditemukan sebagai  
bekal kubur dalam sarko-  
pagus di situs Pangkung  
Paruk, Seririt, Buleleng*

Keberadaan komunitas Tionghoa di desa Baturiti, Carangsari dan Padangbai belum diketahui secara pasti karena terbatasnya sumber-sumber sejarah terkait dengan hal tersebut. Berdasarkan informasi yang diperoleh dari sejumlah informan di lapangan bahwa komunitas Tionghoa telah bermukim di tiga desa tersebut sekitar lima atau empat generasi yang lalu (200-250 tahun yang lalu) atau sekitar abad ke 18 (Beratha, dkk. 2009: 51-53; Ardhana, 2007). Meskipun sejarah keberadaan komunitas Tionghoa di tiga desa tersebut dapat dikatakan belum jelas, namun peran mereka cukup penting di bidang perdagangan/ekonomi dan sangat dekat dengan penguasa (puri).

### **Hubungan Orang Tionghoa dengan Penguasa di Bali**

Komunitas Tionghoa di desa Baturiti pada umumnya bermukim di sekitar pasar setempat. Keberadaan mereka di desa tersebut mungkin terkait dengan perdagangan hasil bumi atau agribisnis. Pada masa kolonial dilaporkan bahwa banyak orang Tionghoa yang melakukan agribis-

nis sampai ke desa-desa di Bali (Pringle, 2004: 123). Fenomena yang hampir sama juga ditemukan di Surakarta, bahwa pada masa kolonial komunitas Tionghoa banyak menekuni agribisnis di pedesaan di Jawa Tengah (Soedarmono, 2006: 7).

Perlu juga disampaikan bahwa komunitas Tionghoa di Baturiti sebagian besar menempati tanah-tanah negara, namun kini telah menjadi milik pribadi. Hal ini mengindikasikan bahwa keberadaan mereka di sana mungkin sejak masa kolonial dan mendapat semacam hak khusus dari pemerintah kolonial Belanda, terutama terkait dengan profesi mereka sebagai pedagang yang bergerak di bidang agribisnis.

Keberadaan komunitas Tionghoa di desa Carangsari sangat menarik untuk dikemukakan. Mereka saat ini bermukim di sekitar pasar dan dekat puri Carangsari. Lokasi pemukiman mereka mengindikasikan bahwa mereka mempunyai keahlian di bidang perekonomian/perdagangan dan mendapat hak khusus dari pihak puri. Untuk dimaklumi bahwa lokasi kuburan komunitas Tionghoa di desa Carangsari adalah tanah milik desa (tanah ulayat), dan lokasinya dekat pura Dalem desa setempat (lihat gambar 2). Informan di desa Carangsari menyatakan bahwa leluhurnya merupakan kepercayaan keluarga puri Carangsari sehingga diberikan hadiah berupa tombak dan keris oleh pihak puri (lihat



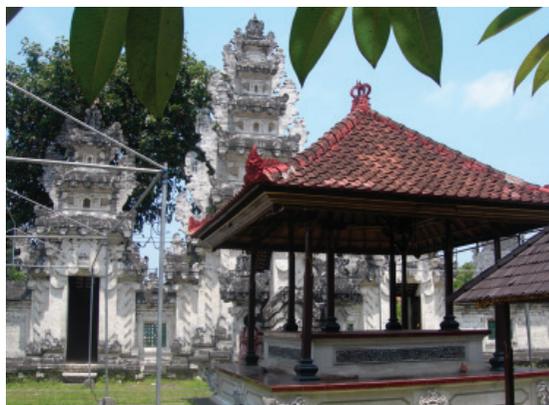
*Gambar 2. Salah satu kuburan komunitas Tionghoa di desa Carangsari*

*Gambar 3 : Keris dan tombak ,  
anugrah puri Carangsari yang  
diwarisi oleh I Putu Suantra*

gambar 3). Informasi yang disampaikan oleh Made Santiarna (Lie Bun San) bahwa kakeknya adalah seorang veteran pejuang dan sebagai sopir almarhum Brigadir Jenderal Anumertha I Gusti Ngurah Rai.

Kondisi riil yang dapat dicermati menunjukkan bahwa komunitas Tionghoa di desa Carangsari tampaknya sangat dekat dengan puri/penguasa setempat dan mereka saling membutuhkan satu dengan lainnya terutama di bidang perdagangan/ekonomi. Komunitas Tionghoa di Carangsari sejak dulu hingga kini telah melakukan perkawinan campuran antara laki-laki Tionghoa dengan wanita Bali atau sebaliknya wanita Tionghoa kawin dengan laki-laki Bali.

Keadaan komunitas Tionghoa di Padangbai tampaknya tidak jauh berbeda dengan fenomena di desa Baturiti dan Carangsari. Komunitas Tionghoa di Padangbai berdomisili di dekat pelabuhan setempat. Berdasarkan penuturan Putu Nik Wijaya bahwa leluhurnya mempunyai hubungan yang dekat dengan keluarga puri Karangasem. Bila raja Karangasem pada waktu datang ke Padangbai mereka dilayani dan dijamu oleh komunitas Tionghoa di desa tersebut. Lebih lanjut Putu Nik Wijaya menyatakan bahwa leluhurnya telah membangun *bale pawedan* di Pura Segara, Padangbai yang pembangunannya diprakarsai oleh raja Karangasem (Gambar 4). Sampai saat ini keluarga Nik Wijaya masih tetap bertanggungjawab untuk memelihara *bale pawedan* yang dibangun oleh leluhurnya, sedangkan pura Segara kini dipelihara oleh masyarakat Padangbai.



Gambar 4.  
*Bale Pawedan di Pura Segara, Padangbai*



Gambar 5.  
*Palinggih Ratu Subandar (dihias kain merah) di Pura Tanjungsari, Padangbai*

Informasi yang dapat diperoleh di lapangan menyatakan bahwa *palinggih* Ratu Subandar di pura Tanjungsari dahulu dibangun oleh komunitas Tionghoa yang bermukim di Padangbai (Gambar 5). Kenyataan ini mengindikasikan bahwa hubungan komunitas Tionghoa yang bermukim di pelabuhan Padangbai dengan raja Karangasem sangat baik. Komunitas Tionghoa ditugasi untuk memungut pajak dan mengurus perdagangan/perekonomian di pelabuhan Padangbai oleh raja Karangasem. Di sisi lain, komunitas Tionghoa di Padangbai tampaknya sangat toleran dengan penduduk Hindu Bali yang ditunjukkan oleh keikutsertaan mereka membangun *palinggih* dan *bale pawedan* di pura di desa setempat.

### **Multikulturalisme dalam Hubungan Komunitas Tionghoa dan Bali**

Ada perbedaan yang mendasar antara masyarakat plural dan multikultural. Dalam masyarakat multikultural interaksi aktif di antara masyarakat dan kebudayaan yang plural itu terjadi dalam kehidupan sehari-hari (Lubis, 2006: 169). Berbagai unsur yang ada dalam masyarakat dipandang dan ditempatkan dalam kedudukan yang sejajar dan setara, sehingga dengan demikian tercipta keadilan di antara berbagai unsur/budaya yang berbeda. Sebagaimana disebutkan di depan bahwa multikulturalisme adalah ideologi yang mengakui dan mengagungkan perbedaan dalam kesederajatan, baik secara individu maupun kebudayaan (Fay, 1996). Dalam masyarakat multikultural perbedaan budaya, per-

bedaan etnis, lokalitas, bahasa, ras, dan lain-lain dilihat sebagai mozaik yang memperindah masyarakat. Prinsip-prinsip keragaman, perbedaan, kesederajatan, persamaan, dan penghargaan pada demokrasi, hak azasi, serta solidaritas merupakan ideologi yang diperjuangkan dan dijunjung tinggi. Dalam masyarakat multikulturalisme terdapat identitas baru yakni terdapatnya berbagai kebudayaan (*hybrid*) dalam diri seseorang (Lubis, 2006: 170-171).

Hubungan komunitas Tionghoa dan Bali di desa Baturiti, Carangsari dan Padangbai sebagaimana disebutkan di depan dapat dikatakan dalam kerangka multikulturalisme. Komunitas Tionghoa di Baturiti tidak menjadi anggota *desa pakraman*. Hal ini berbeda dengan realita yang ada di desa Carangsari dan Padangbai bahwa komunitas Tionghoa yang bermukim di desa tersebut menjadi anggota *desa pakraman*. Meskipun komunitas Tionghoa di Baturiti tidak menjadi anggota *desa pakraman* dan tidak beragama Hindu, namun mereka tetap toleran dan ikut sembahyang di pura serta memberikan *dana punia* (sumbangan) untuk keperluan upacara dan pemugaran pura di desa bersangkutan. Perlu juga dicatat bahwa komunitas Tionghoa di Baturiti biasanya mempunyai dua nama yakni nama Tionghoa sesuai dengan marganya dan nama seperti lazimnya orang Bali. Banyak di antara komunitas Tionghoa di Baturiti yang melakukan kawin campuran dengan komunitas Bali, sehingga hal ini menambah kebalian mereka.

Seperti telah disinggung di depan bahwa komunitas Tionghoa di desa Carangsari menjadi anggota *desa pakraman* setempat. Mereka ikut menjadi anggota *pamaksan* pura Dalem yang merupakan salah satu pura kahyangan tiga desa tersebut.

Di samping itu, komunitas Tionghoa di desa Carangsari memiliki toleransi yang cukup tinggi. Mereka dikenal cukup dermawan dalam rangka membantu pembangunan fasilitas publik di desa setempat. Informasi yang diperoleh di lapangan menyatakan bahwa seluruh bahan seng yang digunakan untuk atap wantilan di salah satu banjar di desa Carangsari disumbang oleh komunitas Tionghoa yang bermukim di desa itu. Kedermawanan dan toleransi komunitas Tionghoa di desa Carangsari dikenal setara dengan keluarga puri. Sehingga hal ini dapat dikatakan



Gambar 6.  
Keluarga I Putu  
Suantra yang  
merupakan kawin  
campuran antara  
laki-laki Tionghoa  
dengan perempuan  
Bali di desa  
Carangsari

mengangkat status komunitas Tionghoa di desa tersebut.

Komunitas Tionghoa di desa Carangsari juga melakukan kawin campuran antara laki-laki Tionghoa dengan perempuan Bali, atau sebaliknya antara laki-laki Bali dengan perempuan Tionghoa sejak lama (Gambar 6 dan 7). Kawin campuran antara komunitas Tionghoa dan Bali di desa Carangsari dapat dikatakan meningkatkan nilai-nilai multikulturalisme di antara mereka.

Dalam konteks sistem kepercayaan dan agama, hampir setiap keluarga/rumah tangga komunitas Tionghoa di desa Carangsari memiliki dua jenis bangunan suci yakni *kongco* dan tempat perabuan (sarana pemujaan untuk agama Buddha/Khonghucu), dan *sanggah kemulan* (sarana pemujaan Hindu, gambar 8). Dengan kata lain, bahwa komunitas Tionghoa di desa Carangsari menganut dua sistem kepercayaan/



Gambar 7  
Keluarga A.A. Gede  
Darmaputra dan Ni Made  
Sukasih (Lie Wa),  
perkawinan campuran  
antara laki-laki Bali  
dengan perempuan Tionghoa  
di Desa Carangsari



Gambar 8. Sanggah Kamulan salah satu keluarga komunitas Tionghoa di desa Carangsari

agama yakni Buddha/Khonghucu dan Hindu, yang dilakukan secara sama. Fenomena yang sama juga terjadi di desa Padangbai, Karangasem. Komunitas Tionghoa di Padangbai juga menjadi anggota *desa pakraman*. Informasi di lapangan menunjukkan bahwa hampir setiap keluarga komunitas Tionghoa di Padangbai memiliki dua jenis bangunan suci yakni *kongco* (Buddha/Khonghucu) dan *sanggah kamulan* (Hindu). Contoh yang paling menarik dapat ditampilkan adalah kenyataan yang ditemui di rumah Made Beji, dimana dua jenis bangunan suci yaitu *kongco* dan *sanggah kamulan* dibangun dalam sebuah bangunan, dan hanya dipisahkan oleh tembok sebagai penyekat (gambar 9 dan 10).

Toleransi dan hidup harmonis di kalangan komunitas Tionghoa dan Bali di tiga desa yang menjadi lokus kajian ini tampaknya dilandasi oleh kesamaan nilai-nilai agama/kepercayaan yang menjadi acuan kedua komunitas tersebut. Nilai-nilai toleransi, hidup rukun dan saling menghormati di antara sesama merupakan acuan dalam agama Buddha dan Khonghucu yang umumnya dianut oleh komunitas Tionghoa. Di sisi lain, *Tri Hita Karana*, *Tat Twam Asia*, *Rwa Bhineda*, dan *manyama braya* merupakan nilai-nilai yang menjadi acuan dalam agama Hindu atau masyarakat Bali pada umumnya (Ardika 2006). Kesamaan nilai-nilai yang terdapat dalam agama dan sistem kepercayaan yang dianut oleh komunitas Tionghoa dan Hindu dapat dipandang sebagai landasan ideologi multikulturalisme di Bali.



Gambar 9. Sanggah Kamulan yang di bangunan dalam satu lantai dan bersebelahan dengan Konco di rumah Made Beji, Padangbai

### Penutup

Hubungan antara komunitas Tionghoa dan Bali di tiga desa kajian menunjukkan adanya kondisi yang harmonis, toleran, dan saling menghormati dan mengagungkan kesederajatan dalam perbedaan. Realita ini dapat dikatakan sebagai cerminan dari ideologi multikulturalisme yang telah dipraktikkan oleh kedua komunitas di desa Baturiti, Carangsari dan Padangbai. Tumbuh suburnya ideologi multikulturalisme di antara

komunitas Tionghoa dan Bali tampaknya dilandasi oleh nilai-nilai dalam agama Buddha/Khonghucu dan Hindu yang senantiasa menjunjung tinggi kesamaan dalam perbedaan.

Hubungan antara komunitas Tionghoa dan Bali dapat dijadikan contoh dalam tataran nasional maupun internasional untuk menuju masyarakat yang multikultur di era global. Sikap saling menghormati, toleransi dan menjunjung perbedaan dalam kesederajatan perlu dikembangkan dalam masyarakat plural di era sekarang ini.



Gambar 10 : Kongco yang dibangun bersebelahan dengan sanggah kamulan di rumah Made Beji di Padangbai

## Daftar Pustaka

- Abdullah, Irwan. 2006. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Aliffiati dan I Nyoman Dhana, 2008. Studi tentang Hubungan Orang Bali dengan Orang Tionghoa di Desa Batungsel, Kecamatan Pupuan, Tabanan, Bali. Laporan Penelitian Universitas Udayana.
- Ardika, I Wayan. 2006. 'Komunitas Tionghoa dalam Konteks Multikulturalisme di Bali'. Makalah. Disampaikan dalam Seminar Nasional Sinologi, diselenggarakan oleh Lembaga Kebudayaan Universitas Muhammadiyah, Malang, 3-4 Maret 2006.
- Atmadja, Nengah Bawa, 2005. Penelitian Kualitatif dan Penelitian Kuantitatif. Makalah pada Penataran Dosen Muda Pola 90 Jam. Diselenggarakan oleh Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan Negeri, Singaraja, 22 Agustus-5 September 2005.
- \_\_\_\_\_, 2005. Bali pada Era Globalisasi Pulau Seribu Pura Tidak Seindah Penampilannya. Singaraja.
- \_\_\_\_\_, 2008. "Identitas Agama, Etnik, dan Nasional dalam Perspektif Pendidikan Multikultural", dalam *Jurnal Ilmu-Ilmu Budaya Poestaka*. Denpasar : Yayasan Widya Guna, Fakultas Sastra Universitas Udayana. Halaman 16-33.
- Barker, Chris, 2005. *Cultural Studies Teori dan Praktik*. Yogyakarta : PT Bentang Pustaka.
- Bennett, MJ, 1990. "Mengatasi Kaedah Emas : Simpati dan Empati", dalam Deddy Mulyana dan Jalaluddin Rachamat, ed.), *Komunikasi Antarbudaya*. Bandung : PT Remaja Rosdakarya. Halaman 76-100.
- Berry, J.W. (ed.). *Psikologi Lintas Budaya. : Riset dan Aplikasi* (Edi Suharsono, penerjemah). Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama.
- Dayakisni, T. dan S. Yuniardi, 2004. *Psikologi Lintas Budaya*. Malang: Universitas Muhammadiyah Press.
- Brian Fay, 2002. *Filsafat Ilmu Sosial Kontemporer*. Yogyakarta, Penerbit Jendela.
- Budianta, M., 2003. "Multikulturalisme dan Pendidikan Multikultural : Sebuah Gambaran Umum", dalam Burhanuddin (ed.) *Mencari Akar Kultural Sivil Society di Indonesia*. Jakarta : INVIS. Halaman 88-101.
- Burhanuddin, 2003. "Pendahuluan", dalam Burhanuddin (ed.), *Mencari Akar Kultural Civil Society di Indonesia*. Jakarta : INVIS. Halaman 85-87.
- Dayakisni, T. dan S. Yuniardi, 2004. *Psikologi Lintas Budaya*. Malang: Universitas Muhammadiyah Press.
- Fukuyama, F. 2002. *Trust Kebajikan Sosial dan Penciptaan Kemakmuran*. (Ruslani, penerjemah). Yogyakarta : CV Qalam.
- Hadi, dkk, 2007. *Disintegrasi Pasca Orde Baru : Negara, Konflik, dan Dinamika Lokal*. Jakarta : Yayasan Obor Indonesia.
- Koentjaraningrat, 1980. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta, Penerbit Dian Rakyat.
- \_\_\_\_\_, 1982. "Masalah Integrasi Nasional", dalam Masalah-masalah Pembangunan Bunga Rampai Antropologi Terapan (Koentjaraningrat, red.). Jakarta LP3ES
- \_\_\_\_\_, 1984. "Aneka Warna Manusia dan Kebudayaan Indonesia dalam Pembangunan", dalam Koentjaraningrat (ed.), *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta : Penerbit Djambatan. Halaman 367-388.
- \_\_\_\_\_, 1989. "Metode Penggunaan Data Pengalaman Individu", dalam Metode-Metode Penelitian Masyarakat (Koentjaraningrat, red.). Jakarta, Penerbit PT Gramedia. Halaman 158-172.
- \_\_\_\_\_, 1993. *Masalah Kesukubangsaan dan Integrasi Nasional*. Jakarta : Universitas Indonesia.
- Leliweri, A. 2005. *Prasangka dan Etnik Komunikasi Lintas Budaya Masyarakat Multikultur*. Yogyakarta : LkiS.
- Mandowen, W. 2006. "Papua Barat dan Hak untuk Menentukan Nasib Sendiri: Sebuah Tantangan Hak Asasi Manusia", dalam Theodore Ratgeber (ed.), *Hak-hak Sosial, Ekonomi, dan Budaya di Papua Kerangka Hukum dan Politik untuk Dialog*. Jakarta Pustaka Sinar Harapan.
- Miles, M.B. dan A.M. Huberman, 1992. *Analisis data Kualitatif Buku Sumber tentang Metode-metode Baru* (Tjetjep Rohindi, penerjemah). Jakarta : Penerbit Universitas Indonesia.

- Poerwanto, Hari, 2005. *Orang Tionghoa Khek dari Singkawang*. Depok : Komunitas Bambu.
- Popper, KR. 2002. *Masyarakat Terbuka dan Musuh-Musuhnya* (Usair Pausan, penerjemah). Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Scott, James, 2000. *Senjatanya Orang-orang yang Kalah*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Sudagung, H.S. 2001. *Mengurai Pertikaian Etnis Migrasi Swakarsa Etnis Madura ke Kalimantan Barat*. Yogyakarta : ISAI.
- Suparlan, Parsudi, 1985. Kebudayaan dan Pembangunan. Makalah pada Seminar Kependudukan dan Pembangunan. KLH. Jakarta 12 dan 14 Oktober 1985.
- \_\_\_\_\_, 2006. Perspektif Baru Masyarakat Multikultural dan Posisi Warga Keturunan Tionghoa di Indonesia. Makalah dalam Seminar Nasional Sinologi, diselenggarakan oleh Lembaga Kebudayaan Universitas Muhammadiyah Malang, 3-4 Maret 2006.
- Takwin, Bagus, 2003. *Akar-akar Ideologi : Pengantar Kajian Konsep Ideologi dari Plato Hingga Bourdieu*. Yogyakarta : Jalasutra.
- Taylor, Steven dan Bogdan Robet, 1984. *Introduction to Qualitative Research Methods*. New York, John Wiley & Sons.
- Thompson, John B. *Analisis Ideologi Kritik Wacana Ideologi-Ideologi Dunia*. (Haqul Yaqin, penerjemah). Yogyakarta : IRCiSoD.
- Vasanty, Puspa, 1984. "Kebudayaan Orang Tionghoa di Indonesia", dalam Koentjaraningrat (ed.), *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta : Penerbit Djambatan. Halaman 346-366.
- Wirata, I Ketut, 2000. Integrasi Etnis Tionghoa di Desa Adat Carangari, Kecamatan Petang, Kabupaten Badung. Tesis Magister (S2) Program Kajian Budaya, Program Pascasarjana Universitas Udayana.
- Zolner, S. 2006. "Budaya Papua dalam Transisi : Ancaman Akibat Modernisasi-Jawanisasi dan Diskriminasi", dalam, T. Rathgeber (ed.), *Hak-hak Ekonomi, Sosial dan Budaya di Papua Barat*. Jakarta : Sinar Harapan.

## PENGARUH KEBUDAYAAN TIONGHOA TERHADAP PERADABAN BUDAYA BALI

Oleh:  
Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS., MM., MA.

Kebudayaan Bali merupakan suatu kebudayaan yang berkarakter unik, karena merupakan perpaduan antara beberapa unsur budaya seperti budaya prasejarah yang berakar pada masa bercocok tanam dan masa logam, masa pengaruh agama Hindu dan Buddha dan masa modern dengan datangnya kebudayaan modern dari dunia Barat. Pendapat ini sesuai dengan pendapat ilmuwan Frita A. Wegner (1959) dalam bukunya: "*Indonesia The Art of Island Group*" sebagai berikut: "*on Bali a Cultural Developed of A Unique Character: Pre-history, Hindu-Budha, Hindu Javanese Elements Merged to form a Unity and Diversity*" (Ardana dalam Sulistyawati, ed., 2008: 1).

Lanjut Ardana, setelah datangnya pengaruh kebudayaan Hindu-Buddha, dan Tiongkok ke Bali pada permulaan abad Masehi maka terjadilah proses akulturasi antara budaya asli dengan budaya Hindu dan budaya luar lainnya. Proses akulturasi ini memperkaya khasanah budaya Bali. Di dalam menerima budaya luar, masyarakat Bali selalu terbuka tetapi disertai dengan usaha selektif dan adaptasi, sehingga tidak kehilangan kepribadian bangsa.

Sementara, kembali pada konsep kunci dari topik di atas, "peradaban" dan "kebudayaan", keduanya menunjuk pada pengertian yang sama, perbedaannya hanya mengenai soal istilah saja. Kata "kebudayaan" berasal dari kata Sansekerta *buddhayah*, ialah bentuk jamak dari *buddhi*, yang berarti "budi" atau "akal". Dengan demikian, kebudayaan itu dapat diartikan sebagai "hal-hal yang bersangkutan dengan budi dan akal". Sedangkan pendapat lain mengatakan, asal dari kata "kebudayaan" ialah suatu perkembangan dari kata majemuk *budi-daya*,

artinya daya dari budi, kekuatan dari akal Zoetmulder (1951). Sebagai konsep, “kebudayaan” berarti keseluruhan gagasan dan karya manusia, yang harus dibiasakannya dengan belajar, beserta keseluruhan dari hasil budi dan karyanya itu (Koentjaraningrat, 1981: 9).

Karena demikian luasnya pengertian kebudayaan, maka oleh Koentjaraningrat (1981:2) guna keperluan analisis konsep kebudayaan itu perlu dipecah lagi ke dalam tujuh unsur kebudayaan yang universal. Unsur universal merupakan unsur-unsur yang pasti bisa ditemukan di semua kebudayaan di dunia, baik yang hidup dalam masyarakat pedesaan yang kecil dan terpencil maupun dalam masyarakat perkotaan yang besar dan kompleks. Ketujuh unsur universal itu, sekaligus merupakan isi dari semua kebudayaan yang ada di dunia ini, antara lain: 1) Sistem religi dan upacara keagamaan; 2) Sistem dan organisasi kemasyarakatan; 3) Sistem pengetahuan; 4) Bahasa; 5) Kesenian; 6) Sistem mata pencaharian hidup; 7) Sistem teknologi dan peralatan.

Penulis memakai tujuh unsur universal kebudayaan ini sebagai dasar untuk melihat sejauh mana “Pengaruh Kebudayaan Tionghoa terhadap Peradaban Budaya Bali”.

### 1. Pengaruh Terhadap Sistem Religi dan Upacara Keagamaan

Pengaruh kebudayaan Tionghoa terhadap sistem religi dan upacara keagamaan di Bali dapat dilihat dari adanya pemujaan terhadap Ratu Gede Subandar dan Ratu Ayu Subandar, pemujaan terhadap Ratu Tuan di desa Renon, dan pemujaan terhadap Barong Landung di beberapa desa di Bali Tengah (Badung, Denpasar dan Gianyar), serta penggunaan *pis bolong* (uang kepeng) sebagai sarana upacara (*upakara*) di Bali.

#### a) Pemujaan terhadap Ratu Gede Subandar dan Ratu Ayu Subandar

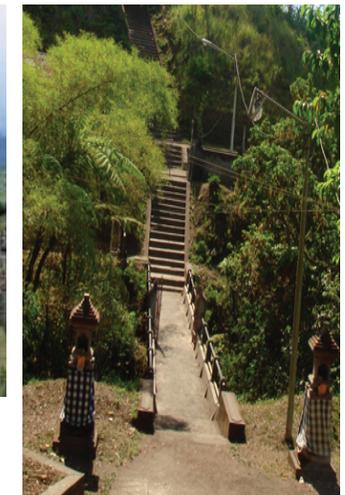
Menurut Ardana (Sulistiyawati, *ed.*, 2008: 10-20), pada pura-pura yang bertipe kuno di Bali, didapatkan bangunan suci yang bernama Ratu Subandar seperti: di Pura Batur Kintamani, di Pura Penataran Agung Besakih berdampingan dengan *palinggih* Ida Ratu Magelung, di Pura Dalem Balingkang Kintamani dan lain-lainnya.

Hal menarik bagi para peneliti yaitu nama dari pura itu memakai nama Subandar yang berasal dari kata *bandar* yang artinya pelabuhan, dan kata *ratu* artinya penguasa. Jadi selengkapnya berarti penguasa pelabuhan. Kuat dugaan, atas jasa-jasa para penguasa pelabuhan ini dibuatkan *palinggih* (bangunan pemujaan) pada pura-pura di Bali. Bentuk bangunannya *gedegongan*, berasal dari akar kata *gedung* yang artinya rumah, yaitu rumah tempat para roh leluhur yang sudah suci, sehingga disebut *Batara-batari*. Bangunannya dibagi atas tiga bagian yaitu dasar bangunan yang di tempatkan agak tinggi dengan memakai tangga pada sisi masuk menuju badan bangunan dan di tengah-tengah sisi badan didapatkan pintu masuk menuju badan gedung. Pada bagian dalam dari badan gedung didapatkan arca-arca Buddha dan simbol-simbol agama Buddha. Selain itu juga terdapat tempat untuk menaruh sesajen dan pada ruangan ini persembahyangan dilaksanakan. Pada bagian atas dari bangunan terdapat atap bangunan yang dibuat dari ijuk atau ada yang dibuat dari genteng.

Suatu kenyataan sekarang di desa Pinggan, Kecamatan Kintamani, didapatkan peninggalan pura yang besar bernama Pura Dalem Balingkang yang ditempatkan agak tinggi dan dikelilingi oleh sungai Melilit sehingga kalau masuk memakai jembatan kecil.



Jeroan Pura Dalem Balingkang dan jembatan kecil menuju pura.



Pura Balingkang di-sungsung oleh desa adat *Ping-an* (Pinggan) yang terdiri dari 240 KK dengan jumlah penduduk sebanyak 1.000 orang. Selain desa Pinggan, pura ini disungsung pula oleh beberapa desa dari Buleleng Timur seperti: Sembiran, Panuktukan, Les, Tembok, Sudaji, Sangsit, Kerobokan, Alas Arum. Hari *piodalan* yaitu pada *purnamaning kelima* yang merupakan upacara terbesar di samping upacara Tilem, Purnama, Galungan.

Pura ini dikelilingi tembok dari batu dengan pintu masuk dari arah timur, berbentuk bangunan dari kayu yang dinamai *Cangapit*. Di atas pintu masuk dihiasi dengan ukiran dari kayu *patra Cina* dan *Karangsari Cangapit* tersebut memakai sebuah *tugeh* dengan alas seekor singa yang menggenggam seekor ular. Di halaman *jeroan* (dalam) dari pura terdapat banyak *palinggih* yang jumlahnya 49 buah, dua *palinggih* yang penting yaitu *palinggih* Ratu Subandar dan *gedong palinggih Dalem Balingkang*. Kedua bangunan *gedong* ini relatif kecil. Mengenai *gedong palinggih Dalem Balingkang* keadaannya tidak jelas untuk *palinggih* raja siapa yang dimaksudkan, karena dalam prasasti-prasasti Bali Kuno tidak ada nama raja seperti itu.



*Pamedalan berupa cangapit, serta patung singa sebagai alas tugeh pada cangapit.*



Hanya dalam sumber tradisional dan cerita rakyat ada menyebutkan bahwa Dalem Balingkang disamakan dengan raja Sri Aji Jaya

Pangus yang memerintah di Bali pada tahun 1181 M, menggantikan raja Jayasakti dari Dinasti Warmadewa. Dikatakan Dalem Balingkang mempunyai permaisuri putri dari Tiongkok yang bernama Kang Ching Wei dan ayahnya bernama Biksu Kang Si Ta. Permaisuri Dalem Balingkang ini dipuja dalam bentuk *palinggih Ratu Ayu Subandar*. Mengenai hubungan antara Dalem Balingkang dengan Raja Jaya Pangus belum ada sumber-sumber tertulis yang menyebutkan secara pasti. Barangkali masih diperlukan penelitian-penelitian yang lebih mendalam. Tetapi, di daerah barat laut dari Pura Balingkang, pada tempat yang tinggi terdapat Pura Tegeh Koripan, di sini tersimpan banyak arca-arca perwujudan para raja Bali Kuno, salah satunya arca suami istri, yang perempuan memiliki ciri-ciri fisik seperti orang Tionghoa.



*Palinggih Ratu Ayu Subandar di jaba tengah Pura Dalem Balingkang*

Tim redaksi Bali Post (2006: 217) menemukan bahwa, orang-orang Tionghoa yang bertempat tinggal di sekitar Kintamani menyebut arca ini sebagai Ratu Chung Kang dan mendapat pemujaan dari seluruh warga Tionghoa. *Kang* mungkin berasal dari istilah Tiongkok kuno, yang berarti raja. Ratu Chung Kang berarti raja dari Dinasti Chung di negeri Tiongkok. Dari cerita rakyat Bali ada disebutkan, konon dahulu ada raja Bali yang mengambil putri dari Tiongkok dijadikan permaisuri. Boleh jadi putri dari Tiongkok itu adalah dari dinasti Sung (960-1279

Masehi) di negeri Tiongkok yang kawin dengan raja Bali Kuno (Jaya Pangus) yang berkeraton di Balingkang.

#### b) Pemujaan terhadap Ida Ratu Tuan Baris Cina

Pemujaan terhadap Ida Ratu Tuan Baris Cina khusus terjadi di desa adat Renon, Denpasar Selatan (Saryani dan Anshori dalam Sulistyawati, ed., 2008: 124-141). Tempat pemujaan Ida Ratu Tuan disebut Pura Baris Cina. Nama pura ini berkaitan erat dengan keberadaan kesenian sakral yang merupakan satu-satunya di Bali, yaitu Baris Cina. Bila diperhatikan dari segi nama dari *baris* itu, menunjuk nama pengaruh dari negeri luar, yaitu negeri Tiongkok (Cina). Pura ini di samping berfungsi sebagai tempat memuja Ida Ratu Tuan, juga langsung berfungsi untuk menyimpan peralatan seni pertunjukan sakral Baris Cina.

Seni pertunjukan ini berkaitan dengan tokoh ghaib asal Tiongkok "Ida Ratu Tuan". Tari ini memiliki elemen gerak pencak silat seperti gerakan *kun tao* atau *tai chi*, seni bela diri dari negeri tirai bambu. Dimulai dengan meniup terompet kerang *sungu* yang bunyinya persis klakson kapal laut yang hendak pulang pergi pelabuhan. Pementasan tarian magis ini, selain di pura Baris Cina, biasanya juga berlangsung di halaman beberapa pura sekitar Semawang Sanur, setiap *odalan* yang jatuh setiap 210 hari sekali (enam bulan Bali), masing-masing dengan waktu yang tidak bersamaan. Tarian Baris Cina diiringi dengan alunan musik khusus, gong *beri* (gong tanpa moncol seperti pada film kung fu Tiongkok). Para penarinya mengenakan kostum celana panjang, kemeja lengan panjang, dan topi kain bundar ala saudagar Tionghoa dan Eropa tempo dulu.

Keyakinan terhadap Ida Ratu Tuan yang berstana di Pura Baris Cina dan pementasan tari Baris Cina dalam kehidupan masyarakat Renon dan Semawang memiliki beberapa fungsi, yaitu: sebagai wahana upacara bersih desa atau menyeimbangkan *mikrokosmos* (manusia) dengan *makrokosmos* (alam semesta), fungsi sosial, yakni untuk membayar *sesangi* atau *kaul*, sebagai persembahan atau ritual keagamaan, dan sebagai hiburan (sifatnya insidental).

#### c) Pemujaan Terhadap Barong Landung

Pemujaan *Barong Landung* di Bali Tengah fungsinya hampir sama dengan pemujaan jenis-jenis barong lain yang banyak dikenal di Bali, yaitu sebagai penolak bala. *Barong Landung* biasanya di temukan pada sebuah bangunan suci suatu pura. *Landung* berarti tinggi, kurang lebih tingginya 10 kaki (3,04 meter ) setelah dikenakan oleh penarinya, dan jauh lebih tinggi dari pengusungnya dan pengikutnya. *Barong Landung* dipuja/diupacarai khusus pada *odalan* (hari jadinya) yang jatuh tiap 210 hari sekali, kebanyakan pada hari *Buda Kliwon Pegatuwakan* (Rabu Kliwon Pahang). Pada hari setelah Galungan atau hari-hari khusus yang dianggap ada wabah diadakan pementasan keliling kampung (*ngelawang*).

Ditarikan oleh beberapa orang pemain, yaitu untuk tokoh yang memakai *mask* (topeng) laki dan wanita tua, yang merupakan satu pasang suami istri dengan dua anak mereka. Tokoh laki (suaminya) memiliki raut wajah hitam legam, mata melotot, gigi mencuat keluar, rambut hitam panjang, dikatakan menggambarkan seseorang Dravidian dari India Kuna, biasanya disebut Jero Gede. Sedang tokoh ibunya disebut Jero Luh dengan topeng yang memiliki wajah orang Tionghoa dan kulitnya berwarna kuning (Mongoloid), anak-anaknya lebih pendek dan menggunakan topeng yang mengingatkan pada topeng tari Telek.

Kontras ciri/atribut antara *Jero Gede* dan *Jero Luh* ini menurut Semadi Astra (1977), untuk melukiskan terjadinya perkawinan antara raja Balingkang yang diduga Sri Aji Jaya Pangus yang memerintah pada abad ke-12 M dengan putri Tiongkok bernama Kang Ching Wei yang kemudian bergelar Sri Mahadewi Cacangkajacihna (Kardji dalam Atmaja, ed. 1993: 62). Dugaan ini rupanya dibandingkan dari hasil penelitian arkeologis di desa Kintamani dan sekitarnya sebagai bekas pusat kerajaan Bali Kuno (bekas keraton raja Bali Jaya Pangus), banyak menunjukkan ada pengaruh Tionghoa. Seperti dikatakan di atas, adanya *palinggih Ida Ratu Gede Subandar* di Pura Batur dan *palinggih Ratu Ayu Subandar* di Pura Dalem Balingkang. Demikian pula di Pura Tegeh Koripan/puncak Panarajon didapatkan banyak arca perwujudan *Batara-batari*, di antaranya arca suami-istri yang salah satu arca mempunyai *style* atau tipe muka

Tionghoa seperti mata sipit, muka lebar, yang kemungkinan adalah permaisuri raja Jaya Pangus.

#### d. Penggunaan Uang Kepeng sebagai Sarana Upacara

Setiap upacara di Bali tidak bisa lepas dari keberadaan uang kepeng yang di Bali disebut *pipis bolong*. Uang kepeng dipergunakan sebagai sarana upacara agama dengan fungsi sebagai *akah banten* seperti pada *banten catur*, *bagya pula kerti*, *peras penyeneng*. Fungsi yang lain sebagai *sesari banten* sebagai ungkapan terima kasih kepada Hyang Widhi atas anugrah-Nya. Dalam *kawangen*, bentuk bulat *pipis bolong* Tiongkok sebagai *windu*, sedangkan *cili*, bunga dan dedaunan/*plawa* merupakan lambang *nada*. Perlengkapan lain yang menjadi inti dari *kawangen* adalah *porosan silih asih* (Widana, 1997: 72).



Sumber Foto : [www.berita.balihita.com](http://www.berita.balihita.com)

*Penggunaan uang kepeng (pis bolong) sebagai sarana upacara di Bali, seperti pada kwangen*

Selain sebagai *sesari*, *pipis bolong* juga sering dipakai *praraga* atau *rambut sedana*, dibuat dengan cara merajut sejumlah uang kepeng sedemikian rupa pakai benang (Sidemen, 2002: 154-155). Dipakainya *pipis bolong* karena bahan material dasarnya dianggap mengandung unsur *pancadatu* (lima jenis logam mulia: tembaga, timah, besi, perak dan emas). Rsi Markandheya adalah orang suci yang pertama kalinya memperkenalkan penggunaan unsur *pancadatu* dalam tiap pembangunan bangunan suci (Widana, 1997: 245-246).

*Pis bolong* juga dipakai membuat dekorasi suci seperti: *Salang* (*Salang Cili*, *Salang Wakul*, *Tamiang*, *Kolem*), *Lamak*, dan *Payung Pagut* (Sidemen, 2002:161-168). Sarana upacara penting yang juga memakai *pipis bolong* Cina adalah berbagai bentuk *orti*, *pedagingan* (isi, inti bangunan) di samping penggunaan *pancadatu*, sarana upacara *ngaben* seperti untuk *ukur*, *sekarura*, dan *galeng* atau bantal jenazah.

*Pis bolong* dalam bahasa Indonesia disebut uang kepeng, menurut Ardana (dalam Sulistyawati, ed., 2008) kemungkinan perubahan dari kata *Kupang* yang dalam prasasti Sukawana A1 dari tahun 882 Masehi antara lain menyebutkan: *pasang gunung masaka 1 pra syaksana kupang 1 prabharu di tapa haji kupang 2* (R Goris, 53). Uang kepeng dibedakan menjadi beberapa jenis misalnya: *pipis koci*, *pipis jepun*, *pipis jahe*, *pipis selem*, *pipis putih*, *pipis kuning*. Hal ini kemungkinan didasarkan atas bentuk, warna dan fungsinya. Selain itu juga dikenal *pipis bulan*, *pipis Anoman*, *Arjuna*, *Malen* dan lain-lainnya.

## 2. Pengaruh terhadap Sistem dan Organisasi Kemasyarakatan

Pengaruh kebudayaan Tionghoa terhadap sistem dan organisasi kemasyarakatan, lebih banyak ke organisasi seputar profesi yang sama sebagai pedagang antar pulau, pedagang penyalur, atau lama-kelamaan juga menjadi pedagang pengecer.

### a) Sistem dan Organisasi Dagang Besar Antar Pulau

Menurut Armaya (Bali Post, Rabu Umanis, 30 Januari 2002:9), pada masa pemerintahan Bali Kuna dari zaman dinasti Warmadewa pantai utara pulau Bali merupakan pelabuhan dan pusat perdagangan yang sangat ramai dikunjungi oleh para pedagang asing. Pusat perdagangan ini ada di bawah pengawasan Ratu Ngurah Kertha Pura dibantu oleh aparat administrasi pabean, yang sekarang dikenal dengan nama Ratu Gede Subandar dan Ratu Ayu Subandar. Beliau adalah salah seorang panglima dari dinasti Sung yang sedang berkuasa di Tiongkok, yang diperbantukan untuk membantu Raja Nara Singa Murti di Bali dalam mengelola pelabuhan dan administrasi pabean.

Armaya menduga, ramainya transaksi perdagangan internasional

di pantai utara Bali pada masa lampau juga berpengaruh di bidang kebudayaan, yaitu terjadinya kolaborasi budaya para pedagang dari Melayu, Tiongkok, Babilonia, Pasundan, India, Athena dan pedagang-pedagang dari belahan dunia lainnya. Ini dapat dilihat dari peninggalan pura Penegil Dharma (di desa Kubutambahan dan Bulian, Buleleng) terdapat *paling-gih* (stana pemujaan) Ratu Agung Syah Bandar (unsur Tionghoa, *pen.*), Ratu Agung Melayu (Sumatra, *pen.*), Ratu Bagus Sundawan (Sunda, *pen.*), Ratu Gede Dalem Mekah (Arab, *pen.*), Ratu Ayu Pasek dan Ratu Ayu Muterling Jagat (Bali, *pen.*), Ratu Gede Siwa (India, *pen.*), Batari Sri Dwijendra (Jawa, *pen.*). Keberadaan pura ini adalah sebagai bukti dan sangat berjasa dalam pembinaan dan penerapan integrasi berbagai agama dari berbagai etnis mancanegara, di Bali pada masa lampau.

Demikian pula, disebutkan salah satu pelabuhan dagang internasional di Bali Selatan, pada masa Bali Kuna adalah Belanjong Sanur. Berdasarkan sumber epigrafis atau prasasti Belanjong yang berangka tahun 917 M dan isinya menyebutkan nama raja Sri Kesari Warmadewa dan kata *Singa Dwala*. Diduga kata *dwala* berasal dari kata *dwara* yang artinya lubang atau pelabuhan yaitu tempat keluar-masuknya kapal/perahu dari pedagang. Menurut ajaran agama Hindu pada diri manusia sebetulnya terdapat lubang yang disebut *nawa dwara*, sembilan pintu/lubang pada tubuh manusia.

Berdasarkan bukti berupa hasil penggalian arkeologi, memperkuat dugaan, bahwa pada tahun 917 Blanjong merupakan bandar atau pelabuhan bagi para pedagang luar negeri seperti: Tiongkok (Cina) dan India, yang kemungkinan menurut penulis telah membentuk organisasi perdagangan cukup baik kala itu. Berdasarkan prasasti Bali Kuna, pedagang besar yang melakukan perdagangan antar pulau dan perdagangan internasional pada masa itu dikenal dengan istilah *Banyaga* (Sutiawan dalam Ardika, ed. 1997: 117).

#### b) Sistem dan Organisasi Dagang Penyalur

Adanya sistem dan organisasi dagang penyalur pada masa lampau dapat dilihat dari berita Prasasti Kintamani E. Dari isi prasasti dapat diduga bahwa daerah Kintamani merupakan wilayah pemasok

komoditi perdagangan ke daerah-daerah Bali Utara termasuk Manasa yang berkembang menjadi pusat perdagangan internasional dan pemerintahan Bali. Pemasokan barang-barang perdagangan terutama kapas ke Manasa, menyebabkan penduduk Kintamani berupaya mengembangkan areal perkebunan dengan cara membeli sebidang tanah atau lahan kepada raja Kebo Parud. Para saudagar pemasok barang dagangan antara desa disebut *Wanigrama* untuk saudagar laki dan *Wanigrami* untuk saudagar perempuan (Sutiawan dalam Ardika, ed., 1997: 113 & 116).

#### c) Sistem dan Organisasi Dagang Pengecer

Dalam perdagangan, selain ada pedagang antar pulau/internasional dan pedagang penyalur, dapat dipastikan ada pedagang pengecer, yang tentu masih ada hubungan organisasi dengan kedua sistem dan organisasi pedagang di atasnya. Dalam prasasti memang ada disinggung tentang adanya pedagang eceran/kecil disebut dengan istilah *atanja*, *manghalu*, dan *adagang* (Sutiawan dalam Ardika, ed., 1997: 109-117).

### 3. Pengaruh terhadap Sistem Pengetahuan

Untuk melihat pengaruh kebudayaan Tionghoa terhadap sistem pengetahuan, tidak bisa lepas dari keunggulan bidang pengetahuan orang-orang Tionghoa di bidang perdagangan, di masa lampau bahkan sampai sekarang. Keunggulan itu terbukti dari tingkat penguasaan pasar oleh pedagang Tionghoa melebihi dari etnik lain manapun di Asia Tenggara.

#### a) Pengetahuan perdagangan antar pulau

Dari penemuan mekara perunggu tipe Higgher khas Bali, yang kini masih disimpan di Pura Penataran Sasih Pejeng, yang oleh masyarakat disebut Bulan Pejeng, dapat diduga adanya perdagangan antar pulau pada masa itu. Perlu dicatat, bahwa secara geologis Bali tidak mempunyai sumber bahan baku timah dan tembaga untuk keper-

luan pembuatan artefak perunggu. Bahan baku logam tersebut diduga diperoleh dari pulau atau daerah lain di Asia Tenggara. Timah terdapat di Semenanjung Melayu, Bangka, Belitung, Riau, Singkep, dan daerah Yunan serta Thailand bagian timur laut. Sedangkan tembaga terdapat di Sumatra, Jawa, Sulawesi, Timor, dan Papua Nugini. Kenyataan ini, menunjukkan bahwa Bali telah terlibat dalam perdagangan antar pulau pada awal abad Masehi (Ardika, 1997: 60-61).

Jauh di masa kemudian, membuktikan bahwa di masa lampau telah ada hubungan politik perdagangan antara Bali dan Tiongkok, terbukti dari pernah diperbantukannya seorang pejabat kerajaan dari Tiongkok dalam pengelolaan pelabuhan di Bali. Diduga perbantuan itu dalam rangka proses pembelajaran pejabat-pejabat kerajaan Bali sendiri untuk alih pengetahuan dan teknologi di bidang perdagangan antar pulau ataupun penyalur dan pengecer, yang di Asia Tenggara pada masa lampau sampai sekarang memang lebih dikuasai oleh para pedagang Tionghoa.

Atas jasa perbantuan dan hubungan baik yang begitu tulus kerajaan Tiongkok itu, serta untuk selalu mengikat rasa persaudaraan antar rakyat keturunan Tionghoa dan Bali itulah diduga dibangunnya tonggak sejarah oleh raja dan rakyat Bali, yang sampai kini dikenal sebagai Ratu Gede Subandar dan Ratu Ayu Subandar (*syahbandar*). Walaupun bangunan pemujaan ini adalah milik masyarakat Hindu di Bali, pada kenyataannya sampai saat ini tempat pemujaan Ratu Gede/Ayu Subandar dipuja bebas oleh masyarakat keturunan Tionghoa di Bali dan Luar Bali yang walaupun tidak beragama Hindu. Bahkan, *pemangku* untuk *palinggih Ratu Ayu Subandar* di Pura Segara, Pelabuhan Buleleng sudah turun-temurun bersifat khusus, dan harus berasal dari keturunan etnis Tionghoa (Tim Redaksi Bali Post, 2006: 267). Demikian pula, untuk *palinggih Ratu Gede Subandar* di Pura Batur, di samping secara umum ditangani oleh pemangku pura Batur, juga memiliki pemangku khusus dari etnis keturunan Tionghoa.

#### b) Pengetahuan Perdagangan Tetap (Pasar) dengan Mata Uang Kepeng

Suatu hal yang menarik perhatian adalah, dalam kehidupan perekonomian Bali pada masa lampau, ternyata mata uang Cina (uang

kepeng) mempunyai peranan penting sebagai alat tukar perdagangan (Sutiawan dalam Ardika ed., 1997: 113). Mata uang kepeng adalah mata uang yang berasal dari negeri Tiongkok dan merupakan alat bayar yang sah, semula dibawa oleh para saudagar Tionghoa sebagai alat pembayaran, kemudian juga diketahui sebagai komoditi yang diperjualbelikan.

Pada abad keenam Masehi uang kepeng dibawa oleh para pedagang Tionghoa ke Indonesia, oleh para raja-raja di Indonesia juga difungsikan sebagai alat tukar di wilayah kekuasaannya, di samping fungsi-fungsi yang lain seperti sarana upacara. Sebelumnya, di Bali hanya dalam beberapa kasus dipakai alat tukar emas (Mas/Suwarna), namun kebanyakan perdagangan antar penduduk dilakukan dengan cara barter, pada hari-hari khusus dan di tempat pertemuan jalan/sungai, kemudian juga dikembangkan pasar tetap di dekat kota-kota kerajaan. Dalam prasasti pasar disebut dengan *peken*. Sedangkan pimpinan pasar disebut dengan *Ser Pasar*.

Mata uang kepeng yang berasal dari Tiongkok dibuat dari perunggu yaitu campuran antara tembaga dan besi yang di tengahnya berlubang (*bolong*). Mata uang kepeng Tiongkok yang paling awal didapatkan di Bali, berasal dari tahun 618. Uang ini dikeluarkan raja-raja yang termasuk dalam beberapa dinasti seperti Dinasti Tang 618-906, dari tulisan Kao Fu, Kaisar Chen tahun 758-760, Dinasti Sung 960 – 1279, Dinasti Ming 1368–1644, Dinasti Yuan 1280–1368 (Ardana dalam Sulistyawati, ed. 2008).

Ardana menduga, terdapatnya uang kepeng di Bali, kemungkinan disebabkan oleh terjadinya hubungan perdagangan antara Indonesia dengan kerajaan di Tiongkok. Perdagangan ini awalnya dimulai dari daerah pelabuhan-pelabuhan di pantai Utara Bali, disebut-sebut kota pelabuhannya desa Julah, Manasa di Buleleng Timur. Kemudian berkembang juga di Bali Selatan, karena ada disebut pelabuhan Blanjong Sanur. Dari daerah pelabuhan ini mereka berdagang memasuki desa-desa di Bali seperti Renon di Denpasar. Bahkan di Bali utara mereka berdagang masuk sampai jauh ke pedalaman Bali, yaitu desa Sukawana dan Kintamani.

Kunjungan orang-orang Tionghoa ke Indonesia selain dilakukan oleh para pedagang juga dilakukan oleh para peziarah dari kalangan pendeta Buddha Tiongkok dengan tujuan perjalanan ke kota suci Buddha di Nalanda India Utara. Sebagai contoh perjalanan ziarah Fa Hien, singgah di *Je-po-thi* (Jawa/pada abad ke 5 M, perjalanan It-sing ke India menyinggahi kerajaan *Mo-lo-you* (Melayu), *Sant-fot-si* (Sriwijaya-Palembang) pada abad 7 (Widya, 1979:5; Ardana dalam Sulistyawati, *ed.*, 2008:11). Dalam hal ini, perlu diketahui berdasarkan cerita rakyat yang berkembang, bahwa permaisuri raja Jaya Pangus dari Tiongkok adalah seorang puteri Biksu yang bernama Kang Si Ta, yang datang ke Bukit Kintamani bersama putrinya untuk mendirikan pertapaan Buddha.

#### c) Pengetahuan Metallurgi

Mekara Perunggu khas Bali di Pura Penataran Sasih, desa Pejeng, yang terbukti telah dicetak di Bali sendiri, oleh orang-orang Bali masa lampau. Menurut Ardika (1997: 60-61), ini adalah bukti bahwa masyarakat Bali pada awal abad Masehi, telah berhasil mengadopsi teknologi pengerjaan logam (metallurgi), yang awalnya berasal dari daratan Dongson (wilayah Tiongkok Selatan, kini Vietnam). Orang Bali juga telah berhasil menciptakan bentuk artefak yang unik dan khas Bali. Keberadaan artefak perunggu yang bentuknya unik dan khas itu mengisyaratkan adanya transfer teknologi dan dinamika budaya lokal (Bali).

### 4. Pengaruh Terhadap Bahasa

Pengaruh kebudayaan Tionghoa terhadap bahasa Bali dapat dilihat dari munculnya nama-nama desa yang memakai bahasa Tionghoa, nama tanaman dan orang juga ada bahasa sastra, bahkan nama kerajaan.

#### a) Nama Desa, Tanaman Khas dan Nama Orang

Selain terkenal peninggalan purbakalanya, wilayah Kintamani juga memiliki nama-nama desa yang memakai bahasa Tionghoa seperti: *Song-an* artinya doa selamat sekarang desa Songan, *Ping-an* artinya

”selamat”, sekarang desa Pinggan, *Paket-an* tempat perjudian raja sekarang Banjar Paketan dan desa *Sia-kin* artinya diberkati rejeki, sekarang bernama desa Siakin. Selain nama desa juga terdapat nama tanaman khas yang hanya terdapat di Bali, khususnya banyak tumbuh sepanjang jalan raya Payangan dan Luwus-Baturiti yaitu leci. Tanaman leci menurut cerita rakyat dibawa dari negeri Tiongkok oleh orang-orang Tionghoa pada masa lampau yang kini telah banyak berbaur dengan penduduk lokal di seputar daerah Kintamani sampai desa Peliatan, Ubud ataupun Baturiti. Demikian pula dengan nama orang, ada yang memakai bahasa Tionghoa misalnya, I Putu Liong, Wayan Encik, Tjik De, dan lain-lain.



*Tugu tanda masuk desa Pinggan, kecamatan Kintamani, Bangli*

#### b) Bahasa Sastra

Pengaruh dalam bentuk bahasa sastra, di Bali terdapat Geguritan Sam Pik (GS), merupakan salah satu karya sastra tradisional Bali yang digubah dari cerita SPIT yang berasal dari Tiongkok. GS merupakan satu-satunya bukti adanya pengaruh sastra Tiongkok dalam kesusastraan Bali. Penggubah GS adalah Ida Bagus Ketut Sari dari Griya Wanasari, Banjar/Dusun Pekandelan, Desa Sanur Kaja yang ditulis pada tanggal 16 Januari 1915. Naskah yang dijadikan sumber untuk menggubah GS adalah berupa kitab. Kemungkinan kitab ini adalah naskah cerita SPIT yang berbahasa Melayu (Kusuma, dalam Sulistyawati, *ed.*: 2008: 112).

Sampai saat ini naskah GS dalam khazanah kesusastraan Bali ditemukan ada berupa naskah yang berbentuk lontar dan ada yang berbentuk kertas, baik yang diketik maupun yang dicetak. Naskah GS yang berbentuk lontar merupakan koleksi Gedong Kirtya, Singaraja, sebanyak dua buah, disimpan dengan kode: No. IV/d.514 dan IV/d.1764. Satu buah

lontar GS milik Ajin Getar di Kerambitan, Tabanan, dan satu buah lagi milik Perpustakaan Lontar Fakultas Sastra Universitas Udayana yang disimpan dalam *keropak* dengan kode No. Krop. 294. Sedangkan naskah GS yang ditulis pada kertas adalah koleksi Gedong Kirtya, Singaraja sebanyak dua buah dengan kode No. IV/d.514 dan No. 514. Satu naskah koleksi Puri Kerambitan dengan No. 4702. Dua buah naskah GS koleksi Kantor Dinas Kebudayaan Provinsi Bali dengan No. 238 dan Ci.117. Dan satu buah GS koleksi Perpustakaan Pusat Universitas Udayana dengan No.899.2221,Uni-A.C7 (Windu Sancaya,1994:33-47).

c) Nama Kerajaan (Keraton Balingkang)

Rontal Usana Bali ada menyebutkan Ratu Daitya berkeraton di Balingkang. Keraton Balingkang yang dimaksud adalah sebuah keraton di daerah pedalaman, terletak di sebelah utara Danau Batur dan di sebelah timur bukit Penulisan. Kang sangat mungkin berasal dari istilah Tiongkok kuna yang berarti raja. Kata Balingkang berarti Raja Bali. Istilah “kang” pada keraton Balingkang kemungkinan besar berkaitan dengan disuntingnya putri raja Tiongkok dari Dinasti Chung Kang (Sung) oleh raja Bali Sri Aji Jaya Pangus, sehingga keratonnya disebut Balingkang.

Keraton raja Bali itu tersebut diduga besar adalah Pura Dalem Balingkang di Banjar Paketan, desa Pinggan, Kintamani sekarang. Kata *Dalem* dalam bahasa Bali juga berarti raja. Jadi Pura Dalem Balingkang adalah benteng atau istana raja Bali yang beristrikan putri dari raja Chung Kang di Tiongkok (Dinasti Sung). Secara konseptual, pola Pura Dalem Balingkang mencerminkan pola keraton seorang raja. Adanya *tunon* atau tempat pembakaran jenazah untuk bangsawan, mengingatkan bahwa tempat itu adalah bekas dihuni oleh keluarga keraton/bangsawan Bali Kuna (Tim Redaksi Bali Post, 2006: 213-221).

## 5. Pengaruh terhadap Kesenian

Pengaruh kebudayaan Tionghoa terhadap kesenian Bali di antaranya yang paling mudah dilihat adalah dengan dikenalnya pertunjukan sakral Barong Landung sejenis ondel-ondel Betawi, Tari Baris

Cina sejenis Rodat, dan cerita Sam Pik Ing Tay (baik dalam bentuk *geguritan* ataupun seni pertunjukan).

a. Tari Barong Landung

Jenis tarian *Barong Landung* adalah tergolong tarian sakral yang simbolis magis untuk menjaga desa dari kekuatan negatif seperti wabah penyakit. Sebagai tarian sakral, barong Landung jarang dipentaskan di depan umum, hanya pada waktu hari-hari setelah Galungan, mereka *ngelawang* (menari dari gerbang penduduk satu ke gerbang lain) dari desa ke desa, dan pada hari-hari tertentu seperti desa kena mala petaka. Waktu *ngelawang*, dipentaskan lakon drama kekeluargaan sederhana memakai bahasa Bali dengan lagu dan dialog subjeknya kehidupan sehari-hari. Pementasan ini berisikan lelucon dan dagelan, bersamaan dengan nasehat-nasehat orangtua kepada anak-anak. Pementasan kecil ini berakhir dengan lagu-lagu yang di-nyanyikan tokoh-tokoh utama, kemudian prosesi dilanjutkan ke desa lainnya.

Pergelaran *Barong Landung* biasanya memakai empat sampai lima tokoh/peran, berturut-turut disebut: Jero Gede, jero Luh, Mantri dan Galuh atau ditambah Cupak. Gambaran kelima tokoh: (1) Jero Gede berbadan hitam legam, rambut panjang hitam terurai, mengenakan hiasan kepala (*destar*) putih berperada, kain berwarna *poleng* dan terselip keris di punggungnya; (2) Cupak, badannya berwarna merah, rambutnya hitam *kejur* (*jerang*), mengenakan hiasan kepala (*destar*) polos (tanpa corak dan perada), kain berwarna *poleng* dan menyelipkan keris di pinggang; (3) Jero Luh badannya berkulit putih, rambut keputih-putihan, disanggul khas Bali (*pusung tagel*), mengenakan selendang (selempang) bermotif batik dan kain batik kembang nyonya; (4) Mantri, mengenakan atribut serupa dengan Mantri pada pertunjukan seni arja; (5) demikian pula dengan tokoh Galuh (Kardji dalam Atmaja, ed., 1993: 62-65).

Lahirnya simbol *Barong Landung* yang disakralkan oleh masyarakat Bali Tengah (Badung, Denpasar, dan Gianyar) bersumber dari *folklore* tentang perkawinan raja Bali dengan putri Tiongkok, yang disimbolkan dalam bentuk tarian (Tim Redaksi Bali Post, 2006: 217).



Sumber Foto : baliwwwdotcom.multiply.com

*Tari Baris Cina. Baris Putih dan Baris Selem*

#### b. Tari Baris Cina dan Gong Beri

Tari *Baris Cina* (seperti telah disinggung dalam pemujaan Ratu Tuan di atas) adalah salah satu dari puluhan jenis baris yang didapatkan di Bali seperti *Baris Dapdap*, *Baris Prasi*, *Baris Gede*, *Baris Jangkang* dan lain-lainnya. Baris ini mungkin yang paling unik dibandingkan tarian baris lainnya, karena di dalamnya terkandung unsur-unsur pengaruh kebudayaan Tionghoa (Yudabakti, 2007: 77). Perbedaan *Baris Cina* dari tari *baris* yang lain dapat ditinjau dari segi kostum, gamelan dan tariannya.

Mengenai kostum/busananya dapat dibagi dalam dua kelompok yaitu: Kelompok penari pertama jumlahnya delapan orang prajurit berpakaian putih-putih dengan memakai celana panjang dan baju



Sumber Foto : baliwwwdotcom.multiply.com

*Gambelan Gong Beri di Pura Dalem Renon*

putih serta topi koboi. Kelompok kedua berjumlah delapan orang prajurit pula, celana dan bajunya hitam-hitam serta topi koboi. Atribut lain, sama-sama bersenjatakan pedang di tangan, bertopi, berkumis, serta berjenggot panjang seperti pendekar silat Tionghok. Masing-masing kelompok dipimpin oleh seorang komandan (*pengater*), juga memakai atribut sesuai dengan kelompoknya.

Mengenai instrumen gamelannya, tergolong sederhana yaitu terdiri atas: (a) Gong Beri, gong yang besar yang jumlah dua buah yaitu satu yang besar dan yang lainnya lebih kecil dengan nada suara *bor* dan *ber*; (b) Tawa-tawa, sejenis kempur yang besar, jumlahnya dua buah, dengan nada suara *pung* dan *pir*; (c) Kempli, dengan nada suara *plu*; (d) Bende, dengan nada suara *teng, teng*; (e) Bedug, yaitu kendang besar; (f) Cengceng; (g) *Sungu* kerang, bunyinya *ung, ung* dibunyikan dengan meniup. Kekhasaan gamelannya terletak pada dua buah Gong Beri yang digunakan. Gong Tionghok (tanpa moncol) ini, kalau dipukul mengeluarkan suara *berrr...r* dan *borrr...r*, seperti pada gong pengiring film Kung Fu Tionghok.

Tarian *Baris Cina* menyerupai tari *rodat* (Jembrana) yaitu gerak tari yang keras menyerupai gerak kungfu Tionghok atau pencak silat yang ada di Bali. Pada mulanya semua penari keluar sebanyak 16 orang untuk menari, seakan-akan latihan *kekembangan* silat, tetapi akhirnya kedua kelompok penari itu berlatih perang dengan memakai pedang mereka.

Hal menarik adalah makna dari perbedaan busana penarinya yang saling perang tanding, menurut Made Kunda (pemangku Pura Ratu Tuan Baris Cina Renon, berumur 80 tahun), dilandasi oleh ajaran agama Hindu yang disebut "*rwa bhineda*". *Rwa* artinya dua, dan *bhineda* berbeda. Jadi, arti selengkapnya adalah dua hal yang selalu berbeda dan ada dalam bertentangan tetapi merupakan satu kesatuan yang tak terpisahkan. Misalnya, ada yang baik di pihak lain ada yang jelek, ada utara dan selatan, ada gembira di sisi lain sedih, ada pria dan wanita. Hal ini merupakan realitas di dalam kehidupan manusia dan manusia tidak bisa menghindari. Hanya orang yang arif bijaksana dapat bersikap sama baik dalam kondisi yang gembira dan sedih. Sifat ini

hanya dimiliki oleh tokoh pewayangan Maharaja Dharmawangsa, yaitu saudara tua dari keluarga Pandawa.

### c. Cerita Sam Pik Ing Tay

Cerita Sam Pik Ing Tay (SPIT) adalah cerita yang berasal dari negeri Tiongkok. Cerita ini diperkirakan berasal dari abad ke empat Masehi tepatnya pada masa pemerintahan dinasti Chin Timur yang berkuasa antara tahun 317-420 Masehi (Abadi, 1990: i). Tanpa menyebut sumber yang jelas Abadi bahkan berani mengatakan bahwa kisah ini terjadi pada masa pemerintahan Raja Bok Tee, raja kelima dinasti Chin Timur yang memerintah dari tahun 345-357 Masehi (1990: xvii). Pada mulanya SPIT adalah berupa cerita rakyat atau cerita lisan seperti lazimnya cerita-cerita masa lampau.

Cerita SPIT di Indonesia sangat populer lebih dari satu abad lamanya. Kepopulerannya tidak terbatas di kalangan orang-orang *Tionghoa Peranakan*, tetapi juga meresap sampai kalangan orang-orang *Bumi Putera* khususnya di kalangan suku Betawi, Jawa, dan Bali. Hal ini terbukti dari alkulturasi cerita SPIT dalam bentuk ludruk, ketoprak di Jawa; drama tari Arja dan *tembang macapat* yang di Bali disebut *geguritan* (Abadi, 1990: xvii; Agastia, 1979). Bahkan, cerita ini di tahun 1970-an juga pernah dijadikan lakon drama gong oleh *sekaha* Drama Gong Banyuning Singaraja tentang cerita dalam bentuk Geguritan Sam Pik (GS) merupakan salah satu karya sastra tradisional Bali, dapat dibaca kembali pada pengaruh dalam bahasa sastra di atas.

## 6. Pengaruh terhadap Sistem Mata Pencaharian Hidup

Pengaruh kebudayaan Tionghoa (budaya pedagang) terhadap sistem mata pencaharian, sangat terlihat dari berkembangnya sektor perdagangan baik antardesa, antarpulau ataupun perdagangan internasional Bali masa lampau.

### a. Perdagangan Lokal, Antarpulau dan Internasional

Menurut Van Leur (1955) hubungan dagang antara India dan Indonesia telah lebih dulu berkembang daripada hubungan dagang antara

Indonesia dan Tiongkok. Hubungan dagang Indonesia dengan India telah menyebabkan terjadinya perubahan-perubahan dalam tata negara dan tata susunan masyarakat sebagai akibat penyebaran agama Hindu dan Buddha pada beberapa daerah di Indonesia. Bukti-bukti arkeologis menunjukkan bahwa pada abad IX Masehi di Bali telah terdapat pusat-pusat kekuasaan politik, yaitu timbulnya kedudukan raja dan bentuk pemerintahan kerajaan.

Kerajaan Bali Kuno keberadaannya ditopang oleh sektor pertanian. Hasil utama sektor pertanian waktu itu adalah: jahe, keladi, padi, bawang merah, bawang putih, kelapa, pisang, pinang, durian, cabai dan lain-lain. Hasil peternakan: sapi, itik, kambing, babi, ayam, kerbau. Sektor perikanan: ikan gabus, sejenis lele, *nalyan* (air tawar), *kuluma* (ikan danau), penyu dan lain-lain. Komoditi penting perdagangan adalah bawang merah, bawang putih, pewarna batik, buah mengkudu, jenis kacang-kacangan, juga kapas. Hasil ternak yang diperjualbelikan ialah: sapi, kambing, ayam, itik, dan kerbau.

Komoditi ini dijual oleh pedagang-pedagang dari Kintamani ke desa-desa pelabuhan di Bali Utara seperti Les, Jullah, Buwundalem (Bondalem), Indrapura, Bulihan dan Manasa. Para pedagang pesisir ini kemudian mengantar-pulaukan komoditi pertanian Bali ke daerah tetangga, bahkan ke Asia Tenggara. Menariknya, pada abad XII ini telah terjadi semacam otonomi perdagangan antara daerah pesisir Bali Utara dengan pedalaman Kintamani dan sekitarnya. Perdagangan antardesa menggunakan binatang kuda sebagai alat transportasi, sedangkan perdagangan antarpulau umumnya menggunakan alat-alat transportasi air berupa *lancing* (perahu lebih kecil), perahu, *talaka* (perahu lebih besar) dan semacamnya.

Masa kemudiannya berkembang hubungan dagang India dan Tiongkok, yang menempatkan Indonesia di gelanggang perdagangan “internasional” di masa lampau. Pelabuhan sepanjang pantai utara Sumatra, Jawa, Bali dan Nusa Tenggara sampai Maluku menjadi pusat-pusat persinggahan para pedagang asing Tionghoa dan India. Oleh karena itu, Manasa berkembang menjadi pelabuhan sangat penting dalam kaitannya dengan kegiatan perdagangan internasional antara abad XI-XIII Masehi, bahkan Manasa berkembang menjadi pusat per-

ekonomian dan pemerintahan di Bali Utara. Karena demikian, maka tidak mengherankan para pedagang asing terutama Tionghoa dan India terlibat pula dalam perdagangan itu.

Raja sebagai pucuk pimpinan tertinggi tampaknya telah terlibat langsung dalam hal perdagangan. Kebijakan raja dalam menata sistem perekonomian dan perdagangan tertuang dalam pranata sosial masyarakat yang berwujud lembaga institusional. Raja mengangkat sejumlah pejabat yang berhubungan dengan perdagangan seperti pimpinan pasar (*Ser Pasar*), Pimpinan yang mengatur para pedagang (*Juru Wanigrama/wanigrami* atau *Juru Wanyaga*), serta aturan-aturan yang menyangkut kepentingan perdagangan. Rupanya, pihak penguasa atau raja amat menyadari bahwa sektor perdagangan sangat mendukung kelangsungan bagi tetap berdirinya sebuah kerajaan, di samping sektor pertanian, industri dan lain-lain,

Dalam perdagangan besar ini terlihat peran penting para saudagar, mungkin termasuk di dalamnya saudagar Tionghoa. Tempat pemujaan untuk para saudagar antar pulau/internasional adalah Ratu Syahbandar, yang banyak terdapat di pura-pura kuna di Bali, seperti: Pura Puseh Penegil Dharma (Kubutambahan, Buleleng), Pura Segara, Pelabuhan Buleleng, Pura Pulaki (Buleleng Barat), Pura Dalem Balingkang (Sukawana, Kintamani), pura Ulun Danu Batur (Kintamani), Pura Besakih (Karangasem), dan tempat-tempat lain..

Golongan saudagar disebut dengan istilah *wanigrama* (saudagar laki) dan *wanigrami* (saudagar perempuan). Mereka mempunyai kepala atau pejabat yang mengurus semua kepentingannya, yang disebut *juru wanigrama* dan *juru wanigrami*. Para pedagang pada umumnya disebut *banyaga* atau *wanyaga*, ada di bawah pimpinan *juru wanyaga*. *Banyaga* adalah pedagang besar yang melakukan perdagangan antar pulau dan diduga juga melakukan perdagangan “internasional”. Sedangkan pedagang eceran/kecil disebut dengan istilah *atanja*, *manghalu*, dan *adatang* (Sutiawan dalam Ardika, *ed.*,1997: 109-117).

#### b). Perdagangan dengan Sistem Pasar Tetap

Praktik jual beli yang sedang berkembang di Bali sejak Bali

Kuna dengan sistem mata uang Tionggok (uang kepeng), membutuhkan tempat untuk memperjualbelikan barang-barang dagangan. Munculnya pasar tetap sebagai inti kehidupan ekonomi masyarakat desa di Bali, tidak terlepas dari kebutuhan ekonomi masyarakat setempat. Di dalam prasasti-prasasti Bali Kuna, pasar disebut dengan istilah *peken*, sedangkan pimpinan pasar disebut *Ser Pasar*.

Dalam prasasti Dausa Pura Bukit Indrakila AI ada disebutkan *bangunan pasar*, sedangkan dalam prasasti Sukawana AI disebutkan *lagad pasar*. Dari kedua prasasti Bali Kuna tersebut, tampak telah ada sarana berupa bangunan untuk mengadakan proses jual beli. Menurut Goris (1954: 265), istilah *lagad pasar* merupakan bangunan tempat melakukan transaksi jual beli di pasar. Jenis bangunan ini diduga menyerupai bangunan los, karena bangunan ini seperti ini sampai kini masih digunakan sebagai tempat kegiatan jual beli di pasar-pasar tradisional (Sutiawan dalam Ardika, *ed.*,1997: 114).

### 7. Pengaruh terhadap Sistem Teknologi dan Peralatan

Dalam bidang teknologi dan peralatan banyak sekali adanya pengaruh kebudayaan Tionggok, seperti pada ornamen bangunan tradisional Bali, Bentuk/Pola Orientasi Bangunan tradisional Bali dan penggunaan porselin Tionggok, serta teknik cor logam.

#### a) Ornamen

Dalam arsitektur ditemukan adanya pengaruh di bidang ornamen, dengan dikenalnya *patra Cina* dan *patra Mesir*. Untuk *patra Mesir* ini dapat diperkirakan adalah pengaruh Tionggok bukan dari negara Mesir, walau ada nama yang sama dengan nama negara Mesir dewasa ini. Ini dibuktikan dengan banyaknya penggunaan *patra Mesir* dalam peninggalan purbakala arsitektur Tionggok, dan sebaliknya tidak ditemukan jenis *patra Mesir* dalam arsitektur Mesir sendiri. Menurut pinisepuh puri Agung Karangasem, Bapak Prof. Dr. Putra Agung, S.U. yang juga pakar sejarah (wawancara, 19 Oktober 2007), sebutan Cina dan Mesir adalah sekadar pemberian nama terhadap kedua jenis ornamen yang diperkenalkan oleh Cik An Ting (seniman berdarah Tionghoa) ketika

mengerjakan Puri Agung Karangasem, bukan menunjuk negara. Di samping itu sewaktu penulis ke Mesir, belum ditemukan patra atau dari studi literatur.

Khusus di Pura Segara Pelabuhan Buleleng, terjadi pula akulturasi budaya dalam memindahkan tempat pemujaan. Tampak dengan adanya *paduraksa* yang berhiaskan seni dari negeri Tiongkok. Saat masuk ke dalam pura, umat langsung mendapati *paduraksa* yang dimaksud, yang bermotif Tiongkok, dengan bahan dari batu dan semen bercat putih. Kemudian candi bentar di *madya mandala*, lalu *jeroan* dengan sejumlah *palinggih*-nya, salah satunya adalah *pelinggih Ratu Ayu Subandar*, yang *pemangku*-nya juga khusus berasal dari etnis Tionghoa (Tim Redaksi Bali Post, 2006: 266-268).

#### b) Bentuk dan Pola Orientasi Bangunan

Penulis juga menduga adanya hubungan pengaruh antara pola orientasi bangunan rumah tinggal di Bali dengan Tiongkok, dan bentuk-bentuk dasar bangunan, khususnya bentuk gerbang masuk pekarangan rumah yang sempit pada kedua peradaban ini. Persamaan pola orientasi dan bentuk beberapa bangunan kedua rumah tinggal tradisional di kedua peradaban, dapat dijadikan alasan memperkuat dugaan ini, cuma untuk membuktikannya dibutuhkan kajian yang lebih mendalam dari sudut sejarah/arkeologi.

Di Bali semua jenis bangunan dalam pekarangan rumah berorientasi ke tengah atau natah sebagai ruang kosong yang sewaktu-waktu memiliki multi fungsi, demikian pula dengan di Tiongkok kuno. Demikian pula adanya bentuk-bentuk bangunan, misalnya *kori/angkul-angkul* di Bali yang hampir mirip bentuknya dengan gerbang masuk rumah tradisional masyarakat Tiongkok kuno.

#### c) Penggunaan Porselin

Selain bidang arsitektur, dari sudut arkeologis di Bali banyak terdapat penemuan berupa porselin, piring, mangkok Tiongkok. Masyarakat Bali telah biasa memakai porselin kuno sebagai alat-alat rumah tangga ataupun peralatan upacara. Barang-barang pecah belah ini berasal dari Tiongkok. Salah satunya, berdasarkan bukti-bukti hasil

penggalian arkeologi di situs Blanjong Sanur. Penelitian arkeologi pada tahun 1991 oleh tim mahasiswa jurusan Arkeologi Fakultas Sastra Unud yang dibimbing oleh para dosen, menghasilkan penemuan berupa fragmen keramik Tiongkok yang tertua dari dinasti Sung abad 10-13, yang berupa piring porselin bentuknya tipis mengkilap, mangkok, guci, tempayan, pot bunga porselin. Ditemukan pula porselin dari dinasti Yuan abad 13-14 dengan contoh peninggalannya berupa piring, mangkok, cepuk, cawan. Dari dinasti Ming peninggalannya berupa piring, mangkuk (Tim Dosen mahasiswa Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra Unud, 1991: 56).

Rupanya porselin Tiongkok di masa lampau, pernah menjadi barang dagangan yang bernilai mahal/berharga dan bernilai budaya tinggi di Bali. Keberhargaan dan pemberian nilai budaya tinggi terhadap barang-barang porselin Tiongkok ini, menyebabkan barang ini pernah dijadikan ragam hias arsitektur penting di Bali. Banyak bangunan-bangunan penting pemujaan (pura) dan puri yang dihias dengan porselin. Adanya fungsi baru (di luar fungsi aslinya di Tiongkok) dari barang-barang porselin ini di Bali, membuktikan kreativitas masyarakat dan kemajuan peradaban (*genius loci*) masyarakat Bali.

#### d) Penguasaan Teknik Cor Logam

Pada masa perunggu menyebar kebudayaan Dongson, yang peninggalannya arkeologisnya tersebar di seluruh Asia Tenggara. Dikatakan kebudayaan Dongson, karena kebudayaan ini berasal dari Dongson, daerah Yunan Tiongkok Selatan (kini Vietnam). Kebudayaan mengecor logam ini juga menyebar sampai ke Bali terbukti dari adanya peninggalan Mekara Perunggu di Pura Penataran Sasih, desa Pejeng. Mekara semula diperkirakan hanya diimpor dari luar Bali (Dongson), namun belakangan oleh para ahli arkeologi diyakini telah mampu dicetak di Bali sendiri, terbukti setelah ditemukannya pecahan fragmen alat pencetaknya di halaman Pura Desa Manuaba, Tegallalang dan di desa Sembiran, Buleleng, yang setelah dicocokkan dengan bentuk-bentuk ragam hias mekara pejeng, menunjukkan ketepatan bentuk dan ukurannya. Menurut Ardika (1997: 60-61), masyarakat

Bali pada awal abad Masehi, tampaknya telah mengadopsi teknologi pengerjaan logam (metallurgi), yang diduga berasal dari daratan Asia Tenggara, namun mereka telah berhasil menciptakan bentuk artefak yang unik dan khas Bali. Keberadaan artefak perunggu yang bentuknya unik dan khas itu mengisyaratkan adanya transfer teknologi dan dinamika budaya lokal (Bali).

Pendapat ini juga sesuai dengan hasil penelitian Von Heine Geldern (Ardana, dalam Ardika, *ed.*, 1997: 45) berdasarkan persebaran kapak persegi, dapat diketahui bahwa asal mula bangsa Austronesia (penduduk Asia Tenggara) adalah dari daerah Yunan di Tiongkok Selatan, ialah daerah di hulu sungai-sungai Mekong dan Menam yang mengalir ke Indo-Cina (sekarang Vietnam) serta Salwin yang mengalir ke Birma. Dengan melalui lembah-lembah sungai tadi mereka sampai di daerah Tonkin yang menjadi pusat kebudayaan kapak persegi dan daerah Dongson sebagai pusat kebudayaan perunggu.

Dari daerah Tonkin melalui Sungai Mekong bangsa ini tersebar ke selatan, dan bercabang menjadi dua arah penyebaran. Penyebaran menuju ke selatan sampai di Malaysia, kemudian terus masuk ke Sumatra, Jawa, dan Bali. Mereka memasuki kepulauan Indonesia kira-kira 2000 SM, yang dikenal sebagai zaman neolithikum. Penyebaran mereka yang menuju ke arah barat melalui daerah-daerah Kamboja, Thailand, Burma akhirnya sampai ke pantai timur India, yang dikenal dengan bangsa Austro Asia.

### Penutup

Berdasarkan fakta-fakta sejarah di atas dapat disimpulkan bahwa masyarakat Bali dari masa paling kuno sampai masa *postmodern* selalu bersifat terbuka dan arif bijaksana dalam menerima pengaruh baru, yang datang dari luar Bali. Manusia Bali tidak pernah alergi terhadap perbedaan etnik yang datang ke Bali dengan berbagai pengaruh budaya yang mereka bawa. Sebaliknya, manusia Bali sangat genius dalam memanfaatkan dan mengelola (*manage*) pergaulan mereka dengan beragam etnik dan budaya yang masuk ke Bali, untuk mengambil hikmah dan keuntungan darinya, dalam rangka membangun kemajuan peradaban

budaya Bali sendiri, yang lebih elok, indah, damai dan sejahtera.

Dalam watak keterbukaannya, manusia Bali juga memiliki kemampuan selektif dan adaptif yang sangat tinggi dalam menyerap pengaruh budaya luar ini, sehingga mereka tidak pernah kehilangan kepribadian budaya dan bangsanya. Bahkan, berkat adanya pengaruh budaya asing khususnya dalam konteks tulisan ini peradaban Tiongkok, masyarakat Bali melalui kelebihan *geniusitas*-nya telah mampu melahirkan karya-karya budaya baru yang dapat menjadi milik budaya Bali sendiri, yang dikenal dengan *genius loci*, *local genius*. Dengan memanfaatkan unsur-unsur budaya asing secara selektif dan adaptif lahirilah peradaban budaya Bali yang selalu terbaru, sehingga kebudayaan Bali tidak statis, mati, melainkan selalu hidup. Karena itulah, wajar para pakar kebudayaan melihat dan memperlakukan Bali sebagai museum hidup, *live monument* dunia, bukan *dead monument*.

Belajar dari pengalaman sejarah dapat direkomendasikan bahwa, keterbukaan dan kebijaksanaan leluhur manusia Bali di masa lampau patut dicontoh bagi manusia Bali masa kini, agar tidak kehilangan kearifan dan kebijaksanaan yang telah dibangun sebagai *live monument* dunia yang tiada duanya di seantero jagat. Manusia Bali masa kini harus tetap mampu bahkan lebih arif dan bijaksana dari leluhurnya dalam menerima pengaruh peradaban dari segala penjuru dunia.

Dengan keterbukaan ditambah kemampuan selektif dan adaptif yang tinggi harus mampu membalik pengaruh arus global menjadi lokal (global tetapi lokal). Dengan kata lain, mampu menciptakan dan mewujudkan budaya Bali yang lokal menjadi mengglobal, semakin dikenal dan digemari serta diperhitungkan dunia. Bali harus mampu menjadi taman firdaus bagi bertemunya beragam etnik dan budaya dunia, yang penuh dengan kedamaian dan keindahan berazaskan kemanusiaan yang adil dan beradab sebagaimana diamanatkan oleh sila kedua dalam Pancasila.

## Daftar Pustaka

- Abadi, Achmad Setiawan. 1990. *Kata Pengantar Sam Pek Eng Tay: Romantika Emansipasi Seorang Perempuan*. Jakarta, Yayasan Obor Indonesia.
- Agastia, Ida Bagus Gede. 1979. *"Panureksan Geguritan Sam Pek"*. Denpasar, Skripsi Sarjana Muda Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Ardana, I Gusti Gede. 2007. *Pemberdayaan Kearifan Lokal Masyarakat Bali dalam Menghadapi Budaya Global*. Denpasar, Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- \_\_\_\_\_. 2008. "Kontribusi Budaya Tionghoa pada Budaya Bali", artikel buku *Integrasi Budaya Tionghoa Ke Dalam Budaya Bali*. (Sulisyawati, Editor. 2008). Denpasar, Penerbit Universitas Udayana.
- Ardika, I Wayan dan I Made Sutaba. (Editor). 1997. *Dinamika Kebudayaan Bali*. Bali, Upada Sastra.
- Armaya, Putu. 2002. "Jejak Pura Puseh Penegil Dharma: Pusat Pengembangan Agama dan Pemerintahan". *Bali Post* 30 Januari halaman 8-9.
- Atmaja, Jiwa. (Editor). 1993. *Kiwa-Tengen Dalam Budaya Bali*. Denpasar, CV. Kayumas.
- Dwipayana, AAGN Ari. *Kelas Kasta: Pergulatan Kelas Menengah Bali*. Yogyakarta, Penerbit Laper Pustaka Utama bekerjasama dengan Yayasan Adikarya Ikapi dan The Ford Foundation.
- Goris. R. 1954. *Prasasti Bali I*. Bandung, Masa Baru.
- Koentjaraningrat. 1981. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta, Penerbit PT Gramedia.
- Kusuma, I Nyoman Weda. 2008. *Kesusastaan Tiongkok Sam-Pek Ing Tay dalam Khazanah Kesusastaan Bali* artikel buku *Integrasi Budaya Tionghoa Ke Dalam Budaya Bali*. (Sulisyawati, Editor. 2008). Denpasar, Penerbit Universitas Udayana.
- Leur, J.C. van. 1955. *Indonesian Trade and Society*. The Hague, W.F. van Hoeve.
- Saryani, Ni Made dan Yahya Anshori. 2008. *Fungsi Tari Baris Cina dalam Kehidupan Masyarakat Semawang* artikel buku *Integrasi Budaya Tionghoa Ke Dalam Budaya Bali*. (Sulisyawati, Editor. 2008). Denpasar, Penerbit Universitas Udayana.
- Sidemen, Ida Bagus. 2002. *Nilai Historis Uang Kepeng*. Denpasar, Penerbit Larasan Sejarah.
- Sulistyawati, Made (Editor). 2008. *Integrasi Budaya Tionghoa Ke Dalam Budaya Bali*. Denpasar, Penerbit Universitas Udayana & CV. Massa.
- Tim Mahasiswa Jurusan Arkeologi Faksas Unud dan Staf Dosen. 1991. *Laporan Penelitian Arkeologi Belanjong, Sanur*. Denpasar, Jurusan Arkeologi Faksas Unud.
- Tim Redaksi Bali Post. 2006. *Mengenal Pura Sad Kahyangan dan Kahyangan Jagat*. Denpasar, Penerbit Pustaka Bali Post.
- Widana, I Gusti Ketut. 1997. *Menjawab Pertanyaan Umat: Yajna Sesa Pemborosan?*. Denpasar, Yayasan Dharma Narada.
- Windu Sancaya, I Dewa Gede. 1994. "Sam Pek Ing Tay (Geguritan Sam Pek) dalam Kesusastaan Bali: Suntingan Teks dan Terjemahan Diserta Struktur dan Resepsi". Jakarta, Tesis Program Pascasarjana UI.
- Yudabakti, I Made dan I Wayan Watra. 2007. *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*. Surabaya, Penerbit Paramita.

**AKULTURASI BUDAYA BALI DAN TIONGHOA  
DALAM ARSITEKTUR  
GRIYA KONGCO DWIPAYANA, KUTA**

Oleh:

**Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA.**

**Pendahuluan**

Kebudayaan merupakan keseluruhan pengetahuan manusia dalam kapasitasnya sebagai makhluk sosial yang digunakan untuk memahami dan menginterpretasikan lingkungan hidup dan pengalamannya, serta menjadi kerangka landasan untuk mendorong perwujudan kelakuan. Dalam hal ini, kebudayaan berfungsi sebagai mekanisme kontrol terhadap kelakuan dan tindakan-tindakan manusia dan sebagai pola-pola kelakuan. Dalam kaitan dengan ini, kebudayaan bisa dipahami sebagai serangkaian model kognitif yang digunakan secara selektif oleh manusia yang memilikinya sesuai dengan lingkungan hidup yang dihadapi (Spradley, 1971: 1-6). Ini berarti bahwa kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan yang menjadi acuan bagi tingkah laku, yang diperlukan antara lain dalam melahirkan hasil karya, seperti arsitektur.

Kekuatan-kekuatan di dalam masyarakat suatu negara juga dapat dilihat peranannya dalam menentukan hubungan-hubungan interaksi yang dapat dilakukan dengan bangsa-bangsa atau negara-negara lain. Hubungan-hubungan antar bangsa dan antarbudaya itulah yang pada dasarnya dapat berakibat pada terjadinya pengambilalihan elemen-elemen budaya asing tertentu, atau sebaliknya pada penyebaran elemen-elemen setempat ke luar dan diambil alih oleh bangsa lain. Pada pertemuan budaya yang tidak simetris, yang terjadi adalah akulturasi.

Semua proses itu, baik perkembangan internal maupun pengaruh-mempengaruhi antarbangsa, telah mewujudkan pula keanekaragaman

yang lebih bervariasi lagi di antara berbagai suku bangsa di Indonesia. Keanekaragaman budaya itu harus didudukkan sebagai aset bangsa, yang dapat membuat kehidupan budaya kita hangat, dengan interaksi budaya yang senantiasa aktual (Sedyawati, 2006: 329-330). Begitu pula halnya dalam melihat “Sejarah Kebudayaan Bali” sebagai bagian dari Indonesia, di masa lalu sampai sekarang terdapat berbagai suku bangsa yang pernah hidup di atas tanah Bali. Berbagai suku bangsa ini tentu membawa budayanya masing-masing dan kemudian saling berinteraksi dengan budaya Bali.

Demikian pula dengan kedatangan kaum imigran Tionghoa di masa lampau yang datang menetap ke Bali, dalam membangun kebudayaan sendiri tidak bisa lepas dari pengaruh lingkungan budaya setempat. Arsitektur Kongco Dwipayana, sebagai salah satu wujud manifestasi kebudayaan fisiknya, merupakan hasil tindakan budaya orang Tionghoa di Bali yang diatur dan diarahkan oleh sistem budaya di dalam kehidupan suatu masyarakat, dalam hal ini budaya Tionghoa dan budaya Bali. Jadi, arsitektur Kongco Dwipayana Kuta, bukanlah sekadar hasil ekspresi tentang keindahan melulu, akan tetapi di dalamnya tersirat pesan-pesan budaya yang bermuatan unsur-unsur kedua sistem budaya masyarakat yang bersangkutan (Tionghoa-Bali), yang saling berinteraksi.

Hasil pengkajian para ahli menunjukkan bahwa tiap kebudayaan senantiasa mengalami perubahan (Vogt, 1972; Ali, 1977: 97; Ember dan M. Ember, 1980: 34). Perubahan kebudayaan (*cultural change*) adalah suatu proses pergeseran, pengurangan, penambahan unsur sistem budaya karena adanya penyesuaian dalam rangka menghadapi masalah lingkungannya. Hal ini terjadi karena adanya dinamika dalam masyarakat itu sendiri dan karena adanya interaksi dengan pendukung kebudayaan lain (bandingkan Koentjaraningrat, 1985). Kebudayaan itu berubah karena bersifat adaptif. Ada penyesuaian terhadap lingkungannya yang bersifat fisik geografis, lingkungan sosial budaya dan penyesuaian dalam hal kebutuhan fisiologis (Ember dan M. Ember, 1980: 28-29). Ciri paling kekal dari suatu kebudayaan adalah perubahan. Perubahan kebudayaan itu ada kalanya berjalan lambat dan berlangsung secara mulus sehingga



Gambar 1 : Griya Kongco Dwipayana, Tanah Kilap, Denpasar

tidak terasa oleh masyarakat yang bersangkutan. Akan tetapi, ada juga perubahan kebudayaan yang berlangsung dengan cepat sebagai suatu revolusi. Di samping itu, perubahan kebudayaan itu ada yang digerakkan oleh faktor-faktor dari dalam (*internal factors*) dan ada pula yang disebabkan oleh faktor-faktor dari luar (*external factors*). Faktor dari luar sering menyebabkan terjadinya perubahan yang amat nyata dan cepat. Faktor dari dalam terjadi misalnya karena laju kenaikan penduduk yang cepat, inovasi, konflik, dan akumulasi pengetahuan (Vogt, 1972; Ali, 1977: 97-98; Linton, 1984: 238-239).

Suatu inovasi biasanya terkait erat dengan kondisi ekonomi dan teknologi. Inovasi menjadi kenyataan bila ia telah diterima oleh masyarakatnya dan dapat diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Perubahan kebudayaan yang berasal dari dalam ini merupakan suatu dinamika kebudayaan dalam proses belajar mengadopsi dari budaya lingkungan (*inkulturasi* dan *sosialisasi*), yang terjadi karena adanya penyimpangan kebudayaan (*cultural deviance*). Biasanya, sebelum itu terjadi konflik yang kemudian bisa menimbulkan perubahan.

Faktor perubahan dari luar berupa revolusi, difusi, akulturasi, dan asimilasi (Vogt, 1972; Ali, 1977: 150; Linton, 1984: 256). Suatu revolusi bisa menimbulkan perubahan yang amat cepat. Perubahan terjadi karena adanya penyebaran kebudayaan dari suatu masyarakat ke masyarakat lainnya. Ada yang menyebabkan terjadinya ambil alih unsur kebudayaan antara dua kebudayaan tanpa menghilangkan ciri masing-masing (akulturasi). Kemungkinan lain, terwujudnya kebudayaan baru sebagai akibat terjadinya percampuran dua kebudayaan yang berbeda yang ciri-ciri asalnya tidak lagi kelihatan (*inkulturasi*).

### Sejarah Arsitektur Griya Kongco Dwipayana, Kuta

Menurut Atu Mangku Adnyana (pemangku Griya Kongco Dwipayana), pada tahun 1987 tempat berdirinya Griya Kongco Dwipayana masih berupa sebuah bangunan kecil tanpa pagar/dinding/tembok permanen, hanya dikelilingi oleh hutan bakau. Tempat bersemayam dewa utamanya pun hanya berupa ongkokan batu saja. Kemudian sekitar tahun 1998 mulai pembangunan tempat pemujaan dewa utama berupa pura kecil dan bangunan Kongco serta Vihara. Setelah itu baru didirikan bangunan-bangunan lain untuk dewa-dewa pelindung Kongco berupa Bangunan Tujuh Dewi, Pagoda Tujuh Tingkat dan Griya (rumah) atau Pasraman Atu Mangku dan keluarganya. Dana pembangunan diperoleh dari sumbangan (*punia*) para pengunjung Kongco, baik yang berasal dari etnis Tionghoa Bali ataupun luar negeri (Taiwan) maupun dari kelompok etnis Bali dan Jawa yang asal agamanya berbeda-beda.

Griya Kongco Dwipayana juga disebut dengan nama Ling Xi Miao (Ling Xu Miao) dan Kelenteng Ong Tay Jen dikenal sebagai tempat ibadah umat Tri Dharma dan Hindu, berlokasi di Jl. By Pass I Gusti Ngurah Rai, Tanah Kilap, Denpasar Selatan, Bali. Kongco/Kelenteng ini adalah salah satu kelenteng di Bali, yang arsitektur dan konsep bangunannya merupakan hasil akulturasi antara arsitektur tradi-sional Bali (Hindu) dengan arsitektur Tiongkok (China) yang dimaksud di sini adalah seperti ciri-ciri kelenteng (kuil) umumnya di Tiongkok.

Akulturasi kedua budaya itu akan tercermin dari berbagai jenis

bangunan pada Griya Kongco Dwipayana, yang kini mencapai 17 jenis bangunan, antara lain: 1) *Gedong Khonghucu*; 2) *Gedong Buddha*; 3) *Peparuman Kanjeng Ratu Kidul*; 4) *Padmasana*; 5) *Ratu Batara Hyang Niang Lingsir*; 6) *Bale Sakanem*; 7) *Pat Kwa/Siwa-Buddha*; 8) *Bale Tempat Persembahan*; 9) *Gedong Tujuh Dewi Datu*; 10) *Tempat Pembakaran Kim*; 11) *Angkul-angkul*; 12) *Kori Agung*; 13) *Pelinggih Ratu Gede Pengenter Jagat*; 14) *Pintu Gerbang Utama*; 15) *Pasraman*; 16) *Pagoda*; 17) *Gudang*.

Kompleks bangunan Griya Kongco Dwipayana ini secara keseluruhan memiliki luas 900 M<sup>2</sup>. Beberapa keunikan dari Kongco ini adalah di dalam kompleks terdapat bangunan *Merajan* atau *Pura* dalam skala yang lebih kecil, dan bangunan Tujuh Dewi Datu atau Cik Niu Ma (Qi Xian Nu) yang tidak terdapat di kelenteng lain. Selain itu, juga terdapat dua buah *wantilan* atau balai pertemuan yaitu Bale Sakanem dan



Gambar 2

Bale Tempat Persembahan. Jumlah “dua” itu sengaja dirancang karena yang satu dibuat untuk melambangkan kebudayaan Tionghoa dan yang lainnya melambangkan kebudayaan Bali. Bangunan-bangunan inilah yang menjadikan Griya Kongco Dwipayana, Tanah Kilap, Denpasar lebih unik dari kelenteng-kelenteng lain di Bali ataupun di Indonesia.

Latar belakang didirikannya Griya Kongco Dwipayana, adalah sebagai tempat untuk melakukan bakti kepada Ida Ratu Bhatara Niang Lingsir yang menjadi penguasa setempat (daerah lokasi dan sekitarnya) di masa lampau dan kepada Wang Da Ren yaitu seorang ahli pengobatan dan filsafat berasal dari negeri Tiongkok, serta merupakan salah satu keturunan raja dari Dinasti Qing (Qing Chao). Menurut Atu Mangku, Wang Da Ren dan ratusan prajuritnya berlayar dari negeri Tiongkok dan setelah lama mengarungi lautan luas memutuskan mendarat di tepi pantai Benoa (Bali). Pendaratan menyebabkan mereka bertemu dengan Batara Hyang Niang Lingsir yang menjadi penguasa setempat (penguasa wilayah Benoa dan sekitarnya).

Kedua tokoh penting ini sering saling bertukar pengalaman untuk menambah ilmu pengetahuan. Masing-masing kekuatan dan kemampuan yang didapat digunakan untuk menolong orang banyak. Karena merasa ada kecocokan dengan Batara Hyang Niang Lingsir, maka Wang Da Ren dan pasukannya memutuskan untuk menetap di pulau Bali dan tidak pernah kembali lagi ke negeri Tiongkok. Atas pertolongan yang sering diberikan kepada orang banyak, kedua tokoh ini menjadi sangat terkenal dan harum namanya di kalangan masyarakat Bali. Berkat kemuliaan dan jasa-jasa besar Ida Ratu Batara Hiang Niang Lingsir dan Wang Da Ren di masa lampau itu, maka sekarang telah didirikan bangunan Griya Kongco Dwipayana ini, untuk tempat melakukan sujud bakti kepada beliau berdua dan dewa-dewi pelindung Kongco lainnya.

Bersatunya kedua tokoh penting ini, juga telah memberi ilham dalam pemberian nama “Dwipayana” kepada tempat peribadatan ini. Kata “dwipayana” diambil dari bahasa Sansekerta yang berasal dari kata “dwi” artinya dua, dan “payana” artinya menjadi satu. Dengan demikian “dwipayana” berarti bergabungnya dua hal (etnis, kebudayaan) Bali dengan Tionghoa menjadi satu yang lebih kuat. Menurut Kamus

Jawa Kuna-Indonesia, “dwipayana” berasal dari kata “dwipa” artinya pulau, dan “yana” artinya lahir. Dengan demikian, “dwipayana” berarti lahir di pulau (Zoetmulder, 2000: 244-245). Yang dimaksud lahir di sini adalah kekuatan, kemuliaan, rasa kesatuan dari kedua tokoh penting ini, yang melahirkan akulturasi antara dua budaya (Bali dan Tionghoa). Di pulau yang dimaksud di sini adalah di pulau Bali.

### **Bentuk-bentuk Akulturasi Budaya Bali dan Tionghoa**

Apabila diamati, ciri-ciri arsitektur kelenteng di Indonesia tidak berbeda jauh dengan kelenteng di Guangzhou (Tiongkok Selatan) dan Hongkong, serta Asia Tenggara pada umumnya. Ciri-ciri simbol yang digunakan kebanyakan berasal dari falsafah dan kepercayaan tradisional orang Tionghoa, antara lain: naga, burung *hong* (burung merak), *kilin* (binatang bertanduk satu), macan *pat kwa* (simbol dari kepercayaan Tao), patung-patung leluhur dari Tiongkok, tokoh-tokoh bersejarah, orang-orang suci dan tulisan-tulisan dalam aksara Tionghoa. Berbeda dengan salah satu Kelenteng atau Kongco di Bali, yang lebih dikenal dengan sebutan Griya Kongco Dwipayana, Tanah Kilap, Denpasar Selatan, yang berusaha mengakulturasikan budaya Bali dengan Tionghoa. Dari nama Kongco, dalam konteks bahasan ini sengaja ditambahkan dengan istilah *Griya* di depannya sehingga sudah tersirat maksud ke arah akulturasi tersebut.

Sebelum berbicara jauh ke bentuk akulturasi arsitektur tradisional Tiongkok (Kongco) ke dalam arsitektur tradisional Bali ada baiknya terlebih dahulu dipaparkan secara singkat ciri-ciri arsitektur tradisional Tiongkok (Kongco) tersebut. Arsitektur tradisional Tiongkok pada hakekatnya sangat indah, memadukan detail dekorasi yang selaras dengan struktur bangunan. Arsitektur tradisional Tiongkok juga mengenal pembagian status kelas sosial, ditandai oleh warna dari bagian-bagian bangunannya, dan yang terpenting adalah warna penutup atap yang boleh dipergunakan bagi kelas-kelas sosial tertentu. Warna kuning keemasan adalah warna paling sakral dan hanya boleh dipakai untuk bangunan seorang kaisar. Untuk atap bangunan kuil menggunakan warna hijau kekuning-kuningan; dan untuk atap bangunan penduduk sebagai

kelas sosial terbawah hanya boleh memakai warna putih keabu-abuan. Penggunaan warna juga terjadi pada bagian-bagian struktur dari kayu pada bangunan. Biasanya warna pada struktur kayu dari cat minyak, yang tujuan utamanya untuk memperindah lukisan atau dekorasi yang memiliki simbol-simbol menurut bentuk dan warnanya masing-masing, juga untuk melindungi struktur kayu dari pembusukan dan efek buruk cuaca (Yanxin Cai, Lu Bingjie, 2006: 134).

Dari semua ciri-ciri arsitektur tradisional Tiongkok disebutkan ini hampir sebagian besar telah diakulturasi dengan arsitektur tradisional Bali ke dalam arsitektur Griya Kongco Dwipayana. Akulturasi budaya arsitektur ini dapat dilihat dari nama Kongco, pola tata ruang, wujud bangunannya, material, warna, tekstur, dan ragam hiasnya serta makna-makna di balik bentuk-bentuk simbolis itu, seperti diuraikan berikut satu per satu.

#### **Akulturasi Nama Kongco**

Dari nama yang diberikan kepada Kongco ini yaitu “Griya Kongco Dwipayana” sebenarnya telah tercermin adanya bentuk akulturasi budaya Bali dan Tionghoa. Griya adalah sebutan bagi tempat tinggal (rumah) seorang pendeta Hindu atau orang dari kasta Brahmana di Bali. Rumah seorang pendeta biasanya dilengkapi dengan tempat suci pemujaan atau pura kecil yang disebut *pamerajan*. Sebutan Griya di depan Kongco Dwipayana sangat tepat karena yang menjadi *pemangku* dan pemilik selalu tinggal di sana adalah orang Bali yang berasal dari kasta Brahmana (Atu Mangku) yang bernama asli Ida Bagus Adnyana. Sebagai tempat tinggal seorang Brahmana maka Kongco ini dilengkapi dengan *pamerajan* dengan *palinggih padmasana* sebagai tempat pemujaan utamanya.

Sedangkan Kongco (yang di Indonesia umumnya disebut Kelenteng) adalah tempat ibadah bagi etnis Tionghoa yang menganut kepercayaan Tri Dharma, dengan ciri-ciri bangunan dan arsitektur berbentuk khas Tiongkok (Cina), sehingga sering disebut kuil Cina (Tionghoa). Sebenarnya pandangan tersebut menurut Ming dan Kandahjaya (1990: 317) sedikit menyesatkan, karena bila diselidiki isi dan orientasi

keagamaannya yang berkembang di Indonesia, ternyata berkaitan dengan berbagai jenis ajaran agama yang berlainan, termasuk agama Buddha, Tao, Khonghucu, Islam, Kristen, dan aliran kepercayaan tradisional Tiongkok maupun yang berasal dari Indonesia sendiri. Dalam konteks ini, maka ada Kongco yang melulu menampilkan sosok satu aliran agama atau kepercayaan, ada pula yang mencampurkan beberapa jenis agama dan kepercayaan.

Berdasarkan jenis-jenis bangunan pemujaan dan dewa-dewa yang dipuja di Griya Kongco Dwipayana, menunjukkan adanya perpaduan antara kepercayaan Hindu di Bali dengan kepercayaan Tiongkok berkaitan dengan agama Buddha, Tao, Khonghucu, dan aliran kepercayaan tradisional Tiongkok, tampak seperti disebutkan dalam jenis-jenis bangunan pemujaan di sana. Dengan demikian “dwipayana” yang berarti “dua menjadi satu” pada dasarnya melambangkan bersatunya dua hal berbeda menjadi sesuatu yang lebih kuat, antara kebudayaan Bali atau Hindu dengan kebudayaan Tionghoa (Buddha, Tao, Khonghucu, dan kepercayaan tradisional Tiongkok).

#### **Akulturasi Pola Tata Ruang**

Pola tata ruang dari Griya Kongco Dwipayana memakai pola *tri mandala* yang sering dipakai untuk pola mandala suatu Pura yaitu tempat ibadah umat Hindu di Bali, telah memberi kekhasan tersendiri pada Kongco ini. Konsep *tri mandala* adalah konsep penataan ruang dalam arsitektur tradisional Bali ke dalam tiga *zone/mandala*. Masing-masing *mandala* memiliki hirarki nilai ruang yang berbeda sesuai



Gambar 2 : Dari nama yang diberikan kepada Kongco ini yaitu “Griya Kongco Dwipayana” sebenarnya telah tercermin adanya bentuk akulturasi budaya Bali dan Tionghoa.



Gambar 3 : Tiang-tiang penanda pintu masuk Griya Kongco Dwipayana dari arah utara, mencerminkan perpaduan antara kepercayaan Hindu di Bali dengan kepercayaan Tionghoa yang berkaitan dengan agama Buddha, Tao, dan Khonghucu

dengan tingkatan nilai sakral dan profannya. Halaman/*mandala* terluar (*nista mandala*) memiliki nilai ruang paling profan, halaman/*mandala* tengah (*madia mandala*) memiliki nilai ruang sedang (antara sakral dan profan), halaman/*mandala* terdalam (*utama mandala*) memiliki nilai ruang paling sakral.

Pembagian ruang ke dalam tiga *mandala* ini didasarkan pada konsep filosofis Hindu *Tri Bhuwana* (tiga tingkatan dunia) atau *Tri Loka* (tiga tingkatan alam) di alam semesta, yang sering disebut dalam Gayatri Mantram umat Hindu, yaitu *Om*, *Bhur Bhwah Swah* dan seterusnya. *Bhur* adalah alam bawah (alam para *bhuta* yaitu segala makhluk bawahan manusia), *Bhwah* adalah alam tengah (alam tempat manusia hidup), dan *Swah* adalah alam atas (alam para Dewa dan makhluk-makhluk spiritual). Oleh karena itu, pada Griya Kongco Dwipayana, dikenal adanya sebutan *Jabaan* untuk menyebut *mandala* terluar (*Nista Mandala*), *Jaba Tengah* untuk *mandala* tengah (*Madia Mandala*), dan *Jeroan* untuk *mandala* utama atau terdalam (*Utama Mandala*).

Pada *Utama Mandala* berdiri bangunan untuk Dewa-dewi atau Batara-batari, antara lain bangunan gedong Khonghucu (kongco), gedong Sang Buddha dan Dewi Kwan Im (vihara), bangunan pura, bangunan tujuh Dewi Datu serta dua buah tempat pembakaran *kim*. Selain itu, juga berdiri dua buah *wantilan* (balai pertemuan atau serba guna) berupa bale Sakanem dan tempat persembahan yang berdiri di sisi kanan dan kiri *Utama Mandala*. Balai ini sebagai tempat para pengunjung bertemu atau konsultasi dengan Atu Mangku.

Pada *Madia Mandala*, berdiri bangunan *Anglurah* (*Pengenter Jagat*), Patung Prajurit Lauw Im dan Thio Kei yang dalam bahasa

Hokkian dikenal dengan nama Liu Yin Jiang dan Zhang Ji Jiang, serta sebuah pagoda tingkat tujuh (sejenis *Meru* di Bali) sebagai tempat bertemu dan berkumpulnya para Dewa-dewi atau Batara-batari. Adanya nilai sakral dan profan pada *mandala* ini, memungkinkan dijadikan pertimbangan tempat *pasraman* (rumah) Atu Mangku (Ida Bagus Adnyana) di *mandala* ini. Karena itu, di *mandala* ini juga sering dilakukan kegiatan sehari-hari (yang tidak berkaitan dengan persembahyangan, semedi atau sejenisnya) terutama oleh Atu Mangku sebagai abdi Kongco dan keluarganya.

Pada *Nista Mandala*, berdiri patung para panglima naik kuda putih, sebagai simbol ratusan prajurit Tionggok yang telah berlabuh di pantai Benoa Bali. Di samping patung para panglima terdapat patung perahu naga, sebagai simbol kedatangan serombongan orang-orang Tionghoa ke Bali di masa lampau dengan menaiki perahu naga.

#### Akulturasinya Gerbang Masuk dan Tembok Batas

Gerbang masuk utama Griya Kongco Dwipayana yang mengantarkan orang mencapai *Jaba Tengah* adalah menghadap ke arah barat, tepatnya ke arah jalan masuk (utara-selatan) menuju Pura Candi Narmada Tanah Kilap, yang berada beberapa meter di sebelah barat laut Griya Kongco Dwipayana. Gerbang ini mengambil bentuk gerbang Tionggok dengan ornamen atap berbentuk naga, yang menyatu dengan tembok batas bagian depan, yang bertemu dengan tembok batas lainnya pada



Gambar 4 : Patung panglima naik kuda putih, sebagai simbol prajurit Tionggok yang telah berlabuh di pantai Benoa,

*paduraksa* (pilar sudut pekarangan). Untuk masuk ke *Jaba Tengah* dapat juga melalui gerbang samping berbentuk *Candi Bentar*, yang mengingatkan orang seperti halnya bila mereka memasuki areal pura. *Candi Bentar* ini menghadap ke selatan ke arah areal parkir yang cukup luas yang sekaligus berfungsi sebagai *Jabaan* (halaman luar) dari Griya Kongco dan Pura Candi Narmada Tanah Kilap.

*Candi Bentar* merupakan sebuah bangunan yang sering digunakan sebagai gerbang masuk pertama dari *Jaba Sisi* (halaman luar) Pura menuju ke *Jaba Tengah*

(halaman tengah) Pura, yang mengambil konsep *Tri Mandala*. Bangunan ini disebut *Candi Bentar* karena bentuknya tampak seperti sebuah candi yang terbelah menjadi dua bagian simetris. Masing-masing belahannya memisah membentuk lorong keluar masuk cukup lebar, sehingga sering



Gambar 6 : Gerbang masuk dari samping Griya Kongco Dwipayana yang berbentuk *candi bentar*



Gambar 5 : Gerbang masuk utama Griya Kongco Dwipayana, dilihat dari dalam

dipakai untuk gerbang masuk tempat-tempat yang lebih berfungsi umum atau bernilai lebih profan, yang cenderung menimbulkan kesan lebih bersifat terbuka dalam menerima orang. Ragam hias *murdha* dari *Candi Bentar* juga dimodifikasi berwujud stupa Buddha untuk menunjukkan sen-

tuan Tionghoa. Demikian pula, patung *apit lawang*-nya diganti dengan patung gajah sebagai simbol kendaraan orang-orang Tionghoa di masa lampau.

Akulturasi juga dapat dilihat pada gerbang masuk umum dari *Jaba Tengah* menuju *Jeroan* (halaman dalam) Griya Kongco Dwipayana, yang mengambil bentuk *angkul-angkul*. *Angkul-angkul* adalah sebutan bagi pintu masuk sebuah rumah masyarakat kebanyakan (*Jaba Wangsa*) di Bali. Bentuk *angkul-angkul* ini dimodifikasi seperti bentuk gerbang kuil atau rumah tradisional orang Tionghoa yang bersatu dengan tembok batas *mandala* tengah dengan *mandala* dalam. Selain berbentuk *angkul-angkul*, gerbang masuk yang lebih bernilai *privacy* dari *Jaba Tengah* ke *Jeroan* Kongco juga mengambil bentuk *Pemedal Agung* (*Kori Agung* atau *Candi Kurung* atau *Gelung Agung*), yang di sebelah kanan dan kirinya dijaga oleh patung *dwarapala*. Namun, dalam hal ini bentuk *dwarapala* yang biasanya berbentuk pasangan raksasa diganti dengan bentuk dua orang panglima besar yang dikenal di dalam tradisi dan sejarah Tiongkok, yaitu Panglima Lau Im di kanan dan Panglima Tio Kei di kiri *Kori Agung*.

Untuk mengenali gerbang tradisional Bali (*kori agung*, *candi bentar* dan *angkul-angkul*) itu sebagai gerbang sebuah Kongco atau Vihara, maka ragam hias *murdha* tradisional Bali pada bagian-bagian tingkatan dan puncak gerbang di Griya Kongco Dwipayana dimodifikasi dengan *murdha* berbentuk stupa Buddha atau stupika berwarna emas di atas lapik bunga teratai. Ornamen di atas pintu *kori agung* biasanya berupa muka *boma* (muka kala) dimodifikasi menjadi motif bunga teratai. Bunga teratai memiliki makna penting bagi orang Tionghoa ataupun masyarakat Hindu di Bali, karena menjadi simbol kesucian, keselarasan hati dan pikiran. Dewa-dewa dalam agama Hindu diyakini lahir dari bunga teratai, dan ber-*stana* di atas bunga teratai. Bunga teratai dijadikan simbol suci bagi masyarakat beragama Hindu karena dapat hidup di tiga dunia, yaitu di tanah, air dan udara. Bentuk bunga teratai juga sering dipakai oleh umat Buddha sebagai alas atau lapik dari patung Buddha, dan Dewi Kwam Im. Lubang *plangkiran* di *lelengan* bagian samping *kori agung* diisi patung singa kecil, seperti bentuk patung singa pada

kebanyakan gerbang kuil Tionghoa umumnya.

Demikian pula, untuk mengenali tembok batas (*panyenger*) tradisional Bali dapat dilihat dari bentuk strukturnya memakai konsep *tri angga* (bagian kepala, badan dan kaki) dengan berbagai bentuk ornamen khasnya. Untuk menunjukkan adanya usaha akulturasi maka di atas tembok *panyenger* di pasang patung naga yang saling berpasangan menghadap ke *paduraksa* atau *lelengen* yang bagian *murdhanya* sengaja distilir dalam bentuk bunga padma, atau patung naga yang menghadap mutiara berlapis emas berbentuk sinar api.



Gambar 7 : Bagian-bagian tingkatan dan puncak dari gerbang di Griya Kongco Dwipayana dimodifikasi dengan murdha berbentuk stupa Buddha atau stupika berwarna emas di atas lapik bunga teratai

### Akulturas Dewa/Malaikat Penjaga Pintu

Dalam kebudayaan Hindu (Bali) dikenal tradisi pemasangan patung penjaga pintu (*Kori Agung*) yang disebut *Dwarapala*, biasanya terletak di depan pintu masuk pura mengapit *lawang* atau pintu gerbang, sehingga sering juga disebut patung *apit lawang*. Kebanyakan patung *apit lawang* mengambil wujud raksasa, tetapi juga ada bentuk binatang dan bentuk lain. Wujud raksasa *Dwarapala* adalah berperut gendut, berkalung ular di lehernya, posisinya jongkok dan tangannya membawa senjata gada. *Dwarapala* yang di sebelah kiri berwatak baik dan berbudi luhur, sedangkan yang ada di kanan berwatak jahat. Perwatakan yang digambarkan merupakan simbolis anasir *rwa bhinneda* (*binnary opposition*) atau *Yin* dan *Yang* dalam kepercayaan Tao (Tiong-

kok). Makna dari konsep *Rwa Bhinneda* ini, bahwa kehidupan di dunia tidak ada yang langgeng/abadi, atau selalu merupakan bagian dari proses peperangan antara kebajikan dan kejahatan, pergantian antara siang dan malam, masa lalu dan masa depan akan terus bergulir atau terus berlangsung selama-lamanya sampai tercapai keseimbangan.

Demikian pula waktu memasuki Kongco atau kelenteng sering ditemukan adanya patung atau ornamen malaikat pintu di depan gerbang pintu Kongco. Menurut Mas Dian (2000: 15), wujud malaikat pintu itu sangat variatif, ada yang digambarkan dalam wujud binatang dan tokoh pahlawan daerah tertentu yang pernah melindungi dan berjasa pada negara Tiongkok pada zamannya. Karena itu tokoh malaikat pintu yang digambarkan biasanya yang menjadi idola, dalam arti idealisme tokoh yang berbudi baik sepanjang masa dan siap berkorban demi kepentingan yang dijaganya.

Keberadaan malaikat penjaga pintu di Griya Kongco Dwipayana, Kuta terdapat di Jaba Tengah di depan mengapit sebelah kanan dan kiri *Kori Agung*, tidak lagi berupa raksasa seperti pada umumnya *Kori Agung* suatu Pura di Bali. Malaikat pintu di sebelah kanan adalah Panglima Lau Im, dan yang di sebelah kiri adalah Panglima Tio Kei. Wujud malaikat pintu lain yang menghiasi Kongco Dwipayana adalah patung singa batu jantan memegang manik dan singa betina membawa anak, terdapat di depan angkul-angkul dan gerbang utama. Dipergunakannya patung singa batu sebagai penjaga pintu karena menurut keyakinan orang-orang Tionghoa secara geomansi dapat menghindari atau mencegah kekuatan jahat (makna lebih dalam dari wujud patung singa ini dapat dilihat sub bahasan ornamen!).

Di balik sosok panglima yang digambarkan ada pesan makna berkaitan dengan nilai-nilai kepahlawanan yang ingin disampaikan kepada anak cucu umat Kongco, yaitu agar mereka mulai mengenal dan mengakrabi nilai-nilai budi pekerti dan pengorbanan tanpa pamrih. Makna lain dari adanya wujud penjaga gerbang Kongco adalah bahwa getaran hawa jahat selalu diceritakan berasal dari lingkungan eksternal. Kalau getaran ini bisa melewati gerbang pertahanan (batin), dan batin tidak bisa menimbang secara benar yang baik dan jahat maka perta-



Gambar 8: Malaikat penjaga pintu/Kori Agung, Panglima Lau Im, dan Tio Kei

hanan (iman) pun akan hancur, dan kehidupan pun menjadi berantakan. Gerbang pertahanan ini divisualisasikan dengan pintu Kongco, pintu rumah dengan dua malaikat pintunya, yang satunya bersifat halus, baik dan yang lain bersifat kasar, jahat. Semua itu merupakan bentuk penjabaran dari ajaran Tao dengan anasir *Yin* (sang positif) dan *Yang* (negatif)-nya. Bila pengaruh jahat bisa menerobos masuk ke dalam rumah, tentu ini akan berdampak negatif dan mendatangkan cobaan hidup (Mas Dian, 2000: 15-16).

### Akulturasinya Wujud Bangunan Griya Kongco Dwipayana

Dari segi wujud, bangunan tradisional Bali lebih banyak berben-

tuk denah segi empat bujur sangkar dan persegi empat panjang. Sedangkan pada bangunan Tiongkok biasanya selain berbentuk denah bujur sangkar dan persegi empat panjang, juga mengenal bentuk khas seperti segi enam, segi delapan, dan lingkaran. Bentuk-bentuk khas ini juga diakulturasikan ke dalam wujud bangunan Griya Kongco Dwipayana.

Berdasarkan hasil observasi diperoleh data tentang wujud bangunan yang berbentuk denah segi empat bujur sangkar, persegi empat panjang, segi enam, segi delapan dan lingkaran. Wujud persegi empat bujur sangkar dapat ditemukan pada bangunan *Gedong Buddha*, *Ratu Batara-batari Hyang Lingsir*, *Padmasana*, *Tajuk Batara-batari*, *Palinggih Ratu Gede Pengenter Jagat*. Wujud persegi panjang ditemukan pada bentuk denah bangunan *Gedong Khonghucu*, *Bale Sakanem*, *Tempat Persembahan*, *Angkul-angkul*, *Kori Agung*, *Pintu Gerbang Utama* dan *Pasraman*. Wujud khas Tiongkok, segi enam ditemukan pada bentuk denah bangunan *Pat Kwa/Siwa-Buddha*; wujud segi delapan ditemukan pada bentuk denah *Tempat Pembakaran Kim* dan *Pagoda*; sedangkan wujud lingkaran dapat ditemukan pada bentuk denah bangunan *Gedong Tujuh Dewi Datu*.

Penentuan wujud dari bangunan ini dipengaruhi oleh fungsi dari masing-masing bangunan tersebut. Wujud persegi pada bangunan *Gedong Buddha* misalnya dikarenakan fungsi *Gedong Buddha* adalah untuk tempat pemujaan Sang Buddha yang memiliki kaitan filosofi dengan posisi duduk Sang Buddha, selalu bersila sehingga menghasilkan wujud persegi. Sedangkan wujud persegi pada bangunan *Ratu Batara-batari Hyang Lingsir*, *Padmasana*, *Tajuk Batara-batari*, *Palinggih Ratu Gede Pengenter Jagat* merupakan bentuk denah dasar bangunan tradisional Bali yang dianggap sangat baik untuk jenis bangunan pemujaan berdasarkan tradisi dan pedoman dasar bangunan tradisional Bali *Asta Kosala-kosali-Bumi*.

Wujud persegi panjang pada bangunan *Gedong Khonghucu*, disesuaikan dengan tuntutan fungsinya untuk tempat persemayaman Tujuh Dewa-dewi Utama, sehingga memerlukan ruangan yang cukup luas dan bentuk memanjang untuk bisa menjejerkan seluruh patung persemayaman Dewa-dewi tersebut. Ketujuh Dewa-dewi Utama

tersebut, yaitu: 1) Tian Kong, 2) Para Dewa-Dewi, 3) Ong Tay Jen dan Ong Hu Niu Niu, 4) Kwan Te Ya Kong, 5) Thian Shan Sheng Mu, 6) Sam Po Tay Jeo, 7) Ratu Bagus Sakti Syahbandar dan Ratu Mas Alan-Ulun.

*Bale Sakanem* dan tempat persembahan berwujud persegi panjang juga dikaitkan dengan fungsi bangunan sebagai ruang serbaguna, yang di Bali dikenal dengan nama *wantilan*. *Bale Sakanem* berfungsi untuk tempat menyimpan segala bentuk peralatan dan aksesoris Barongsai dan peralatan upacara lainnya yang dibutuhkan dalam melaksanakan ritual persembahyangan di Griya Kongco Dwipayana jelas membutuhkan dimensi ruang cukup luas dan memanjang. Demikian pula dengan wujud Balai Persembahan yang mengambil bentuk denah persegi empat panjang untuk menghasilkan dimensi ruang yang cukup luas dan memanjang untuk memudahkan meletakkan segala bentuk peralatan dan perlengkapan dalam melaksanakan persembahyangan.

Wujud segi delapan pada bangunan tempat pembakaran *Kim* dan Pagoda merupakan simbol dari delapan arah mata angin. Kalau di Bali juga ada dikenal adanya konsep delapan dewa penjaga penjuru mata angin dan di pusat/tengah mata angin, sehingga menjadi sembilan dewa penjaga mata angin yang dikenal dengan konsep *Dewata Nawa Sanga*. Sedangkan dalam ilmu *Feng Shui* Tiongkok juga dikenal dengan konsep Delapan *Trigram* untuk masing-masing penjuru mata angin, yang diyakini dapat memantulkan *sha chi* (energi negatif) dan memberikan keberuntungan. Di pusat Delapan *Trigram* terdapat lingkaran untuk konsep *Yin Yang*, sebagai simbol keseimbangan, keharmonisan.

### **Akulturasi Atap, Badan dan Kaki Bangunan Pemujaan**

Secara keseluruhan sebagai satu kesatuan wilayah, maka Kongco Dwipayana mampu mewujudkan akulturasi arsitektur, baik dengan cara memadukan kesamaan fungsi bentuk arsitektur Tionghoa murni dengan arsitektur tradisional Bali juga dalam bentuknya masih murni berdasarkan kesamaan kebutuhan fungsi dalam suatu pura ataupun Kongco seperti tampak keberadaan kontras antara *Ratu Gede Pengenter Jagat* dengan Pagoda di *Jaba Tengah* Griya Kongco Dwipayana. Tetapi akul-

tarasi juga dapat dilakukan dengan memadukan bentuk-bentuk konstruksi bangunan dan penggunaan bahan dan ornamen yang dapat mewakili identitas arsitektur masing-masing kebudayaan. Misalnya dalam kasus ini, biasanya atap bangunan kuil-kuil Tiongk pada umumnya mengambil bentuk atap perahu, tetapi berbeda halnya dengan bentuk atap sebagian besar bangunan di Griya Kongco Dwipayana, yang cenderung dipadukan dengan bentuk atap tradisional Bali, seperti diuraikan satu per satu di bawah ini.

### **1) Gedong Khonghucu**

Bentuk atapnya lebih mencerminkan nuansa Bali dengan konstruksi payung sebagai simbol gunung. Bagi masyarakat Hindu di Bali citra gunung merupakan citra suci (tempat para dewa dan leluhur), subur (penuh dengan hutan hijau yang menghasilkan humus), makmur (sumber air kehidupan atau *amertha* bagi manusia di bumi), damai (sunyi dan tenang jauh dari kebisingan kehidupan duniawi), dunia atas (sorga). Ornamen sudut-sudut bubungan atap memakai *ikut teledu*, tetapi untuk mendapatkan sentuhan Tiongkok maka puncak bubungan atapnya memakai *murdha* berbentuk stupa Buddha, sebagai lambang nirwana atau mencapai sorga.

Sisi depan atap mengadopsi bentuk struktur Kong Kampiah Bali dengan lubang menghadap ke depan, yang pada bubungan sampingnya di beri ornamen khas Tionghoa berbentuk pasangan naga langit warna emas sedang menari saling berhadapan ke arah mutiara emas berbentuk api (*hulu*). Naga langit yang menari dengan kekuatan dan semangat tinggi merupakan lambang kekuatan tenaga *chi* yang dapat menghindari atau menangkis pengaruh buruk. Mutiara berlapis emas, melambangkan kekuatan yang dapat melindungi gedung/Kongco secara geomansi. Menurut Evelyn Lip (1988: 113), hiasan bubungan atap Vihara (Kongco) berbentuk naga menari di kedua sisi *hulu* dapat menghindari pengaruh buruk dan memberikan kekuatan yang menguntungkan kepada Vihara atau Kongco.

Tiang utama sudut samping bangunan Khonghucu berbentuk bulat dengan warna dasar merah menyala merupakan ciri khas kebu-



Gambar 9: Gedong Khonghucu

dayaan Tiongkok. Tiang ini diberi ornamentasi berbentuk naga laut berwarna emas. Kisah naga laut menurut Evelyn Lip (1988: 115) merupakan seorang Jenderal pada masa kekaisaran Dinasti Yuan. Ia dipenjara dan dihukum mati, tetapi kemudian didewakan sebagai bintang naga laut. Dua tiang utama di tengah diberi relief bermotif burung *Hong* warna emas. Burung *Hong* (Phoenix) menurut Mas Dian (2000: 86) merupakan lambang yang dapat mendatangkan kesejahteraan. Ornamen burung *Hong* dan naga dijadikan satu pasang sebagai lambang perkawinan yang kekal.

Tiang emperan depan gedong mengambil bentuk bambu kuning. Bambu menurut Evelyn Lip (1995: 115) adalah lambang pertumbuhan karena dapat dengan cepat berkembang biak, hanya dari satu menjadi seribu. Di samping itu, bambu memiliki manfaat yang sangat banyak bagi kehidupan manusia dan makhluk lainnya. Tembok/dinding bangunan dilapisi keramik warna merah hati, yang dibagian depannya berisi jendela berbentuk *pat kwa* segi delapan yang berhiaskan tiang-tiang *jaro/ jeruji* (biasanya juga mengambil bentuk bambu) berdiri di dalamnya. Sedangkan lantai bangunan dibuat cukup tinggi mencerminkan nuansa Bali, untuk menimbulkan kesan sakral, megah dan berwibawa.

## 2. Gedong Buddha

Bentuk atap Gedong Buddha memakai nuansa Bali, dengan memodifikasi bentuk atap wantilan tradisional Bali yaitu bertumpang tiga. Ragam hias pada sudut-sudut bubungan atap memakai ornamen *ikut teledu* dan pada puncak bubungan atapnya memakai *murdha* yang dimodifikasi menjadi bentuk stupa Buddha untuk menunjukkan sentuhan ciri Tiongkok. Tiang utama di depan terbuat dari kayu memakai gaya khas Bali dengan ciri-ciri ornamen *kecupakan*, dan sistem perkuatannya memakai *sunduk* (pasak) di bagian kepala tiang, yang menghubungkan antar tiang dan tembok.

Dinding badan bangunan memakai tembok nuansa Bali dengan ragam hias berbentuk *bebakalan kekarangan* dan *pepatran* pada bagian kepala tembok ataupun di kaki tembok. Untuk menunjukkan sentuhan Tionghoa maka bidang dinding/tembok depan yang mengapit pintu utama diberi ornamen khas Tiongkok berupa bunga *mei hua* dalam pas atau pot. Pintu masuknya menyerupai *pintu kuadi* yang menjadi ciri khas pintu *meten* atau *gedong* pemujaan utama di pura-pura di Bali, dan ornamentasi di sekeliling pintu berupa *bebakalan kekarangan* dan *pepatran* tradisional Bali. Dilihat dari struktur lantai bangunan yang dibuat cukup tinggi maka lebih mendekati identitas arsitektur Bali, berfungsi untuk menimbulkan kesan agung, megah, berwibawa.



Gambar 10: Gedong Buddha



Gambar 11 :

*Peparuman Kanjeng Ratu Kidul, Padmasana, dan Ratu Batara-batari Hyang Lingsir*

### 3. Peparuman Kanjeng Ratu Kidul

*Tajuk* untuk *Peparuman Kanjeng Ratu Kidul* di pura Griya Kongco Dwipayana, tetap menampilkan bentuk khas tradisional Balinya. *Tajuk* mengambil bentuk *tugu* beruang satu dilengkapi dengan atap dengan bahan seluruhnya dari bahan batu lahar gunung Agung dari Selat Karangasem. Ornamen *tajuk* seperti pada umumnya *pelinggih* tradisional Bali berbentuk *bebakalan kekarangan* dan *pepatran* di sudut-sudut bagian bangunan dan bagian badan memakai *pepalihan*. *Tajuk* berdiri pada *tepas* di atas lapik berbentuk bunga teratai atau *padma* sebagai sentuhan Tionghoanya.

### 4. Padmasana

*Padmasana* pada pura di Griya Kongco Dwipayana seperti halnya bentuk *padmasana* tradisional Bali umumnya dengan ciri-ciri ornamenasi dari bentuk *bebakalan kekarangan* dan *pepatran* pada sudut-sudut bagian bangunannya, burung angsa dan *Garuda Wisnu Kencana* di bagian belakang bangunan serta *bedawang nala* yang dililit naga Basuki

dan Anantabhoga di bagian bawah bangunan. Seperti halnya bentuk *Tajuk, Padmasana* di pura Griya Kongco Dwipayana juga terbuat seluruhnya dari bahan batu lahar gunung Agung dari Selat, Karangasem, berdiri pada *tepas* di atas lapik berbentuk bunga teratai atau *padma* sebagai bentuk sentuhan budaya Tionghoanya.

### 5. Ratu Batara-batari Hyang Lingsir

*Palinggih Ratu Batara-batari Hyang Lingsir* di pura Griya Kongco Dwipayana berbentuk *gedong (taksu)* beruang satu terbuat dari kayu beratap ijuk, yang berdiri di atas *bebaturan* berbahan batu lahar letusan gunung agung dari desa Selat Karangasem. Seperti halnya bentuk *bebaturan* tradisional Bali, *bebaturan gedong Ratu Batara-batari Hyang Lingsir* juga memakai ornamentasi berbentuk *bebakalan kekarangan* dan *pepatran*, berdiri pada *tepas* di atas lapik berbentuk bunga teratai atau *padma* sebagai bentuk sentuhan unsur budaya Tionghoanya.

### 6. Bale Sakanem

Bentuk atap dengan konstruksi payung yang puncaknya memakai *dedeleg* ditopang oleh sebuah tiang *tugeh* berdiri di atas punggung patung *Singa Ambara*. Penutup bidang atap adalah genteng dengan sudut-sudut bubungan memakai ornamen berupa *ikut teledu* dan ornamen puncak bubungannya berbentuk *bentala*. Kerangka atap bertumpu pada *lambang sineb* yang ditopang oleh enam tiang utama (*Bale Sakanem*), dengan sistem perkuatan berbentuk *canggah wang* berukir (*naga tatsaka*) tradisional Bali. Badan dibatasi dinding tembok pada sisi belakang sehingga menciptakan ruang terbuka sehingga cocok dengan fungsinya sebagai tempat pertemuan (dengan *Atu Mangku*) dan tempat menyimpan Ba-



Gambar 12 : Bale Sakanem

rongsai. Lantai memakai *bebaturan* cukup tinggi, sehingga secara keseluruhan menimbulkan kesan tradisional Bali.

### 7. Pat Kwa/Siwa-Buddha

Bentuk atap dengan konstruksi payung yang puncaknya memakai *petaka*, sehingga tidak ditopang oleh *tugeh* karena daya tekannya sudah menyebar ke segala arah. Penutup bidang atap adalah genteng dengan sudut-sudut bubungan memakai ornamen *ikut teledu* dan puncaknya memakai *murdha* berbentuk stupa Buddha. Dari segi wujud denah mengambil bentuk *pat kwa* segi enam, sehingga struktur atap juga berdiri di atas lambang-*sineb* yang ditopang oleh enam tiang utama dengan sistem perkuatan *canggah wang*. Badan bangunan di sekeliling dinding tembok tradisional Bali di lima sisi, dan pada masing-masing bidang tembok tersebut diberi ornamen khas Tionghoa berupa bunga *mei hua*. Konstruksi lantai berupa *bebaturan* yang cukup tinggi sehingga terkesan sebagai sebagai bangunan tradisional Bali.



Gambar 13: Pat Kwa / Siwa-Buddha

### 8. Tempat Persembahan

Wujud denah berbentuk persegi empat panjang, dengan konstruksi atap berbentuk payung yang puncaknya memakai *dedeleg* ditopang oleh *tugeh*. Ornamen pada sudut-sudut bubungan atap berbentuk *ikut teledu*, dan pada puncak bubungannya memakai bentuk *bentala*. Badan bangunan memakai tiang berbentuk bulat dari beton sebagai ciri khas Tionghoa. Sebagian besar ruangnya terbuka sesuai dengan

fungsinya sebagai tempat pertemuan (*wantilan*) atau tempat menaruh sarana persembahan. Bagian belakang (timur) bangunan dipakai gudang dengan pintu masuk mengambil bentuk pintu *kuadi* dikelilingi ornamentasi khas Bali. Tembok batas gudang juga mengambil bentuk tradisional Bali dengan bentuk ornamen *bebakalan kekarangan* dan *pepatran*, tetapi dicat dengan warna dominan merah dan kuning untuk menonjolkan ciri Tionghoa. Tentang makna warna dapat dilihat sub bahasan warna di bawah.

### 9. Gedong Tujuh Dewi

Bangunan Gedong Tujuh Dewi memiliki wujud paling ganjil berbentuk denah lingkaran karena dianggap sebagai pusat orientasi semua bangunan di *jeroan* Kongco Dwipayana. Lingkaran adalah simbol dari pusat *pat kwa* yang menjadi tempat bertemunya *Yin Yang* dalam menciptakan keseimbangan *chi* dalam ruangan. Konstruksi bangunan ini seluruhnya terbuat dari beton termasuk bagian penutup atapnya. Dengan bahan beton memungkinkan untuk menciptakan bentuk penutup atap yang melengkung, yang menjadi ciri atap arsitektur Tionghoa. Atap sengaja dicat warna hijau untuk menciptakan lambang daun teratai yang memang menjadi motif ornamen atap bangunan ini. Puncak bubungan atapnya diberi *murdha* berbentuk pagoda sebagai identitas kuil-kuil Tionghoa.



Gambar 14:  
Gedong  
Tujuh Dewi

Sisi-sisi samping bangunan mengambil bentuk tembok terbuka dengan jendela lengkungan besi setengah lingkaran yang membingkai kaca tembus pandang, kecuali bagian belakang tertutup seluruhnya untuk melindungi patung-patung yang ada di dalamnya. Kaca jendela ini diberi ornamen lukisan cat berbentuk kehidupan biksu dan raja-raja dari negeri Tiongkok. Tembok di atas lengkungan jendela berisi relief-relief tentang kehidupan burung *Hong/merak*. Patung tujuh dewi diletakkan di tengah kolam, yang juga dijadikan tempat untuk menaruh air suci dari segala penjuru pura-pura atau tempat suci di Bali.

### 10. Tempat Pembakaran Kim

Bentuk denah persegi delapan, seluruh konstruksi dari beton dengan atap bertingkat tiga. Sebagian besar bangunan dicat merah kecuali dinding di atas atap dan pinggiran lubang pembakaran dan ornamen di puncak atap mengambil bentuk stupa Buddha. Dengan demikian wujud arsitektur Tempat Pembakaran *Kim* murni merupakan ciri khas arsitektur tradisional Tiongkok. Makna di balik arsitektur Tempat Pembakaran *Kim*, bahwa setiap orang wajib menabung amal dengan cara memberikan bekal kepada orang yang dikasihi untuk kehidupan di alam akhirat. Pada saat kematian nanti amal tersebut juga dapat menjadi bekal bagi orang yang membakar *kim* itu sendiri di alam akhirat.



Gambar 15 :  
Tempat pembakaran Kim

### 11. Ratu Gede Pengenter Jagat

Bangunan yang sering disebut *anglurah* ini merupakan stana bagi dewa penjaga (*lurah*) wilayah Kongco. *Anglurah* di Bali sering disebut *Penunggun Karang* merupakan bangunan berbentuk

tugu dengan denah segi empat tersusun dalam bentuk *bebatuan* (susunan pasangan batu alam atau batu bata) yang beruang satu beratap batu alam juga. Bentuk seperti ini adalah ciri khas dari arsitektur tradisional Bali. Makna di balik bangunan *anglurah* ini adalah bahwa setiap wilayah ada penguasanya atau penjaganya, oleh sebab itu setiap orang yang hendak berkunjung ke wilayah itu harus minta permissi/ijin terlebih dahulu kepada penguasa wilayah itu, agar diberi jalan yang lapang dan keselamatan.



Gambar 16:  
Ratu Gede Pengenter Jagat

### 12. Pagoda

Bangunan pagoda ini seluruhnya konstruksi dan atapnya dibuat dari beton bertulang yang dicat kuning emas. Wujud denahnya berbentuk *pat kwa* persegi delapan berdiri di atas lapik berbentuk bunga teratai atau padma, yang telah lama menjadi ciri khas arsitektur Tionghoa. Bentuk pagoda menurut Evelyn Lip (1995: 161-162), pada zaman dahulu sesungguhnya bangunan dengan susunan paling umum dan terkenal bagi orang Tionghoa. Sejak zaman dahulu orang Tionghoa sudah memiliki bermacam-macam susunan bangunan, tetapi bila ada perihai yang harus diperbaiki pada arsitektur bangunan sebagai akibat dari adanya cacat/kekurangan dalam perhitungan *Hong Shui*-nya, maka dapat dibenahi dengan membangun pagoda besar, di tempat yang dianggap menimbulkan *Sha Chi* (energi buruk).

Lanjut Evelyn Lip, dahulu kota Chuan-chou (Tiongkok) pernah diprediksi mempunyai *hong shui* buruk oleh pakar *hong shui*, akibat berkembang rumah dalam permukiman kotanya sangat berdekatan, sehingga tampak terlihat seperti jala ikan, yang menyebabkan *chi* kota menjadi buruk. Penduduk kota Chuan-chou memperbaiki kekurangan

dalam perhitungan *hong shui* itu dengan mendirikan dua buah pagoda yang tinggi, untuk dapat menghalang-halangi *jala* kota tersebut. Dari contoh di atas dapat disimak bahwa, orang-orang Tionghoa percaya dan yakin bahwa, kekurangan dalam hal membangun dapat diperbaiki dengan konstruksi Pagoda. Pagoda dengan lima (tujuh) tingkat yang dibuat cukup besar dapat mengalihkan *Sha Chi* (nafas kesengsaraan), atau paling tidak untuk menyelaraskan dan memberi keseimbangan pada *Yin Yang* di aliran *chi*-nya.



Gambar 17 : Pagoda

Dengan demikian bangunan pagoda bertingkat tujuh pada *jaba tengah* dari Griya Kongco Dwipayana di samping berfungsi sebagai tempat pertemuan para Dewa-dewi dan Batara-batari, juga dapat berfungsi menangkis *chi* buruk yang masuk ke dalam Griya Kongco Dwipayana. *Chi* buruk bukan hanya disebabkan kesalahan dalam penataan bangunan-bangunan, tetapi juga bisa disebabkan banyaknya orang yang datang ke Kongco dengan pikiran mereka masing-masing. Logikanya, pikiran dan maksud buruk akan membawa *chi* buruk, sedangkan pikiran dan maksud baik akan membawa *chi* baik.

#### Akulturasasi Bahan Bangunan

Dari segi material, bangunan khas Tiongkok selain biasa menggunakan material kayu telah lama juga dikenal memakai material cat sebagai pewarna, keramik sebagai penutup bidang dan lubang ventilasi,

material beton pada bagian-bagian penting bangunan, material genteng sebagai atap bangunan. Demikian pula dengan bangunan khas Tiongkok atau yang berkaitan dan kepercayaan orang Tionghoa di Griya Kongco Dwipayana didominasi oleh bahan beton yang dicat menurut warna yang dikehendaki sesuai simbol-simbol budayanya. Tetapi, untuk menunjukkan sentuhan lokalnya, maka wujud-wujud bangunannya lebih mengakomodasi bentuk-bentuk tradisional Bali, baik pada kepala, badan dan kaki (*Tri Angga*) dan ornamentasinya. Kesan Tionghoa biasanya dimunculkan dengan warna-warna cat pada bagian-bagian bangunan.

Penggunaan bahan alami lokal dengan warna alami bahan hanya terdapat pada bangunan yang lebih cenderung menonjolkan identitas Bali seperti *Palinggih Padmasana*, *Ratu Hyang Niang Lingsir*, *Pengenter Jagat*, *Paparuman Kanjeng Ratu Kidul*. Bahan alami lokal yang dipakai dominan adalah batu hitam Selat, Karangasem dan atap ijuk pada *Ratu Hyang Niang Lingsir*.

#### Akulturasasi Ornamen Pada Bangunan dan Makna Simboliknya

Unsur dekoratif dalam arsitektur tradisional Tiongkok (Kongco) menurut Yanxin Cai, Lu Bingjie (2006: 134), biasanya berupa tanaman dan hewan yang memiliki simbol-simbol tertentu dalam kebudayaan Tionghoa, seperti: 1) Bunga melati, sebagai simbol kehidupan, pertumbuhan dan kekayaan; 2) Bunga *mei hua*, simbol kasih sayang, kecantikan, dan kemuliaan; 3) Bunga teratai, simbol kesucian, keselarasan hati dan pikiran; 4) Bunga anggrek, dipercaya mampu mengusir roh jahat; 5) Naga (*liong*), simbol keberuntungan, produktivitas, personifikasi dari kebaikan dan kekuatan alam semesta; 6) Burung Phoenix, merupakan simbol keberuntungan dan kebahagiaan; 7) Harimau, simbol dari kewibawaan, kekuasaan, keberuntungan dan kebahagiaan; 8) Singa merupakan simbol kehormatan, penjaga, penolak bala dan keberuntungan. Patung singa dipasang dengan aturan tertentu yaitu: a) Patung singa jantan berjongkok di sebelah kiri bangunan dengan kaki depan memegang sebuah bola, melambangkan otoritas; b) Patung singa betina berjongkok di sebelah kanan dengan mengelus singa kecil, melambangkan kesuburan.

Dari sebagian besar simbol-simbol budaya arsitektur Tiongkok itu telah berhasil diakulturasikan ke dalam arsitektur tradisional Bali Griya Kongco Dwipayana Kuta, seperti dapat dijelaskan sebagai berikut.

### 1. Ornamen Patung Naga (Lung)

Orang Tionghoa di mana-mana, selalu menata atap rumahnya atau kuilnya seperti bentuk perahu, kadang-kadang berisi hiasan patung naga pada bagian bubungannya. Ornamen naga juga banyak menghiasi tiang-tiang utama bangunan. Bentuk dan nama bagian-bagian rumah atau kuil ini menyatakan asosiasi dengan makna yang terkandung dalam perahu naga: rumah atau kuil mempunyai “anjungan” dan “buritan”. Dalam arsitektur Griya Kongco Dwipayana, Kuta dapat ditemui ragam hias berbentuk naga atau *lung*, dimulai pada tiang utama bangunan sampai pada bagian bubungan atap. Keberadaan ragam hias naga ini dapat dikaitkan dengan ajaran Taoisme yang kuat hidup dalam masyarakat Tionghoa, khususnya tentang *hong shui*. Naga dalam kebudayaan Tiongkok adalah lambang kemakmuran dan kesejahteraan secara menyeluruh berlaku umum maupun pada perorangan, diyakini berpengaruh langsung pada *gemah ripah loh jinawi*-nya daerah, kedudukan sosial, pangkat seseorang.

Dalam pandangan bangsa Tionghoa, sang naga dapat berpenetrasi di angkasa maupun di bawah tanah. Bangsa Tionghoa mengenali naga sebagai energi vital kehidupan atau *chi* dalam bentuk hawa, udara, *feng* atau angin. Keyakinan bahwa sang naga



Gambar 18 :  
Ornamen patung naga pada bubungan atap Kongco

hidupnya di air tetapi mampu terbang ke angkasa untuk selanjutnya kembali ke bumi, mengungkapkan pengertian yang sistematis mengenai proses formasi siklus alami musim di bumi yang terus-menerus, dari penguapan air laut menjadi awan sampai menjadi hujan. Pada hakekatnya, *feng/hong* atau anginlah yang membawa naga air atau *shui* terbang ke atas untuk selanjutnya menggumpal menjadi awan dan jatuh menjadi hujan yang membawa kesuburan di bumi. Jatuhnya hujan mempengaruhi lingkungan kehidupan alami di bumi, kemudian kekuatan air ini menciptakan pola-pola tertentu (ngarai, lembah, sungai) demi perjalanan kembalinya menuju induknya yakni lautan atau samudra (Skinner, 1997: 92-101). Bentuk-bentuk bentangan alam (perpaduan gunung dan lembah) inilah yang kemudian dilihat sebagai naga dalam *feng/hong shui*.

Lebih lanjut Skinner melihat sang naga dalam ilmu *feng shui* adalah esensi kehidupan dari sistem alami yang memberi segala hal yang esensial bagi manusia (petani) dalam mengolah tanah (bercocok tanam) untuk mendapat makanan. Tetapi, *feng shui* yang tidak terkendali juga dapat membuka peluang bagi terjadinya malapetaka yang sama sekali tidak diinginkan. Karena itu pula, maka sang naga di dalam *feng shui* menjadi seekor binatang yang disegani sekaligus juga ditakuti. Tentu, yang disebut sang naga juga bukan hanya energi vital kehidupan (*chi*) saja, tetapi juga merupakan satu perwujudan dari hasil proses kerjasama yang serasi antara *feng* (angin) dan *shui* (air).

Pesan makna yang disampaikan dari simbol-simbol tersebut yaitu dengan tercapainya keharmonisan kerjasama di antara unsur-unsur alam, maka terbentuklah energi vital kehidupan yang akan membawa kemakmuran bagi manusia di bumi. Berdasarkan pertimbangan logis itulah menurut hemat penulis maka simbol-simbol naga banyak dipakai menghias kuil-kuil masyarakat Tionghoa. Seperti diketahui, kuil adalah tempat untuk memohon segala kebaikan, kemakmuran dan kesejahteraan kepada yang di atas (Tuhan, leluhur).

Dalam mitologi Tionghoa ada dikisahkan tentang keyakinan Kaisar Qin Shih Huang Di terhadap naga sebagai penjaga alam kahyangan Peng Lai. Naga (*lung*) dalam budaya Tionghoa juga dipertimbangkan

sebagai sahabat manusia yang membawa berkat, ketika menurunkan hujan dari langit yang memperlancar panen pada kehidupan masyarakat agraris Tiongkok kuno. Keyakinan ini membuat orang Tionghoa begitu memuja naga. Karena itu, naga sering dijadikan malaikat penjaga barang-barang suci atau tempat suci. Keyakinan orang Tionghoa akan naga sebagai salah satu malaikat Kerub (penjaga barang-barang suci) diimplementasikan ke dalam bentuk ragam hias ukiran naga pada tiang-tiang dan bubungan atap kuil (kelenteng atau Kongco), sebagai penjaga dan untuk penangkal petir, juga dipakai penjaga jembatan-jembatan untuk menangkal banjir (Kwek, 2006:201).

Dalam kebudayaan Bali kisah naga juga banyak dibicarakan dan disimbolkan, seperti dalam bentuk *lelontek* atau umbul-umbul yang dipasang pada saat upacara suci (*odalan*) di pura. *Lelontek* ini umumnya dibuat dari kain berwarna merah, putih dan hitam, tetapi juga ada yang berwarna kuning dalam bentuk memanjang mengikuti panjangnya bambu yang melengkung. Kain *lelontek* ada kalanya dihias dengan lukisan naga kedewataan seperti naga *Basuki*, naga *Anantabhoga* dan naga *Taksaka*, sebagai lambang penjaga, pelindung dan pemberi kemakmuran kepada masyarakat. Pemasangan *lelontek* biasanya diatur sedemikian rupa. *Lelontek* warna hitam sebagai lambang Dewa Wisnu dipasang di sisi Utara, *lelontek* warna putih sebagai lambang Dewa Siwa dipasang di bagian tengah, dan *lelontek* berwarna merah sebagai lambang Dewa Brahma dipasang di sisi selatan.

Naga sebagai ragam hias pada arsitektur tradisional Bali sering dapat ditemui di beberapa macam bangunan, secara umum antara lain: *padmasana*, *gedong* atau *palinggih* dan *bade* (menara jenazah pada waktu upacara *ngaben*). Adapun penempatan ornamen naga pada ketiga jenis bangunan suci ini pada umumnya pada bagian dasar atau bawah. Dasar *padmasana*, *gedong*, dan *bade* yang digambarkan berwujud seekor *kurmaraja* atau kura-kura besar disebut *Bedawang Nala* artinya kura-kura berkepala api, dililit oleh dua ekor (*Anantabhoga* = sumber makanan dan *Basuki* = sumber keselamatan). Selain pada bangunan *padmasana*, *gedong*, *bade* dan bangunan lain, penggunaan ornamen naga juga dapat ditemukan jenis bangunan pemujaan lain di

halaman utama pura, kadang-kadang ornamen naga juga ditempatkan di depan sebelah kiri dan kanan *candi bentar* atau *kori agung*. Penempatan naga pada *gedong* atau *palinggih* juga umumnya ada terdapat di sebelah kanan dan kiri tangga menuju pintu masuk bangunan. Naga yang disebut *naga banda* juga sering dipakai penarik *bade* pada waktu upacara *ngaben sarat* (megah) untuk mantan raja penguasa tunggal di *puri-puri* (Titib, 2001: 399-400).

Naga juga dijadikan simbol kias pulau Bali. Seperti dijelaskan lebih lanjut oleh Titib, yang melihat arsitektur *padmasana* adalah salah satu jenis *palinggih* untuk memuja Tuhan Yang Maha Esa, sebagai jenis bangunan yang pertama kali dianjurkan oleh Danghyang Nirartha untuk membedakan jenis bangunan *palinggih* lain yang telah ada di Bali sebelumnya. Beliau adalah orang suci yang berasal dari Majapahit. Ketika ia pertama kali masuk ke Bali pada pertengahan abad ke-15 dikisahkan bahwa “beliau masuk ke dalam mulut naga, dan di dalam mulut naga itu beliau melihat bunga teratai yang tidak berisi sari”. Rupa-rupanya cerita ini hanya suatu kias bahwa naga itu tidak lain adalah pulau Bali, merupakan simbol bumi yang dimasuki oleh Beliau. Setelah sampai di Bali beliau hanya menjumpai bangunan *palinggih* berupa *meru* dan *gedong* yang hanya berfungsi untuk memuja dewa-dewa, tidak ada satupun bangunan untuk memuja Sang Hyang Widhi dalam wujudnya Yang Esa. Untuk itulah, beliau lalu menciptakan bangunan *padmasana* sebagai tempat pemujaan Ida Sang Hyang Widhi. Bangunan *meru* dan *gedong* inilah yang diumpamakan dengan bangunan tanpa sari. Karena, *meru* dan *gedong* merupakan *stana* dewa-dewa manifestasi dari Sanghyang Siwa atau Sanghyang Widhi. Dewa-dewa itu di dalam konsep *padma anglayang* dilukiskan hanya sebagai kelopak daunnya bunga *padma* (teratai), sedangkan Sanghyang Widhi atau Siwa adalah intinya atau sarinya. Dengan demikian menjadi sempurna sistem pemujaan kepada Tuhan dalam agama Hindu di Bali.

Masih berkaitan dengan naga, dikisahkan keadaan pulau Bali (Bali Dwipa Mandala) pada saat masih labil dan goyah. Keadaan ini diketahui oleh Hyang Pasupati yang berstana atau *berparahyangan* di Gunung Semeru, Jawa Timur. Agar pulau Bali menjadi stabil (*tegteg*),

Hyang Pasupati kemudian memerintahkan *Sanghyang Bedawang Nala*, *Sanghyang Naga Anantaboga*, *Sanghyang Naga Basukih* dan *Sanghyang Naga Tatsaka*, untuk memindahkan sebagian puncak Gunung Semeru ke Bali Dwipa. *Sanghyang Badawang Nala* menjadi dasar dari potongan puncak Gunung Semeru yang akan dipindahkan ke Bali Dwipa, *Sanghyang Naga Anantabhoga* dan *Naga Basukih* menjadi tali pengikatnya. Sedangkan *Sanghyang Naga Tatsaka* di samping menjadi pengikat puncak gunung Semeru, sekaligus menerbangkan dari Jawa Dwipa Wetan (Jawa Timur) ke Bali Dwipa. Kemudian, sesudah tiba di Bali Dwipa bagian puncak Gunung Semeru yang dibawa dengan tangan kanan dijadikan Gunung Udaya Parwata/Tohlangkir/Gunung Agung, yang di bawa dengan tangan kiri menjadi Gunung Cala Lingga/Gunung Tampurhyang/Gunung Sinarata/Gunung Lekeh/Gunung Lebah/Gunung Ideran/Gunung Sari/Gunung Indrakila/Gunung Kembar/Gunung Catur/Gunung Batur. Kedua gunung ini kemudian dikenal sebagai Dwi Lingga Giri, yang kemudian menjadi *parahyangan purusa* (laki-laki) dan *pradana* (perempuan) dalam konsep *rwa bhineda* di Bali Dwipa. Setelah itu, Hyang Pasupati menugaskan pura-putranya datang ke Bali, untuk ber-*stana* di puncak-puncak gunung tersebut dan menjadi junjungan (*amongan*, *sungsungan*, *penyiwian*) para raja dan rakyat di Bali Dwipa (Desa Pakraman Batur, 2006: 3).

Jadi, simbol naga dalam kebudayaan orang Tionghoa memiliki nilai makna (sakral) yang sama dengan kebudayaan Bali, sehingga dengan mudah berakulturasi ke dalam bentuk-bentuk arsitektur Bali Griya Kongco Dwipayana.

## 2. Ornamen atau Patung Singa

Penggunaan patung singa juga ditemukan di Griya Kongco Dwipayana, Tanah Kilap yaitu sebagai penjaga samping pintu gerbang utama secara berpasangan. Penempatan patung singa ini posisinya sangat tepat sebagai lambang kewibawaan dari tempat suci tersebut. Menurut Evelyn Lip (1995: 118), penempatan patung singa di kuil, Vihara (Griya Kongco Dwipayana) juga sangat tepat karena merupakan lambang yang menyatu dengan kepercayaan bahwa singa adalah kenda-

raan yang membawa Dewi Kwan Im Pousat melakukan perjalanan dari *Lam Hay* (laut selatan) ke seputar alam semesta dan ke seluruh penjuru bumi, dalam misinya menyebarkan welas asih dan perlindungan kepada manusia.

Penggunaan patung singa untuk penjaga tempat suci di Bali juga dapat dijumpai dalam bentuk singa bersayap atau *Singa Ambara*. Tetapi penempatan singa ini tidak di depan pintu gerbang, melainkan di setiap sudut dari bangunan pemujaan yang langsung difungsikan sebagai alas tiang dari *Gedong Pajenengan* (bangunan pemujaan utama) sebuah tempat suci atau pura. Patung singa juga banyak dipakai sebagai alas tiang bangunan penting di istana atau puri, atau alas tiang *tugeh* pada *Bale Singasari*. Nama singa juga dipakai sebagai nama keraton penguasa dan gelar penguasa wilayah di masa lampau di Bali. Seperti dapat dibaca dalam prasasti-prasasti Bali Kuna berangka tahun 804 sampai 911 Masehi, dikenal adanya Kerajaan Singa Mandawa (Keraton Singa), kerajaan Kesari Warmadewa (Kesari juga berarti Singa) pada tahun 913 Masehi, kerajaan Candrabhaya Singa Warmadewa pada tahun 956- 974 Masehi, hutan kerajaan Singa Wana di dekat Penu-lisan Kintamani, pelabuhan kerajaan Bali Kuna Singa Dwala (kini bernama Belanjong Sanur). Nama Singa kembali muncul beberapa abad kemudian setelah Ki Panji Sakti mendirikan kerajaan Buleleng dengan ibu kotanya Singaraja.

Seperti halnya dalam kebudayaan Bali, menurut Mas Dian (2000:11-14) dalam kebudayaan Tionghoa, singa adalah simbol kewibawaan dan simbol status sebuah keluarga atau raja. Singa memiliki wibawa yang besar, sehingga mendapat gelar sebagai raja dari segala binatang, maka berdasarkan sifat dan bentuknya oleh orang Tiongkok Kuna dijadikan lambang status dan kewibawaan para bangsawan



Gambar 19: Patung singa penjaga pintu utama

dan orang berpangkat. Bukti budaya dan keyakinan yang bersifat holistik itu masih dapat ditemukan di istana terlarang kota Beijing, rumah-rumah bangsawan, biara dan klenteng di seluruh daratan Tiongkok dipasangi patung Singa. Pemasangan patung singa harus sepasang, masing-masing berkelamin jantan dan betina. Yang jantan diletakkan di posisi kiri pintu, biasanya kaki depannya memegang mustika dalam wujud bola. Sedangkan yang betina posisinya di sebelah kanan, selalu disertai dengan singa kecil anaknya. Formasi ini merupakan penjabaran dari konsep anasir *Yin Yang*. Pemasangan patung singa yang tidak berpasangan, sangat pantang dalam penjabaran *feng shui*, karena mempunyai lambang pengaruh yang tidak baik. Dikhawatirkan salah satu pasangan suami istri tidak berumur panjang.

Lebih lanjut Mas Dian menjelaskan, tidak semua orang cocok dan kuat kodratnya untuk memanfaatkan pengaruh yang ditimbulkan permainan formasi patung singa. Banyak orang yang tidak mempunyai jiwa kewibawaan, maupun jiwa kepemimpinan yang baik di saat memasang patung singa, sehingga justru fatal akibatnya, baik dalam usaha maupun keselamatan jiwanya. Para tokoh *feng shui* tidak berani sembarangan menyuruh orang memasang formasi patung singa. Sebagai penggantinya, banyak disarankan untuk memasang patung binatang *Kilin*, bangau dan lainnya, sesuai dengan bobot dan *bebet* dari kekuatan magnetik masing-masing tipe orang.

### 3. Akulturasi Warna pada Bangunan

Berdasarkan hasil penelitian Wyadnyana (2008: 116) terhadap penggunaan kombinasi warna pada Griya Kongco Dwipayana secara umum, didapat penggunaan kombinasi berbagai warna. Pada bangunan-bangunan yang cenderung menampilkan identitas Tionghoa, warna yang paling mendominasi adalah warna merah dengan persentase sebesar 39 %, diikuti warna emas 36 % dan warna kuning 26 %. Warna alami bahan hanya terdapat pada bangunan yang lebih cenderung menonjolkan identitas Bali seperti *Palinggih Padmasana*, *Ratu Hyang Niang Lingsir*, *Pengenter Jagat*, *Tajuk Batara-batari*, *Sakanem*, *Pat Kwa*. Tetapi, khusus pada pada bangunan *Gedong Tujuh Dewi Datu*

pada bagian kepala menggunakan warna dominan hijau, dihias kuning dan emas pada ornamen dan *murdha* yang berbentuk pagoda. Pada bagian badan menggunakan warna kuning, coklat, putih, hijau, hitam dan merah, sedangkan pada bagian kaki hanya menggunakan warna merah. Sedangkan bangunan pagoda seluruhnya berwarna kuning emas, sebagai lambang nirwana atau sorga, alam atas tempat tinggal para Dewa-dewi dan Batara-batari.

Menurut Evelyn Lip (1995: 115-120), dominasi penggunaan warna merah berhubungan dengan api. Dominasi warna merah, banyak dipakai mewarnai pintu-pintu gedong, untuk melambangkan berkah kebaikan dan kebahagiaan. Warna merah pada gerbang Vihara atau Kongco sebagai lambang keberuntungan, berkah dan kegembiraan (keberuntungan seutuhnya).Warna kuning dan emas dipergunakan sebagai warna hiasan rangka atap vihara dikombinasi warna merah menandakan kegembiraan. Warna kuning atau kuning emas secara geomansi diungkapkan sebagai warna surga, bagi warga Tionghoa yang beragama Buddha adalah warna nirwana. Warna kuning atau kuning emas berkilauan sering dipakai pada ukir-ukiran yang rumit, dikontraskan dengan warna merah. Penyatuan kuning emas dengan warna dasar merah menjadi kesatuan yang utuh melambangkan kebesaran dan kekuasaan yang tak pernah putus. Balok bubungan vihara yang berlukiskan atau berukirkan delapan trigram dicat warna kuning emas, merupakan lambang geomansi untuk menghindari pengaruh buruk.

Penggunaan warna hijau atau dedaunan seperti pada atap Gedong Tujuh Dewi Datu tersebut di atas menurut Evelyn Lip berhubungan dengan unsur kayu, diyakini dapat memberi kekuatan bagi pertumbuhan, kemudaan dan keturunan. Warna hijau yang terdapat pada langit-langit Vihara atau Kongco sebagai suatu tanda *dirgahayu*/selamat. Suatu pertumbuhan yang cepat, dan memberi keberuntungan yang sungguh-sungguh menyenangkan, berkah yang tak habis-habisnya. Sedangkan penggunaan warna biru sering dikontraskan dengan warna merah dan kuning pada pintu berukir, merupakan warna surga yang banyak memberi pengharapan baik. Perpaduan yang kontras ini memiliki suatu tujuan filsafat tercapainya kesatuan yang utuh dan sempurna antara

bumi, langit (alam semesta) dan manusia. Warna merah yang dikombinasi dengan warna kuning serta biru merupakan komposisi warna yang biasa terdapat di kelenteng/vihara, juga berfungsi untuk menghilangkan kesan sepi dan kosong, sebaliknya untuk menampilkan suasana gairah kehidupan secara utuh tanpa cacat.

### Sumber Pustaka:

- Desa Pakraman Batur. 2006. Selayang Pandang Pura Ulun Danu Batur. Bangli, Desa Pekraman Batur Kintamani.
- Mas Dian. 2000. 30 Penjabaran dan Pembetulan Feng Shui Interior. Jakarta, PT Elex Media Komputindo Kelompok Gramedia.
- Ember, C.R. dan M. Ember. 1980. Konsep Kebudayaan, Pokok-Pokok Antropologi Budaya (T.O. Ihromi, Ed.). Jakarta, PT. Gramedia.
- Evelyn Lip (Penyadur: Lanny L). 1988. Letak dan Arah Bangunan Yang Membawa Keberuntungan. Jakarta, Penerbit Bina Pustaka.
- Evelyn Lip, at.al. (Penyunting: B. Kamajaya). 1995. Orientasi & Manfaat Hong Sui (Tata Letak Bangunan Berpotensi "Chi" Sejati). Jakarta, PT. Central Kumala Sakti.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Now York, Basic Books Inc.
- Harris, M., 1970. *Emic, Etics, and The New Ethnography, The Rise of Anthropological Theory: A History of Theories of Culture*. Columbia, Thomas Y. Crowell Company.
- Koentjaraningrat. 1985. Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan. Jakarta, Penerbit Sinar Harapan.
- Kwek, J.S. 2006. Mitologi China & Kisah Alkitab. Yogyakarta, Penerbit ANDI.
- Linton, Ralp. 1984. *The Study of Man*, Jemans (terjemahan). Bandung, Penerbit Alumni.
- Odang, Astuti SA., dkk. 1992. Arsitek dan Karyanya F. Silaban Dalam Konsep dan Karya. Bandung, Penerbit Nova.
- Poerwanto, Hari. 2000. Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropologi. Yogyakarta, Penerbit Pustaka Pelajar.
- Sedyawati, Edi. 2006. Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah. Jakarta, PT. Raja Grafindo Persada.
- Skinner, Stephen. 1997. Feng Shui Ilmu Tata Letak Tanah dan Kehidupan Cina Kuno. Semarang, Da©hara Prize.

- Spradley, J.P. dan D.W. McCurdy (Ed.). 1971. *Comformity and Conflict Readings in Cultural Anthropology*. Boston, Little, Brown and Company.
- Titib, I Made. 2001. *Teologi & Simbol-Simbol Dalam Agama Hindu*. Surabaya, Badan Litbang Parisada Hindu Dharma Indonesia Pusat, bekerjasama dengan Penerbit Paramita Surabaya.
- Wyadnyana, Nyoman Agus. 2008. *Bentuk dan Ragam Hias Banguan Griya Kongco Dwipayana Di Kuta, Bali (Skripsi)*. Denpasar, Program Studi Arsitektur Fakultas Teknik Universitas Udayana.

## **BARONG LANDUNG PERSPEKTIF SEJARAH, FUNGSI, DAN PERGELARAN**

Oleh :  
Prof. Dr. I Made Bandem

Dipandang dari segi wujud, Barong Landung berbeda dengan barong-barong lainnya di Bali. Dia berbentuk boneka raksasa, laki-laki dan perempuan, serta masing-masing diusung oleh seorang penari. Barong Landung laki-laki disebut Jero Gede dan wujudnya sangat menakutkan. Topengnya berwarna coklat kehitam-hitaman, giginya menonjol, wataknya menggambarkan tipe ideal orang Bali masa lampau. Barong Landung wanita diberi nama Jero Luh yang eskpresinya agak lucu, dahinya menonjol, matanya sipit, senyumnya manis, dan warna topengnya putih kekuning-kuningan, menyerupai kulit orang Tionghoa.

Penggambaran manusia ke dalam bentuk topeng sudah tua umurnya. Pelukisan-pelukisan itu semula hanya sebagai representasi dirinya sendiri dengan pengalaman-pengalaman hidupnya. Namun, dalam perkembangan kemudian penggambaran manusia seperti itu dikaitkan dengan personifikasi kekuatan di luar dirinya sendiri dalam bentuk yang disebut antropomorfik. Ada pula penggambaran diri manusia yang dikaitkan dengan kekuatan yang mahadahsyat, diwujudkan dalam bentuk perpaduan antara manusia dan binatang yang disebut teriantropik. Topeng-topeng Bali, termasuk Barong Landung tidak hanya menggambarkan potret manusia biasa, tetapi dia lebih menggambarkan watak manusia yang terkait dengan kekuatan dewa-dewi atau kekuatan para leluhur manusia Bali yang dianggap dapat melindungi kehidupan mereka dalam masyarakat.

Di lain pihak orang Bali juga percaya terhadap kekuatan manusia dan binatang. Nara Singa digambarkan sebagai manusia berkepala singa, yang akhirnya mampu membunuh Hiraniya Kasipu, raksasa sakti yang tak dapat dibunuh oleh dewa, manusia, raksasa, atau makhluk lainnya.

Tak ada senjata seperti panah, tombak, ataupun keris bisa membunuhnya. Namun demikian, Nara Singa yang wujudnya aneh sebagai penjelmaan Dewa Wisnu itu mampu membunuh raksasa sakti itu hanya dengan kukunya. Ganesa, manusia berkepala gajah, adalah dianggap sebagai dewa ilmu dan peramal masa depan orang Bali. Demikian juga barong-barong Bali seperti Barong Ket, Barong Bangkal, Barong Gajah, Barong Asu, Barong Sae, Barong Landung, dan lain-lain adalah penggambaran kekuatan manusia dengan kekuatan di luar dirinya.

Secara filosofis, orang Bali percaya dengan adanya kekuatan baik dan buruk, memandang dunia ini memiliki kekuatan sakral dan profan yang tak dapat dipisahkan dari dirinya sendiri. Untuk mencapai kemandang dengan Sang Hyang Widhi Wasa (Tuhan Yang Maha Kuasa) mereka yakin bahwa Tuhan itu memiliki manifestasi-Nya, ada kekuatan-kekuatan lain yang menjadi tangga untuk mencapai kemandang itu. Orang-orang Bali percaya adanya dewa-dewi, para leluhur, dan kekuatan alam yang bisa menjembatani mereka menuju kemandang dengan Sang Hyang Widhi Wasa. Sebagian besar kekuatan-kekuatan itu diwujudkan ke dalam topeng-topeng sebagai sarana pendakian spritual.

Pada zaman prasejarah telah terbukti bahwa topeng-topeng digunakan oleh manusia sebagai sarana untuk berkomunikasi dengan para dewa dan leluhurnya. Para pemahat bangsa India mengerahkan seluruh kemampuannya untuk menciptakan benda-benda sakral yang dapat dijadikan alat pemujaan kepada dewa-dewa. Mereka menciptakan arca dewa-dewa dan dipergunakan untuk mengadakan hubungan dengan dewa-dewa tersebut. Para arsitek menciptakan bangunan-bangunan yang indah sebagai tempat tinggal dewa-dewa, demikian juga para pelukis menghias tembok-tembok kuil dengan cerita para dewata untuk berkomunikasi dengan dewa-dewa tersebut. Selain itu, para dramawan mementaskan cerita para dewa dengan pelaku manusia, sedangkan para komponis menciptakan seni musik yang memuja kebesaran dewa-dewa. Semua itu tujuannya untuk pendekatan spritual dan mendekatkan diri dengan Tuhan.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Sutjipto Wirjosaputro, Sejarah Seni Artja India (Djakarta: Penerbit Kalimosodo, 1956) 6.

Sebelum membahas mengenai Barong Landung lebih terinci ada baiknya digambarkan secara singkat mengenai sejarah Barong-barong di Bali, sehingga dengan penggambaran itu akan terlihat kedudukan Barong Landung yang menjadi bahasan utama dalam sajian ini. Barong apa pun wujudnya dia menggunakan sebuah topeng yang berbeda bentuknya satu sama lain, memiliki watak dan ikonografi yang unik. Istilah topeng atau *tapel* sudah tua umurnya dan diuraikan dalam beberapa prasasti kuna di Bali.

Prasasti-prasasti tua yang menyebutkan adanya pertunjukan topeng di Bali adalah prasasti Bebetin, berangka tahun 896 Masehi (sebelum raja Ugrasena) menyebutkan pertunjukan topeng sebagai atapukan. Raja yang mengeluarkan prasasti itu adalah Raja Anak Wungsu yang memerintah Bali pada tahun 1045-1071 Masehi. Masih banyak prasasti-prasasti lainnya di Bali yang menyebutkan adanya pertunjukan topeng dan istilah topeng selalu dikaitkan dengan kesenian yang lain seperti gamelan, nyanyian, dan tari-tarian.<sup>2</sup>

Di samping prasasti banyak buku yang memuat mengenai pertunjukan topeng di Bali, antara lain adalah buku Pararaton yang menyebutkan topeng sebagai *anapuk*, kitab Kidung Sunda menguraikannya dengan istilah *anapel*, sedangkan buku Negara Kertagama menyebutnya sebagai *raket*.

Menurut ikonografi (eskpresi, warna, dan hiasan) kini di Bali ditemukan sedikitnya ada 9 (sembilan) kelompok seni pertunjukan yang memakai topeng, dan masing-masing memiliki sejarah dan fungsi yang signifikan dalam masyarakat. Adapun kelompok seni pertunjukan itu meliputi Topeng Brutuk, barong Ket, Barong Landung, Barong Kedingkling, Wayang Wong, Topeng Rangda (Calonarang), Topeng Bidadari, Topeng Gajah Mada, dan Topeng Babad (Pajegan dan Panca).<sup>3</sup>

Barong adalah topeng yang berwujud binatang mitologi yang

<sup>2</sup> Wayan Simpen AB, "Sejarah Wayang Purwa" Serbaneka Wayang Kulit Bali, (Denpasar: Listibiya Propinsi Bali, 1973), 3. Periksa juga R. Goris Prasasti Bali II, (Bandung: N.V. Masa Baru, 1954), 121.

<sup>3</sup> I Made Bandem, "Topeng Bali dari Perspektif Etnografi," Makalah yang dipresentasikan pada diskusi mengenai Topeng Bali di Yayasan Sandhi Murti (Denpasar: Yayasan Sandhi Murti (Denpasar, 2008).<sup>3</sup>

memiliki kekuatan gaib dan dijadikan pelindung masyarakat Bali. Dilihat dari ikonografi topeng-topeng Barong yang ada di Bali, nampak adanya perpaduan antara kebudayaan Hindu dengan kebudayaan Bali Kuna, khususnya kebudayaan Hindu yang bercorak Buddha. Topeng-topeng Barong seperti Jepang dan Tiongkok. Di daerah Asashi, provinsi Iwate, Jepang, topeng-topeng Si-shi dan topeng-topeng binatang lainnya sampai saat ini masih dipentaskan untuk upacara ritual, khususnya upacara memohon keselamatan dari para leluhur dan upacara menurunkan hujan. Pementasan dilakukan setahun sekali dalam sebuah upacara di kuil-kuil penyembahan leluhur dan puluhan topeng-topeng binatang ditampilkan dan dihadiri ribuan masyarakat Jepang. Pementasan-pementasan Si-shi seperti itu diiringi musik tradisional Jepang seperti berjenis-jenis kendang besar (*daiko*), kendang kecil (*kakko*), seruling (*hichiriki*), *kepyak* kayu (*sakobioshi*), dan dilantunkan nyanyian sakral yang dibawakan oleh kelompok ahli masyarakat Jepang.<sup>4</sup>

Di Tiongkok (China), tradisi mengenai kepercayaan terhadap naga yang dianggap memiliki kekuatan gaib sudah tua umurnya. Contoh, naga-naga dalam kebudayaan Zaman Batu Bari (Neolithic) dilukis pada vas-vas bunga dan diukir pada batu giok. Pada Zaman Perunggu (Bronze Age) di China, naga-naga diasosiasikan dengan kekuatan dan manifestasi alam semesta, seperti angin, kilat, dan petir. Pada masa yang bersamaan naga-naga juga dikaitkan dengan penguasa yang kuat dan pendeta sakti. Dengan munculnya penguasa yang tangguh pada masa dinasti Han, naga dijadikan simbol kekuasaan kerajaan dan tradisi itu masih berlangsung sampai sejarah China kontemporer. Naga dicatat dan dinyatakan sebagai binatang yang sangat sakti. Termasuk Penguasa Sorga pun tak mampu menandingi kekuatan naga. Pada masa dinasti Tang dan Chung (Song), tradisi melukis naga-naga dimaksudkan untuk menurunkan hujan, dan bagi Zen Buddha, naga itu adalah simbol pencerahan agama. Naga rupanya memberi inspirasi munculnya Barong Sae di Bali yang terdapat di kuil-kuil tempat persembahyangan

---

<sup>4</sup> Penulis dan Misi Kesenian Dharma Shanti STSI Denpasar menyaksikan pergelaran-pergelaran topeng-topeng Shi-shi Jepang Provinsi Iwate, 1997

dan digunakan sebagai hiasan *pelawah* gamelan Bali. Demikian juga dalam upacara *plebon* atau pembakaran jenazah keturunan raja-raja di Bali, naga yang disebut Nagabanda digunakan untuk mengantar arwah sang meninggal ke sorga.<sup>5</sup>

Di dalam sebuah mitologi tentang Kirthimuka yang dianggap sebagai penjelasan mengenai Barong Ket diuraikan sebagai berikut. Bhatara Siwa yang sedang asyik bertapa di tengah hutan, digoda oleh Raksasa Rahu. Beliau amat marah dan dari mata yang ketiga dipancarkan sinar Kala Kirthimuka untuk membinasakan Raksasa Rahu. Raksasa Rahu sempat memohon ampun atas kekhilafannya, namun karena Bhatara Siwa telah terlanjur mengeluarkan kekuatan Kala Kirthimuka, maka Rahu pun harus memakan tubuhnya sendiri, sehingga akhirnya tinggal mukanya saja. Untuk menghormati Kala Kirthimuka, maka dia diangkat sebagai pelindung pada tiap-tiap pintu gerbang Candi Siwa. Patung Kala Kirthimuka yang dikenal juga sebagai Kala atau Bhoma terdapat pada hampir semua Candi Siwa di Jawa seperti yang terlihat dalam kelompok Candi Loro Jorgrang (Prambanan) di Jawa Tengah dan Candi Penataran di Jawa Timur.<sup>6</sup>

Di samping mitologi Kirthimuka di atas masih ada versi lain mengenai munculnya Barong di Indonesia. Banyak para sarjana memastikan bahwa asal mula Barong adalah tari Singa Tiongkok yang muncul selama dinasti Tang (abad ke-7 sampai 10) dan menyebar ke berbagai negara bagian di Asia Timur. Tampaknya pertunjukan tari Singa ini pada awalnya merupakan suatu bentuk pengganti dari pertunjukan singa asli oleh para penghibur keliling profesional (sirkus) yang tampil di setiap pasar malam atau festival musiman. Bila dihubungkan dengan Sang Buddha, tari Singa Tiongkok memiliki konotasi sebagai pengusir bala yang hidup sampai masa sekarang. Tidak ada kepastian mengenai kapan Barong versi Indonesia mulai muncul, namun keberadaan Barong dapat dijumpai di berbagai tempat di Jawa maupun

---

<sup>5</sup> Marilyn Stokstad, *Art a Brief History*, (New Jersey: Pearson Printice Hall, 2006) 228.

<sup>6</sup> D.S. Nugrahani and Sektiadi, "Kala, a Face Representation in Javanese Art" *Mask the Other Face of Humanity*, (Quezon City Phils: Rex Book Store Inc., 2002) 111. Periksa juga N.L.N. Sasti Wijaya, "Kunti Seraya: Barong and Keris Dance," (Denpasar: in press, 2008)

di Bali sampai abad ini. Dilihat dari fungsinya barong-barong di Bali juga melakukan perjalanan ke luar desanya, berkeliling mengunjungi desa lain, mengadakan pementasan di jalan raya atau di rumah orang secara profesional, memungut uang untuk kepentingan kesejahteraan seka atau banjar pemilik barong itu. Peristiwa semacam ini di Bali disebut *ngelawang*. Selain *ngelawang* untuk mengumpulkan uang, ada pula barong-barong melakukan perjalanan spiritual, mencari air suci di desa lain, atau mengunjungi keluarga barong ke pura (kuil) si pembuat barong itu sendiri.<sup>7</sup>

Kepustakaan tentang Bali lebih banyak menjelaskan tentang pengaruh Hindu yang sampai di Bali dari India, dibandingkan dengan penjelasan mengenai aspek-aspek penting Tiongkok dalam kebudayaan tradisional Bali. Hubungan mungkin telah terjadi antara P'o-li dan Tiongkok sedininya pada abad ke-5. Sesudah abad ke-8 seorang raja Bali Kuna diceritakan telah mempersunting istri dari Tiongkok. Suatu komunitas perantauan Tiongkok yang mapan sudah berada di Bali sebelum abad ke-19 dan memainkan peran yang amat penting di Bali sampai saat ini, terutama di bidang perdagangan. Koin Cina (uang kepeng) merupakan media tukar menukar tradisional di pulau Bali, bahkan masih penting sebagai bagian dari sesajen sampai saat ini. Kini bahkan uang kepeng dirajut dijadikan *sangsangan cili*, figur-figur sakral yang digunakan sebagai hiasan-hiasan pura dalam perayaan Hindu di Bali.<sup>8</sup>

Barong Ket dianggap sebagai manifestasi dari Banaspati Raja atau Raja Hutan. Orang Bali menganggap seekor singa sebagai Raja Hutan yang paling dahsyat. Konsep yang sama juga terdapat di India, Tiongkok, dan Indonesia. Di Jawa, figur Barong Ket seperti di Bali disebut Barong Singa, dan Reog Ponorogo. Jika diteliti secara mendalam mengenai ikonografinya, memang bentuk dasar dari topeng Kala itu ialah muka singa. Di India penggambaran ini disebut Shimmukha, atau Kirthimukha. Dalam hal ini singa dipilih sebagai figur barong adalah karena singa memiliki kemampuan untuk menghancurkan kequa-

tan jahat. Hanya di Jawa, Barong Singa dianggap sebagai pihak yang kalah, sedangkan di Bali Barong Ket dianggap sebagai lambang kebaikan. Dalam pementasan tari Barong di Bali, figur Barong Ket dijadikan lambang kemenangan dan Rangda merupakan pihak yang kalah. Namun di luar konteks seni pertunjukan, kedua figur itu duduk sejajar sebagai pelindung masyarakat.

Dilihat dari segi ikonografinya Barong merupakan transformasi dari binatang-binatang buas, kecuali Barong Brutuk dan Barong Landung. Kedua jenis barong terakhir ini adalah perwujudan dari manusia dan kekuatan magis. Barong Ket matanya besar dan bulat, menggunakan jenggot dari rambut manusia atau bulu kuda. Kupingnya lebar, dan di antara kedua matanya tertatah sebuah *urna* yang terbuat dari emas atau kayu yang diwarnai dengan cat emas. Warna topengnya merah tua atau merah muda. Barong Ket diwujudkan ke dalam bentuk binatang berkaki empat dan topengnya dikatupkan dengan kostumnya. Badannya dibuat dari rangkaian rotan dan menggunakan bulu dari serat, ijuk, bulu gagak, atau bangau putih. Ekornya menjulang ke atas dan dibuat dari kulit yang dibubuhi kaca-kaca bundar yang dapat memantulkan sinar, menambah gemerlapan figur itu. Di belakang topeng Barong Ket itu ada sebuah *sekartaji*, dan dua buah sayap kiri dan kanan umumnya seperti hiasan singa terbang. Barong Ket diusung oleh dua orang pemain.

Selain Barong Ket, di Bali terdapat beberapa jenis barong lainnya seperti Barong Bangkal (Babi Hutan), Barong Asti (Gajah), Barong Macan (Mancan Tutul), Barong Asu (Anjing), Barong Sae (Naga), Barong Brutuk (Manusia Purba), dan Barong Landung (Orang Bali dan Tionghoa).

Barong Bangkal merupakan penggambaran babi hutan sebagai binatang mitos dan pakainya dibuat dari kain beludru dan hiasan kepalanya sangat sederhana berupa rambut kasar tegak berdiri. Topengnya berwarna hitam dan memakai taring panjang. Barong ini dipentaskan keliling desa pada Hari Raya Galungan dan Kuningan. Pementasannya mengambil tempat di jalan-jalan, berkeliling di seluruh kawasan desa.

Barong Gajah, disebut juga Barong Asti, sebuah barong yang

<sup>7</sup> I Made Bandem and Fredrik deBroer, *Balinese Dance in Transition: Kaja and Kelod*, (K.L.: Oxford University Press, 1995) 104.

<sup>8</sup> Berthol Laufer, *Oriental Theatricals*, (Chicago Field Museum of Natural History, 1923), 29-30

menggambarkan kekuatan binatang gajah. Binatang ini dianggap sangat bijaksana, pintar, kuat dan tepat dijadikan pelindung masyarakat Bali. Topengnya berwarna abu-abu, gadingnya panjang dan giginya nampak dari luar. Kostumnya serupa dengan kostum Barong Bangkal.

Barong Macan, menggambarkan kecerdikan dan ketangkasan seekor harimau tutul. Kekuatannya dikagumi manusia sebagai pelindung kehidupan. Topengnya berwarna merah dan memakai tutul. Kostumnya menyerupai bulu-bulu macan Sumatra maupun Jawa. Pada umumnya Barong Macan juga dipentaskan pada Hari Raya Galungan dan Kuningan.

Barong Asu, secara harfiah kata *asu* berarti anjing. Topengnya berupa anjing anker, wujudnya menyerupai Herder, mulutnya agak lancip. Topeng Asu berwarna merah dan kostumnya berwarna coklat. Barong Asu ini terdapat di Pura Pacung, Baturiti, Tabanan.

Barong Sae adalah sebuah barong yang mukanya menirukan muka naga-naga Tiongkok yang sangat dahsyat rupanya. Barong Sae lebih banyak menjadi hiasan-hiasan pura di Bali, menggantikan figur-figur Kala atau Boma yang menjadi penjaga pintu gerbang pura. Barong Sae juga sangat populer sebagai hiasan *pelawah* (resonator) gamelan Bali, terutama dipasang pada *pelawah trompong* dan *reong*. Figur ini biasanya dibuat dari batu padas atau kayu nangka dengan tataan yang amat rumit, dihiasi dengan patra Cina, serta diwarnai dengan cat emas. Cat emasnya pun disebut sebagai prada gede atau prada Cina.

Barong Brutuk merupakan topeng-topeng primitif terdapat di desa Trunyan, Bangli. Di Pura Pancering Jagat di desa Trunyan tersimpan 21 buah topeng kuna bentuknya hampir sama dengan topeng-topeng di Sulawesi Selatan, Kalimantan, dan Papua. Bahkan serupa dengan topeng-topeng yang terdapat di benua Afrika. Dilihat dari ikonografinya, topeng-topeng itu menyerupai wajah topeng-topeng primitif, matanya besar dengan warna putih atau coklat, diduga peninggalan kebudayaan Pra-Hindu Bali. Topeng-topeng Brutuk itu disebut barong karena menggunakan kostum sejenis rok wanita yang dibuat dari daun pisang kering. Setiap penari brutuk menggunakan dua atau tiga rangkaian busana daun pisang itu, sebagian digantung di ping-

gang dan sebagian lagi pada bahu di bawah leher. Penari-penari Barong Brutuk menggunakan cawat yang dibuat dari pelepah pohon pisang. Setiap Barong Brutuk dipentaskan oleh seorang penari dengan masing-masing membawa sebuah cemeti.

Sudah diuraikan di depan bahwa Barong Landung sangat berbeda dengan barong-barong lainnya di Bali. Barong ini sangat unik, karena menggambarkan perpaduan antara orang Bali dan orang Tionghoa dan sampai kini masih disembah dan dihormati sebagai pelindung masyarakat. Ada banyak desa atau banjar di Bali yang memiliki Barong Landung sebagai *sungsungan*, figur-figur yang dikeramatkan. Di Banjar Lantang Pejuh, desa Sesetan Denpasar terdapat 5 (lima) buah Barong Landung, yaitu seorang Jero Gede, seorang Jero Luh dan tiga orang lagi adalah putra-putranya. Demikian juga di banjar Taensiat Denpasar jumlah tokohnya lebih dari dua orang. Sedangkan banjar-banjar lainnya seperti banjar Kebon desa Singapadu, banjar Antungan, Blahbatuh Gianyar, hanya memiliki dua tokoh saja.

Sejarah mengenai lahirnya Barong Landung di Bali sampai sekarang masih membutuhkan penelitian yang mendalam, belum banyak diketahui oleh masyarakat. Data yang pasti mengenai sejarah itu hampir juga tak ada, dan kalau toh ada biasanya merupakan tradisi lisan dan sejarah lokal. Barong Landung diduga manisfestasi dari perkawinan Raja Balingkang yang bergelar Jaya Pangus dengan Putri Tiongkokna bernama Kang Ching Wei.<sup>9</sup> Diceritakan pada suatu masa bertahta seorang raja besar di kerajaan Panarajon, di puncak bukit Penulisan, Kintamani. Kekuasaan beliau sangat besar dan mengundang banyak negeri lainnya yang mengunjungi Bali pada saat itu. Pada suatu saat raja yang gagah perkasa memanggil para menteri, dan para pendeta istana Panarajon untuk mengadakan pertemuan istimewa. Sang raja

---

<sup>9</sup> Wawancara pribadi dengan seniman I Ketut Rindha dari Blahbatu dan I Made Kredek dari Singapadu, Gianyar pada tahun 1975 ketika penulis menyiapkan sebuah naskah "Perkembangan Topeng Bali Sebagai Seni Pertunjukan" untuk Proyek Penggalian, Pembinaan, Pengembangan Seni Klasik/Tradisional dan Kesenian Baru Pemerintah Daerah Tingkat I Bali. I Made Kredek, I Wayan Geria, Tjokorda Oka Tublen, dan I Wayan Kengguh pernah mementaskan legenda ini untuk Topeng Panca Singapadu ketika ada upacara plebon di Puri Saren Kangin Singapadu tahun 1955. Pementasan berlangsung di Semanggan Puri Singapadu

menyampaikan niatnya untuk mempersunting seorang istri dari negara lain. Putri yang disunting bernama Kang Ching Wei dari Tiongkok yang sudah lama menetap di Bali. Putri itu adalah anak seorang saudagar yang kaya raya dan sangat cantik parasnya. Raja bertemu dengan putri itu di sebuah pasar di kawasan Batur, Kintamani. Karena kecantikan sang putri dan keramahtamahan orangtuanya, sang raja akhirnya jatuh cinta kepada Kang Ching Wei.

Dalam pertemuan di keraton Panarajon itu para menteri mendukung niat sang raja, namun para pendeta tidak menyetujui karena Kang Ching Wei adalah putri seorang saudagar dan belum pasti kastanya. Para pendeta memiliki firasat apabila sang raja menikah dengan putri itu, maka akan terjadi peristiwa besar di keraton Panarajon dan bisa memusnahkan kerajaan itu. Raja Jaya Pangus masgul hatinya dan murka mendengar ungkapan itu serta tidak mengindahkan nasehat para pendetanya. Sang raja meminta para menteri untuk mempersiapkan sebuah upacara perkawinan yang mewah dan megah. Berselang beberapa bulan setelah melakukan peminangan, Jaya Pangus mengambil Kang Ching Wei sebagai istrinya dalam sebuah upacara yang megah.

Selanjutnya diceritakan bahwa setelah beberapa tahun berlangsungnya upacara pernikahan, tiba-tiba ada angin ribut, hujan lebat, dan petir yang dahsyat menyebabkan keraton Panarajon rusak berat tak dapat dihuni lagi. Sang raja memutuskan untuk membuat istana yang baru di sekitar desa Sukawana dan tak jauh dari desa Pinggan di atas danau Batur. Dengan lokasi kerajaan yang terletak di bawah puncak gunung dan di atas danau Batur itu diharapkan peristiwa alam tidak akan mengganggu kenyamanan keraton. Perbukitan yang membentuk gunung Batur di sebelah utara, barat, dan selatan melindungi keraton itu dengan aman. Kerajaan yang baru itu disebut Dalam Balingkang. Keraton dibuat sangat besar dan lengkap dengan tempat pemakaman dan pembakaran jenazah.

Raja dan istrinya saling mencintai, namun dari pernikahan tersebut beliau belum dikarunia seorang putra atau pun seorang putri. Oleh karena belum memiliki keturunan, sang raja berhasrat untuk bertapa di sekitar danau Batur. Dibangunlah sebuah pertapaan yang apik agar raja

dapat bersemadi dan memohon kepada Hyang Kuasa agar dianugrahi keturunan. Kang Ching Wei menunggu sang suaminya di istana Balingkang. Doa dan permohonan untuk memiliki putra atau putri itu lama juga tidak terkabulkan.

Pada suatu hari, Raja Jaya Pangus melepas semadinya dan berangkat sana ke sekitar danau Batur. Di tepi danau itu tiba-tiba beliau bertemu dengan seorang putri ditemani para pengasuhnya usai mandi di danau Batur. Putri itu bernama Dewi Danu, putri dari Batari Batur. Sang raja mendekati putri setelah mengenal sang raja itu, menunjukkan perasaan yang sama, dia pun jatuh cinta pada sang raja. Keduanya memutuskan untuk menghadap Batari Batur dan menyampaikan keinginan mereka untuk menikah. Batari Batur merestui pernikahan itu, akan tetapi dilaksanakan tanpa sepengetahuan istrinya Kang Ching Wei. Mereka berdua hidup berbahagia dan senantiasa sujud kepada Hyang Kuasa di pertapaan.

Kini diceritakan lagi bahwa sudah sekian lama melakukan *tapa semadi*, Raja Jaya Pangus tak pernah kembali ke Dalam Balingkang untuk menengok tahta kerajaan dan istrinya. Kang Ching Wei merasa sangat sedih dan meminta kepada warga keraton agar beliau diantar untuk menjenguk suaminya ke tempat pertapaan. Segenap warga Dalam Balingkang berjalan menuruni tebing-tebing bukit menuju danau Batur untuk menjenguk sang raja yang sedang melakukan tapa semadi. Mereka pun merasa waswas karena sudah lama sang raja tidak mengirim utusan dan berita mengenai pertapaan itu. Sesudah Kang Ching Wei sampai di pertapaan sang raja, beliau terkejut menyaksikan peristiwa di mana sang raja tidak lagi melakukan pertapaan, tetapi telah memadu kasih dengan Dewi Danu, putri dari Batari Batur. Kang Ching Wei amat marah dan terjadilah pertengkaran yang hebat antara Kang Ching Wei dengan Dewi Danu yang menyebabkan Bhatari Batur turun tangan untuk meleraikan pertikaian itu. Batari Batur menghindari adanya keributan di kawasan suci itu dan memutuskan untuk mem-*pralina* (membasmi) Jaya Pangus dan Kang Ching Wei. Dari mata ketiga Batari Batur keluarlah api unggun yang langsung melebur Jaya Pangus dan Kang Ching Wei. Seketika itu pula keduanya meninggal dunia dan

abunya dibuang ke danau Batur.

Seluruh masyarakat Batur dan Balingkang yang menyaksikan peristiwa itu diliputi rasa sedih yang mendalam. Karena kecintaan mereka terhadap raja dan istrinya, mereka memohon kepada Batari Batur agar diijinkan untuk membuat *pratima* (patung sakral) sebagai tonggak peringatan kepada keduanya. Batari Batur mengizinkan permintaan itu bahkan menyarankan agar kedua *pratima* itu disemayamkan di Pura Batur sebagai lambang percintaan dan kesejahteraan masyarakat. Batari Batur menyadari bahwa ayah Kang Ching Wei mengajarkan masyarakat berdagang guna mencapai kesejahteraan hidup. Batari Batur menitahkan agar Kang Ching Wei dianugrahi gelar Ratu Subandar.

Sebagai leluhur masyarakat Balingkang yang menggabungkan antara orang Bali dan Tiongkok, *pratima* itu disembah oleh komunitas Bali dan Tiongkok yang berada di kerajaan Balingkang. Di samping diwujudkan ke dalam *pratima*, Batari Batur juga memerintahkan warga masyarakat membuat sebuah kelenteng di Pura Batur agar mereka yang datang menyembah memiliki tempat berteduh. Kelenteng tidak saja dibuat di Pura Batur, masyarakat pecinta Raja Jaya Pangus juga mendirikan kelenteng di Pura Balingkang yang kini disebut Gedong Mas. Dewasa ini hampir di setiap pura Sad Kahyangan atau Kahyangan Jagat di Bali memiliki Ratu Subandar sebagai perlambang kesejahteraan masyarakat. Ratu Subandar juga menjadi ikon setiap pura *melanting* atau pura pasar di Bali.

Untuk dapat menyebarkan secara lebih luas prinsip kesejahteraan ekonomi ke seluruh pelosok pulau Bali, masyarakat membuat tiruan kedua *pratima* di atas, berupa Raja Jaya Pangus dan Kang Ching Wei ke dalam wujud Barong Landung, laki dan perempuan. Barong Landung yang laki-laki dibuatnya menyerupai orang Bali Aga keturunan India, dan Barong Landung perempuan dibuatnya menyerupai wanita keturunan Tionghoa. Kedua Barong Landung yang berupa boneka besar, dibawa berkeliling desa-desa (*ngelawang*) untuk mengibarkan kesejahteraan masyarakat dan perkawinan antar bangsa menuju masyarakat multikultur. Multikultur kiranya tidak hanya diwakili oleh orang Bali Aga dan orang Tiongkok, tetapi perkawinan Jaya Pangus dan Kang

Ching Wei itu mungkin juga merupakan sinkritisme antara agama Hindu dan Buddha di Bali. Demikianlah sebuah legenda mengenai lahirnya Barong Landung di Bali yang sangat populer sebagai sastra lisan dan tema-tema kesenian Bali.

Apabila disimak secara mendalam mengenai isi dari legenda di atas, memang pada kenyataannya di dalam sejarah Bali Kuno ada seorang raja yang bertahta di Balingkang bernama Jaya Pangus. Menurut prasasti Buwahan, Jaya Pangus bertahta di Balingkang pada tahun 1181 Masehi. Beliau meninggalkan sebanyak 30 buah prasasti dan ini memberi indikasi bahwa beliau adalah seorang raja besar dan memerintah dalam waktu yang cukup lama. Selain itu menurut prasasti Sibang Kaja pada abad ke-12, ada 4 (empat) orang raja yang terkenal di Bali yaitu Raja Sri Curadipha (1115-1119 Masehi), Raja Jaya Sakti (1133-1150), Jaya Pangus (1181-1204), dan Raja Sri Maharaja Eka Jaya (belum diketahui lama pemerintahannya).<sup>10</sup>

Hubungan antara Bali dan Tiongkok yang dimulai pada kejayaan dinasti Tang (618-906 Masehi) diteruskan pada dinasti Chung atau dinasti Song (960-995 Masehi). Hubungan internasional Tiongkok juga diperluas setelah berkuasanya dinasti Genghis Khan (1162-1227) dan cucunya yang bernama Kubilai Khan (1215-1294) membuka kota Beijing sebagai Silk Road; kota itu dikunjungi oleh pedagang seluruh dunia dan memperluas pelayaran Tiongkok ke Eropa lewat Indonesia dan India. Perahu-perahu Tiongkok berlayar melalui Kalimantan, Bali, Jawa, Sumatra dan akhirnya menyeberang ke Orisa (India Timur) untuk seterusnya berlayar ke Eropa. P'oli yang dilaporkan oleh Laufer sebagai pulau indah yang dikunjungi pedagang Cina sejak dinasti Tang dan ada kemungkinan pulau Bali yang diucapkan P'oli oleh pedagang Tionghoa itu. P'oli dinyatakan tempatnya di sebelah selatan pulau Kalimantan.<sup>11</sup>

Kini, di Pura Panarajon di atas bukit Penulisan Kintamani terdapat sepasang arca perwujudan suami istri yang dibuat terpisah tempat

<sup>10</sup>Periksa R. Goris. Prasasti Bali Jilid I, (Bandung, 1954), sub 303, dan Dr. P.V. van Stein Callemfels. Epigraphia Jilid I pada V.B.G. LXVI, bagian 3, (Weltevreden), 40.

<sup>11</sup>Periksa Isabel K. Wong, "The Music of China" Excursions in World Music, (New Jersey: Pearson Printice Hall, 2007), 90-91.

nya. Arca pria ikonografinya menyerupai orang Bali Aga, sedangkan arca wanita profilnya seperti putri Tionghoa. Orang-orang Tionghoa yang tinggal di sekitar daerah Batur dan Kintamani menyebut arca wanita itu sebagai Ratu Chung Kang dan disembah oleh komunitas Tionghoa dan Bali yang bertempat tinggal di sekitar Batur dan Kintamani. Ratu Chung Kang diartikan sebagai Putri dari dinasti Chung (Song) di Tiongkok yang berkuasa pada abad ke-10. Penyebaran komunitas Tiongkok dengan berbagai warga dinasti tentu terus berkembang sampai dinasti-dinasti sesudahnya, bahkan sampai masa kini. Peninggalan berupa guci, piring, vas bunga yang berhiaskan naga-naga dari dinasti Ming (1368-1644) masih banyak ditemukan di Kalimantan dan Bali.

Pura-pura atau tempat persembahyangan di Bali banyak hiasannya yang dibuat dari piring-piring bermotif Tiongkok dari dinasti Ming. Guci-guci besar yang masih dimiliki oleh suku-suku Dayak Modang dan Dayak Kenyah di sepanjang sungai Mahakam; di Kalimantan Timur disebut sebagai guci Mihing. Guci-guci besar yang berhiaskan naga-naga itu digunakan sebagai mas kawin dalam upacara perkawinan atau upacara kematian. Di samping adanya guci-guci besar itu di Kalimantan dan Bali masih terdapat gong-gong tanpa *pencon* itu di Kalimantan disebut *mahbeng*, dan di Bali disebut gong *beri*. Salah satu ansambel gong *beri* yang disakralkan oleh pemiliknya terdapat di desa Renon, Sanur. Ansambel itu digunakan untuk mengiringi tari Baris Cina, sebuah jenis tari ritual yang menggunakan senjata pedang dan tarinya berupa *kun tao*, pencak silat Tiongkok. Bilamana terjadi *kerawuhan* (*trance*) para penari itu berucap dalam bahasa Mandarin yang tak dimengerti oleh orang Bali.

Menurut penjelasan para *pangemong* Pura Balingkang yang berasal dari desa Pinggan, bahwa Pura Panarajon yang terletak di puncak bukit Penulisan memiliki hubungan yang erat dengan Pura Balingkang. Masyarakat *pangemong* itu menyatakan bahwa Pura Panarajon adalah hulu dari Pura Balingkang yang menjadi tempat pemujaan Raja Jaya Pangus yang pernah bertahta di Dalem Balingkang. Hubungan intim antara Pura Panarajon dan Pura Balingkang memberi pula indikasi

bahwa keraton Panarajon yang berpusat di bukit Penulisan akhirnya berpindah ke Balingkang karena adanya malapetaka yang disebabkan banjir, angin ribut, sambaran petir, dan kilat yang mengakibatkan hancurnya keraton Panarajon seperti yang termuat dalam legenda Dalam Balingkang.

Di dalam Pura Balingkang sampai sekarang masih dijumpai sebuah batu peninggalan Zaman Batu Besar (Megalithic) yang berbentuk bulat dan di dalamnya terbelah menjadi dua bagian menyerupai bentuk vagina. Oleh masyarakat setempat batu vagina itu dianggap sebagai ikon dari Ratu Subandar, sebuah nama kehormatan yang diberikan kepada Dewi Kang Ching Wei. Sudah dijelaskan di atas bahwa Ratu Subandar masih dijadikan simbol dunia perdagangan bagi orang Bali masa kini.<sup>12</sup>

Pembuatan Barong Landung di Bali memerlukan proses yang cukup panjang. Barong Landung dibuat oleh seorang *sangging* (ahli pembuat topeng) yang telah dipercaya oleh masyarakat karena keahliannya memahat dan telah melaksanakan upacara *mawinten* atau pembersihan secara spiritual. *Mawinten* itu dilaksanakan biasanya di hadapan warga masyarakat dan diupacari oleh seorang pendeta. Fungsi *sangging* hampir sama dengan fungsi seorang penari Topeng Pajegan, yaitu akan menggambarkan leluhur mereka lewat topeng-topeng yang dipentaskan. Barong Landung sebagai kesenian klasik Bali juga dipentaskan di hadapan warga masyarakat dan topeng yang dipakai sepatutnya memiliki kekuatan spiritual atau *taksu*.

Barong Landung yang akan dijadikan *sungsungan*, pembuatannya dimulai pada *dewasa ayu* (hari baik). Hari-hari baik itu ditetapkan oleh warga masyarakat bersama pendeta setempat. Mulai dari penebangan pohon, merendam bahan topeng, dan *sangging* mulai *menatah*-nya senantiasa disertai dengan upacara sesajen. Kayu yang dipilih dijadikan bahan topeng Barong Landung adalah kayu pule atau kayu randu dan dipilih oleh masyarakat serta diambil dari pohon-pohon yang tumbuh di tempat angker. Kayu yang tumbuh di halaman pura atau di dekat

<sup>12</sup> Tim Redaksi Bali Post, Mengenal Pura Sad Kahyangan dan Kahyangan Jagat (Denpasar: Pustaka Bali Post, 2008), 213-221.

kuburan menjadi pilihan masyarakat, karena secara alamiah kayu-kayu itu dianggap sudah memiliki roh atau kekuatan ilahi.

Sesudah para *sangging* usai mengukir dan mewarnai Barong Landung itu, masyarakat menjemputnya ke rumah sang *sangging* dan penjemputan itu diikuti dengan sebuah prosesi alagorik dan lanjut membawa Barong Landung itu ke sebuah tempat persembahyangan desa untuk dibuatkan upacara sakralisasi yang dimulai dengan *melaspas* untuk menghilangkan *mala*. Kemudian dilanjutkan dengan upacara *mapasupati*. Upacara *pasupati* itu dilaksanakan oleh seorang pendeta dan mendoakan agar Barong Landung itu memperoleh roh dari para dewa dan dewi. Sesudah itu dilakukan upacara *nyambleh* disertai dengan upacara *pecaruan* (upacara korban). Proses selanjutnya yang sering ditemukan adalah *ngerehang*, yaitu meninggalkan Barong Landung itu di sebuah pura atau tempat angker lainnya, dan seluruh anggota masyarakat menunggu dari ke jauhhan sampai adanya sinyal Barong Landung itu sudah dimasuki kekuatan ilahi.

Upacara *ngerehang* berlangsung cukup lama dan biasanya ada kekuatan ilahi berupa onggokan api bulat (seperti kilatan cahaya) memasuki Barong Landung yang akan disakralkan itu. *Pasupati* adalah nama lain dari Dewa Siwa yang menganugrahkan kekuatan gaib terhadap benda-benda suci agar bertuah dan memiliki taksu. Senjata *pasupati* diserahkan oleh Dewa Siwa kepada Arjuna untuk memperoleh kemenangan dalam Perang Bharata Yudha, sebuah kisah dalam wiracarita Mahabharata.

Sesudah memperoleh kekuatan dari para dewa dan dewi, Barong Landung itu disimpan di sebuah pura dekat balai banjar atau pura yang lain. Kedua boneka sakral itu baru diberi upacara besar tiap 210 hari yang dinamakan hari *odalan*. Sebelum hari *odalan* pada saat peralihan bulan, purnama atau tilem, peralihan musim, dari musim panas ke musim hujan, para pemuda anggota banjar sering mengarak Barong Landung itu keliling desa untuk mengusir roh-roh jahat. Demikian juga setiap hari Raya Galungan dan Kuningan di Bali, Barong Landung dikeluarkan dari gedong penyimpanannya guna melaksanakan pementasan keliling dari sebuah desa ke desa lainnya untuk tujuan *pangruwatan*.

*Pangruwatan* merupakan pembersihan desa dan isinya secara spiritual. Orang-orang desa yang dikunjungi Barong Landung itu biasanya duduk bersimpuh melihat pementasannya dan banyak anggota masyarakat datang menghaturkan sesaji guna memohon keselamatan penduduk. Usai pementasan, sebagai tanda terima kasih warga masyarakat yang dikunjungi memberi upah kepada penari dan pemain gamelan Barong Landung. Peristiwa semacam itu mengingatkan kita kepada fungsi sirkus atau pementasan Singa Barong (Liong) yang berada di negeri Tiongkok.

Bagi orang Bali masa kini, dengan menyimak peristiwa pergelaran keliling di atas, Barong Landung masih mempunyai fungsi sebagai sarana untuk melakukan ritus keagamaan. Barong Landung itu digunakan sebagai media untuk berkomunikasi dengan para leluhur, para dewa dewi, dan menjadi jembatan untuk mencapai kemanunggalan dengan Tuhan Yang Maha Esa. Pementasan Barong Landung, baik dilaksanakan secara berkeliling (*ngalawang*), maupun dipentaskan secara khusus di sebuah pura mempunyai fungsi yang penting dalam pendidikan tradisional di Bali. Pementasan Barong Landung menggunakan cerita rakyat Bali seperti cerita I Belog (Si Bodoh), Pan Bungkling (Si Bungkling), Pan Balang Tamak (Si Balang Tamak), Men Brayut (Ibu Banyak Anak) atau cerita Tantri (Seribu Satu Malam). Cerita-cerita di atas mengandung nilai-nilai kehidupan, religus magis, etika dan kaidah moral sesuai dengan ajaran agama Hindu. Etika dan kaidah moral masyarakat Bali yang berpulang pada keharmonisan yang patut dijadikan bahan pendidikan bagi masyarakat Bali. Selain konteks pergelaran-pergelaran itu dengan pendidikan, pementasan Barong Landung tentu juga mempunyai fungsi untuk mengungkapkan sejarah para leluhur.

Pada tahun 1995 Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI-kini ISI Denpasar) mementaskan Barong Landung dalam sebuah garapan seni cukup kolosal. Barong Landung telah memberi inspirasi yang kuat kepada seniman-seniman di lingkungan ISI Denpasar untuk mengungkap ulang sejarah lahirnya Barong Landung dalam sebuah garapan tari dan musik. Peristiwa pengungkit dari munculnya garapan itu adalah Festival Walter Spies yang dirancang oleh A.A. Made Djelantik dan I

Made Bandem yang juga menjabat sebagai Ketua STSI Denpasar saat itu bertindak menjadi Direktur Artistik dan secara gemilang berhasil mementaskan sejarah lahirnya Barong Landung.

Untuk melengkapi pementasan itu I Made Bandem meminta kepada Ida Bagus Anom, seorang *sangging* ternama dari desa Mas, Gianyar untuk membuat beberapa buah topeng China dan topeng Bali untuk menghubungkan peristiwa sejarah masa lalu dengan negeri Tiongkok. Kang Ching Wei dan ayahnya dibuat dalam bentuk topeng manis ala Tiongkok, sedangkan Jaya Pangus, Dewi Danu, Dayang-dayang, dan Batari Batur dibuat topeng berparas Bali Kuno. Ida Bagus Anom pun terusik kreativitasnya untuk menciptakan topeng-topeng baru guna melandasi hubungan sejarah Bali dan Tiongkok seperti yang terurai dalam legenda Dalem Balingkang. Penata tari dari pementasan ini adalah N.L.N Swasthi Wijaya dan I Nyoman Catra. Sedangkan penata tabuhnya adalah I Nyoman Windha. Kostum yang serasi dengan topeng-topeng baru dan Barong Landung tersebut didesain juga oleh N.L.N.



*Jero Gede dan Jero Luh,  
dua tokoh Barong  
Landung dalam garapan  
tari kreasi baru*

Swasthi Wijaya.

Barong Landung dan legenda Dalem Balingkang tidak hanya mengungkit kreativitas seniman-seniman ISI Denpasar pada tahun 1989, dan berhenti pada garapan topeng klasik seperti tersebut di atas. I Made Bandem ketika memimpin kelompok seni Makardhwaja yang mengadakan pementasan di Montpllier Perancis Selatan pada Mei-Juni 2008 tumbuh niatnya untuk menciptakan tari baru dalam wujud kreasi Kebyar dengan tema Kang Ching Wei. Dia meminta kepada I Nyoman Windha untuk menciptakan sebuah tabuh kebyar yang bisa mengiringi gagasan I Made Bandem untuk menyajikan legenda Dalem Balingkang yang melekat di hati masyarakat Bali. Hampir selama satu bulan penuh di Perancis, I Made Bandem dan kelompoknya menggarap legenda itu dan akhirnya pada tanggal 18 Juli 2008 berhasil dipentaskan sebuah kreasi baru berjudul Kang Ching Wei di desa Singapadu Gianyar.

Kreasi itu dibuat tanpa topeng, kecuali kedua tokoh Barong Landung itu. Tokoh Jaya Pangus yang dipentaskan oleh penari wanita, diberi kostum ala Bhatara Wisnu dan Kang Ching Wei yang dipentaskan oleh penari wanita juga diberi kostum ala tokoh Opera Cina, Dayang-dayang dan Dewi Batur diberi kostum Bali inovasi. Tokoh Barong Landung yang biasanya dipentaskan dengan boneka besar, kini dibuatkan topeng dengan ukuran kecil model Topeng Panca. Dengan demikian, tari topeng Barong Landung itu bisa ditarikan lebih bebas dengan menirukan gerakan boneka Barong Landung yang asli. Karena sifatnya kreasi baru Kebyar, tari Kang Ching Wei ini disajikan dalam durasi 17 menit. Busana diciptakan oleh N.L.N. Swasthi Wijaya. Bagi



*Raja Jaya Pangus dan Putri Kang Ching Wei  
dalam garapan tari kreasi baru*

I Made Bandem sebagai koreografer, pementasan itu merupakan kerinduan yang membawa masa lalu pada masa kini, dengan penampilan komposisi baru. Sebagai seorang seniman, I Made Bandem telah bolak balik pergi ke negeri Tiongkok sejak tahun 1965, dan pada tahun 1994-1995 menjadi konsultan pendirian Museum Seni Nationalities (Etnis Minoritas Tiongkok), dan pendirian Sekolah Tinggi Seni di kota Kunming, provinsi Yunnan, Tiongkok Selatan. Kreativitasnya terusik untuk merevitalisasi legenda penting seperti Kang Ching Wei.<sup>13</sup>

Demikian ulasan singkat mengenai lahirnya Barong Landung di Bali. Karena sifatnya sebagai sebuah legenda, cerita ini diyakini memiliki kebenaran sendiri karena dia mampu mengintegrasikan pengalaman-pengalaman seseorang dengan asumsi-asumsi yang lebih luas tentang kehidupan masyarakat, kehidupan para leluhur, dan kepercayaan kepada Sang Hyang Widhi Wasa. Legenda kelahiran Barong Landung ini memiliki tema-tema antara lain; hubungan antara Bali dan negeri Tirai Bambu, percintaan antara Raja Jaya Pangus dan Kang Ching Wei, kaitan antara Liong dan Barong, dan sinkritisme antara agama Hindu dan Buddha di Bali.

<sup>13</sup> Laporan lengkap mengenai perjalanan I Made Bandem sebagai Konsultan Pendirian Museum Seni dan Sekolah Tinggi Seni Kelompok Nationalities di Kunming City, Yunnan Province, China 1994-1995 diserahkan kepada Prof. Chow Wen Chung, Chairman of Music Departement, Columbia Univerisity New York, dan The Ford Foundation, New York.

## Daftar Pustaka

- Bandem, I Made and Fredrik deBoer, *Balinese Dance in Transition: Kaja and Kelod*, K.L. Oxford University Press, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Wayang Wong in Contemporary Bali*, Denpasar: Bali Mangsi Press, 2001.
- \_\_\_\_\_, "Topeng Bali dari Perspektif Etnografi," Denpasar: Yayasan Sandhi Murti, 2008.
- \_\_\_\_\_, dan I Nyoman Rembang, *Perkembangan Topeng Bali Sebagai Seni Pertunjukan*, Denpasar: Proyek Penggalan, Pembinaan, Pengembangan Seni Klasik/Tradisional dan Kesenian Baru Pemerintah Daerah Tingkat I Bali, 1976.
- Dibia, I Wayan and Rucina Ballinger, *Balinese Dance, Drama and Music*, Singapore: Periplus Editions, 2004.
- Emigh, John and I Made Bandem, "Jelantik Goes to Blambangan: A Topeng Play," *Drama Review*, 82: 37-48.
- Goris, R., *Prasasti Bali I dan II*, Bandung: N.V. Masa Baru, 1954.
- Laufer, Berthol, *Oriental Theatricals*, Chicago: Field Musum of National History, 1923.
- Maulana, Ratnaesih, *Ikonografi Hindu*, Jakarta: Fakultas Sastra, Universitas Indonesia, 1977.
- Nugrahani, D.S. and Sektiadi, "Kala, a Face Representation in Javanese Art" *Mask the Other Face of Humanity*, Queson City Phils: Rex Book Store, 2002.
- Proyek Sasana Budaya Bali (Teks: I Made Bandem), *Barong di Bali Ditinjau dari Segi Ritual dan Perkembangannya Sebagai Seni Pertunjukan*, Denpasar, 1975/1976.
- P.V. van Stein Callefels, "Epigraphia Balica" Jilid I dalam V.B.G. LXVI bagian 3, *Waltevreden*, 1926.
- Simpn AB, I Wayan, "Sejarah Wayang Purwa" dalam *Sebaneka Wayang Kulit Bali*, Denpasar: Listibiya Propinsi Bali, 1973.
- Stokstad, Marilyn, *Art a Brief History*. New Jersey: Pearson Printice Hall, 2006.
- Swasthi Wijaya, N.L.N., "Kunti Seraya: Barong and Keris Dance." Denpasar: in press, 2008.
- Tim Redaksi Bali Post, *Mengenal Pura Sad Kahyangan dan Kahyangan Jagat*, Denpasar: Pustaka Bali Post, 2008.
- Wirjosuparto, Sutjipto, *Sejarah Seni Artja*, Djakarta: Penerbit Kalimasodo.

## **BERBAGAI KISAH LAHIRNYA BARONG LANDUNG DI BALI, FUNGSI DAN MAKNA SIMBOLIKNYA**

Oleh:

Prof. Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA.

Barong Landung adalah salah satu jenis kesenian *barong* dari banyak seni sakral di Bali, merupakan kesenian yang dipentaskan pada saat pelaksanaan suatu *yadnya*, dan disesuaikan dengan keperluannya. Pementasan seni sakral ini sangat disucikan dan dikeramatkan oleh masyarakat Bali, dengan tujuan terciptanya dan tetap terjaganya keharmonisan alam semesta ini.

### **Asal Usul Istilah Barong**

*Barong* menurut Kamus Bali-Indonesia (Warna, 1993: 63) merupakan perwujudan binatang mitologi sebagai lambang kebenaran untuk melawan kekuatan kebatilan yang merusak. Menurut Kardji (1993: 53) kata *barong* berasal dari kata sanskerta *b(h)arwang*, yang berarti *bear* (dalam bahasa Inggris) atau binatang beruang (dalam bahasa Indonesia). Sedangkan Zoetmulder, 1995: 112; Titib, 2001: 417) berpendapat bahwa kata *barong* berasal dari bahasa Jawa Kuna *barwang* yang berarti beruang, beruang madu (*Ursus Malayanus*). Kata *barwang* ini dapat ditemui dalam kitab Ramayana (12.61), Sumanasantaka (159.3), Sutasoma (95.6), Arjuna Wijaya (10.14). Dalam kitab Sutasoma (131.1c) dan Bharatayuddha (9.3; 46.14) ada ditemukan kalimat *singha barwang alayu*, yang sering dikombinasi menjadi *singha barong*. Dengan demikian bagi Titib, kata *barong* berasal dari kata beruang, mengingat binatang beruang sudah sejak lampau telah populer dikenal di India, Tiongkok, Asia Tenggara, Sumatra, Jawa dan Bali, terbukti telah populer disebut-sebut di dalam karya sastra.

Banyaknya sumber tulisan yang telah dikemukakan oleh Titib, tentu semua itu tidak bisa diabaikan, karena telah memberi pengaruh besar dalam membentuk bahasa dan budaya Jawa-Bali di masa lampau (Indianisasi). Oleh karena itu, penulis sangat setuju dengan Pan Putu Budihartini (2000: i) bahwa *barong* merupakan artefak budaya yang berakar pada budaya spiritual bangsa, khususnya Bali sendiri, yang mengandung unsur universal dan sakral. Walau banyak orang mengira *barong* sebagai pengaruh budaya luar, tetapi, kalau kemudian ditelusuri keberadaan *barong* dengan berbagai ragam jenis dan bentuk serta namanya yang banyak ditemukan di Bali, maka wujud *barong* tidak lagi hanya berupa singa dan beruang saja. Selain itu, ada ditemukan barong berbentuk manusia yang disebut Barong Landung dan Barong Brutuk. Karena itu kata *barong* asal-usul istilah (katanya) semestinya ditelusuri dan dikaji kembali dari persepsi kebudayaan dan bahasa Bali sendiri, yang kaya akan beragam artefak *barong*, bukan dari kebudayaan luar yang ternyata sangat miskin dengan artefak *barong*.

Berangkat dari persepsi yang demikian itu, maka diduga kata *barong* berasal dari kata-kata dalam bahasa Bali sendiri, yaitu *ba + rong* atau *bah + rong*. *Ba* atau *bah* suku kata depan dari kata *b(h)aga* artinya badan (Anandakusuma, 1986: 14) dan *baga* artinya lubang pada kelamin wanita (Warna, 1993: 51), juga bisa berasal dari kata *bah* diambil dari kata jadian *bah bangun* (bahasa Bali) artinya ukuran panjang, lebar dan tinggi dari bangunan tradisional Bali (Warna, 1993: 51), serta *rong* juga artinya ruang atau rongga (Anandakusuma, 1986: 162).

Dengan demikian *barong* (*bahrong*) dapat berarti ruang atau rongga dari badan atau tubuh dilengkapi dengan lubang masuk ruangnya, atau juga berarti ukuran panjang, lebar dan tinggi dari ruang (*bah bangun rong*) dari makhluk mitologi yang dibuat. Ini akan sangat tepat dengan perubahan/pertukaran pemakaian huruf b-p-m dalam kata jadian bahasa Bali, misalnya *bapang* (hiasan leher) menjadi *mapangin* (mengisi/memasang *bapang* pada leher). Umum di kalangan pendukung budaya *barong*, kata *bapang* juga dipakai untuk menyebut tarian *barong ketet*, *mapang* berarti menarikan *barong ketet*. *Sira sane mapang punika* artinya siapa yang menarikan *barong ketet* itu.

Demikian pula halnya, kata *barong* artinya ruang/rongga/lubang dari badan bisa berubah menjadi *marong*, yang kemudian dalam konteks tata ruang atau arsitektur tradisional Bali artinya berisi atau memiliki ruang. Misalnya: *marong telu* berarti beruang tiga, *marong kalih* berarti memiliki ruang dua (Warna, 1993: 586). *Palinggih Kamulan punika sane marong telu* artinya bangunan pemujaan yang bernama *Kamulan* itu adalah yang beruang tiga.

Demikian juga dengan kata *barong* (rongga/lubang dalam dari badan) dapat mengalami perubahan ucapan menjadi *marong* artinya memiliki ruang atau rongga atau ukuran panjang, lebar dan tinggi. Kemudian, bila dikaitkan dengan seni arca sebagai wahana dewata yang menjadi pusat pemujaan di Bali (bagian dari proses Indianisasi), *ba* atau *bah* pada kata *barong* dapat dikaitkan dengan suku awal dari kata *b(h)awa* artinya sinar atau menjelma pada makhluk seperti pada kata *punarbhawa* atau inkarnasi (Tim Sabha Sastra Bali, 2005: 20). Tentu inkarnasi yang dimaksud di sini adalah inkarnasi Tuhan yang dikenal dengan berbagai wujud untuk menyelamatkan dunia dari kehancuran yang disebut *awatara*. Kemudian timbul keinginan untuk dapat mementaskan atau menarikan kembali bentuk-bentuk *bhawa* (bentuk inkarnasi Tuhan ke dalam wujud makhluk) tersebut, maka dibuatlah arcanya dalam ukuran besar, bentuk *barong/marong* (berongga). Tujuan pembuatan rongga/lubang ini agar lebih ringan dan sebagai tempat leluasa (ruang gerak) bagi penari agar lebih luwes dalam menarikan *bhawa* itu.

Jadi, *barong* adalah perwujudan makhluk mitologi (*bhawa* dari Tuhan), yang bagian dalamnya dibuat beruang atau berongga sesuai dengan ukuran panjang, lebar dan tinggi tubuh manusia (ergonomik) yang akan menarikan, sebagai lambang peringatan pertarungan antara kebenaran, kebajikan dalam melawan kebatilan atau kekuatan yang merusak.

### Jenis-jenis Barong di Bali

Seperti telah disebutkan di atas, bahwa bentuk-bentuk *barong* di Bali memiliki banyak macam, seperti: 1) Barong Bangkal, adalah *barong* berbentuk babi jantan besar; 2) Barong Bangkung, adalah

*barong* berbentuk induk babi; 3) Barong Ket/Ketet/Keket, *barong* dengan bentuk binatang mitologis perwujudan dari *Banaspati Raja*; 4) Barong Landung, *barong* berbentuk manusia tinggi besar (berbeda dari *barong* lain). Perwujudan tokoh yang laki-laki dengan muka seram berwarna hitam disebut Jero Gede, sedangkan tokoh wanita dengan muka lucu (mata sipit, jidat dan pipi menonjol, kuping lebar) berwarna putih atau kuning disebut Jero Luh. Kedua tokoh ini adalah tokoh sentral yang harus ada sebagai lambang pemujaan, dan untuk tujuan pemenuhan lakon pertunjukan dapat ditambah dua sampai tiga tokoh lainnya (Warna, 1993: 63).

### Fungsi Barong Landung

Fungsi Barong Landung sampai sekarang adalah upacara penolak bala. Biasanya apabila di masyarakat terjadi suatu serangan wabah penyakit, maka dengan didahului proses permohonan spiritual oleh masyarakat kepada Ida Bhatara Dalem Sakti (Jero Gede) dan Jero Luh supaya berkenan turun ke dalam lambang berbentuk Barong Landung untuk mengusir para roh jahat yang mengganggu masyarakat desa. Setelah dilaksanakan permohonan maka Barong Landung diarak keliling kampung dan menari di depan setiap pintu gerbang pekarangan rumah (*lawangan*) yang satu ke *lawangan* rumah yang lain. Karena itulah maka prosesi ini disebut dengan *ngalawang*, biasanya dilakukan cukup lama, sampai beberapa hari untuk dapat memenuhi seluruh permohonan seluruh warga desa (mencapai seluruh *lawangan* rumah penduduk desa).

Pada waktu menari di depan *lawangan* setiap penduduk, masyarakat pemilik *lawangan* menghaturkan sesajen *canangsari* (*penguntap*/permohonan) berisi dua biji uang kepeng dan *segehan* (upah kepada pengiring *niskala*-nya), dipersembahkan sebagai permohonan anugerah kesembuhan, keselamatan, kedamaian (*nunas tamba*), dibimbing *pemangku* Barong Landung. Sebaliknya masyarakat bersangkutan mendapat air suci (*tamba* atau obat) dari Jero Gede dan Jero Luh untuk diperciki pada setiap anggota keluarga, bangunan, binatang peliharaan dan pekarangan, agar terhindar dari wabah penyakit. Peng-

gunaan uang kepeng pada sesajen, sekarang oleh kebanyakan warga masyarakat sering dikelirukan maknanya, sehingga diganti dengan uang rupiah saja, yang seolah artinya membeli air suci. Padahal, pemakaian uang kepeng harus tetap sebagai *sesari* dari syarat *canangsari* (bentuk sesajen paling sederhana), walaupun berisi uang rupiah yang nilainya jauh lebih besar.

Pada beberapa tempat atau kasus, *nunas tamba* tidak hanya dilakukan pada saat prosesi *ngalawang*, enam bulan sekali (dalam hitungan kalender Bali, satu bulan 35 hari), tetapi juga dapat dilakukan setiap hari atau pada hari-hari yang telah ditentukan, bertempat di pura tempat Barong Landung distanakan. Pada umumnya sarana *upakara* (sesajen) yang dipakai atau dibawa adalah lebih lengkap dari pada waktu Barong Landung *ngalawang*, yaitu *banten pejati* ditambah *canang sari* dan *segehan* serta sarana lain yang diperlukan untuk membuat *tamba* (biasanya *bungkak* kelapa hijau atau gading/kuning dan tiga pucuk daun *dapdap/taru sakti*) atau cukup *canang sari* saja bila keadaan tidak memungkinkan, mendesak, insidental. Perlu diketahui bahwa, tidak semua *Barong Landung* di semua tempat melakukan *nambanin* (mengobati) setiap hari. Tergantung kehendak yang di atas sana, *Ida Bhatara Sesuhunan* (Beliau yang dipuja sebagai pemberi perlindungan), sesuai dengan wangsit yang diterima oleh orang yang menjadi *juru sapuh* (*pemangku*) Barong Landung di tempat tersebut.



*Barong Landung sedang diupacarai*

Foto: Made Nagi

### Berbagai Kisah Lahirnya *Barong Landung*

Dari hasil kajian pustaka penulis terhadap kisah lahirnya Barong Landung di Bali, ternyata terdapat banyak versi, yang semua maksudnya mengarah pada satu artefak yang sama. Adanya perbedaan versi kisah ini, juga disertai dengan sedikit perbedaan ciri-ciri penampilan fisik dan penokohan dari masing-masing versi, disesuaikan dengan keperluan kisah yang akan ditonjolkan dalam pementasan atau seni pertunjukannya dan makna simboliknya.

#### Versi Pertama

Menurut Yudabakti (2007: 47), kisah keberadaan Barong Landung berkaitan erat dengan *Lontar Kanda Pat Bhuta*. Dalam lontar *Kanda Pat Bhuta* dibahas peranan *Sang Catur Sanak* (empat saudara yang selalu merupakan satu kesatuan) dalam *Bhuana Agung* (alam semesta) maupun *Bhuana Alit* (tubuh manusia), dan berkaitan erat dengan keberadaan perwujudan *barong*. Keempat *Catur Sanak* (saudara empat) itu, terdiri atas: 1) *Anggapati*, di alam semesta menempati arah timur, dan di badan manusia berbentuk nafsu atau *kala*, yang merupakan musuh manusia yang paling berbahaya; 2) *Mrajaspati*, di alam semesta menempati arah selatan, dan sebagai penguasa *Pempatan Agung* (perempatan jalan) dan kuburan (*Setra Gandamay*) berbentuk *Durga*, yang memiliki wewenang untuk mengganggu orang yang melanggar aturan *atiwa-tiwa* (*pengabenan*); 3) *Banaspati*, di alam semesta menempati arah barat, mengambil wujud jin, setan, *tonya* (Barong Landung), penjaga sungai/jurang, dan tempat-tempat keramat; 4) *Banaspati Raja*, di alam semesta menempati arah utara, mengambil wujud sebagai *barong* (Barong Ketket), serta mempunyai tugas sebagai penjaga pohon kayu-kayu besar seperti *Kepuh* (Rangdu), *Pole* (Pulasari), bunut besar, beringin, dan lain-lain.

Keempat unsur alam tersebut di atas dinamakan *Catur Sanak* (saudara empat), dan sudah berada dalam diri setiap orang sejak dari asalnya. Menurut Kitab *Kanda Pat*, *sang catur sanak* (keempat saudara) yang diruraikan di atas diyakini sebagai penguasa atau raja setiap jin, setan, *tonya*, *bhuta*, *kala*, *dengen*, dan lain-lain. Dengan demikian,

Yudabakti (2007: 48) dapat menarik asal-usul atau sejarah atau mitologi dari adanya *Barong-Rangda* dan Barong Landung adalah berkaitan dengan tugas dan wewenang *Sang Catur Sanak* di dunia dan pada diri manusia sendiri.

Oleh karena itu, Barong Landung sangat disakralkan oleh masyarakat Bali, karena dipercaya sebagai penolak wabah penyakit dan menetralsisir segala bentuk kekuatan jahat dari para *bhuta kala* (kekuatan negatif). Jadi, kisah lahirnya Barong Landung diyakini sebagai perwujudan salah satu perwujudan dari *Sang Catur Sanak* yaitu *Sang Banaspati*. Disebutkan tentang simbolis *Sang Banaspati* sebagai penguasa sungai-sungai/jurang dengan wujud sebagai setan, *wong samar*, dan para orang halus. Kemudian, gambaran tentang *wong samar/tonya* itu diwujudkan oleh para *undagi* sebagaimana bentuk Barong Landung.

#### Versi Kedua

Sejarah keberadaan Barong Landung menurut Tonjaya, (1981: 36-46; Yudabakti, 2007: 53-54) itu sangat unik, seperti dikisahkan berikut. Tersebutlah seorang *tonya* laki-laki yang bernama *Bhuta Awu-Awu* yang amat besar dan tinggi badannya, menakutkan dan mempunyai watak, sifat yang tidak baik dan sering menyakiti orang-orang yang ada di sekitarnya dengan kekuatan ilmu hitamnya. Buktinya, di mana ia bertempat tinggal atau berada, maka tempat itu menjadi angker, serta wabah penyakit akan berjangkit, yang menyebabkan kesakitan dan kematian menimpa masyarakat. Karena sifatnya itu, ia tak disenangi oleh rakyat Bali. Mengingat kejahatan *Sang Bhuta Awu-awu* yang membahayakan masyarakat, maka atas prakarsa para pendeta di Bali ia diusir ke luar Bali. Melalui pertempuran yang sangat dahsyat secara *sekala* dan *niskala*, ia pun merasa kalah dan terusir dari Bali. Karena dikalahkan oleh orang-orang Bali, *Sang Bhuta Awu-awu* kemudian lari ke Nusa Penida.

Untuk mewujudkan keanehan dan keangkeran *Sang Bhuta Awu-Awu*, oleh para *undagi* diwujudkanlah dalam bentuk Barong Landung. Barong Landung ini terdiri atas: Barong Landung laki-laki yang bernama *Jero Gede*, dan yang perempuan bernama *Jero Luh*.

Barong Landung ini dipentaskan pada setiap Hari *Buncal Galungan* (*Buncal Balung*), berguna untuk mengusir *Sang Kala Tiga*, yakni *Sang Bhuta Dunggulan*, *Sang Bhuta Galungan*, dan *Sang Bhuta Amangkurat*, yang selalu berniat mengganggu pelaksanaan Hari Raya Galungan, hari raya yang dijadikan tonggak peringatan kemenangan *dharma* atau kebenaran melawan *adharma* atau kebatilan oleh umat Hindu di Bali dan Indonesia umumnya.

Oleh karena itu, hari *Buncal Balung* adalah hari-hari pantangan untuk melakukan upacara yadnya, yang jatuh antara *Redite Umanis Langkir* setelah Kuningan sampai *Budha Kliwon Pahang* (Tim Sabha Sastra Bali, 2005: 22; Warna, dkk., 1993: 104). Tenggang waktu ini dipakai untuk *ngelawang* yaitu menarik berbagai *barong* sakral di sepanjang kampung dari *lawangan* (gerbang rumah) satu ke *lawangan* lainnya. Umat Hindu mendapatkan air suci dari *barong* yang dapat diperbaiki ke setiap sudut pekarangan, bangunan, ruangan dan penghuni rumah. Air suci ini diyakini mampu melebur kekuatan negatif yang sebelumnya telah disebar oleh para *bhuta kala* di bawah perintah *Sang Bhuta Awu-Awu*.

### Versi Ketiga

Versi lain adalah dari Wayan Kardji (1993: 62-64) yang menghubungkan Barong Landung dengan *Ratu Gede Mecaling*. Menurutnya, di Bali ada kepercayaan bahwa pada *sasih keenem* (seputar bulan Januari) roh *Dalem Bungkut* (disebut juga *Dalem Nusa* dari Nusa Penida) bergentayangan dan mengganggu masyarakat Bali, karena itu diperlukan unsur penawar. Namun, segala bentuk *barong* yang telah ada di Bali tidak ada yang mampu memusnahkan wabah penyakit yang dihembuskan oleh roh *Dalem Bungkut*, sehingga wabah dan suasana mencekam di mana-mana. Konon, diceritakan ada seorang penduduk pada suatu malam karena sedemikian takutnya, sehingga ia sampai terpaksa sembunyi menyelip di antara rumpun pohon pandan duri. Dalam keadaan selalu awas dan ketakutan dari tempat persembunyian, tepat saat tengah malam orang ini melihat wujud *Ratu Gede Mecaling* yang tinggi besar sedang menerima anak buahnya yaitu para *leak*, untuk menerima dan

melaporkan tugas masing-masing, sampai saat mereka bubar setelah menjelang pagi.

Singkat cerita, setelah agak siang barulah orang itu berani keluar dari tempat persembunyiannya. Tiba di rumah ia membuat wujud *barong* yang bentuk tubuh dan wajahnya serupa dengan yang dilihatnya tadi malam. Setiap malam *barong* itu kemudian diarak keliling desa. Karena menyangka *barong* itu adalah *Ratu Gede Mecaling*, maka para *leak* itu tidak berani lagi menyerang penduduk desa, sehingga wabah pun berangsur-angsur menghilang. Oleh penduduk desa, kemudian *barong* ini disebut Barong Landung sesuai dengan wujud *barong* ini yang bentuk tubuhnya berukuran tinggi besar (*landung*). Dalam pada itu, orang Bali kemudian juga mulai menjadi sangat mempercayai kalau daun pandan duri dapat digunakan untuk menolak bala (penyakit, mala-petaka) yang diperbuat orang jahat atau para *leak*.

Pergelaran Barong Landung biasanya diikuti unsur tokoh lain yang berturut-turut disebut: *Jero Gede*, *Jero Luh*, *Mantri* (putra raja), dan *Galuh* (Putri Raja). Di tempat lain, ada yang lebih lengkap, dengan penambahan tokoh *Cupak*. Gambaran ciri-ciri pembeda tokoh, adalah: 1) *Jero Gede*, berbadan hitam legam, rambut hitam panjang terurai, mengenakan hiasan penutup kepala (*destar*) berwarna putih ber-*prada*, dan menyelipkan keris di punggung; 2) *Jero Luh*, badannya agak putih/kuning, rambut keputih-putihan disanggul khas Bali (*pusung tagel*), mengenakan selendang (selempang) bermotif batik dan kain batik kembang nyonya; 3) *Cupak*, badannya berwarna merah, rambutnya hitam berdiri *kejur* (*Jerang*), mengenakan hiasan penutup kepala (*destar*) berwarna hitam polos (tanpa corak), mengenakan kain *poleng* dan menyelipkan keris di punggung; 4) *Mantri*, mengenakan atribut yang serupa dengan tokoh mantri dalam seni pertunjukan *arja*; 5) *Galuh*, juga mengenakan atribut serupa dengan tokoh *galuh* dalam seni pertunjukan *arja* di Bali.

Dari kasus penelitian Kardji, Barong Landung yang terdiri atas lima unsur tokoh dapat ditemukan di Banjar Pemeregan (Denpasar), sedangkan yang terdiri atas empat unsur tokoh terdapat di banjar Anyar (Ubung Kaja), Banjar Batur (Kelurahan Ubung), Banjar Bersih (Pe-

guyangan) dan di beberapa tempat lain. Di antara tokoh Jero Gede di masing-masing tempat yang disebutkan, menurut Kardji ada menunjukkan perbedaan ciri, yakni ada yang memperlihatkan gigi taring dan ada yang tidak. Perbedaan yang lebih menyolok disebutkan bahwa Barong Landung yang berada di Banjar Batur (Kelurahan Ubung) selain lima unsur tokoh yang umum ditemukan, malah ada satu tambahan tokoh lagi menjadi unsur keenam, yaitu *Mantri Alit*. Tetapi dari penelusuran Kardji, tambahan tokoh keenam (baru) dilakukan belakangan oleh seorang bernama I Putu Balon (almarhum), dimaksudkan untuk melengkapi peran suatu kisah pergelaran.

### Versi Keempat

Sudarsana (2005: 29-31) dalam bukunya “*Bali Dwipa Mandhala*” memberi catatan bahwa, raja besar Bali *Shri Aji Jaya Pangus* terkenal paling banyak mengeluarkan prasasti (39 buah), berkuasa antara tahun Saka 1103 sampai dengan 1191 (1181 sampai dengan 1269 Masehi), juga telah mempersunting putri *Cung Khang* dari Tanah Tiongkok. Raja besar dan bijaksana ini selalu memerintah bersama kedua permaisurinya, telah berhasil membawa pulau Bali ke dalam keadaan damai dan sejahtera dalam waktu cukup lama. Atas jasa besarnya maka oleh sebagian masyarakat Bali diabadikan atau diekspresikan ke dalam seni-budaya Barong Landung. Topeng (*tapel*) Barong Landung yang perempuan dibuat dengan ciri-ciri paras muka bermata sipit dan memakai pakaian *long dress* (seperti pakaian wanita Tionghoa tempo dulu). Sedangkan, yang laki-laki diekspresikan berupa Barong Landung berwajah angker berbadan hitam tinggi besar (warna hitam simbol dari Wisnu atau Waisnawa), yang tiada lain merupakan simbol keagungan, keangkeran dan kewibawaan raja Bali.

Kebesaran raja ini menurut Sudarsana dapat diketahui dari isi lontar *Markandhya Purana*. Ada disebutkan bahwa ketika tahun Saka 1103 (1181 Masehi) pulau Bali diperintah oleh seorang raja berasal dari keturunan *Waisnawa* dengan gelar *Shri Aji Jaya Pangus Arkajalancana*. *Arkaja* berarti keturunan *Arka*. *Arka* berarti *Suryawangsa*, *Suryawangsa* sama dengan *Hariwangsa*, *Hariwangsa* berarti *Wishnu wangsa*,

itulah *Waisnawa* namanya. *Shri Aji Jaya Pangus* bertahta di pulau Bali bersama dua orang permaisurinya, yang masing-masing bernama paduka *Sri Parameswari Indujaketana* dan *Sri Mahadewi Sasangka-jacihna*. Yang terakhir ini berasal dari negeri Tiongkok (Cina) dengan nama asli Dewi *Cung Khang* (Kang Cing Wei). Dewi *Cung Khang* juga dapat berarti puteri dari Dinasti *Cung* atau *Sung* di Tiongkok.

Disebutkan pula dalam lontar *Markandhya Purana* bahwa, sebagai seorang raja diraja yang memerintah di Bali beliau sangat berwibawa dalam melindungi pulau Bali. Beliau dapat melaksanakan tugas kewajiban sebagai pucuk pimpinan seluruh masyarakat Bali, karena beliau sangat bijaksana, bertingkah laku baik dan lagi cakap serta muda, menguasai ilmu pemerintahan dan ajaran-ajaran tentang agama, selalu didampingi oleh kedua orang permaisurinya, para patih, menteri, yang sama-sama menguasai ilmu tentang akal dan taktik kebijaksanaan dalam ilmu pemerintahan, serta sebagai perwira yang menguasai ilmu peperangan. Karena jasa beliaulah menyebabkan pulau Bali menjadi aman, tertib dan santosa.

Juga disinggung bahwa, tatkala berkuasanya beliau bersama kedua permaisurinya, maka Sang Rsi Siwa dan Sogata telah berhasil menyelesaikan membangun sebuah bangunan suci yang berupa *parahyangan Widhi* (bangunan tempat suci pemujaan Tuhan Yang Maha Esa) diberi nama *Candi Dasa*, yang dibangun tahun Saka 1112 atau 1190 Masehi. Kemudian pada hari Kamis Wage bulan *Palguna* (sekitar Pebruari) Saka 1191 atau 1269 Masehi, paduka *Shri Aji Jaya Pangus Arkajalancana* menuju *Wishnu Loka* (sorga, wafat), dan abu jenazahnya dicandikan di *Dharma Anyar* (lokasi sekarang, di dekat pura Pengukur-Ukur, Pejeng, Gianyar), di sana terdapat *Pura Panti* yang diurus oleh *Dangarya Jiwa-jaya*. Waktu beliau mangkat belum ada penggantinya, sehingga tidak menentu keadaan pulau Bali. Oleh masyarakat Bali, kemudian dibuatlah simbol raja dalam bentuk Barong Landung.

### Versi Kelima

Dari Gegitan/Geguritan Dalem Balingkang yang dikenal luas di Bali saat ini, seperti pernah dikisahkan kembali dalam koran Fajar Bali

(Edisi 1634, 2007: 8; Gadung, 2008: 83-84) sebagai berikut. Di Bali pada masa lampau pernah berkuasa seorang raja bijaksana bernama Jaya Pangus, yang diberi gelar Dalem Balingkang, dengan pusat pemerintahannya di Panarajon, diperkirakan berada di sekitar wilayah Puncak Penulisan, yang sekarang masih ditemukan *pamerajan*-Nya disebut Pura Tegeh Koripan dengan puncaknya adalah Pura Puncak Panarajon.

Kisah lahirnya Barong Landung dan penggunaan uang kepeng di Bali adalah bermula dari perkawinan Raja Jaya Pangus dengan Kang Cing Wei (seorang putri Subandar Tionghoa dari hasil perkawinannya dengan *jangir/gadis* Bali). Awal kisah, dimulai pertemuan Raja Jaya Pangus dengan seorang saudagar Tionghoa dari Tiongkok yang bernama I Subandar. Kisah lengkapnya adalah sebagai berikut. I Subandar ingin sekali berdagang di wilayah kekuasaan terutama di kota kerajaan Dalem Balingkang. Untuk memuluskan semua tujuannya sebagai saudagar di Balingkang, I Subandar memanfaatkan kemolekan tubuh putri semata wayangnya Kang Cing Wei untuk merayu Raja Jaya Pangus. Raja pun amat jatuh cinta dengan Kang Cing Wei, dan ingin mengawininya sebagai permaisuri keduanya. Keinginan raja tidak mendapat restu dari banyak pihak, terutama dari ketua penasehat raja, yaitu Mpu Siwagandu. Alasannya, karena raja sudah mempunyai permaisuri yang cantik jelita dan bijaksana. Tetapi karena raja telah jatuh cinta dengan Kang Cing Wei, akhirnya beliau memutuskan sendiri untuk mengawini putri saudagar dari Tiongkok tersebut. Pada saat upacara perkawinan besar itu I Subandar memberi Kang Cing Wei dua buah uang kepeng sebagai simbol bekal mengabdikan kepada raja. Selanjutnya setiap tahun I Subandar selalu mengirim uang kepeng ke kerajaan Balingkang untuk membangun perekonomian rakyat Bali. Cara mewujudkan kesetiaan oleh I Subandar kepada raja, itu kemudian diikuti oleh rakyat Bali dengan memberi *sesari* dua buah uang kepeng pada setiap persembahannya kepada raja ataupun para dewa.

Mpu Siwagandu tidak merestui perkawinan itu, juga disebabkan oleh karena berdasarkan penglihatan batinnya, perkawinan itu diprediksikan akan dapat mendatangkan bencana di kerajaan, dan akan membuat

kepercayaan rakyat terhadap raja memudar. Kekecewaan penasehat kerajaan ini diikuti dengan keluarnya Mpu Siwagandu dari Balingkang, menuju suatu tempat untuk melakukan tapa, memohon turunnya hujan lebat selama satu bulan tujuh hari (42 hari), agar kerajaan hancur diserang banjir.

Permohonan Mpu Siwagandu terkabul, beberapa bulan setelah selesai perayaan upacara pernikahan besar raja Balingkang, turun hujan lebat terus-menerus, diikuti angin puting beliung yang merobohkan segala bangunan dan pohon. Hujan juga disertai gemuruh bersahutan serta petir yang menyambar-nyambar, menyebabkan hancurnya kerajaan Balingkang diterjang air bah dan longsor yang menelan banyak korban jiwa rakyat dan pembesar kerajaan serta harta benda yang tak terhitung nilainya. Akhirnya, yang tersisa hanya *pamerajan* kerajaan yang sekarang disebut Pura Puncak Panarajon atau Puncak Panulisan. Raja dan permaisurinya selamat, dan dengan para pembesar kerajaan dan rakyat yang masih selamat, beliau memerintahkan segera pindah ke tempat yang lebih aman untuk membangun istana baru. Tempat yang dituju adalah lembah yang cukup aman secara geografis dan tanahnya subur bernama Jong Les, sekarang termasuk ke dalam wilayah Banjar Paketan, desa Pinggan, kecamatan Kintamani, Bangli, dan bekas kerajaan barunya ini sekarang dikenal dengan sebutan Pura Dalem Balingkang.

Kemudian, dikisahkan pasangan suami istri ini telah lama tidak mendapatkan keturunan, akhirnya raja Jaya Pangus atas restu Kang Cing Wei memutuskan berangkat ke Gunung Batur membangun *yoga samadhi*, untuk memohon keturunan kepada Bhatara Batur. Dalam perjalanannya Jaya Pangus kemudian bertemu puteri cantik jelita di sebuah gua yang merupakan alam *sekala*-nya Dewi Danu puteri dari Bhatara Batur (versi lain ada menyebut Dewi Danu adalah Sri Danda Dewi putri dari Mpu/Bhagawan Daksa yang juga sedang membangun Yoga Samadhi di sebuah goa di lereng bukit tepi danau Batur). Raja terpicat dengan kecantikan putri ini dan memutuskan untuk menikahnya. Raja Jaya Pangus membohongi Dewi Danu mengaku sebagai perjaka agar mau menikah dengannya, sehingga lahirlah putera beliau yang diberi nama Mayadanawa (artinya putra Dewi Danu).

Kebohongan raja Jaya Pangus akhirnya terbongkar, saat Kang Cing Wei mencari suaminya yang telah lama pergi ke Gunung Batur tetapi tak kunjung pulang. Kang Cing Wei diiringi oleh para pembesar kerajaan dan rakyatnya. Diceritakan Kang Cing Wei menemukan suaminya dan raja pun tanpa sadar memanggilnya dengan kata “istriku” kepada Kang Cing Wei. Tanpa sengaja percakapan itu didengar oleh Dewi Danu (Sri Danda Dewi), yang menyebabkan ia murka karena merasa telah ditipu mentah-mentah oleh Raja Jaya Pangus. Akhirnya tanpa bisa dikendalikan, dengan kekuatan sakti yang pernah dianugerahkan oleh ayahnya Bhatara Batur (versi lain, Bhagawan Daksa) Dewi Danu *ngepeng* (membakar) tubuh Raja Jaya Pangus dan Kang Cing Wie (pasangan raja Bali suami istri) ini sampai hangus.

Kemudian para pembesar kerajaan dan rakyat kerajaan Balingkang, menjadi berduka karena menyaksikan raja dan permaisurinya telah berubah menjadi arang. Namun, kesetiaan pembesar kerajaan dan rakyat Balingkang terhadap rajanya tetap tidak berubah, dengan mengupacarai layaknya upacara *ngaben* untuk seorang raja besar, dilanjutkan dengan *pendharmaan* dengan membuat patung suami isteri sebagai objek pemujaan, yang kini dapat ditemukan di Pura Puncak Panarajon. Patung suami istri yang wanita oleh masyarakat Tionghoa Kintamani disebut Dewi Cung Kang. Sedangkan masyarakat di bawah kekuasaan Dalem Balingkang di daerah Bali Dataran mewujudkan kesetiiaannya dengan membuat simbol pemujaan berwujud *Barong Landung*.

### Versi Keenam

Versi ini, pernah diulas oleh Wayan Turun dalam Koran Fajar Bali (Edisi 1633, 2007: 29; Gadung, 2008: 82-83), yang mengatakan bahwa keberadaan Barong Landung di Bali dapat dikaitkan dengan Raja Baligo (Bali Aga). Disebutkan bahwa, *Barong Landung* dengan badan tinggi besar tersebut adalah wujud simbolik dari Raja Bali Aga. Dikisahkan bahwa, Raja Bali Aga ini memiliki kekuasaan sampai ke Nusa Penida, dan telah mempunyai seorang permaisuri (Dewi Danu) dan telah menurunkan seorang anak di Ulundanu Batur (Maya Danawa). Walau demikian, sang raja masih tetap berkeinginan untuk memperistri

putri Onte dari Tiongkok Selatan. Putri Onte yang tahu raja telah beristri mau menerima pinangan Raja Bali Aga dengan syarat, sang raja harus melakukan upacara potong gigi (*metatah*) dahulu. Setelah persyaratan itu dipenuhi, barulah perkawinan antarbangsa bisa dilaksanakan dengan sangat meriah, dirayakan selama 42 hari.

Singkat cerita, setelah cukup lama menikah, pasangan kerajaan ini tidak kunjung dikaruniai putera atau anak. Untuk mengusir rasa kesepian, Putri Onte mengasuh anak tirinya. Tidak lama kemudian, Puteri Onte sakit keras tanpa tahu penyebabnya. Berbagai jenis dan cara pengobatan telah ditempuh, namun Putri Onte tetap tidak dapat disembuhkan. Sesaat menjelang akan meninggal, Puteri Onte sempat berpesan kepada suaminya “Bila ia meninggal agar Raja Bali Aga membakar jenazahnya, dan membawa abunya yang ditempatkan di kelapa gading ke Besakih”. Sepeninggal Putri Onte disebutkan Raja Baligo sering merenung dan memikirkan masa depan pulau Bali, oleh karena itu beliau juga berpesan kepada rakyatnya, “Agar tetap tercipta kedamaian dan ketentraman, terhindar dari wabah penyakit (*gering*), kelak bila aku meninggal buatlah patung berwujud *lelawatan* (bayangan)”. Bentuk *lelawatan* itulah cikal bakal dari Barong Landung.

Sebelumnya, perlu dijelaskan sedikit arti dari *lelawatan*. *Lelawatan* atau umum dikenal oleh masyarakat pendukung budaya *barong* di Bali sebagai *Pelawatan Ida Bhatara-bhatari* artinya adalah bayangan (*wayang*) dari *Ida Bhatara-bhatari* (para roh suci pelindung desa atau masyarakat Bali). Dengan demikian seni *barong* umumnya dan Barong Landung pada khususnya adalah salah satu cara masyarakat Bali untuk membayangkan wujud *Ida Bhatara-bhatari* ataupun bentuk-bentuk kemahakuasaan Tuhan (*Ida Sang Hyang Widhi*). Sejak kematian Puteri Onte dan Raja Baligo maka sesuai dengan sabda mereka berdua, dibuatlah *lelawatan* (bentuk bayangan) beliau disebut Barong Landung.

### Versi Ketujuh

Versi ini masih mendukung versi empat, lima, dan enam terkait dengan awal kisah lahirnya Barong Landung. Cuma, versi kisah kehidupan tokoh yang disimbolkan ini menunjukkan sedikit perbedaan

dari yang lain tersebut di atas. Kisah ini diambil dari Purana Dalem Balingkang seperti dimuat dalam harian Nusa Bali, 01 s/d 06 November 2008 halaman 1, dalam rangka menyambut upacara *Rsi Gana, Pasupati* Purana, dan *Pujawali* di Pura Dalem Balingkang, berpuncak pada 12 November 2008.

Disebutkan, Raja Aji Jaya Pangus adalah raja Bali termashyur kedua sejak wafatnya Raja Sri Dharma Udayana Warmadewa yang naik tahta tahun 989 Masehi (beristerikan Ratu Mahendradatta Gunapriya Dharmmapatni) dan beristana di Kahuripan (sekarang, Besakih). Udayana setelah wafat digantikan oleh putranya bergelar Paduka Haji Sri Dharmawangsa Wardhana Marakata, yang naik tahta tahun 1022 Masehi. Marakata digantikan oleh adiknya, Sri Haji Anak Wungsu tahun 1049 Masehi. Setelah kematian raja Anak Wungsu, keadaan Kerajaan Bali Dwipa nyaris kacau. Silih berganti putra dan keturunannya naik tahta, di antaranya Sri Maharaja Sri Walaprabhu (naik tahta tahun 1079 Masehi), lalu digantikan oleh Sri Maharaja Sakalendu Kirana (naik tahta tahun 1098 Masehi), yang kemudian digantikan oleh Sri Maharaja Suradhipa (naik tahta tahun 1115 Masehi), lanjut digantikan oleh Baginda Sri Maharaja Sri Ragajaya naik tahta tahun 1155 Masehi.

Setelah sekian kali silih berganti raja yang menduduki tahta Kerajaan Bali Dwipa, kemudian tampil Sri Aji Jaya Pangus naik tahta pada tahun 1181 Masehi. Sri Aji Jaya Pangus memilih membangun istana di Gunung Panarajon (kini, Puncak Panulisan). Tempat ini dipilih karena Gunung Panarajon pada waktu itu merupakan salah satu tulang punggung perekonomian pulau Bali saat itu. Yang diangkat menjadi Senapati Kuturan saat itu adalah Mpu Nirjanma, dan sebagai penasihat raja adalah Mpu Siwa Gandu dan Mpu Lim. Dikisahkan Mpu Lim sendiri mempunyai seorang dayang keturunan Tionghoa bernama Kang Cing Wei, merupakan putri dari I Subandar (saudagar Tionghoa) hasil perkawinannya dengan *Jangir* (gadis) Bali.

Kaitan Raja Jaya Pangus dengan didirikannya istana Balingkang (kini, Pura Dalem Balingkang), berawal dari rencana pernikahannya dengan Kang Cing Wei. Waktu itu, Raja Sri Aji Jaya Pangus sudah memiliki permaisuri nan cantik jelita dan bijaksana yaitu Sri

Parameswari Induja Ketana. Rencana baginda raja menikahi Kang Cing Wei ditentang keras oleh Bhagawanta Kerajaan yang bernama Mpu Siwa Gandhu, dengan alasan utama beda agama. Raja Sri Aji Jaya Pangus beragama Hindu, sementara Kang Cing Wei beragama Buddha. Namun, raja dalam keputusannya tetap hendak menikahi Kang Cing Wei yang merupakan pelayan Mpu Lim yang menjadi penasihat baginda. Singkat cerita, setelah upacara pernikahan besar itu, Kang Cing Wei kemudian bergelar Paduka Sri Mahadewi Sasangkaja Cihna.

Di lain pihak, dikisahkan Mpu Siwa Gandhu menjadi marah besar dan meninggalkan istana, karena nasehatnya tidak dituruti oleh baginda raja. Lalu, ia melakukan tapa brata memohon anugerah kepada para Dewa agar terjadi angin ribut dan hujan lebat selama satu bulan tujuh hari, untuk memusnahkan Istana Sri Prabhu Jaya Pangus di Gunung Panarajon. Permohonan Mpu Siwa Gandhu dikabulkan para Dewa, maka terjadilah angin puting beliung dan hujan lebat, menyebabkan aliran sungai meluap di mana-mana, hingga memusnahkan Keraton Sri Baginda Raja Jaya Pangus dengan segala isinya. Sebagian abadinya lari berhamburan mencari tempat yang aman. Namun, sebagian kecil lagi benar-benar setia bakti mendampingi baginda raja.

Dengan diiringi abadinya yang masih setia, baginda raja mengungsi ke tengah hutan atau ke dalam wilayah Desa Jong Les. Di sana baginda merabas hutan dilengkapi dengan upacara *yadnya*, lalu mendirikan bangunan-bangunan dan *palinggih-palinggih* serta istana kerajaan yang baru. Bangunan suci kerajaan Baginda Sri Aji Jaya Pangus itu diberi nama Pura Dalem Balingkang, sementara keratonnya disebut Kuta Dalem (sekarang, Banjar Kuta Dalem, Kintamani). Jadi, nama Dalem Balingkang diambil dari kata Kuta Dalem, Jong Les, dan Bali Ing Kang (dari nama isteri kedua raja, Kang Cing Wei). Disebutkan pula, Sri Baginda Raja Jaya Pangus memerintah Kerajaan Bali Dwipa dari Puri Balingkang. Saat memerintah dari Puri Balingkang inilah, seluruh Kerajaan Bali Dwipa kembali sejahtera. Apalagi, setelah baginda raja didampingi oleh kedua permaisurinya yaitu: Sri Prameswari Induja Lancana (yang selalu duduk di sisi kanan baginda) dan Sri Mahadewi Sasangkaja Cihna (yang selalu duduk di sisi kiri baginda).

Berkat jasanya dalam menyejahterakan rakyat Bali, maka menurut Goris (1974: 15 & 17) tokoh raja ini paling banyak menimbulkan khayalan dalam sejarah Bali. Ia diberi gelar *Jaya Pangus Arkayacihna*, artinya Jaya Pangus sebagai "Putera Surya". Bagi Goris, Jaya Pangus di Bali nampaknya dapat disejajarkan dengan Hayam Wuruk di Majapahit, terlebih-lebih karena peran penting kedua tokoh ini yang merasa perlu untuk mengesahkan dan memperbaharui titah-titah raja yang hampir dilupakan mengenai daerah-daerah *perdikan* dan hak-hak desa (NB: Dalam hal ini, beliau telah mengeluarkan 39 buah prasasti, 38 buah di antaranya berangka tahun sama yaitu Saka 1103 atau tahun 1181 Masehi, hanya satu prasasti yang berangka tahun Saka 1099 atau 1177 Masehi, kini disimpan di desa Mantring, Gianyar). Kemungkinan itulah menurut penulis, yang menyebabkan raja ini kemudian dipujapuja oleh masyarakat desa sebagai tokoh penting pelindung desa yang diwujudkan dalam bentuk Barong Landung.

### **Makna Simbolik Barong Landung**

Barong landung secara simbolik adalah salah satu manifestasi dari Tuhan Yang Mahaesa. Disebutkan oleh Sudarsana (2000: 23-26), sesungguhnya Ida Sang Hyang Widhi adalah tunggal (*Ekam Evam Adwityam Brahman*), tetapi Beliau memiliki kemahakuasaan untuk memmanifestasikan diri melalui kekuatan mayanya menjadi banyak aspek perwujudan. Berbagai manifestasi kekuatan maya Beliau adalah kekuatan Dewa-Dewi, *Bhatara-bhatari*, *Bhuta*, *Kala*, *Durga*, *Danawa*, *Paesaca*, termasuk alam semesta serta isinya. Sifat-sifat Ida Sang Hyang Widhi adalah sesuai akar katanya "*widh*" yang artinya *widya* (maha mengetahui) disamping juga maha agung, maha besar, maha suci, maha tenang/tenang, dan maha sempurna. Karena kemahasempurnaan-Nya, maka Beliau memiliki sebutan "*Parama Siwa*". Beliau seutuhnya *Purusa* merupakan kesadaran tertinggi yang ada di mana-mana, tanpa aktifitas, belum kena pengaruh maya, dengan demikian Beliau bergelar *Nirguna Brahman* (Tuhan yang tidak tersentuh guna/fungsi).

Kemudian *Sang Hyang Widhi* mulai bermanifestasi, menjadikan dirinya sendiri, berarti Beliau mulai dipengaruhi oleh kekuatan maya-

Nya yang sepenuhnya bersifat "Guna" (fungsi belaka) sehingga kesadaran aslinya yang suci murni berkurang. Pada keadaan ini muncul kemahakuasaan serba guna-Nya seperti maha pendengar, maha melihat, maha mengetahui. Beliau telah aktif dan berkhasiat, memiliki sifat pengampun, memberi sinar penerangan, berinfiltrasi dari tiada berwujud menjadi wujud objek pemujaan dari semua makhluk, sebagai pencipta, pemelihara dan pelebur hasil ciptaan-Nya, sehingga Beliau bergelar *Sada Siwa*. Melihat kemahakuasaan-Nya yang memiliki sifat serba guna maka Beliau memiliki sebutan *Saguna Brahmani* (Tuhan yang telah tersentuh guna/fungsi).

*Sang Hyang Sadasiswa* bermanifestasi lagi dengan *swabhawa* (sinar suci) Nya yaitu *Sang Hyang Anerawang*, wujud kemahakuasaan hanya berupa getaran-getaran halus. *Sang Hyang Anerawang* kemudian bermanifestasi lagi dengan *swabhawa* Nya *Sang Hyang Taya*, wujud kemahakuasaan berupa bayangan yang samar-samar. *Sang Hyang Taya* kemudian bermanifestasi dengan *swabhawa* Nya *Sang Hyang Ruci*, wujud kemahakuasaan sudah berupa wujud tetapi belum jelas. Selanjutnya *Sang Hyang Ruci* bermanifestasi dengan *swabhawa*-Nya *Sang Hyang Adi Suksma*, wujud kemahakuasaan berupa embun yang gemerlapan. *Sang Hyang Adi Suksma* bermanifestasi lagi dengan *swabhawa*-Nya *Sang Hyang Siwa*. Pada keadaan ini pengaruh maya Nya sudah makin besar, sehingga Beliau memiliki guna (fungsi) yang telah sempurna, dan kemahakuasaan Nya berupa *Sakti* dengan kekuatan *Cadu Sakti*. Beliau menjadi maha kerja, berinfiltrasi ke alam semesta ciptaan-Nya dan bersemayam pada semua makhluk. Dengan demikian Beliau memiliki sebutan *Kriya Guna Brahman* (Tuhan dengan fungsi karya).

Kemudian *Sang Hyang Siwa* berinfiltrasi lagi dengan *swabhawa*-Nya *Sang Hyang Rwa Bhineda*, yaitu menjadi kekuatan *purusa* (kejiwaan/positip) dengan sebutan *Sang Hyang Macongol*, dan menjadi kekuatan *prakerti* (kebendaan/negatip) dengan sebutan *Sang Hyang Mecaling*. Kedua kekuatan Beliau ini kemudian kembali menyatu menjadi suatu kekuatan sangat dahsyat, yaitu terjadinya pijaran api yang amat besar, yang akhirnya berubah menjadi gumpalan api yang maha besar, memiliki gaya dan daya putaran (*mudra*) yang disebut

*Brahmanda* (telur Tuhan/*Brahman*). Pada saat terjadinya manifestasi ini disebut masa penciptaan dengan *swabhawa* Beliau disebut *Sang Hyang Tunggal*. Karena perputaran *Brahmanda* tersebut maha dahsyat maka terlemparlah keluar percikan-percikan api yang memiliki daya putar dahsyat juga disebut *Mahatresu-mahatresu* (planet-planet termasuk salah satunya Bumi ini). Keseimbangan dan perputaran bumi di atas oleh kekuatan manifestasi *Sang Hyang Widhi* dengan *swabhawa* Nya *Sang Hyang Eka Bumi*. *Sang Hyang Eka Bumi* kemudian bermanifestasi lagi dengan *swabhawa Tri Murti* (Brahma, Wisnu, Iswara), dengan kemahakuasaan-Nya sebagai pencipta, pemelihara, dan pelebur serta memberi kekuatan kepada *Tri Loka* (tanah, udara, dan angkasa).

Berdasarkan atribut-atribut dalam perwujudan fisik dari Barong Landung, Kardji (1993: 64) dalam kasus penelitiannya mengemukakan makna simbolik sebagai berikut. Jero Gede dengan warna hitam simbol Wisnu, sedangkan Jero Luh yang berwarna putih adalah simbol Iswara, serta Cupak berwarna merah adalah simbol Brahma. Tafsiran simbol-simbol ini ditarik dari pengetahuan akan adanya Pengider-ider (Pengider Bhuwana). Pengider-ider yaitu simbol-simbol tentang kekuasaan atas empat penjuru mata angin yang disebut Catur Desa: utara dengan simbol warna hitam dikuasai Dewa Wisnu; selatan dengan simbol warna merah dikuasai oleh Dewa Brahma; timur dengan simbol warna putih dikuasai oleh Dewa Iswara; dan barat dengan simbol warna kuning dikuasai oleh Dewa Mahadewa. Penggunaan unsur tokoh Cupak sebagai simbol Brahma diduga di dasarkan pada cerita Cupak Gerantang. Dalam cerita ini disebutkan Cupak adalah putra Batara Brahma dan Gerantang adalah putra Betara Wisnu.

Makna simbolis dalam Barong Landung lainnya disarikan dan dimodifikasi dari hasil penelitian Gadung (2008: 152-155), sebagai berikut. Rambut Jero Gede terurai panjang adalah sebagai simbol bahwa dalam kehidupan ini tidak luput dari kekusaman atau kekeringan atau kepanasan (masalah). Sedangkan rambut Jero Luh yang disanggul melambangkan suasana hati yang sejuk, atau mampu menyejukkan udara yang panas. Pada intinya, makna keberadaan *Barong Landung* diharapkan dapat menjaga dunia semesta isinya, agar selalu berada dalam

keseimbangan dan terhindar dari berbagai marabahaya.

Mata Jero Gede yang melotot, simbol maha melihat atau mengetahui, dapat memantau baik-buruk, benar-salah perilaku ciptaanNya di Bumi. Jero Luh bermata sipit dengan jidat menonjol (jantuk), simbol ketenangan dalam memikirkan apa yang harus dilakukan kala ada masalah yang menimpa ciptaan-Nya di bumi. Inti nilai yang dikandungnya, manusia harus bisa membedakan antara yang baik dan buruk, antara yang benar dan yang salah, sehingga mampu menghadapi masalah dengan tenang dan menempatkan kebenaran, kebajikan di atas segala kebatilan, kesalahan.

Mulut Jero Gede yang lebar dengan gigi tonggos dan bertaring adalah simbol kemurkaan dan kegeraman dan kemahakuasaan. Sedangkan Jero Luh tersenyum simpul, simbol kelembutan dan kehalusan budi atau hati. Makna semuanya adalah segala masalah dalam kehidupan ini tidak boleh diselesaikan dengan kekerasan, melainkan harus dengan kepala dingin dan kelembutan budi atau hati untuk tercapainya mufakat. Setiap kekerasan harus dilawan dengan kelembutan dan ketabahan (bukan dengan kekerasan) demi tercapainya ketenangan dalam kehidupan bermasyarakat.



Perwujudan  
Jero Gede  
dan JeroLuh

Warna kulit Jero Gede hitam dan Jero Luh putih adalah simbol *rwa bhineda* yaitu dua unsur yang selalu bertentangan tetapi harus tetap berpasangan (*binnary oppotition*), yang akan melahirkan keserasian, keselarasan dan keseimbangan. Makna simbolisnya, masyarakat harus mampu menerima adanya sifat dualistis tersebut secara bijaksana, menerima perbedaan sebagai sebuah dinamika yang memang dibutuhkan dalam memacu gerak maju kehidupan ini.

Badan Barong Landung tinggi besar dengan salah satu tangan bertolak pinggang (*matungked bangkiang*), adalah simbol kegagahberanian dalam menghadapi segala tantangan dan berbagai ancaman yang ingin mengancam keselamatan dan kedamaian masyarakat. Makna intinya, masyarakat harus teguh akan keyakinan dan ketakwaannya kepada Ida Sang Hyang Widhi, yang akan selalu siap mengayomi, menyelamatkan masyarakat dan siap menghadapi dan menghancurkan kekuatan jahat yang ingin menggangu manusia.

Pakaian Barong Landung, berbaju dengan lengan panjang, dan kain (wastra) serta selimut bawah (*kampus/saput*) adalah simbol kematangan jiwa. Maknanya, sebelum berbuat masyarakat harus memikirkan dulu secara matang segala sesuatunya, agar tidak terjadi hal-hal yang tidak diinginkan yang dapat merusak citra dan martabat kemanusiaan.

Gerak Barong Landung yang terbatas, hanya mengayunkan sebelah tangan saja, hanya menggelengkan kepala dan menggoyangkan badan saja adalah simbol keterbatasan yang ada pada setiap diri manusia. Maknanya, setiap orang harus sadar sebagai makhluk ciptaan Tuhan yang memiliki keterbatasan masing-masing, dan saling membutuhkan satu sama lain. Sedangkan, gerakan keliling tempat suci dan upakara *caru* (kurban) sebanyak tiga kali yang sering dilakukan barong landung adalah simbol selalu awas dan selalu mengusir roh-roh jahat yang mengganggu lingkungan manusia. Hal ini menegaskan kembali fungsi Barong Landung sebagai makhluk mitologi penolak bala yang bersifat sakral, yang diyakini memiliki kekuatan gaib dalam melindungi pemujanya dari serangan roh-roh jahat.

Iringan musik Barong Landung adalah *geguntangan*, yang memiliki irama merdu dan lirih, selaras dengan kebutuhan tembang-tembang

melodrama dalam lakon Barong Landung sehingga jelas terdengar oleh penikmatnya, melambangkan sentuhan kelembutan yang mampu dipersembahkan. Maknanya, kelembutan suara dapat memberikan sentuhan jiwa secara mendalam pada setiap orang.

Sesajen Barong Landung, gamelan maupun *kalangan* (*stage*) adalah simbol sujud bakti manusia terhadap kemahakuasaan Tuhan yang selalu membutuhkan sarana untuk mendekatkan diri kepada Beliau Yang Mahakuasa. *Kalangan* (*stage*) tempat pementasan Barong Landung terbuka dari segala arah, biasanya orientasi menghadap tempat suci atau bangunan pemujaan, mengandung makna bahwa apapun yang seseorang kerjakan harus ditentukan arah atau tujuan pastinya, dan dalam mencapai tujuan tersebut harus selalu berorientasi disertai doa dihadapan Tuhan Yang Mahakuasa.

Pendapat lain adalah menurut Dharma Jiyo Tie/Wong Bin Eng/Surya Dharma (64 Tahun pada tahun 2008) asal Kota Tabanan, Barong Landung laki-laki berwajah seram, kulit hitam, tubuh tinggi besar, bentuk muka tua, disebut Ida Bhatara Dalem Sakti atau Jero Gde Dalem Sakti. Wajah seram lambang kewibawaan; kulit hitam lambang Wisnu, pemelihara, pelindung; tubuh tinggi besar lambang kekuasaan; bentuk muka tua lambang sangat dihormati (dituakan), lambang leluhur, dan yang paling dituakan oleh umat manusia dan segala makhluk adalah Tuhan Yang Maha Esa. Barong Landung wanita berwajah manis, jidat dan kening sangat menonjol, mata sipit, dagu panjang, kuping lebar, tubuh tinggi, porem muka tua, disebut *Jero Luh* atau *Ida Bhatara Ratu Ayu Subandar*. Jidat dan kening menonjol (*jantuk*) adalah simbol/lambang dari kecerdasan atau IQ tinggi; dagu panjang lambang dari budayanya tinggi; Kuping lebar lambang dari tanggap terhadap rakyat dan pintar; Kulit putih lambang dari kebajikan dan kebijaksanaan. Bentuk muka tua lambang sangat dihormati (dituakan) atau sumber asal dari semua makhluk hidup.

Kedua tokoh utama dalam cerita Barong Landung ini sudah menjadi mitologi yang keramat di Bali, dan secara nyata dipuja sebagai *Dewa/Bhatara* oleh hampir sebagian besar masyarakat Bali Tengah. Kedua tokoh yang dilukiskan berwarna hitam dan berwarna putih adalah

perlambangan dari kebijaksanaan, keadilan atau kewenangan untuk menentukan atau menegakkan kebajikan yang dalam istilah Balinya disebut *nyelem-putihin* (menentukan hitam dan putih atau mahakuasa). Mengapa simbol-simbol terasa sangat serasi? Hal ini ada kaitannya dengan persamaan konsep religi orang Bali "*Rwa Bhineda*" dan Tiongkok "*Yin Yang*" yang juga memiliki kesamaan dalam tafsiran.

Barong Landung laki-laki tua merupakan simbol suci untuk memuja kebesaran raja Sri Jaya Pangus yang bertahta di *Kedatuan* (istana) Panarajon, sekarang termasuk wilayah Desa Pinggan (Sukawana), Kecamatan Kintamani, Kabupaten Bangli. Barong landung wanita tua merupakan simbol dari permaisuri beliau, yang memiliki keturunan ras Mongoloid (Tionghoa). Secara kebetulan pula pada zaman pemerintahan raja suami istri ini terjadi suksesi penyatuan mazhab besar dalam agama Hindu di Bali ke dalam paham Siwa-Buddha. Simbol warna putih adalah mewakili mazhab Siwa Siddhanta dan hitam adalah simbol mazhab Buddha. Dalam *Dasa Awatara* (sepuluh awatara) Wisnu yang dikenal agama Hindu salah satunya *Budha Awatara*. Buddha adalah salah satu aspek Wisnu dalam agama Hindu yang disimbolkan dengan warna hitam.

Bali boleh dikatakan kaya sekali dengan simbol-simbol religi, salah satunya dalam bentuk makhluk mitologi yang mudah ditarikan disebut barong. Agar mudah ditarikan, maka barong sebagai perwujudan salah satu bhawa (sinar suci/inkarnasi/manifestasi) Tuhan, bagian dalamnya dibuat beruang atau berongga (*marong*) sesuai dengan ukuran panjang, lebar dan tinggi tubuh manusia (ergonomik) yang akan menarik. Dari hasil penelitian para pakar seni diketahui telah teridentifikasi ada 15 jenis barong (*bhawa marong*) yang keberadaannya tersebar di seluruh Bali, salah satunya Barong Landung.

Barong biasanya lebih banyak mengambil perwujudan binatang mitologi, lain halnya dengan Barong Landung yang mengambil perwujudan fisik manusia berbadan tinggi besar, mencapai tiga meteran. Barong ini mirip dengan ondel-ondel Betawi, yang mudah digerakan dalam arti gerakan terbatas seperti tangan dan kepalanya.

Barong Landung memiliki akar-akar budaya yang cukup tua.

Sampai kini dikenal sampai tujuh versi asul-usul yang menjadi cikal-bakal lahirnya bentuk seni barong landung. Ketujuh versi itu sama-sama memiliki alasan kuat untuk menjadi dasar bagi kelahiran bentuk kesenian Barong Landung. Versi pertama mengaitkan keberadaan Barong Landung dengan Lontar Kanda Pat Bhuta. Versi kedua mengaitkan dengan keberadaan *tonya* laki-laki yang bernama Bhuta Awu-Awu yang amat besar dan tinggi badannya, menakutkan dan mempunyai watak, sifat yang tidak baik dan sering menyakiti orang-orang yang ada di sekitarnya dengan kekuatan ilmu hitamnya. Versi ketiga mengaitkan Barong Landung dengan Ratu Gede Mecaling. Versi keempat mengaitkan keberadaan barong landung dengan sejarah "Bali Dwipa Mandhala" dengan raja besarnya Shri Aji Jaya Pangus. Versi kelima mengaitkan dengan Gegitan/Geguritan Dalem Balingkang. Versi keenam dikaitkan dengan Raja Baligo (Bali Aga). Dan versi ketujuh dikaitkan dengan keberadaan Purana Dalem Balingkang.

Fungsi Barong Landung sampai sekarang adalah sebagai seni pertunjukkan untuk menolak bala. Fungsi lainnya adalah sebagai media pendidikan yang terkandung dalam makna-makna bentuk barong ini. Makna yang bila direinterpretasikan memiliki nilai-nilai budaya adi luhung bagi penguatan keyakinan dan tradisi Hindu di Bali, warna hitam barong landung laki-laki simbol Wisnu penguasa arah utara, warna putih barong landung wanita simbol Iswara penguasa arah timur, warna merah Cupak simbol Brahma, penguasa arah Selatan. Semuanya adalah simbol Tri Murthi, tiga kemahakuasaan Tuhan sebagai pencipta, pemelihara, pelebur. Makna-makna terpenting lain adalah seperti tercermin dari penampilan fisik pada karakter Jero Gede dan Jero Luh seperti di uraikan di atas.

Karena begitu pentingnya arti sebuah kesenian dalam mendukung informasi peradaban bangsa di masa lalu, maka dapat direkomendasikan sangatlah penting arti inventarisasi dan dokumentasi yang harus dilakukan oleh semua pihak, khususnya pihak Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Daerah Tingkat I Bali, termasuk penafsiran makna-makna yang dikandungnya. Karena, makna bermuatan pesan-pesan budaya adiluhung inilah yang sangat penting disampaikan kepada

generasi penerus bangsa.

Usaha ini sangatlah penting artinya bagi penyelamatan budaya leluhur dari ambang kepunahan, akibat dari perubahan zaman yang cenderung lebih menitik beratkan budaya global yang didominasi dari budaya barat yang kuat dari teknologi komunikasi dan informasi dibanding budaya daerah. Semoga hal ini disadari oleh semua pihak, yang tidak ingin kehilangan identitas dan jatidiri budaya atau bangsanya.

## Daftar Pustaka:

- Anandakusuma, Sri Reshi. 1986. Kamus Bahasa Bali: Bali-Indonesia & Indonesia-Bali. Denpasar, CV. Kayumas.
- Ardana, I Gusti Gede. 2007. Pemberdayaan Kearifan Lokal Masyarakat Bali dalam Menghadapi Budaya Global. Denpasar, Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Bandem, I Made. 1983. Ensiklopedi Tari Bali. Denpasar (Bali), Akademi Seni Tari Indonesia.
- Gadung, Ni Ketut. 2008. Kesenian Barong Landung Di Banjar Kaja Pedungan. Denpasar, Tesis Magister Program Studi Kajian Budaya, Program Pascasarjana Universitas Udayana.
- Goris, R. 1974. Beberapa Data Sejarah dan Sosiologi Dari Piagam-Piagam Bali. Jakarta, Bhratara.
- Kardji, I Wayan. 1993. "Mistisisme dan Barong Bali" dalam buku Kiwa-Tengen dalam Budaya Bali (Editor: Jiwa Atmaja). Denpasar, CV. Kayumas.
- Nar, Nusa Bali, 02 November 2008, halaman 1. "Jelang Upacara Rsi Gana, Pasupati Purana, dan Pujawali di Pura Dalem Balingkang (2) – Puri Balingkang Dibangun Setelah Raja Mengungsi" (Kliping koran).
- Pan Putu Budhiartini. 2000. Rangda dan Barong: Unsur Dua Listrik Mengungkap Asal-usul Umat Manusia. Lampung, Tanpa Penerbit.
- Sudarsana, I.B. Putu. 2000. Ajaran Agama Hindu: Manifestasi Sang Hyang Widhi. Denpasar, Yayasan Dharma Acarya dan Percetakan Mandara Sastra.
- Sudarsana, K. 2005. Bali Dwipa Mandala. Denpasar, Tanpa Penerbit.
- Tim Sabha Sastra Bali. 2005. Kamus Istilah Agama Hindu. Denpasar, Sabha Sastra Bali.
- Titib, I Made. Teologi & Simbol-Simbol dalam Agama Hindu. Surabaya, Penerbit Paramita bekerjasama dengan Badan Litbang Parisada Hindu Dharma Indonesia Pusat.
- Tonjaya, I Nyoman Gd. Bendesa K. 1981. Kanda Pat Bhuta. Denpasar,

Toko Buku Ria.  
Warna, I Wayan. 1993. Kamus Bali-Indonesia. Denpasar, Dinas Pengajaran Daerah Tingkat I Bali.  
Yudabakti, I Made & I Wayan Watra. 2007. Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali. Surabaya, Penerbit Paramita.

## PERANAN SASTRA MELAYU TIONGHOA TERHADAP KESATUAN BANGSA

Oleh  
Prof. Dr. I Nyoman Kutha Ratna, SU.

### **Pendahuluan**

Pendapat masyarakat pada umumnya menyebutkan bahwa karya sastra terbatas meliputi segala sesuatu yang tertulis, tercetak, dan diterbitkan. Hakikat karya sastra, karya seni pada umumnya, yaitu imajinasi dan kreativitas, dianggap sebagai semata-mata bersifat subjektif, berfungsi untuk memenuhi kepuasan pribadi, sehingga relevansinya tidak bisa digunakan untuk menunjukkan objektivitas tertentu. Di masyarakat juga berkembang pendapat yang mengatakan bahwa karya sastra merupakan barang mewah, hanya dikonsumsi oleh kelompok tertentu, seperti: sastrawan, kritikus, dan para peminat sastra lainnya.

Karya sastra adalah hasil aktivitas dalam kaitannya dengan aspek rohaniah. Sesuai dengan hakikatnya, sebagai hasil kreativitas dan imajinasi, baik sebagai refleksi maupun refraksi, karya sastra dapat menunjukkan kecenderungan kelompok tertentu, aspirasi, ideologi, dan pandangan dunia, bahkan juga kebenaran tertentu. Karya sastra sangat luas terdiri atas sastra lisan dan tulisan, sastra lama dan modern. Sastra lisan terdiri atas dongeng, cerita rakyat, peribahasa, lelucon, dan sebagainya, sastra tulis melibatkan semua karya yang tersaji dalam bentuk aksara tertentu, baik daerah maupun Latin. Sastra lama adalah sastra dalam bahasa-bahasa daerah, sedangkan sastra modern atau sastra nasional adalah sastra dalam bahasa Indonesia. Sesuai dengan tujuannya dalam tulisan ini hanya dibicarakan sastra modern, khususnya peranan sastra Melayu Tionghoa.

### **Definisi dan Sejarah Perkembangan**

Sastra Melayu Rendah atau sastra Melayu Tionghoa dimaksudkan untuk menyebutkan karya-karya sastra dalam bahasa Melayu, ditulis

baik oleh para pengarang peranakan Tionghoa maupun non-Tionghoa, seperti pribumi dan Belanda. Kosa katanya banyak dipengaruhi oleh bahasa dalam kehidupan sehari-hari atau bahasa pasar, khususnya unsur-unsur bahasa Tionghoa. Oleh karena itulah, pada zamannya sering disebut sebagai bahasa campuran, bahasa *capcai*, bahasa gado-gado, dan sebagainya. Istilah sastra Melayu Tionghoa juga sering disebut sastra Melayu Tionghoa Peranakan. Seperti diketahui (Nio Joe Lan, 1962: 9–14), masyarakat Tionghoa di Indonesia terdiri atas dua kelompok, yaitu Tionghoa Totok atau *Singkek*, dan Tionghoa Peranakan. Kelompok terakhir inilah yang menghasilkan, mendukung, menikmati, dan memanfaatkan karya sastra Melayu tersebut, sehingga dinamakan sebagai sastra Tionghoa Peranakan.

Bahasa Melayu Rendah digunakan oleh masyarakat Tionghoa dengan pertimbangan bahwa mereka merupakan masyarakat yang mengalami keterputusan budaya Tiongkok di satu pihak, belum adanya adaptasi yang memadai dengan bahasa setempat di pihak lain. Di samping itu, menurut Lan, pada zaman penjajahan, sampai dengan akhir abad ke-19, pemerintah kolonial melarang anak-anak Tionghoa masuk sekolah Belanda, demikian juga sekolah yang diselenggarakan untuk orang Indonesia. Kondisi ini berubah setelah pemerintah kolonial membuka *Hollands-Chinese School* (1908). Lie Kim Hok adalah salah seorang pengarang sekaligus ahli bahasa yang banyak berjasa dalam mengembangkan bahasa dan sastra Melayu Tionghoa Peranakan. Meskipun demikian, menurut Alisjahbana (1957: 55–57), pada dasarnya tidak ada bahasa khas dengan ciri-ciri Melayu Tionghoa. Yang ada, adalah ragam bahasa Melayu (Rendah) yang digunakan oleh masyarakat Tionghoa, yang sesungguhnya juga dimengerti oleh masyarakat lain.

Pada umumnya bahasa Melayu Rendah dilawankan dengan bahasa Melayu Tinggi, yaitu bahasa Melayu yang digunakan di Semenanjung Melayu, yang kemudian digunakan dalam karya-karya sastra Balai Pustaka. Bahasa Melayu Tinggi dengan demikian identik dengan sastra tinggi, sastra serius menurut pemahaman lain. Pemerintah kolonial memang antipati terhadap etnis Tionghoa, dan dengan demikian terhadap bahasa dan sastra Tionghoa, dengan alasan bahwa masyarakat

Tionghoa menganut paham Marxis, beraliran kiri, agresif, lebih banyak menolak kebijakan pemerintah kolonial. Untuk mengantisipasinya, pemerintah kolonial melakukan politik *divide et impera*, masyarakat Tionghoa diusahakan tinggal di kawasan tertentu, semacam *ghetto* di Eropa Barat sehingga seolah-olah tidak ada komunikasi dengan masyarakat lain. Bagi pemerintah kolonial, pluralisme justru dimanfaatkan untuk memecah kesatuan, setiap segmentasi berfungsi untuk menghambat proses integrasi. Karya sastranya pun disebut sebagai bacaan liar, bacaan yang dikategorikan sebagai bertentangan dengan kebijakan pemerintah kolonial.

Pembicaraan tentang keberadaan sastra Melayu Tionghoa belum banyak. Pada umumnya perdebatan ini muncul dalam kaitannya dengan masalah angkatan. Seperti diketahui, angkatan dalam sastra Indonesia modern dimulai dengan Balai Pustaka, Pujangga Baru, dan seterusnya. Seolah-olah ada kecenderungan di antara para sarjana untuk menghindar dalam membicarakan keterlibatan sastra Melayu Tionghoa. Teeuw (1980:16), misalnya, tidak membicarakan peranan sastra Melayu Tionghoa dengan alasan, antara lain: a) sastra Melayu Tionghoa adalah karya-karya yang secara khusus diapresiasi di kalangan masyarakat Tionghoa Peranakan, jadi bukan merupakan bagian sastra Indonesia, dan b) tidak adanya data yang memadai untuk dibicarakan.

Dikaitkan dengan perkembangan sastra kontemporer, terdapat kecenderungan sejumlah pengamat sastra mengatakan bahwa awal mula sastra Indonesia bukan Balai Pustaka, tetapi harus dicari sebelumnya, yaitu sastra Melayu Tionghoa, sehingga sastra Indonesia modern tidak mulai awal abad ke-20, tetapi akhir abad ke-19. Para pengarang dan karya sastra yang terlibat dengan demikian bukan lagi para penulis Minangkabau dengan karya-karya seperti *Azab dan Sengsara*, *Siti Nurbaya* dan sebagainya, melainkan Marco Kartodikromo, dkk., dengan karya-karyanya. Legitimasi Balai Pustaka sebagai asal-usul sastra Indonesia modern yang telah berlangsung selama hampir tiga perempat abad, melalui teori *postkolonialisme* mulai didekonstruksi, bahkan diingkari. Dengan kalimat lain, *postkolonialisme*-lah yang berhasil memberikan makna baru, sekaligus kedudukan baru terhadap

sastra Melayu Tionghoa dalam kaitannya dengan sejarah sastra Indonesia secara keseluruhan.

### **Berbagai Pendapat tentang Keberadaan Sastra Melayu Tionghoa**

Sarjana pertama yang membicarakan secara serius kedudukan bahasa, dan dengan demikian juga sastra Melayu Tionghoa adalah Sutan Takdir Alisjahbana, yaitu dalam tulisannya yang berjudul “Kedudukan Bahasa Melayu Tionghoa”, semula dimuat dalam majalah *Pujangga Baru* (1934), kemudian diterbitkan dalam kumpulan karangannya yang berjudul *Dari Perjuangan dan Pertumbuhan Bahasa Indonesia* (1957). Dengan sudut pandangnya masing-masing peranan sastra Melayu Tionghoa juga dikemukakan oleh Nio Joe Lan dalam *Sastra Indonesia Tionghoa* (1962), Bakri Siregar dalam *Sejarah Sastra Indonesia Modern I* (1964), C.W. Watson dalam “Some Preliminary Remarks on the Antecedents of Modern Indonesian Literature” (1971), W.V. Sykorsky dalam “Some Additional Remarks on the Antecedents of Modern Indonesian Literature” (1980). Pendapat yang sama juga dikemukakan oleh Pramoedya Ananta Toer dalam *Tempo Doeloe: Antologi Sastra pra-Indonesia* (1982), Claudine Salmon dalam *Sastra Cina Peranakan dalam Bahasa Melayu* (1985), Jakob Sumardjo dalam *Sinopsis Roman Indonesia* (1983) dan *Lintasan Sastra Indonesia Modern I* (1992), Sapardi Djoko Damono dalam *Novel Jawa Tahun 1950-an: Telaah Fungsi, Isi, dan Struktur* (1993), Leo Suryadinata (ed.) dalam *Sastra Peranakan Tionghoa Indonesia* (1996), dan Kong Yuanzhi dalam *Silang Budaya Tionghok Indonesia* (2005).

Sejak semula Alisjahbana (1957: 58) telah mengatakan bahwa bahasa Melayu Tionghoa adalah varian bahasa Melayu yang sudah tersebar luas di Kepulauan Nusantara. Menurutnya bagaimanapun juga bahasa Melayu Tionghoa sudah ada dan banyak berpengaruh terhadap bahasa Indonesia. Tidak ada kerugian apa pun bagi bangsa Indonesia untuk mengakui bahwa bahasa Melayu Tionghoa merupakan bagian integral bahasa Indonesia. Sebaliknya, derajat bahasa Indonesia akan bertambah tinggi sebab bahasa Indonesia memiliki ciri-ciri dan pendukung yang bermacam-macam. Keuntungan lain, sebagai manfaat yang

bersifat politis adalah mempercepat integrasi masyarakat Tionghoa dengan pertimbangan bahwa mereka menganggap Indonesia sebagai tanah airnya.

Khazanah sastra Indonesia memiliki ciri khas, unik, yang mungkin tidak dimiliki oleh bangsa lain. Dengan mengadopsi pendapat Ajip Rosidi (1964: 5-6) pengertian “modern” dalam sastra Indonesia adalah “semangat”, politis, bukan semata-mata zaman, era, periode, dan perkembangan historis lainnya. Oleh karena itulah, sastra Indonesia modern pada dasarnya tidak mengenal istilah dan tidak bisa dilawankan dengan sastra Indonesia lama, sebab pengertian terakhir ini digantikan oleh sastra-sastra daerah, yaitu keseluruhan sastra yang ada di wilayah Nusantara, termasuk sastra Melayu itu sendiri. Oleh karena itu pulalah, dalam hubungan ini pengertian modern meliputi beberapa aspek, antara lain: a) ditulis dengan huruf Latin, disebarkan secara luas dengan teknologi modern, b) menggunakan bahasa Indonesia, c) menggunakan bentuk baru, sebagai pengaruh Barat, seperti: cerpen, novel, drama, dan puisi, dan d) memiliki semangat baru semangat ke-Indonesia-an.

Secara politis, sebagai varian bahasa Melayu, bahasa Melayu Tinggi memiliki perbedaan prinsip dengan bahasa Melayu Rendah. Bahasa Melayu Tinggi, sesudah diadopsi menjadi bahasa Indonesia, yang secara formal diakui pada saat berdirinya Budi Utomo (1908), dianggap sebagai bahasa kebangsaan. Bahasa nasional, yang tidak lain adalah bahasa Melayu Tinggi itu sendiri tidak ada hubungan mengenai ciri-ciri nasionalisme dengan bahasa Melayu yang sekarang digunakan di Malaysia. Bahasa Melayu Tinggi yang sudah ada dalam sastra Melayu, yaitu karya-karya sastra sebelum abad ke-20 dianggap sebagai sastra daerah. Sastra Melayu Tinggi dengan demikian mengalami keterputusan historis, terpecah menjadi dua kelompok, baik secara literal maupun kultural. Sebaliknya, sastra Melayu Tionghoa sejak awal pertumbuhannya hingga pertengahan abad ke-20 tetap eksis, produktif, secara terus-menerus menjadi bagian sastra Indonesia. Dapat dikemukakan paling sedikit terdapat lima alasan (cf. Kong Yuanzhi, 2005: 118-121) tentang timbul dan pesatnya perkembangan sastra Melayu Tionghoa, yaitu: a) hasrat untuk mengenal kembali budaya Tionghoa yang sudah lama ditinggal-

kan, b) motivasi nasionalisme sebagai akibat politik *divide et impera*, c) popularitas bahasa Melayu secara keseluruhan, khususnya bahasa Melayu Tionghoa itu sendiri, d) kepemilikan modal yang memicu pesatnya perkembangan pers dan percetakan Tionghoa Peranakan, dan e) orientasi ke Barat lebih mudah yang memungkinkan untuk mengadopsi teknologi dan bentuk-bentuk sastra Barat.

Dihubungkan dengan penulisnya (Claudine Salmon, 1985: 48), sastra Melayu Tionghoa ada dua kelompok, sebagai berikut. a) Karya sastra yang ditulis oleh orang-orang non-Tionghoa, seperti penulis pribumi dan Belanda. Pada umumnya para penulis tersebut terdiri atas wartawan, seperti F.D.J. Pangemanan, H.F.R. Kommer, F. Wiggers, G. Francis, dan Mas Marco Kartodikromo. B) Karya sastra yang ditulis oleh orang-orang Tionghoa, seperti Thio Tjien Boen (*Oey Se*, 1903), Gouw Peng Liang (*Lo Fen Koei*, 1903), dan Oei Soei (*Njai Alimah*, 1904). Sejak penerbitan ini terjadi perkembangan pesat dalam bidang sastra Melayu Rendah. Selain novel, juga dihasilkan *genre* lain, seperti: drama, puisi, bahkan juga kritik sastra.

### **Peranan Sastra Melayu Tionghoa**

Karya sastra Melayu Tionghoa sangat kaya, terbentang selama hampir satu abad (1870-an hingga 1960-an), rentang waktu yang sama bahkan melebihi keseluruhan periode sejak Balai Pustaka hingga periode 2000-an. Kekayaan yang terkandung di dalamnya diakibatkan oleh keragaman *genre* di satu pihak, ruang lingkup permasalahan di pihak lain. Menurut Salmon (1985: xv), jumlah pengarang dan penterjemah sekitar 806 orang, dengan jumlah karya 2.757 judul, anonim 248 judul, sehingga jumlah keseluruhan adalah 3.005 judul. Dengan rincian, 1.398 novel dan cerpen asli, 73 sandiwara, 183 syair, 233 terjemahan karya sastra Barat, 759 terjemahan karya sastra dari bahasa Tionghoa.

Melihat jumlah penerbitan seperti di atas, maka keberadaan sastra Melayu Tionghoa ini tidak mungkin dibicarakan secara keseluruhan. Diperlukan sarjana yang secara khusus berminat besar dan dengan demikian menyediakan dana dan seluruh waktunya sehingga berbagai aspeknya dapat dipahami. Kekayaan dan keberagaman sastra Melayu

Tionghoa ini jauh melebihi khazanah sastra Balai Pustaka. Demikian juga muatan yang terkandung di dalamnya. Sastra Balai Pustaka, misalnya, terbatas hanya menampilkan masalah kawin paksa. Sebaliknya, tema-tema sastra Melayu Tionghoa sangat beragam, seperti: politik, kritik sosial, nasionalisme, dan dengan sendirinya anticolonial. Berbeda dengan sastra Balai Pustaka yang terbatas berbicara dalam kerangka regional, sesuai dengan politik orientalisme, sastra Melayu Tionghoa menampilkan hubungan antarbangsa.

Sesuai dengan judulnya, masalah pokok yang dikemukakan dalam pembicaraan ini adalah bagaimana memberikan dukungan secara proporsional terhadap semua komponen dalam kaitannya dengan perkembangan kebudayaan Indonesia secara keseluruhan. Apabila sejak awal pertumbuhannya sastra Melayu Tionghoa secara terus-menerus dikesampingkan, dimarginalisasikan, baik dengan sengaja maupun tidak, baik oleh pemerintah kolonial dan para peneliti Barat maupun oleh bangsa Indonesia pada umumnya dan para peneliti pribumi, khususnya mereka yang telah terkontaminasi oleh pemikiran Barat, maka sekaranglah saatnya untuk mengembalikan kedudukan sastra tersebut sehingga menjadi bagian integral sastra Indonesia. Dengan kalimat lain, Balai Pustakalah yang seharusnya dipertanyakan eksistensinya, seberapa jauh peranannya terhadap perkembangan sastra Indonesia secara keseluruhan, bukan sastra Melayu Tionghoa.

Implikasi langsung pendapat di atas adalah terjadinya pergeseran pandangan dari sastra Balai Pustaka ke sastra Melayu Tionghoa, sehingga perkembangan sastra Indonesia modern diawali dengan sastra Melayu Tionghoa tersebut. Sebagian para sarjana berpendapat bahwa kapasitas Balai Pustaka terbatas semata-mata lembaga penerbitan. Atau mungkin lebih tepat apabila Balai Pustaka disebut sebagai angkatan pengarang Sumatra sebab para pengarang Sumatralah yang memang mendominasi periode tersebut. Seperti pendapat Sykorsky, pakar sastra Indonesia dari Institut Kesusastraan Asia Timur, Moskow, dalam ceramahnya di Pusat Pengkajian Kebudayaan, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta (Jumat, 8 Maret 1991), tidak cukup alasan untuk menyebutkan nama angkatan yang semata-mata diperoleh melalui jasa kolonial,

yang penuh dengan nuansa politis. Menurut Sykorsky, karya sastra tidak lahir melalui penerbit (Balai Pustaka), dan dengan sendirinya tidak lahir melalui lembaga kolonialisme. Dalam literatur sastra di Rusia misalnya, menurut Sykorsky, novel *Sitti Nurbaya* tidak pernah disebut, yang muncul justru karya-karya Marco Kartodikromo dan Semaun.

Sejak awal pertumbuhannya sastra Melayu Tionghoa sudah terlibat secara langsung dalam merefleksikan masyarakat Indonesia, sudah tentu melalui sudut pandang Tionghoa Peranakan. Hasil kongkret yang dicapai, setelah melewati masa waktu hampir satu abad, bahasa dan sastra Melayu Tionghoa berhasil luluh menjadi satu dengan bahasa dan sastra Indonesia. Proses ini dapat dibuktikan dengan kehadiran para pengarang Tionghoa sekitar tahun 1970-an. Perlu diketahui bahwa dalam periode ini tidak ada perbedaan berarti di antara para pengarang Indonesia pada umumnya dengan para pengarang Tionghoa, seperti: Marga T., Mira W., Veronika H., dan sebagainya, yang sekaligus membuktikan bahwa integrasi masyarakat Tionghoa dengan bangsa Indonesia sudah berjalan dengan baik.

Diduga (Salmon, 1985:1) orang-orang Tionghoa paling awal sudah berada di Jawa dan Sumatra sekitar abad ke-15, disusul dengan jumlah yang lebih besar pada abad ke-17 dengan runtuhnya dinasti Ming, kemudian abad ke-19 pada saat penumpasan kaum Taiping. Dikaitkan dengan perkembangan agama Buddha (Yuanzhi, 2005: 47-48), diduga orang-orang Cina sudah masuk ke Indonesia abad ke-5. Abad ke-7 kerajaan Sriwijaya di Palembang merupakan pusat agama Buddha untuk Asia Tenggara. Mulai pertengahan abad ke-19 terjadi perkembangan agama Kristen Tionghoa. Dikaitkan dengan hubungan bangsa Indonesia dengan masyarakat Tionghoa secara keseluruhan, yang secara historis pernah mengalami ketegangan, baik sebagai akibat politik maupun ekonomi, maka salah satu sarana yang dapat digunakan untuk mengembalikan hubungan tersebut adalah sastra, termasuk bahasanya. Artinya, bahasa dan sastra Melayu Tionghoa secara sah dianggap sebagai khazanah kebudayaan Indonesia. Sulit mengadakan integrasi apabila bahasa dan sastra, sarana komunikasi dan identitas dirinya yang paling berharga tidak diikutsertakan.

Masa reformasi, yang pada dasarnya juga diilhami oleh kebangkitan gerakan *postmodernisme* global, dengan salah satu cirinya menolak hegemoni narasi besar, telah berhasil mengembalikan kelompok-kelompok minoritas ke dalam posisinya yang wajar. *Postmodernisme* justru tidak membedakan antara sastra tinggi dan sastra rendah. Sastra Melayu Tionghoa, seperti telah disinggung di atas, sejak awal pertumbuhannya adalah bagian sastra Indonesia, menampilkan dimensi-dimensi yang sangat relevan dengan dinamika masyarakat Indonesia. Dalam kondisinya yang berada di bawah tekanan pemerintah kolonial, sastra Melayu Tionghoa dapat bertahan selama hampir satu abad, usia yang jauh lebih panjang dibandingkan dengan periodisasi sastra Indonesia, sejak Balai Pustaka (1920-an) hingga 2000, yang berlangsung rata-rata 10 hingga 25 tahun. Bagaimana bentuk sastra Melayu Tionghoa, di bawah ini disajikan salah satu novelet karangan G. Francis, terbit tahun 1896, berjudul *Cerita Nyai Dasima*. Analisis dilakukan dengan teori postkolonialisme.

### ***Cerita Nyai Dasima* (G. Francis, 1896)**

#### *Sinopsis Cerita*

Tokoh penting *Cerita Nyai Dasima* adalah Dasima dan Samiun. Dasima berasal dari Kampung Kuripan, adalah nyai (istri tidak sah) seorang Inggris yang bernama Edward W. Mereka tinggal di Tanah Curuk, Tangerang. Dari hasil hubungan tersebut lahir seorang anak perempuan bernama Nancy. Sebagai seorang nyai yang cantik dan sangat disayangi, Dasima diberikan harta kekayaan yang cukup besar.

Tokoh Baba Samiun adalah seorang tukang tadah tinggal di Kampung Pejambon dengan istrinya yang bernama Hayati. Samiun menginginkan harta kekayaan Dasima sekaligus menjadi istri keduanya. Cara yang dilakukan, *pertama*, menceraikan Dasima dari Edward W. *Kedua*, sesudah berhasil dijadikan istri, Dasima disia-siakan, bahkan dibunuh.

Dengan tujuan menceraikan Nyai Dasima dari Edward W. Samiun menyewa Ma Buyung dengan alasan agar Dasima

kembali beragama Islam. Di samping itu Samiun juga menyewa Haji Salihun, seorang dukun dari Gang Pecenongan dengan tujuan agar Dasima benci dengan Edward W. Untuk membunuh Dasima, Samiun menyewa seorang pembunuh bayaran yang bernama Si Poasa. Akhirnya niat jahat Samiun berhasil diungkap, Samiun dan Si Poasa dimasukkan ke dalam penjara.

#### *Analisis*

Seperti sudah disinggung di atas, *Cerita Nyai Dasima* ditulis oleh G. Francis, salah seorang keluarga Francis (Inggris) yang banyak berperan pada pemerintah kolonial Belanda pertengahan abad ke-19 (Toer, 2003: 43-47). Menurut Salmon (1985: 31, 48) novelet ini merupakan karya prosa asli tertua, terbit pertama kali tahun 1896. *Cerita Nyai Dasima* termasuk karya yang sangat banyak diterima pada zamannya, bahkan hingga sekarang, khususnya melalui pementasan, seperti komedi bangsawan, komedi stambul, dan sandiwara pada umumnya, termasuk media TV. Oleh karena itulah, menurut Toer, tak terhitung jumlah pementasan yang dilakukan terhadapnya. Pada zaman penjajahan, Miss Ribut telah mementaskan sebanyak 127 kali, disusul kemudian oleh para produser film yang lain.

Cerita dikisahkan berlangsung tahun 1813. Sesuai dengan ciri-ciri cerita konvensional, sebagai akibat belum adanya perbedaan yang jelas antara karya sastra dengan peristiwa sehari-hari, penulis pada umumnya berusaha memberikan indikasi peristiwa yang sesungguhnya misalnya, dengan menyertakan waktu, seperti tahun 1813 di atas, demikian juga dengan tempat kejadian, seperti: Tanah Curuk (Tangerang), Kampung Pejambon, Kampung Kuripan, Gang Pecenongan, dan sebagainya. Dengan mencantumkan judul “cerita” Nyai Dasima, maka peristiwa-peristiwa seolah-olah sekaligus dipahami sebagai cerita dan bukan cerita, fiksi dan nonfiksi, rekaan dan kenyataan. Dialektika ini ditopang oleh kenyataan bahwa sastra Melayu Tionghoa pada umumnya diangkat melalui peristiwa nyata sehari-hari. Penulis

memulai ceritanya sebagai berikut.

Alkisah terseboet satoe perkataan, kira-kira di taon 1813 ada djadi koeasa di Tana Tjoeroek, pegangan Tangerang, satoe Toe an orang Inggris nama Edward W. Ini Toe an soenggoe blontoea, dia poenja satoe Nyai, orang prampoean slam dari Kampoeng Koeripan, namanya Dasima... (dalam Toer, 2003: 269).

Dasima hanyalah sebuah nama, yang secara kebetulan diberikan kepada seorang pribumi yang dijadikan sebagai perempuan piaraan bagi seorang bangsa Eropa. Secara simbolis Dasima dapat digunakan untuk menyebutkan nama tempat, pakaian, makanan, hari-hari bersejarah, bahkan nama sebuah negara. Dalam hubungan ini bukan berarti bahwa interpretasi bersifat bebas tanpa batas, arbiter. Seperti diketahui, interpretasi memiliki landas tumpu, titik berpijak di mana cerita mulai dan di mana berakhir. Dasim adalah Indonesia, negara kepulauan yang disebut sebagai zamrud khatulistiwa, tetapi dikuasai oleh kolonialis. Dasima adalah perempuan cantik, lugu dikuasai sejak masih perawan. Banyak perawan, sebagai pembantu rumah tangga, tetapi hanya Dasimalah yang dipilih sebagai istri tokoh Edward. Secara simbolis, banyak kawasan subur, indah, dan strategis, di planet yang disebut bumi ini, tetapi Indonesialah yang dipilih sebagai tanah jajahan.

Edward W. dikisahkan sebagai orang Inggris sebab penulisnya adalah peranakan Inggris. Tidak ada bedanya antara Belanda dengan Inggris, demikian juga Eropa lain, semuanya termasuk kolonialis. Inggris juga pernah melakukan kolonisasi selama lima tahun di Indonesia (1881-1816). Hubungan antara Edward W. dengan Dasima seperti penjajah dengan tanah jajahan, tidak ada hubungan formal, tidak ada ikatan suami istri, melainkan sebagai hubungan kekuasaan, dominasi. Terdapat perbedaan harga diri yang sangat besar antara Eropa dengan pribumi sehingga seolah-olah haram untuk menikah secara resmi. Sebagai reaksi terhadap siksa Edward W., maka pihak pribumi pun mencoba melakukan

perlawanan. Penulis menggunakan Ma Buyung untuk memberitakan kepada Dasima tentang ajaran Islam sekaligus mengatakan bahwa Edward W. sebagai kafir sehingga haram jugalah pernikahan antara Dasima dengan Edward W.

Seperti Dasima dengan Edward W., kolonialisme dengan tanah jajahan adalah hubungan kekuasaan, bukan formal sebagaimana dilakukan dalam hubungan antarnegara yang terjadi dalam dunia kontemporer. Secara kebetulan tokoh Edward W. dalam novelet adalah orang Inggris sehingga aplikasi teori Gramsci mengenai kekuasaan lebih tepat dibandingkan dengan Belanda. Seperti dijelaskan di depan sebagai penjajah Inggris lebih banyak melakukan hegemoni, bukan kekerasan itu sendiri. Perceraian antara kedua tokoh pun lebih banyak dilakukan secara sukarela, yaitu dengan memberikan harta warisan kepada Dasima. Bahkan mayat Dasima yang tersangkut di sungai belakang rumah, pada akhirnya ditemukan oleh Edward W. sendiri. Dengan kalimat lain, hegemoni Gramscian memungkinkan adanya hubungan kekuasaan secara permanen.

Dasima, baik sebagai judul maupun tokoh utama, mewakili kondisi perempuan yang terjadi sejak mitologi Adam dan Hawa hingga sekarang. Meskipun memperoleh kasih sayang dan harta, Dasima tetap berstatus sebagai nyai. Setelah memperoleh status sebagai istri yang sah, meskipun sebagai istri kedua, Dasima akhirnya mengalami nasib tragis, dibunuh. Tokoh Samiun memiliki ciri-ciri karakterisasi ganda, positif dan negatif, tokoh bundar menurut proposisi Forster. Positif oleh karena bermaksud menceraikan Dasima agar kembali beragama Islam. Negatif oleh karena tujuan itu ternyata memiliki maksud jahat, Samiun menginginkan harta kekayaan Dasima. Cerita berakhir dengan dijatuhkannya hukuman terhadap Samiun dan pembunuh bayaran, yaitu Si Poasa.

Karya sastra masa lampau juga memiliki implikasi, dan dengan demikian dapat dipahami dalam kaitannya dengan masa sekarang. Sebagai tanah jajahan, setelah merdeka, setelah diting-

galkan oleh penjajah, ternyata disia-siakan, tidak dipelihara sebagaimana mestinya. Tanah air, kekayaan alam, bangsa dan negara, tidak memperoleh perhatian, bahkan cenderung dirusak, dihancurkan. Perusakan hutan, pembongkaran bangunan bersejarah, pembangunan tanpa perencanaan, perselisihan antaretnis dan agama, reformasi tanpa batas, dan sebagainya, secara keseluruhan mengabaikan pesan-pesan masa lampau. Karya sastra, sebagai teks, merupakan salah satu sarana pewarisan masa lampau. Memahami sekaligus melaksanakan pesan dan amanat karya sastra, berarti mengamalkan pesan-pesan tersebut.

## Penutup

Sastra Melayu Tionghoa adalah karya-karya dengan menggunakan bahasa Melayu Rendah. Seperti sudah disinggung di atas, selama beberapa dasawarsa dalam kritik sastra Indonesia sastra Melayu Tionghoa seolah-olah dilupakan, tidak dimasukkan ke dalam kerangka sejarah sastra Indonesia. Pada umumnya periodisasi sastra Indonesia mulai dengan Balai Pustaka tahun 1920-an. Diduga ada dua alasan mengapa peran sastra Melayu Tionghoa selalu dihindarkan, yaitu: a) sastra Melayu Tionghoa menggunakan bahasa Melayu Rendah, b) sastra Melayu Tionghoa menyuarakan protes. Alasan pertama, di satu pihak berkaitan dengan syarat-syarat sastra adiluhung, di pihak lain berkaitan dengan bahasa Melayu Rendah itu sendiri, dianggap sebagai bukan bahasa Indonesia. Jadi, kedudukan sastra Melayu Tionghoa disamakan dengan sastra Melayu, sebagai sastra daerah. Sebagai protes alasan kedua pun menunjukkan dua pengertian, yaitu protes terhadap pemerintah kolonial dan protes terhadap masyarakat Indonesia.

Melalui argumentasi yang dikemukakan oleh Bakri Siregar, Pramoedya Ananta Toer, dan Jakob Sumardjo, sastra Melayu Tionghoa mulai dipertimbangkan sebagai salah satu bagian khazanah sastra Indonesia. Dikaitkan dengan pemahaman *postkolonialisme*, paling sedikit terdapat tiga alasan pokok mengapa sastra Melayu Tionghoa dibicarakan sekaligus dimasukkan ke dalam rangkaian sejarah sastra Indonesia. *Pertama*, pemakai bahasa Melayu Tionghoa, yaitu masyarakat Tionghoa

itu sendiri sudah tersebar luas, merupakan bagian integral dari masyarakat Indonesia. Faktor ini berfungsi untuk menopang masyarakat multikultural. *Kedua*, bahasa Melayu Tionghoa tidak memiliki perbedaan prinsip dengan bahasa Indonesia, bahasa Melayu tionghoa adalah varian bahasa Indonesia. Faktor ini berfungsi untuk menopang kekayaan bahasa Indonesia. *Ketiga*, dari segi jumlah penulis dan karya sastra yang dihasilkan, sastra Melayu Tionghoa jauh melebihi angkatan-angkatan yang lain. Faktor ini menopang kekayaan sastra Indonesia. Dari segi perlawanan, sastra Melayu Tionghoa sarat dengan ciri-ciri anticolonial yang dengan sendirinya tepat dibicarakan dari segi teori *postkolonial*.

## Daftar Pustaka

- Alisjahbana, Sutan Takdir. 1957. *Dari Perjuangan dan Pertumbuhan Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pustaka Rakyat.
- Damono, Saaprdi Djoko. 1993. *Novel Jawa Tahun 1950-an: Telaah Fungsi, Isi, dan Struktur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Lan, Nio Joe. 1962. *Sastra Indonesia Tionghoa*. Jakarta: Gunung Agung.
- Rosidi, Ajip. 1964. *Kapankah Kesusastraan Indonesia Lahir?* Jakarta: Bhratara.
- Siregar, Bakri. 1964. *Sejarah Sastra Indonesia Modern*. Jakarta: Akademi Sastra dan Bahasa "Multatuli".
- Sykorsky, W.V. 1980. "Some Additional Remarks on the Antecedents of Modern Indonesian Literature" (dalam *BKI*, 136, hlm. 498-516).
- Salmon, Claudine. 1985. *Sastra Cina Peranakan dalam Bahasa Melayu*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sumardjo, Jakob. 1992. *Lintasan Sastra Indonesia Modern I*. Bandung: Cipta Aditya Bakti.
- Suryadinata, Leo (ed.). 1993. *Sastra Peranakan Tionghoa Indonesia*. Jakarta: Grasindo.
- Teeuw, A. 1980. *Sastra Baru Indonesia I*. Ende: Nusa Indah.
- Toer, Pramoedya Ananta. 2003. *Tempo Doeloe: Antologi Sastra pra-Indonesia*. Jakarta: Lentera Dipantara.
- Watson, C.W. 1957. "Some Preliminary Remarks on the Antecedents of Modern Indonesian Literature" (dalam *BKI*, 127, hlm. 417-433).
- Yuanzhi, Kong. 2005. *Silang Budaya Tiongkok Indonesia*. Jakarta: Bhuana Ilmu Populer.

## MENELADANI ETOS KERJA WARGA TIONGHOA

Oleh:

Prof.Dr.Ir. Sulistyawati, MS.,MM.,MA.

Sering kita melihat, pedagang Tionghoa dapat dikatakan lebih sukses jika dibandingkan pedagang pribumi di tempat mereka berusaha. Adakah faktor penyebab ia menjadi lebih sukses dari pribumi? Para pakar budaya sering mengatakan, bahwa orang Tionghoa memiliki etos kerja yang mendasari kesuksesan mereka. Apakah yang menjadi etos kerja orang Tionghoa dalam berdagang dan berwiraswasta, sehingga lebih sukses dari orang pribumi? Pertanyaan inilah yang penulis cari jawabannya, melalui tulisan singkat ini. Pembahasan ini, akan dimulai dengan menjawab, apa pengertian etos atau etos kerja tersebut. Kemudian, apa yang menjadi etos kerja para pedagang Tionghoa di Indonesia sehingga sukses dan kaya raya. Akhirnya, keyakinan apa yang menjadi dasar bagi tumbuhnya etos kerja tersebut? Kajian dan tulisan ini memakai pendekatan pustaka dan wawancara mendalam terhadap beberapa pakar budaya Tionghoa.

### **Pengertian Etos Kerja**

Etos adalah kata benda yang berarti pandangan hidup yang khas dari suatu golongan sosial. Kamus Wikipedia menyebutkan bahwa etos berasal dari bahasa Yunani; akar katanya adalah ethikos, yang berarti moral atau menunjukkan karakter moral. Dalam bahasa Yunani kuno dan modern, etos punya arti sebagai keberadaan diri, jiwa, dan pikiran yang membentuk seseorang. Pada Webster's New Word Dictionary, 3rd College Edition, etos didefinisikan sebagai kecenderungan atau karakter; sikap, kebiasaan, keyakinan yang berbeda dari individu atau kelompok. Bahkan dapat dikatakan bahwa etos pada dasarnya adalah tentang etika.

Etos kerja adalah semangat kerja yang menjadi ciri khas dan keyakinan seseorang atau suatu kelompok atau suatu etnik (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 1996: 271). Menurut Clifford Geertz (1974: 126-127), etos kerja merupakan sikap yang mendasar terhadap diri dan dunia. Etos kerja adalah aspek kognitif manusia yang bersifat evaluatif dan menilai yang berkaitan dengan pertanyaan-pertanyaan seperti apakah bekerja, berwirausaha dipandang sebagai keharusan hidup, suatu yang bersifat imperatif atau sesuatu yang terkait dengan identitas diri yang telah bersifat sakral. Dalam hal ini identitas diri adalah sesuatu yang telah digariskan oleh religi.

Bila ditelusuri lebih dalam, etos kerja adalah respon yang dilakukan oleh seseorang, kelompok, atau masyarakat terhadap kehidupan sesuai dengan keyakinannya masing-masing. Setiap keyakinan mempunyai sistem nilai dan tiap orang yang menerima keyakinan tertentu berusaha untuk bertindak sesuai dengan keyakinannya. Bila pengertian etos kerja didefinisikan, etos kerja adalah respon yang unik dari seseorang atau kelompok atau masyarakat terhadap kehidupan; respon atau tindakan yang muncul dari keyakinan yang diterima; dan respon itu menjadi kebiasaan atau karakter pada diri seseorang atau kelompok atau masyarakat. Dengan kata lain, etika kerja merupakan produk dari sistem kepercayaan yang diterima seseorang atau kelompok atau masyarakat.

Etos kerja orang Tionghoa, menurut penulis berkaitan dengan karakter dasar nilai-nilai budaya yang dianutnya sebagai motivasi yang menggerakkan, spirit dasar, pikiran dasar, kode etik, kode moral, kode perilaku, sikap-sikap, aspirasi-aspirasi, keyakinan-keyakinan, prinsip-prinsip, dan standar-standar. Warga Tionghoa adalah identitas yang dikenakan kepada warga imigran dari etnis tionghoa, yang secara fisik menampilkan ciri warna kulit kuning, mata sipit, rambut hitam kejur dengan tinggi badan kategori sedang (sebagai ras Mongoloid). Selanjutnya di dalam melihat etos kerja orang Tionghoa selain dipengaruhi oleh nilai-nilai kepercayaan tradisional, nilai-nilai sosial dan kultural juga memberikan kontribusi kepada gaya manajerialnya. Selain itu dari etos kerja ini juga bisa dilihat karakter kepemimpinan seseorang di

dalam menjalankan usaha dan bagaimana dia menjamin relasi dengan *stakeholder*-nya.

Etika ini tentu bukan hanya dimiliki etnis/bangsa Tionghoa. Masyarakat dan bangsa apapun mempunyai etika; ini merupakan nilai-nilai universal. Nilai-nilai etika yang dikaitkan dengan etos kerja seperti rajin, bekerja keras, berdisiplin tinggi, menahan diri, ulet, tekun dan nilai-nilai etika lainnya bisa juga ditemukan pada masyarakat dan bangsa lain. Kerajinan, gotong royong, saling membantu, bersikap sopan dan santun misalnya masih ditemukan dalam masyarakat Indonesia. Perbedaannya adalah bahwa pada bangsa tertentu nilai-nilai etis tertentu menonjol sedangkan pada bangsa lain tidak.

Dalam perjalanan waktu, nilai-nilai etis tertentu, yang tadinya tidak menonjol atau biasa-biasa saja bisa menjadi karakter yang menonjol pada masyarakat atau bangsa tertentu. Muncullah etos kerja Miyamoto Musashi, etos kerja Jerman, etos kerja Barat, etos kerja Korea Selatan dan etos kerja bangsa-bangsa lainnya. Bahkan prinsip yang sama bisa ditemukan pada etos kerja yang berbeda sekalipun pengertian etos kerja relatif sama. Sebut saja misalnya berdisiplin, bekerja keras, berhemat, dan menabung; nilai-nilai ini ditemukan dalam etos kerja bangsa Tionghoa, Korea Selatan dan etos kerja Jerman atau etos kerja Barat.

### **Sejarah Etnik Tionghoa**

Kebanyakan orang Indonesia asli telah banyak bergaul dengan orang Tionghoa Indonesia. Orang Tionghoa di Indonesia, sebenarnya tidak merupakan satu kelompok yang asal dari satu daerah di negara Tiongkok, tetapi terdiri atas beberapa suku-bangsa yang berasal dari dua propinsi yaitu Fukien dan Kwangtung, yang sangat terpencah daerah-daerahnya. Setiap imigran ke Indonesia membawa kebudayaan suku-bangsanya sendiri-sendiri bersama dengan perbedaan bahasanya (Vasanty dalam Koentjaraningrat, ed., 1980: 346).

Para imigran Tionghoa yang tersebar ke Indonesia kebanyakan berasal dari suku-bangsa Hokkien, dari propinsi Fukien bagian selatan. Daerah itu merupakan daerah yang sangat penting dalam pertumbuhan perdagangan orang Tionghoa ke seberang lautan. Kepandaian berda-

gang ini yang ada di dalam kebudayaan suku-bangsa Hokkien telah terendap berabad-abad lamanya dan masih tampak jelas pada orang Tionghoa di Indonesia. Di antara pedagang-pedagang Tionghoa di Indonesia merekalah yang paling berhasil atau sukses dalam dunia usaha. Hal ini juga disebabkan karena sebagian besar dari (etos kerja) mereka sangat ulet, tahan uji, hemat, sederhana, penuh tanggung jawab dan kerjasama, kuat serta rajin (Wawancara Sulistyawati, Januari 2008). Rupanya keberhasilan dalam suku-suku pedagang inilah yang menjadi stempel umum yang dilihat sebagai etos kerja yang perlu diteladani, tanpa memperhatikan imigran Tionghoa lain, yang berasal dari suku-bangsa lain, yang kebanyakan tidak berprofesi di dunia perdagangan, dan banyak juga yang hidup dalam kemiskinan.

Menurut Geriya (2008: 4), secara sosio-kultural etnis Tionghoa di Indonesia dan Bali khususnya cukup terikat pada kesatuan kerabat, pemujaan leluhur dan solidaritas sosial. Solidaritas intra etnis yang besar sering dikokohkan melalui simpul-simpul kesamaan profesi (pedagang), kesamaan kepercayaan dan agama, kesamaan etos kerja dan kesamaan posisi sebagai kelompok minoritas. Kondisi seperti itu juga cenderung mendorong terkonstruksinya sikap hidup yang eksklusif, etos kerja (yang ulet dan rajin bekerja, semangat dan cermat, hemat dan gigih dalam kompetisi untuk kemandirian, serta penuh perhitungan). Kultur orang Tionghoa yang berbasis harmoni sebagai ciri dasar peradaban Timur memperoleh bobot dinamik secara etnis.

Lebih lanjut Geriya melihat gambaran karakteristik orang Tionghoa seperti di atas cenderung merefleksikan satu konfigurasi nilai progresif yang didominasi nilai kompetisi, ekonomi pasar dan etos kerja yang gigih dan ulet. Secara kontekstual karakter dasar yang progresif namun hemat dan kokoh berpegang etos kerja sangat sejalan dalam praktiknya dengan kewirausahaan dan kewiraswastaan, yang memang mengedepankan sikap hemat, penuh perhitungan untung rugi, menghargai materi dan etos kerja, serta komitmen yang tinggi dalam akumulasi modal, namun terbatas dalam partisipasi sosial. Masalahnya sekarang, bagaimanakah etos kerja etnis Tionghoa yang berhasil dalam bidang perdagangan ini di Indonesia, khususnya di Bali?

### **Etos Kerja Warga Tionghoa**

Sebelum mengarah jauh pada etos kerja ada baiknya dilihat sifat-sifat yang dapat mencerminkan etos kerja yang baik, yang menyebabkan keberhasilan warga Tionghoa di bidang perdagangan di Indonesia. Sebagai warga imigran yang tidak memiliki lahan luas (seperti pertanian), tentu selalu harus aktif, dinamis dalam mencari celah-celah usaha lain di luar pertanian dan politik (dikuasai oleh penduduk asli), didukung oleh keahlian yang telah diwariskan oleh leluhurnya dari negeri asalnya Tiongkok. Celah itu rupanya bak gayung bersambut di negeri rantau yang kurang memperhatikan masalah perdagangan. Celah ini sangat mendukung untuk diisi sebagai profesi yang telah mendarah daging sebagai pedagang. Celah itupun tidak dimasalahkan oleh penguasa dan warga pribumi dan malah sangat diharapkan untuk diisi sebagai pemutar roda ekonomi di wilayahnya.

Suatu fakta, diperlukannya kehadiran orang-orang Tionghoa, juga dibuktikan dari hasil penelitian Dwipayana (2001: 101-104) yang menyatakan bahwa, sektor perdagangan di wilayah kerajaan-kerajaan di Bali pada abad ke-19 dan di awal abad ke-20 berada di tangan orang-orang Tionghoa, Mandar dan Bugis. Dengan kapal-kapal kecil mereka berlabuh di pelabuhan-pelabuhan Bali Selatan (seperti Kuta), pantai timur (seperti Amed, Padangbai dan Bias Putih), pantai barat dan utara Bali (seperti pelabuhan Buleleng, Sangsit dan Temukus). Pedagang-pedagang luar etnis Bali ini mendatangkan barang-barang dari luar Bali yang dibutuhkan oleh masyarakat Bali pada waktu itu, seperti: candu, gambir, tekstil, uang kepeng (yang merupakan alat pembayaran sah di Bali), barang-barang besi, mesiu dan senjata api (yang dibutuhkan oleh raja-raja untuk menghadapi peperangan yang kerap terjadi). Barang-barang tersebut mereka tukar dengan barang-barang hasil bumi dan produksi masyarakat Bali, misalnya beras, minyak, kelapa, tembakau, kulit sapi, kapas, telur asin, dendeng dan kain tenun Bali.

Lanjut Dwipayana, adanya dominasi perdagangan di tangan orang-orang Tionghoa, Mandar dan Bugis disebabkan oleh karena penduduk Bali pada masa itu memang tidak berminat untuk berpijak hidup di dunia perdagangan. Mereka adalah petani-petani yang mengerjakan

sawah dan ladang atau mengabdikan kepada rajanya, yang membutuhkan tenaga mereka untuk membangun pura-pura atau pun puri-puri. Dan, mereka juga direkrut sebagai prajurit-prajurit bagi pasukan raja-raja untuk menghadapi peperangan yang kerap terjadi di antara kerajaan-kerajaan Bali pada waktu itu, bahkan ada juga yang dijual sebagai budak belian kepada orang asing, seperti Kompeni yang sangat membutuhkan tenaga mereka sebagai prajurit ataupun sebagai pekerja rumah dan perkebunan yang rajin dan tekun.

Keberhasilan orang Tionghoa sebagai pedagang yang telah (diwariskan) turun-temurun tentu juga telah mewariskan sifat-sifat yang dapat mendukung keberhasilan tersebut seperti sifat disiplin, efisien, energik, fokus, gesit, jeli, kerja keras, kreatif, rajin, ramah, sabar, semangat, tanggung jawab, tekun, teliti, tepat waktu, teratur, terkendali, dan ulet. Semua sifat-sifat ini tentu tidak begitu saja dimiliki, tetapi sangat berkaitan dengan sistem pendidikan panjang sejak lahir (pembudayaan) yang diwarisi oleh anak-anak warga Tionghoa. Inti ajaran ini tidak lepas dari intisari pendidikan moral dan budi pekerti, yang bersumber dari ajaran filsafat Tao dan Kong Fu Zi (Khong Hu Cu/ Khonghucu), yang telah diwariskan oleh leluhur mereka secara turun-temurun, sejak dari negeri Tiongkok.

Beberapa etos kerja yang ada kaitan dengan motto dan semboyan



*Sejak turun-temurun Orang Tionghoa dikenal sebagai pedagang yang berhasil*

Sumber Foto :  
Aleut.wordpress.com

filsafat Tao dan Khonghucu itu seperti yang dikutip dari buku “Budi Pekerti Seorang Murid: Pedoman Hidup Bahagia”, (alih bahasa Hamdi, t.t.: 6-8) adalah: 1) Kerja adalah rahmat, bekerjalah tulus penuh syukur; 2) Kerja adalah Amanah, bekerjalah benar penuh tanggung-jawab; 3) Kerja adalah panggilan, bekerjalah tuntas penuh integritas; 4) Kerja adalah aktualisasi, bekerjalah keras penuh semangat; 5) Kerja adalah ibadah, bekerja serius penuh kecintaan; 6) Kerja adalah seni, bekerjalah cerdas penuh kreativitas; 7) Kerja adalah kehormatan, bekerja tekun penuh keunggulan; 8) Kerja adalah pelayanan, bekerjalah dengan tuntas penuh kerendahan hati.

Motto Khonghucu (menurut buku alih bahasa Hamdi) adalah membangun manusia seutuhnya dengan mengutamakan pendidikan. Konsep Tao adalah keharmonisan dan keteraturan berdasar prinsip budi pekerti atau “de”. Oleh karena itu dalam pendidikan budi pekertinya orang-orang Tionghoa mengajarkan hukum sebab akibat, yang di Bali disebut Karma Phala (buah dari perbuatan). Perbuatan yang baik akan mendapat balasan yang baik, perbuatan yang jahat akan menuai yang jahat.

Etnis Tionghoa, kebanyakan memiliki suatu keyakinan yang besar untuk dapat sukses dalam meraih impian yang dimiliki. Patut diakui kemajuan pedagang Tionghoa dibandingkan dengan pedagang lokal juga disebabkan karena: Pertama, mobilitas idealisme yang hidup di dalam diri pedagang Tionghoa. Sebagai kaum pendatang mereka ditantang untuk berusaha agar mendapatkan yang lebih baik dari pada apa yang mereka miliki sebelumnya. Kedua, ajaran Konfusius yang telah memberikan pandangan tentang dunia (*world view*), karena pada dasarnya Konfusius lebih banyak mengatur hubungan horizontal dan memberi landasan moral kepada orang Tionghoa di mana pun berada. Ketiga, disebabkan karena *word view* memberikan peluang munculnya etos kerja (keuletan dalam usaha, rajin, tekun, dan giat bekerja). Keempat, adanya modal yang cukup. Kelima, karena pedagang Tionghoa juga dapat berkembang di daerah pertanian. Keenam, karena dari segi sejarah raja-raja Nusantara dan Pemerintahan Kolonial Belanda, sejak lampau telah memberikan kepercayaan dan kedudukan yang

lebih tinggi dari pada pribumi (Tri Wahyuning, 1985: 14-15; Erniwati, 2007: 88).

Erniwati (2007: 88-89) juga melihat bahwa, dalam menjalankan usahanya orang Tionghoa juga sering didukung oleh nilai-nilai dan perilaku tertentu yang sangat mempengaruhi etos kerja mereka. Nilai-nilai dan perilaku itu berasal dari keyakinan dan kepercayaan leluhur yang selalu dijaga secara turun temurun. Paling tidak ada tiga nilai tradisional Tiongkok (Tao) yang sangat mempengaruhi perilaku orang Tionghoa, baik perilaku dalam kehidupan sosial, maupun perilaku dalam menjalankan aktivitas ekonomi di mana pun orang Tionghoa tersebut berada, yaitu *hopeng*, *hong sui* dan hoki. Ketiganya nilai kepercayaan dan mitos ini diyakini oleh orang Tionghoa untuk menjalankan berbagai bidang kehidupan dan usaha yang mereka tekuni. Jadi, berdasarkan tiga nilai ini dapat dimaklumi mengapa usaha orang Tionghoa selalu berputar di sekitar keluarga, klan, atau sesama orang Tionghoa. Penjelasanannya adalah sebagai berikut.

*Hopeng* adalah cara untuk menjaga hubungan baik dengan relasi usaha. Selama berabad-abad bangsa Tionghoa mempunyai pandangan bahwa individu adalah bagian dari keluarga, keluarga bagian dari klan, dan klan bagian dari bangsa. Karena itu, dapat dipahami mengapa orang Tionghoa selalu bekerjasama dengan keluarga dan sahabatnya dalam menjalankan suatu usaha. *Hong shui* adalah kepercayaan pada faktor-faktor alamiah yang diyakini menunjang nasib baik dan nasib buruk manusia. Melalui *hong shui* manusia akan dituntun untuk mendapat keberuntungan, baik dalam menjalankan kehidupan sehari-hari maupun keberuntungan dalam perdagangan. Karena itu, untuk melakukan segala sesuatu, orang Tionghoa cenderung berdasarkan kepada *hong sui*-nya. Sedangkan *hoki* merupakan peruntungan dan nasib baik serta bagaimana cara seseorang menyiasati nasib agar selalu mendapat nasib baik. Orang Tionghoa menganut konsep mengelola nasib atau takdir melalui *hong shui*, karena nilai hoki memiliki kaitan dengan unsur *hong sui* (Vleming, 1989: 84; Erniwati, 2009: 88-89).

Ketiga nilai tradisional Tiongkok ini sangat mempengaruhi perilaku orang Tionghoa, baik dalam kehidupan sosial maupun aktivitas

ekonomi di mana pun mereka berada. Ketiga nilai ini merupakan kepercayaan dan mitos yang diyakini orang Tionghoa dalam menjalankan kehidupan dan berbagai usaha yang mereka tekuni. Melihat secara jernih nilai-nilai dalam praktik bisnis Tionghoa ini akan menunjukkan betapa suatu nilai kebudayaan bisa berperan dalam siasat ekonomi politik dan mampu menunjukkan hasil yang luar biasa.

Nilai *hopeng* terlihat jika ditinjau dari segi organisasi dan bentuk usahanya, perusahaan yang dijalankan oleh orang Tionghoa cenderung didasarkan atas sistem hubungan kekerabatan (famili). Suatu keluarga Tionghoa biasanya memiliki dua buah atau lebih toko dengan satu atau dua bentuk usaha yang bergerak di bidang ekspor impor guna menjamin arus barang dari dan keluar negeri. Untuk mengembangkan usahanya, orang Tionghoa cenderung melakukan kerja sama (berkongsi) dengan anggota keluarga lainnya. Kerja sama usaha ini dilakukan agar mereka dapat melakukan monopoli dan menguasai pasar. Sistem yang dianut oleh pengusaha dan pedagang Tionghoa di Indonesia, berakar kuat pada sistem kongsi.

Kongsi adalah suatu pemufakatan antara dua orang atau lebih untuk melakukan usaha secara bersama dengan tujuan menikmati secara bersama manfaat/keuntungan yang diperoleh dari usaha itu. Titik berat tujuan kongsi tersebut bagi masyarakat Tionghoa adalah menumbuhkan kehidupan perekonomiannya. Kongsi dilakukan antar keluarga, masyarakat sekitar, atau dengan para pejabat demi menjaga keamanan dan kelancaran usahanya. Misalnya, masyarakat Tionghoa menjalin hubungan dengan penguasa, baik kolonial atau pribumi. Hubungan ini terjadi karena kesamaan kepentingan, di mana pedagang Tionghoa memerlukan perlindungan dari hukum dan pesaing dagang mereka, sementara penguasa membutuhkan uang untuk menjaga prestise sosial mereka. Hubungan saling membutuhkan ini yang dijaga oleh orang Tionghoa agar mereka bisa memanfaatkannya untuk mengembangkan aktivitas ekonomi mereka (Kuswandari dalam Republika, 1998).

*Hongshui*, tercermin dari pemilihan tempat usaha yang cocok, dan pola penataan (tata ruang atau arsitektur) yang tepat bagi keberuntun-

gan mereka. *Hongshui* menunjukkan bidang atau wilayah yang sesuai dengan keberuntungan, baik dalam kehidupan sehari-hari maupun peruntungan perdagangan. Misalnya, peruntungan sebuah rumah memerlukan perhitungan rumit dari para ahli hongshui agar rumah tersebut membawa rejeki bagi yang menempatinnya. Dengan teori *geomancy* yang rumit, keberadaan sebuah tempat disesuaikan dengan waktu dan suasana;

*Hoki* merupakan peruntungan nasib baik. Para pengusaha Tionghoa memegang suatu konsep pengelolaan risiko yang dilandasi dengan melakukan suatu pengelolaan nasib atau takdir melalui *hongshui*, sehingga terlihat bahwa *hoki* ini tidak terpaku pada sikap fatalistik. *Hoki* lebih dipersepsikan bagaimana menyiasati nasib agar selalu mendapat nasib baik dan keuntungan. *Hoki*, tercermin pada hasil positif dari pemilihan lokasi dan penataan *hong shui*, berupa sukses dan tingkat keuntungan hasil usaha yang dilakukan di tempat tersebut.

Etos kerja masyarakat Tionghoa ini adalah etos yang luar biasa. Sejak kecil warga keturunan di Indonesia selalu diajarkan untuk tahu diri karena mereka merupakan kaum minoritas, sehingga dalam bertindak tidak boleh terlalu menonjol atau berlebihan meminta bantuan kepada orang lain. Dalam pekerjaan, masyarakat Tionghoa harus mampu menguasai banyak jenis pekerjaan, mulai dari yang paling mudah hingga yang paling sulit. Mereka menanamkan suatu ideologi bahwa setiap usaha/pekerjaan tidak selalu permanen, seperti layaknya roda berputar, suatu saat di atas, lain waktu di bawah. Modal bagi masyarakat Tionghoa bukan berupa uang saja, tapi juga berupa keterampilan, semangat, dan kepercayaan dari relasi, yang kesemuanya itu akan membuahkan suatu hasil (<http://mannajemen-unnes.blogspot.com/2008/04/budaya-dagang-tiong-hoa.html>).

Rajwa Rafi (2010; <http://rajwarafi.com/>) melihat mengapa orang kaya raya di Indonesia kebanyakan Etnis Tionghoa. Jawabannya adalah karena sebagai berikut: 1) Orang keturunan Tionghoa, memiliki pegangan bahwa orang sukses adalah orang yang memanfaatkan setiap menit waktu yang ada. Mereka tidak suka membuang-buang waktu dan usianya dengan suatu hal yang sia-sia. 2) Orang keturunan Tionghoa

berpendapat bahwa, banyak berinvestasi adalah perjalanan dasar untuk menggapai suatu kekayaan, sedangkan jika Anda bandingkan dengan bunga tabungan di suatu bank, hal itu tidak akan bisa menjadikan mereka menjadi kaya raya. 3) Sebagian besar orang kaya di negeri ini, menganggap, bahwa dengan menjadi pengusaha maka akan memberikan nilai lebih untuk sukses, dibandingkan menjadi seorang karyawan atau pekerja. 4) Kebanyakan anak-anak keturunan Tionghoa bisa menjadi kaya raya karena mereka mewarisi bisnis orang tuanya, yang telah berjalan bertahun-tahun dan tak perlu merintis sebuah bisnis dari nol lagi. 5) Pengusaha dari keturunan etnis Tionghoa “tak pernah puas” untuk mengejar target lebih tinggi dari yang sudah diraihinya. 6) Orang keturunan Tionghoa memiliki mental (etos kerja) yang positif, mereka cenderung menghargai waktu, dan selalu menganggap bahwa bekerja untuk bisnis pribadinya adalah suatu kepuasan, dan menjalani waktu untuk tidak berbisnis adalah suatu hal yang berisiko dalam hidupnya kelak. 7) Orang keturunan etnis Tionghoa selalu menjaga sebuah citra dirinya, karena sebuah citra yang telah rusak, akan sangat sulit dibangun kembali. Dibanding jika hal itu terjadi, kehilangan sejumlah uang, bisa dicari kembali. 8) Orang keturunan Tionghoa bisa kaya raya bukan karena mereka memiliki banyak uang, namun lebih kepada memiliki banyak aset karena “Investasi” yang dilakukannya. Dalam konteks hidup orang keturunan etnis Tionghoa, bekerja keras bukan identik dengan bekerja fisik ekstra berlebihan. Kebanyakan dari mereka, berpendapat yang bisa bekerja adalah manusia dan uang. Jika hasilnya sama, mengapa bukan uang (modal) yang harus bekerja keras untuk dirinya? Di sini tampak jelas bahwa filosofi dan trik orang keturunan Tionghoa untuk mencapai suatu kekayaan, ternyata sangatlah sederhana, dan perlu diteladani oleh masyarakat pribumi.

### **Dasar Pendidikan Budi Pekerti Tao dan Khonghucu**

Di atas telah disebutkan bahwa ajaran Konfusianisme atau Khonghucu sangat berpengaruh dalam membentuk (etos kerja) perilaku dagang atau bisnis masyarakat Tionghoa. Konfusius (Khonghucu) adalah seorang filsuf dari Tiongkok yang hidup pada waktu

2.500 tahun yang lalu. Konfusius dikenal sebagai pekerja keras demi keluarganya, mengenal masyarakat bawah, dan mengerti penderitaan orang-orang. Konfusianisme adalah ajaran, filsafat atau sikap yang berhubungan dengan kemanusiaan, meliputi tujuan dan keinginan. Dalam konfusianisme manusia adalah pusat dari dunia-dunia manusia tidak dapat hidup sendirian melainkan hidup bersama-sama dengan manusia yang lain (<http://www.wam.umd.edu/-tkang>).

Ajaran Konfusius mengingatkan bahwa: “Anak yang tak terdidik adalah kesalahan orangtua; dan pendidikan yang tak bertanggung jawab adalah kesalahan guru”. Inti ajaran budi pekerti Khonghucu (alih bahasa, Hamdi, t.t.: 55-87), yang berkaitan dengan etika bisnis, dapat dipetik di antaranya:

- 1) Berkaitan dengan penanaman etos kerja yang kuat adalah dengan menghargai waktu dalam bisnis: “Bangunlah lebih awal di waktu pagi, tidurlah tepat waktu di malam hari, waktu yang lalu takkan kembali, hargai waktu mulai dari saat ini”. Penghargaan terhadap ketepatan waktu telah diajarkan sejak dini mulai masa kanak-kanak yang penting untuk menentukan sikap hidup dimasa dewasa.
- 2) Berkaitan dengan menjaga penampilan dalam bisnis: “Bangun pagi bersihkan diri, bersihkan mulut, gosok gigi, buang kotoran, cucilah tangan, pakailah topi yang serasi, kancingkan baju dengan rapi, kaus kaki rapi melekat, sepatu rapi terikat”. Penanaman cara berpenampilan rapi sejak dini (anak-anak) adalah modal dasar di masa dewasa, sebagai pendidikan bisnis yang penting dalam menanamkan kepercayaan kepada teman bisnis ataupun lawan bisnis. Busana mencerminkan citra pribadi.
- 3) Berkaitan dengan berlaku hemat dan seimbang yang dibutuhkan dalam bisnis: “Pakaian harus bersih sederhana, tak perlu mewah dan mahal, sesuaikan acara dan kedudukan, sesuai pula dengan kemampuan”. Dalam bisnis dibutuhkan kemampuan untuk mengelola keuangan dengan seimbang (proporsional). Jangan demi gengsi dan pamer diri, dipaksakan membeli pakaian mahal. Pengeluaran-pengeluaran yang tidak perlu adalah pemborosan. Sikap hemat ini sudah ditekankan

mulai kebiasaan makan: “Makan dan minum seadanya, jangan memilih yang enak saja, makan secukupnya, jangan mubazir, walau sebutir nasi saja; jangan minum arak yang berbahaya, bila mabuk lupa diri, perbuatan jadi tidak terpuji”.

- 4) Berkaitan dengan penampilan gagah dan kesopanan yang dibutuhkan dalam bisnis: “Berjalan yang gagah, tegakkan badan, jangan lemah; menghormat dengan badan menunduk sampai dalam, sikap hormat menyampaikan salam”. Semangat dalam bisnis ditanamkan sejak dini mulai dari cara berdiri, harus tegak dan gagah, semangat bertenaga penuh gairah. Berinteraksi dengan orang haruslah dengan rasa hormat yang tinggi dan sungguh-sungguh jauh dari basa-basi dan asal-asalan. Kebiasaan berpenampilan yang baik dan sopan juga ditanamkan untuk waktu senggang: “Jangan menginjak penyekat pintu, jangan berdiri bersandar dengan satu kaki, jangan duduk dengan kaki merenggang, juga jangan sampai bergoyang pinggul”. Dalam waktu menunggu dan suasana senggang, agar tetap sopan dan santun, diajarkan tidak berdiri menghalangi lalu lintas orang yang lewat, cari tempat yang tepat tidak mengganggu orang, tidak bersikap arogan bersandar dengan mengangkat sebelah kaki, berpangku tangan, menyilang atau menyulurkan kaki dengan angkuh, apalagi mengangkat dan menggoyang kaki acuh tak acuh. Hal sekecil ini akan sangat menentukan dalam bisnis, tidak boleh disepelekan dalam bersikap.
- 5) Berkaitan dengan sikap lembut dan penuh perhitungan dalam bisnis juga sudah ditanamkan sejak kecil, mulai dari kebiasaan sehari-hari: “Membuka tirai harus hati-hati, jangan gaduh menimbulkan bunyi, hati-hati waktu berbelok, jangan terbentur dan terpentok”. Demikian pula dalam menjalankan bisnis sikap-sikap seperti itu sangat dibutuhkan. Seperti halnya dalam kegiatan sehari-hari, kelembutan dan perhitungan matang dalam bertindak akan sangat menentukan sukses dan gagalnya jalannya bisnis. Kehati-hatian dalam bisnis ini juga dapat diibaratkan dengan ajaran budi pekerti ini: “Saat membawa barang ringan tak berisi, bagaikan membawa

barang penuh berisi; Saat masuk ruangan kosong tak berpenghuni, bagaikan ada yang ditemui”. Sewaktu persiapan atau perencanaan bisnis (belum dalam arti tindakan bisnis sebenarnya) tetap lakukan dengan perhitungan matang penuh kehati-hatian termasuk memperhitungkan bagaimana akan bertingkah laku seperti dalam arti yang sebenarnya, agar nanti dalam pelaksanaan bisnis sebenarnya tidak tersandung.

- 6) Berkaitan dengan menanamkan kepercayaan kepada orang lain, diajarkan: “Setiap kata yang diucapkan, harus bisa jadi pegangan, menipu dan berdusta adalah perbuatan tercela, jangan banyak mengumbar kata, bicaralah seperlunya, apa adanya, jangan berdusta, jangan menjilat, jangan bermuka dua”. Ucapan yang keluar dari mulut haruslah sesuatu yang benar-benar punya arti dan maksud yang jelas. Jangan bicara yang muluk-muluk tak berarti. Ketegasan bicara dan kepastian maksud pembicaraan sangat menentukan kepercayaan orang terhadap bisnis yang dijalankan. Hal-hal yang di luar kewajaran, jangan mudah dijanjikan. Bila terlanjur membuat janji, akan mempersulit diri sendiri. Janji kosong akan berakibat salah langkah. Maju salah, mundur pun salah. Kepercayaan dalam bisnis akan luntur, sebagai awal penyimpangan yang mengarah pada kegagalan dan kejatuhan.
- 7) Berkaitan dengan pengembangan diri, diajarkan dengan semboyan dan motto: “Bila dalam ilmu dan budi pekerti serta ketrampilan ataupun jiwa seni kita tidak sebanding dengan orang lain, maka tingkatkan motivasi, berusaha lebih rajin”. Setiap orang haruslah mengembangkan dirinya, baik itu menyangkut pengembangan moral, ahlak, ilmu pengetahuan, jiwa seni (dalam bisnis). Kalau merasa ada kekurangan, harus diupayakan menggali dan mengembangkan kemampuan tersebut, perluas wawasan, baik melalui pendidikan formal, ataupun non-formal.
- 8) Berkaitan dengan sikap terbuka dan hati-hati dalam bisnis, diibaratkan dengan: “Bila teguran membuat murka, atau pujian membuat bangga, maka teman jahat menjadi mendekat, teman baik jadi berbalik. Sebaliknya. bila dipuji kita waspada, bila

ditegur kita bahagia, maka teman-teman berbudi mendekati, yang nanti menjadi teman sejati”. Hendaknya orang terbuka menerima kritik, tidak terlalu bangga menerima pujian, agar teman-teman jahat (tidak tulus) tidak mudah datang dan mendekat, dan teman-teman baik tidak menjauh. Hanya teman yang baik dan tulus yang akan memberi kritik membangun, sebaliknya teman yang menyanjung belum tentu bermaksud baik. Maka itu, diperlukan sikap terbuka dan hati-hati dalam menilai semuanya.

- 9) Berkaitan dengan sikap siap memperbaiki diri, diajarkan semboyan/motto budi pekerti: “Bila tak sengaja berbuat salah, itulah dia kesalahan. Namun bila sengaja berbuat salah, itulah dia kejahatan”. Dalam bisnis kalau semua telah direncanakan dengan matang dan penuh kehati-hatian, namun tetap kesandung itu adalah kesalahan yang harus diperbaiki untuk mencapai kemajuan. Sebaliknya bila dalam bisnis kesalahan itu sengaja dibuat untuk keuntungan diri sendiri maka itulah kejahatan, yang nantinya buahnya juga kejahatan yang akan diterima. Keberhasilan bisnis adalah berawal dari kegagalan. Kegagalan adalah guru penunjuk jalan menuju kesuksesan. Hanya orang yang dungu akan tersandung kedua kali pada tempat yang sama.
- 10) Berkaitan dengan kasih sayang untuk semua dan kerja sama dalam kesatuan dituliskan: “Semua manusia adalah sama, berkasih sayanglah tanpa melihat beda. Kita dinaungi langit yang sama, berpijak di bumi yang sama”. Semua manusia harus dilayani secara sama, karena pada dasarnya berasal dari satu, semuanya serumpun. Jangan sampai ada perbedaan-perbedaan yang mengundang pertikaian berdasarkan ras, keturunan, warna kulit, golongan ataupun agama.

Dari semboyan-semboyan yang dikemukakan Konfusius, setidaknya ada tiga penjelasan yang saling berhubungan tentang etos kerja orang-orang Tionghoa. Pertama, orang-orang Tionghoa dibesarkan dengan nilai-nilai yang berbeda. Nilai positif tentang kerja keras secara kuat ditanamkan dalam diri anak-anak Tionghoa pada usia dini.

Bagi komunitas Tionghoa perantauan, kerja dihubungkan dengan kumpulan nilai yang kompleks, yang mencakup pengorbanan diri, saling ketergantungan, rasa percaya, dan hemat, yang dipandang sebagai dasar terakumulasinya kekayaan. Kedua, etos kerja orang-orang Tionghoa mempunyai orientasi kelompok. Individu tidak bekerja semata-mata untuk keuntungan pribadi, melainkan pertama-tama untuk peningkatan kesejahteraan keluarga dan kemudian untuk kebaikan bersama masyarakat. Ketiga, orang Tionghoa bekerja keras untuk mendapatkan imbalan materi. Dalam komunitas Cina perantauan, kemakmuran, perasaan nyaman, dan aman dalam usia lanjut, menduduki posisi sentral dalam persepsi bersama tentang kehidupan yang baik (<http://www.hamline.edu/apakabar/basisdata/1996/03/05/0032.html>)

### Penutup

Dengan menyelami etos kerja orang Tionghoa dapat diperoleh gambaran nyata bagaimana etos kerja tinggi itu diajarkan kepada anak-anak dan dipraktikkan. Dari sejak masa kanak-kanak atau masa sekolah, mereka sudah dilibatkan dalam kegiatan bisnis orang tuanya (industri rumah tangga) di luar jam sekolah. Mereka diajari arti perjuangan hidup. Bagaimana seharusnya berjuang untuk memperoleh uang dan memanfaatkan waktu sebaik-baiknya. Bagi mereka, yang penting seberapa banyak bisa menabung dan berinvestasi, bukan seberapa besar penghasilan yang diperoleh. Berkat sikap dan perilaku itu, industri rumah tangga di kalangan warga Tionghoa sangat berkembang dan justru memperkuat perekonomian keluarga. Tidak ada waktu untuk santai atau membuang-buang waktu dan mereka berusaha selalu memberi nilai tambah dalam kehidupannya.

Dengan ketatnya persaingan hidup bagi warga Tionghoa di perantauan yang tanpa modal tanah dan kekuasaan, berdampak pada sikap mental positif pekerjaannya. Mereka sangat menghargai waktu dan uang dan itu tercermin pada sikap disiplin, bekerja secara total, memanfaatkan potensi diri secara maksimal, bersemangat tinggi, tidak mudah putus asa, kreatif mencipta, berpendirian kuat dan bekerja secara efektif dan efisien (hidup hemat).

Dampak positif etos kerja pekerja warga Tionghoa bagi industri Indonesia sudah terbukti. Contoh, sebagian besar orang kaya atau kong-

lomerat Indonesia adalah berasal dari pengusaha keturunan Tionghoa. Meraksasanya berbagai perusahaan milik warga Tionghoa di Indonesia boleh dikatakan merupakan produk hasil kerja keras mereka. Pasar internasional berhasil ditembus karena ia siap berkompetisi. Inilah berkat etos kerja yang tinggi, sehingga kreativitas maupun produktivitas (efisiensi ditambah efektivitas) lebih mudah bisa dicapai. Ekonomi kreatif yang didengung-dengungkan saat ini sudah dipraktikkan di kalangan warga keturunan Tionghoa dengan berhasil.

Menurut hemat penulis, sikap mental mereka patut ditiru oleh warga pribumi, sepanjang tidak bertentangan dengan akhlak/kaidah budaya dan agama yang hidup di bumi pertiwi "Indonesia". Keberhasilan pengusaha keturunan Tionghoa di Indonesia harus dijadikan tantangan dan bukan ancaman, untuk arah perubahan dan berpikir positif. Keuletan perjuangan mereka merupakan inspirasi bagi semua etnis untuk membangun ekonomi kreatif dan produktif. Bahkan mungkin akan lebih hebat daripada prestasi mereka mengingat dukungan kondisi alam Indonesia yang bersahabat dan makin tumbuhnya kesadaran akan tiga kesatuan seperti dalam "Sumpah Pemuda". Untuk mencapai "Indonesia Jaya" sangatlah penting nilai tambah ekonomis dan kecerdasan spiritual yang berkolaborasi dengan kecerdasan-kecerdasan lainnya. Sekarang tergantung pada semua komponen bangsa ini, apakah mau berubah dan berani menanggung risiko?

Semua manusia harus saling berkasih sayang dan saling bekerjasama. Dalam bisnis, jangan dibesar-besarkan perbedaan satu dengan lainnya. Semua harus saling membantu, bekerjasama demi menjaga keharmonisan dan kesejahteraan hidup bersama, seperti yang diamanatkan dalam motto Khonghucu, "Membangun manusia seutuhnya dan utamakan pendidikan (budi pekerti) untuk tercapainya keharmonisan dan keteraturan (Tao)" berdasar prinsip budi pekerti.

## Daftar Pustaka

- Chandramulyana. Santoso. 2007. Bazi (Delapan Karakter), Seni Menganalisis Segmen Waktu Dalam Perjalanan Hidup Manusia. Jakarta: PT. Elex Media Komputindo.
- Erniwati. 2007. Di Ranah Minang: Komunitas Tionghoa di Sumatra Barat. Yogyakarta, Penerbit Ombak.
- Geertz, Clifford. 1974. The Interpretation of Culture. New York, Best Book.
- Geriya, I Wayan. 2008. Pola Hubungan Antar Etnis Bali dan Tionghoa dalam Dinamika Kebudayaan dan Peradaban (Makalah Seminar Integrasi Budaya Tionghoa Ke Dalam Budaya Bali). Denpasar, 19 Januari 2008. Program Magister dan Doktor Kajian Budaya Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Hamdi, S. (tt). Budi Pekerti Seorang Murid, Pedoman Hidup Bahagia.
- Kuswandari, Emmy. 1998. "Hopeng, Hongsui, Hokki di Ranah Minang", Harian Republika 30 Mei 1998.
- Sutanto, Jusuf. 2007. Kearifan Timur, Dalam Etos Kerja Dan Seni Memimpin. Jakarta: Kompas.
- Tim Penyusun. 1996. Kamus Besar Bahasa Indonesia (Edisi Kedua). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan dan Balai Pustaka.
- Vasanty, Puspa. 1980. "Kebudayaan Orang Tionghoa Indonesia", artikel buku Manusia dan Kebudayaan di Indonesia (Koentjaraningrat, ed.). Jakarta, Penerbit Djambatan.

### Website:

- <http://209.85.175.104/search?q=cache:TqJy4AsCIS8J:www.posindonesia.co.id/promo/foto2007/etos.pdf+etos+kerja&hl=en&ct=clnk&cd=3>.
- [http://209.85.175.104/search?q=cache:vj0bVSRuLI4J:www.ristek.go.id/index.php%3Fmod%3DArsip\\_Menteri%26conf%3Df%26file%3D08122005183818\\_etos%2520kerja.pdf+etos+kerja&hl=en&ct=clnk&cd=11](http://209.85.175.104/search?q=cache:vj0bVSRuLI4J:www.ristek.go.id/index.php%3Fmod%3DArsip_Menteri%26conf%3Df%26file%3D08122005183818_etos%2520kerja.pdf+etos+kerja&hl=en&ct=clnk&cd=11).

- <http://mannajemen-unnes.blogspot.com/2008/04/budaya-dagang-tiong-hoa.html>
- <http://www.wam.umd.edu/-tkang>
- <http://www.hamline.edu/apakabar/basisdata/1996/03/05/0032.html>
- <http://rajwarafi.com/mengapa-orang-kaya-raja-diindonesia-kebanyakan-keturunan-etnis-china/>

### Informan kunci:

- Agus Chepo Jaya (Anggota Dewan Pembina INTI-Bali)
- Karim Tjandra (Anggota Dewan Penasehat INTI-Bali)
- Sulistiyawati (Ketua Dewan Pakar INTI-Bali)

**ORIENTASI ORANG TIONGHOA DAN BALI  
DALAM KONVERSI MODAL  
MELALUI DESA PAKRAMAN :  
PERSPEKTIF MULTIKULTURALISME**

Oleh :

Prof. Dr. Ni Luh Sutijati Beratha, MA.

Prof. Dr. I Wayan Ardika, MA.

Dr. I Nyoman Dhana, MA.

**Pendahuluan**

Hasil penelitian Sutjiati Beratha, dkk. (2009) menunjukkan bahwa orang Tionghoa mau atau ingin ikut, begitu juga orang Bali mau atau ingin mengajaknya dalam kegiatan *Desa Pakraman* yang khusus menangani kegiatan di bidang adat dan agama. Padahal orang Tionghoa yang beragama Buddha sudah mempunyai organisasi sendiri yang mengurus kegiatan adat dan agamanya, sedangkan menurut peraturannya (*awig-awig*), anggota *Desa Pakraman* adalah umat Hindu saja. Lebih unik lagi adalah bahwa orang Tionghoa yang tidak menjadi anggota pun ikut melakukan dan membiayai kegiatan *Desa Pakraman* yang bersangkutan, misalnya membangun atau merenovasi balai desa dan pura desa serta melaksanakan ritual di sejumlah pura yang dimiliki desa yang bersangkutan.

Menurut orang Bali dan orang Tionghoa, makna kebersamaan mereka dalam *Desa Pakraman* adalah sebagai pelestarian tradisi leluhur mereka yang sejak lama telah hidup bersama atau bekerjasama melalui *Desa Pakraman*. Namun di balik itu ternyata sejak dahulu kala orang Tionghoa diberi lahan oleh pihak Puri (raja) yang hingga kini digunakan sebagai kuburan dan tempat ibadah mereka. Bahkan banyak di antaranya yang diberi tanah pekarangan yang hingga kini digunakan sebagai tempat tinggal.

Jika temuan penelitian yang dipaparkan di atas dicermati, tampaklah kontribusi orang Tionghoa terhadap *Desa Pakraman* pada dasarnya tidak lepas dari upaya mereka untuk mempertahankan identitas mereka yang berbasis simbol keagamaan berupa tempat ibadah dan pemakaman mereka yang ada di wilayah *Desa Pakraman*. Sebaliknya, kemauan atau keinginan orang Bali mengajak orang Tionghoa dalam kegiatan *Desa Pakraman* pada dasarnya tidak lepas dari upaya mereka untuk memperoleh kontribusi dari orang Tionghoa dalam rangka mempertahankan eksistensi *Desa Pakraman*.

Dicermati dengan mengacu konsep modal sebagaimana dikemukakan oleh Harker dan Bourdieu (dalam Fashri, 2007 : 98), maka tindakan orang Tionghoa dan orang Bali tersebut dapat dipahami sebagai cerminan dari sebuah strategi konversi modal. Istilah strategi ini mengacu kepada arti strategi sebagaimana tercantum dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (2005 : 1092), yakni sebagai rencana yang cermat mengenai kegiatan untuk mencapai sasaran khusus. Berkaitan dengan hal ini strategi juga dapat diartikan sebagai keterampilan dalam mengelola suatu permasalahan atau persoalan (*skill in managing any affair – tactic*) (Kamus Advanced, 1984 : 854). Dalam hal ini, orang Tionghoa di satu pihak mengkonversi modal ekonomi (materi) yang mereka miliki menjadi alat untuk mempertahankan modal budaya yang juga menjadi simbol identitas budaya mereka berupa tempat ibadah dan pemakaman. Begitu juga tindakan orang Bali di pihak lain dapat dipahami sebagai tindakan mengkonversi modal budaya mereka (*Desa Pakraman*) menjadi alat untuk memperoleh materi (modal ekonomi) dalam rangka menguatkan *Desa Pakraman* (modal budaya) yang merupakan simbol identitas budaya mereka sendiri.

Adanya fenomena konversi modal melalui *Desa Pakraman* seperti itu, dan mengingat pula bahwa orang Bali dan orang Tionghoa memaknai kebersamaan mereka dalam *Desa Pakraman* sebagai upaya pelestarian tradisi leluhur mereka sebagaimana dikatakan di atas, maka itu berarti mereka telah memaknai kebersamaan mereka dalam *Desa Pakraman* secara beragam sehingga karakteristik dan acuannya

menjadi tidak stabil. Berpegang pada definisi permainan bahasa sebagaimana dikemukakan Barker (2005), maka fenomena kebersamaan mereka dalam *Desa Pakraman* dapat dikatakan sebagai sebuah permainan bahasa dan/atau permainan politik identitas etnik yang berarenakan *Desa Pakraman*.

Bertolak dari keberagaman makna kebersamaan orang Tionghoa dan orang Bali dalam *Desa Pakraman* tersebut, kajian ini hendak mendeskripsikan orientasi (acuan ataupun motivasi) orang Tionghoa dan orang Bali dalam konteks strategi konversi modal masing-masing pihak dari perspektif multikulturalisme.

### **Tinjauan Pustaka**

Sudah dapat dibayangkan bahwa kebersamaan orang Tionghoa dan orang Bali dalam *Desa Pakraman* tidak luput dari nuansa kekuasaan, karena sebagaimana dikemukakan oleh para ahli, relasi kekuasaan ada di mana-mana dan kapan saja (Takwin, 2003). Sebagaimana diketahui, dalam hubungan kekuasaan kerap terjadi hegemoni, dominasi, bahkan kekerasan pihak berkuasa terhadap pihak yang dikuasai. Namun sebagaimana dikatakan oleh Scott (2000) pihak tertindas biasanya melakukan perimbangan (*counter*) terhadap hegemoni, dominasi, dan kekerasan yang menyimpannya, baik secara terbuka maupun terselubung. Pluralitas masyarakat Indonesia, di satu sisi sering dibanggakan, namun di sisi lain juga memprihatinkan. Dibanggakan karena pluralitas masyarakat Indonesia melahirkan mozaik kebudayaan yang sangat indah, yakni beragam kebudayaan suku-suku bangsa dari Sabang sampai Merauke. Sebaliknya diprihatinkan bukan hanya karena berpotensi konflik melainkan sudah sejak dahulu hingga kini dan mungkin juga di masa mendatang sering menimbulkan beragam masalah yang mengganggu upaya pencapaian integrasi nasional secara optimal (Koentjaraningrat, 1982; 1984; 1993; Atmadja, 2008). Oleh karena itu perlu ada usaha terus-menerus untuk mempersatukan suku-sukubangsa yang beragam itu agar ada rasa bersatu dan rasa serta sikap satu *nation* (Koentjaraningrat, 1982 : 345).

Berkenaan dengan usaha itu muncul pelbagai pendapat di kalangan para pakar, di antaranya menekankan perlunya kebijakan negara

yang lebih melindungi warga minoritas. Ada juga yang menekankan perlunya penguatan kemampuan meraih hasil dengan lebih mengutamakan atraksi daripada tekanan (*soft power*); dan minimalisasi *hard power*; yaitu kemampuan menjadikan pihak lain melakukan apa yang sebenarnya tidak ingin ia lakukan dengan menggunakan ancaman atau janji ganjaran. Khusus berkenaan dengan masalah hubungan etnik Tionghoa dengan etnik lainnya di Indonesia ada pendapat yang menekankan perlunya mempribumikan orang Tionghoa di Indonesia dengan memperlakukannya sebagai sebuah sukubangsa Indonesia (Suparlan, 2006 : 12). Sejalan dengan itu, Poerwanto, 2005 : 305) memandang perlunya *political will* dan peran serta orang Tionghoa dalam berbagai kegiatan sosial-politik di berbagai tingkatan administratif (RT, RW, Desa, Kelurahan).

Berbagai pendapat yang menekankan pada kebijakan negara untuk mengatasi persoalan dalam hubungan antaretnik yang berbeda termasuk hubungan etnik Tionghoa dengan etnik lainnya itu mungkin ada baiknya terutama jika kebijakan yang dimaksud benar-benar mengutamakan doktrin multikulturalisme. Namun bukti-bukti telah menunjukkan bahwa kebijakan negara selama ini sering kurang efektif karena mengandung unsur kekuatan memaksa dan mengabaikan multikulturalisme sehingga menimbulkan ketidakpuasan berbagai pihak bahkan menimbulkan gerakan sparatisme (Zollner, 2006; Mandowen, 2006; Hadi dkk; 2007). Oleh karena itu, maka sebagaimana dikatakan oleh Koentjaraningrat (1982 : 356-357), bahwa hubungan yang paling baik antara warga Negara Indonesia yang berasal dari golongan-golongan yang berbeda-beda adalah jika mereka bisa hidup bersama dengan sikap saling bertoleransi yang timbul secara spontan atau tanpa dipaksakan.

Selain gagasan-gagasan dari sumber pustaka di atas, tampaknya gagasan mengenai berbagai sumber masalah konflik dan masalah disintegrasi serta potensi integrasi sosial dalam masyarakat multikultural merupakan gagasan yang tidak kalah pentingnya untuk dijadikan pegangan dalam kajian ini. Aneka gagasan tersebut dapat diuraikan sebagai berikut.

### **Potensi Konflik Sosial pada Masyarakat Multikultural**

Konflik dan integrasi merupakan dua hal yang esensial dalam kehidupan masyarakat, terlebih-lebih dalam masyarakat multikultural, konflik sangat potensial bahkan sering terjadi. Menurut Koentjaraningrat (1984 : 377-378) paling sedikit ada lima macam sumber konflik antar-suku bangsa atau golongan pada umumnya dalam negara-negara yang sedang berkembang seperti Indonesia. Kelimanya itu adalah (1) jika warga dari dua suku bangsa masing-masing bersaing dalam hal mendapatkan lapangan mata pencaharian hidup yang sama, (2) jika warga dari satu suku bangsa mencoba memaksakan unsur-unsur kebudayaannya kepada warga sukubangsa lain, (3) jika warga suku bangsa memaksakan konsep-konsep agamanya terhadap warga suku bangsa lain yang berbeda agama, (4) jika satu sukubangsa berusaha mendominasi suku bangsa lain secara politis, dan (5) potensi konflik terpendam ada dalam hubungan antara suku-sukubangsa yang telah bermusuhan secara adat.

Khusus untuk di Indonesia, menurut pendapat para ahli sebagaimana telah dikatakan oleh Atmadja (2008), ada empat hal yang dapat menimbulkan konflik dan disintegrasi sosial yang mengganggu multikulturalisme di Indonesia. Pertama, model pembangunan yang *uniform* dan *top down*, misalnya untuk menciptakan ketertiban dan keamanan dalam pembangunan pada era Orde Baru muncul jargon SARA (suku, agama, ras, dan antargolongan) yang dipakai memberangus perbedaan yang diikuti dengan Indonesianisasi. Beberapa etnik, seperti di Aceh dan di Papua memaknai Indonesianisasi itu bercorak Jawanisasi atau berkembang ke arah monokultur dan mengingkari multikulturalisme, sehingga mereka di Aceh mereaksi dengan Gerakan Aceh Merdeka, sedangkan di Papua dengan gerakan sparatis.

Kedua, eksklusivisme kesukubangsaan, kelompok atau kedaerahan yang terjadi di berbagai arena sosial. Hal ini antara lain terlihat dari adanya gejala bahwa di mana-mana orang mengutamakan 'putra daerah', menghidupkan kembali unsur-unsur kedaerahan yang asli dan otentik sebagai identitas kedaerahan yang diiringi eksesnya berupa 'pengusiran' atau diskriminasi terhadap warga yang tidak dianggap berhak atas identitas tersebut. Secara lebih kongkret hal ini terlihat dari adanya orang-

orang yang tidak bersedia menerima saudara sebangsa yang berbeda suku bangsanya, agamanya, dan tempat kelahirannya. Eksklusivisme seperti ini biasanya muncul berdasarkan penilaian antarkelompok yang berbeda secara subjektif yang cenderung memandang orang dari kelompok lain dengan menggunakan kelompok dan kebiasaannya sendiri sebagai kriteria (Bennett, 1990 : 81). Dalam keadaan demikian orang biasanya memandang bahwa yang baik atau yang tinggi adalah dirinya sendiri dan kelompoknya sendiri (Berry, 1999; Sudagung, 2001). Pandangan yang mencerminkan eksklusivisme seperti ini bisa juga dilihat pada masyarakat Bali, karena mereka biasanya memilah warga masyarakat menjadi dua macam : warga *muwed* adalah 'warga asli', 'orang dalam' atau 'kita' (*in group*); dan warga *tamiu* (tamu) sebagai 'orang lain', 'orang luar', 'mereka' (*out group*). Berkenaan dengan pemilahan antara *in group* dan *out group*, Dayakisni dan Yuniardi (2004) menjelaskan bahwa dalam konteks *in group*, maka familiaritas, keintiman, dan kepercayaan sangat tinggi, sedangkan dalam konteks *out group* adalah sebaliknya, sehingga kecurigaan orang dari suatu kelompok tertentu terhadap orang dari kelompok lainnya sangat besar dan menghantui hubungan mereka. Dalam konteks masyarakat Bali, berdasarkan pemilahan antara warga *muwed* (warga asli) dan warga *tamiu* (tamu, pendatang) terbentuk pemaknaan bahwa warga *muwed* atau warga 'asli' adalah baik, tidak jahat, dan berstatus sosial tinggi, sedangkan warga *tamiu* atau pendatang adalah sebaliknya (Atmadja, 2005 : 271).

Ketiga, *mutual distrust* dan *inequality frustration*. *Mutual distrust* adalah bentuk hubungan tidak sehat yang kemunculannya didasarkan pada masa lalu yang dianggap tidak menyenangkan sehingga memunculkan keinginan untuk balas dendam dan ketidakpercayaan kepada etnik atau kelompok lainnya. *Inequality frustration* terjadi dalam bentuk perasaan diperlakukan tidak *fair* oleh etnik atau kelompok lainnya.

Berdasarkan gagasan-gagasan teoretis di atas, dan mengingat relasi kekuasaan ada di mana-mana dan kapan saja (Takwin, 2003), maka tidak tertutup kemungkinan adanya hubungan kekuasaan antara orang Bali sebagai kelompok mayoritas dan orang Tionghoa sebagai kelompok minoritas yang telah hidup bersama dalam *Desa Pakraman*. Dalam

hubungan kekuasaan antara dua kelompok etnik ini bisa terjadi aksi penindasan kelompok mayoritas terhadap kelompok minoritas melalui hegemoni, dominasi, bahkan kekerasan. Namun dengan mengacu gagasan Scott (2004), dapat diperkirakan kelompok minoritas yang tertindas melakukan resistensi, baik secara terbuka maupun terselubung. Walaupun demikian, dalam kenyataannya hingga kini hubungan orang Bali dengan orang Tionghoa tampak tidak diselimuti masalah konflik yang mencolok bahkan relatif harmonis. Kemungkinan mereka telah mengembangkan cara-cara tertentu untuk membangun keharmonisan antara mereka yang berbeda golongan tersebut. Berkenaan dengan cara-cara menciptakan kehidupan harmonis berdasarkan multikulturalisme, ada beberapa pendapat para ahli yang dapat diikuti sebagai berikut.

#### **Potensi Integrasi Sosial Berazaskan Multikulturalisme**

Dilihat dari sudut paradigma monodualistik yang dalam masyarakat Bali dikenal dengan istilah *rwa bhineda* maka di balik perbedaan-perbedaan yang merupakan keniscayaan dalam kehidupan masyarakat multikultural juga ada kemiripan bahkan kesamaan. Kemiripan dan kesamaan itulah yang perlu ditumbuhkembangkan guna mewujudkan kehidupan yang harmonis melalui upaya yang mengacu kepada doktrin multikulturalisme.

Multikulturalisme adalah gerakan sosio-intelektual yang mempromosikan nilai-nilai dan prinsip-prinsip perbedaan serta menekankan pentingnya penghargaan pada setiap kelompok yang mempunyai kultur berbeda. Orientasinya adalah kehendak untuk membawa masyarakat ke dalam suasana rukun, damai, egaliter, toleran, saling menghargai, saling menghormati, tanpa ada konflik dan kekerasan, tanpa mesti menghilangkan kompleksitas perbedaan yang ada (Burhanuddin, 2003: 86).

Menurut Leliweri (2005: 70) multikulturalisme "bertautan dengan doktrin atau 'isme' tentang penyadaran individu atau kelompok atas keragaman kebudayaan, yang pada gilirannya mempunyai kemampuan untuk mendorong lahirnya sikap toleransi, dialog, kerja sama antara beragam etnik dan ras". Berry, dkk. (1999: 576-577) juga menyatakan bahwa :

Multikulturalisme bermaksud menciptakan suatu konteks sosiopolitis yang memungkinkan individu dapat mengembangkan kesehatan jati diri dan secara timbal balik mengembangkan sikap-sikap antarkelompok yang positif. Kebijakan-kebijakan yang mempertimbangkan kelangsungan pluralisme biasanya banyak ditemui, acapkali hanya tersirat, tetapi dapat juga eksplisit. Mereka yang secara positif menyukai pluralisme diistilahkan dengan kebijakan-kebijakan multikulturalisme.

Dari uraian di atas, multikulturalisme merupakan doktrin yang mempromosikan keberagaman antaretnik maupun antarkelompok secara sosiobudaya dalam suatu suasana yang rukun, damai, egaliter, toleran, saling menghargai, dan saling menghormati. Bersamaan dengan itu masing-masing pihak pun bisa menumbuhkembangkan jati diri mereka secara optimal, tanpa dinisbikan oleh yang lainnya. Dengan meminjam gagasan Leliweri (2001), dapat dikatakan bahwa jika pertemuan kode, simbol atau kebudayaan antarsuatu kelompok sosial semakin luas titik singgungnya, maka semakin besar peluang mereka untuk mendapatkan titik pandang bersama. Bersamaan dengan itu maka konflik pun dapat diminimalisasi. Jika terjadi hal yang sebaliknya, yakni titik temu kode, simbol atau kebudayaan mengecil, maka titik pandang bersama pun mengecil, sehingga peluang bagi munculnya kesalahpahaman yang berlanjut pada konflik maupun disintegrasi menjadi semakin sulit tertanggulangi. Kode, simbol atau kebudayaan dalam arti tatanan kenyataan yang ideasional yang disosialisasikan guna menumbuhkembangkan kesadaran lintas kultur, bisa dilakukan lewat revitalisasi maupun revivalisasi terhadap kearifan lokal yang bersifat universal yang berlaku pada kelompok-kelompok yang berbeda. Namun yang tidak kalah pentingnya adalah memasukkan suatu unsur kebudayaan dari luar, dari kelompok manapun sumbernya, tidak tertutup kemungkinannya karena identitas budaya adalah suatu konstruksi sosial yang terbentuk melalui sosialisasi dari berbagai arah.

Dengan demikian, identitas budaya merupakan negosiasi terus menerus kekuatan dari dalam diri, suatu peluang bagi aktor (adanya *agency*) untuk memilih dan menentukan acuan-acuan dan gambaran

diri, dan kekuatan dari luar, yang memaksakan atau membuat kategori-kategori atas diri yang bersangkutan berdasarkan acuan-acuan yang disosialisasikan dalam masyarakat luas (Budianta, 2003: 95).

Namun, apapun unsur kebudayaan yang berasal dari luar, agar negosiasi berjalan lebih lancar, dia harus nyambung dengan sistem sosiobudaya masyarakat setempat melalui proses komunikasi. Dengan mengikuti gagasan 'teori tindakan komunikatif' menurut Habermas (dalam Thompson, 2007), penggunaan bahasa secara komunikatif sangatlah penting dalam penyampaian pesan-pesan melalui negosiasi tersebut. Dikatakan penting karena dengan cara itu memungkinkan terjadinya kesepahaman serta hubungan yang berkesetaraan. Hal ini lebih memungkinkan lagi jika tindakan komunikatif itu disertai dengan perkembangan sikap terbuka di masyarakat atas dasar prinsip ilmiah antara lain selalu terbuka untuk menerima kritik (Popper, 2002). Dalam konteks ini, tampaknya pengembangan sikap terbuka terhadap masukan akan lebih memungkinkan jika masukan itu dapat dimaknai sebagai bagian penting dari modal sosial yang hendak dihimpun oleh para pihak yang bersangkutan.

Dikatakan demikian karena dengan mengacu kepada gagasan para pakar yang menaruh perhatian terhadap modal sosial, misalnya Fukuyama (2002), pada dasarnya modal sosial mengandung tiga elemen pokok, yakni *pertama*, saling percaya (*trust*), yang meliputi adanya kejujuran (*honesty*), kewajaran (*fairness*), sikap egaliter (*egalitarianisms*), toleransi (*tolerance*), dan kemurahan hati (*generosity*). *Kedua*, jaringan sosial (*networks*), yang meliputi adanya partisipasi (*participation*), pertukaran timbal balik (*reciprocity*), solidaritas (*solidarity*), kerjasama (*colaboration/cooperation*), dan keadilan (*equity*). *Ketiga*, pranata (*institutions*) yang meliputi nilai-nilai yang dimiliki bersama (*shared value*), norma-norma dan sanksi-sanksi (*norms and sanctions*). Modal sosial tersebut diinvestasi-sosialkan lewat institusi yang ada pada masyarakat Bali. Dalam konteks inilah tampaknya perkawinan dapat dilihat bernuansa modal sosial, karena sebagaimana dikemukakan oleh Koentjaraningrat (1980 : 90), salah satu fungsi perkawinan adalah pemeliharaan hubungan baik antara kelompok-kelompok tertentu.

## Acuan Motivasi Orang Tionghoa dan Orang Bali dalam Mengkonversi Modal Melalui Desa Pakraman

*Awig-Awig (Peraturan) Desa Pakraman :*

*Landasan Ideal Konversi Modal*

Sebagaimana halnya dengan *Desa Pakraman* pada umumnya, ketiga *Desa Pakraman* yang menjadi lokasi penelitian ini memiliki peraturan tertulis yang lazim disebut *Awig-awig Desa Pakraman* atau disebut juga *Awig-Awig Desa Adat*. *Awig-awig* dalam hal ini terdiri atas sejumlah bab (*sargah*) dan pasal (*paos*), di antaranya ada yang berkenaan dengan landasan ideal *Desa Pakraman* sebagai organisasi sosial tradisional. Landasan ideal *Desa Pakraman* Baturiti meliputi empat unsur : (1) Pancasila, (2) Undang-Undang Dasar 1945, (3) *Tri Hita Karana* (ajaran tentang keharmonisan), dan (4) Peraturan Daerah No.6 Tahun 1986 tentang kedudukan, fungsi, dan peranan *Desa Adat* sebagai kesatuan masyarakat hukum adat dalam Propinsi Tingkat I Bali. Unsur-unsur landasan ideal ini juga tercantum dalam *Awig-awig Desa Pakraman* Carangsari dan *Desa Pakraman* Padangbai, kecuali Perda.

Dicermati secara lebih jauh maka tampaklah unsur-unsur landasan ideal *Desa Pakraman* tersebut di atas dapat dipahami sebagai cerminan bahwa *Desa Pakraman* menjunjung ideologi Negara Indonesia yaitu Pancasila. Ini berarti *Desa Pakraman* menjunjung azas multikulturalisme, karena sebagaimana dikatakan Doyle (1996), Pancasila mencakup azas multikulturalisme. Mengingat UUD 1945 berkaitan erat dengan Pancasila, maka dijadikannya UUD 1945 sebagai salah satu unsur landasan ideal *Desa Pakraman* berpotensi untuk memperkuat azas multikulturalisme bagi *Desa Pakraman*. Potensi ini bisa menjadi lebih kuat lagi dengan dijadikannya *Tri Hita Karana* sebagai salah satu unsur landasan ideal *desa pakraman*. Dikatakan demikian karena dalam masyarakat Bali, *Tri Hita Karana* dikenal sebagai falsafah yang menekankan pada keharmonisan hubungan manusia dengan Tuhan, manusia dengan manusia, dan manusia dengan alam.

Begitu juga Peraturan Daerah (Perda) tentang *Desa Pakraman* memuat aturan yang jelas tentang bagaimana *desa pakraman* berperan

dalam menjalankan fungsinya berdasarkan Pancasila, UUD 1045, dan *Tri Hita Karana*. Dalam pasal 5 Perda *Desa Pakraman* yang telah diperbaharui menjadi Perda No. 3 Tahun 2001 telah ditegaskan bahwa *Desa Pakraman* memiliki enam tugas pokok. Keenam tugasnya itu adalah sebagai berikut: 1) Membuat *awig-awig*. 2) Mengatur *krama* desa. 3) Mengatur pengelolaan harta kekayaan desa. 4) Bersama-sama pemerintah melaksanakan pembangunan di segala bidang terutama di bidang keagamaan, kebudayaan, dan kemasyarakatan. 5) Membina dan mengembangkan nilai-nilai budaya Bali dalam rangka memperkaya, melestarikan dan mengembangkan kebudayaan nasional pada umumnya dan kebudayaan daerah pada khususnya berdasarkan “paras-paros”, “*sagilik-saguluk, salunglung sabayantaka*” (musyawarah mufakat). 6) Mengayomi *krama* desa.

Dengan demikian secara mudah dapat dipahami bahwa landasan ideal *Desa Pakraman* sangatlah memungkinkan (berpotensi) untuk membangun berbagai bentuk sikap (sikap saling menghormati, tolong-menolong, familiar, dan lain-lain) berdasarkan ajaran agama. Hal ini dilakukan antara warga masyarakat termasuk antara mereka yang berbeda identitas sosialnya sehingga secara ideal hal ini tampak memungkinkan untuk mewujudkan hubungan sosial yang harmonis dalam masyarakat multikultural yang berazaskan multikulturalisme.

Mengingat landasan ideal tersebut telah ditetapkan secara tertulis, maka bab-bab dan pasal-pasal lainnya dalam *Awig-awig Desa Pakraman* yang bersangkutan, termasuk pasal tentang tujuan *Desa Pakraman*, ketentuan mengenai kewajiban warga desa bahkan juga kewajiban tamu yang menetap di wilayah desa (*krama tamiu*) seperti iuran, dan lain-lain tidak dapat dilepaskan dari makna unsur-unsur landasan ideal tersebut.

Meskipun tampak memungkinkan untuk mewujudkan masyarakat multikultural yang berazaskan multikulturalisme, landasan ideal *Desa Pakraman* itu tetaplah merupakan suatu ideologi. Dengan mengacu pendapat Althusser (2008), ideologi seperti itu pada dasarnya merupakan hasil dari hubungan kekuasaan yang di dalamnya selalu terdapat usaha untuk saling menguasai dan saling menekan. Berdasarkan gagasan Foucault sebagaimana dibahas oleh Takwin (2003 : 130),

pengetahuan ditentukan oleh kekuasaan, sehingga kebenaran dalam hubungan kekuasaan merujuk kepada sebuah “rezim kebenaran” yang sedang bertahta. Kuasa-menguasai dan tekan-menekan dalam hubungan kekuasaan seperti itu secara implisit menunjukkan hubungan konflik antara pihak yang ditekan dan yang menekan. Namun selain dapat menimbulkan konflik, ideologi ini juga bisa menjadi alat pemersatu warga masyarakat.

Sehubungan dengan hal tersebut, Althusser melihat pihak penguasa bisa mengembangkan dua macam ideologi untuk mengamankan hubungan antarkelas dan dengan demikian kekuasaan dapat dipegang dalam waktu lama. Pertama, ideologi itu adalah ideologi yang tampil dengan aparat yang bersifat represif yang bekerja secara represif dengan menggunakan kekerasan untuk mengamankan bentuk-bentuk sosial yang ada. Kedua, ideologi yang tampil dengan aparat yang bersifat ideologis yang berkerja tidak terutama dengan menggunakan kekerasan, melainkan dengan memainkan ideologi dan/atau wacana secara persuasif atau hegemonik dengan tujuan yang sama yakni untuk memegang kuasa dalam waktu lama. Dengan demikian, landasan ideal *Desa Pakraman* yang pada dasarnya merupakan suatu ideologi dan/atau wacana, selain berpotensi terjadinya kehidupan masyarakat yang multikultural, juga berpotensi terjadinya hubungan konflik, baik konflik terbuka maupun konflik laten.

Di desa lokasi penelitian ini tidak ditemukan adanya konflik penting yang mengganggu ketertiban sosial dalam hubungan orang



*Perempuan Tionghoa  
Membaur dengan  
Perempuan Bali dalam  
Upacara Agama di  
Desa Carangsari*



*Orang Tionghoa (kiri)  
dan orang Bali  
Duduk bersama di  
Pura*

Bali dengan orang Tionghoa. Kenyataan menunjukkan bahwa hingga kini dua kelompok yang berbeda identitas, termasuk identitas di bidang keagamaan (orang Bali Hindu dan orang Tionghoa Hindu-Buddha) tetap dapat hidup bersama dalam wilayah *Desa Pakraman* bahkan bekerjasama dalam kehidupan *Desa Pakraman*. Orang Tionghoa dalam hal ini bukan hanya mereka yang telah tercatat menjadi warga *Desa Pakraman*, melainkan juga mereka yang tidak menjadi anggota *Desa Pakraman*.

### **Teknik Penggalan Sumbangan : Pengembangan Tindakan Komunikatif Bernuansa Rasio Instrumental**

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa secara garis besar ada teknik penggalan sumbangan untuk kepentingan *Desa Pakraman*, yakni teknik bersaranakan surat resmi dari *Desa Pakraman* kepada kelompok Tionghoa setempat, dan pengadaan rapat bersama orang Bali dan orang Tionghoa. Berkenaan dengan surat permintaan sumbangan sebagaimana dilakukan di *Desa Pakraman* Baturiti, ternyata surat tersebut tidak secara langsung mengutarakan permintaan sumbangan, melainkan mengutarakan adanya kegiatan di pura milik *Desa Pakraman*. Dalam rangka kegiatan tersebut, kelompok orang Tionghoa diundang hadir untuk melakukan kegiatan bersama orang Bali, termasuk dalam kegiatan ritual guna memohon keselamatan dan kesejahteraan bersama, padahal sebagaimana dikemukakan oleh Kepala *Desa Pakraman*

yang bersangkutan, surat itu dimaksudkan untuk meminta sumbangan berupa uang kepada kelompok Tionghoa untuk kepentingan membiayai pelaksanaan ritual di pura. Walaupun begitu ternyata kelompok orang Tionghoa begitu tanggap, bahwa surat itu pada intinya bertujuan untuk meminta sumbangan berupa uang. Oleh karena itu, kelompok Tionghoa dalam hal ini tidak hanya hadir dan ikut melakukan persembahyangan di pura pada hari yang telah disebutkan dalam surat, melainkan mereka juga menyiapkan sejumlah uang untuk sumbangan atas nama kelompok Tionghoa kepada *Desa Pakraman* dalam pelaksanaan ritual tersebut.

Mengenai teknik penggalan sumbangan melalui rapat bersama orang Bali dan orang Tionghoa terjadi terutama di *Desa Pakraman Carangsari* dan *Desa Pakraman Padangbai*. Perlu dikemukakan di sini bahwa orang Tionghoa di desa ini tercatat sebagai anggota *Desa Pakraman*. Oleh karena itu, menghadiri rapat anggota *Desa Pakraman* merupakan kewajiban penting, baik bagi orang Tionghoa maupun orang Bali yang bersangkutan. Teknik penggalan dana untuk keperluan *Desa Pakraman* biasanya merupakan salah satu agenda penting yang dibahas dalam rapat anggota *Desa Pakraman*. Seperti halnya di *Desa Pakraman Carangsari*, melalui rapat para anggotanya biasanya ditentukan bahwa orang Tionghoa wajib memberikan sumbangan yang jumlahnya relatif lebih besar ketimbang sumbangan dari orang Bali. Hal ini dilakukan karena orang Tionghoa dipandang tidak begitu perlu diajak bergotong-royong mengerjakan persiapan ritual karena mereka kurang terbiasa mengerjakan pekerjaan seperti itu. Selain itu, dalam rapat *Desa Pakraman* seringkali orang Tionghoa menyatakan hendak memberikan sejumlah sumbangan pribadi, baik berupa uang maupun barang untuk kepentingan *Desa Pakraman*.

Berbeda halnya dengan di *Desa Pakraman Carangsari*, kewajiban orang Tionghoa dan orang Bali di *Desa Pakraman Padangbai* adalah sama. Namun dalam konteks pembangunan pura, orang Tionghoa di desa ini mewajibkan dirinya sendiri untuk menanggung biaya untuk membangun dan/atau merenovasi salah satu bangunan pura yang disebut *Bale Pawedan* sebagaimana telah disebutkan dalam uraian terdahulu. Mewajibkan diri sendiri artinya bahwa orang Tionghoa me-

nyatakan dirinya siap menanggung seluruh biaya untuk itu, meskipun orang Bali tidak memintanya untuk itu.

Jika dicermati dengan mengacu kepada gagasan Habermas sebagaimana diulas oleh Thompson (2007), maka tampaklah bahwa atas nama *Desa Pakraman*, orang Bali telah berupaya melakukan tindakan yang disebut tindakan komunikatif yang pada intinya diorientasikan untuk membangun kesepahaman. Kesepahaman yang hendak dibangun dalam hal ini adalah bahwa sebagai sesama warga masyarakat yang ada di wilayah *Desa Pakraman* hendaklah bisa hidup bersama melalui kegiatan bersama antara lain melakukan kegiatan ritual untuk memperoleh keselamatan dan kesejahteraan bersama pula.

Upaya untuk membangun kesepahaman itu, tentu saja berawal dari adanya kepentingan orang Bali untuk memperoleh sumbangan berupa uang dari kelompok orang Tionghoa. Dengan demikian, orang Bali dalam hal ini dapat dilihat telah berusaha membangun tindakan komunikatif bersama orang Tionghoa dalam rangka mengkonversi modal budaya mereka berupa *Desa Pakraman* menjadi modal ekonomi berupa uang. Mengingat upaya orang Bali itu tidak lepas dari keinginan mereka untuk memperoleh sumbangan berupa uang maka dengan mengikuti gagasan Habermas, orang Bali dalam hal ini tampak membangun tindakan komunikatif bernuansa rasio instrumental. Artinya, orang Bali memaknai *Desa Pakraman* mereka sebagai instrument untuk memenuhi keperluan mereka yakni memperoleh uang sumbangan yang lazim disebut *dana punia*, yakni sumbangan secara tulus dan ikhlas.

Tindakan komunikatif itu bermuara pada tindakan kelompok orang Tionghoa memberikan sumbangan berupa uang kepada *Desa Pakraman* dalam rangka pelaksanaan ritual yang diprakarsai oleh orang Bali. Secara sepintas, sumbangan tersebut memang terlihat bersifat cuma-cuma, namun sesungguhnya tidaklah sepenuhnya bersifat cuma-cuma. Di satu sisi sumbangan itu terlihat bersifat cuma-cuma, karena atas sumbangan kelompok orang Tionghoa itu ternyata orang Bali tidak memberikan balasan material kepada kelompok orang Tionghoa. Atas nama *Desa Pakraman* dalam hal ini orang Bali hanya mengucapkan terima kasih (*suksma*) kepada kelompok orang Tionghoa. Selain itu

orang Bali juga minta maaf atas kekurangan dan kelebihan (*kirang langkung*) mereka dalam bersikap ketika menerima kehadiran orang Tionghoa dalam pelaksanaan ritual. Di sisi lain, orang Tionghoa memberikan sumbangan tidak lepas dari harapan mereka untuk memperoleh rasa aman. Rasa aman yang diharapkan orang Tionghoa dalam hal ini adalah rasa aman dalam kehidupan mereka sehari-hari bersama orang Bali di wilayah *Desa Pakraman* yang bersangkutan. Oleh karena itu mereka berusaha menjalin hubungan karib dengan orang Bali antara lain melalui kegiatan *Desa Pakraman*, termasuk kegiatan ritual di pura milik *Desa Pakraman*. Hal ini dilakukan oleh orang Tionghoa, baik di *Desa Pakraman Carangsari* dan di *Desa Pakraman Padangbai* maupun di *Desa Pakraman Baturiti*, padahal orang Tionghoa tidak tercatat sebagai anggota *Desa Pakraman Baturiti*.

Dilihat dari segi penggunaan modal tampaklah pemberian sumbangan oleh orang Tionghoa terhadap orang Bali melalui *Desa Pakraman* merupakan konversi modal ekonomi (uang) menjadi modal sosial, yaitu hubungan yang karib orang Tionghoa yang minoritas dengan orang Bali yang mayoritas. Oleh karena itu, tindakan orang Tionghoa memberikan sumbangan dalam hal ini pada dasarnya sama dengan permintaan sumbangan oleh orang Bali, yakni sama-sama merupakan tindakan komunikatif yang bernuansa rasio instrumental. Hanya saja, tindakan komunikatif orang Tionghoa dalam hal ini berupa tindakan memberi sumbangan, sedangkan tindakan komunikatif orang Bali berupa tindakan meminta sumbangan. Nuansa rasio instrumental tindakan komunikatif orang Bali di satu pihak terlihat dari tindakan komunikatif mereka dengan orang Tionghoa diorientasikan untuk membangun kesepahaman sekaligus untuk memperoleh uang sumbangan. Sebaliknya, nuansa rasio instrumental tindakan komunikatif orang Tionghoa terlihat dari tindakan komunikatif mereka dengan orang Bali untuk membangun kesepahaman sekaligus untuk memperoleh rasa aman dengan cara bersahabat dengan orang Bali.

Tindakan komunikatif bernuansa rasio instrumental, baik yang dilakukan oleh orang Bali maupun oleh orang Tionghoa terurai di atas dapat dikatakan telah mencapai kesuksesan. Kesuksesan orang Bali

dalam hal ini terlihat dari adanya sumbangan kelompok orang Tionghoa terhadap *Desa Pakraman*, sedangkan kesuksesan orang Tionghoa dalam hal ini terlihat dari adanya pemahaman dan tindakan orang Bali terkait dengan sikap orang Tionghoa. Sehubungan dengan hal ini, para informan memberikan informasi yang pada intinya sebagaimana dikemukakan oleh *Bendesa Desa Pakraman Padangbai* (I Wayan Sudipta, 2-5-2010), bahwa selama ini orang Tionghoa bersikap dan berperilaku yang baik-baik saja dalam kehidupan bermasyarakat. Sikap orang Tionghoa ini dipahami sebagai upaya mereka mencari rasa aman karena mereka tergolong sebagai kelompok minoritas di Padangbai. Sehubungan dengan itu, orang Bali di desa tersebut merasa perlu melindungi orang Tionghoa setempat, sehingga orang Bali turun tangan dalam mengatasi masalah perseteruan kelompok orang Tionghoa dengan kelompok lain setempat. Begitu juga *Bendesa Adat Desa Pakraman Baturiti* (17-5-2010) dan *Bendasa Adat Desa Pakraman Carangsari* (8-5-2010) memberikan keterangan yang pada intinya menyatakan bahwa orang Tionghoa yang berada di wilayah *Desa Pakraman* setempat perlu diajak secara bersama-sama membangun rasa aman melalui kerjasama dalam kegiatan *Desa Pakraman*. Selain untuk membangun rasa aman, kerjasama tersebut juga bertujuan untuk memperoleh keselamatan dengan melakukan ritual bersama.

Pemahaman terhadap tindakan komunikatif bernuansa rasio instrumental masing-masing pihak terurai di atas dapat diperdalam dengan mencermatinnya secara lebih jauh dengan mengacu pemikiran dalam teori pertukaran dan teori rasionalisme. Sebagaimana dikemukakan oleh Dasmal dalam bukunya yang berjudul *Sosiologi Uang* (2006), teori pertukaran pada intinya menekankan bahwa uang merupakan salah satu rujukan utama orang untuk terus menerus terlibat dalam memilih di antara perilaku-perilaku alternatif. Suatu tindakan sosial dipandang ekuivalen dengan tindakan ekonomis. Oleh sebab itu, makin tinggi uang yang diperoleh makin besar kemungkinan suatu tingkah laku akan diulang. Berkaitan dengan hal itu, teori rasionalisme menekankan bahwa tiap manusia pada dasarnya rasional dengan selalu mempertimbangkan prinsip efisiensi dan efektivitas dalam melakukan tindakan

(Basrowi dan Sukidin, 2003; Mustain, 2007). Sejalan dengan asumsi teoretis ini, teori tentang tindakan individu yang rasional menyatakan bahwa individu-individu dalam kehidupan bermasyarakat memiliki pertimbangan rasional dan kesadaran akan adanya keuntungan yang dapat diperoleh melalui tindakan-tindakannya (Yunita, 1986). Satu teori yang juga memiliki asumsi serupa itu adalah teori insentif selektif mengasumsikan keikutsertaan seseorang dalam suatu tindakan/gerakan sosial banyak dipengaruhi oleh jenis, bentuk, dan isi harapan-harapan yang bakal menguntungkan : insentif selektif (Mustain, 2007).

Dicermati dengan berpegang pada gagasan-gagasan teori di atas, maka tampaklah tindakan komunikatif bernuansa rasio instrumental yang dilakukan oleh orang Bali dalam hubungannya dengan orang Tionghoa merupakan pertukaran sosial-ekonomi. Orang Bali di satu pihak memberikan perlakuan secara hormat kepada orang Tionghoa dalam rangka memperoleh sumbangan dari orang Tionghoa untuk kepentingan *Desa Pakraman*. Oleh karena atas permintaan orang Bali, orang Tionghoa telah memberikan sumbangan kepada *Desa Pakraman*, maka hal ini telah mendorong orang Bali untuk terus melakukan tindakan komunikatif bernuansa instrumental dalam arti sebagaimana telah diterangkan di atas. Sebaliknya orang Tionghoa di pihak lain memiliki kebutuhan akan rasa aman yang mendorong mereka untuk memberikan sumbangan kepada orang Bali melalui *Desa Pakraman*.

Sejalan dengan tindakannya tersebut ternyata orang Tionghoa yang minoritas mendapat perlakuan hormat dari orang Bali sehingga mereka merasa cukup aman dalam kehidupan sehari-hari di tengah-tengah masyarakat Bali yang mayoritas. Oleh karena itu tidak menghekan orang Tionghoa terus mengulangi tindakan komunikatifnya yang bernuansa rasio instrumental dalam hubungannya dengan orang Bali melalui *Desa Pakraman*. Dengan meminjam arti istilah keuntungan dalam teori rasionalisme dan tindakan individu rasional serta istilah insentif dalam teori insentif selektif, maka, apa yang diperoleh orang Bali dari orang Tionghoa dapat dikatakan sebagai keuntungan sekaligus sebagai insentif selektif yang lebih bersifat sosial ekonomi yang perolehannya dilakukan melalui konversi modal budaya menjadi

modal ekonomi secara sadar dan terencana. Begitu juga yang diperoleh orang oleh Tionghoa dari orang Bali itu pada dasarnya dapat dikatakan sebagai keuntungan dan insentif selektif yang lebih bernuansa sosial yang perolehannya dilakukan melalui konversi modal ekonomi menjadi modal sosial secara sadar dan terencana pula.

Mengingat dalam konteks ini orang Bali dan orang Tionghoa sama-sama memperoleh keuntungan maka strategi konversi modal yang dilakukan oleh masing-masing pihak tersebut terlihat berpotensi untuk membangun masyarakat multikultural yang berazaskan multikulturalisme. Dikatakan demikian karena perolehan keuntungan dan insentif selektif masing-masing pihak tersebut bukan melalui pemaksaan atau kekerasan melainkan melalui hubungan antara keduanya yang menunjukkan sikap saling menghargai dan menghormati. Hal ini terlihat merupakan pendorong bagi kedua belah pihak untuk terus menjalin hubungan yang karib. Secara konkret hal ini terwujud sebagai sikap orang Bali yang mau menerima kehadiran orang Tionghoa, dan adanya sikap orang Tionghoa yang mau berperan dalam berbagai kegiatan *Desa Pakraman*. Doktrin multikulturalisme memang mempromosikan nilai-nilai dan prinsip-prinsip perbedaan serta menekankan pentingnya penghargaan pada setiap kelompok yang berbeda (Burhanuddin, 2003 : 86).

### **Transparansi dalam Penerimaan dan Penggunaan Sumbangan : Upaya Membangun Kepercayaan**

Paparan di atas menunjukkan bahwa sumbangan orang Tionghoa terhadap *Desa Pakraman* pada dasarnya merupakan sumbangan terhadap orang Bali, karena konotasi *Desa Pakraman* lebih merupakan milik orang Bali meskipun orang Tionghoa juga tercatat sebagai anggotanya. Meskipun sumbangan itu diberikan oleh orang Tionghoa kepada orang Bali, ternyata bukan berarti bahwa hanya orang Bali yang membutuhkan orang Tionghoa, melainkan orang Tionghoa pun membutuhkan orang Bali. Kelompok orang Bali sendiri tampak telah menyadari kebutuhannya terhadap orang Tionghoa sehingga mereka berusaha untuk melanggengkan hubungannya dengan orang Tionghoa.

Sebab dengan kelanggengan hubungannya itu, orang Tionghoa diharapkan tetap berperan secara signifikan dalam kegiatan *Desa Pakraman*, termasuk perannya sebagai pemberi sumbangan.

Upaya penting yang dilakukan orang Bali dalam rangka melanggengkan hubungannya dengan orang Tionghoa adalah mengelola hasil konversi modal budayanya menjadi modal ekonomi. Hasilnya itu meliputi uang dan barang. Pengelolaannya tampak mulai dari proses penerimaan hingga penggunaannya. Dalam pengelolaannya inilah orang Bali bersikap transparan. Sikap transparannya ini terlihat dari adanya catatan yang begitu rapi yang memuat nama orang ataupun kelompok penyumbang dari kalangan orang Tionghoa kepada *Desa Pakraman*.

Catatan tersebut ditulis tidak saja di atas kertas melainkan juga di atas beberapa lembar papan yang tampak dipajang di lokasi kegiatan yang bersangkutan dengan sumbangan tersebut. Selain itu, jumlah sumbangan serta jumlah yang telah habis digunakan ataupun yang tersisa juga dicatat secara rapi kemudian disampaikan kepada para anggota masyarakat, baik mereka yang dari kelompok orang Bali maupun dari kelompok orang Tionghoa. Dengan demikian orang Tionghoa mengetahui dirinya telah diumumkan sebagai pemberi sejumlah sumbangan kepada masyarakat setempat sehingga mereka merasa mendapat penghargaan dari orang Bali. Menurut *Bendesa Adat* di masing-masing *Desa Pakraman* yang menjadi lokasi penelitian ini, pemasangan papan yang memuat nama para penyumbang itu dimaksudkan untuk menunjukkan sikap transparan sekaligus menghargai para penyumbang. Sedangkan penyampaian perincian mengenai jumlah sumbangan yang diperoleh dan jumlah sumbangan yang telah digunakan dimaksudkan agar orang Tionghoa percaya kepada orang Bali bersikap jujur.

Khusus dalam konteks hubungannya dengan orang Tionghoa, transparansi ataupun kejujuran itu dilakukan oleh orang Bali karena dalam kaitan ini orang Tionghoa di mata orang Bali dikonotasikan sebagai sosok yang sangat menyukai transparansi dan/atau kejujuran. Sekali mereka merasa dicurangi maka mereka akan merasa trauma dan sulit untuk mengulangi tindakannya yang telah dibalas dengan ketidakjujuran. Dengan bersikap transparan dan jujur seperti itu orang

Bali pun berharap agar orang Tionghoa merasa puas terhadap perlakuan yang mereka berikan kepada orang Tionghoa, yaitu perlakuan yang setara dengan perlakuan yang diberikan terhadap sesama orang Bali. Lebih dari itu, dengan sikapnya itu pula orang Bali berharap agar orang Tionghoa memahami dan mempercayai bahwa orang Bali bukanlah orang lain (*the other*) melainkan sesama warga masyarakat setempat. Dengan demikian, orang Bali dalam hal ini telah mengembangkan sikap seperti apa yang oleh Fukuyama (2002) sebagai sikap saling percaya (*trust*) yang di dalamnya tercakup kejujuran (*honesty*), egaliter (*egalitarianism*), dan kemurahan hati. Dengan sikapnya yang demikian itu, orang Bali bertujuan untuk membangun jaringan sosial dengan orang Tionghoa yang di dalam jaringan sosial itu diharapkan mereka bersama-sama dapat mengembangkan partisipasi, pertukaran, solidaritas, kerjasama secara berkeadilan. Sebagai sesama warga masyarakat, orang Tionghoa diharapkan mau bersahabat dengan orang Bali dalam rangka membangun kehidupan bersama dalam suasana yang nyaman, aman, dan damai. Sehubungan dengan hal ini, fakta menunjukkan bahwa orang Tionghoa tetap hidup bersama orang Bali serta menjalin hubungan kerjasama melalui *Desa Pakraman*. Ini berarti, apa yang dilakukan dan yang hendak dituju oleh orang Bali dalam hal ini telah disambut positif oleh orang Tionghoa.

Dilihat dari perspektif multikulturalisme, sikap dan perilaku yang dikembangkan oleh orang Bali dan orang Tionghoa terurai di atas sangatlah memungkinkan untuk membangun masyarakat multikultural yang dalam kehidupannya mencerminkan azas multikulturalisme. Dikatakan demikian karena sikap dan perilaku yang demikian itu merupakan kebalikan dari sikap dan perilaku yang dapat mengganggu multikulturalisme. Sebagaimana telah disebutkan di atas, sikap dan perilaku yang dapat mengganggu multikulturalisme lazim disebut *mutual distrust* dan *inequality frustration*. *Mutual distrust* dapat berupa eksklusivisme, hubungan yang tidak sehat yang dapat menimbulkan aksi balas dendam, dan ketidakpercayaan antarkelompok yang berbeda. Sedangkan *inequality frustration* bisa berupa perasaan diperlakukan tidak wajar atau *fair* (Abdullah, 2006; Atmadja, 2008).

## Penutup

Uraian di atas menunjukkan bahwa orang Tionghoa di satu pihak mengkonversi modal ekonomi (materi) yang mereka miliki menjadi alat untuk mempertahankan modal budaya yang juga menjadi simbol identitas budaya mereka berupa tempat ibadah dan pemakaman. Begitu juga tindakan orang Bali di pihak lain dapat dipahami sebagai tindakan mengkonversi modal budaya mereka (*Desa Pakraman*) menjadi alat untuk memperoleh materi (modal ekonomi) dalam rangka menguatkan *Desa Pakraman* (modal budaya) yang merupakan simbol identitas budaya mereka sendiri.

Tindakan konversi modal melalui *Desa Pakraman* seperti itu, dan mengingat pula bahwa orang Bali dan orang Tionghoa memaknai kebersamaan mereka dalam *Desa Pakraman* sebagai upaya pelestarian tradisi leluhur mereka sebagaimana dikatakan di atas, maka itu berarti mereka telah memaknai kebersamaan mereka dalam *Desa Pakraman* secara beragam sehingga karakteristik dan acuannya menjadi tidak stabil. Berpegang pada konsep permainan bahasa, maka fenomena kebersamaan mereka dalam *Desa Pakraman* dapat dikatakan sebagai sebuah permainan bahasa dan/atau permainan politik identitas etnik yang berarenakan *Desa Pakraman*.

Bertolak dari keberagaman makna kebersamaan orang Tionghoa dan orang Bali dalam *Desa Pakraman* tersebut, kajian ini mendeskripsikan orientasi (acuan ataupun motivasi) orang Tionghoa dan orang Bali dalam konteks strategi konversi modal masing-masing pihak dari perspektif multikulturalisme. Mengingat dalam konteks ini orang Bali dan orang Tionghoa sama-sama memperoleh keuntungan maka strategi konversi modal yang dilakukan oleh masing-masing pihak tersebut terlihat berpotensi untuk membangun masyarakat multikultural yang berazaskan multikulturalisme. Dikatakan demikian karena perolehan keuntungan dan insentif selektif masing-masing pihak tersebut bukan melalui pemaksaan atau kekerasan melainkan melalui hubungan antara keduanya yang menunjukkan sikap saling menghargai dan menghormati. Hal ini tampaknya merupakan pendorong bagi kedua belah pihak untuk terus menjalin hubungan yang baik. Secara konkret hal ini ter-

wujud sebagai sikap orang Bali yang mau menerima kehadiran orang Tionghoa, dan adanya sikap orang Tionghoa yang mau berperan dalam berbagai kegiatan *Desa Pakraman*. Doktrin multikulturalisme memang mempromosikan nilai-nilai dan prinsip-prinsip perbedaan serta menekankan pentingnya penghargaan pada setiap kelompok yang berbeda. Tujuannya adalah untuk membawa masyarakat ke dalam suasana rukun, damai, egaliter, toleran, saling menghargai, saling menghormati, tanpa ada konflik dan kekerasan, tanpa mesti menghilangkan kompleksitas perbedaan yang ada.

## Daftar Pustaka

- Abdullah, Irwan. 2006. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Aliffiati dan I Nyoman Dhana, 2008. Studi tentang Hubungan Orang Bali dengan Orang Tionghoa di Desa batungsel, Kecamatan Pupuan, Tasbanan, Bali. Laporan Penelitian Universitas Udayana.
- Ardika, I Wayan. 2006. 'Komunitas Tionghoa dalam Konteks Multikulturalisme di Bali'. Makalah. Disampaikan dalam Seminar Nasional Sinologi, diselenggarakan oleh Lembaga Kebudayaan Universitas Muhammadiyah, Malang, 3-4 Maret 2006.
- Atmadja, Nengah Bawa 2005. Penelitian Kualitatif dan Penelitian Kuantitatif. Makalah pada Penataran Dosen Muda Pola 90 Jam. Diselenggarakan oleh Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan Negeri, Singaraja, 22 Agustus-5 September 2005.
- \_\_\_\_\_, 2005a. Bali pada Era Globalisasi Pulau Seribu Pura Tidak Seindah Penampilannya. Singaraja.
- \_\_\_\_\_, 2008. "Identitas Agama, Etnik, dan Nasional dalam Perspektif Pendidikan Multikultural", dalam *Jurnal Ilmu-Ilmu Budaya Poestaka*. Denpasar : Yayasan Widya Guna, Fakultas Sastra Universitas Udayana. Halaman 16-33.
- Barker, Chris, 2005. *Cultural Studies Teori dan Praktik*. Yogyakarta : PT Bentang Pustaka.
- Bennett, MJ, 1990. "Mengatasi Kaedah Emas : Simpati dan Empati", dalam Deddy Mulyana dan Jalaluddin Rachamat, ed.), *Komunikasi Antarbudaya*. Bandung : PT Remaja Rosdakarya. Halaman 76-100.
- Berry, J.W. (ed.). *Psikologi Lintas Budaya. : Riset dan Aplikasi* (Edi Suharsono, penerjemah). Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama.
- Dayakisni, T. dan S. Yuniardi, 2004. *Psikologi Lintas Budaya*. Malang: Universitas Muhammadiyah Press.
- Brian Fay, 2002. *Filsafat Ilmu Sosial Kontemporer*. Yogyakarta, Penerbit Jendela.
- Budianta, M., 2003. "Multikulturalisme dan Pendidikan Multikultural : Sebuah Gambaran Umum", dalam Burhanuddin (ed.) *Mencari Akar Kultural Sivil Society di Indonesia*. Jakarta : INVIS. Halaman 88-101.
- Burhanuddin, 2003. "Pendahuluan", dalam Burhanuddin (ed.), *Mencari Akar Kultural Sivil Society di Indonesia*. Jakarta : INVIS. Halaman 85-87.
- Dayakisni, T. dan S. Yuniardi, 2004. *Psikologi Lintas Budaya*. Malang: Universitas Muhammadiyah Press.
- Fukuyama, F. 2002. *Trust Kebajikan Sosial dan Penciptaan Kemakmuran*. (Ruslani, penerjemah). Yogyakarta : CV Qalam.
- Hadi, dkk, 2007. *Disintegrasi Pasca Orde Baru : Negara, Konflik, dan Dinamika Lokal*. Jakarta : Yayasan Obor Indonesia.
- Koentjaraningrat, 1980. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta, Penerbit Dian Rakyat.
- \_\_\_\_\_, 1982. "Masalah Integrasi Nasional", dalam Masalah-masalah Pembangunan Bunga Rampai Antropologi Terapan (Koentjaraningrat, red.). Jakarta LP3ES
- \_\_\_\_\_, 1984 "Aneka Warna Manusia dan Kebudayaan Indonesia dalam Pembangunan", dalam Koentjaraningrat (ed.), *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta : Penerbit Djambatan. Halaman 367-388.
- \_\_\_\_\_, 1989. "Metode Penggunaan Data Pengalaman Individu", dalam Metode-Metode Penelitian Masyarakat (Koentjaraningrat, red.). Jakarta, Penerbit PT Gramedia. Halaman 158-172.
- \_\_\_\_\_, 1993. *Masalah Kesukubangsaan dan Integrasi Nasional*. Jakarta : Universitas Indonesia.
- Leliweri, A. 2005. *Prasangka dan Etnik Komunikasi Lintas Budaya Masyarakat Multikultur*. Yogyakarta : LkiS.
- Mandowen, W. 2006. "Papua Barat dan Hak untuk Menentukan Nasib Sendiri: Sebuah Tantangan Hak Asasi Manusia", dalam Theodore Ratgeber (ed.), *Hak-hak Sosia, Ekonomi, dan Budaya di Papua Kerangka Hukum dan Politik untuk Dialog*. Jakarta Pustaka Sinar Harapan.
- Miles, M.B. dan A.M. Huberman, 1992. *Analisis data Kualitatif Buku Sumber tentang metode-metode Baru* (Tjetjep Rohindi, penerjemah). Jakarta : Penerbit Universitas Indonesia.
- Poerwanto, Hari, 2005. *Orang Tionghoa Khek dari Singkawang*. Depok

- : Komunitas Bambu.
- Popper, KR. 2002. *Masyarakat Terbuka dan Musuh-musuhnya* (Usair Pausan, penerjemah). Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Scott, James, 2000. *Senjatanya Orang-Orang yang Kalah*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Sudagung, H.S. 2001. *Mengurai Pertikaian Etnis Migrasi Swakarsa Etnis Madura ke Kalimantan Barat*. Yogyakarta : ISAI.
- Suparlan, Parsudi, 1985. Kebudayaan dan Pembangunan. Makalah pada Seminar Kependudukan dan Pembangunan. KLH. Jakarta 12 dan 14 Oktober 1985.
- \_\_\_\_\_, 2006. Perspektif Baru Masyarakat Multikultural dan Posisi Warga Keturunan Tionghoa di Indonesia. Makalah dalam Seminar Nasional Sinologi, diselenggarakan oleh Lembaga Kebudayaan Universitas Muhamadiyah Malang, 3-4 Maret 2006.
- Takwin, Bagus, 2003. *Akar-Akar Ideologi : Pengantar kajian Konsep Ideologi dari Plato Hingga Bourdieu*. Yogyakarta : Jalasutra.
- Taylor, Steven dan Bogdan Robet, 1984. *Introduction to Qualitative Research Methods*. New York, John Wiley & Sons.
- Thompson, John B. *Analisis Ideologi Kritik Wacana Ideologi-Ideologi Dunia*. (Haqqul Yaqin, penerjemah). Yogyakarta : IRCiSoD.
- Vasanty, Puspa, 1984. “Kebudayaan Orang Tionghoa di Indonesia”, dalam Koentjaraningrat (ed.), *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta : Penerbit Djambatan. Halaman 346-366.
- Wirata, I Ketut, 2000. Integrasi Etnis Tionghoa di Desa Adat Carangsari, Kecamatan Petang, Kabupaten Badung. Tesis Magister (S2) Program Kajian Budaya, Program Pascasarjana Universitas Udayana.
- Zolner, S. 2006. “Budaya Papua dalam Transisi : Ancaman Akibat Modernisasi-Jawanisasi dan Diskriminasi”, dalam, T. Rathgeber (ed.), *Hak-hak Ekonomi, Sosial dan Budaya di Papua Barat*. Jakarta : Sinar Harapan.

## PERANAN ETNIS TIONGHOA MENYAMBUT REVOLUSI INDONESIA DI BALI

Oleh :  
Prof. Dr. A.A Bagus Wirawan, SU.

Keunikan ciri revolusi Indonesia ialah sebuah proses dinamika dan dialektika antara perang dan diplomasi untuk mempertahankan kemerdekaan secara nasional dan memperoleh pengakuan kedaulatan dari lembaga internasional. Setelah kedaulatan diakui pada tanggal 27 Desember 1949, diikuti perubahan dalam negeri yang ditandai dengan kesepakatan yang dilandasi musyawarah mufakat antara RI proklamasi pengusung kemerdekaan dan RIS pemegang kedaulatan. Kedua belah pihak menyatakan berlakunya Negara Kesatuan RI (NKRI) yang meliputi seluruh tanah air dan segenap bangsa Indonesia pada tanggal 15 Agustus 1950.

Revolusi Indonesia yang bercirikan perang dan diplomasi yang tercetus di Jakarta dengan cepat direspons oleh daerah-daerah melalui cara perang seperti peristiwa *arek-arek* Surabaya 10 November 1945, Bandung lautan api, Peristiwa Tiga Daerah di Jawa Tengah, Revolusi sosial di Aceh dan Sumatra timur 1945-1946 (Reid, 1996: 110-117). Puputan Margarana 20 November 1946 di Bali Sunda Kecil (S. Pendit, 1979: 216-222; Robinson, 2006: 229). Respons perang di daerah-daerah mendorong dua pihak RI dan Belanda, untuk berunding diplomasi. Diawali pada konferensi Hoge Veluwe bulan April 1946 sebagai kegagalan diplomasi (Jan Bank, 1999:227-239).

Kemudian diikuti oleh perundingan-perundingan diplomasi berikutnya yaitu Konferensi Malino Juli 1946, konferensi Denpasar Desember 1946 yang berhasil mewujudkan gagasan federalisme Van Mook ditandai dengan terbentuknya Negara Indonesia Timur (NIT) yang cocok untuk “daerah Malino” (Ide A.A. Gde Agung, 1985: 121, 179). Perjuangan revolusi melalui diplomasi berjalan terus dengan pe-

nyelenggaraan dan penandatanganan dua belah pihak pada perjanjian Linggarjati November 1946-Maret 1947, perundingan diplomasi di atas kapal AS “Renville” Januari 1948, Pernyataan Rume-van Roijen Mei 1949 dan puncaknya pada konferensi Meja Bundar (KMB Agustus-November 1949) di Den Haag. Hasilnya ialah Negeri Belanda mengalihkan kedaulatan kepada Republik Indonesia Serikat (RIS), pada tanggal 27 Desember 1949 (Lapian & Drooglever, 1992: 2-7; Ide A.A. Gde Agung, 1995: 84-85).

Hanya dengan gambaran ciri revolusi Indonesia seperti di atas dicoba untuk mengangkat peranan etnis Tionghoa di Bali ketika bersama-sama etnik lainnya (Jawa, Jepang, Bali) merespons hadirnya revolusi. Mereka berkiprah baik ikut kelompok garis keras berperang maupun ikut kelompok garis moderat mengikuti perjuangan diplomasi.

#### **Keterlibatan Etnik Tionghoa dalam Perjuangan Perang dan Gerilya**

Menurut Pendit (1979;157-158), pendudukan kembali Belanda pada bulan Maret 1946 yang mencegah semua pendaratan besar pasukan logistik Republikan serta menghalangi informasi dan instruksi dari Jawa melemahkan perlawanan di Bali. Akan tetapi, terisolasinya Bali dari Jawa tidaklah mengurangi makna simbolis kepemimpinan Republika pusat. Perang-perang yang dilancarkan di Bali adalah interaksi antara amanat dari Jawa dan dinamika politik lokal. Hal ini dibuktikan dari segi organisasi dan strategi militer. Berdasarkan instruksi dari Jawa (Mayjen Urip) yang dibawa oleh I Gusti Ngurah Rai, komandan TRI Sunda Kecil dengan pangkat Letnan Kolonel maka pada bulan April 1946 dilakukan fusi berbagai organisasi perjuangan di bawah satu komando, Markas Besar Umum Dewan Perjuangan Rakyat Indonesia (MBU DPRI).

Selama dua bulan setelah terbentuknya MBU DPRI, diperkirakan sebanyak 1500 laki-laki dan perempuan tergabung memperkuat korps pejuang Republikan Bali yang tetap menggerombol di sebuah kubu di kawasan pengunungan di perbatasan Tabanan dan Buleleng di desa Munduk Malang. Seluruh senjata yang ada dikumpulkan untuk

menciptakan satu kesatuan tempur bersenjata lengkap. Sesungguhnya dari segi strategi dan teknik militer dengan bergerombol seperti itu, maka personil DPRI menjadi rentan dan tidak efektif (Pindha, 1990; Robinson, 2006: 227). Sebaliknya, Pemimpin organisasi pemuda (PRI), Widjakusuma yang saat itu Wakil Komandan MBU DPRI mengusulkan strategi gerilya berbasis kelompok-kelompok kecil yang lincah daripada satu kesatuan besar yang lamban dengan anggota lebih dari 1000 orang.

Akan tetapi I Gusti Ngurah Rai memutuskan untuk keluar dari kubu dalam satu kesatuan dan melakukan perjalanan jauh dengan berjalan kaki (*long march*) ke arah timur lewat Buleleng, Bangli, dan Karangasem menuju Gunung Agung selama kurang lebih dua bulan (Juni-Juli). Selama menempuh *long march*, pasukan pejuang DPRI yang persenjataannya tidak memadai karena kurang dari 50% yang bersenjata berulang kali diserang pasukan KNIL yang bersenjata lengkap. Perang pun tidak terhindarkan sehingga menderita banyak korban. Demikian juga ketika kontak senjata di tanah Aron, serdadu Belanda mengalami banyak korban. Namun setelah itu pasukan Ngurah Rai diburu terus oleh pasukan KNIL sambil membakar desa-desa dan menyiksa yang diketahui membantu pemuda pejuang (Pindha, 1990; Pendit, 1979).

*Long march* mengakibatkan perpecahan antara kaum serdadu profesional (TRI) yang menjelma menjadi pejuang kemerdekaan dengan kaum aktivis gerilyawan politik. Di bawah tekanan para aktivis, MBU DPRI dibagi menjadi tiga komando teritorial yang lebih kecil. Pasukan istimewa di bawah pimpinan Anang Ramli. Pasukan induk inti langsung di bawah pimpinan Letnan Kolonel Ngurah Rai dan induk pasukan ditambah Batalyon Badung di bawah pimpinan Made Widjakusuma (Pendit, 1979; Robinson, 2006).

Pasukan di bawah pimpinan Made Widjakusuma bergerak menuju ke arah daerah Badung. Kemudian mengambil posisi di desa Bon di tempat bermukimnya batalyon Badung. Di desa Bon, pemuda-pemuda gerilya mengadakan aksi pertempuran hebat melawan NICA.

Pasukan istimewa bergerak menuju daerah Buleleng dan terus mengadakan aksi-aksi serangan pos-pos Belanda. Aksi-aksi serangan

ini mengakibatkan banyak jatuh korban tewas. Salah seorang di antaranya ialah Kwa Sjo Joe dari Seririt ikut berjuang dengan cara kekerasan perang. Keterlibatannya dalam aksi-aksi serangan di Buleleng hingga tewas dapat diketahui dari 312 orang yang gugur menunaikan tugas di medan bakti seperti yang dicatat oleh S.Pendit (1979:376).

Selain ikut bertempur, banyak di antaranya aktif membantu pemuda pejuang dalam bidang penyediaan logistik seperti di desa Menanga Karangasem, di desa Carangsari Badung, di desa Pupuan Tabanan, desa Payangan Gianyar dan lain-lainnya. Mereka secara rahasia menyiapkan logistik membaur dengan penduduk desa kemudian oleh penduduk desa dibawa secara sembunyi-sembunyi. Namun jika ketahuan resikonya disiksa atau dirampas.

Dari berkas dokumen yang ditunjukkan Nyoman Darmawan, putra kandung Sia Thian Hwie (Putu Sedana) dari Semarapura, Klungkung, kesaksian I Gusti Lanang Rai (Pimpinan markas besar Daerah Karangasem) dan I Gde Widja (Kepala Seksi Pembelaan Staf Markas Ajoadipura Rendang) menyatakan bahwa Sia Thian Hwie (Putu Sedana) pernah tergabung dalam kesatuan Dewan Perjuangan Rakyat Indonesia (DPRI). Dia terlibat sebagai penyelidik di markas besar Rendang di bawah pimpinan I Gusti Lanang Rai selama 9 bulan (1 April - 31 Desember 1946). Perjuangan sebagai penyelidik berlanjut dari 1 Januari



Foto Alm. Sia Thian Hwie (Putu Sedana)

1947 - 27 Desember 1949 ketika markas besar Daerah DPRI Rendang dipimpin oleh I Made Tjarita.

Tugas sebagai penyelidik dan penghubung dilakukan dengan semangat meskipun harus menempuh jarak yang cukup jauh dengan berjalan kaki menghubungkan markas besar di Rendang (Karangasem) dengan markas besar di Buleleng. Sia Thian Hwie pernah tertangkap tentara NICA kemudian dia diinterogasi dan dijemur seharian di lapangan Jagaraga Buleleng. Pasca revolusi yaitu sejak tahun 1997 Sia Thian Hwie dipercaya menduduki jabatan menjadi bendahara II markas ranting Legiun Veteran Republik Indonesia (LVRI) kecamatan Klungkung. Atas jasa-jasanya selama perjuangan revolusi, dia kemudian mendapat penghargaan Satya Lencana LVRI yang ditandatangani oleh Ketua Umum LVRI Pusat Letjen TNI (Purn) Ahmad Tahir (piagam).

Liem The Hwat yang memakai nama WNI Limarta Wijaya ikut membantu para pejuang pergerakan pada masa pendudukan Jepang sampai kedatangan kembali Belanda (NICA). Meskipun tidak terlibat langsung dan ikut mengangkat senjata, namun dukungannya berupa menyediakan logistik untuk para pemuda gerilya. Selain menyediakan logistik dia juga bertindak sebagai kurir untuk menyampaikan informasi penting kepada para pejuang.

Limarta Wijaya ketika diwawancarai sangat terkesan ketika menyelamatkan 14 pemuda pejuang yang sedang bersembunyi di pengungsian dekat desa Lampu, Kintamani. Ketika itu tentara Jepang sudah sampai di desa Lampu, Liem The Hwat punya akal untuk menahan tentara Jepang dengan cara menyediakan masakan yang enak untuk disuguhkan kepada tentara Jepang yang sedang patroli. Tentara Jepang itu dibujuk untuk istirahat sejenak sambil menikmati hidangan makanan yang dibuat. Saat mereka sedang asyik makan itulah, Liem The Hwat bergegas menuju Lampu lalu memberitahu kepada para pejuang agar segera pergi dari pengungsian. Dari 14 pejuang yang bersembunyi itu terdapat komandannya sendiri yaitu I Gusti Rai.

Selanjutnya diceritakan bahwa meskipun menghadapi tentara Jepang, Liem The Hwat mengaku tidak pernah merasa takut karena yang dicari oleh tentara Jepang adalah para pejuang dan rakyat biasa



*Liem The Hwat (Limarta Wijaya), salah satu veteran pejuang keturunan Tionghoa dari Kintamani, Bangli dan piagam tanda bukti keanggotaan di LVRI*

tidak dicurigai. Terlebih sebagai warga keturunan Tionghoa tidak pernah dicurigai dan tidak punya hubungan dengan perjuangan kemerdekaan. Sikap tentara Jepang seperti itu sangat membantu Liem The Hwat untuk menyampaikan informasi penting dan rahasia kepada para pejuang.

Alasannya mau membantu para pejuang meskipun dengan risiko yang berat jika diketahui tentara Jepang namun Liem The Hwat sangat yakin pada dirinya bahwa dia adalah seorang yang dilahirkan di desa Lampu Bali pada 30 Agustus 1930. Besar dan hidup di Bali tentu saja punya kewajiban untuk membantu perjuangan pejuang Bali mempertahankan kemerdekaan. Liem The Hwat sedikit pun tidak terlintas motivasi lain selama beberapa kali membantu para pejuang seperti keinginan untuk dihormati, keinginan untuk mencari nama atau mendapat kedudukan. Perjuangannya membantu para pejuang dilakukan dengan tulus dan karena panggilan hati nurani sebagai orang yang lahir di Bali. Terlebih lagi sudah sejak jauh sebelumnya nenek moyang yang datang dari Tiongkok ke Bali sudah menyatu dan membaur dengan masyarakat setempat. Tidak heran jika peranan keluarga Tionghoa selama perjuang-

gan mempertahankan kemerdekaan RI diakui oleh masyarakat setempat. Tidak ada yang memperlakukan dan tidak ada diskriminasi antara pribumi dan keturunan. Justru istilah dan stigma pri dan nonpri baru tercipta pada masa perjuangan mengisi kemerdekaan.

Selain Liem The Hwat, warga keturunan Tionghoa yang ikut berjuang antara lain : Thwa Bun Tjong, Li Sing Bi, Li Sin Tjong. Mereka tidak ikut berjuang dengan angkat senjata namun sangat mendukung dari segi penyediaan logistik terutama konsumsi dan sebagai kurir atau penyampai informasi sesama pemuda pejuang. Setelah revolusi tetap diingat jasa jasanya dan selalu diingat oleh masyarakat setempat. Anggota veteran pejuang warga asli Bali ikut mendorong dan mendukung agar warga Tionghoa yang dulu ikut berjuang agar sekarang mau mengurus pendaftaran sebagai veteran pejuang. Bapak Limarta Wijaya sendiri baru mengurus kelengkapan berkas menjadi veteran pejuang pada tahun 2002 atas dorongan dan dukungan dari tokoh veteran di Kintamani. Status veteran pejuang kemerdekaan RI resmi ia sandang pada tahun 2005 berdasarkan SK dari Departemen Pertahanan RI tanggal 26 September 2005

Berbeda dengan orang-orang Tionghoa di Kintamani Bangli, adalah keterlibatan orang-orang Tionghoa yang ada di Carangsari Badung. Mereka sebagian besar ikut mendukung perjuangan. Salah satunya ialah Tjan Tjoe Gwan, yang menjadi anak buah dan sekaligus menjadi kurir Ngurah Rai. Bahkan seluruh Tjan Tjoe Gwan ikut aktif dalam perjuangan terutama *tiah* Otong yaitu ayah Tjan Tjoe Gwan yang berani langsung menentang "Kapten Jantuk" seorang tentara Nica Belanda. Perjuangan warga Tionghoa di Carangsari Badung tidak hanya menyiapkan logistik bagi para pejuang namun ikut langsung dalam perjuangan. Pada masa revolusi fisik beberapa warga Tionghoa ikut jadi korban tewas dalam pertempuran seperti yang ada di catatan dokumen dan arsip maupun ingatan para pelaku yang diceritakan kembali pada saat diwawancarai.

Pasukan induk inti di bawah pimpinan Letnan Kolonel Ngurah Rai bergerak terus dari Buleleng ke arah barat dan selatan melintasi leher Gunung Batukaru terus lewat Bukit Keladian menuju desa Sarin-

buana di Tabanan. Induk Pasukan inti dipecah lagi menjadi dua. Sebagian pasukan dikirim ke staf Kesiman Badung dan sebagian lagi dipimpin langsung oleh letnan Kolonel Ngurah Rai ke selatan ke desa Marga-Tabanan (Pindha, 1990). Kesatuan inti dipimpin Letnan Kolonel Ngurah Rai kemudian diberi nama “Ciung Wanara” yang melakukan pertempuran di desa Marga pada tanggal 20 November 1946. Peristiwa yang disebut Puputan Margarana dimana 96 orang termasuk Letnan Kolonel I Gusti Ngurah Rai semuanya tewas dalam sehari.

### **Keterlibatan Etnik Tionghoa dalam Perjuangan Politik di Daerah Bali**

Pascapertempuran di Marga secara telak menempatkan revolusi di Bali pada lintasan baru terutama kaum pemuda militan yang berpikiran politik untuk selanjutnya memainkan peranan utama. Pergeseran ini turut bertanggungjawab atas keterbukaan yang lebih besar terhadap strategi yang melibatkan manuver politik, kecerdasan dan diplomasi daripada kekuatan militer semata. Pada tanggal 22 November 1946 MBU DPRI menggelar rapat darurat di desa Buahon untuk memilih kepemimpinan sementara. Para aktivis menduduki hampir semua kursi kepemimpinan yang penting. Made Widjakusuma muncul sebagai pemimpin MBU DPRI organisasi perjuangan sentral di Bali pasca peristiwa Puputan Margarana.

Persetujuan Linggarjati dan terciptanya NIT mengubah secara mendasar lingkungan politik tempat beroperasinya perjuangan di Bali. Situasi baru ini memberikan pembenaran bagi berlanjutnya operasi para militer bersenjata anti Republik, baik yang dimobilisir oleh raja-raja (PPN, BKN, AMI) maupun yang dibentuk oleh para pimpinan lokal (Nara Sadhu di Blahkiuh, anti Republik di Sangsit). Linggarjati dan terciptanya NIT juga memaksa MBU DPRI untuk bergulat dengan problem politik yang sangat mempengaruhi mereka selama periode revolusi. Mereka tergantung secara politis maupun militer pada kepemimpinan di Jawa meskipun pemimpin di Jawa kecil sekali perhatiannya kepada pejuang lokal. Kaum Republikan Bali tidak punya pilihan selain tetap loyal kepada kepemimpinan di Jawa (Robinson,

2006:232; Lopian & Drooglever, 1992).

MBU DPRI berusaha menyelaraskan strateginya dengan perkembangan di Jawa. Prinsip-prinsip baru ini ditetapkan di sebuah pertemuan yang diselenggarakan di desa Banyuning Buleleng selama tiga hari, 4-6 April 1947. Pendekatan baru ini dinamakan “Program Minimum” MBU DPRI. Prinsip politik utama ialah sikap tidak mengakui NIT dan tuntutan agar Bali tercakup bersama Jawa sebagai bagian dari Republik. Perjuangan saat ini lebih dititik beratkan pada perjuangan politik seraya perlawanan militer yang selektif.

Perjuangan politik menurut “Program Minimum” memiliki tiga elemen yang berkaitan. (1) kerja parlemen legal; (2) organisasi massa dan propaganda; dan (3) operasi intelijen. Di arena parlementer, pergerakan mesti dijalankan di Bali untuk mempengaruhi Paruman Agung melalui asosiasi dengan organisasi-organisasi politik legal seperti Partai Rakyat Indonesia (Parrindo). Gerakan juga harus mendesak para wakil NIT agar memboikot parlemen NIT demi solidaritas kepada tuntutan untuk menempatkan Bali di pangkuan Republik.

Parrindo yang baru berdiri ternyata keanggotaannya dalam waktu singkat membludak karena dilandasi paham kebangsaan menerima anggota dari berbagai etnik (Jawa, Bali, Tionghoa, dan lain-lainnya). Kerjasama dengan Parrindo menguntungkan tetapi berumur pendek karena dianggap punya jalinan dengan gerakan perlawanan illegal maka Parrindo dilarang pada Juni 1947.

Aktivitas propaganda di kalangan rakyat Bali dirasakan sangat penting namun tidak banyak membuahkan hasil. Demikian pula operasi intelijen dengan membentuk organisasi rahasia Gerakan Rahasia Republik Indonesia (GRRI) ternyata menimbulkan konflik internal sesama pemuda pejuang. Pembentukan GRRI di dalam MBU DPRI telah mendorong Ida Bagus Tantra (Poleng) keluar dari MBU DPRI Widjakusuma. Atas kehendaknya sendiri, Poleng membentuk Markas Besar Istimewa (MBI) karena prihatin dengan hilangnya komitmen MBU akan perjuangan bersenjata (Pendit, 1979). Konflik antara Poleng dan Widjakusuma untuk sementara diredakan oleh aksi militer Belanda I pada 21 Juli 1947 dan Batalnya persetujuan Linggarjati yang

disiratkan oleh aksi itu.

Pada hari yang sama MBU DPRI mengeluarkan “Program Perjuangan Baru” yaitu menyerukan digiatkannya kembali perjuangan bersenjata. Dari Agustus 1947 sampai Mei 1948 insiden kekerasan diluncurkan oleh para gerilyawan terhadap mereka yang dicurigai sebagai kolaborator dikalangan penduduk setempat. Pembunuhan, pembakaran, penculikan, intimidasi meningkat tajam selama periode ini sebagai konsekuensi langsung dari aksi militer Belanda dan seruan para pemimpin Republikan untuk berperang habis-habisan (Robinson, 2006:237-238).

Ketika tekanan internasional memaksa Belanda untuk kembali ke meja perundingan pada Desember 1947 yang menghasilkan perjanjian Renville pada 17 Januari 1948. Disusul dengan pengakuan resmi RI terhadap eksistensi NIT sebagai negara yang sederajat maka ketegangan lama di tubuh gerakan perlawanan Republikan Bali merebak lagi. Pasal gencatan senjata Renville menyebabkan penggunaan kekerasan senjata terhadap Belanda untuk meraih kedaulatan menjadi sulit dibenarkan. Sementara itu pengakuan atas NIT sebagai *partner* setara dalam perjuangan kemerdekaan dan kedaulatan Indonesia membuat berlanjutnya perlawanan apapun terhadap NIT menjadi problematis secara politis (Robinson, 2006)

Perkembangan ini mengakibatkan memuncaknya perdebatan internal mengenai strategi dan taktik di kubu Republikan di Bali. MBU DPRI mengeluarkan “instruksi Istimewa” pada 24 Mei 1948 tentang “penyerahan diri” anggota gerilyawan DPRI. Sedikitnya 1000 gerilyawan DPRI dalam waktu seminggu dengan tertib memasuki kota-kota besar terutama Singaraja, Denpasar dan Tabanan untuk menyerahkan diri kepada rajanya masing-masing. Pimpinannya, Widjakusuma, Widjana dan lain-lain ditahan (Pendit, 1979: 318-326).

Kelompok kecil yang bertahan di pegunungan setelah Mei 1948 bergerak melalui organisasi bawah tanah yang berpusat pada empat pemimpin: I.B. Tantra (Poleng), I Nengah Tamu (Tjilik), Cok Anom Sandat (Sentosa), dan Nyoman Buleleng seorang mantan serdadu Jepang. Keempatnya menggabungkan kekuatannya masing-masing untuk membentuk organisasi tunggal dinamakan Lanjutan Perjuangan

pada akhir November 1949. Kemudian berganti nama menjadi “Pemerintah Darurat Republik Indonesia” (PDRI) pada 4 Januari 1950. Kelompok ini masih melibatkan perlawanan aktif kecil-kecilan sesudah Mei 1948. Mereka baru turun gunung pada tanggal 15 Januari 1950 setelah kedaulatan diserahkan kepada RIS.

Di luar kelompok garis keras terdapat kelompok garis moderat yang menekankan perjuangannya melalui organisasi politik. Dua pemimpin nasionalis generasi tua dan anggota parlemen NIT (Negara Indonesia Timur), yakni I.B. Putra Manuaba dan Made Mendera membentuk partai pro Republik Moderat, Gerakan Nasionalis Indonesia (GNI). Dibentuk di Denpasar pada tanggal 17 Agustus 1949. GNI menyerukan kepada pemerintah NIT agar membebaskan seluruh tahanan politik yang tidak melakukan tindakan kriminal. Beraneka ragam organisasi berorientasi Republikan bermunculan selama beberapa bulan berikutnya: kelompok pemuda; organisasi siswa, guru dan perempuan; serta koperasi, serikat dan usaha dagang. Selain itu ada kelompok-kelompok yang sengaja bergiat menggalang dana dan materi untuk Republik (Robinson, 2006). Dalam organisasi-organisasi inilah tokoh-tokoh nasionalis Tionghoa, Njoo Hway Jong dan Tan Khing Ing ikut melibatkan diri dan mengambil peranan pada proses demokratisasi di daerah Bali. Paling penting dari kelompok-kelompok baru ini adalah Gerakan Pemuda Indonesia (Gerpindo) yang didirikan pada tanggal 5 September 1949. Tokoh kunci dalam Gerpindo adalah A.A. Bagus Sutedja, Gde Puger dan I.B Mahadewa. Gerpindo lebih aktif dan lebih militan daripada GNI. Gerpindo punya basis politik yang jauh lebih luas dan lebih solid menghadapi perubahan situasi politik. Politik Bali pada tahun 1950 dibentuk oleh cara bergabungnya perkembangan nasional dan perjuangan politik lokal. Perjuangan untuk menguasai aparatus pemerintahan daerah di Bali berbarengan dengan transfer kedaulatan pada Desember 1949 (Robinson, 2006:278).

Kemenangan Republikan memuncak pada tanggal 22 Mei 1950. Paruman Agung menetapkan peraturan darurat yang memaklumkan terciptanya Badan Pelaksana Sementara. Otoritasnya adalah mengontrol dan mengesahkan seluruh tugas pemerintahan federasi kerajaan, Dewan

Raja-raja Bali. Para anggotanya yang pertama diambil dari jajaran nasionalis generasi tua yang sebagian adalah anggota Paruman Agung dan kelas administratif terpelajar moderat. Mereka ialah Gusti Putu Merta, Gusti Gde Subamia, Wayan Dandin dan Wayan Bhadra. Mereka adalah nasionalis tulen namun aktivitas mereka sebelum dan selama revolusi terbatas pada aktivitas seperti pembentukan partai politik, pendirian sekolah nasionalis dan pengembangan sastra nasionalis.

Kehadiran Menteri Dalam Negeri NIT Lanto Daeng Pasewang ke Bali untuk menjelaskan cara pelaksanaan undang-undang NIT No.44 tertanggal 15 Juni 1950 mengenai perubahan ketatanegaraan dan demokratisasi di seluruh wilayah NIT termasuk Bali. Sejak itu Badan Pelaksana dapat dianggap sebagai Dewan Pemerintahan Daerah Bali. Kesepahaman lainnya ialah Dewan Raja-raja di Bali bertindak sebagai Badan Penasehat dan Dewan Pemerintah Daerah Bali (DPD) akan menyesuaikan Paruman Agung dengan aliran-aliran dan jaman baru. Untuk melaksanakan yang telah disebut terakhir, DPD membentuk panitia untuk melakukan penyelidikan dan hasilnya berupa usulan.

Atas usulan panitia maka Paruman Agung yang ada dibubarkan untuk diganti dengan Dewan Perwakilan Rakyat Daerah (DPRD) Bali. Berdasarkan keputusan DPD Bali tertanggal 20 September 1950 No.7/ darurat, Paruman Agung dibubarkan dan pada tanggal 25 September 1950 dibentuk DPRD Bali. Pada saat itu pula dilantik ketua, wakil ketua dan anggota DPRD Bali oleh Kepala Daerah Bali A.A. Gde Oka bertempat di Pendopo Bali Hotel Denpasar (Peringatan 1 Tahun DPRD Bali, 1951:17).

DPRD yang dibentuk masih bersifat sementara. Oleh karena bersifat sementara maka Pemerintah menyerahkan pembagian kursi-kursi dalam DPRD tidak memperhatikan perimbangan besar kecil keanggotaannya tetapi berdasarkan kompromi diantara partai-partai politik dan organisasi-organisasi yang ada di Bali. Partai-partai politik dan organisasi-organisasi yang mengisi kursi-kursi di DPRD Bali terdiri dari: PNI, Masyuni, KPNI, IRMI, GBI, Persatuan Wanita Indonesia, Golongan Tani, Orang-orang tidak terikat oleh partai atau organisasi. Jumlah kursi dan anggota seluruhnya sebanyak 41 sudah termasuk ketua dan

wakilnya. Ketuanya adalah I Gusti Putu Merta dan Wakil Ketua Ida Bagus Oka. DPRD Bali menetapkan seorang sekretaris yaitu I Gusti Putu Gde Kuntri bekas sekretaris Paruman Agung yang sudah dibubarkan (Peringatan 1 Tahun DPRD Bali, 1951:22).

Dari 41 anggota DPRD Bali terdapat dua anggota dari etnik Tionghoa yaitu Njoo Hway Jong dan Tan Khing Ing dan 8 anggota dari etnik non Bali yaitu Raden Pramono, Abdulkarim, At-tamini, H. Djohar, M. Darmowarseto, dr. P. Hadiwidjojo, Machmud Mertowidjojo, Mohammad Arifin dan Husin Shirmohammad (Peringatan 1 Tahun DPRD Bali, 1951:22). Dari bukti-bukti ini dapat dikatakan bahwa etnik Tionghoa di Bali ikut aktif berperan dalam perjuangan dengan cara-cara moderat damai berkiprah dalam lembaga legislatif dalam proses demokratisasi pada tahap akhir revolusi di Bali.

## Penutup

Respons masyarakat lokal Bali terhadap gelombang revolusi Indonesia terutama dari etnik Tionghoa menunjukkan peranan dan dukungannya pada dua kubu yaitu kubu keras berperang maupun kubu moderat dengan cara-cara damai mengikuti proses diplomasi. Kwa Sjo Joe ikut kubu garis keras ikut bertempur melawan Belanda hingga tewas. Sebaliknya Njoo Hway Jong dan Tan Khing Ing ikut kubu moderat berkiprah dalam lembaga legislatif daerah menjadi anggota DPRD Bali. Mereka ikut membangun daerah Bali dan ikut dalam perjuangan mengisi kemerdekaan.

## Daftar Pustaka

- Agung, Ida A. A. Gde, 1985. Dari Negara Indonesia Timur ke Republik Indonesia Serikat. Yogyakarta: Gadjah Mada Univ. Press.
- \_\_\_\_\_, 1995. Persetujuan Linggajati: Prolog & Epilog. Surakarta: Sebelas Maret Univ. Press.
- Bank, Jan, 1999. Katolik di Masa Revolusi Indonesia. Jakarta: Grasindo.
- Lapian, A.B. & P.J. Drooglever (Peny), 1992. Menelusuri Jalur Linn-garjati. Jakarta: Pustaka Utama Graviti.
- Pendit, Nyoman S., 1979. Bali Berjuang. Jakarta: Gunung Agung.
- Peringatan 1 Tahun DPRD Bali. Denpasar 25 September 1951.
- Pindha, I Gusti Ngurah, 1990. Gempilan Perjuangan Phisik Pasukan Induk Ngurah Rai. Denpasar: Upada Sastra.
- Reid, Anthony J.S., 1996. Revolusi Nasional Indonesia. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Robinson, Geoffrey, 2006. Sisi Gelap Pulau Dewata: Sejarah Kekera-san Politik. Yogyakarta: LKIS.
- Informan :       - Liem The Hwat (Limarta Wijaya)  
                  - Desak Putu Kari  
                  - Nyoman Darmawan

## Profil Penulis



**Prof. Dr. Ir. Sulistyawati, MS., MM., M.A.** adalah Guru Besar pada Jurusan Arsitektur, Fakultas Teknik, Universitas Udayana, serta dosen pada Program Magister dan Doktoral Kajian Budaya Unud. Dilahirkan di Denpasar, 6 Februari 1946. Latar belakang pendidikan, Sarjana Muda (BAE) Arsitektur Unud (1971), S1 (Ir.) di bidang Arsitektur Fakultas Teknik Unud (1980), S2 (MS) di Bidang Lingkungan Hidup dan Ekologi Manusia Universitas Indonesia

(1989). S2 (MM) di bidang Marketing Manajemen Sekolah Tinggi Ilmu Ekonomi (STIE) Widya Jayakarta, Jakarta (2000). S2 (MA) di bidang Teologi, Sekolah Theologi Indonesia Injil (STII) Bali (2010). S3 (Dr.) di bidang Arsitektur, Oxford Brookes University (1995).

Profesi sebagai Asisten Dosen Jurusan Arsitektur, Fakultas Teknik, Universitas Udayana dijalankan pada tahun 1971-1981 dan kemudian menjadi Dosen Jurusan Arsitektur, Fakultas Teknik, Universitas Udayana dari tahun 1981 sampai sekarang. Selain sebagai dosen pada Jurusan Arsitektur, juga sebagai Dosen Program Studi Magister (S2) Kajian Budaya, Fakultas Sastra, Universitas Udayana (1996-sekarang) serta Supervisor Program Pascasarjana (S2 dan S3) Ilmu Lingkungan, Universitas Indonesia (2000-sekarang). Dikukuhkan sebagai Guru Besar Jurusan Arsitektur, Fakultas Teknik, Universitas Udayana pada tahun 2000. Dan kemudian pada tahun 2004 sebagai Dosen Program Pascasarjana Doktor (S3) Kajian Budaya, Fakultas Sastra, Universitas Udayana sampai sekarang. Karya ilmiah yang ditulis dalam lima tahun terakhir di antaranya: Matrikulasi mahasiswa Program Studi Magister Kajian Budaya Program Pascasarjana Universitas Udayana, tanggal 26 Agustus 2005, berjudul 'Arsitektur dan Kebudayaan Kontemporer' (2005); Matrikulasi mahasiswa Program Studi Magister Kajian Budaya

Program Pascasarjana Universitas Udayana, tanggal 11 Agustus 2006, berjudul 'Arsitektur dan Permukiman Kelompok Sosial 104 Terpinggirkan di Kota Denpasar (Perspektif Kebudayaan Kemiskinan); Pelaksanaan Pelatihan Metodologi Penelitian bagi tenaga edukatif Jurusan Arsitektur Fakultas Teknik Universitas Udayana, tanggal 2 September 2006, berjudul 'Penyusunan Proposal Penelitian'; Makalah pada mahasiswa SIT Study Abroad kerjasama Academic Director SIT Study Abroad Program di Bali dengan Fakultas Sastra Universitas Udayana, Bali – Indonesia. Bedulu- Gianyar, September 11, 2006 berjudul 'Balinese Traditional Architecture' (2006). Makalah Diskusi Terbatas tentang Karya-Karya Ida Bagus Tugur (29 Mei 2007) berjudul 'Gedung Kantor DPRD Propinsi Dati I Bali (Suatu Tinjauan Etik Karya Arsitektur Ida Bagus Tugur)'; Matrikulasi mahasiswa Program Studi Magister Kajian Budaya Program Pascasarjana Universitas Udayana, tanggal 25 Agustus 2007, berjudul 'Arsitektur dan Permukiman Kelompok Sosial Terpinggirkan di Kota Denpasar (Perspektif Kebudayaan Kemiskinan)'; serta Makalah pada mahasiswa SIT Study Abroad kerjasama Academic.

Karya yang dipublikasikan dalam lima tahun terakhir, di antaranya : Peran Ganda Perempuan Sebagai Ibu Rumah Tangga dan Wanita Karier'. Makalah/artikel dalam 'Quo Vadis Perempuan?' (Buletin Seminar Gender Dekenat Bali Timur di Hotel & Residence Jayakarta Bali, 15 Mei 2003). Denpasar, Panitia Seminar Gender Dekenat Bali Timur (2003); "Arsitektur Posmodern di Kawasan Pariwisata Kuta". Makalah/artikel dalam Proceedings Seminar Nasional "Arsitektur, Lingkungan dan Pariwisata Menuju Pembangunan Berkelanjutan" di The Royal Pita Maha-Ubud-Bali, 10 September 2005. Denpasar, Fakultas Teknik Universitas Udayana. ISBN: 979-25-0021-9 (2005); "Tri Hita Karana: Azas Budaya Konservasi dalam Arsitektur Bali". Artikel dalam buku Kembang Rampai Desa Ubud (Penyusun Ir. Tjokorda Oka A.A. Sukawati, Msi.). Denpasar, Pustaka Nayutama. ISBN: 975-15050-0-4(2006); "Apresiasi Karya Arsitektur Ida Bagus Tugur" (Penulis Artikel 105 'Gedung Kantor DPRD Propinsi Dati I Bali, Suatu Tin-

jauan Etik Karya Arsitektur Ida Bagus Tugur' dan Penyunting Buku). 29 Mei 2007. Denpasar, Penerbit CV. Massa (2007).

Pernah menjadi Kontributor Ensiklopedi National Indonesia serta kontributor Encyclopedia of Vernacular Architecture of The World. Tulisannya yang telah diterbitkan dalam bidang arsitektur, diantaranya: 'Jineng, Lumbung Tradisional Bali dan Perkembangannya' serta 'Kosa Kata Wastu Citra Bali'. Sering mengikuti konferensi tingkat nasional maupun internasional baik sebagai peserta ataupun pembicara. Salah satunya adalah sebagai pembicara dalam symposium Asia Design Forum Tokyo 2000. Juga turut aktif dalam keorganisasian baik dalam bidang arsitektur maupun kegiatan sosial.

Anugerah dan penghargaan yang pernah diperoleh yaitu Piagam Tanda Kehormatan: Satyalancana Karya Satya 20 Tahun dari Presiden Republik Indonesia dan Piagam Tanda Kehormatan: Satyalancana Karya Satya 30 Tahun dari Presiden Republik Indonesia. Selain sebagai staf pengajar juga aktif dalam beberapa organisasi, diantaranya IAI (Ikatan Arsitek Indonesia) pada tahun 1980-sekarang; INKINDO (Ikatan Konsultan Indonesia) pada tahun 1980-sekarang; IAA (Ikatan Alumni Arsitektur) pada tahun 2004- sekarang. Sebagai Ketua Dewan Pakar Perhimpunan Indonesia Tionghoa (INTI) Bali, 2006 - sekarang.



**Prof. Dr. I Wayan Ardika, M.A.** Guru Besar Fakultas Sastra Unud. Lahir di Kabupaten Tabanan pada tanggal 18 Februari 1952. S1 Arkeologi jurusan Epigrafi Unud diselesaikan pada tahun 1979. Menyelesaikan Program S2 Prehistory, Dept. Prehistory and Anthropology ANU, pada tahun 1987. Sedangkan S3 Prehistory, Dept. Prehistory and Anthropology, ANU, diselesaikan pada tahun 1992. Penelitian yang pernah dilakukan antara lain: Desa Sanur Ditinjau dari Arkeologi, 1980; Pemerintahan Raja Ugrasena di Bali, 1982; Pemerintahan Raja Udayana di Bali, 1984; Ekskavasi Arkeologi di sistus Sembiran, Julah, dan Pacung, Kecamatan Tejakula, Kabupaten Buleleng, 1987-2004; Dampak Pariwisata Terhadap Situs dan Tinggalan Arkeologi di Bali, 1983; Pemanfaatan Situs dan Tinggalan Arkeologi dalam Pengembangan Pariwisata di Kabupaten Badung, 1996; Potensi Benda-benda Purbakala dalam Pengembangan Pariwisata Budaya di Kota Madya Denpasar, 1998; Ekskavasi Arkeologi di situs Blanjong/Sanur 2006-2007

Adapun karya yang telah dipublikasikan antara lain: Kebudayaan dan Kepribadian Bangsa, 1995 (editor); Dinamika Kebudayaan Bali, 1997 (editor); Pariwisata Budaya Berkelanjutan: Refleksi dan Harapan di Tengah Perkembangan Global, 2003 (editor); Politik Kebudayaan dan Identitas Etnik, 2004 (editor); Pusaka Budaya dan Pariwisata, 2007; sejumlah artikel yang terbit dalam buku ataupun Jurnal Internasional 1991-2004.

Jabatan yang pernah disandang anytara lain sebagai sekretaris Program S2 Kajian Budaya tahun 1996-1999; Pembantu Dekan I FS Unud tahun 1998-1999; Ketua Program D4 Pariwisata Unud tahun 1999-2002; Ketua Program S3 Kajian Budaya Unud tahun 2002-2003; Dekan Fakultas Sastra Unjud tahun 2003-2011.



**Prof. Dr. Anak Agung Bagus Wirawan, SU.**, dilahirkan di Klungkung, 20 Juli 1948, saat ini menjadi dosen Jurusan Sejarah Fakultas Sastra Universitas Udayana. Menamatkan pendidikan Sarjana Muda Sejarah (BA) Fakultas Sastra Universitas Udayana Denpasar (1968-1972), hingga meraih gelar S1 Sarjana Sejarah (Drs) Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gadjah Mada Yogyakarta (1973-1976). Ia kemudian menyelesaikan pendidikan S2 Magister Sejarah (S.U.) di Fakultas Pasca

Sarjana UGM Yogyakarta (1982-1985), dan S3 Doktor Sejarah (Dr) Fakultas Ilmu Budaya Sekolah Pasca Sarjana UGM Yogyakarta (2003-2008). Ia juga mendapat kepercayaan sebagai Dekan Fakultas Sastra Universitas Udayana selama dua periode, 1996-1999 dan 1999-2003. Sejak 1 Desember 2009 dikukuhkan sebagai Guru Besar Ilmu Sejarah Universitas Udayana.

Karya ilmiah yang disusun antara lain “Gejolak Revolusi Indonesia di Sunda Kecil 1945-1950, Disertasi” (2008), “Sejarah Pemerintahan di Kabupaten Klungkung 1900-2000” (2005), “Sejarah Kota Gianyar: dari Keraton sampai Kabupaten” (2004), “Pura Dasar dan Sweca Linggarsa Pura: Kahyangan Jagad dan Kraton Ibukota Kerajaan Bali, Pusat Agama Hindu di Nusantara Sejak Abad XIV” (2003), “Pendudukan Jepang di Bali: Kenangan Orang-orang yang Mengalami” (1999), “Sejarah Sosial Migran-Transmigrasi di Sumbawa 1952-1990-an: Dari Konflik Etnik sampai Pembauran Budaya” (1998), dan “Sejarah Jembrana dan Lahirnya Ibukota Negara” (1997).

Sejumlah karya yang sudah dipublikasikan seperti “Sejarah Gianyar: Dari Jaman Prasejarah sampai Masa Baru-Modern” (2007), Pemkab Gianyar, “Peringatan 233 Tahun Kota Gianyar, 19 April 1771-19 April 2004” (2004), Pemkab Gianyar, “Ida I Dewa Agung Istri

Kanya: Pejuang Wanita Rakawi Melawan Kolonialisme Belanda di Kerajaan Klungkung Abad ke-19” (2002), Pemkab Klungkung, “Puputan Badung 20 September 1906: Perjuangan Raja dan Rakyat Badung Melawan Kolonialisme Belanda” (1999), Depdikbud RI Jakarta, dan “Inter-Ethnic Conflif in Sumbawa”, Third World Studies Center Univ. of the Philippines, Dilimau, Quezon City, 1999.



**Prof. Dr. I Nyoman Kutha Ratna, SU.**, adalah guru besar Fakultas Sastra Universitas Udayana. Dilahirkan di Nyanglan Kaja, Tembuku, Bangli. 23 September 1944. Ia menamatkan pendidikan di Fakultas Sastra Unud (1978), program Magister (S2) di Universitas Gajah Mada, Yogyakarta (1985), dan program Doktor (S3) juga di Universitas Gajah Mada, Yogyakarta (1998). Selain sebagai tenaga pengajar di almamaternya, ia juga aktif membuat karya tulis baik untuk dipublikasikan di jurnal ilmiah, ataupun diterbitkan sebagai buku teks. Di antaranya “Paradigma Sosiologi Sastra” (2003), “Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme” (2004), “Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta” (2006), “Estetika Sastra dan Budaya” (2007), “Postkolonialisme Indonesia: Relevansi Sastra” (2008), “Stilistika: Kajian Putika Bahasa, Sastra dan Budaya” (2009) dan “Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya” (2010). Menerima penghargaan Satyalancana Karya Satya (2006), Dosen Berprestasi I (2006), Peneliti Senior Terbaik III (2009) dan pemenang hibah buku Dikti (2010) dengan judul “Postkolonialisme Indonesia: Relevansi Sastra”.



**Prof. Dr. Ni Luh Sutjiati Beratha, M.A.** adalah dosen Program Studi Sastra Inggris, FS Unud. Selain itu ia juga mengajar pada Program Studi Magister (S2) dan Program Pendidikan Doktor (S3) Linguistik Program Pascasarjana, Unud, serta Program Studi Magister (S2) Ilmu Pariwisata Program Pascasarjana, Unud. Istri Prof. Dr. I Wayan Ardika, M.A. ini menamatkan pendidikan pada Jurusan Sastra Inggris Fakultas Sastra Universitas Udayana. Ia meraih gelar Master

of Arts (M.A) dalam bidang Applied Linguistics pada Department of Linguistics, Faculty of Arts, Monash University, Melbourne Australia (1989), dan gelar Doctor of Philosophy (Ph.D), dalam bidang Linguistics pada Faculty of Asian Studies, The Australian National University, Canberra Australia (1993).

Sejak 2003 ia diangkat sebagai Guru Besar pada Jurusan Sastra Inggris Fakultas Sastra Universitas Udayana. Saat ini ia juga menjabat sebagai Asisten Direktur I Program Pascasarjana Universitas Udayana. Peraih penghargaan Dosen Teladan Unud (1994) dan Dosen Teladan Tingkat Nasional (1994) ini juga aktif di berbagai organisasi antara lain sebagai anggota *Joint Selection Team* dari Australian Development Scholarship (ADS), anggota *Tim Scouting* Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional, dan anggota *Joint Selection Team* dari Australian Partnership Scholarship (APS). Selain aktif melakukan penelitian, sejumlah karya tulis ilmiahnya juga banyak dimuat di berbagai media lokal, nasional, maupun internasional.

**Prof. Dr. I Made Bandem** adalah seorang guru besar dalam bidang Etnomusikologi yang menjabat Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta (1997-2006), Ketua Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar (1989-1997), dan Ketua Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Denpasar (1982-1989). Sebagai seorang seniman dan budayawan yang andal, dia telah menghasilkan lebih dari 150 karya ilmiah dalam bidang seni (musik, tari, teater, dan seni lukis) berupa buku maupun artikel baik dalam bahasa Indonesia maupun bahasa Inggris. Selama karirnya, I Made Bandem telah menerima berbagai penghargaan dalam bidang ilmu pengetahuan dan seni antara lain International Music Council Award dari Unesco (1994), Dharma Kusuma (1995), (Lempad Prize 1998), Habibie Award (2003), dan Koizumi Award dalam bidang Etnomusikologi (2005). Saat ini sebagai guru besar ISI Denpasar, I Made Bandem mengajar tari, teater, dan gamelan di College of the Holy Cross, Worcester USA.



## Glosarium

<b>Adagang</b> Pedagang eceran/kecil	kekuatan di luar dirinya sendiri.
<b>Adharma:</b> Ketidakbenaran/kejahatan	<b>Apit lawang</b> Dua patung/ <i>palinggih</i> pengapit pintu gerbang pura/puri.
<b>Agency</b> Agen/Perwakilan	<b>Arek-arek</b> Anak-anak
<b>Akulturasi</b> Percampuran kebudayaan tanpa menghilangkan ciri masing-masing	<b>Atanja</b> Pedagang eceran/kecil
<b>Amertha</b> <i>Amerta</i> (Bahasa Sansekerta) artinya kekekalan	<b>Atu Mangku</b> Pemangku di Griya Kongco Dwipayana Tanah Kilap Denpasar, berasal dari golongan Brahmana ("Atu")
<b>Amongan</b> Kewajiban	<b>Awig-awig</b> Peraturan
<b>Anantabhoga</b> Sumber makanan yang tak ada habisnya.	<b>Bade</b> Menara usungan jenazah pada waktu upacara <i>ngaben</i> di <i>puri</i> dan memiliki atap tingkat.
<b>Anggapati</b> Salah satu dari <i>Catur Sanak</i> , menempati arah timur, sebagai nafsu atau <i>kala</i>	<b>Bapang</b> Hiasan leher, juga dipakai untuk menyebut tarian <i>barong ketet</i> .
<b>Angkul-angkul</b> Gerbang keluar-masuk pekarangan rumah golongan <i>jaba</i> , berbentuk sederhana.	<b>Bale Pawedan</b> Bangunan tempat pendeta melakukan pemujaan ( <i>maweda</i> ) di pura atau darurat waktu upacara caru.
<b>Anglurah (Pengenter Jagat)</b> Pejabat (mistis) penguasa/pelindung pekarangan	<b>Bale Sakanem</b> Bangunan bertiang enam baik dengan balai-balai atau tidak, berfungsi untuk <i>bale</i> adat atau dapur.
<b>Antikolonial</b> Menentang segala bentuk kolonialisme/penjajahan.	<b>Banaspati</b> Salah satu <i>Catur Sanak</i> , di arah barat,
<b>Antropomorfik</b> Penggambaran dengan personifikasi	

berwujud jin, setan, *tonya* penjaga sungai/jurang, tempat keramat.

**Banaspati Raja**  
Salah satu *Catur Sanak*, di arah utara, sebagai penjaga pohon/ kayu-kayu besar (hutan).

**Bandar**  
Pelabuhan

**Barong**  
Wujud binatang mitologi melambangkan kebenaran untuk melawan kebatilan.

**Barong Asu**  
Barong berwujud anjing.

**Barong Bangkal**  
Barong berwujud babi hutan jantan.

**Barong Bangkung**  
Barong berwujud induk babi hutan (betina).

**Barong Brutuk**  
Barong memakai topeng primitif perwujudan leluhur masyarakat desa Trunyan, Kintamani, Bali

**Barong Gajah/Barong Asti**  
Barong berwujud gajah.

**Barong Kedingkling**  
Barong memakai topeng perwujudan para tokoh dalam cerita Ramayana disebut barong *blasblasan*.

**Barong Ket/Ketet/Keket**  
Bentuk berwujud *Banaspati Raja* (Raja Hutan), sebagai lambang kebajikan.

**Barong Landung**

Barong berwujud manusia tinggi besar mencapai tiga meter, banyak dijumpai di Bali Tengah Selatan.

**Barong Macan**  
Barong berwujud seekor harimau tutul.

**Barong Sae**  
Barong bermuka mirip macan dan naga Cina yang sangat dahsyat rupanya.

**Basuki**  
Selamat, memberi keselamatan.

**Batara-batari**  
Dewa-dewi atau roh leluhur pemberi perlindungan, kepada umat atau keturunannya.

**Bebakalan**  
Gerakan-gerakan dasar/baku dalam seni tari, belum dikreasi lebih indah.

**Bebaturan**  
Struktur dari susunan/pasangan batu alam atau batu bata, sering menjadi pondasi palinggih pemujaan.

**Bedawang Nala**  
Patung kura-kura raksasa berkepala api, simbol dari dasar perut bumi dan binatang mitologi Antaboga.

**Bendesa**  
Kepala Desa Adat (Desa Pakraman)

**Bentala**  
Ragam hias berbentuk lingkaran daun pakis muda, yang membentuk motif "S" saling bersinggungan.

**Bhuana Agung**  
Alam semesta

**Bhuana Alit**  
Tubuh manusia

**Bolong**  
Lubang

**Brahmanda**  
Telur Tuhan/Brahman, untuk menyebut planet-planet yang bertebaran di angkasa.

**Buddhayah**  
Budi atau akal

**Burung Hong**  
*Phoenix*/Merak, lambang kesejahteraan.

**Cadu Sakti**  
Empat kemahakuasaan Tuhan, yaitu maha ada, maha kuasa, maha tahu dan maha karya.

**Canangsari**  
Sajen terkecil dari janur dan bunga warna-warni yang disusun pada alas berbentuk bulat/segiempat.

**Candi Bentar**  
Gerbang terluar suatu pura/puri, lubang-lubangnya tampak terbentuk dari candi terbelah dua secara simetris.

**Cangapit**  
Bangunan dari kayu berfungsi sebagai pintu masuk, terdapat di Pura Dalem Balinggang, Kintamani.

**Canggah wang**  
Konstruksi pengaku pada tiang/*saka* dan *lambang-sineb*, tampak seperti tangan menyanggah balok.

**Chi**  
Tenaga, energi vital

**Colaboration/cooperation**  
Kerjasama

**Counter**  
Perimbangan

**Dana punia**  
Pemberian yang tulus ikhlas

**Dead monument**  
Monumen peninggalan purbakala dianggap sudah mati atau tidak ada lagi masyarakat pendukungnya.

**Dedeleg**  
Balok persegi panjang konstruksi pengikat puncak atap yang membentuk bubungan atap.

**Desa adat**  
Desa tradisional berdasar hukum adat Hindu yang otonom, terdapat di Bali (warisan jaman Belanda).

**Desa pakraman**  
Desa dengan wilayah otonom, warisan dari masa Bali Kuna, yang ditata *awig-awig* dari warga desa.

**Destar**  
Hiasan kepala untuk laki-laki, juga disebut *Udeng*

**Dewasa ayu**  
Hari baik

**Dharma**  
Kebenaran, kewajiban

**Dialektika**  
Hal yang dapat dipertentangkan.

**Divide et impera**  
Siasat politik memecah belah/mengadu domba

**Dwarapala**  
Sepasang/dua patung penjaga gerbang pura/puri berwujud raksasa, membawa senjata gada.

**Egalitarianisms**  
Egaliter

**Equity**  
Keadilan

**Fair**  
Wajar

**Fairness**  
Kewajaran

**Feng**  
Angin

**Folklore**  
Cerita rakyat yang diwariskan turun-temurun.

**Ganesa**  
Dewa berwujud manusia berkepala gajah, sebagai dewa ilmu dan penghancur segala rintangan.

**Gedong**  
Bangunan pemujaan atau milik puri yang memiliki ruang dalam bersifat tertutup bagi umum.

**Gedong Pajenengan**  
Gedong tempat menstanakan senjata atau *pratima* yang disucikan umat.

**Gedong Tujuh Dewi Datu**  
Gedong tempat pemujaan Tujuh Dewi Datu (dalam kepercayaan Tionghoa) Griya Kongco Dwipayana.

**Gegedongan**  
Mengambil bentuk seperti *gedong*, memiliki ruang dalam.

**Geguntangan**  
Iringan musik Barong Landung yang memiliki irama merdu dan lirih.

**Generosity**  
Kemurahan hati

**Genius loci**  
Budaya yang asli setempat, bukan hasil import.

**Genre**  
Jenis, tipe, atau kelompok sastra atas dasar bentuknya

**Ghetto**  
Bagian kota pendudukan dihuni oleh kelompok minoritas yang berada di bawah tekanan kekuasaan.

**Gong beri**  
Gong tanpa moncol, kalau dipukul mengeluarkan suara “ber...rrrr” atau “bor...rrrr”

**Griya**  
Rumah tempat tinggal golongan brahmana di Bali.

**Griya Kongco Dwipayana**  
Griya sekaligus Kongco yang terletak di Jl. By Pass Ngurah Rai-Suwung-Tanah Kilap, Denpasar, Bali.

**Hard power**

Pergerakan Keras

**Hoki**

Peruntungan dan nasib baik

**Honesty**

Kejujuran

**Hong**

Angin (sama dengan *Feng*)

**Hong shui**

Cara menentukan tempat yang baik untuk tempat tinggal dan usaha, agar selalu dapat keberuntungan.

**Hopeng**

Cara untuk menjaga hubungan baik dengan relasi usaha

**Hulu (Hiolo)**

Istilah setempat untuk perapian/tempat dupa.

**Ikut teledu**

Ragam hias di sudut-sudut bubungan atap, bentuk melingkar seperti ekor kala-jengking berjemur.

**Inequality frustration**

Terjadi dalam bentuk perasaan diperlakukan tidak fair oleh etnik atau kelompok lainnya

**Inkulturasasi**

Adaptasi budaya masuk dengan budaya setempat, melebur jadi suatu varian baru mirip setempat.

**Institutions**

Pranata

**Jabaan**

*Mandala*/zone terluar/nilai profan

**Jaba Tengah**

*Mandala*/zone tengah/nilai profan dan sakral

**Jaba Wangsa**

Masyarakat kebanyakan di luar golongan *triwangsa* (*brahmana, ksatria, wesia*).

**Jangir**

Gadis (seperti tari janger = tarian para gadis)

**Jaro**

Jeruji

**Jero Gede**

Barong Landung laki-laki, topeng bergigi menonjol, warna hitam simbol Wisnu sebagai pelindung.

**Jero Luh**

Barong Landung wanita, topeng bemata sipit, ekspresi lucu, warna putih simbol Siwa / pelebur.

**Jeroan**

*Mandala*/zone terdalam/nilai paling sakral.

**Junjungan**

Orang yang dihormati dan ditinggikan

**Juru sapuh/pemangku**

Orang yang bertugas/bertanggung jawab terhadap kebersihan dan upacara harian di pura.

**Kalangan**

Tempat/panggung pertunjukan (*stage*).

**Karma Phala**

Buah dari perbuatan

**Kaul**

Janji

**Kedatuan**

Kerajaan

**Kekarangan**

Ragam hias mengambil motif kepala atau seekor binatang dirangkai dengan motif daun/tanaman.

**Kekupakan**

Ragam hias paling sederhana meniru kelopak batang tanaman, terdapat pada tiang dan pementang.

**Kelenteng**

Tempat pemujaan umat Tri Dharma (Budha-Tao-Khonghucu) di Indonesia = *Bio* (Tionghoa).

**Kerawahan**

Kemasukan roh (*trance*)

**Kilin**

Binatang mitologi Tiongkok, sejenis singa yang berbentuk kecil.

**Kim**

Uang-uangan dari kertas di tengahnya ada persegi warna emas atau perak, untuk sarana pemujaan.

**Kolonialisme**

Paham kolonial

**Kong Kampiah**

Lubang samping di atas konstruksi atap kamyah, yang berfungsi sebagai lubang sirkulasi udara.

**Kongco**

Tempat pemujaan warga Tionghoa penganut Tri Dharma, baik di rumah tangga atau milik komunitas

**Kongsi**

Permuafakatan dua orang atau lebih untuk melakukan satu usaha untuk keuntungan bersama.

**Kori**

Sebutan umum untuk pintu gerbang pekarangan rumah.

**Kori Agung**

Gerbang yang dibuat agung baik bahan dan konstruksinya, ada halaman tengah pura atau puri.

**Krama**

Angota banjar, desa, subak dan lain-lain

**Kriya Guna Brahman**

Tuhan dengan kekuatan mahakarya-Nya.

**Kun tao**

Pencak silat Tiongkok

**Kurmaraja**

Kura-kura raksasa yang menjadi dasar pemutaran gunung mandara dalam pencarian tirta amertha.

**Lam Hay**

Laut selatan

**Lambang-sineb**

Konstruksi balok pengikat kepala tiang dalam arsi-tektur tradisional Bali.

**Lancang**

Perahu layar

**Landung**

Tinggi

**Lawangan**

Pintu gerbang pekarangan rumah

**Leak**

Mahluk jadi-jadian dari penyihir jahat.

**Lelawatan**

Bentuk bayangan.

**Lelontek**

Umbul-umbul yang dipasang pada saat upacara suci (*odalan*) di pura.

**Liong**

Naga

**Live monument**

Monumen peninggalan purbakala yang masih hidup/difungsikan oleh pendukung suatu budaya.

**Long march**

Perjalanan jauh

**Lung**

Ragam hias berbentuk naga

**Madya mandala**

Zone tengah dari pura, bisa bernilai antara sacral dan profane.

**Mahatresu-mahatresu**

Planet-planet dalam suatu tatasurya termasuk salah satunya Bumi ini.

**Mahbeng**

Gong tanpa *pencon*

**Makrokosmos**

Dunia besar (alam semesta)

**Mala**

Kekotoran

**Manage**

Mengelola

**Mandala**

Zona, wilayah

**Manghalu**

Pedagang eceran/kecil

**Manyama braya**

Solidaritas sosial saling tolong menolong dalam kepentingan bersama, sebagai satu saudara.

**Mapangin**

Memasang hiasan *bapang* pada leher, juga berarti menarik *barang ketet*.

**Mapasupati**

Melakukan upacara *pasupati*, memberi jiwa/ kehidupan pada barang.

**Marginalisasi**

Usaha membatasi, pembatasan peran terhadap kelompok tertentu.

**Matungked bangkiang**

Bertolak pinggang

**Mawinten**

Upacara pembersihan secara spiritual kepada seorang calon pemangku oleh seorang pendeta.

**Mei hua**

Bunga sakura

**Menatah**

Membuat motif dengan memukul pahat

pada kulit atau kertas, simbolis memotong gigi dengan pahat.

**Merajan**

Tempat suci keluarga bagi golongan *tri-wangsa* (*brahmana*, *satria*, dan *waisya*).

**Mrajapati**

*Catur Sanak*, di arah selatan, penguasa perempatan jalan dan kuburan, berbentuk *Durga*.

**Metatah**

Upacara potong gigi dengan pahat sebagai simbolis saja.

**Meten**

Bangunan tempat tidur, terletak di zona "*Kaja*" pekarangan, juga disebut *bale daja*.

**Mikrokosmos**

Dunia kecil (badan manusia)

**Mudra**

Posisi/sikap gerakan (tangan pendeta) memiliki makna mistis dan religiomagis.

**Murdha**

Ragam hias berbentuk mahkota di puncak bubungan atap dengan konstruksi petaka (satu puncak).

**Mutual distrust**

Bentuk hubungan sosial saling tidak mempercayai akibat dari sejarah masa lalu

**Naga Banda**

Naga raksasa mengikat jiwa penguasa, dipakai simbol pembebasan pada *peng-abenan* raja di Bali.

**Nambanin**

Mengobati

**Naga tatsaka**

Naga bersayap dipakai motif *canggah-wang* dan tumpuan samping singgasana pada *padmasana*.

**Nara Singa**

Awatara Wisnu berwujud manusia berkepala singa, yang membunuh raksasa lalim Hiraniya Kasipu.

**Nation**

Bangsa

**Networks**

Jaringan sosial

**Ngaben**

Upacara pembakaran jenazah atau tulang belulang pada umat Hindu, bagian dari *pitra yadnya*.

**Ngaben sarat**

*Ngaben* besar, sarat berbagai sarana upacara dan upacara, perlu banyak waktu, biaya dan tenaga.

**Ngelawang**

Pertunjukan keliling dari gerbang (*lawangan*) rumah satu ke lawangan lain, untuk tolak bala.

**Ngerehang**

Upacara memohon kekuatan/sakti dari Tuhan agar barong memiliki bertuah dan sakral.

**Ngeseng**

Membakar

**Niskala**

Alam baka, alam yang tidak nyata

**Norms and sanctions**

Norma-norma dan sanksi-sanksi

**Nyambleh**

Rangkaian prosesi upacara ditujukan kepada *bhutakala*, dengan memotong kepala anak ayam hitam.

**Odalan**

Perayaan hari jadi tempat suci berdasar kalender lunar Bali, datang setiap 210 hari sekali.

**Orientalisme**

Pemikiran berdasar studi ketimuran mencakup segala peradaban agama seni sastra bahasa budaya.

**Orti**

Berita. Bentuk simbol yang dapat memberitakan bahwa suatu bangunan sudah resmi di-*pamelaspas*.

**Padma**

\Bunga teratai, simbol dari delapan arah para dewa di penjuru mata angin dengan pusatnya di tengah.

**Padma anglayang**

Salah satu jenis *padmasana*, memakai *bhedawangnala*, bertingkat tujuh, puncaknya dibagi tiga ruang.

**Padmasana**

Bangunan pemujaan Tuhan, berbentuk tingkatan *bebaturan*, puncaknya beruang satu tanpa atap.

**Paduraksa**

Pilar sudut pekarangan

**Pagoda**

Kuil pemujaan umat Budha memiliki atap bertumpuk makin tinggi, seperti Meru di Bali.

**Palinggih**

Istilah umum bangunan stana pemujaan bagi segala manifestasi Tuhan, pada tempat suci di Bali.

**Pamaksan**

Kelompok masyarakat yang bertanggung jawab terhadap kelangsungan prosesi upacara suatu pura.

**Pamerajan**

Tempat suci pemujaan keluarga dari kalangan *triwangsa* di Bali (lihat *merajan*).

**Pancadatu**

Lima jenis logam mulia, ditanam di bawah pondasi palinggih baru jadi, sebelum upacara *pamelaspasan*.

**Pangemong**

Kelompok masyarakat yang bertanggung jawab terhadap kelangsungan sebuah pura.

**Pangruwatan**

Pembersihan desa dan isinya ataupun orang secara spiritual dengan upacara dan upacara *ruwatan*.

**Parahyangan**

Istiah umum untuk tempat suci (*sanggha*, *pamerajan*, pura) dalam konsep *trihita karana*.

**Pat Kwa**

Kombinasi delapan arah trigram *Yin-Yang* dengan transformasi *Wu Xing* dalam filsafat I Ching.

**Participation**

Partisipasi

**Partner**

Mitra

**Pasraman**

Sistem pendidikan yang para muridnya magang dan hidup langsung bersama guru (*rsi*) di pemondokan.

**Pasraman Atu Mangku**

Tempat pemondokan *Atu Mangku* (pemangku) Griya Kongco Dwipayana Tanah Kilap Denpasar.

**Pasupati**

Dewa Siwa sebagai penguasa kehidupan, upacara pengisian jiwa benda-benda yang akan disakralkan.

**Pecaruan**

Upacara korban

**Pedagingan**

Sarana *upakara* berupa lima logam mulia, permata, rempah, untuk dipendam di bawah bangunan suci.

**Peken**

Pasar

**Pelawah**

Resonator terbuat dari bumbung bambu pada gamelan Bali.

**Pelebon/plebon**

Upacara pembakaran jenazah

**Pelinggih**

Sebutan umum bangunan stana pemujaan yang ada di tempat suci, apapun bentuk dan fungsinya.

**Pemangku**

Orang suci yang bertugas melakukan ibadah harian dan menjaga kebersihan suatu tempat suci Hindu.

**Pemedal Agung**

Gerbang keluar mandala tengah pura/*puri* bernilai sakral berbentuk *Candi Kurung/Gelung Kori*

**Pencon**

Jenis instrumen perkusi pada gamelan, dipukul dengan sejenis tongkat, lebih besar dari *bonang*.

**Pendharmaan**

Tempat suci milik komunitas dalam hubungan geneologi berfungsi sebagai tempat memuja leluhur.

**Pengider-ider**

Simbol-simbol yang mewakili para dewa penguasa penjuru (warna, senjata, kendaraan, huruf suci).

**Penunggun Karang**

Nama *pelinggih* pada sudut barat laut pekarangan rumah, berfungsi sebagai penjaga isi pekarangan.

**Penyiwian**

Pemujaan

**Peparuman Kanjeng Ratu Kidul**

Salah satu bangunan pemujaan di Griya Kongco Dwipayana, tempat memuja Ratu Laut Selatan.

**Pepatran**

Bentuk ragam hias mengambil motif daun/tanaman.

**Petaka**

Bagian konstruksi berbentuk persegi pada puncak bubungan atap yang memusat di satu titik.

**Pintu kuadi**

Pintu khas Bali yang bagian atasnya melengkung, memakai dua daun pintu tanpa memakai kait besi.

**Piodalan**

Upacara hari jadi tempat suci atau *pal-inggih*, jatuh setiap 210 hari sekali, berdasar kalender lunar Bali.

**Pis bolong**

Uang kepeng

**Plangkiran**

Tempat pemujaan sementara dari kayu berbentuk singgasana kecil, dipasang menempel di tembok.

**Poleng**

Belang/ loreng

**Postkolonialisme**

Periode setelah masa kolonial

**Postmodernisme**

Periode setelah masa modern

**Pradana**

Unsur feminin/kebendaan/nyata/sekala/wanita

**Prakert**

Ciptaan/kebendaan/negatif

**Pralina**

Membasmi

**Pratima**

Patung yang disakralkan sebagai simbol dewa/ leluhur.

**Punarbhawa**

Inkarnasi

**Puri**

Tempat tinggal golongan ksatria (raja dan keluarganya) yang pernah menjadi penguasa suatu wilayah.

**Purusa**

Tuhan/kejiwaan/niskala/unsur maskulin/positif/laki-laki.

**Rangda**

Janda dan ratu dari para *Leak* dalam mitologi Bali.

**Ratu Subandar**

Gelar dan jabatan kepala syahbandar, diberikan kepada Kang Ching Wei oleh raja Jayapangus.

**Reciprocity**

Timbal balik

**Reong**

Instrumen gemelan memiliki moncol di atasnya, dibunyikan dengan pemukul seperti tongkat kecil.

**Rwa bhineda**

Dua unsur yang bersifat saling bertentangan tetapi selalu berada dalam pasangan (*binnary oppotition*).

**Saguna Brahmani**

Tuhan yang telah tersentuh guna/fungsi.

**Sakti**

Sumber kekuatan dari dewata dalam mitologi Hindu, diidentikkan dengan istri.

**Sang Catur Sanak**

Empat saudara selalu menjaga dan me-

nyertai kelahiran bayi (darah, ketuban, plasenta, air).

**Sanggah kamulan**

Palinggih pemujaan keluarga beruang tiga, sebagai tempat memuja leluhur dan *Bhatara Guru* (Tuhan).

**Sangsangan cili**

Hiasan gantung berbentuk cili dari kepeng, yang dipakai menghias *palinggih* pada waktu *odalan*.

**Segehan**

Sesajen kecil yang ditujukan kepada *bhutakala*, pengiring para dewa waktu turun ke dunia.

**Sekaha**

Organisasi sosial bersifat sukarela berdasarkan satu kepentingan yang sama, seperti profesi, keturunan.

**Sekala**

Dunia fana, dunia nyata

**Sekartaji**

Seorang dewi dalam dunia pengobatan Tiongkok, atauajian yang mempelajari hakekat asal manusia.

**Ser Pasar**

Pimpinan pasar pada zaman Bali *kuna*, juga berarti juru (petugas) pasar.

**Sesangi**

Janji

**Sesajen**

Sarana upakara terbuat dari berbagai hasil bumi, yang disusun menjadi *sesaji* untuk leluhur / Dewa.

**Sesari**

Inti/sarinya *sesajen*, berupa uang (uang kertas/ logam/kepeng) ditaruh di atas *canangsari/daksina*.

**Sesari banten**

Uang pelengkap pada *sesajen* (lihat *sesari*).

**Sha chi**

Energi negatif

**Shared value**

Nilai-nilai yang dimiliki bersama

**Shu**

Air

**Singa Ambar**

Singa bersayap

**Solidarity**

Solidaritas

**Stambul**

Komedi yang biasa dimainkan untuk para bangsawan (sebangsa sandiwara keliling).

**Stana**

Istana/tempat/kedudukan

**Suksma**

Terima kasih

**Sunduk**

Kasau balai-balai yang masuk pada lubang dari tiang/*saka* dan diperkuat dengan pasak/*lait*.

**Sungsungan**

Junjungan, figur-figur yang dikeramatkan

**Sungu**

Terompet kerang

**Swabhawa**

Sinar suci

**Tajuk**

Bangunan *palinggih* pendukung pura, berbentuk persegi dengan tiga/empat tiang/*saka*, membentuk balai-balai berfungsi untuk tempat sesajen dan stana *pretima* pada saat *odalan*.

**Taksu**

Kekuatan spiritual

**Talaka**

Perahu dengan bentuk yang lebih besar

**Tamba**

Obat

**Tapel/anapuk/anapel/rake**

Topeng penutup muka yang mengambil berbagai wujud karakter/menari topeng.

**Tat Twam Asi**

Filsafat solidaritas tanpa batas, artinya "Saya adalah kamu dan segala makhluk adalah kamu".

**Tegteg**

Stabil

**Teriantropik**

Penggambaran kekuatan maha dahsyat, disimbolkan dalam bentuk perpaduan manusia dan binatang.

**The other**

Yang lain

**Tolerance**

Toleransi

**Topeng Babad (Pajegan dan Panca)**

Seperangkat topeng (penutup muka) berbagai jenis, dalam pementasannya menggunakan babad sebagai lakon, seperti topeng Sidakarya, harus ada sebagai pelengkap prosesi upacara besar.

**Topeng Bidadari**

Jenis topeng yang mengambil bentuk karakter muka bidadari, atau sebuah pertunjukan topeng yang mengambil lakon kehidupan bidadari di Kahyangan.

**Topeng Brutuk**

Jenis topeng langka dari batok kelapa, sebagai simbol para dewa yang pengiringi Ida Ratu Gde Pancering Jagat, yang menjadi junjungan masyarakat Trunyan. Pakaianya terbuat dari keraras (daun pisang kering), dan penarinya adalah remaja yang telah menjalani upacara penyucian.

**Topeng Gajah Mada**

Jenis topeng yang mengambil bentuk karakter muka Gajah Mada, atau sebuah pertunjukan topeng yang mengambil lakon perjuangan Gajah Mada dalam mempersatukan nusantara.

**Topeng Rangda (Calonarang)**

Jenis topeng yang mengambil bentuk karakter muka *Rangda* (simbol Durga), biasa dipentaskan dalam dramatari berlatar *Calonarang*.

**Tri Angga**

Konsep filosofis yang melihat segala sesuatu seperti tiga bagian badan manusia,

terdiri dari *utama angga* (kepala), *madya angga* (badan), dan *nista angga* (kaki).

**Tri Bhuwana**

Konsep filosofis Hindu tentang adanya tiga tingkatan dunia/alam.

**Tri Hita Karana**

Konsep filosofis yang memandang ada tiga unsur penyebab kesejahteraan: *Parhyangan*, *Pawongan* dan *Palemahan*.

**Tri Loka**

Konsep filosofis tiga lapisan dunia terdiri atas *Bhur loka* (alam manusia), *Bhvah loka* (alam roh), *Svah loka* (alam dewa).

**Tri Mandala**

Konsep penataan ruang tradisional Bali, ke dalam tiga zone. Yang terluar paling profan (*nista mandala*), tengah bernilai profan-sakral (*madya mandala*), terdalam nilai sakral (*utama mandala*).

**Trigram**

Tiga susunan garis lurus dan garis patah yang ada di Patkwa. Tiga susunan garis melambangkan bumi, manusia, dan langit, yang memiliki dua unsur. Garis patah simbol unsur Yin, lurus simbol unsur Yang.

**Trompong**

Instrumen musik gamelan yang biasa digunakan sebagai *pengawit/intro* dalam memulai lagu/*gending* sekaligus sebagai pembawa melodi *gending lelamatan* klasik.

**Trust**

Percaya

**Tugeh**

Tiang penumpu konstruksi puncak bubun-

gan atap yang disebut *petaka/dedeleg*.

**Tunon**

Tempat pembakaran jenazah untuk bangsawan

**Undagi**

Arsitek dalam arsitektur tradisional Bali

**Uniform**

Seragam

**Urna**

Nama untuk anak perempuan (Sansekerta)

**Wanigrama**

Saudagar laki-laki

**Wanigrama**

Saudagar perempuan

**Wantilan**

Bangunan besar berdenah bujur sangkar, terbuka keempat sisi. Konstruksi atap, baik mengambil bentuk tumpang atau tidak ditopang empat tiang utama di tengah, 12/lebih tiang jajar di sisi kelilingnya. Lantai bangunan berundak merendah ke arah tengah (memusat), dan paling tengah kembali meninggi berfungsi sebagai stage.

**Warga nuwed**

'Warga asli', 'orang dalam' atau 'kita' (*in group*).

**Warga tamiu (tamu)**

'Warga pendatang', 'orang luar', atau 'mereka' (*out group*).

**Wayang Wong**

Pergelaran wayang yang dimainkan

oleh manusia memakai topeng mengambil bentuk karakter muka tokoh-tokoh pewayangan.

***Wong samar/tonya***

Mahluk halus dari dunia lain tak terlihat (*niskala*).

***Yadnya***

Persembahan/korban suci tulus ikhlas.

***Yin-Yang***

Konsep filosofis metafisika kuno Tiongkok, bahwa setiap makhluk/benda di alam memiliki polaritas dua unsur kekuatan utama yang selalu berlawanan tapi selalu melengkapi, sama dengan konsep *Rwa bhineda* di Bali. Konsep keseimbangan, keharmonisan ini terdiri atas *Yin* bersifat pasif, negatip dan *Yang* bersifat aktif, positip.

# Integrasi Budaya Tionghoa Ke Dalam Budaya Bali dan Indonesia

(Sebuah Bunga Rampai)

Buku ini merupakan kumpulan tulisan dari beberapa pakar dan diberi judul “Integrasi Budaya Tionghoa Ke Dalam Budaya Bali dan Indonesia”. Dalam buku ini Prof. Dr. I Wayan Ardika memaparkan hasil kajian hubungan antara komunitas Tionghoa dan Bali di tiga desa (Baturiti, Carangsari, Padangbai) yang menunjukkan adanya kondisi yang harmonis, toleran, dan saling menghormati dan mengagungkan kesederajatan dalam perbedaan. Prof. Dr. Ir. Sulistyawati, MS., MM., MA. menulis tentang “Pengaruh Kebudayaan Tionghoa terhadap Budaya Bali”, “Akulturasi Budaya Bali dan Tionghoa dalam Arsitektur Griya Kongco Dwipayana, Kuta”, “Berbagai Kisah Lahirnya Barong Landung di Bali”, dan “Etos Kerja Warga Tionghoa”.

Prof. Dr. I Made Bandem (pakar seni dan seniman) memaparkan mengenai keberadaan Barong Landung dari perspektif sejarah, fungsi, dan pertunjukan. Di sisi lain Prof. Dr. I Nyoman Kutha Ratna memberikan nuansa yang berbeda dengan uraian mengenai peranan Sastra Melayu Tionghoa Terhadap kesatuan bangsa. Tiga penulis, Prof. Dr. Sutjiati Berata, bersama Prof. Dr. I Wayan Ardika, MA. dan Dr. I Nyoman Dana, MA. membahas mengenai bagaimana orang Bali dan orang Tionghoa memaknai kebersamaan mereka dalam *desa pakraman* sebagai upaya pelestarian tradisi leluhur, melalui tindakan konversi modal melalui *desa pakraman*. Buku ini juga dilengkapi dengan tulisan mengenai Peranan Etnis Tionghoa dalam Menyambut Revolusi Kemerdekaan Indonesia di Bali yang ditulis Prof. Dr. AA Bagus Wirawan, SU.

Dengan membaca buku ini, diharapkan dapat memberi inspirasi bagi warga INTI dan masyarakat luas dalam membangun kerukunan hidup antar Suku, Agama, Ras dan Antargolongan (SARA), dalam semangat multikulturalisme.

Penerbit Universitas Udayana  
Percetakan Maestro Offset

ISBN : 9786027100000