



ARSITEKTUR PERTAMANAN **POSKOLONIAL** TAMAN UJUNG BALI

I Gede Mugi Raharja

ARSITEKTUR PERTAMANAN POSKOLONIAL TAMAN UJUNG BALI

Penulis:
I Gede Mugi Raharja



Sanksi Pelanggaran Pasal 113

Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta

1. Setiap Orang yang dengan tanpa hak melakukan pelanggaran hak ekonomi sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf i untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 1 (satu) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp100.000.000 (seratus juta rupiah).
2. Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf c, huruf d, huruf f, dan/atau huruf h untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 3 (tiga) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).
3. Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf a, huruf b, huruf e, dan/ atau huruf g untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 4 (empat) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp1.000.000.000,00 (satu miliar rupiah).
4. Setiap Orang yang memenuhi unsur sebagaimana dimaksud pada ayat (3) yang dilakukan dalam bentuk pembajakan, dipidana dengan pidana penjara paling lama 10 (sepuluh) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp4.000.000.000,00 (empat miliar rupiah).

Arsitektur Pertamanan Poskolonial Taman Ujung Bali

Penulis:

I Gede Mugi Raharja

Hak cipta dilindungi undang-undang

Diterbitkan pertama kali oleh Penerbit Mutiara Publishing

Indonesia

Anggota IKAPI No. 030/RAU/2025

ISBN: 978-634-96673-0-2

Tim Editor: Eka Yeyen Nuraini & Risa Juita

Desain Sampul dan Tata Letak: Ida Bagus Kt. Trinawindu

Alamat: Jl. Budi Utomo Komp.V Nomor 54, Desa/Kelurahan Labuh Baru Timur, Kec. Payung Sekaki, Kota Pekanbaru, Provinsi Riau, Kode Pos: 28292

Website: <https://www.mutiarapublishing.id>

Email: mutiarapublishingindonesia@gmail.com

Cetakan Pertama, Januari 2026

Dilarang keras mengutip sebagian atau seluruh karya tulis ini dalam bentuk dan dengan cara apapun tanpa izin sah dari penerbit.

KATA PENGANTAR

Puji Syukur kehadapan Ida Sang Hyang Widhi Wasa, Tuhan Yang Maha Esa saya panjatkan, karena berkat rahmat-NYA, saya telah berhasil menyusun buku tentang **Arsitektur Pertamanan Poskolonial Taman Ujung Bali.**

Arsitektur pertamanan yang dirancang sebagai suatu lingkungan binaan, akan berkembang sesuai dengan fungsi, bentuk dan maknanya, apabila terjadi percampuran dari satu bentuk kebudayaan dengan kebudayaan baru.

Pada zaman kerajaan, raja-raja Bali telah berperanan dalam menata alam binaan. Karya arsitektur pertamanan yang mengandung unsur percampuran kebudayaan pada era kolonial, adalah Taman Ujung peninggalan Kerajaan Karangasem. Taman Ujung mengandung unsur wacana poskolonial, karena desain Taman Ujung memperlihatkan percampuran (*hibrid*) taman gaya Eropa dengan taman tradisional Bali.

Sebelum membahas unsur poskolonial Taman Ujung, penulis membahas sedikit teori poskolonial, poskolonial di Indonesia dan wacana poskolonial di Bali, khususnya terkait arsitektur. Pembahasan poskolonial secara umum ini, dimaksudkan sebagai jembatan penghubung ke pembahasan poskolonial Taman Ujung.

Pada kesempatan ini, izinkan penulis mengucapkan banyak terimakasih, kepada Bapak dr. A. A. Made Jelantik (alm.), yang pada masa hidupnya telah memberi informasi awal tentang Taman Ujung. Demikian pula kepada Anak Agung Ngurah di Puri Gede Karangasem, yang telah memberi data pembangunan Puri

Kanginan dan foto Raja Karangasem bersama keluarga di Taman Ujung.

Penulis juga memohon maaf apabila pada buku ini pengkajiannya masih ada yang kurang. Meskipun demikian, penulis berharap agar buku ini bermanfaat untuk memahami adanya unsur poskolonial di Taman Ujung.

Sekian terimakasih.

Denpasar, Januari 2026

Penulis

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	i
DAFTAR ISI.....	iii
DAFTAR GAMBAR	iv
BAB 1 ARSITEKTUR PERTAMANAN.....	1
BAB 2 SEKILAS TEORI POSKOLONIAL	9
BAB 3 WACANA POSKOLONIAL DI INDONESIA	15
BAB 4 POSKOLONIAL DI BALI.....	31
BAB 5 SITUASI DAN KONDISI TAMAN UJUNG	37
BAB 6 PEMBANGUNAN TAMAN UJUNG.....	39
BAB 7 DESAIN TAMAN UJUNG PASCA REVITALISASI	45
BAB 8 POSKOLONIALITAS TAMAN UJUNG	55
BAB 9 MAKNA RAGAM HIAS SINGA BERMAHKOTA	63
BAB 10 PENUTUP	71
DAFTAR PUSTAKA.....	73
GLOSARIUM.....	75
BIOGRAFI PENULIS	80

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. 1 Reruntuhan Taman Gantung Babilonia.....	3
Gambar 1. 2 Lukisan Taman Gantung Babilonia	3
Gambar 1. 3 Taman Gili Peninggalan Kerajaan Klungkung	4
Gambar 1. 4 Raja A. A. Bagus Jelantik Bersama Keluarga di Taman Ujung.....	5
Gambar 3. 1 Monas pada 1963 (Pondasi, dinding tugu bagian dasar dan bangunan tugu yang menjulang telah selesai)	19
Gambar 3. 2 Proses pembangunan Monas pada 1965	19
Gambar 3. 3 Monumen Nasional saat ini.....	20
Gambar 3. 4 Atap Temu Gelang Gelora Bung Karno Atap Bundar Pertama di Dunia.....	21
Gambar 3. 5 Proses Pembangunan Gedung Conefo	23
Gambar 3. 6 Gedung Conefo/ MPR/DPR/DPD RI	23
Gambar 3. 7 Jembatan Semanggi	24
Gambar 3. 8 Hotel Indonesia	27
Gambar 3. 9 <i>Hotel Bali Beach</i>	28
Gambar 4. 1 Hotel Tanjung Sari, Sanur	32
Gambar 4. 2 Interior Hotel Oberoi, Kuta, Bali.....	33
Gambar 4. 3 Hotel Amandari, Kedewatan, Ubud (Berkonsep Kampung Bali)	34

Gambar 4. 4 Desain Kolam Renang Hotel Amandari (Terinspirasi dari Taman Gili, Klungkung).....	34
Gambar 4. 5 Loby Hotel Bali Hyatt, Sanur.....	35
Gambar 5. 1 Lanskap Taman Ujung	38
Gambar 6. 1 Taman Gili dan Pemedal Puri Kanginan Karangasem	40
Gambar 6. 2 Bale Kapal dan Bale Gili (Paviliun A) Taman Ujung saat dalam Kondisi Rusak.....	41
Gambar 6. 3 Pondasi jembatan dan Gardu Jaga Taman Ujung saat dalam Kondisi Rusak	42
Gambar 6. 4 Taman Ujung pasca revitalisasi 2004	42
Gambar 6. 5 Prasasti Revitalisasi 2004.....	43
Gambar 7. 1 Denah Taman Ujung	45
Gambar 7. 2 Bale Kapal pada masa lalu dan pada saat ini.....	46
Gambar 7. 3 Bale Kapal pada Film Panji Semirang (1955)	47
Gambar 7. 4 Taman Ujung dalam Kartu Pos 1920-an.....	48
Gambar 7. 5 Bale Gili A.....	49
Gambar 7. 6 Pintu masuk ke Ruang Tamu dan Mebel gaya klasik di Bale Gili A.....	50
Gambar 7. 7 Ruang Istirahat Raja di Bale Gili A.....	51
Gambar 7. 8 Bale Kambang di Tengah Kolam B.....	51
Gambar 7. 9 Bale Bundar tiang duabelas pada 1930an.....	52
Gambar 7. 10 Patung Badak (Bale Warak)	53
Gambar 7. 11 Wujud Fisik Patung Badak Tanda kenangan Upacara Maligia Puri Karangasem, 1937	53

Gambar 7. 12 Bale Lunjuk di ketinggian.....	54
Gambar 7. 13 Bale Lunjuk.....	54
Gambar 8. 1 Bale Gili di Lanskap Taman Ujung.....	57
Gambar 8. 2 Desain Hibrid Bale Gili Taman Ujung.....	57
Gambar 8. 3 Bale Gili A dilengkapi jembatan beton kecil.....	58
Gambar 8. 4 Bale Bundar di Taman Ujung.....	59
Gambar 8. 5 Bale Bundar bertiang duabelas.....	59
Gambar 8. 6 Jembatan beton kecil Gili A.....	60
Gambar 8. 7 Kepala tiang jembatan pada Kolam I Taman Ujung	61
Gambar 8. 8 Ragam hias beton cetak singa ambara raja	62
Gambar 8. 9 Perbandingan ragam hias tradisional dengan ragam hias beton cetak	62
Gambar 9. 1 Detail Ragam hias singa bermahkota diapit dua ekor singa.....	63
Gambar 9. 2 Ragam hias singa bermahkota pada bagian atas interior aula.....	64
Gambar 9. 3 Ragam hias singa bermahkota pada dinding jembatan beton kecil	64
Gambar 9. 4 Ratu Wilhelmina (1890 – 1948) dan Ragam hias karang bentala.....	65
Gambar 9. 5 Simbol Kerajaan Belanda dan Ragam hias mahkota diapit dua ekor singa pada kepala tiang jembatan	66
Gambar 9. 6 Ragam hias mahkota diapit dua ekor singa pada dinding Gardu Jaga.....	66

Gambar 9. 7 Detail ragam hias mahkota diapit dua ekor singa pada
dinding Gardu Jaga 67

BAB 1

ARSITEKTUR PERTAMANAN

Arsitektur pertamanan merupakan pendekatan dari pengertian *landscape architecture*. Arsitektur pertamanan merupakan suatu bidang ilmu dan profesi yang pertama kali diperkenalkan oleh Frederick Law Olmsted, saat merancang taman kota New York pada 1858. Saat itu Law Olmsted dan Calvert Vaux memenangkan sayembara perancangan taman kota New York dengan konsep *Greenward* (Laurie, 1985: 9). Di Indonesia, istilah *landscape architecture* disebut arsitektur lanskap. Kegiatan perancangan arsitektur lanskap di Indonesia, pertama kali dilakukan pada saat Presiden Soekarno berkeingin menata kawasan Senayan dan pembuatan taman Kota Jakarta, menjelang dilangsungkannya Asian Games pada 1962.

Setelah kegiatan Asian Games disusul lagi dengan pelaksanaan pesta olahraga Ganefo (*Games of The New Emerging Forces*). Pesta olahraga ini disetarakan dengan Olimpiade, bagi negara-negara berkembang dari Asia, Afrika dan Amerika Latin. Pesta olahraga ini adalah sebagai bentuk solidaritas dan perlawan terhadap imperialisme Barat, dan ingin menunjukkan kemampuan Indonesia di mata dunia internasional. Rancangan arsitektur lanskap kawasan Senayan dan taman Kota Jakarta ini telah mempertimbangkan berbagai aspek perencanaan taman. Perancangan taman Kota Jakarta dan kawasan Senayan ini, dipercayakan kepada Institut Pertanian Bogor, Institut Teknologi

Bandung dan Pemda DKI Jakarta, yang kemudian menjadi cikal bakal pembentukan Dinas Pertamanan.

Setelah penataan kawasan Senayan berhasil, lalu dilanjutkanlah dengan mendirikan Akademi Arsitektur Pertamanan (cikal-bakal Fakultas Arsitektur Lasekap Univ. Trisakti), yang diprakarsai oleh Bapak Sumarno. Kurikulumnya mengacu kepada kurikulum pendidikan tinggi pertamanan di Universitas Harvard (wawancara dengan I Gst. Agung Ngurah Oka, IALI, Ketua Ikatan Arsitek Lansekap Indonesia Daerah Bali, tgl. 14 Juli 1998).

Dalam sejarah peradaban manusia, arsitektur pertamanan yang dirancang sebagai suatu lingkungan binaan mulai dari skala yang paling kecil (rumah dengan halamannya) sampai skala yang paling besar (negara dengan kota-kota dan taman rayanya), adalah hasil dari suatu proses peradaban. Jauh sebelum menciptakan lingkungan binaan seperti sekarang, manusia telah mencoba melakukan penataan lingkungan berdasarkan keinginan, perasaan dan pemikirannya. Penataan dan sistemasi seperti itu terjadi dalam bentuk bahasa, mitos, agama dan kesenian (Peursen, 1976: 41-51).

Lingkungan binaan yang mempunyai makna, fungsi dan bentuk menurut kebutuhan dan kehidupan manusia, sangat ditentukan oleh kondisi alam, proses peradaban dan perkembangan kebudayaannya. Hubungan kebudayaan antar negara dan bangsa, secara psikologi akan saling memengaruhi. Pengaruh ini akan membawa perubahan dan perkembangan kebudayaan. Lingkungan binaan yang dihasilkan oleh suatu peradaban dari kebudayaan tertentu, akan berkembang pula dengan fungsi, bentuk dan makna yang semakin kaya sesuai dengan pengaruh kebudayaan baru atau percampuran lebih dari satu bentuk kebudayaan asli dan baru. Integrasi kebudayaan akan

terjadi, bila unsur-unsur budaya baru yang masuk ke suatu masyarakat telah melalui proses penyeleksian dan penyesuaian dengan kebudayaan sebelumnya (Toynbee dalam Astuti, 1991: 2).

Dalam perjalanan sejarah kebudayaan, peninggalan tertua karya arsitektur pertamanan ditemukan di wilayah Mesopotamia (Irak purba). Karya arsitektur pertamanan ini dikenal dengan nama Taman Gantung, karena dipenuhi tanaman menjuntai pada dinding bangunannya yang tinggi. Taman ini dibangun pada 3.500 SM oleh Raja Babilonia, Nebukadnezar (lihat Gambar 1. 1).



Gambar 1. 1 Reruntuhan Taman Gantung Babilonia

Sumber: (<https://id.advisor.travel/poi/Taman-Gantung-Babilonia-3341/photos>)



Gambar 1. 2 Lukisan Taman Gantung Babilonia

Sumber: (Martin Heemskerck/ <https://id.wikipedia.org/>)

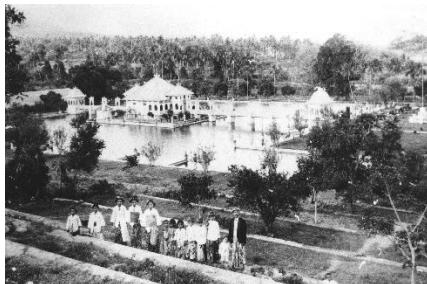
Taman Gantung Babilonia merupakan bagian dari istana kerajaan, yang terbuat dari bata bakar. Taman Gantung Babilonia ini bentuk desainnya bertingkat-tingkat ke atas, berupa serangkaian teras-teras atap yang ditanami pepohonan dan diberi pengairan sampai ketinggian 300 kaki, lebih kurang 91,44 meter (lihat Gambar 1. 2). Saluran-saluran pengairan dan kolam-kolam air telah dibuat untuk tujuan fungsional, seperti untuk rekreasi air di musim panas. Taman tersebut dilindungi suatu dinding-dinding pagar, agar binatang dan pengganggu lainnya tidak bisa masuk (Laurie, 1985: 9).

Pada zaman kerajaan, raja-raja Bali juga telah berperanan menata alam binaan, dalam bentuk karya-kaya arsitektur pertamanan untuk tempat suci, tempat rekreasi kerajaan dan taman permandian. Salah satu peninggalannya yang dapat disaksikan sekarang adalah Taman Gili, peninggalan Kerajaan Klungkung (lihat Gambar 1. 3). Akan tetapi, karya arsitektur pertamanan yang mengandung unsur wacana poskolonial adalah Taman Ujung, peninggalan Kerajaan Karangasem (lihat Gambar 1. 4). Taman Ujung mengandung unsur wacana poskolonial, karena desain Taman Ujung memperlihatkan percampuran (*hybrid*) taman gaya Eropa dengan taman tradisional Bali, pada bentang alam yang luas.



Gambar 1. 3 Taman Gili Peninggalan Kerajaan Klungkung

Sumber: (Helmi dan Leonard Lueras, 1996)



Gambar 1. 4 Raja A. A. Bagus Jelantik Bersama Keluarga di Taman Ujung
Sumber: (A.A. Ngurah Agung, Puri Gde Karangasem)

Desain Taman Ujung dirampungkan pada masa kolonial. Oleh karena desain Taman Ujung merupakan desain hibrid taman gaya Eropa dengan taman tradisional Bali, maka desain Taman Ujung menjadi nampak berbeda dengan taman kerajaan lain di Bali. Akan tetapi secara keseluruhan, wujud desainnya merupakan hasil dialog budaya yang selektif antara budaya Timur dan Barat, sehingga nilai-nilai budaya tradisi Bali-nya tidak hilang begitu saja. Seperti bentuk desain gili berupa paviliun yang dihubungkan oleh jembatan di atas kolam. Demikian pula adanya ragam hias singa bermahkota, tetapi bergaya tradisional Bali.

Akan tetapi, Taman Ujung pernah mengalami kerusakan setelah meletusnya Gunung Agung pada 1963. Kerusakan Taman Ujung pun bertambah, setelah terjadi beberapa kali gempa bumi di Bali. Setelah terbengkalai cukup lama, pada 1998 dilakukan rekonstruksi awal dan pada 2001 dilakukan rekonstruksi lanjutan. Akhirnya semua bangunan Taman Ujung dapat diwujudkan kembali berkat bantuan Bank Dunia pada 2024.

Pasca revitalisasi, Taman Ujung kembali mendapat kunjungan wisatawan. Taman Ujung dapat dikategorikan sebagai destinasi wisata budaya (Pendit, 1986: 36). Terkait dengan wacana poskolonial Taman Ujung, poskolonial tersebut bukanlah

istilah untuk menunjukkan sesuatu yang datang setelah (pasca) masa kolonialisme dan menandakan kematian kolonialisme. Akan tetapi, poskolonial di sini merupakan istilah untuk menunjukkan suatu perlawanan terhadap dominasi kolonialisme dan warisan-warisan kolonialismenya.

Studi tentang poskolonial telah dipelopori oleh tokoh-tokoh non-Barat, yang mewacanakan kolonialisme dan akibat-akibatnya. Wacana tentang poskolonial dengan tegas menginginkan agar rakyat bekas jajahan dan keturunan mereka yang dianggap kelompok marjinal, untuk memperdengarkan suaranya. Meskipun pada kenyataannya, tidak ada tempat yang layak untuk menyuarakan kritik akibat aturan kolonial, yang menganggap diri mereka sebagai kelompok superior.

Wacana poskolonial, merupakan bagian dari teori posmodern dan teori kritis dalam studi budaya (*cultural studies*). Kedua teori ini memiliki karakteristik yang sama, yaitu teori sosial harus memiliki peran yang berarti bagi proses transformasi dunia dan meningkatkan kondisi kemanusiaan pada arah yang lebih manusiawi (Lubis, 2006). Stuart Hall berpendapat, bahwa suatu budaya pasti memiliki dan menyimpan ideologi yang lebih berkuasa. Dalam studi budaya menurut Hall, komunikasi massa harus memahami konteks kultur yang ada, bukan hanya mencari tahu tentang sesuatu (Barker, 2006: 8).

Jurgen Habermas salah seorang dari Kelompok Mazhab Frankfurt, berpendapat bahwa teori kritis harus lebih memerhatikan peran dan aktivitas kaum ilmuwan, bukan kaum buruh seperti Karl Mark. Menurut Habermas, ilmu pengetahuan sebagai emansipatoris adalah ilmu pengetahuan yang menekankan pentingnya peran ilmu pengetahuan dan teknologi sebagai alat untuk proses humanisasi. Habermas menghilangkan batas antara pengetahuan dengan kepentingan manusia, dan

menyatakan bahwa ilmu pengetahuan diperlukan bagi perbaikan kehidupan manusia (Lubis, 2006).

Teori Kritis menurut Habermas adalah mencoba mengatasi situasi eksploratif dan dehumanisasi dengan mengajukan pentingnya pengetahuan emansipatoris, dan bagaimana mengajukan kritik emansipatoris atau kritik pembebasan secara luas kepada publik. Sebagai bagian dari teori sosial, maka wacana poskolonial harus memiliki peran yang berarti bagi proses transformasi dunia dan meningkatkan kondisi kemanusiaan pada arah yang lebih manusiawi.

Wacana poskolonial Taman Ujung, secara visual ditunjukkan oleh adanya paviliun di tengah kolam, yang disebut Gili. Hal ini menyebabkan Taman Ujung nampak berbeda dengan taman tradisional Bali peninggalan Kerajaan pada umumnya. Demikian pula, adanya penggunaan konstruksi beton dan ragam hias beton cetak, telah menunjukkan adanya pengaruh budaya Barat. Bahkan pada interior bangunan di Taman Ujung, terdapat ragam hias singa bermahkota simbol Kerajaan Belanda, tetapi dibuat bergaya tradisi Bali. Unsur-unsur inilah yang dapat menunjukkan, bahwa pada desain Taman Ujung terkandung wacana poskolonial. Oleh karena, ketika Bali masih berada di bawah kekuasaan pemerintah kolonial Belanda, desain Taman Ujung telah mampu menunjukkan kesetaraan dengan desain taman gaya modern Barat.

BAB 2

SEKILAS TEORI POSKOLONIAL

Poskolonial berasal dari kata post atau pasca, yang berarti setelah, dan kata “kolonial”. Istilah *colony* dalam bahasa Romawi berarti tanah pertanian atau pemukiman. Istilah ini mengacu pada orang-orang Romawi yang tinggal di negeri-negeri lain, akan tetapi masih sebagai warga Negara Romawi. Pada intinya koloni dimaksudkan bagi sekelompok orang yang bermukim pada sebuah lokasi baru dan membentuk sebuah komunitas, namun masih tetap menjadi bagian dari negara asal mereka (Said dalam linguag3, 2015).

Menurut Ashcroft et.al., (dalam Barker, 2006: 121), literatur poskolonial adalah karya yang dihasilkan oleh orang-orang dari bekas koloni Eropa, dengan pembahasan diskursus kolonial, yaitu saat dan setelah kolonialisasi. Saat ini bisa direduksi tema-tema literatur poskolonial dan teori poskolonial menjadi dua persoalan: dominasi-subordinasi dan hibriditas-kreolisasi. Kreolisasi mengandung pengertian, bahwa klaim homogenisasi budaya bukan merupakan suatu landasan yang cukup kuat bagi argumen imperialisme budaya. Maksudnya, lapisan modernitas oleh kapitalis barat, tidak serta-merta bisa menghapus bentuk-bentuk budaya sebelumnya.

Secara definitif teori poskolonial lahir sesudah banyak negara-negara terjajah memeroleh kemerdekaannya. Teori poskolonial dipelopori oleh Edward W. Said ditandai dengan

terbitnya buku *Orientalism* (1978). Argumentasi utama buku karya Said tersebut menggunakan pendekatan hubungan antara kekuasaan dan pengetahuan. Pemikiran Edwar W. Said diakui oleh kelompok yang mendukung kajian/ *discourses colonial* dan yang menentangnya. Teorinya telah menimbulkan pengaruh yang luar biasa bagi analisis kolonialisme dan pemikiran kolonial. Bidang penelitian baru yang dirintis oleh Edward Said kemudian dikenal dengan Teori Pascakolonial (*postcolonial theory*) di lingkungan dunia akademis (linguag3, 2015).

Pandangan Said terkait poskolonial, dimaksudkan untuk menyuarakan secara eksplisit apa yang terpendam dalam kesadaran banyak orang, terutama orang-orang di negara bekas jajahan Barat, untuk bangkit berjuang menemukan kesadaran dengan menuntut keadilan dan kesetaraan.

Kaum orientalis berpendapat, bahwa masalah studi ilmiah Barat mengenai Timur tidaklah semata-mata didorong oleh kepentingan pengetahuan, tetapi juga kepentingan kolonialisme. Pengetahuan bagi kaum orientalis adalah untuk mempertahankan kekuasaanya, yakni pengetahuan yang dipenuhi dengan visi dan misi politis ideologis. Studi tersebut juga semata-mata merupakan bentuk lain atau kelanjutan dari kolonialisme. Bangsa Timur dikontruksikan sebagai bangsa yang identik dengan irasionalitas, berakhhlak bejat, kekanak-kanakan, dan “berbeda” dengan Barat yang rasional, bijaksana, dewasa, dan normal (Pratiwi, 2017)

Menurut Ratna (2008:90), yang dimaksud dengan poskolonialisme adalah cara-cara yang digunakan untuk menganalisis berbagai gejala kultural, seperti: sejarah, politik, ekonomi, sastra, dan berbagai dokumen lainnya, yang terjadi di negara-negara bekas koloni Eropa modern. Dengan perkataan lain, poskolonial sebagai alat atau perangkat kritik yang melihat

bagaimana sendi-sendi budaya, sosial dan ekonomi yang di dalamnya terdapat subjek pascakolonial.

Istilah pascakolonialisme telah diterima sebagai pengganti bagi istilah ‘imperialisme’, geopolitik’ atau ‘eksplorasi ekonomi’. Studi-studi pascakolonial di dalamnya mempelajari wacana kolonialisme dan akibat-akibatnya. Pascakolonial bukan sebagai sesuatu yang datang setelah kolonialisme dan menandakan kematian kolonialisme, tetapi dianggap sebagai suatu perlawanan terhadap dominasi kolonialisme dan warisan-warisan kolonialisme (Loomba, 2003:15).

Secara umum teori poskolonial sangat relevan dalam kaitannya dengan kritik lintas budaya sekaligus wacana yang ditimbulkannya. Tema-tema yang dikaji sangat luas dan beragam, meliputi hampir seluruh aspek kebudayaan, di antaranya politik, ideologi, agama, pendidikan, sejarah, antropologi, kesenian etnisitas, bahasa dan sastra, sekaligus dengan bentuk praktik di lapangan, seperti perbudakan, pendudukan, pemindahan penduduk, pemaksaan bahasa, dan berbagai bentuk invasi kultural yang lain.

Analisis wacana poskolonial bisa digunakan di satu pihak untuk menelusuri aspek-aspek yang tersembunyi atau sengaja disembunyikan sehingga dapat diketahui bagaimana kekuasaan itu bekerja, di pihak lain membongkar disiplin, lembaga dan ideologi yang mendasarinya. Menurut Said, dekonstruksi terhadap wacana-wacana kolonialis penting untuk menyadarkan bangsa Eropah, bahwa teks-teks orientalis penuh dengan bias-bias kultural (linguag3, 2015).

Orientalis cenderung merendahkan cara berpikir Timur yang dianggap tidak selaras dan sederajat dengan Barat. Epsitemologi orientalis memposisikan dirinya sebagai subyek

(*self*), sementara yang lain adalah obyek (*the other*). Sampai dengan akhir abad ke-20 pun, saat penjajahan telah lama berakhir, kaum orientalis tidak menyesal dengan perbuatannya, pemikir kolonial masih tetap merendahkan timur. Untunglah lahir pemikir poskolonial untuk menunjukkan adanya borok-borok dalam kolonialisme.

Pemikiran Edwar Said diakui oleh kelompok yang mendukung kajian/ *discourses colonial* dan yang menantangnya, telah menimbulkan pengaruh yang luar biasa bagi analisis kolonialisme dan pemikiran kolonial. Lapangan penelitian baru yang dirintis oleh Edward Said di lingkungan dunia akademis, kemudian dikenal dengan teori pascacolonial (*postcolonial theory*). Gayatri C. Spivak juga tokoh yang terkenal karena kontribusinya yang besar dalam membangun kajian poskolonial secara terus-menerus. Spivak menolak segala kekuasaan yang menghambat dan membatasi, sekaligus mengungkapkan pengutamaannya atas kebebasan. Masyarakat yang tertekan dan terjajah, *subaltern*, harus berbicara, harus mengambil inisiatif, dan menggelar aksi atas suara mereka yang terbungkam (Syahyuti, 2011).

Kritik poskolonial yang dikembangkan Spivak meliputi pemikiran poststruktualisme pada kritik sastra, filsafat kontinental, psikoanalisis, teori feminis, Marxisme, dan post-Marxisme. Secara umum postkolonial dipahami sebagai teori, wacana, dan istilah yang digunakan untuk memahami masyarakat bekas jajahan, terutama sesudah berakhirnya imperium kolonialisme modern. Dalam pengertian yang lebih luas, poskolonial juga mengacu pada objek sebelum dan pada saat terjadinya kolonialisme.

Tokoh postkolonial Gayatri Spivak terkenal dengan konsep "*subaltern*". *Subaltern* adalah sebutan untuk seluruh subjek yang tertekan, lemah, dan marjinal. Mereka adalah kaum terjajah yang inferior dan bisu. Dari fenomena *subaltern* Spivak berhasil menunjukkan bahwa dalam kolonialisme tidak hanya terjadi penaklukan fisik, namun juga penaklukan pikiran, jiwa, dan budaya. Malangnya, cara berfikir kolonialis, atau Barat, atau orientalis diadopsi pula oleh sebagian masyarakat timur, yang sayangnya adalah para elit. Mereka menelan berbagai ilmu kolonial tanpa mengunyahnya. Salah satu agennya adalah universitas dengan semua sivitas akademikanya. Barat dengan cerdik mencetak agen-agennya sendiri di Timur, yang tanpa sadar misalnya melakukan mimikri (Syahyuti, 2011).

Sesungguhnya, sebagai wacana poskolonial telah muncul pada era penjajahan. Namun teori poskolonial mewujud untuk memberikan kritik lama setelah itu. Perspektif poskolonial memberikan kesadaran akan pentingnya identitas kebangsaan, pentingnya nilai-nilai kemerdekaan dan juga humanisme. Jadi, teori ini lahir untuk membongkar relasi kuasa yang membungkus struktur yang didominasi dan dihegemoni oleh kolonial. Sumbangan besar datang dari karya Edward W. Said berjudul Orientalisme yang mengawali pembongkaran "kenegatifan" pandangan Barat dalam melihat Timur.

Oleh karena itu, tujuan dari pengembangan teori poskolonial adalah melawan sisa-sisa dampak dari terjadinya kolonialisme dalam pengetahuan, termasuk pada sisi kultur. Poskolonial berorientasi pada terwujudnya tata hubungan dunia yang baru di masa depan. Poskolonial merupakan teori yang berasumsikan dan sekaligus mengeksplorasi perbedaan fundamental antara negara penjajah dan negara terjajah dalam menyikapi arah perkembangan kebudayaannya. Teori ini

diterapkan untuk mengkaji karakter budaya yang lahir terutama pada negara-negara dunia ketiga atau negara bekas jajahan pada dekade setelah penjajahan berakhir.

BAB 3

WACANA POSKOLONIAL DI INDONESIA

Wacana poskolonial di Indonesia, telah didengungkan oleh Presiden Soekarno melalui politik “mercusuar”, sebagai perlawanan terhadap imprealisme dan neokolonialisme. Akan tetapi, ada penilaian bahwa politik mercusuar merupakan sebuah gagasan megalomania Presiden Soekarno, yang hanya ingin menunjukkan keagungan, hanya untuk gagah-gagahan, karena hanya menghambur-hamburkan uang rakyat. Politik sebenarnya berarti cerdik dan bijaksana. Dalam bahasa Arab disebut *siyasyah*, kemudian diterjemahkan menjadi siasat. Politik berasal dari kata *polis*, yang berarti negara kota. Politik berhubungan dengan manusia yang hidup bersama, kemudian timbul aturan, kewenangan, perilaku pejabat, legalitas kekuasaan, dan kekuasaan (Syafiee, 2010: 9).

Pengertian politik adalah suatu kebijaksanaan, kekuatan, kekuasaan pemerintah, pengaturan konflik yang menjadi konsensus nasional, dan kekuatan massa rakyat. Wacana tentang politik budaya berasal dari kerangka pemikiran Antonio Gramsci. Menurut Gramsci, kekuatan (*force*) diartikan sebagai penggunaan daya paksa untuk membuat orang banyak mengikuti dan mematuhi syarat-syarat suatu cara produksi (budaya) tertentu. Kemudian, pengertian mercusuar atau menara suar (menara api) adalah menara yang dibangun di pantai, pulau kecil di tengah laut,

maupun daerah berbatu karang, yang memancarkan sinar isyarat pada malam hari, untuk membantu navigasi (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 1988: 577).

Dengan demikian, yang dimaksud politik mercusuar adalah suatu kebijakan pemerintah era Presiden Soekarno, yang bertujuan untuk menjadikan Indonesia sebagai pusat perhatian bagi negara-negara yang baru merdeka, serta meningkatkan citra Indonesia di mata internasional, melalui proyek-proyek pembangunan berskala besar, yang dikerjakan oleh tenaga-tanaga ahli Indonesia. Meskipun kebijakan politik mercusuar Presiden Soekarno berhasil mewujudkan beberapa karya arsitektur, karya seni dan desain, tetapi kebijakannya ini memunculkan kontroversi. Sebab, banyak yang menilai sebagai gagasan yang berlebihan dan menghambur-hamburkan uang rakyat, sementara rakyat Indonesia sebagian besar kelaparan.

Menyikapi kritikan tersebut, Presiden Soekarno mengungkapkan bahwa kebijakannya bukanlah untuk menghambur-hamburkan uang rakyat. Akan tetapi, untuk menunjukkan kemampuan bangsa Indonesia secara politis, agar dihargai oleh bangsa-bangsa di seluruh dunia. Menurut Presiden Soekarno, memberantas kelaparan memang penting. Akan tetapi, memberi makan jiwa yang telah diinjak-injak dengan membangun sesuatu yang dapat membangkitkan kebanggaan, juga penting (Adams, 1966: 432).

Menurut Leela Gandhi (dalam Barliana dan Diah Cahyani, 2011:73), sikap Presiden Soekarno ini dapat dikategorikan sebagai gejala “amnesia postkolonial”. Gejala ini muncul pada negara-negara baru merdeka dan anti kolonial, diiringi hasrat untuk melupakan pengalaman kolonial pada masa lalu. Pada prinsipnya, amnesia poskolonial merupakan gejala adanya dorongan untuk menciptakan sendiri Sejarah atau kebutuhan

untuk memulai awal baru, untuk menghapus pelbagai kenangan menyakitkan tentang subordinasi kolonial.

Oleh karena itu, pembangunan gedung-gedung, patung-patung besar (Selamat Datang, Dirgantara), Monumen Nasional (Monas), tak hanya untuk melengkapi keindahan Kota Jakarta saja, tetapi juga sebagai tanda simbolik semangat realisme sosial pada masa pemerintahan Presiden Soekarno. Beberapa karya monumental tersebut, antara lain diuraikan dalam buku ini.

1. Monumen Nasional (Monas)

Berdasarkan informasi Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif (Kemenparekraf), ide awal pendirian Monumen Nasional di depan Istana Merdeka berasal dari Sarwoko Martokoesoemo (<https://kemenpar.go.id/>). Nama lengkap Sarwoko adalah Raden Mas Sarwoko Martokusumo, lahir di Surakarta pada 8 Agustus 1912. Sarwoko adalah seorang guru, dan aktivis sosial. Pada pergerakan perjuangan kemerdekaan, Sarwoko aktif dalam Barisan Pelopor Istimewa, sebuah organisasi yang berperan penting dalam persiapan kemerdekaan Indonesia. Ia terlibat dalam penggalangan dana, penyediaan persenjataan, dan pengorganisasian massa.

Menurut Sudiro, Wali Kota Jakarta pada 1953-1960, Sarwoko menyarankan pembangunan tugu setinggi 45 meter sebagai tempat menyimpan Bendera Pusaka Merah Putih. Gagasannya kemudian mendapatkan dukungan luas, termasuk dari para tokoh nasional (Huda, 2020). Setelah ada pengakuan kedaulatan Republik Indonesia (RI) oleh pemerintah Belanda pada akhir Desember 1949, menurut pemerhati sejarah Jakarta, Adolf Heuken (dalam Indrajaya, 2020), Presiden Soekarno merencanakan pembangunan monumen nasional (Monas), yang setara dengan Menara Eiffel (Paris) pada 1950-an.

Berdasarkan hasil sayembara, karya Frederich Silaban dipilih oleh Komite Nasional. Akan tetapi, desain monumen karya F. Silaban perlu direvisi, karena belum sesuai dengan konsep Lingga dan Yoni dari Presiden Soekarno. Hasil revisi desainnya juga terlalu besar, sehingga akan memerlukan biaya banyak. Kemudian Presiden Soekarno meminta arsitek RM Soedarsono untuk memperbaiki desain karya F. Silaban. Akhirnya, Soedarsono berhasil menginterpretasi Konsep Lingga dan Yoni, dan memasukkan unsur Proklamasi Kemerdekaan ke dalam desain monumen. Setelah desain disetujui, proses pembangunan Monas dimulai pada tahun 1961, konsultannya adalah Ir. Rooseno.

Tugu yang tinggi merupakan simbol "lingga" dan pelataran cawannya simbol "yoni". Lingga-Yoni melambangkan kesuburan dan keabadian, serta penyatuan unsur positif dan negatif, pria dan wanita, langit dan bumi. Tinggi pelataran cawan 17 meter, tinggi museum yang ada di Monas 8 meter, dan luas pelataran Monas 45 x 45 meter, mencerminkan tanggal proklamasi kemerdekaan Indonesia, 17-8-1945. Puncak Monas dihiasi lidah api berlapis emas seberat 38 kg, melambangkan semangat perjuangan bangsa yang tidak pernah padam.

Pembangunan tugu Monas bertujuan mengenang dan melestarikan perjuangan bangsa Indonesia pada masa revolusi kemerdekaan 1945, agar terus membantkitkan inspirasi dan semangat patriotisme generasi penerus bangsa. Dana pembangunan Monas berasal dari sumbangan masyarakat, sumbangan pengusaha, sumbangan ekspor kopra, dan sumbangan karcis bioskop. Emas di puncak Monas merupakan sumbangan pengusaha dari Aceh, Teuku Markam (Indrajaya, 2020).

Pembangunan Monumen Nasional (Monas) dilaksanakan pada 17 Agustus 1961 atas perintah Presiden Soekarno dan dilaksanakan dalam tiga tahapan, yaitu 1961-1965, 1966-1968, dan 1969-1976. Pembangunan Monas sempat tertunda karena gejolak politik pada 1965, namun akhirnya bisa diselesaikan dan diresmikan oleh Presiden Soeharto pada 12 Juli 1975 (lihat Gambar 3. 1, 3. 2, dan 3. 3).



Gambar 3. 1 Monas pada 1963 (Pondasi, dinding tugu bagian dasar dan bangunan tugu yang menjulang telah selesai)

Sumber: (Dok. Adhi Karya)



Gambar 3. 2 Proses pembangunan Monas pada 1965

Sumber: (Het Geheugen dalam Indrajaya, 2020)



Gambar 3.3 Monumen Nasional saat ini
Sumber: (<https://www.goodnewsfromindonesia.id>)

2. Gelora Bung Karno

Pada dekade 1960an, Indonesia sempat diragukan kemampuannya untuk menyelenggarakan pesta olahraga se-Asia, Asian Games ke-4. Tak ingin malu pada acara besar yang pertama kali dilaksanakan di Indonesia, Presiden Soekarno kemudian membangun kompleks Pusat olahraga di Senayan, yang terdiri atas Stadion Utama, Istora, Stadion Renang, Stadion Atletik dan Hoki, Gedung basket, Lapangan Voli, Lapangan Menembak, serta perkampungan atlet. Akhirnya, pembangunan Stadion Utama Senayan selesai tepat pada waktu dan resmi dibuka pada 24 Agustus 1962, bertepatan dengan pembukaan Asian Games ke-4 di Jakarta.

Atas saran Kiai Saifuddin, nama Pusat Olahraga di Senayan tersebut kemudian diberi nama Gelanggang Olah Raga Bung Karno (Gelora Bung Karno), agar mencerminkan dinamika sesuai dengan tujuan olahraga (Ahmad, 2020). Akan tetapi nama Gelora Bung Karno sempat diubah menjadi Stadion Senayan pada masa kepemimpinan Presiden Soeharto di era Orde Baru. Namun dikembalikan lagi ke nama awal, Stadion Gelora Bung Karno ketika KH Abdurrahman Wahid (Gus Dur) Presiden ke-4 RI.

Yang istimewa dari Stadion Utama Gelora Bung Karno (GBK), adalah desain atapnya yang dikenal dengan desain "temu gelang". Desain atap ini merupakan bangunan beratap bundar pertama di dunia. Desain Gelora Bung Karno unik dan sempat dianggap mustahil untuk diwujudkan pada masanya. Arsiteknya adalah Friedrich Silaban, yang mendapat dukungan teknis, antara lain dari insinyur Uni Soviet (sekarang Rusia). Ide konsep desain atap bundar temu gelang ini terinspirasi dari air mancur di Museo Antropologia de Mexico di Mexico City, yang pernah dikunjungi Presiden Soekarno (Hutapea dan Dani Prabowo, 2018).

Konsep temu gelang ini akhirnya tidak hanya fungsional, tetapi juga menjadi kebanggaan bangsa Indonesia dan diakui dunia sebagai mahakarya arsitektur (lihat Gambar 3. 4).



Gambar 3. 4 Atap Temu Gelang Gelora Bung Karno Atap Bundar Pertama di Dunia

Sumber: (<https://news.detik.com/>)

3. Gedung Conevo (MPR/DPR RI)

Sebagai sikap anti terhadap pangkalan militer asing, Indonesia kemudian menyatakan diri keluar dari keanggotaan PBB pada 7 Januari 1965. Dengan semangat revolusioner, Presiden Soekarno kemudian menghimpun kekuatan bersama negara-negara baru (*The New Emerging Force* atau Nefo) melawan kekuatan lama yang masih bercokol (*The Old Established Force* atau Oldefo) dan

Neokolonialisme/ Imperialisme. Oldefo adalah negara-negara kapitalis, imprealis yang dikenal sebagai negara-negara blok Barat. Sebaliknya, Nefo adalah sebuah kekuatan negara-negara baru yang sedang berkembang, kemudian dikenal sebagai negara dunia ketiga. Nefo dipelopori oleh Indonesia, India, China, Rusia, Mesir, dan Alzajair (Kartasasmita dkk., 1985b: 19).

Selanjutnya Presiden Soekarno berkeinginan melaksanakan konferensi internasional Nefo di Indonesia. Sebelum melaksanakan *Conference of the New Emerging Force* (Conefo) di Jakarta, Presiden Soekarno membangun Gedung Conefo, yang dirancang oleh Soejoedi Wirjoatmodjo, berdasarkan hasil sayembara. Gedung Conefo tersebut dibangun pada 8 Maret 1965 dan selesai pada 17 Agustus 1966 (lihat Gambar 3. 5).

Desain gedungnya memiliki ciri khas berupa bentuk atap seperti sayap burung, didukung konstruksi beton bertulang dengan bentuk busur melengkung. Hasil perhitungan Ir. Sutami, yang berfungsi sebagai badan adalah 2 buah busur beton yang berdampingan dan bertemu pada satu titik puncak. Busur beton ini harus diteruskan masuk ke dalam tanah, untuk menyalurkan beban. Struktur ini adalah struktur kesatuan yang sangat kokoh dan stabil, bisa dibebani sayap-sayap dua kali setengah kubah beton. mirip prinsip membuat sayap pesawat terbang, memakai struktur kantilever. Desain Gedung Conefo sanggup menjawab tantangan zaman, tampil sebagai teladan dan keunggulan karya desain arsitektural teknisi Indonesia (Syatria, 1995: 41- 43).



Gambar 3. 5 Proses Pembangunan Gedung Conefo
Sumber: (Syatria, 1995: 37)

Akan tetapi, Conefo batal dilaksanakan karena terjadinya peristiwa pemberontakan G. 30S/ PKI. Setelah terjadi peralihan kepemimpinan, Presidium Kabinet Ampera, Jenderal Soeharto kemudian memutuskan untuk menggunakan Gedung Conefo sebagai Gedung MPR/ DPR (lihat Gambar 3. 6).



Gambar 3. 6 Gedung Conefo/ MPR/DPR/DPD RI
Sumber: (Tri Aljumanto/detik.com)

4. Jembatan Semanggi

Jembatan Semanggi dibangun pada 1961 atas inisiatif Presiden Soekarno, bertujuan untuk mengantisipasi keramaian lalu-lintas di Jakarta seiring pertumbuhan kota. Pembangunan jembatan semanggi ini, menjadi bagian dari persiapan Indonesia sebagai

tuan rumah Asian Games ke-4 pada 1962 (Abdurrachman Surjomihardjo dalam kumparan.com, 2025). Nama Semanggi diberikan langsung oleh Presiden Soekarno, yang terinspirasi dari bentuk jembatan menyerupai daun semanggi berdaun empat. Filosofinya, daun semanggi melambangkan persatuan dan kesatuan bangsa Indonesia. Harapan Presiden Soekarno adalah agar Jembatan Semanggi menjadi simbol persatuan, dan memperkuat semangat nasionalisme dalam keberagaman rakyat Indonesia (lihat Gambar 3. 7).



Gambar 3. 7 Jembatan Semanggi
Sumber: (Animasi PT Wijaya Karya)

Sebelum jembatan ini dibangun, kawasan Semanggi merupakan lahan rawa-rawa yang belum tertata. Setelah proyek selesai pada 1962, daerah tersebut berubah menjadi simpang besar yang menghubungkan kawasan penting di Jakarta, seperti Jalan Sudirman, Jalan Gatot Subroto, dan beberapa akses utama lainnya. Seiring waktu, Jembatan Semanggi mengalami beberapa renovasi dan pengembangan untuk menyesuaikan kebutuhan lalu lintas yang terus meningkat di Jakarta. Pada 2017, dilakukan penambahan Simpang Susun Semanggi untuk memperlancar arus kendaraan. Meskipun demikian, bentuk asli menyerupai daun semanggi tetap dipertahankan sebagai penghormatan terhadap filosofi awalnya. Jembatan Semanggi tidak hanya menjadi

infrastruktur transportasi penting, tetapi juga simbol persatuan bangsa yang dirancang dengan visi besar Presiden Soekarno.

5. Hotel Indonesia

Pada masa awal kemerdekaan Indonesia, industri pariwisata di Indonesia belum lahir. Atas kondisi tersebut Presiden Soekarno kemudian membentuk Panitia Pemikir Siasat Ekonomi pada 1949, dengan program upaya peningkatan ekspor-impor, perbaikan prasarana, transmigrasi, dan industrialisasi. Usaha perhotelan masuk ke dalam urutan ke 26 dalam rencana industrialisasi.

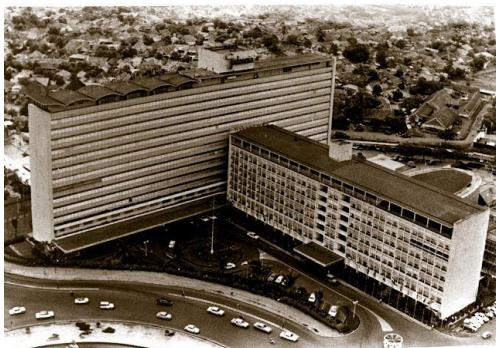
Ketika dilaksanakan Konferensi Asia Afrika (KAA) di Bandung pada 1955, Jakarta belum memiliki fasilitas hotel untuk menampung tamu negara. Setelah pelaksanaan KAA, Presiden Soekarno beberapa kali menerima tamu negara, dan melakukan perjalanan ke luar negeri. Presiden Soekarno melakukan kunjungan ke luar negeri, agar Indonesia dikenal dunia lebih luas. Dari sanalah Bung Karno menyadari bahwa Indonesia memiliki potensi menjadi tujuan wisata. Presiden Soekarno kemudian memanggil tokoh perhotelan dan pariwisata Margono Djojohadikusumo untuk membahas rencana pembangunan hotel bertaraf internasional (koransulindo.com, 2024).

Peletakan batu pertama pembangunan Hotel Indonesia oleh Presiden Soekarno, dilaksanakan pada pertengahan 1959. Arsitek Hotel Indonesia adalah Abel Sorenson, seorang arsitek keturunan Denmark berkewarganegaraan Amerika. Sorenson didampingi oleh Wendy Sorenson, istri sekaligus mitra kerjanya. Desain Hotel Indonesia dirancang bergaya internasional (*international style*), yang sedang tren saat itu. Wujud desainnya persegi panjang disambung dengan koridor, sehingga membentuk huruf T dan dipenuhi jendela-jendela persegi yang berjajar lurus.

Akan tetapi, desain Hotel Indonesia tidak memperhitungkan iklim tropis Indonesia. Padahal, Presiden Soekarno ingin Hotel Indonesia dibangun tanpa dilengkapi pendingin udara. Akan tetapi, setelah kunjungan Wakil Presiden Uni Sovyet, Anastas Mikoyan (1962), Hotel Indonesia dilengkapi pendingin ruangan. Hotel Indonesia adalah hotel bintang lima pertama di Indonesia, diresmikan pada 5 Agustus 1962 oleh Presiden Soekarno. Hotel ini dibangun sebagai simbol kebanggaan nasional dan modernitas Indonesia. Presiden Soekarno membangun Hotel Indonesia, untuk tujuan mempromosikan citra Indonesia di kancah internasional dan menjadi simbol kemajuan bangsa.

Hotel Indonesia juga menjadi saksi bisu perkembangan politik dan ekonomi Indonesia sejak awal kemerdekaan. Hotel Indonesia dibangun sebagai bagian dari proyek pembangunan besar-besaran, yang dicanangkan oleh Presiden Soekarno menjelang penyelenggaraan Asian Games IV pada 1962 di Jakarta. Kala itu, Indonesia ingin menampilkan wajah modern dan berkelas kepada tamu-tamu mancanegara. Hotel Indonesia adalah hotel mewah dengan bangunan tinggi bertingkat pertama di Indonesia. Sumber dana pembangunan Hotel Indonesia berasal dari dana pampasan perang Jepang (Idris, 2025).

Setelah mengalami perbaikan pada bangunan yang dimulai pada 2004, Hotel Indonesia dikelola oleh Kempinski Hotel SA. Kempinski adalah kelompok hotel mewah tertua di Eropa (lihat Gambar 3.8).



Gambar 3.8 Hotel Indonesia

Sumber: (<https://id.pinterest.com/pin/835558537089259644/>)

6. *Hotel Bali Beach*

Hotel Bali Beach di Pantai Sanur, dibangun atas inisiatif Presiden Soekarno pada 1962. Saat itu pantai Sanur belum menjadi lokasi wisata, tetapi pantai yang disakralkan masyarakat Sanur, untuk melarung abu jenashah. Presiden Soekarno telah melihat potensi pariwisata di Pantai Sanur, sehingga ingin membangun hotel. Lokasi hotelnya bertetangga dengan kediaman sahabatnya, pelukis Le Mayeur dan sang istri, Ni Pollok, yang memang sering dikunjungi (Galikano, 2017).

Dana pembangunan *Hotel Bali Beach* berasal dari dana pampasan perang Negara Jepang. Pada 1958 Presiden Soekarno berhasil melobi pemerintah Jepang untuk memberikan kompensasi berupa dana pampasan perang. Dana terserbutlah yang digunakan untuk membangun beberapa hotel di Indonesia selain Bali Beach, Hotel Indonesia (Jakarta), Hotel Ambarukmo (Yogyakarta), Hotel Samudra Beach (Jawa Barat), dan Gedung Wisma Nusantara di Jakarta. Gedung-gedungnya dibangun oleh Taisei Corporation, perusahaan konstruksi dari Jepang (Henry, 2022).

Hotel Bali Beach dibangun pada 1963 dan selesai pada 1966. *Hotel Bali Beach* menjadi hotel Bintang 5 pertama dan tertinggi di Bali, karena tingginya 10 lantai. Akan tetapi, setelah keluarnya Surat Keputusan Gubernur Kdh. Tk. I Bali tanggal 22 November 1971 Nomor 13/Perbang. 1614/II/a/1971 tentang ketentuan tinggi bangunan di Bali, sejak itulah di Bali tidak diperbolehkan boleh tinggi bangunannya melebihi pohon kelapa atau lebih dari 15 meter (lihat Gambar 3. 9).

Hotel Bali Beach diresmikan pada 1 November 1966 oleh Menteri Utama Ekonomi dan Keuangan RI saat itu, Sri Sultan Hamengkubuwono IX. Presiden Soekarno sebagai perintis Hotel Bali Beach, tidak bisa meresmikan. Sebab, hingga akhir hayatnya menjadi tahanan politik di Wisma Yaso di Jalan Gatot Subroto nomor 14, Jakarta (Budiadnyana. 2022).



Gambar 3.9 *Hotel Bali Beach*

Sumber: (<https://setiapgedung.id/2018/12/hotel-inna-grand-bali-beach.html>)

Pada 20 Januari 1993, *Hotel Bali Beach* terbakar hebat. Setelah dilakukan renovasi besar-besaran pasca kebakaran, desain *Hotel Bali Beach* mengadaptasi nuansa tradisional Bali dan standar hotel bintang 5 abad ke-21. Akan tetapi, nama *Hotel Bali Beach* kemudian diganti menjadi Grand Inna Bali Beach. Pada 1

Maret 2020, Hotel Grand Inna Bali Beach kembali terbakar. Kebakaran ini menjadi momen penting untuk evaluasi dan perbaikan prosedur keselamatan hotel.

Dalam perkembangan selanjutnya, pada 2022, Presiden Joko Widodo menetapkan wilayah Sanur, yang di dalamnya termasuk Hotel Grand Inna Bali Beach, sebagai Kawasan Ekonomi Khusus (KEK), dengan fokus pariwisata Kesehatan dan pariwisata mewah bertaraf internasional. Peresmian KEK Sanur yang telah dikembangkan tersebut dilakukan oleh Presiden Prabowo Subianto pada 25 Juni 2025. Namanya pun berubah menjadi The Meru Sanur.

Atas penggantian nama ini, Gubernur Bali Wayan Koster dan anggota Komisi VI DPR RI dari Fraksi PDIP, Darmadi Durianto menyatakan keberatan nama Hotel Grand Inna Bali Beach dihapus dan diganti dengan nama The Neru Sanur. Oleh karena *Hotel Bali Beach* adalah simbol gagasan Presiden Soekarno pada 1963, sebagai tonggak awal pariwisata nasional. Menghapus nama Bali Beach sama dengan menghapus sejarah bangsa (Zulfikar, 2025).

BAB 4

POSKOLONIAL DI BALI

Masyarakat Bali tidak terlalu revolusioner dalam menyuarakan wacana poskolonial. Seperti yang diungkapkan oleh Atmadja (2010: 10), bahwa masyarakat Bali sering memosisikan kebudayaan Barat sebagai negara modern, maju, rasional, berkembang, dan baik. Sebaliknya, Bali atau Timur yang tradisional, meletakkan kebudayaan Barat pada posisi yang baik, dalam arti pusat orientasi maupun pusat teladan. Oleh karena itu, kebudayaan Barat harus mengalirkan aspek modernitas, rasionalitas, kemajuan, dan kebaikan, agar orang Timur bisa sejajar dengan Barat. Untuk itu, pengaplikasian pengetahuan dan teknologi Barat menjadi suatu keharusan.

Hal ini pulalah yang menyebabkan karya desain Taman Ujung peninggalan Kerajaan Karangasem, menjadi berbeda desainnya dengan taman kerajaan lain di Bali. Taman Ujung yang dibangun pada masa kolonial bersifat hibrid, karena desainnya merupakan perkawinan taman gaya Eropa dengan gaya taman tradisional Bali. Akan tetapi secara keseluruhan, wujud desainnya merupakan hasil dialog budaya yang selektif antara budaya Timur dan Barat, sehingga nilai-nilai budaya tradisi Bali-nya tidak hilang begitu saja.

Akan tetapi, dalam bidang arsitektur muncul sikap kontra atau perlawanan desain terhadap desain Hotel Bali Beach. Hal itu ditunjukkan oleh Wija Waworuntu, pengusaha asal Sulawesi

Utara yang memiliki usaha hotel di Sanur. Desain Bali Beach dinilai sebagai sebuah bangunan berbentuk kotak sepuluh lantai dengan gaya seperti bangunan post-modern di Miami. Kekecewaan ternadap desain *Hotel Bali Beach* juga muncul dari Donald Friend, seorang seniman dan penulis asal Australia, yang saat itu tinggal di Sanur.

1. Hotel Tanjung Sari

Sebuah rencana dirintis oleh Wija Waworuntu dan Donald Friend, yang bermaksud membuat fasilitas akomodasi wisata mewah, namun mengedepankan gaya arsitektur lokal. Hotel mereka diberi nama Tanjung Sari, dengan fokus pada bangunan lobby yang diadopsi dari bangunan bale banjar, memanfaatkan bahan lokal, batu karang, kayu dan alang-alang. Lobby ini juga dipakai sebagai restaurant serta panggung pertunjukan (Mahaputra, 2015).

Atas inisiatif dari Wija Woworuntu dan Donal Friend tersebut, arsitektur Bali kemudian menemukan fungsinya yang baru, tidak selalu sebagai tempat tinggal, tetapi kini sebagai hotel (lihat Gambar 4. 1). Arsitektur tradisional Bali seolah menjadi lambang perlawanan terhadap arsitektur modern bahkan post-modern yang kala itu sedang menemukan momentum yang luar biasa di belahan dunia barat, pasca Perang Dunia kedua, serta diwakili oleh bangunan *Bali Beach Hotel* di Bali.



Gambar 4. 1 Hotel Tanjung Sari, Sanur
Sumber: (<https://www.tandjungsarihotal.com/>)

2. Hotel Oberoi dan Amandari

Peter Muller, seorang arsitek asal Australia adalah arsitek asing pertama yang mengembangkan konsep arsitektur Bali untuk fungsi baru, yaitu sebagai hotel. Muller datang ke Bali setelah Friend dan Wija bersepakat membangun fasilitas yang lebih komprehensif dibandingkan *boutique hotel* Tandjung Sari. Boutique hotel merupakan hotel kecil dengan desain khas, yang sering mengintegrasikan budaya lokal pada desainnya.

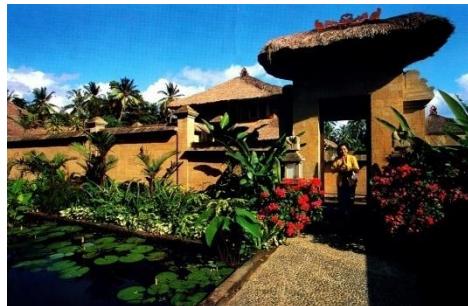
Peter Muller kemudian menerapkan prinsip-prinsip arsitektur lokal (Bali) dalam proyek-proyek selanjutnya, seperti The Oberoi (1972) di Seminyak, Kuta dan Amandari (1989) di Kedewatan, Ubud (lihat Gambar 4. 2, 4. 3 dan 4. 4).



Gambar 4. 2 Interior Hotel Oberoi, Kuta, Bali

Sumber: <https://www.tripadvisor.ca/>)

Hotel Amandari secara keseluruhan dirancang oleh Peter Muler dengan konsep kampung Bali. Ada angkul-angkul, sebagai pintu masuknya. Desain interior tempat tidurnya berkesan terbuka, dengan plafon atap ekspos. Hotel ini dibangun pada sisi tebing Sungai Ayung, dengan lansekap alam pedesaan di Desa Kedewatan, Ubud.



Gambar 4.3 Hotel Amandari, Kedewatan, Ubud (Berkonsep Kampung Bali)

Sumber: (Brosur Hotel)



Gambar 4.4 Desain Kolam Renang Hotel Amandari (Terinspirasi dari Taman Gili, Klungkung)

Sumber: (Brosur Hotel)

Karya-karya Peter Muller di Bali memiliki nafas lokal yang kuat, konsep, detail, material, serta para pekerja yang mengerjakan bangunannya. Bahan, Muller banyak berinteraksi dengan pendeta dan *undagi* lokal Bali. Muller memang tidak menghasilkan kajian ilmiah, namun Muller menerapkan prinsip-prinsip arsitektur lokal dalam proyek-proyek desainnya.

3. Hotel Bali Hyatt Sanur

Wija Woworuntu dan Donal Friend kemudian kembali berkeiginan untuk mengembangkan akomodasi wisata baru, menyusul kesuksesan Tandjung Sari. Sebuah korporasi dari Hongkong tertarik mengembangkan sebuah hotel baru di Sanur. Kerry Hill, arsitek asal Perth (Australia), kemudian ditunjuk sebagai *project architect*-nya.

Pada awalnya, desain dikembangkan dalam bentuk yang sangat modern. Namun Donal Friend tetap berupaya mengusulkan agar desain bangunan dikembangkan mengacu pada arsitektur tradisional Bali. Kerry Hill akhirnya mengembangkan bangunan restaurant dan ruang publik ke dalam bentuk balai wantilan raksasa yang akhirnya menjadi ikon hotel ini di kemudian hari (lihat Gambar 4. 5). Hotel ini akhirnya dioperasikan oleh group Hyatt dan diberi Hotel Bali Hyatt. Pembukaan Hotel Bali Hyatt di Sanur dilakukan pada 5 Oktober 1973 (Mahaputra, 2015).



Gambar 4. 5 Loby Hotel Bali Hyatt, Sanur

Sumber: (<https://www.agoda.com/>)

Peter Muller dan Kerry Hill adalah arsitek asing yang telah membantu arsitektur Bali bertransformasi dari bangunan yang sebelumnya dipandang sebagai arsitektur temporer oleh banyak pengunjung dan turis, menjadi sebuah gaya baru, yaitu sebagai bangunan akomodasi wisata. Gaya ini kemudian disebut sebagai *Bali Style*. Transmisi pengetahuan arsitektur lokal (Bali) telah menjadi andalan arsitek Peter Muller dan Kerry Hill, dalam berkarya di Bali. Keduanya telah meneruskan tradisi lokal (Bali) dan mewujudkan karya mereka berdiri sejajar dengan karya arsitektur termutakhir pada masanya, dengan tetap menjajak pada nilai lokal Bali yang kental.

Jika sebelumnya arsitektur tradisional Bali tidak banyak distudi, bahkan Bali Beach Hotel pun tidak mencerminkan arsitektur Bali, maka kehadiran Peter Muller dan Kerry Hill telah menjadi katalisator, serta mendorong arsitek lain untuk mengembangkan arsitektur tradisional Bali. Mereka telah menjawab ketidakpercayaan masyarakat umum saat itu yang meragukan kemampuan arsitektur Bali untuk memenuhi fungsi lain, selain peruntukannya sebagai naungan tempat tinggal dan bangunan suci pada masa sebelumnya.

BAB 5

SITUASI DAN KONDISI TAMAN UJUNG

Taman Ujung adalah taman rekreasi dan peristirahatan raja Karangasem beserta keluarga. Taman ini dikenal dengan nama Taman Ujung, karena lokasinya berada di Banjar (Dusun) Ujung, Desa Tumbu, Kecamatan / Kabupaten Karangasem. Namun, nama Taman Ujung sebenarnya bernama Taman Sukasada. Sebelum Perang Dunia II, tamu-tamu asing Kerajaan Karangasem yang mengunjungi Taman Ujung, menyebut Taman Ujung sebagai Istana Air (*Water Palace*), karena tamannya didominasi oleh unsur air. Tamu-tamu besar kerajaan yang pernah mengunjungi Taman Ujung, antara lain Raja Siam (Thailand), Gubernur Jenderal Belanda, Koochin China (Gubernur Jenderal Perancis), Mangku Negara VII, Sultan Paku Buwana dan Paku Alam.

Sejak 1928 Taman Ujung sudah sering dikunjungi wisatawan asing, seiring dengan program Perusahaan Pelayaran Belanda, *Koninklijke Paketvaat-Maatschappij* (KPM) mengajak wisatawan Eropa datang ke Bali melalui Pelabuhan Buleleng di Kota Singaraja. Taman Ujung dibangun pada sebuah lembah perbukitan dekat pantai di Dusun Ujung, Desa Tumbu, Karangasem. Seluruh lansekap Taman Ujung dapat dilihat dari punggung bukit di sebelah utara taman. Pemandangan sawah berteras, nampak membentuk perbukitan melingkar di bagian

barat. Perbukitan yang ada di bagian timur taman, nampak melingkar dari selatan ke utara. Puncak tertinggi perbukitan di timur taman sekitar 700 meter di atas permukaan laut (dpl). Topografi perbukitan di barat taman berkisar antara 1 s.d. 5 meter dpl. Lembah perbukitan terlihat mulai dari lokasi taman ke arah selatan (lihat Gambar 5. 1). Kondisi tanah Taman Ujung cukup subur karena dialiri sungai, dan memiliki sumber mata air (Raharja, 1999: 59).



Gambar 5. 1 Lanskap Taman Ujung
Sumber: (digitaltravelcouple.com)

BAB 6

PEMBANGUNAN TAMAN UJUNG

Taman Ujung dibangun secara bertahap oleh Ida Anak Agung Bagus Jelantik (Ida Anak Agung Anglurah Ktut Karangasem), Raja Karangasem terakhir (*Stedehouder II*), yang memerintah pada 1908-1950 (Agung, 1991: 279). Akan tetapi, menurut Mirsa, dkk. (1978: 80), Taman Ujung dibangun bersamaan dengan pengembangan Puri Agung Kanginan pada 1909. Oleh karena dibangun bertahap, dapat dipastikan komponen perancangan Taman Ujung menyesuaikan dengan pengembangan desain di lapangan (Hakim, 2012: 340).

Puri Agung Kanginan dibangun pada 1896, saat Anak Agung Gde Jelantik menjadi raja (*Stedehouder I*). Pembangunan Puri Kanginan tersebut dibantu oleh artisan dari China, setelah pembangunan Taman Narmada di Lombok. Artisan dari China, Loto Ang, membantu pembangunan Puri Kanginan, termasuk merancang Taman Gili dan Pemedal, pintu masuk ke Puri Kanginan. Pemedal Puri Kanginan didesain menyerupai menara (pagoda), tidak candi bentar. Bentuk inilah menjadi penanda adanya pengaruh budaya China dalam arsitektur Puri Kanginan Karangasem (lihat Gambar 6. 1). Di dalam lingkungan puri, juga ada bangunan persembahyang menyerupai bentuk bangunan krenteng. Menurut Agung (1991: 62-63), kemegahan beberapa bangunan yang dihias dengan ornamen China masih bisa dilihat sampai decade 1940an.



Gambar 6.1 Taman Gili dan Pemedal Puri Kanginan Karangasem
Sumber: (Dok. Penulis)

Menurut informasi dr. A. A. Made Djelantik, salah seorang keluarga Puri Karangasem, Taman Ujung sudah menjadi tempat rekreasi keluarga Kerajaan Karangasem jauh sebelum Taman Ujung dibangun oleh Anak Agung Bagus Jelantik. Hal ini dapat diketahui dari artikel Nieuwenkamp, seorang penulis dan pelukis Belanda, yang pernah menulis tentang Taman Ujung pada 1907. Dalam tulisannya disebutkan, bahwa saat ia berkunjung ke Puri Karangasem, raja tengah berada di sebuah taman kerajaan yang berlokasi di Ujung (Wawancara dengan dr. A. A. Made Djelantik, di rumah Renon, Denpasar, tgl. 12 April 1999).

Dalam perkembangannya kemudian, Raja A. A. Bagus Djelantik, pelanjut dari Raja A. A. Gde Djelantik, dapat menyelesaikan rancangan Taman Ujung dari 1909 – 1920 dibantu oleh Prof. van den Hentz (Belanda), artisan Loto Ang (China) dan undagi Bali. Berdasarkan uraian di atas, maka dapat diketahui bahwa Taman Ujung dibangun secara bertahap. Hal ini diperkuat juga dengan informasi yang dipajang pada aula paviliun Gili A, yang dipajang setelah Taman Ujung selesai direvitalisasi pada 2004. Pada papan informasi dijelaskan, bahwa Taman Ujung dibangun pertama kali oleh Raja A. A. Gde Djelantik pada 1901. Pembangunan pertama adalah berupa Kolam Dirah yang ada di

bagian selatan. Kemudian, dari 1909 – 1920 dilanjutkan oleh Raja A. A. Bagus Djelantik, berupa bangunan Kolam I (di sebelah barat), Kolam II (di sebelah timur), Bale Gili, Bale Kapal, Bale Lunjuk dan Rumah Penjaga. Pada 1920 – 1937 dibangun Pura Manikan dilengkapi kolam.

Ketika Gunung Agung meletus pada 1963, Taman Ujung mengalami kerusakan. Taman Ujung kemudian kembali mengalami kerusakan, setelah terjadi gempa bumi beberapa kali di Bali (1976, 1978, 1980). Saat dilakukan pengamatan tehadap situasi dan kondisi Taman Ujung pada 1993, terlihat puing-puing bangunan Taman Ujung. Air kolam masih ada, tetapi Bale Gili A sudah tinggal pondasinya. Pilar-pilar Bale Kapal masih terlihat berdiri, tetapi bangunannya sudah tidak utuh lagi (lihat Gambar 6. 2).



Gambar 6. 2 Bale Kapal dan Bale Gili (Paviliun A) Taman Ujung saat dalam Kondisi Rusak

Sumber: (I Gst. Ngurah Oka, IALI, 1993)

Puing-puing pondasi bangunan Gardu Jaga dan besi-besi pilar bangunannya masih terlihat, berdekatan dengan pondasi jembatan beton antara gardu jaga dengan Bale Gili A (lihat Gambar 6. 3).



Gambar 6. 3 Pondasi jembatan dan Gardu Jaga Taman Ujung saat dalam Kondisi Rusak

Sumber: (I Gst. Ngurah Oka, IALI, 1993)

Setelah terbengkalai cukup lama, pada 1998 mulailah dilakukan rekonstruksi awal Taman Ujung oleh Kantor Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Bali. Selanjutnya, pada 2001 dilakukan rekonstruksi oleh Dinas Pariwisata Daerah Kabupaten Karangasem. Akhirnya berkat bantuan Bank Dunia, semua bangunan Taman Ujung yang dulu mengalami kerusakan, dapat diwujudkan kembali (lihat Gambar 23). Setelah revitalisasi Taman Ujung Karangasem berhasil dilakukan, kemudian dilakukanlah peresmian oleh Gubernur Bali, Dewa Brata pada 18 September 2004 (lihat Gambar 6. 4).



Gambar 6. 4 Taman Ujung pasca revitalisasi 2004

Sumber: (<https://digitaltravelcouple.com>)



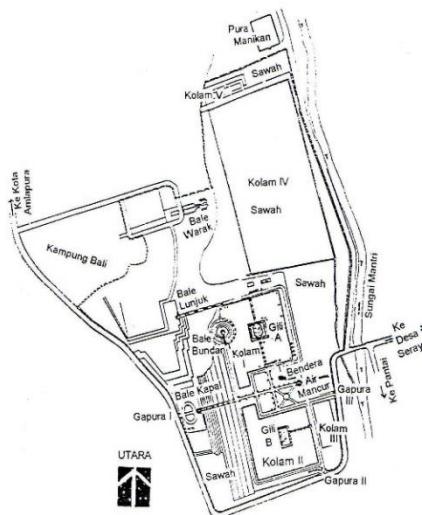
Gambar 6. 5 Prasasti Revitalisasi 2004

Sumber: (Dok. Penulis)

BAB 7

DESAIN TAMAN UJUNG PASCA REVITALISASI

Taman Ujung luasnya kurang lebih 10 hektar. Berdasarkan denah rekonstruksi yang telah dibuat oleh Kantor Suaka Peninggalan Purbakala/ Balai Cagar Budaya Bali, Bedulu, Gianyar, maka dapat diketahui *layout* Taman Ujung (lihat Gambar 7. 1).



Gambar 7. 1 Denah Taman Ujung

Sumber: Kantor Suaka Peninggalan Purbakala/ Balai Cagar Budaya Bali,
Bedulu, Gianyar)

Taman Ujung memiliki tiga pintu masuk. Pintu masuk pertama (Gapura I) terdapat di sebelah barat, melewati bangunan Bale Kapal. Dari Bale Kapal ada sejumlah undakan anak tangga ke bawah menuju bangian tengah area Taman Ujung yang berisi kolam air mancur. Bale Kapal biasanya digunakan oleh raja untuk beristirahat, sambil melihat suasana lingkungan Taman Ujung. Pada saat ini, Bale Kapal dibiarkan dalam kondisi tidak utuh, sebagai monumen yang mirip dengan monumen Kantor Walikota Hiroshima (Jepang) yang hancur kena bom atom pada 6 Agustus 1945 (lihat Gambar 7. 2).



Gambar 7. 2 Bale Kapal pada masa lalu dan pada saat ini

Sumber: (Arini/Google.com dan Dok. Penulis)

Secara visual, desain bangunan Bale Kapal dapat dilihat berdasarkan dokumen shooting film kolosal Panji Semirang di Taman Ujung pada 1955 (Arini dalam <http://www.isi-dps.ac.id>). Foto dokumennya merupakan koleksi Kusuma Arini, salah seorang keluarga Puri Karangasem (Gambar 7. 3).



Gambar 7. 3 Bale Kapal pada Film Panji Semirang (1955)

Sumber: (A.A. Kusuma Arini)

Pintu masuk kedua (Gapura II), terdapat di sebelah selatan Taman Ujung. Pintu masuk kedua digunakan untuk pengunjung yang menggunakan kendaraan. Jalan masuknya diapit oleh Kolam II dan III. Pada papan informasi di ruang paviliun, dijelaskan bahwa kolam paling selatan (Kolam III) Taman Ujung merupakan kolam yang paling pertama dibangun, yaitu pada 1901. Pada kolam ini dahulu ditebar ikan hias, ditanami bunga teratai dan rumput ganggang yang disebut Rangdenggirah, sehingga kolam ini juga disebut Kolam Dirah.

Pintu masuk ketiga (Gapura III) ada di sebelah timur, merupakan pintu masuk yang paling sering digunakan, sebab paling dekat dengan pusat pertamanan yang dilengkapi air mancur. Jalan masuk Gapura III diapit oleh Kolam III dan persawahan. Wujud desain Taman Ujung secara keseluruhan didominasi oleh unsur air, yang ditampung pada empat buah kolam. Kolam yang terbesar adalah Kolam IV, yang terkecil Kolam III, dan yang berukuran sedang adalah Kolam I dan II.

Di tengah Kolam I, terdapat bangunan peristirahatan utama yang dihubungkan oleh dua buah jembatan beton kecil di atas kolam, dan dilengkapi gardu jaga pada kedua ujung jembatan. Bangunan di tengah Kolam I disebut Gili A atau Bale Gili A, karena dianalogikan sebagai pulau kecil (gili) di tengah laut. Pada kartu post era 1920an, terlihat baru ada Bale Gili A di Taman Ujung. Sedangkan Gili B di Kolam II, baru terlihat pondasinya saja. Bangunan balenya secara fisik belum terlihat. Oleh karena itu, Bale Gili A dalam wujud paviliun, dapat dipastikan lebih dulu dibangun daripada Bale Gili B (lihat Gambar 7. 4).



Gambar 7.4 Taman Ujung dalam Kartu Pos 1920-an
Sumber: (<https://id.pinterest.com/pin/701576448186398953/>)

Bangunan peristirahatan utama Gili A Taman Ujung inilah yang berwujud paviliun modern, yang dilengkapi 4 buah kamar, sebuah aula kecil dan dilengkapi 2 buah kanopi, sebagai ruang transisi antara pavilun dengan jembatan di atas kolam (lihat Gambar 7. 5).



Gambar 7. 5 Bale Gili A
Sumber: (Tropenmuseum)

Kamar untuk peristirahatan raja ada satu, bersebelahan dengan kamar untuk menerima tamu. Kedua kamar ini ada di sebelah utara koridor paviliun. Kemudian, dua buah kamar di sebelah selatan koridor, digunakan untuk memajang foto-foto keluarga raja. Sedangkan aula kecil Taman Ujung, terdapat di bagian timur dari keempat kamar paviliun.

Pintu masuk ke ruang tamu Taman Ujung, pada bagian atasnya nampak dihias kaca patri warna putih, biru dan hijau. Kemudian pada pilar di sebelah pintu masuknya terdapat lampu hias dinding. Pada saat penulis mengamati desain Taman Ujung pada 2012, nampak desain mebel ruang tamu pada paviliun Taman Ujung terlihat bergaya klasik, mirip dengan gaya desain mebel yang ada di Puri Kanginan (lihat Gambar 7. 6).



Gambar 7.6 Pintu masuk ke Ruang Tamu dan Mebel gaya klasik di Bale Gili A
Sumber: (Dok. Penulis, 2012)

Perangkat mebel bergaya klasik yang terdapat di Puri Kanginan Karangasem berasal dari masa kolonial dan merupakan pemberian Ratu Wilhelmina. Keberadaan mebel tersebut dipahami sebagai tanda mata, yang diberikan sebagai bentuk balasan atas hadiah seperangkat gamelan dari Raja Karangasem kepada Ratu Belanda. Pada kunjungan penulis ke Taman Ujung pada tahun 2016, ruang tamu yang dilengkapi mebel serta ruang peristirahatan raja tidak lagi dibuka untuk umum. Kebijakan ini diterapkan untuk menjaga batasan dan kesakralan ruang, khususnya ruang peristirahatan yang juga difungsikan sebagai tempat sembahyang (Gambar 7.7).

Arsitektur Pertamanan Poskolonial Taman Ujung Bali



Gambar 7.7 Ruang Istirahat Raja di Bale Gili A

Sumber: (Dok Penulis, 2012)

Kemudian di tengah Kolam II, terdapat bangunan peristirahatan yang disebut Gili B. Bangunan Gili B sifatnya terbuka seperti bangunan di tengah kolam taman tradisional Bali pada umumnya, yang disebut Bale Kambang atau Bale Gili. Bangunan peristirahatan Gili B di tengah Kolam II Taman Ujung, dihubungkan oleh sebuah jembatan beton kecil di atas kolam (Gambar 7.8).



Gambar 7.8 Bale Kambang di Tengah Kolam B

Sumber: (Dok. Penulis, 2012)

Di sebelah barat Kolam I, pada permukaan tanah yang agak tinggi, terdapat bangunan yang disebut Bale Bundar bertiang dua belas. Bangunan Bale Bundar ini dahulu sering digunakan untuk menjamu tamu Kerajaan atau tamu penting. Namun pada prinsipnya, desain Bale Bundar bertiang 12 ini mirip dengan bangunan Bale Bengong di Bali, yaitu untuk beristirahat sambil melihat suasana lingkungan. Sebab, arah pandang (*view*) dari Bale Bundar ke arah Kolam I Taman Ujung sangat bagus (lihat Gambar 7. 9).



Gambar 7. 9 Bale Bundar tiang duabelas pada 1930an
Sumber: (Repro Postcard)

Di sebelah barat Kolam IV, pada permukaan tanah yang meninggi (bukit utara), dibangun tempat peristirahatan yang diberi nama Bale Warak. Disebut Bale Warak, karena terdapat patung badak (bahasa Bali – *warak*) bercula satu pada bangunan terbuka yang dilengkapi air mancur (lihat Gambar 7. 10 dan 7. 11). Menurut informasi A. A. Ngurah, penanggungjawab Puri Gede Karangasem, patung badak tersebut dibuat sebagai tanda kenangan (memorabilia) terhadap badak yang digunakan sebagai hewan kurban dalam Upacara Maligia di Puri Agung Kawan Karangasem. Upacara Maligia adalah sebuah upacara besar yang dilakukan setelah kremasi (*pelebon*) jenazah keluarga bangsawan di Bali, khususnya untuk menyucikan roh raja-raja (Warna, dkk.,

1989: 434). Saat dilaksanakan Upacara Maligia di Puri Agung Kawan Karangasem pada 6 Agustus 1937, didatangkan badak dari Pulau Jawa seizin pemerintah kolonial Hindia Belanda, untuk hewan kurban pada upacara besar tersebut (Raharja dalam Bali Post, 27-1-2002).



Gambar 7. 10 Patung Badak (Bale Warak)

Sumber: (I Gst. Agung Semaddhi Shantosa)



Gambar 7. 11 Wujud Fisik Patung Badak Tanda kenangan Upacara Maligia Puri Karangasem, 1937

Sumber: (I Gst. Agung Semaddhi Shantosa)

Sebagai tanda kenangan terhadap Upacara Maligia di Puri Agung Kawan Karangasem tersebut, maka dibuatlah sepasang prasasti marmer berbahasa Bali dan Indonesia tentang upacara tersebut. Prasasti kemudian dipasang pada bangunan yang

dirancang terbuka di Taman Ujung, dilengkapi patung badak dan air mancur. Bangunan terbuka inilah disebut Bale Warak, karena dilengkapi patung badak bercula satu yang sudah langka.

Selanjutnya, pada topografi tanah yang agak tinggi di barat laut Bale Bundar, dibangun Bale Lunjuk. Sejumlah undak-undakan anak tangga menghubungkan Bale Lunjuk dengan kolam Bale Gili A. Bale Lunjuk biasanya digunakan oleh raja pada saat raja akan mengambil keputusan (Gambar 7. 12 dan 7. 13).



Gambar 7. 12 Bale Lunjuk di ketinggian
Sumber: (Dok. Penulis)



Gambar 7. 13 Bale Lunjuk
Sumber: (Dok. Penulis)

BAB 8

POSKOLONIALITAS TAMAN UJUNG

Mengamati bentuk arsitektur dan desain interior pada Taman Ujung, perwujudannya menunjukkan adanya representasi makna-makna sosial budaya Bali pada masa kolonial. Representasi dalam konteks kajian budaya merupakan suatu aktivitas untuk menampilkan hubungan sosial perwujudan benda budaya yang digunakan oleh manusia, sehingga dapat dipahami maknanya melalui teks-teks budaya, seperti teks budaya dalam bentuk nada (suara), bentuk visual (gambar), arsitektur, dan sebagainya. Selain itu, di dalam representasi tersebut senantiasa terdapat pelibatan unsur yang relevan dan pengabaian unsur yang kurang relevan dalam arsitektur pertamanan tradisional Bali. Oleh karena itu, representasi dan makna budaya memiliki materialitas yang melekat pada bunyi, prasasti, objek, citra, buku, majalah, dan termasuk juga program televisi. Semua hal tersebut diproduksi, ditampilkan, digunakan, dan dipahami dalam konteks sosial tertentu (Barker, 2006: 215).

1. Representasi Poskolonial

Melalui rancangan arsitektur dan desain interior di Taman Ujung, Raja Karangasem ingin menunjukkan kepada dunia Barat, bahwa masyarakat Bali yang masih menjadi koloni Belanda pada saat pembangunan Taman Ujung, ternyata telah mampu membangun

taman yang memadukan desain taman modern dengan gaya desain taman tradisional Bali. Kekhasannya terletak pada bangunan paviliun di tengah kolam dan tata kondisi tamannya yang memanfaatkan bentang alam perbukitan di pesisir pantai. Kualitas topografi permukaan tanahnya, sangat mendukung kualitas desain taman secara visual, sehingga dapat menghasilkan desain taman yang menarik dan dapat membuat gerak aktivitas dinamis di tengah Taman Ujung.

Keinginan Raja Karangasem untuk mengawinkan taman gaya Barat dengan taman gaya Timur tradisi Bali, tentu tidak lepas dari kekaguman terhadap kebudayaan modern Barat yang dibawa Belanda, khususnya yang menyangkut ilmu pengetahuan dan teknologi pada bidang bangunan.

Untuk menunjukkan kemajuannya di bidang desain pertamanan, maka Raja Karangasem kemudian berupaya mengawinkan gaya taman tradisional Bali dengan gaya taman modern Barat. Gaya desain taman modern Barat diposisikan sebagai panutan yang dapat mengalirkan kemajuan desain, sehingga desain Taman Ujung dapat disejajarkan dengan desain taman modern Barat pada masa kolonial. Untuk itulah Bale Gili A didesain berbeda dengan desain Bale Gili B yang bergaya tradisional. Perwujudan Bale Gili A adalah berupa bangunan paviliun modern di tengah kolam dan mengaplikasikan teknologi beton pada arsitektur dan jembatan di atas kolamnya. Secara keseluruhan, dapat dilihat pada lanskap Taman Ujung (Gambar 8. 1).



Gambar 8. 1 Bale Gili di Lanskap Taman Ujung

Sumber: (Dok. Penulis)

2. *Representasi Desain Hibrid*

Mengamati desain paviliun di tengah kolam besar yang disebut Bale Gili A di Taman Ujung, maka Taman Ujung dapat dikategorikan sebagai sebuah desain yang bersifat hibrid. Desain hibrid tersebut dihasilkan melalui suatu proses perkawinan gaya arsitektur modern Barat dengan gaya arsitektur tradisional Bali, sehingga menghasilkan bentuk baru identitas pada desain Taman Ujung, berupa Bale Gili berwujud paviliun (Gambar 8. 2).



Gambar 8. 2 Desain Hibrid Bale Gili Taman Ujung

Sumber: (Tropenmuseum)

Bentuk baru identitas tersebut ditunjukkan oleh adanya bentuk arsitektur Bale Gili A berwujud paviliun modern, yang dilengkapi jembatan beton kecil. Sedangkan bangunan Bale Gili B di kolam kecil, didesain seperti desain Bale Kambang taman tradisional Bali pada umumnya, juga dilengkapi jembatan beton kecil. Paviliun modern inilah kemudian menjadi tanda ikonik utama Taman Ujung. Desain bangunan Bale Gili A Taman Ujung tersebut telah menunjukkan adanya pengaruh gaya bangunan modern Barat (lihat Gambar 8. 3).



Gambar 8. 3 Bale Gili A dilengkapi jembatan beton kecil
Sumber: (Dok. Penulis)

Representasi desain hibrid yang lain, juga ditunjukkan pada desain Bale Bundar bertiang dua belas, yang dibangun pada tempat agak tinggi, di sebelah barat kolam bangunan paviliun. Bentuk desain Bale Bundar ini sebenarnya merupakan perkawinan dari arsitektur bale bengong Bali dengan bangunan gazebo pada taman modern Barat. Sebab di dalam arsitektur tradisional Bali, tidak ada bangunan balai berbentuk bundar (Gambar 8. 4).



Gambar 8. 4 Bale Bundar di Taman Ujung

Sumber: (digitaltravelcouple.com)

Wujud arsitektur tempat istirahat di Bali yang disebut Bale Bengong, biasanya berbentuk segi empat dan wujud bangunnya agak tinggi. Oleh karena Bale Bengong Taman Ujung didesain beratap bundar, maka jumlah tiang konstruksi penopang atapnya diperbanyak, sampai berjumlah 12 buah. Sehingga disebut Bale Bundar bertiang dua belas. Bale Bundar ini merupakan salah satu bangunan ikonik Taman Ujung, yang mencerminkan adanya perkawinan desain Bale Bengong tradisi Bali dengan desain Gazebo taman gaya barat (Gambar 8. 5).



Gambar 8. 5 Bale Bundar bertiang duabelas

Sumber: (Dok. Penulis)

3. *Representasi Hibrid Teknologi*

Dengan adanya material dan konstruksi jembatan kecil dari beton di atas kolam Taman Ujung, menjadi tanda terjadinya hibrid teknologi beton dari budaya Barat dengan arsitektur tradisional Bali dari budaya Timur. Oleh karena, kebudayaan tradisional Bali belum mengenal teknologi beton untuk arsitekturnya pada awal abad ke-19 (lihat Gambar 8. 6). Di dunia Barat, teknologi beton sudah digunakan secara masif pada permulaan abad ke-19 dan merupakan awal dari era teknologi beton bertulang. Teknologi beton ini diperkenalkan kepada Raja Karangasem oleh Van der Heutz, seorang professor dari Belanda yang membantu pembangunan Puri Kanginan Karangasem tahap ketiga pada 1838 (Seputro, dkk. 1977: 15 dan Agung, 1991: 61).



Gambar 8. 6 Jembatan beton kecil Gili A
Sumber: (Dok: Penulis)

Agar kesan taman tradisional Bali tetap ada, maka tiang penyangga jembatan beton kecil menuju paviliun (Gili A) Taman Ujung, kepala tiangnya diberi pola hias *karang bentala*. Dalam arsitektur tradisional Bali, *karang bentala* merupakan ragam hias yang bentuknya seperti mahkota, fungsinya untuk menghias bagian atas dari bangunan (lihat Gambar 8. 7). Kemudian, pada

dinding dan desain interior bangunan paviliunnya diberi ragam hias yang dibuat dengan teknologi beton cetak.



Gambar 8. 7 Kepala tiang jembatan pada Kolam I Taman Ujung

Sumber: (Dok: Penulis)

Penggunaan teknologi beton cetak untuk membuat ragam hias Taman Ujung, merupakan upaya hibrid teknologi beton dengan arsitektur tradisional Bali. Teknologi beton yang telah diadaptasi (hibrid) dengan arsitektur tradisional Bali, kemudian menghasilkan ide kreatif berupa ragam hias khas (*indigenous*) Bali dengan teknik beton cetak. Ragam hias dengan teknik beton cetak ini digunakan untuk membuat pagar (penyengker) Taman Ujung, untuk pot bunga, dan hiasan bangunannya. Seperti ragam hias beton cetak motif singa ambara raja yang ada pada dinding bangunan Bale Gili Taman Ujung (lihat Gambar 8. 8).



Gambar 8.8 Ragam hias beton cetak singga ambara raja

Sumber: (Dok. Penulis)

Keuntungan penggunaan ragam hias dengan teknik beton cetak adalah dapat mempercepat pembuatan ragam hias dalam jumlah banyak, karena dapat dicetak secara berulang. Hal itu tidak bisa dilakukan secara cepat dalam pembuatan ragam hias tradisional, yang dikerjakan oleh seorang seniman ukir. Kecuali dikerjakan secara bersama-sama oleh beberapa seniman ukir. Meskipun ragam hias beton cetak bisa membuat sejumlah ragam hias secara cepat, tetapi ragam hias beton cetak secara visual terlihat lebih kaku dibandingkan ragam hias yang dibuat secara tradisional (Gambar 8.9).



Gambar 8.9 Perbandingan ragam hias tradisional dengan ragam hias beton cetak

Sumber: (<https://www.tukangstylebali.com/> dan Dok. Penulis)

BAB 9

MAKNA RAGAM HIAS SINGA BERMAHKOTA

Mengamati motif ragam hias ukiran beton cetak berwujud singa bermahkota simbol Kerajaan Belanda, menunjukkan adanya upaya diplomasi kebudayaan tanpa melupakan identitas etnik budaya lokal Bali. Diplomasi erat kaitannya dengan kepentingan suatu negara melalui cara-cara damai, seperti yang dilakukan oleh Sri Krisna, sebelum terjadi perang Bharata Yuda (Roy, 1991: 17). Ragam hias tersebut terdapat pada dinding luar dan dalam paviliun, juga pada dinding jembatan dan tiang jembatan, serta pada atap gardu jaga Taman Ujung (Gambar 9. 1).



Gambar 9. 1 Detail Ragam hias singa bermahkota diapit dua ekor singa

Sumber: (Dok: Penulis)

Melalui ragam hias yang khas dan spesifik yang diciptakan di Taman Ujung, Raja Karangasem telah melakukan upaya negosiasi secara damai dengan Kerajaan Belanda. Sebab, pada

dinding luar dan interior Bale Gili A (paviliun) Taman Ujung, Raja Karangasem telah membuat kreasi ragam hias yang memvisualkan wujud singa bermahkota diapit oleh dua ekor singa bermahkota dengan ukuran kecil. Akan tetapi, kreasi ragam hiasnya dirancang bergaya tradisional Bali (Gambar 9. 2).



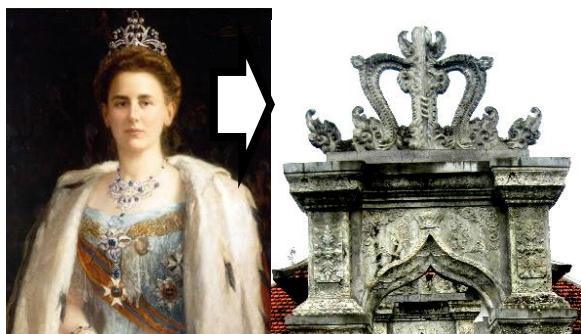
Gambar 9. 2 Ragam hias singa bermahkota pada bagian atas interior aula
Sumber: (Dok: Penulis)

Pada dinding jembatan di atas kolam, juga dirancang ragam hias singa bermahkota (lihat Gambar 9. 3). Demikian pula pada tiang jembatan divisualkan ragam hias mahkota diapit dua ekor singa. Pada atap gardu jaga, juga divisualkan ragam hias mahkota diapit oleh dua ekor singa.



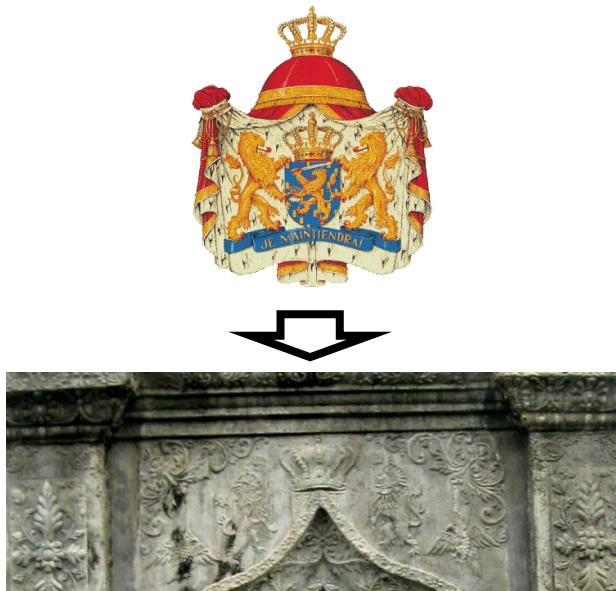
Gambar 9. 3 Ragam hias singa bermahkota pada dinding jembatan beton kecil
Sumber: (Dok: Penulis)

Kekhasan ragam hias berbentuk mahkota hasil kreasi Raja Karangasem A. A. Bagus Djelantik, sebenarnya terinspirasi dari mahkota Ratu Belanda, Wilhelmina (1890 – 1948). Ragam hias mahkota tersebut dikombinasikan dengan ragam hias *karang bentala* (Bali) pada kepala tiang jembatan beton kecil di atas Kolam I Taman Ujung (Gambar 9. 4).



Gambar 9. 4 Ratu Wilhelmina (1890 – 1948) dan Ragam hias karang bentala
Sumber: (Dok. Penulis)

Ragam hias mahkota diapit oleh dua ekor singa pada pada bangunan, merupakan ragam hias yang terinspirasi dari simbol Kerajaan Belanda. Selain ditemukan pada dinding Bale Gili A, ragam hias ini juga terdapat di bawah *karang bentala*, ragam hias kepala tiang jembatan beton kecil di atas Kolam I Taman Ujung (lihat Gambar 9. 5). Teknik pembuatan ragam hias ini menggunakan teknik beton cetak, sehingga nampak khas, karena tidak diukir seacara langsung.



Gambar 9.5 Simbol Kerajaan Belanda dan Ragam hias mahkota diapit dua ekor singa pada kepala tiang jembatan
Sumber: (Dok. Penulis)

Pada atap gardu jaga yang agak tinggi, ragam hias mahkota diapit oleh dua ekor singa tanpa kesulitan bisa dibuat seperti ragam hias tradisional Bali, tetapi dengan teknik beton cetak (lihat Gambar 9. 6 dan 9. 7).



Gambar 9.6 Ragam hias mahkota diapit dua ekor singa pada dinding Gardu Jaga
Sumber: (Dok: Penulis)



Gambar 9.7 Detail ragam hias mahkota diapit dua ekor singa pada dinding
Gardu Jaga

Sumber: (Dok: Penulis)

Berdasarkan bentuk dari ragam hias tersebut, maka tersirat pesan yang mengandung makna, bahwa Raja Karangasem telah melakukan upaya diplomasi kebudayaan dengan pemerintah Kerajaan Belanda. Melalui diplomasi kebudayaan ini, Raja Karangasem ingin memperlihatkan kepada dunia Barat, bahwa bangsa Indonesia adalah bangsa yang berbudaya dan memiliki keterampilan seni yang tak kalah dengan budaya Barat. Untuk menunjukkan kemampuan itu, tak perlu dilakukan dengan perang, tetapi cukup melalui penciptaan karya seni yang dapat membanggakan bangsa.

Ragam hias singa bermahkota atau mahkota diapit oleh dua ekor singa hasil kreasi Raja Karangasem, merupakan *indigenous* Timur dalam mendialogkan budaya lokalnya (Bali) dengan budaya Barat (Belanda). Proses pertemuan lintas budaya ini cukup selektif, sehingga tidak mengorbankan nilai dan identitas budaya lokal Bali. Dalam pertemuan lintas budaya ini terjadi dialog yang penuh ekspresi kultural dan makna baru. Sehingga lahirlah ragam hias baru di Bali, yang hanya terdapat di Taman Ujung. Tidak ada di tempat lain, yakni berupa ragam hias singa bermahkota dan ragam hias mahkota diapit oleh dua ekor singa,

yang dibuat dengan teknik beton cetak dan pada masa kolonial kebudayaan Bali belum mengenal teknologi beton cetak.

Identitas dari budaya Bali divisualkan melalui ragam hias yang bergaya tradisional. Sedangkan tanda dari unsur budaya Barat, divisualkan melalui ragam hias singa bermahkota dan mahkota diapit dua ekor singa. Ragam hias hasil kreasi raja Karangasem ini kemudian diwujudkan dengan teknik beton cetak hasil hibrid teknologi, yang pada masa kolonial tidak pernah dilakukan oleh seniman Bali.

Diplomasi kebudayaan melalui ragam hias berwujud simbol Kerajaan Belanda bergaya tradisi Bali di Taman Ujung, juga menyiratkan makna bahwa pada akhir masa pemerintah kolonial di Bali, telah terjalin hubungan persahabatan yang baik antara Kerajaan Karangasem dengan pemerintah Kerajaan Belanda. Meskipun sebelumnya, pasca perang Jagaraga di Buleleng, Raja I Gusti Gde Karangasem pernah melakukan perlawanan terhadap tentara kolonial Belanda sampai gugur di Puri Karangasem pada 1849 (Agung, 1989: 20).

Apabila tidak terjalin hubungan persahabatan yang baik antara Kerajaan Karangasem dengan Kerajaan Belanda pada dekade 1900-an, tentu tidak mungkin akan diciptakan ragam hias beton cetak bergaya tradisi Bali, tetapi memvisualkan simbol Kerajaan Belanda. Sebab, kerajaan lain di Bali, seperti Kerajaan Buleleng telah berperang melawan tentara kolonial Belanda di Desa Jagaraga pada 16 April 1849. Kerajaan Badung telah berperang sampai titik darah penghabisan (*puputan*) melawan tentara kolonial Belanda pada 20 September 1906 dan Kerajaan Klungkung melakukan *puputan* pada 28 April 1908.

Oleh karena itu, diplomasi kebudayaan melalui ragam hias yang dilakukan oleh Raja Karangasem A. A. Bagus Djelantik, merupakan sebuah kreativitas lokal (*indigenous creativity*) yang hanya ditemukan di Taman Ujung, penuh ekspresi kultural dan makna yang kompleks.

BAB 10

PENUTUP

Desain Taman Ujung merupakan sebuah desain yang bersifat hibrid, karena dihasilkan melalui proses perkawinan arsitektur pertamanan modern Barat dengan arsitektur pertamanan tradisional Bali. Proses hibrid ini menghasilkan bentuk baru identitas dalam desain taman. Perwujudan yang paling dominan adalah bangunan paviliun modern di tengah kolam I, yang disebut Bale Gili A, sebagai bangunan peristirahatan utamanya.

Dalam konteks desain hibrid, maka Taman Ujung dapat dimasukkan ke dalam kajian desain poskolonial. Wacana poskolonial sebenarnya merupakan suatu perlawanan masyarakat terhadap dominasi kolonialisme dan warisan-warisan kolonialismenya. Akan tetapi, wacana poskolonial pada Taman Ujung tidak berupa perlawanan. Oleh karena di Taman Ujung, bangunan modern berupa paviliun modern justru dipilih sebagai perwujudan Bale Gili A. Biasanya, taman tradisional Bali bangunannya berupa balai terbuka yang ditempatkan di tengah kolam, sebagai perwujudan Bale Gili atau Bale Kambang. Selain itu, teknologi beton juga digunakan untuk memperkuat konstruksi bangunan dan jembatan kecil.

Oleh karena itu, upaya Raja Karangasem untuk menunjukkan kesetaraan budaya Bali dengan budaya Barat modern melalui desain taman, dicapai melalui proses yang

harmonis. Hal ini dilakukan melalui proses mengalirkan kemajuan yang telah dicapai budaya Barat yang diwakili oleh Kerajaan Belanda, kepada budaya Bali yang diwakili oleh Kerajaan Karangasem. Tindakan yang dilakukan adalah memanfaatkan teknologi beton dan arsitektur modern pada desain pertamanan Kerajaan Karangasem.

Raja Karangasem juga membuat kreasi ragam hias yang khas pada arsitektur dan interior bangunan paviliun Taman Ujung dengan gaya tradisional Bali. Kreasi ragam hias Raja Karangasem, justru memvisualkan simbol Kerajaan Belanda dengan gaya ragam hias Bali. Wujud ragam hiasnya, berupa singa bermahkota dan mahkota diapit oleh dua ekor singa, yang diviualkan bergaya ragam hias Bali. Kreativitas lokal ini lebih menunjukkan upaya diplomasi kebudayaan dengan Kerajaan Belanda dan tetap menjunjung tinggi identitas etnik Bali. Dalam hal ini, telah dilakukan proses pertemuan lintas budaya yang cukup selektif, sehingga tidak mengorbankan nilai dan identitas budaya lokal Bali.

DAFTAR PUSTAKA

- Adams, C. (1966). *Bung Karno: Penyambung lidah rakyat Indonesia*. Gunung Agung.
- Agung, A. A. G. (1989). *Bali pada abad XIX: Perjuangan rakyat dan raja-raja menentang kolonialisme Belanda 1808–1908*. Gadjah Mada University Press.
- Agung, A. A. K. (1991). *Kupu-kupu kuning yang terbang di Selat Lombok: Lintasan sejarah Kerajaan Karangasem (1661–1950)*. Upada Sastra.
- Astuti, S., et al. (1991). *Perkembangan ruang terbuka kota: Dari forum sampai taman rekreasi*. PS Perancangan Arsitektur, Fakultas Pascasarjana ITB.
- Atmadja, N. B. (2010). *Ajeg Bali: Gerakan, identitas kultural, dan glokalisasi*. LKiS.
- Barker, C. (2006). *Cultural studies: Teori dan praktik*. Kreasi Wacana.
- Bariana, M. S., & Cahyani, D. P. (2011). *Arsitektur, kekuasaan, dan nasionalitas*. Metatekstur.
- Hakim, R. (2012). *Komponen perancangan arsitektur lansekap: Prinsip, unsur, dan aplikasi desain*. Bumi Aksara.
- Helmi, R., & Lueras, L. (1996). *Bali high: Paradise from the air*. Time Editions.
- Kartasasmita, G., et al. (1985). *30 tahun Indonesia merdeka: 1965–1973*. Citra Lamtoro Gung Persada.
- Laurie, M. (1985). *Pengantar kepada arsitektur pertamanan* (A. K. Onggodiputro, Trans.). PT Intermedia.

- Loomba, A. (2003). *Kolonialisme/pascakolonialisme*. Bentang Budaya.
- Lubis, A. Y. (2006). *Dekonstruksi epistemologi modern: Dari posmodernisme, teori kritis, poskolonialisme hingga cultural studies*. Pustaka Indonesia Satu.
- Mirsa, et al. (1978). *Petunjuk wisatawan di Bali*. Proyek Sasana Budaya Bali.
- Pendit, I. N. S. (1986). *Ilmu pariwisata: Sebuah pengantar perdana*. Pradnya Paramita.
- Peursen, C. A. van. (1976). *Strategi kebudayaan*. Kanisius.
- Raharja, I. G. M. (1999). *Makna ruang arsitektur pertamanan peninggalan kerajaan-kerajaan di Bali: Sebuah pendekatan hermeneutik* (Tesis). Institut Teknologi Bandung.
- Raharja, I. G. M. (2002, January 27). *Taman Ujung Karangasem: Menanti keutuhan istana air itu kembali*. *Bali Post*.
- Ratna, N. K. (2008). *Postkolonialisme Indonesia*. Pustaka Pelajar.
- Roy, S. L. (1991). *Diplomasi*. Rajawali Press.
- Seputro, B. S., et al. (1977). *Puri Gede Karangasem*. Jurusan Arsitektur, Fakultas Teknik Universitas Udayana.
- Syatria, H. (Ed.). (1995). *Gedung MPR/DPR RI: Tonggak karya cipta putera bangsa Indonesia*. Panitia Penerbitan Buku Gedung MPR/DPR RI.
- Warna, I. W., et al. (1993). *Kamus Bali-Indonesia* (2nd ed.). Pemerintah Daerah Provinsi Bali.

GLOSARIUM

Amnesia postkolonial	Dorongan untuk menghapus kenangan menyakitkan tentang sikap pemerintah kolonial yang merendahkan bangsa yang pernah dijajah
Bale Bengong	Bangunan terbuka beratap yang ditopang tiang untuk bersantai
Bale Kambang	Istilah untuk bangunan semi-terbuka Bali yang beratap pada taman dan terlihat seperti mengambang di atas kolam
Bali Style	Gaya bangunan akomodasi wisata yang memadukan gaya arsitektur tradisional Bali dengan arsitektur modern
Boutique hotel	Hotel kecil dengan desain khas, yang sering mengintegrasikan budaya lokal pada desainnya

Diplomasi kebudayaan	Gagasan untuk membangun hubungan positif antar negara melalui karya seni atau pendekatan budaya
Gazebo	Bangunan semi-terbuka beratap di dalam taman atau halaman untuk bersantai dan menikmati pemandangan
Hibrid	Percampuran dua atau lebih unsur yang dapat menciptakan bentuk baru identitas.
Indigenous	Sesuatu yang secara alami milik suatu tempat dan asli dari suatu budaya tertentu
Karang bentala	Ragam hias Bali berbentuk seperti mahkota, untuk menghias bagian atas bangunan
Koloni	Wilayah yang dikuasai oleh kekuatan asing untuk eksploitasi sumber daya atau perluasan wilayah.

Lingga-Yoni	Simbol kesuburan dan keabadian, penyatuan unsur positif dan negatif, pria dan wanita, langit dan bumi
Temu gelang	Bertemuanya dua ujung hingga membentuk lingkaran seperti gelang
Marjinal	Terpinggirkan
Orientalis	Cara memahami dunia Timur berdasarkan cara pandang manusia Barat (Eropa), yang cenderung merendahkan cara berpikir Timur
Pascakolonial	Sikap perlawanan terhadap dominasi kolonialisme dan warisan-warisan kolonialisme
Pampasan perang	Pembayaran ganti rugi oleh negara yang kalah perang, untuk mengganti kerugian material dan biaya akibat perang

Paviliun	Bangunan kecil yang mandiri, untuk beristirahat atau menerima tamu
Pelebon	Istilah upacara pembakaran jenazah untuk keluarga bangsawan di Bali
Politik Mercusuar	Kebijakan Presiden Soekarno, untuk menjadikan Indonesia sebagai pusat perhatian bagi negara-negara yang baru merdeka, serta meningkatkan citra Indonesia di mata internasional, melalui proyek-proyek pembangunan berskala besar, yang dikerjakan oleh tenaga-tenaga ahli Indonesia
<i>State of the art</i>	Kondisi perkembangan paling maju suatu bidang pada waktu tertentu, yang digunakan untuk mengidentifikasi penelitian sebelumnya, untuk mencari celah (<i>research gap</i>), dan menunjukkan kebaruan penelitian.

Stedehouder	Gelar yang digunakan pemerintah kolonial Belanda kepada kepala negara atau perwakilan penguasa monarki di provinsi
Upacara Maligia	Upacara penyucian roh leluhur dari keluarga kerajaan di Bali, setelah pelebon
Undagi	Seseorang yang terampil dalam pekerjaan arsitektur tradisional Bali
Wantilan	Bangunan terbuka tradisional Bali untuk kegiatan sosial dan budaya

BIOGRAFI PENULIS



I Gede Mugi Raharja

I Gede Mugi Raharja adalah dosen Program Magister Desain (S2 Desain) Institut Seni Indonesia (ISI) Bali. Selain di S2 Desain, juga mengajar di Program Doktor (S3) Seni, S3 Desain dan Program Studi Desain Interior ISI Bali.

Lahir di Mataram (Lombok), 5 Juli 1963. Pada 1975 tamat SD 2 Desa Penuktukan, Tejakula (Buleleng-Bali). Lulus SMAN Singaraja (1982), melanjutkan ke Jurusan Seni Rupa Fakultas Teknik Universitas Udayana (Unud). Saat menjadi Program Studi Seni Rupa Dan Desain (PSSRD Unud) pada 1983, memilih spesialisasi Desain Interior, dan diselesaikan pada 1988. Diangkat sebagai dosen PSSRD Unud pada 1990. Pendidikan S2 bidang Desain di ITB selesai pada 1999 dan Doktor Kajian Budaya Unud pada 2013. Jabatan Akademik Guru Besar bidang ilmu Kajian Desain Interior diperoleh dari Direktorat Pendidikan Tinggi pada 2019.

Buku yang sudah ditulis, Semiotika Desain Sebuah Pengantar (2014), Ungkapan Bahasa Tanda Pada Arsitektur dan Interior Bangunan Taman Ujung Karangasem (2017) dan Warisan Pola Ruang Arsitektur Punden Berundak Pada Sisa Gunung Penulisan Purba (2023).

**DAPATKAN BUKUINI MELALUI
WEBSITE DAN E-COMMERCE
MUTIARA PUBLISHING
INDONESIA**

Website: "[Mutiarapublishing.id – Mutiara Publishing Indonesia](https://www.mutiarapublishing.id)"
<https://www.mutiarapublishing.id>

Shopee:
https://s.shopee.co.id/5L5afWM55Q?share_channel_code=1