



**BAHASA RUPA RELIEF KALPATARU  
PADA CANDI PRAMBANAN**

**SKRIPSI**

diajukan dalam rangka memperoleh gelar Sarjana Pendidikan Seni Rupa Strata 1

oleh

**Riza Istanto**

NIM. 2401412068

Program Studi Pendidikan Seni Rupa

UNNES  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

**JURUSAN SENI RUPA  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

**2017**

## PENGESAHAN KELULUSAN

Skripsi ini telah dipertahankan di depan sidang Panitia Ujian Skripsi Jurusan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang pada:

Hari : Jumat  
Tanggal : 27 Januari 2017

### Panitia Ujian Skripsi

Ketua,

Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum.  
(NIP. 196202211989012001)

Sekretaris,

Dr. Syakir, M.Sn.  
(NIP. 196505131993031003)

Penguji I

Drs. Moh. Rondhi, M.A.  
(NIP. 195310031979031002)

Dosen Pembimbing II/ Penguji II

Drs. Dwi Budi Harto, M.Sn.  
(NIP. 196704251992031003)

Dosen Pembimbing I/ Penguji III

Drs. Syafii, M.Pd.  
(NIP. 195908231985031001)

Mengetahui,

Dekan FBS UNNES

Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum.  
(NIP. 196008031989011001)

## PERNYATAAN

Dengan ini saya:

Nama : Riza Istanto

Jurusan : Seni Rupa

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang

Menyatakan bahwa yang tertulis dalam skripsi ini benar-benar hasil karya saya sendiri, bukan jiplakan dari karya orang lain, baik sebagian maupun seluruhnya. Pendapat atau temuan orang yang terdapat dalam skripsi ini dikutip dan dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah.

Semarang, Februari 2017

Yang membuat pernyataan

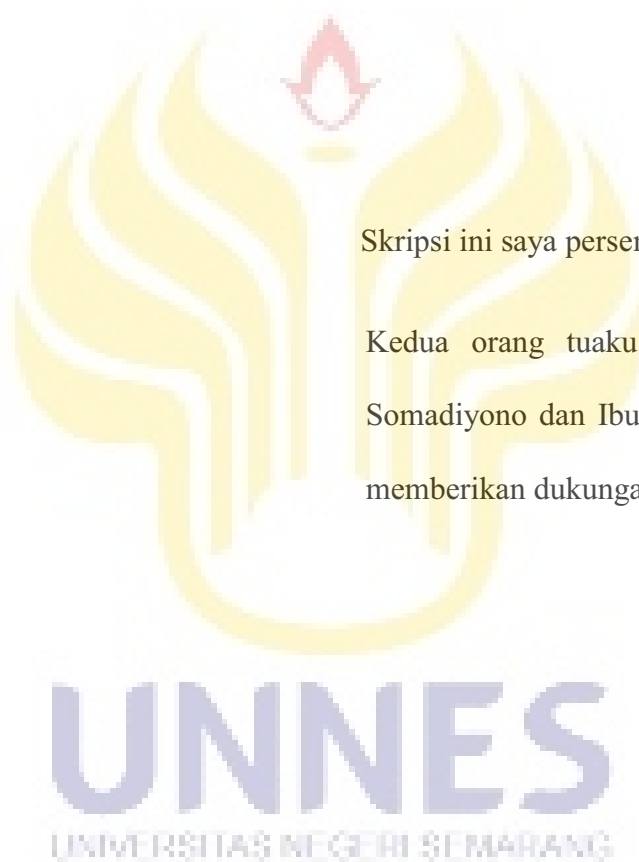


Riza Istanto  
NIM. 2401412068

**UNNES**  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

## MOTTO DAN PERSEMBAHAN

“Bangsa yang besar adalah bangsa yang menghargai sejarah dan budaya bangsanya sendiri” (Soekarno)



Skripsi ini saya persembahkan kepada:

Kedua orang tuaku tersayang, Bapak Somadiyono dan Ibu Suyati yang selalu memberikan dukungan dan doa.

## PRAKATA

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Allah SWT, berkat rahmat-Nya penulis dapat menyelesaikan skripsi dengan judul “Bahasa Rupa Relief Kalpataru pada Candi Prambanan”. Penyusunan skripsi ini sebagai syarat akhir untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan Seni Rupa.

Penulis menyadari sepenuhnya bahwa skripsi ini selesai berkat bantuan, petunjuk, saran, bimbingan, dan dorongan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, perkenankanlah penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada:

- 1) Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum., Rektor Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk menimba ilmu di Universitas Negeri Semarang;
- 2) Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan pengesahan skripsi;
- 3) Dr. Syakir, M.Sn., Ketua Jurusan Seni Rupa Universitas Negeri Semarang yang telah membantu kelancaran administrasi dan perkuliahan;
- 4) Drs. Syafii, M.Pd., Dosen Pembimbing I yang telah membantu memberikan pengarahan kepada penulis untuk menyelesaikan skripsi;
- 5) Drs. Dwi Budi Harto, M.Sn., Dosen Pembimbing II yang telah membantu memberikan pengarahan kepada penulis untuk menyelesaikan skripsi;
- 6) Drs. Moh. Rondhi, M.A., Dosen penguji yang telah memberikan sejumlah masukan dan pengarahan kepada penulis sehingga menambah kesempurnaan tulisan;

- 7) Drs. PC. S. Ismiyanto, M.Pd., Dosen wali penulis yang senantiasa membimbing dan mengarahkan penulis selama menempuh pendidikan S1;
- 8) Seluruh dosen Jurusan Seni Rupa yang telah memberikan ilmu dan pengarahan selama masa kuliah;
- 9) Kedua Orang tua dan kakak yang selalu memberikan dukungan baik dukungan moral maupun spiritual, sehingga penulis dapat menyelesaikan penyusunan skripsi ini.

Harapan penulis, semoga hasil dari skripsi ini dapat bermanfaat bagi pembaca dan dapat memberikan sumbangan ilmu bagi semua pihak serta peneliti yang akan melakukan penelitian dengan objek penelitian/kajian yang sama.

Semarang, Februari 2017

Penulis

**UNNES**

UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

Riza Istanto

NIM: 2401412068

## SARI

Istanto, Riza. 2017. "Bahasa Rupa Relief Kalpataru pada Candi Prambanan". *Skripsi*. Jurusan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Pembimbing Drs. Syafii, M.Pd., dan Drs. Dwi Budi Harto, M. Sn. i-xviii, 163 halaman.

### **Kata Kunci: Bahasa Rupa, Relief, Kalpataru, Candi Prambanan**

Relief kalpataru pada candi Prambanan merupakan keunikan di candi Prambanan. Relief tersebut dipahatkan pada dinding kaki ketiga candi Trimurti dan ketiga candi Wahana Prambanan. Jumlah pahatannya banyak dan bervariasi serta tidak dapat ditemukan penggambaran demikian kecuali di candi Prambanan. Permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini adalah: (1) bagaimana ikonografi relief kalpataru pada candi Prambanan?, (2) bagaimana *isi wimba* relief kalpataru pada candi Prambanan?, (3) bagaimana *cara wimba* relief kalpataru pada candi Prambanan?, dan (4) bagaimana *tata ungkapan* relief kalpataru pada candi Prambanan?.

Penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif dengan latar sejarah untuk mendapatkan gambaran penciptaan yang sesuai masa pembuatannya. Sumber data penelitian adalah relief kalpataru candi Prambanan yang terletak di Kecamatan Prambanan, Kabupaten Klaten, Jawa Tengah dengan jumlah 270 panil. Model analisis data yang digunakan adalah analisis model interaktif yang dilakukan dengan cara pengumpulan data, reduksi data, sajian data, dan menarik simpulan/verifikasi data.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa, ikonografi pada relief kalpataru candi Prambanan menunjukkan adanya objek yang beragam yaitu pohon kalpataru; tipe 1, tipe 2, dan tipe 3, hewan-hewan pengapit pohon kalpataru yang meliputi; singa, kera, domba, rusa, musang, tupai, *hare*, merak, angsa, kakak tua, ayam, rangkong, bangau, kinarakinari, serta burung jenis 1, burung jenis 2, burung jenis 3, burung jenis 4, burung jenis 5, burung jenis 6; dan burung di atas pohon kalpataru yaitu burung merpati, burung kakak tua, burung tipe 4, dan burung tipe 6. Kajian *isi wimba* menunjukkan adanya beragam jenis hewan dan perilaku yang berbeda-beda bahkan untuk satu jenis hewan yang sama. *Cara wimba* yang digunakan dalam penelitian ini adalah: (1) *cara wimba* I: ukuran pengambilan (MLS, diperbesar, diperkecil, dan dari kepala-kaki); (2) *cara wimba* II: sudut pengambilan (sudut wajar dan aneka tampak); (3) *cara wimba* III: skala (< asli); *cara wimba* IV: penggambaran (naturalistik terbatas, stilasi, deformasi, dekorasi, volume, dan aneka tampak); (4) *cara wimba* V: cara dilihat (sudut lihat atas, sudut lihat bawah, arah lihat wajar, arah lihat *jagongan*). *Tata ungkapan* yang berlaku merupakan *tata ungkapan dalam* yaitu: *tata ungkapan dalam* I: menyatakan ruang (penggambaran gabungan, *naturalis-stilasi*, dan tepi bawah = garis tanah); dan *tata ungkapan dalam* IV: menyatakan penting (pengambilan gabungan, di tengah, diperbesar, dan rinci diperbesar); sedangkan *tata ungkapan dalam* II (menyatakan gerak) dan *tata ungkapan dalam* III (menyatakan ruang dan waktu) tidak berlaku.

Saran yang dapat penulis sampaikan adalah, 1) konsep "motif Prambanan" yang digolongkan oleh para ahli kiranya perlu dikaji ulang mengingat ada beberapa relief Kalpataru yang dipahatkan sendiri menghiasi dinding kaki candi Prambanan, 2) keberadaan relief Kalpataru di candi Prambanan sebagai ornamen, perlu ditambahkan pada referensi teori sebagai kalpataru khas Prambanan mengingat tidak ditemukan relief Kalpataru seperti yang dipahatkan di candi Prambanan, serta 3) bagi pemerintah dan dinas pariwisata pengelola candi Prambanan, agar dapat mengenalkan keindahan ragam hias tersebut.

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>LEMBAR PENGESAHAN</b> .....	ii
<b>PERNYATAAN</b> .....	iii
<b>MOTTO DAN PERSEMBAHAN</b> .....	iv
<b>PRAKATA</b> .....	v
<b>SARI</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	viii
<b>DAFTAR BAGAN</b> .....	xiii
<b>DAFTAR TABEL</b> .....	xiv
<b>DAFTAR GAMBAR</b> .....	xv
<b>DAFTAR LAMPIRAN</b> .....	xviii
<b>BAB 1    PENDAHULUAN</b>	
1.1. Latar Belakang .....	1
1.2. Rumusan Masalah .....	5
1.3. Tujuan Penelitian .....	6
1.4. Manfaat Penelitian .....	6
<b>BAB 2    LANDASAN TEORETIS</b>	
2.1. Candi sebagai Karya Arsitektur .....	8
2.2. Relief Candi .....	14

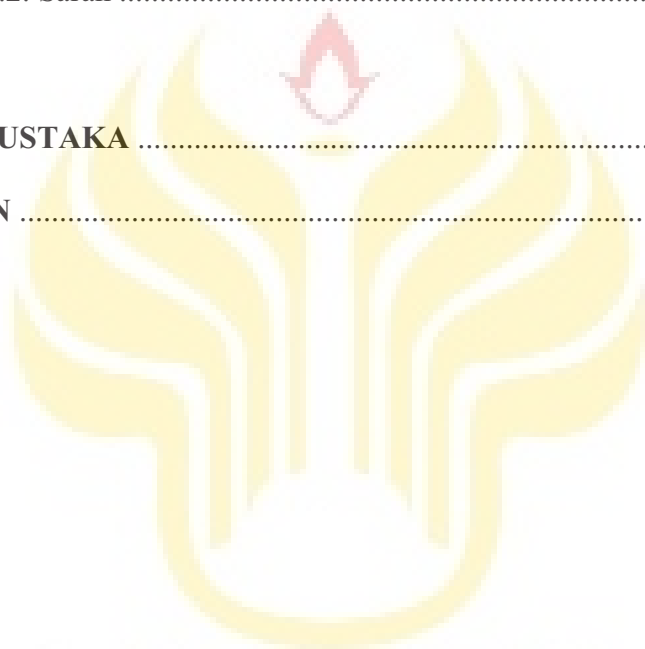


2.2.1. Relief sebagai Seni Pahat (Patung) .....	14
2.2.2. Relief sebagai ornamen candi .....	17
2.2.3. Relief candi di Jawa .....	20
2.2.5. Ikonografi Relief Candi .....	22
2.3. Kosmologi Penciptaan Candi dan Relief .....	23
2.4. Seni Bangun Candi Mataram Kuno (Abad VIII-X) Sebagai Latar atau setting Sejarah.....	29
2.5. Kalpataru .....	32
2.5.1. Kosmologi Kalpataru .....	32
2.5.2. Kalpataru pada candi .....	35
2.5.3. Kalpataru sebagai pohon hayat .....	36
2.6. Bahasa Rupa .....	37
2.6.1. Cara Wimba .....	43
2.6.1.1. Cara Wimba 1: Ukuran pengambilan .....	43
2.6.1.2. Cara Wimba 2: Sudut Pengambilan .....	44
2.6.1.3. Cara Wimba 3: Skala .....	45
2.6.1.4. Cara Wimba 4: Penggambaran .....	46
2.6.1.5. Cara Wimba 5: Cara Dilihat .....	47
2.6.2. Tata Ungkapan .....	49
2.6.2.1. Tata Ungkapan 1: Pernyataan Ruang (dalam) .....	49
2.6.2.2. Tata Ungkapan 2: Pernyataan Gerak (dalam) .....	50
2.6.2.3. Tata Ungkapan 3: Pernyataan Ruang dan Waktu (dalam) .....	50

2.6.2.4. Tata Ungkapan 4: Pernyataan Penting (dalam) .....	50
<b>BAB 3 METODE PENELITIAN</b>	
3.1. Pendekatan Penelitian .....	53
3.2. Strategi Penelitian .....	53
3.3. Penetapan Latar Penelitian .....	55
3.4. Teknik Pengumpulan Data .....	55
3.4.1. Teknik Observasi .....	56
3.4.2. Teknik Dokumentasi .....	56
3.5. Validitas Data .....	57
3.6. Analisis Data .....	57
<b>BAB 4 HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN</b>	
4.1. Gambaran Umum Candi Prambanan .....	62
4.1.1. Lokasi Candi Prambanan .....	62
4.1.2. Pemugaran Candi Prambanan .....	65
4.2. Candi Prambanan: Bentuk dan Struktur .....	67
4.2.1. Arca-arca Utama Candi Prambanan .....	72
4.2.2. Relief-relief Ornamen pada Candi Prambanan .....	73
4.2.3. Relief Motif Prambanan .....	73
4.3. Ikonografi dan Bahasa Rupa Relief Kalpataru pada Candi Prambanan .....	86

4.3.1. Penggambaran Objek dan Ciri-ciri Ikonografi	
Relief Kalpataru pada Candi Prambanan .....	89
4.3.2. Bahasa Rupa Relief Kalpataru pada Candi	
Prambanan .....	104
4.3.2.1. Isi Wimba Relief Kalpataru pada Candi	
Prambanan.....	111
4.3.2.2. Cara Wimba Relief Kalpataru pada Candi	
Prambanan .....	114
4.3.2.2.1. Cara Wimba 1: Ukuran Pengambilan .....	115
4.3.2.2.2. Cara Wimba 2: Sudut Pengambilan .....	116
4.3.2.2.3. Cara Wimba 3: Skala .....	118
4.3.2.2.4. Cara Wimba 4: Penggambaran .....	118
4.3.2.2.5. Cara Wimba 5: Cara Dilihat .....	120
4.3.2.3. Tata Ungkapan Relief Kalpataru pada	
Candi Prambanan .....	127
4.3.2.3.1. Tata Ungkapan 1: Menyatakan Ruang ....	127
4.3.2.3.2. Tata Ungkapan 2: Menyatakan Gerak .....	128
4.3.2.3.3. Tata Ungkapan 3: Menyatakan Ruang	
dan Waktu .....	128
4.3.2.3.4. Tata Ungkapan 4: Menyatakan Penting ..	128
4.4. Pembahasan Hasil Penelitian pada Bahasa Rupa Relief	
Kalpataru pada Candi Prambanan .....	132
4.4.1. Cara Wimba .....	132

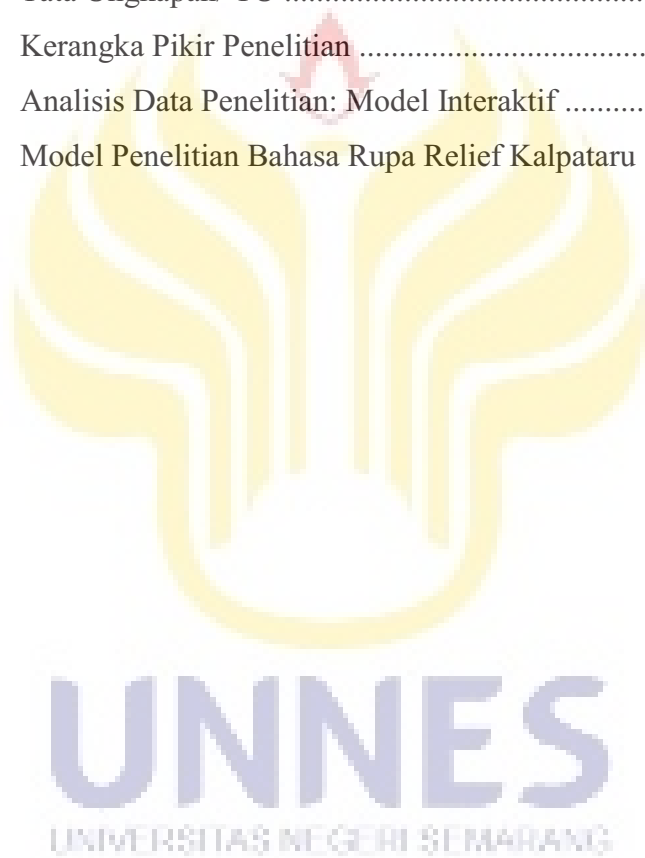
4.4.2.	Tata Ungkapan .....	143
4.4.3.	Isi Wimba .....	146
<b>BAB 5</b>	<b>PENUTUP</b>	
5.1.	Simpulan .....	155
5.2.	Saran .....	157
<b>DAFTAR PUSTAKA</b>	.....	159
<b>LAMPIRAN</b>	.....	164



**UNNES**  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

## DAFTAR BAGAN

Bagan 2.1	Kriteria gaya pahatan relief candi Jawa Tengah dan Jawa Timur .....	21
Bagan 2.2	Pembagian Bahasa Rupa dan Bahasa Kata .....	42
Bagan 2.3	Cara Wimba/ CW .....	48
Bagan 2.4	Tata Ungkapan/ TU .....	52
Bagan 3.1	Kerangka Pikir Penelitian .....	54
Bagan 3.2	Analisis Data Penelitian: Model Interaktif .....	60
Bagan 3.3	Model Penelitian Bahasa Rupa Relief Kalpataru .....	61



## DAFTAR TABEL

Tabel 1	Kelengkapan motif prambanan .....	84
Tabel 2	Persentase kemunculan objek-objek relief kalpataru candi Prambanan .....	103
Tabel 3	Cara Wimba 1: Ukuran Pengambilan .....	122
Tabel 4	Cara Wimba 2: Sudut Pengambilan .....	123
Tabel 5	Cara Wimba 3: Skala .....	123
Tabel 6	Cara Wimba 4: Penggambaran .....	124
Tabel 7	Cara Wimba 5: Cara Dilihat .....	125
Tabel 8	Tata Ungkapan Dalam 1: Menyatakan Ruang .....	130
Tabel 9	Tata Ungkapan Dalam 4: Menyatakan Penting .....	131
Tabel 10	Gambar Cara Wimba I: Ukuran pengambilan .....	140
Tabel 11	Gambar Cara Wimba II: Ukuran Pengambilan .....	141
Tabel 12	Gambar Cara Wimba IV: Ukuran Penggambaran .....	141
Tabel 13	Gambar Cara Wimba V: Cara Dilihat .....	143
Tabel 14	Gambar Tata Ungkapan I: Menyatakan Ruang .....	145
Tabel 15	Gambar Tata Ungkapan IV: Menyatakan Penting .....	146
Tabel 16	Isi Wimba Relief Kalpataru di Candi Brahma .....	164
Tabel 17	Isi Wimba Relief Kalpataru di Candi Siwa .....	170
Tabel 18	Isi Wimba Relief Kalpataru di Candi Wisnu .....	179
Tabel 19	Isi Wimba Relief Kalpataru di Candi A/Angsa .....	185
Tabel 20	Isi Wimba Relief Kalpataru di Candi Nandi .....	189
Tabel 21	Isi Wimba Relief Kalpataru di Candi B/Garuda .....	194

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1	Bagian-bagian candi Hindu secara simbolis merupakan representasi kosmologi (triloka) .....	10
Gambar 2.2	Perbedaan candi Jawa Tengah dan Jawa Timur .....	13
Gambar 4.1	Peta letak candi-candi di daratan Prambanan .....	63
Gambar 4.2	Reruntuhan Candi Prambanan Pertamakali Ditemukan .....	65
Gambar 4.3	Denah Percandian Rara Jonggrang .....	68
Gambar 4.4	Percandian Rara Jonggrang dari pintu masuk utara, tampak tiga deret candi Trimurti di sebelah kanan dan tiga deret candi Wahana di sebelah kiri .....	69
Gambar 4.5	Candi Siwa yang merupakan candi terbesar di halaman tengah difoto dari depan candi A/Angsa .....	70
Gambar 4.6	Candi Trimurti Prambanan dari depan candi Patok selata .....	71
Gambar 4.7	Keletakan arca-arca candi Prambanan .....	72
Gambar 4.8	Motif Prambanan di candi Siwa .....	77
Gambar 4.9	Sketsa motif Prambanan di candi Siwa .....	77
Gambar 4.10	Sketsa motif Prambanan di candi Wahana .....	78
Gambar 4.11	Relung tengah motif Prambanan di candi Wisnu .....	78
Gambar 4.12	Relung tengah motif Prambanandi candi Wahana .....	78
Gambar 4.13	Relief kalpataru di candi Wahana .....	78
Gambar 4.14	Relief kalpataru di candi Siwa .....	78
Gambar 4.15	Motif Singa di candi Trimurti (kiri) dan beberapa variasi ornamen pada bagian leher pembeda antara singa yang satu dengan yang lainnya .....	79
Gambar 4.16	Relief motif Prambanan di pojok candi Brahma tanpa relung tengah (kiri) dan motif Prambanan tanpa unsur kalpataru .....	81
Gambar 4.17	Relung tengah motif Prambanan tanpa pahatan singa (kiri) dan relief kalpataru pada kanan dan kiri tangga .....	82
Gambar 4.18	Pahatan singa di candi Apit .....	82

Gambar 4.19	Keletakan relief motif Prambanan secara <i>Pradaksina</i> pada ketiga candi Trimurti Prambanan dan ketiga candi Wahana Prambanan .....	83
Gambar 4.20	Penggambaran relief Kalpataru di candi Prambanan (kiri di Brahma dan kanan di candi Wahana) .....	87
Gambar 4.21	Kiri pohon kalpataru tipe 1, pada panil nomor 32 di candi Brahma dan kanan pohon kalpataru tipe 2, pada panil nomor 57 di candi Siwa .....	91
Gambar 4.22	Pohon kalpataru tanpa cabang tipe 3, pada panil nomor 14 di candi A .....	91
Gambar 4.23	Perbentukan pohon Kalpataru di ketiga candi Wahana .....	92
Gambar 4.24	Perbentukan pohon Kalpataru di ketiga candi Trimurti.....	92
Gambar 4.25	Penggambaran hewan-hewan pengapit pohon kalpataru dan burung di atas pohon kalpataru .....	101
Gambar 4.26	Penggambaran Kinari di candi Prambanan (kiri) Kinara-kinari di candi Pawon (kanan) .....	102
Gambar 4.27	Kinara-kinari relief karmawibangga di candi Borobudur .....	102
Gambar 4.28	Kinara-kinari di candi Pawon (kiri), Kinara digambarkan berjanggot di candi Wisnu Prambanan .....	102
Gambar 4.29	Urutan relief kalpataru secara <i>Pradaksina</i> candi Brahma .....	104
Gambar 4.30	Urutan relief kalpataru secara <i>Pradaksina</i> candi Siwa .....	105
Gambar 4.31	Urutan relief kalpataru secara <i>Pradaksina</i> candi Wisnu .....	105
Gambar 4.32	Urutan relief kalpataru secara <i>Pradaksina</i> candi A .....	106
Gambar 4.33	Urutan relief kalpataru secara <i>Pradaksina</i> candi Nandi .....	106
Gambar 4.34	Urutan relief kalpataru secara <i>Pradaksina</i> candi B .....	107
Gambar 4.35	Aktivitas burung-burung di atas pohon Kalpataru pada candi Prambanan .....	114
Gambar 4.36	Pohon Kalpataru jenis III dengan penggambaran dekoratif di candi A (kiri), pohon Kalpataru tampak sinar X di pipi tangga candi Pawon (kanan) .....	135
Gambar 4.37	Kinara-Kinari di India (kiri), Kinara-kinari di Prambanan (kanan) .....	137



Gambar 4.38	Kinari pada kanan dan kiri pohon (kiri atas), Kinara pada kanan dan kiri pohon (kanan atas) dan hewan domba jantan pada kanan dan kiri pohon (kiri bawah), ayam jago pada kanan dan kiri pohon (kanan bawah) .....	151
Gambar 4.39	Pohon kalpataru dengan pahatan isi pohon yang detail dan tinggi (kiri), pohon kalpataru dengan pahatan isi pohon rendah/datar (kanan) .....	153
Gambar 4.40	Pohon hayat India dengan cabang 14 (kiri) penggambaran pohon-pohon harapan di <i>Sanci</i> India (kanan) .....	154



## DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1	Isi Wimba Relief Kalpataru Candi Prambanan .....	164
Lampiran 2	Instrumen Penelitian .....	198
Lampiran 3	Foto Penelitian .....	207
Lampiran 4	SK Dosen Pembimbing .....	209
Lampiran 5	Surat Tugas Panitia Ujian .....	210
Lampiran 6	Biodata Penulis .....	211



# **BAB 1**

## **PENDAHULUAN**

### **1.1. Latar Belakang**

Kebudayaan terbentuk dari hasil pemikiran dan perbuatan manusia dan hasil dari kebudayaan tersebut dapat diwujudkan dalam bentuk budaya fisik maupun budaya non fisik. Terkait dengan budaya fisik Koentjaraningrat (1990: 188) menjelaskan bahwa, budaya fisik merupakan salah satu wujud budaya yang bersifat konkrit diperoleh dari hasil fisik dari aktivitas, perbuatan, dan karya semua manusia dalam masyarakat sehingga bentuknya dapat diraba, dilihat, dan difoto.

Seni bangunan candi merupakan salah satu wujud budaya fisik Hindu atau Budha. Bentuk dan jenis bangunannya bervariasi. Setiap bangunan candi memiliki keunikan masing-masing. Keragaman seni bangun candi tersebut menurut Sudarmono (2010: 34) ditentukan pada sifat agamanya, gaya, seni, jenis objeknya, lokasi, dan siapa yang membuatnya. Salah satu bangunan candi yang memiliki keunikan pada bangunannya adalah candi Prambanan.

Candi Prambanan merupakan candi Hindu terbesar di Indonesia sekaligus terindah di Asia Tenggara. Candi ini dibangun sekitar 850 M oleh Rakai Pikatan, raja kedua wangsa Mataram I, atau Balitung, semasa Wangsa Sanjaya (Sumartono, 2009: 45). Bahkan oleh UNESCO diakui sebagai situs warisan dunia. Bentuk candi Prambanan sangat megah, kemegahannya dapat dilihat dari bentuk candinya yang menjulang tinggi.

Selain bentuk candinya yang menjulang tinggi, kemegahan candi Prambanan juga dapat dilihat dari ornamen pada relief serta pahatan yang terdapat pada dinding-dinding candinya. Ornamen-ornamen tersebut memiliki makna tertentu dalam perwujudannya. Motif ornamen pada suatu karya merupakan suatu unsur yang sengaja ditambahkan yang dapat difungsikan sebagai pendukung dan juga memiliki nilai simbolik atau makna tertentu, sesuai dengan tujuan dan gagasan penciptanya (Sunaryo, 2009: 3-4).

Candi Prambanan, pada dindingnya terdapat beragam jenis relief ornamen. Relief-relief tersebut di antaranya motif kala, makara, sosok manusia dan binatang, sulur, roset, motif Prambanan, motif geometris tekstil, dan sebagainya serta relief yang memuat cerita seperti Ramayana dan Krisnayana. Dari sekian banyak relief yang dipahatkan pada dinding candi Prambanan, terdapat satu jenis relief yang unik dan khas sebagai relief ornamen yang hanya dapat dijumpai pada candi Prambanan. Relief tersebut yang kemudian oleh Van Erp (dalam Jordaan, 2009: 147) disebut sebagai motif Prambanan. Pada relief tersebut terdapat relief Kalpataru (sebagai bagian dari motif Prambanan) yang penggambarannya berbeda tidak ditemukan di candi manapun di Indonesia kecuali di candi Prambanan (Ratnawati, 1989: 335).

Relief Kalpataru dapat dijumpai pada beberapa candi di Indonesia. Di candi Borobudur relief pohon Kalpataru dipahatkan tersebar di setiap panel, contohnya pada relief karmawibangga yang memiliki bentuk bervariasi (periksa Sunaryo, 2010), di candi Pawon relief Kalpataru juga dipahatkan mengisi tubuh dinding candi (lihat Suhaeni, 2008; lihat pula Sunaryo, dkk. 2009). Berbeda

dengan relief Kalpataru yang dipahatkan pada candi tersebut, relief Kalpataru pada dinding candi Prambanan menjadi khas karena relief Kalpataru dipahatkan secara berulang pada dinding kaki candi utama Prambanan serta memiliki jenis dan bentuk yang bervariasi. Meskipun memiliki tipikal yang sama tetapi tidak dapat sama persis (Jordaan, 2009: 149).

Cara penggambaran pohon Kalpataru maupun binatang pengapit pohon Kalpataru berbeda-beda pada setiap panil di dinding kaki candi Prambanan. Pada pohon Kalpataru terdapat ragam hias berupa variasi antara bunga, daun, burung, serta cabang yang digayakan sedemikian rupa (Moertjipto, 1991: 68). Unsur-unsur tersebut berbeda-beda cara penggambarannya pada setiap panil. Demikian pula hewan pengapitnya, pada beberapa panil di candi Wahana hewan-hewan pengapit digambarkan tidak hanya satu tetapi dua baik pada kiri maupun kanan pohon Kalpataru, seperti burung yang sedang memangsa ikan di candi Nandi (Kartika, 2007: 45). Sejauh ini, penelitian yang menjelaskan mengenai objek-objek tersebut sangat terbatas, terlebih yang berkaitan dengan kajian seni rupa.

Beberapa penelitian terhadap relief Kalpataru pada dinding candi Prambanan pernah dilakukan. Misalnya kajian secara estetis terkait bentuk dan pola ornamen (Sunaryo, dkk. 2009). Pengamatan lain dilakukan Ratnawati (1985) untuk mencari sebab-sebab relief ini bervariasi, beberapa banyak variasi yang ada, dan adanya pola dasar, serta ketentuan penempatan pada candi.

Berdasarkan beberapa penelitian yang telah dilakukan pada relief Kalpataru candi Prambanan tersebut, kajian Sunaryo, dkk. (2009) terkait bentuk dan pola ornamen hanya sebatas penggambaran umum ornamen Prambanan dan

penggambarannya tidak menyeluruh. Sementara Ratnawati (1985) lebih memfokuskan pada kajian arkeologi, di antaranya kajian makna, hukum penempatan pada candi, dan pengelompokan relief Kalpataru pada candi Prambanan yang difokuskan pada pahatan pohon Kalpatarunya. Sedangkan kajian secara kusus dari segi perbentukan (seni rupa) relief tersebut (Kalpataru), terutama bahasa rupa belum pernah dilakukan.

Bahasa rupa merupakan kaidah bahasa yang digunakan untuk menyusun unsur-unsur rupa, agar susunan itu komunikatif (Harto dalam Ambarawati, 2003: 37). Bahasa rupa terdiri atas isi wimba, cara wimba, dan tata ungkapan. Pada isi wimba berkaitan dengan objek apa yang digambar, sehingga erat hubungannya dengan persoalan ikonografi. Terkait bahasa rupa secara rinci akan dijabarkan pada Bab 2.

Berbagai penelitian menemukan bahwa bahasa rupa gambar prasejarah, primitif, dan anak-anak sama-sama belum mengenal atau punya tulisan sangat besar persamaannya dengan bahasa rupa pendahulu. Bahasa rupa pendahulu tersebut kemudian berkembang menjadi bahasa rupa peralihan pada gambar tradisi, dan secara umum bahasa rupa tradisi masih dekat dengan bahasa rupa pendahulu. Sedangkan bahasa rupa pendahulu lebih dekat dengan konsep *ruang-waktu-datar* (Tabrani, 2012: 30). Berdasarkan analogi tersebut dapat dipahami bahwa relief Kalpataru pada candi Prambanan merupakan salah satu peninggalan tradisi yang memiliki kedekatan dengan bahasa rupa pendahulu. Oleh sebab itu perlu adanya pemahaman lebih jauh mengenai variasi cara pengungkapan relief Kalpataru tersebut dilihat dari kacamata bahasa rupa

Keberadaan relief Kalpataru pada candi Prambanan yang mendukung pembentukan candi tersebut, kini tidak tampak utuh lagi sebagai mana awal kali ditemukan. Keberadaan ornamen tersebut dari tahun ke tahun tampaknya mengalami kerusakan baik diakibatkan oleh faktor alam seperti hujan, cahaya matahari, lumut, dan sebagainya, maupun ulah manusia yang tidak bertanggungjawab, sehingga berakibat pada pengikisan relief Kalpataru pada candi Prambanan.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penyusunan penelitian yang berjudul **“Bahasa Rupa Relief Kalpataru pada Candi Prambanan”** dilakukan, dalam rangka memberikan pemahaman mengenai keunikan serta bahasa rupa relief Kalpataru pada dinding kaki candi Prambanan yang dipahatkan bervariasi.

## **1.2. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah dikemukakan di atas, maka permasalahan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

- 1.2.1. Bagaimana ikonografi relief Kalpataru pada candi Prambanan?
- 1.2.2. Bagaimana isi wimba relief Kalpataru pada candi Prambanan?
- 1.2.3. Bagaimana cara wimba relief Kalpataru pada candi Prambanan?
- 1.2.4. Bagaimana tata ungkapan relief Kalpataru pada candi Prambanan?

## **1.3. Tujuan Penelitian**

Tujuan yang ingin diraih melalui penelitian ini adalah sebagai berikut.

- 1.3.1. Ingin mendeskripsikan ikonografi relief Kalpataru pada candi Prambanan

1.3.2. Ingin mendeskripsikan isi wimba relief Kalpataru pada candi Prambanan

1.3.3. Ingin mendeskripsikan cara wimba relief Kalpataru pada candi Prambanan

1.3.4. Ingin mendeskripsikan tata ungkapan relief Kalpataru pada candi Prambanan

#### 1.4. Manfaat Penelitian

Mengacu pada masalah dan tujuannya, penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat sebagai berikut.

1.4.1. Penelitian mengenai bahas rupa relief Kalpataru pada candi Prambanan diharapkan dapat memberikan sumbangan pemikiran bagi para peneliti seni rupa khususnya dan mungkin bagi peneliti bidang lain pada umumnya, misalnya sejarah, arkeologi, dan biologi. Bagi bidang kajian seni rupa, penelitian ini dapat memberikan kontribusi identifikasi ornamen candi (relief Kalpataru pada candi Prambanan). Bermanfaat bagi bidang sejarah karena berdasarkan hasil penelitian ini akan terungkap keunikan bahasa rupa relief Kalpataru pada candi Prambanan, bermanfaat bagi bidang arkeologi karena pembahasan masalah penelitian ini akan mengkaji objek-objek dan ciri ikonografi relief Kalpataru pada candi Prambanan, dan bermanfaat bagi ilmu biologi karena pada penelitian ini akan diungkap berbagai jenis hewan yang ada pada relief Kalpataru untuk dapat dikaji lebih lanjut tentang jenis dan genusnya serta dijadikan indikator hewan yang pernah ada di sekitar pulau Jawa;



- 1.4.2. Bagi pengamat candi pada umumnya, melui penelitian ini diharapkan dapat membantu dalam mengklasifikasikan atau mengelompokkan keragaman bentuk relief Kalpataru yang bervariasi pada candi Prambanan;
- 1.4.3. Bagi masyarakat umum penelitian ini diharapkan mampu memberikan wawasan atau pemahaman mengenai karakteristik relief Kalpataru pada candi Prambanan sebagai relief yang khas di candi Prambanan;
- 1.4.4. Bagi dunia pendidikan, hasil dari penelitian ini diharapkan dapat dimanfaatkan untuk pengembangan wawasan berkesenian, yang nantinya dapat digunakan sebagai materi dalam pembelajaran seni rupa yang berkaitan dengan kesenian tradisi berbasis ornamen dan bahasa rupa;
- 1.4.5. Penelitian ini dapat dijadikan bahan pertimbangan untuk dilakukan penelitian lebih lanjut.

## BAB 2

### LANDASAN TEORETIS

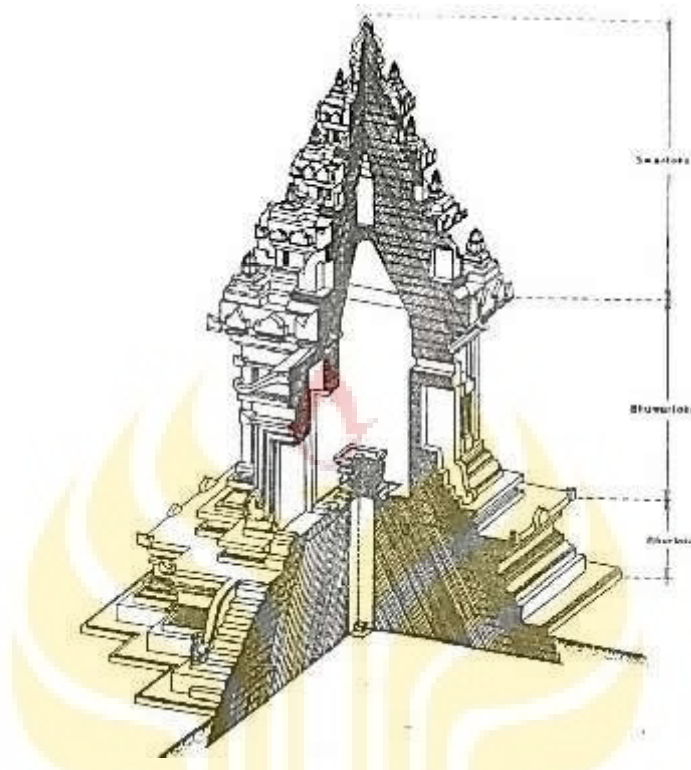
#### 2.1. Candi sebagai Karya Arsitektur

Kata candi berasal dari kata *candika* (Bastomi, 1982: 50). Perkataan tersebut berasal dari satu nama untuk Durga sebagai dewi maut, yaitu *candika*. Dewi Durga adalah dewi penguasa jiwa, dewi maut atau dewi kematian (Harto, 2005: 2). Dengan demikian candi merupakan bangunan untuk memuliakan orang yang telah wafat, khususnya para raja dan orang-orang terkemuka. Sedangkan yang dikuburkan (dalam bahasa Kawi disebut "*cinandi*") di situ bukanlah mayat ataupun abu jenazah melainkan bermacam-macam benda, seperti potongan dari berbagai logam mulia, batu akik, dan saji-sajian (Soekmono, 1973: 81). Kaitannya dengan *Durga* dan istilah *cinandi* inilah, akhirnya masyarakat menyebut candi sebagai makam (Harto, 2005: 2).

Candi sebagai semacam pemakaman hanya terdapat dalam agama Hindu. Hal tersebut karena, candi-candi agama Budha dimaksudkan sebagai tempat pemujaan dewa belaka. Di dalamnya tidak terdapat peti peripih, dan arcanya tidak mewujudkan seorang raja. Abu jenazah dari para Biksu terkemuka ditanam di sekitar candi dalam bangunan stupa (Soekmono, 1973: 83). Bagi masyarakat Jawa Timur bangunan yang disebut "*candi*" lebih lazim dinamakan "*cungkub*" (Bastomi, 2012: 61). Cungkup merupakan bangunan untuk menaungi kuburan, sehingga wajar apabila candi disebut *cungkub* (Soekmono, 2005: 298).

Anggapan candi sebagai makam, mendapat pembenaran. Soekmono (dalam Harto, 2005: 2) melalui disertasinya menegaskan bahwa candi bukanlah makam, tetapi candi adalah bangunan kuil. Abu yang terdapat dalam peripih di dasar candi adalah abu binatang kurban, bukan abu manusia (raja). Lebih lanjut, Harto (2005: 16) melalui kajiannya “*Tata Cara pendirian Candi: Perspektif Negara Kartagama*”, menjelaskan bahwa candi adalah salah satu bentuk perwujudan dharma agama bagi raja dalam konteks sistem religi Hindu sekaligus sebagai monumen peringatan meninggalnya raja atau kerabatnya. Sebenarnya, sebagai makam pun candi sudah menjalankan peran sebagai kuil, oleh karena menjadi tempat orang melakukan kebaktiannya menyembah dewa (Soekmono, 2005: 301). Dewa yang telah diwujudkan sebagai patung tersebut sekaligus menggambarkan pula sang raja yang telah mencapai moksa. Maka dalam candi terdapat penggabungan antara menyembah dewa dan pemujaan roh nenek moyang.

Bangunan candi secara fisik merupakan replika dari gunung Mahameru yang merupakan kahyangan tempat tinggal para dewata (Jordaan, 2009: 63). Bangunan candi tersebut melambangkan alam semesta dengan *trilokanya* (Soekmono, 1973: 83-84). Kaki candi melambangkan *bhurloka* atau dunia tempat manusia berpijak, tubuh candi melambangkan *bhuwarloka* atau dunia tempat manusia telah mencapai kesucian atau kesempurnaan dan karenanya dapat berhadapan dengan dewa atau nenek moyang yang dipuja. Adapun atap candi melambangkan *swarloka* atau dunia para dewa dan roh nenek moyang.



**Gambar 2.1** Bagian-bagian candi Hindu secara simbolis merupakan representasi kosmologi (*triloka*)  
(Sumber: Soekmono dalam Darini, 2013: 59)

Bangunan candi ada yang berdiri sendiri atau berkelompok, terdiri atas sebuah candi induk dan candi-candi perwara yang lebih kecil. Peletakan candi dapat dibagi menjadi beberapa tipe, antara lain tunggal, berkelompok, berkelompok memusat, dan berjenjang ke belakang dalam kelompok besar maupun kecil (Darini, 2013: 65). Menurut Soekmono (1973: 85) kelompok candi di bagian Selatan Jawa Tengah disusun dengan candi induk berada di tengah dan candi-candi perwaranya teratur rapi berbaris-baris di sekelilingnya, di bagian Utara Jawa Tengah candi-candi tersebut berkelompok dengan tidak ada aturan (seperti di bagian Selatan Jawa Tengah) terlebih merupakan gugusan candi-candi yang masing-masing berdiri sendiri, sedangkan di Jawa Timur candi induk

terletak di bagian belakang halaman candi dan candi perwara berada di halaman depan. Hal demikian merupakan konsep alam semesta yang direbahkan, sehingga terdapat susunan depan, tengah, dan belakang (Soekmono dalam Ambarawati, 2003: 10).

Candi tersusun atas tiga bagian yaitu kaki candi atau *sobasement*, tubuh candi atau badan candi, dan kepala candi atau *cikara*. Denah kaki candi berbentuk bujur sangkar atau segi dua puluh. Salah satu sisinya terdapat jenjang naik. Kaki candi merupakan bagian yang paling penting, karena di tengah-tengahnya terdapat sumuran dan didalam sumuran itu terdapat abu jenazah (sesungguhnya abu hewan kurban). Di atas sumuran ditempatkan patung raja yang meninggal, yaitu raja sebagai dewa. Jika bukan patung, maka didirikan sebuah lingga atas yoni. Pada tubuh candi, bentuk dasarnya adalah kubus berdiri di atas kaki candi dengan penampang lebih kecil, sehingga orang dapat berjalan mengelilingi tubuh candi di atas *soubasement* kearah kanan (*pradaksina*). Bagian dalam candi berupa bilik, di tengahnya terletak patung Siwa atau *lingga-yoni* (Siwa-Uma). Sementara kepala candi, merupakan bagian paling atas yang disebut puncak candi atau mahkota candi. Candi-candi untuk pemujaan dewa Siwa atau *Trimurti* puncaknya berbentuk *lingga ratna* atau *tupa ratna*, disebut lingga ratna karena terdiri atas lingga yang terletak di atas ratna, disebut tupa ratna karena bentuk teratai yang terurai menyerupai ratna. Lingga merupakan lambang dewa Siwa yang diwujudkan dalam bentuk silinder dengan segi delapan, pada puncak candi Lara Jonggrang, puncak candinya berbentuk lingga ratna (Bastomi, 1982: 52-53).

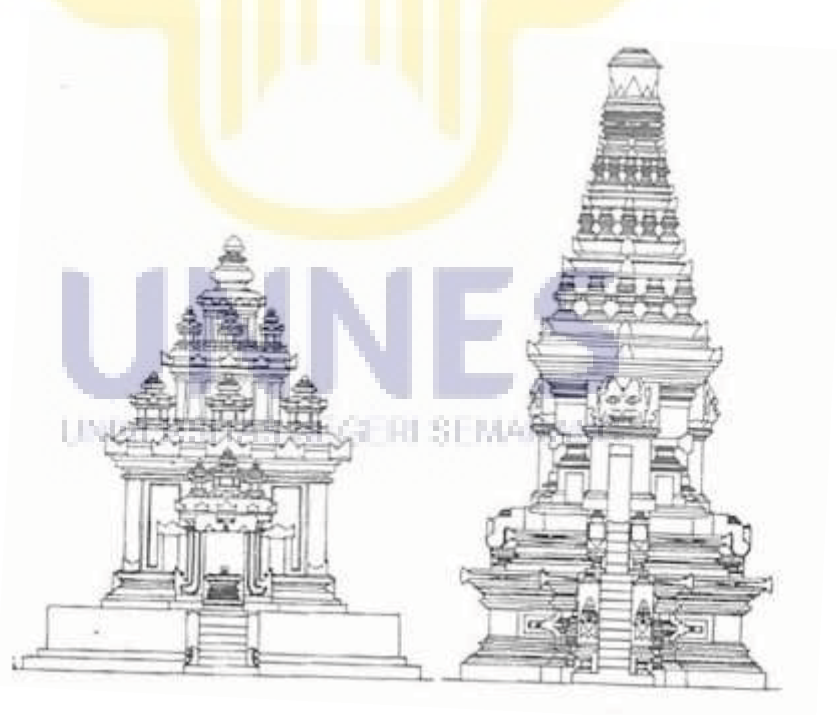
Seni bangun candi sebagian besar banyak dijumpai di Jawa Tengah dan Jawa Timur (Bastomi, 1982: 50), bentuknya sangat beragam dan bervariasi. Variasi tersebut didasarkan pada sifat agamanya, gaya, seni, jenis objeknya, lokasi dan siapa yang membuatnya (Sudarmono, 2010: 34).

Candi-candi Jawa Timur berbeda dengan candi-candi yang ada di Jawa Tengah, keduanya dapat dikelompokkan. Bangunan Hindu dan Budha di Jawa Tengah masih murni sifat agamanya. Tercermin pada susunan bangunan, arca dan relief pelengkap candi tersebut. Jenisnyapun hanya stupa untuk agama Budha dan candi untuk agama Hindu. Di Jawa Timur kedua unsur tersebut telah berbaur dengan Tantrisme dan unsur pemujaan nenek moyang yang masih kuat, serta pemujaan elemen-elemen yang mempengaruhi hidup manusia, misalnya gunung dan air (Sudarmono, 2010: 35). Arsitektur candi Jawa Tengah (khususnya pada pendirian candi Borobudur dan Prambanan) mendapat pengaruh langsung dan kuat dari anak benua India, sedangkan kesenian Hindu-Budhis di Jawa Timur lebih bercorak Jawa (Jordaan, 2009: 158).

Letak perbedaan candi Jawa Tengah dengan candi Jawa Timur juga dapat dilihat dari material yang menyusun candi tersebut. Candi-candi Jawa Tengah kebanyakan dibuat dari batu kali, sedangkan candi-candi Jawa Timur sebagian besar dibuat dari batu bata. Batu bata tersebut pada umumnya berukuran lebih besar dari pada batu bata jaman sekarang dan memiliki kekuatan yang amat baik karena batu bata tersebut dibuat dari terakota (Bastomi, 1982: 50).

Terkait gaya candi Jawa Tengah dengan candi Jawa Timur Soetarno (1991: 14) menjelaskan bahwa, seni bangun candi Jawa Tengah memiliki ciri

yaitu, bentuk bangunannya timbun, atapnya nyata berundak-undak, puncaknya berbentuk ratna atau stupa, gawang pintu dan relung berhiaskan *kala-makara*, reliefnya timbul agak tinggi dan lukisannya naturalis, letak candi di tengah halaman, kebanyakan menghadap timur, serta kebanyakan terbuat dari batu andesit. Sementara ciri bangunan candi Jawa Timur bentuk bangunannya ramping, atapnya merupakan perpaduan tingkatan, puncaknya berbentuk kubus, *makara* tidak ada dan pintu relung hanya ambang atasnya saja yang diberi kepala *kala*, relief timbul sedikit saja dan lukisannya simbolis menyerupai wayang kulit, letak candi di bagian belakang halaman, kebanyakan menghadap ke barat, kebanyakan terbuat dari bata (Soetarno, 1991: 132).



Gambar 2.2 Perbedaan candi Jawa Tengah dan Jawa Timur  
(Sumber: Soekmono, 1973: 84)



## 2.2. Relief Candi

### 2.2.1. Relief sebagai Seni Pahat (Patung)

Arca merupakan jenis patung (*sculpture*) batu yang menggambarkan perwujudan dewa atau sejenisnya. Sebagai seni patung, arca dapat dibuat dengan teknik yang beragam contohnya dipahat, dicor/dicetak, disambung, dan sebagainya. Pada candi, arca dibuat dari batu dengan menggunakan teknik pahat.

Secara umum, dari segi dimensi perwujudannya, patung terbagi atas *free standing sculpture* dan *relief sculpture* (Dinas kebudayaan dan pariwisata Jawa Tengah, 2015: 43). *Free standing sculpture* merupakan patung berdiri bebas sehingga dapat dinikmati bentuknya dari segala sisi, sementara *relief sculpture* merupakan patung yang berlatar, sehingga bentuknya timbul pada suatu permukaan.

Kaitannya dengan arca (pada candi), *free standing sculpture* dapat disamakan dengan arca lepas yang tidak menempel pada dinding atau permukaan contohnya arca-arca Budha tanpa kepala yang sedang duduk di atas lapik pada candi Sewu atau arca *Dwarapala* penjaga pintu masuk candi Sewu. Sedangkan arca dengan sandaran tidak jauh berbeda dengan *relief sculpture* contohnya arca-arca yang terdapat di dalam bilik-bilik candi utama Prambanan yang pada bagian belakangnya terdapat sandaran. Sebagai arca, penyebutan *relief sculpture* lebih dikenal untuk patung dengan sandaran pada bagian belakangnya, namun sesungguhnya ada pula arca-arca yang dipahatkan secara relief (arca yang timbul pada suatu permukaan) seperti arca *Lokapala* dan pendampingnya serta arca para



penari dan pemain musik di candi Prambanan (Priksa: Moertjipto, 1991: 39-65; Jordaan, 2009: 121).

Dilihat dari bentuk-bentuk sosok dan bagian yang timbul terhadap permukaan, relief digolongkan menjadi beberapa jenis. 1) relief tinggi (*high relief*) jika bentuk sosok yang timbul dengan sangat menonjol, 2) relief rendah atau dangkal (*low relief, bas-relief*) jika bentuk sosoknya tidak terlalu menonjol, dan 3) jika bentuk sosok relief setengah atau di antara relief tinggi dan relief dangkal/rendah disebut *middle relief* (Dinas kebudayaan dan pariwisata Jawa Tengah, 2015: 43). Relief tinggi tersebut (*high relief*) lebih bersifat trimatra, sehingga termasuk patung dan relief-relief pada candi Borobudur serta candi Prambanan termasuk dalam jenis relief tinggi.

Secara umum relief dipahami sebagai lukisan atau pahatan timbul pada permukaan bidang. Apabila dilihat dari segi kata, relief sendiri sepadan dengan kata “peninggian”, dalam arti kedudukannya lebih tinggi dari pada latar belakangnya, karena dikatakan relief memang senantiasa “berlatar belakang”, serta karena peninggian itu ditempatkan pada suatu daratan (Susanto, 2011: 330).

Arca dalam agama Hindu/Budha merupakan komponen dari keagamaan, yaitu sebagai sarana ritual yang melambangkan kehadiran nenek moyang atau dewa tertentu atau perlambang sebuah gagasan keagamaan tertentu. Dalam agama Hindu raja yang sudah wafat dianggap telah menyatu dengan dewanya dan dibuatkan patung untuk menghormati sang raja (Darini, 2013: 80), dan pada kesenian klasik Indonesia banyak dijumpai di candi-candi. Patung atau arca

tersebut memiliki tanda khusus atau ciri (*laksana*) yang membedakan (Soekmono, 1973 :92).

Seni arca di India, menciptakan arca dewa-dewa diperuntukkan untuk mengadakan hubungan dengan dewa-dewa, sedangkan seni bangunan diciptakan sebagai tempat kediaman dewa-dewa, begitu pula seni lukis (relief) yang menghiasi tembok-tembok perdewaan dengan cerita dewata (Wirjosuparto, 1956: 6). Kesenian India tersebut memberi pengaruh pada kebudayaan/kesenian yang ada di Indonesia termasuk seni patung (zaman Indonesia Hindu-Budha).

Seni patung atau arca pada candi nampak perbedaannya antara arca candi di Jawa Tengah dengan arca candi di Jawa Timur. Arca-arca dewa yang ada di Jawa Tengah pada umumnya sangat indah, betul-betul menggambarkan seorang dewa dengan segala-galanya sebagaimana yang dipersepsikan orang. Arca di Jawa Timur agak kaku, sengaja disesuaikan dengan maksud yang sesungguhnya, yaitu menggambarkan seorang raja atau pembesar negara yang telah mangkat (Darini, 2013: 82). Terkait gaya pahat patung-patung gaya Jawa Tengah dan Jawa Timur, Soedarso (1992: 07) menjelaskan bahwa patung-patung Jawa Tengah pada umumnya masih lebih taat mengikuti petunjuk-petunjuk gurunya dari India, sehingga apa yang terdapat di Jawa Tengah tidak terlalu jauh berbeda dengan patung-patung dewa dari India, tetapi di Jawa Timur pengaruh India tersebut sudah mengendap dan di sana-sini tercampur dengan ide-ide baru dari bangsa Indonesia sendiri. Apabila patung-patung di Jawa Tengah lebih terasa sebagai dewa dengan segala macam atributnya, maka patung-patung di Jawa Timur lebih

terasa sebagai manusia, bahkan dalam beberapa hal sebagai manusia yang sudah meninggal.

### 2.2.2. Relief sebagai Ornamen Candi

Dinding candi dihiasi dengan relief-relief naratif dan dekoratif (Holt, 2000: 40). Berdasarkan fungsinya, Jordaan (2009: 121-154) menggolongkan relief pada candi menjadi relief dekoratif, relief naratif, dan relief ikonik. Relief naratif atau relief dengan cerita merupakan pengungkapan visual dari naskah kasusasteraan baik yang berasal dari India maupun yang bersumber dari cerita Indonesia asli (Sudarmono, 2010: 47). Sementara relief-relief dekoratif diterapkan sebagai hiasan atau ornamen candi (Bastomi, 1982: 58; Sunaryo, dkk. 2009). Terkait relief sebagai ornamen Dr. Brandes (dalam Suru dalam Harto, 1999: 31) menambahkan jenis hiasan yang lain adalah hiasan konstruktif yang merupakan hiasan pada denah skema umum, dan yang tergolong hiasan jenis ini yaitu pilaster-pilaster, plipid-plipid atau bingkai-bingkai, simbar atau antefik, palem motif daun palem, relung-relung, bentuk-bentuk genta, dan sebagainya. Sedangkan relief ikonik merupakan relief yang menggambarkan tokoh dewa atau tokoh-tokoh penting lainnya yang terkait dengan penggambaran sebuah candi, contohnya relief-relief para penjaga mata angin (*astadikpala*) di candi Siwa (Jordaan, 2009: 121).

Relief yang berfungsi sebagai ornamen terutama berupa hiasan-hiasan pengisi bidang pada dinding-dinding candi harus disesuaikan dengan keadaan Mahameru, berbagai macam pahatan atau ukiran seperti bunga-bunga teratai, binatang-binatang ajaib, bidadari-bidadari, dewa-dewi, dan lain sebagainya juga

banyak hiasan daun-daun yang melingkar meliku memenuhi bidang-bidang diantara hiasan-hiasan lainnya. Kerap kali juga terdapat gambar-gambar makhluk ajaib yang telah disamar dalam lekuk-likuk daun-daun (Soekmono, 1973: 84; Bastomi, 1982: 58; Sudarmono, 2010: 48). Hal tersebut turut dijelaskan Leeuw (dalam Jordaan, 2009: 151) bahwa, setiap candi kuno harus menjadi tiruan gunung Buana (*Meru* atau *Kailasa*) guna memberi peluang bagi sang *Pedanda* untuk memanggil Siwa agar sudi turun ke atas candi atau *Meru*-buatan tersebut. Alhasil, arsitektur dan hiasan setiap candi harus meniru penampilan gunung Buana tersebut sedekat mungkin. Relief motif Prambanan merupakan gambaran dari gunung Kosmos (Jordaan, 2009: 151).

Kaitannya dengan ornamen, Gustami (dalam Sunaryo, dkk. 2009: 249) menjelaskan bahwa ornamen merupakan komponen produk seni yang ditambahkan atau sengaja dibuat untuk tujuan sebagai hiasan. Kata ornamen sendiri berasal dari bahasa Latin "*ornare*", yang berdasar arti kata tersebut berarti menghias (Sunaryo, 2009: 03), ornamen diterapkan pada lingkup yang luas dengan teknik yang bermacam-macam termasuk seni arsitektur. Bangunan istana, masjid, pura, dan candi-candi seringkali diperindah dengan ornamen. Pada dinding-dinding candi, ornamen dipahatkan setelah batu-batu disusun. Selain sebagai pengisi kekosongan suatu bidang (dinding candi), ornamen memiliki fungsi lain. Dalam pandangan masyarakat pada masa lampau (terutama masa prasejarah dan Hindu-Budha) fungsi ornamen adalah sebagai media untuk melampiaskan hasrat pengabdian, persembahan, penghormatan, dan kebaktian terhadap nenek moyang atau dewa yang dihormati. Dengan demikian ornamen

yang diciptakan tidak semata-mata bernilai estetik juga religius (Syafii, dkk. 2016: 6-7). Pada dinding candi, ornamen tersebut berupa ragam hias geometris, flora, dan fauna maupun berupa relief yang indah (Oemar, 2009: 263).

Ornamen di dalamnya terdapat motif. Menurut Rais (1998: 49), motif merupakan pokok pikiran dan bentuk dasar dari perwujudan ornamen atau ragam hias yang meliputi segala bentuk alami ciptaan Tuhan, seperti binatang, tumbuh-tumbuhan, manusia, gunung, air, awan, dan batu-batuan. Selain itu, motif hias juga meliputi hasil daya kreasi manusia yang berbentuk garis atau bermotif hias garis, tumbuh-tumbuhan, binatang, manusia, khayalan, dan benda-benda mati.

Berbagai bentuk ornamen sesungguhnya memiliki beragam fungsi, yakni, 1) fungsi murni estetik, merupakan fungsi ornamen untuk memperindah penampilan bentuk produk yang dihiasi sehingga menjadi sebuah karya seni, 2) fungsi simbolis umumnya dijumpai pada produk-produk benda upacara atau benda-benda pusaka dan bersifat keagamaan atau kepercayaan, menyertai nilai estetisnya, 3) fungsi teknis konstruktif perannya untuk menyangga, menopang, menghubungkan atau memperkokoh konstruksi (Sunaryo, 2009: 4-6).

Ornamen dapat dikelompokkan menjadi beberapa jenis, Van der Hoop (dalam Sunaryo, 2009: 16) dalam bukunya "*Ragam-ragam Perhiasan Indonesia*" berdasarkan bentuk motifnya, ornamen diklasifikasi jenisnya menjadi ornamen motif geometris, motif manusia, motif binatang, motif tumbuh-tumbuhan, serta motif alam dan pemandangan alam. Lebih lanjut, Sunaryo (2009: 16) dalam bukunya "*Ornamen Nusantara*" menambahkan bahwa, berdasarkan motif hiasnya ornamen dikelompokkan menjadi motif geometris, motif manusia, motif binatang,

motif tumbuh-tumbuhan, motif benda-benda alam, motif benda-benda teknologis dan kaligrafi. Klasifikasi lain ialah dari segi gaya, bentuk atau corak motifnya yaitu ornamen bergaya relis, dekoratif, dan abstrak (Sunaryo, dkk. 2009: 251).

### 2.2.3. Relief Candi di Jawa

Relief-relief candi yang terdapat di candi Jawa berbeda-beda antara satu dengan yang lain. Relief-relief candi di Jawa Tengah memiliki gaya pahatan yang lebih tinggi dan lukisannya naturalis sementara gaya Jawa Timur pahatan reliefnya timbul sedikit dan lukisannya simbolis cenderung menyerupai wayang kulit (Soekmono, 1973: 66). Agar tidak terjadi salah pengertian, maksud dari gaya pahatan relief Jawa Tengah adalah relief candi pada masa klasik tua (Mataram Kuno), sedangkan gaya pahatan relief Jawa Timur adalah relief candi pada masa klasik muda (masa Singasari dan Majapahit), perbedaan dari keduanya (gaya pahatan relief Jawa Tengah dan Jawa Timur) dapat dibedakan berdasarkan penampakan luarnya (Harto, 1999: 80).

Menurut Harto (1999: 82) gaya pahatan relief candi Jawa Tengah adalah naturalistik, meskipun naturalistik tetapi tidak *naturalis perspektif* seperti *still picture*nya barat, sementara relief candi Jawa Timur lebih “terstilisasi” dari pada gaya pahat relief candi Jawa Tengah. Tetapi keduanya (gaya pahatan relief Jawa Tengah dan Jawa Timur) tetap pada konsep RWD. Konsep RWD (*Ruang-Waktu-Datar*) merupakan konsep yang digunakan untuk penggambaran relief pada satu panel, dalam upaya seniman menanggapi ruang dan waktu (Tabrani, 2014: 83-100).

Terkait hal tersebut Harto (1999: 82) membayangkan kriteria gaya pahatan relief candi Jawa Tengah dan Jawa Timur sebagai berikut.



Bagan 2.1 Kriteria gaya pahatan relief candi Jawa Tengah dan Jawa Timur (Harto, 1999: 31)

Selain hal tersebut, relief ornamen yang ada di candi Jawa Tengah juga berbeda dengan candi yang ada di Jawa Timur. Hal tersebut dapat dicermati pada seni hias kala yang menempati bagian atas gawangan pintu candi. Candi Jawa Tengah hiasannya berupa Kala dan Banaspati (raja hutan) untuk Jawa Timur. Pada candi Jawa Tengah kala dirangkai dengan makara. Makara ini menghiasi bagian bawah kanan dan kiri pintu atau relung (Sudarmono, 2010). Candi-candi terutama di Jawa Tengah, terdapat berbagai hiasan gambar pohon. Kebanyakan dari pohon tersebut melambangkan Kalpataru atau *Parijatha*, yaitu pohon yang dapat memberi segala yang dibutuhkan dan diminta oleh manusia (Soekmono, 1973: 100).

#### 2.2.4. Ikonografi Relief pada Candi

Kata “ikonografi” berasal dari kata bahasa Yunani *eikon* (gambar, patung dan lain-lain; sama dengan kata bahasa Inggris image) dan *graphe* (tulisan). Fokus dari ikonografi adalah pembahasan tentang makna dari “pokok persoalan” (*subject matter*) karya seni rupa. Dengan kata lain ikonografi membahas isi/muatan (*content*) dari karya seni rupa. Dalam perkembangan selanjutnya “ikonografi” menjadi “ikonologi”, yakni kajian tentang isi/muatan simbolik dan budaya (politis, literer, religius, filosofis dan sosial) dari karya-karya seni rupa. Namun apapun bentuk kajiannya, istilah umum yang digunakan adalah “ikonografi” (Sari, 2008: 78).

Pendekatan ikonografi dapat digunakan dalam berbagai karya seni rupa seperti patung, lukisan, relief, komik, dan sebagainya. Termasuk, karya seni relief pada candi/bangunan peninggalan masa Hindu-Budha. Karya-karya seni rupa Hindu-Budha merupakan karya yang kaya dengan ikon dan ikon sendiri menurut Peirce (dalam Iswidayati, 2016: 13) merupakan hubungan kemiripan yang ditimbulkan karena adanya persamaan sifat atau kemiripan antara ground dengan objek, atau apa yang ditandai (*referent*) dan yang menandai (*sign*) memiliki kesamaan bentuk (Dinas kebudayaan dan pariwisata Jawa Tengah, 2015: 12). Menurut Sari (2008: 78) isi karyakarya seni rupa Kristen dan Hindu/Budha sering didasarkan pada teks-teks keagamaan dan mitologi penelitian ikonografi yang lengkap bertumpu pada teks. Kekayaan ikon pada candi banyak jenisnya, misalnya yang berupa arca (Atmodjo, 1986: 20-22), berupa ornamen (Sari, 2008: 78), dan lain sebagainya.



### 2.3. Kosmologi Penciptaan Candi dan Relief

Arsitektur candi memiliki bentuk yang sangat bervariasi. Di Jawa Tengah dan Jawa Timur desain bangunannya sangat kompleks (sebagaimana telah dijelaskan pada poin 2.1). Penciptaan candi sendiri belum bisa dipastikan siapa yang membuatnya. Bosch (dalam Harto, 1999: 29) berpendapat bahwa para pelaksana pembuatan candi-candi itu adalah orang-orang Indonesia sendiri, dan mereka berpegang pada kitab-kitab tutunan yang disebut Cilpasastra, yang merupakan buah karya orang India.

Sebagian candi secara sepintas mirip dengan kuil-kuil yang ada di India. Namun demikian, bila dilihat secara seksama tampak perbedaannya misalnya ciri-ciri dalam hal struktur candi maupun ragam hiasnya. Perbedaan tersebut terjadi karena para seniman nusantara pembangun candi telah menyesuaikan pengetahuan mereka tentang pembangunan candi dari India baik melalui kitab Vastusastra maupun dengan mengunjungi pusat-pusat kesenian India dengan dasar budaya sendiri (Darini, 2013: 61).

Kesenian India sangat berpengaruh terhadap kesenian di Indonesia (Indonesia Hindu), termasuk seni bangunan candi. Sedangkan seni dalam agama Hindu di India sangat erat hubungannya dengan sistem religi (Santiko dalam Harto, 1999: 40). Berkaitan dengan hal tersebut berikut beberapa uraian Santiko yang disarikan oleh Harto (1999: 40) mengenai hubungan seni dan religi di India.

1. Keterangan mengenai cabang-cabang seni terdapat pada kitab keagamaan.

2. Ada ajaran dalam Manasara bahwa arsitek-arsitek pertama adalah “cucu-cucu” dewa Brahma yang lahir dari keempat muka/“anak Brahma” (arah mata angin), yaitu: (1) Suthapati (arsitek), (2) sutagrahi (perencanaan/pelaksanaan teknis), (3) Varddhahi (ahli dalam seni hias/seni lukis), dan (4) Taksaka (ahli dalam seni pahat).
3. Prinsip bakti (rasa cinta kasih dan menyerah kepada dewa) melandasi kegiatan kesenian seniman (silpin) misalnya dalam membangun kuil untuk dewa, rumah dewa (dewa-grha, devalaya).
4. Terdapatnya motif hias simbolis (berhubungan dengan agama) menghias kuil di India.
5. Kuil adalah replika alam raya (makrokosmos) sehingga memiliki pembagian bhurloka (alam bawah), bhwarloka (alam manusia), dan savarloka (alam atas).
6. Kesenian India dan yoga, setiap orang seniman India berusaha bersatu dengan benda ciptaannya dengan jalan yoga. Sebelum ia menciptakan benda ciptaannya, ia menciptakan dahulu benda tersebut dalam fikirannya, dengan jalan memusatkan segala pikirannya kepada benda yang diciptakan tersebut, ia mematkan segala perhatian lainnya dan dengan jalan yoga ia bersatu dengan Tuhan (Wirjosuparto, 1956: 07).

Penjabaran Santiko di atas hanya membandingkan beberapa ciri fisik bangunan suci. Penjabaran terkait fungsi candi sebagaimana telah diuraikan pada poin 2.1 juga kurang memberikan gambaran tentang ketentuan lain pada candi. Penjabaran secara kosmologi tentang candi akan mengembalikan kedudukan

candi pada kosmologinya dan juga sesuai dengan alam pikiran masyarakat saat itu serta mengenai latar belakang pendirian candi (Harto, 2005: 3).

Kosmologi adalah kajian tentang kosmos yang berkaitan dengan kosmogoni atau mite mengenai penciptaan dunia atau alam semesta dan manusia. Dalam pengertian ini tercakupi mengenai hal-hal yang berkenaan dengan asal mula atau alam semesta, yaitu siapa penciptanya dan bagaimana alam semesta itu diciptakan (Koentjaraningrat dalam Triyanto, 2008: 31). Bagi masyarakat Jawa konsep kosmologi pada kehidupan budaya adalah menyatunya makro dan mikrokosmos yang lebih populer disebut manunggaling kawula lan Gusti (Purwanto dalam Harto, 2005: 04). Konsep tersebut erat kaitannya dengan konsep keagamaan pada jaman upanisad yang melandasi pendirian candi khususnya di Jawa. Menurut Harto (2005: 4-5), pada jaman zaman Upanisad pemeluk agama Hindu memiliki cita-cita luhur/mulia yang secara filosofis adalah bersatunya atman dan Brahman. Brahman adalah zat abadi/kekal yang dapat diidentikkan dengan makrokosmos (jagad besar), sedangkan atman dapat diidentikkan dengan mikrokosmos (jagad kecil). Pendapat manunggaling kawula lan Gusti tersebut dapat diturunkan dari sistem religi agama Hindu yaitu bersatunya Atman dengan Brahman sebagai cita-cita luhurnya. Dengan kata lain secara kosmologis sistem religi Hindu ini mendasarkan pada pandangan filosofis tentang bersatunya mikrokosmos (Atman) dengan mekrokosmos (Brahman).

Tentang proses konstruksi candi Munouz (dalam Darini, 2013: 61) menjelaskan sebagai berikut.

1. Pembuatan bangunan candi diperintahkan oleh yazamana, biasanya adalah raja. Raja atau tuan tanah (Rakai) menyewa tukang tanah (silpin) yang dipimpin oleh seorang arsitek-pendeta (sthapaka).
2. Menelaah tempat yang potensial bagi pembangunan candi oleh Sthapaka dari sudut pandang fisik dan mistiknya.
3. Selanjutnya adalah upacara penyucian yang diikuti dengan pembajakan dan penanaman benih candi yang khusus dan bernama Garbhapatra. Benih-benih tersebut berupa benih tanaman, permata, sebungkah logam, dan elemen-elemen berharga.
4. Tuan tanah yang lahannya menjadi lokasi candi mengalihkan haknya atas pendapat yang diraihinya dari komunitasnya (anugraha) kepada candi.
5. Selama upacara penduduk diharuskan bersumpah demi candi.
6. Selama upacara rakai membagikan kepingan-kepingan emas, perak, bahan pakaian sebagai hadiah bagi semua yang hadir.
7. Pembangunan dimulai dari sekitar batu suci atau sebuah lubang dimana kotak ritual bernama pripih diturunkan.
8. Pada pripih disimpan beberapa benih candi yang dipercaya memiliki elemen-elemen magis yang ditujukan untuk memberkahi pertumbuhan spiritual candi. Patung dewa biasanya didirikan di atas lubang ini.

Lebih lanjut tata cara pendirian candi secara runtut dijelaskan oleh Harto (2005: 6-15) yang didasarkan pada beberapa data sejarah di antaranya, kitab Negarakartagama, Pararaton, Tantu Pagelaran, ditambah beberapa sumber buku. Urutan tata cara pendirian candi tersebut secara singkat sebagai berikut.

1. Ada sebuah peristiwa yaitu raja atau kerabat raja meninggal dunia/wafat.
2. Membuka tanah dan memilih lahan yang tepat/persiapan tanah.
3. Mencari titik pusat halaman dengan menggunakan sebatang sangkhu yaitu sebatang kayu yang dibuat khusus.
4. Menggambar diagram tersebut diatas tanah.
5. Penyucian tanah.
6. Setelah penentuan diagram candi/bangunan suci, terdapat serangkaian upacara Sradha (upacara 12 tahun setelah meninggalnya raja atau kerabat raja).
7. Setelah candi selesai dibuat hingga mahkota, maka diadakan upacara peresmian atau abhiseka.
8. Usaha menyempurnakan candi.

Mengenai ketentuan relief pada candi, Bosch (dalam Santiko 1995: 7) menyebutkan bahwa dalam Manasara tidak ada ketentuan tentang jenis relief apa yang seharusnya dipahatkan pada dinding bangunan suci, hanya disebutkan bahwa kuil dapat diberi hiasan agar terlihat indah. Penjelasan lain mengenai penciptaan relief sebagaimana dijelaskan Santiko (dalam Harto, 1999: 40) bahwa terdapat motif hias simbolis (berhubungan dengan agama) menghias kuil di India. Motif hias tersebut misalnya sebagai berikut.

1. Purna-ghata atau mangala-kalasa (tempayan penuh berisi air keluar bunganya) sebagai lambang makrokosmos dan mikrokosmos, serta dua hal yang bertentangan lainnya misalnya laki-laki-perempuan, siang-malam, dan lain-lain (Santiko dalam Harto, 1999: 46).

2. Purna khumba (jambangan berisi air keluar bunganya), sebagai lambang kesuburan, kemakmuran serta kepuasan lahir batin (Santiko dalam Harto, 1999: 46).
3. Sangkah-padma-nidhi (sangkah= rumah siput; padma-lata= teratai merah yang mengajar, keluar dari sangkha) (Santiko dalam Harto, 1999: 46).
4. Kalpavraksa (Kalpataru) termasuk dalam lima pohon suci yang terdapat di surga Dewa Indra, yang disebut pancavraksa, yaitu mandara, parijata, santana, kalpavraksa, dan haricandana (Ratnawati, 1989 : 334).
5. Pada bangunan candi terdapat ragam hias sulur-sulur daun yang melingkar-lingkar merupakan penggambaran hutan belukar dan semak-semak lebat di gunung Mahameru. Bunga-bunga padma (teratai) dan tanaman menjalar lain merupakan simbol danau dan kolam di lereng gunung tersebut. Kepala Kala penghias ambang pintu merupakan mahluk supernatural penjaga kesucian Mahameru. Makara merupakan mahluk mitos yang hidup di sungai Gangga, simbol berbagai macam sungai yang mengalir turun dari Mahameru. Relung-relung merupakan simbol goa-goa di lereng gunung pertapaan kaum agamawan yang telah mengalahkan nafsu duniawi. Antefix-antefix (simbar) yang berderet di tingkatan atap merupakan simbol perbukitan di sekitar puncak utama Mahameru (Munandar, 2015: 158-159).
6. Mitologi Hindu teratai (merah) menjadi sangat penting artinya dalam seni dan khususnya seni patung, di mana bunga teratai merah yang mekar selalu terdapat sebagai tempat kedudukan dewa atau patung dewa. Selain itu teratai juga melambangkan penciptaan dan kesucian (Soedarso, 1992: 13).

#### 2.4. Seni Bangun Candi Mataram Kuno (Abad VIII-X) sebagai Latar/*Setting* Sejarah

Agama Hindu dan Budha berkembang di Indonesia antara abad VII-XV Masehi, dan kebudayaan materi yang ditinggalkan kebanyakan adalah tempat-tempat suci yaitu candi, stupa, goa pertapaan, serta kolam suci (patirthan) (Santiko, 1995: 02). Pengembangannya sendiri berlangsung sekitar 8 abad, sisasisanya banyak ditemukan di Sumatra khususnya Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Bali, namun di Jawa Tengah dan Jawa Timur merupakan yang paling banyak sehingga banyak ilmuwan yang mengklasifikasikan menjadi candi Jawa Timur dan candi Jawa Tengah. Menurut Santiko (1995: 02), berdasarkan aspek zamannya, pembangunan candi terbagi atas candi gaya Mataram Kuno (abad VIII-X), candi gaya Singasari (abad XII-XIV), gaya Majapahit (abad XIII-XV), dan pada periode Erlangga dan zaman Kediri (abad XI-XII).

Berkenaan dengan seni bangun zaman Mataram Kuno, erat kaitannya dengan keberadaan Sanjayawangsa dan Syailendrawangsa, dan zaman tersebut agama Siwa Budha tumbuh berdampingan. Secara politis, toleransi Siwa Budha ditunjukkan dengan perkawinan antara Raki Pikatan (Sanjayawamsa-beragama Siwa) dengan Pramodhawardani (Syailendrawams-beragama Budha Mahayana). Di samping itu, dalam Prasasti Kalasan (778M) disebutkan bahwa candi Kalasan dibangun atas kerjasama antara Wangsa Sanjaya yang beragama Hindi (Siwa) dengan Wangsa Syailendra yang beragama Budha Mahayana (Dinas kebudayaan dan pariwisata Jawa Tengah, 2015: 20). Lebih lanjut Suamba (dalam Dinas

kebudayaan dan pariwisata Jawa Tengah, 2015: 20) menjelaskan bahwa Siwa dan Budha di Mataram Kuno merupakan dua agama yang berdampingan secara serasi, selaras, dan harmoni dalam suatu negara.

Dua keluarga (wangsa) tersebut mempelopori pembangunan sejumlah candi di Jawa Tengah, baik candi Siwa maupun candi Budha. Candi-candi Hindu antara lain, Prambanan, Gedongsanga, Dieng, Lorojonggrang, dan Ratu Baka. Candi-candi Budha antara lain, Borobudur, Mendut, Pawon, Kalasan, Sewu, dan Palosan. Pada masa ini pula filsafat dan agama mendapat perhatian serius contohnya konsep karmaphala, reinkarnasi, dan pembebasan sejati atau moksa sudah banyak dikenal masyarakat (Dinas kebudayaan dan pariwisata Jawa Tengah, 2015: 21).

Berkenaan dengan pembangunan candi, perkembangan pembangunan percandian berukuran besar pada abad 9 di Jawa Tengah terhenti dan pada abad 10-11 muncul kerajaan-kerajaan di Jawa Timur, mulai muncul percandian pada zaman Singasari (candi Jago, Kidal, Jawi, dan Singasari) dan candi maupun reliefnya jauh berbeda dengan yang ada di Jawa Tengah (Miksic dalam Soebroto, 2016: 186). Lebih lanjut, Soebroto (2016: 188) menjelaskan bahwa kesenian/relief candi Jawa Timur mulai meninggalkan pengaruh budaya asing dan kembali menggali kebudayaan nenek moyang, sedangkan relief candi Jawa Tengah terasa penuh budaya India.

Meskipun mendapat pengaruh dari India, bangunan (candi) tersebut tetap dapat dilihat adanya nilai lokal yang melekat di dalamnya. Baik Bosch maupun Soekmono menghubungkan kemampuan mengolah unsur kebudayaan asing



dengan unsur setempat sebagai bukti adanya local genius atau kepribadian budaya bangsa yang oleh para ahli dijabarkan Subadio (dalam Santiko: 1995: 07) sebagai kemampuan menyerap sambil mengadakan seleksi dan pengolahan aktif terhadap pengaruh kebudayaan asing sampai dapat dicapai suatu ciptaan baru yang unik serta tidak terdapat seperti itu di dalam wilayah bangsa yang membawa pengaruh budayanya. Candi-candi Jawa Tengah yang kebanyakan merupakan candi peninggalan zaman Mataram Kuno sangat dekat dengan pengaruh budaya India (Soebroto, 2016: 2-4). Kelompok candi zaman ini diawali oleh candi di dataran tinggi Dieng dan diakhiri oleh candi Prambanan (Santiko, 1995: 04). Hal tersebut dikuatkan oleh Jordaan (2009: 03) bahwa, kesenian Jawa yang bercorak Hindu-Budha dan merupakan puncak kesenian Jawa Tengah merupakan candi Borobudur dan candi Prambanan. Kedua candi tersebut merupakan kejayaan masa klasik ( $\pm$  775-900 M).

Baik candi Borobudur maupun Prambanan dibangun pada kurun abad IX-X masa dinasti Sanjaya dan Sailendra (Harto, 1999: 242; Soebroto, 2016: 07). Arsitektur kedua candi tersebut (candi Borobudur dan Prambanan) mendapat pengaruh langsung dan kuat dari anak benua India (Jordaan, 2009: 158). Keduanya memiliki gaya pahat yang sesuai dengan langgam seni Gupta (India) (Soebroto, 2016: 07; Sihombing, 1962: 61; Wirjosuparto, 1956: 68), yang indah dan mewah, berukuran besar, tiga dimensi, naturalis, serta membulat yang apabila diurut ke belakang adanya pengaruh Yunani (Soebroto, 2016: 07). Hal tersebut sesuai dengan penjabaran Harto (1999: 155) bahwa, semula (sebelum masehi) sebagai cikal bakal agama Hindu-Budha di India belum ada perwujudan dewa.

Untuk keperluan ritual keagamaan digunakan syair-syair lagu pujaan kepada para dewa. Seperti ada syair dengan judul: Kepada Indra. Semula Indra dianggap sebagai pahlawan/tokoh heroisme, kemudian berkembang puluhan/ratusan tahun Indra berubah menjadi dewa. Hal ini seiring dengan pengaruh datangnya kebudayaan Yunani dari Alexander Agung ke India. Pengaruh Yunani tersebut juga menimbulkan paham dewa bisa divisualisasikan dalam bentuk arca, sebagaimana dewa-dewa Yunani. Semula di India tidak mengenal visualisasi dewa. Visualisasi dewa ini sebenarnya hanya sebagai sarana konsentrasi dalam Yoga. Pengaruh perwujudan tersebut kemudian terbawa/berpengaruh ke Indonesia. Walaupun India sendiri tidak terbiasa dengan cara melukis atau mematung menurut hasil pengamatan mata, sekiranya India tidak pernah terpengaruh oleh kesenian Yunani, tidak urung ketika pengaruhnya datang ke Indonesia terjadi perubahan gaya kesenian Indonesia yang semula punya kecenderungan besar ke arah dekoratif kemudian dalam batas-batas tertentu mendekati bentuk-bentuk visual, meskipun pendekatan itu tidak pernah sampai ke tujuan (realistik) (Soedarso, 1992: 13).

## 2.5. Kalpataru

### 2.5.1. Kosmologi Kalpataru

Kalpataru atau kalpawreksa adalah sebutan untuk pohon yang dikenal dalam mitos di India. Pohon ini juga disebut Kalpadruna atau Devataru yang termasuk dalam lima pohon suci yang terdapat di surga Dewa Indra, yang disebut pancawrksa, yaitu mandara, parijata, santana, kalpawrksa, dan haricandana

(Ratnawati, 1989 : 334). Kalpataru melambangkan dunia tertinggi yang meliputi dunia bawah dan atas. Karena itu dianggap keramat, sebagai sumber kekayaan dan kemakmuran (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1984: 172). Kalpataru berasal dari akar kata “*kalp*” yang berarti “ingin atau keingina” dan “*taru*” berarti “pohon”. Jadi Kalpataru merupakan pohon yang dapat mengabulkan segala keinginan manusia yang memujanya (Sunaryo, 2009: 256).

Kepercayaan terhadap pohon sudah dikenal lama di India, Muhajirin (2010: 37) menjelaskan bahwa dalam sejarahnya, pemujaan terhadap pohon sudah dikenal di India sejak 3000 tahun sebelum Masehi. Pemujaan pohon ini bermula dari kepercayaan yang menganggap bahwa setiap benda yang terdapat di alam ini mempunyai kekuatan. Di atas semua itu ada sesuatu kekuatan besar yang disebut kekuatan supernatural. Kepercayaan ini muncul bersamaan dengan berkembangnya pemujaan terhadap tanah dan air. Tanah sering diidentikkan dengan Dewi Ibu (Mother Goddess), yang dalam kebudayaan agraris dianggap sebagai dewi ‘yang melahirkan’ segala sesuatu di dunia ini termasuk tumbuh-tumbuhan yang dibutuhkan manusia. Tanah, dalam hal ini dianggap mempunyai hubungan religius magis dengan manusia yang bertempat tinggal di atasnya. Air merupakan unsur terpenting yang diperlukan dalam proses pertumbuhan.

Masa India awal pohon tersebut banyak dijumpai keberadaannya. Seperti pada abad kesatu sebelum masehi, Pohon pengharapan banyak disinggung pada waktu menceritakan pulau yang ideal, yaitu Uttarakurupada pilar sebelah barat stuapa besar Sanci (dijelaskan pada kitab Mahabarata) (dalam: uangkumemajangkarya.wordpress.com). Pulau ini digambarkan sebagai tempat

yang memiliki bermacam-macam buah-buahan dan bunga-bunga, serta pohon yang menghasilkan segala sesuat yang dibutuhkan manusia, dan penggambarannya dapat dijumpai pada kesenian distupa Sanci (Wirjosuparto, 1956: 39).

Kalpataru tersebut merupakan pohon pengharapan dan merupakan pohon penting, dimitoskan keluar dari lautan susu (Ksirarnava) yang diaduk oleh para dewa dan asura (Santiko dalam Harto, 1999: 46). Simbol kalpawrksa sangat populer pada masa kesenian India awal dan berkembang pada masa Gupta dan masa-masa selanjutnya (Ratnawati, 1989: 337). Kesenian masa Gupta tersebut sangat berpengaruh terhadap kesenian yang ada di Indonesia.

Perhubungan antara Indonesia dengan raja-raja Gupta sangat ramai (Sihombing, 1962: 61), seperti kesenian Gupta di Bengal yang mempunyai hubungan erat dengan kebudayaan dan kesenian Indonesia pada zaman kekuasaan raja-raja Sailendra pada abad 8 (Wirjosuparto, 1956: 68), dan kesenian Gupta memiliki teknik pahat yang bermutu tinggi dengan berdasar pada filsefat Yoga (Wirjosuparto, 1956: 66).

Berdasarkan mitologi, pohon ini memiliki ciri antara lain daun-daunnya selalu berwarna hijau, berbunga indah dengan bau yang semerbak, berbuah, penuh dengan berbagai mutumanikam, memiliki ratusan rantai emas dan untaian mutiara yang bergelantungan di dahannya. Di dekat pohon juga digambarkan adanya berbagai binatang sebagai penjaga terhadap kesucian pohon itu (Muhajirin, 2010: 36).

Keberadaan relief Kalpataru dikenal di India oleh dua penganut agama baik agama Hindu maupun agama Budha karena dapat menolong manusia dalam mewujudkan impian duniawi dan mencapai kebahagiaan akhirat (moksa) (Ratnawati, 1989: 346), Ratnawati (1989: 346) menambahkan bahwa kepercayaan terhadap pohon Kalpataru tidak dapat dikatakan lahir dari agama Hindu maupun Budha, melainkan lahir dari bahasa simbol masyarakat religius India yang dianut sepanjang masa.

### 2.5.2. Kalpataru pada Candi

Kalpataru dapat di jumpai pada sumber-sumber tertulis di Indonesia, seperti yang tertulis dalam prasasti Yupa, disebutkan bahwa “peninggalan raja Mulawarman dari Kutai, berupa tulisan Kalpataru”, selain itu juga disebutkan dalam cerita tantu pagelaran “terdapat tempat bernama Hiranyapura yang dipenuhi dengan Kalpataru” (lihat Ratnawati, 1989 :338). Penggambaran pohon Kalpataru tersebut di Indonesia banyak dijumpai pada bangunan candi.

Kalpataru digambarkan di candi-candi sebagai ragam hias ornamental berupa sebuah pohon yang dihiasi oleh mutiara dan manik-manik, terdapat empat buah kantung harta atau uang di sekeliling pohon, di atasnya terdapat sebuah payung, dan di kanan-kiri pohon terdapat binatang pengapit, serta di atas pohon terdapat burung-burung yang sedang terbang (Ratnawati, 1989 : 335). Contohnya yang terdapat pada candi Prambanan.

Penggambaran relief Kalpataru pada candi-candi di Indonesia ada dua macam bentuk, yaitu yang merupakan bagian dari relief cerita, misalnya pada relief cerita Gandawiyuha di candi Borobudur, dan yang merupakan panil hias

yang berdiri sendiri seperti pada candi Pawon, candi Mendut, candi Sojiwan, dan terutama pada candi Prambanan (Ratnawati, 1989 : 339). Di antara candi-candi tersebut, relief Kalpataru pada candi Prambanan merupakan sebuah keunikan.

Penggambaran relief Kalpataru pada candi Prambanan dijelaskan oleh Sunaryo (2009: 166) bahwa pohon kahyangan yang disebut Kalpataru ini digambarkan berbentuk bulat, padat, penuh dengan bunga teratai biru, merah, dan putih, di atasnya bertengger burung dan terdapat payung. Sementara di bawahnya di sebelah kiri dan kanan batang pohon tersebut terdapat Kinara-kinari sebagai mahluk kahyangan yang bentuknya setengah manusia setengah burung. Motif tersebut tidak ada lain kecuali hanya terdapat di candi Prambanan atau candi Lara Jonggrang (Bastomi, 2014: 107). Relief Kalpataru pada candi Prambanan mengapit pahatan singa, dan oleh para ahli disebut sebagai “motif Prambanan”. Motif Prambanan merupakan sebutan untuk pola hias singa diapit pohon Kalpataru yang terletak pada dinding kaki candi Prambanan (Depdikbud, 1991: 61).

### 2.5.3. Kalpataru sebagai Pohon Hayat

Bangsa Indonesia mempunyai perlambang pohon yang disebut pohon hayat, sebagai lambang kekuasaan tertinggi. Pohon hayat melambangkan segala yang hidup, segala kekayaan, segala kemakmuran. Oleh karena itu pohon hayat digambarkan dengan bentuk semacam kerangka pohon dengan dahan dan tangkai yang penuh permata dan kekayaan lainnya. Lukisan semacam itu dapat dijumpai pada peninggalan zaman Hindu yang terlukis pada candi Loro Jonggrang dengan sebutan Kalpataru (Bastomi, 2012: 53). Pada candi, relief-relief Kalpataru hanya

dikenal pada beberapa candi, baik candi berlatar belakang agama Budha maupun Hindu. Candi-candi tersebut antara lain, candi Borobudur, candi Pawon, candi Mendut, dan Sojiwan (Budha), serta candi Prambanan (Hindu) (Ratnawati, 1989: 334).

Pohon hayat sebagai motif, memiliki beragam jenis dan bentuk yang tersebar di berbagai wilayah di Indonesia. Di Batak Sumatra Utara, Lampung Sumatra Selatan, Kalimantan, Jawa, Bali, dan Nusa Tenggara Timur. Di Jawa dan Bali motif pohon hayat disebut sebagai Kekayon (Sunaryo 2009: 166-168). Pohon hayat tersebut merupakan lambang keesaan tertinggi dan kesetuhan. Ia merupakan pohon keramat dan menyatukan dunia atas dan dunia bawah (Van der Hoop, 1949: 272-281).

Kekayon atau gunungan secara visual dihubungkan dengan tiruan struktur gunung atau gambar yang menyerupai gunung. Bisa dibuat dengan kulit dalam kaitannya dengan wayang kulit, atau dengan bahan makanan dengan tumpeng, seperti yang ada pada upacara Garebeg Kraton Yogyakarta, atau dalam arsitektur seperti candi. Namun demikian istilah gunungan harus dipandang sebagai gambaran dari “gunung dari segala gunung” atau meru dalam pandangan budaya Hindu (Susanto, 2011: 167).

## 2.6. Bahasa Rupa

Bahasa rupa merupakan kaidah bahasa yang digunakan untuk menyusun unsur-unsur rupa, agar susunan itu komunikatif (Harto dalam Ambarawati, 2003: 37). Bahasa rupa merupakan ilmu yang lahir di Indonesia, dimulai sekitar tahun



1980 dan berkulminasi pada disertasi Tabrani yang merupakan studi perbandingan bahasa rupa prasejarah-primitif-tradisional-anak dan bahasa rupa moderen. Dengan ilmu tersebut kita bisa membaca gambar goa prasejarah, primitif, tradisi, dan anak, walaupun gambar-gambar itu praktis “full” gambar tanpa teks (Tabrani, 2012: 3).

Sebuah gambar mengandung banyak informasi atau pesan-pesan bermakna, layaknya sebuah bahasa, sebuah gambar dapat merupakan alat komunikasi. Gambar tersebut dapat bercorak apa saja, realistik, dekoratif, ekspresif, atau bahkan abstrak (Sunaryo, 2013: 25). Gambar yang dimaksud merupakan gambar dalam penggunaan yang luas, gambar merujuk pada sesuatu yang tampak pada suatu bidang yang relatif datar, ia dapat berupa sketsa, gambar atau lukisan, foto, karya grafis, relief, tayangan layar kaca pada televisi, layar monitor, atau layar lebar seperti pada film bioskop (Tabrani dalam Sunaryo, 2013: 25).

Tabrani (2012: 3) membagi bahasa rupa menjadi dua jenis yaitu, bahasa rupa modern dengan sistem NPM (naturalis-perspektif-momenopname) dan bahasa rupa pendahulu dengan sistem RWD (ruang-waktu-dataar). Sistem RWD memperlihatkan cara menggambar dari aneka arah, aneka jarak, dan aneka waktu. Jika dalam sistem NPM gambar menjadi momen-opname sehingga menghasilkan gambar adegan dari gerak yang dibekukan, dalam sistem RWD yang digambar menjadi sekuen yang dapat terdiri atas sejumlah adegan dan obyek-obyek yang bergerak dalam ruang, sehingga sistem RWD memiliki matra ruang dan waktu (Sunaryo, 2013: 27).



Bahasa rupa memiliki hubungan dengan bahasa kata. Hal tersebut di jelaskan Tabrani (2012: 110) bahwa, pada bahasa kata tiap suku bangsa memiliki kata yang berbeda untuk menyebut hal yang sama. 'Horse' (Inggris), 'Paad' (Belanda), 'Cheval' (Prancis), 'Kuda' (Indonesia), 'Kabalo' (Tagalo), dan sebagainya. Pada bahasa rupa representatif (bukan abstrak), gambar kuda yang dibuat oleh berbagai suku bangsa berbeda, jaman berbeda, wilayah berbeda, umumnya tetap dapat dikenali oleh berbagai suku bangsa berbeda tersebut sebagai kuda.

Berikut ini adalah kutipan dari uraian Tabrani (2012: 29-30; lihat pula Harto, 1999: 94-97) mengenai bahasa rupa dan diadakan adaptasi sepenuhnya agar sesuai dengan penelitian ini.

1. Dalam bahasa kata ada kata dan tata bahasa. Padanannya dalam bahasa rupa ada imaji dan tata ungkapan. Imaji mencangkup makna yang lang luas, baik imaji yang kasat mata maupun imaji yang ada dalam khayalan. Oleh karena itu dipilih istilah citra untuk imaji dalam khayalan dan wimba untuk imaji yang kasat mata. Dalam bahasa rupa, wimba dibedakan menjadi isi wimba dan cara wimba, sedangkan tata ungkapan dibagi menjadi tata ungkapan dalam dan tata ungkapan luar. Isi wimba merupakan objek apa yang digambar, cara wimba merupakan bagaimana objek (wimba) digambar, tata ungkapan dalam merupakan cara menyusun berbagai wimba lengkap dengan cara wimbanya dalam satu gambar, sedangkan tata ungkapan luar merupakan perubahan isi wimba atau cara wimba lengkap dengan tata ungkapan dalam antar gambar yang satu dengan gambar berikutnya (Darmawan, 2007: 17).

2. Karya seni rupa adalah sesuatu yang kasat mata dan sedikit banyak merupakan perpaduan dari aspek estetis, simbolis, dan bercerita.
3. Hal yang menarik pada bahasa rupa adalah cara penggambaran objek. Bila digambar dengan blabar yang dinamis, maksudnya objek yang digambar sedang bergerak. Ekor yang digambar banyak, maksudnya bukan ekornya banyak, tetapi ekornya sedang bergerak, dan sebagainya.
4. Di masa prasejarah yang puluhan ribu tahun dan di masyarakat primitif yang masih ada sampai masa kini tulisan belum ada. Oleh sebab itu gambar goa cadas prasejarah atau primitif memiliki kemampuan bercerita yang kuat untuk memungkinkan para tetua suku dapat memanfaatkan gambar cadas (yang merupakan buku pintar masa itu) sebagai materi belajar untuk mentransfer ajaran-ajaran yang sangat ketat dan sedikit sekali berubah. Tetapi, setelah manusia mengenal tulisan, perlahan-lahan tulisan mengambil alih peran gambar untuk bercerita. Tak mengherankan bila dunia seni rupa kemudian lebih suka membicarakan aspek estetis dan simbolis dari pada aspek bercerita dari suatu karya seni rupa. Demikianlah gambar-gambar yang sejak prasejarah merupakan seni terpakai, kini menurut pengamatan orang sekarang berubah menjadi seni murni.
5. Perkembangan ilmu dan teknologi memunculkan foto, filem dan televisi di mana gambar harus mampu bercerita. Ini karena peranan bahasa rupa sebagai media komunikasi sangat besar. Sekitar 80% informasi masuk melalui indra mata. Oleh karena itu studi aspek bercerita dari sebuah gambar, yaitu bahasa rupa menjadi suatu yang perlu dan menarik untuk diteliti.

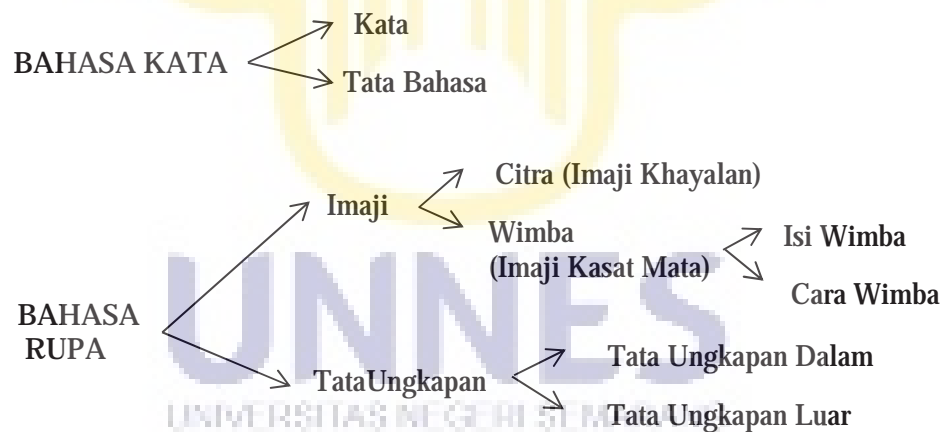
6. Berbagai penelitian menemukan bahwa bahasa rupa gambar prasejarah, primitif, dan anak-anak sama-sama belum “punya tulisan” sangat besar persamaannya hingga secara bersama-sama disebut sebagai bahasa rupa gambar pendahulu. Bahasa rupa pendahulu tersebut lebih dekat dengan sistem hubungan ruang dan waktu dari fisika modern/teori relativitas Einstein: “Gambar ruang waktu datar”. Objek dalam ruang: ruang waktu lengkung, “Tiap objek di alam memiliki ruang dan waktunya sendiri yang tidak persis sama satu dengan yang lain tapi objek-objek itu bisa bersama-sama berada dalam satu tema”, julukannya aneka arah, aneka jarak aneka, dan waktu. Bahasa rupa pendahulu ini kemudian berkembang sesuai dengan latar belakang lingkungannya masing-masing menjadi bahasa rupa peralihan pada gambar tradisional. Bahasa rupa tradisi secara umum masih dekat dengan bahasa rupa pendahulu dari pada dengan sistem NPM. Analogi pemikiran ini dimungkinkan bahwa relief Kalpataru pada candi Prambanan sebagai salah satu peninggalan seni tradisi, secara umum lebih dekat dengan bahasa rupa pendahulu. Sedangkan bahasa rupa pendahulu lebih dekat dengan konsep ruang-waktu-datar (RWD) dan ruang-waktu-lengkung (RWL). Kelebihan konsep RWD adalah dalam bercerita seperti bahasa kata yang oleh barat dimasukkan dalam seni temporal.

Menurut Tabrani teori relativitas Einstein dapat menjelaskan fenomena konsep seni rupa sejak prasejarah sampai tradisi, bahkan sampai Picasso, dan kawan-kawan. Selanjutnya Tabrani mempertanyakan konsep Barat yang membedakan bidang itu dua dimensi atau tiga dimensi, karena mengingat Teori

Fisika Modern Einstein tersebut mengatakan bahwa selain ada dimensi panjang, lebar, dan tinggi ternyata ada dimensi lain yaitu waktu (Tabrani dalam Harto 1999: 96-97).

Uraian di atas dapat disimpulkan bahwa bahasa rupa merupakan bahasa gambar yang bercerita yang di dalamnya memuat isi wimba, cara wimba, dan tata ungkapan yang berada bersama-sama dalam satu tema namun tiap-tiap objek memiliki ruang dan waktu sendiri-sendiri.

Lebih lanjut mengenai bahasa rupa yang di dalamnya memuat wimba, isi wimba, cara wimba, dan tata ungkapan, di bawah ini Harto (1999: 97) membagi bahasa kata dan bahasa rupa dalam bentuk bagan sebagai berikut.



Bagan 2.2 Pembagian Bahasa Rupa dan Bahasa Kata (Harto, 1999: 97)

Berdasarkan penelitian Tabrani, tidak semua cara pada bahasa rupa dapat diterapkan pada penelitian karya seni tradisi atau klasik. Oleh karena itu uraian berikut hanya sebagian yang dituliskan definisi dan ketentuannya disesuaikan dengan objek yang dikaji dalam penelitian.

### 2.6.1. Cara Wimba

Cara wimba adalah cara obyek itu digambar (Tabrani, 2012: 112). Cara wimba yang digunakan pada objek penelitian adalah sebagai berikut.

#### 2.6.1.1. Cara Wimba 1: Ukuran Pengambilan

Ukuran pengambilan ialah teknik pengambilan gambar untuk menentukan berapa besar isi wimba digambarkan dalam sebuah bidang gambar dan juga menjelaskan bahwa ada dua jenis ukuran pengambilan, yaitu cara modern yang memakai bingkai atau frame dan cara khas yang bebas bingkai (Tabrani, 2012: 194). Beberapa ukuran pengambilan yang digunakan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut (diambil dari Tabrani, 2012: 194-195).

- a. ECU (Extra Close Up) adalah pengambilan (shot) dari suatu rinci organ tubuh sehingga terlihat detailnya.
- b. VCU (Very Close Up) adalah pengambilan (shot) satu organ tubuh secara tidak lengkap karena ada unsur kesengajaan ingin menghilangkan sebagian.
- c. BCU (Big Close Up) adalah pengambilan (shot) suatu objek hanya bagian organ tubuh tertentu saja.
- d. CU (Close Up) adalah pengambilan (shot) suatu objek dengan menonjolkan organ tertentu dengan ditambah bagian organ yang berhubungan erat sebagai pendukung.
- e. MCU (Medium Close Up) adalah cara pengambilan (shot) atau penggambaran sebagian dari objek yang digambar.
- f. Midshot adalah cara pengambilan (shot) atau penggambaran suatu objek tidak secara utuh, sebab ada bagian yang tidak tergambarkan.

- g. MS (Medium Shot) adalah cara pengambilan (shot) atau penggambaran dari sebatas lutut sampai kepala, bagian atas gambar ada sedikit ruang kosong.
- h. MLS (Medium Long Shot) adalah cara pengambilan atau menggambar objek dengan sedikit ruang kosong pada bagian atas dan bawah objek dengan objek digambarkan secara utuh (dari kepala sampai kaki).
- i. LS (Long Shot) adalah pengambilan (shot) atau penggambaran tubuh manusia memenuhi sepertiga sampai tiga perempat dari tinggi bingkai, dengan ruang kosong pada bagian atas dan bawah obyek.
- j. VLS (Very Long Shot) adalah pengambilan (shot) atau penggambaran dengan seluruh obyek gambar dilengkapi dengan latar belakang.
- k. ELS (Ekstra Long Shot) adalah pengambilan (shot) dengan hasil objek tampak kecil dengan dilengkapi latar belakang alam sekitarnya.
- l. Diperbesar, adalah penggambaran objek yang dianggap penting digambar lebih besar dari objek lainnya dalam panel.
- m. Diperkecil, adalah penggambaran objek yang dianggap kurang penting penting digambar lebih kecil dari objek lainnya dalam panel.
- n. Dari kepala sampai kaki, adalah penggambaran objek dari kepala sampai kaki sehingga terlihat gesturnya mudah dikenali.

#### 2.6.1.2. Cara Wimba 2: Sudut Pengambilan

Suatu cara pengambilan gambar atau cara penggambaran suatu wimba, sehingga suatu objek terlihat dari sudut pandang tertentu (Tabrani, 2012: 196), atau penggambaran suatu objek sehingga dihasilkan gambar yang tampak diambil dengan kedudukan mata atau kamera membuat suatu sudut dari bidang vertikal

terhadap objek (Harto, 1999: 102). Sudut pengambilan yang digunakan dalam penelitian ini antara lain sebagai berikut (diambil dari Harto, 1999: 102).

- a. Sudut Bawah, yaitu teknik pengambilan yang menghasilkan sebuah wimba obyek atau manusia yang tampak diambil dengan kedudukan kamera atau mata penggambar dibawah obyek atau yang digambar.
- b. Sudut Wajar, yaitu teknik pengambilan yang menghasilkan sebuah wimba obyek atau manusia yang tampak diambil dengan kedudukan kamera atau mata penggambar setinggi obyek atau yang digambar.
- c. Sudut Atas, yaitu teknik pengambilan yang menghasilkan sebuah wimba obyek atau manusia yang tampak diambil dengan kedudukan kamera atau mata penggambar di atas obyek atau yang digambar.
- d. Tampak Burung, yaitu cara penggambaran suatu wimba seolah-olah tampak dari atas dengan jarak yang jauh (terlihat dari udara) (Tabrani, 2012: 196).
- e. Aneka Tampak, yaitu teknik pengambilan yang menghasilkan sebuah obyek yang masing-masing bagian tampak di gambar dari sudut yang berbeda (Tabrani, 2012: 196).
- f. Sinar X yaitu digambar dengan cara tembus pandang.

#### 2.6.1.3. Cara Wimba 3: Skala

Skala adalah perbandingan antara tinggi wimba yang digambar dengan tinggi objek sebenarnya (Tabrani, 2012: 196). Skala yang dipakai dalam penelitian ini adalah : < asli, ukuran wimba objek atau manusia yang digambar seperti tampak pada layar atau bidang lihat lebih kecil dibanding objek atau

manusia aslinya yang digambar (Harto, 1999: 103). Teknik tersebut berlaku pada hampir semua relief candi.

#### 2.6.1.4. Cara Wimba 4: Penggambaran

Penggambaran adalah cara penggambaran atau penggunaan elemen-elemen seni rupa seperti garis, blabar, warna, dan sebagainya untuk menggambar hingga objek tercandra dalam wimba-wimba khususnya, dalam gambar umumnya (Tabrani, 2012: 197). Penggambaran yang dipakai dalam penelitian ini antara lain sebagai berikut (diambil dari Tabrani, 2012: 197-198).

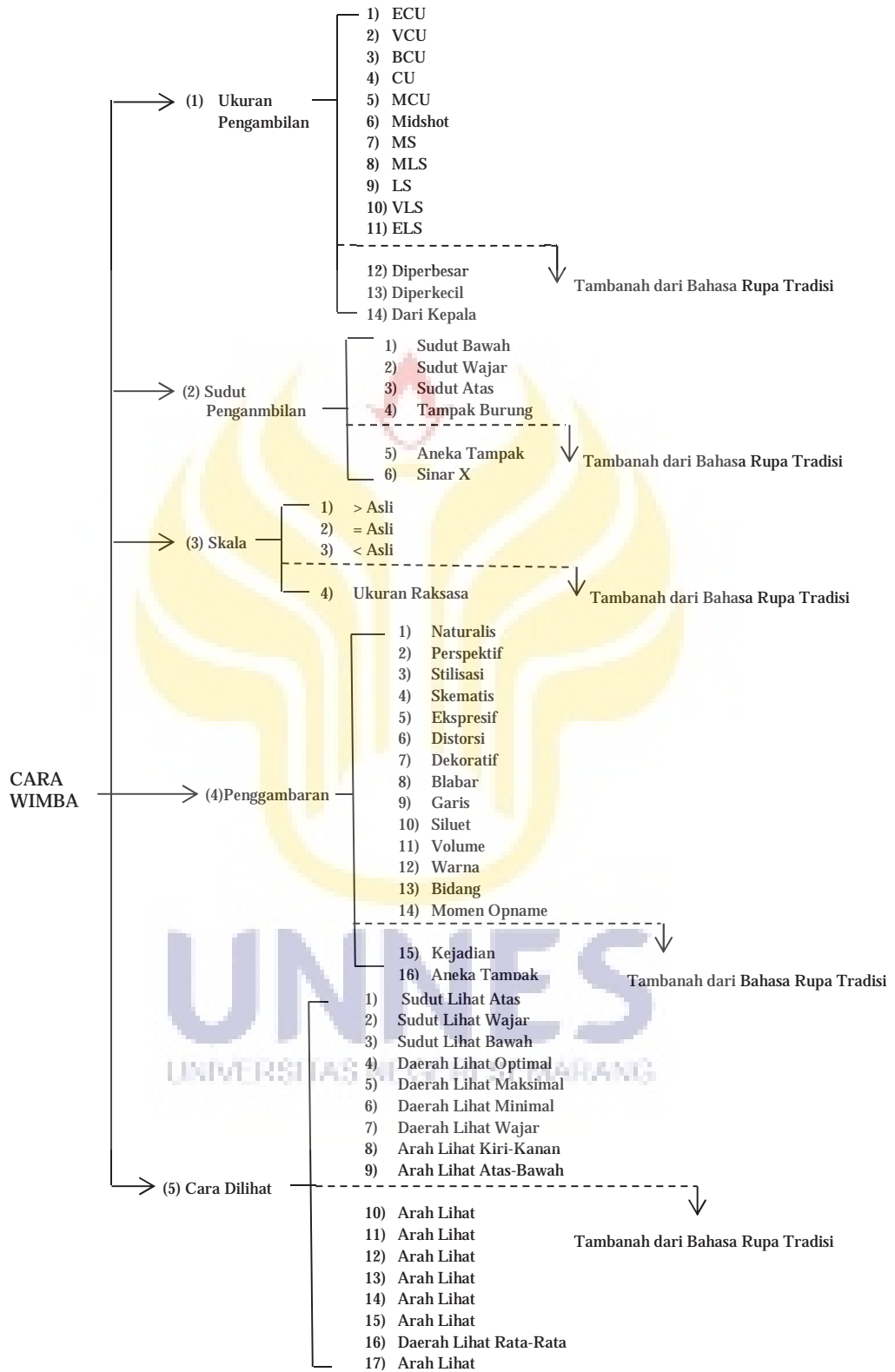
- a. Naturalistik, cara penggambaran suatu objek sebagaimana adanya, seperti dilihat dengan mata.
- b. Perspektif, cara penggambaran wimba-wimba yang terletak baik di latar, muka, tengah, belakang dan sebagainya sehingga pada gambar tampak ruang, yang memberikan kesan trimatra dengan satu atau dua titik hilang.
- c. Stilisasi, cara penggambaran suatu objek hingga pada gambar tampak seakan digambar dengan cara naturalis tetapi disederhanakan.
- d. Deformasi, cara penggambaran wimba melalui perubahan bentuk (Harto, 1999: 105-106).
- e. Dekoratif, cara penggambaran wimba sehingga pada bidang gambar disusun sedemikian rupa sehingga merupakan komposisi yang enak dipandang.
- f. Volume, cara penggambaran hingga gambar pada masing-masing wimba dan bagian-bagiannya terkesan trimatra.
- g. Aneka tampak, teknik-teknik menggambar dengan menggunakan cara penggambaran tertentu dari aneka arah, aneka tampak, dan aneka waktu.



#### 2.6.1.5. Cara Wimba 5: Cara Dilihat

Cara dilihat adalah cara pelihat menikmati gambar sebagai tuntunan agar dapat mengungkap isi gambar, untuk itu pelihat harus melihat dari berbagai cara lihat, sebab gambar diciptakan dengan cara demikian (Tabrani, 2012: 198). Cara lihat yang digunakan dalam penelitian ini antara lain sebagai berikut (diambil dari Tabrani, 2012: 198-199).

- a. Sudut lihat atas, adalah cara lihat karena letak gambar berada di bawah rata-rata pandangan manusia ketika berdiri, sehingga ketika melihat ke arah gambar tersebut harus melihat ke arah bawah atau objek gambar seakan tampak dari atas.
- b. Sudut lihat wajar, adalah cara lihat terhadap suatu objek gambar karena posisi letak gambar sejajar dengan rata-rata pandangan manusia atau cara penggambaran yang terlihat secara wajar, baik wajar dipandang dari depan, samping maupun belakang.
- c. Daerah lihat wajar ( $0,28D \leq JL \leq 2,88 D$ ).
- d. Arah lihat berhadapan (jagongan), adalah arah lihat yang ditentukan oleh posisi wimba yang digambarkan saling berhadapan, sehingga pelihat melihat gambar silih berganti terhadap wimba yang saling berhadapan



Bagan 2.3 Cara Wimba/CW (Harto, 1999: 120)

## 2.6.2. Tata Ungkapan

Jika cara wimba berfungsi untuk membawakan pesan maka disebut tata ungkapan (Tabrani dalam Ambarawati, 2003: 48). Gambar pada satu bidang umumnya merupakan susunan berbagai wimba, masing masing dengan cara wimbanya. Pada tata ungkapan dibedakan antara tata ungkapan dalam dengan tata ungkapan luar (Sunaryo, 2013: 27). Tata ungkapan dalam merupakan cara menyusun berbagai wimba dan cara wimbanya (pada gambar tunggal) agar gambar tersebut bisa bercerita, sememntara tata ungkapan luar berlaku pada gambar seri (Tabrani, 2012: 112).

Relief Kalpataru pada candi Prambanan merupakan jenis gambar tunggal, senggi tata ungkapan yang berlaku adalah tata ungkapan dalam. Berikut tata ungkapan dalam yang berlaku pada relief Kalpataru candi Prambanan.

### 2.6.2.1. Tata Ungkapan 1: Pernyataan Ruang (dalam)

Tata ungkapan dalam menyatakan ruang adalah tata ungkapan yang dapat menyatakan ruang suatu gambar. Ruang juga bisa dalam arti dimensi, jarak antar wimba, maupun satu tempat (lokasi) (Tabrani, 2012: 201). Berikut beberapa cara yang digunakan (diambil dari Tabrani, 2012: 201-202).

- a. Pengambilan gabungan, cara pengambilan antara jenis cara ukuran pengambilan dengan jenis cara sudut pengambilan.
- b. Naturalis Stilisasi, cara penggambaran objek atau wimba yang bercerita dengan cara stilisasi namun objek aslinya masih bisa ditangkap atau masih kelihatan (natural).

- c. Tepi bawah sama dengan garis tanah, cara penggambaran dengan tepi bawah bidang gambar sebagai garis tanah. Jadi kaki wimba berada di tepi bawah bidang gambar.

#### 2.6.2.2. Tata Ungkapan 2: Pernyataan Gerak (dalam)

Adalah untuk menggambarkan objek dan atau bagian objek yang bergerak, hingga dalam gambar terasa kesan gerak dari wimba, atau bagian wimba yang bergerak tersebut (Tabrani, 2012: 202).

- a. Distorsi, cara penggambaran suatu objek dengan cara merubah bentuk diperpanjang, diperpendek dan lain sebagainya, sehingga bentuknya menyimpang dari aslinya. Cara ini dapat menyatakan gerak, sebab seakan objek berubah bentuknya karena gerak (Tabrani, 2012: 202).
- b. Bentuk dinamis, menandakan bahwa objek itu tidak statis, karena ada unsur gerak (tidak diam ) (Tabrani, 2012: 203).

#### 2.6.2.3. Tata Ungkapan 3: Pernyataan Ruang dan Waktu (dalam)

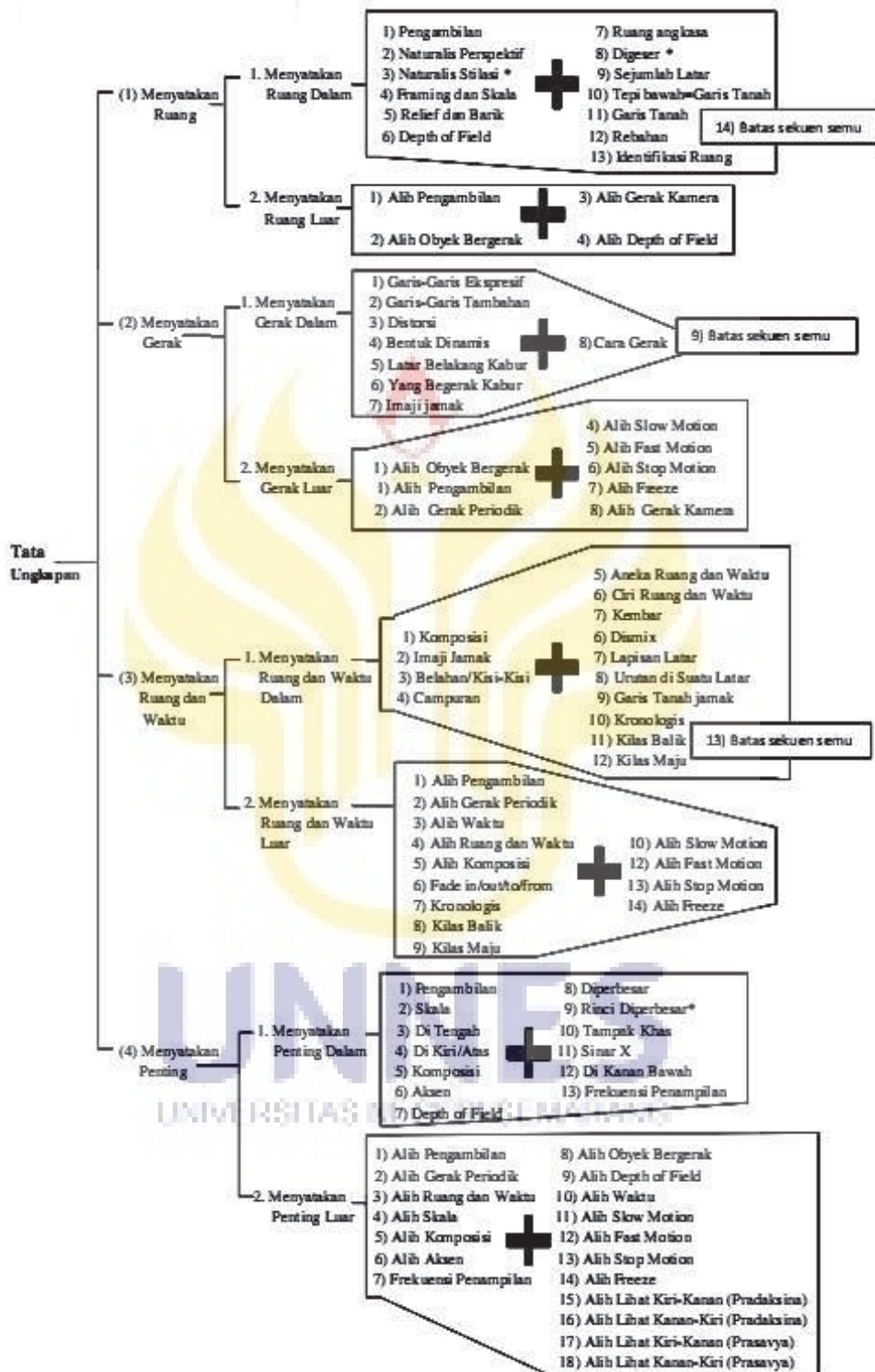
Tata ungkapan dalam jenis menyatakan waktu dan ruang adalah satu cara menyatakan waktu (yang berjalan) sekaligus ruang (yang relatif berubah) hingga gambar mengesankan adanya matra waktu yang berjalan dalam matra ruang yang relatif berubah tersebut (Tabrani, 2012: 203).

#### 2.6.2.4. Tata Ungkapan 4: Pernyataan Penting (dalam)

Tata ungkapan dalam jenis menyatakan penting adalah satu cara untuk menggambarkan objek yang dipentingkan diantara objek-objek yang lain hingga pada gambar terasa kesan penting dari wimba objek yang dipentingkan itu

(Tabrani, 2012: 204). Berikut beberapa cara yang di gunakan (diambil dari Tabrani, 2012: 204).

- a. Pengambilan, sudut pengambilan memberikan kesan penting dalam cara menggambarkan objek yang dipentingkan dari sudut pengambilan yang tepat agar kesan penting dari wimba atau objek tersebut diperkuat, baik untuk diagungkan maupun dkecilkan.
- b. Komposisi, penggambaran objek yang penting dengan cara menempatkan objek sedemikian rupa menurut komposisi yang pas.
- c. Di tengah, penggambaran objek yang penting diletakkan di tengah bidang gambar
- d. Rinci diperbesar, menyatakan bahwa bagian wimba yang rinciannya diperbesar penting untuk dapat lebih dikenali sehingga dapat diceritakan dengan baik.
- e. Diperbesar, wimba atau objek yang penting digambar lebih besar dari wimba yang lain, dengan tujuan supaya objek lebih kelihatan menonjol.
- f. Tampak khas, cara penggambaran wimba atau objek yang menampakkan kakhasan atau ciri khas dari bentuk figur-figur dalam relief yang berbeda dari relief candi-candi yang lain.



Bagan 2.4 Tata Ungkapan/TU (Harto, 1999: 140)

## BAB 5

### PENUTUP

#### 5.1. Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian yang diuraikan pada BAB 4, dapat ditarik simpulan sebagai berikut.

- 1) Ikonografi relief Kalpataru candi Prambanan menunjukkan adanya beragam objek yang digambarkan yaitu pohon Kalpataru dengan tipe 1, tipe 2, dan tipe 3; hewan-hewan pengapit pohon Kalpataru yang meliputi singa, kera, domba, rusa, musang, tupai, hare, merak, angsa, kakak tua, ayam, rangkong, bangau, kinara-kinari, serta burung jenis 1, burung jenis 2, burung jenis 3, burung jenis 4, burung jenis 5, burung jenis 6; dan burung di atas pohon Kalpataru yaitu burung merpati, burung tipe 4, dan burung tipe 6.
- 2) Isi wimba relief Kalpataru pada candi Prambanan menunjukkan adanya beragam jenis hewan baik yang berada di atas pohon Kalpataru maupun yang berada di bawah pohon Kalpataru/mengapit pohon Kalpataru dengan perilaku yang berbeda-beda bahkan untuk satu jenis hewan yang sama.
- 3) Cara wimba yang digunakan dalam penelitian ini adalah: (1) cara wimba I: ukuran pengambilan (MLS, diperbesar, diperkecil, dan dari kepala-kaki); (2) cara wimba II: sudut pengambilan (sudut wajar dan aneka tampak); (3) cara wimba III: skala (< asli); cara wimba IV: penggambaran (naturalistik terbatas, stilasi, transformasi, dekorasi, volume, dan aneka tampak); (4) cara wimba V: cara dilihat (sudut lihat atas, sudut lihat bawah, arah lihat wajar, arah lihat

jagongan). Semua cara wimba tersebut (cara wimba I-V) kemunculnya mencapai 100% kecuali pada cara diperkecil (3%), cara transformasi (36%), cara sudut lihat atas (58%), dan cara sudut lihat wajar (42%).

- 4) Tata ungkapan yang berlaku merupakan tata ungkapan dalam yaitu tata ungkapan dalam I: menyatakan ruang (penggambaran gabungan, naturalis-stilasi, dan tepi bawah = garis tanah); dan tata ungkapan dalam IV: menyatakan penting (pengambilan gabungan, di tengah, diperbesar, dan rinci diperbesar); sedangkan tata ungkapan dalam II (menyatakan gerak) dan tata ungkapan dalam III (menyatakan ruang dan waktu) tidak berlaku. Semua cara tersebut (pada tata ungkapan dalam I dan IV) mencapai skor 100%.

Hasil penelitian di atas menunjukkan, total dari cara tradisi dan cara modern (bahasa rupa) yang digunakan pada cara wimba dan tata ungkapannya masing-masing adalah 6 cara tradisi dan 11 cara modern (pada cara wimba) serta 3 cara tradisi dan 4 cara modern (pada tata ungkapan). Artinya, cara modern lebih banyak digunakan pada relief Kalpataru candi Prambanan dibandingkan cara tradisi. Adapun cara modern yang paling banyak digunakan yaitu pada cara penggambaran yang mencapai 5 cara. Meskipun cara moderen digunakan namun berbeda dengan penggambaran Barat, hal tersebut akibat dari kemampuan para seniman pemahat Kalpataru Prambanan untuk mengolah pengaruh budaya asing dengan budaya setempat.



## 5.2. Saran

Relief Kalpataru pada candi Prambanan merupakan relief yang berdiri sendiri atau bukan bagian dari relief bercerita. Relief tersebut dipahatkan berulang dan bervariasi pada ketiga dinding atas kaki candi Trimurti dan ketiga dinding atas kaki candi Wahan Prambanan, sehingga berbeda dengan relief Kalpataru di candi lain yang ada di Indonesia. Untuk itu, peneliti menyarankan hal-hal sebagai berikut.

- 1) Konsep “motif Prambanan” yang digolongkan oleh para ahli kiranya perlu dikaji ulang mengingat ada beberapa relief Kalpataru yang dipahatkan sendiri menghiasi dinding kaki candi Prambanan;
- 2) Keberadaan relief Kalpataru di candi Prambanan sebagai ornamen, perlu ditambahkan pada referensi teori sebagai Kalpataru khas Prambanan, mengingat tidak ditemukan relief Kalpataru seperti yang dipahatkan di Prambanan tersebut;
- 3) Perlu adanya penelitian lanjutan mengenai; dipahatkannya relief Kalpataru di candi Prambanan, keberadaan arca singa di Prambanan, serta maksud dari kinara-kinari yang terkadang digambarkan berpasangan dan terkadang merupakan jenis yang sama;
- 4) Bagi pemerintah dan dinas pariwisata yang mengelola candi Prambanan, untuk dapat mengenalkan keindahan ragam hias Prambanan serta menjaganya dari kerusakan baik akibat alam maupun ulah manusia sehingga terjaga kelestariannya dan dapat menambah minat pengunjung untuk berkunjung ke candi Prambanan;

- 5) Bagi ahli biologi, hasil penelitian ini dapat dijadikan tindak lanjut untuk menganalisis jenis hewan yang ada pada relief Kalpataru candi Prambanan hingga pada jenis dan tingkat genusnya;
- 6) Bagi para seniman atau perupa, penelitian yang berkaitan dengan bahasa rupa/kesenian tradisi dapat dijadikan acuan dalam proses berkarya sehingga tercipta karya seni yang bernilai tinggi.



## DAFTAR PUSTAKA

- Ambarawati, Yuni. 2003. "Bahasa Rupa Cerita Sudamala pada Candi Suku".  
Skripsi. Semarang: FBS Universitas Negeri Semarang (Tidak  
Dipublikasikan)
- Arikunto, Suharsimi. 2010. *Prosedur Penelitian*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Atmodjo, Sukarto. M.M. 1986. "Tokoh Bima dalam Arkeologi Klasik". Dalam  
*Berkala Arkeologi Tahun VII (2)*. Yogyakarta: Balai Arkeologi  
Yogyakarta
- Bastomi, Suwaji. 1982. *Seni Rupa Indonesia: Awal Sampai Jaman Kerajaan  
Islam*. Semarang: IKIP Semarang Press
- 2012. *Sejarah Seni Rupa Indonesia: Prasejarah-Hidu-Islam*. Semarang:  
Unnes Press
- Darini, Rini. 2013. *Sejarah Kebudayaan Indonesia Masa Hindu-Budha*.  
Yogyakarta: Ombak
- Harto, D.B. 1999. "Relief Candi Tigowangi dan Candi Surawana: Tinjauan Cara  
Wimba dan Tata Ungkapannya". Tesis. Bandung: Magister Seni Rupa  
dan Desain ITB (Tidak Dipublikasikan)
- Harto, D.B. 2005. "Tata Cara Pendirian Candi: Perspektif Negarakartagama".  
Dalam *Jurnal Seni Imajinasi*, Volume 3 Juli 2005. Semarang: FBS  
Unnes. Hlm. 1-18. (Tersedia dalam  
<http://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/imajinasi/issue/archive>)
- Holt, Clair. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Bandung:  
ati.line
- Iswidayati, Sri & Eko Sugiarto. 2016. "Kajian Semiotika Budaya: Tradisi  
Nyadran Sendang Gede di Dukuh Pucung Kelurahan Pudakpayung  
Kecamatan Banyumanik Semarang". Laporan Penelitian. FBS Unnes  
(Tidak Dipublikasikan)
- Jordaan, Roy (ed.). 2009. *Memuji Prambanan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia
- Kartika, Dharsono S. 2007. *Budaya Nusantara: Kajian Konsep Mandala dan  
Konsep Tri-loka terhadap Pohon Hayat pada Batik Klasik*. Bandung:  
Rekayasa Sains

- Koentjaraningrat. 1990. Pengantar Ilmu Antropologi. Jakarta: PT. RINEKA CIPTA
- Kusen. 1985. Kreativitas dan Kemandirian Seniman Jawa dalam Mengolah Pengaruh Budaya Asing: Studi Kasus Tentang Gaya Seni Relief Candi di Jawa antara Abad IX-XVI M. Jakarta: Lembaga Javanologi Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Moertjipto dan Bambang Prasetyo. 1991. Mengenal Candi Ciwa Prambanan dari Dekat. Yogyakarta: Kansius
- Moleong, J Lexy. 2014. Metodologi Penelitian Kualitatif. Bandung: PT Remaja Rusda Karya
- Muhajirin. 2010. “Dari Pohon Hayat Sampai Gunung Wayang Kulit Purwa (Sebuah Fenomena Transformasi Budaya)”. Dalam Jurnal Seni Rupa UNY, Volume 8 No. 1 Februari 2010. Yogyakarta: FBS UNY. Hlm. 33-51
- Munandar, Agus A. 2015. Keistimewaan Candi-Candi Zaman Majapahit. Jakarta: Wedatama Widya Sastra
- Oemar, Eko. A. B. 2009. “Relief Parthayajna di Candi Jago”. Dalam Jurnal Seni Imajinasi. Volume 5 No. 2 Juli 2009. Semarang: FBS Unnes. Hlm. 263-270
- Rais, Saiman dan Suhirman. 1998. Penuntun Belajar Mengukir Kayu Bagi Pemula. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa
- Ratnawati, Lien. D. 1989. “Variasi Relief Kalpataru pada Candi Prambanan”. Dalam Proceeding Pertemuan Ilmiah Arkeologi V, 4-7 Juli 1989. Yogyakarta: Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia. Hlm. 334-349
- Rohidi, Tjetjep R. 2011. Metodologi Penelitian Seni. Semarang: Cipta Prima Nusantara Semarang
- Santiko, Hariani. 1995. “Seni Bangun Sakral Masa Hidu-Budha di Indonesia (Abad VIII-XV Masehi): Analisis Arsitektur dan Makna Simbolik”. Dalam Pidato, Disampaikan pada Upacara Pengukuhan sebagai Guru Besar Madya Tetap pada Fakultas Sastra UI 1995. Depok: Fakultas Sastra UI
- Sari, Sriti Mayang dan Raymond Soelistio Pramono. “Kajian Ikonografis Ornamen Pada Interior Klenteng Sanggar Agung Surabaya”. Dalam

Jurnal Seni Dimensi Interior, Volume 6 No. 2 Desember 2008.  
Surabaya: Fakultas Seni dan Desain Universitas Kristen Petran. Hlm. 73-84

Sihombing, O.D.P. 1962. **INDIA: Sedjarah dan Kebudajaannja**. Bandung: Sumur Bandung

Sudarmono. 2010. "Sejarah Seni Rupa Indonesia I". **Bahan Ajar Tertulis MK. Sejarah Seni Rupa Indonesia 1 2012**. Universitas Negeri Semarang (Tidak Dipublikasikan)

Sugiyono. 2009. **Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D**. Bandung: Alfabeta

Suheni, Neni. 2008. **Mengenal Borobudur**. Bandung: Nuansa

Sumartono, dkk. 2009. **Sejarah Kebudayaan Indonesia: Seni Rupa dan Desain**. Jakarta: Rajawali Perss

Sunaryo, Aryo. 2006. "Bentuk dan Proses Pahatan Relief Karmawibangga: Sebuah Telaah Visual. Dalam Jurnal Seni Imajinasi. Volume 5 Juli 2006. Semarang: FBS Unnes. (Tersedia dalam <http://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/imajinasi/issue/archive>)

Sunaryo, Aryo., dkk. 2009. "Bentuk dan Pola Ornamen Pada Candi Kalasan dan Prambanan". **Laporan Penelitian**. Semarang: FBS Unnes (Tidak Dipublikasikan)

Sunaryo, Aryo. 2009. "Ornamen Candi Budha: **Kajian Bentuk dan Pola Ornamen Candi Borobudur, Mendut, dan Pawon**". Dalam Jurnal Seni Imajinasi. Volume 5 No. 2 Juli 2009. Semarang: FBS Unnes. Hlm. 247-265

Sunaryo, Aryo. 2009. **Ornamen Nusantara: Kajian Khusus Tentang Ornamen Indonesia**. Semarang: Dahara Prize

Sunaryo, Aryo. 2010. "Aneka Ornamen Motif Flora pada Relief Karmawibangga Candi Borobudur". Dalam Jurnal Seni Imajinas, Volume 6 No.2 Juli 2010. Semarang: FBS Unnes. Hlm. 113-125

Sunaryo, Aryo. 2013. "Seni Rupa Nusantara". **Bahan Ajar Tertulis MK. Kajian Seni Rupa Nusantara 2015**. Universitas Negeri Semarang (Tidak Dipublikasikan)

- Suryolelono, Kabul Basah. 2007. "Candi Prambanan Pasca Gempa Bumi". Dalam jurnal Forum Teknik Sipil No. XVII/3 September 2007. Yogyakarta: FT UGM. Hlm. 594-603
- Soebroto, Bambang G. 2016. Kajian Estetika Relief Candi di Jawa Timur. Surabaya: GRAHA ILMU
- Soedarso, Sp (ed.). 1992. Seni Patung Indonesia. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta
- Soekmono, R. 1973. Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia Jilid 2. Yogyakarta: Kansius
- 2005. Candi: Fungsi dan Pengertiannya. Tanpa Kota: Jendela Pustaka
- Soetarno, R. 1991. Aneka Candi Kuno di Indonesia. Semarang: Dahara Prize
- Susanto, Mike. 2011. Diksi Rupa: Kumpulan Istilah dan Gerakan Seni Rupa. Yogyakarta: Dicti Art Lab
- Syafii, dkk. 2016. "Pengembangan Bahan Ajar Ornamen Berbasis Candi di Jawa Tengah: Studi Identifikasi Ornamen Gedongsanga". Laporan Penelitian. FBS Unnes (Tidak Dipublikasikan)
- Tabrani, Primadi. 2012. Bahasa Rupa. Bandung: Kelir
- Tanpa Pengarang. 1984. Arsitektur Tradisional Daerah Jawa Tengah. Semarang: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Tanpa Pengarang. 1991. Album Peninggalan Sejarah dan Kebudayaan. Jakarta: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan
- Tanpa Pengarang. 2011. "Kalpataru Simbol Kehidupan". Dalam <https://ruangkumemajangkarya.wordpress.com>. Diunduh pada, 20 Juli 2016
- Tanpa Pengarang. 2013. "Kinara Kinari". Dalam [salazad.com/papertoys-item/kinara-kinari](http://salazad.com/papertoys-item/kinara-kinari), diunduh pada 15 Oktober 2016
- Tanpa Pengarang. 2014. "Syukuran Pembukaan Kembali Candi Siwa Pasca Gempa". Dalam [Kemendikbud.go.id](http://www.kemendikbud.go.id), diunduh di <http://www.kemendikbud.go.id>, tanggal 26 November 2014. Diunduh pada selasa, 12 Agustus 2016

Tanpa Pengarang. 2015. Arca Buddha: Koleksi Musium Jawa Tengah Ranggawarsita. Daerah Jawa Tengah. Semarang: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Jawa Tengah

Triyanto. 2008. “Estetika Nusantara: Sebuah Perspektif Budaya”. Dalam Jurnal Seni Imajinasi, Volume 4 No.1 Januari 2008. Semarang: FBS Unnes. Hlm. 27-35.

Van der Hoop. 1949. Indonesche Siermotiven. Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen

Wirjosuparto, Sutjipto. 1956. Sedjarah Seni Artja India. Jakarta: Kalimosodo

[wikipedia.org/wiki/Descent\\_of\\_the\\_Ganges](http://wikipedia.org/wiki/Descent_of_the_Ganges). Tanpa Tahun. Descent of the Ganges (Mahabalipuram), (diunduh pada 15 Oktober 2016)

