

PENETAPAN ARCA AGASTYA

SEBAGAI BENDA CAGAR BUDAYA

NOMOR SK WALIKOTA : 188.45/214/37.73.112/2021

TANGGAL : 05 JULI 2021

KAJIAN

1. DESKRIPSI

Arca ini terbuat dari batu andesit dengan tinggi 63 cm, lebar 18 cm, dan tebal 17 cm. Digambarkan dalam posisi berdiri tegak lurus (samabhangga), menempel pada sandaran (prabhamandala) yang bagian atas berbentuk oval. Sebagian besar sandaran mulai dari bawah hingga punggung ditambah dengan semen, sementara bagian punggung ke atas batunya masih asli. Mahkotanya adalah rambutnya yang dibentuk gelung ke atas dan diikat dengan pita (jatamakuta), di atas gelung rambut terdapat hiasan bunga teratai. Gelung rambut yang mengarah ke belakang menempel menjadi satu dengan sandaran, sehingga antara sandaran bagian belakang kepala hingga punggung tampak rongga kosong. Rambut bagian belakang dari sisa yang disanggul dibiarkan jatuh terurai hingga punggungnya. Memiliki daun telinga yang panjang sebagaimana telinga arca-arca dalam kesenian agama Buddha. Pada bagian tengah pinggir daun telinga, tampak semacam anting (kundala). Alis mata melengkung, kumis panjang runcing, serta jenggot panjang runcing hingga di atas dada. Bagian dada sampai lengan polos tanpa hiasan kalung dan kelat bahu, hanya tali kasta (upavita) yang melilit dari pundak kiri turun ke bawah hingga didepan perut.

Bertangan dua, tangan sebelah kiri bagian lengan atas pernah putus, tetapi sudah tersambung dengan semen. Pergelangan tangan pernah putus dan juga sudah tersambung kembali. Pada bagian telapak tangan putus dan hilang. Seajar dengan telapak tangan kiri yang hilang tersebut, pada bagian pinggul sebelah kiri masih tersisa bekas dari kendi yang dibawa oleh tangan kiri tersebut.

Tangan sebelah kanan bagian siku pernah putus dan sudah tersambung kembali. Telapak tangannya tampak menggenggam gagang senjata trisula yang bagian bawahnya telah putus dan hilang. Bagian senjata trisula yang bermata tiga tersebut merupakan satu kesatuan dengan hiasan sulur teratai yang seolah-olah keluar dari sandaran (prabhamandala). Badan arca cenderung ramping, yang biasanya berperut buncit (tundila).

Bagian bawah pusar hingga mata kaki memakai kain polos tebal dengan garis-garis kain lurus dari bawah ke atas, sehingga membentuk bidang garis dengan jarak renggang. Kain tebal mirip sejenis kain mori tersebut pada bagian pinggang diikat dengan sabuk dari tali kain yang bagian depan terdapat semacam hiasan (gesper) berbentuk sulur teratai. Tepat di depan hiasan gesper, sisa sabuk tali kain tersebut diikat dan dibentuk semacam simpul. Pada bagian bawah, di bawah ujung kainnya, masih dapat dilihat mata kaki dari kedua kakinya. Sementara telapak kakinya putus dan hilang.

2. NILAI PENTING

a. Kesejarahan

Di museum Mpu Purwa Kota Malang, terdapat satu koleksi figur arca yang disebut Agastya yang digambarkan berperut ramping, rambut sebagian digelung sebagian diurai di pundak belakang, dan senjata trisula dipegangnya lepas dari sandaran. Gaya seni arca yang mempengaruhi pahatan arca Agastya bertubuh ramping koleksi museum Mpu Purwa dapat dihubungkan dengan kesenian gaya Gupta. Dalam hal ini ciri arca zaman Gupta: bentuk pahatan kebulat-bulatan, serba halus serta lemah lembut, dan wajah digambarkan dengan raut muka tenang yang menunjukkan sifat-sifat muka yang dekat dengan ke-Tuhanan. Seni pahat gaya Gupta ini secara periodik masuk ke Nusantara dan mencapai puncaknya pada masa Mataram Kuna (Jawa Tengah), yang perkembangannya sudah dapat diduga berasal dari sekitar abad VIII s.d IX M.

Berdasarkan penelitian yang cermat dapat ditelusuri bahwa tempat asal arca Agastya berasal dari reruntuhan candi Karangbesuki, sebagai arca mandala candi agama Hindu yang ditempatkan di relung luar dinding sisi selatan. Yang semenjak penelitian yang dilakukan oleh dinas purbakala Belanda dan dilaporkan dalam O.V. 1925 diduga arca Agastya (dalam O.V. 1925 disebut arca Guru) yang ditemukan dalam kondisi pecah, diletakkan terbengkalai begitu saja setelah dikeluarkan dari dalam sumuran candi. Sekitar tahun 1970an arca Tersebut ditemukan kembali oleh penduduk Gasek diantara tumpukan reruntuhan di halaman sebelah timur candi, dan akhirnya diletakkan di punden makam 'mbah Koesoemo Dihadjo', sebelum kemudian dirawat dan diamankan oleh pegawai SDN Karangbesuki 3, dan akhirnya tahun 2003 oleh Pemerintah Kota Malang diamankan di Balai Penyelamatan Benda Cagar Budaya Mpu Purwa yang sekarang berganti nama menjadi museum Mpu Purwa (Suwardono, 1997).

b. Pengetahuan

Arca ini sangatlah membantu dalam kajian ikonografi, karena arca tersebut memiliki ciri khusus yang tidak sama dengan arca Agastya lain secara umum. Museum Mpu Purwa Kota Malang, memiliki koleksi arca Agastya atau ada yang menyebut sebagai Siwa Guru atau Siwa Maha Guru, yang sangat berbeda dari koleksi arca-arca Agastya lainnya di museum tersebut. Terdapat 10 koleksi arca yang teridentifikasi sebagai arca Agastya, arca Agastya yang satu ini sangat berlainan baik gaya ataupun langgam, pahatannya yang halus, bentuk gelung rambut yang khas, serta kain yang dikenakannya. Arca Agastya yang menurut buku museum Mpu Purwa bernomor inventaris: 95/Kota Malang dengan ukuran: lebar 18 cm, tebal 17 cm, dan tinggi 63 cm berasal dari Gasek-Karangbesuki Kecamatan Sukun Kota Malang (Suwardono, 2011, hlm. 53).

Ciri-ciri umum arca Agastya yang sudah banyak diketahui adalah digambarkan dengan perwujudan orang tua yang berkumis dan berjenggot, berperut gendut dengan mahkota berbentuk jatamakuta (Ayatrohaedi, 1981, hlm. 3, & Permana, 2016, hlm. 10). Soewojo Wojowasito (1951, hlm. 160) mendeskripsikan bahwa Siwa Guru atau Bhatara Guru penggambarannya selalu berdiri dan bertangan dua, sebagai orang yang agak tua, tambun, berkumis dan berjenggot. Hiasan dan pakaiannya sederhana, tidak pernah bersenjata kecuali trisula yang terletak pada sandaran sisi kanan belakang. Tanda-tandanya yaitu kendi (*kamandalu*), tasbih (*aksamala*), dan kipas lalat (*camara*). Para rsi dan para orang pertapa umumnya juga digambar seperti Siwa Guru. (Ratnaesih Maulana, 1984, hlm. 69-70) memberikan uraiannya bahwa Siwa Mahaguru merupakan Siwa sebagai Mahaguru biasanya digambarkan berperut buncit (*tundila*), memiliki jenggot yang panjang, berkumis, pakaian dan perhiasan yang dikenakannya sangat sederhana. Dilukiskan bertangan dua yang masing-masing tangan membawa kendi (*kamandalu*) dan tasbih (*aksamala*).

c. Pendidikan

Di dalam sejarah penyebaran Agama Hindu, Rsi Agastya adalah sangat terkenal jasa-jasanya. Menurut Pustaka Purana dan Mahabharata, Diceritakan Agastya lahir di Kasi (Benares) sebagai penganut Siwa yang taat. Agastya sebagai pemegang obor dan memberi penerangan suci ke seluruh

pelosok. Agastya meninggalkan kota Kasi menuju ke selatan sebagai *Dharmaduta* menyebarkan Agama Hindu. Di India Selatan, Agastya dapat menaklukkan para Asura dan oleh karena ajaran-ajaran Dharmanya dapat menjadikan Daerah Selatan tempat perkembangannya Dharma. Kemuliaan nama Agastya menyebar luas sampai ke India Belakang dan Indonesia sebagai penyebar agama Hindu. Di India Belakang nama beliau disebut dalam prasasti-prasasti.

Di Indonesia dengan jelas disebut dalam prasasti Dinaya. Di Jawa Timur pada abad ke 8 dibuatkan pelinggih untuk beliau. Oleh karena kebesaran dan kesucian Maha Rsi Agastya, maka juga disebut Bhatara Guru sebagai perwujudan Siwa di dunia mengajarkan Dharma. Di dalam sejarah agama Hindu di Indonesia, Maha Rsi Agastya disucikan namanya dalam prasasti-prasasti dan kesusastraan-kesusastraan kuno. Yang terdahulu sekali menyebut nama beliau ialah prasasti Dinaya di Jawa Timur tahun Saka 682 di mana seorang Raja bernama Gajayana membuat pura suci yang sangat indah untuk Maha Rsi Agastya dengan maksud untuk memohon kekuatan suci untuk mengatasi kekuatan yang gelap. Juga di Porong (Jawa Tengah). Prasasti tahun Saka 785 menyebutkan bahwa "Selama matahari dan bulan ada di cakrawala dan selama dunia ini dikelilingi oleh empat Samudra, selama dunia ini dipenuhi oleh hawa, selama itu ada kepercayaan kepada Maha Rsi Agastya."

Di Bali didapatkan pemuliaan nama Rsi Agastya sebagai saksi dan penguat sumpah-sumpah (Harichandana). Pemuliaan terhadap Bhatara Guru yaitu Maha Rsi Agastya tidak hanya terbatas pada Bali, Jawa dan Lombok saja tetapi juga di Sulawesi bagian Selatan, Kalimantan dan lain-lainnya. Mengingat usaha-usahanya dalam Dharmayatra ini maka banyak istilah-istilah yang diberikan kepada Maha Rsi Agastya di antaranya: Agastya Yatra, artinya perjalanan suci yang tak mengenal kembali dalam pengabdianya untuk Dharma. Adapun dijuluki Pita Sagara, artinya Bapak dari Lautan, karena mengarungi lautan-lautan yang luas demi untuk Dharma.

Dari ulasan cerita mengenai Rsi Agastya dapat dikorelasikan dengan nilai pendidikan karakter terutama di poin 1, 5, 13, 16,17, dan 18. Nilai karakter tersebut diawali dari nilai religius, kerja keras, bersahabat/komunikatif, peduli sosial, peduli lingkungan, dan tanggung jawab. Kesemua karakter itu tercermin melalui alur cerita dalam Agastya Purana mengenai penyebaran ajaran Siwa oleh Rsi Agstya,

sehingga dalam panteon agama Hindu di Jawa khususnya posisi Agastya masuk dalam keluarga Siwa.

d. Agama/Religi

Pemujaan yang dilakukan oleh Rsi Agastya kepada Dewa Siwa telah menunjukkan pada kita semua bahwa Rsi Agastya adalah penganut Hindu yang taat. Dalam hal ini personifikasi arca Agastya tentu berkaitan erat dengan Agama Hindu. Pemeluk Hindu khususnya di Indonesia hingga saat ini juga mengagungkan nama Agastya sebagai salah satu penyebar ajaran Hindu Dharma.

e. Kebudayaan

Berdasar pada pemikiran Poerbatjaraka dan dalam kenyataannya di lapangan, perkembangan penggambaran arca Agastya di Nusantara (Jawa) muncul tiga cabang penggambaran arca, yaitu: 1) Arca Agastya berperut ramping serta bentuknya hampir mirip dengan arca Nandiswara, sebagai seorang muda yang tidak berjenggot dan tidak berkumis. 2) Arca Agastya berperut ramping dengan bentuknya sebagaimana seorang resi yang sudah tua, berjenggot dan berkumis. 3) Arca Agastya yang berperut buncit (tundila) dengan bentuk sebagai seorang resi yang sudah tua, berjenggot dan berkumis.

Dapat dijelaskan bahwa penggambaran beberapa arca Agastya bertubuh ramping demikian itu merupakan hasil dari suatu kreativitas seniman. Dalam perkembangan seni arca kuna di Indonesia, bentuk arca jelas memperlihatkan anasir-anasir India, tetapi dalam komposisi lain menurut selera setempat dari si pemahat (Sulaiman, 1981, hlm. 51). Ada ketentuan yang tidak dapat dikesampingkan dan ada pula ketentuan yang disesuaikan dengan kebutuhan. Ketentuan yang tidak boleh diganggu gugat memiliki hubungan erat dengan identitas dewa yang bersangkutan dan menjadi ciri-ciri pokok. Penggambaran arca sering terdapat penyimpangan dari ketentuan dan dalam ikonografi disebut dengan variasi ciri. Penyimpangan ini terjadi karena dilatarbelakangi oleh perbedaan wilayah dan aliran-aliran keagamaan (Maulana, 1997, hlm. 2-3).

Seorang seniman pembuat arca tentu memerlukan 'model' untuk arca yang dibuatnya, dan model itu ada di lingkungan sosial budaya tempat pembuat arca itu hidup/bekerja. Sebagai contoh arca yang mengenakan pakaian kulit harimau, tentu lingkungan hutan tempatnya bekerja

banyak terdapat harimau. Tidak mungkin di gurun pasir ada harimau. Di Candi Borobudur terdapat arca Singa. Tetapi karena di Jawa tidak terdapat singa, maka penggambaran singa di Candi Borobudur menjadi seperti anjing pudel (Budi Utomo, 2016, hlm. 3). Oleh karena itu para seniman pemahat arca dalam membuat arcanya memiliki suatu kebebasan berkreasi. Adanya perbedaan dari beberapa tempat menunjukkan adanya alur dinamika kreativitas seniman pemahat di Nusantara dari satu generasi ke generasi yang mengikutinya (Kusen, 1984/1985, hlm. 2-3).

Arca Agastya koleksi museum Mpu Purwa termasuk dalam kategori penggambaran arca Agastya berperut ramping, berpakaian sederhana, serta bentuk seorang resi yang sudah tua, berjenggot dan berkumis. Bentuk ini merupakan hasil seni pemahatan setempat yang bermutu tinggi dengan tetap mengikuti aturan-aturan, tetapi mengikuti salah satu gaya atau langgam yang berkembang. Kreativitas seniman setempat masa itu dapat dilihat dari gaya rambut arca Agastya yang disanggul tinggi dengan helai-helai rambut bagaikan disisir rapi, serta sanggul dicondongkan ke belakang, mirip dengan sanggul rambut tokoh 'Bagong' dalam wayang orang. Pintalan rambut tidak seluruhnya digelung ke atas, tetapi rambut bagian tengkuk disisakan. Sanggul rambut yang diikat dengan pita dan cenderung condong ke belakang serta menjadi satu dengan sandaran, sementara rambut di bagian tengkuk yang tersisa dibiarkan terurai ke bawah sampai punggung. Dengan demikian antara sanggul yang condong ke belakang dengan rambut di bagian tengkuk yang terurai ke bawah terdapat rongga berlubang yang dapat dilihat dari kanan maupun kiri kepala (lihat gambar 2 dan 3). Keistimewaan berikutnya adalah cara memahat senjata mata tiga (trisula) yang dipegang oleh tangan kanan agak ke depan. Senjata itu dipahat lepas dari sandaran, namun pada sisi belakang bagian mata tiga senjata trisula diberi hiasan suluran teratai yang seolah muncul dari sandaran dan menopang sisi belakang mata tiga senjata trisula. Praktis senjata trisula yang dipegang oleh tangan kanan tersebut berdiri tegak lurus lepas dari sandaran (tidak menempel sandaran seperti senjata trisula arca Agastya umumnya).

Apabila ditinjau dari perkembangan seni arca, maka gaya seni arca yang mempengaruhi pahatan arca Agastya bertubuh ramping koleksi museum Mpu Purwa dapat dihubungkan dengan kesenian gaya Gupta, komparasi ini didasarkan pada penjelasan Poerbatjaraka berkenaan dengan

arca Agastya bertubuh ramping dari Candi Deogarh India yang berasal dari zaman Gupta (Poerbatjaraka, 1992, hlm. 135). Dilihat dari sejarah perkembangan seni arca India bahwa ciri dari arca-arca zaman Gupta, adalah bentuk pahatan kebulat- bulatan, serba halus serta lemah lembut, dan wajah digambarkan dengan raut muka tenang yang menunjukkan sifat-sifat muka yang dekat dengan ke-Tuhanan (Wirjosuparto, 1956, hlm. 59-61). Seni pahat gaya Gupta ini secara periodik masuk ke Nusantara dan mencapai puncaknya pada masa Mataram Kuna (Jawa Tengah) (Suleiman, 1980. hlm. 53). Perkembangannya di Indonesia diduga berasal dari sekitar abad VIII s.d IX M. sebagaimana yang dapat dilihat dari hasil- hasil kesenian peninggalan purbakala di Jawa Tengah.

4. Daftar Pustaka

Ayatrohaedi. (1981). Kamus Istilah Arkeologi I. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Kusen, 1984.1985. Kreativitas dan Kemandirian Seniman Jawa dalam Mengolah Pengaruh Budaya Asing. Studi Kasus tentang Gaya Seni Relief Candi di Jawa antara Abad IX-XVI Masehi. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan. Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi).

Maulana, Ratnaesih. (1996/1997). Perkembangan Seni Arca di Indonesia. Laporan Penelitian. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Jakarta.

Maulana, Ratnaesih. 1997. Ikonografi Hindu. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

O.V. 1923. Oudheidkundig Verslag over het derde en vierde kwartaal 1923. Hlm. 73-95. De Hage: M. Nijhoff.

O.V. 1925. Oudheidkundig Verslag over het tweede en derde kwartaal 1925. Hlm. 69-104. De Hage: M. Nijhoff.

Permana, Cecep Eka. (2016). Kamus Istilah Arkeologi-Cagar Budaya. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.

Poerbatjaraka, R.M.Ng. (1992). Agastya di Nusantara. Jakarta:Yayasan Obor Indonesia.

Suleiman, Setyawati. (1980). 'Pengembangan Seni Arca Kuno di Indonesia' dalam Analisis Kebudayaan Tahun 1 No. 1 . hlm. 50-59. Jakarta: P.N. Balai Pustaka.

Suwardono dan Galeswangi, R. (2011). Kepurbakalaan di Kota Malang Koleksi Arca dan Prasasti. Malang: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Pemerintah Kota Malang.

Suwardono dan Rosmiayah, Supiyati. (1997). Monografi Sejarah Kota Malang. Malang: CV. Sigma Media.

Wirjosuparto, Sutjipto. (1957). Sedjarah Kebudayaan India. Djakarta: Indira.

Wojowasito, Soewojo. (1951). Sedjarah Kebudayaan Indonesia II. Djakarta: Badan Penerbit Pendidikan.

5. Dokumentasi

a. Foto



(Sumber foto: Rakai Hino Galeswangi, 2020)

DIKAJI OLEH TACB
KOTA MALANG
TAHUN 2021