

## **Atribut Pakaian Pada Arca Klasik Hindu-Budha Sebagai Simbol Akulturasi Kebudayaan**

**Muhamad Idris<sup>1</sup>, Richard Saputra<sup>1</sup>, Gema Tahta Anugrah<sup>1</sup>, Arghani Abdul Faqih<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Pendidikan Sejarah FKIP Universitas PGRI Palembang

Email: [idrismuhamad1970@gmail.com](mailto:idrismuhamad1970@gmail.com)

### **Abstrak**

Masa klasik Hindu-Budha di Nusantara dimulai sejak masyarakat Nusantara mengenal dan berinteraksi dengan kebudayaan India. Proses penyerapan, meniru dan mengembangkan kebudayaan India berbasis kebudayaan lokal dilakukan oleh masyarakat Nusantara sejak awal abad Masehi. Munculnya pusat peradaban baru di Kutai Kalimantan Timur, Tarumanegara di Jawa Barat, Sriwijaya di Palembang, Kaling di Jawa Tengah. Proses penyerapan, meniru dan mengembangkan kebudayaan India dilakukan dengan mengadopsi huruf dan tulisan Palawa dan bahasa Sansekerta. Selain tulisan sebagai penanda, masyarakat kala itu juga mengadopsi system kepercayaan. Dewa-dewi dengan segala atributnya menjadi bagian persilangan kebudayaan tersebut. Arca dewa-dewi dengan atributnya, menarik untuk dikaji karena mencitrakan budaya pada zamannya. Dengan metodologi deskriptif kualitatif peneliti menjawab permasalahan bentuk akulturasi budaya pada arca dewa-dewi masa klasik Hindu-Budha. Simpulan penelitian ini: arca sebagai simbolik tokoh, dewa-dewi menggunakan atribut kedewaan bergaya India namun disesuaikan dengan kultur Nusantara. Seperti mahkota, perhiasan, unsur penunjang ketokohan.

**Kata Kunci:** akulturasi, kebudayaan, globalisasi Indic.

## ***Clothing Attributes in Classical Hindu-Buddhist Statues as Symbols of Cultural Acculturation***

### ***Abstract***

*The classical Hindu-Buddhist period in the archipelago began when the people of the archipelago became acquainted with and interacted with Indian culture. The process of absorbing, imitating and developing Indian culture based on local culture has been carried out by the Indonesian people since the early century AD. The emergence of new centers of civilization in Kutai, East Kalimantan, Tarumanegara in West Java, Sriwijaya in Palembang, Kaling in Central Java. The process of absorbing, imitating and developing Indian culture was carried out by adopting Palawa letters and writing and Sanskrit. Apart from writing as a marker, society at that time also adopted a belief system. Gods and goddesses with all their attributes are part of this cultural crossroads. The statues of gods and goddesses with their attributes are interesting to study because they depict the culture of their time. Using a qualitative descriptive methodology, researchers answered the problem of forms of cultural acculturation in the statues of gods and goddesses from the classical Hindu-Buddhist period. Conclusion of this research: statues as symbolic figures, gods and goddesses use Indian-style divine attributes but are adapted to Indonesian culture. Such as crowns, jewelry, elements that support character.*

**Keywords:** *acculturation, culture, Indic globalization.*

## PENDAHULUAN

Agama Hindu dan Budha adalah agama yang tertua di dunia yang masih tetap bertahan dan berkembang serta masih tetap berpengaruh dalam berbagai aspek kehidupan manusia. Istilah Hindu yang dipergunakan sekarang sebagai nama agama yang pada awalnya tidak dikenal pada zaman klasik. Ratusan tahun sebelum Masehi penganut Weda tumbuh dan berkembang di Asia Barat dan Asia Selatan, sehingga para ahli agama menyebutnya dengan nama agama Weda. Nama Hindu merujuk pada dimana agama tersebut mulai berkembang dengan pesat di daerah Shindu atau Indus. Kata Shindu inilah yang kemudian dipakai, karena mendapat pengaruh hukum metathesis dalam bahasa Sanskerta, dimana penggunaan huruf “S” dan “H” dapat ditukar. Dari uraian di atas maka dapat ditarik kesimpulan bahwa agama Hindu adalah nama agama yang berasal dari Pakistan, yang diambil dari nama sebuah sungai yaitu sungai Shindu di Punjab yang berhulu di pegunungan Himalaya dan bermata air dari cairan gletser/es Himalaya yang bermuara ke Laut Arab. Keunikan agama Hindu bukanlah agama dakwah yang mementingkan bertambahnya umat, akan tetapi agama Hindu adalah agama (*dharma*) yang bertujuan untuk mencapai kebahagiaan dan kesejahteraan kehidupan rohani dan jasmani secara lahir dan batin. Agama Budha atau filsafat Budha merupakan reaksi atas berkembangnya Hindu, ajaran ini dibawa oleh Sidharta Gautama seorang bangsawan tinggi dari kerajaan kapilawastu di India Utara. Ajaran Budha sempat mendominasi di India namun dalam perkembangannya justru mendapat tempat yang baik di Asia Tenggara, dan Asia Timur sampai dengan sekarang (Soekmono R. , 1985).

Kajian Dewa-dewi klasik di Indonesia merupakan kajian tentang keberadaan arca penggambarannya. Masa klasik Hindu-Budha adalah masa dimana pengaruh India, berupa agama Hindu dan Budha, sistem kerajaan, sistem menulis sangat dominan di Indonesia. Masa itu berkisar dari abad V Masehi sampai dengan abad XVI Masehi. Masa Indonesia klasik tersebut dimulai dengan ditemukannya bukti tertulis berupa 7 buah prasasti yang dipahatkan pada yupa yang ditemukan di Kalimantan Timur. Prasasti yupa tersebut tidak menyebutkan angka tahun, namun berdasarkan gaya penulisan bahwa huruf yang digunakan mewakili gaya penulisan abad ke-5 Masehi. Prasasti yupa ini secara jelas menceritakan tentang sebuah dinasti yang bercorak Hindu (Fontein, 1990).

Kerajaan-kerajaan lain yang eksis di Nusantara pada periode klasik tersebut adalah Tarumanegara, Melayu, Sriwijaya, Mataram, Kediri, Singhsari, Majapahit, Warmadewa. Kerajaan-kerajaan tersebut menuliskan prasastinya dengan menggunakan bahasa lokal Melayu, Sanskerta, Jawa Kuno, Bali Kuno dan menggunakan huruf Pallawa. Pada masa klasik ini menduduki posisi yang penting dalam pembabakan sejarah kesenian, karena pada zaman ini dihasilkan

karya-karya yang tidak hanya terkait erat dengan sejarah, namun memberikan ciri pada zamannya. Unsur budaya India yang diterima membawa pengaruh yang signifikan dalam karya seni yang dihasilkan antara lain pada karya seni bangunan dan arca. Pada periode klasik Hindu-Budha di Indonesia dihasilkan ratusan candi dan ribuan arca. Candi memiliki keterkaitan erat dengan arca, namun keberadaan arca tidak selalu memiliki keterkaitan dengan candi (Poesponegoro, Marwati Djoened dan Nugroho Notosusanto, ed., 1984). Dari latar belakang tersebut maka permasalahan dalam penelitian ini adalah bagaimana kelengkapan arca sebagai identitas kedewaan pada arca?

## METODOLOGI

Metode penelitian yang penulis gunakan adalah deskriptif kualitatif dengan pendekatan ikonografi, dan historis. Sumber data dokumen, wawancara dan observasi. Teknik pengumpulan data: pencatatan dokumen, wawancara mendalam dan observasi langsung. Teknik keabsahan data dengan triangulasi data. Teknik triangulasi data yang digunakan adalah triangulasi sumber dan triangulasi metode.

## HASIL PENELITIAN

Candi dipercaya sebagai bangunan tempat tinggal sementara dewa ketika turun ke dunia (Riky Febrianto, Muhamad Idris, 2018). Dalam kepercayaan India para dewa tinggal memiliki tempat tinggal utama di gunung Mahameru, sehingga candi didudukkan sebagai replika mahameru. Candi sebagai tempat tinggal sementara para dewa di dunia memiliki ruang utama untuk menempatkan arca inti pemujaan yang disebut *garbhagreha* (Riky Febrianto, Muhamad Idris, 2018). Selain di ruang utama arca juga ditemukan di ruang-ruang relung dan bilik pendamping. Arca yang diletakkan di relung atau bilik pendamping adalah arca yang tidak menjadi inti pemujaan dalam candi bersangkutan (Poesponegoro, Marwati Djoened dan Nugroho Notosusanto, ed., 1984).



Candi Sewu di Jawa Tengah (Foto Koleksi Richard Saputra)

Dewa yang dipuja di candi atau kuil memiliki dua tingkatan, yaitu 1) *Gramadewata*, yaitu dewa-dewa yang dipuja di kuil untuk umat, dan atau arca yang dibuat oleh penguasa untuk kepentingan pemujaan di tingkat desa atau kota; 2) *Kuladewata/grehadewata*, yaitu dewa-dewa yang dipuja oleh keluarga dan biasanya ditempatkan di kuil-kuil keluarga yang diupacarai setiap tahun dan atau pada upacara-upacara tertentu (Supriagung, 1991).

Arca dalam katagori *istadewata* yang dipuja secara pribadi tidak memerlukan bangunan candi (Reyvaldi Uyun, Muhamad Idris, Ahmad Zamhari, Nur Ahyani, 2021). Arca tersebut biasanya memiliki fungsi tertentu, misalnya arca Ganesha yang berfungsi sebagai penghalang rintangan/*vighneswara* biasanya diletakkan di titik rawan atau bahaya, misalnya di tepi sungai yang berbahaya tanpa disertai bangunan candi. Selain dari pencitraan dewa-dewi tersebut dikenal pula penempatan dewa-dewi sebagai penaja arah mata angin atau pada posisi *astadikpala* (Maulana, 1997).

*Astadikpala/Lokapala* Hindu dalam Agama Hindu, *lokapala* dikenal sebagai kelompok dewa-dewa penguasa mata angin. Akan tetapi, *Lokapala* sebenarnya tidak hanya sekedar penguasa atau penjaga dari arah mata angin, Tetapi berperan lebih sebagai pelindung alam dunia (Idris, 2015). Melindungi dunia dari kejahatan, yang datang dari segala penjuru mata angin (Poerbatjaraka, 1992). Terdapat kelompok yang terdiri atas empat dewa diarah mata angin utama, disebut *catwari lokapala*, yang terdiri atas Indra (Timur), Yama (Selatan), Waruna (Barat) dan Kuwera (Utara). Kelompok berikutnya adalah yang terdiri atas delapan dewa di delapan penjuru mata angin, disebut *astadikpalaka*, dan terdiri atas *catwari lokapala* ditambah dengan empat dewa lainnya di penjuru mata angin sekunder, yaitu Agni (Tenggara), Nirreti (Barat Daya), Wayu (Barat Laut), dan Isana di (Timur Laut) (Riki Andi Saputro, Muhamad Idris, Ida Suryani, 2021). Menurut kosmologi agama Hindu, keberadaan dari *astadikpala* atau *lokapala* ini terkait dengan keberadaan dari posisi planet tertentu di alam semesta. Planet yang dimaksud adalah Jupiter (Indra), Bulan (Isana), Venus (Kuwera), Mercury (Waruna), Mars (Yama), dan Saturnus (Agni) (Poerbatjaraka, 1992)

Dalam bangunan suci di India, *Lokapala* ditempatkan pada dinding Candi Siwa akan tetapi komplek Candi Prambanan sisi luar atau dinding yang menghadap ke luar. Dewa-dewa yang dimaksud ditempatkan sesuai dengan arah mata angin yang dikuasai masing-masing dewa (Riki Andi Saputro, Muhamad Idris, Ida Suryani, 2021). Pola yang sama, dijumpai pula pada Candi Siwa di Prambanan, yang berasal dari periode Jawa Tengah Kuna abad IX. Relief dewa-dewa *Lokapala* ditempatkan pada dinding bagian luar Candi Siwa. Dewa-dewa *Lokapala* diletakkan menghadap arah mata angin tertentu sesuai dengan tempatnya. Pemimpin kelompok *Lokapala* adalah Indra, dan masing-masing dewa *Lokapala* didampingi oleh dijaga (pendamping) (Poerbatjaraka, 1992)

Astadikpala dalam Ajaran Budha. Pada bagian sistem panteon telah disebutkan bahwa dewa-dewa di dalam Agama Budha mengikuti sistem hirarkhi dan sistem mandala (Muhamad Idris, Ahmad Zamhari, Reyvaldi Uyun, Nur Ahyani, 2021). Di dalam sistem hirarkhi, terdapat Adibudha sebagai Budha yang tertinggi, kemudian berturut-turut terdapat Dhyanibudha, Bodhisattwa, dan Manusi Budha (Frederic, 1995).

Adibudha adalah Budha yang tertinggi. yang dipandang sebagai sesuatu yang sudah ada pada mula pertama, timbul dari *sunyata* (kekosongan). Sebagai Budha yang tertinggi, ia tidak berwujud. Namun, di Nepal, Adibudha diwujudkan dalam bentuk *Wajradhara* yang mengenakan *bodhisattwabharana* dan mempunyai mudra yang sangat spesifik, yang disebut *wajramumkaramudra* (Ari Irawan, Muhamad Idris, 2018). Sikap tangan disilangkan di depan dada dengan memegang *wiswawajra* di tangan kanan dan *wajraghanta* di tangan kiri (Fontein, 1990). Berbeda dengan Nepai, Adibudha pada periode Jawa Tengah Kuna digambarkan dalam bentuk Mahawairocana, yang berkedudukan sebagai Budha utama di pusat mandala dalam konsep *Wajradatumandala* (Ari Irawan, Muhamad Idris, 2018). Sebagai Adibudha. ia adalah kesatuan bentuk dan pikiran yang digambarkan sebagai asal mula dharma pikiran dan dharma bentuk. Ketika Adibudha digambarkan dalam bentuk manusia ia digambarkan sebagai *Samantabhadra-Wajrasattva*, yaitu gabungan dari kelima Dhyani Budha termasuk Wairocana (Wairocana digambarkan sebagai salah satu aspek dari Mahawairocana) (Supriagung, 1991).

Pengarcean Mahawairocana pada umumnya digambarkan sendiri, duduk di atas padmasana, serta sikap tangan yang menjadi ciri khasnya. yaitu *bodhyagrimudra*, yaitu sikap tangan yang melambangkan kebijaksanaan; tangan kanan menggenggam telunjuk tangan kiri yang mengarah ke atas, atau duduk bermeditasi dengan sikap *dhyanamudra*. Apabila diarcakan dengan atribut, biasanya membawa *wajra* (petir-simbol kekekalan) ditangan kanan dan *ghanta* (lonceng-simbol kebijaksanaan) ditangan kirinya dan kedua tangan disilangkan didepan dada (Ari Irawan, Muhamad Idris, 2018). Pengarcean lain dapat ditampilkan sedang berpelukan dengan Saktinya yang disebut dengan istilah *Yab-Yum* (Supriagung, 1991).

Salah satu penggambaran Mahawairocana yang berasal dari periode Jawa Tengah Kuna (abad IX) adalah arca yang menjadi koleksi Rijks museum, Amsterdam. Arca ini termasuk arca yang sangat istimewa, tidak hanya karena kelangkaannya, akan tetapi juga karena dibuat dari dua jenis logam. Arca utamanya terbuat dari emas dan bagian yang lainnya dibuat dari perunggu. Arca semacam ini disebut bimetalik, yang pemilihan jenis logamnya didasarkan pada hirarki logam dalam kehidupan masyarakat Jawa Kuna (Supriagung, 1991).

Dhyani Budha adalah sebutan untuk tokoh yang secara spiritual merupakan emansipasi atau pancaran Adibudha, dengan kata lain dari lima macam perenungan (dhyana) Adibudha mengalirkan dari dirinya lima Budha yang disebut sebagai Dhyani Budha. Dhyani Budha sering juga disebut dengan Jina (dari bahasa Sansekrt yang

artinya pemenang). Dalam keagamaan, ia merupakan seorang yang telah mencapai atau mendapat pengetahuan keagamaan dan telah terbebas dari lingkaran karma atau buah perbuatan dan *samsara* atau kelahiran kembali (Frederic, 1995).

Pengarcannya secara umum digambarkan sebagai berikut. Duduk di atas padmasana, dalam posisi bermeditasi. Kaki bersila dalam posisi *yogasana*. Matanya setengah tertutup memandang ujung hidungnya sendiri. Rambut ikal, bagian kepalanya memiliki tonjolan yang disebut *ushnisa*, serta memiliki lingkaran kecil di tengah dahi yang disebut *urna*. Telinganya digambarkan Panjang (Supriagung, 1991).

Dhyani Budha digambarkan tanpa *abharana*, ia hanya mengenakan jubah khas yang disebut *tricivara*, yaitu kain panjang dan lebar yang menutup tubuh tanpa dijahit. Menutupi tubuh dari leher sampai mata kaki, tetapi pundak dan tangan kanannya tidak tertutup. Disebut *tricivara* karena jubah tersebut terdiri atas tiga lembar kain, yang pertama disebut *uttarasanga* (pakaian paling atas), kemudian *antaravasa* yang menutupi tubuh bagian bawah sampai dengan kaki, dan *sanghati* yang dipakai di atas pakaian yang lain (Fontein, 1990).

Beberapa sumber menyebutkan bahwa Dhyani Budha adalah *tathagata*. Dalam aliran Wajrayana, *Tathagata* merupakan simbol dari lima elemen kosmis yang masing-masing mewakili arah mata angin tertentu. Secara keseluruhan, Dhyani Budha berjumlah lima orang yaitu, Wairocana, Aksobhya, Ratnasambhava, Amitabha, Amogasiddhi. Akan tetapi, seringkali kelima *tathagata* tersebut ditambahkan Dhyani Budha yang keenam, yaitu Wajrasattva. Padahal Wajrasattva lebih sering dihubungkan dengan Adibudha (Adrisijanti Romli, Inajati dan Anggraeni, ed, 2003).

Wairocana merupakan *Jina* pertama yang diletakkan di bagian paling suci dalam sebuah *mandala* dan merupakan penjelmaan dari rupa (bentuk; tubuh). Dalam *Mandala Wajradhatu* atau *Mandala Garbhadhatu*, ia disamakan dengan Wajrasattva. Pengarcanaan Wairocana digambarkan duduk di atas padmasana, memiliki rambut ikal, *ushnisa* dan lingkaran di tengah dahi yang disebut *urna*. Ia digambarkan berwarna putih. Sikap tangan *Dharmacakramudra* yang melambangkan perputaran roda dharma atau roda kehidupan (Adrisijanti Romli, Inajati dan Anggraeni, ed, 2003).

Wairocana biasanya digambarkan dalam sikap meditasi, dengan dua tangan, dan tanpa laksana serta *abharana*, identitasnya dapat dapat diketahui dari *mudra* atau sikap tangannya yang disebut *dharmacakramudra*. Akan tetapi, Wairocana dapat pula digambarkan dengan lebih dari dua tangan hingga delapan tangan. Apabila digambarkan demikian, maka masing-masing tangannya menunjukkan berbagai sikap. Dua tangannya memegang *wajra* (petir) dan *dharmacakramudra*, dua tangan lagi dalam sikap *dhyanamudra* (meditasi), dua tangan kanan memegang *aksamala* dan anak panah, dan dua tangan kiri memegang *cakra* (roda) dan busur. Ia memiliki wahana berupa singa atau naga dan saktinya bernama Locana, Wajradhatiswara, atau Tara (Poerbatjaraka, 1992).

Aksobhya merupakan *Jina* kedua yang berhubungan dengan kesadaran (*vijnana*) dan digambarkan berwarna emas atau biru. Dalam *Mandala Garbhadhatu* ia digambarkan bersama empat bodhisattwa yaitu Manjusri, Yamantaka, Prajnaparamitha, dan Tara. Ia sering disebut juga sebagai *Ratnaketu* dan menjaga belahan bumi sebelah Timur, sehingga dalam penempatan dalam bangunan suci seperti Borobudur, ia ditempatkan menghadap Timur (Poerbatjaraka, 1992).

Pengarcannya secara umum adalah duduk dalam posisi padmasana atau *wajrasana* di atas *asana* berbentuk padma (padmasana). Ciri lain yang dimiliki adalah rambut ikal yang digelung di bagian atas atau *ushnisa*, lingkaran di tengah dahi (*urna*). Tangan kanan di atas lutut atau menghadap atas yang kadang membawa *wajra* atau memegang lipatan jubah, *mudranya bhumisparsa* atau *dhyana*. Ia tidak memakai mahkota maupun perhiasan, wahananya gajah, dan saktinya Mamaki atau Locana (Poerbatjaraka, 1992).

Ratnasambhawa merupakan *Jina* ketiga dan berhubungan dengan perasaan (*wedana*) yang digambarkan berwarna kuning. Ia termasuk Dhyani-budha kurang begitu populer dan jarang dipuja di luar kelompok *tathagata*, sehingga arcanya pun sulit dijumpai. Sampai saat ini hanya dapat ditemui di Candi Borobudur, penempatannya pada pagar langkan teras yang menghadap ke Selatan. Ratnasambhawa hanya ditemukan di dalam *mandala wajradhatu* dan kadang ditemani oleh Bodhisattwa (Poesponegoro, Marwati Djoened dan Nugroho Notosusanto, ed., 1984).

Ratnasambhawa diarcakan dalam posisi duduk padmasana, jarang digambarkan berdiri. Memiliki rambut ikal yang memiliki gelung di bagian atas (*ushnisa*), lingkaran di tengah dahi (*urna*). Pundak kanan terbuka atau tertutup, kadang memakai mahkota. Sikap tangan kanannya *waradamudra* (memberi) yang diletakkan di atas lutut. Kadang-kadang di atas telapak tangannya terdapat *ratna* (permata) dan tangan kiri memegang lipatan jubah. Penggambaran yang lain adalah membawa *cintamani* atau mengepal dalam sikap memberikan pengajaran atau kebijaksanaan. Wahananya singa, dan saktinya Wajradhatisvari atau Mamaki (Poesponegoro, Marwati Djoened dan Nugroho Notosusanto, ed., 1984).

*Jina* keempat yang berhubungan dengan pengamatan (*samjna*) dan digambarkan berwarna merah adalah Amitabha. Ia menjaga belahan bumi bagian Barat, sehingga penggambaran atau kedudukannya pada candi, seperti di Borobudur misalnya, menghadap ke Barat. Amitabha merupakan Dhyani-budha yang paling banyak dipuja dan populer, tidak hanya di Jawa, tetapi juga di Jepang dan Cina. Di Jepang Amitabha disebut *Amida*, sedangkan di Cina disebut *Emitua Fo*. Hal ini mungkin karena Amitabhalah penguasa *Kalpa* sekarang (Frederic, 1995).

Pengarcanaan Amitabha biasanya duduk di atas padmasana, sikap tangannya *dhyana* atau sikap bersemadi, dan sikap duduknya adalah *yasana* atau *dhyanasana*. memiliki rambut ikal yang digelung di bagian atas (*ushnisa*) lingkaran di tengah dahi (*urna*), memiliki wahana dua ekor mayura ( merak) atau *hamsa* (angsa). Atribut yang menjadi

ciri khasnya adalah *cuda* (hiasan rambut), *kamandalu* (kendi), *padma* (teratai merah), *sanghati* (jubah). Kadang ia digambarkan bertangan sangat panjang sebagai lambang bahwa dia dapat merengkuh semua pengikutnya dalam pelukannya. Apabila Amitabha digambarkan mengenakan *abharana*, maka agak sulit dibedakan dengan penggambaran Sakhyamuni sebagai *Manusibudha*. Sakti Amitabha adalah Pandara (Frederic, 1995).

Amogasiddhi atau Amogasiddha merupakan *jina* kelima, ia berhubungan dengan kemauan atau kehendak (*samskara*) Amogasiddhi mempunyai peran sebagai penjaga belahan bumi bagian Utara, maka kedudukannya biasanya menghadap ke arah Utara. Kadang-kadang dianggap sebagai Budha Gautama yang biasanya didampingi oleh empat bodhisatva utama yang lain (Frederic, 1995).

Amogasiddhi dapat digambarkan berdiri atau duduk. Bila digambarkan berdiri, tangan dan kakinya tertutup oleh jubah panjang, tetapi pundak kanannya terbuka. Di candi Borobudur Amogasiddhi memiliki penggambaran umum seorang *Dhyanibudha*, berambut ikal, memiliki *ushnisa*, dan *urna*. Pada saat digambarkan duduk, ia duduk diatas padmasana, tangan kanannya dalam sikap *abhayamudra*, sedangkan tangan kiri memegang jubah. Sering pula Amogasiddha digambarkan dengan sejumlah atribut, terdiri atas *wiswawajra*, yang sekaligus menjadi penanda *kula*-nya (Ida Bagus Sapta Jaya, 2013).

Amogasiddhi kadang digambarkan dengan laksana naga berkepala tujuh, *ghonta* (genta), dan *khadga* (pedang). *Wahananya* adalah dua ekor garuda atau *wamana* (Reyvaldi Uyun, Muhamad Idris, Ahmad Zamhari, Nur Ahyani, 2021). Dalam *wajradhatumandala*, Amogasiddha digambarkan dengan sikap *bhumisparsamudra*, yang menggambarkan Amogasiddha memanggil bumi menjadi saksi pada saat ia mendapat gangguan dari roh-roh jahat saat bersemadi (Fontein, 1990).

Dhyanibudha Wajrasattwa. Sebelumnya telah disebutkan bahwa, di samping *tathagata* yang lima, masih ada lagi satu *tathagata*, yang biasa disebut sebagai *tathagata* yang keenam. Tokohnya adalah Wajrasattwa. Di Borobudur, Wajrasattwa dijumpai pada relung-relung di dinding teras persegi yang paling atas (Muhamad Idris, Ahmad Zamhari, 2021). Apabila *tathagata* yang lain ditempatkan pada relung dengan arah hadap tertentu, maka Wajrasattwa ditempatkan menghadap ke segala arah. Hal yang menarik dari Wajrasattwa adalah karena ia sering dihubungkan dengan Budha yang tertinggi, yaitu Adibudha (Adrisijanti Romli, Inajati dan Anggraeni, ed, 2003).

Secara umum, Wajrasattwa digambarkan sama dengan Dhyanibudha yang lain, yang membedakannya hanyalah *mudranya*. Wajrasattwa mempunyai *mudra witarka*, yang secara sepintas agak sulit dibedakan dengan *dharmaekramudra*. Selain di Borobudur, Wajrasattwa juga ditemukan dalam bentuk arca perunggu, antara lain adalah yang ditemukan di Ampel, Solo. Arca tersebut digambarkan dengan sikap duduk *pralambapadasana*, yang dikenal dengan sikap duduk Eropa, karena kedua kakinya dijulurkan ke bawah. Arca ini sangat menarik, karena bagian *urna* dan bibirnya di-*inlay* dengan emas. Sementara bagian matanya di-*inlay* dengan perak. Kini, Wajrasattwa dari

Ampel ini menjadi koleksi Museum Nasional Jakarta (Adrisijanti Romli, Inajati dan Anggraeni, ed, 2003).

Dewa Raja Kultus dan Kultus Dewa Raja. *Ikon* adalah tokoh, gambar, perwujudan atau tanda yang diketahui secara umum dan memiliki makna tertentu. Dalam kajian ikonografi fokusnya pada deskripsi dewa-dewa yang diarcakan (Riki Andi Saputro, Muhamad Idris, Ida Suryani, 2021). Akan tetapi dalam prakteknya kajian ini meluas hingga pada identifikasi dan interpretasi arca, termasuk simbol-simbol yang terkandung di dalamnya. Dalam ikonografi ukuran arca ditetapkan dengan sistem *Talamana*, yang merupakan pedoman pengarcanaan tokoh dari segi proporsi berdasarkan *Tala*-nya. *Tala* adalah ukuran relatif yang menggunakan pedoman wajah atau telapak tangan tokoh yang diarcakan. Dewa adalah terminologi dalam bahasa Sansekerta untuk menyebutkan semua penghuni kayangan atau mahluk suprahuman yang termasuk di dalam golongan *sura* (Riki Andi Saputro, Muhamad Idris, Ida Suryani, 2021). Para dewa diyakini memiliki kekuatan spiritual yang luar biasa dan menguasai berbagai elemen alam semesta. Seni arca India menggambarkan dewa dalam berbagai wujud, wujud manusia (antropomorfik), wujud binatang (zoomorfik), tokoh dengan ciri manusia dan binatang (teriomorfik) dan bahkan an-ikonik contohnya Lingga-Yoni, telapak kaki sebagai simbol Budha (Soekmono, 1973).

Dalam antropomorfik *ikon* dapat berjenis laki-laki, perempuan dan bahkan dapat berupa androgini yaitu *ikon* setengah laki-laki dan setengah perempuan seperti penggambaran Siwa dan saktinya dalam satu individu, sehingga Siwa digambarkan separuh kirinya adalah saktinya (Soekmono, 1973). Dewa dapat diamati melalui berbagai ciri yang melekat padanya yaitu *laksana*, *mudra*, *asana*, *abharana*, tokoh penyerta, dan warnanya. *Laksana* adalah atribut tokoh yang dibawa atau dipegangnya. *Mudra* adalah gesture atau sikap tangan. *Asana* adalah sikap kaki tokoh ketika berdiri, duduk, tidur (*sayana*). *Abharana* adalah pakaian dan perhiasan yang dikenakan ikon. Apabila *abharana* mempunyai peran identitas, maka disebut *abharana* identitas. Apabila *abharana* tidak mempunyai peran maka *abharana* tersebut disebut *abharana* perhiasan tokoh/pelengkap busana tokoh. Pakaian Siwa dari kulit harimau yang disebut *ajina* maka dimasukkan sebagai kelompok *abharana laksana* (Soekmono R. , 1985).

Penggambaran wujud arca dewa-dewi sangat terkait dengan ritual keagamaan. Arca adalah obyek pemujaan yang sebenarnya merupakan media bagi manusia untuk melakukan komunikasi dengan dewa yang dipujanya. Terdapat kepercayaan bahwa ketika manusia sedang melakukan pemujaan maka diwajibkan melakukan kontak mata dengan mata dewa yang diarcakan. Oleh karena itu penglihatan mata arca (*darshan*) yang jatuh pada mata pemujanya menjadi salah satu syarat dalam pengarcanaan dewa. Arca dewa juga merupakan alat bantu konsentrasi pada saat melakukan meditasi. Banyak arca yang ditinggalkan pada kita sekarang menggambarkan praktek meditasi, yang ditunjukkan melalui *mudra* dan *asananya*. Arca tersebut merupakan panduan bagi pemujanya dalam melakukan praktek meditasi (Linus, 1985).

Banyak arca klasik secara umum digunakan untuk menggambarkan perwujudan dewa-dewi yang disemayamkan di dalam *garbhagreha*, akan tetapi dalam perkembangannya arca dipergunakan untuk menggambarkan raja yang sudah didewakan. Berdasarkan konsep Dewaraja yang berkembang di Asia Tenggara, raja adalah representasi dewa yang turun ke dunia. Oleh karena itu ketika raja meninggal dunia, maka ia akan diarcakan dalam wujud dewa penitisnya untuk didharmakan di dalam bangunan candi (Linus, 1985).

Arca perwujudan memiliki ciri khusus seperti gestur, ekspresi, dan kelengkapan busana. Arca perwujudan (*deification statue*) yang menggambarkan perwujudan seseorang yang telah meninggal dunia (*postmortem/dead portrait statue*) dalam wujud dewa yang dipujanya (*istadewata*) dicirikan dengan sikap tubuh berdiri kaku dan mata tertutup, serta busana megah dilengkapi atribut kedewataan. Sikap kaku ini menggambarkan sikap meditatif sebagai persatuan sang raja dengan dewa (Suleiman, 1980, pp. 50-59).

Konsep dewaraja yang menempatkan seorang penguasa sebagai representasi dewa di muka bumi, merupakan interpretasi raja ideal, yang terkait konsep *chakravarti* dan *rajamandala* yang berkembang di India. Konsep arca perwujudan di Indonesia justru sudah dikenal jauh sebelum agama Hindu-Budha masuk ke Nusantara. Praktik arca perwujudan ini sudah mengakar sejak zaman megalitikum yakni berupa praktek pembuatan menhir, dan patung batu peringatan sebagai media komunikasi dengan arwah leluhur (Ida Bagus Sapta Jaya, 2013, pp. 1-17).

Atribut Kedewaan. Gaya busana atau atribut busana raja-raja masa klasik di Indonesia (Jawa dan Sumatera) menarik untuk dikaji dan dipelajari, karena pengaruh sampai sekarang masih menjadi bagian atribut dan perlengkapan busana adat di beberapa tempat di Nusantara tidak terkecuali di Sumatera Selatan. Salah satu sumbernya adalah arca-arca dari masa klasik, karena bukti-bukti historis menunjukkan bahwa Sumatera Selatan khususnya Palembang sangat kental mendapat pengaruh budaya India dan Jawa (Ari Irawan, Muhamad Idris, 2018, pp. 11-24). Catatan sejarah mencatat bahwa Palembang pada masa kedatuan Sriwijaya mendapat pengaruh India yang sangat kental. Temuan prasasti, arca, dan catatan asing menyebutkan bahwa penduduk Sriwijaya beragama Budha dan Hindu. Hal ini akan memberi warna dan pengaruh pada kebudayaan lokal (Ari Irawan, Muhamad Idris, 2018).

Berikut tabel unsur busana pada arca klasik Hindu-Budha tua dan muda:

No	Bagian	Masa Klasik Hindu-Budha Tua	MasaKlasik Hindu-Budha Muda
A	Bagian Kepala		
1		<i>Makutha</i> ( <i>jatamakutha/kiritamutha</i> )	<i>Makutha</i>

2		-	<i>Garuda mukha</i> : hiasan rambut yang menghadap ke belakang
3		-	Gelung <i>supit urang</i>
4		<i>Purita</i> : terdiri dari <i>galapatta</i> , <i>karnapatta</i> , <i>karna pushpa</i>	<i>Purita/jamang</i>
5		<i>Karna-pattra</i>	<i>Karna-pattra</i>
6		Anting ( <i>kundala</i> ): <i>pattrakundala</i> , <i>sankhakundala</i>	<i>Sankhakundala</i> berbentuk bunga kelopak empat
B	Bagian Badan		
1		Kalung ( <i>hara</i> ): kalung pipih dengan hiasan tali, kalung mutiara ( <i>muktakundala</i> )	Kalung ( <i>hara</i> ): kalung pipih satu, dua, tiga tumpuk. Penuh hiasan, bagian tengah dengan hiasan roset ukuran besar.
2		Gelang lengan dengan tiga lapisan. Lapis atas ( <i>Supurima</i> ) biasanya berupa hiasan simbar menghadap ke atas, gelang lengan lapis tengah ( <i>keyura</i> ) biasanya polos atau berupa deretan mutiara, dan gelang lengan lapis bawah ( <i>kataka</i> ) biasanya polos atau berupa deretan mutiara	Gelang lengan dua lapisan. Lapisan atas ( <i>supurima</i> ) dan lapisan bawah ( <i>keyura</i> ) biasanya menyatu. <i>Supurima</i> dengan ukiran penuh motif satu atau tiga simbar besar menghadap ke atas. <i>Keyura</i> dengan ukiran motif satu simbar penuh menghadap kebawah. Gelang <i>supurima</i> dan <i>keyura</i> menyatu
3		Gelang ( <i>kankana</i> ): tiga tumpuk ukuran besar. Gelang lapisan atas dihiasi simbar, motif flora. Gelang bawah berupa deretan lingkaran.	Gelang ( <i>kankana</i> ): dua tumpuk ukuran besar. Gelang lapisan atas dihiasi simbar, motif flora. Gelang bawah berupa deretan lingkaran.
4		-	Tali dada ( <i>stana-sutra</i> ) tali tebal melintang dibawah dada dihiasi dengan untaian manik-manik
5		Tali kasta ( <i>yajnopavita</i> ):	Tali kasta ( <i>yajnopavita</i> )

		<p>terbuat dari susunan manik-manik/mutiara dari bahu kiri, menjuntai tegak luruh di sisi tubuh, hiasan plat persegi bermotif bunga di tengahnya. Pada bahu terdapat untaian pendek bersisik. Penempatan kadang bergaya <i>upavita</i> (menyilang dari bahu kanan atau kiri ke pinggang di posisi berbeda). Bagian tengah terait dengan <i>udarabandha/kancidama</i>. Bagian bawah menjulur (<i>purasuthra</i>) hingga panggul atau bawah lutut (<i>pattika</i>). <i>Yajnopavita</i> dapat pula berupa tali tipis polos satu atau dua helai, atau sehelai tali bermotif.</p>	<p>dipakai dengan cara <i>upavita</i>, menyilang dari bahu kiri ke panggul kanan. Bentuk tebal dan besar, bagian atas penuh ukiran, bagian <i>purasuthra</i> berupa tiga atau empat helai tali atau berukir. Ada juntai pendek di bahu kanan.</p>
6		<p>Ikatan pinggang (<i>udarabandha</i>) bentuk seperti anyaman tali</p>	<p>Ikatan pinggal dengan simpul ikatan pinggang di atas uncal</p>
7		-	<p>Hiasan panggul (<i>kati-bandha</i>) berupa 3 susunan berbentuk kurva bermotif bunga</p>
8		<p><i>Cita</i>. Kain pendek selutut atau panjang. Diikat dengan <i>kayabandh</i>, dengan gaya pemakaian <i>katchchca</i> sehingga <i>cita</i> terlihat memiliki lengkungan-lengkungan draperi.</p>	<p>Kain panjang yang dipakai dengan gaya <i>kachcha</i> atau doti dengan draperi pada sisi kanan dan kiri</p>
9		<p><i>Kayabandh</i>. Tali yang mengikat <i>cita</i>. Diikat dibagian depan, satu ujung disimpulkan berbentuk pita dan yang lainnya dibiarkan menggantung.</p>	<p><i>Kayabandh</i>, tali pengikat <i>cita</i>, menjuntai seperti <i>uncal vastra</i> di sisi kanan dan kiri <i>kancidarna</i>, sejajar dengan <i>uncal</i></p>

10		<i>Uncal vastra</i> : pita menjulur kepanjangan <i>kayabandh</i>	<i>Uncal vastra</i> : pita menjulur kepanjangan <i>kayabandh</i>
11		Juntaian hiasan di depan paha ( <i>uncal</i> ). Pemakaian sepasang dengan motif susunan garis diagonal, sangat panjang hingga digantungkan pada <i>pattika</i> dengan hiasan bulatan bandul diujungnya	Uncal. Menjuntai panjang di sisi kiri dan kanan, penuh ukiran. Bagian bawah berbentuk runcing dengan hiasan roset
12		Selendang ( <i>sampur</i> ). Pemakaian sepasang di kiri dan kanan tubuh ujung selendang sama panjang	Selendang ( <i>sampur</i> ). Pemakaian sepasang di kiri dan kanan tubuh salah satu ujung selendang lebih pendek
13		<i>Urudama</i> . Kain berlipit-lipit menjuntai di sisi kiri atau kanan tubuh dengan gulungan di bagian pinggang.	<i>Urudama</i> . Kain berlipit-lipit menjuntai di sisi kiri atau kanan tubuh dengan gulungan di bagian pinggang.
C	Bagian Kaki/bawah		
1		Gelang kaki ( <i>nupura</i> ): Bentuk untaian manik-manik	Gelang kaki berbentuk pipih, dengan hiasan roset.

Dari penjelasan di atas menunjukkan bahwa walaupun secara garis besar, jenis elemen dan kelengkapan busana dari masing-masing periode tersebut sama, terdapat perbedaan visualisasi elemen-elemen busana tersebut karena pada masa yang kemudian Palembang banyak menyerap berbagai unsur budaya asing yang mana yang cocok dan sesuai diaplikasikan, dan yang tidak sesuai dihilangkan.

## SIMPULAN

Busana adalah hasil kebudayaan, busana juga merupakan identitas bagi sekelompok suku atau bangsa. Busana masa klasik Hindu-Budha sangat kental dengan pengaruh kebudayaan India dan Asia Tenggara. Namun kearifan lokal nenek moyang kita mampu menonjolkan identitas pribadi mereka sendiri ditengah gempuran budaya asing yang sangat kuat. Identitas pribadi ini mereka tuangkan dalam beragam bentuk karya kebudayaan antara lain arca sebagai benda yang menyimpan pesan secara simbolik untuk dikomunikasikan dengan orang lain.

**DAFTAR PUSTAKA**

- Adrisijanti Romli, Inajati dan Anggraeni, ed. (2003). *Mozaik Pusaka Budaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala Yogyakarta.
- Ari Irawan, Muhamad Idris. (2018). Seni perhiasan dalam kebudayaan mataram kuno sebagai sumber pembelajaran sejarah (studi ikonografi relief Candi Borobudur). *Kalpataru: Jurnal Sejarah dan Pembelajaran Sejarah*, 11-24.
- Ayatrohaedi, dkk. (1981). *Kamus Istilah Arkeologi I*. Jakarta: Pusat Pembinaan Dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan.
- Fontein, J. (1990). *The Sculpture of Indonesia*. Washington: National Gallery of Art-National Gallery of Art.
- Frederic, L. (1995). *Buddhism, Flammarion Iconographic Guides*. Paris-New York: Flammarion.
- Ida Bagus Sapta Jaya, S. (2013). Air Suci Dan Dewa Raja. *hasil Penelitian Arkeologi Terpadu Indonesia (PATI) 2*, Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Idris, M. (2020). Metafora Dalam Kebudayaan Islam Melayu Sumatera Selatan. *Kalpataru: Jurnal Sejarah dan Pembelajaran Sejarah*, 126-140.
- Linus, I. K. (1985). *Beberapa Patung Dalam Agama Hindu, Pendekatan Dari Segi Arkeologi*.
- Maulana, R. (1997). *Ikonografi Hindu*. Jakarta: 1997.
- Muhamad Idris, Eva Dina Chairunisa, Riki Andi Saputro. (2020). Akulturasi Budaya Hindu-Budha Dan Islam Dalam Sejarah Kebudayaan Palembang. *Kalpataru: Jurnal Sejarah dan Pembelajaran Sejarah*, 103-111.
- Muhamad Idris, Ahmad Zamhari. (2021). HUBUNGAN JAWA-MELAYU DALAM DUNIA ARSITEKTUR MELAYU SUMATERA SELATAN. *Kalpataru: Jurnal Sejarah dan Pembelajaran Sejarah*, 52-60
- Muhamad Idris, Ahmad Zamhari, Reyvaldi Uyun, Nur Ahyani. (2021). Tinjauan Historis Hubungan Jawa Melayu Dalam Dunia Arsitektur Melayu Sumatera Selatan. *Kalpataru: Jurnal Sejarah dan Pembelajaran Sejarah*, 156
- Muhamad Idris, Yan Aditiya Pratama, Richard Saputra, Gema Tahta Anugrah. (2022). Potential Cultural Value of Ceramic and Pottery Findings, Talang Pangeran Village, Ogan Komering Ilir. *Budapest International Research and Critics Institute-Journal (BIRCI-Journal)*, 21941-21947
- Muhamad Idris. (2015). Perhiasan Bagus: Sumber Pembelajaran Moral Masyarakat Melayu. *Palembang: NoerFikri*
- Poerbatjaraka. (1992). *Agastya di Nusantara. Seri terjemahan KITLV-LIPI*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

- Poesponegoro, Marwati Djoened dan Nugroho Notosusanto, ed. (1984). *Sejarah Nasional Indonesia II ed.-4*. Jakarta: PN. Balai Pustaka
- Reyvaldi Uyun, Muhamad Idris, Ahmad Zamhari, Nur Ahyani. (2021). *Tinjauan Historis Hubungan Jawa-Melayu Dalam Dunia Arsitektur Melayu Sumatera Selatan Sebagai Materi Pembelajaran Sejarah*. Palembang: Penerbit Lakeisha
- Riki Andi Saputro, Muhamad Idris, Ida Suryani. (2021). *Tipologi Peninggalan Sejarah Masa Klasik Hindu-Buddha sampai Masa Kemerdekaan di Palembang Barat*. Palembang: Penerbit Lakeisha
- Riky Febrianto, Muhamad Idris. (2018). Kisah relief fauna pada candi Borobudur. *Kalpataru: Jurnal Sejarah dan Pembelajaran Sejarah*, 44-56
- Santiko, H. (1992). *Bhatari Durga*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Soekmono. (1973). *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia Jilid II*. Yogyakarta: Kanisius.
- Soekmono, R. (1985). *Amertha 1, Berkala Arkeologi*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Suleiman, S. (1980). Pengembangan Pertumbuhan Seni Arca dari Masa ke Masa. *Majalah Analisis Kebudayaan, Tahun I Nomer 1-2, Jakarta*, 50-59.
- Supriagung. (1991). *Pengarcaan Manjusri Pada masa Mataram Kuna Di Jawa Tengah (Sebuah Tinjauan Berdasarkan Ciri Ikonografi)*. Yogyakarta: Jurusan Arkeologi, Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada.
- Triharyantoro, E. (1985). *Pemujaan Kuwera pada Masyarakat Jawa Periode Klasik Jawa Tengah (Abad VIII-X)*. Yogyakarta: Jurusan Arkeologi, Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada.
- Wahyu S.,Sri. (1989). *Tokoh Gana, Variasi dan Penempatannya Pada Candi-candi Periode Klasik, Jawa Tengah*. Yogyakarta: Jurusan Arkeologi, Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada.