

PERAN IDENTITAS LOKAL DALAM PENYELENGARAAN BANGUNAN GEDUNG
PEMAHAMAN IKONOGRAFI HINDU
DALAM UPAYA MEMPERKUAT IDENTITAS LOKAL
PADA PENATAAN BANGUNAN DAN LINGKUNGAN DI BALI
Studi Kasus: Bali Safari Dan Marine Park dan Bandara Internasional Ngurah Rai

Ir. Ida Bagus Idedhyana, MT
ib.idedhyana@unr.ac.id

Prodi Teknik Arsitektur, Fakultas Teknik, Universitas Ngurah Rai

ABSTRAK

Ikonografi adalah gambar atau simbol tradisional atau konvensional yang terkait dengan subjek, terutama subjek religius atau legendaris (Merriam, 2017). Ikonografi Hindu dijiwai dengan makna spiritual berdasarkan tulisan suci atau tradisi budaya, telah ada lebih dari ribuan tahun silam dan asal-usulnya hilang di masa lalu. Simbol tidak berbicara dengan pikiran rasional dan tidak bisa sepenuhnya dipahami oleh logika, mereka adalah subjek kontemplasi, asimilasi, pengalaman batin dan akhir realisasi spiritual. Pemahaman dicirikan oleh tingkat analisis deskriptif dan interpretatif, ini adalah ekspresi dari titik-titik tertentu di mana dua alam bertemu, alam transendental (nişkala) dengan alam materi (sekala). Memahami ikonografi Hindu adalah salah satu dasar desainer dan arsitek dalam upaya memasukkan identitas lokal ke dalam desain masa kini. Kemampuan dalam melakukan stilasi¹ sangat diperlukan agar tercipta bentuk baru sesuai dengan kekinian namun tetap memiliki identitas atau jatidirinya.

Kata Kunci: *Arsitektur, Ikonografi Hindu dan Identitas Lokal*

1. PENDAHULUAN

Arsitektur tradisional Bali telah memberikan kontribusi besar dalam kehidupan masyarakat Bali, serta mampu memberikan karakter khusus pada perkembangan pariwisata di Bali. Lintasan ruang dan waktu, laju perkembangan ilmu dan teknologi, menyebabkan masyarakat Bali harus siap menerima perubahan tanpa meninggalkan karakter aslinya. Menjalani hubungan yang serasi dari waktu lampau ‘*atita*’, sekarang ‘*wartamana*’ dan menata apa yang akan datang ‘*nagata*’ merupakan keharusan. Oleh karena itu di masa yang akan datang arsitektur tradisional Bali perlu dikembangkan, ia harus mampu menyesuaikan dirinya terhadap perkembangan jaman, ilmu pengetahuan dan teknologi.

Karismatik serta tatanilai arsitektur tradisional Bali mulai memudar, serta mengalami penyusutan pengetahuan pada masyarakat luas akibat dampak dari arus modernisasi. Pentingnya menempatkan tradisi dalam irama kemajuan dinyatakan oleh (Mantra, 1992), Bali telah memiliki akar budaya yang kuat dan telah menjadi pondasi yang kokoh, dia memiliki kemampuan kuat untuk menggeliat, merambat dan bersintesa. Oleh karena itu memperlakukan tradisi sejalan dengan

¹ *Stilasi* adalah merubah bentuk asli dari sumber menjadi bentuk yang baru yang bersifat dekoratif, dengan tidak menghilangkan sepenuhnya ciri khas dari bentuk asli (Ilmuseni, 2017). *Stilasi* adalah bentuk atau motif yang digayakan (Sulastianto, 2008).

kemajuan yang muncul di era modern, sangat menolong masyarakat Bali agar tetap bisa stabil dalam menghadapi, menerima, dan mengusahakan kemajuan. Senada dengan pendapat di atas, (Gelebet, 1986) menyatakan tradisional dalam arsitektur tradisional Bali merupakan kecenderungan untuk mempertahankan atau melanjutkan bentuk-bentuk yang telah disepakati bersama dengan menerima nilai-nilai baru, tanpa menggugurkan apa yang telah ada sebelumnya.

Ikonografi mengandung makna representasi simbolis, terutama makna konvensional yang melekat pada gambar (Dictionary, 2017). Pada tingkat dasar, ikonografi melibatkan deskripsi, identifikasi, dan klasifikasi simbol yang berkembang dan bervariasi dari waktu ke waktu. Studi ini bergantung pada analisis visual yang erat serta korelasi gambar dengan teks tertulis yang relevan. Peran analisis ikonografi adalah memahami arti gambar dan bagaimana fungsinya, sebagai bagian dari konteks historis, sosiopolitik, dan intelektual yang lebih besar. Pada tingkat pemahaman dicirikan oleh tingkat analisis deskriptif dan interpretatif (Oxford, 2016). Semua yang terhubung dengan ikon Hindu memiliki arti simbolis: postur tubuh; gerak tubuh; ornamen; jumlah lengan; senjata; kendaraan; dan sebagainya. Simbol- simbol Hindu adalah perwakilan visual dari Ilahiah yang transenden dan spiritual. Bahasa simbol berkembang saat usaha dilakukan untuk mewakili sesuatu yang berada di luar kemampuan pikiran normal manusia untuk memahami atau mengungkapkannya. Dengan demikian sebuah realitas transenden dinyatakan dalam bentuk setara dengan simbol.

Arsitektur Tradisional Bali bersumber dari ajaran agama Hindu. Hinduisme selama berabad-abad perkembangannya telah mengadopsi beberapa simbol ikonik yang merupakan bagian dari ikonografi Hindu, yang dijiwai dengan makna spiritual berdasarkan tulisan suci atau tradisi budaya. Pemahaman ikonografi Hindu dapat menjadi sumber inspirasi arsitek ataupun desainer untuk menciptakan bentuk-bentuk baru yang sesuai dengan masa kini namun ia tidak kehilangan identitas lokal.

2. IKONOGRAFI HINDU

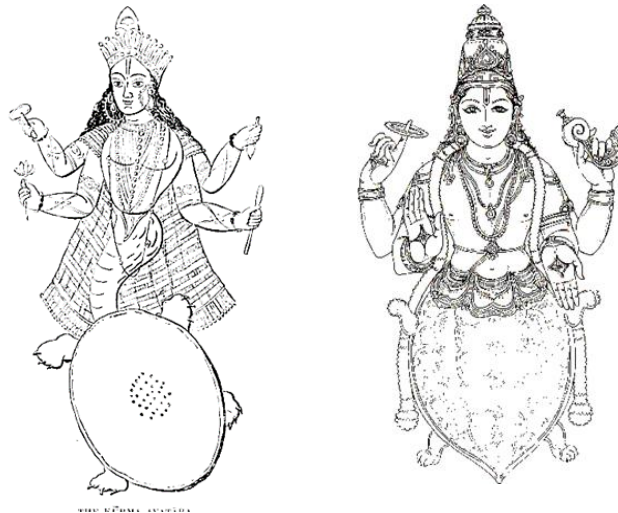
Ikonografi Hindu mencakup jumlah dan kedalaman representasi dan interpretasi yang sangat luas. Dalam penulisan ini dimunculkan beberapa ikonografi yang dianggap penting dan dapat dipakai sebagai acuan pada tahap pemahaman Ikonografi Hindu, dalam karya arsitektur masa kini.

2.1 Bedawang Nala

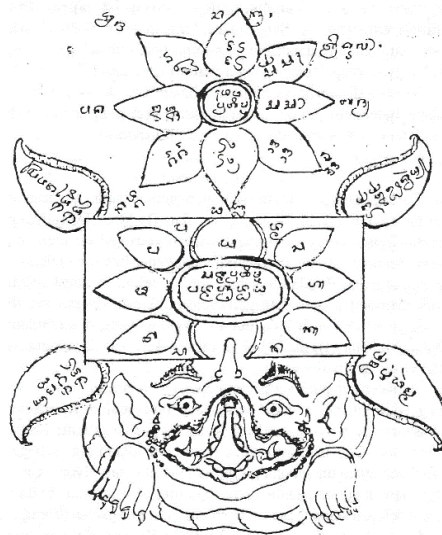
Mengenai Bedawang Nala dapat ditemukan dalam lontar Kauravasrama yang ditulis abad 16, sebagai dasar dari Sanghyang Maha Meru (Gunung Mahameru) adalah Bhadawang Anala, ia memiliki kepala berbentuk kuda, naga Anantabhoga yang melilit leher serta ekornya. Dalam susastra Jawa Kuno 'Adiparwa' (Zoetmulder, 2005), dijumpai juga nama pas dan empas yang diistilahkan sebagai kurma raja 'penjelmaan Batara Wisnu' sebagai penahan gunung Mandara pada

bagian dasarnya, naga Bhasuki sebagai talinya membelit gunung, sedangkan Sang Hyang Indra menunggangi puncaknya agar gunung Mandara tidak melambung.

Dalam kitab yang lebih tua bentuk kura-kura adalah Brahma (Sang Pencipta) bukanlah Wisnu. Dalam ‘Satapatha Brahmana’, setelah Brahma mengambil bentuk kura-kura, dibuatlah keturunan Prajapati/Brahma (Wilkins, 1923). Selanjutnya dalam Purana (pasca Weda) kura-kura anak Prajapati yang bergerak di perairan purba, ceritanya beralih menjadi avatar dari Visnu yang menjelma untuk memulihkan kehancuran akibat banjir (Macdonell, 1897).



Gambar 2.1 Kurma Avatar
Sumber: (Wilkins, 1923), (Hindu, 2017)



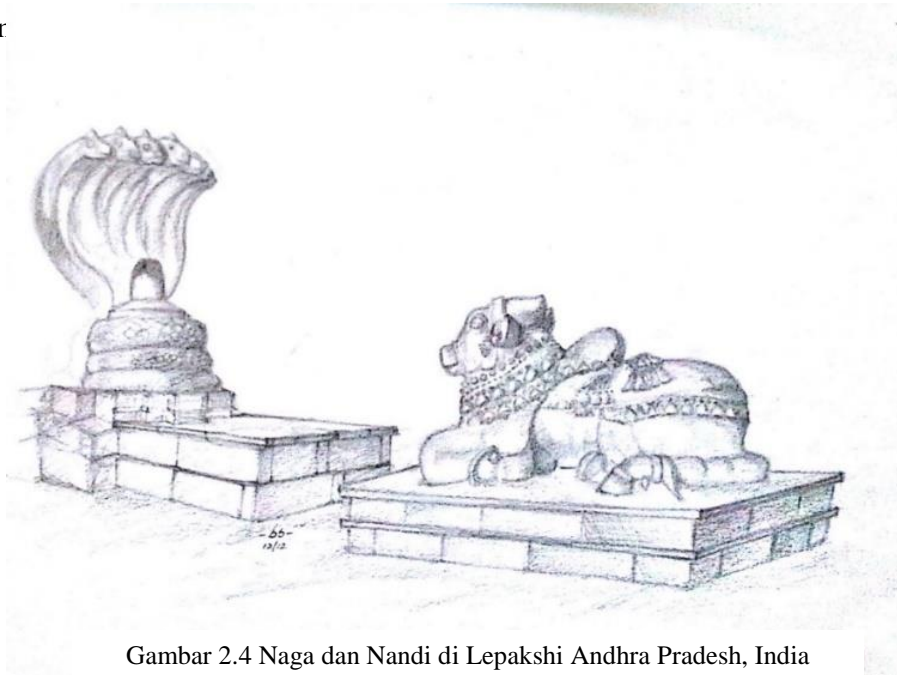
Gambar: 2.2 Bedawang Menyangga Bumi
Sumber: Mantra, et al (2002)

2.2 Naga

Naga merupakan kelas ular, naga adalah ras ular atau ular yang lahir dari Kas'yâpa dengan istrinya Kadru. Dipenuhi oleh kekuatan ilahi dan netral dalam hubungan mereka dengan para dewa.

Garuda, elang matahari, adalah musuh alami mereka, mereka sebagai makanan yang disukai. Vasuki, Kaliya, dan Taksaka di antara naga yang paling terkenal. Naga diklasifikasikan sebagai dewa kecil atau dewa (William, 1967). Naga atau ular dewa, hidup di bawah tanah dan berkaitan dengan kekuatan kesuburan dan pembaharuan. Ada banyak cerita yang menggambarkan konflik antara ular dan elang. Tema yang mendasari tampaknya menjadi sama dalam konflik antara asura dan dewa. Naga membumi, menyeret kekayaan bumi ke bawah sementara sayap Garuda menarik kekayaan bumi ke atas. Tidak seperti *asura*², naga adalah disembah untuk kesuburan dan kesejahteraan (Pattanaik, 2003).

Naga adalah anak-anak Kadru (berwarna kuning kecoklatan), yang merupakan personifikasi dari bumi. Adiknya Vinata (agak bungkuk), personifikasi dari dewi surga, menjadi ibu dari dua putra: Aruna, kusir dari dewa Matahari, dan Garuda, yang diangkat menjadi kendaraan Wisnu. Anak sulung diantara anak-anak Kadru adalah Naga Sesha, bertugas mengasuh adik-adiknya, kemudian memisahkan diri dari saudara-saudaranya dan mencari perlindungan pada penebusan dosa. Brahma menganugerahkan kekuatan ilahi untuk mengusung laut berikat bumi di kepalanya, meliputi dirinya dengan kumaran tanpa akhir. Naga Sesha memeluk bumi yang bergerak serta seluruh isinya, demi kesejahteraan semua makhluk (vogel, 1926). Cerita belakangan agak berbeda adalah Adishesha (juga disebut Shesha atau Ananta) dengan seribu kepala ular adalah Ilahi, merupakan sofa/alas untuk Visnu saat Ia tidur di lautan susu. Inkarnasi dari Adishesha, terutama Baladewa, saudara dari Krishna. Banyak tokoh dan cerita yang berbeda dalam tradisi India, Adishesha diceritakan juga lahir dari Siwa, Adishesha bahkan telah diidentifikasi sebagai sesuatu yang abadi, r



Gambar 2.4 Naga dan Nandi di Lepakshi Andhra Pradesh, India
Sumber: Sathish's-Gallery (2017)

² *Asura* artinya raksasa (Mardiwarsito, 1990)



Gambar 2.5 Naga di Pura Andakasa
Sumber: (Idedhyana, 2011)

2.3 *Face of Glory*

Dalam Skanda Purana, kisah mitologi Hindu kuno tentang Lord Subramanya, Dewa Siwa menciptakan monster dari 'Mata Ketiga' Nya. Monster yang melahap habis-habisan untuk menghancurkan Jalandhara, raja kuat para raksasa. Monster itu menderu seperti guntur. Ia sangat lapar dan selalu lapar, memakan habis makhluk hidup yang ditemukan dan berdoa kepada Tuhan untuk makanan. Dewa Siwa menginstruksikan monster itu untuk menenangkan rasa laparnya dengan melahap tubuhnya sendiri mulai dari ekornya. Monster itu memakan habis tubuhnya sendiri hanya menyisakan wajahnya. Dewa Siwa lalu memberi nama sebagai Kirtimukha alias '*Face of Glory*'. Setiap orang yang menyembah Kirtimukha akan memperoleh rahmat yang baik dari Tuhan.

Banyak pintu rumah tua, kuil dan istana di India dan Asia Tenggara dihiasi Kirtimukha yang secara harfiah berarti "*the face-of-glory*" (wajah kejayaan/kemuliaan) mewakili prinsip waktu, pergerakan waktu menghabiskan segalanya. Waktu adalah dewa perusak paling hebat, yang mengambil dari kita semua yang berharga dan memisahkan kita dari orang yang dicintai, objek itu ditunjukkan sebagai murka yang mengerikan. Ini mengingatkan semuanya dikondisikan oleh ruang dan waktu, semuanya tidak kekal dan tunduk pada perubahan konstan dari gerakan waktu (Achari, 2015). Kirtimukha adalah bagian aktif dari substansi keilahian itu sendiri, sebuah tanda dan agen dari kemarahannya yang protektif dalam menghancurkan kejahatan (Zimmer, 1946).



Gambar 2.6 Kirtimukha India dan Kalamakara Jawa
Sumber: (Rakesh, 2016) dan (Apsarahgallery, 2017)

Di Bali berbeda dengan India ataupun Jawa, *face of glory* adalah ‘Bhoma’. Cerita mengenai Bhoma terdapat dalam karya sastra *Bhomakawya*, ditulis pada jaman Kediri, kemudian di Bali disalin kedalam *kekawin* yang terkenal dengan nama ‘Bhomantaka’. Dalam cerita Bhomantaka (Anonim), Bhoma adalah putra Dewa Wisnu, ketika Wisnu mencari dasar Lingga Manik ke dasar bumi, Wisnu berubah menjadi babi (*waraha*) sebesar Gunung Imawan lalu *ngelumbih pertiwi* (menggali bumi). Dalam perut bumi bertemulah Beliau dengan Hyang Pertiwi (Dewi Basundari), lupa Beliau masih berupa babi terjadilah penolakan dari lubuk hatinya Dewi Basundari. Dari hubungan antara Wisnu yang masih berupa babi dengan Dewi Basundari lahirlah bayi berwajah raksasa, diberkati nama “Bhoma” oleh Dewa Brahma, dan diberkati senjata oleh Wisnu berupa cakra, selanjutnya oleh Siwa berupa trisula. Namun Sang Bhoma hanya mabuk dengan kesaktiannya, akhirnya Kresna berhasil memenggal kepalanya, jatuhlah kepalanya Bhoma kepangkuan ibunya (ibu pertiwi) dengan mulutnya menyeringai.

Bhoma adalah simbolis pertemuan air dengan bumi/pertiwi (tanah), dari pertemuan ini tumbuhlah segala jenis tanaman di dunia ini. Bhoma merupakan perlambangan kesuburan, lambang hutan belantara di pegunungan. Pepohonan dan segala jenis tanaman siap mengorbankan dirinya demi kesejahteraan manusia.



Gambar 2.7 Bhoma di Pura Andakasa dan ukiran Bhoma dari kayu
Sumber :Dokumentasi 2015 dan (Novica, 2017)

2.4 Gunungan atau Kayon

Berasal dari kata gunung yang berarti seperti gunung atau menyerupai gunung, sehingga dari sinilah sebutan *gunungan* untuk wayang yang berbentuk segitiga atau daun waru. Dalam agama Hindu, gunung adalah tempat tinggal para Dewa, seperti halnya di dalam kepercayaan masyarakat Jawa, gunung adalah tempat tinggal arwah leluhur atau nenek moyang. Sebagai tempat tinggal arwah leluhur, gunung adalah suatu tempat yang sangat besar dan tinggi yang menyimpan banyak kekuatan mistik, di antaranya sebagai keseimbangan *jagad* atau bumi, menahan langit dan bumi, menetralkan kekuatan jahat, kekacauan, ketidak stabilan dan ketidak teraturan (Dharsono, 2006). Gunungan dalam Bahasa Jawa berarti makrokosmos, yang di dalamnya terdapat pohon hayat, pohon kehidupan, oleh karena itu disebut *kekayon*. *Kekayon* berarti “*kayun*”, keinginan dan harapan (Sunaryo, 2009).

Di dalam ragam hias *kayon* terdapat hias pohon yang ditafsirkan sebagai pohon hayat, yaitu pohon yang tumbuh di *Kahyangan* (merujuk pada tujuh buah prasasti berbentuk *yupa* pada masa pemerintahan Mulawarman yang menggambarkan pohon dengan ciri-ciri khusus yaitu pohon kehidupan atau pohon surga). Pohon ini sama seperti pohon *kalpavrksa*, *kalpataru*, *kalpadruma*, *kalpadaru*, *kalpavalli*, yang tumbuh di India yang juga berarti sebagai pohon surga, pohon pengharapan, pohon masa dunia, pohon jaman atau pohon keinginan (Dharsono, 2006). Pohon Hayat merupakan pohon yang menyatukan dunia bawah dan dunia atas, merupakan lambang keutuhan dan ke Esaan (Van der hoop dalam Sunaryo, 2009)

Kalpataru, atau yang disebut juga *kalpawrksa*, merupakan sebutan pohon yang dikenal dalam mitos di India. Pohon ini juga disebut *kalpadruma* atau *devataru* dan termasuk satu dari lima jenis pohon suci yang ada di kahyangan Dewa Indra. Kalpataru berasal dari akar kata ‘*kalp*’ yang berarti ‘ingin atau ‘keinginan’, pohon yang dapat mengabulkan segala keinginan manusia yang memujanya. Menurut Soediman, kalpataru berasal dari kata ‘*kalpa*’ yang berarti ‘masa dunia’, suatu periode yang sangat lama, yaitu periode antara penciptaan dan penghancuran dunia, serta,

‘*taru*’ yang berarti ‘pohon’. Dalam sejarahnya, pemujaan terhadap pohon sudah dikenal di India sejak 3000 tahun sebelum Masehi.



Gambar 2.8 Kalpataru di India dan Jawa
Sumber: wordpress (2011)



Gambar 2.9 *Kalpawrksa* India, Kayon Jawa dan Bali
Sumber: Indus Valley Civilisation (2017) dan Pinterest (2018)

3. METODELOGI

Pada penelitian ini menggunakan metode ikonologisnya Panofsky, yang membagi tahapan metode ikonografi dalam tiga tahapan: pra ikonografis, ikonografis, dan tahap ikonologis (Panofsky, 1975). Pada penelitian ini metode ini dikembangkan dan dikaitkan dengan religi dan budaya Bali:

- a) Tahap pra ikonografis, bentuk dan objek pada masing-masing kasus diidentifikasi, sebagai motif-motif berdasarkan konvensi ikonografis yang berlaku pada masanya.
- b) Tahap ikonografis bentuk yang telah teridentifikasi sebagai motif dipandang sebagai pembawa makna yang dapat dianggap sebagai citra. Dilakukan penafsiran, atau interpretasi tentang narasi yang digambarkan.

- c) Tahap ikonologis menjelaskan makna keseluruhan atau makna simbolis karya seni dipertimbangkan dalam konteks prinsip suatu bangsa, era, kelas, keyakinan religius ataupun politik. Menguraikan makna simbolis seluruh rangkaian ikon yang tergambarkan, serta mengaitkan dengan fungsi bangunan, religi dan budaya Bali sekarang, serta peraturan daerah yang berlaku.

4. STUDI KASUS

4.1 Bali Safari dan Marine Park

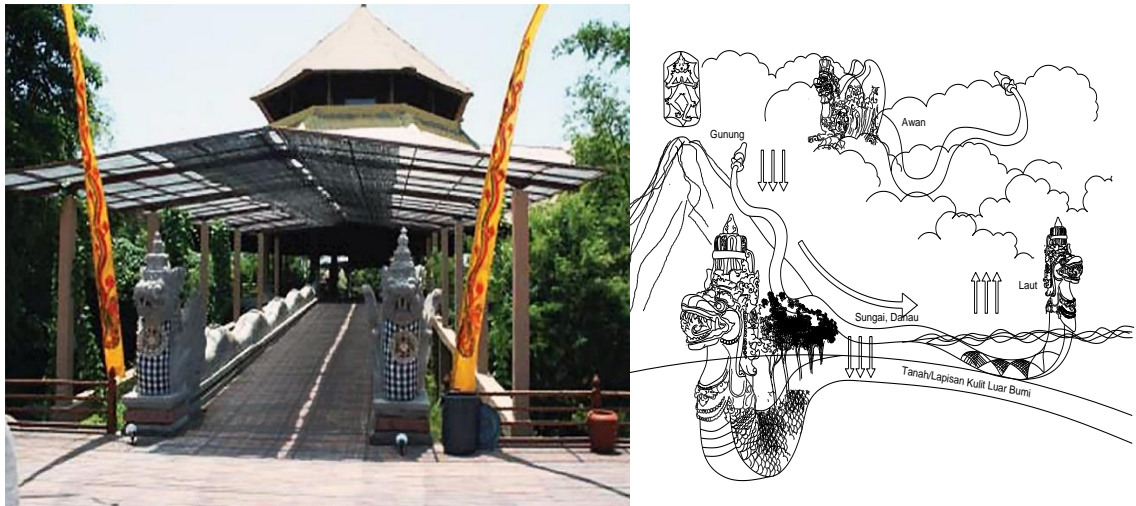
Bali Safari dan Marine Park mencoba menghidupkan kembali legenda manusia dan hewan di tempat yang luas dan menakjubkan dari 40 hektar habitat alami yang menawan. Menawarkan penjelajahan sensasional, dari permandian tradisional Bali sampai macan putih yang anggun. Taman Safari ini mengundang pengunjung untuk menemukan perjalanan unik, perjalanan manusia dengan legenda binatang. Bali Safari dan Marine Park adalah bentuk terbaru dari Taman Safari Indonesia, sebuah nama yang sudah dikenal selama 20 tahun di bidang pelestarian alam dan bisnis rekreasi.



Gambar 4.1 Bali Safari Marine Park mengadopsi beberapa Ikon Bali yang telah

4.1.1 Lobby Barong

Awal perjalanan dimulai dengan melewati sebuah jembatan menuju ke ‘Lobby Barong’. Disambut dengan dua naga di kiri dan kanan, naga tersebut adalah Taksaka, naga bersayap sebagai gambaran udara yang memberika kehidupan alam smesta. Usaha untuk menampilkan identitas lokal dalam upaya menciptakan arsitektur yang selaras dengan lingkungan tampak diupayakan dengan memunculkan pula bentuk wantilan sebagai bangunan utama.



Gambar 4.2 Naga pada jembatan menuju Lobby Baron dan Siklus air pada tiga naga
Sumber: Idedhyana (2011)

Pemakaian naga pada tangga maupun jembatan nampaknya sudah lumrah, entah Bhasuki, Anantabhoga ataupun Taksaka, tidak memunculkan pro dan kontra. Taksaka merupakan gambaran awan di langit, awan dibentuk oleh uap air dari sungai, danau dan laut (gambaran Bhasuki). Setelah awan sampai di gunung (gambaran ekor Bhasuki), awan semakin berat kandungan airnya sehingga tak sanggup melewati gunung maka jatuhlah menjadi hujan. Air hujan diserap oleh tanah dan pepohonan (gambaran Anantabhoga).

Taksaka merupakan gambaran angkasa (atmosfer), yang melindungi bumi dan menurunkan hujan bagi kelangsungan hidup makhluk hidup di dunia. Pada jabaran kitab Adiparwa, Taksaka dapat naik ke *swah loka* dapat pula turun ke *petala* (gas terdapat di udara dan terdapat pula dalam lapisan perut bumi). Sehingga roh yang masih terikat dengan duniawi akan di bawa turun kembali mengabdikan kedunia oleh Taksaka. Taksaka bersama sama dengan Anantabhoga, dan Bhasuki, merupakan tiga naga dalam proses siklus air dalam kehidupan manusia. Mereka memberikan kebahagiaan dan kenikmatan hidup didunia ini, namun sekaligus merupakan ikatan duniawi yang sulit dilepas.

Gambaran Taksaka pada jembatan ini hanya sebagai dekoratif, untuk memperkuat identitas lokal. Taksaka dapat digubah lagi dalam versi lain yang lebih artistik dan menakjubkan, semua itu tergantung pada kemampuan pemahaman terhadap ikonografi Hindu dan kemampuan melakukan *stilasi* oleh desainer.

Pada plaza tampak perwujudan mirip Bedawang Nala menampung air kolam hias, kaki dan mahkota apinya tidak tampak. Di atasnya terdapat patung dewata membawa kendi, dari kendi ini mengucurkan air kebawah.



Gambar 4.3 Bedawang pada plaza
Sumber: Dokumentasi 2014

Bedawang Nala merupakan kura-kura api (anala/api) terletak di dasar laut atau bumi (api dalam bumi/magma), dalam arsitektur padmasana dipakai dasar disertai dengan huruf “Ang” tiga kali, huruf itu adalah simbol dari Brahma penguasa panas atau api (Putra, 1998). Gambaran Bedawang Nala dapat diinterpretasikan sebagai api/magma ataupun energi yang terletak di dasar laut atau bumi, diwujudkan dalam bentuk kura-kura raksasa, sebagai avatar dari Brahma ataupun Wisnu.

Bentuk yang dimunculkan mengambil ide dari Bedawang sebagai penyangga lautan. Bentuk Bedawang Nala sudah di *stilsasi* dengan tetap menjaga karakter aslinya agar tetap dapat terbaca oleh pengamat. Pada wujud ini, api dan kaki Bedawang tidak dimunculkan, dengan mengurangi atributnya Bedawang yang merupakan ikon spiritual dapat menuju ke hal yang lebih dekoratif.

4.1.2 Hanuman Stage

Hanuman Stage adalah panggung utama pertunjukan, untuk pertunjukan satwa serta pengetahuan tentang satwa langka.



Gambar 4.4 Bhoma pada Hanuman Stage
Sumber: Dokumentasi 2014

Karakter Bhoma tampak jelas menghiasi latar belakang *stage*, Bhoma sebagai gambaran hutan belantara nampaknya menjadi inspirasi dalam pemilihan latar belakang panggung. Wajah Kejayaan menjadi pusat orientasi pengamat, Atribut Tri Murti sebagai Bhoma tidak dimunculkan, mahkota sebagai gambaran kedewataan Bhoma juga di *stilasi* menyatu dengan hutan belantara.

Boma berasal dari bahasa Sanskerta yaitu *Bhauma*, berdasarkan Sanskrit-English Dictionary (Williams-Monier, 1872), Bhoma berarti *relating to the earth or coming from the earth* (yang berhubungan atau tumbuh / keluar dari bumi).

Penggambaran Bhoma ibarat hutan belantara membuat kuatnya identitas lokal, penghalusan Bhoma dengan mengurangi mahkota dan atribut *trimurti*, dengan tujuan menjadikan karakter Bhoma lebih mengarah ke simbol hutan belantara, bukan pada nilai spiritualnya sebagai pembersih atau perlambangan roh menuju tingkat yang lebih tinggi. Bukan pula seperti pendapat Zimmer (1946), sebagai sebuah tanda kemarahan alami yang protektif dalam menghancurkan kejahatan.

4.1.3 Taman Gajah

Pada taman ini terdapat *kori agung*, dipuncak *kori* biasanya adalah *bajra murdha* (kepala/puncak *bajra*), diganti dengan Ganesha, 2 gading gajah melekung di kiri dan kanan menjadi bingkanya.



Gambar 4.5 Candi Kurung pada Taman Gajah
Sumber: Dokumentasi 2016

Kultus Ganesha mungkin sudah sangat tua, ikonografi Ganesha muncul di banyak pose dan bentuk, tapi dia paling sering duduk diiringi tikus, dengan satu gading patah. Paling Sering Dia ditunjukkan dengan dua tangan, tapi Dia juga digambarkan dengan beberapa pasang (Jones dan

Ryan, 2007). Vighnesvara adalah seperti namanya, dewa yang memimpin rintangan sekaligus menghancurkan rintangan. Bahwa Ia memiliki kapasitas untuk melakukan kedua hal ini. Dalam Lingga Purana diceritakan Parwati mengambil sedikit kotoran dari kulitnya, Vighnesvara-pun tercipta dari itu, makhluk yang indah untuk menjaga Parwati, dia adalah penjaga yang tak terkalahkan oleh dewa manapun. Dewa Siva memenggal kepalanya menggantinya dengan kepala gajah, diberi nama Ganapati, tak terkalahkan dan sekaligus pemberi kemenangan, pencipta hambatan bagi yang berjiwa kotor dan sekaligus penghancur hambatan bagi mereka yang berjiwa bersih. Dengan demikian Vighnesvara menjadi Gajanana, Ekadanta atau Ganapati (Gopinatha-Rao, 1916)

Ganesha dipakai dipuncak *kori* mungkin tujuannya menunjukkan tempat yang ada hubungan dengan gajah (Taman Gajah). Namun kori agung adalah perlambangan gunung (pendakian spiritual manusia menuju Tuhan), ataupun *cadik* (bagian dalam kerongkongan) untuk menggambarkan manusia memasuki alam perenungan dirinya, puncaknya adalah *bajra murda*. *Murdha*¹ artinya puncak/kepala. *Bajra murda* (puncaknya *bajra*) mengandung makna Parama Siwa, Sada Siwa dan Dewata Nawa Sanga. Parama Siwa adalah ujung tertinggi pendakian spiritual manusia. Dengan demikian pemakaian Ganesha sebagai pengganti *murda* kurang mengena, Ganesha bukan pula maknanya berhubungan dengan identitas gajah, dia adalah pencipta hambatan dan sekaligus penghancur hambatan pada kehidupan manusia.

4.2 Bandara Internasional Ngurah Rai

Bandar Udara Internasional Ngurah Rai atau disebut juga Bandar Udara Internasional I Gusti Ngurah Rai, terletak di sebelah selatan Pulau Bali. Lokasinya di daerah Kelurahan Tuban, Kecamatan Kuta, Kabupaten Badung, sekitar 13 km dari Denpasar. Bandar Udara Internasional Ngurah Rai merupakan bandara tersibuk ketiga di Indonesia, setelah Bandara Internasional Soekarno-Hatta dan Bandara Internasional Juanda. *The Most Improved Airport in Asia-Pacific* 2015 versi Airport Service Quality (ASQ) Award yang diselenggarakan oleh Airport Council International (ACI) telah diraih oleh Bandara I Gusti Ngurah Rai Bali dan dipertahankan selama dua tahun berturut-turut (Angkasa Pura, 2016).

Bandara Internasional Ngurah Rai menerapkan *eco-design* sehingga ini menjadi *eco-airport*. Di Indonesia ada enam bandara yang menjadi proyek percontohan *eco-airport*. Selain Ngurah Rai Bali, juga Bandara Internasional Soekarno-Hatta Jakarta, Bandara Juanda Surabaya, Batam, Palembang, dan Tarakan (Kompas, 2010). Bandara Ngurah Rai yang baru akan mengadopsi teknologi modern canggih yang dikombinasikan dengan budaya lokal Bali. Bangunan ini dirancang untuk memiliki arsitektur modern dengan aksen Bali di sekitarnya. Dengan gaya arsitektur yang

¹ *Murdha* artinya kepala (Mardiwarsito, 1990)

futuristik, hemat energi, simpel dan efisien, namun, tetap mengadopsi arsitektur budaya Bali pada bagian interior dan eksteriornya.



Gambar 4.6 Tiga Ikon utama yang diadopsi ke dalam gaya arsitektur futuristik Bandara Ngurah Rai

4.2.1 Gunungan (*Kayon*) dan *Kori Agung*

Secara etimologi '*kayon*' berasal dari kata kayu yang artinya pohon, dalam Bahasa Kawi yaitu *kayun* yang artinya kehendak. Sebuah konsep keseimbangan, menyeimbangkan dunia batinnya (mikrokosmos) dengan alam semesta (makrokosmos) dan mampu menggapai dunia atas (metakosmos). Filsafat hidup tersebut tergambar dengan sangat baik dalam *kayon*, dalam melaksanakannya manusia berpedoman dengan konsep horisontal dan vertikal.

Istilah *pemesuan angkul-angkul* muncul sesuai fungsinya untuk masuk dan keluar. Istilah ini hanya untuk pintu masuk yg lebih sederhana dari *kori*. Untuk tempat yang disucikan diganti dengan *kori agung* (Puja dalam Dwijendra, 2008). *Candi kurung*, *candi gelung*, atau *kori agung*, dengan berbagai bentuk dan hiasannya, merupakan pintu masuk ke pekarangan pura, dari *jaba* tengah ke *jeroan*. Candi ini bertingkat tiga sampai sebelas (Gelebet, 19860). *Pamesuan* juga dinamakan sebagai *kori* apabila mempunyai bentuk yang representatif, minimal mempunyai *pengawak* yang dilengkapi dengan sipah (ketiak) atau *panjak* (yang lebih rendah kedudukannya), dan dihubungkan ketembok oleh *lelengen*. Pada tingkatan yang lebih baik dan diperuntukkan bagi tempat yang diagungkan, *pamesuan* atau *pamedalan* dinamakan *kori agung* atau *gelung kori*

(Saraswati, 2001). Pada umumnya *kori agung* dalam sebuah pura merupakan batas wilayah antara *jaba tengah* dan *jeroan*. Menghubungkan antara wilayah madya dan wilayah yang lebih suci.

Kayon dipasang pada kiri dan kanan, mengapit *kori agung* yang berada di tengah-tengahnya. *Kayon* dan *kori agung* bentuknya telah digubah menjadi bentuk baru, namun tidak menghilangkan karakter aslinya. *Kayon* dalam bangunan ini mengambil makna berikutnya dari *kayon*, yaitu dimulainya suatu cerita dan akhir dari alur cerita. Menceritakan awal kedatangan dan akhir atau perpisahan (keberangkatan). Sedangkan penempatan *kori agung* pada bangunan bandara, menunjukkan perbedaan fungsi dan pergerakan ruang, menghubungkan area luar dengan area dalam yang lebih utama.

Bentuk *kayon* dan *kori agung* mampu mencengkeram bentuk modern dari konstruksi baja yang kaku, melahirkan bentuk baru yang dapat menggusung kearifan lokal Bali. Bangunan menjadi jauh lebih menarik dan indah, menyesuaikan dirinya dengan lingkungan dan budaya Bali. Seandainya tanpa *kayon* dan *kori agung* ini, bangunan menjadi biasa saja, sama seperti bangunan modern yang banyak terdapat di negara yang telah maju.



Gambar 4.7 Pemakaian dan penempatan *kayon* dan *kori agung*, dapat menjadi klimak dan sanggup mengatasi bentuk kaku baja, arsitektur menjadi lebih indah, identitas lokalpun tampil sebagai *point of interest*.

4.2.2 Bale Kulkul

Bale kulkul adalah salah satu bangunan tradisional Bali dengan bentuk menyerupai menara yang terdapat pada *banjar*, *puri* dan *pura* di Bali. Sebagai salah satu simbol adat, *kulkul* merupakan sebuah sarana komunikasi tradisional guna menyampaikan informasi atau suatu peristiwa kepada masyarakat (Dwijendra, 2010). *Bale kulkul* merupakan bangunan menyerupai

menara yang beratap, tempat *kulkul* atau kantong. Fungsinya untuk menyampaikan komunikasi dan informasi, dengan kode-kode irama yang disepakati (Gelebet, 1986).

Penempatan *bale kulkul* mengitari bandara internasional, mungkin tidak ada hubungannya dengan penyampaian informasi, namun sangat mendukung kesan Bali dalam rancangan ini. Posisi *bale kulkul* nampak menjadi poros kekuatan lokal, sehingga mata tertuju padanya, nuansa Bali dapat dirasakan menyatu dengan ilmu dan teknologi abad ini, secara keseluruhan pengamat dapat merasakan suasana Bali dalam kekinian.



Gambar 3.8 Bale kulkul menjadi poros-poros kekuatan identitas lokal

1. KESIMPULAN

Dalam ikonografi Hindu, simbolisme adalah ekspresi realitas, ini adalah ekspresi dari titik-titik tertentu di mana dua alam bertemu, transendental (*nişkala*) dengan materi (*sakala*). Untuk memahami adanya simbol mengundang kita untuk berpikir sehingga simbol itu sendiri menjadi kaya akan makna. Setiap interpretasi merupakan usaha untuk membongkar makna-makna yang terselubung, atau usaha untuk membuka lipatan-lipatan dari tingkatan makna dalam simbol. Pemahaman ikonografi adalah memahami arti gambar dan bagaimana fungsinya sebagai bagian dari konteks historis, sosiopolitik, dan intelektual yang lebih besar.

Dalam upaya memperkuat identitas lokal terutama di Bali, maka pemahaman ikonografi sangat diperlukan. Dengan memahami ikonografi ini, desainer ataupun arsitek mampu menciptakan wujud baru yang memiliki identitas lokal yang kuat serta tidak keluar dari karakter aslinya. Kemampuan *stilasi* adalah kunci dari keberhasilan memadukan kekinian dengan masa lalu. Tanpa

memahami ikonografi Hindu, desainer ataupun arsitek sulit mengubah bentuk lama dalam upaya menemukan bentuk-bentuk baru yang yang mampu menyesuaikan dirinya dengan kekinian.

Pada kasus di atas beberapa ikonografi yang diterapkan telah memberikan kekuatan serta karakter dari identitas lokal, keserasian wadah dengan lingkungan buatan dapat tercapai. Arsitektur selalu membutuhkan keterlibatan sosial dan budaya, karya arsitektur menjadi makin bermakna jika karya itu berhasil masuk dan menyesuaikan dirinya ke dalam jaringan sosial budaya. Asumsi kurang tepat pada beberapa bagian pada kasus di atas, adalah hal yang wajar terjadi, ini akibat dari kurangnya pemahaman ataupun interpretasi yang mendalam terhadap ikonografi Hindu yang sudah ada dan berkembang ribuan tahun silam.

DAFTAR PUSTAKA

- Achari, P.S.R.R. 2015. *Hindu Iconology The Study Of The Symbolism And Meaning Of Icons*: Simha Publications.
- Anonim. 1990. *Arjuna Wiwaha*. Translated by I.W. Warna, I.B. Murda, I.N. Sujana, I.G. Sura, I.M. Lod, dan I.B. Maka. Denpasar: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan.
- Apsarahgallery. 2017. "Other Javanese Figure." accessed 25 September 2017 <https://www.apsarahgallery.com/collection/javanese-figurines/>.
- Dictionary. 2017. "Iconography." accessed 14 September 2017. <http://www.dictionary.com/browse/iconography>.
- Dwijendra, A.N.K. 2008. *Arsitektur Rumah Tradisional Bali*. Denpasar: Udayana University Press. p. 72.
- Gelebet, I.N. 1986. *Arsitektur Tradisional Daerah Bali*. Denpasar: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, Proyek Inventarisasi Dan Dokumentasi Kebudayaan.
- Gopinatha-Rao, T.A.M.A. 1916. *Elements Of Hindu Iconography*. Mount Road, Madras: The Law Printing House.
- Hindu, O. 2017. "Avataras of Vishnu." accessed 6 Pebruari. <http://hinduonline.co/HinduReligion/Gods/AvatarasOfVishnu.html>.
- Idedhyana, I.B. 2011. "Representasi Kosmologi Hindu pada Padmasana (Studi Kasus pada Pura Kahyangan Jagat di Bali)." Magister, Program Studi Arsitektur, Universitas Udayana.
- Ilmuseni. 2017. "97 Istilah Istilah dalam Seni Rupa beserta Artinya." accessed 3 Oktober 2017. <https://ilmuseni.com/seni-rupa/istilah-istilah-dalam-seni-rupa>.
- Jones, C.A., dan Ryan, D.R. 2007. *Encyclopedia of Hinduism*. New York: Facts On File.
- Kompas. 2010. "Bandara Internasional Ngurah Rai Bali diperluas dengan konsep eco-airport." accessed 14 Agustus 2018. <https://regional.kompas.com/read/2010/02/01/20111469/bandara.internasional.ngurah.rai.bali.diperluas.dengan.konsep.eco-airport>
- Macdonell, A.A. 1897. *Vedic Mythology*. Strassburg: Verlag Von Karl J. Trubner. p. 39, P. 41.
- Mantra, I.B. 1992. *Bali Masalah Sosial Budaya dan Modernisasi*. Denpasar: P.T. Upada sastra.
- Mantra, I.B., Sugriwa, I.G.B., Agastya, I.B.G., Sarkar, H.B., Kern, J.H.C., dan Rassers, C.H. 2002. *Padmasana dan Siwa Budha Puja*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Mardiwarsito, L. 1990. *Kamus Jawa Kuno Indonesia*. IV ed. Ende: Nusa Indah.
- Merriam. 2017. "Iconography." accessed 18 September 2017. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/iconography>.
- Novica. 2017. "Bhoma Guardian." accessed 15 September 2017. <https://www.novica.com/product/hand-carved-suar-wood-bhoma-wall-mask-from-indonesia-bhoma-guardian/312692/>.
- Oxford. 2016. "Iconography." accessed 20 September 2017. <http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/obo/9780195399318-0027>.
- Panofsky, E. 1975. *Sinn Und in der bildenden Kunst*. Koln : Du Mont p. 40.
- Pattanaik, D. 2003. *Indian Mythology. Tales, Symbols, and Rituals from the Heart of the Subcontinent*. Rochester, Vermont: Inner Traditions
- Pinterest. 2018. "Gunungan." accessed 10 Agustus 2018. <https://id.pinterest.com/pin/364369426080545250/>.
- Putra. 1998. *Cudamani (Kumpulan Kuliah Adat Agama Hindu)*. Vol. I. Denpasar: Masa Baru. pp. 21-24, P. 27.

- Rakesh, H. 2016. "Bhimeshvara Temple, Nilagunda." accessed 15 September 2017.
<http://rakeshholla.blogspot.co.id/2016/07/bhimeshvara-temple-nilagunda.html>.
- Saraswati, A.A.O. 2001. *Pemesuan*. Denpasar: Udayana University Press
- Sathish's-Gallery. 2017. "Shiv Temple, Monolithic Nandi - Lepakshi." accessed 8 Pebruari 2017.
<http://pencilandme.blogspot.co.id/search?q=Lepakshi+Temple>.
- Sulastianto, H. 2008. *Seni Budaya*. Bandung: Grafindo Media Pratama.
- Sunaryo, A. 2009. *Ornamen Nusantara*. Semarang: Dahara Prize. p. 166.
- vogel, J.P. 1926. "Indian Serpent-Lore or The Nagas in Hindu Legend and Art." In, pp. 47- 50. London, W.C: Arthur Probsthain.
- Wilkins, W.J. 1923. *Hindu Mythology, Vedic and Puranic*. Calcuta, London: Thacker, Spink & Co. W. Thacker & Co.
- William, G.M. 1967. *Handbook of Hindu Mythology*. Santa Barbara, California ABC-CLIO, Inc.
- Williams-Monier. 1872. *A Sanskrit-English Dictionary*. London: Oxford: At The Clarendon Press.
- Zimmer, H. 1946. *Myths And Symbols In Indian Art And Civilization*. Washington, D. C: Bollingen Foundation.
- Zoetmulder, P.J. 2005. *Adiparwa*. Surabaya: Paramita.