

**ANALISIS MAKNA SIMBOLISME ARSITEKTURAL DALAM
ORNAMEN KUIL PALANI ANDAWER DI BANDA ACEH**

SKRIPSI

Diajukan oleh:

AHMAD MAS'UL HULU

210701045

Mahasiswa Fakultas Sains dan Teknologi

Program Studi Arsitektur



**FAKULTAS SAINS DAN TEKNOLOGI
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI AR-RANIRY
BANDA ACEH
TAHUN 2026/1448 H**

LEMBAR PERSETUJUAN TUGAS AKHIR

**ANALISIS MAKNA SIMBOLISME ARSITEKTURAL DALAM ORNAMEN
KUIL PALNI ANDAWER DI BANDA ACEH**

TUGAS AKHIR

Diajukan kepada Fakultas Sains dan Teknologi
Universitas Islam Negeri (UIN) Ar-Raniry Banda Aceh
Sebagai Salah Satu Beban Studi Memperoleh Gelar Sarjana (S1)
dalam Ilmu/Prodi Arsitektur

Oleh:

AHMAD MAS'UL HULU
NIM. 200701002

Mahasiswa Fakultas Sains dan Teknologi
Program Studi Arsitektur

Disetujui untuk Dimunaqasyahkan Oleh:

Pembimbing I,

Said Mahatir

Dr. Said Mahatir.
NIDN. 2031108701

Pembimbing II,

Azlan Shah
Azlan Shah, S.T., M.Ars.
NUPTK. 8356769670130333

AR - RANIRY

Mengetahui,
Ketua Program Studi Arsitektur

Zia Faizurrahmany El Faridy
Zia Faizurrahmany El Faridy, S.T., M.Sc., Ph.D.
NIDN. 2010108801

LEMBAR PENGESAHAN TUGAS AKHIR

**ANALISIS MAKNA SIMBOLISME ARSITEKTURAL DALAM
ORNAMEN KUIL PALANI ANDAWER DI BANDA ACEH
TUGAS AKHIR**

Telah Diuji Oleh Panitia Ujian Munaqasah Tugas Akhir/Skripsi
Fakultas Sains dan Teknologi UIN Ar-Raniry Banda Aceh dan Dinyatakan Lulus
Serta Diterima Sebagai Salah Satu Beban Studi Program Sarjana (S-1)
Dalam Ilmu/Prodi Arsitektur

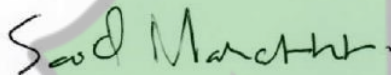
Pada Hari/Tanggal: Selasa, 18 Agustus 2026
5 Rabiul Awal 1448 H

di Darussalam, Banda Aceh

Panitia Ujian Munaqasah Tugas Akhir/Skripsi:

Ketua

Sekretaris



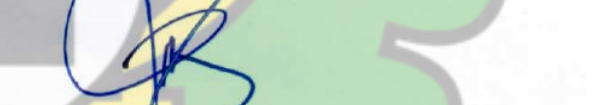
Dr. Said Mahathir
NIDN. 2031108701


Azlan Shah, S.T., M.Ars.
N/PTK. 8356769670130333

Penguji I,

Penguji II,

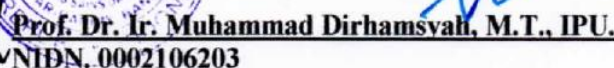

Reza Maulana Haridhi, S.T., M.Arch.
NIDN. 2020028601


Zia Faizurrahmany El Faridy, S.T., M.Sc., Ph.D.
NIDN. 2010108801

Mengetahui:

Dekan Fakultas Sains dan Teknologi
UIN Ar-Raniry Banda Aceh,




Prof. Dr. Ir. Muhammad Dirhamsyah, M.T., IPU.
NIDN. 0002106203

LEMBAR PERNYATAAN KEASLIAN TUGAS AKHIR

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Ahmad Mas'ul Hulu

NIM : 210701045

Program Studi : Arsitektur

Fakultas : Sains dan Teknologi

Judul TA : Analisis Makna Simbolisme Arsitektural Dalam Ornamen Kuil Palani
Andawer Di Banda Aceh

Dengan ini menyatakan bahwa dalam penulisan tugas akhir/skripsi ini, saya:

1. Tidak menggunakan ide orang lain tanpa mampu mengembangkan dan mempertanggungjawabkan;
2. Tidak melakukan plagiasi terhadap naskah karya orang lain;
3. Tidak menggunakan karya orang lain tanpa menyebutkan sumber asli atau tanpa izin pemilik karya;
4. Tidak memanipulasi dan memalsukan data;
5. Mengerjakan sendiri karya ini dan mampu bertanggungjawab atas karya ini.

Bila dikemudian hari ada tuntutan dari pihak lain atas karya saya, dan telah melalui pembuktian yang dapat dipertanggungjawabkan dan ternyata memang ditemukan bukti bahwa saya telah melanggar pernyataan ini, maka saya siap dikenai sanksi berdasarkan aturan yang berlaku di Fakultas Sains dan Teknologi UIN Ar-Raniry Banda Aceh. Demikian pernyataan ini saya buat dengan sesungguhnya dan tanpa paksaan dari pihak manapun.

Banda Aceh,
Yang Menyatakan



Ahmad Mas'ul Hulu
NIM. 210701045

ABSTRAK

Nama : Ahmad Mas'ul Hulu
NIM : 210701045
Program Studi : Arsitektur
Judul : Analisis Makna Simbolisme Arsitektural dalam Ornamen
Kuil Palani Andawer di Banda Aceh
Tanggal Sidang : 18 Agustus 2026
Jumlah Halaman : 151 Halaman
Pembimbing 1 : Dr. Said Mahathir.
Pembimbing 2 : Azlan Shah, S.T., M.Ars.
Kata Kunci : Semiotika Peirce, Ornamen arsitektural, Kuil Palani
Andawer, *Habit-Change*, toleransi beragama.

Kuil Palani Andawer di Banda Aceh merupakan satu-satunya kuil Hindu Tamil di Aceh dan berfungsi sebagai simbol identitas komunitas minoritas di tengah masyarakat mayoritas Muslim. Permasalahan yang diangkat dalam penelitian ini adalah bagaimana ragam ornamen arsitektural kuil dapat dipahami maknanya, mengingat ornamen tersebut berpotensi ditafsirkan secara berbeda antara komunitas pemilik dan masyarakat sekitar yang berbeda latar belakang budaya dan agama. Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan ragam ornamen arsitektural kuil, menganalisis makna simbolisnya dalam perspektif Hindu Dravida, serta mengungkap perbedaan interpretasi antara komunitas Hindu Tamil dan masyarakat Aceh lokal, sekaligus mengkaji peran ornamen dalam memperkuat identitas sosial kedua kelompok tersebut. Penelitian menggunakan metode kualitatif-deskriptif dengan pendekatan semiotika triadik Charles S. Peirce (*Representamen–Objek–Interpretant*), di mana tanda diklasifikasikan sebagai ikon, indeks, atau simbol. Data diperoleh melalui wawancara mendalam terhadap delapan narasumber, observasi lapangan, dan studi pustaka.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa lima belas ornamen kuil bekerja secara triadik dan mengalami pergeseran makna yang sistematis ketika ditafsirkan lintas kelompok, mulai dari kehilangan makna total hingga substitusi ke skema budaya lokal. Penelitian juga menemukan bahwa retensi nama dewa lebih ditentukan oleh kekhasan pose ikonografis, bukan oleh posisi sentral dalam ruang. Berdasarkan data denah dan wawancara, ornamen kuil turut dibaca sebagai penanda potensi perubahan kebiasaan bersikap peziarah melalui posisinya pada zona aksial, mulai dari zona ambang, zona transisi, hingga inti sakral. Kebaruan penelitian ini terletak pada penerapan konsep *Habit-Change* Peirce pada arsitektur sakral diaspora minoritas, yang jarang dieksplorasi dalam kajian semiotika arsitektur sebelumnya, serta pada temuan bahwa hierarki ikonografis dapat melampaui hierarki spasial dalam pembentukan retensi makna. Dapat disimpulkan bahwa toleransi antarumat di Kampung Keudah tidak bertumpu pada kesamaan pemahaman teologis, melainkan pada kesamaan pengenalan fungsi ritual ornamen. Temuan ini diharapkan dapat menjadi rujukan bagi perancangan maupun konservasi rumah ibadah komunitas minoritas di wilayah dengan regulasi keagamaan yang ketat, sekaligus memperkaya model toleransi berbasis fungsi bagi kajian arsitektur sakral lintas budaya di masa mendatang.

Kata kunci : Semiotika Peirce, rnamen arsitektural, Kuil Palani Andawer, *Habit-Change*, toleransi beragama.

KATA PENGANTAR

Dengan mengucap alhamdulillah, segala puji syukur kepada Allah SWT saya ucapkan atas rahmat, petunjuk, dan anugerah-Nya sehingga saya dapat menimba ilmu di jenjang universitas dan menyelesaikan laporan tugas akhir ini. Shalawat serta salam semoga senantiasa tercurahkan kepada baginda Nabi Muhammad SAW, yang telah membawa kita dari zaman jahiliah menuju zaman Islam, dari alam yang tidak berilmu pengetahuan menuju alam yang penuh dengan ilmu pengetahuan, sehingga saya dapat menyelesaikan laporan tugas akhir ini dengan judul "Analisis Makna Simbolisme Arsitektural dalam Ornamen Kuil Palani Andawer di Banda Aceh", yang disusun untuk melengkapi salah satu syarat dalam memperoleh gelar sarjana (S1) pada Fakultas Sains dan Teknologi, Universitas Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh.

Penyusunan laporan tugas akhir ini tidak akan berhasil tanpa dorongan dan arahan dari orang-orang terdekat. Penulis telah banyak menerima bimbingan serta arahan dari berbagai pihak. Pada kesempatan ini, penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada yang terhormat:

1. Allah SWT sang pemilik jiwa dan raga ini, tanpa ridha-nya saya tidak akan sampai pada tahapan saat ini.
2. Ayahanda Hamdansyah Hulu dan Ibunda Masnur Lase, S.Pd.I. yang tersayang, kakak laki-laki saya Dahyan Habib Hulu, S.Pd., Dahrul Khair Hulu, A.Md.A.B., Dahril Jamil Hulu, S.Pt., Ahkam Sahib Hulu, S.Kep., Ns., dan kakak perempuan saya Akrimah Nur Hulu, S.Pd., yang telah memberikan doa dan motivasi dalam proses penyusunan laporan tugas akhir.
3. Ibu Meutia, S.T., M.Sc. sebagai dosen koordinasi pra tugas akhir sekaligus dosen pembimbing akademik, dan Ibu Fitriyani Insanuri Qismullah, S.T., MUP. sebagai dosen koordinasi tugas akhir yang telah memberikan arahan dengan baik, sehingga proses penyusunan laporan tugas akhir ini dapat berjalan dengan baik.

4. Ibu Astrid Annisa, S.T., M.Arch. selaku dosen pembimbing pra tugas akhir, serta Bapak Dr. Said Mahathir. dan Bapak Azlan Shah, S.T., M.Ars. selaku dosen pembimbing 1 dan 2 tugas akhir, atas segala bimbingan, ilmu, nasihat, motivasi, dan bantuan yang telah diberikan hingga penelitian ini dapat terselesaikan.
5. Bapak Dr. Reza Maulana Haridhi, S.T., M.Arch. sebagai dosen penguji 1 dan Bapak Zia Faizurrahmany El Faridy, S.T., M.Sc., Ph.D. sebagai dosen penguji 2 sekaligus Ketua Program Studi Arsitektur Fakultas Sains dan Teknologi Universitas Islam Negeri Ar-Raniry., yang telah bersedia menjadi penguji dalam sidang Tugas akhir.
6. Seluruh teman-teman Program Studi Arsitektur Fakultas Sains dan Teknologi Universitas Islam Negeri Ar-Raniry, terima kasih atas kebersamaan dan waktunya sehingga pengerjaan laporan ini bisa selesai tanpa hambatan.
7. Tiap individu yang memiliki hubungan terhadap saya, yang senantiasa memberi bantuan secara langsung maupun tidak langsung yang tidak dapat disebutkan satu persatu.

Penulis menyadari bahwa penulisan laporan tugas akhir ini masih jauh dari kata sempurna. Namun, berkat petunjuk, arahan, dan bimbingan dari dosen pembimbing, serta dukungan dari teman-teman, penulis dapat menyelesaikan tugas ini dengan baik. Penulis juga mengharapkan kritik dan saran yang membangun dari berbagai pihak untuk kemajuan di masa yang akan datang. Akhir kata, dengan ridha Allah SWT dan segala kerendahan hati, semoga laporan ini dapat bermanfaat bagi penulis dan semua pihak.

Banda Aceh, Agustus 2026
Penulis

Ahmad Mas'ul Hulu
210701045

DAFTAR ISI

ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xiii
DAFTAR TABEL	xiii
DAFTAR LAMPIRAN	xiv
BAB I PENDAHULUAN	1
I.1. Latar Belakang	1
I.2. Rumusan Masalah	2
I.3. Tujuan Penelitian	3
I.4. Manfaat Penelitian	3
I.5. Batasan Penelitian	4
I.6. Sistematika Laporan	4
BAB II KAJIAN KEPUSTAKAAN	6
II.1 Landasan Teori	6
II.1.1 Klasifikasi Tanda: Ikon, Indeks, dan Simbol	8
II.1.2 <i>Immediate Object</i> dan <i>Dynamic Object</i>	8
II.1.3 <i>Immediate Interpretant</i> , <i>Dynamic Interpretant</i> , dan <i>Final Interpretant</i>	9
II.1.4 Dari <i>Interpretant</i> Menuju Praksis Ruang	10
II.1.5 Klasifikasi Tanda Menuju Proposisi Arsitektural	11
II.2 Semiotika dalam Kajian Arsitektur	13
II.2.1 Arsitektur sebagai Sistem Tanda	13
II.2.2 Arsitektur Sakral dan Ruang Spiritual	15

II.3	Kuil Hindu dalam Konteks Indonesia dan Aceh	16
II.3.1	Sejarah Hindu di Aceh.....	16
II.3.2	Komunitas Tamil di Banda Aceh	17
II.3.3	Dinamika Sosial-Politik.....	17
II.4	Arsitektur Hindu Tamil	18
II.4.1	Konsep Ruang dan Orientasi.....	19
II.4.2	Kepercayaan dan Mitos Hindu Tamil.....	20
II.4.3	Konsep Kosmologi dalam Arsitektur Hindu Tamil	22
II.4.4	Elemen-Elemen Kuil Hindu Tamil	24
II.4.5	Warna dalam Arsitektur Kuil Hindu.....	25
II.4.6	Hierarki Ornamen pada Arsitektur Kuil Hindu	27
II.5	Penelitian Terdahulu.....	27
II.5.1	Gap Penelitian.....	32
II.6	Posisi dan Kontribusi Penelitian.....	33
BAB III METODE PENELITIAN.....		36
III.1	Diagram Rancangan Penelitian.....	36
III.2	Rancangan Penelitian	37
III.2.1	Kelebihan Pendekatan Peirce.....	37
III.2.2	Keterbatasan Pendekatan Peirce dan Antisipasinya.....	38
III.3	Lokasi dan Objek Penelitian.....	41
III.4	Populasi dan Sampel Penelitian	44
III.4.1	Populasi Penelitian	44
III.4.2	Sampel Penelitian	45
III.5	Alat dan Bahan/ Instrumen Penelitian.....	46
III.5.1	Instrumen penelitian.....	46
III.5.2	Alat Pendukung Penelitian	50

III.6	Teknik Pengumpulan Data	51
III.7	Analisis Data	53
BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN		55
IV.1	Profil Kuil Palani Andawer di Banda Aceh	55
IV.2	Identifikasi <i>Representamen</i> , Inventarisasi Ornamen Arsitektural Kuil Palani Andawer.....	60
IV.3	Analisis Klasifikasi Tanda Melalui Ikon, Indeks, dan Simbol	66
IV.4	Analisis <i>Immediate Object</i> dan <i>Dynamic Object</i> dalam Representasi Objek	73
IV.5	Analisis <i>Interpretant</i> Berdasarkan Dua Kelompok Penafsir.....	76
IV.5.1	Profil Narasumber	76
IV.5.2	Temuan <i>Interpretant</i>	77
IV.6	Analisis Komparatif Triadik Peirce Antarkelompok Penafsir	81
IV.6.1	Matriks Analisis Komparatif Triadik Peirce.....	82
IV.6.2	Temuan Interpretasi Komparatif	87
IV.6.3	Pergeseran Tipologi Tanda Melalui Kategori Ikon, Indeks, dan Simbol	90
IV.6.4	Pola Semiosis Komparatif.....	94
IV.6.5	Ornamen dan Pengalaman Ruang dalam Perspektif <i>Interpretant</i> sebagai <i>Habit-Change</i>	98
IV.7	Kontribusi Teoretis dan Keberlakuan Temuan	102
IV.7.1	Kontribusi terhadap Teori dan Disiplin Arsitektur	102
IV.7.2	Kekhususan Kontekstual versus Keberlakuan Universal.....	105
BAB V KESIMPULAN & SARAN		108
V.1.	Kesimpulan	108
V.1.1.	Ragam Ornamen Arsitektural Kuil Palani Andawer	108
V.2.	Saran	110

V.2.1. Saran bagi Pihak Terkait.....	110
V.2.2. Saran Penelitian Lanjutan.....	112
DAFTAR PUSTAKA	113
LAMPIRAN.....	118



DAFTAR GAMBAR

Gambar II. 1 Struktur Utama kuil Tamil.....	20
Gambar III. 1 Peta Banda Aceh	41
Gambar III. 2 Peta Wilayah Banda Aceh.....	42
Gambar III. 3 Lokasi Kuil Palani Andawe.....	42
Gambar III. 4 Kuil Palani Andawer	43
Gambar III. 5 Kamera Handphone.....	51
Gambar III. 6 Alat Tulis.....	51
Gambar IV. 1 Sketsa Kuil Palani Andawer	55
Gambar IV. 2 Block Plan	56
Gambar IV. 3 Denah Kuil Palani Andawer	57
Gambar IV. 4 Lay Out Plan Kuil Palani Andawer.....	58

DAFTAR TABEL

Tabel II. 1 Dewa Utama Kosmologi Hindu Tamil.....	21
Tabel II. 2 Penelitian terdahulu.....	28
Tabel II. 1 Dewa Utama Kosmologi Hindu Tamil.....	21
Tabel II. 2 Penelitian terdahulu.....	28
Tabel III. 1 Profil Narasumber Penelitian.....	45
Tabel III. 2 Pedoman Wawancara.....	46
Tabel III. 3 Lembar Observasi	49
Tabel IV. 1 Dokumentasi Ornamen Kuil Palani Andawer	60
Tabel IV. 2 Kategori Tanda	67
Tabel IV. 3 Analisis Objek.....	74
Tabel IV. 4 Profil Narasumber.....	76
Tabel IV. 5 Immediate Interpretant.....	77
Tabel IV. 6 Dynamic Interpretant	79

Tabel IV. 7 Matriks Analisis Komparatif Triadik Peirce.....	82
Tabel IV. 8 Tipologi Tanda Peirce.....	90
Tabel IV. 9 Pola Semiosis Komparatif	94

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 Surat Keputusan Pembimbing	118
Lampiran 2 Profil Narasumber.....	119
Lampiran 3 Hasil jawaban responden terhadap Sign dan Object.	120
Lampiran 4 Gambar Dokumentasi Observasi	136



BAB I

PENDAHULUAN

I.1. Latar Belakang

Keberadaan Kuil Palani Andawer di Banda Aceh menjadi fenomena penting karena kuil ini berfungsi sebagai pusat ibadah komunitas Hindu Tamil yang telah bermigrasi sejak awal abad ke-20. Sejarah mencatat bahwa Hindu masuk Aceh pada abad ke-7 M melalui pengungsi dan pedagang India, lalu berkembang di pusat-pusat seperti Indrapuri, Indrapatra, dan Indrapurwa, sebelum kemudian tergantikan oleh Islam yang menyebar lewat Pasai dan kerajaan Aceh; meskipun demikian, banyak unsur Hindu tetap hidup dalam adat seperti *peusijuek* dan kenduri adat (Zainuddin, 2025).

Komunitas Hindu Tamil mempertahankan keberadaan mereka melalui berbagai cara. Sebagian memilih pindah ke luar Aceh atau mengikuti keluarga, sementara sebagian lainnya bertahan, menikah, serta melanjutkan tradisi dan ritual keagamaan di kuil tersebut. Kondisi ini menunjukkan bahwa regenerasi tetap berlangsung melalui praktik ritual dan pernikahan, sehingga identitas etnis dan keagamaan mereka tidak hilang (Iramarisa et al., 2022). Jumlah komunitas Hindu Tamil di Banda Aceh saat ini tercatat hanya 39 jiwa, dengan satu kuil yaitu Kuil Palani Andawer sebagai pusat ibadah sekaligus simbol identitas budaya mereka. Keberadaan ini sangat kontras dengan masyarakat Muslim yang berjumlah lebih dari 222 ribu jiwa dengan 115 masjid dan 127 meunasah, serta komunitas Protestan sebanyak 717 jiwa dengan gereja, Katolik 538 jiwa dengan gereja, dan Buddha 2.755 jiwa dengan beberapa vihara. Perbandingan demografi dan infrastruktur ibadah ini menegaskan bahwa Hindu Tamil merupakan kelompok agama paling kecil dan paling rentan di tengah masyarakat Aceh yang mayoritas Muslim (Aceh, 2024). Dengan populasi sekecil ini, satu-satunya kuil yang mereka miliki menjadi tumpuan utama, bahkan mungkin satu-satunya, bagi keberlangsungan identitas budaya dan religius komunitas tersebut, sehingga setiap elemen fisiknya, termasuk ornamen, memikul beban makna yang jauh lebih besar dibanding kuil pada komunitas mayoritas

Namun demikian, permasalahan utama yang muncul adalah minimnya dokumentasi akademik tentang simbolisme ornamen kuil Hindu Tamil di Banda Aceh. Ornamen sering dipandang sekadar dekorasi, terutama dari sudut pandang masyarakat luar komunitas Hindu Tamil yang belum memahami makna simboliknya, padahal ornamen tersebut menyimpan nilai kosmologis, ikonografis, dan sosial yang memperkuat identitas komunitas. Dalam kerangka semiotika Peirce, ornamen berfungsi sebagai sistem tanda yang menghasilkan pemahaman baru (*Interpretant*) dan dapat ditransmisikan ke masyarakat luas. Mengingat jumlah komunitas yang sangat kecil dan berpotensi terus menyusut, tanpa dokumentasi, rantai interpretasi ini berisiko terputus, sehingga pengetahuan tentang simbolisme ornamen dapat hilang sepenuhnya dalam satu atau dua generasi mendatang.

Penelitian terdahulu menunjukkan bahwa semiotika arsitektur telah banyak digunakan untuk membaca simbol pada bangunan religius, seperti pada kuil India Selatan, masjid, vihara, dan ritual Hindu Bali (Damayanti & Mudhofar, 2018; Laurentia & Saliya, 2020; Sinaga et al., 2024). Akan tetapi, belum ada satu pun kajian yang secara khusus meneliti ornamen Kuil Palani Andawer dengan pendekatan semiotika Peirce. Ini merupakan sebuah kesenjangan yang perlu segera diisi mengingat risiko hilangnya pengetahuan tersebut. Oleh karena itu, penelitian ini penting untuk memperkaya literatur semiotika arsitektur Hindu Tamil di Indonesia, sekaligus menempatkan ornamen kuil sebagai simbol identitas minoritas dan sarana memperkuat kerukunan antaragama serta sikap toleransi antara komunitas Hindu Tamil dan masyarakat Aceh yang mayoritas Muslim. Berdasarkan uraian tersebut, penelitian ini berupaya menjawab bagaimana ragam ornamen arsitektural kuil ini dapat dipahami secara utuh, baik dari sisi makna asalnya maupun dari sisi bagaimana makna itu diterima secara berbeda oleh komunitas pemilik dan masyarakat sekitar.

I.2. Rumusan Masalah

Bagaimana ragam ornamen arsitektural pada Kuil Palani Andawer di Banda Aceh dapat dipahami melalui analisis semiotika triadik Charles S. Peirce (ikon, indeks, simbol), dengan mempertimbangkan perspektif arsitektur Hindu Dravida serta interpretasi komunitas Hindu Tamil dan masyarakat Aceh dalam konteks sosial-budaya lokal?

I.3. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah yang telah dikemukakan, bahwasanya Ornamen arsitektur bukan sekadar hiasan, melainkan sarana komunikasi simbolik yang menyampaikan pesan kosmologis, religius, dan sosial melalui bentuk visual, numerik, maupun ruang (Astakhova, 2019). Maka penelitian ini bertujuan untuk:

1. Mendeskripsikan ragam ornamen arsitektural yang terdapat pada kuil Palani Andawer di Banda Aceh.
2. Menganalisis makna simbolis yang terkandung dalam ornamen kuil tersebut dengan merujuk pada konsep simbolisme arsitektur Hindu, khususnya tradisi Dravida (Dravidian) dan ikonografi Hindu.
3. Mengungkap bagaimana interpretasi komunitas Hindu Tamil di Banda Aceh terhadap makna simbolis ornamen kuil serta peran ornamen tersebut dalam memperkuat identitas sosial, budaya, dan religius mereka di lingkungan lokal yang mayoritas beragama Islam.

I.4. Manfaat Penelitian

1. Penelitian ini menyajikan bukti empiris mengenai ornamen kuil sebagai sistem tanda (ikon, indeks, simbol), sehingga memperluas kajian arsitektur religius sekaligus menjadi rujukan metodologis bagi studi semiotika dalam arsitektur.
2. Hasil penelitian memperkuat pengakuan akademik terhadap kuil sebagai pusat spiritual dan identitas budaya.
3. Penelitian ini mendorong pemahaman lintas budaya dan sikap toleran, serta menyediakan materi ajar bagi institusi pendidikan untuk memperkenalkan perspektif multikultural dalam studi arsitektur.

I.5. Batasan Penelitian

1. Objek Penelitian dibatasi pada ornamen arsitektural Kuil Palani Andawer, Banda Aceh, meliputi ornamen figuratif dan simbolis.
2. Aspek yang dianalisis difokuskan pada makna simbolisme arsitektural serta pengaruhnya terhadap pengalaman ruang peziarah, tanpa mengkaji detail teknis konstruksi dan struktur bangunan secara keseluruhan.
3. Pendekatan penelitian menggunakan pendekatan kualitatif melalui observasi lapangan, dokumentasi visual, studi pustaka, dan wawancara dengan tokoh dari komunitas Hindu Tamil di Banda Aceh dan masyarakat sekitar kuil.
4. Ruang lingkup interpretasi terbatas pada makna simbol berdasarkan literatur Hindu, pemaknaan lokal komunitas Hindu Tamil, dan interpretasi masyarakat Aceh sekitar kuil, difokuskan pada tiga level, yaitu (a) makna simbolis berdasarkan literatur dan teks Hindu, (b) interpretasi lokal komunitas Hindu Tamil di Banda Aceh, serta (c) interpretasi masyarakat Aceh sekitar kuil, tanpa membandingkan secara mendalam dengan kuil di daerah lain.

I.6. Sistematika Laporan.

1) BAB I PENDAHULUAN

Pada bab ini menjelaskan latar belakang penelitian, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, batasan penelitian, dan sistematika penelitian.

2) BAB II KAJIAN KEPUSTAKAAN

Bab ini berisi tentang kajian teori yang bersangkutan dengan judul penelitian, yaitu analisis makna simbolisme dalam ornamen dari berbagai sumber referensi, yaitu buku, internet, makalah, jurnal, skripsi dan penelitian terdahulu.

3) BAB III METODE PENELITIAN

Pada bab ini berisi tentang metode atau proses penelitian yang digunakan untuk menemukan jawaban dari masalah yang diteliti, dan menjelaskan langkah-langkah yang dilakukan untuk mengumpulkan data penelitian.

4) BAB IV Hasil dan Pembahasan

5) BAB V Penutup



BAB II

KAJIAN KEPUSTAKAAN

II.1 Landasan Teori

Pembacaan ornamen arsitektural dapat ditempuh melalui dua arah yang secara mendasar berbeda tujuan akhirnya. Arah pertama berhenti pada identifikasi makna kultural yang dikandung suatu bentuk, sehingga hasil akhirnya berupa katalog makna simbolis, yaitu ornamen ini berarti X, ornamen itu berarti Y, tanpa menautkannya kembali pada persoalan ruang, material, atau pengalaman arsitektural itu sendiri. Arah kedua tidak berhenti pada identifikasi makna tersebut, melainkan menggunakan tanda sebagai titik masuk untuk menjelaskan bagaimana bentuk, ruang, material, dan susunan spasial bekerja secara bersama-sama membentuk pengalaman dan fungsi arsitektural. Penelitian ini memilih arah kedua tersebut. Kerangka semiotika Peirce yang diuraikan pada subbab-subbab berikutnya berfungsi sebagai instrumen awal, yang pada bagian akhir kajian pustaka ini akan dikembangkan menjadi serangkaian proposisi teoretis mengenai hubungan antara tanda, ruang, dan identitas dalam arsitektur sakral komunitas minoritas.

Kajian Semiotika merupakan ilmu tentang tanda yang dikembangkan secara mendalam oleh Charles Sanders Peirce (1931). Dalam pandangannya, semiotika tidak hanya berfungsi sebagai alat analisis kebahasaan, tetapi juga sebagai bagian dari filsafat logika yang ia sebut *semiosis*, yakni proses dinamis di mana makna terus diproduksi melalui relasi antar tanda. Berbeda dengan Ferdinand de Saussure yang menekankan model diadik (penanda dan petanda), Peirce membangun kerangka triadik yang lebih kompleks dan terbuka. Model ini memungkinkan tanda dipahami sebagai sistem yang terus berkembang melalui interpretasi berlapis, sehingga makna tidak pernah berhenti pada satu titik tertentu, melainkan selalu bergerak dalam konteks sosial dan budaya yang berubah (Sa'adah & Sakinah, 2025).

Dalam kerangka triadik Peirce, tanda terdiri atas tiga komponen utama yang saling bergantung yaitu pertama, *Representamen*, yaitu bentuk material tanda yang

dapat ditangkap oleh indera. Kedua Objek, yaitu sesuatu yang dirujuk oleh tanda, baik berupa entitas nyata, konsep abstrak, maupun peristiwa. Ketiga *Interpretant*, yaitu makna atau representasi mental yang dihasilkan dalam pikiran penafsir sebagai efek dari relasi antara *Representamen* dan objek. Ketiga komponen ini membentuk satu kesatuan relasional yang tidak dapat dipisahkan, sehingga tidak ada tanda yang bermakna tanpa keterlibatan ketiganya secara bersamaan (Sa'adah & Sakinah, 2025).

Dari kerangka triadik ini lahir tiga kategori tanda utama yaitu ikon, indeks, dan simbol. Ikon merupakan tanda yang menyerupai objek, indeks menunjukkan hubungan kausal atau eksistensial, sedangkan simbol bergantung pada kesepakatan budaya. Dalam konteks arsitektur, ikon dapat berupa ornamen yang meniru bentuk alam atau makhluk hidup, indeks dapat berupa elemen bangunan yang terkait langsung dengan praktik ritual, sedangkan simbol merupakan tanda yang maknanya ditentukan oleh tradisi dan konvensi budaya. Dengan demikian, ornamen arsitektural tidak hanya berfungsi sebagai dekorasi, tetapi juga sebagai sistem tanda yang menyampaikan pesan sosial, religius, dan filosofis (E. Duyan, 2023; M. P. Raj & Patil, 2023).

Relevansi semiotika Peirce dalam kajian kontemporer semakin ditegaskan oleh penelitian terbaru. M. P. Raj & Patil (2023) menunjukkan bahwa semiotika arsitektur dapat digunakan untuk membaca fasad ruang publik sebagai teks budaya. M. Duyan (2023) menekankan bahwa persepsi ruang dapat dipahami sebagai tanda yang membentuk pengalaman pengguna. Temuan-temuan ini memperlihatkan bahwa semiotika Peirce tetap relevan dalam membaca fenomena arsitektural dan visual di era modern.

Dengan demikian, kerangka semiotika Peirce memberikan dasar teoritis yang kuat bagi penelitian ini. Ornamen kuil dapat dipahami sebagai teks budaya yang menyampaikan pesan spiritual serta identitas komunitas melalui ikonografi, indeks ritual, dan simbol konvensional yang melekat pada elemen bangunan. Pendekatan ini memungkinkan analisis arsitektur tidak berhenti pada aspek estetika, tetapi juga menyingkap lapisan makna sosial dan religius yang terkandung di dalamnya (Fireza & Nadia, 2020; Hasan & Ikaputra, 2025; Sunarti & Ikaputra, 2021).

II.1.1 Klasifikasi Tanda: Ikon, Indeks, dan Simbol

Dalam kerangka semiotik, Charles Sanders Peirce mengklasifikasikan tanda berdasarkan hubungan antara *Representamen* dan objek ke dalam tiga kategori. Ikon adalah tanda yang menyerupai objeknya. Indeks merupakan tanda yang menunjuk objek melalui hubungan kausal atau eksistensial. Simbol adalah tanda yang maknanya ditentukan oleh kesepakatan budaya atau konvensi sosial. Berbeda dengan Ferdinand de Saussure yang menekankan relasi diadik antara penanda dan petanda, Peirce membangun model triadik yang lebih terbuka sehingga memungkinkan tanda berfungsi secara simultan sebagai ikon, indeks, dan simbol tergantung pada konteks pembacaannya.

Kerangka ini kemudian diaplikasikan dalam kajian arsitektur. Ornamen tidak lagi dipahami sekadar sebagai elemen dekoratif, melainkan sebagai sistem tanda yang memuat makna sosial, religius, dan filosofis. Penelitian mutakhir menunjukkan bahwa semiotika arsitektur dapat digunakan untuk membaca fasad ruang publik sebagaimana ditunjukkan oleh Raj dan Patil (2023). Duyan (2023) menekankan bahwa persepsi ruang dapat dipahami sebagai tanda yang membentuk pengalaman pengguna.

Dengan demikian, ornamen kuil dapat dipahami sebagai teks budaya yang menyampaikan pesan spiritual sekaligus identitas komunitas melalui ikonografi, indeks ritual, dan simbol konvensional yang melekat pada elemen bangunan. Kerangka semiotika Peirce memberikan dasar teoritis yang kuat bagi penelitian ini karena memungkinkan analisis arsitektur tidak berhenti pada aspek estetika, tetapi juga menyingkap lapisan makna sosial dan religius yang terkandung di dalamnya (Sa'adah & Sakinah, 2025).

Klasifikasi ikon, indeks, dan simbol dalam penelitian ini dengan demikian memetakan jenis hubungan antara bentuk dan objek, yang pada bagian selanjutnya akan diuji keterkaitannya dengan posisi spasial ornamen tersebut dalam ruang kuil.

II.1.2 *Immediate Object* dan *Dynamic Object*

Charles Sanders Peirce membedakan dua kategori utama dalam dimensi objek. *Immediate Object* adalah objek sebagaimana direpresentasikan di dalam tanda itu sendiri, yaitu apa yang tampak secara langsung pada permukaan tanda tanpa memerlukan pengetahuan kontekstual yang mendalam. Ia merupakan bentuk

yang dapat segera dikenali oleh pengamat mana pun. Sebaliknya, *Dynamic Object* adalah objek sebagaimana ada dalam realitas dan yang menentukan tanda itu sendiri. *Dynamic Object* tidak hanya terbatas pada penampakan visual, melainkan mencakup keseluruhan konteks makna, seperti sejarah, tradisi, praktik ritual, dan konvensi budaya yang membentuk pemahaman komunitas terhadap sebuah tanda.

Perbedaan ini sangat penting dalam analisis ornamen keagamaan. Sebagai contoh, sebuah aksara *Om* secara *Immediate* hanya berupa susunan goresan yang membentuk aksara Dewanagari, sedangkan secara *Dynamic* ia merujuk pada suara primordial yang dalam kosmologi Hindu diyakini sebagai inti dari seluruh eksistensi, dan makna tersebut hanya dapat dipahami melalui tradisi serta transmisi budaya (Sa'adah & Sakinah, 2025).

Pembedaan ini digunakan lebih jauh untuk menguji apakah retensi *Dynamic Object* lintas komunitas penafsir lebih ditentukan oleh kekayaan atribut ikonografis *Representamen*, ketimbang oleh posisi spasialnya.

II.1.3 *Immediate Interpretant, Dynamic Interpretant, dan Final Interpretant*

Selain membedakan objek, Peirce juga menguraikan tiga lapisan *Interpretant* yang relevan dalam analisis budaya. *Immediate Interpretant* adalah efek pertama atau respons awal yang muncul ketika seseorang berhadapan dengan tanda, sebelum konteks sosial maupun budaya diperhitungkan. *Dynamic Interpretant* merupakan makna aktual yang benar-benar terjadi dalam proses interpretasi, yaitu efek yang dihasilkan tanda pada penafsir tertentu dalam situasi tertentu. Sementara itu, *Final Interpretant* adalah makna ideal yang secara teoritis akan disepakati oleh semua penafsir apabila proses semiosis berlangsung sempurna, sehingga menjadi tujuan ideal dari pemaknaan.

Dalam penelitian ini, fokus utama diarahkan pada *Dynamic Interpretant*, karena pendekatan kualitatif bertujuan mengungkap makna yang hidup dan berkembang dalam komunitas pengguna kuil. Penelitian mutakhir menegaskan bahwa kerangka *Interpretant* Peirce tetap relevan dalam kajian kontemporer, terutama untuk memahami bagaimana tanda menghasilkan makna aktual dalam praktik budaya dan komunikasi visual (Sa'adah & Sakinah, 2025).

Dalam kerangka penelitian ini, ketiga lapis *Interpretant* tersebut tidak berhenti sebagai kategori deskriptif, melainkan menjadi dasar bagi pengujian kesamaan fungsional sebagai basis toleransi lintas agama pada bagian selanjutnya.

II.1.4 Dari *Interpretant* Menuju Praksis Ruang

Kerangka triadik Peirce sebagaimana diuraikan pada subbab sebelumnya menyediakan perangkat analitis untuk mengidentifikasi apa yang ditandakan oleh sebuah ornamen. Meskipun demikian, semiotika arsitektur tidak dapat berhenti pada tahap identifikasi makna semata. Peirce sendiri menegaskan bahwa *Interpretant* bukanlah entitas pasif yang sekadar mencatat makna, melainkan efek yang berpotensi mengubah kebiasaan berpikir dan bertindak penafsirnya (*Habit-Change*). Dengan demikian, sebuah tanda baru dapat dikatakan bermakna secara penuh apabila ia menghasilkan konsekuensi nyata pada cara manusia mengalami, menghuni, dan menghidupi ruang.

Atas dasar pemikiran tersebut, penelitian ini tidak memosisikan diri untuk berhenti pada pertanyaan "apa yang ditandakan oleh ornamen X", melainkan melanjutkannya pada tiga pertanyaan turunan yang saling berkaitan, yaitu relasi antara tanda dengan pengalaman ruang, tanda dengan praktik sosial, dan tanda dengan pembentukan identitas.

Pertama, tanda dan pengalaman ruang. Ornamen tidak dialami sebagai teks yang dibaca secara kognitif semata, tetapi dihayati secara inderawi dan tubuh oleh peziarah yang bergerak dari *gopuram* menuju *Garbhagriha*. Eliade (2020) menegaskan bahwa ruang sakral berfungsi sebagai "pusat kosmos" yang dialami, bukan sekadar dipahami secara intelektual, sehingga peziarah merasakan pergeseran kualitas ruang ketika melintasi ambang antara zona umum dan zona sakral. Berdasarkan pandangan tersebut, pembacaan ornamen dalam penelitian ini perlu diperluas dari sekadar penjelasan simbolis menuju penjelasan tentang bagaimana ornamen menata pengalaman spasial, misalnya bagaimana skala *gopuram* menciptakan efek pengecilan diri pengunjung, bagaimana kegelapan *Garbhagriha* menghasilkan intensifikasi pengalaman kehadiran ilahi, dan bagaimana pengulangan pola ornamen di sepanjang *Prakaram* membentuk ritme jalan yang menuntun tubuh peziarah secara bertahap menuju pusat sakral.

Kedua, tanda dan praktik sosial. Semiosis tidak berhenti sebagai struktur statis yang telah selesai dimaknai sejak bangunan didirikan, melainkan direproduksi ulang setiap kali ritual berlangsung. Iramarisa dkk. (2022) menunjukkan bahwa ritual Thaipusam di Banda Aceh berfungsi sebagai penanda identitas etnis Tamil yang aktif dihidupkan, bukan sekadar warisan pasif. Ornamen yang selama ini dibaca sebagai *Representamen* tetap seperti *gopuram*, *vahana*, dan kolam ritual, sesungguhnya diaktifkan kembali maknanya pada momen-momen ritual tersebut. Kavadi yang diarak melintasi *Prakaram*, misalnya, mengubah ornamen dari sekadar elemen dekoratif menjadi panggung aktif bagi praktik *bhakti*. Dengan demikian, analisis ornamen perlu ditautkan secara eksplisit dengan momen-momen praktik sosial-keagamaan tempat makna tersebut ditegaskan kembali, bukan semata-mata dibaca sebagai artefak diam.

Ketiga, tanda dan pembentukan identitas. Sebagaimana ditegaskan oleh Nur dkk. (2021), relasi antara mayoritas Muslim dan minoritas agama lain di Banda Aceh dinegosiasikan melalui strategi representasi yang menjaga visibilitas komunitas minoritas tetap ada, namun tidak menonjol secara berlebihan di ruang publik. Dalam kerangka ini, ornamen Kuil Palani Andawer tidak semata menyampaikan pesan teologis ke dalam (bagi umat), tetapi juga berfungsi sebagai instrumen negosiasi identitas ke luar (bagi masyarakat mayoritas). Pertanyaan yang perlu dijawab, dengan demikian, bukan hanya "apa makna ornamen ini", melainkan bagaimana pemilihan skala, warna, dan tingkat keterlihatan ornamen mencerminkan strategi komunitas Tamil Hindu dalam mempertahankan eksistensi budaya-religiusnya di tengah dominasi Syariat Islam.

Ketiga arah perluasan tersebut menjadi kerangka analitis yang membedakan penelitian ini dari sekadar inventarisasi makna simbolis. Pembacaan ikon–indeks–simbol pada setiap elemen kuil digunakan sebagai titik masuk analisis, sementara temuan pada bab analisis selanjutnya diarahkan untuk menjawab implikasi ornamen terhadap pengalaman ruang, aktivasi praktik sosial, dan strategi pembentukan identitas komunitas minoritas.

II.1.5 Klasifikasi Tanda Menuju Proposisi Arsitektural

Uraian pada subbab-subbab sebelumnya menyediakan instrumen untuk mengidentifikasi apa yang ditandakan oleh sebuah ornamen serta bagaimana identifikasi tersebut dapat diperluas menuju pengalaman ruang, praktik sosial, dan pembentukan identitas. Instrumen tersebut perlu dan sah, namun belum dengan sendirinya menghasilkan pengetahuan baru bagi disiplin arsitektur apabila hanya dipakai untuk memverifikasi makna satu per satu ornamen. Penelitian ini karena itu merumuskan tiga proposisi teoretis yang menjadi arah pengujian pada bab hasil dan pembahasan, sehingga kerangka semiotika Peirce berfungsi sebagai alat untuk menghasilkan pemahaman baru mengenai cara kerja arsitektur sakral, bukan sekadar alat pembacaan makna.

Proposisi pertama, mengenai ornamen sebagai sistem penataan pengalaman ruang. Penelitian ini menduga bahwa ornamen pada bangunan sakral bukan unit tanda yang bermakna secara berdiri sendiri-sendiri, melainkan komponen dari satu sistem yang secara kolektif menata perubahan kebiasaan bergerak dan bersikap tubuh peziarah, sejalan dengan konsep *Interpretant* sebagai *Habit-Change* yang telah diuraikan sebelumnya. Dengan demikian, posisi spasial sebuah ornamen dalam urutan ruang, yaitu di zona ambang, zona transisi, atau inti sakral, diduga turut menentukan jenis efek *Interpretant* yang dihasilkannya, dan bukan semata isi makna yang dikandungnya secara tekstual.

Proposisi kedua, mengenai hierarki ikonografis melawan hierarki spasial. Penelitian ini menduga bahwa retensi makna sebuah *Representamen* lintas komunitas penafsir yang berbeda latar budaya lebih ditentukan oleh kekayaan dan kekhasan atribut ikonografis yang melekat padanya, ketimbang oleh kedudukan atau posisi sentralnya secara ruang. Proposisi ini menantang asumsi umum dalam kajian arsitektur sakral yang cenderung menyamakan pusat ruang dengan pusat kekuatan komunikasi makna, dan dengan demikian berpotensi menjadi kontribusi konseptual yang dapat diuji ulang pada studi arsitektur sakral lain.

Proposisi ketiga, mengenai kesamaan fungsional sebagai basis toleransi lintas iman. Penelitian ini menduga bahwa arsitektur sakral milik komunitas minoritas dapat berfungsi ganda secara simultan, yaitu sebagai sistem tanda yang koheren penuh secara teologis bagi komunitas pemiliknya, sekaligus sebagai

penanda keberagaman yang cukup untuk menopang toleransi sosial bagi komunitas mayoritas di sekitarnya, sekalipun kedua kelompok tidak berbagi pemahaman teologis yang sama. Apabila proposisi ini terbukti, maka penelitian ini menawarkan pemahaman baru bahwa keberterimaan sosial atas arsitektur sakral minoritas tidak mensyaratkan penerjemahan penuh maknanya ke dalam bahasa budaya mayoritas, melainkan cukup bertumpu pada titik temu minimal di level pengenalan fungsi.

Ketiga proposisi tersebut menjadi benang merah yang menghubungkan analisis tanda pada bab hasil dan pembahasan dengan kontribusi teoretis yang diklaim pada bagian akhir penelitian ini. Kerangka semiotika Peirce dengan demikian dipakai untuk menguji dan menghasilkan proposisi konseptual mengenai cara kerja arsitektur sakral diaspora minoritas, bukan sekadar menghasilkan katalog makna ornamen, dan tetap menjadi satu-satunya kerangka analisis dari awal hingga akhir kajian ini.

II.2 Semiotika dalam Kajian Arsitektur

II.2.1 Arsitektur sebagai Sistem Tanda

Penerapan semiotika dalam arsitektur berangkat dari pemahaman bahwa bangunan tidak hanya hadir sebagai wadah fungsional, tetapi juga sebagai sarana komunikasi budaya. Penelitian kontemporer menegaskan bahwa arsitektur dapat dipahami sebagai sebuah teks, yakni sistem tanda yang terstruktur dan mampu menyampaikan pesan kepada komunitasnya.

Fungsi denotatif merujuk pada kegunaan praktis suatu elemen, misalnya atap sebagai pelindung atau pintu sebagai akses masuk. Fungsi konotatif merujuk pada makna simbolis yang melekat pada elemen tersebut, misalnya bentuk atap tertentu sebagai penanda status sosial atau kesucian. Pada bangunan keagamaan, fungsi konotatif biasanya lebih menonjol karena setiap detail dirancang untuk menghadirkan makna spiritual yang melampaui fungsi fisiknya.

Penelitian terbaru memperluas gagasan ini dengan menekankan bahwa arsitektur adalah bahasa metaforis yang berbicara kepada penggunanya melalui bentuk, proporsi, material, dan ornamen yang dipilih secara sadar oleh perancang. Pandangan ini semakin relevan, diperkuat oleh kajian mutakhir yang menunjukkan bagaimana semiotika arsitektur dapat digunakan untuk membaca fasad ruang publik

(Gomaa, 2025), menekankan persepsi ruang sebagai tanda dalam konteks budaya (Diaz, 2025), serta mengkaji peran tanda visual dalam lanskap kota Asia Tenggara (Chua et al., 2023). Dengan demikian, arsitektur keagamaan dapat dipahami bukan sekadar sebagai bangunan fisik, melainkan sebagai sistem tanda yang mengkomunikasikan nilai-nilai religius, identitas komunitas, dan pesan filosofis yang lebih dalam.

Perlu dibedakan antara dua kemungkinan arah pembacaan arsitektur sebagai sistem tanda tersebut. Sebagian pembacaan menghentikan analisisnya pada identifikasi makna kultural yang dikandung tiap elemen, yaitu menjelaskan apa yang disimbolkan oleh suatu bentuk tanpa menautkannya kembali pada persoalan keruangan, material, atau pengalaman arsitektural itu sendiri. Sebagian pembacaan lain menindaklanjuti identifikasi makna tersebut untuk menjelaskan bagaimana bentuk, ruang, dan susunan spasial bekerja, sehingga makna yang teridentifikasi berfungsi sebagai data untuk menjawab persoalan arsitektural yang lebih luas, misalnya bagaimana ruang ditata, bagaimana hierarki dibentuk, atau bagaimana toleransi sosial dinegosiasikan melalui desain. Penelitian ini memosisikan diri pada arah kedua, dengan semiotika Peirce sebagai satu-satunya instrumen analisis yang digunakan untuk mencapainya.

Sejalan dengan itu, kerangka semiotik Charles Sanders Peirce memberi dimensi analisis yang lebih rinci terhadap ornamen arsitektural. Ornamen dapat dipahami sebagai *Representamen* yang mengacu pada objek tertentu dan menghasilkan *Interpretant* dalam pikiran pengamat. Pendekatan ini membuka ruang bagi peneliti untuk melihat tiga lapisan makna sekaligus, yaitu lapisan visual yang menunjukkan apa yang tampak, lapisan referensial yang menjelaskan apa yang dirujuk, dan lapisan interpretatif yang menyingkap makna yang hidup dalam komunitas tertentu. Dalam konteks bangunan keagamaan, teori Peirce juga memungkinkan pembedaan antara *Immediate Object*, berupa bentuk visual yang langsung terlihat, dan *Dynamic Object*, berupa makna sesungguhnya yang hidup dalam tradisi dan praktik komunitas.

Dengan cara ini, analisis tidak berhenti pada deskripsi formal ornamen, tetapi mampu menyingkap lapisan kosmologis, teologis, dan historis yang terkandung di dalamnya. Penelitian mutakhir menegaskan relevansi pendekatan ini

dengan menunjukkan bahwa semiotika arsitektur dapat mengungkap peran tanda visual dalam membentuk identitas komunitas dan komunikasi budaya (Diaz, 2025; Gomaa, 2025). Hal ini memperlihatkan bahwa ornamen kuil dapat dipahami sebagai teks budaya yang menyampaikan pesan spiritual sekaligus memperkuat identitas komunitas melalui ikonografi, indeks ritual, dan simbol konvensional yang melekat pada elemen bangunan.

II.2.2 Arsitektur Sakral dan Ruang Spiritual

Sacred architecture dipahami sebagai kerangka konseptual yang menjelaskan bagaimana ruang religius berfungsi tidak hanya sebagai wadah fisik, tetapi juga sebagai medium transendensi. Penelitian mutakhir menegaskan bahwa bangunan suci berperan sebagai poros dunia, yaitu titik pertemuan antara zona umum dan zona sakral, sekaligus representasi kosmologis yang mereproduksi struktur alam semesta dalam bentuk yang dapat dialami secara inderawi (Gomaa, 2025). Dengan demikian, ruang sakral dipandang sebagai pusat spiritual yang menghubungkan manusia dengan dimensi ilahi.

Kajian kontemporer memperkuat pandangan ini dengan menegaskan bahwa kuil Hindu bukan sekadar tempat berkumpul umat, melainkan rumah dewa yang menjadi tempat tinggal fisik manifestasi ilahi di bumi. Oleh karena itu, setiap elemen arsitektural, mulai dari proporsi, orientasi, dan ornamen, dirancang untuk menciptakan kondisi yang layak bagi kehadiran ilahi. Prinsip ini diatur secara ketat dalam teks kanonik seperti *Vastu Shastra*, yang menempatkan arsitektur sebagai disiplin yang menyatukan aspek material dengan makna spiritual (Diaz, 2025).

Kajian terbaru menambahkan dimensi baru dalam memahami ruang spiritual. Michell (2021) menyoroti elemen kuil Hindu seperti *gopuram*, *Mandapa*, dan *Garbhagriha* sebagai simbol kosmologi yang menuntun umat dari zona umum menuju zona sakral. Nair (2023) menekankan peran geometri sakral dalam tata ruang kuil India Selatan, yang menunjukkan bagaimana prinsip *Vastu Shastra* membentuk hubungan antara manusia dan tatanan kosmologis. Mikail (2025) menguraikan konsep mandala sebagai dasar tata ruang kuil Hindu, di mana tubuh kosmik *Purusha* dan Gunung Meru direpresentasikan sebagai pusat kosmos. Temuan ini menegaskan bahwa sacred architecture dalam keilmuan arsitektur dipandang sebagai ruang spiritual yang hidup, bukan hanya struktur fisik,

melainkan sistem tanda yang menyampaikan pesan kosmologis, teologis, dan identitas komunitas (Michell, 2021; Mikail, 2025; Nair & Chakraborty, 2023)

II.3 Kuil Hindu dalam Konteks Indonesia dan Aceh

Kuil di Indonesia merupakan bagian dari keragaman arsitektur sakral yang mencerminkan pluralitas agama dan budaya. Di Bali dan Jawa, kuil Hindu hadir sebagai pusat ibadah sekaligus simbol identitas komunitas yang menjaga kesinambungan tradisi leluhur. Namun dalam konteks Aceh, keberadaan kuil memiliki makna yang lebih mendalam karena jumlah umat Hindu di wilayah ini sangat kecil. Kuil Palani Andawer di Banda Aceh, yang dibangun oleh komunitas Tamil pada tahun 1934, menjadi satu-satunya kuil Hindu di Aceh dan berfungsi sebagai pusat spiritual sekaligus simbol eksistensi komunitas minoritas. Penelitian terbaru menegaskan bahwa kuil ini bukan hanya ruang ibadah, tetapi juga ruang sosial yang menjaga identitas budaya Tamil Hindu di tengah dominasi tradisi Islam Aceh (Fatia et al., 2026; Iramarisa et al., 2022). Keberadaannya semakin bermakna setelah tsunami 2004 menghancurkan bangunan kuil; pembangunan kembali dilakukan dengan dukungan Badan Rehabilitasi dan Rekonstruksi (BRR) Aceh-Nias dan Kementerian Agama, sementara kehidupan berdampingan dan solidaritas lintas agama dengan warga Muslim setempat terus terjaga hingga kini dalam kehidupan sehari-hari maupun perayaan keagamaan (Online N, 2025).

Secara umum, kuil dipahami sebagai bangunan suci yang digunakan untuk ibadah, pemujaan, dan ritual keagamaan. Sharma (2020) menekankan bahwa kuil merupakan ruang sakral tempat manusia berinteraksi dengan kekuatan ilahi melalui doa dan persembahan. Eliade (2020) menambahkan bahwa kuil berfungsi sebagai “pusat kosmos,” titik pertemuan antara dunia manusia dan dunia spiritual. Dalam tradisi Hindu, kuil dipandang sebagai rumah bagi dewa sekaligus pusat aktivitas ritual keagamaan (Michell, 2021). Dengan demikian, kuil di Aceh tidak hanya menjadi ruang sakral, tetapi juga simbol toleransi, keberlanjutan tradisi, dan identitas komunitas Hindu Tamil di Indonesia.

II.3.1 Sejarah Hindu di Aceh

Sebelum Islam berkembang pesat di Aceh pada abad ke-13, wilayah ini telah lebih dahulu menjalin hubungan dengan peradaban Hindu-Buddha melalui jalur perdagangan maritim. Kajian mutakhir menunjukkan bahwa pengaruh Hindu sudah hadir di pesisir barat Sumatera sejak abad ke-7 M, dibuktikan dengan keberadaan situs Indrapuri yang pada awalnya merupakan candi Hindu sebelum kemudian dialihfungsikan menjadi masjid pada masa pemerintahan Sultan Iskandar Muda (Popularitas.com, 2024). Walaupun proses Islamisasi mengubah secara mendasar lanskap keagamaan Aceh, jejak Hindu tetap bertahan dalam adat, tradisi budaya, serta terminologi lokal yang masih dapat dikenali hingga kini (Serambinews, 2025).

II.3.2 Komunitas Tamil di Banda Aceh

Komunitas Tamil di Banda Aceh berakar dari migrasi pedagang India Selatan yang menetap di kawasan tersebut sejak awal abad ke-20, sebagaimana tercatat dalam sejarah pendirian Kuil Palani Andawer pada 1934 oleh imigran Tamil. Kehidupan sosial dan keagamaan mereka diwujudkan melalui pendirian institusi sakral yang berfungsi sebagai pusat spiritual sekaligus pusat sosial, tempat identitas budaya dipelihara, ritual diwariskan, dan solidaritas komunal diperkuat lintas generasi (Iramarisa et al., 2022).

II.3.3 Dinamika Sosial-Politik

Keberadaan komunitas Hindu Tamil di Aceh tidak dapat dilepaskan dari konteks sosial-politik daerah yang dikenal dengan identitas Islam yang sangat kuat, bahkan dijuluki “Serambi Mekkah”. Sejak diberlakukannya otonomi khusus pasca-Perjanjian Helsinki (2005), Aceh menerapkan Syariat Islam secara formal melalui Qanun. Dalam situasi ini, komunitas Hindu Tamil menempati posisi yang rentan sekaligus unik. Sebagai kelompok minoritas, mereka harus menyesuaikan diri dengan kehidupan sehari-hari yang normatif dan legal yang didominasi oleh nilai-nilai Islam, sembari tetap berusaha mempertahankan praktik keagamaan dan kultural yang berbeda.

Dari perspektif mayoritas, keberadaan komunitas Hindu di Banda Aceh menghadirkan tantangan dalam menjaga keseimbangan antara identitas keislaman Aceh dan komitmen terhadap toleransi serta kebhinekaan. Penelitian terbaru

menegaskan bahwa negara dan masyarakat Aceh kerap menegosiasikan ruang sosial bagi minoritas dengan cara membatasi visibilitas kultural dalam batas yang dianggap wajar, sehingga ekspresi keagamaan minoritas tetap ada tetapi tidak terlalu menonjol di ruang publik (Fatia et al., 2026; Zulkarnaini et al., 2022). Ketegangan ini jarang berwujud konflik terbuka, melainkan lebih sering hadir dalam bentuk kompromi sosial sehari-hari, seperti penghentian sementara musik ritual saat azan berkumandang, yang mencerminkan relasi mayoritas dan minoritas di Aceh masa kini (Iramarisa et al., 2022).

Dengan demikian, pembahasan mengenai Hindu di Aceh dan komunitas Tamil di Banda Aceh tidak hanya menyinggung aspek sejarah atau ritual, tetapi juga menyangkut strategi representasi identitas minoritas dalam ruang sosial-politik yang asimetris. Ia menjadi simbol pertemuan antara sejarah Hindu di Aceh, eksistensi komunitas Tamil, dan dinamika mayoritas serta minoritas dalam masyarakat Aceh kontemporer.

II.4 Arsitektur Hindu Tamil

Corak arsitektur rumah ibadah Hindu Tamil, yang dikenal dengan gaya Dravida (Dravidian), merupakan puncak pencapaian seni konstruksi di India bagian selatan. Gaya ini bermula sejak masa Pallawa pada abad ke-7 M, terwujud dalam kuil batu seperti *Shore Temple* di Mamallapuram. Selanjutnya, langgam ini berkembang pesat pada masa Chola (abad ke-9 hingga ke-13) dengan lahirnya *Brihadisvara* di Tanjavur, dan mencapai kemegahan pada masa Nayaka (abad ke-16 hingga ke-17) dengan kuil *Meenakshi* di Madurai.

Karakteristik utama gaya Dravida (Dravidian) terletak pada komposisi ruang yang mendatar, dengan *vimana* berbentuk piramida berundak rendah di atas *Garbhagriha*, serta *gopuram*, yaitu menara gapura yang menjulang tinggi. Komponen-komponen tersebut mencerminkan pandangan Tamil bhakti yang inklusif, yang mengajak partisipasi masyarakat dalam peribadatan sekaligus menjaga kesakralan pusat kuil.

Prinsip utama dalam Shilpa Shastra adalah pengaturan ukuran (sistem tala) dan orientasi bangunan, sehingga kuil menjadi semacam mandala dinamis yaitu

tiruan *Purushapura* (kota para dewa) yang menyatukan manusia dengan Brahman melalui tata ruang, bentuk, dan ornamen.

Dengan demikian, perkembangan gaya arsitektur Dravida (Dravidian) Hindu Tamil dapat dirangkum dalam tiga periode penting yaitu Pallawa, Chola, dan Nayaka. Gaya ini terkenal dengan susunan mendatarnya yang didominasi oleh *vimana* menyerupai piramida dan *gopuram* sebagai gerbang utama. Bangunan tersebut mencerminkan pandangan bhakti yang merangkul, menyelaraskan partisipasi publik dengan kesakralan inti (Michell, 2021).

II.4.1 Konsep Ruang dan Orientasi

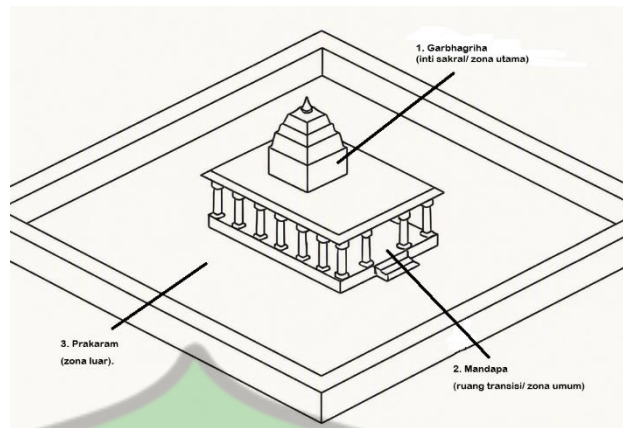
Sebelum menentukan tata ruang dan orientasi bangunan, Vastu Shastra terlebih dahulu mengatur prinsip pemilihan lokasi atau tapak sebagai syarat awal kelayakan sebuah kuil. Pemilihan ini tidak hanya bersifat spiritual, tetapi juga mempertimbangkan aspek ilmiah seperti struktur tanah, arah mata angin, dan tata energi lingkungan sekitar (Patel & Patel, 2024). Lokasi yang dianggap ideal umumnya berada di dekat sumber air alami seperti sungai, mata air, atau garis pantai, karena air dipercaya membawa kesucian dan kesuburan bagi tanah di sekitarnya (Kramrisch, 1976). Setelah lokasi ditetapkan, barulah tata ruang dan orientasi bangunan di atasnya diatur mengikuti prinsip mandala.

Konsep ruang dalam kuil Tamil berlandaskan pada prinsip Vastu Shastra dan Shilpa Shastra, yang memanfaatkan mandala (diagram geometris suci) untuk membagi area menjadi zona-zona berlapis. Tata ruang ini menggambarkan perjalanan spiritual dari dunia luar menuju pusat ilahi, yaitu *Garbhagriha* sebagai rahim kosmos (Nair & Chakraborty, 2023).

Menurut Michell (2021), kuil Tamil terdiri atas tiga struktur utama:

1. *Garbhagriha* (inti sakral/ zona utama),
2. *Mandapa* (ruang transisi/ zona umum),
3. *Prakaram* (zona ambang/zona luar).

Seperti pada gambar yang diuraikan di bawah :



Gambar II. 1 Struktur Utama kuil Tamil
 Sumber : Dokumen Pribadi
 (Copilot.com)

Orientasi bangunan diatur menghadap ke timur, selaras dengan simbol regenerasi matahari pagi dan Gunung Meru sebagai pusat kosmos. Jalur aksial dari gerbang menuju *Garbhagriha* mencerminkan perjalanan spiritual yang teratur, sementara keseluruhan tata ruang merepresentasikan tubuh kosmik *Purusha* dengan *vimana* sebagai kepala yang menghadap ke timur (Michell, 2021).

Dengan demikian, konsep tata ruang dan orientasi kuil Tamil tidak hanya berfungsi sebagai pedoman teknis, tetapi juga sebagai sistem kosmologis yang menyelaraskan manusia dengan ritme alam semesta. *Garbhagriha*, *Mandapa*, dan *Prakaram* membentuk simbolisme yang mengatur pengalaman fisik sekaligus spiritual peziarah, menjadikan kuil sebagai mandala hidup yang terus menciptakan tatanan sakral melalui bentuk, ruang, dan ritus (Michell, 2021; Nair & Chakraborty, 2023).

II.4.2 Kepercayaan dan Mitos Hindu Tamil

Keyakinan Hindu Tamil sangat menekankan bhakti kepada Dewa pilihan (*Ishta Devata*), yaitu pemujaan mendalam yang menyatukan tradisi Weda (kitab suci tertua dalam agama Hindu) dengan unsur lokal masyarakat Dravida (Dravidian) di Tamil Nadu. Peran utama diberikan pada ritual di kuil dan festival seperti Thaipusam, yang menjadi sarana untuk mencapai persatuan dengan Brahman melalui manifestasi pribadi para dewa.

Penganut Hindu Tamil meyakini adanya satu Tuhan yang mengendalikan alam semesta, yang mewujudkan diri dalam trimurti. Kitab *Thirukkural* dan

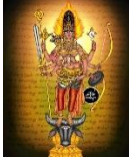
Bhagavad Gita berfungsi sebagai panduan moral, dengan keyakinan mendasar bahwa segala sesuatu berasal dari satu kekuatan ilahi. Arsitektur kuil Tamil sendiri memuat elemen mitologi *Shaiva-Shakta*, di mana kuil berfungsi sebagai ruang sakral (devalaya) yang merepresentasikan kosmos.

Mitos utama dalam kepercayaan ini meliputi kisah penciptaan dari *Purusha* (entitas primordial) dan samudra manthan (pengadukan lautan). Dalam simbolisme arsitektur, *vimana* melambangkan puncak Gunung Meru sebagai tempat tinggal para dewa, sementara gopuram berfungsi sebagai gerbang kosmik yang memisahkan duniawi dan ilahi. Unsur seperti *pushkarini* (kolam suci) melambangkan pembersihan dosa dan penyucian diri.

Menurut Sankareswari (2023) dalam kesusastraan Sangam terdapat dewa pelindung untuk setiap jenis lanskap (ainthinai), yaitu lima dewa yang disembah berdasarkan lima wilayah geografis utama :

Tabel II. 1 Dewa Utama Kosmologi Hindu Tamil

No.	Dewa	Gambar	Keterangan
1.	Murugan		Dewa Perang
2.	Thirumal (Mayon/Vishnu)		Dewa pelindung
3.	Indra		Dewa hujan & kesuburan
4.	Baruna		Dewa laut

5.	Kotravai		Dewi perang & kemenangan
----	----------	---	--------------------------

Sumber : Analisis Pribadi

Dengan demikian, kepercayaan Hindu Tamil dapat dipahami sebagai sistem religi yang berakar dari kosmologi lima dewa berdasarkan lima jenis lanskap pada masa Sangam, yang kemudian berbaur dengan tradisi Weda dan budaya lokal Dravida seiring perkembangan zaman. Ungkapan kepercayaan ini tercermin dalam desain kuil yang berfungsi sebagai mandala hidup, di mana setiap komponen (*vimana*, *gopuram*, *Garbhagriha*) memiliki makna simbolis dan tugas ritual tertentu. Upacara seperti Thaipusam dan Sithirai di kuil-kuil seperti Palani Andawer memperkuat praktik bhakti melalui pemindahan energi spiritual (*punya*) di ruang suci. Secara keseluruhan, Hindu Tamil mencerminkan proses adaptasi budaya yang terus berkembang, yaitu dari sistem dewa regional lima lanskap menuju jajaran dewa Hindu yang lebih luas, dengan simbolisme arsitektur sebagai jembatan komunikasi antara manusia dan ilahi (Sankareswari, 2023).

II.4.3 Konsep Kosmologi dalam Arsitektur Hindu Tamil

Kosmologi Hindu Tamil menggambarkan bagaimana alam semesta terbentuk, dan gambaran ini kemudian dituangkan langsung ke dalam bentuk fisik bangunan kuil. Ada empat gagasan utama yang menjadi dasar tata ruang kuil Dravida, yaitu *Purusha*, *Brahmanda*, Gunung Meru, dan samudra manthan.

1. *Purusha* (Manusia Kosmis)

Dalam kisah Weda, *Purusha* digambarkan sebagai sosok manusia raksasa yang menjadi asal mula segala sesuatu di alam semesta, misalnya matahari berasal dari matanya, langit dari kepalanya, dan bumi dari kakinya. Gagasan ini kemudian dipakai dalam ilmu bangunan suci (*Vastu Shastra*) melalui gambar *Vastu Purusha* Mandala, yaitu petak berbentuk persegi yang menggambarkan tubuh *Purusha* yang sedang berbaring, dengan kepala menghadap ke arah timur laut. Setiap bagian tubuh ini dicocokkan dengan bagian tertentu pada denah kuil, sehingga *Garbhagriha* yang berada di tengah dianggap sebagai jantung atau pusat tubuh *Purusha*, tempat berkumpulnya kekuatan spiritual (Mikail, 2025).

2. *Brahmanda* (Telur Alam Semesta)

Brahmanda adalah gagasan bahwa alam semesta bermula dari sebutir telur besar, tempat Brahma sang pencipta muncul dan mulai menciptakan segala sesuatu. Ruang *Garbhagriha* yang gelap, sempit, dan tertutup dibuat menyerupai bentuk telur ini, seperti ruang kosong sebelum kehidupan dimulai, sekaligus rahim yang menyimpan wujud dewa. Kegelapan di ruang ini bukan karena kurang cahaya, tetapi sengaja dibuat untuk menggambarkan keadaan sebelum penciptaan, yang harus dilalui peziarah sebelum bertemu dengan dewa (Jain, 2022).

3. Gunung Meru sebagai Poros Dunia

Gunung Meru dipercaya sebagai gunung suci yang menjadi poros tegak alam semesta, tempat tinggal para dewa sekaligus penghubung antara dunia bawah, dunia manusia, dan dunia atas. Dalam bangunan kuil, gagasan ini terlihat jelas pada *vimana*, yaitu menara bertingkat di atas *Garbhagriha*, yang bentuknya meniru puncak Gunung Meru yang menjulang tinggi. Garis lurus dari dasar *Garbhagriha* sampai puncak *vimana* menggambarkan penghubung antara dunia manusia dan dunia dewa, sehingga kuil menjadi gambaran kecil dari alam semesta (Michell, 2021).

4. Samudra *Manthan* (Pengadukan Lautan Susu)

Kisah ini menceritakan para dewa dan asura yang bersama-sama mengaduk lautan menggunakan Gunung Mandara sebagai pengaduk dan ular Vasuki sebagai talinya, untuk mendapatkan air kehidupan abadi (*amrita*). Kisah ini melambangkan pertarungan antara kebaikan dan kejahatan yang pada akhirnya menghasilkan keteraturan. Dalam kuil, kisah ini tergambar pada keberadaan *pushkarini* atau *teppakulam* (kolam suci), yang dianggap sebagai gambaran lautan tempat peziarah membersihkan diri dan memperbarui semangat spiritualnya setiap kali menyentuh airnya (Jain, 2022; Sankareswari, 2023).

Keempat gagasan ini saling berkaitan dan membentuk satu kesatuan yang utuh. *Purusha* memberi bentuk tubuh bagi denah kuil, Brahmanda menjelaskan mengapa *Garbhagriha* berbentuk ruang tertutup, Gunung Meru menjelaskan mengapa *vimana* dibuat menjulang tinggi, dan samudra *manthan* memberi makna

pada unsur air di kuil. Dengan begitu, setiap orang yang berjalan dari gopuram menuju *Garbhagriha* sebenarnya sedang mengikuti kembali perjalanan penciptaan alam semesta, mulai dari lautan (*pushkarini*), melewati tubuh kosmis (*Mandapa* dan *Prakaram*), hingga sampai ke pusat penciptaan (*Garbhagriha*) di bawah poros dunia (*vimana*). Kuil Hindu Tamil, dengan demikian, bukan sekadar bangunan yang menggambarkan alam semesta, tetapi benar benar menghadirkan alam semesta itu dalam bentuk yang bisa dijalani secara langsung oleh manusia (Gomaa, 2025; Michell, 2021).

II.4.4 Elemen-Elemen Kuil Hindu Tamil

Kuil Hindu Tamil bergaya Dravida memiliki sejumlah elemen arsitektural yang secara konsisten hadir sebagai pembentuk ruang sakral. Dalam kerangka semiotika Peirce, elemen-elemen ini tidak hanya berfungsi secara struktural, tetapi juga beroperasi sebagai tanda yang menyampaikan makna pada berbagai lapisan. Kajian terhadap elemen-elemen tersebut melalui tiga kategori tanda, yaitu ikon, indeks, dan simbol, memungkinkan pembacaan yang melampaui deskripsi fisik menuju pemahaman atas logika makna yang bekerja di balik setiap pilihan arsitektural.

1. Gopuram (Menara Gerbang)

Gopuram adalah menara monumental yang menjadi pintu masuk utama kompleks kuil Dravida. Secara ikonik, bentuk piramidal Gopuram merepresentasikan Gunung Meru sebagai pusat kosmis dalam kosmologi Hindu. Secara indeksikal, Gopuram menandai keberadaan ruang sakral di baliknya dan menunjuk pada komunitas yang menghidupi kuil tersebut. Secara simbolis, Gopuram menyampaikan pesan teologis melalui jumlah tingkatan, orientasi, dan hierarki ukuran yang dipahami melalui tradisi Dravida (Nithya & Thangaraju, 2023).

2. *Garbhagriha*

Garbhagriha adalah ruang terdalam kuil, tempat arca utama dewa dipersemayamkan. Secara ikonik, ruang ini menyerupai rahim kosmis yang gelap, sempit, dan tertutup. Secara indeksikal, *Garbhagriha* menjadi pusat orientasi seluruh kompleks kuil, ditandai dengan lampu minyak yang terus menyala sebagai tanda kehadiran ilahi. Secara simbolis, *Garbhagriha*

merepresentasikan konsep *Brahmanda* atau telur kosmis sebagai asal mula eksistensi (Jain, 2022).

3. *Mandapa* (Aula Persembahyangan)

Mandapa adalah ruang berpilar yang digunakan untuk berkumpul, menyaksikan ritual, dan mendengar mantra. Secara ikonik, *Mandapa* merepresentasikan ruang pertemuan antara zona umum dan sakral. Secara indeksikal, keramaian *Mandapa* saat festival menjadi tanda vitalitas komunitas. Secara simbolis, *Mandapa* merepresentasikan konsep *sabha* atau ruang pertemuan kosmis (Nithya & Thangaraju, 2023).

4. Kolam Ritual (*Pushkarini*/Teppakulam)

Kolam suci berfungsi sebagai sarana penyucian diri. Secara indeksikal, air menunjuk langsung pada praktik pembersihan sebelum memasuki ruang sakral. Secara ikonik, kolam merepresentasikan Samudra kosmis primordial. Secara simbolis, tindakan ritual dengan air kolam merepresentasikan pembaptisan kosmis yang mengembalikan diri pada asal ilahi (Jain, 2022).

5. *Vahana* (Kendaraan Ilahi)

Vahana adalah figur hewan suci yang ditempatkan di depan *Garbhagriha*. Secara ikonik, *Vahana* menyerupai hewan yang diasosiasikan dengan dewa tertentu. Secara indeksikal, kehadiran *Vahana* menunjuk langsung pada identitas dewa yang bersemayam di dalam kuil. Secara simbolis, *Vahana* merepresentasikan prinsip kosmologis abstrak, misalnya Nandi sebagai Dharma atau Garuda sebagai kebebasan jiwa (Nithya & Thangaraju, 2023).

Setiap elemen kuil Hindu Tamil beroperasi secara simultan pada ketiga level tanda Peirce. Tidak ada elemen yang murni ikonik, indeksikal, atau simbolis; semuanya saling melengkapi. Pemahaman atas kompleksitas semiotis ini menjadi landasan bagi analisis ornamen Kuil Palani Andawer, di mana ornamen menambahkan lapisan makna yang semakin kaya dan terikat pada konteks komunitas serta sejarah spesifik kuil.

II.4.5 Warna dalam Arsitektur Kuil Hindu

Selain bentuk dan tata ruang, warna juga menjadi elemen penting dalam sistem makna arsitektur kuil Hindu secara keseluruhan. Teks-teks Shastra kuno mengaitkan warna material bangunan dengan strata sosial (varna) dalam masyarakat Hindu, yaitu putih untuk kaum Brahmana, merah untuk kaum Ksatria, kuning untuk kaum Waisya, dan hitam untuk kaum Sudra. Prinsip ini pada mulanya diterapkan pada pemilihan material bangunan sesuai golongan sosial pembangun maupun pemuja kuil, namun kemudian meluas menjadi prinsip umum yang turut memengaruhi pewarnaan elemen dekoratif kuil (Michell, 2021).

Warna pada permukaan kuil juga berfungsi sebagai penanda status ritual sebuah bangunan. Kuil yang masih aktif digunakan untuk peribadatan umumnya dikenali dari permukaannya yang dikapur putih (whitewashed), berbeda dengan kuil yang telah kehilangan kesakralannya atau tidak lagi difungsikan. Kehadiran warna putih pada dinding kuil, bersama bendera yang berkibar, menjadi penanda visual bahwa dewa yang dipuja "bersemayam" secara aktif di dalamnya (Michell, 2021).

Pada elemen-elemen dekoratif lain, seperti relief dan figur pahatan di berbagai bagian kuil, penerapan warna umumnya bersifat berlapis stuko yang dicat, berfungsi menghadirkan sosok-sosok dewa-dewi Hindu secara visual agar mudah dikenali oleh umat. Dengan demikian, warna dalam arsitektur kuil Hindu dapat dipahami memiliki tiga lapis fungsi sekaligus, yaitu sebagai penanda hierarki sosial-kosmologis menurut sistem warna, sebagai penanda status ritual dan keaktifan sebuah kuil, serta sebagai media representasi visual naratif keagamaan bagi umat.

Pada tradisi kuil Hindu Tamil (Tamil Nadu), penerapan warna cenderung lebih dinamis dan mencolok dibanding prinsip whitewash yang berlaku umum. Gopura, menara gerbang yang menjadi ciri khas arsitektur kuil Tamil, secara tradisional dicat ulang setiap dua belas tahun melalui ritual Kumbhabhishekam menggunakan warna-warna cerah seperti merah, kuning, biru, putih, dan hijau, sehingga menghadirkan kesan menyerupai pelangi ketika baru selesai dicat (andal.io, 2026). Dengan demikian, warna cerah pada kuil Hindu Tamil tidak hanya

berfungsi estetis, tetapi juga mengandung makna teologis yang diperbarui secara berkala sebagai bagian dari siklus ritual keagamaan.

II.4.6 Hierarki Ornamen pada Arsitektur Kuil Hindu

Selain warna, ornamen pada kuil Hindu juga tersusun menurut prinsip hierarki, baik secara vertikal maupun relasional terhadap citra suci utama. Secara vertikal, tingkatan-tingkatan (*storeys*) pada superstruktur kuil, termasuk gopuram, disebut *bhumi* dalam teks arsitektur kuno dan berfungsi memperkuat simbolisme gunung kosmis. Superstruktur kuil, yang dikenal sebagai *shikhara* ("puncak gunung"), sengaja disusun bertingkat untuk menghadirkan efek visual pegunungan, merepresentasikan identifikasi kuil dengan Gunung Meru sebagai pusat alam semesta (Michell, 2021).

Selain hierarki vertikal, ornamentasi kuil Hindu juga tersusun secara hierarkis di sekitar citra suci utama (*principal image*) yang ditempatkan di ruang sanctum. Setelah citra tersebut "diinstal" melalui ritual penyucian, ia dikelilingi oleh dewa-dewi minor, figur penjaga (*guardians*), dan figur pengiring (*attendant figures*) yang berfungsi memancarkan perlindungan magis terhadapnya. Kepadatan kehadiran figur-figur pelindung ini cenderung meningkat pada titik-titik yang dianggap paling rentan terhadap kekuatan jahat, seperti ambang pintu atau gerbang masuk (Michell, 2021).

Berdasarkan demikian, hierarki ornamen pada kuil Hindu dapat dipahami sebagai sistem berlapis, yaitu hierarki vertikal yang merepresentasikan pendakian kosmis menuju puncak sakral, serta hierarki relasional yang menempatkan citra suci utama sebagai pusat, dikelilingi ornamen-ornamen pendukung dengan fungsi protektif yang mengelilinginya.

II.5 Penelitian Terdahulu

Kajian penelitian terdahulu dalam studi ini disusun sebagai argumen berlapis yang menegaskan tiga pokok utama. Pertama, semiotika Peirce terbukti sebagai kerangka analisis yang sah dan produktif dalam membaca ornamen bangunan sakral. Kedua, ornamen arsitektural berfungsi sebagai sistem tanda yang tidak hanya menyampaikan, tetapi juga mereproduksi identitas komunitas keagamaan. Ketiga, ruang sakral Hindu Tamil di Banda Aceh berperan sebagai medium utama bagi keberlangsungan identitas budaya-religius komunitas tersebut,

khususnya dalam konteks sosial masyarakat mayoritas Muslim yang menerapkan Syariat Islam. Ketiga temuan ini sekaligus menyoroti adanya celah penelitian yang menjadi dasar justifikasi bagi studi ini.

Tabel II. 2 Penelitian terdahulu

No	Judul Penelitian	Metode Penelitian	Relevansi dengan Penelitian Ini	Celah Penelitian
1	Sinaga R, Tampubolon F, Barus A, 2024. <i>Simbol dan Makna Jabu Parsaktian Datu Parulas Paultop</i>	Kualitatif deskriptif dengan pendekatan semiotika triadik Peirce	Menegaskan bahwa kerangka triadik Peirce membuka interpretasi berlapis sehingga analisis ornamen Kuil Palani Andawer perlu menembus sistem kepercayaan dan praktik budaya tidak berhenti pada deskripsi fisik	Kajian dilakukan pada ornamen budaya lokal Nusantara dan belum menyentuh ornamen bangunan sakral komunitas minoritas dalam konteks diaspora lintas negara seperti kuil Hindu Tamil di Aceh
2	Lintak R dan Heryati, 2022. <i>Semiotic Analysis on the Building of Baiturrahman Limboto Grand Mosque</i>	Kualitatif dengan analisis semiotika Peirce	Memperkuat logika metodologis bahwa satu bangunan keagamaan membentuk sistem tanda yang kohesif sehingga mendukung posisi ornamen Kuil Palani Andawer sebagai bagian dari sistem arsitektural yang utuh	Objek kajian adalah bangunan agama mayoritas sehingga belum menjawab bagaimana sistem tanda bekerja pada bangunan sakral milik komunitas minoritas di tengah relasi kuasa sosial keagamaan
3	Sunarti S dan Ikaputra, 2021. <i>Semiotika untuk Memahami Makna Arsitektur Ragam Hias</i>	Kualitatif dengan pendekatan semiotika Peirce	Mendukung pendekatan bahwa ornamen Kuil Palani Andawer harus dipahami sebagai teks budaya yang hidup dan aktif bukan sekadar objek estetis yang berdiri sendiri	Kajian bersifat konseptual umum dan belum diterapkan pada studi kasus konkret bangunan sakral komunitas minoritas agama tertentu

4	Damayanti dan Mudhofar 2018. <i>Makna Simbol Ornamen pada Vihara Dewi Welas Asih</i>	Kualitatif deskriptif dengan analisis makna simbol	Menjadi preseden paling relevan karena kesamaan posisi sosial minoritas sehingga memberi dasar argumentatif bahwa ornamen Kuil Palani Andawer menjalankan fungsi serupa bagi komunitas Hindu Tamil yang skalanya lebih kecil secara demografis	Objek kajian adalah komunitas Tionghoa Buddha di luar Aceh sehingga belum diuji pada komunitas dengan skala lebih kecil dan konteks penerapan Syariat Islam secara formal
5	Laurentia F dan Saliya Y, 2020. <i>Komparasi Tata Massa Ruang Ornamen Kuil Hindu India Selatan dengan Candi Jawa</i>	Kualitatif komparatif dengan analisis deskriptif arsitektural	Menjadi titik awal komparasi karakter ornamen Dravida sebagai akar tradisi arsitektur kuil Hindu Tamil yang dikaji dalam penelitian ini	Penelitian belum menjawab bagaimana ornamen Dravida mengalami transformasi ketika dipindahkan ke konteks diaspora Aceh yang jauh dari tanah asal dan berada di tengah masyarakat mayoritas Muslim
6	Iramarisa C, Nur A, Ikhwan, 2022. <i>Thaipusam Rituals in Banda Aceh as Tamil Hindu Ethnic Identity</i>	Kualitatif etnografis dengan observasi ritual dan wawancara komunitas	Mengimplikasikan bahwa ornamen sebagai latar fisik dan simbolis ritual bukan elemen pasif melainkan bagian aktif dari sistem representasi identitas yang sama	Fokus penelitian adalah praktik ritual sehingga belum mengkaji ornamen fisik kuil sebagai elemen aktif dalam sistem representasi identitas
7	Nur M, Basri H, Packeer Mohamed S S, Rambely N A S, 2021. <i>Hubungan Sosial Mayoritas Islam dengan</i>	Kualitatif sosiologis dengan studi relasi sosial antarkomunitas	Menyediakan konteks sosial politik bahwa ornamen kuil merupakan ekspresi yang dinegosiasikan dalam ruang sosial asimetris sebagai strategi representasi	Kajian bersifat sosiologis umum dan belum menjelaskan bagaimana negosiasi relasi mayoritas minoritas termanifestasi

	<i>Minoritas Agama Agama Lain di Kota Banda Aceh Indonesia</i>		identitas tanpa menimbulkan konflik.	secara visual melalui ornamen arsitektural
--	--	--	--------------------------------------	--

1. Validitas Semiotika Peirce dalam Analisis Ornamen Arsitektur Sakral

Sinaga et al. (2024) melalui penelitian Simbol dan Makna Jabu Parsaktian Datu Parulas Paultop menunjukkan bahwa satu ornamen pada bangunan adat Batak dapat berfungsi sekaligus sebagai ikon, indeks, dan simbol serta memuat hingga sepuluh lapisan makna adat, spiritual, dan sosial. Temuan ini menegaskan dua hal penting bagi penelitian ini. Pertama, kerangka triadik Peirce tidak menghasilkan pembacaan tunggal melainkan membuka kemungkinan interpretasi berlapis. Kedua, analisis ornamen Kuil Palani Andawer tidak cukup berhenti pada deskripsi fisik melainkan harus menembus ke dalam sistem kepercayaan dan praktik budaya komunitas penggunaanya.

Lintak & Heryati (2022) melalui penelitian *Semiotic Analysis on the Building of Baiturrahman Limboto Grand Mosque* yang menggunakan kerangka Peirce menunjukkan bahwa elemen arsitektural secara keseluruhan dapat dibaca sebagai sistem tanda yang menyampaikan nilai religius secara terstruktur. Hal penting dari penelitian ini bukanlah kesamaan objek, karena masjid berbeda dengan kuil Hindu, melainkan kesamaan logika metodologis. Satu bangunan keagamaan dapat membentuk sistem tanda yang kohesif, dan semiotika Peirce memiliki kapasitas untuk membacanya secara sistematis. Argumen ini memperkuat posisi bahwa ornamen Kuil Palani Andawer merupakan bagian dari sistem arsitektural yang utuh dan tidak berdiri sebagai elemen-elemen yang terpisah.

Sunarti & Ikaputra (2021) melalui penelitian *Semiotika untuk Memahami Makna Arsitektur Ragam Hias* memberikan penegasan yang sangat spesifik bahwa ragam hias arsitektur bekerja melalui mekanisme tanda yang berbeda dari elemen struktural bangunan. Ragam hias menuntut pembacaan kontekstual yang menghubungkan bentuk visual dengan tradisi,

ritual, serta sistem kepercayaan penggunanya. Temuan ini secara langsung mendukung pendekatan penelitian ini, yaitu bahwa ornamen Kuil Palani Andawer harus dipahami sebagai teks budaya yang hidup dan aktif dalam praktik komunitas Hindu Tamil, bukan sekadar objek estetis yang berdiri sendiri.

2. Ornamen sebagai Medium Identitas pada Bangunan Keagamaan Komunitas Minoritas

Damayanti & Mudhofar (2018) melalui penelitian *Makna Simbol Ornamen pada Vihara Dewi Welas Asih* memberikan preseden yang paling relevan karena mengkaji ornamen pada bangunan keagamaan komunitas minoritas Tionghoa. Hasil penelitian menunjukkan bahwa ornamen vihara berfungsi sebagai medium representasi identitas komunitas, bukan sekadar dekorasi. Kesamaan posisi sosial inilah yang menjadikan penelitian ini penting, sebab komunitas Tionghoa yang berada dalam posisi minoritas di Indonesia menggunakan ornamen bangunan keagamaannya untuk mempertahankan sekaligus mengekspresikan identitas budaya. Jika mekanisme tersebut berlaku pada vihara, maka terdapat dasar argumentatif yang kuat bahwa ornamen Kuil Palani Andawer menjalankan fungsi struktural serupa bagi komunitas Hindu Tamil yang juga berada dalam posisi minoritas, bahkan lebih kecil secara demografis.

Laurentia & Saliya (2020) melalui penelitian *Komparasi Tata Massa, Ruang, Ornamen Kuil Hindu India Selatan dengan Candi Jawa* menemukan bahwa adaptasi budaya menghasilkan persamaan sekaligus perbedaan ornamen yang tetap memiliki makna. Penelitian ini penting bagi kajian ini karena memetakan karakter ornamen Dravida sebagai tradisi arsitektur asal-usul kuil Hindu Tamil dan menjadi titik awal komparasi. Namun, penelitian tersebut belum menjawab pertanyaan yang menjadi fokus utama studi ini, yaitu bagaimana ornamen Dravida mengalami transformasi ketika dipindahkan ke dalam konteks diaspora di Aceh, jauh dari tanah asalnya dan berada di tengah masyarakat mayoritas Muslim yang menerapkan Syariat Islam.

3. Ruang Sakral sebagai Infrastruktur Identitas Hindu Tamil di Banda Aceh

Iramarisa et al. (2022) melalui penelitian *Thaipusam Rituals in Banda Aceh as Tamil Hindu Ethnic Identity* menunjukkan bahwa ritual Thaipusam yang diselenggarakan di Kuil Palani Andawer bukan hanya praktik keagamaan, melainkan juga berfungsi sebagai penanda identitas etnis Tamil di Banda Aceh. Kuil berperan sebagai infrastruktur utama bagi keberlangsungan identitas tersebut. Temuan ini memiliki implikasi langsung bagi penelitian ini, sebab jika ritual yang berlangsung di dalam kuil berfungsi sebagai penanda identitas, maka ornamen yang mengisi ruang kuil sebagai latar fisik sekaligus simbolis bagi seluruh ritual tidak dapat dipahami sebagai elemen pasif. Ornamen harus dilihat sebagai bagian aktif dari sistem representasi identitas yang sama.

Nur et al. (2021) melalui penelitian *Hubungan Sosial Mayoritas Islam dengan Minoritas Agama-Agama Lain di Kota Banda Aceh-Indonesia* menemukan bahwa relasi sosial antara mayoritas Muslim dan minoritas agama lain di Banda Aceh berlangsung relatif damai meskipun Syariat Islam diterapkan secara formal. Temuan ini menyediakan konteks sosial-politik yang penting bagi pembacaan ornamen Kuil Palani Andawer. Ornamen tersebut tidak dapat dipahami semata-mata sebagai ekspresi keagamaan murni, melainkan sebagai ekspresi yang dinegosiasikan dalam ruang sosial yang asimetris. Cara komunitas Tamil merawat dan mempertahankan ornamen kuilnya merupakan strategi representasi identitas, yaitu strategi yang memungkinkan komunitas tersebut tetap hadir dan terlihat tanpa menimbulkan konflik dalam konteks mayoritas yang dominan.

II.5.1 Gap Penelitian

Tiga celah penelitian yang saling berkaitan dapat diidentifikasi dari kajian terdahulu. Pertama, penelitian semiotika ornamen sakral (Lintak & Heryati, 2022; Sinaga et al., 2024; Sunarti & Ikaputra, 2021) belum pernah menyentuh bangunan Hindu Tamil, baik di Indonesia maupun dalam konteks diaspora. Kedua, penelitian mengenai identitas komunitas Hindu Tamil di Banda Aceh (Iramarisa et al., 2022; M. Nur et al., 2021) memang telah mengkaji ritual dan relasi sosial, tetapi belum

menyoroti ornamen arsitektural sebagai medium identitas. Ketiga, penelitian tentang ornamen Hindu Dravida (Laurentia & Saliya, 2020) serta ornamen bangunan keagamaan komunitas minoritas (Damayanti & Mudhofar, 2018) belum menjangkau kuil Tamil dalam konteks diaspora yang berada di tengah masyarakat mayoritas Muslim. Ketiga celah ini bertemu pada satu titik kosong yang sama, yaitu belum ada penelitian yang menggunakan semiotika Peirce untuk menganalisis ornamen Kuil Palani Andawer sebagai sistem tanda identitas komunitas Hindu Tamil minoritas di Aceh. (Damayanti & Mudhofar, 2018; Iramarisa et al., 2022; Laurentia & Saliya, 2020; Lintak & Heryati, 2022; Nur et al., 2021; Sinaga et al., 2024; Sunarti & Ikaputra, 2021)

II.6 Posisi dan Kontribusi Penelitian

Ketiga tujuan tersebut ditindaklanjuti menjadi tiga proposisi mengenai hubungan antara tanda, ruang, dan identitas dalam arsitektur sakral diaspora minoritas. Keempat arah kontribusi pada subbab ini merupakan konsekuensi dari pengujian ketiga proposisi tersebut pada bab hasil dan pembahasan, sehingga analisis semiotika ornamen tidak berhenti sebagai daftar makna simbolis, melainkan diarahkan menjadi implikasi teoretis maupun praktis bagi disiplin arsitektur.

1. Kontribusi terhadap teori arsitektur.

Penelitian ini menawarkan perluasan model pembacaan tanda Peirce, yang menggabungkan tiga lapis analisis (ikon-indeks-simbol; *Immediate Object-Dynamic Object*; *Immediate Interpretant-Dynamic Interpretant-Final Interpretant*) dengan konteks yang selama ini jarang disentuh dalam literatur semiotika arsitektur, yaitu bangunan sakral diaspora minoritas. Studi-studi terdahulu (Lintak & Heryati, 2022; Sinaga et al., 2024; Sunarti & Ikaputra, 2021) menerapkan kerangka ini pada bangunan mayoritas atau budaya lokal Nusantara. Penelitian ini memperluas penerapannya pada objek yang secara struktural berbeda: kuil yang dipindahkan dari konteks budaya asalnya (Tamil Nadu) ke ruang sosial yang secara demografis dan hukum didominasi agama lain. Dengan demikian, model triadik Peirce diuji ketahanannya dalam membaca

ornamen yang mengalami pergeseran konteks sosial-geografis, bukan hanya ornamen yang tetap berada dalam ekosistem budaya asalnya.

2. Kontribusi terhadap konservasi bangunan keagamaan.

Pembacaan yang menautkan ornamen dengan tingkat kepentingan identitas komunitas memberi dasar argumentatif bagi prioritas konservasi. Ornamen yang terbukti membawa beban identitas dan praktik ritual yang lebih berat, misalnya elemen yang terkait langsung dengan mitos komunitas tertentu (Vel-niche pada Murugan Lila) atau elemen yang menjadi fokus ritual tahunan (kolam ritual dalam Pangguni Uttiram), dapat diprioritaskan keotentikannya dalam upaya restorasi, dibandingkan ornamen yang bersifat dekoratif tanpa keterkaitan ritual langsung. Ini relevan khususnya mengingat Kuil Palani Andawer pernah direkonstruksi pascatsunami 2004, sehingga pertanyaan mengenai elemen mana yang harus dipertahankan keasliannya menjadi persoalan konservasi yang konkret, bukan sekadar estetis.

3. Kontribusi terhadap desain ruang sakral komunitas minoritas.

Temuan mengenai strategi negosiasi visibilitas dapat diterjemahkan menjadi prinsip desain bagi perancangan atau renovasi rumah ibadah minoritas di wilayah dengan regulasi keagamaan yang ketat. Prinsip ini menyangkut bagaimana intensitas simbolis suatu ornamen dapat dijaga tetap penuh secara internal (bagi umat di dalam kompleks) namun disesuaikan skala atau keterlihatannya secara eksternal (dari ruang publik), sehingga kesakralan tidak menyusut sementara ketegangan sosial tetap dapat diminimalkan.

4. Kontribusi terhadap kajian ruang sakral (*sacred space studies*).

Literatur ruang sakral Hindu yang ada saat ini (Michell, 2021; Nair & Chakraborty, 2023; Mikail, 2025) sebagian besar berfokus pada kuil-kuil di India atau di Bali, yang berada dalam konteks masyarakat mayoritas Hindu. Penelitian ini memperluas kajian tersebut ke konteks yang secara literatur masih minim dibahas, yaitu ruang sakral Hindu Tamil dalam posisi diaspora dan minoritas ganda (etnis dan agama) di wilayah dengan penerapan Syariat Islam formal. Dengan demikian, penelitian ini turut

memperkaya diskursus tentang bagaimana ruang sakral berfungsi bukan hanya sebagai medium transendensi universal, tetapi juga sebagai arena negosiasi sosial-politik yang spesifik pada konteks lokalnya.

Keempat arah kontribusi ini menjadi kerangka acuan bagi metode dan analisis pada bab-bab selanjutnya, sehingga temuan mengenai makna simbolis setiap ornamen Kuil Palani Andawer senantiasa ditautkan kembali pada implikasinya terhadap pengalaman ruang, praktik sosial, identitas komunitas, serta kontribusi konkret bagi disiplin arsitektur.



BAB III

METODE PENELITIAN

III.1 Diagram Rancangan Penelitian



III.2 Rancangan Penelitian

Rancangan penelitian ini disusun untuk mengetahui makna simbolisme pada arsitektur Kuil Palani Andawer di Banda Aceh, dengan fokus pada ornamen. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif-deskriptif dengan jenis penelitian interpretatif-semiotik. Pendekatan semiotika yang digunakan berbasis teori triadik Charles S. Peirce (*Representamen–Objek–Interpretant*), dengan tanda diklasifikasikan menjadi ikon, indeks, dan simbol berdasarkan hubungan *Representamen–Objek*.

Pemilihan metode ini didasarkan pada alasan bahwa ornamen kuil tidak hanya berfungsi sebagai hiasan visual, tetapi juga sebagai tanda yang menyampaikan makna religius, budaya, dan sosial. Dengan menggunakan semiotika Peirce, penelitian dapat mengungkap hubungan triadik antara *Representamen* (wujud ornamen), *Object* (makna yang diacu), dan *Interpretant* (pemahaman masyarakat atau peneliti).

Pendekatan ini relevan karena simbolisme dalam arsitektur Hindu Tamil sarat dengan nilai kosmologis dan spiritual, sehingga analisis tanda menjadi cara paling tepat untuk memahami makna yang tersembunyi di balik bentuk visual (Atkin, 2023).

III.2.1 Kelebihan Pendekatan Peirce

Pemilihan kerangka triadik Peirce, ketimbang model diadik Ferdinand de Saussure atau varian semiotika konotasi-denotasi yang juga lazim digunakan dalam kajian arsitektur, didasarkan pada tiga pertimbangan berikut.

Pertama, model triadik memisahkan objek dari *Interpretant*, sehingga perbedaan antarkelompok penafsir dapat dipetakan secara presisi. Model diadik Saussure, yang hanya terdiri atas penanda dan petanda, mengasumsikan hubungan makna yang relatif tetap dalam satu komunitas tutur, sehingga kurang memiliki perangkat untuk menjelaskan mengapa *Representamen* yang identik dapat menghasilkan makna berbeda pada penafsir yang berbeda. Perbedaan Peirce antara *Immediate Object* (objek sebagaimana tampak langsung pada tanda) dan *Dynamic Object* (objek sesungguhnya yang hanya dapat dipahami melalui pengetahuan kontekstual) memberikan penelitian ini perangkat untuk merancang

instrumen wawancara dan observasi yang mampu membedakan kedua lapis objek tersebut sejak awal.

Kedua, tiga lapis *Interpretant* yang dirumuskan Peirce, yaitu *Immediate Interpretant*, *Dynamic Interpretant*, dan *Final Interpretant*, menyediakan kerangka bagi gradasi kedalaman tafsir yang diperkirakan muncul dalam data lapangan, khususnya ketika membandingkan pemaknaan antara komunitas Hindu Tamil dan masyarakat Aceh lokal. Tanpa perbedaan berjenjang tersebut, perbedaan antara penafsir yang berhenti pada tingkat persepsi visual dan penafsir yang mencapai penghayatan teologis akan sulit dijelaskan secara sistematis melalui kerangka semiotika Saussurean, yang tidak membedakan tahapan interpretasi secara eksplisit.

Ketiga, sifat bertahap dan tidak saling meniadakan antara kategori ikon, indeks, dan simbol memungkinkan satu ornamen dibaca secara simultan pada ketiga tingkat tanda tersebut, sehingga sesuai diterapkan pada objek arsitektur sakral yang secara alami bersifat multifungsi, yakni berfungsi struktural, ritual, sekaligus teologis. Model semiotika lain yang lebih kaku dalam perbedaan kategorinya, misalnya model konotasi-denotasi yang membedakan secara tegas makna harfiah dari makna kultural, diperkirakan akan mengalami kesulitan menangkap tumpang-tindih makna semacam ini, sehingga kurang sesuai bagi kebutuhan penelitian ini.

III.2.2 Keterbatasan Pendekatan Peirce dan Antisipasinya

Meskipun memiliki sejumlah kelebihan tersebut, kerangka Peirce juga memiliki keterbatasan yang perlu diantisipasi sejak tahap perancangan penelitian. Keterbatasan tersebut mencakup aspek relasi kuasa, sifat dinamis semiosis, serta orientasi tanda sebagai unit tunggal. Oleh karena itu, penelitian ini menerapkan beberapa langkah antisipatif untuk melengkapi kekurangan tersebut guna menjaga validitas hasil analisis.

Keterbatasan pertama berkaitan dengan relasi kuasa. kerangka Peirce tidak secara eksplisit menyediakan perangkat untuk membaca relasi kuasa antarkelompok penafsir. Aspek negosiasi visibilitas komunitas minoritas dalam ruang sosial yang asimetris sesungguhnya lebih dekat dengan wilayah kajian semiotika sosial atau semiotika kritis yang menaruh perhatian pada ideologi dan

relasi kuasa dalam produksi tanda, dan bukan merupakan fokus utama Peirce. Oleh karena itu, sejak tahap perancangan, penelitian ini melengkapi kerangka Peirce dengan data konteks sosial-politik Aceh, sebagaimana tercermin pada pedoman wawancara yang turut memuat kategori pertanyaan mengenai relasi sosial-budaya dengan masyarakat Aceh, sehingga keterbatasan tersebut dapat diantisipasi melalui triangulasi sumber data, bukan diselesaikan secara mendadak pada tahap analisis.

Kedua, kerangka triadik pada dasarnya bersifat statis-analitis pada satu titik waktu, sementara semiosis yang sesungguhnya berlangsung dinamis dan berlapis dalam durasi panjang. Peirce merumuskan konsep semiosis tanpa batas secara umum, namun tidak merinci varian penghentian atau pengalihan rantai semiosis yang mungkin terjadi pada penafsir lintas budaya. Penelitian ini mengantisipasi keterbatasan tersebut dengan merancang teknik analisis data yang terbuka bagi pengembangan kategorisasi pola semiosis tambahan apabila diperlukan, sebagai perluasan yang mengikuti temuan lapangan, bukan dipaksakan mengikuti kategori baku yang telah ditetapkan sebelumnya.

Ketiga, semiotika Peirce cenderung berorientasi pada tanda sebagai unit analisis tunggal, sehingga kurang secara langsung membahas bagaimana kombinasi banyak tanda dalam satu ruang, misalnya seluruh kompleks kuil sebagai satu kesatuan naratif spasial, membentuk pengalaman yang lebih besar daripada penjumlahan makna tiap ornamen secara terpisah. Aspek tersebut dijumpai secara terpisah melalui pembahasan pengalaman ruang pada landasan teori, yang meminjam wawasan dari kajian fenomenologi ruang sakral dan bukan dari Peirce sendiri.

Berdasarkan pertimbangan atas kelebihan dan keterbatasan tersebut sejak tahap perancangan, penelitian ini menetapkan kerangka triadik Peirce sebagai pendekatan analisis utama karena kesesuaiannya dengan kebutuhan inti penelitian, yaitu memetakan variasi interpretasi ornamen antara komunitas Hindu Tamil dan masyarakat Aceh lokal secara presisi, dengan pelengkap dari luar kerangka Peirce untuk menutup aspek relasi kuasa dan pengalaman ruang yang tidak tercakup dalam kerangka tersebut. Justifikasi ini menjadi dasar bagi seluruh keputusan mengenai sumber data, lokasi penelitian, populasi dan sampel, instrumen penelitian, teknik

pengumpulan data, serta teknik analisis data yang diuraikan pada subbab-subbab berikutnya.

Sumber Data

1. Data Primer

Data primer diperoleh melalui observasi lapangan langsung pada kuil dan wawancara mendalam dengan masyarakat sekitar Kuil Palani Andawer. Wawancara ini bertujuan untuk memahami bagaimana komunitas Hindu Tamil dan masyarakat sekitar menafsirkan ornamen kuil dalam kehidupan sehari-hari.

2. Data Sekunder

Data sekunder dalam kerangka semiotik Peirce diperoleh dari sumber-sumber yang telah tersedia dan terdokumentasi, seperti dokumen, arsip, foto, laporan penelitian, maupun berita media yang berfungsi sebagai tanda atau *Representamen*. Objek dari tanda tersebut dirujuk melalui literatur akademik, catatan demografi, regulasi pemerintah, serta penelitian terdahulu yang menjelaskan realitas yang diacu. Sementara itu, *Interpretant* diperoleh melalui analisis peneliti, tafsir akademik, teori semiotik, dan kajian sebelumnya yang menafsirkan makna dari hubungan antara tanda dan objek. Dengan demikian, data sekunder diolah dalam kerangka *Representamen–objek–Interpretant* untuk menghasilkan pemahaman yang komprehensif mengenai simbol dan makna yang terkandung dalam penelitian.

III.3 Lokasi dan Objek Penelitian

Penelitian ini dilakukan pada Kuil Palani Andawer, satu-satunya kuil Hindu di Kota Banda Aceh, yang berlokasi di Jl. Teungku Dianjung, Gampong Keudah, Kecamatan Kuta Raja, Kota Banda Aceh, Aceh



Gambar III. 1 Peta Banda Aceh
Sumber : lamudi.co.id



Gambar III. 2 Peta Wilayah Banda Aceh
Sumber : lamudi.co.id



Gambar III. 3 Lokasi Kuil Palani Andawe
Sumber : Google Earth 2026



*Gambar III. 4 Kuil Palani Andawer
Sumber : Wandering Indonesia, 2018*

Kuil ini dibangun pada tahun 1934 oleh komunitas Hindu Tamil yang bermigrasi ke Aceh sekitar 1930-an melalui jalur perdagangan dari India Selatan. Sejak awal, kuil menjadi pusat ibadah utama umat Hindu Tamil di kawasan pelabuhan Gampong Keudah, sekaligus mencerminkan hubungan historis perdagangan antara pesisir Sumatra dan India Selatan (Fazillah, 2025).

Kuil Palani Andawer terdaftar sebagai rumah ibadah resmi melalui platform SINDU Kementerian Agama Republik Indonesia, dengan fasilitas seperti ruang ibadah, kamar mandi, perpustakaan, dan taman bermain (Indonesia, 2026).

Bangunan asli kuil hancur total akibat gempa dan tsunami 2004. Rekonstruksi kemudian dilakukan pada periode 2006–2012 dengan dukungan komunitas Tamil, pemerintah daerah, dan Kementerian Agama, serta koordinasi Badan Rehabilitasi dan Rekonstruksi (BRR) NAD-Nias, yang mencatat

pembangunan kembali ribuan rumah ibadah pasca-tsunami. Dalam proses tersebut, dilaksanakan upacara Kumbabhishekam, yaitu ritual penyucian untuk mengembalikan energi spiritual kuil, di mana arca Dewa Murugan sebagai pusat pemujaan dibersihkan, disucikan, dan dikembalikan ke altar utama.

Arsitektur kuil hasil rekonstruksi kini lebih kuat, dengan bahan bangunan tahan cuaca tropis, atap diperkuat, dan dinding dicat warna cerah khas kuil Tamil. Ornamen tradisional seperti ukiran bunga teratai, simbol Om, dan patung dewa-dewi juga dipulihkan, sehingga meski skalanya tidak besar, bangunan tetap memancarkan aura sakral.

Selain berfungsi sebagai pusat ibadah, Kuil Palani Andawer menjadi simbol kontinuitas budaya Tamil di Aceh melalui perayaan Thaipusam dan Deepavali, yang menghidupkan musik, tari, serta kuliner khas Tamil. Kuil ini juga berfungsi sebagai objek wisata religi yang mencerminkan toleransi dan ketahanan komunitas Hindu Tamil pasca-tragedi besar, sekaligus menjaga warisan migrasi India Selatan sebagai monumen diaspora dan identitas budaya meski jumlah penganut menurun (Fazillah, 2025).

III.4 Populasi dan Sampel Penelitian

Populasi dan sampel dalam penelitian memiliki hubungan yang erat, di mana sampel merupakan bagian dari populasi yang dijadikan objek kajian.

III.4.1 Populasi Penelitian

Subjek penelitian ini terdiri dari dua kelompok utama yang secara langsung berkaitan dengan Kuil Palani Andawer di Banda Aceh, yaitu:

1. Komunitas Hindu Tamil
2. Masyarakat yang tinggal di sekitar kuil selama 10 tahun

Kedua kelompok ini dipilih karena memiliki keterkaitan langsung dan berkesinambungan dengan aktivitas sekitar kuil. Pemilihan dua kelompok populasi ini didasarkan pada kebutuhan metodologis kerangka triadik Peirce, khususnya pada dimensi *Interpretant*, yang menegaskan bahwa makna sebuah tanda tidak bersifat tunggal, melainkan lahir dari pertemuan antara tanda dengan pengalaman dan pengetahuan penafsirnya. Interpretasi komunitas Hindu Tamil penting karena mereka merupakan pemilik langsung sistem tanda tersebut, dengan akses penuh

terhadap *Dynamic Object* di balik setiap ornamen. Akan tetapi, interpretasi tersebut saja tidak cukup untuk menjawab rumusan masalah penelitian ini secara utuh, sebab kuil ini berdiri di tengah masyarakat yang mayoritas beragama Islam, sehingga bagaimana masyarakat Aceh memaknai ornamen yang sama menjadi data yang setara pentingnya. Tanpa memasukkan perspektif masyarakat Aceh, penelitian ini hanya akan menghasilkan katalog makna sepihak dari sudut pandang pemilik kuil, dan tidak akan mampu menjelaskan bagaimana ornamen tersebut berperan dalam relasi sosial dan toleransi antarumat beragama di Kampung Keudah, yang justru menjadi salah satu tujuan utama penelitian ini.

Tabel III. 1 Profil Narasumber Penelitian

No.	Kode Narasumber	Peran	Usia	Jenis Kelamin	Lama Tinggal	Tanggal	Lokasi

Sumber : Analisis Pribadi

III.4.2 Sampel Penelitian

Sampel penelitian dipilih dengan menggunakan teknik *Gatekeeper Sampling*, yaitu proses penentuan informan yang dilakukan melalui rekomendasi atau penunjukan pihak yang memiliki otoritas atau jabatan tinggi dalam instansi/lokasi penelitian (Creswell & Creswell, 2018). Dalam penelitian ini, informasi dikumpulkan dari 8 informan yang dipilih berdasarkan kriteria sebagai berikut:

1. Orang yang berkaitan langsung dengan kuil
2. masyarakat yang tinggal di sekitar kuil selama lebih dari 10 tahun, dan
3. bersedia untuk diwawancarai.

Penelitian ini menerapkan teknik *Gatekeeper Sampling*, yaitu dengan menghubungi pemimpin Kuil Palani Andawer terlebih dahulu sebagai *gatekeeper* utama pada sisi komunitas Hindu Tamil. Melalui beliau, peneliti memperoleh rekomendasi narasumber lain dari kalangan umat kuil, yang dipilih berdasarkan kedalaman keterlibatan mereka dalam kehidupan ritual dan keagamaan. Pada sisi masyarakat Aceh, *gatekeeper* yang dihubungi adalah aparat Gampong Keudah melalui kantor desa setempat, yang kemudian memberikan rekomendasi dan akses

kepada warga lain dengan tingkat keterpaparan yang bervariasi terhadap kuil, mulai dari tokoh formal hingga warga biasa yang tinggal berdekatan dengan kuil.

Teknik ini dipilih karena topik penelitian menyangkut isu sensitif, yaitu relasi antaragama di wilayah dengan penerapan Syariat Islam secara formal. Dengan pertimbangan tersebut, akses resmi melalui kantor aparat desa dinilai lebih *legitimate* (absah) dan lebih efektif dibandingkan pendekatan langsung kepada calon informan yang belum dikenal peneliti.

Kesediaan masyarakat Aceh untuk diwawancarai dalam penelitian ini juga penting dicatat, karena interpretasi mereka bukan sekadar data pembanding, melainkan data yang menentukan salah satu temuan utama penelitian, yaitu model toleransi berbasis kesamaan fungsi. Tanpa data dari kelompok ini, klaim mengenai bagaimana ornamen kuil dapat diterima secara sosial oleh masyarakat mayoritas tanpa memerlukan kesamaan pemahaman teologis tidak akan dapat diuji maupun dibuktikan secara empiris.

III.5 Alat dan Bahan/ Instrumen Penelitian

III.5.1 Instrumen penelitian

Instrumen penelitian adalah alat yang digunakan peneliti untuk mengumpulkan data sesuai dengan tujuan penelitian. Dalam penelitian kualitatif, peneliti sendiri berperan sebagai instrumen utama (*human instrument*), karena peneliti yang menentukan fokus penelitian, memilih informan, mengumpulkan data, menilai kualitas data, menganalisis data, dan menyimpulkan temuannya (Rachman et al., 2024). Selain peneliti sebagai instrumen utama, penelitian ini juga menggunakan instrumen pendukung meliputi :

1. Pedoman Wawancara

Digunakan untuk menggali informasi dari tokoh kuil, komunitas Hindu Tamil, dan masyarakat sekitar. Pertanyaan wawancara difokuskan pada sejarah kuil, makna ornamen, praktik ritual, serta pandangan sosial budaya.

Tabel III. 2 Pedoman Wawancara

Kategori	Pertanyaan
Sejarah dan Latar Belakang Kuil	1. Boleh diceritakan bagaimana sejarah berdirinya Kuil Palani Andawer di Banda Aceh?
Arsitektur dan Tradisi Dravida	2. Apakah desain arsitektur Kuil Palani Andawer mengacu pada tradisi Hindu Tamil India Selatan? Bagian mana yang secara khusus mengikuti tradisi tersebut?
Ornamen sebagai <i>Representamen</i> (Bentuk Tanda)	3. Ornamen atau patung apa yang paling penting di kuil ini? Mengapa ornamen tersebut dipilih, dan bagaimana penempatannya dalam struktur bangunan?
Pemaknaan Filosofis Ornamen (<i>Interpretant</i>)	4. Apa makna filosofis dari ornamen-ornamen kuil ini menurut ajaran atau tradisi Hindu Tamil? 5. Bagaimana makna menara bertingkat/gopuram itu sendiri bagi komunitas di sini?
Ornamen sebagai Penanda Identitas Tamil	6. Unsur apa pada kuil ini yang paling mencerminkan identitas Tamil dibandingkan tradisi Hindu lainnya?
Ornamen dan Fungsi Ritual (Indeks)	7. Apakah ada ornamen atau simbol tertentu yang memiliki fungsi khusus dalam pelaksanaan ritual keagamaan di kuil ini?
Adaptasi dan Negosiasi Budaya Lokal	8. Apakah ada adaptasi budaya lokal Aceh yang terlihat dalam arsitektur atau ornamen kuil ini?
Relasi Sosial-Budaya dengan Masyarakat Aceh	9. Bagaimana pengaruh lingkungan sosial-budaya Aceh terhadap keberadaan dan tampilan kuil ini?
Presepsi dan Pemaknaan Lintas Budaya	10. Menurut Bapak, bagaimana pengunjung non-Hindu biasanya memahami simbol-simbol yang ada di kuil ini?
Penutup	11. Apa harapan komunitas terhadap masyarakat umum terkait keberadaan kuil ini ke depannya?

Komunitas Hindu Tamil

Sumber : Analisis Pribadi

Kategori	Pertanyaan
Pengenalan & Pengamatan Fisik Bangunan	1. Sudah berapa lama Bapak/Ibu tinggal di sekitar kuil ini, dan seberapa sering Bapak/Ibu melintas atau melihat bangunannya secara langsung? 2. Dari sisi penampilan fisiknya, bagian mana dari bangunan Kuil Palani Andawer yang paling pertama menarik perhatian Bapak/Ibu? 3. Menurut Bapak/Ibu, bagaimana tampilan bangunan kuil ini jika dibandingkan dengan bangunan lain di sekitar sini?
Persepsi Visual Ornamen sebagai <i>Representamen</i>	4. Ornamen atau hiasan apa saja yang Bapak/Ibu ingat atau perhatikan pada bangunan kuil ini? Di bagian mana letaknya, dan seperti apa bentuknya menurut pengamatan Bapak/Ibu? 5. Bagaimana kesan Bapak/Ibu terhadap penggunaan warna pada ornamen dan bangunan kuil ini secara keseluruhan?
Pemaknaan Ornamen oleh Masyarakat Sekitar (<i>Interpretant</i>)	6. Menurut Bapak/Ibu, apa yang kira-kira ingin disampaikan melalui ornamen dan hiasan yang ada pada kuil ini? 7. Apakah ada ornamen pada kuil ini yang menurut Bapak/Ibu menggambarkan sesuatu yang bisa dikenali? 8. Apakah ada bagian dari ornamen atau elemen bangunan kuil yang menurut Bapak/Ibu menunjukkan fungsi tertentu? 9. Apakah ada ornamen atau simbol pada kuil ini yang maknanya baru Bapak/Ibu pahami setelah seseorang menjelaskannya, atau setelah Bapak/Ibu mencari tahu sendiri?
Ornamen sebagai Penanda Identitas Budaya Tamil di Aceh	10. Menurut Bapak/Ibu, bagian mana dari ornamen atau tampilan fisik kuil ini yang paling mencerminkan perbedaan dari budaya Aceh, dan adakah unsur yang justru terlihat sudah menyesuaikan diri dengan lingkungan setempat? 11. Setelah rekonstruksi pascatsunami 2004, apakah Bapak/Ibu menyadari perubahan pada tampilan fisik atau ornamen kuil dibandingkan sebelumnya?

Ornamen, Ruang Sosial & Toleransi di Konteks Aceh	12. Apakah keberadaan ornamen dan tampilan kuil yang khas ini pernah menimbulkan komentar, pertanyaan, atau pembicaraan di antara warga sekitar? Bagaimana tanggapan umum masyarakat? 13. Menurut Bapak/Ibu, apakah ornamen dan simbol yang mencolok pada kuil ini justru membantu masyarakat sekitar mengenali dan menghormati keberadaan komunitas Hindu Tamil, atau sebaliknya menimbulkan jarak? 14. Menurut Bapak/Ibu, apakah penting bagi warga sekitar memahami makna ornamen dan simbol kuil ini, bukan sekadar melihatnya sebagai hiasan? Mengapa?
Pandangan terhadap Konservasi & Keberlanjutan Ornamen Kuil	15. Menurut Bapak/Ibu, apakah ornamen ini merupakan bagian penting dari identitas kawasan ini sebagai bagian dari sejarah Banda Aceh?
Penutup	16. Sebagai penutup, adakah hal lain yang ingin Bapak/Ibu sampaikan, baik mengenai kesan terhadap bangunan dan ornamen kuil ini, maupun harapan Bapak/Ibu terhadap hubungan antara komunitas Hindu Tamil dan masyarakat Aceh di masa mendatang?

Masyarakat sekitar
Sumber : Analisis Pribadi

2. Lembar Observasi

Digunakan untuk mencatat hasil pengamatan langsung terhadap ornamen kuil. Observasi dilakukan dengan memperhatikan bentuk fisik ornamen, lokasi, fungsi, serta makna simbolik yang dikaitkan dengan ikon, indeks, dan simbol menurut kerangka semiotika Peirce.

Tabel III. 3 Lembar Observasi

No.	Objek Ornamen	Jenis tanda	Indikator yang diamati	Makna/interpretasi	Catatan Observasi

Sumber : Analisis Pribadi

3. Instrumen Analisis Data (Semiotika Peirce)

Digunakan untuk mengklasifikasikan hasil wawancara dan observasi berdasarkan kerangka triadik Peirce:

- 1) *Representamen* yaitu bentuk fisik ornamen (ukiran, patung, simbol)
- 2) *Object* yaitu makna yang dirujuk (dewa, kosmos, tradisi)
- 3) *Interpretant* yaitu pemahaman masyarakat/peneliti terhadap ornamen
- 4) Klasifikasi tanda yaitu ikon, indeks, simbol (Atkin, 2023).

III.5.2 Alat Pendukung Penelitian

Selain instrumen di atas, penelitian ini juga menggunakan beberapa alat pendukung untuk membantu proses pengumpulan dan dokumentasi data di lapangan, yaitu:

- 1) Merekam dan mengarsipkan data secara akurat sehingga dapat ditinjau kembali saat proses analisis.
- 2) Meminimalkan risiko hilangnya informasi penting selama observasi maupun wawancara.
- 3) Memperkuat keabsahan data (kredibilitas) karena adanya bukti fisik/visual yang dapat diverifikasi.

Dalam penelitian ini, alat pendukung yang digunakan meliputi kamera dan alat tulis, sebagaimana dijelaskan berikut:

1) Kamera

Kamera digunakan sebagai instrumen tambahan untuk mendokumentasikan ornamen kuil, arsitektur bangunan, serta kegiatan ritual. Dokumentasi visual ini berfungsi sebagai data pendukung observasi, sehingga peneliti dapat melakukan analisis lebih detail terhadap bentuk fisik ornamen dan konteks penggunaannya.



Gambar III. 5 Kamera Handphone
Sumber : Analisis Pribadi

2) Alat Tulis

Alat tulis digunakan untuk mencatat hasil wawancara, observasi lapangan, serta refleksi penelitian. Catatan manual ini berfungsi sebagai dokumentasi tambahan yang membantu peneliti dalam mengorganisasi data, menandai informasi penting, dan menyusun log penelitian harian.



Gambar III. 6 Alat Tulis
Sumber : Analisis Pribadi

III.6 Teknik Pengumpulan Data

Metode penelitian digunakan sebagai kerangka acuan agar proses penelitian berlangsung secara sistematis dan terarah (Abubakar (2021). Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan empat teknik pengumpulan data yang saling melengkapi, yaitu observasi, wawancara mendalam, studi pustaka, dan dokumentasi. Kombinasi keempat teknik tersebut digunakan agar data yang diperoleh dapat saling memperkuat, sehingga fenomena yang diteliti dapat dipahami secara menyeluruh dan kontekstual (Moleong, 2017; Sugiyono, 2020)

1. Observasi

Observasi yang dilakukan dengan mengamati secara langsung ornamen yang terdapat di Kuil Palani Andawer. Tujuan observasi adalah memperoleh data mengenai :

- 1) *Representamen* (bentuk fisik ornamen) seperti ukiran, patung, dan simbol.
- 2) *Object* yaitu makna yang dirujuk oleh ornamen dalam konteks ritual maupun sosial.
- 3) *Interpretant* yaitu pemahaman komunitas umat Hindu Tamil dan masyarakat sekitar terhadap ornamen tersebut.

Proses observasi dicatat menggunakan lembar observasi dan alat tulis, serta diperkuat dengan dokumentasi visual menggunakan kamera untuk merekam detail ornamen dan suasana ritual.

2. Wawancara Mendalam (*In-depth Interview*)

Wawancara dilakukan secara semi-terstruktur dengan pertanyaan terbuka, sehingga informan dapat memberikan penjelasan rinci mengenai makna simbol-simbol ornamen pada bangunan kuil. Informan penelitian dipilih dengan menggunakan teknik *gatekeeper sampling* (Creswell & Creswell, 2018), yaitu proses penentuan informan yang dilakukan melalui rekomendasi atau penunjukan pengurus/pengelola kuil selaku pihak yang memiliki otoritas atas lokasi penelitian. Melalui rekomendasi tersebut, diperoleh informan yang terdiri atas tokoh kuil, komunitas Hindu Tamil, dan masyarakat sekitar yang dianggap memiliki pengetahuan mendalam mengenai objek penelitian. Wawancara direkam, dicatat, dan hasilnya dianalisis menggunakan kerangka semiotika Peirce.

3. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan untuk memperkuat data lapangan dengan literatur yang relevan. Peneliti menelaah sumber-sumber kredibel seperti jurnal ilmiah, buku teks, tesis, disertasi, dan artikel akademik. Studi pustaka digunakan untuk :

- 1) Menyusun landasan teori semiotika Peirce (Atkin, 2023).

- 2) Memahami konteks sejarah dan budaya komunitas Hindu Tamil di Banda Aceh.
 - 3) Memperkuat argumentasi penelitian dengan referensi akademik.
4. Dokumentasi

Dokumentasi dilakukan untuk melengkapi data hasil observasi dan wawancara. Kamera digunakan untuk merekam ornamen, arsitektur kuil, serta kegiatan ritual, sedangkan alat tulis digunakan untuk mencatat hasil wawancara, observasi, dan refleksi penelitian. Dokumentasi visual dan catatan lapangan berfungsi sebagai data pendukung dalam analisis semiotika.

III.7 Analisis Data

Pendekatan Analisis data dalam penelitian ini menggunakan semiotika Charles Sanders Peirce dengan kerangka triadik: *Representamen–Object–Interpretant*. Pendekatan ini dipilih karena sesuai dengan sifat penelitian yang bersifat kualitatif deskriptif, di mana ornamen kuil dipahami sebagai tanda yang mengandung makna simbolik (Atkin, 2023).

Proses analisa data yang diperoleh dari wawancara, observasi, serta dokumentasi dianalisis melalui tahapan berikut :

- 1) Preparasi Data dan Immersion
Transkrip wawancara dan catatan observasi dibaca berulang untuk memahami konteks keseluruhan.
Dokumentasi visual (foto ornamen dan arsitektur kuil) ditinjau sebagai data pendukung.
- 2) Identifikasi *Representamen*
Mengidentifikasi bentuk fisik tanda, seperti ukiran, patung, simbol Om, bunga teratai, atau arca Dewa Murugan.
- 3) Analisis *Object* (Objek Tanda)
Menentukan makna yang dirujuk oleh ornamen, misalnya teratai sebagai lambang kesucian, patung Murugan sebagai simbol perlindungan, atau gopuram sebagai representasi kosmos.

4) Analisis *Interpretant*

Menggali pemahaman masyarakat Hindu Tamil dan tokoh kuil terhadap ornamen, termasuk tafsir religius, kosmologis, dan sosial budaya.

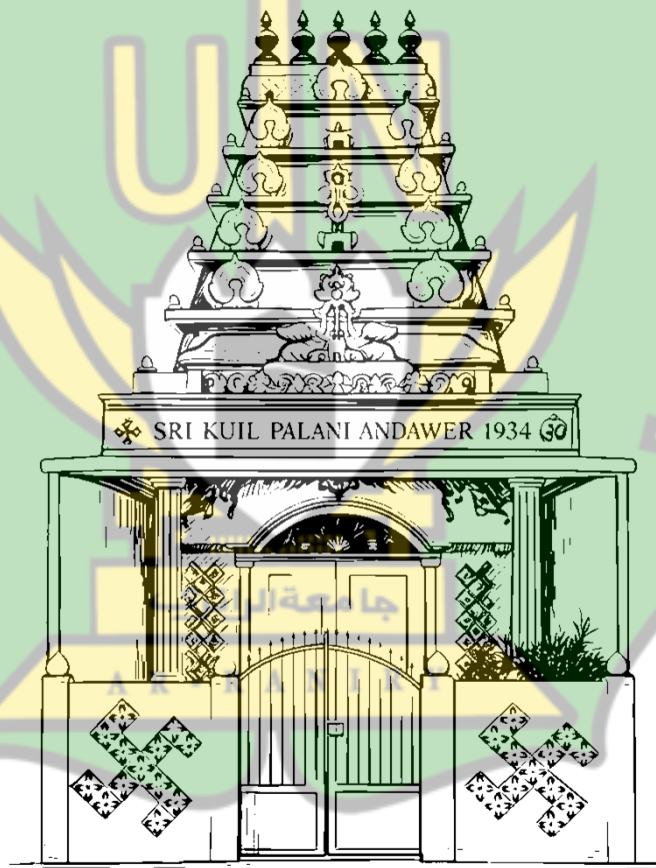


BAB IV

HASIL DAN PEMBAHASAN

IV.1 Profil Kuil Palani Andawer di Banda Aceh

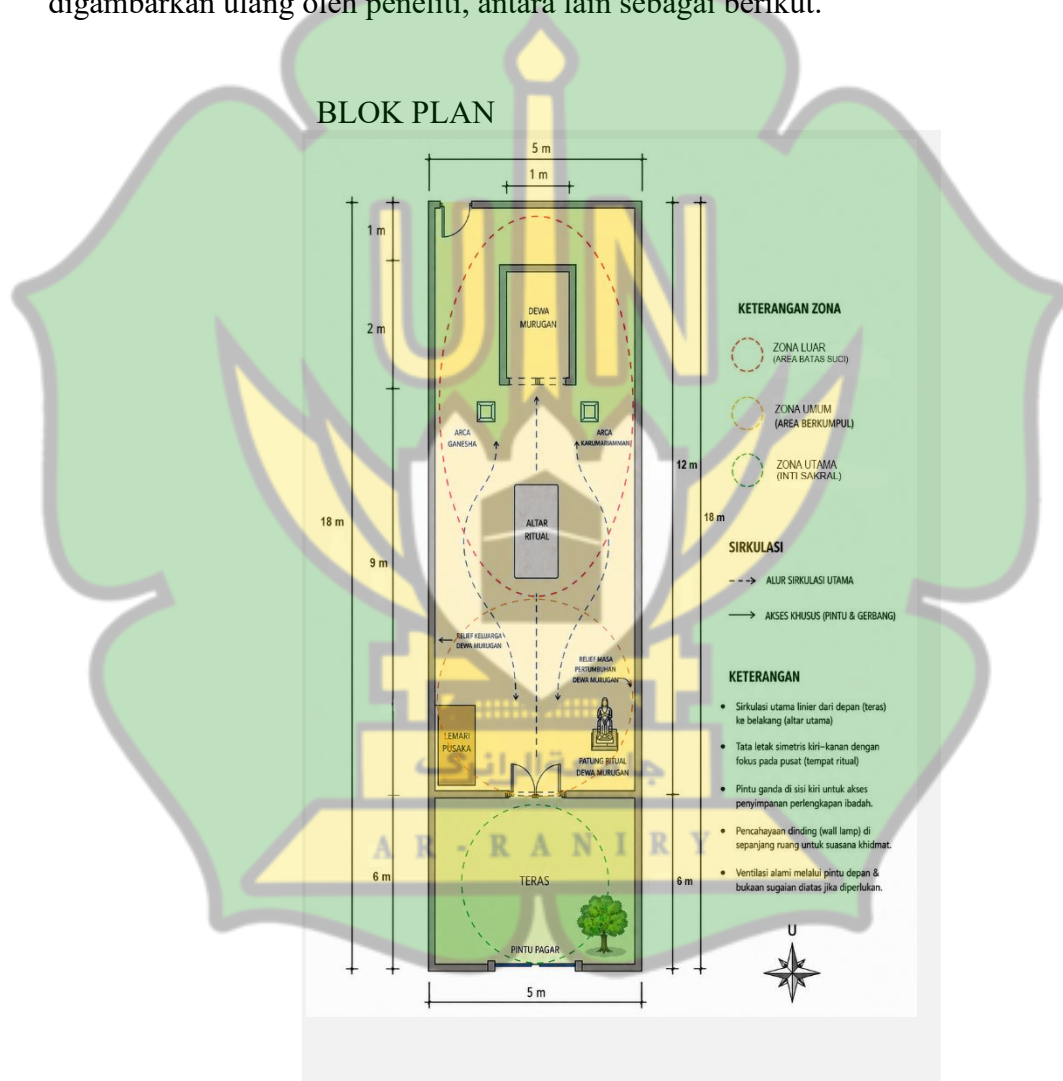
Berdasarkan hasil wawancara dengan salah satu umat komunitas Hindu Tamil Kuil Palani Andawer, sejarah berdirinya kuil ini dapat ditelusuri hingga sebelum tahun 1934, yaitu ketika umat Hindu asal India telah merantau dan menetap di Banda Aceh. Para perantau tersebut kemudian membentuk perkumpulan dan secara bersama sama membangun sebuah kuil, dengan arsitektur yang sejak awal mengacu langsung pada tradisi Hindu Tamil di India Selatan.



*Gambar IV. 1 Sketsa Kuil Palani Andawer
Sumber : Dok. Pribadi (Copilot.com)*

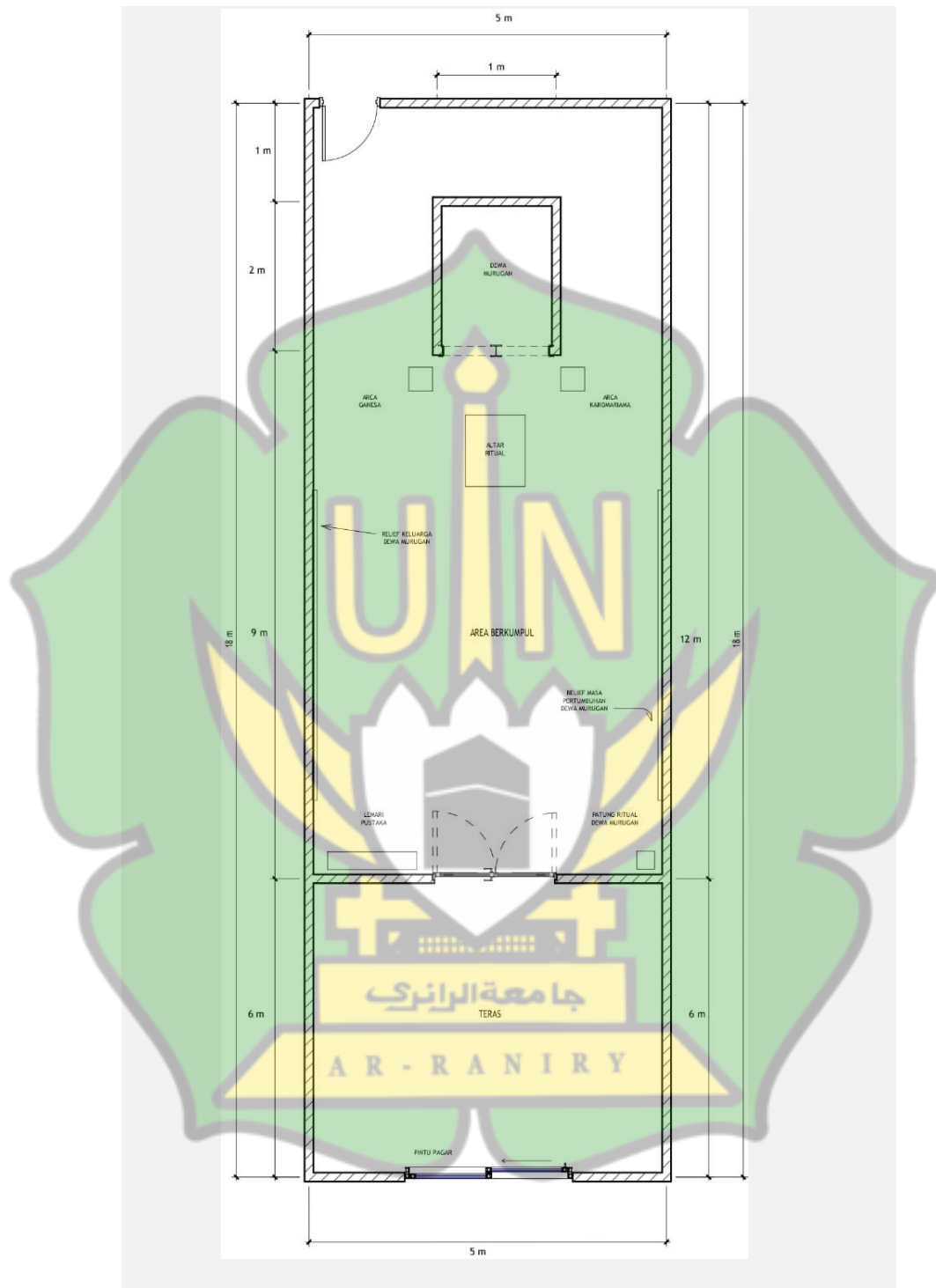
Bencana gempa bumi dan tsunami yang terjadi pada 26 Desember 2004 telah menghancurkan bangunan kuil tersebut. Menurut penuturan informan H-1,

proses pembangunan kembali dilakukan secara bersama sama oleh umat Hindu yang menjadi korban tsunami di Aceh, dengan tetap mengacu pada arsitektur Hindu Tamil yang sama seperti sebelumnya, tanpa mengadopsi unsur budaya lokal Aceh sedikit pun. Adapun penyesuaian yang dilakukan hanya bersifat fisik, yaitu menyesuaikan ukuran bangunan dengan keterbatasan lahan yang tersedia, serta biaya yang tidak mencukupi, sehingga rencana pembangunan patung besar di halaman depan pun tidak dapat dilanjutkan. Berdasarkan hasil observasi dan pengukuran lapangan yang dilakukan peneliti secara langsung, kemudian digambarkan ulang oleh peneliti, antara lain sebagai berikut.



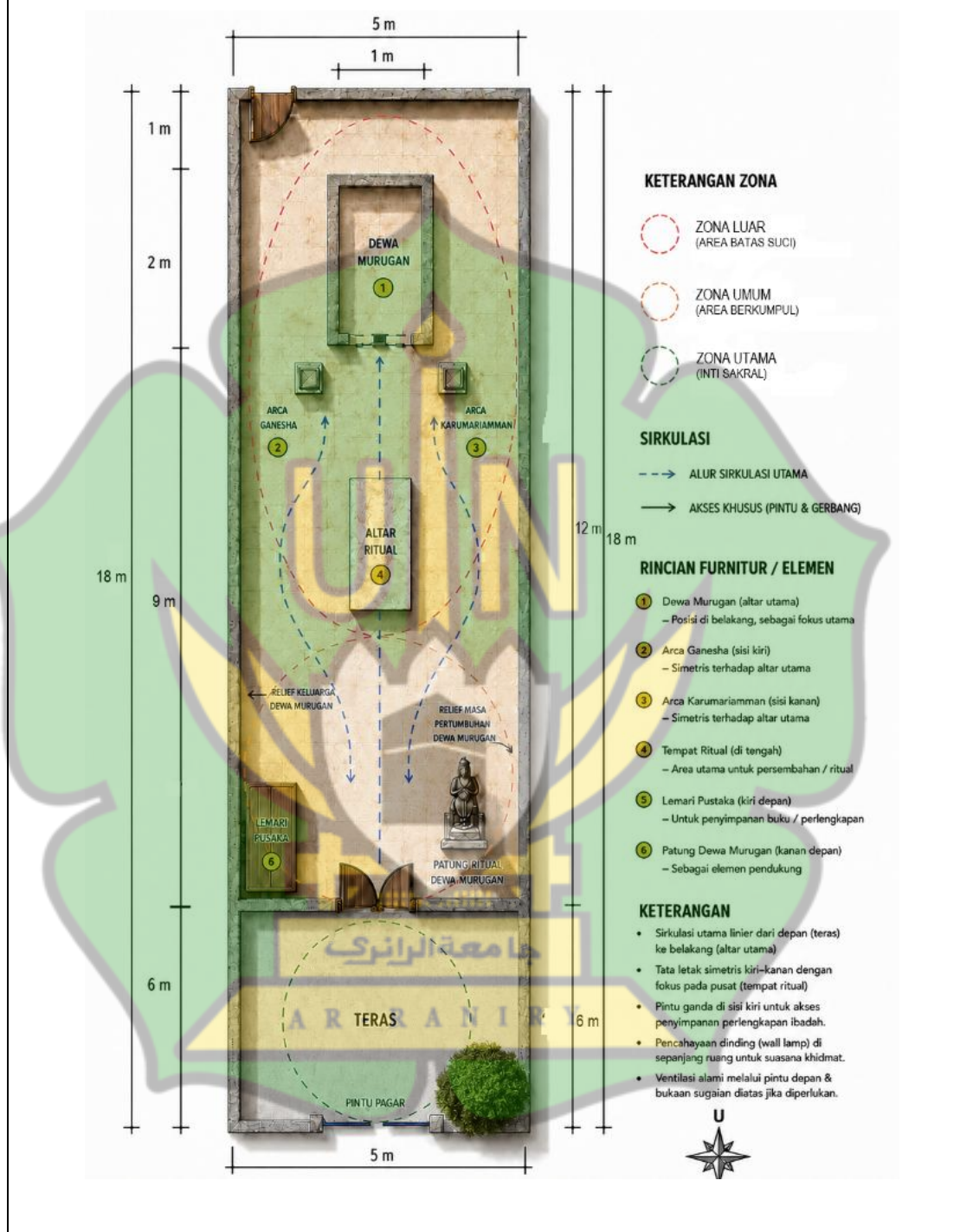
Gambar IV. 2 Block Plan
Sumber : Dok. Pribadi(Copilot.com)

DENAH



Gambar IV. 3 Denah Kuil Palani Andawer
Sumber : Dok. Pribadi(Copilot.com)

LAY OUT PLAN



Gambar IV. 4 Lay Out Plan Kuil Palani Andawer
sumber : Dok. Pribadi (Copilot.com)

Diketahui bahwa Kuil Palani Andawer menempati lahan berukuran 5 x 18 meter yang terbagi ke dalam tiga zona utama, yaitu pertama, teras di bagian depan seluas 5 x 6 meter yang berfungsi sebagai zona luar yang menjadi pembatas area suci mulai dari pagar hingga pintu ruang ibadah; kedua, zona umum yang dimulai dari pintu kuil hingga altar ritual sebagai tempat berkumpulnya umat sebelum memasuki area persembahan; dan ketiga, zona utama yaitu inti sakral yang dimulai dari tempat ritual hingga area persembahan arca-arca dewa. Tata letak ruang ibadah bersifat simetris antara sisi kiri dan sisi kanan, dengan alur sirkulasi yang linier dan aksial mulai dari pintu masuk menuju altar utama Dewa Murugan yang terletak di ujung belakang ruangan. Pada sisi kiri dan sisi kanan altar utama tersebut, masing-masing ditempatkan arca Dewa Ganesha dan Dewi Karumariamman, yang dilengkapi dengan relief keluarga Dewa Murugan serta relief masa pertumbuhan Dewa Murugan pada dinding, tempat ritual di titik tengah ruangan, dan lemari pustaka, serta sebuah patung ritual Dewa Murugan yang digunakan untuk acara tradisi tahunan tambahan yang diletakkan di dekat pintu masuk ruang ibadah.

Sejak awal berdirinya hingga saat ini, kuil ini berfungsi sebagai satu-satunya kuil sekaligus pusat peribadatan umat Hindu, khususnya komunitas Hindu Tamil, di Kota Banda Aceh, dan kegiatannya sejak dahulu tetap didukung oleh warga sekitar. Menurut informan H-1, jumlah jemaah sempat cukup ramai sebelum terjadinya tsunami, namun kemudian menurun setelah bencana tersebut, sehingga saat ini tersisa sekitar 39 jiwa. Salah satu kegiatan ritual tahunan yang masih dipertahankan hingga kini adalah prosesi taipusam yang dilaksanakan selama tiga hari berturut-turut agar umat memperoleh keberkahan. Hubungan antara kuil dengan masyarakat sekitar yang mayoritas beragama Islam juga berjalan dengan baik dan mendapatkan dukungan, sehingga keberadaan kuil ini turut menjadi representasi toleransi antarumat beragama di Kampung Keudah.

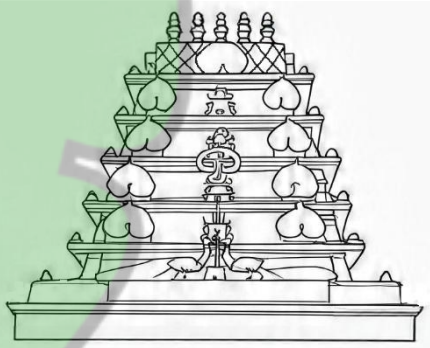
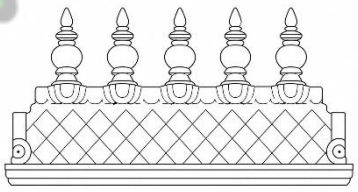
Dari perspektif semiotika triadik Charles Sanders Peirce yang menjadi pendekatan dalam penelitian ini, profil kuil sebagaimana diuraikan di atas, yang mencakup sejarah, denah bangunan, dan fungsi sosial serta keagamaannya, menjadi konteks *Dynamic Object* yang melatarbelakangi seluruh ornamen arsitektural yang akan dianalisis pada subbab berikutnya, sebab pemaknaan setiap tanda tidak dapat

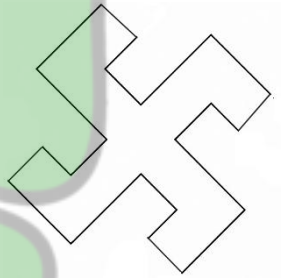
dilepaskan dari sejarah, fungsi, dan konteks sosial serta keagamaan tempat tanda tersebut hadir.

IV.2 Identifikasi *Representamen*, Inventarisasi Ornamen Arsitektural Kuil Palani Andawer

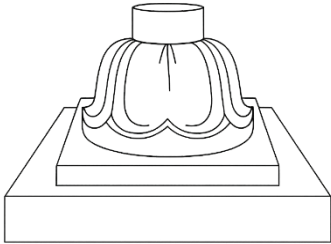
Tahap pertama dari analisis ini adalah pengumpulan data *Representamen*, yaitu wujud fisik tanda yang dapat ditangkap melalui indera pengamat. Berdasarkan observasi lapangan yang dilaksanakan pada April 2026, lima belas ornamen arsitektural utama berhasil didokumentasikan secara visual. Observasi tersebut dilakukan dengan mengikuti alur aksial kuil mulai dari luar menuju dalam, yaitu mulai dari gopuram di fasad depan hingga altar ritual di bagian terdalam, sesuai dengan tata ruang kuil Tamil yang bergerak dari zona umum menuju zona sakral. Tabel di bawah merupakan dokumentasi ornamen Kuil Palani Andawer di Banda Aceh.

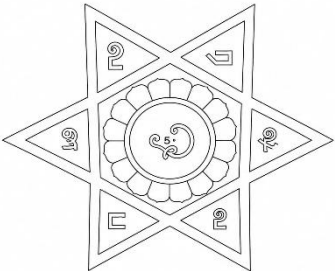
Tabel IV. 1 Dokumentasi Ornamen Kuil Palani Andawer

No.	Nama Ornamen	Dokumentasi	Sketsa (Copilot.com)
1.	Gopuram		
2.	Kalasa		

3.	Om		
4.	Ukiran daun		
5.	Swastika		
6.	Padma		

7.	Torana		
8.	Tale		
9.	Relief Dewa Murugan		
10.	Burung merak		

11.	Balipeedam		
12.	Ukiran Dewa Murugan		
13.	Ukiran Dewa Ganesha		
14.	Ukiran Dewi Karumariamamma		

15.	Om Sarabanawa		
-----	------------------	--	---

(Catatan: Sketsa ornamen pada tabel ini dihasilkan dengan bantuan aplikasi Microsoft Copilot berdasarkan dokumentasi foto lapangan.)

Setiap ornamen dicatat berdasarkan lokasi, deskripsi fisik, material, warna, dan konteks penempatannya dalam struktur keseluruhan kuil, sebagai berikut:

1. Gopuram (Menara Gerbang)

Gopuram terletak pada fasad depan. Ornamen ini berupa menara berlapis piramida berwarna-warni dengan deretan ornamen-ornamen pada setiap tingkatannya. Terdiri dari lima tingkat yang semakin mengecil ke atas, gopuram dihiasi warna merah muda, merah, kuning, hijau, dan biru.

2. Kalasa (Puncak Kumbha)

Kalasa berada di puncak setiap tingkat gopuram dan atap *vimana*. Bentuknya menyerupai kendi terbalik berleher ramping dengan daun-daun di sekelilingnya, dicat coklat, dan ditempatkan pada sudut serta puncak struktur vertikal kuil.

3. Simbol Om

Simbol Om ditemukan pada fasad dasar gopuram yang letaknya berada di tengah antara dua ukiran burung merak. Bentuknya berupa aksara tamil (Om) yang di gabungkan dengan senjata suci yaitu vel dalam berbagai ukuran, dibentuk dari bahan besi dan dicat dengan warna emas.

4. Ukiran daun

Ukiran daun berada di tiap tingkatan gopuram dengan warna yang berbeda setiap tingkatnya, mulai dari warna kuning, hijau, merah muda, merah, dan biru. Yang letaknya berada di sisi kanan dan kiri tiap tingkatan dan sisi tengah untuk tingkat paling atas. Bentuknya berupa daun palem, yang diukir dan diwarnai dengan warna cerah.

5. Swastika Hindu (Svastika)

Swastika terdapat pada pagar batas kuil di kiri dan kanan pintu masuk. Motif ventilasi berupa swastika searah jarum jam yang berulang dalam pola geometris.

6. Bunga Teratai (Padma)

Motif bunga teratai muncul pada relief dinding, alas patung, ornamen lantai, dan torana. Relief ini menggambarkan bunga teratai yang masih kuncup, penuh dengan delapan kelopak yang belum mekar, diukir pada tiang gerbang dan sudut-sudut gopuram..

7. Torana (Lengkung Gerbang)

Torana terletak disisi kanan dan kiri di atas pintu masuk utama. Bentuknya berupa seorang peri sedang menggenggam lengkung dekoratif seperti kalung yang dihiasi motif flora, dengan warna dominan putih, emas, biru dan merah muda.

8. Tale (Wajah mitologi)

Tale berada di atas pintu masuk utama kuil. Bentuknya berupa wajah mitologi kepercayaan umat hindu yang diukir langsung pada dinding dengan dominan warna emas.

9. Relief Dewa Murugan

Relief ini berada di dinding dalam bangunan yang berada disisi kanan dan kiri. Wujudnya adalah arca Dewa Murugan berdiri tegak di atas bunga teratai dengan memegang vel (tombak), dengan menduduki burung merak.

10. Ukiran burung merak

Ukiran burung merak terletak di dasar gopuram dan di atas altar ritual. Wujud ukiran di dasar gopuram diwarnai dengan warna asli burung merak yaitu dengan dominan warna hijau sedangkan ukiran di atas ritual terbuat dari bahan kayu, yang dipahat dan diukir serta diwarnai dengan cat berwarna hitam.

11. Balipeedam

Balipeedam atau pedestal ini terletak di atas altar ritual di dalam kuil. Bentuknya seperti pot/ mangkuk terbalik dengan ukiran kelopak bunga teratai yang diwarnai dengan cat berwarna hitam.

12. Ukiran patung Dewa Murugan

Patung Dewa Murugan berada di dalam bangunan yang letaknya ditengah antara patung dewa ganesha dan Dewi karumariamman. Bentuknya seperti manusia yang dibuat menggunakan bahan dari kayu yang diukir serta diwarnai dengan cat berwarna hitam.

13. Ukiran patung Dewa Ganesha

Patung Dewa Ganesha berada didalam bangunan yang letaknya di sisi kiri patung Dewa Murugan. Bentuknya berupa manusia berkepala gajah yang dibuat menggunakan bahan dari kayu yang diukir serta diwarnai dengan cat berwarna hitam.

14. Ukiran patung Dewi Karumariamman

Patung Dewi karumariamman berada didalam bangunan yang letaknya di sisi kanan patung Dewa Murugan. Bentuknya berupa manusia yang dililit binatang ular berkepala lima dan memiliki 4 tangan yang dibuat menggunakan bahan dari kayu yang diukir serta diwarnai dengan cat berwarna hitam.

15. Om Sarabanawa

Om Sarabanawa terletak di atas langit-langit ritual. Yang bentuknya berupa pola bintang berujung 6 (heksagram) yang di lukis menggunakan cat warna putih dan tiap-tiap segitiganya diwarnai ungu serta di isi dengan simbol dari bahasa hindu dan pada pola segi lima terdapat gambar bunga teratai berwarna emas.

Dari 15 ornamen tersebut, terlihat adanya gradasi kehadiran antara ornamen eksterior seperti gopuram, kalasa, torana, dan swastika yang berfungsi sebagai penanda zona dan identitas komunal yang dapat dibaca dari ruang publik, serta ornamen interior seperti patung dewa murugan, patung ganesha dan patung dewi karumariamman, simbol Om sarabanwa, pandestal batu dan ukiran burung merak pada altar yang lebih berfungsi sebagai media komunikasi ritual antara umat dan kekuatan ilahi.

IV.3 Analisis Klasifikasi Tanda Melalui Ikon, Indeks, dan Simbol

Setiap ornamen di klasifikasikan ke dalam kategori ikon, indeks, dan simbol berdasarkan hubungan antara *Representamen* dan objek yang dirujuknya. Dalam pendekatan Peirce, klasifikasi ini tidak bersifat saling meniadakan. Sebuah ornamen dapat berfungsi secara simultan sebagai ikon, indeks, dan simbol.

Tabel IV. 2 Kategori Tanda

No.	Nama Ornamen	Kategori tanda	Dokumentasi
1.	Gopuram	Ikon/indeks/simbol	
2.	Kalasa	Ikon/indeks/simbol	
3.	Om	Indeks/simbol	

4.	Ukiran daun	Ikon/indeks/simbol	
5.	Swastika	Indeks/simbol	
6.	Padma	Ikon/indeks/simbol	
7.	Torana	Ikon/indeks/simbol	

8.	Tale	Ikon/indeks/simbol	
9.	Relief Dewa	Ikon/indeks/simbol	
10.	Burung merak	Ikon/indeks/simbol	
11.	Balipeedam	Ikon/indeks/simbol	

12.	Ukiran Dewa Murugan	Ikon/indeks/simbol	
13.	Ukiran Dewa Ganesha	Ikon/indeks/simbol	
14.	Ukiran Dewi Karumariamamma	Ikon/indeks/simbol	
15.	Om Sarabanawa	Ikon/indeks/simbol	

Berdasarkan tabel klasifikasi di atas, berikut disajikan penjelasan mengenai kedudukan masing-masing ornamen sebagai ikon, indeks, dan simbol berdasarkan analisis *Representamen*, objek, dan *Interpretant* berdasarkan literatur Arsitektur Dravida yang melekat sebagai berikut.

1. Gopuram

Sebagai ikon, gopuram berbentuk piramidal bertingkat yang menyerupai Gunung Meru sebagai sumbu kosmis Hindu. Sebagai indeks, kehadirannya menandai batas antara zona umum di luar kuil dan zona sakral di dalam kuil. Sebagai simbol, bentuk gopuram merepresentasikan identitas arsitektur Dravida (Nithya & Thangaraju, 2023).

2. Kalasa

Sebagai ikon, kalasa menyerupai kendi atau guci. Sebagai indeks, penempatannya di titik tertinggi bangunan menunjukkan hierarki sakral. Sebagai simbol, kalasa melambangkan kemakmuran yang penuh (Michell, 2021).

3. Simbol Om

Sebagai indeks, kehadirannya di ambang pintu menunjukkan fungsi ruang sebagai zona sakral. Sebagai simbol, Om merupakan aksara primordial atau pranava yang melambangkan suara awal penciptaan alam semesta (Sharma, 2020).

4. Ukiran daun

Sebagai ikon, bentuknya seperti daun asli. Sebagai indeks, menjadi penanda tingkatan. Sebagai simbol, ukiran ini memiliki makna kesuburan (A. M. Raj & Vetrivel, 2025).

5. Swastika

Sebagai indeks, penempatannya pada pagar kuil menunjukkan fungsi perlindungan dan penanda batas wilayah sakral. Sebagai simbol, swastika dalam tradisi Hindu melambangkan keberuntungan, kesejahteraan (Rokade et al., 2025).

6. Bunga Teratai

Sebagai ikon, bentuk bunga teratai yang masih kuncup menyerupai bunga aslinya di alam. Sebagai indeks, sebagai elemen transisi di berbagai bagian.

Sebagai simbol, teratai melambangkan kemurnian atau kesucian (Paramadhyaksa, 2016).

7. Torana

Sebagai ikon, torana berbentuk figur peri yang menggenggam lengkungan bunga. Sebagai indeks, posisinya tepat di atas pintu menunjukkan momen transisi dari satu ruang ke ruang lain. Sebagai simbol, torana dengan makara melambangkan perlindungan dan penyambutan (Nithya & Thangaraju, 2023).

8. Tale/Yali

Sebagai ikon, tale menyerupai wajah suatu makhluk mitologi yang di percaya umat hindu. Sebagai indeks, berfungsi sebagai penjaga pintu. Sebagai simbol, tale memiliki makna sebagai penolak bala atau penghalau dari segala kejahatan (Kumar, 2018).

9. Relief Dewa

Sebagai ikon, relief pada dinding menyerupai bentuk dewa kepercayaan yang di agungkan dan dihormati. Sebagai indeks, keberadaannya menandakan sebagai ruang yang sakral. Sebagai simbol, relief dewa memiliki makna teologis yang jelas dan menjadi bahan pembelajaran (Sompur & Udachan, 2024).

10. Ukiran burung merak

Sebagai ikon, Ukiran burung merak dibuat menyerupai burung merak asli. Sebagai indeks, memiliki ikatan yang tidak bisa dipisahkan dari Dewa Murugan yang merupakan kendaraannya. Sebagai simbol, ukiran burung merak ini melambangkan keindahan dan kekuatan (Balasubramanian, 2023).

11. Balipeedam

Sebagai ikon, bentuk balipeedam menyerupai wadah persembahan. Sebagai indeks, memiliki keterkaitan langsung dengan aktivitas ritual. Sebagai simbol, balipeedam bermakna sebagai altar persembahan (Dokras, 2022).

12. Patung Dewa Murugan

Sebagai ikon, arca Murugan menghadirkan sosok agung yang dihormati, dewa dengan velnya. Sebagai indeks, posisinya di altar utama secara langsung menunjukkan identitas kuil sebagai Kuil Murugan. Sebagai simbol, arca murugan melambangkan keberanian, kebijaksanaan sedangkan vel melambangkan pengetahuan yang menembus ketidaktahuan (Balasubramanian, 2023).

13. Patung Dewa Ganesha

Sebagai ikon, arca Ganesha memiliki rupa manusia dengan kepala gajah. Sebagai indeks, posisinya di sisi kiri dalam susunan semua kuil dewa. Sebagai simbol, arca Ganesha memiliki makna sebagai penghalau rintangan (Murdiastomo, 2020).

14. Patung Dewi Karumariamman

Sebagai ikon, arca Karumariamman menunjukkan rupa manusia berlilit ular berkepala lima yang dan memiliki empat tangan. sebagai indeks, posisinya di sisi kanan dalam susunan semua kuil dewa. Sebagai simbol, arca Karumariamman memiliki makna sebagai dewi pelindung (Rangarajan, 2018).

15. Om Sarabanawa/Om Saravanabhava

Sebagai ikon, Om Sarabanawa memiliki pola heksagram dan teratai emas. Sebagai indeks, posisi di atas langit tempat ritual yang memberikan kesan sakral. Sebagai simbol, Om Sarabanawa bermakna mitologis Sarabha secara simbolis (Balasubramanian, 2023).

Dari analisis tersebut, seluruh ornamen berfungsi secara *overlap* antara ikon, indeks, dan simbol. Tidak ada satu pun ornamen yang hanya berfungsi pada satu level tanda.

IV.4 Analisis *Immediate Object* dan *Dynamic Object* dalam Representasi Objek

Menganalisis dimensi objek berdasarkan perbedaan antara *Immediate Object* dan *Dynamic Object* menurut Charles Sanders Peirce. *Immediate Object* adalah objek sebagaimana direpresentasikan sepenuhnya di dalam tanda itu sendiri. Ia dapat ditangkap secara langsung melalui bentuk, rupa, atau tampilan fisik tanda,

tanpa memerlukan pengetahuan tambahan di luar tanda., sedangkan *Dynamic Object* adalah objek atau realitas sesungguhnya yang berada di luar tanda, yang menjadi rujukan tanda tersebut namun tidak pernah sepenuhnya termuat di dalamnya. Objek ini hanya dapat dipahami melalui pengalaman yaitu pengetahuan kontekstual mengenai budaya, kosmologi, atau praktik ritual yang melatarbelakangi tanda mencakup sejarah, tradisi, dan konvensi budaya.

Dalam konteks Kuil Palani Andawer, komunitas Hindu Tamil umumnya memiliki akses penuh terhadap *Dynamic Object* karena terlibat langsung dalam tradisi dan ritual. Sebaliknya, masyarakat Aceh lokal lebih banyak mengakses *Immediate Object*, kecuali ketika memperoleh penjelasan tambahan.

Tabel IV. 3 Analisis Objek

No.	Ornamen	<i>Immediate Object</i>	<i>Dynamic Object</i>	Kategori
1	Gopuram	Bentuk piramidal bertingkat	Gunung Meru sebagai sumbu kosmis, batas zona umum menuju sakral, identitas arsitektur Dravida	<i>Overlap</i>
2	Kalasa	Bentuk menyerupai kendi/guci	Hierarki sakral pada titik tertinggi bangunan, makna kemakmuran dalam kepercayaan Hindu	<i>Overlap</i>
3	Simbol Om	Aksara/goresan grafis di ambang pintu	Konsep pranava, suara awal penciptaan alam semesta	<i>Dynamic Object</i>
4	Ukiran daun	Bentuk daun asli	Penanda tingkatan bangunan, makna kesuburan	<i>Overlap</i>
5	Swastika	Bentuk geometris silang	Fungsi perlindungan/batas wilayah sakral, makna keberuntungan	<i>Dynamic Object</i>
6	Bunga Teratai	Bentuk kuncup bunga asli	Elemen transisi ruang, makna kemurnian/kesucian	<i>Overlap</i>
7	Torana	Figur peri menggenggam lengkungan bunga	Posisi transisi ruang, makna perlindungan dan penyambutan (bersama makara)	<i>Overlap</i>

8	Tale (wajah mitologi)	Rupa wajah makhluk mitologi	Fungsi penjaga pintu, makna penolak bala	<i>Overlap</i>
9	Relief Dewa	Rupa dewa yang diagungkan	Penanda ruang sakral, makna teologis dan bahan pembelajaran	<i>Overlap</i>
10	Ukiran burung merak	Bentuk burung merak asli	Ikatan dengan Dewa Murugan sebagai kendaraannya, makna keindahan dan kekuatan	<i>Overlap</i>
11	Balipeedam	Bentuk wadah persembahan	Keterkaitan langsung dengan aktivitas ritual, makna altar persembahan	<i>Overlap</i>
12	Patung Dewa Murugan	Rupa sosok agung dengan vel	Identitas kuil sebagai Kuil Murugan, makna keberanian, kebijaksanaan, dan pengetahuan	<i>Overlap</i>
13	Patung Dewa Ganesha	Rupa manusia berkepala gajah	Posisi tetap di sisi kiri susunan kuil, makna penghalau rintangan	<i>Overlap</i>
14	Patung Dewi Karumariamman	Rupa manusia berlilit ular berkepala lima, berlengan empat	Posisi tetap di sisi kanan susunan kuil, makna dewi pelindung	<i>Overlap</i>
15	Om Sarabanawa	Pola heksagram dan teratai emas	Posisi di langit-langit ruang ritual, makna mitologis Sarabha	<i>Overlap</i>

Dari lima belas ornamen yang dianalisis, sebanyak tiga belas ornamen, yaitu Gopuram, ukiran daun, bunga teratai, torana, tale, relief dewa, ukiran burung merak, balipeedam, patung Dewa Murugan, patung Dewa Ganesha, patung Dewi Karumariamman, serta kalasa dan Om Sarabanawa, menunjukkan adanya *overlap* antara *Immediate Object* dan *Dynamic Object*. Bentuk fisik dari ornamen-ornamen tersebut sudah menyampaikan makna secara langsung melalui kemiripan rupa, namun makna penuhnya baru benar-benar tercapai melalui pengetahuan kolateral (pengetahuan pendukung di luar tanda itu sendiri) tentang kosmologi dan ritual Hindu.

Adapun dua ornamen lainnya, yaitu Simbol Om dan Swastika, lebih condong murni ke dalam kategori *Dynamic Object*. Bentuk visual dari kedua ornamen tersebut bersifat geometris dan tidak menyerupai objek apa pun yang ada

di alam, sehingga maknanya sepenuhnya bergantung pada konvensi budaya dan religius, serta tidak dapat dipahami hanya dari tampilan fisiknya semata.

Secara keseluruhan, temuan ini konsisten dengan hasil analisis ikon, indeks, dan simbol sebelumnya, di mana hampir seluruh ornamen dianalisis secara lengkap dalam ketiga dimensi tanda sekaligus, sehingga objek tanda menunjukkan adanya *overlap* antara *Immediate Object* dan *Dynamic Object*. Wawancara dilakukan terhadap delapan narasumber yang dibagi menjadi dua kelompok. Kelompok pertama terdiri atas tiga narasumber dari komunitas Hindu Tamil, yaitu H1-H3, meliputi pemimpin kuil, umat komunitas hindu Tamil. Sementara itu, kelompok kedua terdiri atas lima narasumber dari masyarakat Aceh lokal, yaitu A1-A5, meliputi warga sekitar, pemuda setempat, aparatur desa, dan tokoh masyarakat gampong.

IV.5 Analisis Interpretant Berdasarkan Dua Kelompok Penafsir

IV.5.1 Profil Narasumber

Wawancara dilakukan terhadap 8 narasumber yang dibagi menjadi dua kelompok. Kelompok pertama terdiri dari tiga narasumber dari komunitas Hindu Tamil (H1–H3), yaitu pemimpin kuil dan umat kuil. Kelompok kedua terdiri dari lima narasumber masyarakat Aceh lokal (A1–A5), meliputi warga sekitar, pemuda setempat, aparatur desa dan Tokoh Masyarakat Gampong.

Tabel IV. 4 Profil Narasumber

No.	KN	Peran	Kelompok
1.	H-1	Pemimpin Kuil Hindu Tamil Banda Aceh	A (<i>insider</i>)
2.	H-2	Komunitas Hindu tamil Banda Aceh	A (<i>insider</i>)
3.	H-3	Komunitas Hindu tamil Banda Aceh	A (<i>insider</i>)
4.	A-1	Tuha Peut Gampong Keudah	B (<i>outsider</i>)
5.	A-2	Kepala Ds, Desa Keudah	B (<i>outsider</i>)
6.	A-3	Pemuda setempat	B (<i>outsider</i>)
7.	A-4	Aparatur Desa Keudah	B (<i>outsider</i>)
8.	A-5	Warga sekitar kuil	B (<i>outsider</i>)

Ket :

KN : Kode Narasumber

H : Tokoh/Komunitas Hindu Tamil Banda Aceh

A : Masyarakat Aceh sekitar Kuil

IV.5.2 Temuan *Interpretant*

Dalam semiotika triadik Peirce, *Interpretant* dibedakan menjadi tiga tingkatan yang saling berjenjang. *Immediate Interpretant* merupakan potensi makna yang melekat langsung pada tanda itu sendiri, berupa kesan atau pemahaman awal yang murni bersifat perseptual sebelum dikaitkan dengan pengetahuan kontekstual tertentu. *Dynamic Interpretant* merupakan efek tafsir aktual yang benar benar muncul pada diri penafsir tertentu ketika berhadapan langsung dengan tanda tersebut, sehingga bersifat personal sekaligus situasional. Adapun *Final Interpretant* merupakan tafsir yang cenderung stabil dan disepakati apabila proses semiosis berjalan cukup panjang di antara komunitas penafsir, yaitu makna yang pada akhirnya bertahan sebagai konsensus bersama.

Ketiga tingkatan tersebut ditemukan berjenjang secara jelas ketika data dari kelompok Hindu Tamil dibandingkan dengan data dari kelompok masyarakat Aceh lokal, sebagaimana akan diuraikan pada bagian berikut.

1. *Immediate Interpretant*

Pada level ini, seluruh narasumber pada dasarnya menangkap tanda yang sama secara inderawi, akan tetapi cara mereka menamai serta mendeskripsikan tanda tersebut ternyata berbeda secara mencolok, tergantung pada seberapa dekat kedekatan kultural mereka dengan tradisi Hindu Tamil. Narasumber dari kalangan Hindu Tamil hampir selalu langsung mengasosiasikan bentuk visual tersebut dengan nama serta kategori religiusnya begitu ditanya, sebab tanda dan namanya telah menyatu melalui proses pembiasaan budaya sejak dini. Sebaliknya, narasumber dari kalangan Aceh lokal yang tidak memiliki interaksi mendalam dengan komunitas kuil justru menangkap tanda yang sama semata sebagai bentuk visual tanpa mengetahui nama religiusnya, bahkan tidak jarang keliru dalam mengidentifikasi objek tersebut, sebagaimana dirangkum dalam tabel berikut, yang menyajikan tujuh ornamen dengan pola pembacaan paling representatif dari keseluruhan ornamen yang diteliti.

Tabel IV. 5 *Immediate Interpretant*

No.	Ornamen (<i>Representamen</i>)	<i>Immediate Interpretant</i> Hindu Tamil	<i>Immediate Interpretant</i> Aceh Lokal
1	Swastika	"Swastika" langsung dikenali nama dan maknanya (H-1, H-2, H-3).	Ornamen berbentuk silang berputar, tanda seperti huruf yang belok (A-2).
2	Padma (teratai)	"Padma" langsung dikenali sebagai bunga teratai (H-1, H-2, H-3).	Ukiran bunga teratai (A-3); disebut "bunga tulip" (A-5).
3	Torana	"Torana" dikenali sebagai penyambutan/lengkung suci (H-1, H-2).	Hiasan melengkung berlapis warna di atas pintu (A-2), "ukiran dewi menggenggam bunga berwarna-warni" (A-5).
4	Tale (wajah mitologi)	"Tale" dikenali sebagai wajah penjaga (H-1, H-2, H-3).	Ornamen topeng menyerupai wajah (A-2), "topeng besar berwarna hijau dan merah muda" (A-5).
5	Relief Dewa Murugan	"Arca/Relief Murugan" langsung dikenali sosok dewa (H-1, H-2, H-3).	Gambar/lukisan tokoh muda bermahkota membawa tombak (A-3, A-5); "Sosok Dewa Murugan yang disembah" (A-2).
6	Kalasa	"Kalasa" dikenali sebagai puncak suci (H-1, H-2).	Bentuk seperti kendi kecil di puncak kuil (A-2, A-4, A-5)
7	Om Sarabanawa	"Om Sarabanawa" dikenali sebagai simbol doa khusus (H-1, H-2, H-3).	Gambar bintang dengan tulisan/symbol di langit-langit (A-2, A-5).

Temuan ini memperlihatkan bahwa *Immediate Interpretant* sesungguhnya tidak seragam meski *Representamen* fisiknya identik antara kedua kelompok. Bagi komunitas Hindu Tamil, tanda sudah langsung tertaut pada kosakata agama. Bagi warga Aceh yang kurang terpapar, tanda hanya tertangkap sebagai bentuk geometris atau figuratif polos, bahkan sesekali salah kenal.

2. *Dynamic Interpretant*

Dynamic Interpretant merupakan efek tafsir yang benar benar terjadi pada tiap individu sesuai dengan konteks dan kedalaman keterlibatannya masing-masing. Pada tingkatan inilah tampak gradasi yang

paling tajam antarnarasumber. Pada kelompok Hindu Tamil, *Dynamic Interpretant* yang muncul secara konsisten bermuatan teologis dan eksistensial, serta koheren antarinforman. Gopuram dimaknai sebagai pintu menuju dunia suci atau spiritual, arca Murugan dimaknai sebagai sumber kekuatan yang menjaga, sedangkan perjalanan dari gerbang menuju ruang dalam kuil dimaknai sebagai perjalanan menuju hati yang lebih bersih. Efek tafsir tersebut bersifat afektif sekaligus doktrinal, sebab ornamen tidak hanya dipahami secara kognitif, tetapi juga dihayati sebagai bagian dari pengalaman iman sehari-hari.

Pada kelompok Aceh lokal, *Dynamic Interpretant* yang muncul justru menunjukkan skala yang lebih lebar, tergantung pada intensitas relasi personal masing-masing individu dengan komunitas kuil, sebagaimana dirangkum pada tabel berikut.

Tabel IV. 6 *Dynamic Interpretant*

Narasumber	Pola <i>Dynamic Interpretant</i>	Contoh Tafsir Aktual
H1–H3	tafsir teologis yang dihayati secara mendalam, koheren dan konsisten antar-informan	Gopuram ialah "pintu menuju dunia suci"; Murugan ialah "kekuatan yang menjaga"; perjalanan gerbang-ke dalam ialah "perjalanan menuju hati yang lebih bersih"
A-1 & A-2	Tafsir fungsional-sosial: ornamen dikenali fungsinya tanpa memahami teologinya	Ornamen ialah "penanda identitas keagamaan"; patung "bukan sekadar hiasan", melainkan bagian dari kepercayaan dan tradisi"
A-3	Tafsir historis-estetik: makna dipinjam dari skema budaya lain yang lebih dikenal	Bangunan kuil disamakan dengan "candi/gaya Majapahit"
A-4	Tafsir peristiwa/ritual: makna melekat pada momen prosesi, bukan pada elemen simbol	Patung kuning diingat kuat karena "diarak keliling" saat perayaan
A-5	Tafsir hiburan visual/dangkal: tanpa efek makna religius	"Nggak tahu maknanya itu apa"; ornamen dinikmati sebatas "cuci mata"

Variasi ini menegaskan sifat dasar dari *Dynamic Interpretant* menurut Peirce, yaitu bahwa maknanya bukanlah makna tunggal yang bersifat tetap, melainkan efek tafsir yang lahir dari pertemuan aktual antara tanda dengan pengalaman atau pengetahuan penafsirnya. Oleh karena itu, satu *Representamen* yang sama dapat menghasilkan rentang tafsir mulai dari yang sangat dangkal, yaitu bersifat dekoratif, hingga yang sangat dalam, yaitu bersifat spiritual, tergantung pada siapa yang menafsirkannya.

3. *Final Interpretant*

Meskipun *Dynamic Interpretant* antarindividu sangat beragam, triangulasi data yang dilakukan menunjukkan adanya kecenderungan yang sama, yaitu sebuah tafsir yang relatif stabil dan disepakati oleh kedua kelompok apabila dilihat secara kolektif, sebagai berikut.

- 1) Ornamen sebagai penanda identitas religius dan kultural yang tegas. Baik kelompok Hindu Tamil maupun kelompok Aceh lokal sama-sama sepakat bahwa ornamen kuil tersebut murni mencerminkan tradisi Hindu Tamil dan tidak mengalami penyesuaian dengan budaya Aceh.
- 2) Ornamen memiliki fungsi ritual yang aktif, bukan sekadar hiasan yang bersifat pasif. Konsensus ini muncul pada kedua kelompok meskipun kedalaman pemahamannya berbeda, mulai dari penjelasan teologis yang rinci hingga observasi fungsional yang sederhana, misalnya bahwa patung-patung tersebut diarak keliling pada saat prosesi berlangsung.
- 3) Pemahaman yang mendalam atas makna simbol tidak menjadi syarat bagi terciptanya toleransi. *Final Interpretant* yang paling menonjol dan berulang pada kelompok Aceh lokal adalah bahwa penghormatan terhadap kuil tidak lahir dari pemahaman teologis, melainkan lahir dari kebiasaan hidup berdampingan serta rasa hormat atas adanya perbedaan.
- 4) Kuil beserta ornamennya berfungsi sebagai penanda keberagaman budaya Banda Aceh, dan bukan sebagai sumber ketegangan. Seluruh narasumber dari kalangan Aceh lokal menyatakan bahwa tidak terdapat gesekan terhadap sosial, serta memandang ornamen yang mencolok tersebut sebagai penghubung pengenalan, bukan sebagai pemicu jarak sosial.

Berdasarkan demikian, *Final Interpretant* dari keseluruhan sistem tanda Kuil Palani Andawer dapat dirumuskan sebagai berikut: bagi komunitas Hindu Tamil sendiri, sistem tanda ini merepresentasikan identitas religius dan kultural yang utuh dan konsisten. Sementara itu, bagi masyarakat Aceh secara lebih luas, sistem tanda yang sama dimaknai sebagai simbol keberagaman yang menjadi dasar toleransi berbasis hidup berdampingan, bukan berbasis pemahaman teologis bersama.

Temuan ini konsisten dengan sifat semiosis Peircean yang tidak pernah benar-benar final secara mutlak, namun tetap cukup stabil sebagai titik pertemuan makna sosial dalam konteks Kampung Keudah..

IV.6 Analisis Komparatif Triadik Peirce Antarkelompok Penafsir

Analisis ini mengaplikasikan semiotika triadik Charles Sanders Peirce guna membandingkan proses pemaknaan simbol simbol arsitektural dan ikonografis Kuil Palani Andawer antara dua kelompok informan, yaitu Kelompok A yang merupakan komunitas Hindu Tamil pelaku ritual, terdiri atas pemimpin kuil dan umat komunitas hindu Tamil, serta Kelompok B yang merupakan masyarakat Aceh lokal non-Hindu, terdiri atas kepala dusun, aparatur desa, tetua kampung, warga asli Keudah, dan warga sekitar kuil.

Dalam kerangka pemikiran Peirce, setiap tanda atau sign terdiri atas tiga unsur yang saling berkaitan secara triadik, yaitu *Representamen* yang merupakan bentuk fisik tanda yang dapat dipersepsi, objek yang merupakan sesuatu yang dirujuk atau diwakili oleh tanda tersebut dan dibedakan menjadi *Immediate Object* serta *Dynamic Object*, dan *Interpretant* yang merupakan makna atau efek yang ditimbulkan oleh tanda dalam pikiran penafsir. Proses hubungan di antara ketiga unsur tersebut kemudian disebut sebagai semiosis. Selain itu, Peirce juga mengklasifikasikan tanda ke dalam tiga tipologi, yaitu ikon yang didasarkan pada kemiripan, indeks yang didasarkan pada hubungan kausal atau kedekatan, dan simbol yang didasarkan pada konvensi budaya, yang mana ketiganya bersifat bertahap dan dapat mengalami pergeseran antarpemafsir.

Adapun hipotesis dasar dari analisis ini adalah bahwa Kelompok A dan Kelompok B pada dasarnya mempersepsi *Representamen* yang sama, namun

keduanya mengonstruksi objek dan *Interpretant* yang berbeda secara sistematis, sehingga hal ini mencerminkan adanya perbedaan latar belakang budaya, perbedaan akses terhadap sistem pengetahuan, serta perbedaan posisi subjek dalam komunitas interpretatif.

IV.6.1 Matriks Analisis Komparatif Triadik Peirce

Tabel IV. 7 menyangdingkan lima belas ornamen utama, termasuk Gopuram, Arca Dewa Ganesha, dan Arca Dewi Karumariamman yang kini telah terdokumentasi secara lengkap pada kedua kelompok, yang kemudian dibaca secara triadik, yaitu meliputi *Representamen* pada kolom kedua, objek pada dimensi *Immediate* dan *Dynamic* pada kolom ketiga, *Interpretant* dari Kelompok A dan Kelompok B pada kolom keempat dan kelima, serta simpulan mengenai arah pergeseran kategori tanda pada kolom keenam.

Tabel IV. 7 Matriks Analisis Komparatif Triadik Peirce

No	Ornamen (<i>Representamen</i>)	Objek (<i>Immediate</i> / <i>Dynamic</i>)	<i>Interpretant</i> Kelompok A (Hindu Tamil)	<i>Interpretant</i> Kelompok B (Aceh Lokal)	Pergeseran Kategori Tanda
1.	Gopuram (menara gerbang depan)	Imm: menara piramidal bertingkat Dyn: tangga spiritual, sumbu kosmis	“tangga spiritual, semakin ke atas semakin fokus menuju Yang Maha Kuasa” (H-1) “melambangk an alam semesta dan perjalanan spiritual manusia” (H-2)	A-2: “seperti memberi tingkatan dari yang rendah ke tempat tinggi” A-4/A-1: “bangunan/rum ah suci... kebahagiaan” A-5: “hiasan besar yang memperindah lingkungan”	a. Simbol kosmologis (tangga spiritual) b. Indeks struktural/si mbol generik c. Ikon dekoratif (gradasi 3 lapis)
2.	Swastika (dinding depan/pag ar)	Imm: silang berputar Dyn: keberuntunga n kosmis	“keberuntung an, keseimbangan hidup, doa baik bagi siapa pun yang masuk” (H-1)	A-3: “Lambang identitas keagamaan Hindu” A-5: “Hiasan untuk memperindah dinding bangunan”	a. Simbol spesifik & Simbol generik b. Ikon dekoratif (gradasi 3 lapis)

3.	Padma (Teratai) relief/ukiran kuncup	Imm: bunga kuncup Dyn: kesucian, kemurnian hati	“kesucian, kemurnian hati meski hidup dalam kondisi kotor atau cobaan” (H-1)	A-3: “Kesucian, dan keindahan” A-5: “Hiasan bunga mempercantik” ; disalahkenali “bunga tulip”	a. Simbol b. Ikon, disertai pembiasan acuan (misidentifikasi)
4.	Torana (lengkung atas pintu)	Imm: lengkungan berwarna-warni Dyn: gerbang penyambutan	“gerbang penyambutan, keterbukaan kuil bagi siapa saja yang datang dengan niat baik” (H-1)	A-2: “berkaitan dengan doa/harapan baik” A-5: “ornamen penghias pintu masuk”	a. Indeks transisi spiritual b. Ikon dekoratif murni
5.	Tale (wajah mitologi di atas pintu)	Imm: wajah/topeng Dyn: penjaga spiritual	“penjaga kuil; pelindung dari pengaruh buruk, simbol proteksi spiritual” (H-1)	A-2: “Simbol pelindung...” A-1: “Penjaga pintu dan penolak roh jahat...” A-5: “Topeng... terlihat segar dan menarik”	a. Indeks protektif b. Ikon dekoratif; fungsi spiritual lenyap
6.	Relief Dewa Murugan (dinding dalam, kanan-kiri)	Imm: pemuda bermahkota, vel, menunggangi merak Dyn: dewa utama, keberanian	“perlindungan ilahi dan pemberian berkat... bahan ajaran sejarahss” (H-1) “pengingat untuk menghadapi masalah dengan bijak” (H-2)	A-2: “Sosok Dewa Murugan yang disembah” A-3: “Tokoh suci yang dihormati... keberanian dan kekuatan” A-4: “Tokoh penting yang dihormati... kedudukan khusus” A-5: “Tokoh dalam lukisan... ditempatkan di dalam kuil”	a. Simbol teologis dengan retensi nama relatif tinggi (berkat pose ikonografis khas vel+merak) b. melemah jadi Indeks posisional hanya pada lapisan terluar

7.	Arca Dewa Murugan (patung utama, ruang tengah)	Imm: patung kayu hitam, kain merah Dyn: pusat pemujaan utama	“keberanian dan perlindungan ... pusat pemujaan... berani menghadapi kesulitan” (H-1) “keberanian dan perlindungan serta juga pusat pemujaan” (H-2)	A-2: “Sosok yang dijaga dan dimuliakan... tanpa nama” A-1: “Tokoh yang diagungkan... warna merah...” A-5: “Pajangan yang memberi kesan megah...”	a. Simbol teologis inti (identitas Murugan) b. Indeks atributif murni dari warna/kain/hiasan, tanpa retensi nama sama sekali c. Ikon dekoratif pada lapisan terluar
8.	Arca Dewa Ganesha	Imm: kepala gajah, kain kuning, emas Dyn: penghalau rintangan	“penghalau rintangan (simbol pembuka jalan dan pemecah hambatan)” (H-1)	A-2: “Barang suci... kain kuning dan hiasan emas...” A-4: “Simbol kesucian, karena diberi kain khusus dan penerangan” A-5: “Penambah keindahan ruangan...”	a. Simbol teologis (Ganesha) b. Indeks kesakralan berbasis atribut (warna/perhiasan) c. Ikon dekoratif
9.	Arca Dewi Karumaria mman	Imm: dililit ular berkepala lima Dyn: dewi pelindung, keibuan	“pelindung umat dan penjagaan dalam spiritual” (H-1) “pelindung umat serta aspek keibuan dan penjagaan spiritual” (H-2)	A-2: “Lambang kekuatan... karena bentuk kepalanya seperti ular” A-3: “Lambang penjaga atau pelindung dan tanda kekuatan” A-5: “Keunikan bentuk... daya	a. Simbol teologis (dewi spesifik) b. Indeks protektif umum (dari bentuk ular) c. Ikon kuriositas visual

				tarik bagi orang luar”	
10.	Burung Merak (ukiran/relief)	Imm: burung berbulu lebar Dyn: vahana Murugan	“Vahana (Kendaraan) Murugan... keindahan dan kekuatan, alat pendidikan visual sejarah” (H-1)	A-2: “Burung merak... kendaraan Dewa Murugan” A-3: “Kendaraan Dewa Murugan, melambangkan keindahan dan kemegahan” A-5: “Burung hias yang memberikan kesan indah...”	a. Simbol religius b. Ikon estetik murni
11.	Pedestal batu / Balipeedam	Imm: pot/mangkuk terbalik Dyn: altar sesajen	“Penghubung antara umat dan Tuhan; fokus ritual dan persembahan” (H-1)	A-1 & A-4: “Tempat meletakkan sesajen atau perlengkapan sembahyang” A-5: “Tempat meletakkan barang atau benda tertentu”	a. Indeks sakral & Indeks fungsional netral (desakralisasi tanpa beralih ke ikon)
12.	Om Sarabanawa (pola bintang langit-langit)	Imm: pola bintang Dyn: doa khusus kosmis	“doa khusus; suara suci yang menyebar ke segala arah... menyelubungi kehidupan” (H-1)	A-4: “Lambang-lambang hindu” A-1: “Lambang dan spiritualitas” A-5: “Hiasan langit-langit yang menarik perhatian”	a. Simbol kosmis spesifik & Simbol generik b. Ikon dekoratif (gradasi paling tajam)
13.	Kalasa (puncak gopuram)	Imm: kendi kecil di puncak Dyn: penanda 5 arca pelindung	“Penanda adanya 5 arca pada kuil yang menjadi pelindung bagi kuil” (H-1)	A-4: “Mahkota bangunan... kemegahan dan kesucian” A-5: “Hiasan puncak bangunan...”	a. Indeks/Simbol sakral b. Ikon estetik c. pembiasan acuan total

				tampak megah”	
14.	Simbol Om (pada tombak/te ngah dinding)	Imm: aksara grafis Dyn: suara pertama, inti doa	“suara pertama; inti doa Hindu; pengingat bahwa Tuhan adalah sumber segala sesuatu” (H-1)	A-1: “Lambang agama hindu” A-2: “Simbol suci... lambang keagamaan Hindu” A-5: disalahkenali “bentuk seperti tusuk konde”	a. Simbol kosmis & Simbol generik b. Ikon dekoratif dengan distorsi bentuk
15.	Ukiran daun (pengganti arca)	Imm: motif daun palem Dyn: representasi kesucian pengganti arca	“Representasi simbolik kesucian ketika arca besar tidak dipasang; pengingat tanpa wujud fisik dewa” (H-1)	A-1: “Kehidupan, alam, pertumbuhan, dan keharmonisan” A-2: “Simbol yang mewakili kehadiran unsur ketuhanan... tanpa patung dewa” A-5: “Ornamen tumbuhan... kesan dekat dengan alam”	a. Simbol substitutif (pengganti arca) b. Ikon naturalistik (motif tumbuhan biasa)

Dari matriks tersebut, tampak bahwa tidak satu pun dari kelima belas ornamen yang mempertahankan kategori tandanya secara identik pada kedua kelompok. Pola yang paling dominan adalah pergeseran dari Simbol pada Kelompok A menuju Ikon pada lapisan terluar Kelompok B, dengan beberapa ornamen yang berhenti pada posisi antara, baik berupa Indeks fungsional, Indeks atributif, maupun Simbol generik. Adapun ornamen yang berjenis arca dewa, yaitu Murugan, Ganesha, dan Karumariamman, menunjukkan pola tersendiri yang cukup khas, yaitu Kelompok B umumnya tidak sepenuhnya kehilangan kesan kesakralan terhadap arca-arca tersebut, tetapi menyimpulkan kesakralan itu dari atribut material seperti warna emas, kain khusus, atau bentuk anggota tubuh, dan bukan

dari pengenalan identitas mitologisnya secara langsung. Perbandingan Relief Dewa Murugan dengan Arca Dewa Murugan secara khusus menunjukkan bahwa retensi nama dewa bergantung pada kekhasan pose ikonografis, bukan semata pada posisi sentralnya di dalam kuil.

IV.6.2 Temuan Interpretasi Komparatif

Berdasarkan matriks perbandingan *Interpretant* antara Kelompok A dan Kelompok B yang telah disusun sebelumnya, ditemukan enam pola utama yang menjelaskan bagaimana makna ornamen Kuil Palani Andawer mengalami retensi, pergeseran, maupun substitusi ketika ditafsirkan oleh penafsir dengan tingkat kedekatan kultural yang berbeda-beda. Keenam temuan tersebut diuraikan sebagai berikut.

1. Tingkat Bertahannya Makna Berbanding Lurus dengan Kedekatan Budaya

Temuan yang paling konsisten dari matriks yang disusun adalah munculnya gradasi tiga lapis pada hampir seluruh ornamen, yaitu pertama, simbol spesifik pada Kelompok A yang telah mengalami proses pembiasaan budaya sejak dini secara penuh, kedua, simbol generik pada narasumber Kelompok B yang memiliki keterlibatan formal atau sosial yang lebih tinggi seperti Kepala Dusun, Tetua Kampung, dan Warga asli Keudah, serta ketiga, ikon dekoratif pada narasumber Kelompok B yang interaksinya paling minim, yaitu warga sekitar kuil. Gradasi tersebut menegaskan bahwa retensi makna simbolik bukan merupakan fungsi dari *Representamen* itu sendiri, melainkan fungsi dari intensitas relasi personal serta durasi keterpaparan penafsir terhadap tradisi Hindu Tamil.

2. Ornamen Abstrak-Geometris Paling Rentan terhadap Kehilangan makna

Ornamen yang *Representamennya* bersifat abstrak dan tidak memiliki kemiripan rupa dengan objek alami, yaitu Swastika, Simbol Om, dan Om Sarabanawa, menunjukkan pergeseran yang paling tajam menuju Ikon dekoratif pada lapisan terluar Kelompok B. Hal ini terjadi karena maknanya sepenuhnya bergantung pada konvensi budaya dan religius, atau dengan kata lain murni bersumber dari *Dynamic Object*, serta tidak tertanam pada bentuk fisiknya sendiri, sehingga begitu konvensi tersebut tidak dimiliki oleh penafsir, tanda tersebut kehilangan seluruh muatan

simboliknya dan hanya tersisa sebagai pola visual semata. Gopuram juga menunjukkan pola yang serupa meskipun *Representasinya* bersifat konkret, karena kompleksitas maknanya sebagai "tangga spiritual" bersifat konseptual dan kosmologis, sehingga tetap rentan menyusut menjadi sekadar "bangunan bertingkat warna-warni".

3. Ikon yang 'Diisi Ulang': Maknanya Diganti dengan Kerangka Budaya Lokal

Sejumlah penafsir dari Kelompok B tidak sekadar mengalami kegagalan dalam memaknai tanda, melainkan secara aktif memetakan tanda tersebut ke dalam sistem tanda lain yang telah mereka kuasai sebelumnya. Sebagai contoh, Padma dibaca sebagai "bunga tulip", Simbol Om dibaca sebagai "tusuk konde", sementara arsitektur kuil secara keseluruhan disamakan dengan "candi bergaya Majapahit". Proses semacam ini menunjukkan bahwa kemiripan bentuk tetap aktif secara kognitif, tetapi *Interpretant* yang mengisinya justru diambil dari khazanah visual yang lebih dikenal oleh penafsir tersebut.

4. Arca Dewa Dimaknai dari Ciri-Ciri Bendanya, Bukan dari Kisah Mitologinya

Temuan baru yang muncul setelah data mengenai Ganesha dan Karumariamman terdokumentasi secara lengkap adalah adanya pola pemaknaan yang berbeda dibandingkan dengan ornamen abstrak maupun ornamen naturalistik lainnya. Alih-alih kehilangan makna sepenuhnya atau mengalami kesalahan pengenalan secara total, mayoritas narasumber Kelompok B ternyata tetap dapat menangkap kesan kesakralan pada kedua arca tersebut, namun kesan tersebut diperoleh dari petunjuk material yang menyertainya, seperti ungkapan "sosok suci karena diberi kain khusus dan hiasan emas" untuk Ganesha, atau "lambang penjaga karena bentuk kepalanya seperti ular" untuk Karumariamman. Dengan demikian, sifat indeksikal yang muncul dari perlakuan ritual, seperti warna, kain, cahaya, maupun bentuk yang tidak lazim, pada akhirnya menggantikan pengenalan simbolik atas identitas dewa yang sesungguhnya. Pola serupa juga konsisten terlihat pada Arca Murugan, yang oleh Kelompok B lebih sering dimaknai

sebagai "tokoh penting karena posisinya di dalam kuil" dibandingkan dikenali sebagai dewa utama dalam tradisi Hindu Tamil.

5. Fungsinya Sama, Maknanya Berbeda secara Teologis

Meskipun *Interpretant* dari kedua kelompok berbeda secara tajam pada level makna teologis, matriks yang disusun justru memperlihatkan adanya satu titik pertemuan yang konsisten, yaitu hampir seluruh narasumber Kelompok B, terlepas dari sejauh mana kedalaman pemahaman mereka, tetap mengenali bahwa ornamen-ornamen tersebut memiliki fungsi ritual yang aktif dan bukan sekadar hiasan yang bersifat pasif, misalnya sebagaimana terlihat melalui pengamatan mereka terhadap prosesi arak-arakan atau penempatan pedestal sesajen. Kesamaan fungsi inilah yang secara empiris menjelaskan bahwa toleransi antarkelompok di Kampung Keudah tidak bertumpu pada kesamaan pemahaman teologis, melainkan bertumpu pada pengakuan bersama atas legitimasi fungsi ritual dari tanda tersebut, sekalipun isi doktrinal di balik fungsi itu tetap menjadi ranah eksklusif bagi komunitas Hindu Tamil.

6. Nama Dewa Lebih Bertahan karena Kekhasan Pose Ikonografis, Bukan karena Posisinya

Pemisahan antara Relief Dewa Murugan yang berada di dinding dalam dengan Ukiran Dewa Murugan yang berupa patung utama di ruang tengah, menyingkap satu temuan yang bersifat di luar dugaan, yaitu *Representamen* yang menempati posisi paling sentral secara ruang, dalam hal ini arca utama yang berada di antara Ganesha dan Karumariamman, justru memiliki retensi nama yang paling rendah pada Kelompok B, sedangkan relief yang berada pada dinding samping justru lebih sering dikenali secara eksplisit sebagai "Dewa Murugan", bahkan oleh A-2 yang menyebutnya secara langsung sebagai "sosok Dewa Murugan yang disembah".

Penjelasan atas hal tersebut terletak pada kekhasan *Representamen* itu sendiri, yaitu relief tersebut menampilkan kombinasi atribut ikonografis yang unik dan saling menguatkan satu sama lain, seperti memegang vel, menunggangi burung merak, serta berdiri di atas bunga teratai, sehingga kemiripannya sebagai ikon

menjadi cukup kuat untuk memicu identifikasi, bahkan tanpa memerlukan pengetahuan teologis yang mendalam. Sebaliknya, arca utama yang berupa patung berdiri secara polos dengan berkain merah tidak memiliki penanda ikonografis yang membedakannya dari "tokoh penting" generik mana pun, sehingga *Interpretant* Kelompok B sepenuhnya bertumpu pada indeks atributif, seperti warna kain, hiasan, dan penempatan, tanpa pernah sampai pada identifikasi nama secara spesifik.

Temuan ini menunjukkan bahwa dalam semiosis lintas budaya, kekuatan ikon, yaitu kemiripan bentuk yang khas, dapat menjadi jalur retensi makna yang lebih tahan lama dibandingkan dengan kekuatan indeks, yaitu posisi atau kedudukan dalam ruang, sekalipun keduanya merujuk pada objek yang identik. Temuan ini justru menantang prinsip hierarki relasional yang dijelaskan Michell (2021), yaitu bahwa figur-figur di sekeliling citra suci utama umumnya berperan sebagai elemen pendukung yang secara hierarki berada di bawah citra utama. Dalam kasus Kuil Palani Andawer, retensi makna justru terjadi sebaliknya yaitu elemen perifer (relief) melampaui retensi makna citra utama itu sendiri, sehingga memperkuat proposisi bahwa hierarki ikonografis dapat mengalahkan hierarki spasial dalam konteks lintas budaya.

IV.6.3 Pergeseran Tipologi Tanda Melalui Kategori Ikon, Indeks, dan Simbol

Pola pergeseran yang teridentifikasi dalam matriks komparatif IV.6.1 menunjukkan tingkat keteraturan yang cukup jelas sehingga layak untuk ditipologikan. Oleh karena itu, sub-bab ini diperlukan guna merumuskan tipologi tersebut sebagai kontribusi analitis tersendiri yang terpisah dari uraian naratif per ornamen pada IV.6.1. Dengan masuknya data Ganesha dan Karumariamman, tipologi sebelumnya yang terdiri atas tiga tipe perlu diperluas menjadi empat tipe, dengan Tipe II dipecah menjadi dua varian, sebagaimana disajikan pada tabel IV. 8

Tabel IV. 8 Tipologi Tanda Peirce

Tipe Pergeseran	Definisi	Ornamen Terdampak	Mekanisme Semiotik
Tipe I: Kehilangan makna Total (dari Simbol menjadi Ikon)	Makna konvensional atau religius yang melekat pada tanda tersebut lenyap sepenuhnya pada kelompok <i>outsider</i> yang berada di lapisan terluar, sehingga tanda tersebut hanya dibaca semata dari kemiripan visual dan nilai estetikanya saja.	Torana, Tale, Burung Merak, Ukiran daun, Gopuram, serta lapisan terluar Padma, Om Sarabanawa, dan Simbol Om (semua A-5)	tanda konvensional yang berupa simbol menyusut menjadi tanda yang murni bersifat ikonik, karena <i>Interpretant</i> yang muncul tidak lagi menautkan bentuk tersebut dengan konvensi budaya dan religius Hindu Tamil
Tipe IIa: Penyusutan Fungsi(dari Simbol/Indeks sakral menjadi Indeks netral)	Fungsi tanda tetap dikenali sehingga indeksikalitasnya masih bertahan, namun muatan kesakralannya luruh menjadi makna fungsional dan praktis yang bersifat generik, terlepas dari konteks ritualnya.	Balipeedam (A-1, A-4, A-5)	Rantai indeksikal tetap dipertahankan, yaitu berupa pemahaman "wadah untuk...", tetapi rantai tersebut terputus dari objek dinamisnya, yaitu fungsi mediasi ritual antara umat dan Tuhan

Tipe IIb: Penyusutan menjadi Indeks Atributif (dari Simbol teologis menjadi Indeks dari atribut visual)	Kesakralan tokoh tidak lagi dikenali melalui identitas ikonografisnya, melainkan disimpulkan dari atribut material yang menyertainya, seperti warna emas atau kuning, kain khusus, penempatan, maupun bentuk anggota tubuh yang tidak lazim.	Arca Dewa Ganesha (A-2, A-4), Arca Dewi Karumariamman (A-2, A-3), Ukiran Dewa Murugan (A-1, A-2)	<i>Interpretant</i> dari penafsir <i>outsider</i> dilakukan melalui penalaran indeksikal atas petunjuk fisik yang ada, misalnya "sakral karena diberi kain dan lampu" atau "penjaga karena berkepala ular", tanpa benar-benar mengakses <i>Dynamic Object</i> berupa identitas mitologis yang spesifik
Tipe III: Simbol Kosong (simbol tetap dikenali, tetapi isi maknanya hilang)	Tanda tetap dikenali sebagai simbol religius, misalnya "ini lambang Hindu", namun tanpa adanya retensi atas isi atau makna spesifiknya, sehingga menyerupai simbol yang "kosong", yaitu kategorinya benar tetapi	Swastika (A-3), Om Sarabanawa (A-1, A-4), Simbol Om (A-1, A-2), Gopuram (A-1, A-2, A-4)	Berlaku sebagai titik henti antara (<i>intermediate stopping point</i>) sebelum tanda tersebut jatuh sepenuhnya menjadi ikon pada lapisan <i>Interpretant</i> berikutnya

	kontennya telah hilang.		
Tipe IV: Pembiasan acuan atau Substitusi Ikonik	Bentuk visual dari tanda dipetakan ulang ke dalam skema budaya lain yang lebih familiar bagi penafsir, sehingga referennya menjadi keliru secara total, dan bukan sekadar dangkal.	Padma “bunga tulip” (A-5); Simbol Om “tusuk konde” (A-5); arsitektur kuil “gaya Majapahit/candi” (A-3)	kemiripan bentuk tetap aktif, yaitu kemiripan bentuk tetap dapat ditangkap oleh penafsir, tetapi kemudian diisi ulang oleh <i>Interpretant</i> dari sistem tanda budaya lokal yang sudah lebih dikenal oleh penafsir tersebut, bukan oleh kosakata yang berasal dari tradisi Hindu Tamil

Kelima tipe atau varian tersebut tidak bersifat eksklusif satu sama lain, karena sejumlah ornamen, seperti Simbol Om, Om Sarabanawa, dan Gopuram, dapat mengalami lebih dari satu tipe pergeseran sekaligus, tergantung pada narasumber yang diwawancarai, yaitu Tipe III pada A-2 atau A-1, dan Tipe I pada A-5. Temuan ini semakin memperkuat argumen Peirce bahwa kategori ikon, indeks, dan simbol bersifat bertahap dan situasional, bukan merupakan klasifikasi tetap yang melekat secara permanen pada *Representamen*. Adapun yang membedakan tanda mana yang termasuk ke dalam tipe pergeseran tertentu adalah kombinasi antara, pertama, tingkat keabstrakan bentuk visualnya, kedua, ketersediaan atribut fisik yang dapat memicu penalaran indeksikal, dan ketiga,

ketersediaan skema budaya alternatif yang dapat dijadikan tempat bersandarnya makna bagi penafsir yang berasal dari luar komunitas tersebut.

IV.6.4 Pola Semiosis Komparatif

Dalam pemikiran Peirce, semiosis, yaitu proses tanda menghasilkan *Interpretant* yang kemudian berfungsi sebagai tanda baru bagi *Interpretant* berikutnya, pada dasarnya bersifat tak terbatas atau disebut juga *unlimited semiosis*. Sub-bab ini diperlukan untuk memperlihatkan bahwa rantai semiosis tersebut, dalam kasus Kuil Palani Andawer, tidak berlangsung secara seragam pada kedua kelompok, karena pada Kelompok A rantai tersebut terus bergulir sekaligus meregenerasi dirinya sendiri, sementara pada Kelompok B rantai tersebut justru menampilkan sedikitnya empat pola berbeda yang masing-masing berhenti, berbelok, atau menetap pada titik yang berbeda pula. Tabel IV. 9 memetakan kelima pola tersebut, termasuk satu pola baru yaitu semiosis penalaran-atributif, yang muncul khusus dalam pemaknaan arca dewa.

Tabel IV. 9 Pola Semiosis Komparatif

Pola Semiosis	Kelompok	Tahapan Rantai Tanda	Titik Henti / Arah Lanjut	Contoh
Semiosis Generatif dan Berkelanjutan	Kelompok A (Hindu Tamil)	<i>Representamen</i> menuju <i>Immediate Interpretant</i> (nama dikenali), kemudian menuju <i>Dynamic Interpretant</i> (dihayati secara teologis dan penuh penghayatan	Tidak berhenti, melainkan membentuk siklus yang terus memperbarui diri dan berlangsung lintas generasi	Gopuram dimaknai sebagai "tangga spiritual menuju Tuhan"; Murugan dimaknai sebagai "kekuatan yang menjaga"; keduanya diajarkan kepada anak-

		emosional), lalu menuju <i>Final Interpretant</i> (kesepakatan bersama mengenai makna dan ajaran di balik tanda tersebut), yang kemudian diwariskan melalui ritual dan pengajaran sehingga kembali memperkuat tanda tersebut		anak melalui buku pedoman
Semiosis Terhenti (Arrested)	Kelompok B (sebagian)	<i>Representamen</i> menuju <i>Immediate Interpretant</i> (persepsi visual atau estetis), dan berhenti sampai di sini	Berhenti pada level perseptual dan tidak berlanjut, baik ke makna konvensional maupun makna teologis	"Nggak tahu maknanya itu apa"; ornamen dinikmati sebatas "cuci mata" (A-5)
Semiosis Teralihkan (Diverted)	Kelompok B (sebagian)	<i>Representamen</i> menuju <i>Immediate</i>	Rantai semiosis seolah	Bangunan kuil disamakan dengan "candi

		<i>Interpretant</i>, kemudian dialihkan ke sistem tanda budaya lain yang lebih dikenal, sehingga menghasilkan <i>Interpretant</i> baru dari luar konteks Hindu Tamil	"melompat keluar" dari sistem tanda asal menuju kerangka budaya pembandingan	bergaya Majapahit" (A-3); Padma disebut sebagai "bunga tulip"; Simbol Om disebut sebagai "tusuk konde"(A-5)
Semiosis Penalaran-Atributif (baru)	Kelompok B (mayoritas)	<i>Representamen</i> menuju <i>Immediate Interpretant</i>, kemudian dilanjutkan dengan penalaran dari atribut material (warna, kain, cahaya, bentuk anggota tubuh), sehingga menghasilkan <i>Dynamic Interpretant</i> berupa "kesakralan	Berhenti pada simpulan bahwa "ini sakral" atau "ini penting", yang ditarik dari petunjuk visual, dan bukan dari pengetahuan naratif atau mitologis	Ganesha dimaknai sakral karena "kain kuning dan hiasan emas"; Karumariamman dimaknai sebagai penjaga karena "bentuk kepala seperti ular"

		umum" tanpa identitas mitologis		
Semiosis Fungsional Parsial (Stabil)	Kelompok B (mayoritas, final)	<i>Representamen</i> menuju <i>Immediate Interpretant</i> , kemudian menuju <i>Dynamic Interpretant</i> yang bersifat fungsional dan sosial (dikenali fungsinya, bukan teologinya), lalu menetap sebagai <i>Final Interpretant</i> kolektif	Berhenti secara stabil pada lapisan fungsional dan sosial, tidak menembus lapisan teologis, namun sudah cukup untuk menopang toleransi	Dianggap "bukan sekadar hiasan" karena diarak dalam prosesi; ornamen dipahami sebagai "penanda identitas keagamaan" tanpa memuat isi doktrinal

Perbandingan kelima pola tersebut memperlihatkan bahwa proses pemaknaan pada Kelompok A cenderung bersifat sentripetal, yaitu setiap pemaknaan baru justru semakin menarik penafsir menuju inti makna teologis sekaligus memperkuat identitas kelompok melalui proses pewarisan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Berbeda halnya dengan Kelompok B, proses pemaknaan yang terjadi justru bersifat sentrifugal karena terpecah ke beberapa arah, yakni sebagian penafsir berhenti pada pemahaman permukaan (arrested), sebagian lagi mengalihkan makna tanda menuju sistem budaya lain yang lebih familiar bagi mereka (diverted), sebagian menyimpulkan adanya kesakralan hanya berdasarkan atribut fisik tanpa mengaitkannya dengan identitas mitologis tertentu (penalaran-

atributif), sementara sebagian besar lainnya berhenti pada satu titik keseimbangan fungsional yang cukup stabil untuk menopang hubungan sosial tanpa perlu memahami makna teologis secara mendalam (fungsional parsial).

Temuan ini menjelaskan secara lebih rinci mekanisme toleransi yang terjadi di Kampung Keudah, karena toleransi tersebut bukan lahir dari proses pemaknaan yang terhenti sepenuhnya, melainkan dari proses pemaknaan yang secara bersama-sama menemukan titik henti yang stabil pada tingkat fungsional-sosial, sementara pola penalaran-atributif berperan sebagai penghubung tambahan sehingga Kelompok B tetap dapat mengapresiasi kesakralan arca-arca dewa meskipun tidak mengenali identitas teologisnya secara khusus. Titik-titik henti tersebut kemudian berfungsi sebagai "*Interpretant* bersama" dalam kadar minimal antara dua komunitas yang memiliki sistem tanda berbeda, sehingga cukup untuk saling mengenali dan menghormati keberadaan masing-masing tanpa harus menuntut kesetaraan pemahaman terhadap objek dinamis di baliknya.

IV.6.5 Ornamen dan Pengalaman Ruang dalam Perspektif *Interpretant* sebagai *Habit-Change*

Pembahasan pada subbab sebelumnya cenderung memperlakukan ornamen sebagai teks visual yang dibaca. Ornamen diklasifikasikan ke dalam ikon, indeks, atau simbol, lalu *Interpretant*-nya dikomparasikan antara Kelompok A dan Kelompok B. Pembacaan tersebut berhasil mengungkap apa yang ditandakan oleh ornamen, namun belum menyentuh dimensi penting lainnya, yaitu bagaimana ornamen menata pengalaman spasial tubuh peziarah saat bergerak di dalam kuil. Subbab ini memaparkan temuan pada dimensi empiris tersebut dengan bertumpu pada konsep Charles Sanders Peirce mengenai *Habit-Change*. Konsep ini menegaskan bahwa *Interpretant* bukan sekadar entitas pasif pencatat makna, melainkan efek dinamis yang berpotensi mengubah kebiasaan berpikir dan bertindak penafsirnya. Oleh karena itu, temuan yang disajikan berikut bukan merupakan teori baru di luar Peirce, melainkan hasil aplikasi konsep *Habit-Change* pada data yang sebelumnya belum dieksplorasi dari sudut pandang ini.

Prinsip yang mendasari pembacaan ini sederhana. Jika *Interpretant* sejati adalah perubahan kebiasaan bertindak, maka *Interpretant* dari sebuah ornamen arsitektural dapat diamati bukan hanya sebagai tafsir verbal yang diucapkan

informan, tetapi juga sebagai perubahan cara tubuh bergerak, berhenti, atau menyesuaikan arah saat berhadapan dengan ornamen tersebut dalam urutan ruang. Data untuk membaca dimensi ini sebenarnya sudah tersedia, yaitu pada denah dan sirkulasi ruang, urutan pengamatan ornamen, serta kutipan *Dynamic Interpretant* Kelompok A yang sebenarnya sudah berbicara tentang pengalaman ruang, meski belum dikaitkan secara eksplisit ke sana.

Denah Kuil Palani Andawer memperlihatkan tiga zona yang tersusun secara aksial dan linier, yaitu teras depan seluas 5 x 6 meter, zona transisi dari pintu menuju altar, dan inti sakral tempat arca-arca dewa dipersemayamkan. Urutan pengamatan ornamen juga mengikuti jalur yang sama, mulai dari gopuram di fasad terluar hingga Om Sarabanawa pada langit-langit ruang ritual di bagian terdalam. Kedua data ini dibaca ulang bukan sekadar sebagai deskripsi arsitektural yang berdiri sendiri, melainkan sebagai rangkaian titik yang menghasilkan *Habit-Change*, yaitu titik-titik di mana *Representamen* secara berurutan berpeluang mengubah kebiasaan gerak tubuh peziarah dari satu zona menuju zona berikutnya.

1. Zona Luar : Swastika dan Gopuram sebagai Titik Perubahan Orientasi Tubuh

Swastika pada pagar kuil, yang sudah diklasifikasikan sebagai indeks penanda batas wilayah sakral, menempati posisi paling luar dalam urutan spasial. Sebagai indeks, fungsi utamanya bukan sekadar menyatakan bahwa kawasan tersebut sakral secara kognitif, melainkan menjadi titik pertama di mana kebiasaan bergerak bebas di jalan mulai berubah menjadi bergerak terarah menuju satu pintu masuk tunggal.

Perubahan kebiasaan bertindak semacam ini merupakan inti dari konsep *Habit-Change* Peirce.

Gopuram, yang berdiri lima tingkat dan mengecil ke arah puncak, hanya dapat dialami sepenuhnya dengan menengadahkan kepala. Skala bangunan yang jauh melebihi skala tubuh manusia ini sejalan dengan pemaknaan gopuram oleh Kelompok A sebagai tangga spiritual menuju Tuhan, sebuah *Dynamic Interpretant* yang tidak berhenti sebagai kalimat verbal, melainkan menjelaskan bagaimana *Representamen* visual gopuram disertai perubahan sikap tubuh saat melintasinya. Pemaknaan tangga

spiritual ini sejalan dengan prinsip arsitektural superstruktur kuil Hindu, yaitu bahwa susunan tingkat (bhumi) memang dirancang untuk merepresentasikan pendakian kosmis menuju puncak sakral yang diasosiasikan dengan Gunung Meru (Michell, 2021). Dengan demikian, *Interpretant* tangga spiritual ini menunjukkan bahwa efek yang muncul adalah perubahan cara tubuh memandang dan bergerak, bukan sekadar makna yang berdiri sendiri di dalam pikiran.

2. Zona transisi : Torana, Tale, dan Ukiran Daun sebagai Penata Ritme Langkah

Penempatan Torana dan Tale tepat di ambang pintu masuk sejalan dengan prinsip umum arsitektur kuil Hindu, yaitu bahwa kepadatan figur pelindung cenderung meningkat pada titik yang dianggap paling rentan terhadap kekuatan jahat, seperti ambang atau gerbang (Michell, 2021). Keduanya menandai titik ambang kedua, yaitu perpindahan dari halaman terbuka menuju ruang tertutup. Fungsi Tale sebagai penjaga dan Torana sebagai penyambut terlihat sebagai Representamen yang posisinya tepat pada jalur gerak tubuh peziarah saat melewati ambang pintu, sehingga *Interpretant*-nya tidak berhenti sebagai pengenalan simbolis semata, melainkan turut disertai penyesuaian kebiasaan bergerak tepat pada saat peziarah berpindah zona. Ukiran daun yang berulang pada tiap tingkatan gopuram dengan warna berbeda menghasilkan pengulangan Representamen yang menuntun ritme gerak peziarah secara bertahap.

3. Inti Sakral : Pemusatan Aksial dan Jeda di Hadapan Balipeedam

Alur sirkulasi ruang ibadah bersifat simetris dan aksial, bergerak lurus dari pintu masuk menuju altar utama Dewa Murugan di ujung belakang ruangan, dengan Ganesha dan Karumariamman ditempatkan berdampingan di kiri dan kanannya. Balipeedam di depan altar, yang sudah diklasifikasikan sebagai indeks ritual sakral, menempati posisi yang secara spasial mendahului titik pandang penuh terhadap arca utama. *Interpretant* balipeedam yang dipahami sebagai *Habit-Change*, dan bukan sekadar pengenalan fungsi wadah persembahan, menunjukkan bahwa posisinya

menghasilkan jeda kebiasaan bergerak, yaitu perhentian sesaat sebelum kontak visual penuh dengan pusat sakral tercapai.

Kutipan *Dynamic Interpretant* dari informan H1 hingga H3, bahwa perjalanan dari gerbang menuju bagian dalam kuil dimaknai sebagai perjalanan menuju hati yang lebih bersih, memperkuat temuan mengenai efek berjenjang ini. Pada penyajian sebelumnya kutipan tersebut digunakan untuk menunjukkan kedalaman tafsir teologis, dan pada bagian ini terlihat pula sebagai bukti *Habit-Change*. Ungkapan tersebut menunjukkan bahwa bagi Kelompok A, *Interpretant* dari rangkaian ornamen, sejak pagar bersymbol swastika, gopuram bertingkat lima, torana dan tale di atas pintu, hingga balipeedam di depan altar, bukan sekadar rangkaian makna yang dipahami, melainkan efek kumulatif yang mengubah kebiasaan menghayati diri, dari kondisi biasa menuju kondisi yang lebih bersih, sebagaimana dituturkan sendiri oleh informan.

4. Sintesis : *Interpretant* sebagai Perubahan Kebiasaan Bergerak, Bukan Sekadar Catatan Makna

Ketiga temuan di atas menunjukkan bahwa klasifikasi ikon, indeks, dan simbol, serta perbedaan *Immediate Object* dan *Dynamic Object*, berkaitan langsung dengan posisi ornamen dalam urutan spasial kuil, apabila *Interpretant*-nya dibaca sebagai *Habit-Change* dan bukan berhenti sebagai catatan makna verbal. Ornamen pada zona ambang bekerja sebagai *Representamen* yang mengubah orientasi gerak. Ornamen pada zona transisi bekerja sebagai penata ritme langkah. Ornamen pada inti sakral bekerja sebagai penunda dan pemusat perhatian sebelum kontak penuh dengan pusat sakral tercapai. Temuan ini sepenuhnya bersumber dari konsep Peirce sendiri, sehingga tidak menambah kerangka teori baru di luar semiotika Peirce, melainkan merupakan hasil penerapan salah satu konsep Peirce yang sejak awal sudah menjadi bagian dari landasan teori penelitian ini.

Perlu ditegaskan bahwa temuan pada subbab ini disusun dari data denah, urutan pengamatan, dan kutipan wawancara yang sudah tersedia, yang kemudian dibaca melalui konsep *Habit-Change* yang memang sudah menjadi bagian dari

kerangka Peirce dalam penelitian ini. Temuan ini juga sejalan dengan pandangan Eliade tentang ruang sakral sebagai pergeseran kualitas, bukan sekadar sesuatu yang dipahami secara intelektual, sebagaimana telah disinggung pada II.1.4 dan II.3, meski kesejajaran ini hanya bersifat pelengkap dan bukan kerangka analisis kedua yang berdiri sejajar dengan Peirce. Penelitian ini belum mengumpulkan data observasi tambahan yang secara khusus mencatat perubahan kebiasaan bergerak peziarah secara langsung, misalnya kecepatan langkah, arah pandangan, atau titik jeda yang sesungguhnya terjadi di lapangan. Karena itu, temuan di atas bersifat interpretasi teoretis atas data spasial dan tekstual yang ada, bukan klaim observasi baru atas perilaku tubuh yang diamati secara langsung. Penelitian lanjutan disarankan menambahkan sesi observasi singkat yang khusus mencatat pola gerak dan jeda peziarah di sepanjang jalur aksial tersebut, agar dasar empiris bagi temuan *Habit-Change* ini menjadi lebih kuat.

IV.7 Kontribusi Teoretis dan Keberlakuan Temuan

Bab ini menguraikan kontribusi temuan penelitian terhadap pengembangan teori arsitektur serta membatasi ruang keberlakuan temuan antara aspek yang bersifat universal dan aspek yang bersifat kontekstual.

IV.7.1 Kontribusi terhadap Teori dan Disiplin Arsitektur

Temuan penelitian ini tidak berhenti pada identifikasi makna simbolis masing-masing ornamen sebagaimana disajikan pada IV.2 dan IV.3. Sebagaimana telah ditunjukkan pada IV.6.5, ornamen-ornamen tersebut juga ditindaklanjuti melalui konsep *Interpretant* sebagai *Habit-Change* dari Peirce sendiri, untuk membaca bagaimana rangkaian ornamen menata perubahan kebiasaan gerak dan sikap tubuh peziarah dalam ruang. Dengan demikian, analisis tanda dan analisis objek yang bersifat inventarisatif ditindaklanjuti melalui tiga bentuk analisis lanjutan, yaitu analisis *Interpretant* yang bersifat komparatif antarkelompok penafsir, analisis *Habit-Change* yang menautkan ornamen dengan pengalaman ruang, dan analisis komparatif yang menghasilkan tipologi pergeseran tanda, seluruhnya tetap berada dalam satu kerangka semiotika Peirce.

Pertama, penelitian ini menunjukkan bahwa ornamen arsitektural dapat dibaca sebagai sistem yang menata perubahan kebiasaan gerak dan sikap tubuh

peziarah, bukan semata sebagai unit makna yang berdiri sendiri. Sebagaimana ditunjukkan pada IV.6.5, posisi ornamen dalam urutan ruang, mulai dari zona luar, zona transisi, hingga inti sakral, berkorelasi dengan jenis efek *Interpretant* yang dihasilkannya, sehingga gopuram, torana, tale, dan balipeedam masing-masing bekerja sebagai penanda perubahan orientasi, penata ritme langkah, dan penunda perhatian pada tahapan yang berbeda dari perjalanan spasial peziarah. Temuan ini menawarkan cara baca alternatif bagi kajian arsitektur sakral, yang selama ini cenderung memisahkan analisis makna simbolik dari analisis pengalaman spasial.

Kedua, penelitian ini menghasilkan model baru mengenai pergeseran makna ornamen lintas komunitas penafsir. Model ini menjelaskan bagaimana ornamen arsitektural kehilangan, mempertahankan, atau mengalami substitusi makna ketika berpindah lintas batas komunitas penafsir. Tipologi lima tipe pergeseran tanda pada tipologi tanda, yaitu hilangnya makna sepenuhnya, penyusutan fungsi, peralihan menjadi penanda berbasis atribut fisik, penggolongan lambang umum, serta pembiasaan acuan, bukan sekadar gambaran dari satu kasus melainkan kerangka analitis yang dapat diuji ulang pada objek arsitektur sakral lain yang berada dalam situasi minoritas mayoritas serupa. Dengan kata lain, penelitian ini menghasilkan alat baca, bukan hanya laporan makna.

Ketiga, penelitian ini mengembangkan model toleransi berbasis kesamaan fungsi, bukan kesamaan pemahaman teologis. Penelitian ini menunjukkan bahwa arsitektur sakral dapat berfungsi ganda secara simultan, yaitu sebagai sistem koheren penuh makna bagi komunitas pemiliknya, sebagaimana terlihat pada pola semiosis generatif berkelanjutan milik Kelompok A pada Tabel IV. 9 Pola Semiosis Komparatif, dan sekaligus sebagai penanda keberagaman yang cukup untuk menopang toleransi bagi komunitas luar, sebagaimana terlihat pada pola semiosis fungsional parsial milik Kelompok B yang berhenti pada titik stabil. Temuan pada IV. 6.4 Pola Semiosis Komparatif memperlihatkan bahwa toleransi antarumat di Kampung Keudah tidak bertumpu pada kesamaan pemahaman teologis, melainkan pada titik henti bersama di level fungsional. Ini merupakan pemahaman baru mengenai hubungan arsitektur, identitas budaya, dan ruang sakral. Sebuah bangunan sakral tidak perlu diterjemahkan penuh ke bahasa budaya mayoritas agar

dapat diterima secara sosial. Cukup tersedia titik temu minimal pada level pengenalan fungsi ritual.

Keempat, penelitian ini mengajukan proposisi mengenai hierarki ikonografis versus hierarki spasial. Temuan mengenai retensi nama dewa yang bergantung pada kekhasan pose ikonografis, bukan pada posisi ruang, sebagaimana diuraikan pada poin keenam IV.6.2 Temuan dan Pembahasan, memberi implikasi konkret bagi teori arsitektur mengenai hierarki spasial. Asumsi umum dalam kajian arsitektur sakral selama ini menempatkan posisi paling sentral secara ruang sebagai posisi dengan kekuatan komunikasi makna paling tinggi. Temuan penelitian ini membantah asumsi tersebut dalam konteks lintas budaya. Asumsi umum dalam kajian arsitektur sakral selama ini menempatkan posisi paling sentral secara ruang sebagai posisi dengan kekuatan komunikasi makna paling tinggi.

Temuan penelitian ini membantah asumsi tersebut dalam konteks lintas budaya. Asumsi ini sejalan dengan prinsip hierarki relasional pada arsitektur kuil Hindu yang dijelaskan Michell (2021), di mana figur-figur pendukung di sekitar citra suci utama umumnya berperan sebagai elemen protektif yang secara hierarki lebih rendah dari citra utama itu sendiri. Kekayaan atribut ikonografis, seperti kombinasi vel, burung merak, dan teratai yang tampil bersamaan pada relief, terbukti menjadi jalur retensi makna yang lebih kuat dibandingkan kedudukan sentral arca utama yang tampil polos. Temuan ini merupakan proposisi teoretis yang terbuka untuk diuji lebih lanjut pada studi arsitektur sakral lain, bukan sekadar catatan lapangan yang berhenti pada kasus ini saja. Kekayaan atribut ikonografis, seperti kombinasi vel, burung merak, dan teratai yang tampil bersamaan pada relief, terbukti menjadi jalur retensi makna yang lebih kuat dibandingkan kedudukan sentral arca utama yang tampil polos. Temuan ini merupakan proposisi teoretis yang terbuka untuk diuji lebih lanjut pada studi arsitektur sakral lain, bukan sekadar catatan lapangan yang berhenti pada kasus ini saja.

Berdasarkan uraian tersebut, penelitian ini melampaui sekadar identifikasi makna simbolis dengan menghasilkan empat hal sekaligus, yaitu model penataan pengalaman spasial melalui konsep *Habit-Change*, tipologi pergeseran tanda lintas komunitas, model toleransi berbasis kesamaan fungsi, dan proposisi mengenai

hierarki ikonografis versus hierarki spasial dalam pembentukan retensi makna arsitektural.

IV.7.2 Kekhususan Kontekstual versus Keberlakuan Universal

Berdasarkan matriks pada IV.6.1 dan tipologi pada IV.6.3, temuan penelitian ini dapat dipilah secara eksplisit ke dalam dua lapis, yaitu makna yang bersumber dari tradisi Hindu Tamil secara umum dan berlaku universal lintas lokasi, serta pola pemaknaan yang muncul secara spesifik akibat konteks sosial politik Aceh dan bersifat kontekstual sehingga tidak otomatis dapat digeneralisasi. Perbedaan ini penting agar penelitian tidak secara keliru mengklaim seluruh temuan sebagai ciri khas Kuil Palani Andawer, maupun sebaliknya mengklaimnya sebagai representasi universal kuil Hindu Tamil di mana pun.

Aspek yang bersifat universal bersumber dari tradisi Dravida dan Hindu Tamil, bukan hasil adaptasi Aceh. Makna dasar tiap ornamen sebagaimana dipahami oleh Kelompok A pada IV.5.2 Temuan *Interpretant* dan kolom *Interpretant* Kelompok A pada IV.6.1 Matriks Analisis Komparatif Triadik Peirce, misalnya gopuram sebagai representasi Gunung Meru, swastika sebagai lambang keberuntungan, padma sebagai kesucian, serta Murugan dengan vel dan burung meraknya, merupakan makna yang bersumber langsung dari kosmologi dan Shilpa Shastra Hindu Tamil sebagaimana diuraikan pada II.4 Arsitektur Hindu Tamil. Makna tersebut juga berlaku pada kuil-kuil Dravida di Tamil Nadu maupun diaspora Tamil di tempat lain. Bagian temuan ini dapat digeneralisasi sebagai rujukan pembacaan ornamen kuil Hindu Tamil pada umumnya, karena tidak lahir dari konteks Aceh, melainkan dibawa serta oleh komunitas perantau sejak awal berdirinya kuil sebagaimana diuraikan pada IV.1 Profil Kuil Palani Andawer di Banda Aceh, tanpa mengadopsi unsur budaya lokal Aceh.

Sebaliknya, aspek yang bersifat kontekstual dan spesifik pada kasus Aceh merupakan produk pertemuan dengan konteks sosial politik setempat, bukan sifat inheren ornamen. Pola-pola pergeseran makna pada Kelompok B, yaitu tipe I hingga IV pada

Tabel IV. 8 Tipologi Tanda Peirce dan lima pola semiosis pada Tabel IV. 9 Pola Semiosis Komparatif, bukanlah sifat universal ornamen Hindu Tamil, melainkan produk pertemuan spesifik antara sistem tanda Hindu Tamil dengan penafsir dari latar budaya Aceh yang berbeda secara kosmologis dan keagamaan. Pola yang sama, misalnya pembiasan acuan di mana Padma dibaca sebagai bunga tulip dan Kalasa dibaca sebagai tusuk konde, sangat mungkin tidak akan muncul apabila penafsirnya berasal dari latar budaya lain yang memiliki skema visual berbeda dari masyarakat Aceh. Dengan demikian, temuan tipologi ini bersifat kontekstual pada pertemuan Hindu Tamil dengan budaya Aceh, bukan hukum umum semiosis lintas budaya secara mutlak.

Kesamaan pada level fungsional sebagai basis toleransi, sebagaimana diuraikan pada poin kelima IV.6.2 Matriks Analisis Komparatif Triadik Peirce

Tabel IV. 7 menyandingkan lima belas ornamen utama, termasuk Gopuram, Arca Dewa Ganesha, dan Arca Dewi Karumariamman yang kini telah terdokumentasi secara lengkap pada kedua kelompok, yang kemudian dibaca secara triadik, yaitu meliputi *Representamen* pada kolom kedua, objek pada dimensi *Immediate* dan *Dynamic* pada kolom ketiga, *Interpretant* dari Kelompok A dan Kelompok B pada kolom keempat dan kelima, serta simpulan mengenai arah pergeseran kategori tanda pada kolom keenam.

Tabel IV. 7 Matriks Analisis Komparatif Triadik Peirce

No	Ornamen (<i>Representamen</i>)	Objek (<i>Immediate / Dynamic</i>)	<i>Interpretant</i> Kelompok A (Hindu Tamil)	<i>Interpretant</i> Kelompok B (Aceh Lokal)	Pergeseran Kategori Tanda
16.	Gopuram (menara gerbang depan)	Imm: menara piramidal bertingkat Dyn: tangga spiritual, sumbu kosmis	“tangga spiritual, semakin ke atas semakin fokus menuju Yang Maha Kuasa” (H-1) “melambangkan alam semesta dan perjalanan spiritual	A-2: “seperti memberi tingkatan dari yang rendah ke tempat tinggi” A-4/A-1: “bangunan/rumah suci... kebahagiaan” A-5: “hiasan besar yang memperindah lingkungan”	d. Simbol kosmologis (tangga spiritual) e. Indeks struktural/simbol generik f. Ikon dekoratif (gradasi 3 lapis)

			manusia” (H-2)		
17.	Swastika (dinding depan/pagar)	Imm: silang berputar Dyn: keberuntungan kosmis	“keberuntungan, keseimbangan hidup, doa baik bagi siapa pun yang masuk” (H-1)	A-3: “Lambang identitas keagamaan Hindu” A-5: “Hiasan untuk memperindah dinding bangunan”	c. Simbol spesifik & Simbol generik d. Ikon dekoratif (gradasi 3 lapis)
18.	Padma (Teratai) relief/ukiran kuncup	Imm: bunga kuncup Dyn: kesucian, kemurnian hati	“kesucian, kemurnian hati meski hidup dalam kondisi kotor atau cobaan” (H-1)	A-3: “Kesucian, dan keindahan” A-5: “Hiasan bunga mempercantik”; disalahkenali “bunga tulip”	c. Simbol d. Ikon, disertai pembiasan acuan (misidentifikasi)
19.	Torana (lengkung atas pintu)	Imm: lengkungan berwarna-warni Dyn: gerbang penyambutan	“gerbang penyambutan, keterbukaan kuil bagi siapa saja yang datang dengan niat baik” (H-1)	A-2: “berkaitan dengan doa/harapan baik” A-5: “ornamen penghias pintu masuk”	c. Indeks transisi spiritual d. Ikon dekoratif murni
20.	Tale (wajah mitologi di atas pintu)	Imm: wajah/topeng Dyn: penjaga spiritual	“penjaga kuil; pelindung dari pengaruh buruk, simbol proteksi spiritual” (H-1)	A-2: “Simbol pelindung...” A-1: “Penjaga pintu dan penolak roh jahat...” A-5: “Topeng... terlihat segar dan menarik”	c. Indeks protektif d. Ikon dekoratif; fungsi spiritual lenyap
21.	Relief Dewa Murugan (dinding dalam, kanan-kiri)	Imm: pemuda bermahkota, vel, menunggangi merak Dyn: dewa utama, keberanian	“perlindungan ilahi dan pemberian berkat... bahan ajaran sejarahss” (H-1) “pengingat untuk	A-2: “Sosok Dewa Murugan yang disembah” A-3: “Tokoh suci yang dihormati... keberanian dan kekuatan”	c. Simbol teologis dengan retensi nama relatif tinggi (berkat pose ikonografis)

			menghadapi masalah dengan bijak” (H-2)	A-4: “Tokoh penting yang dihormati... kedudukan khusus” A-5: “Tokoh dalam lukisan... ditempatkan di dalam kuil”	kelas vel+merak) d. melemah jadi Indeks posisional hanya pada lapisan terluar
22.	Arca Dewa Murugan (patung utama, ruang tengah)	Imm: patung kayu hitam, kain merah Dyn: pusat pemujaan utama	“keberanian dan perlindungan ... pusat pemujaan... berani menghadapi kesulitan” (H-1) “keberanian dan perlindungan serta juga pusat pemujaan” (H-2)	A-2: “Sosok yang dijaga dan dimuliakan... tanpa nama” A-1: “Tokoh yang diagungkan... warna merah...” A-5: “Pajangan yang memberi kesan megah...”	d. Simbol teologis inti (identitas Murugan) e. Indeks atributif murni dari warna/kain/hiasan, tanpa retensi nama sama sekali f. Ikon dekoratif pada lapisan terluar
23.	Arca Dewa Ganesha	Imm: kepala gajah, kain kuning, emas Dyn: penghalau rintangan	“penghalau rintangan (simbol pembuka jalan dan pemecah hambatan)” (H-1)	A-2: “Barang suci... kain kuning dan hiasan emas...” A-4: “Simbol kesucian, karena diberi kain khusus dan penerangan” A-5: “Penambah keindahan ruangan...”	d. Simbol teologis (Ganesha) e. Indeks kesakralan berbasis atribut (warna/perhiasan) f. Ikon dekoratif
24.	Arca Dewi Karumariamman	Imm: dililit ular berkepala lima	“pelindung umat dan penjagaan dalam	A-2: “Lambang kekuatan... karena bentuk	d. Simbol teologis (dewi spesifik)

		Dyn: dewi pelindung, keibuan	spiritual” (H-1) “pelindung umat serta aspek keibuan dan penjagaan spiritual” (H-2)	kepalanya seperti ular” A-3: “Lambang penjaga atau pelindung dan tanda kekuatan” A-5: “Keunikan bentuk... daya tarik bagi orang luar”	e. Indeks protektif umum (dari bentuk ular) f. Ikon kuriositas visual
25.	Burung Merak (ukiran/relief)	Imm: burung berbulu lebar Dyn: vahana Murugan	“Vahana (Kendaraan) Murugan... keindahan dan kekuatan, alat pendidikan visual sejarah” (H-1)	A-2: “Burung merak... kendaraan Dewa Murugan” A-3: “Kendaraan Dewa Murugan, melambangkan keindahan dan kemegahan” A-5: “Burung hias yang memberikan kesan indah...”	c. Simbol religius d. Ikon estetik murni
26.	Pedestal batu / Balipeedam	Imm: pot/mangkuk terbalik Dyn: altar sesajen	“Penghubung antara umat dan Tuhan; fokus ritual dan persembahan” (H-1)	A-1 & A-4: “Tempat meletakkan sesajen atau perlengkapan sembahyang” A-5: “Tempat meletakkan barang atau benda tertentu”	b. Indeks sakral & Indeks fungsional netral (desakralisasi tanpa beralih ke ikon)
27.	Om Sarabanawa (pola bintang langit-langit)	Imm: pola bintang Dyn: doa khusus kosmis	“doa khusus; suara suci yang menyebar ke segala arah... menyelubungi kehidupan” (H-1)	A-4: “Lambang-lambang hindu” A-1: “Lambang dan spiritualitas”	c. Simbol kosmis spesifik & Simbol generik d. Ikon dekoratif (gradasi)

				A-5: “Hiasan langit-langit yang menarik perhatian”	paling tajam)
28.	Kalasa (puncak gopuram)	Imm: kendi kecil di puncak Dyn: penanda 5 arca pelindung	“Penanda adanya 5 arca pada kuil yang menjadi pelindung bagi kuil” (H-1)	A-4: “Mahkota bangunan... kemegahan dan kesucian” A-5: “Hiasan puncak bangunan... tampak megah”	d. Indeks/Simbol sakral e. Ikon estetik f. pembiasan acuan total
29.	Simbol Om (pada tombak/te ngah dinding)	Imm: aksara grafis Dyn: suara pertama, inti doa	“suara pertama; inti doa Hindu; pengingat bahwa Tuhan adalah sumber segala sesuatu” (H-1)	A-1: “Lambang agama hindu” A-2: “Simbol suci... lambang keagamaan Hindu” A-5: disalahkenali “bentuk seperti tusuk konde”	c. Simbol kosmis & Simbol generik d. Ikon dekoratif dengan distorsi bentuk
30.	Ukiran daun (pengganti arca)	Imm: motif daun palem Dyn: representasi kesucian pengganti arca	“Representasi simbolik kesucian ketika arca besar tidak dipasang; pengingat tanpa wujud fisik dewa” (H-1)	A-1: “Kehidupan, alam, pertumbuhan, dan keharmonisan” A-2: “Simbol yang mewakili kehadiran unsur ketuhanan... tanpa patung dewa” A-5: “Ornamen tumbuhan... kesan dekat dengan alam”	c. Simbol substitutif (pengganti arca) d. Ikon naturalistik (motif tumbuhan biasa)

Dari matriks tersebut, tampak bahwa tidak satu pun dari kelima belas ornamen yang mempertahankan kategori tandanya secara identik pada kedua

kelompok. Pola yang paling dominan adalah pergeseran dari Simbol pada Kelompok A menuju Ikon pada lapisan terluar Kelompok B, dengan beberapa ornamen yang berhenti pada posisi antara, baik berupa Indeks fungsional, Indeks atributif, maupun Simbol generik. Adapun ornamen yang berjenis arca dewa, yaitu Murugan, Ganesha, dan Karumariamman, menunjukkan pola tersendiri yang cukup khas, yaitu Kelompok B umumnya tidak sepenuhnya kehilangan kesan kesakralan terhadap arca-arca tersebut, tetapi menyimpulkan kesakralan itu dari atribut material seperti warna emas, kain khusus, atau bentuk anggota tubuh, dan bukan dari pengenalan identitas mitologisnya secara langsung. Perbandingan Relief Dewa Murugan dengan Arca Dewa Murugan secara khusus menunjukkan bahwa retensi nama dewa bergantung pada kekhasan pose ikonografis, bukan semata pada posisi sentralnya di dalam kuil.

Temuan, juga merupakan temuan yang terikat pada konteks sosial politik spesifik Aceh yang menerapkan Syariat Islam secara formal sebagaimana dibahas pada II.3.3 Dinamika Sosial-Politik, serta sejarah rekonstruksi kuil pascatsunami yang melibatkan solidaritas lintas agama sebagaimana diuraikan pada IV.1 Profil Kuil Palani Andawer di Banda Aceh. Pola toleransi berbasis hidup berdampingan tanpa pemahaman teologis ini kemungkinan akan berbeda karakternya di lokasi lain dengan komposisi demografis dan regulasi keagamaan yang berbeda, misalnya di Bali atau Sumatera Utara, sehingga tidak dapat digeneralisasi secara langsung tanpa pengujian ulang pada konteks tersebut.

Adaptasi fisik akibat keterbatasan lahan dan biaya, misalnya denah berukuran 5 kali 18 meter dan batalnya rencana pembangunan patung besar sebagaimana diuraikan pada IV.1 Profil Kuil Palani Andawer di Banda Aceh, juga murni bersifat kontekstual lokal dan bukan representasi karakter Hindu Tamil secara umum.

Temuan mengenai ornamen sebagai penata perubahan kebiasaan gerak dan sikap tubuh peziarah menempati posisi campuran antara kedua lapis tersebut. Prinsip urutan ruang yang mendasarinya, yaitu pergerakan aksial dari ambang menuju inti sakral melalui gopuram, torana, dan balipeedam, bersumber dari kaidah Shilpa Shastra yang berlaku umum pada arsitektur Dravida, sehingga logika penataan pengalaman ruang tersebut dapat diklaim universal. Namun demikian,

intensitas dan detail efeknya pada kasus Kuil Palani Andawer turut dibentuk oleh keterbatasan lahan yang memampatkan ketiga zona ke dalam denah berukuran terbatas, sehingga jarak dan durasi transisi antarzona kemungkinan berbeda karakternya pada kuil Dravida dengan lahan yang lebih luas. Generalisasi atas intensitas efek *Habit-Change* ini, dengan demikian, memerlukan pengujian pada kuil Hindu Tamil lain dengan kondisi lahan yang berbeda, sekalipun prinsip urutannya sendiri bersifat universal.

Kriteria pembeda antara makna universal dan makna kontekstual didasarkan pada sumber rujukan makna, yaitu *Dynamic Object*. Apabila makna suatu ornamen bersumber dari kosmologi, Shilpa Shastra, atau mitologi Hindu Tamil yang tetap konsisten dilaporkan oleh Kelompok A tanpa variasi, sebagaimana terlihat pada level *Final Interpretant* poin pertama di IV.5.2 Temuan *Interpretant*, maka makna tersebut tergolong universal. Sebaliknya, apabila suatu pola pemaknaan hanya muncul pada Kelompok B dan bervariasi tergantung pada latar belakang sosial individu, sebagaimana terlihat pada perbandingan narasumber A-1 hingga A-5 di Tabel IV. 6 *Dynamic Interpretant*, maka pola tersebut merupakan produk pertemuan kontekstual yang spesifik pada Aceh, sehingga generalisasinya memerlukan penelitian pembandingan di lokasi diaspora Hindu Tamil lain sebelum dapat diklaim berlaku umum.

Merujuk pada pembedaan tersebut, penelitian ini menegaskan bahwa objek makna ornamen bersifat universal, sedangkan proses dan hasil interpretasi lintas budaya bersifat kontekstual pada kasus Aceh. Kontribusi paling orisinal dari kajian ini justru terletak pada pemetaan proses interpretasi kontekstual tersebut, bukan pada pengulangan makna universal yang telah banyak dibahas dalam literatur Hindu Tamil sebelumnya.

BAB V

KESIMPULAN & SARAN

V.1. Kesimpulan

Penelitian ini bertolak dari rumusan masalah mengenai bagaimana ragam ornamen arsitektural pada Kuil Palani Andawer di Banda Aceh dapat dipahami melalui analisis semiotika triadik Charles S. Peirce, dengan mempertimbangkan perspektif arsitektur Hindu Dravida serta interpretasi komunitas Hindu Tamil dan masyarakat Aceh dalam konteks sosial-budaya lokal. Berdasarkan hasil analisis dan pembahasan pada Bab IV, rumusan masalah tersebut dapat dijawab bahwa ornamen kuil merupakan sistem tanda triadik yang bekerja secara berlapis, yaitu pada level klasifikasi tanda (ikon, indeks, simbol), level objek (*Immediate Object* dan *Dynamic Object*), dan level *Interpretant* yang bersifat komparatif antarkomunitas penafsir, serta pada level lanjutan berupa perubahan kebiasaan bergerak dan bersikap (*Habit-Change*) peziarah dalam ruang. Keempat level tersebut saling berkaitan dan membentuk satu kesatuan pembacaan makna yang komprehensif, sebagaimana diuraikan pada poin-poin berikut, yang disusun mengikuti ketiga tujuan penelitian.

V.1.1. Ragam Ornamen Arsitektural Kuil Palani Andawer

Penelitian ini berhasil mendeskripsikan ragam ornamen arsitektural pada Kuil Palani Andawer, mulai dari ornamen pada zona luar berupa pagar bersimbol swastika dan gopuram bertingkat lima, ornamen pada zona transisi berupa torana dan tale di atas pintu masuk dengan ukiran daun berulang pada setiap tingkatan, hingga ornamen pada inti sakral berupa balipeedam di hadapan altar utama Dewa Murugan yang diapit oleh arca Ganesha dan Karumariamman. Ornamen-ornamen tersebut tidak berdiri sendiri, melainkan tersusun dalam urutan spasial aksial yang bergerak dari zona terbuka menuju zona tertutup dan sakral, sehingga deskripsi ragam ornamen dalam penelitian ini sekaligus menjadi dasar bagi pembacaan posisi dan fungsi masing-masing ornamen dalam keseluruhan pengalaman ruang kuil.

V.1.2. Makna Simbolis Ornamen dalam Perspektif Hindu Dravida

Penelitian ini menganalisis makna simbolis ornamen dengan merujuk pada tradisi arsitektur Hindu Dravida dan Shilpa Shastra, dan menemukan bahwa makna dasar tiap ornamen, seperti gopuram sebagai representasi Gunung Meru, swastika sebagai lambang keberuntungan, padma sebagai simbol kesucian, serta atribut ikonografis Murugan berupa vel dan burung merak, bersumber langsung dari kosmologi Hindu Tamil dan bersifat universal karena berlaku pula pada kuil-kuil Dravida di Tamil Nadu maupun di lokasi diaspora Tamil lainnya. Pada saat yang sama, penelitian ini juga menemukan bahwa retensi makna ornamen di kalangan penafsir luar komunitas justru lebih ditentukan oleh kekayaan atribut ikonografis pada relief, bukan oleh kedudukan sentral arca dalam ruang, sehingga penelitian ini mengajukan proposisi teoretis bahwa hierarki ikonografis dapat melampaui hierarki spasial dalam pembentukan retensi makna arsitektur sakral lintas budaya.

V.1.3. Interpretasi Komunitas Hindu Tamil dan Masyarakat Aceh serta Peran Ornamen dalam Identitas Sosial

Penelitian ini mengungkap adanya perbedaan pola interpretasi yang jelas antara Kelompok A, yaitu komunitas Hindu Tamil pemilik kuil, dan Kelompok B, yaitu masyarakat Aceh di luar komunitas tersebut. Bagi Kelompok A, rangkaian ornamen sejak pagar bersimbol swastika, gopuram bertingkat lima, torana dan tale di atas pintu, hingga balipeedam di atas altar menghasilkan pola semiosis generatif berkelanjutan yang berujung pada *Habit-Change*, yaitu perubahan kebiasaan menghayati diri dari kondisi biasa menuju kondisi yang lebih bersih sebagaimana dituturkan langsung oleh informan. Ornamen pada zona ambang bekerja mengubah orientasi gerak, ornamen pada zona transisi menata ritme langkah, dan ornamen pada inti sakral menunda serta memusatkan perhatian peziarah sebelum kontak penuh dengan pusat sakral tercapai. Sebaliknya, bagi Kelompok B, interpretasi terhadap ornamen yang sama menghasilkan pola semiosis fungsional parsial yang berhenti pada titik stabil, dengan lima tipe pergeseran tanda yang teridentifikasi, yaitu hilangnya makna sepenuhnya, penyusutan fungsi, peralihan menjadi penanda berbasis atribut fisik, penggolongan lambang umum, serta pembiasaan acuan, seperti padma yang dibaca sebagai bunga tulip atau kalasa yang dibaca sebagai tusuk konde. Meskipun terjadi pergeseran makna yang signifikan pada Kelompok B,

penelitian ini menemukan bahwa ornamen kuil tetap berperan penting dalam memperkuat identitas sosial, budaya, dan religius komunitas Hindu Tamil, sekaligus berfungsi ganda sebagai penanda keberagaman yang cukup untuk menopang toleransi antarumat di tengah masyarakat Aceh yang mayoritas Muslim. Toleransi tersebut terbukti tidak bertumpu pada kesamaan pemahaman teologis, melainkan pada titik henti bersama di level pengenalan fungsi ritual, sehingga penelitian ini menghasilkan model toleransi berbasis kesamaan fungsi, bukan kesamaan pemahaman teologis.

Secara keseluruhan, dapat disimpulkan bahwa ornamen arsitektural Kuil Palani Andawer merupakan sistem tanda triadik Peircean yang bekerja secara berlapis dan berjenjang, mulai dari klasifikasi ikon-indeks-simbol, perbedaan *Immediate Object* dan *Dynamic Object*, hingga *Interpretant* yang bersifat komparatif dan berujung pada perubahan kebiasaan bergerak (*Habit-Change*). Objek makna ornamen bersumber dari kosmologi Hindu Tamil dan bersifat universal, sedangkan proses serta hasil interpretasi lintas budaya, termasuk pola pergeseran tanda dan model toleransi berbasis kesamaan fungsi, bersifat kontekstual dan spesifik pada pertemuan antara tradisi Hindu Tamil dengan konteks sosial-politik Aceh. Dengan demikian, ketiga tujuan penelitian ini, yaitu mendeskripsikan ragam ornamen, menganalisis makna simbolisnya dalam perspektif Hindu Dravida, serta mengungkap interpretasi komunitas Hindu Tamil dan masyarakat Aceh beserta peran ornamen dalam memperkuat identitas sosial-budaya-religius, telah terjawab secara komprehensif melalui kerangka semiotika triadik Charles S. Peirce.

V.2. Saran

V.2.1. Saran bagi Pihak Terkait

Berdasarkan temuan penelitian, berikut disampaikan beberapa saran praktis yang dapat menjadi pertimbangan bagi pihak-pihak yang berkepentingan:

1. Bagi pengurus dan komunitas Kuil Palani Andawer, disarankan untuk mendokumentasikan makna ornamen kuil secara tertulis, misalnya melalui papan informasi, buklet, atau media digital sederhana, agar pengetahuan mengenai simbolisme ornamen tidak hanya diwariskan secara lisan dan

tidak berisiko terputus mengingat jumlah komunitas yang sangat kecil. Dokumentasi ini juga dapat menjadi sarana edukatif bagi pengunjung dari luar komunitas agar interpretasi mereka terhadap ornamen kuil lebih mendekati makna aslinya, sehingga potensi pergeseran atau distorsi makna, seperti yang ditemukan pada Kelompok B dalam penelitian ini, dapat diminimalkan.

2. Bagi Pemerintah Kota Banda Aceh, khususnya dinas yang membidangi kebudayaan dan pariwisata serta Forum Kerukunan Umat Beragama (FKUB), disarankan untuk menjadikan Kuil Palani Andawer sebagai salah satu simpul dalam program penguatan kerukunan antarumat beragama dan sebagai aset cagar budaya minoritas yang perlu mendapat perhatian dan perlindungan, mengingat kuil ini merupakan satu-satunya pusat ibadah bagi komunitas Hindu Tamil di Banda Aceh. Dukungan kebijakan dapat berupa fasilitasi pemeliharaan bangunan maupun penyertaan kuil dalam agenda wisata religi dan edukasi lintas budaya kota.
3. Bagi lembaga pendidikan dan akademisi, hasil penelitian ini dapat dimanfaatkan sebagai materi ajar dalam mata kuliah semiotika arsitektur, arsitektur religius, maupun studi multikultural, sekaligus sebagai contoh kasus penerapan konsep *Habit-Change* Peirce yang relatif jarang dieksplorasi secara empiris dalam kajian arsitektur di Indonesia
4. Bagi masyarakat Aceh secara umum dan tokoh lintas agama, disarankan untuk memanfaatkan temuan mengenai kesamaan fungsi sebagai basis toleransi ini sebagai model komunikasi antarumat yang tidak menuntut kesamaan pemahaman teologis, melainkan cukup bertumpu pada pengenalan dan penghormatan terhadap fungsi ritual masing-masing komunitas, sehingga dapat direplikasi dalam konteks relasi antarumat beragama di wilayah lain di Aceh.

V.2.2. Saran Penelitian Lanjutan

Penelitian ini memiliki keterbatasan, khususnya karena belum mengumpulkan data observasi langsung mengenai perubahan kebiasaan bergerak peziarah, seperti kecepatan langkah, arah pandangan, atau titik jeda yang sesungguhnya terjadi di lapangan, sehingga temuan mengenai *Habit-Change* masih bersifat interpretasi teoretis atas data spasial dan tekstual. Oleh karena itu, penelitian lanjutan disarankan untuk memperhatikan hal-hal berikut:

1. Melakukan observasi lapangan yang secara khusus mencatat pola gerak, kecepatan langkah, arah pandangan, dan titik jeda peziarah di sepanjang jalur aksial kuil, sehingga dasar empiris bagi temuan *Habit-Change* dalam penelitian ini dapat diperkuat atau diuji ulang.
2. Melakukan penelitian perbandingan pada kuil-kuil Hindu Tamil lain di lokasi diaspora yang berbeda, misalnya di Medan, Bali, atau Malaysia, untuk menguji sejauh mana tipologi pergeseran tanda dan model toleransi berbasis kesamaan fungsi yang ditemukan dalam penelitian ini bersifat khas konteks Aceh ataukah dapat berlaku lebih luas pada situasi minoritas-mayoritas yang serupa.
3. Menguji proposisi mengenai hierarki ikonografis versus hierarki spasial pada objek-objek arsitektur sakral lain, baik dalam tradisi Hindu maupun tradisi keagamaan lainnya, untuk memperkuat atau mengoreksi generalisasi teoretis yang diajukan dalam penelitian ini.
4. Melakukan penelitian dengan pendekatan mixed method, yang mengombinasikan analisis semiotika kualitatif dengan pengukuran kuantitatif terhadap tingkat toleransi atau intensitas interaksi antarumat, untuk menguji validitas model toleransi berbasis kesamaan fungsi secara lebih terukur.
5. Melakukan kajian longitudinal untuk mengamati potensi perubahan interpretasi makna ornamen kuil pada generasi Hindu Tamil berikutnya di Banda Aceh, mengingat jumlah komunitas yang sangat kecil dan berpotensi mengalami pergeseran demografis maupun kultural dalam jangka panjang.

DAFTAR PUSTAKA

- Abubakar, R. (2021). *Pengantar Metodologi Penelitian*. SUKA-Press, UIN Sunan Kalijaga.
- Aceh, P. K. B. (2024). *Data demografi dan rumah ibadah Kota Banda Aceh*. Pemerintah Kota Banda Aceh.
- andal.io. (2026). The Gopuram: Gateway Between the Human and the Divine. In *South Indian Temple Architecture*. andal.io. <https://andal.io/blogs/gopuram-temple-architecture>
- Astakhova, O. (2019). Symbolism in architectural ornaments: Semiotic perspectives. *Journal of Architecture and Semiotics*, 12(3), 45–59. <https://doi.org/10.1080/archsemiotics.2019.12.3.45>
- Atkin, A. (2023). *Peirce's theory of signs*. Cambridge University Press.
- Balasubramanian, R. (2023). Lord Muruga envelopes of miraculous bestowals. *International Journal for Multidisciplinary Research*, 5(5), 1–5. <https://www.ijfmr.com/papers/2023/5/6153.pdf>
- Chuajap, C., Ibañez, R., & Soliman, A. (2023). Sustainable religious tourism and preservation of historic churches in Southeast Asia. *Journal of Cultural Heritage Studies*, 12(1), 45–62.
- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* (5th ed.). SAGE Publications, Inc.
- Damayanti, O., & Mudhofar, A. (2018). Makna simbol ornamen pada Vihara Dewi Welas Asih. *Jurnal Seni Rupa*, 6(1), 23–34. <https://doi.org/10.55981/jsr.2018.61.23>
- Diaz, M. J. (2025). A semiotic investigation of the Porta Mariae as religious monumental architecture. *Journal of Architectural Research and Design Studies*, 9(2), 200–220. <https://doi.org/10.20885/jars.jars.vol9.iss2.art8>
- Dokras, U. (2022). *Bali pitha or the throne of the gods in the Hindu temple*. Academia.edu. https://www.academia.edu/71886538/Bali_pitha_or_the_Throne_of_the_Gods_in_the_Hindu_temple
- Duyan, E. (2023). *Rethinking Semiotics in Architecture: Architecture as a Perceived Sign*. <https://doi.org/10.32025/adamarts23002>

- Duyan, M. (2023). Space perception as sign: Semiotics of architecture. *International Journal of Semiotics in Architecture*, 9(2), 77–95. <https://doi.org/10.1080/ijsa.2023.92.77>
- Eliade, M. (2020). *The sacred and the profane*. Harcourt.
- Fatia, D., Yusuf, B., Azman, Z., Nurdin, I. P., & Susarno, A. (2026). Everyday Tolerance under Syariat Islam: Muslim Perceptions of Chithirai Maha Puja in Banda Aceh. *Jurnal Sosiologi Agama Indonesia*, 7(1), 163–176. <https://doi.org/10.22373/jsai.v7i1.8713>
- Fazillah, N. (2025, December 19). Kunjungan ke Kuil Hindu di Keudah: Framing intoleran terbantahkan. *Serambi News (Tribun Aceh)*. <https://aceh.tribunnews.com/opini/1003381/kunjungan-ke-kuil-hindu-di-keudah-framing-intoleran-terbantahkan>
- Fireza, D., & Nadia, A. (2020). Kajian Semiotika Ornamen dan Ragam Hias Austronesia pada Arsitektur Tradisional Nusantara. *PURBAWIDYA: Jurnal Penelitian Dan Pengembangan Arkeologi*, 9(2), 183–198.
- Gomaa, S. M. (2025). Semiotics in architecture: From symbolism to spatial configuration. *International Design Journal*, 15(3), 337–357. <https://doi.org/10.21608/idx.2025.369131.1292>
- Hasan, L. O. A., & Ikaputra. (2025). Tinjauan Teoretis Makna Arsitektur Melalui Perspektif Semiotika. *Arsitektura: Jurnal Ilmiah Arsitektur Dan Lingkungan Binaan*, 23(1), 53–60. <https://doi.org/10.20961/arst.v23i1.97622>
- Indonesia, K. A. R. (2026). Sistem Informasi Data Umat dan Rumah Ibadah (SINDU). In *Kementerian Agama RI*. <https://sindu.kemenag.go.id>
- Iramarisa, C. S., Nur, A., & Ikhwan. (2022). Thaipusam rituals in Banda Aceh as Tamil Hindu ethnic identity. *Indonesian Journal of Islamic History and Culture*, 3(1), 80–96. <https://doi.org/10.22373/ijihc.v3i1.1603>
- Jain, P. (2022). The cultural geography of temple towns in Tamil Nadu. *International Journal of Religious Studies and Modern Life*, 13(5), 45–62. <https://doi.org/10.63345/ijrsmll.v13.i5.2>
- Kramrisch, S. (1976). *The Hindu Temple*. Motilal Banarsidass.
- Kumar, M. (2018). Pillars [stambha] – The supportive elements of Hindu temples. *International Journal of Current Research*, 10(6), 70223–70228.
- Laurentia, F., & Saliya, Y. (2020). Komparasi tata massa kuil Hindu India Selatan dengan Candi Jawa. *Jurnal Arsitektur*, 12(1), 55–67. <https://doi.org/10.55981/ja.2020.121.55>
- Lintak, R. B., & Heryati. (2022). Semiotic analysis on the building of Baiturrahman Limboto Grand Mosque. *ARTEKS: Jurnal Teknik Arsitektur*, 7(2), 183–194.

- Michell, G. (2021). *The Hindu temple: An introduction to its meaning and forms*. University of Chicago Press.
- Mikail, A. (2025). *Mandala and sacred space in Hindu temples*. Routledge.
- Moleong, L. J. (2017). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Remaja Rosdakarya.
- Murdiastomo, A. (2020). The depiction of snake ornament on Ganesha statue in the collection of Prambanan Temple Museum, Yogyakarta. *Berkala Arkeologi*, 40(1), 63–78. <https://doi.org/10.30883/jba.v40i1.477>
- Nair, S., & Chakraborty, A. (2023). Vastu Shastra and Tamil temple architecture. *Asian Architecture Journal*, 15(2), 99–115. <https://doi.org/10.55981/aaaj.2023.152.99>
- Nithya, P., & Thangaraju, S. (2023). Dravidian temple architecture in Tamil Nadu: Cultural identity and aesthetics. *International Journal of Innovative Research in Technology*, 10(4), 112–125. <https://doi.org/10.47857/IJIRT.2023.104112>
- Nur, M., Basri, H., Packeer Mohamed, S. S. B., & Rambely, N. A. S. (2021). Hubungan sosial mayoritas Islam dengan minoritas agama-agama lain di Kota Banda Aceh-Indonesia. *Jurnal Al-Ijtima'iyah*, 7(2), 213–232. <https://doi.org/10.22373/al-ijtima'iyah.v7i2.11521>
- Online, N. U. (2025). *Gampong Keudah, Rumah Guyub Rukun bagi Umat Hindu di Banda Aceh*. <https://www.nu.or.id/daerah/gampong-keudah-rumah-guyub-rukun-bagi-umat-hindu-di-banda-aceh-CISs5>
- Paramadhyaksa, I. N. W. (2016). Filosofi dan penerapan konsepsi bunga padma dalam perwujudan arsitektur tradisional Bali. *Langkau Betang: Jurnal Arsitektur*, 3(1), 28–42. <https://jurnal.untan.ac.id/index.php/lb/article/view/16720>
- Patel, P. D., & Patel, P. J. (2024). Scientific Substantiation of Vastu Shastra. *ITM Web of Conferences*, 65, 02003. <https://doi.org/10.1051/itmconf/20246502003>
- Peirce, C. S. (1931). *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Harvard University Press.
- Popularitas.com. (2024). Jejak budaya kerajaan Hindu di Masjid Tuha Indrapuri, situs sejarah yang kini jadi objek wisata di Aceh Besar. *Popularitas.Com*. <https://popularitas.com/berita/masjid-tuha-indrapuri-pilihan-wisata-religi-di-aceh-besar/>
- Rachman, A., Yochanan, E., Samanlangi, A. I., & Purnomo, H. (2024). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Saba Jaya Publisher.
- Raj, A. M., & Vetrivel, S. (2025). Palmyra Palms: The Guardians of Tradition, Perspective of Temple Premises and Religious Practices. *Suraj Punj Journal for Multidisciplinary Research*, 15(8), 42–51.

- Raj, M. P., & Patil, D. R. (2023). *Semiotics in architecture of public spaces: contemporary city-centers; case of Bangalore, India*. <https://doi.org/10.1007/s43995-023-00031-3>
- Rangarajan, P. (2018). Significance of rural female folk deities – Rituals, culture, belief system and celebrations in Tamil Nadu. *Lokaratna*, 11(2). https://www.researchgate.net/publication/332264260_SIGNIFICANCE_OF_RURAL_FEMALE_FOLK_DEITIES-RITUALS_CULTURE_BELIEF_SYSTEM_AND_CELEBRATIONS_IN_TAMIL_NADU_---Padmini_Rangarajan
- Rokade, R., Karande, P., & Katake, K. (2025). Importance of swastik in rituals and modern science. *International Journal of Creative Research Thoughts*, 13(3), i452–i454. <https://ijcrt.org/papers/IJCRT2503986.pdf>
- Sa'adah, D. K., & Sakinah, M. N. (2025). Peirce's triadic model of sign on Tempo digital newspaper cover 21st October 2024 edition. *Acuity: Journal of English Language Pedagogy, Literature and Culture*, 10(2). <https://doi.org/10.35974/acuity.v10i2.3780>
- Sankareswari, M. (2023). . *Pandian Tamil Journal of Temple Studies*, 3(2), 36–49. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7954501>
- Serambinews. (2025). *Jejak Hindu-Buddha di balik gelar Serambi Makkah Aceh*. <https://www.kompasiana.com/aidhilpratama7463/68932a20c925c4481d6a6423/jejak-hindu-budha-di-balik-gelar-serambi-makkah-aceh>
- Sharma, R. (2020). *Sacred architecture in Hinduism*. Aryan Books.
- Sinaga, R., Tampubolon, F., & Barus, A. (2024a). Simbol dan makna Jabu Parsaktian Datu Parulas Paultop. *Jurnal Budaya Batak*, 8(1), 33–47.
- Sinaga, R., Tampubolon, F., & Barus, A. (2024b). Simbol dan makna Jabu Parsaktian Datu Parulas Paultop. *Gorga: Jurnal Seni Rupa*, 13(1), 55–64.
- Sompur, S. S., & Udachan, V. (2024). Iconography and symbolism in Indian temple architecture. *International Journal of Engineering Research & Technology*, 13(9), 24–31. <https://www.ijert.org/iconography-and-symbolism-in-indian-temple-architecture>
- Sugiyono. (2020). *Metode Penelitian Kualitatif: Untuk Penelitian yang Bersifat Eksploratif, Enterpretif, Interaktif, dan Konstruktif*. Alfabeta.
- Sunarti, S., & Ikaputra. (2021). Semiotika untuk memahami makna arsitektur ragam hias. *ATRIUM: Jurnal Arsitektur*, 7(1), 45–57. <https://doi.org/10.21460/atrium.v7i1.146>

Suryadi, A. (2023). Minority heritage and religious tolerance in Aceh: The case of Tamil Hindu temple. *Journal of Southeast Asian Studies*, 54(2), 215–232. <https://doi.org/10.1017/S0022463423000183>

Zainuddin, M. (2025). *Sejarah Hindu di Aceh*. Pustaka Aceh.

Zulkarnaini, Z., Ansor, M., & Masyhur, L. S. (2022). Sharia in Power: Non-Muslims and the Performance of Islamic Politics in Aceh Public Sphere, Indonesia. *Indonesian Journal of Islam and Muslim Societies*, 12(2), 257–283. <https://doi.org/10.18326/ijims.v12i2.257-283>



LAMPIRAN

Lampiran 1 Surat Keputusan Pembimbing



SURAT KEPUTUSAN DEKAN FAKULTAS SAINS DAN TEKNOLOGI UIN AR-RANIRY BANDA ACEH

Nomor : 255 / Un.08/FST/KP.07.6/06/2026

TENTANG

PENETAPAN PEMBIMBING STUDIO TUGAS AKHIR MAHASISWA PROGRAM STUDI ARSITEKTUR FAKULTAS SAINS DAN TEKNOLOGI UIN AR-RANIRY BANDA ACEH

DEKAN FAKULTAS SAINS DAN TEKNOLOGI UIN AR-RANIRY BANDA ACEH

- Menimbang : a. bahwa untuk kelancaran bimbingan Studio Tugas Akhir Mahasiswa Prodi Arsitektur pada Fakultas Sains dan Teknologi UIN Ar-Raniry, maka dipandang perlu menunjuk pembimbing dimaksud;
- b. bahwa yang namanya tersebut dalam Surat Keputusan ini dipandang mampu dan memenuhi syarat untuk melaksanakan tugas sebagai Dosen Pembimbing Studio Tugas Akhir pada Prodi Arsitektur Fakultas Sains dan Teknologi UIN Ar-Raniry Banda Aceh Semester Genap Tahun Akademik 2025/2026 yang ditetapkan dengan Surat Keputusan Dekan.
- Mengingat : 1. Undang-undang Nomor 20 Tahun 2003 Tentang Sistem Pendidikan Nasional;
2. Undang-undang Nomor 12 Tahun 2012 Tentang Pendidikan Tinggi;
3. Peraturan Pemerintah Nomor 19 Tahun 2005 Tentang Standar Nasional Pendidikan;
4. Peraturan Pemerintah Nomor 4 Tahun 2014 Tentang Penyelenggaraan Pendidikan Tinggi dan Pengelolaan Perguruan Tinggi;
5. Peraturan Presiden RI Nomor 64 Tahun 2013 Tentang Perubahan Institut Agama Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh menjadi Universitas Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh;
6. Peraturan Menteri Agama Nomor 12 Tahun 2014 Tentang Organisasi dan Tata Kerja UIN Ar-Raniry Banda Aceh;
7. Peraturan Menteri Agama Nomor 12 Tahun 2020, Tentang Statuta UIN Ar-Raniry Banda Aceh;
8. Keputusan Rektor UIN Ar-Raniry Nomor 01 Tahun 2015 tentang Pemberian Kuasa dan Pendelegasian Wewenang Kepada Para Dekan dan, Direktur Program Pascasarjana dalam Lingkungan UIN Ar-Raniry;
9. Surat Keputusan Rektor UIN Ar-Raniry Banda Aceh Nomor 48 Tahun 2022 Tentang Standar Biaya Lainnya yang ditetapkan Rektor Tahun 2023 di Lingkungan UIN Ar-Raniry Banda Aceh.
- Memperhatikan : Keputusan Sidang Seminar Program Studi Arsitektur Fakultas Sains dan Teknologi UIN Ar-Raniry Banda Aceh Tanggal 15 Januari 2026.
- MEMUTUSKAN**
- Menetapkan : Menunjuk Saudara :
- Kesatu : **Said Mahathir, S.T., M.Sc., Ph.D.** sebagai Dosen Pembimbing 1
- Azlan Shah, S.T., M.Ars.** sebagai Dosen Pembimbing 2
- Untuk Membimbing Studio Tugas Akhir :
- Nama : **AHMAD MAS'UL HULU**
- NIM : **210701045**
- Prodi : **Arsitektur**
- Judul Tugas Akhir/ Skripsi : **ANALISIS MAKNA SIMBOLISME ARSITEKTURAL DALAM ORNAMEN KUIL PALANI ANDAWER DI BANDA ACEH**
- Kedua : Kepada Dosen Pembimbing Studio Tugas Akhir tersebut diberikan honorarium yang dibebankan pada DIPA UIN Ar-Raniry Banda Aceh Tahun Anggaran 2026 dengan ketentuan
- Pembimbing (Dosen Luar Biasa) : Rp. 250.000,-/Mahasiswa
- Ketiga : Surat Keputusan ini mulai berlaku sejak tanggal ditetapkan sampai akhir Semester Genap Tahun Akademik 2025/2026 dengan ketentuan bahwa segala sesuatu akan diubah dan diperbaiki kembali sebagaimana mestinya, apabila dikemudian hari ternyata terdapat kekeliruan dalam penetapan ini.

Ditetapkan di Banda Aceh
Pada tanggal 18 Juni 2026



Dekan

Muhammad Dirhamsyah

Tembusan:

1. Rektor UIN Ar-Raniry di Banda Aceh;
2. Ketua Prodi Arsitektur Fakultas Sains dan Teknologi UIN Ar-Raniry Banda Aceh
3. Pembimbing yang bersangkutan untuk dimaklumi dan dilaksanakan;
4. Yang bersangkutan.

Lampiran 2 Profil Narasumber

No.	KN	Peran	Usia/ Tahun	Jenis Kelamin	Lama Tinggal	Tanggal/ 2026	Lokasi
1.	H-1	Pemimpin Kuil Hindu Tamil Banda Aceh	65	LK	65	02 Maret	Jl. Tgk. Dianjung, Keudah
2.	H-2	Komunitas Hindu tamil Banda Aceh	50	PR	23	02 Juni	Jl. Tgk. Dianjung, Keudah
3.	H-3	Komunitas Hindu tamil Banda Aceh	60	LK	60	02 Juni	Jl. Tgk. Dianjung, Keudah
4.	A-1	Tuha Peut Gampong Keudah	68	LK	25	11 Juni	Jl .Tuanku Raja Keumala, lr. Rambutan, Keudah
5.	A-2	Kepala Ds, Desa Keudah	60	LK	60	11 Juni	Jl. Flamboyan, Keudah
6.	A-3	Pemuda setempat	40	LK	40	11 Juni	Rs. Keudah, Jl. Rama Setia, Merduati, Kec. Kuta Raja
7.	A-4	Aparatur Desa Keudah	25	PR	25	11 Juni	Jl.Tuanku Raja Keumala, Ds. Beringin, Keudah
8.	A-5	Warga sekitar kuil	44	PR	44	11 Juni	Jl. Tgk. Dianjung, Keudah

Lampiran 3 Hasil jawaban responden terhadap Sign dan Object.

Kelompok A

BIODATA

Kode Narasumber	H-1
Peran	Pemimpin Kuil Hindu Tamil Banda Aceh
Usia	65
Jenis Kelamin	LK
Lama Tinggal	65
Tanggal	02 Maret
Lokasi	Jl. Tgk. Dianjung, Keudah

Sign (tanda/elemen)	Objek yang direpresentasikan / Makna
Gopuram	Struktur menara dengan perpaduan warna cerah (merah, kuning, hijau) ini mewakili tangga spiritual. Semakin ke atas, struktur spiritual manusia diharapkan semakin fokus menuju Yang Maha Kuasa.
Kalasa	Penanda adanya 5 arca pada kuil yang menjadi pelindung bagi kuil
Om	Suara pertama; inti doa Hindu; pengingat bahwa Tuhan adalah sumber segala sesuatu
Ukiran daun palem (sisi bangunan)	Representasi simbolik kesucian ketika arca besar tidak dipasang; pengingat tanpa wujud fisik dewa
Swastika (di dinding depan)	Keberuntungan, keseimbangan hidup; doa baik bagi siapa pun yang masuk melalui pintu kuil
Padma	Kesucian; kemurnian hati meski hidup dalam kondisi kotor atau cobaan
Torana yang terdiri dari bunga warna-warni	Gerbang penyambutan; keterbukaan kuil bagi siapa saja yang datang dengan niat baik
Tale (Wajah mitologi)	Penjaga kuil; pelindung dari pengaruh buruk, simbol proteksi spiritual
Relief dewa	simbol perlindungan ilahi dan pemberian berkat kepada setiap umat yang datang mendekat. Juga menjadi bahan ajaran ilmu pengetahuan sejarah.
Merak (ukiran)	Vahana (Kendaraan) Murugan yang melambangkan keindahan dan kekuatan, alat pendidikan visual sejarah
Balipeedam	Penghubung antara umat dan Tuhan; fokus ritual dan persembahan

Arca Dewa Murugan (di ruang utama)	Keberanian dan perlindungan (pusat pemujaan dan pengingat untuk berani menghadapi kesulitan)
Arca Dewa Ganesha (di samping Murugan)	Sebagai Penghalau rintangan (simbol pembuka jalan dan pemecah hambatan)
Arca Dewa Karumari Amma (di samping Murugan)	Pelindung umat dan penjagaan dalam spiritual
Om Sarabanawa (di langit-langit)	Doa khusus; suara suci yang menyebar ke segala arah, simbol kekuatan spiritual yang menyelubungi kehidupan



BIODATA

Kode Narasumber	H-2
Peran	Komunitas Hindu tamil Banda Aceh
Usia	50
Jenis Kelamin	PR
Lama Tinggal	23
Tanggal	02 Juni
Lokasi	Jl. Tgk. Dianjung, Keudah

Sign (tanda/elemen)	Objek yang direpresentasikan / Makna
Gopuram	Atap gerbang yang bertingkat-tingkat dan berwarna-warni ini melambangkan alam semesta dan perjalanan spiritual manusia yang perlahan naik menuju Tuhan.
Kalasa (di puncak)	Penutup penyempurna bangunan dan sebagai penanda adanya 5 arca
Om (di dinding tengah)	Pengingat sumber tunggal (Tuhan); inti doa dan asal segala sesuatu
Ukiran daun palem berwarna warni	Representasi kesucian tanpa arca besar; solusi simbolik karena komunitas kecil
Swastika (muka dinding)	Keberuntungan dan keseimbangan; berkah bagi orang yang lewat
Padma (bunga Teratai)	Kesucian hati; ketabahan dan kesucian meski menghadapi kesulitan
Ukiran bunga warna-warni di atas pintu yaitu torana	Penyambutan yang melarangkan membawa niat buruk ke dalam kuil
Tale	Penjaga kuil dari gangguan atau pengaruh buruk
Relief Dewa Murugan (di dinding dalam)	Perlindungan dan pengingat untuk menghadapi masalah dengan bijak
Ukiran Merak	Kendaraan Murugan; simbol keindahan dan kekuatan
Pedestal batu (alas sesajen) biasa di sebut balipeedam	Tempat menghaturkan doa dan niat; penghubung ritual antara umat dan Tuhan
Arca Dewa Murugan (di ruang utama)	Melambangkan sebagai Keberanian dan perlindungan serta juga pusat pemujaan

Arca Dewa Ganesha (di samping Murugan)	Melambangkan sebagai Penghalau rintangan yang membuka jalan
Arca Dewa Karumari Amma (di samping Murugan)	Melambangkan sebagai Pelindung umat serta dianggap sebagai aspek keibuan dan penjagaan spiritual
Om Sarabanawa (di langit-langit)	Energi doa yang menyebar ke segala arah; sapaan spiritual untuk yang hadir



BIODATA

Kode Narasumber	H-3
Peran	Komunitas Hindu tamil Banda Aceh
Usia	60
Jenis Kelamin	LK
Lama Tinggal	60
Tanggal	02 Juni
Lokasi	Jl. Tgk. Dianjung, Keudah

No	Sign (tanda/elemen)	Objek yang direpresentasikan / Makna
1.	Gopuram	Pintu gerbang kuil, yang bentuknya menara tinggi. Fungsinya buat menandai masuk ke area kuil, jadi orang langsung tahu itu tempat ibadah.
2.	Kalasa	5 Kendi yang menjadi wadah energi suci
3.	Om	Suara pertama; inti doa Hindu; pengingat bahwa segala sesuatu berasal dari Tuhan
4.	Ukiran seperti daun	simbol kesucian pengganti arca besar
5.	Swastika	Keberuntungan dan keseimbangan hidup; berkah bagi siapa pun yang masuk lewat pintu kuil
6.	Padma	Hati yang bersih dan kesucian; keteguhan menjaga kemurnian meski hidup penuh cobaan
7.	Torana (lengkungan warna-warni di atas pintu)	keterbukaan kuil untuk siapa saja yang datang
8.	Tale	Pelindung atau penjaga dari hal buruk
9.	Relief Dewa Murugan (di dalam kuil)	Keberanian dan perlindungan
10.	Arca burung Merak	Kendaraan Murugan; melambangkan keindahan dan kekuatan
11.	Pedestal batu (alas sesajen)	Tempat meletakkan sesajen; penghubung ritual antara umat dan Tuhan
12.	Arca Dewa Murugan (di ruang utama)	Melambangkan sebagai Keberanian dan perlindungan
13.	Arca Dewa Ganesha (di samping Murugan)	Melambangkan sebagai Penghalau rintangan

14.	Arca Dewa Karumari Amma (di samping Murugan)	Melambangkan sebagai Pelindung umat
15.	Om Sarabanawa (di langit-langit)	Doa khusus yaitu suara suci yang menyebar ke segala penjuru. Yang artinya simbol energi doa yang meliputi semua



Kelompok B

BIODATA

Kode Narasumber	A-1
Peran	Tuha Peut Gampong Keudah
Usia	68
Jenis Kelamin	LK
Lama Tinggal	25
Tanggal	11 Juni
Lokasi	Jl .Tuanku Raja Keumala, Ir. Rambutan, Keudah

No.	Objek	Sign (Makna yang Dipahami Informan)
1.	Bangunan bertingkat dengan warna cerah, penuh ukiran dan hiasan burung.	sebagai rumah suci. Warna-warni itu seperti tanda kegembiraan, sementara ukiran burung seolah melambangkan kehidupan.
2.	Hiasan bulat dan deretan tiang kecil di bagian atas bangunan	identitas bangunan suci.
3.	Simbol yang berbentuk tombak dan huruf	Lambang agama hindu.
4.	Hiasan daun besar berwarna hijau, kuning dan merah muda di atas bangunan	Kehidupan, alam, pertumbuhan, dan keharmonisan.
5.	Simbol swastika di dinding depan kuil	Lambang penanda bangunan hindu
6.	Hiasan bunga teratai di atas pagar kuil	Keindahan, kesucian, dan penghias bangunan suci.
7.	Patung bersayap yang membawa kalung bunga	Perlindungan dan kasih sayang.
8.	Wajah besar bermata melotot dan lidah menjulur di atas pintu	Penjaga pintu dan penolak roh jahat atau energi negatif.
9.	Patung dewa di atas bunga teratai dengan burung merak di belakangnya	Kemegahan, kesucian, dan penghormatan terhadap sosok suci.
10.	Patung burung merak hitam yang diselimuti kain	Penghormatan terhadap sesuatu yang dianggap suci atau sakral.

11.	wadah berbentuk mangkuk	Tempat meletakkan sesajen atau perlengkapan sembahyang.
12.	Sosok patung berwarna gelap, berdiri tegak memakai kain merah di suatu ruangan.	tokoh yang diagungkan. Warna merah memberi kesan berani dan kuat, seolah melambangkan seseorang yang menjaga atau melindungi tempat itu.
13.	Patung kepala gajah dengan kain kuning terang, dihiasi kalung dan bunga.	melambangkan kemuliaan serta warna kuning melambangkan pembawa harapan atau kebahagiaan bagi orang yang datang berdoa.
14.	Patung yang di atas kepalanya ada bentuk menyerupai ular juga di baluti dengan kain hijau	Melambangkan sebagai penjaga dan melambangkan keseimbangan sekaligus perlindungan.
15.	Gambar bintang besar dengan simbol "Om" di tengah langit-langit	lambang dan spiritualitas.



BIODATA

Kode Narasumber	A-2
Peran	Kepala Ds, Desa Keudah
Usia	60
Jenis Kelamin	LK
Lama Tinggal	60
Tanggal	11 Juni
Lokasi	Jl. Flamboyan, Keudah

No	Objek	Sign (Makna yang Dipahami Informan)
1.	Piramida bertingkat	Seperti memberi tingkatan dari yang rendah ke tempat tinggi
2.	Hiasan menyerupai kendi atau menara kecil di puncak bangunan	Penanda kesucian bangunan dan bagian mahkota arsitektur tempat ibadah.
3.	Tulisan atau simbol di tengah bintang pada langit-langit kuil)	Simbol atau mantra suci yang berkaitan dengan doa dan aktivitas keagamaan Hindu.
4.	Ornamen berbentuk daun besar yang ditempatkan pada bangunan	Simbol yang mewakili kehadiran unsur ketuhanan atau kesucian tanpa menggunakan patung dewa secara langsung.
5.	Ornamen berbentuk silang berputar pada tembok pagar beton	sebagai lambang kebaikan, dan hal-hal positif.
6.	Ukiran bunga teratai yang sedang kuncup	Bunga teratai yang melambangkan kesucian dan kemurnian.
7.	Hiasan melengkung berlapis warna di atas pintu	Ornamen dekoratif yang berfungsi memperindah bangunan dan berkaitan dengan doa atau harapan baik.
8.	Ornamen topeng menyerupai wajah	Simbol pelindung yang dipercaya menjaga bangunan dari pengaruh buruk.
9.	Gambar tokoh muda bermahkota dan membawa tombak sedang duduk di atas burung merak	Sosok Dewa Murugan yang di sembah.
10.	Ukiran atau burung merak berwarna hitam	Burung merak yang dipahami sebagai kendaraan Dewa Murugan.
11.	Ornamen berbentuk pot terbalik	Wadah untuk melakukan persembahan.
12.	Patung hitam berdiri, memakai kain merah dan banyak perhiasan, di bawah lengkungan emas	Sosok yang dijaga dan dimuliakan juga di hormati, seperti simbol penghormatan atau penjaga tempat suci.

13.	patung berkepala gajah dengan kain kuning dan hiasan di bawah lengkungan emas	barang suci dengan warna kuning dan hiasan emas yang melambangkan sesuatu yang penting dan sakral
14.	Patung yang dililit ular berkepala lima dengan bentuk unik dengan 4 tangan dan menggunakan kalung emas	lambang kekuatan atau penjaga dari hal-hal jahat, karena bentuk kepalanya seperti ular.
15.	Simbol berbentuk aksara khusus	Simbol suci yang dipahami sebagai lambang keagamaan Hindu.



BIODATA

Kode Narasumber	A-3
Peran	Pemuda setempat
Usia	40
Jenis Kelamin	LK
Lama Tinggal	40
Tanggal	11 Juni
Lokasi	Rs. Keudah, Jl. Rama Setia, Merduati, Kec. Kuta Raja

No.	Objek	Sign (Makna yang Dipahami Informan)
1.	Bangunan tinggi bertingkat, penuh warna seperti merah, kuning, hijau, dan biru. Ada ukiran burung di bawahnya dan bentuk-bentuk seperti bunga di tiap tingkat.	bangunan yang kelihatan istimewa yang di hiasi warna mencolok, dan menjadi penanda tempat sembahyang orang Hindu.
2.	Bentuk seperti kendi kecil di puncak kuil	Kesucian dan kemegahan bangunan kuil.
3.	Simbol melingkar berwarna putih yang terbuat dari besi	Identitas keagamaan, atau simbol ketuhanan.
4.	Ukiran daun palem	Kehidupan, kesuburan, dan kedekatan dengan alam.
5.	Simbol berbentuk silang berputar	Lambang identitas keagamaan Hindu.
6.	Ukiran bunga teratai	Kesucian, dan keindahan.
7.	Ukiran melengkung berwarna-warni di atas pintu	Hiasan bangunan yang memperindah pintu dan memiliki nilai simbolis.
8.	Ukiran topeng	Lambang penyambutan memasuki bangunan.
9.	Lukisan pemuda membawa tombak dan menunggangi burung merak	Tokoh suci yang dihormati serta melambangkan

		keberanian dan kekuatan.
10.	Burung merak dengan bulu lebar	Kendaraan Dewa Murugan, melambangkan keindahan dan kemegahan.
11.	Batu berbentuk mangkuk	Tempat meletakkan persembahan atau perlengkapan sembahyang.
12.	Patung hitam berdiri tegak dan yang memegang tombak.	Melambangkan kekuatan atau tokoh yang dijaga.
13.	Patung kepala gajah dengan kain kuning terang, banyak kalung dan hiasan di lehernya, di bawah lengkungan emas.	melambangkan kebahagiaan atau kemuliaan serta menjadi penanda tempat suci.
14.	Patung hitam memakai kain hijau, di atas kepalanya ada bentuk seperti ular kepala lima yang melingkar.	lambang penjaga atau pelindung dan tanda kekuatan.
15.	Gambar bintang dengan simbol "Om" di langit-langit	Lambang lambang agama

BIODATA

Kode Narasumber	A-4
Peran	Aparatur Desa Keudah
Usia	25
Jenis Kelamin	PR
Lama Tinggal	25
Tanggal	11 Juni
Lokasi	Jl.Tuanku Raja Keumala, Ds. Beringin, Keudah

No.	Objek	Sign (Makna yang Dipahami Informan)
1.	Bentuknya bertingkat, penuh warna, ada ukiran burung dan hiasan di setiap lapisan	Melambangkan bangunan suci. Juga warnanya cerah, melambangkan kebahagiaan atau keberuntungan.
2.	Bentuk seperti kendi kecil di puncak kuil	Mahkota bangunan yang melambangkan kemegahan dan kesucian kuil.
3.	Huruf aksara dalam agama hindu	Tulisan atau lambang khusus yang berkaitan dengan doa dan unsur keagamaan.
4.	Ukiran daun warna warni	Sebagai penghias menara.
5.	Simbol swastika berbentuk silang berputar di dinding depan kuil	Lambang ciri khas pada bangunan kuil.
6.	Ukiran bunga teratai	Keindahan, kesucian, dan simbol yang dianggap memiliki makna khusus.
7.	Ukiran bunga melengkung berwarna-warni di sisi pintu	Hiasan yang memperindah pintu kuil dan memberi kesan megah.
8.	Ukiran topeng besar di atas pintu	Kehidupan, perlindungan, dan hubungan dengan alam.
9.	Ukiran seorang pemuda dan membawa tombak	Tokoh penting yang dihormati dan dianggap memiliki kedudukan khusus.
10.	Burung merak dengan bulu lebar	Hewan suci Dewa Murugan.
11.	Batu berbentuk pot terbalik	Tempat meletakkan sesajen atau perlengkapan sembahyang.
12.	Patung hitam berdiri, memakai kain merah dan banyak perhiasan	Melambangkan sosok yang dihormati dan dianggap penting atau suci. Juga melambangkan pemimpin atau pelindung tempat itu.

13.	Patung dengan kepala gajah dengan hiasan emas dan ada lampu minyak di dekatnya.	Melambangkan sebagai simbol kesucian, karena diberi kain khusus dan penerangan.
14.	Sosok dengan kain hijau, kepala berbentuk unik menyerupai ular atau tudung.	sebagai lambang kekuatan atau penjaga dari bahaya.
15.	Gambar bintang dengan simbol "Om" di langit-langit	Lambang-lambang hindu



BIODATA

Kode Narasumber	A-5
Peran	Warga sekitar kuil
Usia	44
Jenis Kelamin	PR
Lama Tinggal	44
Tanggal	11 Juni
Lokasi	Jl. Tgk. Dianjung, Keudah

No.	Objek	Sign (Makna yang Dipahami Informan)
1.	Bangunan bertingkat dengan warna cerah, penuh ukiran dan hiasan burung.	sebagai hiasan besar yang memperindah lingkungan.
2.	Bentuk seperti kendi kecil di puncak kuil	Hiasan puncak bangunan yang membuat kuil tampak megah.
3.	Bentuk seperti tusuk konde	Tulisan atau lambang hias yang mempercantik bangunan.
4.	Ukiran daun lebar berwarna warni di atas bangunan	Ornamen tumbuhan yang memberi kesan dekat dengan alam.
5.	Tanda seperti seperti huruf kali yang belok	Hiasan untuk memperindah dinding bangunan.
6.	Ukiran bunga tulip	Hiasan bunga yang mempercantik bangunan.
7.	Ukiran seorang dewi menggenggam bunga berwarna-warni di atas pintu	Ornamen penghias pintu masuk.
8.	topeng besar berwarna hijau dan merah muda	Hiasan yang membuat bangunan terlihat segar dan menarik.
9.	Lukisan pemuda bermahkota dan membawa tombak	Tokoh dalam lukisan yang dianggap penting karena ditempatkan di dalam kuil.
10.	Burung merak dengan bulu lebar	Burung hias yang memberikan kesan indah dan menarik.
11.	Batu berbentuk pot bunga terbalik	Tempat untuk meletakkan barang atau benda tertentu.
12.	Patung berwarna gelap, berdiri tegak, dibalut kain merah dengan hiasan emas.	Pajangan yang memberi kesan megah. Warna merahnya mencolok, membuat ruangan tampak hidup dan dianggap sebagai dekorasi yang mempercantik tempat, semacam daya tarik visual bagi siapa saja yang lewat.
13.	Patung kecil dengan kain kuning terang, dihiasi kalung dan bunga.	Ornamen patung hanya menjadi penambah keindahan ruangan dan menjadi hiasan yang membuat tempat ini tampak istimewa.

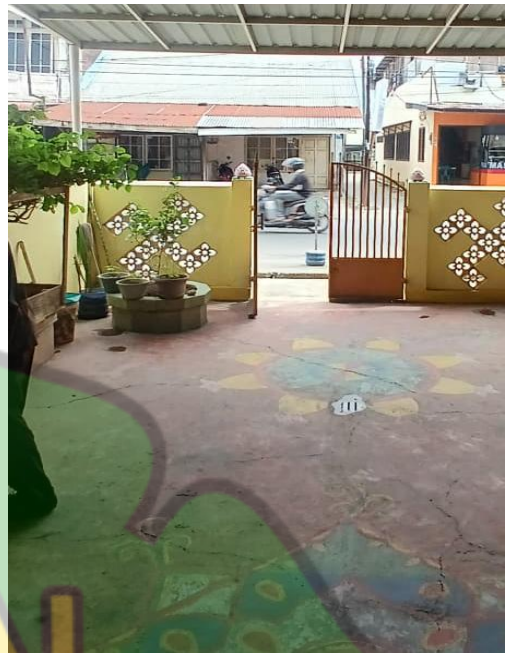
14.	Patung hitam dengan atasan kepala ada ular.	Keunikan bentuk hanya menjadi sebagai daya tarik bagi orang luar.
15.	Gambar bintang dengan tulisan di langit-langit	Hiasan langit-langit yang menarik perhatian.



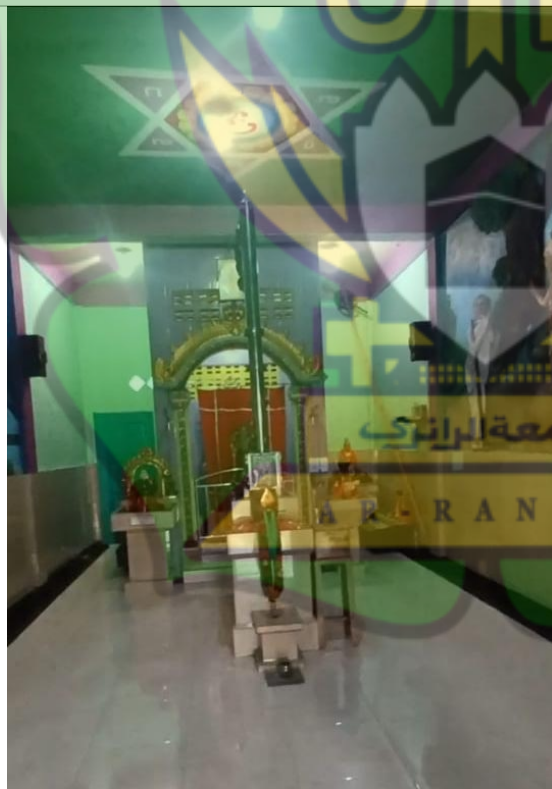
Lampiran 4 Gambar Dokumentasi Observasi



Tampak Depan Kuil



Teras Kuil



Bagian Dalam Kuil



Garbhagriha (Area Inti Sakral)



Dinding bagian Dalam (Relief Dewa)



Langit langit Kuil

