

# Kajian Ikonografi Ornamen pada Interior Masjid Cheng Hoo Surabaya

Tasha Victoria Tanaja, Lintu Tulistyantoro  
 Program Studi Desain Interior, Universitas Kristen Petra  
 Jl. Siwalankerto 121-131, Surabaya  
*E-mail:* tashavictoria95@gmail.com; lintut@petra.ac.id

**Abstrak**— Masjid Cheng Hoo Surabaya berarsitektur *China* yang identik dengan tatanan atap berbentuk segi delapan yaitu, *Pat Kua* memperkuat ciri arsitektur *China*. Inilah yang menjadi daya tarik Masjid Cheng Hoo Surabaya terutama ornamen interior yang digunakan di dalam masjid tersebut untuk dikaji dengan metode kualitatif diskriptif yang dijabarkan dengan teori ikonografi Panofsky. Teori ini memiliki 3 tahap yaitu, pra-ikonografi, analisis ikonografi, dan interpretasi ikonografi.

Tahap pra-ikonografi mendeskripsikan ornamen interior yang digunakan pada masjid tersebut melalui data lapangan dan hasil wawancara. Analisis ikonografi menjelaskan makna yang terkandung dalam ornamen interior yang digunakan dari data literatur. Interpretasi ikonografi membahas keterkaitan bangunan tersebut dengan kondisi politik, sosial, dan budaya di Indonesia. Masjid Cheng Hoo menunjukkan arsitektur dan interior memakai ornamen Islam *China*, serta memiliki makna filosofis.

**Kata Kunci**— Ikonografi, Interior, Masjid Cheng Hoo, Ornamen

**Abstract**—Cheng Hoo Mosque Surabaya is a Chinese architecture that is identical with the octagonal roof arrangement that is, *Pat Kua* strengthen the character of Chinese architecture. This is the main attraction of Cheng Hoo Mosque Surabaya, especially the interior ornaments used in the mosque to be studied by descriptive qualitative method described by Panofsky iconography theory. This theory has three stages: pre-iconography, iconographic analysis, and iconographic interpretation.

The pre-iconography stage describes the interior ornaments used in the mosque through field data and interview results. An analysis iconography explains the meaning contained in the interior ornaments used from the literature data. The iconographic interpretation discusses the interrelation of the building with the political, social and cultural conditions in Indonesia. Cheng Hoo Mosque show the architecture and interior used ornate Islamic Islam of China, and has a philosophical meaning.

**Keyword**—Iconography, Interior, Cheng Hoo Mosque, Ornament

## I. PENDAHULUAN

MUSLIM Tionghoa Indonesia ada sejak abad ke-13 sebelum kedatangan Laksamana Cheng Hoo ke

Nusantara sebagai tujuan untuk menyebarkan agama Islam di Indonesia [3]. Masyarakat Tionghoa yang disebut sebagai peranakan Indonesia merupakan golongan dari generasi sebelum abad ke-19 yang menempati Indonesia dan telah menggunakan kebudayaan asli pribumi dengan jalan perkawinan dengan orang pribumi dan tidak lagi menggunakan kebudayaan Tionghoa. Dari perubahan budaya tersebut mengakibatkan golongan masyarakat Tionghoa beralih menganut agama Islam sebagai agama yang dianut mereka [14].

Dari perkembangan diterimanya golongan Muslim Tionghoa di Indonesia, menurut Leo Suryadinata dalam bukunya “Dilema Minoritas Tionghoa” bahwa sesudah berakhirnya Kolonialisme Barat di kawasan Asia mengalami banyak guncangan bagi minoritas *China* Indonesia yang masih dilematis saat itu [14]. Banyak guncangan negatif dan prasangka-prasangka negatif yang muncul dari kalangan Tionghoa atas maupun kalangan bawah [4]. Dibuktikan dengan terjadinya Mei 1998 yang menimpa warga keturunan Tionghoa terutama kaum wanita Tionghoa yang diperlakukan sangat mengenaskan, yaitu diinjak, dianiaya, dan diperkosa. Begitu warga keturunan Tionghoa telah diperlakukan secara diskriminatif yang masih menimbulkan pro dan kontra di Indonesia.

Hal yang menarik dalam kondisi Indonesia saat ini adalah adanya keberadaan arsitektural bangunan Masjid Cheng Hoo Surabaya yang berlokasi di Jalan Gading no. 2 Surabaya sebagai bangunan yang menyerupai Klenteng sebagai tempat ibadah bagi orang yang beragama Budha dijadikan arsitektural bangunan sebuah masjid. Perpaduan budaya Tiongkok dengan Islam terlihat dari ornamen interior yang digunakan pada bangunan ini.

Masjid Cheng Hoo Surabaya ini berdiri di atas tanah seluas 3.070 m<sup>2</sup> dengan status kepemilikan tanah SHM no. 502 atas nama H.M. Trisnoadi Tantiono dan H.M.Y. Bambang Sujanto pada tanggal 15 Oktober 2001 atas gagasan dari HMY. Bambang Sujanto dan teman-teman PITI yang diawali dengan peletakan batu pertama yang dihadiri sejumlah tokoh Tionghoa Surabaya. Masjid ini dinyatakan selesai pada tanggal 13 Oktober 2002 dan diresmikan pada 28 Mei 2003 oleh Menteri Agama Republik Indonesia oleh Prof. Dr. Said Agil Husin Al Munawar, MA [10].

Rancangan awal dari Masjid Cheng Hoo ini diilhami dari bentuk Masjid Niu Jie di Beijing yang dibangun pada tahun 996 Masehi. Kemudian pengembangan desain arsitekturnya dilakukan oleh Ir. Aziz Johan (anggota PITI dari Bojonegoro) dan didukung oleh tim teknis pengurus PITI dan Yayasan Haji

Mohammad Cheng Hoo Indonesia. Penggunaan nama Masjid Cheng Hoo merupakan bentuk penghormatan pada Laksamana Cheng Hoo yang merupakan seorang Laksamana beragama Islam dan juga merupakan keturunan orang Tionghoa yang taat beragama Islam dan beliau turut melakukan penyebaran syi'ar agama Islam di Indonesia. Dalam pembangunan ini, diperlukan dana sebesar 500 juta rupiah yang diperoleh dari jerih payah teman-teman PITI dengan menerbitkan buku "Saudara Baru atau Jus Amma" dalam tiga bahasa. Dan sisa dananya didapat dari gotong royong dan sumbangan-sumbangan masyarakat yang kebanyakan Tionghoa muslim dan non-muslim hingga terselesaikannya pembangunan Masjid Muhammad Cheng Hoo Surabaya [10].



Gambar. 1.1 Masjid Cheng Hoo Surabaya  
Sumber: Dokumentasi narasumber (2009)

Desain masjid yang identik dengan budaya *China* membuat begitu banyak pertanyaan dan keingintahuan untuk lebih mengenal masjid ini yang secara keseluruhan tidak terlalu banyak tidak terlalu berukuran luas. Pengkajian akan dilakukan dengan metode studi ikonografi Panofsky yang merupakan suatu studi untuk memperoleh makna dari suatu karya seni dengan melalui tahapan deskripsi yang terbagi menjadi 3 tahap pembahasan, yaitu pra-ikonografi, analisis ikonografi, dan interpretasi ikonografi.

Pada tahap pra-ikonografi dilakukan pendeskripsian obyek berupa deskriptif dari tampak bangunan dan ornamen interior masjid yang digunakan. Pokok bahasan dalam tahap ini dibagi menjadi 2 yaitu makna faktual dan makna ekspresional. Yang dimaksud makna faktual adalah mendeskripsikan mengenai obyek apa yang terlihat secara real, seperti tampak fasad bangunan, *layout*, dan ornamen interior yang digunakan. Disini kajian berdasarkan bentuk, warna, ukuran, tekstur, posisi, garis, dan material dari obyek yang dideskripsikan dibahas dan diungkapkan dari hasil pengamatan observasi langsung yang peneliti lakukan di lokasi masjid dan dituangkan dalam kata-kata dan diberikan petunjuk berupa gambar atau foto dari hasil observasi. Pendeskripsian ornamen ini dijelaskan secara rinci berdasarkan hasil observasi dan pengalaman pribadi [11].

Tahap kedua analisis ikonografi, yaitu mengidentifikasi makna dari ornamen yang digunakan di dalam Masjid Cheng Hoo Surabaya. Ornamen tersebut dapat berupa obyek simbol, motif, ikon, dan indeks yang dianalisa maknanya berdasarkan literatur dan sumber terpercaya lainnya. Di tahap ini merupakan tahap pembahasan ornamen masjid yang telah di bahas pada tahap pra-ikonografi yang dihubungkan dengan tema dan konsep bangunan berdasarkan makna yang didapat dari literatur dan hubungan obyek dengan tema dan konsep bangunan. Perbedaan dari tahap sebelumnya adalah tahap pra-ikonografi hanya mendeskripsikan ornamen masjid

berdasarkan pengamatan pribadi di lapangan, lebih kepada apa saja yang terlihat, sedangkan dalam tahap analisis ikonografi lebih menjelaskan makna ornamen interior masjid yang digunakan berdasarkan literatur. Menjelaskan makna berdasarkan sumber literer yang dibuktikan melalui sejarah dan makna filosofi yang didapat dari hasil observasi wawancara dengan literatur buku ataupun lainnya [11].

Tahap terakhir atau tahap ketiga adalah tahap interpretasi ikonografi, yaitu mengidentifikasi keterkaitan antara sejarah Masjid Cheng Hoo Surabaya dengan kondisi politik, sosial, dan budaya di Indonesia apakah memiliki pengaruh yang menguntungkan ataupun merugikan. Di tahap ini lebih mengungkapkan pada pemikiran psikologis personal dan pandangan hidup latar belakang dibalik pembangunan masjid. Dalam tahap ini kondisi politik, sosial, dan budaya di Indonesia didapat berdasarkan berita di koran, televisi, majalah, artikel, ataupun berita *online* yang bersangkutan dengan sejarah pembangunan Masjid Cheng Hoo. Yang dijadikan sumber sejarah Masjid Cheng Hoo dalam tahap ini adalah sang arsitek bangunannya atau pemilik bangunan atau penjaga bangunan atau organisasi yang ada di dalamnya yang merupakan sumber terpercaya yang mengetahui latar belakang berdirinya bangunan masjid. Yang diungkapkan dalam tahap ini adalah suatu kejadian pada tahun pembangunan masjid yang dicari keterkaitannya terhadap kondisi politik, sosial budaya, dan filosofinya di Indonesia pada masa itu [11].

## II. METODE PENELITIAN

Dalam penelitian ini menggunakan pendekatan metode penelitian secara kualitatif dengan teknik deskriptif dimana dalam penelitian ini lebih menekankan pada penjelasan makna dan penjabaran mengenai ornamen yang digunakan pada Masjid Cheng Hoo Surabaya. Untuk teknik penelitian yang digunakan menggunakan teknik deskriptif yang bertujuan untuk mendeskripsikan apa saja yang ada dalam obyek penelitian. Di dalamnya ada upaya untuk mendeskripsikan secara rinci, mencatat, menganalisa, dan menginterpretasikan kondisi yang ada sekarang ini atau sebelumnya yang pernah terjadi.

Metode penelitian kualitatif deskriptif ini sebagai metode dasar yang digunakan untuk mempermudah dalam proses penelitian mengenai ornamen pada Masjid Cheng Hoo Surabaya yang dikaji berdasarkan teori Ikonografi Panofsky yang terbagi menjadi 3 tahapan yaitu, pra-ikonografi, analisis ikonografi, dan interpretasi ikonografi [11].

Dalam tahap pra-ikonografi membahas mengenai diskripsi secara jelas ornamen interior yang digunakan di dalam Masjid Cheng Hoo yang terdapat pada elemen interior, elemen transisi, dan elemen pengisi ruang yang diikuti dengan penjelasan detail warna, bentuk, tekstur, posisi, garis, dan material yang data tersebut didapat dari hasil lapangan maupun wawancara. Selanjutnya dalam tahap analisis ikonografi menjelaskan mengenai makna dari hasil ornamen yang telah dibahas pada tahap pra-ikonografi berdasarkan literatur dan sumber terpercaya lainnya. Dan yang terakhir penelitian dilakukan dengan tahap interpretasi ikonografi yang membahas keterkaitan antara obyek penelitian dengan kondisi

sosial, politik, dan budaya pada masa pembangunan obyek tersebut di Indonesia. Keterkaitan tersebut dapat berupa hal yang merugikan ataupun menguntungkan dan positif maupun negatif berdasarkan perolehan data dari berita maupun wawancara.

III. BATASAN PENELITIAN

Batasan penelitian ini meliputi: 1) Analisis ornamen interior pada Masjid Cheng Hoo Surabaya yang digunakan pada elemen pembentuk ruang (lantai, dinding, dan plafon), elemen transisi (pintu, jendela, kolom, dan tangga), dan elemen pengisi ruang (*furniture*), 2) Analisis berdasarkan unsur desain, meliputi: bentuk, bidang, garis, warna, simbol, tekstur, dan ukuran.

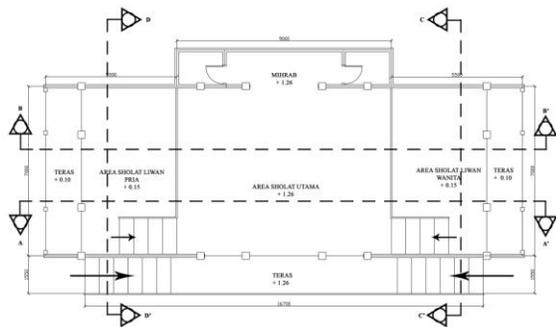
IV. HASIL ANALISA

Analisa dilakukan melalui 3 tahap, yaitu tahap pra-ikonografi, analisis ikonografi, dan interpretasi ikonografi sebagai berikut:

A. Tahap Pra-Ikonografi

Dalam interior masjid ini terdapat 4 pembagian area, area *hall* (area sholat utama), liwan kiri, liwan kanan, dan mihrab. Pada sisi kiri dan kanan bangunan utama masjid tersebut terdapat bangunan pendukung yang tempatnya lebih rendah dari bangunan utama yang biasa disebut liwan. Liwan pada dasarnya merupakan area yang digunakan sebagai tempat sholat bagi pria maupun wanita, sedangkan jika mengadakan sholat berjamaah pada area sholat utama dipergunakan untuk para imam di barisan depan, jemaat laki-laki di barisan berikutnya hingga jemaat wanita mengikuti di belakang jemaat laki-laki.

Mihrab pada area utama berfungsi sebagai ceruk tempat imam memimpin sembahyang, biasanya mihrab ini terletak di bagian barat masjid. Pada area mihrab ini, merupakan tempat yang termasuk sakral karena tidak sembarang orang boleh memasuki area tersebut dan dianjurkan hanya para imam saja yang boleh sembahyang di area tersebut.



Gambar. 4.1 *Layout* Masjid Cheng Hoo Surabaya  
Sumber: Data pribadi (2017)

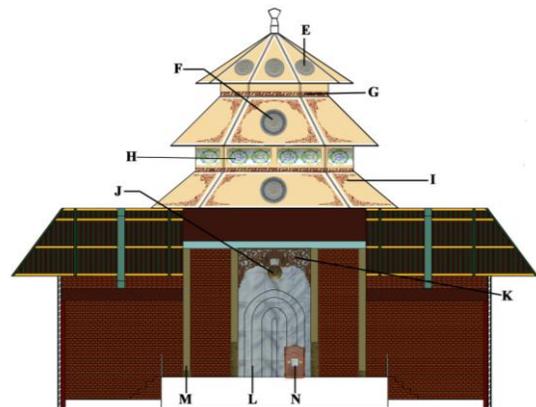
Selain area mihrab, juga terdapat serambi masjid atau teras yang merupakan suatu tempat di depan masjid yang berhubungan langsung dengan pintu masuk, biasanya dibuat terbuka dan lebih kecil dari liwan. Serambi ini berfungsi sebagai tempat berteduh, beristirahat, dan sering juga

digunakan sebagai tempat tambahan ruangan jika liwan sudah penuh oleh jama'ah [5].

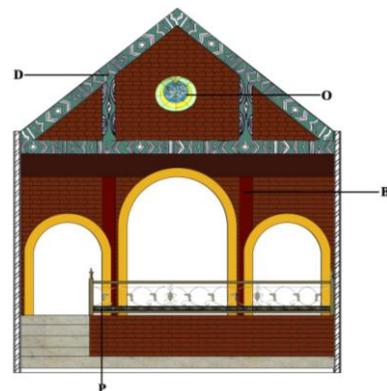
Pada dasarnya interior Masjid Cheng Hoo lebih dominan menggunakan warna merah, hijau, dan kuning tetapi lebih dominan berwarna merah yang digunakan pada dinding dan plafon hingga ke rangka atap pun juga berwarna merah. Area tengah pada masjid ini yang dijadikan tempat sholat utama merupakan suasana peralihan dari kemegahan dan kepadatan dari tiang dan hiasan ruang yang luas.



Gambar. 4.2 Tampak potongan A-A' Masjid Cheng Hoo Surabaya  
Sumber: Data pribadi (2017)



Gambar. 4.3 Tampak potongan B-B' Masjid Cheng Hoo Surabaya  
Sumber: Data pribadi (2017)



Gambar. 4.4 Tampak potongan C-C' Masjid Cheng Hoo Surabaya  
Sumber: Data pribadi (2017)

Pada gambar 4.2 sampai dengan 4.4, merupakan gambar tampak potongan pada masjid Cheng Hoo yang menunjukkan berbagai macam ornamen pada interior masjid yang

digunakan. Dilihat pada tampak potongan A-A', pada dinding luar Masjid Cheng Hoo Surabaya ini memiliki hiasan berbentuk lingkaran yang bertuliskan kaligrafi Arab yang sangat besar di kanan dan kiri (ornamen A). Kaligrafi tersebut diberikan warna emas dengan *frame* lingkaran yang terdapat ukiran sulur kangkung. Kaligrafi Arab ini menggunakan khat jenis thuluth bertuliskan "Bissmillahirohamanirrohim" yang juga dijadikan sebagai ventilasi karena memiliki lubang di bagian yang tidak terukir kaligrafi Arab ini.

Pada bagian dinding mihrab, terdapat hiasan plakat berwarna emas yang bertuliskan "Allah" dengan menggunakan kaligrafi Arab (J) khat rihani yang diluarnya diberikan ukiran sulur seperti lilit kangkung yang memiliki ciri meliuk ke kanan dan kiri serta bentuk daunnya ada yang berbentuk mata panah ataupun sempit memanjang dan biasanya menyirip tiga [6]. Di atas tulisan Allah tersebut, terdapat ukiran arabesk dengan pola arabesk segitiga (K) yang diukir dengan bahan kayu dan dilapisi semi-glossy. Ukiran arabesk ini bermotif seperti batang yang merambat dan melingkar-lingkar.



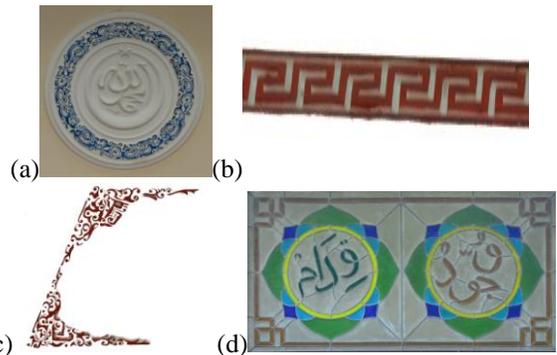
Gambar. 4.5 (a) Arabesk pada dinding mihrab (b) Plakat bertuliskan "Allah"  
Sumber: Data pribadi (2017)

Pada Masjid Cheng Hoo Surabaya, atap pada area utama dibuat lebih tinggi dibandingkan liwan kanan dan kiri. Plafon pada area utama atau yang biasa disebut langit kubah ini didesain berundak yang semakin keatas semakin kecil dengan bentuk segi-8 jika dilihat dari dalam Masjid Cheng Hoo. Tetapi jika dilihat dari luar, memang atap kubah ini identik dengan budaya *China* karena atap berundak tersebut.



Gambar. 4.6 Langit kubah bentuk segi-8  
Sumber: Dokumentasi pribadi (2016)

Bentuk segi-8, dari sisi budaya *China* merupakan lambang dari pat kua, tetapi jika dilihat dari sisi budaya Islam merupakan lambang dari rumah laba-laba. Tak hanya itu, langit kubah yang berundak ini menggunakan banyak hiasan ornamen seperti contohnya pada level pertama dan ketiga terdapat ornamen bertuliskan Allah (F), *meander* (G), dan arabesk (I) yang semuanya diberikan dasar cat plafon berwarna krem. Sedangkan pada level kedua dan keempat terdapat hiasan kaca patri yang pada level kedua bertuliskan kaca patri 20 sifat wajib Allah (H). Dan pada puncak tertinggi level kelima terdapat hiasan kaligrafi bertuliskan Allah (E).



Gambar. 4.7 (a) Kaligrafi bertuliskan Allah (b) Ornamen *meander* (c) Arabesk (d) Salah satu kaca patri 20 sifat wajib Allah yaitu, qidam dan wujud

Sumber: Dokumentasi pribadi (2017)

Kaligrafi bertuliskan Allah ini ditulis dengan jenis khat thuluth warna putih yang diletakkan di dalam sebuah bulan sabit dengan bintang di atasnya. Pada gambar *meander* (G) tersebut, merupakan simbol *China* seperti aliran angin yang didesain berwarna merah terang. Arabesk (I) yang digunakan juga diberikan warna merah dengan pola dasar segitiga dan Kaligrafi pada kaca patri yang bertuliskan 20 sifat wajib Allah (H) didesain dengan jenis khat thuluth yang biasanya dapat ditulis dalam bentuk kurva, kepala meruncing, terkadang ditulis dengan gaya sambung, lebih luwes dan plastis, dan dapat diringkas dengan cara penumpukan. Fungsi kaca patri ini bisa digunakan sebagai ventilasi agar cahaya dapat masuk.

Sedangkan pada atap liwan, kuda-kuda segitiga diberikan hiasan warna warni yaitu *wood beam modern* (D) yang dominan berwarna hijau dengan hiasan motif geometri. Pada rangka kayu diberikan warna merah kuning dan hijau yang juga diberikan siku-siku sebagai penopang, yang pada sisi dindingnya diberikan kaca patri bertuliskan kaligrafi Allah.



Gambar. 4.8 Kuda-kuda berhias *wood beam*  
Sumber: Dokumentasi pribadi (2017)

Penggunaan kolom atau tiang pada bangunan ini, identik dengan warna merah dan yang berbeda hanya pada tiang atau kolom area mihrab (M) yang berwarna emas. Jika dihitung, anak tangga pada masjid ini berjumlah 5 tingkat dan 6 tingkat. Tangga di dalam berjumlah 5 tingkat yang melambangkan 5 rukun Islam dan tangga di luar berjumlah 6 tingkat yang melambangkan 6 rukun Iman yang semua tangga tersebut menggunakan *railing* tangga berwarna emas kuningan dengan hiasan ukiran yang terdapat simbol *meander* bermotif *thunder* (P) atau halilintar.



Gambar. 4.9 Ornamen *thunder* pada tangga  
Sumber: Dokumentasi pribadi (2016)

Elemen pengisi ruang pada masjid ini hanya berupa mimbar (N) yang biasa digunakan untuk tempat imam memberikan khotbah dengan tinggi mimbar 120cm menggunakan material kayu yang dilapisi semi-glossy yang pada mimbar tersebut terdapat ukiran arabesk dan kaligrafi Arab yang bertuliskan “*Wadakkir Fainnatz Dzikro Tanfaul Mukminin*” yang menggunakan khat atau jenis tulisan rihani.



Gambar. 4.10 Mimbar Masjid Cheng Hoo Surabaya  
Sumber: Dokumentasi pribadi (2016)

### B. Tahap Analisis Ikonografi

Masjid Cheng Hoo Surabaya memiliki luas bangunan utama 11x9 meter yang memiliki makna bahwa panjang 11 meter pada bangunan utama masjid ini menandakan bahwa Ka’bah saat pertama kali dibangun oleh Nabi Ibrahim AS memiliki panjang dan lebar 11 meter, sedangkan lebar 9 meter pada bangunan utama ini diambil dari keberadaan Walisongo (9 Sultan) dalam melaksanakan syi’ar Islam di tanah Jawa [10].

Di dalam masjid ini terdapat lantai karpet yang digunakan pada area sholat utama yang memiliki motif pintu utama masjid yang melambangkan bahwa harus diingat tentang masjid merupakan tempat ibadah umat Islam [2]. Dibahas pada tahap pra-ikonografi sebelumnya, bahwa dinding pada Masjid Cheng Hoo Surabaya dinding pada area depan yang menggunakan keramik bata ini, terdapat ornamen kaligrafi Islam yang bertuliskan “*Bissmillahirohamanirrohim*” (A) yang memiliki arti “*Dengan menyebut nama Allah Yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang*”. *Bissmillahirohamanirrohim* berdasarkan dari kata *Bissmillah* yang berarti menunjukkan asma yang agung “*Dengan menyebut asma Allah*”, selanjutnya *Rahman* dan *Rahim* yang berarti merujuk kepada sifat-sifat Allah Yang Maha Pengasih dan Yang Maha Penyayang. Kaligrafi ini juga merupakan jendela masjid supaya siapapun orang yang mau masuk dalam masjid minimal membaca “*Bissmillah*” terlebih dahulu (Ong, *personal communication*, April 8, 2017). Pada kaligrafi ini, disekelilingnya terdapat hiasan sulur kangkung yang melambangkan semangat yang tidak kunjung padam, terus menggelora walaupun menghadapi

berbagai tantangan dan cobaan, tetapi terus melaju sampai ke tujuan [6].



Gambar. 4.11 Kaligrafi bertuliskan “*Bissmillahirohamanirrohim*”  
Sumber: Dokumentasi pribadi (2016)

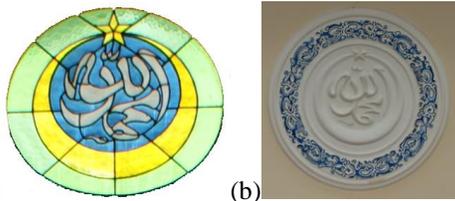
Pada dinding mihrab, selain menggunakan keramik motif marmer, pada dinding ini juga diberikan lis emas (L) berbentuk lengkungan setengah lingkaran yang di dalamnya terdapat lengkungan bentuk tapal kuda. Dalam kebudayaan Persia sebelum kebudayaan Sasanid juga menggunakan bentuk lengkungan. Lengkungan seperti ini dikatakan sebagai bentuk tapal kuda pada masjid seperti yang digunakan pada interior masjid secara umum. Bentuk ini memang telah digunakan semenjak bangunan gereja yang ditinggalkan dijadikan masjid dengan mengganti beberapa bagian ornamen untuk menyesuaikan ornamen masjid pada umumnya.



Gambar. 4.12 Mihrab pada Masjid Cheng Hoo  
Sumber: Dokumentasi pribadi (2016)

Di atas dinding mihrab, terdapat hiasan arabesk kayu dengan pola segitiga yang mengandung arti lambang dari manusia, tentang kesadaran dan asas keselarasan [12] yang dalam budaya *China* penggunaan kayu ini melambangkan ketenaran dan kekayaan [15]. Tak hanya arabesk (K), kaligrafi bertuliskan Allah dengan khat rihani yang terbuat dari kuningan berwarna emas ini juga terdapat pada dinding mihrab. Warna ini melambangkan kemakmuran, sikap optimis dan kekayaan [15]. Sedangkan kaligrafi Allah (J) ini melambangkan Tuhan Yang Maha Esa bagi kaum muslim untuk mengakui hanya ada satu-satunya Tuhan yaitu Allah [2].

Makna ini juga sama adanya dengan semua kaligrafi yang bertuliskan Allah pada Masjid Cheng Hoo Surabaya ini. Seperti pada atap kubah juga menggunakan ornamen kaligrafi bertuliskan Allah dengan khat thuluth yang di atasnya terdapat lambang bulan sabit dan bintang. Lambang ini adalah lambang yang digunakan oleh Khilafah Islamiyah terakhir, yaitu Kekhalifahan Turki Utsmani (warisan terakhir kejayaan umat Islam) [2]. Tidak hanya pada atap kubah, ornamen kaligrafi bertuliskan Allah dengan bulan sabit dan bintang ini juga terdapat pada dinding masjid sisi kiri dan kanan yang terbuat dari kaca patri.



Gambar. 4.13 (a) Kaca patri Allah pada dinding kanan dan kiri (b) Kaligrafi Allah pada atap kubah  
 Sumber: Dokumentasi pribadi (2016)

Selain ornamen dinding, pada plafon juga memiliki makna tersendiri yang pada atap kubah sengaja berbentuk segi-8 yang dalam budaya *China* dikatakan seperti pat kua yang merupakan simbol *China* yang biasanya terbuat dari tembaga, perak, batu giok, dengan ukiran 8 diagram, yang dianggap memiliki kekuatan pemakaiannya dari kemalangan atau kesusahan, meyakinkan kesejahteraan di masa depan, dan biasa diletakkan pada pintu depan bangunan yang melambangkan kebahagiaan dan menolak hawa jahat. Pat Kua tidak boleh diletakkan di dalam bangunan karena justru menjadi energi negatif [17]. Tetapi dalam kepercayaan Islam, bentuk segi-8 yang melambangkan rumah laba-laba ini memiliki arti keberuntungan bagi umat Islam [10].

Atap kubah ini sengaja dibuat berundak dengan bentuk segi-8 dan diberikan ornamen yang mengelilingi sisi-sisi dari segi-8 tersebut seperti ornamen kaligrafi bertuliskan Allah, arabesk, *meander*, dan 20 sifat wajib Allah. Dalam ornamen *China*, *meander* melambangkan keberuntungan, keluasan atau kedalaman yang ornamen ini biasa tersusun berulang dan teratur [16]. Sebagai ornamen geometris, *meander* dikenal sebagai “hiasan pinggir” Yunani yang kemudian di bawa ke *China* dan kemudian menyebar ke Asia Tenggara yang memiliki pola motif angin [13].

Ornamen kaca patri yang bertuliskan 20 sifat wajib Allah yang menggunakan jenis khat thuluth ini disusun mengelilingi delapan sisi atap kubah segi-8 tersebut yang masing-masing berisikan 2 sifat wajib Allah seperti pada tabel di bawah ini:

Tabel 4.1  
Ornamen kaca patri 20 sifat wajib Allah

Gambar	Gambar
 (a) Kiri adalah sifat qidam dan kanan adalah sifat wujud	 (b) Kiri adalah sifat kaunuhu muridan dan kanan adalah sifat mukholafatul lil hawaditsi
 (c) Kiri adalah sifat wahdaniyyat dan kanan adalah sifat qiyamuhu binafishi	 (d) Kiri adalah sifat bashor dan kanan adalah sifat bashiron
 (e) Kiri adalah sifat mutakalliman dan kanan adalah sifat kaunuhu 'aliman	 (f) Kiri adalah sifat qodiron dan kanan adalah sifat sami'an
 (g) Kiri adalah sifat irodad dan kanan adalah sifat quadrat	 (h) Kiri adalah sifat kalam dan kanan adalah sifat sama'

Sumber: Data pribadi (2017)

Seperti yang terlihat pada tabel diatas adalah ornamen kaca patri yang digunakan pada atap kubah masjid yang hanya menggunakan 16 sifat wajib Allah, yaitu: (a) Qidam melambangkan ketiadaan permulaan bagi keberadaan atau wujud Allah, sedangkan Wujud melambangkan kepastian adanya Allah. (b) Kaunuhu muridan melambangkan terbukti Allah yang Maha berkehendak, sedangkan Mukholafatul Lil Hawaditsi melambangkan Allah itu tidak dapat disamakan dengan makhluk apapun. (c) Wahdaniyyat melambangkan Allah itu tunggal, mandiri, tiada sekutu bagi-Nya, dan baik dalam perbuatan sifat maupun ajaran-Nya, sedangkan Qiyamuhu Binafishi melambangkan Allah itu berdiri sendiri dan tidak butuh siapa pun. (d) Bashiron melambangkan terbukti Allah yang Maha melihat dan mustahil Dia buta, sedangkan Bashor melambangkan terlihatnya segala sesuatu oleh Allah dan tidak ada yang terlewatkan. (e) Kaunuhu 'Aliman melambangkan terbukti Allah yang Maha mengetahui dan mustahil Dia bodoh, sedangkan Mutakalliman melambangkan terbukti Allah yang berfirman dan mustahil Dia bisu. (f) Sami'an melambangkan terbukti Allah yang Maha mendengar dan mustahil Dia tuli, sedangkan Kaunuhu qodiron melambangkan terbukti Allah yang Maha Kuasa. (g) Irodad melambangkan kehendak-Nya menakdirkan sesuatu sebelum menciptakannya, sedangkan Quadrat melambangkan kemampuan Allah menciptakan dan meniadakan apa saja yang Dia kehendaki. (h) Kalam melambangkan terbukti Allah berfirman di dalam kitab-kitab-Nya yang diturunkan kepada Nabi dan Rasul-Nya, sedangkan Sama' melambangkan didengarnya segala sesuatu oleh Allah [7].

Pada atap liwan yang menonjolkan penggunaan kuda-kuda yang dicat warna-warni dengan bentuk geometris. Ornamen ini

dinamakan *wood beam* yang sama seperti yang digunakan pada Masjid Niu Jie di Beijing tetapi yang membedakan *wood beam* pada Masjid Cheng Hoo Surabaya didesain lebih sederhana dan hanya menggunakan pola dasar sederhana, sedangkan *wood beam* pada Masjid Niu Jie didesain lebih rumit dan beragam. *Wood beam* melambangkan nasib baik dan kehormatan yang biasanya berhiaskan garis yang indah [16].

Elemen pengisi ruang pada masjid ini hanya berupa mimbar yang biasa digunakan untuk tempat imam memberikan khotbah dengan tinggi mimbar 120cm menggunakan material kayu yang dilapisi semi-glossy yang pada mimbar tersebut terdapat ukiran arabesk dan kaligrafi Arab yang bertuliskan “*Wadakkir Fainnatz Dzikro Tanfaul Mukminin*” yang menggunakan khat atau jenis tulisan rihani yang memiliki makna “*Sesungguhnya mengingat Allah itu bermanfaat bagi orang-orang yang beriman*” (Ong, *personal communication*, April 21, 2017)



Gambar. 4.14 Kaligrafi pada mimbar  
Sumber: Dokumentasi pribadi (2017)

Di atas kaligrafi tersebut, terdapat hiasan arabesk bermotif sulur dan juga ditengahnya terdapat ornamen Islam yaitu *Koran* yang biasanya dikombinasikan dengan daun *Palmette* (ornamen yang biasanya bergambar daun dari pohon kelapa). Ornamen ini diilhami dari kombinasi tulisan *arabic* Islam [18].



Gambar. 4.15 Motif ukiran *Palmette* pada mimbar Masjid Cheng Hoo  
Sumber: Dokumentasi pribadi (2017)

C. Interpretasi Ikonografi

Tabel 4.2  
Diagram Interpretasi Ikonografi



Sumber: Data pribadi (2017)

- Segi Politik

Akibat dari kondisi politik di Indonesia masa pemerintahan Gus Dur dan Megawati: 1) Muncul para etnis Tionghoa muslim maupun non-muslim di muka umum. 2) Etnis Tionghoa lebih terlibat pada segi perekonomian karena PP no 10 tahun 1959 [9] mengenai larangan etnis Tionghoa melakukan perdagangan di pedesaan dibandingkan dengan politik, tetapi tidak menutup kemungkinan ada etnis Tionghoa yang juga bergabung pada partai politik Indonesia seperti DPR ataupun membangun organisasi sendiri. Salah satunya dengan adanya organisasi-organisasi yang mengatas namakan etnis Tionghoa muslim yang tidak mau disebut lembaga politik seperti INTI (Perhimpunan Keturunan Tionghoa Indonesia), Gandi, Solidaritas Nusa Bangsa, SIMPATIK, dan termasuk juga PITI (Persatuan Islam Tionghoa Indonesia) yang telah didirikan sejak 1984. 3) Tetapi perombakan yang dilakukan oleh Gus Dur menyebabkan sistem dan pola pemerintahan Gus Dur tidak berjalan dengan baik. Terjadi kegaduhan politik yang tidak perlu, sehingga stabilitas politik tidak terjaga. (Kompasiana, 3 Juli 2013), hal ini membuka jalan bagi organisasi politik yang dibangun oleh etnis Tionghoa akhirnya vakum sejenak dari bidang politik.

Akibat dari kondisi politik di Indonesia masa pemerintahan SBY dan Joko Widodo: 1)Muncul bangunan Masjid *China* seperti Masjid Cheng Hoo di Sutabaya 2002, di Palembang tahun 2003, di Pandaan 2003, di Purbalingga 2005, di Makassar tahun 2012, dan di Jember 2015. 2) Bangunan *China* akan semakin bertambah terutama Masjid Cheng Hoo yang telah mencapai 15 bangunan menyebar di Indonesia.

- Segi Sosial

Akibat dari kondisi sosial di Indonesia masa pemerintahan Gus Dur dan Megawati: 1) Masjid *China* mulai berkembang untuk memenuhi bertambahnya muslim Tionghoa di Indonesia. 2) Terjadi kerusuhan 13-15 Mei 1998 dan pemilu 2004 yang menurut harian surat kabar Kompas, 12 november 2003 menyatakan bahwa hak memilih etnis Tionghoa belum tercatat sebagai pemilih akibat dari diskriminasi etnis Tionghoa yang belum hilang pada masa pemerintahan Megawati. 3) Diskriminasi datang dari kalangan orang pribumi terhadap etnis Tionghoa.

Akibat dari kondisi sosial di Indonesia masa pemerintahan SBY dan Joko Widodo: 1) Berdasarkan data Persatuan Islam Tionghoa Indonesia (PITI) pada tujuh tahun lalu (2010), jumlah Muslim Tionghoa terus bertumbuh. Dari 238 juta jiwa penduduk Indonesia, sebanyak 15% di antaranya adalah warga negara Indonesia keturunan Tionghoa. Dari jumlah tersebut, 5% di antaranya merupakan Muslim. Jika dihitung, setidaknya ada 1,8 juta Muslim Tionghoa di Nusantara. 2) Pengaruh Masjid Cheng Hoo dijadikan panutan sebagai simbol perdamaian dan persatuan etnis yang berbeda (Kompas, 14 November 2011). 3) Masjid Cheng Hoo memiliki 2 fungsi yaitu sebagai tempat ibadah dan wisata bagi kalangan muslim maupun non-muslim. 4) Masjid Cheng Hoo mendapatkan dukungan sosial dari masyarakat sekitar yang kebanyakan etnis Tionghoa.

- Segi Budaya

Akibat dari kondisi budaya di Indonesia masa pemerintahan Gus Dur dan Megawati: 1) Muncul kembali kesenian barong

sai dan Imlek di kalangan etnis Tionghoa akibat penghapusan Inpres no 14 tahun 1967 [1]. 2) Memudarnya antusias etnis Tionghoa terhadap budaya Tionghoa karena lamanya kebijakan asimilasi dilakukan [8]. 3) Muncul berbagai paguyuban untuk budaya Tionghoa [8]. 4) Pembangunan Masjid Cheng Hoo di Indonesia akibat diperbolehkan budaya Tionghoa.

Akibat dari kondisi budaya di Indonesia masa pemerintahan SBY dan Joko Widodo: 1) Imlek dirayakan oleh umat muslim Tionghoa (Kompas, 30 Januari 2008). 2) Kehidupan masyarakat *China* muslim di Surabaya lebih terbuka tanpa hegemoni negara karena tidak terkena imbas dari larangan pagelaran budaya Tionghoa di beberapa kota dengan munculnya Masjid Cheng Hoo Surabaya pertama yang membangun masjid dengan budaya Tiongkok (*Gatra* Edisi Khusus Beredar Kamis, 2 Oktober 2008). 3) Akulturasi budaya *China* dengan Islam akibat dari eksistensi etnis muslim Tionghoa sebagai aspirasi dari bentuk penghormatan kepada 2 budaya tersebut. 4) Perayaan Tionghoa diselenggarakan pada Masjid Cheng Hoo Surabaya dengan perayaan “Seribu Jilbab untuk Muallaf” (Kompas, 19 Februari 2013).

Dari kondisi sosial, politik, dan budaya yang telah dijelaskan diatas menjelaskan bahwa dampak terbesar yang terjadi memang saat pemerintahan Gus Dur dan Megawati yang menyebabkan adanya bangunan Masjid Cheng Hoo Surabaya dan masjid-masjid lainnya yang akhirnya ikut bermunculan dengan memiliki keunikan dengan bangunan dan interior yang menggunakan budaya Tionghoa dan Islam ini menghantarkan masih adanya kesenjangan dari sebagian kalangan yang tampaknya tidak mempengaruhi terus berjalannya eksistensi dari keberadaan masjid ini sebagai wadah untuk mempersatukan kesenjangan perbedaan agama, Ras dan etnis di Indonesia.

## V. KESIMPULAN

Dari hasil penelitian tersebut ternyata bangunan ini memiliki keunikan arsitektur dan juga interior yang menggunakan ornamen Islam *China* serta memiliki makna filosofis yang terkandung di dalamnya. Ditemukannya fungsi ganda Masjid Cheng Hoo Surabaya yang tidak hanya sebagai tempat ibadah religi tetapi juga sebagai wadah rekreasi religi untuk semakin mendekatkan diri kepada Allah tetapi juga terhadap sesama manusia tanpa membedakan Ras dan Etnis, serta mendidik dan memberi pengetahuan mengenai pentingnya kerukunan hidup diantara sesama meskipun kondisi di Indonesia yang tidak mendukung persatuan etnis tersebut tetapi Masjid Cheng Hoo Surabaya tetap menjadi panutan cerminan sebagai simbol perdamaian agama dan persatuan kebudayaan *China* dengan Islam Jawa.

Saat ini keberadaan Masjid Cheng Hoo Surabaya telah dikenal khalayak luas, akan tetapi kurangnya kesadaran dari masyarakat untuk membuka lebar-lebar keberadaan mereka sebagai salah satu contoh yang dapat menjadikan negara Indonesia bersatu. Sehingga diperlukan adanya kesadaran dari tiap warga negara untuk tetap menghargai dan menghormati keberagaman dan perbedaan yang ada di Indonesia sudah menjadi darah daging Indonesia tercinta kita. Diharapkan Masjid Cheng Hoo Surabaya dapat terus melestarikan dan

menjaga akulturasi 2 budaya yaitu Tionghoa dan Islam sebagai identitas bahwa muslim Tionghoa di Indonesia tetap menghormati dan menghargai perbedaan yang ada di Indonesia meskipun mengalami banyak kesenjangan dalam kehidupan sosial.

## UCAPAN TERIMA KASIH

Penulis T.V.T mengucapkan terima kasih kepada dosen dan tutor pembimbing yang telah memberikan dukungan dan bimbingan dalam menyelesaikan penelitian ini dan selaku pada narasumber yaitu Ketua Yayasan Haji Muhammad Cheng Hoo periode 2014-2019 dan seluruh staff yang telah membantu dalam memberikan informasi dan waktu untuk membantu dalam proses penelitian agar dapat berjalan dengan baik dan dapat diselesaikan.

## DAFTAR PUSTAKA

- [1] Afif, Afthonul, *Identitas Tionghoa Muslim Indonesia: Pergulatan Mencari Jati Diri*, Jakarta: Kepik, (2012) 100.
- [2] Afrilliani, Elysa, *Analisis Semiotik Budaya Terhadap Bangunan Masjid Jami' Tan Kok Liong di Bogor*, Medan, Jurnal Program Studi Sastra Cina Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara, (2015) 132.144.153.
- [3] Al Qurtuby, Sumanto, *Arus Cina-Islam-Jawa: Bongkar Sejarah atas Peranan Tionghoa dalam Penyebaran Agama Islam di Nusantara Abad xv & xvi*, Yogyakarta: Inspeal Ahimsakarya Press, (2003) 81-84.
- [4] Budiman, Amen, *Masyarakat Islam di Indonesia*, Semarang: Tanjung Sari, (1979) 46.
- [5] Dorno, Jeksi, *Bentuk dan Makna Simbolik Ornamen Ukir Pada Interior Masjid Gedhe Yogyakarta*, Jurnal Pendidikan Seni Kerajinan, (2014) 14.
- [6] Eko Prawoto, Amran, *Makna Simbolik Ragam Hias pada Arsitektur Rumah Melayu*, (1998) 46.
- [7] Hamid, Syamsul Rijal, *Buku Pintar Agama Islam*, Jakarta: Penebar Salam, (1999) 37-39.
- [8] Hidayah, Nur, Retno Winarni, *Pengaruh Kebijakan Pemerintah Indonesia Terhadap Kehidupan Etnis Tionghoa di Bidang Politik, Sosial Budaya, dan Ekonomi di Kabupaten Jember Dari Zaman Orde Lama Sampai Zaman Reformasi Pada Tahun 1998-2012*, Jember: Publikasi Budaya Program Studi Ilmu Sejarah, Fakultas Sastra, Universitas Jember. Vol. 2, (2014, Juli) 28-29.
- [9] Kusuma, Eddie, S. Satya Dharma, *Etnis Tionghoa Dalam Politik Indonesia: Sebelum dan Sesudah Reformasi 1998*, Jakarta: Surat Kebangsaan Tionghoa Indonesia (SAKTI) dan Asosiasi Wartawan Muslim (AWAM), (2006) 47.
- [10] Nurawi, H. Abd, *Sekilas Tentang Masjid Muhammad Cheng Hoo Surabaya*, Yayasan Haji Muhammad Cheng Hoo Pemilik Anggota PITI Se-Jawa Timur, (2014) 3-5.
- [11] Panofsky, Erwin, *Meaning in The Visual Art*. Chicago: University of Chicago Press, (1955) 40-41.
- [12] Rahman, Abdur, *Fannu Tashmi m "Zukhrufatu Al-Masa jidi wa Mul aqatitha": Al-Judra nu wa Al-Usqu fu. Al-Abwa bu wa An-Nawa fizu. AlMana biru wa Al-Ma-a zinu*. Kairo: Da ru ala'i, (2010) 15.
- [13] Sunaryo, Drs. Aryo, *Ornamen Nusantara: Kajian Khusus Tentang Ornamen Indonesia*, Semarang: Dahara Prize, (2009) 23.
- [14] Suryadinata, Leo, *Negara dan etnis Tionghoa: Kasus Indonesia*, Jakarta: Pustaka LP3ES Indonesia, (2002) 86.
- [15] Too, Lillian, *Essential Fengshui : A Step-By-Step Guide to Enhancing Your Relationships, Health And Prosperity*. London: Rider, (1998) 51.
- [16] Wen, Zhu, *Chinese Motifs of Good Fortune*. New York: Better Link Press, (2011) 101-103.
- [17] Williams, C.A.S, *Chinese Symbolism and Art Motifs*, Singapore: Tuttle Publishing, (2006) 160.
- [18] Wilson, Eva, *Islamic Designs for Artists and Craftpeople*. New York: Dover Publications, (1988) 11.