



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**RELIEF TOKOH PADA BILIK  
CANDI INDUK PLAOSAN LOR:  
UPAYA IDENTIFIKASI DARI PERSPEKTIF KEAGAMAAN**



**SKRIPSI**

diajukan untuk melengkapi persyaratan mencapai gelar Sarjana Humaniora

**SITA DANYARATI**

**070403041Y**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
PROGRAM STUDI ARKEOLOGI INDONESIA**

**DEPOK**

**JANUARI 2009**

## HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

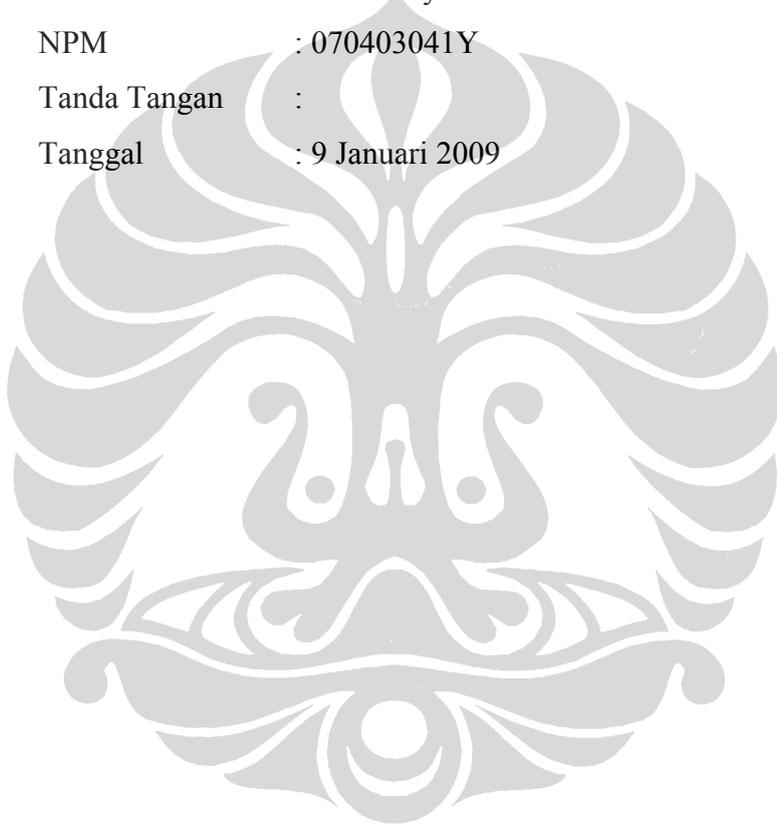
Skripsi ini adalah hasil karya sendiri,  
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk  
telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Sita Danyarati

NPM : 070403041Y

Tanda Tangan :

Tanggal : 9 Januari 2009



## HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh

Nama : Sita Danyarati  
NPM : 070403041Y  
Program Studi : Arkeologi Indonesia  
Judul Skripsi : Relief Tokoh Pada Bilik Candi Induk Plaosan Lor:  
Upaya Identifikasi dari Perspektif Keagamaan

ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Arkeologi, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

### DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Dr. Agus Aris Munandar ( )

Penguji : Dr. Hasan Djafar ( )

Penguji : Dr. Ninie Susanti ( )

oleh

Dekan  
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya  
Universitas Indonesia

Dr. Bambang Wibawarta  
NIP

## UCAPAN TERIMA KASIH

Puja dan puji syukur penulis panjatkan kehadirat Allah SWT yang telah memberikan kekuatan, ketabahan serta kesabaran sehingga saya dapat menyelesaikan skripsi ini. Penulisan skripsi ini dilakukan dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk mencapai gelar Sarjana Humaniora Program Studi Arkeologi Indonesia pada Fakultas Ilmu Pengetahuan Ilmu Budaya Universitas Indonesia. Saya menyadari bahwa tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, dari mulai masa perkuliahan sampai pada penyusunan skripsi ini, sangatlah sulit bagi saya untuk menyelesaikan skripsi ini.

Skripsi ini tidak berarti apa-apa tanpa kebesaran hati pembimbing terhormat, Dr. Agus Aris Munandar, untuk meluruskan, menyempurnakan, hingga tahap membenarkan secara ilmiah, dan paling tidak menggembungkan hati penulis. Penulis menyadari betul betapa lambannya proses penyelesaian skripsi ini hingga merepotkan pembimbing dan pihak lainnya. Terima kasih dan hormat penulis sedalam-dalamnya kepada beliau beserta para pakar penguji dalam sidang kelulusan. Terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada Dr. Hasan Djafar, Dr. Ninie Susanti, dan Dr. Edhie Wurjantoro, beserta seluruh dosen dan staf Departemen Arkeologi.

Terima kasih pula kepada segenap staf BP3 Jawa Tengah yang telah memberikan bantuan tidak terkira selama penulis mengadakan penelitian lapangan di Candi Plaosan Lor. Terima kasih yang mendalam penulis khususnya kepada Bapak Deny Wahyu Hidajat, SS, selaku Kasubpok. Pengamanan dan Bapak Winarto, SS selaku Kasubpok Pemeliharaan di Unit Candi Sewu.

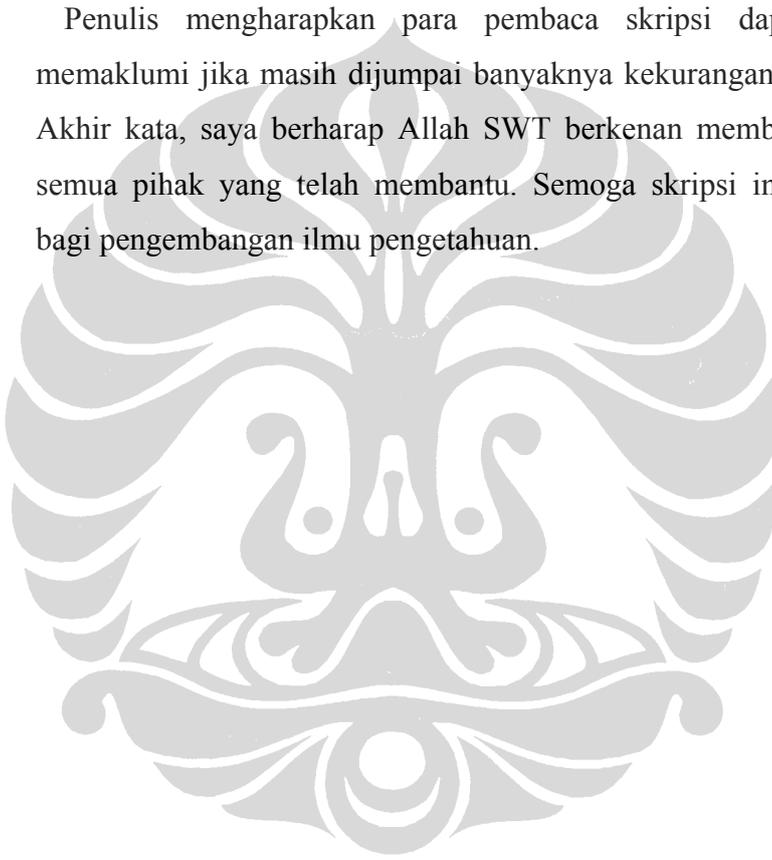
Tak lepas juga kepada teman-teman di Keluarga Mahasiswa Arkeologi (KAMA UI) yang menemani penulis dalam senang maupun duka ditengah kerasnya kota Depok, terutama untuk Ocha, Yuli, Tifa, Bunga, Myris, Ajo, Andi, Yano, Wina, Uwie, Nissa, Sasa, Kunta, Rino, Iqbal, Sekar, Lina, Alin, Dita, Tomi, Albertus, Ricky, Yoki, Prita, Rani, Dimas, Bowo, Idham, Surya, Agus dan teman-teman lainnya.

Penulis menghaturkan rasa syukur dan terima kasih atas dukungan segenap keluarga, momo-popo-gali-tintun, kedua eyang putri tercinta, eyang kakung, atung, tante-tante, oom-oom, dan sepupu-sepupu terkasih. Sesungguhnya ingin sekali penulis mempersembahkan tulisan skripsi ini kepada eyang uti tersayang yang sangat dirindukan. Terima kasih untuk Bang Jaya, Pak Amir, Dedy, Roqib, dan semua orang rumah saya yang sudah sangat mendukung. Terima kasih sedalam-dalamnya atas seluruh kasih sayang dari Muhamad Oksy Rahim.

Penulis mengharapkan para pembaca skripsi dapat memahami dan memaklumi jika masih dijumpai banyaknya kekurangan dalam penulisan ini. Akhir kata, saya berharap Allah SWT berkenan membalas segala kebaikan semua pihak yang telah membantu. Semoga skripsi ini membawa manfaat bagi pengembangan ilmu pengetahuan.

Depok, Januari 2009

Penulis



**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI  
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

---

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan dibawah ini :

Nama : Sita Danyarati  
NPM : 070403041Y  
Program Studi : Arkeologi Indonesia  
Departemen : Arkeologi  
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya  
Jenis Karya : Skripsi

demikian demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul:

**RELIEF TOKOH PADA BILIK CANDI INDUK PLAOSAN LOR:  
UPAYA IDENTIFIKASI DARI PERSPEKTIF KEAGAMAAN**

Beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/format-kan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya tanpa meminta izin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik hak cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 9 Januari 2009

Yang menyatakan

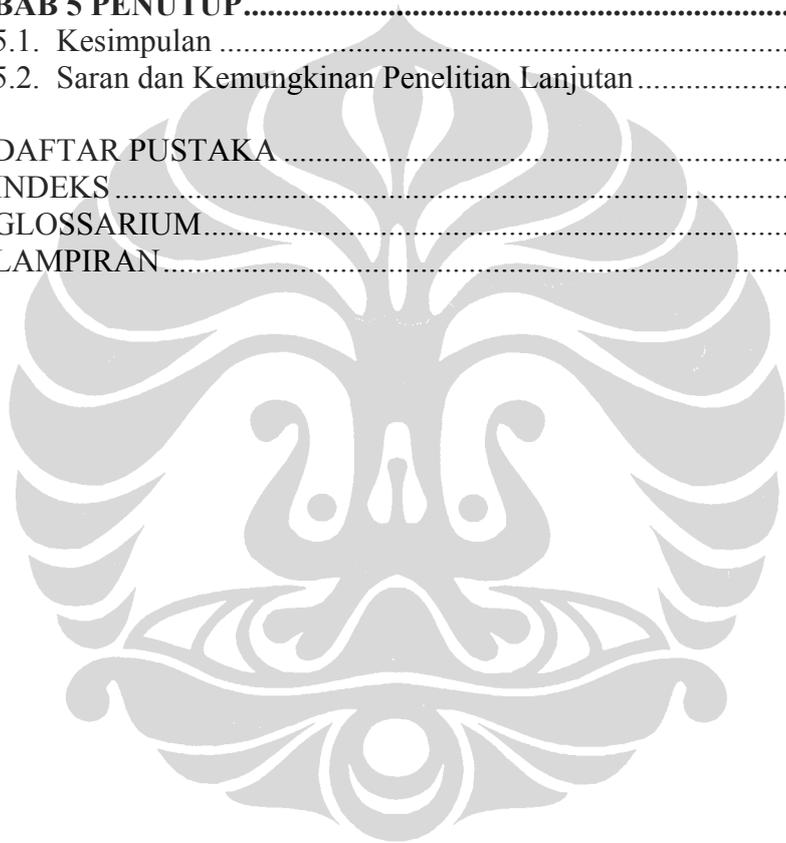
(Sita Danyarati)

## DAFTAR ISI

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
UCAPAN TERIMA KASIH.....	iv
HALAMAN PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH.....	vi
ABSTRAK.....	vii
ABSTRACT.....	viii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR FOTO.....	xiv
DAFTAR PETA.....	xiv
DAFTAR GAMBAR.....	xv
DAFTAR TABEL.....	xvi
DAFTAR BAGAN.....	xvii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xviii
<b>BAB 1 PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
1.1. Latar Belakang.....	1
1.2. Rumusan Masalah.....	4
1.3. Tujuan dan Lingkup Penelitian.....	5
1.4. Data Penelitian.....	6
1.4.1. Data Primer.....	6
1.4.2. Data Sekunder.....	6
1.4.2.1. Data Kepustakaan.....	7
1.4.2.2. Data Sejarah.....	7
1.5. Metode Penelitian dan Tahapan Kerja.....	8
1.5.1. Tahap Pengumpulan Data.....	8
1.5.2. Tahap Pengolahan Data.....	10
1.6. Tahap Penafsiran Data.....	10
1.7. Sistematika Penulisan.....	11
<b>BAB 2 GUGUSAN CANDI PLAOSAN LOR DALAM KERANGKA SEJARAH KERAJAAN DI JAWA TENGAH ABAD VII-X M.....</b>	<b>12</b>
2.1. Riwayat Penelitian.....	13
2.2. Sejarah Kuna Kerajaan di Jawa Tengah pada Abad VIII – Abad X M.....	14
2.3. Latar Sejarah Ringkas Gugusan Candi Plaosan Lor.....	16
2.4. Gugusan Candi Plaosan Lor.....	19
2.4.1. Symbolisme Religius Gugusan Candi Plaosan Lor.....	20
2.4.2.1. Kaki Candi.....	24
2.4.2.2. Tubuh Candi.....	25
2.4.2.3. Atap Candi.....	26

2.4.3. Arca-Arca Boddhisattva yang Terdapat di dalam Bilik Candi.....	26
2.4.3.1. Relief pada Dinding Luar Candi Induk Plaosan Lor .....	29
2.4.3.2. Gapura Kori Agung dan Tembok Keliling.....	30
2.4.3.3. Bangunan <i>Prasadha</i> .....	31
2.4.3.4. Candi <i>Pervara</i> .....	32
2.4.3.5. Stupa <i>Pervara</i> dan Candi <i>Pervara</i> pada Empat Sudut.....	32
2.4.4. Prasasti-Prasasti pada Gugusan Candi Plaosan Lor .....	33
2.4.4.1. Prasasti pada Lempengan-Lempengan Emas dan Perak .....	33
2.4.4.2. Prasasti <i>Prenāgarī</i> .....	34
2.4.4.3. Prasasti-Prasasti Singkat.....	38
2.4.5. Bangunan <i>Mandhapa</i> .....	39
2.4.6. Arca <i>Dvarapala</i> .....	40
<b>BAB 3 RELIEF-RELIEF TOKOH PADA BILIK CANDI .....</b>	<b>42</b>
3.1. Parameter Pendeskripsian .....	42
3.2. Deskripsi Relief-Relief Tokoh pada Dinding Bilik Candi Plaosan Lor.....	45
3.2.1. Relief-Relief Tokoh pada Candi Induk Utara .....	47
Relief A1-1 .....	49
Relief A1-2 .....	52
Relief A2-1 .....	56
Relief A2-2 .....	60
3.2.2. Relief-Relief Tokoh pada Candi Induk Selatan.....	63
Relief B1-1 .....	65
Relief B1-2 .....	71
Relief B1-3 .....	76
Relief B1-4 .....	79
Relief B2-1 .....	83
Relief B2-2 .....	88
Relief B2-3 .....	94
Relief B2-4 .....	97
<b>BAB 4 HASIL INTERPRETASI UPAYA IDENTIFIKASI</b>	
<b>RELIEF TOKOH.....</b>	<b>99</b>
4.1. Dugaan Awal berdasarkan Deskripsi Relief-Relief Tokoh pada Bilik Candi Induk Plaosan Lor .....	100
4.2. Sejumlah Asumsi Para Ahli Mengenai Relief-Relief Tokoh pada Bilik Candi Induk Plaosan Lor .....	101
4.3. Analisis Morfologi .....	104
4.3.1. Tinjauan Gaya Seni Relief Tokoh .....	104
4.3.2. Tinjauan Teknis Penggambaran Relief .....	107
4.3.3. Tafsiran berdasarkan Kajian <i>Proxemic</i> Arkeologi atas Penempatan Panil Relief-Relief Tokoh.....	113
4.3.4. Sistematika Analisis Morfologi.....	117
4.3.4.1. Pola Kesejajaran atas Masing-Masing Panil	

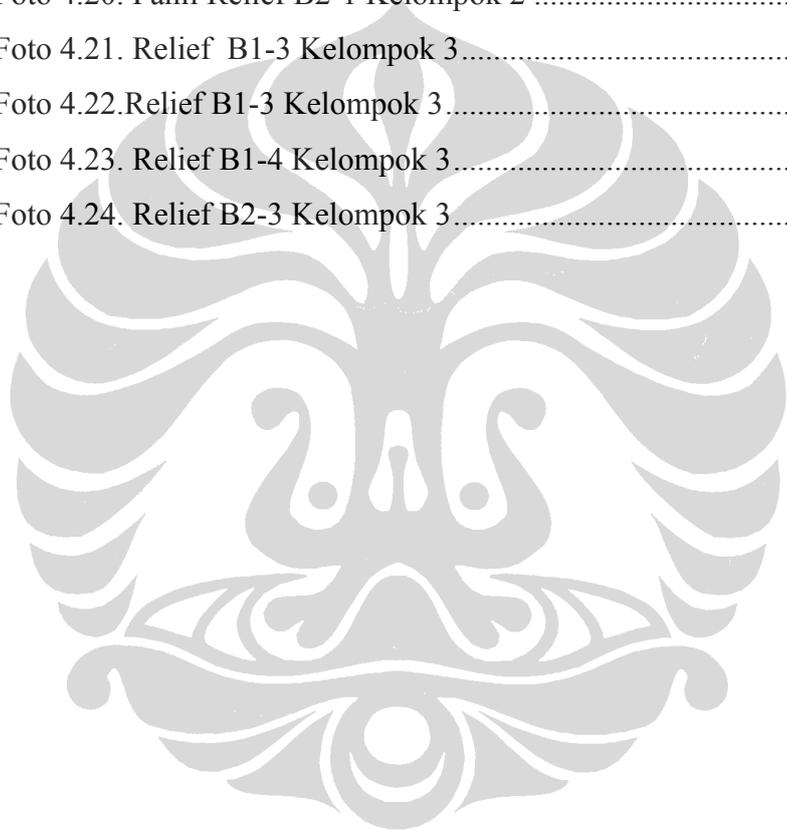
	Relief Tokoh di Candi Induk Utara dan Candi Induk Selatan Secara Terpisah.....	117
4.3.4.2.	Sinkronisasi Data atas Pola-Pola Kesejajaran yang Muncul pada .....	140
	Candi Induk Utara .....	142
	Candi Induk Selatan .....	146
4.3.4.3.	Sinkronisasi Data atas Pola-Pola Kesejajaran Antara Candi Induk Utara dan Candi Induk Selatan.....	152
4.4.	Analisis Kontekstual.....	154
<b>BAB 5 PENUTUP.....</b>		<b>174</b>
5.1.	Kesimpulan .....	174
5.2.	Saran dan Kemungkinan Penelitian Lanjutan.....	177
DAFTAR PUSTAKA .....		178
INDEKS .....		184
GLOSSARIUM.....		186
LAMPIRAN.....		188



## DAFTAR FOTO

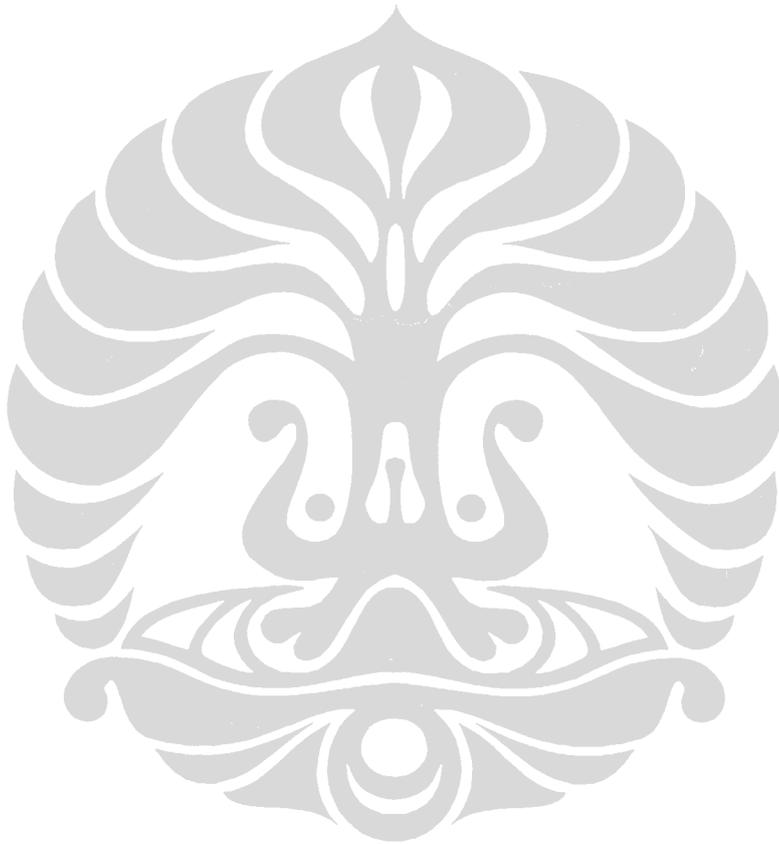
Foto 2.1. Kaki Candi Induk Plaosan Lor .....	24
Foto 2.2. Arca Bodhisattva pada bilik Candi Induk Plaosan Lor.....	27
Foto 2.3. Relief Dinding Luar Candi Induk.....	29
Foto 2.4. Gapura Kori Agung .....	30
Foto 2.5. Candi Perwara.....	32
Foto 2.6. Stupa Perwara .....	32
Foto 2.7. Bangunan <i>Mandhapa</i> .....	39
Foto 2.8. Arca <i>Dvarapala</i> .....	40
Foto 3.1. Panil Relief A1-1 .....	49
Foto 3.2. Panil Relief A2-2 .....	52
Foto 3.3. Panil Relief A2-1 .....	56
Foto 3.4. Panel Relief A2-2 .....	60
Foto 3.5. Panil Relief B1-1 .....	65
Foto 3.6. Panil Relief B1-2 .....	71
Foto 3.7. Panil Relief B1-3 .....	76
Foto 3.8. Panil Relief B1-4 .....	79
Foto 3.9. Panil Relief B2-1 .....	83
Foto 3.10. Panil Relief B2-2 .....	88
Foto 3.11. Panil Relief B2-3 .....	94
Foto 3.12. Panile Relief B2-4.....	97
Foto 4.1. Mahkota Tokoh Utama.....	123
Foto 4.2. Hiasan ikat pinggul ganda tokoh utama.....	124
Foto 4.3. Tokoh Pengiring .....	126
Foto 4.4. Pengiring bagian atas.....	127
Foto 4.5. Relief Pohon <i>Kalpataru</i> .....	128
Foto 4.6. Relief Payung.....	130
Foto 4.7. Pahatan Kipas .....	131
Foto 4.8. Pahatan Kendi.....	132
Foto 4.9. Pahatan Mahkota .....	133
Foto 4.10. Pahatan Mahkota Nimbus.....	133
Foto 4.11. Pahatan tokoh panil B1-2.....	135

Foto 4.12. Pahatan Wiron .....	136
Foto 4.13. Panil Relief A1-2 Kelompok 1 .....	143
Foto 4.14. Panil Relief A2-1 Kelompok 2 .....	143
Foto 4.15. Panil Relief A1-1 Kelompok 1 .....	143
Foto 4.16. Panil Relief A1-1 Kelompok 2.....	143
Foto 4.17. Panil Relief B1-1 Kelompok 1 .....	147
Foto 4.18. Panil Relief B1-2 Kelompok 2 .....	147
Foto 4.19. Panil Relief B2-2 Kelompok 1 .....	147
Foto 4.20. Panil Relief B2-1 Kelompok 2 .....	147
Foto 4.21. Relief B1-3 Kelompok 3.....	148
Foto 4.22. Relief B1-3 Kelompok 3.....	148
Foto 4.23. Relief B1-4 Kelompok 3.....	148
Foto 4.24. Relief B2-3 Kelompok 3.....	148



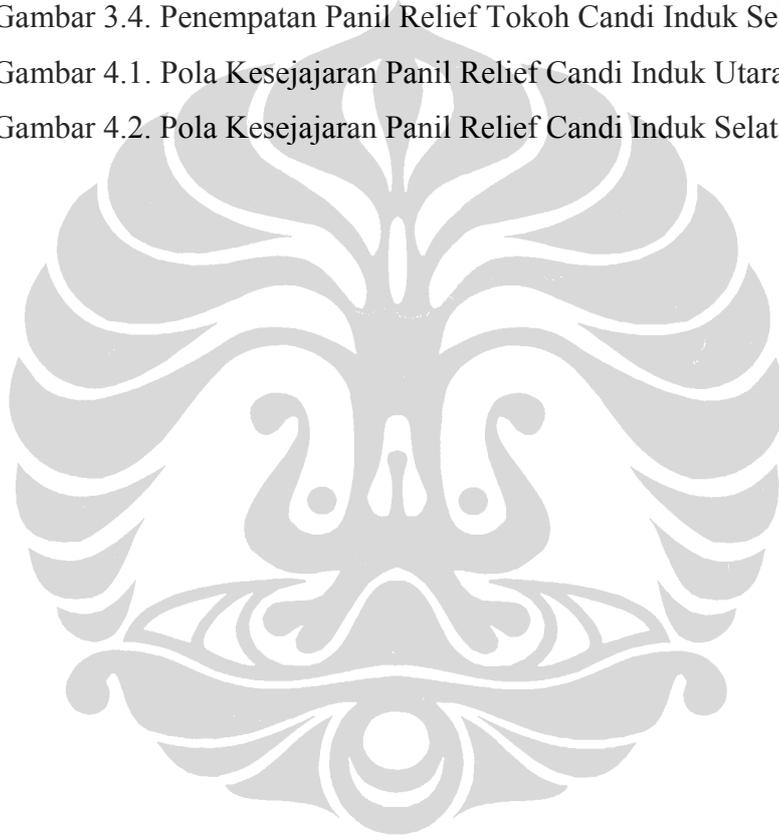
## DAFTAR PETA

Peta 2.1. Keletakan Percandian Plaosan Lor dan Lingkungannya.....	12
---	----



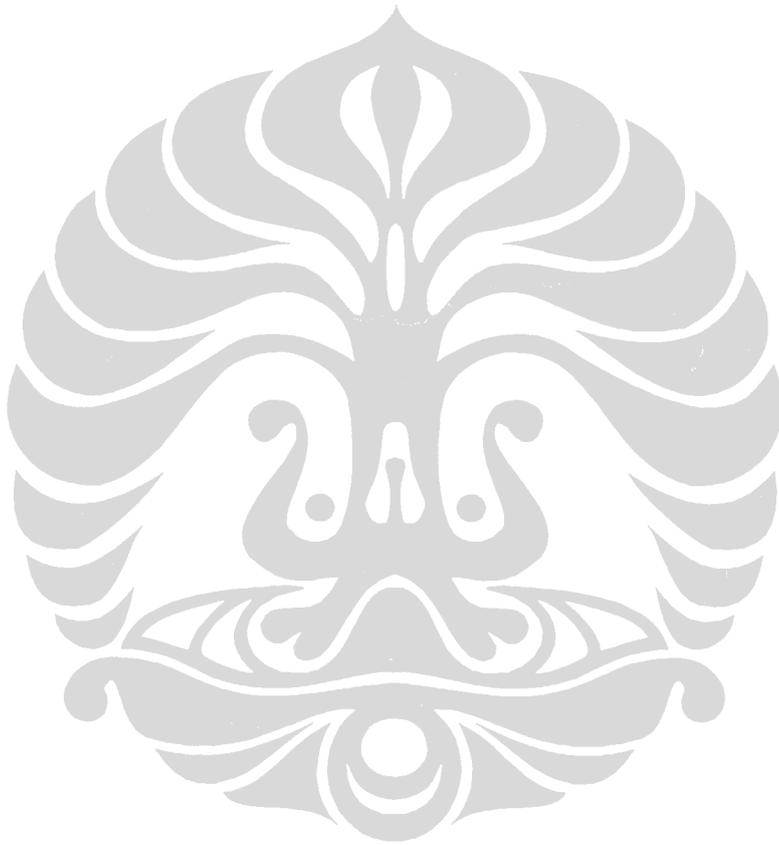
## DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1. Denah Candi Plaosan Lor (BP3 Jawa Tengah) .....	19
Gambar 2.2. Isometri Candi Induk Plaosan Lor .....	22
Gambar 2.3. Denah Candi Induk Plaosan Lor .....	23
Gambar 2.4. Denah Keletakan Candi Perwara.....	31
Gambar 3.1. Denah Keletakan Relief pada Candi Induk Utara Plaosan Lor.....	44
Gambar 3.2. Denah Keletakan Relief pada Candi Induk Selatan Plaosan Lor .....	44
Gambar 3.3. Penempatan Panil Relief Tokoh Candi Induk Utara .....	48
Gambar 3.4. Penempatan Panil Relief Tokoh Candi Induk Selatan .....	64
Gambar 4.1. Pola Kesejajaran Panil Relief Candi Induk Utara .....	152
Gambar 4.2. Pola Kesejajaran Panil Relief Candi Induk Selatan .....	154



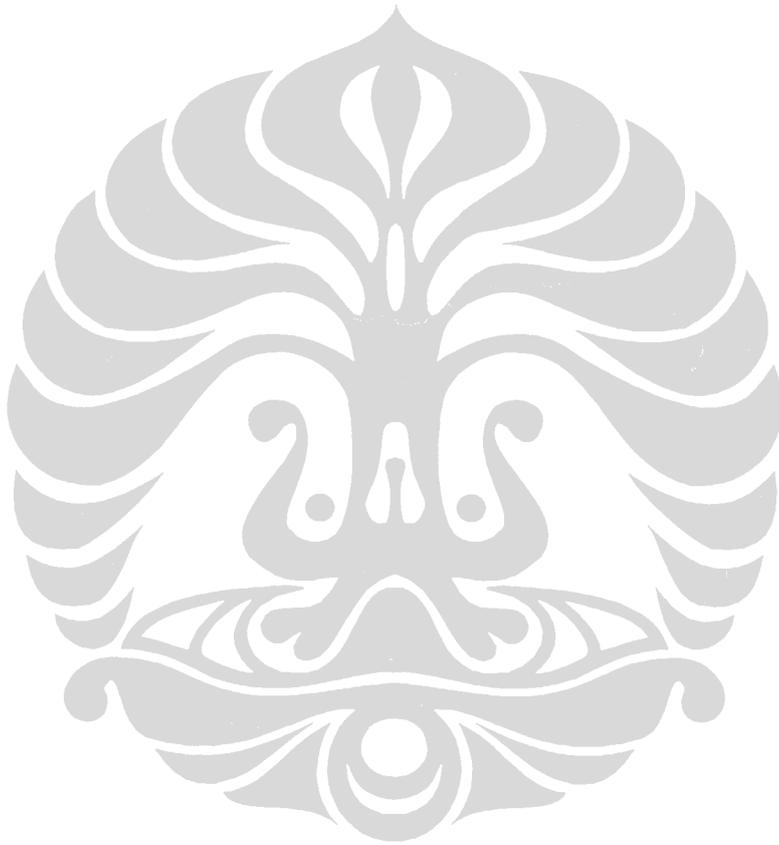
## DAFTAR TABEL

Tabel 4.1. Tabel Identifikasi Candi Induk Utara.....	137
Tabel 4.2. Tabel Identifikasi Candi Induk Selatan.....	138
Tabel 4.3. Ciri Ikonografis .....	141
Tabel 4.4. Identifikasi Relief.....	144
Tabel 4.5. Identifikasi Relief.....	150



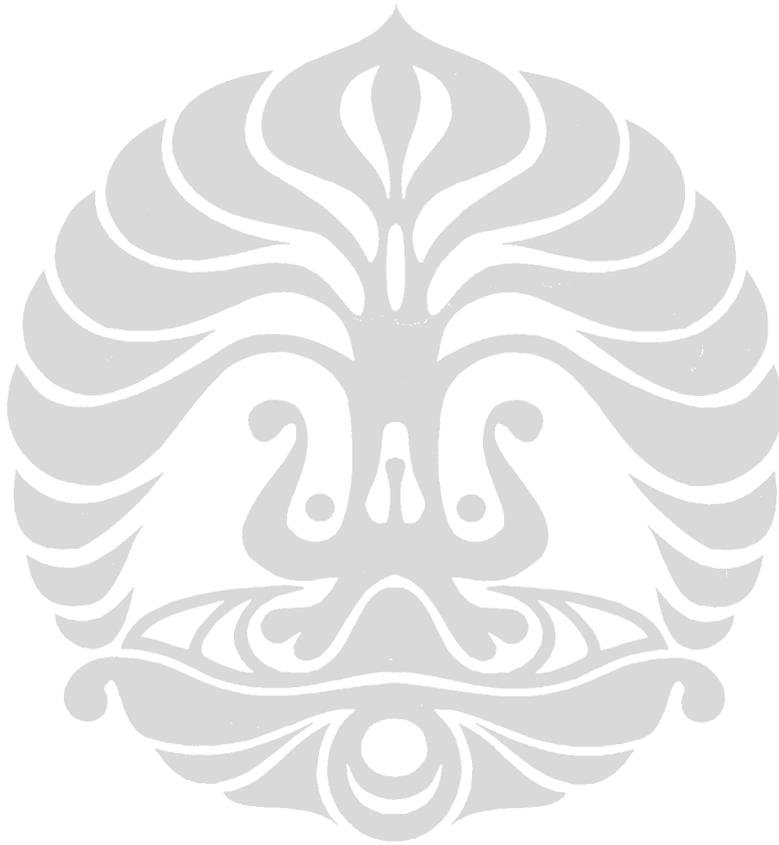
## DAFTAR BAGAN

Bagan 1.1. Data Penelitian .....	8
Bagan 4.1. Proses Analisis .....	101
Bagan 4.2. Tafsiran Proxemic Panil Relief.....	116
Bagan 4.3. Data Semiosis Candi Plaosan Lor.....	117
Bagan 4.4. Pembagian Wilayah dalam Sistem Pemerintahan Jawa Kuno.....	163



## DAFTAR LAMPIRAN

Peta 1. Keletakan Candi Plaosan Lor.....	188
Foto 1. Citra Satelit Wilayah Sekitar Candi Plaosan Lor.....	189



## ABSTRAK

Nama : Sita Danyarati  
Program Studi : Arkeologi Indonesia  
Judul : Relief Tokoh Pada Bilik Candi Induk Plaosan Lor:  
Upaya Identifikasi dari Perspektif Keagamaan

Skripsi ini membahas mengenai upaya pengidentifikasian relief-relief tokoh yang dipahatkan dalam ruang bilik Candi Induk Plaosan Lor. Relief-Relief tokoh berjumlah keseluruhan 12 panil relief, dengan pembagian 4 panil relief pada bilik Candi Induk Utara dan 8 panil relief dalam bilik Candi Induk Selatan. Identifikasi akan ditelusuri melalui beberapa tahapan, yakni deskripsi detail ciri ikonografis relief, selanjutnya analisa yang diacu dengan analisis morfologis dan kontekstual. Selain itu dipergunakan pula interpretasi analogi dengan temuan Prasasti Prenāgarī yang berada dalam gugusan candi bersangkutan. Hasil penelitian memperlihatkan adanya hubungan penggambaran yang konkret atas isi prasasti yang dituangkan dalam panil-panil relief tokoh bilik candi tersebut. Selain itu, ditemukan pula kesejajaran antara keduabelas panil yang terpisah dalam dua Candi Induk Plaosan Lor. Interpretasi penelitian dalam penelitian terpadu adalah identifikasi tokoh-tokoh tersebut sebagai tokoh-tokoh kenegaraan yang direpresentasi dalam suatu Gugusan Candi Buddhis Plaosan Lor yang merupakan kuil pemujaan dan simbolisme religius, namun juga sarat dengan interpretasi aspek kenegaraan.

Kata kunci:

Candi, relief, indentifikasi relief tokoh

## ABSTRACT

Name : Sita Danyarati  
Study Program : Indonesian Archaeology  
Title : Figure Reliefs inside The Chamber of Plaosan Lor Main  
Temple: Some Identification from Religious Perspective

The focus consist about identification of the figure reliefs which carved inside the chamber of Candi Induk Plaosan Lor. These figure reliefs numbered of 12 panels, divide into 2 temples; 4 panels located in the North Plaosan Lor, while the other 8 panels in the Southern Plaosan Lor. The process of identification will be divided into several steps, first will be started by detailed description of iconographical element. Subsequent to are morphological and contextual analysis, which will be made by the additional analogy with the Prenāgarī Inscription within the Candi Plaosan Lor Complex. The research's result shown about some concrete association between the portrayal figures from the haut-reliefs with the descriptive image told by the inscription. Furthermore, research' study conclude a comparability relation within those twelve panels. The highest conclusion made is the fact that those figure reliefs represent the nation-kingdom members whom recorded inside The Plaosan Lor Buddhist Temple Complex which symbolize a religious concept, yet enclosed with major political-nation aspects.

Key words:  
Temple, reliefs, figure reliefs identification

# BAB 1

## PENDAHULUAN

### 1.1. Latar Belakang

Kepulauan Indonesia memiliki keanekaragaman manifestasi sejarah budaya masyarakat yang telah berkembang sejak masa lampau. Hasil kekayaan budaya yang sangat menonjol tampak pada pencapaian tingkat estetika unsur kesenian pada zaman klasik di mana perkembangan agama Hindu dan Buddha dari India sangat mempengaruhi seluruh aspek kehidupan masyarakat Indonesia (Sedyawati, 1995:250-252). Periode Hindu – Buddha tersebut, khususnya di Pulau Jawa dibagi menjadi dua, yaitu Periode Klasik Tua yang berkembang sekitar abad VIII M sampai dengan X M dengan pusat-pusat kerajaan berada di Jawa Tengah dan Periode Klasik Muda pada abad XI sampai dengan XV M di mana kerajaan terpusat di Jawa Timur (Munandar, 2003:28).

Berkembangnya masyarakat Jawa dalam suatu sistem keagamaan mendorong kemajuan bidang kesenian seperti arsitektur, seni relief, arca, sastra, dan seni pertunjukan yang difungsikan sebagai media religi. Salah satu wujud utama dari kemajuan seni itu adalah pendirian bangunan-bangunan candi Hindu Buddha yang tersebar luas di Pulau Jawa, terutama Jawa Tengah dan Jawa Timur. Candi sebagai bangunan suci pemujaan<sup>1</sup> tidaklah berdiri sendiri dalam mewakili simbolisme religius melainkan juga ditopang oleh berbagai ragam hias sebagai unsur dominan dalam mendukung para umat untuk melakukan pemujaan religi di candi (Soekmono, 1971:13-15).

Ragam hias candi dibedakan menjadi dua yakni ragam hias arsitektural dan ragam hias ornamental. Ragam hias arsitektural adalah komponen yang harus ada pada setiap candi karena bila dihilangkan dapat mengganggu keseimbangan

---

<sup>1</sup> R. Soekmono (1995, 1974: 100-102) dalam disertasinya menyimpulkan bahwa fungsi candi adalah sebagai bangunan pemujaan atau kuil pada dewa. Salah satu hipotesanya berdasarkan kalimat dalam pewayangan “*kalingga ing mudra....kacandi ing mastaka...kapundi pados jimat pripih*”, candi dibangun demi tujuan akhir spritualitas dan pada masanya memegang peranan yang sangat suci dan tinggi dalam masyarakat sebagai pembawa keberuntungan dan kesejahteraan. Lalu pripih atau “*jimat paripih*” adalah bagian paling esensial dalam mengaktifkan fungsi spiritual candi.

bangunannya sendiri, seperti pelipit, relung, stupa, dan antefix. Sedang ragam hias ornamental adalah komponen ornamen hias yang tidak selalu dijumpai pada setiap candi, misalnya relief (Munandar, 1992:23).

Relief menurut Kamus Istilah Arkeologi (Ayatroehadi, 1978:149) didefinisikan sebagai gambar yang dipahat dalam bentuk ukiran. Relief tersebut dapat mengandung suatu arti tertentu ataupun melukiskan suatu peristiwa, juga ceritera. Relief berdasarkan jenisnya dibedakan menjadi dua. Pertama, relief hias, seperti berbagai motif sulur-suluran, bunga, awan, pohon *kalpataru*, dan sebagainya, yang seringkali tidak semata hanyalah komponen penghias candi, namun merupakan suatu bentuk simbol religi. Kedua, relief narasi yang menggambarkan rangkaian suatu cerita. Penggambaran relief sendiri pada candi-candi di Pulau Jawa menampakkan perbedaan yang cukup mencolok sesuai dengan periodisasi masanya. Relief dari masa Klasik Tua yang terdapat pada candi-candi di Jawa Tengah bercirikan:

1. *Haut relief* (relief tinggi): tokoh-tokoh dipahatkan dengan ukuran  $\frac{3}{4}$  dari ketebalan tubuhnya, terlihat sangat menonjol.
2. *Naturalis*: gambaran manusia atau hewan mengikuti keadaan sebenarnya.
3. *En-face*: tokoh digambarkan menghadap ke arah pengamat.
4. Terdapat sisa panel yang dikosongkan tanpa pahatan relief.

Candi-candi Jawa Timur yang mewakili penggambaran relief masa Klasik Muda memiliki ciri:

1. *Bas relief* (relief rendah): tokoh digambarkan tidak terlalu menonjol.
2. *Simbolis*: tokoh digambarkan dalam bentuk pipih seperti wayang ulir dan bersifat statis.
3. *En-profile*: tokoh digambarkan menghadap ke samping.
4. Kecenderungan untuk mengisi seluruh panel relief dengan berbagai bentuk selain tokoh-tokoh utama (Munandar, 1992:23-24).

Berdasarkan pernyataan sebelumnya, penggambaran relief sebagai ragam hias ornamental pada candi tidaklah mutlak, namun keberadaan relief sebenarnya sangat penting untuk mengungkapkan berbagai hal pada masa lalu. Penelitian terdahulu mengenai relief oleh Agus Aris Munandar (1992:26) menyatakan

bahwa relief terutama yang bersifat naratif merupakan ungkapan indrawi dari hasil interpretasi religius manusia yang bersifat transenden.

Berdasarkan hal tersebut relief sudah dapat digunakan untuk merekonstruksi makna-makna simbolik dari konsep religi yang berkembang di Jawa, yakni Hindu dan Buddha. Selain itu pula, Edi Sedyawati (2002:1) menjelaskan relief sebagai media interpretasi visual kesenian, tentunya tidak terlepas dari berbagai aspek kehidupan masyarakat sehari-hari. Aspek kesenian seperti drama, tari, dan kesusastraan diterjemahkan ke dalam pahatan relief yang berbeda-beda, dan secara berurutan menciptakan, relief bercerita, relief non-cerita, dan relief bertema.

Fungsi keagamaan dalam pemahatan relief pada dinding candi-candi di India dan di Jawa, khususnya pada kasus candi masa Klasik Muda di Jawa Timur, juga menemui banyak perbedaan interpretasi. Pemahatan relief pada candi di India sepenuhnya mengikuti aturan kitab *Vāstusāstra* yang menyatakan bahwa peletakan relief dewa atau setengah dewa sebagai pendukung arca dewa utama pada *garbhagrha* sangat penting untuk meningkatkan kesakralan dewa utama juga membantu umat memusatkan pikiran dalam ritual pemujaan (Kramrisch, 1946 II: 313-314). Sedang pada candi di Jawa Timur ditemukan pemahatan relief yang bersifat naratif pada dinding-dinding candi dengan pemilihan tema cerita disesuaikan dengan fungsi dari pendirian candi tersebut (Santiko, 2005:150-151). Perbedaan pertimbangan fungsional dari pemahatan suatu relief tersebut menunjukkan adanya berbagai kemungkinan yang dapat ditelusuri melalui pengamatan relief, selain terutama untuk pemaknaan religius.

Penelitian ini akan memaparkan mengenai relief-relief tokoh yang dipahatkan pada bagian bilik candi salah satu gugusan percandian Buddha di Jawa Tengah, yaitu Gugusan Candi Plaosan Lor. Bangunan Gugusan Candi Plaosan Lor secara administratif terletak di Desa Bugisan, Kecamatan Prambanan, Kabupaten Klaten Propinsi Jawa Tengah. Gugusan Candi Plaosan Lor dibangun membujur dari utara ke selatan dengan arah hadap sisi barat. Keseluruhan gugusan percandian Buddha tersebut sangat luas dan diperkaya dengan keberadaan bangunan-bangunan lain, selain dua buah candi induk Plaosan Lor dan satu bangunan *mandapa*. Keseluruhan gugusan dikelilingi pagar pembatas

sepanjang 219 m dari utara ke selatan dan 87.5 m dari timur ke barat. Ketiga bangunan tersebut berdiri di atas halaman yang terbagi menjadi 3 bagian. Penamaan Gugusan Candi Plaosan Lor, menunjukkan arah keletakan candi di utara dikarenakan adanya Gugusan Candi Plaosan Kidul yang berada di selatan dari Gugusan Candi Plaosan Ior. Kedua gugusan candi tersebut sekarang dipisahkan oleh jalan desa (Gutomo, 1998:1).

## 1.2. Rumusan Masalah

Candi Plaosan Lor merupakan salah satu candi dengan beberapa ciri keunikan yang membedakannya dari candi-candi lain. Ciri pertama dapat dilihat dari jumlah candi induknya. Berbeda dari candi lain yang pada umumnya terdiri dari satu candi induk, Gugusan Plaosan Lor memiliki dua candi induk. Keadaan serupa ditemukan pada Candi Barong yang memiliki dua bangunan candi pada teras III. Adapun kajian mengenai Candi Barong belum sampai pada kesimpulan bahwa kedua candi itu adalah candi induknya, maka asumsi sementara hanya didasarkan pada pola umum peletakan candi utama yang digunakan untuk bangunan utama. Hal lain, mengenai latar keagamaan Candi Barong bukanlah Buddha, melainkan Hindu. Ciri keunikan kedua tampak pada denah Candi Plaosan Lor yang berbentuk persegi panjang dan memiliki dua tingkat lantai, dengan indikator tinggalan lubang untuk menempatkan tangga menuju lantai 2. Candi Buddha lain dengan denah bangunan setipe adalah Candi Sari (SPSP Jawa Tengah, 2002:11).

Keunikan yang menjadi dasar kajian penelitian ini, terletak pada keberadaan dua belas panil relief tokoh pada dinding-dinding bagian bilik kedua Candi Induk Plaosan Lor. Denah bangunan kedua candi induk yang berbentuk persegi panjang memungkinkan adanya suatu kondisi tata ruang yang tidak lazim ditemukan pada candi lain. Candi Induk Plaosan Lor terbagi dalam 3 ruangan oleh dinding pemisah yang disusun berderet dari utara ke selatan. Relief-relief tokoh tersebut dipahatkan pada dinding-dinding bilik candi yang terletak di lantai dasar.

Hingga sekarang tokoh-tokoh pada relief tersebut telah dibahas oleh beberapa ahli dengan asumsi yang berbeda-beda menyangkut identifikasi penokohan relief. Secara garis besar asumsi-asumsi yang mendasar dapat

dibedakan sebagai berikut, pertama, tokoh-tokoh pada relief tersebut merupakan tokoh pendeta dan berkaitan dengan aktivitas keagamaan yang membagi kedua tempat pemujaan tersebut berdasarkan jenis kelamin. Pendapat ini dikemukakan oleh J. L. Moens (1920:57). Kedua, pendapat N. J. Krom (1923:12-13) dan J. G. De Casparis (1958:32) yang mengatakan bahwa tokoh-tokoh yang digambarkan pada relief tersebut merupakan pendiri candi dan dipahatkan baik keluarga raja pria maupun wanita. Selain itu, Krom menambahkan bahwa beberapa dari tokoh itu bisa merupakan tokoh pendeta atau biksu Buddha maupun Hindu. Pendapat ketiga mengutarakan bahwa tokoh pada relief adalah pendiri candi beserta penyumbang yang memiliki andil dalam pembangunan Candi Plaosan Lor, dikemukakan oleh A. J. Bernett Kempers (1959:57) dan Satyawati Suleiman (1976:27).

Adanya berbagai pendapat dan dugaan menimbulkan permasalahan yang dapat dikaji lebih lanjut, berupa identifikasi para tokoh tersebut. Secara sistematis permasalahan penelitian akan menjabarkan terlebih dahulu deskripsi penggambaran keseluruhan relief-relief tokoh pada dinding bilik Candi Induk Plaosan Lor. Selanjutnya dilakukan tinjauan atas keletakan panil-panil relief dalam bilik candi dan analisis gaya pemahatan. Terakhir adalah mencapai kesimpulan dari upaya pengidentifikasian tokoh-tokoh relief dalam kaitannya dengan bangunan candi dan sistem pemerintahan sejaman.

### **1.3. Tujuan dan Lingkup Penelitian**

Penjelasan pada bagian rumusan masalah telah memaparkan adanya ketidaksamaan pendapat sehubungan tentang tokoh-tokoh yang dipahatkan pada relief dinding bilik Candi Induk Plaosan Lor. Penelitian bertujuan untuk menyelidiki secara lebih baik makna fungsional dari keberadaan relief-relief tokoh tersebut. Aspek fungsional dari kemungkinan penokohan relief dapat berkisar pada unsur religius maupun historikal, berupa posisinya dalam pertimbangan pembangunan Candi Plaosan Lor serta kehidupan sosial-masyarakat yang terjadi semasa itu.

Lingkup penelitian akan dibatasi pada kedua belas relief beserta identifikasi deskriptif dari para tokoh dan komponen lain yang dipahatkan dalam panil relief.

Selain itu, akan dilakukan pula pengkajian pustaka maupun pengamatan terhadap bangunan beserta temuan-temuan lain dalam Gugusan Candi Plaosan Lor yang mendukung pemecahan dari permasalahan penelitian.

#### **1.4. Data Penelitian**

Pada prinsipnya data arkeologi merupakan segala benda materi yang dihasilkan oleh manusia pada masa lampau, mulai dari alat pemotong dari batu sampai konstruksi arsitektural yang kompleks. Semua komponen ini akan menjadi data arkeologi apabila signifikan sebagai bukti yang berasal dari masa lampau, sehingga dapat dikumpulkan dan dikenali sebagai bahan dasar dalam rekonstruksi sejarah perilaku manusia (Sharer dan Ashmore, 2003:75).

Penelitian arkeologi bersumber pada dua jenis data, yakni data primer dan data sekunder. Penelitian mengenai relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor menggunakan kedua jenis data tersebut yang terdiri atas:

##### **1.4.1. Data Primer**

Data primer atau data utama dari penelitian adalah 12 relief tokoh yang terdapat pada kedua bilik Candi Induk Plaosan Lor. Kedua belas panil itu terbagi menjadi 4 panil relief pada Candi Induk Utara dan 8 panil relief pada Candi Induk Selatan. Pada 4 panil di Candi Induk Utara penggambaran tokoh utama berjumlah satu dengan jumlah para pengiringnya bervariasi. Pada 8 panil relief Candi Induk Selatan, penggambaran relief jumlah tokoh utama bervariasi antara satu dan dua tokoh. Keberadaan tokoh pengiring pada relief Candi Induk Selatan juga tidak ditemui pada keseluruhan relief.

##### **1.4.2. Data Sekunder**

Data sekunder adalah data pendukung penelitian yang akan digunakan sebagai sumber pembanding hubungan asosiasi dengan data kajian penelitian. Data bandingan ditujukan untuk dapat menghasilkan suatu interpretasi kesimpulan yang tepat. Data sekunder tersebut berdasarkan sifat datanya terbagi menjadi dua, yakni data kepustakaan dan data sejarah.

#### 1.4.2.1. Data Kepustakaan

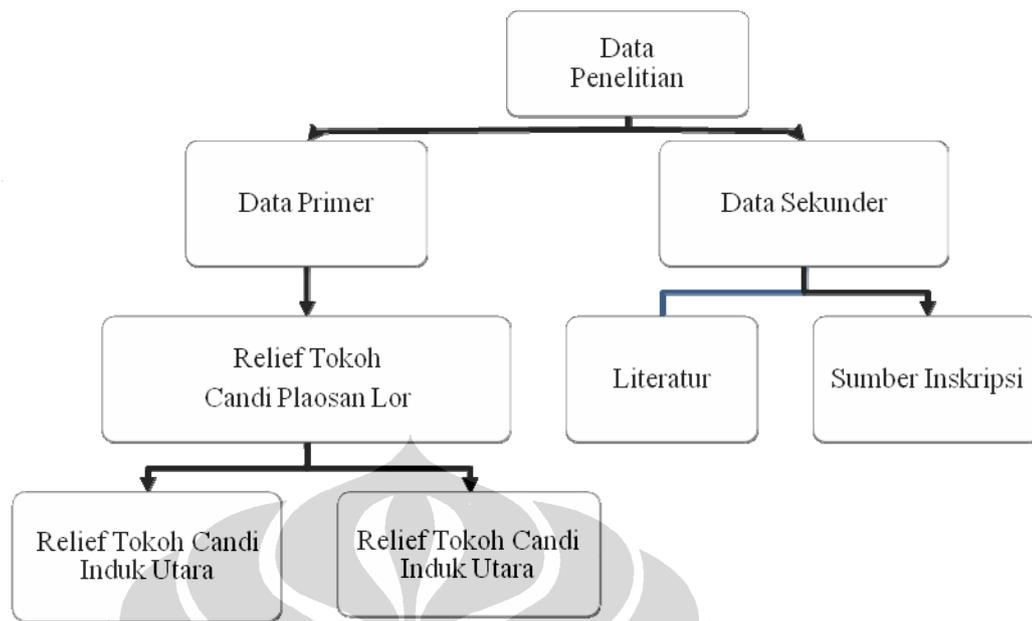
Sejumlah prasasti ditemukan pada keseluruhan Gugusan Candi Plaosan Lor. Temuan berupa prasasti-prasasti tersebut sangat beragam berdasarkan jenis, isi, dan peletakan posisinya. Berdasarkan jenisnya, variasi temuan prasasti dalam Gugusan Plaosan Lor dapat dibedakan, yakni berupa lempengan-lempengan emas dan perak, prasasti-prasasti singkat dari batu, dan prasasti batu beraksara Prenāgarī (De Casparis, 1958:3). Ketiga jenis prasasti tersebut tersebar dalam tempat-tempat yang terpisah dalam keseluruhan gugusan candi. Isi tulisan dari masing-masing jenis prasasti juga tidak memperlihatkan kesamaan makna.

Sebagian besar temuan prasasti pada Gugusan Candi Plaosan Lor telah ditransliterasikan dan diterjemahkan oleh J. G. De Casparis yang dimuat dalam bukunya, *Prasasti Indonesia II* (1956:168-206) dan juga tulisan dalam *Berita Dinas Purbakala No. 4* yang dikhususkan untuk temuan prasasti-prasasti singkat dari batu, yaitu *Short Inscription from Tjandi Plaosan Lor* (1958). Ada pula beberapa prasasti lempengan emas yang telah ditransliterasikan oleh Kusen (Gutomo, 1998:54-55) namun belum sempat diterjemahkan.

Prasasti-prasasti tersebut dapat dianggap sebagai data yang penting untuk mendukung penelitian mengenai tokoh-tokoh relief dalam bilik Candi Plaosan Lor. Studi kepustakaan berdasarkan isi prasasti-prasasti Plaosan Lor dapat membantu pemahaman latar belakang sejarah pendirian Candi Plaosan Lor.

#### 1.4.2.2. Data Sejarah

Foto, gambar, peta, maupun catatan dan arsip kuno yang berhubungan dengan gugusan Candi Plaosan Lor dapat digunakan sebagai unsur pendukung penelitian. Selain itu laporan-laporan dari berbagai lembaga Arkeologi di Indonesia juga merupakan data acuan yang kuat dalam penelitian.



Bagan 1.1. Data Penelitian

## 1.5. Metode Penelitian dan Tahapan Kerja

Usaha untuk mencapai tujuan dari penelitian secara koheren perlu diterapkan melalui beberapa tahapan kerja yang sistematis dan teratur. Tahapan kerja itu juga akan melibatkan proses penelitian yang dapat diuji secara ilmiah dan tidak memakan waktu yang lama (Sharer dan Ashmore, 2003:115). Deetz (1967, 8) mengungkapkan bahwa penelitian arkeologi dilakukan melalui tiga tahapan yakni Observasi (Tahap Pengumpulan Data, melalui kepustakaan dan lapangan), Deskripsi (Tahap Pengolahan Data, secara deskriptif), dan Eksplanasi (Tahap Penafsiran data).

### 1.5.1. Tahap Pengumpulan Data

Tahap pengumpulan data penelitian dilakukan dalam dua proses, yaitu pengumpulan data kepustakaan dan data lapangan. Pada tahap pengumpulan data kepustakaan, data yang dikumpulkan adalah seluruh data yang berhubungan langsung dengan objek penelitian. Data dapat berupa laporan, buku, artikel, foto, peta, dan gambar. Data pustaka tidak hanya dikhususkan pada tulisan yang memuat mengenai relief-relief tokoh dalam bilik Candi Induk Plaosan Lor, namun juga merujuk pada keseluruhan gugusan beserta temuan dalam candi

bersangkutan. Selain itu dikaji pula uraian-uraian yang tidak berhubungan langsung dengan objek penelitian antara lain: data pustaka tentang relief secara umum. Pengumpulan data non-lapangan ditujukan agar diperoleh referensi yang jelas mengenai relief, seperti informasi bentuk dan ukuran.

Pada tahap pengumpulan data lapangan, data yang dikumpulkan adalah berupa data kuantitatif (ukuran) dan pendokumentasian fotografi. Hal yang pertama dilakukan di lapangan adalah pengamatan objek penelitian, yakni 12 relief-relief tokoh dalam bilik Candi Induk Plaosan Lor. Selanjutnya pengamatan juga diarahkan terhadap keseluruhan bangunan dan komponen dalam gugusan candi. Hal kedua adalah melakukan perekaman data dengan dokumentasi fotografi. Dokumentasi fotografi terhadap 12 panil relief-relief tokoh menggunakan skala batang 100 cm dan skala kertas 25 cm. Penggunaan skala dalam beberapa ukuran dimaksudkan untuk memperoleh hasil pengukuran yang akurat dan detail untuk keseluruhan penggambaran dalam panil relief, baik yang berukuran besar maupun kecil. Dokumentasi fotografi juga dilakukan dengan sudut pengambilan dan pencahayaan yang sesuai mempertimbangkan keadaan pada ruang bilik kedua candi induk. Kemudian dokumentasi fotografi juga dilakukan pada bangunan-bangunan lain dalam Gugusan Candi Plaosan Lor. Hasil dokumentasi fotografi sangatlah penting karena digunakan sebagai acuan dalam keseluruhan tahap penelitian hingga tahap akhir penafsiran data.

Tahap berikutnya adalah pendeskripsian 12 panil relief-relief tokoh dalam bilik Candi Induk Plaosan Lor. Proses pendeskripsian mengarah pada pengukuran dan identifikasi seluruh tokoh beserta komponen di setiap panil relief. Deskripsi yang detail terhadap 12 panil relief tersebut sangat penting untuk menggambarkan seluruh aspek yang ada, yaitu sikap tubuh para tokoh, perhiasan, atribut, serta hiasan atau komponen lain yang ada dalam tiap panil. Penentuan parameter pendeskripsian ditentukan oleh peneliti oleh karena tidak adanya aturan yang mengikat dalam pembacaan 12 relief-relief tokoh dalam bilik Candi Induk Plaosan Lor.

### 1.5.2. Tahap Pengolahan Data

Tahap pengolahan data dilakukan dengan teknik deskripsi ikonografis. Teknik deskripsi ikonografis diperlukan untuk memberikan gambaran khusus relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor. Deskripsi ikonografis secara sistematis mengacu pada tulisan Edi Sedyawati (1983) yang memuat aturan pendeskripsian arca ataupun relief yang merujuk pada penokohan.

Metode analisis yang dipakai pada penelitian ini adalah menggunakan metode analisis morfologi yakni dengan menganalisis figur relief yang dipahatkan dan analisis kontekstual yang mempertimbangkan aspek fungsional relief dalam keseluruhan bangunan candi. Di dalam kajian secara morfologi dilakukan pula tinjauan atas gaya seni relief dan tinjauan teknis penggambaran dari dua belas relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor. Analisis kontekstual akan menilik data kajian penelitian berupa 12 panil relief tokoh tersebut atas fungsinya dalam lingkup keagamaan, memorial, dan historikal.

Sistematika analisis bertujuan untuk menentukan gaya seni dan membedakan antara tokoh wanita, pria, bangsawan, putri, raksasa, dewata, serta makhluk kahyangan. Selain itu analisis juga digunakan untuk mengidentifikasi flora ataupun fauna yang dipahatkan dalam relief. Kajian pengamatan terhadap figur manusia, dewa, dan raksasa harus memperhatikan pola pakaian, perhiasan, serta atribut lain yang dimiliki oleh tokoh tersebut. Selain itu posisi penggambaran pada panil dan hiasan lain yang mungkin berada disekitar tubuh tokoh (seperti adanya sinar, *sirascakra*, atau *kala-mrga*) juga penting untuk diamati secara seksama. Hal itu dimaksudkan untuk menentukan karakter tokoh serta penafsiran kedudukan tokoh tersebut pada konteks relief dan candi secara keseluruhan

### 1.6. Tahap Penafsiran Data

Pada tahap akhir dari penelitian ini akan dilakukan penafsiran data dengan mempergunakan metode analogi sehingga diperoleh kesimpulan sementara yang ditarik dari beberapa asumsi setelah pengolahan data yang harus dilakukan pengujian lebih lanjut. Pengujian yang akan dilakukan adalah memeriksa semua

komponen data yang sudah di analisis sehingga dapat dibuktikan kebenaran dari hasil hipotesa yang telah dikemukakan sebelumnya pada bagian latar belakang.

### **1.7. Sistematika Penulisan**

Penelitian akan dipaparkan dalam lima bab yang secara bertahap menguraikan proses dan langkah kerja serta hasil akhir yang diperoleh. Pembagian bab tersebut adalah sebagai berikut:

#### **BAB 1 PENDAHULUAN**

Penguraian latar belakang kajian penelitian dengan gambaran umum datanya. Di dalamnya juga dirumuskan permasalahan yang diangkat beserta tujuan dan metode yang dipergunakan dalam pembahasan penelitian.

#### **BAB 2 GUGUSAN CANDI PLAOSAN LOR DALAM KERANGKA SEJARAH KERAJAAN DI JAWA TENGAH ABAD VIII – X M**

Deskripsi umum latar belakang sejarah kerajaan di Jawa Tengah dan penjelasan singkat mengenai bangunan dan komponen lain pada keseluruhan Gugusan Candi Plaosan Lor.

#### **BAB 3 RELIEF-RELIEF TOKOH PADA BILIK CANDI**

Deskripsi secara mendetail atas data kajian penelitian, yakni 12 panil relief tokoh-tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor.

#### **BAB 4 HASIL INTERPRETASI UPAYA IDENTIFIKASI RELIEF TOKOH**

Pemaparan analisis terhadap deskripsi data kajian penelitian. Kajian analisis berdasarkan pendekatan morfologis dan kontekstual. Sistematika analisis morfologis dan kontekstual terbagi lagi ke dalam unsur-unsur tinjauan yang lebih mengerucut dan terpadu.

#### **BAB 5 PENUTUP**

Kesimpulan dan hasil interpretasi penelitian yang telah diperoleh dari keseluruhan proses yang telah dilalui. Pada bagian akhir bab, juga dibicarakan saran dan kemungkinan penelitian lanjutan berdasarkan hasil penelitian skripsi ini.

## BAB 2

### GUGUSAN CANDI PLAOSAN LOR DALAM KERANGKA SEJARAH KERAJAAN DI JAWA TENGAH ABAD VIII – X M

Gugusan Candi Plaosan Lor secara administratif terletak di wilayah desa Bugisan, Kecamatan Prambanan, Kabupaten Klaten, Propinsi Jawa Tengah. Letak geografis Gugusan Candi Plaosan Lor adalah pada titik  $7^{\circ} 44' 32''$  LS dan  $110^{\circ} 30' 11''$  BT. Adapun batas-batas wilayah yang mengelilingi Gugusan Candi Plaosan Lor adalah Desa Kebon Dalem Lor pada sisi utara, Desa Kemuda di sisi timurnya, sebelah selatan berbatasan dengan Desa Taji, dan Desa Bugisan di sebelah barat.



Peta 2. Keletakan Percandian Plaosan Lor dan Lingkungannya  
(BP3 Jawa Tengah)

## 2.1. Riwayat Penelitian

Penelitian mengenai Gugusan Candi Plaosan Lor telah dibicarakan dalam berbagai topik sejak pertengahan abad XIX M. Penelitian tertua mengenai Gugusan Candi Plaosan Lor dilakukan oleh Münnich dan termuat dalam *Indisch Magaziin* tahun 1845. Penelitian Münnich tersebut menyebutkan tentang arca-arca Buddha dan arca-arca Boddhisattva dalam kedua bilik candi. Selanjutnya masih terdapat beberapa tulisan ataupun penelitian yang dilakukan sepanjang abad XIX, yaitu oleh J. F. G. Brumund tahun 1854 dimuat dalam *Indiana II*; R. H. Th. Friederich tahun 1876 dimuat dalam *T. B. G.*; H. W. Hoepermans dalam tulisannya *Hindu-Oudheden van Java* namun baru dicetak tahun 1913; W. P. Groeneveldt tahun 1886 dalam *Notulen B.G.*; Yzerman tahun 1891 dalam tulisannya *Beschrijving der Ouedheden Nabij de Grens der Resindentie's Soerakarta en Djogdjakarta*; dan terakhir R. D. M. Verbeek merangkum semua uraian-uraian pendahulunya dalam *Oudheden van Java* yang termuat dalam V. B. G. Jilid XLVI tahun 1891 (Sjafei, 1961:10-12).

Penelitian-penelitian pada abad XX M dimulai oleh T. van Erp menulis tentang Gugusan Candi Plaosan lor dalam beberapa halaman, yang tercantum di dalam bukunya *Hindu Monumental Art in Central Java* tahun 1909. Ia menuliskan bahwa arca-arca Boddhisattva Plaosan Lor memiliki hiasan yang sangat kaya. Juga kemungkinan bahwa arca-arca Buddha yang telah hilang dan berada di tengah-tengah antara Boddhisattva tersebut, dibuat dari bahan yang sangat mahal, misalnya dari perunggu, sedemikian halnya serupa dengan arca-arca Buddha di Candi Kalasan dan Candi Sewu. Kemudian pada tahun 1915, Dinas Purbakala dibawah pimpinan F. D. K Bosch menyusun daftar inventaris kepurbakalaan Hindu di Indonesia, *Inventaris der Hindoe-Oudheden*, berdasarkan uraian R. D. M. Verbeek yang telah disebutkan sebelumnya. Uraian mengenai Candi Plaosan Lor sendiri dimuat pada jilid II. Adapun *Inventaris der Hindoe-Oudheden* Jilid I dibuat di bawah pimpinan N. J. Krom pada tahun 1914. N. J. Krom kemudian menjelaskan kembali Gugusan Candi Plaosan Lor dalam beberapa halaman yang dimuat dalam *Inleiding tot de Hindu-Javansche Kunst* yang diterbitkan pada tahun 1923 (Sjafei, 1961:13-17).

Temuan lain berupa prasasti-prasasti dalam gugusan Candi Plaosan Lor mulai diteliti oleh J. G. De Casparis dalam dua bukunya, yakni *Prasasti Indonesia II* terbitan tahun 1956 dan *Berita Dinas Purbakala: Short Inscriptions from Tjandi Plaosan-Lor* tahun 1958. Kedua buku tersebut meneliti sejumlah prasasti Plaosan Lor, yaitu prasasti dari batu yang menggunakan aksara Prenāgarī, prasasti-prasasti singkat yang dipahatkan pada sebagian bangunan dalam Gugusan Candi Plaosan Lor, dan juga prasasti dalam bentuk lempengan-lempengan emas dan perak. Prasasti-prasasti singkat yang dipahatkan pada sebagian bangunan dalam gugusan tersebut menuliskan gelar dan nama-nama tokoh tertentu. Penelitian lain dilakukan oleh Soediman yang membahas latar belakang keagamaan Gugusan Candi Plaosan Lor. Hasil penelitiannya mengungkapkan bahwa latar belakang keagamaan Gugusan Candi Plaosan Lor adalah Tantrayana (Soediman, 1976:176).

Dinas Purbakala sendiri beberapa kali mengadakan penyelidikan pula berupa penggalian dan pemugaran terhadap Gugusan Candi Plaosan Lor yaitu pada tahun 1945, 1948, 1951-1952, 1953, 1954. Pada tahun 1960 Candi Induk Selatan telah selesai dipugar, sedangkan Candi Induk Utara lebih belakangan, dimulai pada bulan April 1993 dan selesai dipugar pada tahun 1997. (Gutomo, 1998: 6-7).

## **2.2. Sejarah Kuna Kerajaan di Jawa Tengah pada Abad VIII – Abad X M**

Rekonstruksi sejarah politik kerajaan-kerajaan di Jawa Tengah pada abad VIII – abad X M hingga saat ini belum mencapai titik terang. Keberadaan candi-candi yang tersebar begitu luas di tanah Jawa, baik yang berlatar belakang agama Hindu ataupun Buddha, tidak dapat dipisahkan dari latar belakang sejarah kerajaan masa itu, Kerajaan Mataram Kuna yang berpusat di Jawa Tengah (Sumadio, 1984:94). Berbagai usaha untuk mengetahui rangkaian sejarah telah dilakukan terutama melalui interpretasi data prasasti, maupun temuan arkeologis lain yang dapat mendukung rekonstruksi sejarah. Sejarah politik Jawa Tengah pada abad VIII M dimulai dengan keberadaan Kerajaan Mataram Kuna yang diperintah oleh seorang raja beragama Hindu, bernama Śaṅjaya. Hal tersebut diketahui melalui Prasasti Canggal yang ditemukan di Muntilan, Magelang, dan memuat angka tahun *srutindriyarsa* atau 732 M. Prasasti Canggal beraksara

Pallava dan berbahasa Sansekerta. Nama Śaṅjaya kemudian muncul kembali dalam Prasasti Mantyasih (907 M) yang diduga J. G. De Casparis (1956:259) sebagai urutan genealogi penguasa Kerajaan Mataram Kuna yang beragama Hindu. Nama Rakai Mataram Sang Ratu Śaṅjaya berada pada urutan pertama silsilah raja tersebut. Selain itu terdapat pula Prasasti Wanua Tengah III berangka tahun 908 M, yang menyebutkan silsilah raja-raja dari masa pemerintahan Śaṅjaya hingga Rakai Watukura Dyah Balitung, seperti pada Prasasti Canggal namun dengan penambahan beberapa raja lain.

Sesudah Prasasti Canggal, terdapat Prasasti Hampran (750 M) yang berbahasa Sansekerta, namun beraksara Jawa Kuna <sup>2</sup>. Adapula Prasasti Sankhara berbahasa Sansekerta dengan aksara Jawa Kuna awal atau Kawi Awal. Prasasti Sankhara ini ditemukan tidak lengkap maka angka tahun tidak dapat diteliti, namun bila ditinjau dari segi paleografinya, prasasti bisa diperkirakan berasal dari pertengahan abad VIII M. Bagian lebih awal dari prasasti Sankhara memuat keterangan mengenai ayah dari seorang raja bernama Sankhara yang jatuh sakit dan akhirnya meninggal tanpadapat diselamatkan oleh pendeta gurunya. Raja Sankhara menjadi takut dan memutuskan untuk meninggalkan kebaktian kepada Sankhara (Dewa Siwa), lalu menjadi penganut agama Buddha <sup>3</sup>. Kemudian, bagian penutup menyebutkan adanya pemberian anugerah kepada *bhiksusangha* <sup>4</sup> (Sumadio, 1984:90-93, 102-104).

<sup>2</sup> Dugaan hingga saat ini Prasasti Hampran merupakan prasasti beraksara Jawa Kuna pertama yang memuat angka tahun.

<sup>3</sup> Ada keraguan dalam tafsiran Prasasti Sankhara disebutkan pada bagian footnote no. 20 Sejarah Nasional Indonesia II (Sumadio, 1984:92). Hal yang perlu diperhatikan pula adalah penggunaan penyebutan *anêrtaguru* yang berarti “guru yang tidak benar” oleh Raja Sankhara untuk merujuk pada pendeta guru yang tidak berhasil menyembuhkan ayahnya.

<sup>4</sup> Keberadaan Prasasti Sankhara memperlihatkan adanya ‘peristiwa perpindahan agama’ yang terjadi pada seorang raja bernama Sankhara. Keadaan serupa ditemukan dalam Carita Parahyangan. Carita Parahyangan memuat keterangan Rahyang Śaṅjaya telah menganjurkan anaknya, Rahyangta Panaraban untuk meninggalkan agama yang dianutnya (Poerbatjaraka, 1952:254-256); Sumadio, 1985:90)

Terdapat pula prasasti yang berjarak waktu 46 tahun dari Prasasti Canggal, 778 M, berupa prasasti beraksara Prenāgarī (disebut juga sebagai *siddham*)<sup>5</sup> dan berbahasa Sansekerta yang ditemukan di Desa Kalasan. Prasasti Kalasan itu memuat penyebutan Maharaja Kariyana Panamkarana dan Sang Permata Wangsa Śailendra, berisi tentang pembangunan Kuil dan Biara Buddhis di Kalasan, Jawa Tengah bagian selatan (Jordaan 1999:5). Hal yang perlu diperhatikan adalah hingga saat ini hanya ditemukan 4 buah prasasti di Jawa Tengah yang beraksara Prenāgarī dan berbahasa Sansekerta<sup>6</sup>, yakni Prasasti Kalasan (778 M), Prasasti Kelurak (782 M), Prasasti Abhayagiriwihara di Gugusan Ratu Baka (792 M), dan terakhir adalah Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor yang belum diketahui angka tahunnya (Sumadio, 1984:110-111).

Rekonstruksi singkat sejarah Mataram Kuna tersebut memberi gambaran mengenai keberadaan dua agama yang berkembang dalam masyarakat Jawa Tengah masa itu, Hindu dan Buddha. Peristiwa politik, sosial, ekonomi, budaya, maupun religi, kesemuanya berlangsung dalam kehidupan yang bertolak pada dua agama yang berdampingan tersebut.

### **2.3. Latar Sejarah Ringkas Gugusan Candi Plaosan Lor**

Pendirian Gugusan Candi Plaosan Lor dikaitkan dalam kerangka sejarah Mataram Kuna dapat dilihat melalui keberadaan prasasti-prasasti dalam keseluruhan gugusan maupun dengan prasasti Buddhis lain dan prasasti yang sejaman. Gugusan Candi Plaosan Lor secara umum dapat dikatakan berada pada Situs Prambanan berdasarkan keletakan geografisnya yang berdekatan dengan Candi Lara Jonggrang (Hindu). Pengelompokan candi juga dapat dilakukan

<sup>5</sup> Aksara Prenāgarī atau *siddham* merupakan jenis aksara yang banyak dipakai di India Utara dan Srilanka (Sumadio, 1984:110-111). Penggunaan aksara Prenāgarī melalui penelitian dapat dilihat, penggunaannya banyak digunakan dalam penulisan mantra-mantra Buddhis untuk upacara keagamaan, ataupun bentuk lainnya yang berhubungan dengan agama Buddha-Mahayana (Chhabra: 1935:12; Soekmono, 1973:126). Kebalikannya dari aksara Pallava oleh Dinasti Pallava yang berasal dari wilayah India Selatan (Chhabra, 1935:2-10).

<sup>6</sup> Selain 4 prasasti di Jawa Tengah, masih ditemukan lagi beberapa tulisan yang beraksara Prenāgarī di Jawa Timur (Banyuwangi), Bali (Pejeng), dan Sumatera (Palembang) (Sumadio, 1984:111).

melihat posisi keletakan dari Sungai Opak. Pada sisi timur dari Sungai Opak terdapat Candi Sewu (Buddha), Candi Lara Jonggrang (Hindu), dan sebagainya. Kemudian berbatasan pada sisi barat Sungai Opak adalah Candi Kalasan (Buddha), Candi Sari (Buddha), dan sebagainya. Sisi selatan dari Sungai Opak Gugusan Ratu Boko (Hindu), Candi Banyunibo (Buddha), dan sebagainya.

Hingga saat ini terdapat berbagai tafsiran mengenai waktu dan tokoh pendiri candi. J. G. De Casparis (1958:20) berpendapat bahwa Candi Plaosan Lor dibangun pada pertengahan abad IX M (825–850 M) didasarkan pada keberadaan prasasti-prasasti singkat yang terdapat pada candi-candi perwara Candi Plaosan Lor. Prasasti-prasasti singkat tersebut memuat gelar dan nama tokoh tertentu yang disertai pula dengan formulasi khusus, yaitu *dharmma*, *asthupa*, *anumoda*, *gawai*, dan *minulan*. Formulasi yang berbunyi *dharmma* dan *asthupa* selalu diikuti dengan gelar *Śrī* Maharaja. Sedang untuk *anumoda*, *gawai*, dan *minulan*, diikuti oleh pejabat-pejabat di bawah raja (SPSP Jawa Tengah, 2002:4).

Data dalam bentuk formulasi yang dituliskan dalam prasasti tersebut sangat banyak, namun yang bisa direkonstruksi hingga jelas dan menghasilkan suatu keterangan hanya beberapa. Keterangan nama yang dapat diperoleh menyebutkan: Rakai Pikatan, *Śrī* Kahulunnan, Rakai Gurunwangi, Dyah Ranu, Rakai Wanwa Galuh, dan Rakai Layuwatang Dyah Maharnawa (De Casparis, 1958:32).

Kedua tokoh Rakai Pikatan dan *Śrī* Kahulunnan oleh De Casparis dikatakan yang melatar belakangi pendirian Candi Plaosan Lor. Pada prasasti Candi Perot (850 M) nama Rakai Pikatan juga disebutkan tetapi dengan gelar ratu bukan *Śrī* Maharaja. Nama *Śrī* Kahulunnan disebutkan dalam dua prasasti *Śrī* Kahulunnan dan Tri Tpuasan keduanya berasal dari tahun 842 M. *Śrī* Kahulunnan juga dianggap sebagai gelar yang dimiliki oleh Pramodawadhani, putri dari Samaratunga. (De Casparis, 1958: 25-26). De Casparis menduga Rakai Pikatan yang berasal dari Dinasti Sanjaya menjadi raja berkat pernikahannya dengan putri raja dinasti *Śailendra*<sup>7</sup> terakhir, Samaratunga. Prasasti Karangtengah (824 M)

---

<sup>7</sup> Penyebutan Dinasti *Sailendra* mengacu pada pendapat para tokoh Arkeologi Indonesia yang saling bertentangan berkenaan dengan sistem kekuasaan politik periode Jawa Tengah berdasarkan keberadaan dinasti yang berperan dalam Kerajaan Mataram Kuna. Kelompok pendapat pertama berasumsi bahwa hanya terdapat satu dinasti yang berkuasa yakni Dinasti *Sailendra* (Boechari,

memberitahukan bahwa Pramodawardhani adalah putri Samaratunga (Gutomo, 1998:4). Rakai Pikatan yang beragama Siwa membangun candi kerajaan yang berlandaskan agama Siwa yaitu percandian Loro Jonggrang-Lara Jonggrang. Hal ini diketahui dari prasasti Siwagrha tahun 778 Saka atau secara lengkap 12 Nopember 856 M (Sumadio, 1984:101). Ia juga turut mendukung dalam usaha permaisurinya dalam perluasan Candi Plaosan Lor dengan pertimbangan politik (De Casparis, 1958:26).

Berbeda dengan pendapat De Casparis, Kusen (1988:10; Wardhani, 2002:10) mengatakan bahwa Śrī Kahulunnan adalah ibu dari Rakai Garung. Pendapat lainnya diutarakan oleh Rina Anggraeni (1989: 44-45; Wardhani, 2002:10)<sup>8</sup> menyatakan Śrī Kahulunnan sebagai istri Rakai Garung. Pernyataan tersebut didasarkan atas posisi keletakan prasasti yang menyebut Śrī Kahulunnan berada pada candi perwara baris 1 dan berdekatan dengan tulisan Śrī Maharaja.

Selain itu, Kusen maupun Rina Anggraeni berpendapat bahwa pendirian gugusan Candi Plaosan Lor dimulai sejak sebelum masa pemerintahan Rakai Pikatan. Hal itu memperhatikan: a. Pembangunan gugusan candi yang cukup luas tidak dapat dilakukan pada waktu yang singkat, b. Nama Rakai Pikatan yang ditempatkan pada baris 3 bangunan candi perwara mengindikasikan bahwa

---

1966:245; Soekmono, 1978:33-38; Poerbatjaraka, 1956; Sumadio, 1984:90-93&110-112; Dwiyanto, 1986). Kelompok pendapat kedua mengatakan bahwa ada dua dinasti yang berkuasa, yakni Dinasti Śailendra dan Dinasti Sanjaya, di mana Dinasti Śailendra berasal dari luar Indonesia, sedangkan Dinasti Śañjaya merupakan pribumi Indonesia. Nama Śañjaya pada kelompok pertama dipercayai sebagai nama raja yang pertama atau awal dari silsilah Dinasti Śailendra itu sendiri. Hal tersebut didasarkan pada ketidakberadaan bukti otentik berupa prasasti yang menyebutkan nama Dinasti Śañjaya, melainkan yang ada hanya penyebutan Dinasti Śailendra pada Prasasti Sojomerto (Soekmono, 1978:33; Sumadio, 1984:90-93) dan juga nama Ratu Śañjaya dalam Prasasti Canggal dan Prasasti Mantyasih (Soekmono, 1978:33; Sumadio, 1984:98-100&137-140). Adapun pendapat lain dikemukakan oleh Roy E. Jordaan yang menyimpulkan bahwa kemungkinan bahkan terdapat 3 dinasti yang memerintah pada masa Kerajaan Mataram Kuna (1999:72-74).

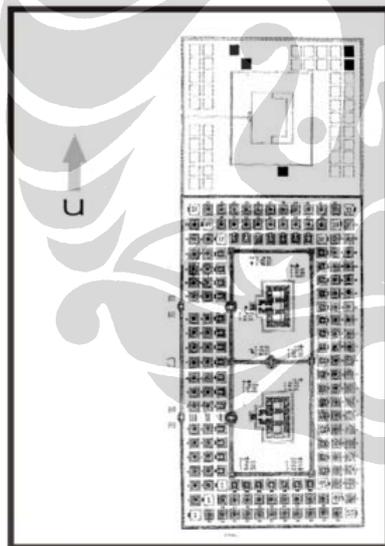
<sup>8</sup> Anggraeni, Rina. 1989. *Penempatan Prasasti-Prasasti Pendek di Candi-Candi Perwara Percandian Plaosan Lor, Kaitannya dengan Tahapan Pembangunannya*. Skripsi Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta.

sumbangan Rakai Pikatan tersebut dilakukan pada waktu yang lebih kemudian (Wardhani, 2002:10).

Bertentangan dengan pendapat Kusen dan Rina Anggraeni, diutarakan oleh N. J. Krom (1923:3; SPSP Jawa Tengah, 2002:4) bahwa Candi Plaosan Lor dibangun pada perempat abad X M. Asumsi didasarkan pada penggunaan batu-batu putih pada Candi Plaosan Lor yang diambil dari situs Perbukitan Ratu Boko yang pada kala itu sudah tidak digunakan lagi atau ditinggalkan oleh penghuninya. Hal yang serupa terjadi pada Candi Sajiwan dan Candi Lara Jonggrang.

#### 2.4. Gugusan Candi Plaosan Lor

Gugusan Candi Plaosan Lor merupakan candi yang bernafaskan agama Buddha, terlihat dari stupa yang menghiasi candi dan arca-arca Boddhisattwa yang terdapat di dalam relung candi. Bentuk bangunan Gugusan Candi Plaosan Lor tidak seperti bangunan candi pada umumnya, karena denah candi berbentuk



Gambar 2.1. Denah Candi Plaosan Lor (BP3 Jawa Tengah)

empat persegi panjang dan bertingkat dua. Selanjutnya Yzerman menyebutkan bahwa Percandian Plaosan Lor dapat dikatakan sekaligus merupakan sebuah kuil, sebuah vihara, dan sebuah makam. Susunan bangunan suci semacam juga pernah dijumpai di India dan terutama di Bodh Gaya (1891:94; Gutomo, 1961:5-6).

Gugusan Candi Plaosan Lor meliputi areal yang sangat luas. Denah gugusan berbentuk empat persegi panjang, berukuran panjang 460 m dan lebar 290 m. Gugusan Candi Plaosan Lor memiliki arah hadap ke arah

barat. Bangunan dalam gugusan Candi Plaosan Lor terdiri dari dua candi induk yang membujur dari utara ke selatan, *mandhapa*, dan candi perwara serta stupa perwara. Melalui penelitian terakhir disimpulkan bahwa Gugusan Candi Plaosan Lor terbagi dalam tiga halaman (Gutomo, 1998:10).

Halaman pertama terdiri dari kedua candi induk yang dibatasi oleh tembok keliling. Pada pagar keliling terdapat tiga pintu gerbang. Sebuah pintu gerbang menjadi pemisah antara halaman Candi Induk Utara dengan halaman Candi Induk Selatan. Pintu gerbang lainnya di depan kedua candi induk tersebut.

Halaman kedua Gugusan Candi Plaosan Lor terdiri dari tiga deret bangunan candi *prasadha* yang berjumlah 174 candi. Bangunan *prasadha* pada deret pertama adalah candi perwara yang berjumlah 50 candi. Dua deret *prasadha* selanjutnya diisi dengan stupa perwara. Deret candi kedua terdiri atas 54 stupa perwara beserta 4 candi perwara pada tiap sudutnya. Deret ketiga adalah 62 stupa perwara juga dengan 4 candi perwara di tiap-tiap sudut.

Halaman ketiga dibatasi oleh tembok yang mengelilingi ketiga deret perwara dilengkapi dengan dua pintu masuk yang ditempatkan di sisi barat dan terdapat sepasang arca *dvarapala* pada setiap pintu masuk tersebut. Halaman ketiga tersebut yakni tembok keliling dilengkapi pula dengan parit berdenah empat persegi panjang dengan ukuran panjang 440 m dan lebar 270 m.

#### **2.4.1. Simbolisme Religius Gugusan Candi Plaosan Lor**

Gugusan Candi Plaosan Lor dalam pembahasannya sebagai bangunan Kuil Buddhis memiliki berbagai anasir penelitian dalam lingkup makna dan fungsi simbolisnya. Bangunan candi dihasilkan dari proses kognitif manusia yang direalisasikan dalam bentuk arsitektur kebendaan berunsur religi. Candi sebagai representasi religius yang mewakili suatu makna simbolisme tertentu, secara umum baik dalam religi Buddha ataupun Hindu adalah simbol *devalaya*, tempat tinggal para dewa (Anom, 1997:247). Penggambaran simbolisme tersebut kemudian disesuaikan dengan teori kosmologis yang berada di dalam lingkup konsep mandala.

Secara umum, ide pembangunan candi merupakan realisasi teori kosmologis sebagai teori pembagian kosmos atau alam semesta yang memiliki perbedaan dalam interpretasinya menurut Hindu dan Buddha. Kedua religi masing-masing memegang konsep kosmologisnya dan secara prinsipil perbedaan tersebut tampak pada 'kebenaran utama' yang menjadi tujuan akhir dari keduanya. Secara singkat, kebenaran utama yang ingin dicapai pada Hinduisme adalah *Brahman* dan *Isvara*,

sedangkan pada Buddhisme kebenaran tersebut ditampilkan oleh *Nirvana* dan *Sunyata* yang merepresentasi ‘ketiadaan’ (Sedyawati, 2006:46).

Praktik aktualisasi dalam bangunan candi menurut masing-masing religi juga memiliki perbedaan yang mendasar, terutama dapat dilihat pada bangunan candi di Jawa Tengah. Candi Hindu dianalogikan dengan konsep Gunung Meru sebagai pusat makrokosmos (lahirnya dunia) (Geldern, 1982:4-6). Teori kosmologis atau teori pembagian alam semesta secara tersusun bertingkat dari bawah mewakili ketiga dunia: *bhurloka* atau dunia bawah tempat tinggal manusia biasa, *bhuvarloka* atau dunia tengah tempat tinggal manusia sempurna, dan *svarloka* atau dunia atas tempat para *devata* (Soekmono, 1978:46). Ide candi sebagai *devalaya* dengan analogi Gunung Meru adalah sebagai berikut: *devata* menempati bagian *bhuvarloka* atau dunia tengah dalam gua atau perut Gunung Meru yang paling dalam, tinggi, dan gelap. Puncak Gunung Meru yang berbentuk kerucut berteras melambangkan *svarloka* atau dunia atas yang terdiri dari 7 surga tersusun dari bawah ke atas. Itulah bentuk dan fungsi Gunung Meru sebagai pusat jagad raya dan merupakan tempat tinggal *devata* yang akan diwujudkan oleh para arsitek sebagai bangunan candi (Kramrisch I, 1946:220).

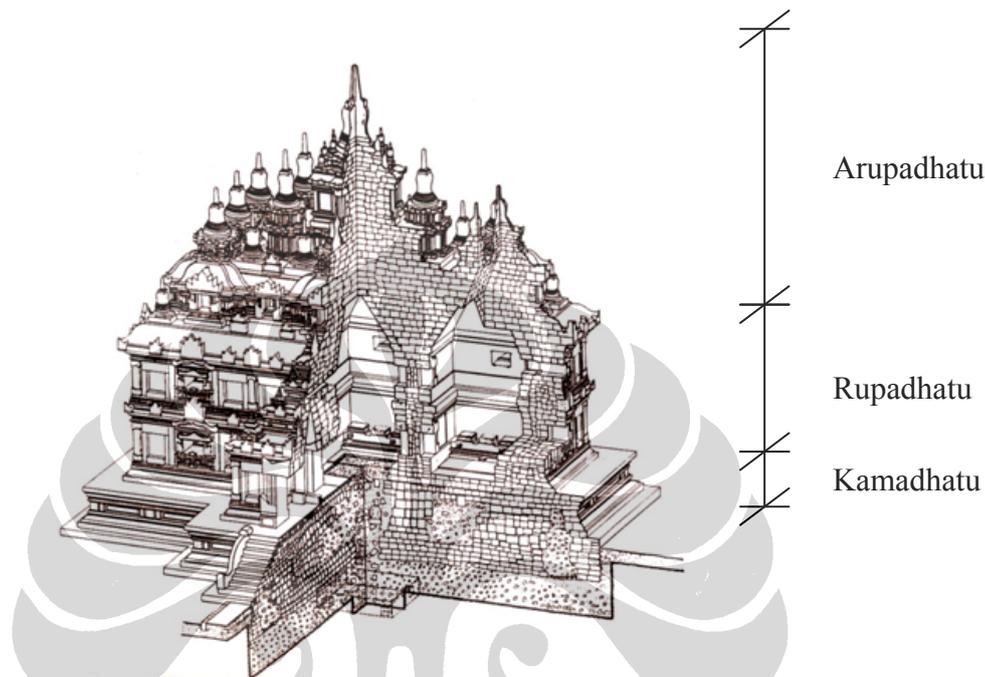
Selanjutnya, konsep kosmologis yang menjadi patokan pendirian Candi-Candi Buddha pada dasarnya serupa namun memiliki penamaan yang berbeda mengenai pembagian elemen bangunan, secara setara adalah sebagai berikut :

*bhurloka* → *kamadhatu* (simbol dunia bawah pada bangunan candi)  
*bhuvarloka* → *rupadhatu* (simbol dunia tengah pada bangunan candi)  
*svarloka* → *arupadhatu* (simbol dunia atas pada bangunan candi).

Perwujudannya dalam bangunan candi sendiri, yaitu : *kamadhatu* sebagai bagian kaki candi, *rupadhatu* pada bagian tubuh candi, dan *arupadhatu* di bagian atap candi (Soekmono, 1978:47). Istilah tiga pembagian candi dalam penamaan Buddhis tersebut dikenal melalui penjelasan dalam Teks Sanskrit Buddhis *Parinirvana Sastra* dan Teks Jawa Kuna *Sang Hyang Kamahayanikan* (Magetasari, 1982:460-462; Sedyawati, 2006: 54).

Keseluruhan makna dan fungsi konsep simbolisme religius yang telah dijelaskan juga nampak pada setiap bangunan dalam gugusan Candi Plaosan Lor terutama untuk kedua bangunan candi induknya yang identik. Bagian kaki Candi

Induk Plaosan Lor merupakan simbolisme *kamadhatu*, bagian tubuh candi yang bertingkat dua dengan arca-arca di dalam bilik mewakili *rupadhatu*, dan atap candi yang disusun bertingkat tiga berupa stupa-stupa kecil yang mengelilingi satu buah stupa sentral melambangkan *arupadhatu*.

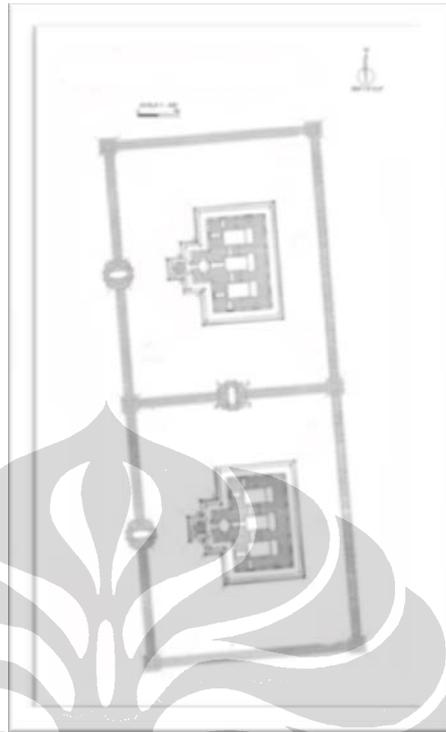


Gambar 2.2. Isometri Candi Induk Plaosan Lor (BP3 Jawa Tengah) Telah diolah kembali

#### 2.4.2. Candi Induk Utara dan Candi Induk Selatan

Gugusan Candi Plaosan Lor memiliki 2 candi induk utama, yakni Candi Induk Utara dan Candi Induk Selatan. Kedua bangunan Candi Induk Plaosan Lor tidak seperti candi di Jawa Tengah umumnya karena mempunyai bentuk dan susunan yang identik (Gutomo, 1998:48). Persamaan fisik bangunan terlihat dari keseluruhan bangunan candi yang bertingkat dua, terbagi dalam enam ruangan pada bilik lantai dasar, dan bahkan kesamaan untuk seluruh hiasan ornamental pada masing-masing candi. Arca-arca Boddhisattva yang terdapat di kedua bangunan candi induk pun disimpulkan serupa dalam penelitian Soewadji Sjafei (Sjafei, 1961)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Sjafei, Soewadji. 1961. *Artja-Artja Boddhisattva dari Tjandi Plaosan Lor*. Skripsi Sarjana, Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.



Gambar 2.3. Denah Candi Induk Plaosan Lor  
(BP3 Jawa Tengah)

Adanya perbedaan dilihat dari relief-relief tokoh yang menjadi kajian penelitian ini. Terdapat perbedaan-perbedaan yang signifikan pada penggambaran panil relief tokoh dalam bilik Candi Induk Utara dan Candi Induk Selatan.

Denah candi berbentuk empat persegi panjang berukuran

panjang : 23,120 m

lebar : 15,60 m.

Bangunan Candi Induk Plaosan Lor terdiri dari 3 bagian, yakni kaki candi, tubuh candi, dan atap candi.

### 2.4.2.1. Kaki Candi

Dasar bangunan candi berupa batur yang berukuran

panjang : 23,02 m

lebar : 15,48 m

tinggi : 40 cm.

Kaki candi berada di atas batur dan memiliki ukuran

panjang : 21,52 m

lebar : 13,88 m.

Pada kaki candi terdapat hiasan perbingkaian dan panil-panil relief. Perbingkaian yang terdapat di dasar kaki candi dimulai dengan bingkai sisi genta dan setelahnya bingkai kumuda. Panil-panil relief dihiasi motif bunga yang dipahatkan dalam jajaran belah ketupat, motif sangkam, dan motif purnakalasa. Setiap bidang panil dibatasi dengan pilaster dan kemudian diatas panil-panil relief tersebut terdapat perbingkaian pada kaki candi, terdapat pula perbingkaian rata yang berhiaskan motif girlande. Pada bagian atas kaki candi kemudian terdapat selasar dan tubuh candi.

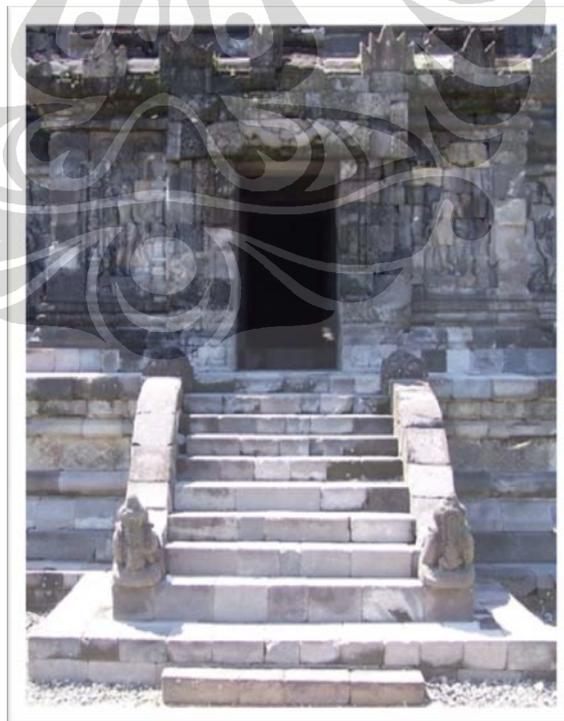


Foto 2.1. Kaki Candi Induk Plaosan Lor  
(Muhamad Oksy 2008)

Tangga yang terdapat pada tubuh candi dapat digunakan untuk menuju selasar candi. Pipi tangga tersebut berbentuk ikal dan dihiasi dengan makara pada ujung pipi tangga. Tangga terdiri dari sembilan anak tangga dan terletak di depan penampil. Untuk mencapai selasar pada tubuh candi, terdapat tangga. Makara berhiaskan ornamen kepala gajah dengan mulut yang terbuka yang berisi pahatan binatang mistis. Kemudian pada puncak tangga terdapat pahatan wajah raksasa dan dilengkapi dengan bibir atas.

#### **2.4.2.2. Tubuh Candi**

Bagian tubuh candi diketahui berukuran panjang 19,07 m, lebar 11,25 m, dan tinggi 6,35 m. Perbingkaiian pada kaki tubuh candi terdiri dari pelipit sisi genta, pelipit kumuda dan pelipit rata. Pada bagian dinding luar candi yang menghadap ke arah barat (arah depan) terdapat dua bagian yang ditandai dengan deretan dari antefiks yang berjumlah 26, pada bagian depan candi terdapat empat jendela yang bersusun yakni dua di lantai bawah dan dua di lantai atas. Kemudian pada kedua sisi dinding luar candi yang mengarah ke utara dan selatan terdapat delapan jendela dengan susunan yang sama dengan jendela yang terdapat pada bagian depan. Pada sisi belakang (yang menghadap ke arah timur) dinding luar candi memiliki enam jendela semu dengan susunan tiga di lantai bawah dan tiga di lantai atas yang dihiasi dengan kepala kala yang berujung makara. Bagian luar tubuh candi dihiasi oleh relief-relief yang dibatasi bidang panil dan pilaster. Setiap lantai terbagi dalam tiga bilik. Pada bilik paling kanan di sisi selatan lantai bangunan terdapat alas batu yang memiliki dua lubang yang diperkirakan sebagai tumpuan tangga menuju lantai dua. Pada bilik tengah di bawah pondasi terdapat peripih yang disimpan dalam peti batu putih. Peti batu putih tersebut berjumlah empat dan terletak di tiap sudut. Pada dinding bilik terdapat tonjolan yang diperkirakan sebagai tempat papan kayu diletakkan sebagai dasar lantai dua. Di dalam ketiga bilik terdapat arca-arca Boddhisattwa.

### 2.4.2.3. Atap Candi

Atap Candi Plaosan Lor terdiri dari tiga tingkatan dan memiliki tinggi 11.98 m. Tinggi keseluruhan bangunan Candi Plaosan Lor sendiri adalah 22.4 m. Tingkat pertama atap candi berbentuk limasan dan dihiasi dengan deretan antefiks berjumlah 12 antefiks. Susunan tersebut adalah 4 antefiks masing-masing di sisi barat dan sisi timur, sedangkan 2 antefiks masing-masing di sisi utara dan selatan. Pada tiap sudut terdapat stupa yang berukuran lebih kecil dari stupa yang terletak di tingkat kedua sehingga jumlah stupa di tingkat pertama adalah empat. Tingkat pertama juga dihiasi dengan relung yang berjumlah 16 relung. Susunan dari relung-relung tersebut adalah lima relung masing-masing terletak di sisi barat dan sisi timur, sedang tiga relung masing-masing terletak di sisi utara dan sisi selatan.

Tingkat kedua dihiasi juga dengan antefiks. Deretan antefiks tersebut mempunyai susunan masing-masing dua antefiks di sisi barat dan sisi selatan. Terdapat pula stupa yang berderet dari selatan ke utara yang berjumlah empat stupa. Di tengah-tengah deretan stupa tersebut terdapat satu stupa yang ukurannya sama besar dengan ukuran stupa yang membujur dari barat ke timur. Stupa yang membujur dari barat ke timur terbagi menjadi dua bagian yaitu yang terletak di sisi utara dan di sisi selatan. Pada kedua bagian masing-masing memiliki tiga stupa. Jumlah keseluruhan stupa di tingkat kedua adalah 16 stupa.

Tingkat ketiga dihiasi oleh stupa yang membujur dari barat ke timur yang terbagi menjadi dua bagian. Masing-masing bagian terdiri dari dua stupa yang terletak di sisi utara dan sisi selatan. Kemudian terdapat stupa-stupa yang lebih kecil ukurannya yang disusun memuncak menuju stupa puncak.

### 2.4.3. Arca-Arca Boddhisattva yang Terdapat di dalam Bilik Candi

Pada lantai dasar masing-masing candi induk terdapat arca-arca Boddhisattva dalam berbagai tokoh yang terletak di dalam tiga bilik ruangan candi. Arca-arca Boddhisattva tersebut sangat identik pada masing-masing candi, maka tidak ada perbedaan dalam pengidentifikasian berdasarkan pada perbedaan candi induk. Di dalam masing-masing bilik terdapat satu arca utama dan dua arca pendamping serta dua arca pada relung. Arca utama terletak di atas lapik yang lebih tinggi dari lapik dua arca lainnya. Arca utama dan arca pada relung sudah

hilang maka yang masih in situ adalah arca pengapit saja. Untuk selanjutnya ketiga bilik pada candi disebut dengan penomoran sebagai berikut: bilik 1 untuk bilik utara, bilik 2 untuk bilik tengah, dan bilik 3 untuk bilik selatan.



Foto 2.2. Arca Bodhisattva pada bilik Candi Induk Plaosan Lor  
(Muhamad Oksy 2008)

Arca di sisi utara pada bilik 1 digambarkan dalam sikap kaki kanan menggantung diletakkan diatas suatu bantalan padma kecil yang ditopang oleh arca singa kecil. Kaki kiri dilipat dan diletakkan di atas lapik arca. Tubuh bersandar pada stela yang berhiaskan lidah api. Tangan kanan bersikap *varamudra* yang semula diletakkan di atas lutut kanan. Sedang tangan kiri diletakkan di atas lutut kiri memegang setangkai bunga *utpala*. Di atas bunga *utpala* ini terdapat tiga hiasan ceplik bunga dengan satu hiasan ceplik bunga di atasnya. Di bagian depan mahkotanya terdapat hiasan stupa kecil yang dinaungi oleh *chattrra* di atasnya. Dari laksana-laksana tersebut dapat ditentukan bahwa arca tersebut menggambarkan *Maitreya* dan mewakili arah mata angin utara (Sjafei, 1961:22-23).

Arca di sisi selatan pada bilik 1 digambarkan duduk diatas suatu padma berganda dan diletakkan di atas batu persegi. Kaki kanan menggantung dan diletakkan di sebuah padma kecil yang ditopang sebuah arca singa kecil dan kaki kiri dilipat dan diletakkan di atas lapik arca. Tangan kanan telah rusak, namun dapat diketahui dari bekasnya sikap tangan semula adalah *vara(da)mudra* yang diletakkan di atas lutut kanan. Tangan kiri diletakkan di atas padmasana di belakang paha kiri sambil memegang sebuah tangkai bunga lotus. Bunga lotus digambarkan setengah terbuka dan di atasnya terdapat dua kuncup kecil dan satu kuncup yang lebih besar. Kedua kuncup kecil seolah-olah tersembul keluar membawa permata, sedangkan kuncup yang lebih besar seolah-olah membawa hiasan nyala api. Berdasarkan identifikasi tersebut maka arca ini menggambarkan *Samantabhadra* yang mewakili arah mata angin zenith atau pusat (Sjafei, 1961:24-25).

Arca pada bilik 2 sisi utara digambarkan dengan sikap kaki kanan menggantung diletakkan di atas suatu bantalan padma kecil yang ditopang oleh arca singa kecil. Sikap kaki kiri dilipat diletakkan di atas lapik arca. Tubuh bersandar pada stela yang berhiasan lidah api. Tangan kanan dalam sikap *vara(da)mudra* diletakkan terbuka di atas lutut kanan, sedangkan tangan kiri diletakkan di atas lutut kiri memegang setangkai bunga padma. Di atas bunga padma terdapat sebuah pustaka kecil dan tipis. Pada mahkotanya terdapat hiasan arca *Dhyānibuddha Amitabha* kecil yang digambarkan duduk di dalam relung yang merupakan laksana dan arca tersebut. Berdasarkan laksana tersebut arca ini menggambarkan *Avalokitesvara* yang mewakili arah mata angin barat (Sjafei, 1961:26). Arca di sisi selatan pada bilik dua sudah rusak merupakan *Vajrapani* yang mewakili arah mata angin timur (Sedyawati, 2006b:101).

Arca di sisi utara pada bilik 3 digambarkan dalam sikap duduk kaki kanan menggantung diletakkan di atas suatu bantalan padma kecil yang ditopang oleh arca singa kecil. Kaki kiri dilipat di atas lapik arca. Tubuh arca bersandar pada stela yang dihiasi lidah api. Tangan kanan bersikap *vara(da)mudra* yang diletakkan di atas lutut kanan. Tangan kiri sudah patah sehingga tidak diketahui sikap tangannya. Dekat bahu kiri dipahatkan sekuntum bunga lotus yang digambarkan setengah terbuka. Di atas bunga lotus yang digambarkan setengah

terbuka terdapat hiasan segitiga yang dikelilingi oleh hiasan nyala api yang juga merupakan laksana arca tersebut. Dari laksana yang terlihat maka arca tersebut menggambarkan *Sarvanivaranaviskabhin* (Sjafei, 1961: 27)

Arca di sisi selatan pada bilik 3 digambarkan duduk dalam sikap kaki kanan menggantung diletakkan diatas suatu bantalan padma kecil yang ditopang oleh singa kecil. Kaki kiri dilipat diletakkan di muka badan. Tubuh bersandar pada stela yang berhiaskan lidah api. Tangan kanan bersikap *vara(da)mudra* yang semula diletakkan diatas lutut kanan. Sedang tangan kiri diletakkan di atas lutut kiri memegang setangkai bunga *utpala*. Di atas bunga *utpala* ini terdapat sebuah pustaka berbentuk kropak. Arca ini dilihat dari laksananya menggambarkan *Manjuśrī* (Sjafei, 1961:27).

#### 2.4.3.1. Relief pada Dinding Luar Candi Induk Plaosan Lor

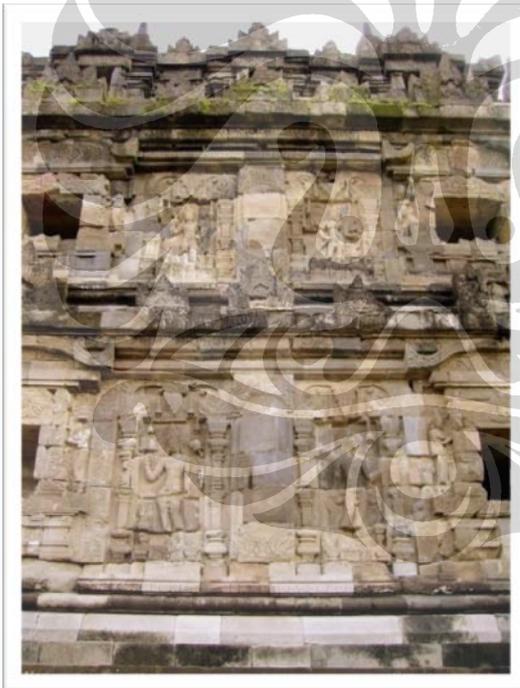


Foto 2.3. Relief Dinding Luar Candi Induk  
(Muhamad Oksy 2008)

Dinding luar candi dihiasi oleh panil relief yang dibatasi oleh pilaster. Pada tiap tingkat terdapat 20 panil relief dengan susunan sebagai berikut, tiga panil di sisi utara pintu masuk dan tiga panil di sisi selatan pintu masuk, dua panil di sisi utara candi dan dua panil di sisi selatan candi pada umumnya relief-relief ini mempunyai ciri yang sama yaitu digambarkan dalam sikap berdiri, mahkota *jatamukuta*, memakai kalung ganda memakai kelat bahu, memakai perhiasan telinga bentuk ceplok bunga, memakai kain, ikat pinggang, dan memakai selempang (Gutomo, 1998:71). Meskipun demikian terdapat

pula relief-relief yang mempunyai ciri khusus. Ciri khusus tersebut terletak pada tangan tokoh pada relief.

Penomoran relief dimulai dari sisi selatan pintu masuk diteruskan sampai pada sisi utara pintu masuk. Pada relief satu dan empat sang tokoh memegang teratai mekar dan teratai yang berbuah. Pada relief dua sang tokoh memegang teratai kuncup dan teratai berbuah. Relief lima dan sembilan sang tokoh memegang teratai yang di atasnya terdapat lidah api. Relief enam, sepuluh, dua belas, empat belas sampai dengan enam belas dan sembilan belas sang tokoh memegang teratai lidah api dan teratai berbuah. Relief tujuh sang tokoh memegang teratai bentuk segitiga dan teratai mekar. Relief delapan sang tokoh memegang teratai lidah api dan teratai. Pada relief dua puluh sang tokoh memegang teratai di tangan kanan dan kirinya (Gutomo, 1998:71).

#### 2.4.3.2. Gapura Kori Agung dan Tembok Keliling



Foto 2.4. Gapura Kori Agung  
(Muhamad Oksy 2008)

Kedua Candi Induk Plaosan Lor dikelilingi oleh tembok keliling sepanjang 102.5 m. Panjang tembok dari utara ke selatan (lebar tembok) adalah 41.8 m. Halaman dalam dibagi menjadi dua bagian dengan luas yang sama, dengan adanya halaman ini candi induk utara dan selatan terpisah oleh gapura ketiga yang berfungsi sebagai gerbang antar candi induk tanpa harus keluar dari halaman dalam candi induk.

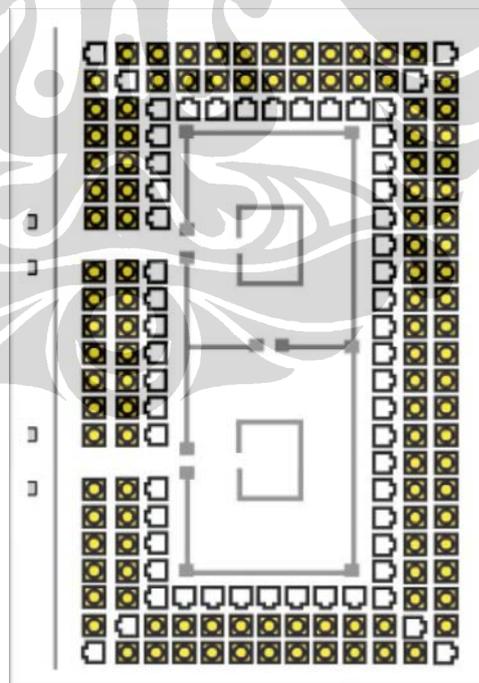
Gerbang penghubung ini berupa gapura yang merupakan bangunan gerbang yang biasanya diletakkan diantara suatu wilayah

dalam sistem percandian. Pada dasarnya terdapat dua bentuk gapura yakni candi bentar dan kori agung. Kedua jenis gapura ini dibedakan berdasarkan bentuk bangunannya.

Pada Candi Plaosan Lor gapura berbentuk paduraksa atau kori agung. Gapura tersebut memiliki struktur seperti candi, yakni memiliki pondasi, kaki, tubuh, dan atap. Unsur-unsur bangunan yang membedakan dengan candi adalah adanya ambang pintu yang tembus dari sisi depan hingga belakang. Kedua jenis gapura kori agung pada tembok keliling di sisi barat, serta gapura ketiga yang merupakan penghubung candi induk utara dan selatan memiliki bentuk yang serupa. Ketiganya juga memiliki hiasan ratna pada bagian atapnya yang identik dengan bentuk hiasan pada 58 stupa perwara pada halaman II.

#### 2.4.3.3. Bangunan *Prasadha*

Pada halaman II gugusan Candi Induk Plaosan Lor, terdapat 174 *prasadha* yang tersusun dalam 3 deret. *Prasadha* ini tersebar diluar halaman dalam candi induk, masing-masing deret dimulai dari bagian paling dalam (deret 1) berjumlah 50, 58, dan 66 *prasadha*. Bangunan *prasadha* dalam gugusan Plaosan Lor dapat dibagi lagi ke dalam dua tipe, yakni candi perwara dan stupa perwara.



Gambar 2.4. Denah Keletakan Candi Perwara (BP3 Jawa Tengah)

#### 2.4.3.4. Candi Perwara



Foto 2.5. Candi Perwara  
(Muhamad Oksy 2008)

Deret I adalah bangunan *prasadha* yang berbentuk candi perwara berjumlah 50 bangunan. Candi perwara memiliki ukuran 4.9 meter dan tidak termasuk tangga yang menjorok 75 cm keluar. Terdapat perbedaan penempatan pintu masuk pada *prasadha* berbentuk candi perwara tersebut, periciannya adalah 19 candi perwara memiliki pintu masuk menghadap timur, 17 lainnya menghadap barat, 7 menghadap utara dan, 7 lainnya menghadap selatan. Menurut Krom (1923:13), pada beberapa bangunan candi perwara terdapat penggambaran *Amitabha* di barat, *Aksobhya* di timur, *Ratnasambhava* di selatan, dan *Amogasiddhi* di utara, yang merupakan posisi empat *Tathagata* mengikuti keempat penjuru mata angin.

#### 2.4.3.5. Stupa Perwara dan Candi Perwara pada Empat Sudut



Foto 2.6. Stupa Perwara  
(Muhamad Oksy 2008)

Deret kedua dan ketiga dari bangunan *Prasadha* terdiri atas stupa perwara yang pada keempat sudutnya diisi oleh candi perwara patok. Jumlah stupa perwara pada deret kedua adalah 52 dengan 4 candi perwara patok di sudutnya. Pada deret ketiga stupa perwara berjumlah 62, juga dengan 4 candi perwara patok di sudut.

Stupa perwara memiliki denah dasar bujur sangkar berukuran 4.95 m diatas permukaan tanah. Kemudian pada bagian atas fondasi terdapat bagian kaki dari stupa, berdenah bujur sangkar berukuran 3.95 m dengan ketinggian 45 cm. Bagian kaki tersebut menopang struktur oktagonal yang membentuk dasar stupa.

Candi perwara patok pada keempat sudut barisan stupa perwara pada dasarnya serupa dengan bangunan candi perwara pada baris pertama, juga memiliki bagian-bagian pondasi, tubuh, dan atap. Perbedaannya adalah bangunan candi perwara patok tersebut tidak berongga dan tidak memiliki kaki candi yang umumnya diwujudkan dalam bentuk perbingkai. Dua candi perwara sudut pada sisi barat menghadap ke sisi barat, sedang dua lainnya pada sisi timur menghadap ke timur.

#### **2.4.4. Prasasti-Prasasti pada Gugusan Candi Plaosan Lor**

Prasasti-prasasti yang ditemukan pada keseluruhan gugusan Candi Plaosan Lor sangat beragam. Tidak hanya atas dasar jumlah temuan prasasti, namun juga dari segi jenis, bentuk, dan isi prasastinya. Berdasarkan keanekaragaman tersebut, prasasti-prasasti Candi Plaosan Lor dikelompokkan sebagai berikut:

##### **2.4.4.1. Prasasti pada Lempengan-Lempengan Emas dan Perak**

Prasasti-prasasti dalam bentuk lempengan ditemukan terbuat dari bahan emas dan perak. Keseluruhan prasasti pada lempengan emas dan perak yang ditemukan hingga kini berjumlah 4 buah dengan lokasi penempatan yang berbeda-beda.

Satu lempengan emas ditemukan di antara dua bangunan stupa perwara pada deret kedua yang berkode: II 21 dan II 22 (De Casparis, 1956:170-172). Lempengan emas itu berukuran panjang 20.2 cm dan lebar 2.2 cm. Pahatan tulisan pada lempengan emas telah ditranliterasikan dan diterjemahkan oleh De Casparis (1956:170-172), berisikan mantra-mantra yang ditujukan kepada *Buddha, Dharma, dan Sangha*. Prasasti dituliskan dalam aksara Prenāgarī berbahasa Sanskerta dan terdiri dari 4 baris kalimat.

Selanjutnya adalah 2 prasasti lempengan emas lain dan 1 prasasti pada lempengan perak (Gutomo, 1998:54). Prasasti-prasasti tersebut juga memuat

mantra-mantra Buddhis dengan ciri-ciri aksara dan bahasa yang sejenis. Ketiga prasasti tersebut ditemukan tidak pada lahan terbuka melainkan di dalam peti batu yang merupakan peripih dari Candi Induk Utara. Dua prasasti lempengan emas telah ditransliterasikan oleh Kusen (pengawas Arkeologi Pemugaran Candi Induk Utara Plaosan Lor tahun 1993) namun belum sempat diterjemahkan.

#### 2.4.4.2. Prasasti Prenāgarī

Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor saat ini berada di Museum Nasional dan memiliki kode prasasti D82. Prasasti tersebut telah ditransliterasikan dan diterjemahkan oleh De Casparis (1956:175-206). Hingga tahun 1915, Prasasti Prenāgarī tersebut dikategorikan tidak diketahui asalnya, namun F. D. K. Bosch (1915:89-91, De Casparis, 1956:175) berhasil meneliti dan menyimpulkan bahwa prasasti berasal dari reruntuhan Candi Plaosan Lor. Kesimpulan itu diperkuat juga oleh Crawford yang dikutip oleh Bernet Kempers (1949:177-193, De Casparis, 1956:175)<sup>10</sup> dan Hoeperman (1912:234, De Casparis, 1956:175)<sup>11</sup>.

Prasasti Plaosan Lor bersama dengan tiga prasasti lain, yakni Prasasti Kelurak, Prasasti Kalasan, dan Prasasti Abhayagirivihara dari Gugusan Ratu Baka, merupakan prasasti-prasasti yang beraksara Prenāgarī dan berbahasa

<sup>10</sup> Crawford mengatakan bahwa di tengah-tengah antar gerbang Candi Plaosan Lor ia menemukan sebuah batu hitam dengan inskripsi dalam aksara *Devanagari* yang sudah sangat aus dan hampir tidak terbaca kecuali pada beberapa bagiannya. Batu dengan tinggi kurang lebih 1 kaki dan sudah dalam keadaan patah, namun tidak ditemukan tanda-tanda perusakan yang disengaja, maka hanya dapat diperkirakan kemungkinan dahulunya batu itu diletakkan pada tempat yang lebih tinggi dan kemudian terpatah karena jatuh (Bernet Kempers, 1949:181, De Casparis, 1956:175, footnote no. 2).

<sup>11</sup> Hoepermans menyatakan bahwa berdasarkan informasi yang ia peroleh, batu tersebut berasal dari Plaosan. Ia juga menambahkan tentang keberadaan suatu bagian fragmen lain dari batu tersebut (1912:234, De Casparis, 1956:175, footnote no.3). Kenyataan mengenai temuan fragmen dari Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor disebutkan pula oleh Bambang Sumadio (1984:110 footnote no.72) bahwa fragmen terletak pada sisi kiri dari prasasti dan ditemukan di sawah depan Candi Plaosan Lor. Sumadio juga menambahkan bahwa dahulu prasasti ditempatkan pada sebuah bangunan khusus di antara 2 arca *dvarapala* pada bagian depan tembok keliling candi. Hal tersebut sebanding dengan pernyataan Crawford tentang kemungkinan penempatan batu pada dataran yang lebih tinggi.

Sanskerta seperti sempat disebutkan sebelumnya. Bosch (1928:8-13, De Casparis: 1956:176) meneliti mengenai kecenderungan tipe-tipe yang muncul dari perbandingan keempat prasasti berdasarkan karakteristik aksara Prenāgarī tersebut. Hasilnya adalah Prasasti Plaosan Lor dan Prasasti Kelurak memiliki tipe yang serupa walaupun tidak identik. Perbedaan dari kedua prasasti Prenāgarī itu tidak muncul dalam bentuk aksaranya sendiri, namun hanya pada gaya penulisannya. Tinggi dan lebar penulisan aksara Prenāgarī pada Prasasti Plaosan Lor kurang lebih berukuran 2 kali dari penggambaran aksara untuk Prasasti Kelurak. Ukuran tinggi rata-rata aksara pada Prasasti Plaosan Lor adalah 1 cm, sedangkan pada Prasasti Kelurak berbeda-beda dan kecenderungannya lebih kecil. Selanjutnya Bosch juga berpendapat bahwa aksara Prenāgarī yang digunakan untuk penulisan Prasasti Plaosan Lor dan Prasasti Kelurak berasal dari aksara di India Timur yang digunakan oleh para Raja Dinasti Pala di Bengal dan Bihar<sup>12</sup>. Tipe lain kemudian ditunjukkan oleh Prasasti Kalasan dan Prasasti Abhayagirivihara yang memiliki jenis aksara Prenāgarī yang serupa, namun tidak pernah dijumpai lagi bentuk sedemikian di India manapun.

Kondisi Prasasti Plaosan Lor yang sudah rusak ataupun sebagian hilang menimbulkan banyaknya kesulitan ataupun kekosongan dalam menginterpretasi isi prasasti secara keseluruhan. Usaha yang dapat dilakukan hanya sebatas pada bagian yang masih dapat terbaca, yaitu pada sebelah kanan sudut bawah prasasti. Pada bagian tersebut kondisi prasasti masih cukup baik dengan kurang lebih terdapat 23 baris tulisan yang masih terpreservasi. Keseluruhan tulisan pada Prasasti Plaosan Lor dikomposisi dalam metrum bahasa Sanskerta yang sangat baik. Tidak ditemui kesalahan tata bahasa baik secara gramatikal maupun ortografik, yang memperlihatkan bahwa *citralekha*-nya memiliki pengetahuan bahasa yang tinggi. Komposisi tulisan bahkan mengandung nilai puitis (De Casparis, 1956:175-178).

Terjemahan Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor berdasarkan hasil transliterasinya dihasilkan oleh De Casparis (1956:197-206) dalam 19 metrum:

<sup>12</sup> Seperti telah disebutkan sebelumnya pada sub-bab II.4.1.4, kekuasaan Dinasti Pala di India timur berlangsung kurang lebih dari abad IX di Bihar hingga mencapai puncaknya abad XII di Bengal.

1. “..Bearing the burden of consecration as the lord of men, he shineth forth, the Brilliant One, as the incomparable sunrise in the form of an image adorned with the equipment of Dharma.
2. ....Passionless, going on the best vehicle.
3. ....From the contact with the Four Sugatas; how is it possible that he continues to shine forth after having fallen into the temple by a miracle?
4. Like a mountain (or: like a king)
5. He will obtain (taht *Bodhi*) which is the ultimate rest for those tired with roaming through worldly existence; twenty jinas are shining forth here, accompanied by *Bodhisattvas*.
6. After having vanquished numerous lives as an elephant breaking through all kinds of obstacles.....
7. ...., whose doctrine appeases suffering.
8. Making the gentle rain of his discourses, which aim at teaching (the converts), how to cross the depths (of the ocean of Samsara), descend, he is to be compared with a twilight cloud in his dark monk's dress, while he concentrate himself upon the manifold of his mind.
9. ...., is distributed for protection (?)
10. Nobody could, in adequate Cloka, give a description (of this statue), which is endowed with an abode for the Three Jewels and shines forth owing to the presence of those jewels that are the complete (transcendent) qualities.
11. Beautiful women, well anointed with all kinds of scents, .....
12. Owing to the blinding splendour of the crest of his head, from which radiant light glittering from a hidden lotus, in its interior emanates. His excellent retinue, shining as the cool rayed (Moon), ..... all their dishes.
13. .... the excellent harem women belonging to his excellent retinue; everywhere, he takes a different feelings from the heart of lotuses of their lovers (?).
14. By (gurus ?) who continuously arrived from the Gurjara country bowed by the burden of devotion to the Buddhas, ..... a Jina temple is worshipped.
15. Somewhere, a number of (young men) adorned with innumerable crown pearls, had just reveal their love to the beloved ones, but (from ?) the arrows of love, which lost their power when they saw a Jina image, they .....
16. ...., from whose eyes all anger about other, wrong views is gone; although incomprehensible state he (rescues ?) the entire world by means of the *amrta* which are the statues incomparable in breaking phenomenal existence.
17. (May mankind) blinded by the thick layer of infatuation, which is as a veil covering the eyes, obtain the cessation of (worldly) existence (and become) like a Jina; ....., praised by hymns which run sometimes fast, sometimes slow (or : composed in the *Drutavilambita* metry).
18. May this foundation, an excellent refuge for the other creatures, who abide on this abode of misery not living according to the Dharma (?), be protected by those firm in the Triple Refuge although it was made different.
19. May man by the merit which I acquired by the constructing this (temple), pure as a disc of the Moon, participate in the acts of a Jina, protects us, king of the supreme king of Varanara, against the impurity of the wrong views; may not the man be bound to passion...”

Terjemahan dalam Bahasa Indonesia:

1. “..Pembawa tugas penyucian adalah Dewata dari para manusia, yang menyinari dunia, satu-satunya Maha Cemerlang, yang tidak berbanding bahkan dengan matahari terbit dalam pesonanya, berornamenkan perlengkapan Dharma.
2. .... tanpa hasrat, berada pada kendaraan yang paling benar.
3. .... dari kontaknya dengan Sang Empat Sugata; bagaimana mungkin ia akan terus bersinar setelah turun ke kuil ini dalam keajaiban ?
4. Layaknya gunung (atau seperti raja) .....
5. Ia akan beroleh *Bodhi* (itu) yang merupakan peristirahatan sempurna bagi mereka yang kelelahan menjalani kenyataan duniawi; 20 Jina bersinar di sini, ditemani oleh para Boddhisattva.
6. Setelah berhasil melewati kehidupan yang sudah tidak terhitung, seperti gajah yang mampu menerjang rintangan apapun .....
7. ...., ajaran mana yang mampu meringankan penderitaan.
8. Membuat hujan yang lembut selama pengajarannya, yang dapat membantu dalam mengajar (kaum muafak) bagaimana caranya melewati kedalaman (lautan Samsara), diturunkannya, ia yang bagaikan awan gelap dalam jubah biksu gelapnya, sementara ia sendiri berkonsentrasi atas berbagai kelopak dalam pikirannya.
9. .... diberikan untuk perlindungan (?)
10. Tidak mungkin ada yang sanggup, dalam keberhasilan Cloka, memberikan deskripsi (atas patung ini) yang disempurnakan dengan sebuah rumah untuk Tiga Perhiasan dan bersinar terang oleh karena keberadaan perhiasan-perhiasan itu yang merupakan kualitas (transenden) ideal.
11. Wanita-wanita cantik, bermandikan dengan wewangian yang berupa macam, .....
12. Dihasilkan dari cahaya membutakan yang keluar dari kulit puncak kepalanya, yang mana sinar keindahan bersemarak dari lotus yang tersembunyi dalam emanasi terdalamnya, para pembantunya yang setia, bersinar dalam satuan cahaya yang menyejukkan (Bulan), .... seluruh mangkuk mereka.
13. .... tempat tinggal yang indah untuk para wanita dari para pembantunya; di manapun, ia merasakan perasaan yang berbeda atas hati bunga lotus dari para kekasih mereka (?).
14. Dari (para guru ?) yang rutin berdatangan dari negeri Gurjara, menyembah pada tugas *bhakti* terhadap Buddha-Buddha, .... sebuah Kuil Jina dipuja.
15. Di suatu tempat, sejumlah lelaki muda yang berhiaskan mahkota dari mutiara yang tidak terhitung baru saja mempersembahkan bukti cinta pada kekasih mereka, (tetapi) .... (dari ?) panah Cinta, yang sudah kehilangan kekuatannya, ketika mereka menyaksikan figur Jina, mereka .....
16. ...., dari mata yang memancarkan kemarahan pada sesama, kepercayaan yang salah telah hilang; walau dalam tingkat yang tidak mungkin dapat dimengerti, ia (menyelamatkan ?) seluruh dunia dengan keberadaan *amrta* yang merupakan figur yang tidak berbanding dalam memecahkan fenomena realita.
17. (Bagi manusia) yang terbutakan oleh lapisan godaan sesaat, seperti juga mengenakan penutup mata, memperoleh akhir dari keberadaan (duniawi) (dan

menjadi) seperti Jina; ....., dihormati dengan nyanyian himne yang kadang cepat, kadang lambat (atau : dikomposisi dalam metrum Drutavilambita).

18. Bagi bangunan ini, menjadi perlindungan terbaik untuk seluruh makhluk, yang taat dalam tempat penuh penderitaan tidak hidup berdasarkan Dharma (?), dilindungi oleh perkumpulan dari Tiga Pelindung, walau itu dibuat berbeda, .....
19. Untuk manusia (umat) yang selayaknya saya persembahkan dengan merekonstruksi (?) (kuil) ini yang sesuci lingkaran bulan, bersamaan dengan peran Jina; lindungilah kami, Raja dari Para Raja Terkuat dari Varanara, melawan ketidakmurnian dari kepercayaan yang salah, semoga para manusia tidak terjat dalam hasrat yang salah !..”.

#### 2.4.4.3. Prasasti-Prasasti Singkat

Temuan prasasti-prasasti berupa tulisan singkat pada Gugusan Candi Plaosan Lor sebagian telah ditransliterasikan dan diterjemahkan oleh De Casparis (1958). Prasasti-prasasti tersebut tersebar pada sebagian bangunan-bangunan *prasadha*, baik candi perwara maupun stupa perwara.

Prasasti-prasasti singkat tersebut selain memuat gelar dan nama tokoh-tokoh tertentu juga menggunakan bentuk-bentuk formulasi khusus, yakni *dharma*, *asthupa*, *anumoda*, *gawai*, dan *minulan*. Formulasi yang berbunyi *dharma* dan *asthupa* selalu diikuti dengan gelar *Śrī* Maharaja. Sedang untuk *anumoda*, *gawai*, dan *minulan*, diikuti oleh pejabat-pejabat di bawah raja. Berdasarkan dari bentuk formulasi, gelar, jabatan, serta nama-namanya, prasasti-prasasti singkat di Candi Plaosan Lor dapat dikelompokkan dalam 4 bagian :

1. Kelompok prasasti dengan formulasi *dharma* ditemukan sebanyak 15 kali, dengan dua di antaranya menyebut nama Rakai Pikatan.
2. Kelompok prasasti dengan formulasi *asthupa* disebutkan dua kali dan keduanya menyebut nama Rakai Pikatan.
3. Kelompok prasasti dengan formulasi *anumoda* dijumpai sebanyak 46 kali, dengan ketentuan : 4 formulasi diikuti sebutan *Śrī* Kahulunnan, 6 formulasi diikuti sebutan *Rakai*, dan 36 lainnya diikuti sebutan Sang.
4. Kelompok prasasti dengan formulasi *gawai* ditemui sebanyak dua kali, sedangkan formulasi *minulan* sebanyak satu kali.

#### 2.4.5. Bangunan *Mandhapa*

Kelompok bangunan yang terdapat di sisi paling utara dalam gugusan Candi Plaosan Lor dikelilingi oleh pagar dan merupakan suatu bangunan *mandhapa* yang dikelilingi 2 deret stupa perwara di sisi barat dan timurnya. Struktur yang memiliki denah persegi empat ini berukuran 41.5 m dari barat ketimur dan 44.9 m dari utara ke selatan. *Mandhapa* berbentuk struktur yang ditinggikan (pendapa) pada bagian tengahnya dan berukuran 21.6 m dari utara ke selatan dan 19 m dari timur ke barat, ukuran tidak termasuk tujuh anak tangga yang menjorok 1.5 m keluar bangunan.



Foto 2.7. Bangunan *Mandhapa*  
(Muhamad Oksy 2008)

Pada permukaan lantai *mandhapa* terdapat 24 umpak yang diperkirakan sebagai pondasi tiang kayu. Pada bagian timur bangunan *mandhapa* terdapat altar yang berorientasi utara ke selatan pada bagian tengah, diikuti pada bagian samping altar tersebut pada sisi utara dan selatan. Altar tengah berukuran panjang 17,5 m, lebar 1.5 m dengan tinggi 78 cm, sedangkan altar bagian samping berukuran panjang 7.0 m, dan tinggi yang sama dengan altar tengah. Pada altar ini ditemukan setidaknya 21 arca, 11 pada altar tengah, dan masing-masing lima pada altar samping (SPSP, 2002:11-12).

Keadaan arca yang terdapat pada altar sudah hampir semuanya rusak dan hal ini menyebabkan sulitnya mengidentifikasi arca-arca tersebut. Kesebelas arca yang berada di altar tengah sudah jelas menggambarkan Buddha dari berbagai elemen yang dapat dibedakan melalui kepala dan sikap tangan yang ditunjukkan.

#### 2.4.6. Arca *Dvarapala*



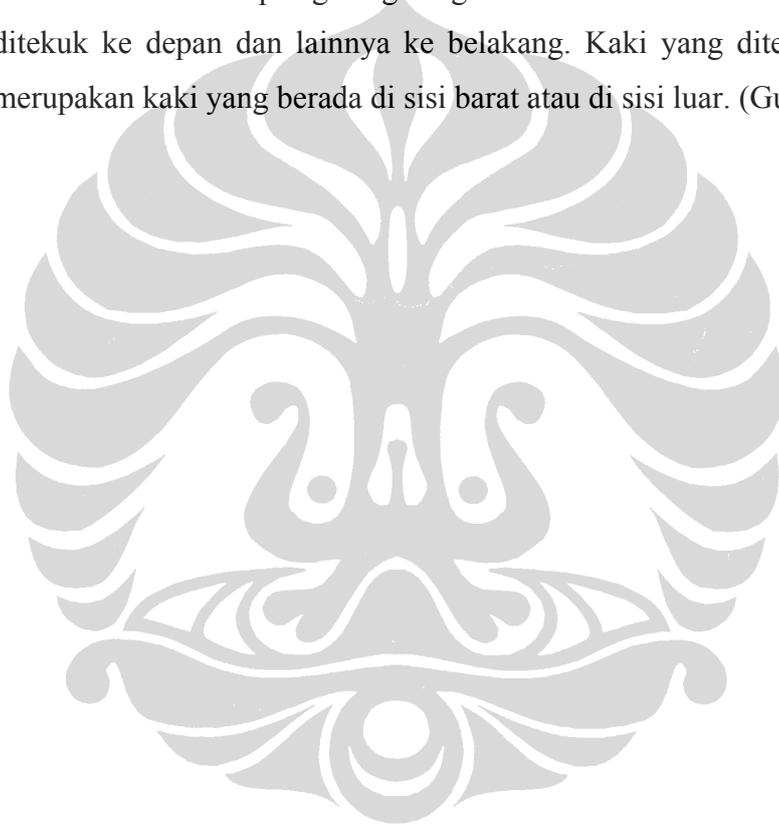
Foto 2.8. Arca *Dvarapala*  
(Muhamad Oksy 2008)

Pada bagian barat di luar pagar tembok candi ditemukan dua bekas jalan menuju candi yang masing-masing ditandai dengan keberadaan sepasang arca *dvarapala* sebagai penjaga pintu masuk ke dalam gugusan candi. Sepasang arca *dvarapala* terletak di halaman III yaitu mengapit jalan menuju ke Candi Induk Utara dan pasangan lainnya mengapit jalan masuk ke Candi Induk Selatan. Ukuran tinggi arca setelah dipugar adalah 2,64 m di atas permukaan tanah (SPSP Jawa Tengah, 2002:13).

Arah hadap para arca *dvarapala* mengarah ke jalan raya atau saling berhadapan. Keempat arca serupa dalam sikap maupun atributnya. Arca *dvarapala* ini digambarkan berlutut dengan penggambaran tangan kiriditekuk dan memegang ular, sedang tangan kanannya memegang gada. Gada tersebut dipegang dengan cara didirikan dengan ujungnya di bawah seperti memegang tongkat. Kepala arca berambut ikal diikat ke belakang, mata melotot, berhidung besar, dan mengenakan semacam mahkota bermotif bunga. Hiasan telinga atau *kundala* adalah anting bermotif bunga. Sebilah pedang pendek tersemat di pinggang sebelah kanan dan *upavita* yang dipakai terbuat dari tali bukan ular.

Bagian leher arca pendek dengan kalung berujung runcing bermotif bunga dan ukiran tumbuh-tumbuhan. Arca berbadan gemuk, badan bagian atas terbuka tanpa busana, dan berperut buncit. Sebuah *upavita* melingkari badannya melalui bahu kiri dan bermotifkan bunga-bunga. Bagian bawah tubuh mengenakan kain yang diikat di pinggang, kain yang dikenakan ujungnya diikat atau diselipkan di antara ikat pinggang, sehingga kain tidak menutupi seluruh kaki tetapi hanya sampai batas lutut. Timang yang dikenakan bermotif bunga.

Lengan atas memakai kelat bahu bermotif manik-manik bulat dan hiasan sulur-suluran. Terdapat gelang tangan berbentuk manik-manik bulat. Kaki satu ditekuk ke depan dan lainnya ke belakang. Kaki yang ditekuk ke depan selalu merupakan kaki yang berada di sisi barat atau di sisi luar. (Gutomo, 1998:53).



## BAB 3

### RELIEF-RELIEF TOKOH PADA BILIK CANDI

#### 3.1. Parameter Pendeskripsian

Data primer penelitian yaitu berupa 12 panil relief tokoh yang dipahatkan pada dinding bagian bilik kedua Candi Induk Plaosan Lor. Tata ruang kedua bilik candi, masing-masing terbagi dalam 3 ruangan yang diberi pemisah berupa dinding laterit. Ketiga ruang bilik candi tersebut, yakni ruang bilik utara, ruang bilik selatan, dan ruang bilik tengah.

Panil-panil pahatan relief tokoh terdapat pada dinding-dinding bagian interior bangunan candi, maupun pada dinding laterit yang berfungsi sebagai pemisah ruang dalam bilik candi. Keberadaan panil relief tokoh tersebut hanya ditemukan pada ruang bilik utara dan bilik selatan dari masing-masing candi induk, tidak terlihat pada ruang bilik tengah yang berhadapan langsung dengan pintu masuk candi.

Urutan pembacaan keduabelas relief belum diketahui, maka penentuan pendeskripsian panil relief akan diacu melalui beberapa tahapan yang sistematis. Pertama, adalah penentuan berdasarkan keletakan candi induk, dimulai dari candi di sisi paling utara berangsur-angsur ke sisi terselatan. Kedua, membuat sistem pengkodean yang akan mempermudah pendeskripsian 12 panil relief tokoh. Pengkodean akan dilakukan untuk membedakan penamaan candi induk, ruang bilik candi, dan panil relief. Berdasarkan hal itu, deskripsi dimulai dari dinding-dinding pada Candi Induk Utara yang berisikan 4 panil relief tokoh dan dilanjutkan dengan Candi Induk Selatan dengan 8 panil relief tokoh.

Pengkodean pada candi induk utara berdasar pada posisi dinding dengan keletakan panil relief yang berangsur-angsur dari utara ke selatan secara berurutan. Pada candi induk selatan, posisi panil relief lebih kompleks, maka pengkodean panil relief akan diurutkan memutar searah jarum jam dan dimulai dari dinding utara tiap ruangan.

**Sistem pengkodean adalah sebagai berikut :**

Kode untuk Candi Induk Plaosan Lor.

Candi Induk Utara : A

Candi Induk Selatan : B

Kode untuk ruang bilik Candi Induk Utara.

Ruang Bilik Utara : A1

Ruang Bilik Tengah : A

Ruang Bilik Selatan : A2

Kode untuk ruang bilik Candi Induk Selatan.

Ruang Bilik Utara : B1

Ruang Bilik Tengah : B

Ruang Bilik Selatan : B2

Kode untuk panil relief Candi Induk Utara.

Ruang Bilik Utara - dinding interior : A1-1

- dinding pemisah : A1-2

Ruang Bilik Selatan - dinding pemisah : A2-1

- dinding interior : A2-2

Kode untuk panil relief Candi Induk Selatan.

Ruang Bilik Utara - dinding interior : B1-1

- dinding pemisah : B1-2

- dinding interior : B1-3

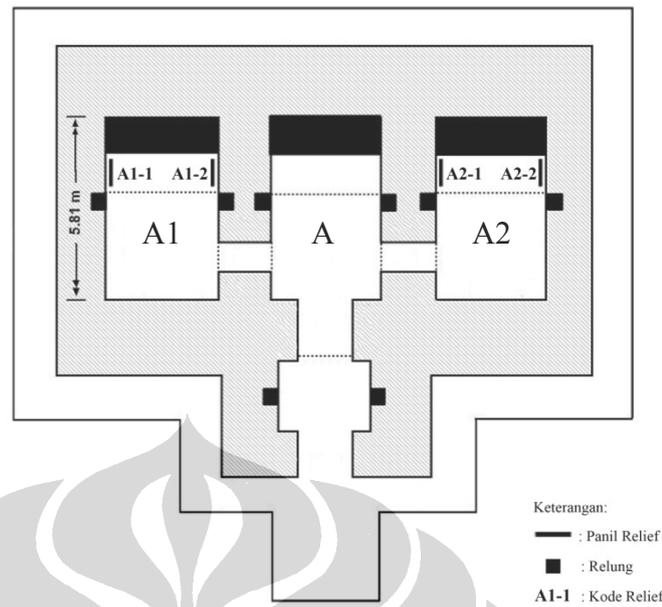
- dinding interior : B1-4

Ruang Bilik Selatan - dinding pemisah : B2-1

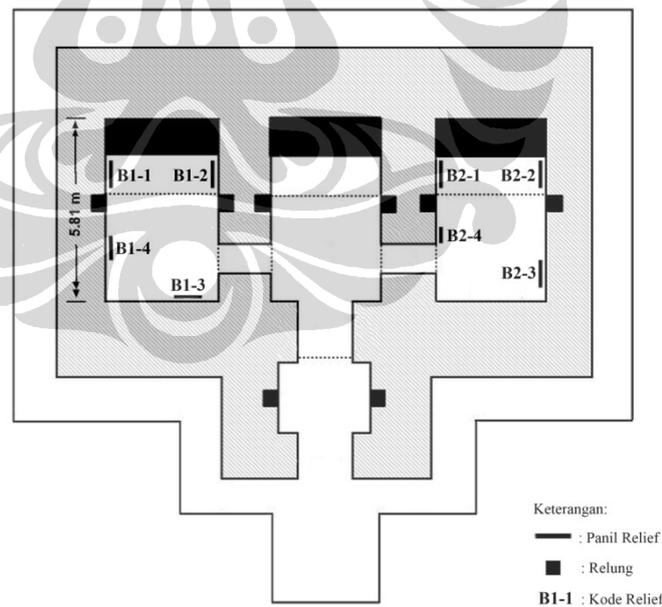
- dinding interior : B2-2

- dinding interior : B2-3

- dinding pemisah : B2-4



Gambar 3.1. Denah Keletakan Relief pada Candi Induk Utara Plaosan Lor (BP3 Jawa Tengah) Telah Diolah Kembali



Gambar 3.2. Denah Keletakan Relief pada Candi Induk Selatan Plaosan Lor (BP3 Jawa Tengah) Telah Diolah Kembali

### 3.2. Deskripsi Relief-Relief Tokoh pada Dinding Bilik Candi Plaosan Lor

Kondisi dari setiap relief tidak sama meski semuanya menggunakan bahan dasar yang sama yakni batu laterit sesuai dengan bahan bangunan candi. Penggambaran keduabelas relief tersebut berbentuk relief tinggi (*haut relief*) dengan sifat-sifat yang juga lazim ditemukan pada relief candi masa klasik tua lainnya di Jawa Tengah.

Keseluruhan penggambaran orang pada setiap panil relief dapat dibagi menurut figur tokoh yang digolongkan sebagai tokoh utama dan tokoh pengiringnya. Deskripsi tokoh akan dimulai dari figur tokoh utama dan dilanjutkan kepada tokoh pengiring. Keduabelas panil relief tersebut ada yang memahatkan figur tokoh utama sebanyak satu hingga dua orang, sedangkan untuk jumlah tokoh pengiring bervariasi antara 1, 2, 3, 6, dan satu relief tanpa kehadiran tokoh pengiring pada Candi Induk Selatan.

Parameter pendeskripsian para figur tokoh utama akan bertolak pada pandangan atas sisi kanan dan kiri dari arah mata pengamat. Sebaliknya untuk parameter pendeskripsian para figur tokoh pengiring akan didasarkan dari posisi keletakannya dari tokoh utama; untuk kasus panil dengan 2 tokoh utama juga dimulai dari pengiring yang berada di sisi kanan dari tokoh utama 1.

Panil relief yang menggambarkan dua tokoh utama, deskripsi akan dimulai dari tokoh utama yang berada pada sisi kanan dari mata pengamat, kemudian tokoh pada posisi kiri dari mata pengamat. Tokoh pengiring yang berjumlah 2 secara berurutan pendeskripsian akan dimulai dari tokoh pengiring yang berada pada sisi kanan terdekat tokoh utama (dilihat dari mata pengamat) ataupun terdekat dari tokoh utama 1 dan seterusnya. Tokoh pengiring yang berjumlah 3 hanya dijumpai pada satu relief Candi Induk Utara. Deskripsi mengikuti pola penggambaran tokoh pengiring yang berjumlah 2 dan terakhir pada tokoh pengiring dalam posisi bersimpuh. Tokoh pengiring yang berjumlah 6 deskripsi akan dimulai dari para tokoh pengiring yang berada pada sisi kanan bawah dari tokoh utama dan berangsur-angsur ke arah atas, dilanjutkan dengan tokoh-tokoh pengiring di sisi kiri bawah tokoh utama hingga ke arah atas.

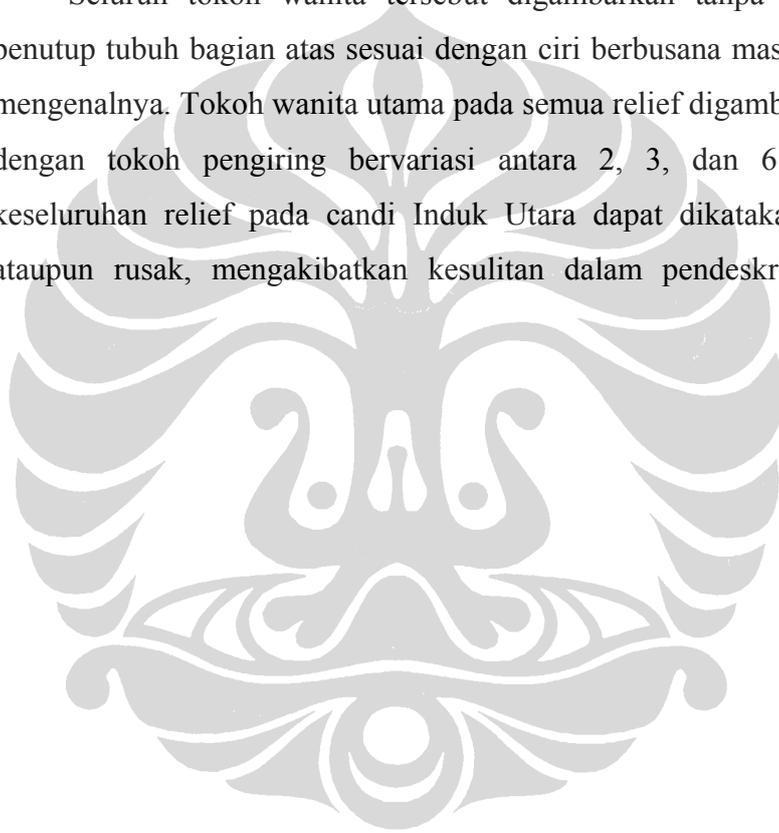
Sistem pengkodean yang memungkinkan adalah :

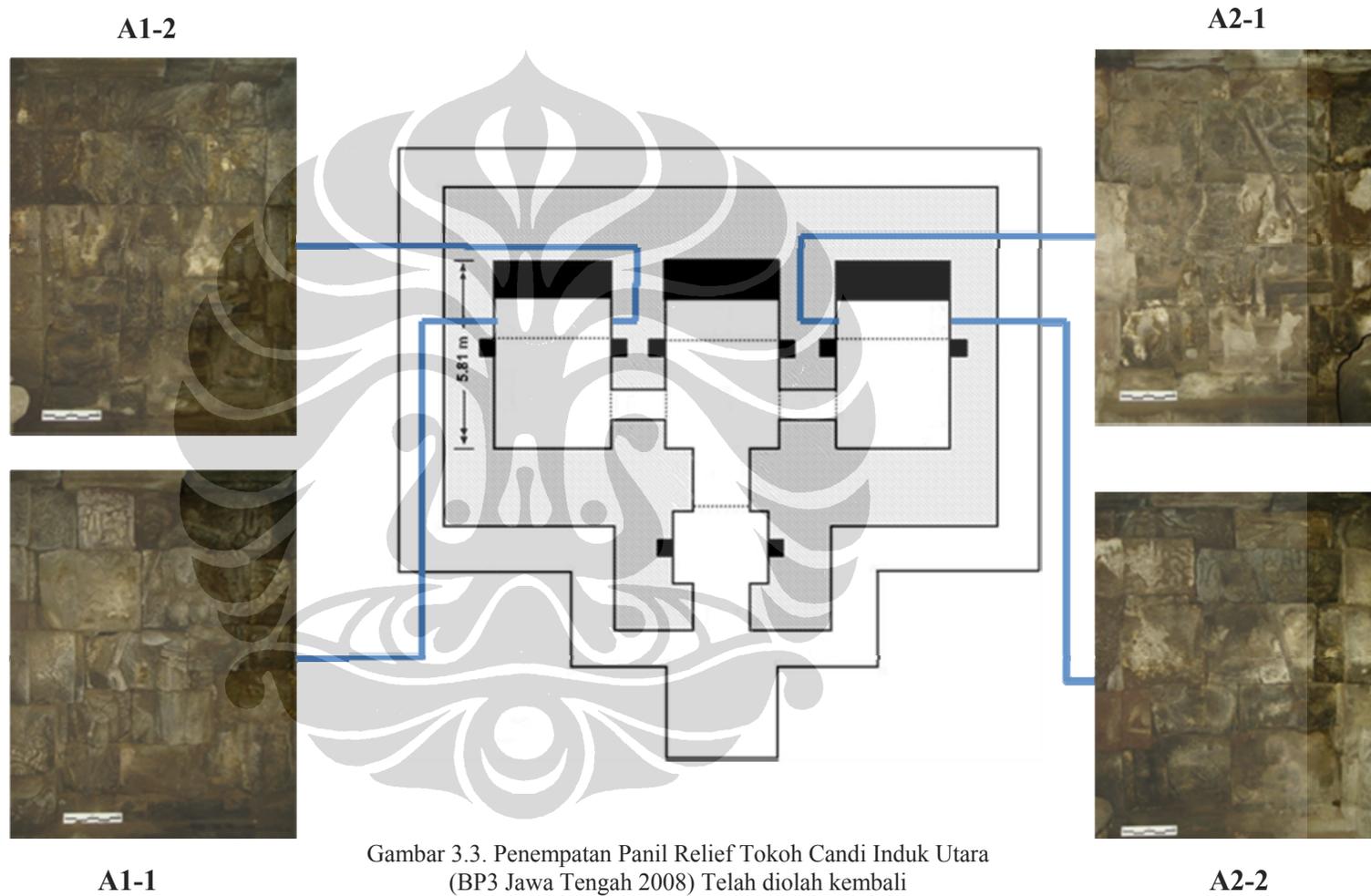
- Relief A1-1: 1 tokoh utama  
2 tokoh pengiring
- Relief A1-2 : 1 tokoh utama  
6 tokoh pengiring
- Relief A2-1 : 1 tokoh utama  
6 tokoh pengiring
- Relief A2-2 : 1 tokoh utama  
3 tokoh pengiring
- Relief B1-1 : 1 tokoh utama  
6 tokoh pengiring
- Relief B1-2 : 2 tokoh utama  
2 tokoh pengiring
- Relief B1-3 : 2 tokoh utama  
2 tokoh pengiring
- Relief B1-4 : 1 tokoh utama  
2 tokoh pengiring
- Relief B2-1 : 2 tokoh utama  
2 tokoh pengiring
- Relief B2-2 : 1 tokoh utama  
6 tokoh pengiring
- Relief B2-3 : 1 tokoh utama  
1 tokoh pengiring
- Relief B2-4 : 1 tokoh utama

### 3.2.1. Relief-Relief Tokoh pada Candi Induk Utara

Empat panil relief persegi panjang vertikal pada Candi Induk Utara masing-masing dipahatkan pada dua dinding interior bangunan candi yang membujur dari utara ke selatan dan dua lainnya pada permukaan dinding pemisah dalam bilik candi. Posisi keempat panil berada pada dinding antara sudut arca Boddhisattva dan relung arca yang sudah kosong. Keempat relief dari pendeskripsian dan pengamatan diasumsikan memiliki penggambaran tokoh utama yang kesemuanya wanita. Hal itu didasarkan dari keberadaan payudara wanita yang menonjol.

Seluruh tokoh wanita tersebut digambarkan tanpa mengenakan busana penutup tubuh bagian atas sesuai dengan ciri berbusana masa Klasik yang belum mengenalnya. Tokoh wanita utama pada semua relief digambarkan berjumlah satu dengan tokoh pengiring bervariasi antara 2, 3, dan 6 pengiring. Kondisi keseluruhan relief pada candi Induk Utara dapat dikatakan sudah sangat aus ataupun rusak, mengakibatkan kesulitan dalam pendeskripsian secara detail.





Gambar 3.3. Penempatan Panil Relief Tokoh Candi Induk Utara (BP3 Jawa Tengah 2008) Telah diolah kembali

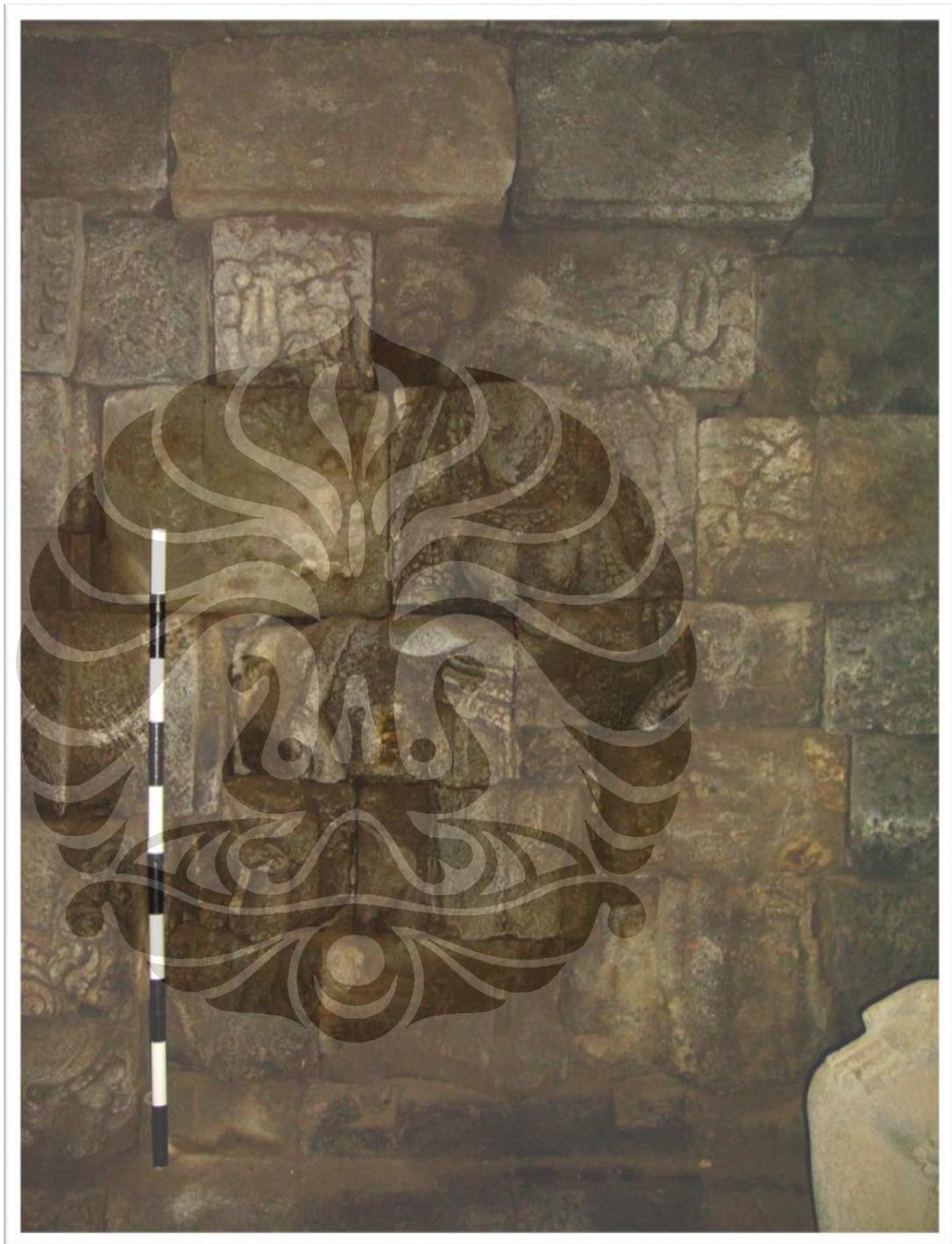
**Relief A1-1**

Foto 3.1. Panil Relief A1-1  
(Muhamad Oksy 2008)





**Relief A1-2**

Foto 3.2. Panel Relief A2-2  
(Muhamad Oksy 2008)



Tangan berjumlah dua dengan penggambaran penuh kedua lengan dan tangan. Lengan kanan dijatuhkan lurus ke bawah dengan siku ditekuk  $135^\circ$  ke arah samping. Siku lengan kiri ditarik ke samping rendah dengan lengan ditekuk ke arah badan membentuk sudut  $135^\circ$ . Telapak tangan kanan polos dan menjulur ke bawah dalam sikap *vara(da)mudra*, sedang telapak kiri menempel ke badan. Atribut yang dikenakan adalah: kelat bahu dan gelang tangan. Kelat bahu berjumlah 1 pada tiap lengan dan sudah sangat aus. Gelang pada kedua tangan masih sedikit terlihat walaupun pahatan sudah sangat aus. Jumlah gelang adalah 1 pada masing-masing tangan berupa untaian benda bulat kecil.

Kaki berjumlah dua dan mengenakan penutup tubuh bagian bawah berupa kain yang berada pada batas pinggul. Terlihat ikat pinggul namun dalam kondisi yang sudah sangat aus.

Tokoh pengiring berjumlah 6 dengan keletakannya masing-masing 3 tokoh pada sisi kanan dan kiri tokoh utama. Posisi ketiga tokoh bertumpuk dari atas ke bawah pada masing-masing sisi.

Tokoh pengiring 1 terletak pada sisi kiri bawah dari tokoh utama dan berada di dalam pahatan berbentuk kotak yang mengelilinginya.

Ukuran tokoh pengiring 1	tinggi	: 50 cm
	lebar terlebar	: 22 cm

Pengiring 1 digambarkan dalam sikap duduk bersila. Seluruh badan agak dicondongkan ke arah kanan. Tokoh duduk selapis dengan panil relief (2 lapis undakan di bawah tumpuan kaki tokoh utama). Sikap kedua tangan terlipat di depan dada bawah.

Tokoh pengiring 2 terletak tepat di atas pengiring 1, pada sisi kiri sejajar dengan tokoh utama.

Ukuran tokoh pengiring 2	tinggi	: 50 cm
	lebar terlebar	: 20 cm

Tokoh digambarkan berdiri di atas pahatan kotak yang mengelilingi pengiring 1. Pengiring 2 berdiri dengan sikap badan agak condong ke sisi kanan. Pengiring 2 memayungi tokoh utama. Payung dipegang miring dengan tangan kanan tokoh di atas tangan kirinya sehingga membentuk sudut kemiringan

terhadap tokoh utama. Payung memiliki bandulan menonjol pada bagian puncaknya. Selain itu, sikap kaki kanan pengiring 2 berada di depan kaki kiri.

Pengiring 3 dipahatkan tepat di atas pengiring 2, di sisi kiri atas dari tokoh utama. Pengiring ketiga berada dalam posisi seperti terbang.

Ukuran tokoh pengiring 3    tinggi : 24 cm

lebar :16 cm

Ketiga pengiring lainnya memiliki ukuran yang sebanding dan posisi yang hanya berkebalikan dari ketiga tokoh pengiring sebelumnya, secara berurutan: pengiring 4 dengan pengiring 1, pengiring 5 dengan pengiring 2, dan pengiring 6 dengan pengiring 3.

Pengiring 4 berada di sudut kanan bawah dari tokoh utama dan juga berada di dalam pahatan kotak yang mengelilinginya. Pengiring 5 digambarkan berdiri di atas kotak sekeliling pengiring 4, sejajar pada sisi kanan tokoh utama. Sikap tubuh berdiri agak condong ke arah kiri. Tokoh digambarkan memegang benda panjang secara tegak, namun pahatan hanya tersisa sedikit. Posisi gengaman adalah tangan kiri berada di atas, selain itu posisi kaki kiri berada di depan kaki kanan.

Pengiring 6 berada di sisi kanan atas tokoh utama dan di atas pengiring 5. Komponen lain yang dipahatkan dalam panil relief dan berdiri sendiri adalah sebuah benda berbentuk kendi. Kendi dipahatkan di atas tumpuan batu persegi dan berada 2 undakan dari bagian bawah panil relief, sejajar dengan tumpuan kaki tokoh utama. Kendi terletak di antara kaki kiri tokoh utama dengan kotak persegi tokoh pengiring 1.

Deskripsi keseluruhan panil hanya menyebutkan komponen-komponen yang masih bisa terlihat untuk diidentifikasi. Bagian yang sudah aus atau mengalami kerusakan hampir mencakup seluruh panil secara keseluruhan.

**Relief A2-1**

Foto 3.3. Panil Relief A2-1  
(Muhamad Oksy 2008)



Gelang pada kedua tangan masih sedikit terlihat walaupun pahatan sudah sangat aus. Jumlah gelang adalah 1 pada masing-masing tangan berupa untaian benda bulat kecil.

Kaki berjumlah dua dan mengenakan penutup tubuh bagian bawah berupa kain yang berada pada batas pinggul. Terlihat ikat pinggul namun dalam kondisi yang sudah sangat aus.

Tokoh pengiring berjumlah 6 dengan keletakannya masing-masing 3 tokoh pada sisi kanan dan kiri tokoh utama. Posisi ketiga tokoh bertumpuk dari atas ke bawah pada masing-masing sisi.

Tokoh pengiring 1 terletak pada sisi kiri bawah dari tokoh utama dan berada di dalam pahatan berbentuk kotak yang mengelilinginya.

Ukuran tokoh pengiring 1    tinggi : 38 cm  
lebar : 23 cm

Pengiring 1 digambarkan dalam sikap duduk. Seluruh badan agak dicondongkan ke arah kanan. Tokoh duduk selapis dengan panil relief (2 lapis undakan di bawah tumpuan kaki tokoh utama).

Tokoh pengiring 2 terletak tepat di atas pengiring 1, pada sisi kiri sejajar dengan tokoh utama.

Ukuran tokoh pengiring 2    tinggi : 58 cm  
lebar : 22 cm

Tokoh digambarkan berdiri di atas pahatan kotak yang mengelilingi pengiring 1. Pengiring 2 berdiri dengan sikap badan agak condong ke sisi kanan. Pengiring 2 memayungi tokoh utama. Payung dipegang miring dengan tangan kanan tokoh di atas tangan kirinya sehingga membentuk sudut kemiringan terhadap tokoh utama. Terlihat sedikit bandulan menonjol pada bagian puncak payung. Selain itu, sikap kaki kanan pengiring 2 berada di depan kaki kiri.

Pengiring 3 dipahatkan tepat di atas pengiring 2, di sisi kiri atas dari tokoh utama. Pengiring ketiga berada dalam posisi seperti terbang.

Ukuran tokoh pengiring 3    tinggi : 37 cm  
lebar : 24 cm

Ketiga pengiring lainnya memiliki ukuran yang sebanding dan posisi yang hanya berkebalikan dari ketiga tokoh pengiring sebelumnya, secara berurutan: pengiring 4 dengan pengiring 1, pengiring 5 dengan pengiring 2, dan pengiring 6 dengan pengiring 3.

Pengiring 4 berada di sudut kanan bawah dari tokoh utama. Pahatan tokoh sudah tidak terlihat.

Pengiring 5 digambarkan berdiri di atas kotak sekeliling pengiring 4, sejajar pada sisi kanan tokoh utama. Sikap tubuh berdiri agak condong ke arah kiri dan arah pandang wajah memandangi tokoh utama. Tokoh digambarkan memegang secara tegak lurus sebuah kipas besar berbentuk segitiga (seperti bentuk daun), berukuran lebih kecil dibandingkan payung. Kipas digenggam dengan tangan kiri berada di atas, selain itu posisi kaki kiri berada di depan kaki kanan.

Pengiring 6 berada di sisi kanan atas tokoh utama dan di atas pengiring 5. Pengiring 6 dipahatkan dalam posisi seperti terbang. Posisi tubuh agak serong ke kiri dengan arah pandang lurus horizontal. Bagian kepala tokoh mengenakan *kiritamukuta* yang meninggi membentuk segitiga pada bagian tengahnya.

Komponen lain yang dipahatkan dalam panil relief dan berdiri sendiri adalah sebuah benda berbentuk kendi. Kendi dipahatkan di atas tumpuan batu persegi dan berada 2 undakan dari bagian bawah panil relief, sejajar dengan tumpuan kaki tokoh utama. Kendi terletak di antara kaki kiri tokoh utama dengan kotak persegi tokoh pengiring 1.

Deskripsi keseluruhan panil hanya menyebutkan komponen-komponen yang masih bisa terlihat untuk diidentifikasi. Bagian yang sudah aus atau mengalami kerusakan hampir mencakup seluruh panil secara keseluruhan.

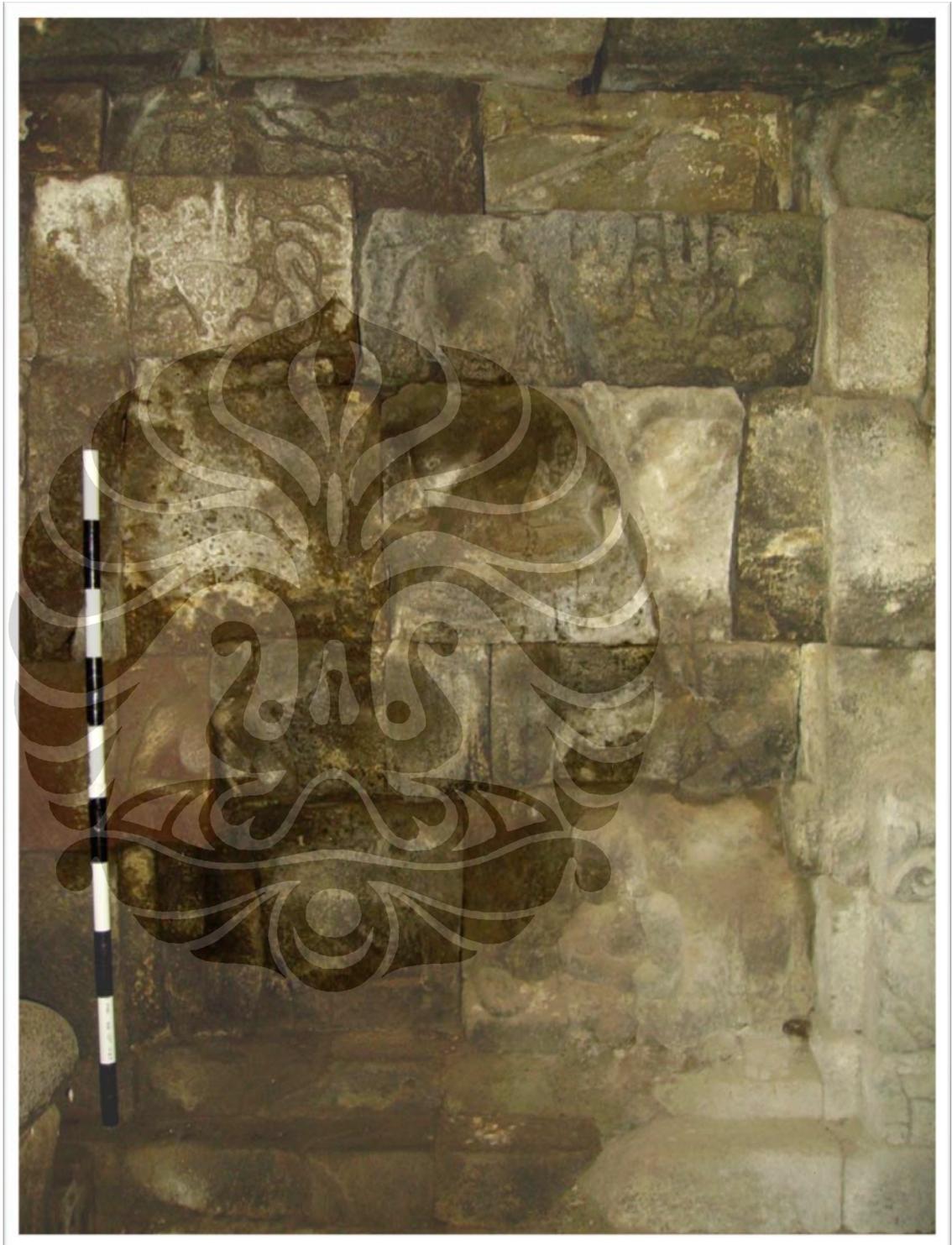
**Relief A2-2**

Foto 3.4. Panel Relief A2-2  
(Muhamad Oksy 2008)



Tokoh pengiring berjumlah tiga, berada pada sisi kiri dan dua lainnya di sisi kanantokoh utama. Tokoh pengiring 1 berada pada sisi kiri tokoh utama berada dalam posisi berdiri dengan tubuh agak condong ke kiri. Pengiring 1 membawa benda seperti rangkaian bunga.

Ukuran tokoh pengiring 1    tinggi : 60 cm  
   lebar : 24 cm

Tokoh pengiring 2 berada pada sisi kanan tokoh utama, berdiri agak condong ke kanan atau ke arah tokoh utama. Pengiring 2 memayungi tokoh utama. Payung dipegang miring dengan tangan kanan tokoh di atas tangan kirinya sehingga membentuk sudut kemiringan terhadap tokoh utama. Payung memiliki bandulan menonjol pada bagian puncaknya.

Ukuran tokoh pengiring 2    tinggi : 71 cm  
   lebar : 17 cm

Tokoh pengiring 3 berada di antara tokoh utama dan tokoh pengiring 2. Pengiring 3 memiliki sikap tubuh tegak dengan kedua lutut bersimpuh.

Panil relief selain dipahatkan figur para tokoh, juga dihiasi dengan motif bunga-bunga seperti lotus dan sulur-suluran tanaman terutama terlihat pada bagian atas panil, namun dengan kondisi kerusakan ataupun batu yang sudah sangat aus.

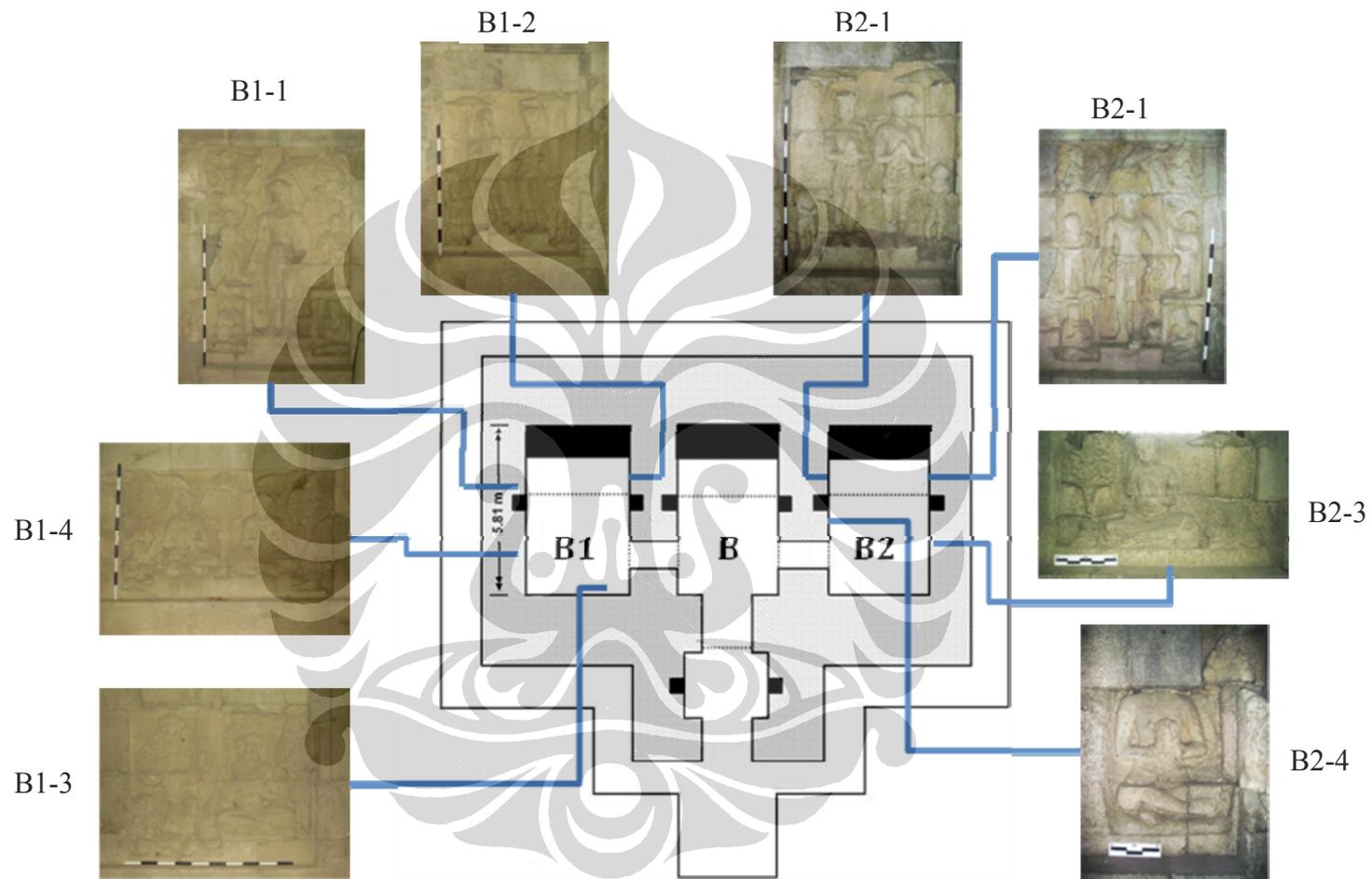
Deskripsi keseluruhan panil hanya menyebutkan komponen-komponen yang masih bisa terlihat untuk diidentifikasi. Bagian yang sudah aus atau mengalami kerusakan hampir mencakup seluruh panil secara keseluruhan.

### 3.2.2. Relief-Relief Tokoh pada Candi Induk Selatan

Delapan panil relief pada Candi Induk Selatan secara keseluruhan menggambarkan figur pria, baik untuk tokoh utama maupun pengiringnya. Delapan panil itu masing-masing berjumlah 4 panil pada ruang bilik utara dan 4 panil di ruang bilik selatan candi. Empat panil yang berbentuk persegi panjang vertikal memahatkan tokoh utama dalam sikap berdiri. Posisi panil terletak pada dua dinding interior bangunan candi yang membujur dari utara ke selatan dan dua lainnya pada permukaan dinding pemisah dalam bilik candi. Posisi keempat panil tersebut berada di antara sudut arca Boddhisattva dan relung arca yang sudah kosong.

Empat panil relief lainnya menggambarkan tokoh utama dalam sikap duduk bersila dalam panil yang berbentuk persegi panjang horizontal. Letak keempat panil adalah pada dinding-dinding interior bangunan candi.

Tokoh-tokoh utama yang dipahatkan berjumlah antara satu hingga dua orang, sedangkan untuk para pengiringnya bervariasi antara 1, 2, 6, dan tanpa pengiring. Kondisi keseluruhan pahatan relief pada Candi Induk Selatan dapat dikatakan masih lebih baik dalam tingkat ke-aus-an ataupun kerusakan, bila dibandingkan dengan keadaan relief-relief Candi Induk Utara.



Gambar 3.4. Penempatan Panil Relief Tokoh Candi Induk Selatan (BP3 Jawa Tengah) Telah diolah kembali

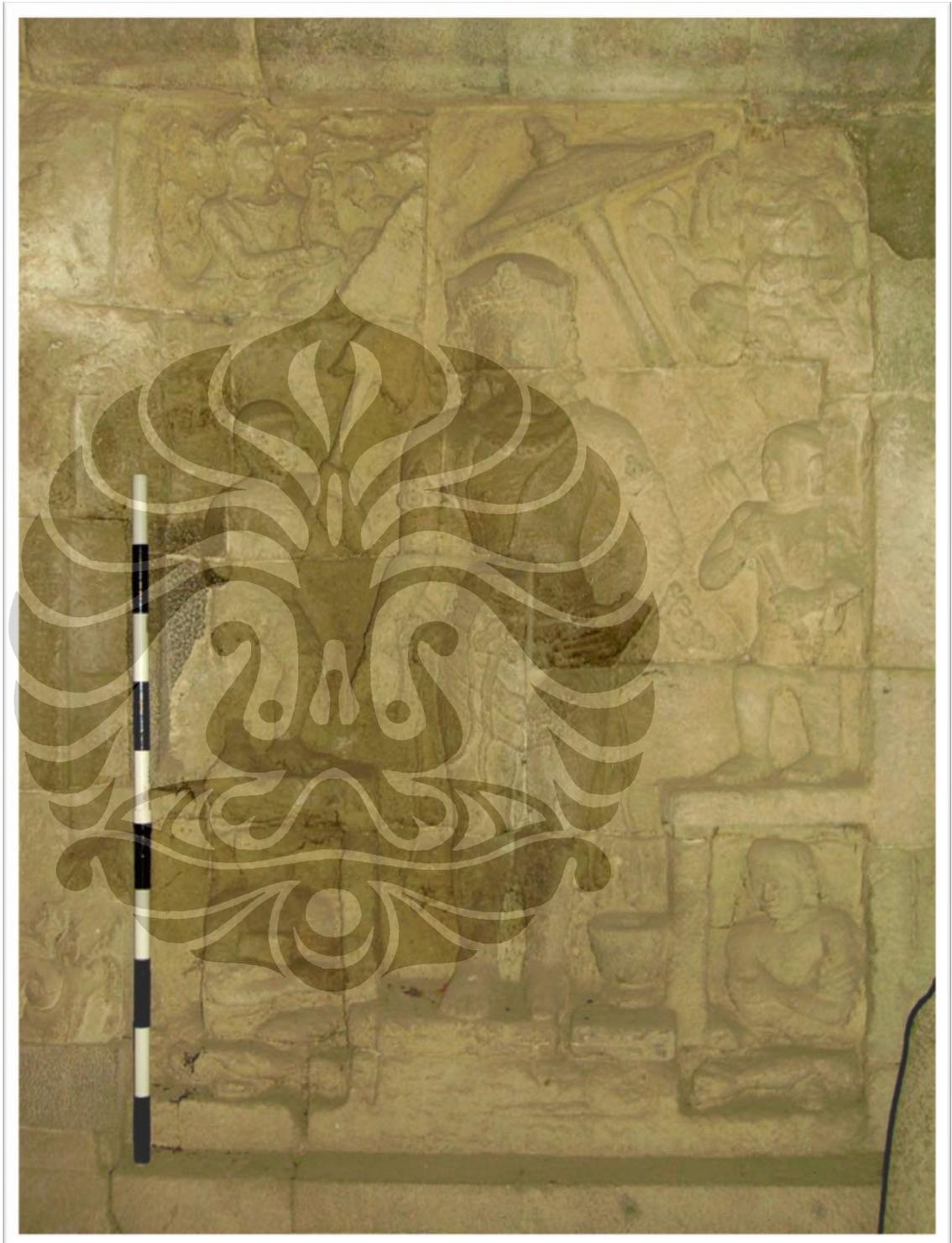
**Relief B1-1**

Foto 3.5. Panil Relief B1-1  
(Muhamad Oksy 2008)

Panil relief dipahatkan pada dinding bangunan bagian dalam (dinding yang menghadap ke arah Candi Induk Utara Plaosan Lor), dan terletak pada ruang sisi utara (B1) Candi Induk Selatan Plaosan Lor.

Ukuran panil relief     panjang : 150 cm  
    tinggi : 100 cm

Figur manusia pada relief berjumlah 7 orang, dengan rincian 1 orang tokoh utama beserta 6 orang pengiringnya. Penggambaran tokoh utama berukuran lebih besar dari 6 pengiringnya.

Tokoh utama berukuran

Tinggi	118 cm
Lebar bahu	34 cm
Tinggi badan-pinggang	30 cm
Lebar Pinggang	23 cm
Tinggi Kepala	28 cm

Tokoh digambarkan sebagai pria dengan sikap *samabhanga* (berdiri tegak) di atas tumpuan batu persegi panjang, berjumlah 2 lapis undakan dari bagian bawah panil relief. Posisi kepala tegak agak condong ke kanan. Ekspresi wajah tenang dengan mata terbuka biasa dan arah pandang horizontal ke depan, daun telinga normal, ada jenjang leher antara garis dagu dengan garis bahu. Atribut yang dikenakan pada bagian kepala, yaitu: jamang dan subang atau *kumuda* (anting-anting). Jamang berbentuk tebal membulat, terdiri dari 3 deretan. Deretan jamang dari bagian dahi hingga ke atas: setengah lingkaran bergerigi, bulatan-bulatan bergerigi, dan bulatan-bulatan bergerigi yang pada bagian tengahnya terdapat hiasan simbar berbentuk bunga. Subang sudah tidak teridentifikasi.

Bagian dada lurus ke depan, tegak, dengan puting dada berupa tonjolan. Benda-benda yang dipakai, adalah: kalung dan *upavita*. Kalung berjumlah 1 dengan bentuk dasar untaian bulat-bulatan yang melebar pada bagian bawah (dada). Penahan tergantungnya kalung adalah pangkal leher dan dikenakan biasa tergantung di depan dengan batas hingga bagian dada atas. Hiasan yang tergantung adalah bandul berbentuk bunga. *Upavita* adalah satu tali polos yang tergantung pada bahu kiri, menjuntai hingga batas pinggang.

Tangan berjumlah dua dengan penggambaran penuh kedua lengan dan tangan. Lengan kanan dijatuhkan lurus ke bawah dengan siku ditekuk  $135^\circ$  ke arah samping. Siku lengan kiri ditarik ke samping rendah dengan lengan ditekuk ke arah badan membentuk sudut  $135^\circ$ . Telapak tangan kanan polos dan menjulur ke bawah dalam sikap terbuka, sedang telapak kiri menempel ke badan. Atribut yang dikenakan adalah: kelat bahu dan gelang tangan. Kelat bahu berjumlah 1 pada tiap lengan. Pada lengan kanan, bagian dasar kelat bahu adalah lembaran lebar dengan simbar berbentuk roset dan segitiga dari untaian bulat-bulat kecil pada puncaknya. Kelat bahu pada lengan kiri sudah tidak utuh, hanya terlihat bagian puncak kelat bahu berupa segitiga yang tampak serupa dengan bagian kanannya. Gelang pada kedua tangan masih sedikit terlihat walaupun pahatan sudah sangat aus. Jumlah gelang adalah 1 pada masing-masing tangan berupa untaian benda bulat kecil atau mutiara.

Kaki berjumlah dua dengan penggambaran batas lutut yang jelas. Benda-benda yang dipakai pada bagian pinggul sampai kaki: kain, wiron, dan ikat pinggul. Kain tempat berjumlah dua lapis dan bertumpuk. Panjang kain hingga batas lutut, ikat pinggul ganda dengan hiasan bunga di tengah-tengahnya, dan wiron membentuk ikatan pada sisi kiri dan kanan tubuh dengan sisa kain yang menjuntai ke bawah.

Tokoh pengiring berjumlah 6 dengan keletakannya masing-masing 3 tokoh pada sisi kanan dan kiri tokoh utama. Posisi ketiga tokoh bertumpuk dari atas ke bawah pada masing-masing sisi.

Tokoh pengiring 1 terletak pada sisi kiri bawah dari tokoh utama dan berada di dalam pahatan berbentuk kotak yang mengelilinginya.

Ukuran tokoh pengiring 1    tinggi: 58 cm

lebar : 17 cm

Pengiring 1 digambarkan dalam sikap duduk bersila biasa dengan kaki kiri berada di atas kaki kanan, seluruh badan agak dicondongkan ke arah kanan depan. Tokoh duduk di atas bagian bawah dari panil relief (2 lapis undakan di bawah tumpuan kaki tokoh utama). Wajah menghadap ke arah depan, mata terbuka, dan panjang rambut sebatas leher. Sikap kedua tangan terlipat di depan dada bawah, posisi

tangan kiri berada di depan tangan kanan, dan masing-masing telapak tangan diperlihatkan memegang lengan sebaliknya.

Tokoh pengiring 2 terletak tepat di atas pengiring 1, pada sisi kiri sejajar dengan tokoh utama.

Ukuran tokoh pengiring 2    tinggi : 52 cm

lebar : 15 cm

Tokoh digambarkan berdiri di atas pahatan kotak yang mengelilingi pengiring 1. Pengiring 2 berdiri dengan sikap badan agak condong ke sisi kanan dan arah pandang wajah menghadap tokoh utama. Sikap wajah tenang dengan mata terbuka, telinga panjang, dan rambut pendek. Pengiring 2 memayungi tokoh utama. Payung dipegang miring dengan tangan kanan tokoh di atas tangan kirinya sehingga membentuk sudut kemiringan terhadap tokoh utama. Payung memiliki bandulan menonjol pada bagian puncaknya.. Selain itu, sikap kaki kanan pengiring 2 berada di depan kaki kiri, tokoh mengenakan kain sebatas lutut tanpa atribut lainnya.

Tokoh pengiring 3 dipahatkan tepat di atas pengiring 2, di sisi kiri atas dari tokoh utama.

Ukuran tokoh pengiring 3    tinggi : 34 cm

lebar: 17 cm

Pengiring ketiga berada dalam posisi seperti terbang dengan keberadaan awan-awan di bawahnya. Tokoh mengenakan atribut kalung dengan pahatan yang sudah sangat aus, *upavita* berbandul bulat pada bagian dada dan tergantung dari bahu kiri, kelat bahu yang terlihat pada bahu kiri, sebuah gelang pada masing-masing tangan berbentuk untaian bulat-bulat (mutiara), dan kain penutup bagian bawah tubuh sebatas lutut. Atribut lainnya sudah tidak terlihat. Posisi lengan kanan dilipat ke atas, pada bagian samping tubuh, dengan siku membentuk sudut 90°. Lengan kiri dilipat ke bawah dengan sudut yang sama. Posisi kaki kanan terangkat ke atas dengan lutut terlipat ke bawah.

Ketiga pengiring lainnya memiliki ukuran yang sebanding dan posisi yang hanya berkebalikan dari ketiga tokoh pengiring sebelumnya, secara berurutan: pengiring 4 dengan pengiring 1, pengiring 5 dengan pengiring 2, dan pengiring 6 dengan pengiring 3.

Pengiring 4 berada di sudut kanan bawah dari tokoh utama dan juga berada di dalam pahatan kotak yang mengelilinginya. Posisi badan tokoh digambarkan duduk bersila biasa agak condong ke arah kiri walaupun arah hadap tetap ke depan, posisi kaki kanan di atas kaki kirinya. Sikap tangan terlipat di depan dada bawah, dengan tangan kanan berada di depan tangan kiri. Selain itu tokoh pengiring 4 digambarkan menggapit sebuah buku di tengah antara tangan dengan dadanya.

Pengiring 5 digambarkan berdiri di atas kotak sekeliling pengiring 4, sejajar pada sisi kanan tokoh utama. Sikap tubuh berdiri agak condong ke arah kiri dan arah pandang wajah memandang tokoh utama. Wajah tampak tenang dengan mata terbuka. Tokoh digambarkan memegang miring sebuah kipas besar berbentuk segitiga (seperti bentuk daun) dan membentuk sisi miring pula terhadap tokoh utama. Kipas digenggam dengan tangan kiri berada di atas, selain itu posisi kaki kiri berada di depan kaki kanan.

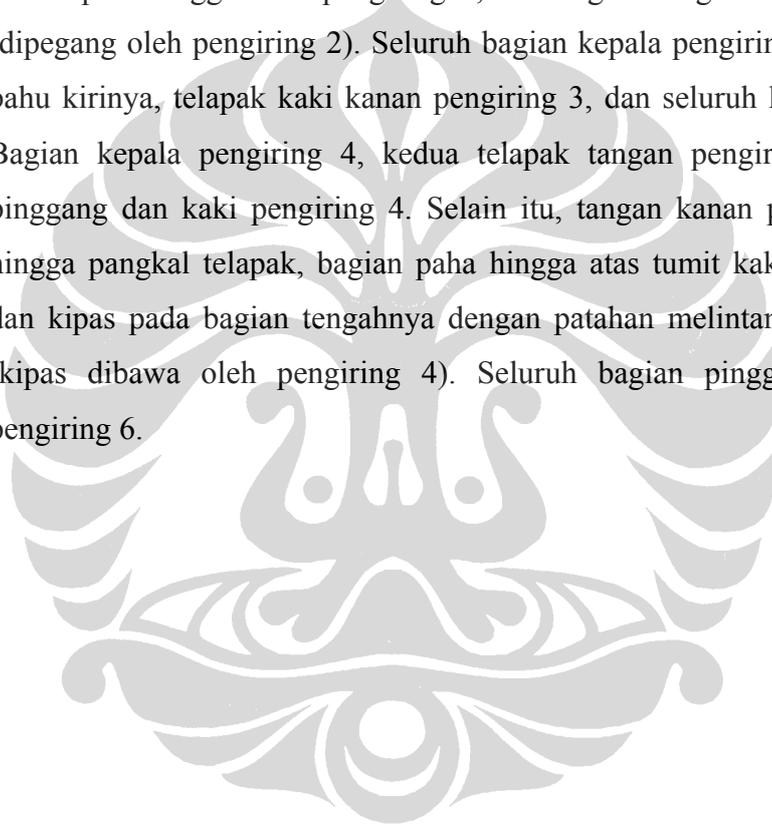
Pengiring 6 berada di sisi kanan atas tokoh utama dan di atas pengiring 5. Pengiring 6 dipahatkan dalam posisi seperti melayang. Posisi tubuh agak serong ke kiri dengan arah pandang lurus horizontal. Bagian kepala tokoh mengenakan *kiritamukuta* yang meninggi membentuk segitiga pada bagian tengahnya. Atribut lain yang dipakai adalah kalung sebatas dada atas, *upavita* yang tergantung dari bahu kanan, dan kelat bahu terlihat pada lengan kanan. Sikap lengan kanan terlipat ke bawah dengan siku membentuk sudut 90° dan berada di sepanjang dada tokoh. Sisi kiri hanya terlihat bagian lengan bawah yang dilipat ke atas menutupi bahu kiri tokoh.

Komponen lain yang dipahatkan dalam panil relief dan berdiri sendiri adalah sebuah kendi dengan lubang berbentuk bulat pada bagian atas tengahnya, seperti untuk menumbuk padi atau tempat dupa. Kendi dipahatkan di atas tumpuan batu persegi dan berada 2 undakan dari bagian bawah panil relief, sejajar dengan tumpuan kaki tokoh utama.

Kondisi keseluruhan pahatan relief B1-1 sudah sangat aus dengan garis kontur pahatan yang tipis sehingga sulit untuk diteliti, terutama pada bagian: alis mata tokoh utama, garis rambut tokoh utama, motif kain tokoh utama beserta wironnya, dan bagian ikat pinggang serta sabuk tokoh utama. Keseluruhan tubuh

beserta atribut para tokoh pengiring juga sudah aus, menyebabkan sukarnya pendeskripsian.

Selain itu juga banyak dari pahatan batu yang sudah patah dan rusak pada beberapa bagiannya, seperti bagian: wajah tokoh utama dari leher hingga bawah hidung, telapak tangan kanan tokoh utama, dan lengan kiri di bawah sedikit sisa kelat bahu hingga pangkal telapak tangan. Bagian kain tokoh utama beserta perhiasan kainnya yang patah memanjang di bagian tengah, dan lutut kiri bawah tokoh utama. Bagian pinggang pengiring 2, sebagian tubuh sisi kiri pengiring 2 dari kepala hingga lutut pengiring 2, dan bagian tengah dari pegangan payung (dipegang oleh pengiring 2). Seluruh bagian kepala pengiring 3 hingga leher dan bahu kirinya, telapak kaki kanan pengiring 3, dan seluruh kaki kiri pengiring 3. Bagian kepala pengiring 4, kedua telapak tangan pengiring 4, dan sebagian pinggang dan kaki pengiring 4. Selain itu, tangan kanan pengiring 4 dari siku hingga pangkal telapak, bagian paha hingga atas tumit kaki kanan pengiring 4, dan kipas pada bagian tengahnya dengan patahan melintang dari kanan ke kiri (kipas dibawa oleh pengiring 4). Seluruh bagian pinggang ke bawah dari pengiring 6.



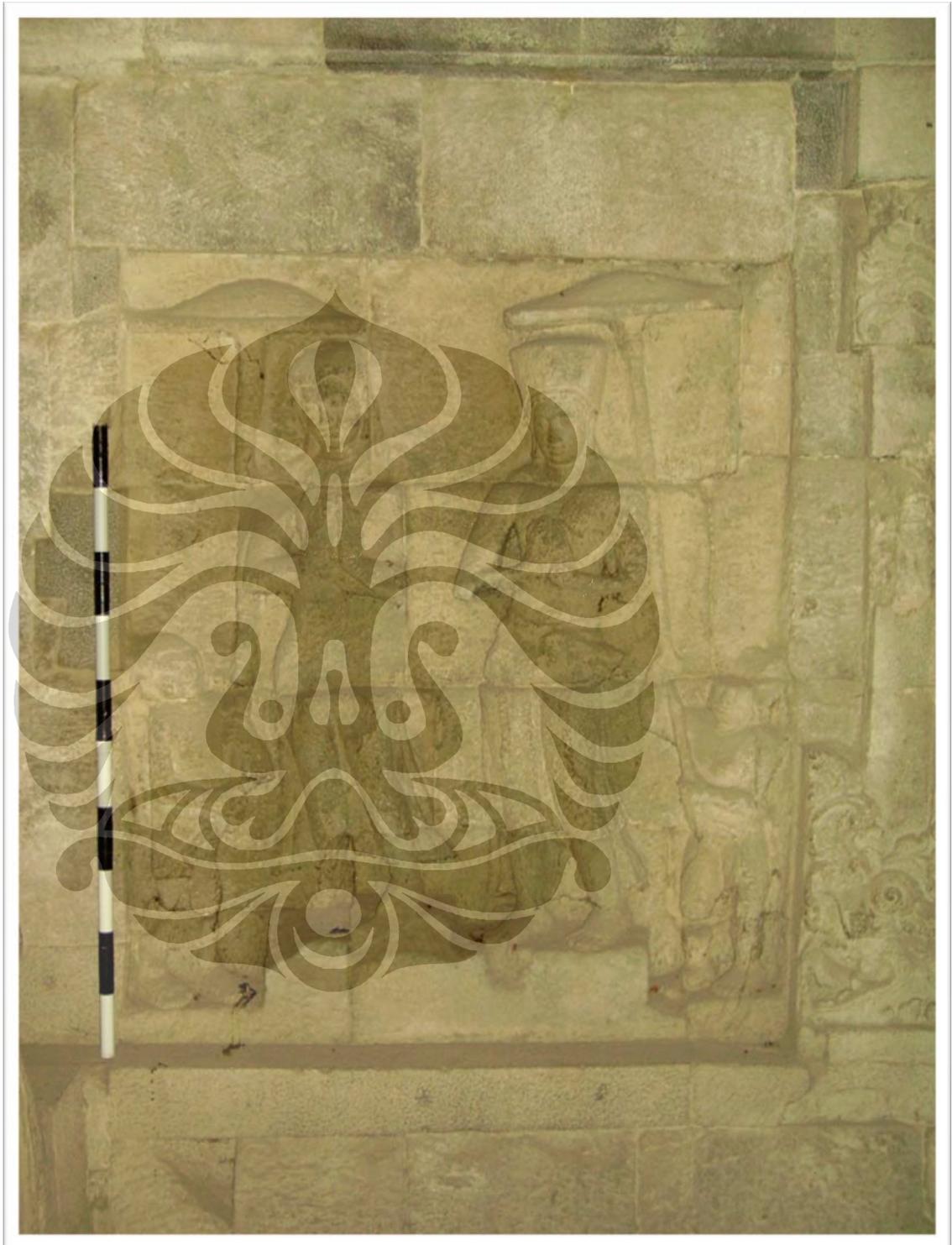
**Relief B1-2**

Foto 3.6. Panil Relief B1-2  
(Muhamad Oksy 2008)

Relief dipahatkan pada dinding pemisah antara ruang B1 dengan ruang tengah, di dalam ruang sisi utara Candi Induk Selatan Plaosan Lor.

Ukuran panil relief panjang : 102 cm

tinggi : 125 cm

Tokoh pria yang dipahatkan berjumlah 4 orang, yakni 2 orang tokoh utama dan 2 orang tokoh pengiring. Kedua tokoh pria utama berukuran lebih besar dibandingkan kedua pengiring.

Deskripsi tokoh utama dimulai dari pria yang berada pada sisi kanan pengamat menuju pria pada sisi kiri. Kedua tokoh utama dipahatkan pada bagian tengah panil relief dan berdiri di atas pijakan batu persegi panjang, sehingga berada pada dataran yang lebih tinggi daripada para pengiringnya. Selain itu pijakan batu untuk kedua tokoh utama juga berbeda, tokoh utama 1 berdiri langsung di atas dataran pijakan, sedangkan tokoh utama 2 memiliki satu lapisan pijakan lagi di atas dataran pijakan utamanya.

Tokoh utama 1 berukuran

Tinggi	95 cm
Lebar bahu	24 cm
Tinggi badan-pinggang	25 cm
Lebar Pinggang	19 cm
Tinggi Kepala	19 cm

Tokoh utama 2 berukuran

Tinggi	89 cm
Lebar bahu	24 cm
Tinggi badan-pinggang	25 cm
Lebar Pinggang	19 cm
Tinggi Kepala	19 cm

Tokoh utama 1 digambarkan bertubuh sedang dengan perut yang tidak membusung, dalam sikap berdiri *tribhanga*, dan kecondongan badan mengarah ke sisi kanan. Tokoh utama 1 berdiri di atas umpak satu level dari bagian bawah panil relief.

Posisi kepala tegak, agak condong ke kanan, dan arah pandang lurus sejajar tubuh. Ekspresi tenang dengan mata terbuka dan mulut biasa. Daun telinga panjang, leher tanpa garis dan ada jenjang leher antara garis dagu dengan garis bahu. Atribut pada bagian kepala: *kiritamukuta* berbentuk silindris tertutup yang membesar ke atas dan jamang. Jamang berupa satu lapisan untaian bulatan atau mungkin sisa-sisa rambut. Jenis *kiritamukuta* itu sering disebut pula sebagai mahkota nimbus.

Bagian dada tegak namun agak condong ke kiri. Benda yang dikenakan adalah kain polos yang terselempang di dada, tergantung dari bahu kiri, hingga pinggul batas terbawahnya.

Lengan dan tangan digambarkan penuh, dengan kecondongan bertumpu pada pangkal lengan kiri, dan membentuk sikap *añjalimudra* (menyembah) di depan dada. Kedua lengan dilipat ke depan dengan siku membentuk sudut 90° dan telapak tangan tidak menempel sempurna membentuk suatu rongga di antara kedua telapak.

Bagian pinggang dan pinggul condong dengan tumpuan bonggol pinggul kanan. Kedua kaki juga condong ke kanan namun dalam posisi telapak kaki yang sejajar. Batas lutut tidak terlihat karena tertutup kain penutup tubuh bawah. Tokoh mengenakan 2 lapis kain dari bagian pinggul sebagai penutup tubuh bagian bawah. Kedua kain digambarkan naturalis seperti bergerak mengikuti lekuk tubuh dalam posisi *tribhanga*. Kain yang berada di dalam pendek, sampai tengah betis, sedangkan kain di atasnya panjang pada bagian belakang hingga pergelangan kaki. Wiron diikatkan pada sisi kiri tubuhnya.

Tokoh utama pria kedua digambarkan bertubuh sedang dengan perut yang tidak membusung, dalam sikap *tribhanga*, dan kecondongan badan mengarah ke sisi kanan. Tokoh utama 2 berdiri pada umpak satu lapisan di atas dataran pijakan bagi kedua tokoh utama dan dua level dari bagian bawah panil relief. Penggunaan tambahan pijakan bagi tokoh utama 2 membuatnya berada pada ketinggian yang sejajar dengan tokoh utama 1.

Posisi kepala sedikit tunduk ke kanan, dengan arah pandang lurus sejajar kepala. Ekspresi tenang dengan mata terbuka dan mulut biasa. Daun telinga panjang, leher tanpa garis dan ada jenjang leher antara garis dagu dengan garis

bahu. Rambut digambarkan dicukur pendek tanpa garis-garis rambut dengan pangkalnya di atas dahi.

Bagian dada tegak namun agak condong ke kiri. Kain penutup tubuh bagian atas sudah tidak terlihat. Lengan dan tangan digambarkan penuh, dengan kecondongan ke kiri, membentuk sikap *añjalimudra* (menyembah) di depan dada. Kedua lengan dilipat ke depan dengan siku membentuk sudut 90' dan telapak tangan tidak menempel sempurna membentuk suatu rongga di antara kedua telapak.

Bagian pinggang dan pinggul condong dengan tumpuan bonggol pinggul kanan. Kedua kaki juga condong ke kanan. Batas lutut tidak terlihat karena tertutup kain penutup tubuh bawah. Tokoh mengenakan 2 lapis kain polos sebagai penutup tubuh bagian bawah. Kedua kain digambarkan naturalis seperti bergerak mengikuti lekuk tubuh dalam posisi *tribhanga*. Kedua kain tergantung sedikit lebih pendek dibandingkan pemakaian kain tokoh utama 1. Kain yang berada di dalam pendek, sampai tengah betis, sedangkan kain di atasnya sedikit lebih panjang pada bagian belakang. Wiron sudah tidak terlihat, namun kemungkinan diikat pada sisi kiri tubuh.

Tokoh pengiring 1 berada di sebelah kiri tokoh utama 1. Pengiring 1 digambarkan berdiri tidak terlalu tegak, di atas dataran bawah panil relief dengan kecondongan tubuh ke arah kanan menghadap tokoh utama 1. Posisi kepala tengadah ke kanan menatap tokoh utama 1, dengan wajah tenang, mata terbuka, mulut biasa, dan rambut pendek.

Pengiring 1 memayungi tokoh utama 1 dengan payung besar. Kedua tangan memegang payung dengan posisi lengan kanan berada di atas lengan kiri. Tangan kanan memegang payung dari belakang, posisi lengan dilipat ke atas dengan siku bersudut 90', dan genggamannya setinggi kepala. Sedang tangan kiri memegang payung dari depan, posisi lengan dilipat ke bawah membentuk sudut 90'.

Posisi kaki kiri lurus dengan telapak kaki sedikit ke arah kiri, sedangkan kaki kanan dalam posisi sedikit terangkat dan telapak kaki bertemu dengan telapak kaki kiri. Kain penutup tubuh bawah hanya terlihat sedikit dari batasnya pada bagian lutut.

Tokoh pengiring 2 berada di sebelah kanan tokoh utama 2. Pengiring 2 digambarkan berdiri tegak, di atas dataran bawah panil relief dengan kecondongan tubuh ke arah kiri menghadap tokoh utama 2. Posisi kepala sedikit tengadah ke kiri menatap tokoh utama 2, dengan wajah tenang, mata terbuka, mulut biasa, dan rambut pendek.

Pengiring 2 memayungi tokoh utama 1 dengan payung besar. Kedua tangan memegang payung dengan posisi lengan kiri berada di atas lengan kanan. Tangan kiri memegang payung dari belakang, posisi lengan bawah dilipat ke bawah menutupi lengan atas, dan genggaman tangga setinggi dada. Sedang tangan kanan memegang payung dari depan, posisi lengan dilipat ke bawah membentuk sudut 90°. Posisi kedua kaki tegak lurus dan sejajar. Tokoh pengiring 1 dan 2 memiliki ukuran yang sama,

yaitu tinggi : 56 cm

lebar : 16 cm

Komponen hias yang dipahatkan pada relief hanya dua buah payung bagi para tokoh utama. Kedua payung polos tanpa bandulan yang menonjol pada bagian puncaknya. Posisi keletakan kedua pegangan payung berada di belakang lengan tokoh utama, namun masih sedikit terlihat, dan daun payung sedikit lebih tinggi dari kepala tokoh utama.

Kontur pahatan yang sudah aus terlihat pada keseluruhan penggambaran pada relief, mengakibatkan sulitnya pendeskripsian yang detail mengenai suatu komponen yang bermotif atau berhias. Relief yang sudah rusak dan patah juga ditemukan pada bagian: siku kiri tokoh utama 1, lengan kanan bawah tokoh utama 1, jari-jari tangan tokoh utama 1, dan sedikit bagian bawah wiron tokoh utama 1. Kemudian sebagian atas kepala kiri tokoh utama 2, seluruh lengan kiri tokoh utama 2, bahu kanan tokoh utama 2, sebagian pinggang dan pinggul tokoh utama 2, betis hingga telapak kaki kanan tokoh utama 2, dantelapak kaki kiri tokoh utama 2. Bagian dahi hingga atas kepala pengiring 1, genggaman tangan kanan pengiring 1, sebagian lengan kiri atas pengiring 1, kedua lutut pengiring 1, dan telapak kaki kanan pengiring 1. Terakhir adalah sebagian kaki kanan pengiring 2.

**Relief B1-3**

Foto 3.7. Panil Relief B1-3  
(Muhamad Oksy 2008)

Panil relief terletak pada dinding bangunan bagian dalam (dinding yang menghadap ke arah barat) dan terletak di ruang sisi selatan Candi Induk Selatan Plaosan Lor. Kondisi pahatan dari keseluruhan relief sudah aus.

Ukuran panil relief     panjang : 93 cm  
                                      lebar :156 cm

Jumlah tokoh pada relief adalah 4 orang, dengan pembagian yaitu 2 tokoh pria utama dan 2 tokoh pria pengiring. Kedua figur utama memiliki proporsi tubuh yang identik, namun lebih besar dari para pengiringnya.

Tokoh utama 1 dan 2 berukuran

Tinggi	84 cm
Lebar bahu	27 cm
Tinggi badan-pinggang	48 cm
Lebar Pinggang	18 cm
Tinggi Kepala	15 cm

Seluruh sikap tubuh beserta atribut dari kedua tokoh utama sangat identik. Perbedaan hanya tampak pada rambut tokoh utama 1 yang tergerai hingga pangkal bahu, sedangkan rambut tokoh utama 2 pendek. Kedua tokoh utama yakni 1 dan 2 adalah pria bertubuh sedang dalam posisi duduk tegak bersila biasa dan arah pandang lurus ke depan. Tokoh tidak duduk langsung di atas batu panil relief, melainkan terdapat alas seperti bantalan di atas dataran panil. Posisi kepala tokoh tegak lurus, dengan ekspresi wajah tenang, dan mata terbuka. Terdapat jenjang leher antara garis dagu dengan garis bahu. Hiasan pada kepala adalah jamang dan subang (anting-anting). Jamang berbentuk tebal membulat, terdiri dari 3 deretan. Deretan jamang dari bagian dahi hingga ke atas: setengah lingkaran bergerigi, bulatan-bulatan bergerigi, dan bulatan-bulatan bergerigi yang pada bagian tengahnya terdapat hiasan simbar berbentuk bunga. Subang pada telinga kiri terlihat menjuntai hingga atas bahu, namun detail motif sudah tidak dapat diidentifikasi.

Bagian dada tegak lurus. Benda yang dikenakan adalah kalung yang tergantung biasa dari pangkal leher terjuntai hingga dada (atas), berjumlah 1

dengan bentuk dasar untaian bulatan-bulatan yang semakin ke bawah semakin besar, hiasan yang tergantung pada bagian tengahnya adalah bandul berbentuk bunga.

Tangan berjumlah dua dengan sikap tangan membentuk *añjalimudra* (menyembah) dengan telapak tangan kanan dan kiri tidak menempel sempurna membentuk rongga pada bagian tengahnya. Posisi tangan berada di tengah dada dan kedua siku terlipat membentuk sudut 90°.

Kedua kaki duduk bersila dengan kaki kanan berada di depan kaki kiri. Tokoh terlihat mengenakan satu kain dengan motif dan batas yang sudah tidak dapat diidentifikasi. Juga memakai 2 pengikat kain (sabuk), ikat bagian atas yakni pada bawah pinggang berukuran lebar lebih kecil dengan bahan dasar untaian lembaran persegi dan bandul di tengahnya, sedangkan ikat bagian bawah berukuran lebih besar dengan bahan dasar 2 buah tali yang pada bagian tengahnya juga terdapat bandul berhias bunga. Kedua tokoh pengiring juga identik dan memayungi masing-masing tokoh utama dari sisi luar tokoh utama.

Ukuran tokoh pengiring      tinggi : 52 cm  
lebar : 20 cm

Komponen lain yang dipahatkan dalam panil relief adalah tiga buah pohon *Kalpataru* yang identik. Pohon *kalpataru* dipahatkan di tengah-tengah kedua tokoh utama, serta dua lainnya pada sisi terluar dari masing-masing tokoh utama. Pohon *kalpataru* memiliki penggambaran yang serupa dalam ukuran, hiasan bonggol, dan keseluruhan bunga atau tanamannya. Terdapat 3 bunga yang mekar sempurna pada pohon *kalpataru*, 2 kuntum bunga yang belum mekar, pohon digambarkan tumbuh dalam bonggol vas yang panjang langsing dan terdapat hiasan seperti kelopak bunga pada ujungnya. Ukuran pohon *kalpataru* akan dilakukan untuk pohon yang berada di tengah, dikarenakan keseluruhan pohon dipahatkan sempurna dan tidak tertutupi apapun seperti dua pohon lainnya.

Ukuran pohon *kalpataru*      tinggi : 75 cm  
lebar : 32 cm

**Relief B1-4**



Foto 3.8. Panil Relief B1-4  
(Muhamad Oksy 2008)

Relief dipahatkan pada dinding bangunan bagian dalam (dinding yang menghadap ke arah Candi Induk Utara Plaosan Lor) dan terletak di ruang sisi utara Candi Induk Selatan Plaosan Lor. Kondisi pahatan dari keseluruhan relief sudah aus.

Ukuran panil relief     panjang : 85.5 cm  
                                      lebar : 110 cm

Terdapat 3 tokoh dalam relief, dengan rincian yakni 1 tokoh pria utama beserta 2 tokoh pria pendampingnya. Bila pada panil relief ditarik garis tengah yang membagi sisi kanan dan kiri, proporsi panil dibagi seimbang, yaitu sisi kanan pengamat dipahatkan tokoh utama dan sisi kiri pengamat untuk kedua tokoh pengiring. Bagian alas bawah tokoh utama dengan pengiringnya dibedakan dengan cara pemotongan batu panil relief untuk tempat kedua tokoh pengiring duduk, sedangkan tokoh utama duduk di ketinggian batu yang asli.

Tokoh utama berukuran

Tinggi	85 cm
Lebar bahu	26 cm
Tinggi badan-pinggang	28 cm
Lebar Pinggang	17 cm
Tinggi Kepala	16 cm

Tokoh utama adalah pria bertubuh sedang dalam posisi duduk tegak bersila biasa dan arah pandang lurus ke depan. Tokoh tidak duduk langsung di atas batu panil relief, melainkan terdapat alas seperti bantalan di atasnya dataran duduknya. Posisi kepala tokoh tegak lurus, dengan ekspresi wajah tenang, dan mata terbuka. Terdapat jenjang leher antara garis dagu dengan garis bahu. Hiasan pada kepala adalah jamang dan subang (anting-anting). Jamang berbentuk tebal membulat, terdiri dari 3 deretan. Deretan jamang dari bagian dahi hingga ke atas: setengah lingkaran bergerigi, bulatan-bulatan bergerigi, dan bulatan-bulatan bergerigi yang pada bagian tengahnya terdapat hiasan simbar berbentuk bunga. Subang pada telinga kiri terlihat menjuntai hingga atas bahu, namun detail motif sudah tidak dapat diidentifikasi.

Bagian dada tegak lurus. Benda yang dikenakan adalah kalung yang tergantung biasa dari pangkal leher terjuntaai hingga dada (atas), berjumlah 1 dengan bentuk dasar untaian bulatan-bulatan, hiasan yang tergantung pada bagian tengahnya adalah bulatan yang lebih besar berbentuk bunga.

Tangan berjumlah dua dengan sikap tangan membentuk *añjalimudra* (menyembah) dilihat dari sikap kedua tangan dan lengan yang masih tersisa berada dalam posisi menekuk ke arah badan, siku membentuk sudut 90°. Bagian pergelangan tangan di depan dada yang sudah patah.

Kedua kaki duduk bersila dengan kaki kanan berada di depan kaki kiri. Tokoh terlihat mengenakan satu kain dengan motif dan batas yang sudah tidak dapat diidentifikasi. Juga memakai 2 pengikat kain (sabuk), ikat bagian atas yakni pada bawah pinggang berukuran lebar lebih kecil dengan bahan dasar untaian lembaran persegi dan bandul di tengahnya, sedangkan ikat bagian bawah berukuran lebih besar dengan bahan dasar 2 buah tali yang pada bagian tengahnya juga terdapat bandul berhias bunga.

Kedua tokoh pengiring berada di samping kanan tokoh utama dan berada persis di atas dasar panil relief. Deskripsi dimulai dari tokoh dengan posisi terdekat dari tokoh utama. Kedua tokoh pengiring memiliki ukuran yang sama, yakni tinggi : 52 cm  
lebar : 13 cm.

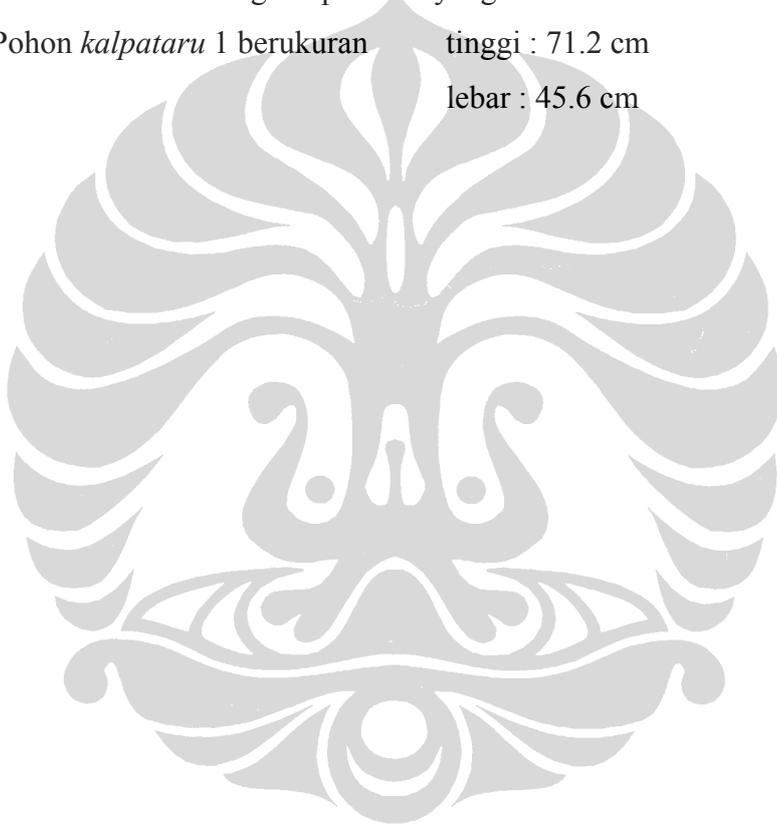
Tokoh pengiring 1 digambarkan dalam posisi duduk bersila biasa dengan kaki kanan berada di depan kaki kiri. Posisi tubuh condong ke kanan dengan arah pandang menghadap tokoh utama. Ekpresi wajah tenang, mata terbuka, rambut pendek dengan pangkal pada batas dahi. Pengiring 1 membawa payung untuk tokoh utama, dipegang oleh tangan kirinya dengan posisi genggamannya vertikal, lengan ditarik ke samping setinggi bahu dengan siku membentuk sudut 90°. Tangan kanan sudah tidak terlihat.

Tokoh pengiring 2 berada di samping kiri pengiring 1 dengan posisi ketinggian yang sama. Pengiring 2 digambarkan dalam posisi duduk bersila biasa dengan kaki kanan berada di depan kaki kiri. Posisi tubuh condong ke kanan dengan arah pandang menghadap tokoh utama dan pengiring 1. Ekpresi wajah tenang, mata terbuka, rambut pendek dengan pangkal pada batas dahi. Tangan

kanan digambarkan menggenggam benda yang sudah tidak dapat diidentifikasi dengan posisi genggamannya vertikal dan siku ditarik ke depan tubuh membentuk sudut 90°. Tangan kiri digambarkan menggenggam batang pohon dengan posisi genggamannya vertikal dan siku ditarik ke bagian depan samping badan hingga lengan bawah menempel dengan lengan atas.

Komponen lain yang dipahatkan dalam panel relief adalah hiasan berupa 2 buah pohon *kalpataru*. Kedua pohon tidak serupa dalam ukuran dan keseluruhan isi pohonnya. Pohon *kalpataru* 1 terletak di sisi kanan tokoh utama dan berukuran lebih besar dibandingkan pohon 2 yang berada di sisi kiri tokoh utama.

Pohon *kalpataru* 1 berukuran tinggi : 71.2 cm  
lebar : 45.6 cm



**Relief B2-1**

Foto 3.9. Panil Relief B2-1  
(Muhamad Oksy 2008)

Panil relief terletak pada dinding pemisah antara ruang B dengan ruang B2, di dalam ruang sisi selatan Candi Induk Selatan Plaosan Lor.

Ukuran panil relief tinggi : 128 cm

lebar : 100 cm

Jumlah figur manusia pada relief adalah 4 orang, dengan pembagian 2 tokoh utama dan 2 tokoh pengiring. Kedua tokoh utama memiliki ukuran proporsi tubuh yang identik, namun lebih besar dibandingkan dengan 2 tokoh pengiringnya. Kesamaan atribut busana dan laksana dari kedua tokoh utama juga nampak dalam pemahatan.

Tokoh utama berukuran

Tinggi	90 cm
Lebar bahu	25 cm
Tinggi badan-pinggang	28 cm
Lebar Pinggang	18 cm
Tinggi Kepala	15 cm

Tokoh utama 1 digambarkan bertubuh sedang dengan perut yang tidak membusung, dalam sikap berdiri *samabhanga*. Tokoh utama 1 berdiri di atas umpak satu level dari bagian bawah panil relief.

Posisi kepala tegak, tubuh agak condong ke kiri mengarah ke arca-arca di pelataran, dan arah pandang lurus sejajar tubuh. Ekspresi tenang dengan mata terbuka dan mulut biasa. Daun telinga panjang, leher tanpa garis dan ada jenjang leher antara garis dagu dengan garis bahu. Atribut pada bagian kepala: Jamang berbentuk tebal membulat, terdiri dari 3 deretan. Deretan jamang dari bagian dahi hingga ke atas: setengah lingkaran bergerigi, bulatan-bulatan bergerigi, dan bulatan-bulatan bergerigi yang pada bagian tengahnya terdapat hiasan simbar berbentuk bunga.

Bagian dada lurus ke depan, tegak, dengan puting dada berupa tonjolan. Benda-benda yang dipakai, adalah: kalung. Kalung berjumlah 1 dengan bentuk dasar untaian bulat-bulatan yang melebar pada bagian bawah (dada). Penahan tergantungnya kalung adalah pangkal leher dan dikenakan biasa tergantung di

depan dengan batas hingga bagian dada atas. Hiasan yang tergantung adalah bandul berbentuk bunga.

Lengan dan tangan digambarkan penuh, dengan kecondongan bertumpu pada pangkal lengan kiri, dan membentuk sikap *añjalimudra* (menyembah) di depan dada. Kedua lengan dilipat ke depan dengan siku membentuk sudut 90° dan telapak tangan tidak menempel sempurna membentuk suatu rongga di antara kedua telapak. Atribut yang dikenakan adalah: kelat bahu dan gelang tangan. Kelat bahu berjumlah 1 pada tiap lengan. Pada lengan kanan, bagian dasar kelat bahu adalah lembaran lebar dengan simbar berbentuk roset dan segitiga dari untaian bulat-bulat kecil pada puncaknya. Kelat bahu pada lengan kiri sudah tidak utuh, hanya terlihat bagian puncak kelat bahu berupa segitiga yang tampak serupa dengan bagian kanannya. Gelang pada kedua tangan masih sedikit terlihat walaupun pahatan sudah sangat aus. Jumlah gelang adalah 1 pada masing-masing tangan berupa untaian benda bulat kecil atau mutiara.

Kaki berjumlah dua dengan penggambaran batas lutut yang jelas. Benda-benda yang dipakai pada bagian pinggul sampai kaki: kain, wiron, dan ikat pinggul. Kain tampak berjumlah dua lapis dan bertumpuk. Panjang kain hingga batas lutut, ikat pinggul ganda dengan hiasan bunga di tengah-tengahnya, dan wiron membentuk ikatan pada sisi kanan depan tubuh.

Tokoh utama pria kedua digambarkan bertubuh sedang dengan perut yang tidak membusung, dalam sikap berdiri *samabhanga*. Tokoh utama 2 juga berdiri di atas umpak satu level dari bagian bawah panil relief.

Posisi kepala tegak, tubuh agak condong ke kiri mengarah ke arca-arca di pelataran, dan arah pandang lurus sejajar tubuh. Ekspresi tenang dengan mata terbuka dan mulut biasa. Daun telinga panjang, leher tanpa garis dan ada jenjang leher antara garis dagu dengan garis bahu. Atribut pada bagian kepala: Jamang berbentuk tebal membulat, terdiri dari 3 deretan. Deretan jamang dari bagian dahi hingga ke atas: setengah lingkaran bergerigi, bulatan-bulatan bergerigi, dan bulatan-bulatan bergerigi yang pada bagian tengahnya terdapat hiasan simbar berbentuk bunga.

Bagian dada lurus ke depan, tegak, dengan puting dada berupa tonjolan. Benda-benda yang dipakai, adalah: kalung. Kalung berjumlah 1 dengan bentuk

dasar untaian bulat-bulatan yang melebar pada bagian bawah (dada). Penahan tergantungnya kalung adalah pangkal leher dan dikenakan biasa tergantung di depan dengan batas hingga bagian dada atas. Hiasan yang tergantung adalah bandul berbentuk bunga.

Lengan dan tangan digambarkan penuh, dengan kecondongan bertumpu pada pangkal lengan kiri, dan membentuk sikap *añjalimudra* (menyembah) di depan dada. Kedua lengan dilipat ke depan dengan siku membentuk sudut 90° dan telapak tangan tidak menempel sempurna membentuk suatu rongga di antara kedua telapak. Atribut yang dikenakan adalah: kelat bahu dan gelang tangan. Kelat bahu berjumlah 1 pada tiap lengan. Pada lengan kanan, bagian dasar kelat bahu adalah lembaran lebar dengan simbar berbentuk roset dan segitiga dari untaian bulat-bulat kecil pada puncaknya. Kelat bahu pada lengan kiri sudah tidak utuh, hanya terlihat bagian puncak kelat bahu berupa segitiga yang tampak serupa dengan bagian kanannya. Gelang pada kedua tangan masih sedikit terlihat walaupun pahatan sudah sangat aus. Jumlah gelang adalah 1 pada masing-masing tangan berupa untaian benda bulat kecil atau mutiara.

Kaki berjumlah dua dengan penggambaran batas lutut yang jelas. Benda-benda yang dipakai pada bagian pinggul sampai kaki: kain, wiron, dan ikat pinggul. Kain tampak berjumlah dua lapis dan bertumpuk. Panjang kain hingga batas lutut, ikat pinggul ganda dengan hiasan bunga di tengah-tengahnya, dan wiron membentuk ikatan pada sisi kanan depan tubuh.

Pengiring 1 memayungi tokoh utama 1 dengan payung besar. Kedua tangan memegang payung dengan posisi lengan kanan berada di atas lengan kiri. Tangan kanan memegang payung dari belakang, posisi lengan dilipat ke atas dengan siku bersudut 90°, dan genggamannya setinggi kepala. Sedang tangan kiri memegang payung dari depan, posisi lengan dilipat ke bawah membentuk sudut 90°.

Posisi kaki kiri lurus dengan telapak kaki sedikit ke arah kiri, sedangkan kaki kanan dalam posisi sedikit terangkat dan telapak kaki bertemu dengan telapak kaki kiri. Kain penutup tubuh bawah hanya terlihat sedikit dari batasnya pada bagian lutut.

Tokoh pengiring 2 berada di sebelah kanan tokoh utama 2. Pengiring 2 digambarkan berdiri tegak, di atas dataran bawah panil relief dengan kecondongan tubuh ke arah kiri menghadap tokoh utama 2. Posisi kepala sedikit tengadah ke kiri menatap tokoh utama 2, dengan wajah tenang, mata terbuka, mulut biasa, dan rambut pendek.

Pengiring 2 memayungi tokoh utama 1 dengan payung besar. Kedua tangan memegang payung dengan posisi lengan kiri berada di atas lengan kanan. Tangan kiri memegang payung dari belakang, posisi lengan bawah dilipat ke bawah menutupi lengan atas, dan genggaman tangga setinggi dada. Sedang tangan kanan memegang payung dari depan, posisi lengan dilipat ke bawah membentuk sudut 90°. Posisi kedua kaki tegak lurus dan sejajar. Tokoh pengiring 1 dan 2 memiliki ukuran yang sama,  
yaitu tinggi : 56 cm

lebar : 16 cm

Komponen hias yang dipahatkan pada relief hanya dua buah payung bagi para tokoh utama. Kedua payung polos tanpa bandulan yang menonjol pada bagian puncaknya. Posisi keletakan kedua pegangan payung berada di belakang lengan tokoh utama, namun masih sedikit terlihat, dan daun payung sedikit lebih tinggi dari kepala tokoh utama.

Kontur pahatan yang sudah aus terlihat pada keseluruhan penggambaran pada relief, mengakibatkan sulitnya pendeskripsian yang detail mengenai suatu komponen yang bermotif atau berhias. Relief yang sudah rusak dan patah juga ditemukan pada bagian: sebagian wajah tokoh utama 2 dari bawah hidung hingga dagu dan kepala tokoh pengiring 2.

**Relief B2-2**

Foto 3.10. Panil Relief B2-2  
(Muhamad Oksy 2008)



Tangan berjumlah dua dengan penggambaran penuh kedua lengan dan tangan. Lengan kanan dijatuhkan lurus ke bawah dengan siku ditekuk 135° ke arah samping. Siku lengan kiri ditarik ke samping rendah dengan lengan ditekuk ke arah badan membentuk sudut 135°. Telapak tangan kanan polos dan menjulur ke bawah dalam sikap terbuka, sedang telapak kiri menempel ke badan. Atribut yang dikenakan adalah: kelat bahu dan gelang tangan. Kelat bahu berjumlah 1 pada tiap lengan. Bagian dasar kelat bahu adalah lembaran lebar dengan simbar berbentuk roset dan segitiga dari untaian bulat-bulat kecil pada puncaknya. Jumlah gelang adalah 1 pada masing-masing tangan berupa untaian benda bulat kecil atau mutiara.

Kaki berjumlah dua dengan penggambaran batas lutut yang jelas. Benda-benda yang dipakai pada bagian pinggul sampai kaki: kain, wiron, dan ikat pinggul. Kain tampak berjumlah dua lapis dan bertumpuk. Panjang kain hingga batas lutut, ikat pinggul ganda dengan hiasan bunga di tengah-tengahnya, dan wiron membentuk ikatan pada sisi kiri dan kanan tubuh dengan sisa kain yang menjuntai ke bawah.

Tokoh pengiring berjumlah 6 dengan keletakannya masing-masing 3 tokoh pada sisi kanan dan kiri tokoh utama. Posisi ketiga tokoh bertumpuk dari atas ke bawah pada masing-masing sisi.

Tokoh pengiring 1 terletak pada sisi kiri bawah dari tokoh utama dan berada di dalam pahatan berbentuk kotak yang mengelilinginya.

Ukuran tokoh pengiring 1	tinggi	: 54 cm
	lebar	: 20 cm

Pengiring 1 digambarkan dalam sikap duduk bersila biasa dengan kaki kiri berada di atas kaki kanan, seluruh badan agak dicondongkan ke arah kanan depan. Tokoh duduk di atas bagian bawah dari panil relief (2 lapis undakan di bawah tumpuan kaki tokoh utama). Wajah menghadap ke arah depan, mata terbuka, dan panjang rambut sebatas leher. Sikap kedua tangan terlipat di depan dada bawah, posisi tangan kiri berada di depan tangan kanan, dan masing-masing telapak tangan diperlihatkan memegang lengan sebaliknya.

Tokoh pengiring 2 terletak tepat di atas pengiring 1, pada sisi kiri sejajar dengan tokoh utama.

Ukuran tokoh pengiring 2    tinggi        : 60 cm  
    lebar        : 17 cm

Tokoh digambarkan berdiri di atas pahatan kotak yang mengelilingi pengiring 1. Pengiring 2 berdiri dengan sikap badan agak condong ke sisi kanan dan arah pandang wajah menghadap tokoh utama. Sikap wajah tenang dengan mata terbuka, telinga panjang, dan rambut pendek. Pengiring 2 memayungi tokoh utama. Payung dipegang miring dengan tangan kanan tokoh di atas tangan kirinya sehingga membentuk sudut kemiringan terhadap tokoh utama. Payung memiliki bandulan menonjol pada bagian puncaknya.. Selain itu, sikap kaki kanan pengiring 2 berada di depan kaki kiri, tokoh mengenakan kain sebatas lutut tanpa atribut lainnya.

Tokoh pengiring 3 dipahatkan tepat di atas pengiring 2, di sisi kiri atas dari tokoh utama.

Ukuran tokoh pengiring 3    tinggi        : 31 cm  
    lebar        : 15 cm

Pengiring ketiga berada dalam posisi seperti terbang dengan keberadaan awan-awan di bawahnya. Tokoh mengenakan atribut kalung dengan pahatan yang sudah sangat aus, *upavita* berbandul bulat pada bagian dada dan tergantung dari bahu kiri, kelat bahu yang terlihat pada bahu kiri, sebuah gelang pada masing-masing tangan berbentuk untaian bulat-bulat (mutiara). Atribut lainnya sudah tidak terlihat. Posisi lengan kanan dilipat ke atas, pada bagian samping tubuh, dengan siku membentuk sudut 90°. Telapak tangan kanan seperti dalam sikap menaburkan bunga. Lengan kiri dilipat ke bawah dengan sudut yang sama. Posisi kaki kanan terangkat ke atas dengan lutut terlipat ke bawah.

Ketiga pengiring lainnya memiliki ukuran yang sebanding dan posisi yang hanya berkebalikan dari ketiga tokoh pengiring sebelumnya, secara berurutan: pengiring 4 dengan pengiring 1, pengiring 5 dengan pengiring 2, dan pengiring 6 dengan pengiring 3.

Pengiring 4 berada di sudut kanan bawah dari tokoh utama dan berada di dalam pahatan kotak yang mengelilinginya. Posisi badan tokoh digambarkan

duduk bersila biasa agak condong ke arah kiri walaupun arah hadap tetap ke depan, posisi kaki kanan di atas kaki kirinya. Sikap tangan terlipat di depan dada bawah, dengan tangan kanan berada di depan tangan kiri. Selain itu tokoh pengiring 4 digambarkan menggapit sebuah *pustaka* di tengah antara tangan dengan dadanya.

Pengiring 5 digambarkan berdiri di atas kotak sekeliling pengiring 4, sejajar pada sisi kanan tokoh utama. Sikap tubuh berdiri agak condong ke arah kiri dan arah pandang wajah memandang tokoh utama. Wajah tampak tenang dengan mata terbuka. Tokoh digambarkan memegang miring sebuah kipas besar berbentuk segitiga (seperti bentuk daun) dan membentuk sisi miring pula terhadap tokoh utama. Kipas digenggam dengan tangan kiri berada di atas, selain itu posisi kaki kiri berada di depan kaki kanan.

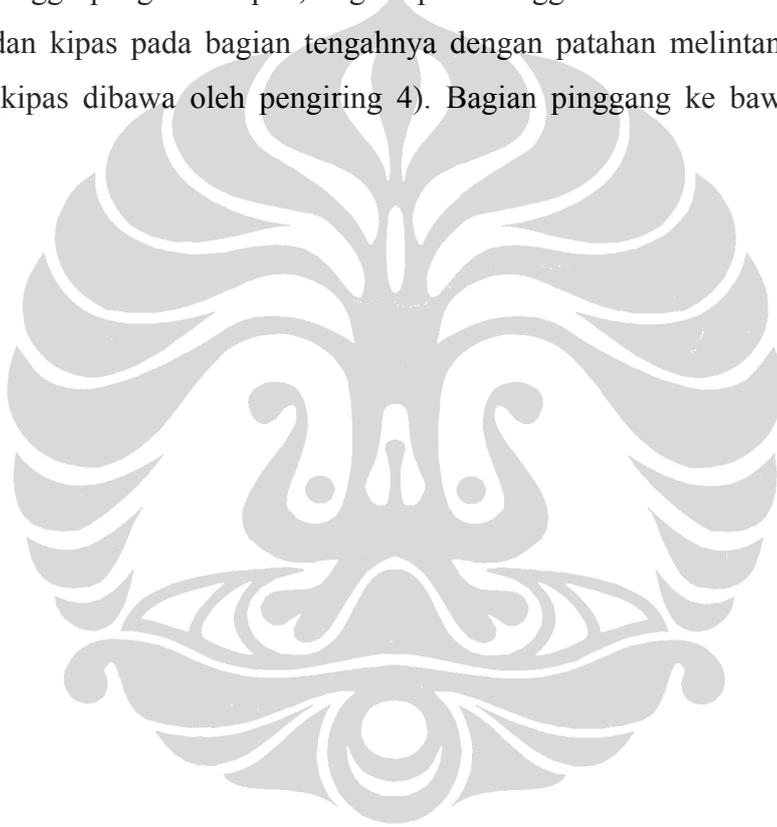
Pengiring 6 berada di sisi kanan atas tokoh utama dan di atas pengiring 5. Pengiring 6 dipahatkan dalam posisi seperti melayang. Posisi tubuh agak serong ke kiri dengan arah pandang lurus horizontal. Bagian kepala tokoh mengenakan *kiritamukutayang* sudah sangat aus. Sikap lengan kanan terlipat ke bawah dengan siku membentuk sudut 90° dan berada di sepanjang dada tokoh. Sisi kiri sudah tidak terlihat

Komponen lain yang dipahatkan dalam panil relief dan berdiri sendiri adalah sebuah kendi dengan lubang berbentuk bulat pada bagian atas tengahnya, seperti untuk tempat dupa. Kendi dipahatkan di atas tumpuan batu persegi dan berada 2 undakan dari bagian bawah panil relief, sejajar dengan tumpuan kaki tokoh utama.

Kondisi keseluruhan pahatan relief B2-2 sudah sangat aus dengan garis kontur pahatan yang tipis sehingga sulit untuk diteliti, terutama pada bagian: alis mata tokoh utama, garis rambut tokoh utama, motif kain tokoh utama beserta wironnya, dan bagian ikat pinggang serta sabuk tokoh utama. Keseluruhan tubuh beserta atribut para tokoh pengiring juga sudah aus, menyebabkan sukarnya pendeskripsian.

Selain itu juga banyak dari pahatan batu yang sudah patah dan rusak pada beberapa bagiannya, seperti bagian: wajah tokoh utama dari leher hingga bawah hidung, telapak tangan kanan tokoh utama, dan lengan kiri di bawah sedikit sisa

kelat bahu hingga pangkal telapak tangan. Bagian kain tokoh utama beserta perhiasan kainnya yang patah memanjang di bagian tengah, dan lutut kiri bawah tokoh utama. Bagian pinggang pengiring 2, sebagian tubuh sisi kiri pengiring 2 dari kepala hingga lutut pengiring 2, dan bagian tengah dari pegangan payung (dipegang oleh pengiring 2). Seluruh bagian kepala pengiring 3 hingga leher dan bahu kirinya, telapak kaki kanan pengiring 3, dan seluruh kaki kiri pengiring 3. Bagian kepala pengiring 4, kedua telapak tangan pengiring 4, dan sebagian pinggang dan kaki pengiring 4. Selain itu, tangan kanan pengiring 4 dari siku hingga pangkal telapak, bagian paha hingga atas tumit kaki kanan pengiring 4, dan kipas pada bagian tengahnya dengan patahan melintang dari kanan ke kiri (kipas dibawa oleh pengiring 4). Bagian pinggang ke bawah dari pengiring 6.



Relief B2-3



Foto 3.11. Panil Relief B2-3  
(Muhamad Oksy 2008)

Panil relief terletak pada dinding bangunan bagian dalam (dinding yang menghadap ke arah selatan) dan dipahatkan di ruang sisi selatan Candi Induk Selatan Plaosan Lor.

Ukuran panil relief     panjang : 130.5 cm  
                                      lebar : 76.5 cm

Tokoh pria yang digambarkan terdiri dari 1 orang tokoh utama dengan 1 pria lain sebagai pengiringnya. Tokoh pria utama memiliki proporsi tubuh yang lebih besar dibandingkan pria pendampingnya.

Tokoh utama berukuran

Tinggi	68 cm
Lebar bahu	20 cm
Tinggi badan-pinggang	22 cm
Lebar Pinggang	14 cm
Tinggi Kepala	13 cm

Tokoh utama digambarkan dalam sikap duduk bersila biasa tanpa alas apapun (di atas bagian bawah panil relief) dengan kaki kiri berada di depan kaki kanan, posisi tubuh sedikit condong ke arah kanan, dengan arah pandang lurus ke depan, dan ada jenjang leher antara garis dagu dengan garis bahu. Bentuk badan tokoh sedang. Wajah tampak tenang dengan mata yang terbuka. Hiasan rambut berupa jamang dengan bentuk dasar pipih datar seperti tali berjumlah 1 lapisan dan memiliki simbar di tengahnya berbentuk bunga.

Bagian dada tegak lurus. Benda yang dikenakan adalah kalung yang tergantung biasa dari pangkal leher terjantai hingga dada (atas), berjumlah 1 dengan bentuk dasar untaian bulat-bulatan, hiasan yang tergantung pada bagian tengahnya adalah bandul berbentuk bunga. Sikap tangan membentuk *añjalimudra* (menyembah) dengan telapak tangan kanan dan kiri tidak menempel sempurna membentuk rongga pada bagian tengahnya. Posisi telapak tangan berada di tengah dada dengan kedua lengan yang terlipat ke atas. Bagian pinggang hanya terlihat satu ikat pinggul dari tali polos tanpa hiasan apapun

Satu tokoh pengiring berada di sisi kiri tokoh utama,  
 berukuran tinggi : 40 cm  
 lebar : 10 cm

Tokoh pengiring juga berada dalam posisi duduk bersila biasa dengan kaki kanan berada di atas kaki kiri. Posisi duduk tokoh pengiring memperlihatkan kecenderungan tubuh yang sedikit condong ke kanan. Di sebelah kanan tokoh pengiring berdiri sebuah payung dalam posisi tegak lurus, tetapi tidak dapat diidentifikasi apakah payung tersebut berdiri sendiri atau dipegang oleh tokoh pengiring.

Komponen lain yang berdiri sendiri dan dipahatkan pada panil relief sebagai hiasan adalah sebuah pohon *kalpataru* yang memiliki berjumlah lebih dari dua kuntum bunga yang tangkai berada di dalam sebuah jambangan. Pohon *kalpataru* dipahatkan pada sisi kanan tokoh utama berukuran tinggi : 72 cm  
 Lebar : 27 cm.

Kondisi relief bagian jambangan terpatah di bagian tengah maka deskripsi hanya berdasar pada pahatan sebagian sisi bawah jambangan dan sisi atas yang menempel pada tanaman bunga.

Ketiga komponen yang dipahatkan pada relief yakni 2 tokoh manusia dan satu tanaman bunga berada pada dataran pijakan yang selevel, tepat di atas bagian alas dari panil relief. Kondisi kontur pahatan relief yang sudah aus terlihat pada bagian: seluruh bagian tubuh tokoh utama dan seluruh bagian tubuh tokoh pengiring yang masih tersisa. Bagian yang sudah patah atau rusak dapat ditilik pada: bagian siku hingga pangkal telapak tangan kanan tokoh utama, siku kiri tokoh utama, dan telapak kaki kiri tokoh utama. Kemudian seluruh bagian wajah tokoh pengiring, kedua tangan tokoh pengiring, sebagian kaki tokoh pengiring, dan pegangan payung dari bagian dasar hingga tengah. Juga sisi kanan atas dari tanaman bunga dan bagian tengah dari jambangan bunga.

**Relief B2-4**

Foto 3.12. Panil Relief B2-4  
(Muhamad Oksy 2008)

Relief dipahatkan pada dinding pemisah antara ruang B2 dengan ruang tengah (ruang B), di dalam ruang sisi selatan Candi Induk Selatan Plaosan Lor.

Ukuran panil relief tinggi : 91.3 cm

Lebar : 71.5 cm.

Figur manusia pada relief adalah 1 orang tokoh pria. Kondisi panil relief agak sulit untuk diidentifikasi karena adanya penggunaan batu penutup lain untuk menggantikan batu dari pemahatan relief yang asli, yaitu pada bagian kepala tokoh hingga batas leher sepenuhnya digantikan dengan batu polos sebagai penutup. Pahatan yang sudah aus juga menimpa keseluruhan panil relief.

Tokoh utama berukuran

Tinggi	65 cm
Lebar bahu	23 cm
Tinggi badan-pinggang	29 cm
Lebar Pinggang	19 cm
Tinggi Kepala	- cm

Ukuran tokoh dimulai dari leher adalah 82.5 dengan lebar bahu 44 cm. Tokoh digambarkan mengenakan kalung dengan garis kontur pahatan yang sudah sangat tipis, hanya dapat diidentifikasi sebagai kalung dengan bentuk lebar dan terdapat bandul yang berbeda di tengahnya. Sikap tangan membentuk *añjalimudra* (menyembah), dengan telapak tangan kanan dan kiri tidak menempel sempurna membentuk rongga pada bagian tengahnya. Posisi tangan berada di tengah dada dan kedua siku terlipat membentuk sudut 90°. Tokoh pria digambarkan duduk bersila biasa dengan posisi kaki kanan berada di depan kaki kiri dan posisi tubuh sedikit condong ke arah kiri. Hiasan kain berupa dua buah tali yang tidak menempel dan keduanya terbuat dari bulatan-bulatan kecil seperti mutiara, pada bagian tengahnya terdapat bandul besar.

Terdapat pahatan relief pohon yang hanya tersisa bagian pucuknya, diduga panil relief tidak diketemukan dan penempatannya pun tidak sesuai.

## BAB 4

### HASIL INTERPRETASI UPAYA IDENTIFIKASI RELIEF TOKOH

Deskripsi dua belas panil relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor seperti yang telah dijabarkan pada bab-bab sebelumnya dapat memberikan suatu gambaran untuk rekonstruksi pengidentifikasian para tokoh maupun fungsi dari penempatan relief-relief tersebut. Interpretasi atas tujuan penelitian dapat dihasilkan, dengan kajian sistematika analisis yang mengerucut pada pola-pola kesejajaran yang mungkin tampil. Parameter analisis yang dipergunakan adalah analisis relief secara morfologi dan kontekstual, ditambah dengan perbandingan atas isi Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor beserta masukan atas asumsi-asumsi yang telah dilontarkan para ahli terdahulu sehubungan dengan kajian duabelas panil relief tokoh pada Candi Induk Plaosan Lor. Prasasti Prenāgarī sangat penting digunakan sebagai acuan analogi dikarenakan sifat datanya yang luas dibandingkan dengan prasasti lainnya dalam keseluruhan gugusan dan penggambaran aspek religi Buddhis yang sangat jelas terlihat.

Analisis morfologi dan kontekstual masing-masing memiliki sumbangan dengan karakteristik tersendiri dalam tahap penjabaran analisis objek kajian penelitian. Analisis morfologi dalam mengkaji bentuk identifikasi dari tokoh-tokoh yang direliefkan di Candi Induk Plaosan Lor akan meninjau pula pola keletakan relief dalam langgam seni relief Klasik di Jawa, tinjauan terhadap teknis penggambaran relief, dan tafsiran berdasarkan *proxemic*. Selanjutnya analisis kontekstual dilakukan untuk melihat aspek fungsional dari penempatan keduabelas panil relief tersebut dalam asosiasi dengan Candi Induk Plaosan Lor dan tinggalan lain dalam keseluruhan Gugusan Plaosan Lor. Data kajian fungsional akan bertolak dari tinjauan relief dalam fungsi keagamaan, fungsi memorial, dan fungsi historikal.

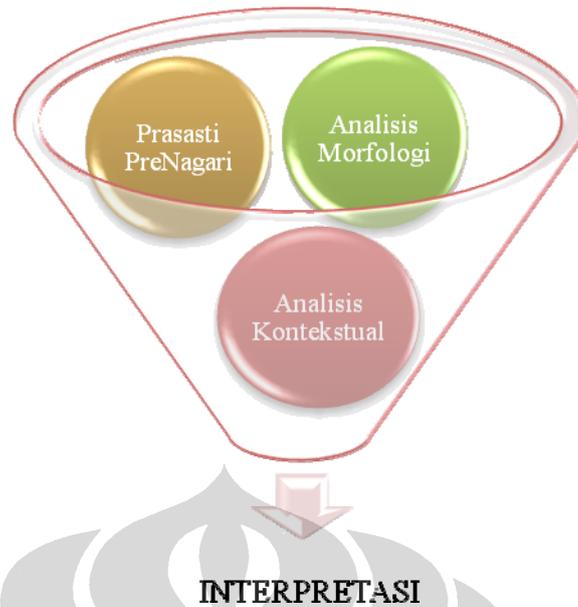
#### 4.1. Dugaan Awal berdasarkan Deskripsi Relief-Relief Tokoh pada Bilik Candi Induk Plaosan Lor

Relief-relief tokoh pada Candi Induk Plaosan Lor telah dideskripsi secara komprehensif menyangkut segi ikonografis relief pada Bab. 3 dan juga penjabaran singkat mengenai keseluruhan gugusan pada Bab 2. Tinjauan terhadap dua aspek tersebut telah menghasilkan suatu dugaan awal mengenai usaha identifikasi para tokoh pria dan wanita tersebut.

Dugaan awal yang didapat mengarah pada identifikasi tokoh sebagai tokoh manusia nyata bukan *devata* dan berasal dari strata sosial yang tinggi. Lebih mengerucut lagi, yaitu merupakan tokoh kerajaan atau petinggi kerajaan dengan keberadaan yang nyata dan mandiri. Kondisi manusia yang mandiri tersebut mengacu pada penggambaran adegan perpanil yang berasosiasi dengan tokoh utama bersangkutan dan berdiri sendiri dalam fungsinya, walaupun juga memungkinkan untuk menghubungkannya dengan tokoh-tokoh utama lainnya dalam interpretasi lanjutan.

Lebih jauh lagi, tokoh-tokoh utama kemungkinan memiliki kontribusi baik secara langsung ataupun tidak langsung pada pembangunan keseluruhan Gugusan Candi Plaosan Lor. Hubungan kontribusi secara langsung ataupun tidak langsung tersebut merujuk pada penokohan yang berada dalam lingkup masa pendirian candi maupun yang tidak mengalami langsung namun kemungkinan merupakan tokoh penggagas awal pembangunan candi.

Analisis selanjutnya yang dilakukan secara sistematis beserta pertimbangannya atas isi data Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor dan asumsi para ahli, diupayakan untuk merunut data yang valid menyangkut pembuktian dugaan awal bahwa tokoh-tokoh tersebut secara keseluruhan merepresentasi tokoh-tokoh petinggi kerajaan sebagai manusia yang nyata.



Bagan 4.1. Proses Analisis

#### 4.2. Sejumlah Asumsi Para Ahli Mengenai Relief-Relief Tokoh pada Bilik Candi Induk Plaosan Lor

Kajian interpretasi atas data penelitian akan dikaji dengan komparasi atas asumsi-asumsi tentang relief-relief dalam bilik Candi Induk Plaosan Lor yang dilontarkan oleh beberapa ahli dan telah diutarakan sedikit pada Bab I. Berikut akan dijabarkan secara detail asumsi sementara para ahli-ahli tersebut sehubungan dengan relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor :

- J. L. Moens (1920:579).

“... it possible that the South Vihara had at one time existed as monastic quarters for the priests of the male royal family member, while the North Vihara had served as a monastic residence for the priestesses of the family members of the royal family line ....”.

Moens mengutarakan, kemungkinan bahwa,

“.. pada masanya, Vihara Selatan Plaosan Lor digunakan sebagai asrama biarawan untuk para pendeta (bhikku) Buddhis bagi anggota keluarga kerajaan yang bergender pria. Vihara Utara, berfungsi sebagai tempat elit biarawan untuk pendeta-pendeta wanita (bhikkuni) dari para wanita dalam garis keturunan keluarga kerajaan..”.

Asumsi Moens tersebut didasarkan pada penggambaran yang terhormat atas tokoh-tokoh pada kedua candi induk, yang mana pada satu candi secara eksklusif hanya memahatkan tokoh-tokoh utama pria, dan candi lain hanya wanita sebagai tokoh utamanya. Perbedaan atas pembagian candi berdasarkan gender tersebut yang menjadi dasar asumsi Moens.

- N. J. Krom (1923:12-13)

“... De man in groot ornaat met de vier dienaren, dien wij in den Zuidelijken tempel aantreffen, is onzes inziens niet, zooals men wel gemeend heeft, een Boddhisattwa of goddelijk wezen ; het ontbreken van een glorie en de geheel met de volgelingen van een aardschen koning overeenkomende dienaren doen ons in hem den vorstelijken stichter van het heiligdom zien. Desgelijks kunnen de vrouwenfiguren van de andere wihāra zeer wel de vorstinnen zijn, die zich bij de stichting verdienste verworven hebben en op wier naam wellicht speciaal dat Noordelijke gebouw is gewijd. De andere reliefs kunnen de bij de stichting betrokken hoogwaardigheidsbekleeders zijn ; daaronder waren dan allicht monniken, brahmanen, hofautoriteiten enz., daargelaten of men in deze figuren bepaalde individuen heeft te zien, dan wel slechts vertegenwoordigers van hun soort. Er is iets aanlokkelijks in de veronderstelling, dat de voorname, door een pajong overschaduwde monnik het officieele hoofd der Boeddhistische geestelijkheid zou kunnen zijn, en dan die met de muts zijn Ciwaṛtische ambtgenoot ? ....”.

N.J. Krom memiliki beberapa asumsi yang lebih khusus dan menunjuk pada masing-masing tokoh:

“..Tokoh pria utama pada vihara selatan yang mengenakan pakaian kebesaran dengan 4 pembantu dan 2 makhluk khayangan, bukanlah Boddhisattva ataupun *Devata*. Hal itu dikarenakan tidak adanya lingkaran halo dan juga penggambaran dalam suasana yang duniawi sekali dengan didampingi oleh pembantu-pembantu. Tokoh-tokoh wanita yang dalam pakaian kebesaran mungkin sekali adalah ratu-ratu (ataupun putri-putri) yang ikut berjasa dalam pendirian vihara ini. Terutama vihara utara mungkin sekali dikhususkan untuk menghormati para ratu (atau putri) tersebut. Relief-relief lainnya juga mungkin menggambarkan tokoh petinggi kerajaan lainnya, yaitu pendeta-pendeta, para Brahma, dan pejabat-pejabat istana. Mereka dapat digambarkan sebagai tokoh individu secara faktual pada masanya ataupun hanya sebatas penggambaran representatif dari tokoh-tokoh pada strata tersebut. Juga asumsi khusus mengenai perkiraan bahwa pendeta yang dipayungi adalah petinggi utama dari para pendeta Buddha, sedangkan tokoh di sebelahnya yang mengenakan mahkota seperti peci (berbentuk silindris) adalah rekannya dari agama Siva ?...”.

Selanjutnya adalah pendapat dari J. G. De Casparis (1958:32)

“...the titles and names could be identified with a considerable degree of probability, ... . This makes the total of three male and three female members of the royal family. It might be wondered whether there could be any connection between these personages and those sculptured in relief in the six chamber of the two main temples ....”

menyebutkan bahwa, “.. kemungkinan nama-nama beserta gelarnya yang muncul dan sudah dapat diidentifikasi dari prasasti-prasasti singkat Plaosan Lor berhubungan erat dengan figur-figur tokoh yang direliefkan pada 6 ruang bilik pada kedua candi. Total nama yang sudah teridentifikasi adalah 3 nama pria dan 3 nama wanita anggota kerajaan..”.

Asumsi Krom dan De Casparis secara umum menunjuk bahwa para tokoh wanita dan pria yang digambarkan adalah para pendukung dari pendirian kedua Vihara Plaosan Lor. Krom juga menegaskan bahwa asumsi-asumsinya berkaitan dengan tokoh-tokoh pada relief masih merupakan spekulasi dan butuh penelitian lebih lanjut. Di samping itu, Krom juga menyebutkan bahwa pembangunan keseluruhan Candi Plaosan Lor sama seperti Candi Sewu diperkaya dan diperluas oleh banyak pihak selain pendiri utamanya. Hal itu didasarkan atas batu prasasti yang menyebutkan *anumoda sang* dengan nama orang sesudahnya, yang mengartikan – hadiah dari – nama orang yang disebutkan sesudahnya.

- A.J. Bernet Kempers (1959:57)

“... The side rooms of the large temples at Plaosan have their walls decorated with panels portraying royal donors, priests or pilgrims. The headdress of one personages is very unusual in Indonesia. It reminds us especially of Vishnu images from Indo-China. Though here is somewhat different. This one, however, may be the headdress of a priest or a pilgrim ...”.

Bernet Kempers memiliki asumsi bahwa, “.. relief-relief pada candi-candi besar Plaosan Lor menggambarkan para pendiri dari anggota kerajaan, pendeta-pendeta, dan atau peziarah. Ia juga menambahkan hiasan kepala dari salah satu tokoh pria merupakan hiasan kepala yang tidak biasa di Indonesia. Bentuk hiasan kepala itu mengingatkan kita pada figur Visnu dari Indo-China, walau bagaimanapun tipe pada relief tersebut agak berbeda. Hiasan kepala ini, mungkin sekali dikenakan oleh pendeta atau peziarah..”.

Satyawati Suleiman (1976:27) juga menyampaikan asumsi sejenis bahwa dinding-dinding ruang dalam bilik candi yang di sisi berpahatan relief raja-raja pemberi dana yang berdiri dalam sikap menyembah.

Seluruh asumsi yang diutarakan oleh para ahli tersebut secara tegas mereka nyatakan masih berupa spekulasi (perkiraan). Penelitian lebih lanjut sangat diperlukan untuk meraih suatu kesimpulan yang paling tepat sehubungan dengan identifikasi relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor.

### **4.3. Analisis Morfologi**

Analisis morfologi adalah bentuk eksplanasi dari deskripsi figur relief yang dipahatkan. Teknik analisis ini bertujuan untuk membedakan antara tokoh wanita, pria, bangsawan, putri, raksasa, dewata, dan mahluk kahyangan. Selain itu analisis juga digunakan untuk mengidentifikasi flora ataupun fauna yang dipahatkan dalam relief. Kajian pengamatan terhadap figur manusia, dewa, dan raksasa harus memperhatikan pola pakaian, perhiasan, serta atribut lain yang dimiliki oleh tokoh tersebut.

Analisis morfologi juga mencakup di dalam upaya penafsiran identifikasi dan makna kedua belas relief tokoh pada Candi Induk Plaosan Lor akan menguraikan tinjauan gaya seni relief, tinjauan teknis penggambaran relief, dan tafsiran atas unsur *proxemic* relief. Ketiga tinjauan dilakukan terlebih dahulu untuk dapat menjabarkan secara lebih detail dan sistematis seluruh aspek fisik menyangkut dua belas panil relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor.

#### **4.3.1. Tinjauan Gaya Seni Relief Tokoh**

Tinjauan gaya relief bertujuan untuk mengungkap penempatan periodisasi gaya seni tertentu yang terimplementasi dalam pemahatan relief. Kajian penelitian membatasi periodisasi seni hanya pada gaya seni yang berkembang pada masa Klasik di Jawa, yaitu masa Hindu Buddha Jawa.

Pembagian masa berdasarkan pemusatan kerajaan juga menghasilkan dua kecenderungan gaya atau langgam seni dengan ciri khas masing-masing, sebagaimana telah dijelaskan secara jelas pada bab 1. Dua pembagian itu adalah gaya seni Klasik Tua dan gaya seni Klasik Muda. Ciri-ciri yang menjadi kekhasan

masing-masing gaya seni dapat ditelusuri melalui bentuk arsitektur bangunan suci (candi), seni relief, dan seni arca.

Gaya seni relief klasik tua banyak ditemui pada candi-candi Hindu ataupun Buddha yang tersebar di wilayah Jawa Tengah, misalnya pahatan relief di Candi Kalasan (Buddha), Candi Borobudur (Buddha), dan Candi Lara Janggrang (Hindu). Sedang untuk gaya seni pahatan klasik muda banyak ditemui pada candi-candi di Jawa timur, seperti Candi Jago (sinkretisme Siva-Buddha) di Malang dan Candi Surawana di Kediri.

Dua belas panil relief tokoh yang dipahatkan pada bilik Candi Induk Plaosan Lor berdasarkan tinjauan atas gaya seni dapat dimasukkan dalam Gaya Seni Relief Klasik Tua. Uraian berdasarkan ciri-ciri yang ditampilkan dalam gaya seni relief klasik tua adalah sebagai berikut:

1. Pahatan relief berbentuk relief tinggi atau *haut* relief.

Keseluruhan panil relief, 4 panil pada Candi Induk Utara dan 8 panil Candi Induk Selatan, pemahatan relief dilakukan secara dalam pada permukaan media berupa batu. Penggambaran para tokoh ataupun komponen lainnya dipahatkan dengan ukuran ketebalan yang menonjol. Sesuai ciri gaya seni relief klasik tua, penggambaran objek dilakukan hingga  $\frac{3}{4}$  dari ketebalan aslinya (Munandar, 1992:23).

Walaupun banyak dari 12 panil relief tersebut, yang sudah sangat aus ataupun rusak namun dari perbandingan dengan keseluruhan relief yang ada, dapat dilihat kesamaan ciri yang identik. *Haut* relief masih bisa ditelusuri pada panil relief A1-1 untuk contoh pada Candi Induk Utara, beberapa bagian tubuh tokoh utama masih menggambarkan ketebalan pahatan. Candi Induk Selatan *haut* relief dapat dilihat jelas pada panil relief B1-3 dan B2-2.

Sifat *haut* relief pada 12 panil dalam bilik Candi Induk Plaosan Lor dapat dijumpai pula seperti pada pemahatan relief-relief tokoh di dinding luar Candi Induk Plaosan Lor sendiri juga pada candi perwara. Selain itu seperti pahatan relief-relief di Candi Borobudur (Buddha) dan Candi Sewu (Buddha) pada penggambaran Boddhisattva di candi perwara.

2. Penggambaran tokoh dan komponen lain bersifat naturalis.

Seluruh penggambaran objek, yakni manusia, tanaman, dan komponen dalam 12 panil relief pada bilik Candi Induk Plaosan Lor digambarkan secara naturalis, sesuai keadaan sebenarnya, tanpa penambahan yang sifatnya berlebihan<sup>13</sup>, dan hiasan sederhana (Munandar, 1992:24).

Penggambaran relief yang bersifat naturalis dan serupa dapat dilihat pada pahatan-pahatan relief candi-candi di Jawa Tengah, misalnya Candi Sari (Buddha) pada penggambaran relief-relief di dinding luar candi dan Candi Lara Jonggrang (Hindu) pada relief makhluk khayangan di Candi Siva.

3. Tokoh menghadap ke arah pengamat atau *en-face*.

Seluruh wajah dan tubuh tokoh utama baik dalam panil relief bilik Candi Induk Utara maupun Selatan memiliki penggambaran ke arah depan dan pengamat. Tokoh-tokoh pengiring walaupun seyogianya memiliki wajah dan tubuh yang mengarah kepada tokoh utama, namun tetap sifat dasarnya *en-face*.

Pemahatan serupa *en-face* seperti pada 12 relief bilik Candi Plaosan Lor dapat ditilik pula pada penggambaran Bodhisattva di Candi Mendut (Buddha).

4. Panil relief tidak diisi secara penuh.

Ciri relief klasik muda yang memenuhi panil-panil reliefnya dengan pahatan berbagai ragam hias ataupun figur-figur secara penuh sesak tidak dijumpai pada gaya seni relief klasik tua<sup>14</sup> (Munandar, 2003:36). Begitupun pada kedua belas relief tersebut, setiap tokoh utama hanya didampingi dengan keberadaan tokoh pengiring ataupun komponen lain yang sekiranya diperlukan dan sesuai dengan keadaan nyata.

<sup>13</sup> Gaya seni relief klasik tua masih mengikuti aturan konsep estetika seni India, *sad angga*, yaitu *rupabheda*: pembedaan bentuk; *sadrnya*: penggambaran watak dan nuansa yang tegas; *pramana*: ukuran-ukuran baku; *varnikabhanga*: aturan pemberian warna; *bhava*: penggambaran suasana atau pancaran rasa; *lavanya*: keindahan dan daya pesona (Munandar, 1992: 31, catatan no. 3).

<sup>14</sup> Hal tersebut oleh para ahli biasa disebut ketakutan akan bidang kosong, "horror vaquum". Seniman tidak mau menyisakan bidang atau ruang pada panil relief yang kosong tanpa pahatan apapun (Munandar, 2003:36).

Pada panil-panil relief dengan penggambaran 1 tokoh utama dan 6 tokoh pengiring, yakni A1-2, A2-1, B1-1, dan B2-2, terdapat penyertaan tokoh pengiring yang digambarkan seperti dalam keadaan melayang<sup>15</sup>. Penggambaran itu bukanlah dengan tujuan untuk memenuhi panil relief, namun keberadaannya memang semata memiliki asosiasi dengan tokoh utama.

Pemahatan komponen pendukung seperti pohon *kalpataru* yang ditemukan pada panil B1-3, B1-4, B2-3, dan B2-4 juga ditujukan untuk memberikan suasana yang tepat sesuai sifat penggambaran tokoh<sup>16</sup>. Selain itu, terdapat pula payung, kipas, dan kendi yang merupakan faktor penentu dari pengidentifikasian tokoh.

Kecenderungan yang ada pada panil relief Candi Induk Utara terutama diperhatikan pada panil A1-1 dan A2-2, bagian atas dihiasi dengan berbagai motif ornamen seperti tanaman<sup>17</sup>, tidak dijumpai pada panil relief Candi Induk Selatan. Pemahatan hiasan tersebut, seperti juga komponen pendukung, tidak bertujuan untuk memenuhi keseluruhan panil, namun untuk penggambaran suasana yang ada dalam panil.

Sifat pemahatan relief yang tidak disesaki dengan gambar figur ataupun ornamen hias dapat dijumpai pada seluruh candi-candi di Jawa Tengah.

#### 4.3.2. Tinjauan Teknis Penggambaran Relief

Tinjauan teknis penggambaran relief dilakukan untuk melihat aspek fisik dari penggambaran relief tersebut. Tinjauan dilakukan berdasarkan atas segi jenis relief, bentuk panil relief, dan teknik pemahatan relief (Puslitarkenast, 2000:109-114).

Berdasarkan jenisnya relief dibagi menjadi:

- Relief Naratif :
  - relief cerita lengkap
  - relief cerita tidak lengkap
  - relief cerita sinopsis
  - relief fragmen cerita

<sup>15</sup> Hal itu akan diuraikan pada sub-bab 4.3.4.1.

<sup>16</sup> Hal itu akan diuraikan lebih lanjut pada sub-bab 4.3.4.1.

<sup>17</sup> Ornamen hias tersebut akan dikaji lebih jelas pada sub-bab 4.3.4.1.

- Relief Ornamental atau Hiasan :
  - relief hiasan dekoratif
  - relief simbol mitologi-religi
  - relief candrasengkala

Dua belas panil relief pada bilik Candi Induk Plaosan Lor tidak tepat apabila dikelompokkan ke dalam pembagian jenis relief tersebut. Seluruh relief yang dipahatkan bukan merupakan relief naratif ataupun relief ornamental.

Relief-relief pada bilik Candi Induk Plaosan Lor dapat dikategorikan dalam penggambaran relief lepas yang merujuk pada penokohan seseorang. Pengkajian berdasarkan aspek ceritera, kedua belas relief tersebut tidak memenuhi ciri umumnya dari penggambaran relief pada candi-candi bergaya seni klasik tua di Jawa Tengah. Beberapa candi di Jawa Tengah yang dihias dengan relief naratif adalah :

- Candi Borobudur – Buddha ( $\pm$  800 M)  
Cerita Mahakarmavibhanga, Jataka/Avadana, Lalitavistara, dan Gandavyuha
- Candi Mendut – Buddha ( $\pm$  800 M)  
Cerita Jataka / Avadana
- Candi Sajiwan – Buddha ( $\pm$  850 M)  
Cerita Jataka / Avadana
- Candi Lara Jonggrang – Hindu ( $\pm$  856 M)  
Cerita Ramayana dan Krsnayana (Munandar, 1992:28).

Ciri-ciri umum dari penggambaran relief naratif dengan gaya seni klasik tua yaitu cerita digambarkan lengkap, kisah-kisah relief berasal dari ceritera India, dan bersifat cerita epik (*viracarita*). Selain itu untuk ciri teknisnya, penggambaran relief biasanya pada panil persegi panjang horizontal yang ukurannya panjang dan digambarkan ceritera per adegan. Jarak antara panil biasanya menempel ataupun sangat dekat, contoh pada relief cerita Ramayana pada bagian teras Candi Siva – Lara Jonggrang (Hindu). Selanjutnya panil per panil bila dilakukan pembacaan

dengan berkeliling *pradaksina*<sup>18</sup> akan didapati kesinambungan ceritera yang runtut, seperti pada penggambaran relief naratif Lalitavistara pada Candi Borobudur (Buddha) di bagian tubuh candi (*rupadhātu*). Adapula relief naratif yang digambarkan pada panil persegi panjang vertikal namun hanya terdapat di candi-candi Hindu Buddha di Jawa Timur yang bergaya seni klasik muda.

Kemudian ciri-ciri relief ornamental dalam gaya seni klasik tua adalah hiasan berupa:

- sulur-suluran daun atau ikal mursal
- medalion polos
- antefiks
- bunga padma

Seperti telah disebutkan sebelumnya, 12 panil relief-relief pada bilik Candi Induk Plaosan Lor memiliki sifat penggambaran berupa penokohan yang mandiri dan tidak ada korelasi dalam bentuk cerita antara panil per panil. Hal tersebut dipertimbangkan melalui :

1. Jarak antar panil relief besar dan terpisah-pisah penggambarannya pada dinding bilik. Hal yang tidak umum ditemukan pada penggambaran relief naratif klasik tua di mana panilnya selalu berdekatan atau bahkan menempel, seperti pada relief naratif di Candi Borobudur dan Candi Lara Jonggrang.
2. Setiap panil memiliki tokoh utama yang mandiri. Hal tersebut didasarkan pada ukuran penggambaran tubuh yang besar, beserta para tokoh pengiring dengan ukuran tubuh yang lebih kecil. Walaupun ditemukan adanya kecenderungan pengelompokan yang identik atas tokoh-tokoh utama pada

<sup>18</sup> Pola mengelilingi candi atau *pradaksinapatha* yang dilakukan searah jarum jam dan dimulai dari sisi timur (Munandar, 1992:27; Anom, 1997:194-195). Pola keliling candi secara *pradaksina* umumnya dilakukan sebagai simbol perjalanan manusia hingga bersatu dengan *devata*. Kebalikannya dari *prasavya* sebagai jalan untuk menuju ke bawah baik bagi jiwa (manusia) ataupun dari *devata* menuju ke dunia (Santiko, 1995:24).

masing-masing panil relief <sup>19</sup>, namun hubungan tersebut tidak merupakan indikator yang menunjuk pada suatu penceritera narasi tertentu.

Pendapat tersebut berdasar pada perbandingan atas sumber-sumber cerita yang digunakan dalam relief naratif masa Klasik Tua, yakni: Cerita Mahakarmavibhangga (Buddha), Jataka/Avadana (Buddha), Lalitavistara (Buddha), Gandavyuha (Buddha), Ramayana (Hindu), dan Krsnayana (Hindu), di mana terdapat pada candi-candi Klasik Tua seperti telah disebutkan sebelumnya. Tidak ditemukan kecocokan atas tokoh-tokoh yang dipahatkan pada 12 panil relief pada bilik Candi Induk Plaosan Lor dengan penokohan pada relief naratif berdasarkan sumber-sumber cerita tersebut.

Selanjutnya tinjauan teknis penggambaran relief berdasarkan bentuk panil relief. Tinjauan tersebut ditujukan untuk mengetahui adanya pertimbangan fungsional yang khusus dalam pemilihan pemahatan relief dengan bentuk panil tertentu. Bentuk-bentuk panil relief yang dikenal baik dalam gayaseni klasik tua ataupun muda di Jawa adalah:

- Panil empat persegi panjang vertikal, banyak terdapat pada relief naratif bergaya klasik muda, seperti pemahatan cerita Sri Tanjung, Panji, Bukuksa Gagangaking pada Candi Surawana, Kediri. Selain itu untuk narasi cerita Śrī Tanjung di Candi Jabung, Probolinggo, dan Ramayana di Candi Panataran. Selanjutnya pada candi klasik tua, ditemui bentuk demikian pada pemahatan tokoh di kaki Candi Mendut (Buddha) dan bagian dinding Candi Pawon (Buddha).
- Panil empat persegi panjang horizontal yang luas memanjang, banyak digunakan untuk relief naratif. Narasi cerita dapat digambarkan dengan batas antar adegan, ataupun digantikan dengan wujud tertentu yang sesuai dengan tuntutan isi cerita, contoh pada cerita Mahakarmavibhangga di kaki Candi Borobudur (*kamadhatu*) dan cerita Ramayana di Candi Lara Jonggrang.
- Panil empat persegi panjang horizontal yang sempit memanjang.

---

<sup>19</sup> Pola-pola pengelompokan atau kesejajaran antar tokoh-tokoh dalam panil relief akan dijelaskan pada sub-bab 4.3.4.1.

- Panil bujur sangkar.
- Panil medalion.
- Panil belah ketupat.
- Panil elips.
- Panil empat persegi panjang dengan atap berbentuk lancip, seperti bentuk antefiks.
- Panil dengan bentuk tidak beraturan (Munandar, 2003:73).

Bentuk panil yang beranekaragam kemungkinan memiliki makna dan keperluan khusus. Seorang silpin memiliki interpretasi tertentu untuk memilih pemahatan tertentu dengan bentuk panil yang sesuai, sehingga tidak semata-mata hanya mengikuti ruang-ruang yang tersedia pada bangunan candi, seperti telah dijelaskan sebelumnya. Tinjauan terhadap kajian penelitian berupa 12 panil relief pada bilik Candi Induk Plaosan Lor juga memperlihatkan adanya kemungkinan pertimbangan aspek fungsional tertentu yang melatari pemilihan bentuk panil reliefnya.

Terlihat 2 jenis bentuk panil relief yang digunakan untuk memahatkan relief dalam bilik Candi Induk Plaosan Lor, yakni panil empat persegi panjang vertikal luas memanjang dan empat persegi panjang horizontal luas memanjang. Keseluruhan panil baik dalam posisi vertikal maupun horizontal adalah panil mandiri yang berdiri sendiri dan tidak berhubungan dengan kaitan cerita apapun. Antar panil memiliki jarak penempatan yang agak berjauhan dengan penggambaran di dalam panil adalah tokoh-tokoh mandiri. Panil-panil tersebut menunjukkan pemahatan tokoh-tokoh utama berjumlah satu hingga dua orang dalam pose tertentu. Faktor-faktor penentu berdasarkan tinjauan bentuk panil:

1. Panil berbentuk empat persegi panjang vertikal seluruhnya memiliki penggambaran tokoh utama dalam posisi berdiri *samabhanga* (tokoh-tokoh pengiring ada yang berdiri dan adapula yang duduk). Panil empat persegi panjang horizontal memiliki penggambaran baik tokoh utama maupun tokoh pengiring dalam pose duduk bersila biasa (seperti dalam sikap *samadi*). Secara teknis, pemilihan bentuk panil vertikal ditujukan untuk pose berdiri dan bentuk

panil horizontal untuk pose duduk, dilakukan berdasarkan kesesuaian dan keharmonisan penempatan komposisi objek dalam panil.

2. Panil berbentuk empat persegi panjang vertikal berjumlah 8 panil, dengan pembagian, yakni seluruh panil pada Candi Induk Utara dan 4 panil pada Candi Induk Selatan. Kode panil-panil dalam posisi vertikal :
  - A1-1, A1-2, A2-1, dan A2-2 → seluruh panil pada Candi Induk Utara.
  - B1-1, B1-2, B2-1, dan B2-2 → beberapa panil pada Candi Induk Selatan.
3. Panil berbentuk empat persegi panjang horizontal berjumlah 4 panil pada Candi Induk Selatan. Tidak ada panil horizontal pada Candi Induk Utara. Kode panil-panil horizontal : B1-3, B1-4, B2-3, dan B2-4.
4. Bentuk panil relief menjadi faktor penentu yang penting dalam penempatan posisi panil pada dinding bangunan Candi Induk Plaosan Lor. Panil yang berbentuk empat persegi panjang vertikal seluruhnya berada pada dinding-dinding yang memiliki keletakan paling berdekatan dengan arca-arca Buddha diapit oleh dua Boddhisattva. Sebaliknya posisi panil relief empat persegi panjang horizontal berada pada dinding-dinding yang letaknya berjauhan dari arca-arca dalam bilik.

Tinjauan berikutnya pada teknik pemahatan relief, kedua belas panil relief Candi Induk Plaosan Lor dipahatkan dalam teknik relief tinggi atau *haut* relief. Pemahatan relief ke dalam bentuk relief tinggi atau rendah sangat mungkin terkait erat dengan media pemahatan suatu relief. Relief tinggi dipahatkan pada batu yang relatif keras, sehingga silpin dapat leluasa memahatkan figur-figur tokohnya secara mendalam pada media pahat. Teknik pemahatan relief yang demikian menghasilkan wujud relief yang lebih naturalis dan menonjol, seperti ciri dari relief klasik tua yang sudah dijelaskan sebelumnya.

### 4.3.3. Tafsiran berdasarkan Kajian *Proxemic* Arkeologi atas Penempatan Panil Relief-Relief Tokoh

Telah dijabarkan sebelumnya mengenai penemuan faktor penentu dalam pola yang terbentuk atas ketentuan penempatan panil relief berdasarkan bentuk panilnya. Panil relief berbentuk empat persegi panjang vertikal seluruhnya berada pada dinding-dinding yang memiliki keletakan paling berdekatan dengan arca-arca Buddha diapit oleh dua Boddhisattva. Sebaliknya posisi panil relief empat persegi panjang horizontal berada pada dinding-dinding yang letaknya berjauhan dari arca-arca dalam bilik.

Kajian *proxemic* dalam arkeologi menjabarkan mengenai kemungkinan penafsiran makna dan fungsi dari suatu tinggalan tertentu dalam asosiasinya dengan tinggalan lain yang mengacu pada pertimbangan jarak (ruang) atas tinggalan-tinggalan bersangkutan (Munandar, 2005:3-5). Kajian *proxemic* arkeologi dalam pengujian data secara sistematis juga akan memerlukan suatu bagan semiosis yang memiliki pembatas berupa data-data yang konkret (Munandar, 2005:9-10). Penelitian *proxemic* dalam kasus upaya identifikasi relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor dilakukan untuk menelusuri makna dan fungsi dari pemilihan posisi penempatan panil tertentu.

Tafsiran berdasarkan penempatan jarak yang diacu melalui kajian *proxemic* membutuhkan sampel pengujian *proxemic* berupa simbol (tanda) dan referen (acuan). Simbol atau tanda utama dalam konteks penelitian didasarkan pada dua karakteristik bentuk dan penempatan panil relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor, yakni :

- ⇒ Panil relief empat persegi panjang vertikal : posisi dekat dari arca-arca Boddhisattva.
- ⇒ Panil relief empat persegi panjang horizontal : posisi jauh dari arca-arca Boddhisattva.

Serta tambahan pengujian secara lebih luas, mengapit penyelidikan atas karakteristik bentuk dan penempatan panil dalam bilik. Hal itu dimaksudkan untuk memperkuat hasil pengujian atas makna dan fungsi penempatan panil.

Satuan simbol dan tanda dalam konteks bangunan secara lebih luas secara berturut sebagai berikut:

- Simbol 1 : Gugusan Candi Plaosan Lor.  
Referen 1 : Kedua Candi Induk Plaosan Lor.
- Simbol 2 : Arca-arca Boddhisattva dalam bilik candi.  
Referen 2 : Komponen lain dalam candi induk.

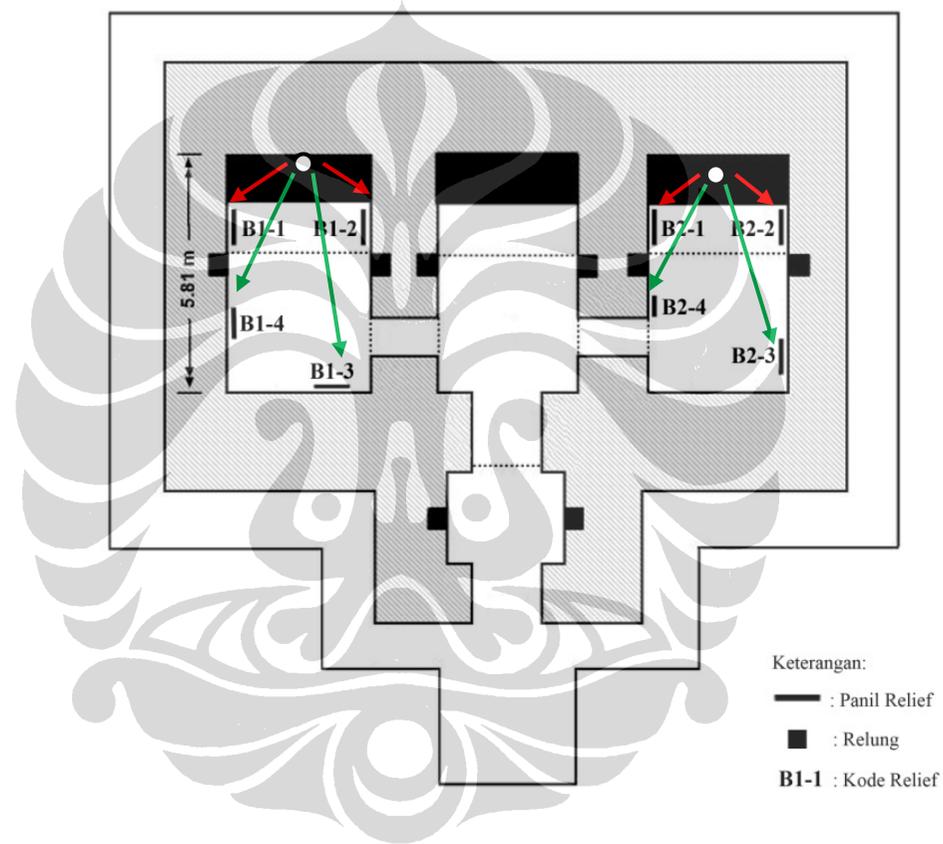
Tafsiran *proxemic* atas interpretasi simbol 1 dengan referen 1 membuktikan kedua candi induk sebagai pusat dari keseluruhan kompleks. Kemudian, tafsiran atas interpretasi jarak antara simbol 2 dengan referen 2 memperlihatkan bahwa arca-arca Boddhisattva adalah *devata* utama yang merupakan pusat dari kedua candi induk bahkan keseluruhan gugusan candi (lihat Bagan 4.3).

Referen atau acuan utama selanjutnya diwakili oleh sampel berupa arca-arca Boddhisattva yang merupakan unsur tersakral dalam bangunan bilik candi tersebut. Arca-arca Boddhisattva dijadikan tolak ukur patokan kesakralan mengacu pada fungsi bagian bilik candi Buddhis sebagai simbolisme *rupadhātu*, yang pada realisasinya merupakan tempat dari arca-arca utama yang dipuja atau diutamakan (Soekmono, 1973:83).

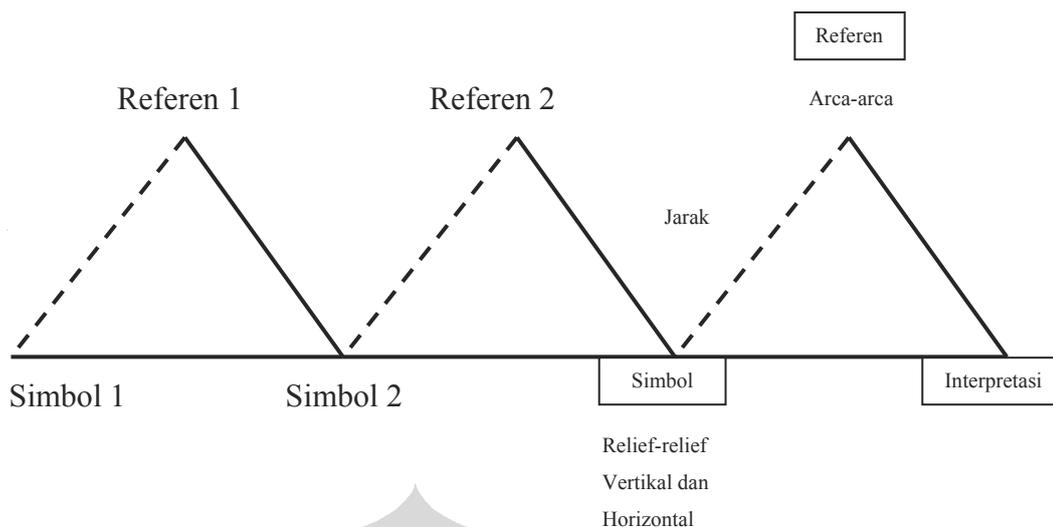
Interpretasi makna dan fungsi yang dapat dilakukan mempertimbangkan aspek *proxemic* adalah prinsip bahwa simbol dengan jarak terdekat dari referen memiliki tingkat kepentingan (kesakralan) yang lebih tinggi bila dibandingkan dengan simbol dengan jarak yang lebih jauh dari referen (Munandar, 2005:25). Hasil yang dapat diuji dari ketentuan tersebut berdasarkan makna dan fungsinya, yaitu panil-panil relief empat persegi panjang vertikal (garis panah merah pada Bagan 4.2) mewakili tingkat kesakralan atau kepentingan yang lebih tinggi bila dibandingkan dengan panil-panil horizontalnya (garis panah hijau pada Bagan 4.2).

Komparasi hasil tinjauan *proxemic* dengan dugaan awal peneliti bahwa keseluruhan tokoh tersebut adalah petinggi-petinggi kerajaan yang berkontribusi dalam pembangunan candi memperlihatkan adanya suatu strata atau tingkatan tertentu yang berbeda menyangkut keseluruhan tokoh. Tokoh-tokoh yang dipahatkan pada panil relief-relief vertikal dengan jarak yang berdekatan dengan arca-arca Boddhisattva merupakan tokoh yang lebih penting ataupun lebih sakral bila dibandingkan dengan tokoh-tokoh dalam panil horizontal. Tolak ukur tingkat kepentingan atau kesakralan dapat dicermati lagi melalui dua tinjauan, yaitu aspek keagamaan dan aspek politik dalam penjelasan selanjutnya (lihat Bagan 4.2).





Bagan 4.2. Tafsiran Proxemic Panil Relief  
(BP3 Jawa Tengah) Telah diolah kembali



Bagan 4.3. Data Semiosis Candi Plaosan Lor

#### 4.3.4. Sistematika Analisis Morfologi

Analisis morfologi berdasarkan deskripsi pada Bab III ditunjang dengan tinjauan atas gaya seni dan teknis penggambaran relief menghasilkan beberapa kesimpulan atas identifikasi para tokoh beserta pola-pola adegan berdasarkan suatu kesamaan ataupun kesejajaran dalam bentuk. Adegan berupa unsur kesatuan waktu, tempat, dan tokoh yang digambarkan dalam panil-panil relief Candi Induk Plaosan Lor dapat diuraikan dengan bentuk analisis morfologi yang terintegrasi dalam penjabaran yang mendetail per satu kesatuan pembahasan. Beberapa pola yang dapat diteliti sebagai berikut :

##### 4.3.4.1. Pola Kesejajaran atas Masing-Masing Panil Relief Tokoh di Candi Induk Utara dan Candi Induk Selatan Secara Terpisah.

Pola kesejajaran yang dapat dikaji terlebih dahulu adalah dengan melihat ciri-ciri umum yang muncul pada masing-masing panil relief. Suatu anomali pasti ditemukan dan dijadikan penentu untuk analisis berikutnya. Pola pengelompokan tersebut akan dikaji satu persatu berdasarkan:

### 1. Bentuk panil relief.

Panil relief penggambaran tokoh-tokoh dalam bilik Candi Induk Plaosan Lor dalam penggunaannya terdiri dari dua tipe, yakni sama-sama berbentuk empat persegi panjang vertikal, namun sebagian berada dalam posisi vertikal dan lainnya berposisi horizontal. Selanjutnya pada bagian tinjauan teknis penggambaran relief berdasarkan bentuk panil relief dan tinjauan *proxemic* telah diuraikan makna atas pola penempatan relief dalam bilik candi.

Kondisi penempatan panil yang anomali dijumpai pada relief B2-3 dan B2-4. Relief B2-3 ditempatkan persis di bawah jendela bangunan candi pada dinding selatan. Penempatan relief seperti tidak sesuai dikarenakan adanya pemotongan yang seperti dipaksakan untuk bingkai panil relief bagian atas agar dapat dipasangkan pada posisinya itu. Ada dua kemungkinan mengenai posisi relief B2-3, pertama, relief terlebih dahulu sudah dipasangkan pada dinding sebelum adanya jendela, maka relief dikorbankan untuk pembuatan jendela pada bangunan candi induk selatan itu. Kedua, relief memang sengaja ditempatkan di bawah jendela untuk memberikan efek simbolis cahaya. Hal tersebut setara seperti penempatan *Bodhisattva Vairocana* pada Candi Borobudur yang tidak seperti *Bodhisattva* lainnya ditempatkan dalam stupa yang berlubang untuk memberikan efek simbolik berupa koordinasi pencahayaan mengikuti bentuk lubang (Soekmono, 1978:82-83). Selanjutnya anomali pada relief B2-4 adalah berupa posisi penempatannya yang bersinggungan dengan bagian penampil relung arca, bagian kepala tokoh utama yang terpotong, dan sebagian besar penggambaran pohon *kalpataru* yang terpotong<sup>20</sup>.

Seluruh panil pada candi induk utara berbentuk empat persegi panjang vertikal. Pada candi induk selatan, 4 panil diposisikan vertikal dan 4 lainnya horizontal.

<sup>20</sup> Kondisi pada relief B2-4 itu dapat dikarenakan oleh kesalahan pada saat pemugaran candi untuk detail-detail penempatan relief ataupun memang sudah dari awalnya dibuat dalam kondisi seperti tidak lengkap. Penelitian yang ada hingga saat ini belum dapat menjawab alasan dari kondisi demikian pada relief B2-4.

Pola Ketentuan :

Panil Relief Vertikal

Candi Induk Utara : 4 panil

Kode : A1-1, A1-2, A2-1, dan A2-2

Candi Induk Selatan : 4 panil

Kode : B1-1, B1-2, B2-1, dan B2-2

Panil Relief Horizontal

Candi Induk Utara : 0 panil

Candi Induk Selatan : 4 panil

Kode : B1-3, B1-4, B2-3, dan B2-4.

2. Jumlah tokoh utama.

Jumlah tokoh utama dalam masing-masing panil bervariasi antara satu dan dua orang tokoh. Tokoh utama yang berjumlah satu didapati pada keseluruhan penggambaran panil relief pada Candi Induk Utara. Candi Induk Selatan memperlihatkan keadaan yang variatif dalam penggambaran jumlah tokoh utama. Pola Ketentuan :

Satu Tokoh Utama

Candi Induk Utara : 4 panil

Kode : A1-1, A1-2, A2-1, dan A2-2

Candi Induk Selatan : 5 panil

Kode : B1-1, B1-4, B2-2, B2-3, dan B2-4

Dua Tokoh Utama

Candi Induk Utara : 0 panil

Candi Induk Selatan : 3 panil

Kode : B1-2, B1-3, dan B2-1.

3. Jenis kelamin tokoh utama

Seluruh tokoh utama yang dipahatkan pada panil-panil relief Candi Induk Utara Plaosan Lor memiliki jenis kelamin wanita. Kesimpulan tersebut terutama didapat dari keberadaan penggambaran payudara yang menonjol

pada tokoh-tokoh utama di Candi Induk Utara, walaupun banyak bagian yang sudah rusak, namun panil A1-1, A1-2, dan A2-2 masih memperlihatkan bentuk tersebut. Panil A2-1 bagian atas payudara sudah agak terpotong namun sisa pada bagian bawahnya masih jelas. Selain itu, bila diperhatikan secara seksama terlihat perbedaan pada air muka dan wajah tokoh sendiri untuk penentuan jenis kelamin, dapat ditilik pada panil A2-1 terlihat memang wajah wanita.

Sebaliknya tokoh-tokoh utama pada Candi Induk Selatan secara keseluruhan adalah pria. Hal itu terlihat jelas pada penggambaran tubuh tokoh sendiri yang mencerminkan bentuk tubuh seorang pria.

#### 4. Bentuk fisik dan sikap tubuh tokoh utama

Bentuk penggambaran fisik seluruh tokoh pada panil relief berkisar pada ukuran tubuh yang sedang dan proporsional. Sikap tubuh tokoh terdiri dari 3 tipe, yaitu berdiri *samabhanga*, berdiri *tribhanga*, dan duduk samadi. Bentuk fisik tubuh yang berukuran sedang dan proporsional dapat dilihat berdasarkan data ukuran secara detail dari masing-masing tokoh utama yang telah diuraikan pada Bab III. Ataupun dari observasi langsung yang memperlihatkan keharmonisan proporsi ukuran tubuh dari seluruh tokoh utama.

Baik sikap duduk maupun berdiri tokoh utama merupakan sikap pada waktu beryoga. Sikap berdiri *samabhanga* menggambarkan tokoh dalam keadaan tegak lurus tanpa patahan tubuh dan bila ditarik garis lurus dari atas ke bawah, pusat tepat berada di satu garis (Maulana, 1997:121). Sikap berdiri *tribhanga* yang dilakukan oleh tokoh-tokoh utama pada panil B1-2 tidak digambarkan secara tegas namun seperti samar-samar tokoh bersikap secara luwes. Sikap *tribhanga* merupakan sikap badan yang bila ditarik garis lurus dari atas ke bawah, pusat dan kepala tidak tepat berada di bawah garis dan membentuk tiga patahan tubuh (Maulana, 1997:122). Sikap duduk yang tergambar adalah posisi duduk bersila biasa untuk melakukan samadi.

Seluruh tokoh utama wanita pada Candi Induk Utara memiliki sikap tubuh berdiri *samabhanga*, sedangkan tokoh-tokoh utama pria pada Candi Induk Utara memperlihatkan penggambaran yang beraneka pada ketiga tipe tersebut.

Pola Ketentuan :

Berdiri *Samabhanga*

Candi Induk Utara : 4 panil

Kode : A1-1, A1-2, A2-1, dan A2-2

Candi Induk Selatan : 3 panil

Kode : B1-1, B2-1, dan B2-2

Berdiri *Tribhanga*

Candi Induk Utara : 0 panil

Candi Induk Selatan : 1 panil

Kode : B1-2

Duduk *Samadi*

Candi Induk Utara : 0 panil

Candi Induk Selatan : 4 panil

Kode : B1-3, B1-4, B2-3, dan B2-4.

5. Sikap *mudra* tokoh utama

Sikap *mudra* tokoh utama yang tergambar pada relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor terdiri dari 2 tipe, yaitu *vara(da)mudra* dan *añjalimudra*. Sikap-sikap tangan yang simbolis dengan makna tertentu pada dasarnya dibedakan menjadi 2, yakni *mudra* dan *hasta*. *Mudra* adalah sikap pergelangan tangan, sedangkan *hasta* adalah sikap keseluruhan lengan dengan sikap tangan beserta jari-jarinya. Tetapi dalam penyebutannya dalam kesusasteraan India mengenai ikonografi seringkali disamakan antara *mudra* dan *hasta* (Maulana, 1997:42).

Sikap *vara(da)mudra* memiliki arti sikap memberi anugerah atau hadiah, telapak tangan digambarkan dalam sikap terbuka, diarahkan ke bawah, dan seringkali pada telapak tangan ada hiasan berbentuk bundar. Sikap *añjalimudra* merupakan sikap tangan dalam pose menyembah, tangan kiri dan

kanan dipersatukan di depan dada. Sikap *añjalimudra* itu sering disebut juga *vanjali* dan *namaskara mudra* (Maulana, 1997:43).

Pola Ketentuan :

Sikap *Vara(da) mudra*

Candi Induk Utara : 2 panil

Kode : B1-2 dan B2-1

Candi Induk Selatan : 2 panil

Kode : B1-1 dan B2-2

Sikap *Añjalimudra*

Candi Induk Utara : 2 panil

Kode : A1-1 dan A2-2

Candi Induk Selatan : 6 panil

Kode : B1-2, B1-3, B1-4, B2-1, B2-3, dan B2-4.

6. Atribut busana dan laksana tokoh utama

Keseluruhan tokoh-tokoh utama baik wanita atau pria pada Candi Induk Utara maupun Candi Induk Selatan secara umum mengenakan beragam jenis atribut busana dan laksana yang serupa. Atribut busana dan laksana yang secara umum dikenakan oleh tokoh-tokoh utama dalam panil relief selain B1-2, adalah mahkota, jamang, kalung, subang, kelat bahu, gelang, kain, wiron, dan ikat pinggul. Perlengkapan atribut busana dan laksana para tokoh utama yang dipahatkan secara mewah itu menunjukkan kedudukannya sebagai tokoh-tokoh kerajaan.

Ciri-ciri dari berbagai atribut busana dan laksana yang dikenakan oleh para tokoh relief kedua bilik Candi Induk Plaosan Lor yang setipe tersebut dapat ditemukan juga pada tokoh-tokoh lain dalam gaya relief Jawa Tengah.

Mahkota dengan ciri serupa dikenakan pula oleh Boddhisattva *Lokesvara* dari Candi Mendut dan relief Raja Naga dari Candi Sari (Bernet Kempers, 1959: *plate* 59 dan *plate* 119). Kalung pada tokoh-tokoh bilik kedua Candi Induk Plaosan juga setipe dengan Raja Naga dari Candi Sari



Foto 4.1. Mahkota Tokoh Utama  
(Muhamad Oksy 2008)

Hiasan ikat pinggul ganda dengan ciri sejenis terdapat pula pada seorang tokoh pria yang dipahatkan pada salah satu Candi Perwara Plaosan Lor. Selain itu juga pada tokoh-tokoh pada relief Ramayana di pagar langkan Candi Siva-Lara Jonggrang (Bernet Kempers, 1959: *plate* 153 dan 154).

Perbedaan hanya tampak pada tokoh-tokoh utama di relief B1-2 dan B2-4; dan perbedaan berupa motif dari bentuk perhiasaan tertentu, seperti pada mahkota tokoh relief A2-1 dan wiron pada tokoh relief B2-1. Terlihat ada perbedaan variasi pada atribut busana dan laksana akan dijelaskan pada bagian no. 12, yaitu keterangan khusus atau anomali dalam panil relief. Perbedaan selanjutnya seputar busana dan laksana hanya terletak pada dikenakan atau tidaknya atribut-atribut tersebut oleh para tokoh utama



Foto 4.2. Hiasan ikat pinggul ganda tokoh utama  
(Muhamad Oksy 2008)

#### 7. Jenis kelamin tokoh pengiring

Tokoh-tokoh pengiring secara keseluruhan baik yang mendampingi tokoh utama wanita ataupun pria adalah pria-pria yang digambarkan berukuran tubuh lebih kecil bila dibandingkan ukuran tubuh tokoh-tokoh utamanya. Faktor penggambaran dengan tubuh yang kecil itu disesuaikan dengan strata sosial kedudukannya dalam masyarakat bahwa punggawa atau hamba kawula selalu digambarkan lebih kecil atau bawah dibandingkan raja atau gusti.

Adapula keberadaan tokoh pengiring bahkan dengan ukuran tubuh dikecilkan dapat menjadi salah satu faktor penunjuk sisi kemanusiaan para tokoh-tokoh utama kedua Candi Induk Plaosan Lor tersebut dan bahwa para tokoh utama adalah tokoh penting dan bukan orang biasa.

## 8. Jumlah tokoh pengiring

Tokoh-tokoh pengiring dalam panil relief bervariasi antara 1, 2, 3, dan 6 pengiring. Variasi jumlah tokoh pengiring untuk setiap tokoh utama dapat menjadi acuan tingkatan strata sosial para tokoh tersebut. Secara logis dapat diasumsikan bahwa satu tokoh utama dengan jumlah pengiring yang semakin banyak merupakan tokoh dengan kedudukan tertinggi bila dibandingkan dengan yang lainnya.

Pola Ketentuan:

### 1 Tokoh Pengiring

Candi Induk Utara : 0 panil

Candi Induk Selatan : 1 panil

Kode : B2-3

### 2 Tokoh Pengiring

Candi Induk Utara : 1 panil

Kode : A1-1

Candi Induk Selatan : 4 panil

Kode : B1-2, B1-3, B1-4, dan B2-1

### 3 Tokoh Pengiring

Candi Induk Utara : 1 panil

Kode : A2-2

Candi Induk Selatan : 0 panil

### 6 Tokoh Pengiring

Candi Induk Utara : 2 panil

Kode : A1-2 dan A2-1

Candi Induk Selatan : 2 panil

Kode : B1-1 dan B2-2

## 9. Sikap tubuh dan atribut tokoh pengiring

Secara umum tokoh-tokoh pengiring tersebut berkedudukan untuk mendampingi tokoh-tokoh utamanya. Tugas mereka dalam mendampingi para tokoh utama berkisar untuk memayungi tokoh utama, memegang kipas besar,

dan semata mendampingi saja dalam berbagai sikap. Sikap tokoh yang semata untuk mendampingi tokoh utama bermacam-macam: ada yang duduk bersila dalam posisi *añjalimudra* seperti tokoh utamanya, duduk bersila membawa semacam pustaka, duduk bersimpuh, dan ada yang seperti dalam posisi melayang.

Hal yang perlu diperhatikan adalah pola kedudukan tokoh pengiring yang berjumlah 6 orang digambarkan berderet 3 dari bawah ke atas pada sisi kiri dan kanan tokoh utama. Hingga saat ini belum ditemukan pola penggambaran relief tokoh beserta pengiringnya yang semacam, baik pada candi Buddhis lain ataupun candi Hindu di Jawa Tengah.

Dua tokoh pengiring pada bagian bawah yang berada di dalam kotak mendampingi dengan duduk bersila sembari melipat tangan dan lainnya membawa pustaka.



Foto 4.3. Tokoh Pengiring  
(Muhamad Oksy 2008)

Dua tokoh pengiring yang berada pada bagian paling atas panil berada dalam posisi yang seperti melayang dalam argumen akan dijelaskan bahwa penggambaran semacam dapat menunjuk pada dua kemungkinan, yaitu: pertama, merupakan perspektif penggambaran dari tokoh-tokoh pengiring yang berada pada posisi paling belakang dibandingkan pengiring lainnya maka harus digambarkan di atas pengiring lainnya.



Foto 4.4. Pengiring bagian atas  
(Muhamad Oksy 2008)

Kedua, dapat menunjuk pada penokohan makhluk khayangan yang sifatnya untuk memberkati tokoh utama tersebut. Ada dugaan peneliti bahwa sikap tangan tokoh pengiring tersebut seperti sikap *apsara* yang sedang menaburkan bunga dengan melayang di atas awan, namun data kajian maupun pembandingan yang dapat memperkuat dugaan tersebut hingga sekarang belum ditemukan<sup>21</sup>. Kemungkinan seperti argumen pertama dapat dilihat seperti pada penggambaran relief Candi Borobudur pada adegan di pemandian Sungai Nairanjana (Bernet Kempers, 1959: *plate* 79).

#### 10. Komponen lain dalam panil relief

Keberadaan komponen-komponen pendukung dalam panil relief dapat menjadi penunjuk penting dalam pembuktian tokoh-tokoh tersebut sebagai tokoh-tokoh kerajaan, seperti juga kondisi para tokoh utama yang didampingi oleh para pengiring. Adapun komponen pendukung adalah pohon *kalpataru*, kendi, payung, kipas, dan motif ornamantal penghias latar panil relief.

<sup>21</sup> Perlu penelitian lebih lanjut bila mau menyimpulkan bahwa tokoh-tokoh pengiring yang seperti melayang tersebut merupakan tokoh khayangan.

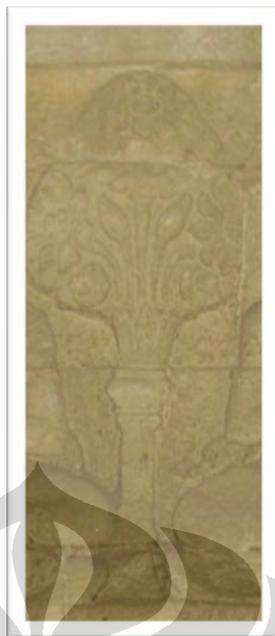


Foto 4.5. Relief Pohon *Kalpataru*  
(Muhammad Oksy 2008)

Pohon *kalpataru* sejenis dapat ditemukan pula serupa dengan relief pohon *kalpataru* yang dipahatkan di Candi Lara Jonggrang (Bernet Kempers, 1959: *plate* 144 dan 146). Pohon *kalpataru* berdasarkan asal katanya dari bahasa Sanskerta, yaitu *kalpa* dan *taru*. *Kalpa* dapat berarti peraturan suci atau pengetahuan, periode waktu mitis, dan nama pohon mitis<sup>22</sup> (Zoetmulder 1, 1982:445). Kata *taru* berarti pohon (Zoetmulder 2, 1982:1218)<sup>23</sup>. Pohon *kalpataru* secara etimologi dalam konteks pembahasan penelitian dapat berarti pohon pengetahuan, pohon waktu dan pohon kesejahteraan, yang saling berasosiasi dalam kedua artinya tersebut dan tidak terpisah. *Kalpataru* sebagai pohon waktu menyimbolkan masa 1 hari 1 malam Brahma<sup>24</sup>, yang berarti 1

<sup>22</sup> Selain itu *kalpa* dapat juga berarti hiasan atau barang perhiasan kecil (Zoetmulder 1, 1982: 445).

<sup>23</sup> Kamus Jawa Kuna juga sudah memerikan arti kata Sanskerta untuk *Kalpataru*, yakni salah satu dari 5 pohon (*pancawrksa*: *Mandara*, *Parijata*, *Samtana*, *Kalpawrksa*, *Haricandana*) dalam surga Indra, merupakan pohon kelimpahan yang dapat memenuhi segala keinginan (Zoetmulder, 1982:446).

<sup>24</sup> Ukuran waktu dunia menurut kitab *Purana* bagian *Manwantarani* adalah sebesar satu hari Brahma yang terbagi dalam 14 masa. Setiap masa seorang manusia akan diciptakan kembali sebagai keturunan dari manusia pertama, Manu. Brahma sebagai Dewa Pencipta, menciptakan

masa dunia beserta pralayanya. Satu hari Brahma sama juga dengan 1 malam Brahma memiliki lama rentang waktu yang sama. Satu hari Brahma dibagi dalam *caturyuga*: *Krtayuga* sebagai zaman emas dengan tingkat kebajikan atau pengetahuan 100%, *Tretayuga* simbol zaman perak dengan tingkat pengetahuan 75%, *Dwaparayuga* lambang zaman perunggu dengan tingkat pengetahuan 50%, dan *Kaliyuga* merupakan zaman besi dengan tingkat pengetahuan sebesar 25%; hingga sesudahnya adalah masa pralaya. Adapun penjelasan atas pohon *kalpataru* tersebut merujuk pada mitologinya dalam agama Hindu, namun dalam ajaran Buddhis awalpun keberadaan pohon *kalpataru* juga diakui dengan penggambaran yang serupa<sup>25</sup>. Pohon *kalpataru* atau *kalpavrksa* atau pohon *Bodhi* (pohon kehidupan) dalam Buddhis dianggap sebagai pohon pengetahuan dengan perlambangan atas roda kehidupan yang kekal atau terus berputar (reinkarnasi) (Coomaraswamy, 1972:11).

Penggambaran pohon *kalpataru* pada panil-panil relief tersebut ditemui pada 4 panil dengan jumlah pohon *kalpataru* yang berbeda-beda dan kesemuanya dipahatkan dalam panil relief horizontal. Keempat panil tersebut

---

dirinya sendiri (*Svayambhu*: yang terjadi sendiri) dan keseluruhan alam semesta ini. Setelah waktu 1 hari Brahma berakhir, maka dunia akan memasuki masa *pralaya* (selama 1 malam Brahma), di mana alam semesta akan melebur ke dalam diri Brahma kembali. Satu hari brahma dibagi menjadi 4 yuga (*caturyuga*), yakni *Krtayuga* 4000 tahun *deva*, *Tretayuga* 3000 tahun *deva*, *Dwaparayuga* 2000 tahun *deva*, dan *Kaliyuga* 1000 tahun *deva*. Antara tiap *yuga* terdapat suatu masa senja, disebut *sandhyakala*. *Sandhyakala* antara *Krtayuga* dan *Tretayuga* adalah 800 tahun *deva*, antara *Tretayuga* dan *Dwaparayuga* adalah 600 tahun *deva*, antara *Dwaparayuga* dan *Kaliyuga* adalah 400 tahun *deva*, dan terakhir antara *Kaliyuga* dengan *Pralaya* adalah 200 tahun *deva*. Ukuran waktu dunia selama satu hari Brahma tersebut terbagi dua, yaitu tahun *deva* dan tahun manusia. Jumlah keseluruhan perhitungan waktu tersebut adalah : lamanya satu hari Brahma adalah 12,000 tahun *deva*. 1 tahun *deva* = 360 tahun manusia, maka lamanya waktu dunia atau satu hari Brahma adalah 12,000 x 360 tahun = 4,320,000 tahun manusia. Masa *pralaya* akan berlangsung sepanjang 1 malam Brahma dengan perhitungan yang sama dengan 1 hari Brahma (Soekmono, 1973:31-32).

<sup>25</sup> Buddhisme awalnya di India yang sudah tampil dalam Mahayana banyak merupakan kepanjangan dari beberapa tradisi *Veda*. Penggambaran *kalpataru* juga banyak digunakan sebagai simbolisme ikonografi Buddha. Salah satu yang paling mengagumkan adalah penggambaran Buddha yang direpresentasi dalam bentuk *kalpataru* atau *kalpavrksa* pada Pilar Api bergaya Amaravati di Sanci, India (Coomaraswamy, 1972:9-10&98-99).

adalah: panil relief B1-3 dengan 3 pohon *kalpataru*, B1-4 dengan 2 pohon *kalpataru*, B2-3 dengan 1 pohon *kalpataru*, dan B2-4 dengan 1 pohon namun kondisi relief seperti tidak lengkap.

Payung sejenis ditemukan pula seperti pada bentuk payung yang digunakan untuk memayungi seorang pangeran (Bernet Kempers, 1959: *plate* 80) dan memayungi Ratu Maya ibunda sang Buddha (Bernet Kempers, 1959: *plate* 82) pada relief di Candi Borobudur. Selain itu terdapat pula payung yang tampak lebih sederhana tanpa bandul hiasan pada ujung payungnya. Komponen tambahan berupa payung untuk memayungi tokoh-tokoh utama menjadi salah satu indikator penting dalam memperkuat identifikasi tokoh sebagai manusia dan merupakan anggota kerajaan (Geldern, 1982:25). Hingga saat ini belum ditemukan adanya tokoh *devata* yang dipayungi dan tokoh manusia pun hanya orang-orang dengan golongan strata tinggi saja yang dilengkapi dengan ornamen payung.



Foto 4.6. Relief Payung  
(Muhamad Oksy 2008)

Kipas seperti dipahatkan pada relief-relief dalam bilik Candi Induk Plaosan Lor juga setipe dengan penggambaran relief seorang pangeran beserta pengiringnya di Candi Borobudur (Bernet Kempers, 1959: *plate* 80). Kipas tersebut terbuat dari daun tanaman dan berukuran lebar. Kipas juga merupakan atribut tambahan yang digunakan oleh seorang tokoh yang dapat dipastikan adalah tokoh manusia dan merupakan anggota kerajaan



Foto 4.7. Pahatan Kipas  
(Muhamad Oksy 2008)

Pemahatan kendi dijumpai pada keempat panil relief baik pada Candi Induk Utara maupun Selatan yang memahatkan satu tokoh utama dengan 6 tokoh pengiring. Kode panil : A1-2, A2-1, B1-1, dan B2-2. Seluruh kendi diletakkan di samping kaki kiri tokoh utama dan kemungkinan merupakan tempat untuk pedupaan atau meletakkan persembahan.

Hiasan ornamental berupa motif bunga seperti lotus dan sulur-suluran sebagai latar panil hanya ditampilkan pada dua panil relief Candi Induk Utara yang berkode A1-1 dan A2-2. Pahatan hiasan tersebut sudah sangat aus dan dimaksudkan untuk menghiasi panil relief. Hiasan semacam tidak dijumpai lagi pada relief-relief lain dalam kedua candi induk, dikarenakan: kedua panil lain pada Candi Induk Utara sudah penuh dengan penggambaran tokoh pengiring yang berjumlah 6, sedangkan untuk panil-panil Candi Induk Selatan dimaksudkan untuk tokoh-tokoh pria sehingga tidak ditambahkan dengan hiasan ornamental bunga-bunga yang bersifat estetika feminin.



Foto 4.8. Pahatan Kendi  
(Muhamad Oksy 2008)

#### 11. Keterangan Khusus atau Anomali dalam Relief

Bagian keterangan khusus atau anomali dalam relief dimaksudkan untuk menjelaskan unit-unit tertentu dalam panil relief secara keseluruhan, baik pada Candi Induk Utara ataupun Selatan yang hanya dipahatkan pada satu relief yang bersangkutan dan tidak dijumpai lagi pada panil relief lain pada kedua candi induk tersebut. Unit-unit yang anomali tersebut adalah: mahkota antefiks yang dikenakan oleh tokoh utama wanita panil A2-1; tokoh pengiring yang bersimpuh pada panil A2-2; hiasan kepala, rambut, bentuk telinga, dan busana kedua tokoh utama pria panil B1-2; wiron atau ikatan kain yang berbeda pada kedua tokoh utama pria panil B2-1; posisi penempatan panil relief B2-3 yang tidak umum; dan kondisi relief yang seperti tidak lengkap pada panil B2-4.

Mahkota berhiaskan tiga antefiks pada tokoh wanita A2-1 pada dasarnya memiliki keserupaan dengan penggambaran banyak arca dan merupakan salah satu ciri mahkota di gaya seni Jawa. *Bodhisattva Vajrapani* dan *Manjuśrī* pada kedua Candi Induk juga mengenakan mahkota semacam. Selain itu juga dikenakan oleh arca Tara perunggu dari Brebes, Jawa Tengah yang saat ini disimpan di Museum Nasional (daft. no. 6590) (Fontein, 1971:72-73&150).

Tokoh pengiring yang bersimpuh pada panil relief A2-2 dan menjadi satu-satunya relief dengan pengiring berjumlah 3 dapat menjadi acuan bahwa tokoh-tokoh yang digambarkan ini merupakan tokoh yang keberadaannya

nyata dan tampil mandiri dengan perlengkapannya masing-masing. Bila tokoh-tokoh tersebut bukanlah merupakan tokoh yang nyata melainkan suatu representasi atas kelompok masyarakat tertentu, tentunya tidak diperlukan penggambaran anomali-anomali yang sifatnya individual di dalam suatu kesatuan setiap adegan dalam panil relief yang juga memiliki banyak kesamaan yang dominan.



Foto 4.9. Pahatan Mahkota  
(Muhamad Oksy 2008)

Perbedaan yang signifikan terlihat pada kedua tokoh utama panil relief B1-1, pertama, jenis mahkota nimbus berbentuk silindris melebar ke atas yang dikenakan oleh tokoh utama pria: mahkota nimbus serupa tokoh utama 1 banyak digunakan oleh tokoh-tokoh relief dari Kebudayaan Asia Tenggara, khususnya Kamboja Kuna, dan India. Selain itu di Indonesia sendiri ditemukan dua buah arca tokoh lain yang mengenakan bentuk mahkota sejenis yakni 2 buah arca Visnu dari Cibuaya.

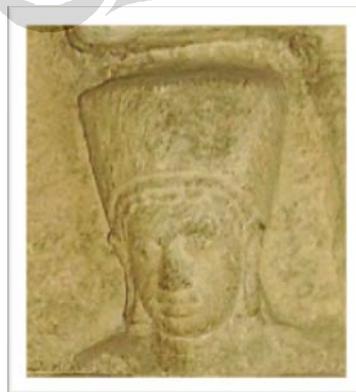


Foto 4.10. Pahatan Mahkota Nimbus  
(Muhamad Oksy 2008)

Hal penting di sini adalah memperhatikan kesamaan dari berbagai tokoh dengan mahkota nimbus sejenis yang ditemukan di Indonesia, Asia Tenggara, dan India dengan tokoh utama 1 relief B1-2. Bentuk mahkota nimbus yang melebar pada bagian atasnya dapat ditelusuri pada tokoh-tokoh: Visnu Cibuaya II (Indonesia)<sup>26</sup>, Visnu dari Si Maha P'ot (Asia Tenggara), Visnu dari Brah Rat (Asia Tenggara), Visnu dari Vieng Srah (Asia Tenggara), Harihara bergaya Pre-Angkor dari Prah Andet (Kamboja), figur bergaya Pre-Angkor dari Prasat Phnom Da (Kamboja), dan terakhir pada relief dari Amaravati (India) (Wirjosuparta, 1963:180-181). Selain itu kesamaan dari motif ornamental yang bergaya polos dengan jamang (mungkin juga pintalan rambut) yang terlihat sedikit bulatan-bulatan di bawah mahkota, dapat dilihat pada: Visnu dari Phnom Da (Kamboja) dan Visnu dari Tuol Dai Buon (Kamboja) (Rawson, 1967:28-29).

Kesemua tokoh-tokoh tersebut memperlihatkan kesamaan bahwa hampir seluruhnya merupakan figur Visnu, sedangkan tokoh utama 1 B1-2 berasal dari gugusan Candi Buddhis. Hal itu tidaklah menutup kemungkinan untuk menghubungkan tokoh bermahkota nimbus pada B1-2 dengan tokoh Hindu, namun perlu pengkajian ulang untuk membuat suatu kesimpulan tertentu. Tokoh bermahkota nimbus dengan kemungkinan terbesar dari segi ikonografis dan aliran keagamaan yang dapat dihubungkan dengan tokoh utama pria 1 dari relief B1-2 adalah tokoh yang berasal dari relief India bergaya Amaravati. Indikator dari penghubungan tersebut adalah: sama-sama menggambarkan tokoh beragama Buddha, penelitian terhadap asal relief Amaravati menunjuk pada rentang waktu sekitar abad 2 M (sangat tua) dan merupakan representasi tokoh raja (Sivaramamurti, 1920:30-31; Wirjosuparta, 1963:181). Kenyataan bahwa relief Amaravati tersebut menggambarkan seorang tokoh raja sangat perlu digarisbawahi karena memiliki korelasi dengan dugaan awal penulis menyangkut pengidentifikasian. Tokoh utama pria 1 serupa pula dengan tokoh relief Amaravati memiliki mahkota nimbus yang polos tanpa hiasan

<sup>26</sup> Selain itu adapula arca Visnu Cibuaya I yang juga memakai mahkota nimbus, namun arca tidak memiliki ciri khas yang bisa diasosiasikan dengan relief tokoh pria utama 1 panil B1-2.

memungkinkan asumsi sebagai bentuk dari pengaruh-pengaruh awal gaya mahkota nimbus<sup>27</sup>.

Kedua, tokoh utama pria 2 yang memiliki bentuk rambut yang khusus. Kemungkinan secara keseluruhan tokoh-tokoh pria utama pada Candi Induk Selatan memiliki penggambaran telinga yang panjang, namun dapat terlihat secara seksama, yakni pada kedua tokoh utama pria panil B1-2. Bentuk rambut yang khusus tersebut terlihat pula pada arca Pendeta Buddha yang ditemukan pada halaman pelataran Candi Induk Selatan Plaosan Lor (Fontein, 1971:49&145, 1990:138). Tokoh digambarkan memiliki rambut yang dicukur membentuk segitiga terbalik pada bagian dahinya, selain itu juga terlihat bentuk telinga yang panjang (seperti juga tampak pada tokoh utama pria 1 panil B1-2). Kedua hal tersebut menunjukkan ia berasal dari strata kerajaan (kebangsawanan yang tinggi), mungkin seorang pangeran, namun kemudian meninggalkan kedudukannya dan ditasbihkan sebagai biksu atau pendeta Buddha. Selain itu pula, perhatian pada busana kedua tokoh utama B1-2 yang mengenakan kain tipis pendeta yang diselempangkan pada bahu kiri. Hal itu serupa pula dengan busana Pendeta Buddha yang ditemukan dalam gugusan Candi Plaosan Lor.

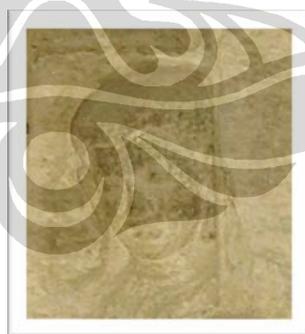


Foto 4.11. Pahatan tokoh panil B1-2.  
(Muhamad Oksy (2008))

<sup>27</sup> Penggambaran tokoh lain yang bermahkotakan nimbus, di seluruh Indonesia, selain pada relief tokoh dalam Candi Induk Selatan Plaosan Lor, hanya pada penemuan 2 arca Visnu dari Cibuaya. Adapun selain dari perbandingan segi agama yang sudah berbeda, ciri-ciri khusus dari gaya pengarcanaan tokoh pria 1 relief B1-2 dengan 2 Visnu dari Cibuaya juga tidak sebanding. Dua arca Visnu mengenakan mahkota nimbus dengan hiasan yang sangat raya, sedangkan pada tokoh B1-2 adalah mahkota nimbus polos.

Wiron atau ikatan kain yang berbeda dari wiron lainnya dan dikenakan oleh kedua tokoh utama pria panil B2-1, yaitu ikatan berada pada sisi kanan kedua tubuh tokoh. Wiron semacam sebenarnya serupa dengan ikatan kain salah satu relief makhluk khayangan pria pada dinding luar Candi Induk Plaosan Lor, namun letak ikatan kain berada pada sisi kiri tubuh.

Selanjutnya keterangan khusus mengenai penempatan panil relief yang tidak lazim pada panil B2-3 dan kondisi pemahatan relief yang seperti tidak lengkap pada panil B2-4 telah dijelaskan pada bagian pola pengelompokkan no. 1. Bentuk panil relief.



Foto 4.12. Pahatan Wiron  
(Muhamad Oksy 2008)

Tabel 4.1. Tabel Identifikasi Candi Induk Utara

	Bentuk Panil Relief	Jumlah Tokoh Utama	Jenis Kelamin Tokoh Utama	Bentuk Fisik dan Sikap Tubuh Tokoh Utama	Sikap Mudra Tokoh Utama	Atribut Busana dan Laksana Tokoh Utama	Jumlah Tokoh Pengiring	Jenis Kelamin Tokoh Pengiring	Sikap Tubuh dan Atribut Tokoh Pengiring	Komponen Lain dalam Panil Relief	Keterangan Khusus atau Anomali dalam relief
A1-1	Vertikal	1	Wanita	Sedang – <i>Samabhanga</i>	<i>Añjali mudra</i>	Mahkota, jamang, kalung, subang, kelat bahu, gelang, kain, wiron, ikat pinggul	2	Seluruhnya pria	Kedua pengiring berdiri membawa benda yang panjang (payung dan kipas ?)	Hiasan motif bunga seperti lotus dan sulur-suluran sebagai latar panil	
A1-2	Vertikal	1	Wanita	Sedang – <i>Samabhanga</i>	<i>Vara(da) mudra</i>	Mahkota, jamang, kalung, subang, kelat bahu, gelang, kain, wiron, ikat pinggul	6	Seluruhnya pria	Dua tokoh duduk, dua tokoh berdiri membawa payung dan kipas, dua dalam posisi seperti terbang	Kendi untuk tempat sesaji	
A2-1	Vertikal	1	Wanita	Sedang – <i>Samabhanga</i>	<i>Vara(da) mudra</i>	Mahkota, jamang, kalung, subang, kelat bahu, gelang, kain, wiron, ikat pinggul	6	Seluruhnya pria	Dua tokoh duduk, dua berdiri membawa payung dan kipas, dua dalam posisi seperti terbang	Kendi untuk tempat sesaji	Mahkota antefiks tokoh utama
A2-2	Vertikal	1	Wanita	Sedang - <i>Samabhanga</i>	<i>Añjali mudra</i>	Mahkota, jamang, kalung, subang, kelat bahu, gelang, kain, wiron, ikat pinggul	3	Seluruhnya pria	Kedua pengiring lelaki berdiri membawa benda yang panjang (payung dan kipas ?), tokoh pengiring <sup>3</sup> bersimpuh	Hiasan motif bunga seperti lotus dan sulur-suluran sebagai latar panil, dan kendi	Ada satu tokoh pengiring yang bersimpuh

Tabel 4.2. Tabel Identifikasi Candi Induk Selatan

	Bentuk Panil Relief	Jumlah Tokoh Utama	Jenis Kelamin Tokoh Utama	Bentuk Fisik dan Sikap Tubuh Tokoh Utama	Sikap <i>Mudra</i> Tokoh Utama	Atribut Busana dan Laksana Tokoh Utama	Jumlah Tokoh Pengiring	Jenis Kelamin Tokoh Pengiring	Sikap Tubuh dan Atribut Tokoh Pengiring	Komponen Lain dalam Panil Relief	Keterangan Khusus atau Anomali dalam relief
B1-1	Vertikal	1	Pria	Sedang – <i>Samabhanga</i>	<i>Vara(da) mudra</i>	Mahkota, jamang, kalung, subang, kelat bahu, gelang, kain, wiron, ikat pinggul	6	Pria	Dua tokoh duduk, dua tokoh berdiri membawa payung dan kipas, dua dalam posisi seperti terbang	Kendi untuk tempat sesaji	
B1-2	Vertikal	2	Pria	Sedang – <i>Tribhanga</i>	<i>Añjali mudra</i>	Tokoh utama 1 mengenakan mahkota dan jamang, kedua tokoh utama mengenakan kain penutup tubuh atas dan bawah	2	Pria	Kedua pengiring masing-masing berdiri dan memayungi tokoh utama		Mahkota tokoh utama 1 berbentuk nimbus, tokoh utama 2 memiliki bentuk rambut yang unik, dan kain kedua tokoh utama polos

B1-3	Horizontal	2	Pria	Sedang – duduk samadi	<i>Añjali mudra</i>	Kedua tokoh mengenakan mahkota, jamang, kalung, subang, kelat bahu, gelang, kain, wiron, ikat pinggul	2	Pria	Kedua pengiring masing-masing duduk dan memayungi tokoh utama	3 Pohon <i>Kalpataru</i>	
B1-4	Horizontal	1	Pria	Sedang – duduk samadi	<i>Añjali mudra</i>	Mahkota, jamang, kalung, subang, kelat bahu, gelang, kain, wiron, ikat pinggul	2	Pria	Tokoh pengiring 1 duduk memayungi tokoh utama dan pengiring 2 duduk dengan tangan seperti memegang batang pohon <i>kalpataru</i>	2 Pohon <i>Kalpataru</i>	
B2-1	Vertikal	2	Pria	Sedang – <i>Samabhanga</i>	<i>Añjali mudra</i>	Kedua tokoh mengenakan mahkota, jamang, kalung, subang, kelat bahu, gelang, kain, wiron, ikat pinggul	2	Pria	Kedua pengiring masing-masing memayungi tokoh utama		Wiron agak berbeda
B2-2	Vertikal	1	Pria	Sedang – <i>Samabhanga</i>	<i>Vara(da) mudra</i>	Mahkota, jamang, kalung, subang, kelat bahu, gelang, kain, wiron, ikat pinggul	6	Pria	Dua tokoh duduk, dua tokoh berdiri membawa payung dan kipas, dua dalam posisi seperti terbang	Kendi untuk tempat sesaji	

B2-3	Horizontal	1	Pria	Sedang – duduk samadi	<i>Añjali mudra</i>	Mahkota, jamang, kalung, subang, kelat bahu, gelang, kain, wiron, ikat pinggul	1	Pria	Tokoh pengiring duduk memayungi tokoh utama	1 Pohon <i>Kalpataru</i>	Posisi panil relief dalam bangunan tepat berada di bawah jendela pada dinding luar sisi selatan
B2-4	Horizontal	1	Pria	Sedang – duduk samadi	<i>Añjali mudra</i>	Tidak teridentifikasi	-				Kondisi penggambaran dalam panil seperti tidak lengkap

#### 4.3.4.2. Sinkronisasi Data atas Pola-Pola Kesejajaran yang Muncul pada Masing-masing Candi Induk

Pengelompokkan yang merujuk pada suatu pola-pola kesejajaran akan memudahkan dalam membuat kesimpulan bahwa seluruh tokoh-tokoh tersebut secara prinsipil memiliki sifat yang sama yakni menunjuk pada tokoh manusia yang nyata dan berada dalam hierarki kerajaan yang tinggi,

Tabel ciri ikonografis dapat menuntun untuk melakukan sinkronisasi data atas pola-pola kesejajaran yang akan terlebih dahulu dilakukan pada masing-masing candi induk.

Tabel 4.3. Ciri Ikonografis

	Bentuk Panil Relief		Jumlah Tokoh Utama		Jenis Kelamin Tokoh Utama		Sikap Tubuh Tokoh Utama			Sikap Tangan Tokoh Utama		Jumlah Tokoh Pengiring				Komponen lain dalam Panil Relief						
	Vertikal	Horizontal	1	2	Wanita	Pria	<i>Sama bhangga</i>	<i>Tri bhangga</i>	Duduk Samadi	<i>Vara(da) mudra</i>	<i>Añjali mudra</i>	1	2	3	6	Payung	Kipas	Kendi	Pohon <i>Kalpataru</i>			Hiasan ornamental sebagai latar panil
																			1	2	3	
A1-1	√		√		√		√				√				√	√						√
A1-2	√		√		√		√		√					√	√	√	√					
A2-1	√		√		√		√		√					√	√	√						
A2-2	√		√		√		√			√			√									√
B1-1	√		√			√	√		√					√								
B1-2	√			√		√		√		√			√									
B1-3		√		√		√		√		√			√								√	
B1-4		√	√			√		√		√			√								√	
B2-1	√			√		√	√			√			√									
B2-2	√		√			√	√		√					√								
B2-3		√	√			√		√		√	√										√	
B2-4			√			√		√		√											√	

### **Candi Induk Utara**

Analisis morfologis terhadap keseluruhan relief-relief tokoh pada panil Candi Induk Utara Plaosan Lor dapat membuktikan identifikasi tokoh sebagai representasi seorang manusia yang nyata dan hidup pada masa ketika seluruh gugusan candi masih difungsikan. Tokoh-tokoh tersebut bersifat mandiri dalam satu kesatuan adegan per panil masing-masing.

Para tokoh utama tersebut juga bukan berasal dari golongan rakyat biasa, namun merupakan tokoh-tokoh petinggi kerajaan. Dua pengelompokan atas pola kesejajaran yang ditemukan adalah :

- Kelompok 1 →tokoh utama panil relief A1-2 dengan A2-1.
- Kelompok 2 →para tokoh panil relief A1-1 dengan A2-2.

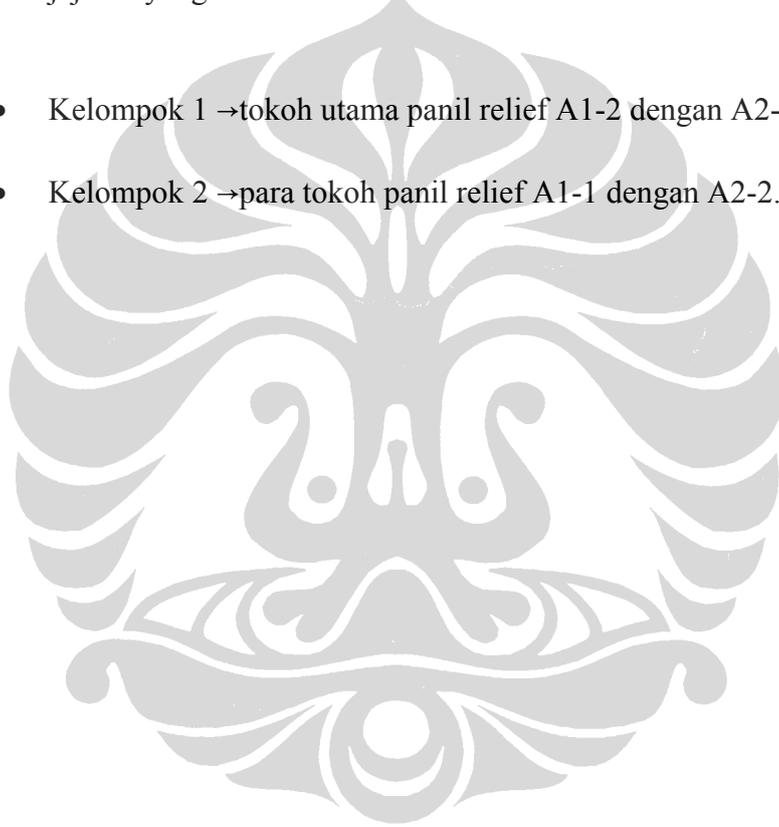




Foto 4.13. Panil Relief A1-2 Kelompok 1  
(Muhamad Oksy 2008)

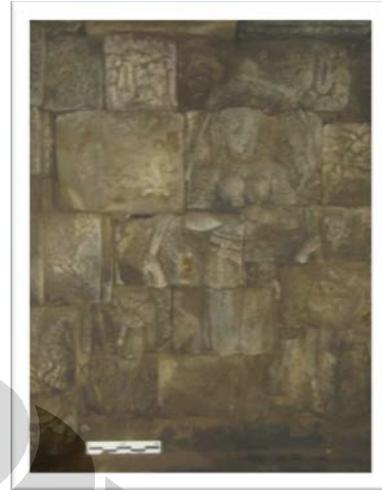


Foto 4.15. Panil Relief A1-1 Kelompok 1  
(Muhamad Oksy 2008)



Foto 4.14. Panil Relief A2-1 Kelompok 2  
(Muhamad Oksy 2008)



Foto 4.16. Panil Relief A1-1 Kelompok 2  
(Muhamad Oksy 2008)

Pola kesejajaran memperlihatkan perbedaan antara dua kelompok tersebut bahwa kelompok 1 memiliki kedudukan yang lebih penting bila dibandingkan kelompok 2.

Tabel 4.4. Identifikasi Relief

Keseluruhan Relief (A1-1, A1-2, A2-1, A2-2)	Kelompok 1 Relief A1-2 dan A2-1	Kelompok 2 Relief A1-1 dan A2-2
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Letak seluruh panil vertikal pada permukaan dinding yang bidangnya diapit oleh Arca Bodhisattva dan relung tempat arca</li> <li>• Total panil relief : 4 panil</li> <li>• Total tokoh utama : 4 tokoh wanita</li> <li>• Raut muka dan ekspresi masing-masing tokoh utama berbeda-beda</li> <li>• Atribut payung dan kipas dibawakan oleh para pengiringnya</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kedua tokoh utama wanita sama-sama bertubuh sedang, dalam sikap samabhangga, dan varadamudra.</li> <li>• Kedua posisi panil pada dinding sisi dalam candi (dinding pemisah)</li> <li>• Keseluruhan ciri umum pengiringnya pun identik: 6 pengiring dengan sikap dan atribut serupa</li> <li>• Perbedaan yang signifikan hanya pada atribut mahkota antefiks yang dikenakan oleh tokoh wanita A2-1.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kedua tokoh utama wanita sama-sama bertubuh sedang, dalam sikap samabhangga, dan anjalimudra.</li> <li>• Kedua posisi panil pada dinding interior bangunan candi</li> <li>• Dua tokoh pengiring pada sisi kanan dan kiri tokoh utama memiliki sikap dan atribut yang identik.</li> <li>• Perbedaan yang signifikan terletak pada tokoh pengiring ketiga yang hanya ada pada A2-2 dalam posisi duduk bersimpuh.</li> <li>• Latar panil relief berhias motif ornamental</li> </ul>

Indikator pembuktian dugaan awal identifikasi tokoh :

- Hampir secara umum seluruh tokoh utama dilengkapi dengan atribut payung dan kipas (tokoh manusia) <sup>28</sup>.
- Payung dan kipas dibawakan oleh tokoh-tokoh pengiring yang juga ditampilkan berbeda-beda secara fisik (tokoh manusia yang mandiri).

<sup>28</sup> Hal tersebut memperhatikan kondisi bahwa pahatan relief sudah sangat aus dan sulit untuk diidentifikasi. Maka untuk hal-hal yang prinsipil seperti keberadaan payung dan kipas yang dibawakan oleh para tokoh pengiring dengan kondisi relief yang sudah tidak teridentifikasi, peneliti melakukan komparasi dengan penggambaran adegan sejenis pada relief-relief lainnya baik di Candi Induk Utara maupun Selatan.

- Keberadaan anomali-anomali sebagai ciri-ciri penokohan yang sifatnya individualis (tokoh manusia nyata)
- Raut muka dan ekspresi masing-masing tokoh digambarkan secara berbeda-beda (manusia yang nyata dan mandiri).
- Penempatan panil berdekatan langsung dengan arca-arca Bodhisattva (tokoh penting – yang memungkinkan hanya tokoh kerajaan sebagai kontributor pendirian candi).

Indikator penting pada kelompok 1:

- Hiasan atribut dan laksananya mewah (tokoh manusia penting kerajaan).
- Berdiri dalam sikap *samabhanga*.
- Sikap *vara(da)mudra*.
- Tokoh-tokoh pengiring berjumlah 6 (tokoh penting kerajaan).
- Mahkota antefiks pada tokoh utama A2-1 (tokoh manusia yang nyata).

Indikator penting pada kelompok 2:

- Hiasan atribut dan laksana mewah (tokoh manusia penting).
- Berdiri sikap *samabhanga*.
- Sikap *añjalimudra*.
- Tokoh pengiring berjumlah 3 pada relief A2-2 (tokoh manusia yang nyata).
- Latar panil relief berhiaskan motif ornamental (tokoh penting).

Indikator acuan kelompok 1 memiliki kedudukan lebih tinggi bila dibandingkan kelompok 2 :

- Jumlah tokoh pengiring yang lebih banyak pada kelompok 1.
- Sikap *vara(da)mudra* (konsepsi makna *mudra* yang berarti memberi)<sup>29</sup> pada kelompok 1.

---

<sup>29</sup> Hal tersebut akan dijelaskan pada sub.bab 4.4.1 dan 4.4.3.

### **Candi Induk Selatan**

Hasil analisis morfologis terhadap keseluruhan relief-relief tokoh pada panil Candi Induk Selatan Plaosan Lor dapat membuktikan identifikasi tokoh sebagai representasi seorang manusia yang nyata dan hidup pada masa ketika seluruh gugusan candi masih difungsikan. Tokoh-tokoh tersebut bersifat mandiri dalam satu kesatuan adegan perpanil masing-masing.

Para tokoh tersebut juga bukan berasal dari golongan rakyat biasa, namun merupakan tokoh-tokoh petinggi kerajaan. Jumlah keseluruhan panil relief pada Candi Induk Selatan adalah 8 panil, dengan jumlah keseluruhan tokoh utama yaitu 11 tokoh utama pria. Tiga pengelompokan atas pola kesejajaran yang ditemukan adalah :

- Kelompok 1 → tokoh utama panil relief B1-1 dengan B2-2.
- Kelompok 2 → tokoh utama panil relief B1-2 dengan B2-1.
- Kelompok 3 → tokoh utama panil relief B1-3, B1-4, B2-3, dengan B2-4.



Foto 4.17. Panil Relief B1-1 Kelompok 1  
(Muhamad Oksy 2008)

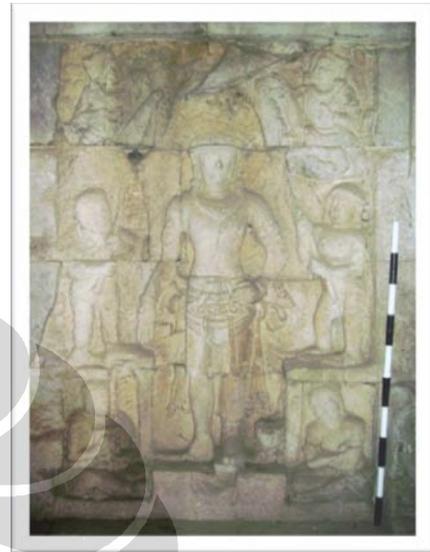


Foto 4.19. Panil Relief B2-2 Kelompok 1  
(Muhamad Oksy 2008)



Foto 4.18. Panil Relief B1-2 Kelompok 2  
(Muhamad Oksy 2008)

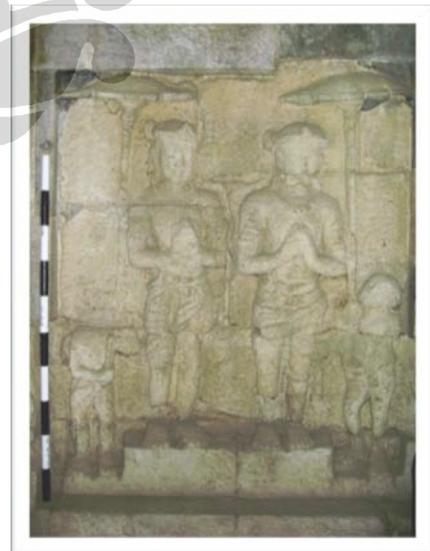


Foto 4.20. Panil Relief B2-1 Kelompok 2  
(Muhamad Oksy 2008)



Foto 4.21. Relief B1-3 Kelompok 3  
(Muhamad Okxy 2008)



Foto 4.23. Relief B1-4 Kelompok 3  
(Muhmamad Okxy 2008)



Foto 4.22. Relief B1-3 Kelompok 3  
(Muhamad Okxy 2008)



Foto 4.24. Relief B2-3 Kelompok 3  
(Muhamad Okxy 2008)

Pola kesejajaran memperlihatkan perbedaan antara ketiga kelompok tersebut dalam segi tingkat kepentingan tokoh-tokoh utamanya.

Indikator pembuktian dugaan awal identifikasi tokoh secara keseluruhan:

- Hampir secara umum seluruh tokoh utama dilengkapi dengan atribut payung dan kipas (tokoh manusia)<sup>30</sup>.
- Payung dan kipas dibawakan oleh tokoh-tokoh pengiring yang juga ditampilkan berbeda-beda secara fisik (tokoh manusia yang mandiri).
- Keberadaan anomali-anomali sebagai ciri-ciri penokohan yang sifatnya individualis (tokoh manusia nyata)
- Raut muka dan ekspresi masing-masing tokoh digambarkan secara berbeda-beda (manusia yang nyata dan mandiri).

---

<sup>30</sup> Tidak adanya keberadaan payung dan kipas pada relief B2-4 dikarenakan kondisi yang seperti tidak lengkap pada pemahatan relief. Kesimpulan secara umum dilakukan dengan komparasi atas keberadaan payung dan kipas pada panil relief lainnya.

Tabel 4.5. Identifikasi Relief

Kelompok 1 Relief B1-1 dan B2-2	Kelompok 2 Relief B1-2 dan B2-1	Kelompok 3 Relief B1-3, B1-4, B2-3, B2-4
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tokoh utama dalam sikap <i>samabhangga</i> dan <i>varadamudra</i></li> <li>• Ciri umum keenam tokoh pengiring identik</li> <li>• Posisi panil relief vertikal pada dinding interior bangunan candi antara arca <i>Bodhisattva</i> dan relung</li> <li>• Atribut payung mewah dan kipas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Masing-masing panil memiliki 2 tokoh utama pria</li> <li>• Panil B1-2 kedua tokoh utama pria dalam sikap <i>tribhanga</i> dan <i>anjalinudra</i></li> <li>• Panil B2-1 kedua tokoh utama pria dalam sikap <i>samabhangga</i> dan <i>varadamudra</i></li> <li>• Atribut payung sederhana</li> <li>• Posisi panil vertikal pada dinding pemisah bagian dalam candi</li> <li>• Keempat tokoh utama memiliki kecenderungan tubuh yang dicondongkan menghadap kepada arca <i>Buddha</i> dan <i>Bodhisattva</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Keseluruhan panil berbentuk horizontal dengan posisi yang berjauhan dari arca <i>Bodhisattva</i></li> <li>• Seluruh tokoh utama dalam posisi duduk <i>samadi</i> dan sikap <i>anjalinudra</i></li> <li>• Seluruh tokoh pengiring juga duduk dengan kaki bersila</li> <li>• Setiap panil memiliki pohon <i>kalpataru</i> dengan jumlah yang variatif</li> </ul>

Indikator penting pada kelompok 1:

- Hiasan atribut dan laksananya mewah (tokoh manusia penting kerajaan).
- Berdiri dalam sikap *samabhangga*.
- Sikap *vara(da)mudra* (tokoh penting dengan sikap tangan memberi anugerah).
- Tokoh-tokoh pengiring berjumlah 6 (tokoh penting kerajaan).
- Atribut payung lebih mewah dibandingkan pada panil lain (tokoh yang paling penting).
- Posisi panil vertikal pada dinding-dinding interior dari bangunan candi sendiri.

Indikator penting pada kelompok 2:

- Empat tokoh utama berdiri, B1-2 sikap *tribhanga* dan B2-1 sikap *samabhanga*.
- Tubuh agak dicondongkan menghadap ke arca-arca Bodhisattva di pelataran.
- Sikap *añjalimudra*.
- Atribut busana dan laksana yang dikenakan oleh keempat tokoh utama pada kelompok dua menunjukkan ciri-ciri khusus dan lain dibandingkan kesemua tokoh pada kedua candi induk (tokoh nyata dari tingkat kerajaan dengan asal yang berbeda-beda). Terutama tokoh utama 2 panil B1-2 diberi tambahan semacam alas batu untuk meninggikan tubuhnya (manusia nyata)
- Posisi panil vertikal pada dinding-dinding pemisah antar bilik candi.

Indikator penting pada kelompok 3:

- Seluruh tokoh utama digambarkan duduk bersamadi dalam sikap *añjalimudra*.
- Terdapat penggambaran pohon *kalpataru* pada tiap relief.
- Panil berbentuk horizontal dan penempatannya jauh dari arca-arca Bodhisattva.

Indikator acuan untuk tingkat kepentingan dan kesakralan:

- Kelompok 1 memiliki jumlah tokoh pengiring yang terbanyak (tokoh-tokoh terpenting).
- Sikap *vara(da)mudra* (konsepsi makna *mudra* yang berarti memberi)<sup>31</sup> pada kelompok 1.
- Atribut payung kelompok 1 paling mewah (tokoh terpenting).
- Kelompok 2 sikap tubuh dicondongkan kepada para arca di pelataran.
- Kelompok 3 dalam sikap duduk samadi memiliki penempatan yang terjauh dibandingkan tokoh-tokoh yang berdiri.

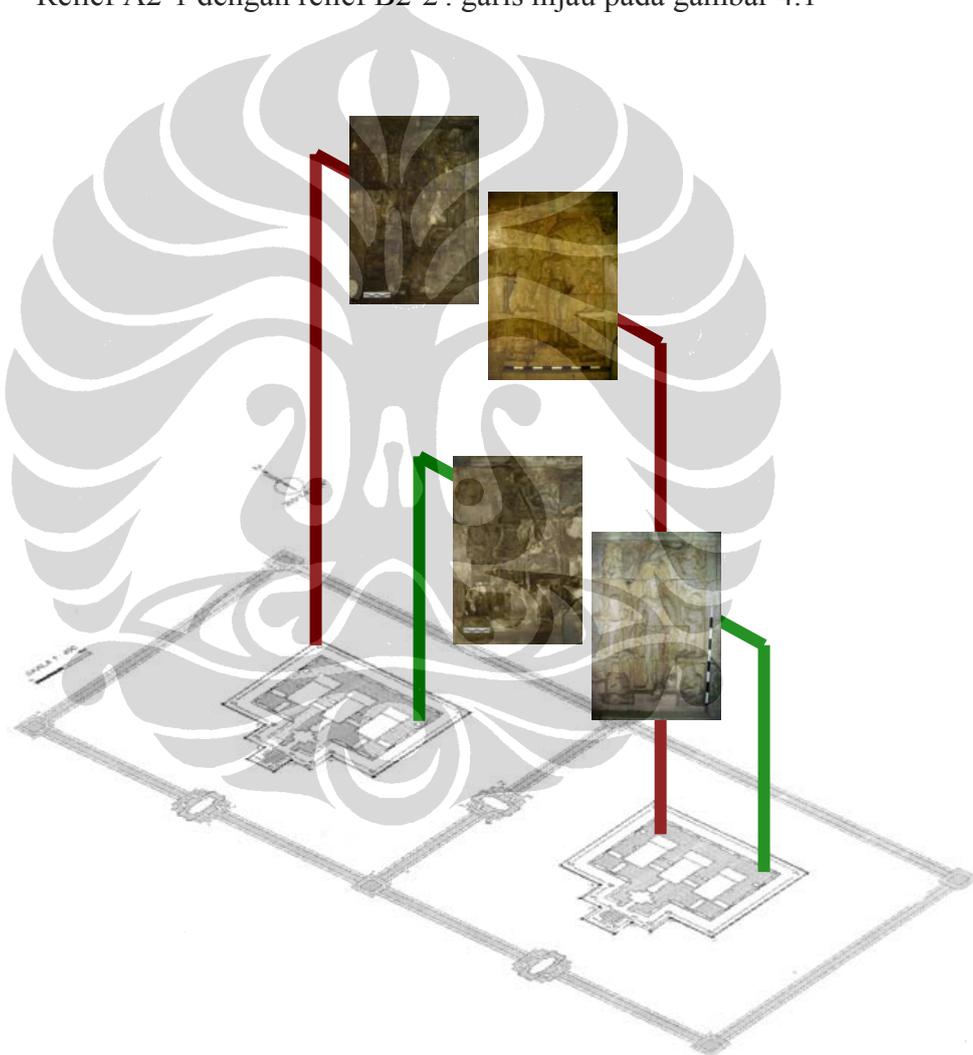
---

<sup>31</sup> Hal tersebut akan dijelaskan pada sub.bab 4.3.4.1.

#### 4.3.4.3. Sinkronisasi Data atas Pola-Pola Kesejajaran Antara Candi Induk Utara dan Candi Induk Selatan.

Pola kesejajaran yang ditemukan antara kedua candi induk adalah dengan menghubungkan kesamaan atas ciri-ciri khusus yang berulang antara para tokoh utamanya. Hanya ditemukan 2 pasang pola kesejajaran antara tokoh-tokoh utama di Candi Induk Utara dan Candi Induk Selatan Plaosan Lor, yaitu:

- Relief A1-2 dengan relief B1-1 : garis merah pada gambar 4.1
- Relief A2-1 dengan relief B2-2 : garis hijau pada gambar 4.1



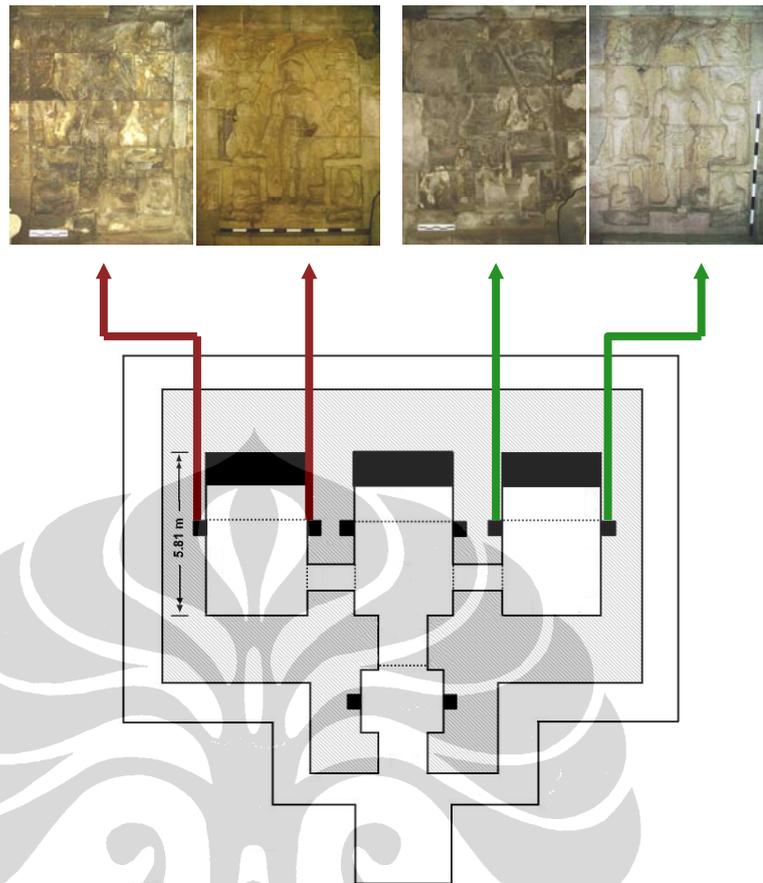
Gambar 4.1. Pola Kesejajaran Panil Relief Candi Induk Utara (BP3 Jawa Tengah) Telah diolah Kembali

Pola kesejajaran akan ciri-ciri khusus yang berulang :

- Keempat relief berbentuk vertikal dan memiliki posisi penempatan pada dinding antara relung dan arca-arca Bodhisattva di pelataran.
- Keempat relief termasuk dalam kelompok 1 pada masing-masing pola kesejajaran pada kedua candi induk dan menunjuk pada tokoh yang paling dipentingkan. Hal itu didasarkan atas : jumlah tokoh pengiring yang terbanyak, sikap *vara(da)mudra*, dan atribut payung yang lebih mewah bila dibandingkan dengan payung lainnya.

Pengelompokkan selanjutnya atas pasangan-pasangan panil relief A1-2 dengan B1-1, beserta panil relief A2-1 dengan B2-2, didasarkan pada kesamaan posisinya dalam masing-masing bilik candi induk. Pasangan tokoh utama wanita dari Candi Induk utara bilik 1 (ruang bilik utara) akan disandingkan dengan tokoh utama pria dari ruang bilik 1 (utara) pada candi induk bersangkutan pula. Begitupun sebaliknya untuk pasangan yang berada pada ruang bilik selatan kedua candi induk (kode ruang bilik 2).

Indikator penting dari pemilihan kedua pola kesejajaran adalah Posisi penempatan relief tokoh utama wanita adalah pada dinding-dinding pemisah yang merupakan sisi dalam candi. Hal itu berbanding dengan posisi penempatan relief tokoh utama pria yang dipahatkan pada dinding-dinding interior bangunan candi itu sendiri dan merupakan sisi luar.



Gambar 4.2. Pola Kesejajaran Panil Relief Candi Induk Selatan (BP3 Jawa Tengah) Telah diolah Kembali

#### 4.4. Analisis Kontekstual

Analisis kontekstual mengkaji asosiasi antara data kajian penelitian dengan temuan lain yang berada dalam keseluruhan matriks Gugusan Candi Plaosan Lor. Tingkatan ini sangat membutuhkan kesimpulan yang kuat berdasarkan analisis penempatan panil relief pada bidang candi.

Analisis kontekstual juga akan menggunakan data-data lain yang dapat diperbandingkan sebagai pengujian ulang hipotesa awal kajian penelitian yang telah diteliti dengan analisis morfologi. Pengujian ulang hasil pembuktian atas identifikasi relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Utara dan Candi Induk Selatan Plaosan Lor, pada tahap analisis kontekstual akan ditinjau menurut fungsi atau penempatannya dalam aspek keagamaan, aspek memorial, dan aspek historikal.

#### 4.4.1. Tinjauan Fungsi Keagamaan

Tinjauan terhadap fungsi keagamaan bertujuan untuk meneliti asosiasi atas hasil identifikasi tokoh dengan aspek religius kemungkinan makna penempatan relief-relief tokoh tersebut dalam keseluruhan Gugusan Candi Plaosan Lor. Identifikasi tokoh sebagai manusia yang nyata, mandiri, dan merupakan representasi tokoh petinggi kerajaan telah dibuktikan secara fisik dalam analisis morfologis.

Konteks keagamaan yang digunakan dalam tinjauan untuk melihat makna simbolis religius, secara bertahap adalah dengan mengasosiasikan tokoh-tokoh wanita dan pria dengan pemaknaan dari keberadaan pohon *kalpataru*, isi dari Prasasti Prenāgarī, dan kemungkinan bentuk perwujudan mandala secara abstrak pada Gugusan Candi Plaosan Lor (dengan hubungannya dengan para tokoh relief). Asosiasi aspek keagamaan itu juga memiliki kemungkinan yang lebih luas, yakni penelaahan terhadap keseluruhan Gugusan Candi Plaosan Lor.

Makna simbolis dari keberadaan pohon *kalpataru* telah dijelaskan secara detail sebelumnya sebagai pohon yang melambangkan waktu, pengetahuan, dan kesejahteraan juga kesuburan. Ketiga arti simbolik yang dilambangkan dari pohon *kalpataru* itu pada dasarnya adalah suatu hubungan kesinambungan yang tidak terlepas satu sama lain. Penggambaran keseluruhan tokoh utama pria yang diiringi dengan pohon *kalpataru* berjumlah 5 orang, dengan perincian:

- B1-3 : 2 pria & 3 pohon *kalpataru*
- B1-4 : 1 pria & 2 pohon *kalpataru*
- B2-3 : 1 pria & 1 pohon *kalpataru*
- B2-4 : 1 pria & 1 pohon *kalpataru* (kemungkinan tidak lengkap).

Berdasarkan konsep makna pohon *kalpataru* itu, dapat dicoba dijelaskan bahwa tokoh utama pria yang diiringi dengan semakin banyak pohon *kalpataru*, menggambarkan suatu kondisi yang dilingkupi oleh tingkat kesejahteraan yang semakin tinggi pula. Tingkat kesejahteraan yang tinggi itu erat pula berkaitan dengan pemaknaan waktu dan prosentase pengetahuan sebagai perlambangan dalam *caturyuga*.

Simbolisme keberadaan pohon *kalpataru* yang berasosiasi dengan tokoh kemungkinan juga dapat ditelusuri melalui isi Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor. Adapun hubungan yang memungkinkan antara penggambaran relief-relief tersebut dengan isi prasasti dikhususkan pada :

- para tokoh pria dalam sikap duduk samadi dan *añjalimudra* yang dilengkapi dengan komponen pohon *kalpataru* (panil B1-3, B1-4, B2-3, B2-4)
- tokoh pria pada panil B2-3
- tokoh-tokoh wanita utama pada Candi Induk Utara (panil A1-1, A1-2, A2-1, A2-2).

Isi Prasasti Prenāgarī pada baris 5 :

“... Ia akan beroleh *Bodhi* (itu) yang merupakan peristirahatan sempurna bagi mereka yang kelelahan menjalani kenyataan duniawi; 20 Jina bersinar di sini, ditemani oleh para Boddhisattva<sup>32</sup> ....”<sup>33</sup>,

kemungkinan dapat diteliti memiliki hubungan dengan penggambaran para tokoh pria tersebut yang dikatakan “akan beroleh *Bodhi*”. *Bodhi* adalah penyebutan lain yang sering digunakan dalam ajaran Buddhis untuk menyebut *kalpataru*. Selanjutnya “ia” dapat diasumsikan merujuk pada para tokoh pria yang digambarkan dalam posisi bersamadi itu.

Lebih jauh lagi, kalimat “yang merupakan peristirahatan sempurna bagi mereka yang kelelahan menjalani kenyataan duniawi” dapat memiliki 2 kemungkinan. Pertama, dapat menunjukkan bahwa penggambaran tokoh-tokoh pria yang beroleh *Bodhi* tersebut sudah meninggal. Apabila upaya penginterpretasian itu benar adanya, akan bisa dibuktikan pula dengan hasil tinjauan atas tafsiran *proxemic* bahwa tokoh-tokoh yang dipahatkan pada relief horizontal yang berada jauh dari para arca Boddhisattva memiliki tingkat kepentingan atau kesakralan yang lebih rendah, dikarenakan para tokoh pria

<sup>32</sup> 20 Jina berarti 20 Buddha (Dhyani Buddha), untuk penggambaran dalam candi belum dapat ditemukan. Boddhisattva sudah dapat dipastikan sebagai arca-arca yang berada pada pelataran dalam bilik. Untuk penggambaran Boddhisattva pada bidang lain masih dapat diteliti. Penggambaran isi prasasti sebagai 10 tahapan Boddhisattva hingga mencapai ke-Buddha-an juga sempat diutarakan (De Casparis, 1956:182).

<sup>33</sup> Tercantum pada sub-bab 2.4.4.2 Prasasti Prenāgarī.

tersebut sudah meninggal. Para tokoh pria ataupun tokoh wanita lainnya yang berada dalam posisi berdiri *samabhanga* masih hidup, maka lebih dipentingkan dan ditempatkan berdekatan dengan para arca Boddhisattva. Petunjuk bahwa tokoh pria itu sudah meninggal mungkin juga bisa diperkuat pada kalimat baris 6 : “...Setelah berhasil melewati kehidupan yang sudah tidak terhitung....”, yang menggambarkan konsep reinkarnasi yang berulang.

Kemungkinan kedua, para tokoh tersebut belum meninggal melainkan mereka sudah meninggalkan kenyataan duniawi. Hal itu ditunjukkan dengan menjadi pendeta atau bhikku Buddha dan direliefkan dalam keadaan duduk samadi dengan pohon *bodhi* atau *kalpataru*. Konteks ini menunjukkan “beroleh *Bodhi*” sebagai mendapat pencerahan berupa pengetahuan mengenai ajaran Buddhis. Banyak dijumpai penggambaran relief pendeta Buddha maupun Siddharta sendiri yang bersamadi dan sebagai latarnya terdapat pohon *Bodhi* atau *kalpataru*. Adapun kemungkinan kedua, itu sulit untuk ditonjolkan, karena bila para tokoh pria tersebut adalah raja yang sudah menjadi pendeta, atribut dan laksana yang mewah baik dalam busana, didampingi oleh pengiring, dan bahkan dipayungi, seharusnya sudah ditiadakan<sup>34</sup>.

Analogi prasasti kedua adalah terhadap penggambaran pada panil B2-3 yang memiliki posisi penempatan tidak lazim. Penempatan panil relief adalah tepat dibawah jendela pada bilik 2 Candi Induk Selatan. Penempatan di bawah jendela tersebut memungkinkan suatu kondisi tokoh pada relief akan disinari cahaya matahari dan secara lemah mungkin dapat dihubungkan dengan isi prasasti baris 3:

“...bagaimana mungkin ia akan terus bersinar setelah turun ke kuil ini dalam keajaiban....”<sup>35</sup>. Bagaimanapun analogi itu agak sulit, dikarenakan kemungkinan

<sup>34</sup> Adapula upaya penghubungan oleh De Casparis (1956:190) antara tokoh pria dalam sikap samadi, khususnya pada panil B1-3, dengan baris 15 prasasti : “...Di suatu tempat, sejumlah lelaki muda yang berhiaskan mahkota dari mutiara yang tidak terhitung baru saja mempersembahkan bukti cinta pada kekasih mereka, (tetapi) ..... (dari ?) panah Cinta, yang sudah kehilangan kekuatannya, ketika mereka menyaksikan figur Jina, mereka....”, namun hal itu juga nampak cukup sulit karena tidak ada indikasi yang lebih mengerucut untuk menunjuk mereka langsung pada tokoh-tokoh pria pada panil B1-3 dan bukan tokoh pria lainnya.

<sup>35</sup> Tercantum pada sub-bab 2.4.4.2 Prasasti Prenāgarī.

lebih besar untuk merujuk isi prasasti dari baris 1 hingga 4 sebagai penggambaran Buddha (De Casparis, 1956:182).

Penyesuaian kemungkinan isi Prasasti Prenāgarī yang ketiga adalah antara keseluruhan tokoh-tokoh utama wanita pada Candi Induk Utara Plaosan Lor dengan penulisan baris 11 & 12 :

“...Wanita-wanita cantik, bermandikan dengan wewangian yang berupa macam,.....Dihasilkan dari cahaya membutakan yang keluar dari kulit puncak kepalanya, yang mana sinar keindahan bersemarak dari lotus yang tersembunyi dalam emanasi terdalamnya, para pembantunya yang setia, bersinar dalam satuan cahaya yang menyejukkan (Bulan), ..... seluruh mangkuk mereka....”<sup>36</sup>.

Kemungkinan hubungan tersebut ditinjau dari penempatan tokoh-tokoh utama wanita dalam aspek religius mewakili suatu mandala tertentu yang beranggotakan 4 dewi. Bila ditilik dari penulisan dalam prasasti, suatu bentuk mandala Buddhis yang beranggotakan 4 dewi minor atau ‘kecil’ dengan kemungkinan paling sesuai adalah, Mandala Representasi Aroma dan Cahaya (Sedyawati, 2006b:106-110). Kesesuaian antara para Dewi minor dengan isi prasasti adalah :

- *Puspa* (bunga) → lotus
- *Dhupa* (dupa atau wewangian yang dibakar) → mangkuk (mungkin untuk dupa)<sup>37</sup>
- *Dipa* (cahaya) → cahaya membutakan / sinar keindahan / cahaya yang menyejukkan
- *Gandha* (wewangian berupa lepa atau lemur) → wewangian

Bagaimanapun asumsi penghubungan para tokoh utama wanita pada relief dengan Mandala Representasi Aroma dan Cahaya sangatlah lemah dikarenakan indikator penting yang diperlihatkan dalam pemahatan relief sangat sulit untuk ditelusuri. Hal terkuat dari komparasi dengan penggambaran keseluruhan relief tokoh utama

<sup>36</sup> Tercantum pada sub-bab 2.4.4.2 Prasasti Prenāgarī.

<sup>37</sup> Asumsi mangkuk dapat dihubungkan dengan dupa didasarkan pada kondisi yang sudah tidak terbaca pada penulisan prasasti, maka mungkin ada kelanjutan yang melanjutkan penyebutan dupa atau yang mengacu pada sesaji sebelum ataupun sesudah kata mangkuk.

Candi Induk Utara hanya terletak pada kecocokan jumlah wanita yang bisa diasumsikan sebagai Dewi Minor itu, yakni 4 tokoh wanita. Kemungkinan penghubungan dengan patokan:

nama dewi → tulisan prasasti → pemahatan dalam relief, hanyalah sebagai berikut:

- *Puspa* → lotus → hiasan ornamental pada panil A1-1 dan A2-2.
- *Dhupa* → mangkuk (untuk meletakkan dupa) → kendi pada panil A1-2 dan A2-1.
- *Dipa* dan *Gandha* belum dapat ditemukan penggambarannya dalam panil relief.

Kesulitan lainnya dalam penghubungan dengan bentuk mandala-mandala minor adalah fakta bahwa perlambangan skematik dari *kosmos* menggunakan mandala, lebih banyak digunakan dalam ajaran Buddhis Tantris, sedangkan Gugusan Candi Plaosan Lor sangat mungkin mendapat pengaruh dari perkembangan Buddhisme Mahayana yang sudah terpengaruh oleh Tantrisme pula. Seperti juga salah satu penyimpulan oleh N. J. Krom bahwa sejak awal pendirian Candi Borobudur persebaran agama Buddha di Jawa sudah memiliki sifat Mahayana Tantris (Soediman, 1992:166). Mahayana Tantris juga tampil secara jelas pada relief-relief fabel pada Candi Mendut dan Candi Sodjiwan (Klokke, 1993:114-115).

Adapun indikator lain dari asumsi bentuk mandala dewi minor tersebut didasarkan pada keadaan yang serupa dijumpai pada Kuil Toji (839 M) di Kyoto, Jepang. Bentuk pola triad penempatan Buddha yang diapit oleh dua Boddhisattva tersebut dijumpai pula pada Kuil di Jepang itu beserta penggambaran 4 dewi minor yang mengelilingi tokoh utama dalam mandala. Selain itu pola triad semacam, Boddhisattva – Buddha – Boddhisattva, di Indonesia ditemukan pada Candi Mendut, namun dengan perbedaan kalau di Candi Plaosan Lor terdapat 3 pola triad sedangkan pada Candi Mendut hanya 1 pola. Pola yang sama dengan pola triad Candi Mendut ditemukan pada kedua candi induk pada bilik tengah, dengan arca Boddhisattva : *Avalokitesvara* (penuntun arah Barat) dan *Vajrapani* (penuntun arah Timur).

Hal tersebut memperlihatkan kemungkinan bahwa Candi Induk Plaosan Lor sendiri memiliki pola mandala, namun penelitian tidak akan membahas terlalu jauh mengenai kemungkinan tersebut. Kecuali pada hipotesa yang mungkin bisa dilihat melalui isi Prasasti Prenāgarī. Ada bagian pada baris 10 yang menyebutkan “...sebuah rumah untuk Tiga Perhiasan...” dan baris 18 “...dilindungi oleh perkumpulan dari Tiga Pelindung...”<sup>38</sup>. Kedua istilah suci dalam ajaran Buddhis, yaitu:

- Tiga Perhiasan : *Triratna*
- Tiga Pelindung : *Triṣarana*,

keduanya merujuk pada perlambangan Buddha – Dharma – *Sangha* (Soekmono, 1973:17-18). Kemungkinan yang terjadi adalah bahwa Gugusan Candi Plaosan Lor dalam perlambangan religiusnya mewakili ketiga unsur terpenting Buddhis tersebut, yakni terletak pada ketiga bangunan utamanya. Pola kesesuaian yang memungkinkan :

- *Buddha* dan *Dharma* : disimbolkan oleh dua Candi Induk Plaosan Lor
- *Sanggha* : disimbolkan oleh *mandapa*.

Dugaan tersebut masih memerlukan penelitian pembuktian lebih lanjut.

Suatu bentuk komparasi antara isi prasasti dengan wujud unsur-unsur bangunan candi telah banyak dilakukan juga dibuktikan. Pembahasan singkat akan dilakukan dan dikhususkan pada prasasti yang sejenis dengan Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor, yakni Prasasti Kelurak, Prasasti Kalasan, dan Prasasti Abhayagirivihara, di mana kesemuanya merupakan prasasti dengan huruf Prenāgarī di seluruh Pulau Jawa. Keempat prasasti tersebut memiliki asosiasi dengan candi-candi Buddhis di Jawa Tengah :

- Prasasti Kalasan → *Tarabhavanam* (tempat untuk pemujaan Tara) → Candi Kalasan
- Prasasti Kelurak → menyebut tentang *Manjuśrī* dan kemungkinan besar berasosiasi dengan Prasasti Sewu yang menyebutkan *Manjuśrīgrha* (tempat untuk pemujaan *Manjuśrī*) → Candi Sewu

<sup>38</sup> Tercantum pada sub-bab 2.4.4.2 Prasasti Prenāgarī.

- Prasasti Abhayagirivihara → menyebut tentang *Avalokitesvara* → salah satu teras pendapa pada bagian timur Ratubaka Plato.
- Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor → *Jinamandira* (Kuil pemujaan Jina atau *Tathagata* atau *Dhyānibuddha*) → Candi Plaosan Lor (Soekmono, 1995:53-61&135; Magetsari, 1981:6-20).

Penyebutan *Jinamandira* (Kuil Jina) dalam Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor dijumpai pada baris 14 dan istilah demikian ditemui juga pada Prasasti Karangtengah. Pemakaian istilah *Jinamandira* sudah dapat membantu asumsi fungsional Candi Plaosan Lor sebagai Kuil untuk pemujaan 5 *Dhyānibuddha*<sup>39</sup>.

#### 4.4.2. Tinjauan Fungsi Memorial

Pendekatan aspek fungsional penggambaran relief sebagai unsur memorial ditelusuri untuk melihat fenomena sosial, perkembangan dalam masyarakat Jawa masa itu yang melakukan suatu penggambaran memorial dan penghormatan atas suatu tindakan mulia dan suci. Penghormatan semacam memang merupakan tradisi Buddhis kuna, namun tidak ditemukan lagi pada candi di Jawa Tengah lainnya, suatu bentuk pemahatan relief-relief tokoh manusia yang mandiri dalam bilik candi yang berarcakan *devata* utama<sup>40</sup> (Fontein, 1990:138). Selain itu, bentuk memorial dengan penyebutan nama-nama beserta gelar tokoh-tokoh petinggi kerajaan dengan jumlah yang sangat banyak, seperti pada Prasasti-Prasasti Singkat Plaosan Lor juga belum ditemukan lagi di manapun.

<sup>39</sup> Pada Prasasti Karangtengah penggunaan istilah Jinalaya atau *Jinamandira* diasosiasikan dengan Candi Borobudur (Soekmono, 1995: 55-56). Prasasti Kelurak yang ditemukan dekat Gugusan Candi Sewu, walaupun tidak secara langsung menyebut tentang Kuil untuk *Manjuśrī*, namun menuliskan mengenai suatu penggambaran *triratna* yang tersembunyi dalam sosok *Manjuśrī* dan secara bersamaan *Manjuśrī* tersebut juga merepresentasi *Trimurti* (Brahma - Visnu – Mahesvara atau Siva, ajaran Hindu). Hal itu menunjukkan suatu usaha komposisi mandala Vajradhatu dan berasosiasi dengan Candi Sewu yang denah kompleksnya dapat merepresentasi penggambaran mandala tersebut.

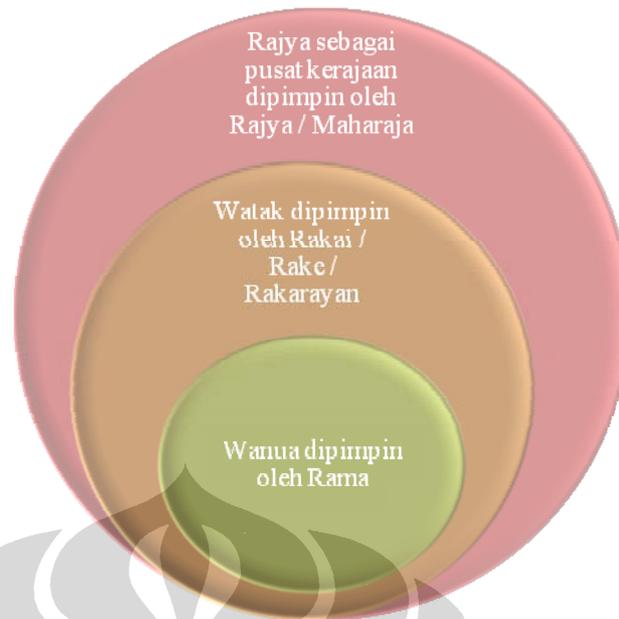
<sup>40</sup> Kecuali satu relief di Candi Banyunibo yang hampir serupa dengan relief tokoh-tokoh dalam Bilik Candi Induk Plaosan Lor. Satu relief dalam bilik Candi Banyunibo tersebut menggambarkan seorang tokoh dalam sikap duduk dan *añjalimudra*, serta dipayungi.

Hal itu bisa menjadi indikator penting pembuktian bahwa relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor yang dipahatkan secara teknik relief tinggi, adalah tokoh-tokoh manusia yang berkontribusi dalam pendirian bangunan candi. Suatu hal yang mengagumkan dan menjadi salah satu contoh penting atas bentuk memorial bersifat individual dan duniawi (sangat kemanusiaan) dalam konteks bangunan candi yang hakikatnya merupakan simbolisme religius.

#### **4.4.3. Tinjauan Fungsi Historikal**

Fungsi historikal akan mengkaji relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor dalam asosiasinya dengan bangunan atau komponen lainnya dalam keseluruhan gugusan candi. Analisis pada tinjauan historikal akan memperbandingkan keduabelas panil relief tokoh dengan isi Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor dan melihat konteks historis yang mungkin muncul.

Interpretasi tokoh-tokoh utama wanita dan pria berdasarkan hasil analisis morfologi telah menjabarkan identifikasi para tokoh sebagai tokoh petinggi kerajaan yang memiliki kontribusi dalam pendirian candi. Tokoh petinggi kerajaan tersebut pun memiliki tingkatan sesuai kondisi penataan wilayah dalam lingkup Kerajaan Mataram Kuna Jawa Tengah masa itu. Secara umum tingkatan pembagian wilayah yang ada sejak masa Mataram Kuna dari yang terkecil hingga yang terbesar menurut data epigrafis (Boechari, 1977:332; Van Naerssen, 1977:37-41; De Casparis, 1981:140-147; Sedyawati, 1994:265-268), adalah sebagai berikut:



Bagan 4.4. Pembagian Wilayah dalam Sistem Pemerintahan Jawa Kuno

Adapun bentuk fisik pembagian wilayah semacam tidaklah betul-betul sudah konkret dalam suatu sistem administrasi yang terpusat demikian pada masa Mataram Kuno, namun pemusatan wilayah itu berkembang secara berangsur-angsur (Sedyawati, 1994:267). Jumlah wanua dan watak dalam suatu tingkat kerajaan yang terpusat itu banyak dan membentuk suatu pengelompokan hingga hierarki yang tertinggi dengan pimpinan *rajya* atau *maharaja*.

Korelasi kemungkinan antara penghubungan tokoh-tokoh pada relief bilik Candi Induk Plaosan Lor terutama dikhususkan pada para tokoh utama pria, adalah indikator bahwa mereka mewakili seorang *rakai* atau *rake* atau *rakarayan* yang memimpin suatu watak. Tidak menutup kemungkinan bahwa bisa saja ada dari para tokoh tersebut yang mewakili *rama* yang mengepalai suatu wanua. Pengasumsian bahwa para tokoh utama pria yang direliefkan pada bilik Candi Induk Selatan Plaosan Lor merupakan penggambaran pejabat kerajaan setingkat watak atau wanua, melainkan bukan kerajaan, didasarkan pada isi Prasasti Prenāgarī baris 19:

“...Untuk manusia (umat) yang selayaknya saya persembahkan dengan merekonstruksi (?) (kuil) ini yang sesuci lingkaran bulan, bersamaan dengan peran Jina; lindungilah kami, Raja dari Para Raja Terkuat dari Varanara, melawan

ketidakmurnian dari kepercayaan yang salah, semoga para manusia tidak terjerat dalam hasrat yang salah!”<sup>41</sup>.

Kalimat “...Raja dari Para Raja Terkuat dari *Varanara*...”, terutama pada kata *varanara*, akan coba ditelusuri melalui arti katanya menurut bahasa Sanskerta. *Varanara* terdiri dari dua kata, yaitu *vara* yang berarti anugerah, pilihan, terbaik, terunggul (Zoetmulder 2, 1982:1388); dan *nara* yang berarti orang laki-laki (Zoetmulder 1, 1982:691). Dari dua kata tersebut *varanara* dapat diartikan sebagai “laki-laki terpilih atau anugerah atau paling unggul”. Sehingga korelasi antara arti kalimat “...Raja dari Para Raja terkuat dari *Varanara*...” dengan penggambaran tokoh-tokoh pria pada relief Candi Induk Selatan Plaosan Lor dapat dilihat sebagai hubungan antara seorang Maharaja yang diidentikkan sebagai manusia terpilih (*varanara*) dengan para raja bawahannya yang terkuat. Mereka mengadakan kerja sama (masih dapat ditelusuri melalui isi prasasti baris 19) untuk merekonstruksi kuil yang sesuci untuk pemujaan Jina atau Buddha. Interpretasi semacam bila benar adanya dapat diteruskan pada pembuktian bahwa pembangunan keseluruhan Gugusan Candi Plaosan Lor merupakan donasi dari banyak pihak, yakni kerjasama antara *rajya* atau *maharaja* utama dengan para *rakai* ataupun *rama* sebagai pendonor yang mendukung pembangunan candi<sup>42</sup>. Hal itu sudah tentu dapat dibuktikan dengan keberadaan candi-candi perwara yang dilengkapi dengan prasasti singkat dengan penyebutan nama beserta gelar-gelar yang berbeda, namun asumsi awal Prasasti Singkat Plaosan Lor itu hanya

<sup>41</sup> Tercantum pada sub-bab 2.4.4.2 Prasasti Prenāgarī.

<sup>42</sup> Asumsi terhadap penafsiran kata *varanara* sangat berbeda dengan makna *varanara* yang diasumsikan sebagai *Naravarānagara* atau Na-fu-na dalam penyebutannya di Berita Cina, sebagai ibu kota Kerajaan Funan, Kamboja Kuna. Asumsi penghubungan dengan ibu kota Funan telah dijelaskan secara panjang lebar oleh De Casparis (1956:184-1860). Kata *varanara* sendiri di Indonesia ditemukan sekali lagi pada Prasasti Kelurak, yang kemungkinan dapat dihubungkan dengan Candi Sewu (Soekmono, 1995:54-55). Apabila pemaknaan *varanara* sebagai penunjuk seseorang raja yang besar, dapat dibuktikan lebih lanjut kebenarannya, peluang penghubungannya dengan Candi Sewu dalam interpretasi baru pun menjadi semakin besar. Hal itu dimungkinkan oleh kondisi yang serupa antara Candi Sewu dan Candi Plaosan pada segi pembangunan candi yaitu keduanya dibangun dengan donasi yang besar dari banyak pihak dan hal itu dicantumkan dalam prasasti.

berasosiasi dengan bangunan-bangunan *prasadha* dan tidak untuk keseluruhan kompleks, terutama pada kedua candi induk.

Perlu digarisbawahi bahwa kedua fakta berdasarkan isi dari Prasasti Prenāgarī dan Prasasti-Prasasti Singkat dapat dirumuskan dalam interpretasi Gugusan Candi Plaosan Lor sebagai salah satu bukti konkret konsep ideal pembangunan candi yang erat berkaitan dengan aspek fungsional dalam lingkup kenegaraan (politik) dan tidak hanya mewedahi faktor religius. Kemungkinan kebenaran interpretasi yang telah dijelaskan dapat mendukung asumsi Candi Plaosan Lor sebagai candi yang mempersatukan kerajaan dan teori bahwa Candi Plaosan Lor itu merupakan lambang candi kenegaraan (Sumadio, 1986:110). Adapun kemungkinan menarik lainnya adalah melihat pada keberadaan *mandapa* yang diduga mewakili penggambaran *sangha* yang merupakan simbol masyarakat atau organisasi umat Buddha (Soekmono, 1973:18). Hal itu dapat mengindikasikan banyaknya perhatian yang ditujukan pada pertimbangan aspek kemasyarakatan dan kenegaraan, mengingat fungsi bangunan *mandapa* sendiri bisa sebagai tempat berkumpulnya masyarakat, untuk mengadakan upacara, dan juga tempat tinggal pendeta.

Hipotesa lain menyangkut konsep simbolisme religius yang juga selalu menjadi pertimbangan dalam pendirian candi, kosmologi, dapat ditelusuri melalui sifat penerapannya dalam hubungan kenegaraan atau simbolisme seorang raja. Sifat kedewataan raja sebagaimana dianut melalui makrokosmos dan mikrokosmos, baik dalam ajaran Brahma, Hindu, dan Buddha Mahayana penerapannya hampir mirip di Indonesia bahkan Asia Tenggara (Geldern, 1982:16-17). Maharaja pada Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor yang disebut juga sebagai *varanara* mungkin sekali diwujudkan dalam bentuk arca-arca Boddhisattva dalam kedua Candi Induk Plaosan Lor, sedangkan Jina atau *Dhyānibuddha* yang menjadi *devata* utama direpresentasi oleh arca-arca yang diduga kuat sebagai arca Buddha yang diapit oleh dua Boddhisattva, namun seluruhnya di Candi Induk Utara dan Selatan Plaosan Lor sudah hilang<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Perhatian ditujukan pada temuan berupa kepala arca Buddha yang sudah dijelaskan sedikit pada Hal ... . Maka memang di Candi Plaosan Lor pasti ada pengarcaan tokoh Buddha selain banyaknya Boddhisattva. Kemungkinan hilang juga karena arca Buddha dibuat dengan bahan yang mahal.

#### 4.5. Tanggapan Terhadap Asumsi Para Ahli

Suatu bentuk tanggapan terhadap asumsi yang telah dilontarkan oleh para ahli akan selalu bertolak dari hasil pembuktian penelitian bahwa tokoh-tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor merupakan tokoh-tokoh petinggi kerajaan yang aktual atau nyata dan mandiri. Tokoh-tokoh tersebut aktual yakni menggambarkan orang yang sesungguhnya ada pada masa lalu dan berdiri sendiri tidak terkait dengan cerita tertentu.

Asumsi yang dijelaskan oleh Moens (1920:57) bahwa tokoh-tokoh pada relief dalam bilik Candi Induk Plaosan Lor adalah tokoh pendeta, dapat dibantah dengan kondisi yang tidak memungkinkan untuk menghubungkan keseluruhan tokoh sebagai pendeta Buddha atau *bhikku-bhikkuni*. Hal itu terutama didasari hasil analisis morfologis gaya busana dan atribut tokoh yang terlalu mewah sebagai tokoh pendeta.

Pendapat oleh N. J. Krom (1923:12-13) dan J. G. De Casparis (1958:32), yakni tokoh-tokoh yang digambarkan pada relief tersebut merupakan pendiri candi dan dipahatkan baik keluarga raja pria maupun wanita. Beserta penambahan oleh Krom bahwa beberapa dari tokoh itu bisa merupakan tokoh pendeta atau *bhikku* Buddha (tokoh utama 2 panil B1-2) maupun Hindu (tokoh bermahkota nimbus) dan pejabat lain. Tanggapan terhadapnya adalah ada benar dan salah dalam asumsi mereka. Pernyataan bahwa tokoh-tokoh tersebut merupakan dari kerajaan disetujui dalam penelitian. Keterangan bahwa mereka merepresentasi tokoh pendeta kurang disetujui. Secara khusus, tanggapan terhadap tokoh utama pria 1 bermahkota nimbus walaupun dalam banyaknya penggambaran baik di Indonesia dan Asia Tenggara ditujukan pada religi Hindu (terutama penggambaran Visnu), namun ditemukan satu pemahatan relief raja beragama Buddha di India yang bermahkota nimbus dengan ciri-ciri cenderung dekat dengan tokoh dari Candi Plaosan. Selain itu, keduanya memiliki kesamaan atas latar belakang religinya, Buddha<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> Kemungkinan untuk tetap menghubungkan tokoh bermahkota nimbus sebagai pendeta Hindu, perlu diteliti lebih lanjut. Hal itu mengingat hasil penelitian dan juga pemaparan De Casparis (1958) yang dapat memperlihatkan bahwa Candi Plaosan Lor dibangun dalam masa perpaduan

Terakhir pada asumsi ketiga yang diutarakan oleh oleh A. J. Bernet Kempers (1959:57) dan Satyawati Suleiman (1976:27) bahwa tokoh pada relief adalah pendiri candi beserta penyumbang. Kedua asumsi ahli tersebut setara dengan hasil analisa penelitian yang sudah dijelaskan secara menyeluruh.

#### 4.6. Interpretasi

Tahap interpretasi akan memaparkan segala bentuk terminasi atau kesimpulan dan asumsi yang diraih sejauh upaya pengidentifikasian tokoh-tokoh relief pada bilik Candi Induk Plaosan Lor. Di samping itu beberapa hipotesa atau dugaan yang memerlukan penelitian lebih lanjut juga akan termasuk dalam keseluruhan hasil interpretasi. Hasil interpretasi akan dijelaskan dengan asosiasi atas hasil yang komprehensif antara analisis morfologi dengan kontekstual, dalam pembahasan yang terpadu.

Interpretasi umum secara komprehensif:

- Tokoh-tokoh yang dipahatkan pada bilik-bilik utara dan selatan dari kedua Candi Induk Plaosan Lor adalah tokoh-tokoh yang memiliki kedudukan penting sebagai petinggi kerajaan, baik pembuktian melalui aspek religius maupun sosio-historis.

Indikasi tingkat kepentingan dari aspek religius didasarkan pada analisis kontekstual (tinjauan keagamaan) dan secara morfologis (tafsiran *proxemic*). Konsep makna *rupadhatu* dalam tingkat bilik candi hanya diperuntukkan untuk *devata*, sehingga yang lain di luar figur *devata* pastilah juga merepresentasi tokoh yang sangat penting.

Indikasi bahwa tokoh-tokoh tersebut menempati posisi penting dalam pemerintahan kerajaan bertolak dari analisis morfologis, yakni ciri ikonografis para tokoh memperlihatkan kecenderungan sebagai tokoh dari strata tinggi, kerajaan. Selain itu diperkuat dengan analisis kontekstual pada tinjauan keagamaan, yakni tokoh merepresentasi wujud visual simbolisme kosmologis dalam konsep kenegaraan dan terkait pula dengan hasil analogi dari isi Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor. Melalui tinjauan memorial, tokoh-tokoh

---

antara Hindu dan Buddha. Tetapi sampai kini belum dapat ditemukan adanya gejala sinkretisme semacam yang sudah mulai direalisasikan dalam bangunan candi di Kawasan Jawa Tengah.

tersebut mewakili penggambaran tradisi Buddhis Kuna berupa perlambangan dari tindakan mulia dan suci untuk pemujaan *Devata* Buddha-Mahayana.

Tinjauan historis berdasarkan data prasasti juga memberikan faktor-faktor penting yang menyimpulkan para tokoh pada relief sebagai tokoh penting. Penyimpulan diarahkan pada tokoh kerajaan oleh karena proyek pembangunan candi-candi masa Jawa Kuna tentunya digagasi oleh pihak kerajaan dan tidak mungkin oleh rakyat biasa. Gagasan yang melatari pembangunan candi dapat mencakup aspek religius maupun aspek kenegaraan untuk kepentingan seluruh masyarakat.

- Tokoh-tokoh yang dipahatkan pada bilik-bilik utara dan selatan dari kedua Candi Induk Plaosan Lor merupakan tokoh-tokoh manusia yang nyata (menggambarkan manusia aktual) dan mandiri.

Hasil analisis secara morfologis dari ciri ikonografisnya membuktikan bahwa tokoh-tokoh merupakan manusia dan nyata. Berdasarkan aspek kontekstual, tinjauan memorial dan historis, tokoh-tokoh tersebut merupakan kontributor yang sangat besar dalam pendirian candi.

Interpretasi terkait pola kesesuaian dalam lingkup keseluruhan tokoh-tokoh yang dipahatkan pada relief:

- Telah dipaparkan analisis ciri-ciri ikonografis (analisis morfologis) yang berulang sehingga menghasilkan suatu bentuk kecenderungan pola-pola kesejajaran antar tokoh-tokoh relief. Pola tersebut berdiri sendiri pada masing-masing Candi Induk Plaosan Lor.

Pola kesejajaran dalam masing-masing panil memperlihatkan pengelompokan wanita-wanita yang berkedudukan lebih tinggi diapit oleh wanita-wanita yang berkedudukan lebih rendah. Hal itu didasari tafsiran *proxemic* bahwa tokoh-tokoh wanita dengan 6 tokoh pengiring (paling mewah) dipahatkan pada dinding bagian tengah (dinding pemisah ruang bilik) dan bentuk ciri morfologis dengan kecenderungan lebih mewah.

Pola pada Candi Induk Selatan berdasarkan analisis morfologis, melahirkan 3 pengelompokan tokoh pria yang berkedudukan paling tinggi hingga lebih rendah. Tokoh pria utama dengan 6 pengiring, dari tinjauan observatif mereka

memiliki penggambaran tubuh yang menghadap lurus ke depan tidak mengarah pada para arca Boddhisattva, mereka merupakan kelompok dengan kedudukan tertinggi. Pola kedua, tokoh-tokoh pria bersikap *samabhanga* dan *añjalimudra* sebagai tokoh berkedudukan lebih tinggi kedua (kajian *proxemic*) secara observatif memiliki penggambaran tubuh yang cenderung menghadap ke arah Boddhisattva dan memberi penghormatan. Kelompok tokoh pria ketiga yang duduk *samadi* dan *añjalimudra*, disimpulkan dalam 2 penjelasan. Bisa merupakan tokoh-tokoh penggagas awal pendirian candi yang sudah meninggal ataupun tokoh-tokoh yang masih hidup namun merupakan perwakilan dari hierarki pemerintahan yang lebih rendah dibandingkan yang lain. Para tokoh itu memiliki posisi menghormat ke arah Boddhisattva dan bersamadi (analisis dengan isi Prasasti Prenāgarī).

- Pola kesejajaran berdasarkan kesesuaian ciri morfologi pada kedua Candi Induk dalam penggabungannya, membentuk 2 pasangan tokoh utama wanita dan pria yang sangat identik. Pengelompokan tersebut melahirkan 2 kemungkinan, pertama, asumsi tentang 2 pasangan raja dan ratu yang memiliki kontribusi utama pada pendirian candi. Kedua, bahwa keempat tokoh tersebut memiliki hubungan yang erat dan berkedudukan paling tinggi di antara keseluruhan penggambaran tokoh-tokoh relief Candi Induk Plaosan Lor. Secara observatif pula, sikap *vara(da)mudra* yang dimiliki keempat tokoh dapat mengindikasikan sikap memberi anugerah yang mungkin merepresentasi kontribusi mereka yang terbesar untuk pendirian candi. Selain juga, keempat tokoh tersebut merupakan yang termewah.

Interpretasi atas kemungkinan korelasi pengidentifikasian tokoh-tokoh pada relief dengan keseluruhan komponen-komponen dalam bangunan candi:

- Bentuk hubungan yang terjalin pada tingkat ini banyak didasari oleh hasil analisis kontekstual. Melalui tinjauan keagamaan, terdapat hipotesa mengacu keberadaan 4 tokoh wanita pada Candi Induk Utara sebagai anggota 4 dewi minor dari suatu *mandala* Buddha. Hipotesa berupa pandangan 2 Candi Induk

dan *mandhapa* sebagai perlambangan *Triratna* dan *Triṣarana*<sup>45</sup>, mungkin bisa dihubungkan secara berikut: unsur Buddha disimbolkan oleh Candi Induk Selatan dan direpresentasi oleh tokoh-tokoh pria pada relief. Hal itu didasarkan pada keadaan awal perkembangan agama Buddha, murid-murid atau pengikut pertama Buddha adalah kaum pria. Unsur *Dharma* diwakili oleh Candi Induk Utara dengan analogi bahwa tokoh-tokoh utama wanita merepresentasi bentuk mandala tertentu dan mandala Buddha dalam praktiknya merupakan representasi *Dharma* (ajaran Buddha) dan Buddha sendiri. Maka dari itu, posisi relief-relief tokoh menjadi faktor yang dapat membantu dalam interpretasi ketiga bangunan utama Candi Plaosan Lor memiliki bentuk penggambaran *triratna* dan *triṣarana* sedemikian. Bagaimanapun, asumsi tersebut memerlukan kajian mendalam lebih lanjut.

- Asosiasi para tokoh-tokoh relief dengan bangunan candi secara keseluruhan berdasarkan tinjauan atas memorial dan historis, pada dasarnya seluruhnya bertolak dari analogi dengan isi Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor. Kesimpulan yang didapat adalah tokoh-tokoh tersebut merupakan kontributor pendirian candi dan merupakan penguasa wilayah tingkat watak dan wanua.
- Kesimpulan bahwa banyak tokoh-tokoh pendukung yang memberikan donasi dan bekerja sama pada pendirian keseluruhan Gugusan Candi Plaosan Lor terlihat nyata dari keberadaan bangunan-bangunan *prasadha* beserta prasasti-prasasti singkatnya yang menyatakan gelar dengan nama tokoh tertentu.

Interpretasi kemungkinan penempatan posisi tokoh-tokoh relief itu dalam sejarah kuna:

- Analisis morfologis memberikan kesimpulan kuat penempatan tokoh-tokoh manusia yang ditempatkan dalam bangunan bilik candi yang sakral sebagai bentuk pelegitimasi petinggi kerajaan. Penyesuaian dengan tinjauan memorial memperlihatkan suatu tradisi untuk menghargai dan menghormati

---

<sup>45</sup> Hal itu harus diperhatikan karena kedua istilah yang mengacu pada ketiga elemen Buddha yang terpenting, disebutkan pada isi Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor.

tindakan suci pada tokoh-tokoh yang berjasa dalam pendirian Gugusan Candi Plaosan Lor.

- Pendekatan melalui aspek sejarah kuna membutuhkan suatu telaah terhadap prasasti-prasasti yang lebih menyeluruh. Hipotesa yang dapat dijelaskan berdasarkan aspek pengidentifikasian tokoh-tokoh pada relief Candi Induk Plaosan Lor adalah suatu upaya kemungkinan penjelasan masa pendirian Candi Plaosan Lor dalam kesejarahan kuna Jawa Tengah. Data banding yang dapat digunakan adalah Prasasti Singkat dan Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor. Perbandingan atas umur waktu pembuatan Prasasti Prenāgarī dengan 3 prasasti lain yang berbahasa sama dan beraksara sama seperti telah dijelaskan pada bab. 2, seharusnya Prasasti Prenāgarī berasal dari masa awal abad IX M. Hal itu memberikan kesimpulan bahwa waktu pembangunan Candi Plaosan Lor bila mengikuti kesesuaian dengan usia prasasti berbahasa Prenāgarī lainnya, seharusnya sudah mulai dibangun dari masa sebelum tahun 850 M yang tertera pada salah satu prasasti singkat Plaosan Lor <sup>46</sup>. Berdasarkan data arsitektural dan data angka tahun pada prasasti-prasasti yang berhubungan dengan waktu mulainya sejumlah pendirian candi Buddha di Jawa Tengah, terdapat pula perbandingan sebagai berikut: Prasasti Kalasan (778 M) – Candi Kalasan (778 M), Prasasti Kelurak (782 M) – Candi Sewu (775 M) <sup>47</sup>, Prasasti Karang Tengah – Candi Borobudur (780) (Miksic, 1996:68-77). Perbandingan dengan Prasasti Kalasan dan Prasasti Kelurak, awal pendirian candi mengikuti penjelasan sebelumnya. Selanjutnya, dengan Prasasti Karang Tengah, memperlihatkan suatu pendirian candi Buddha yang begitu penting, tanpa penggunaan bahasa Prenāgarī pada prasastinya. Maka dari kondisi tersebut dapat ditilik bahwa pendirian suatu candi Buddhis yang begitu penting tidak

<sup>46</sup> Sesuai asumsi De Casparis pula bahwa terdapat 3 tahapan pembangunan Candi Plaosan Lor: tahap pertama semasa dengan keberadaan Prasasti Prenāgarī, tahap kedua pada konstruksi bangunan candi induk utama beserta arca dan relief yang terpahatkan (dengan kemungkinan Prasasti Prenāgarī berhubungan erat dengan relief-relief dalam bilik candi itu), dan tahap ketiga adalah pendirian keseluruhan candi-candi *prasadha*-nya (dengan estimasi waktu 850 M atau 856 M) (1956:177-178).

<sup>47</sup> Asumsi didasarkan dengan penyimpulan bahwa Prasasti Kelurak berhubungan dengan pendirian Candi Sewu.

perlu terikat dengan penulisannya dalam prasasti berbahasa Prenāgarī, walaupun tinjauan masa dimulainya pembangunan candi itu saling berdekatan. Ada dua faktor yang bisa diperhatikan, apabila 4 prasasti berbahasa Prenāgarī di Jawa Tengah dikeluarkan oleh raja yang sama, maka tidak mungkin apabila Candi Plaosan Lor dikatakan sejaman dengan Candi Lara Jonggrang (pertengahan abad IX M). Sebaliknya, apabila 4 prasasti berbahasa Prenāgarī itu dikeluarkan oleh raja yang berbeda-beda, maka dapat ditinjau lagi dengan waktu awal pendirian candi-candi Buddhis lain (Sewu, Kalasan, dan Borobudur) yang sangat berdekatan, bahwa pada masa Mataram Kuna gagasan untuk pendirian sebuah candi telah dimulai dari masa yang sangat awal (sekitar akhir abad VIII M).

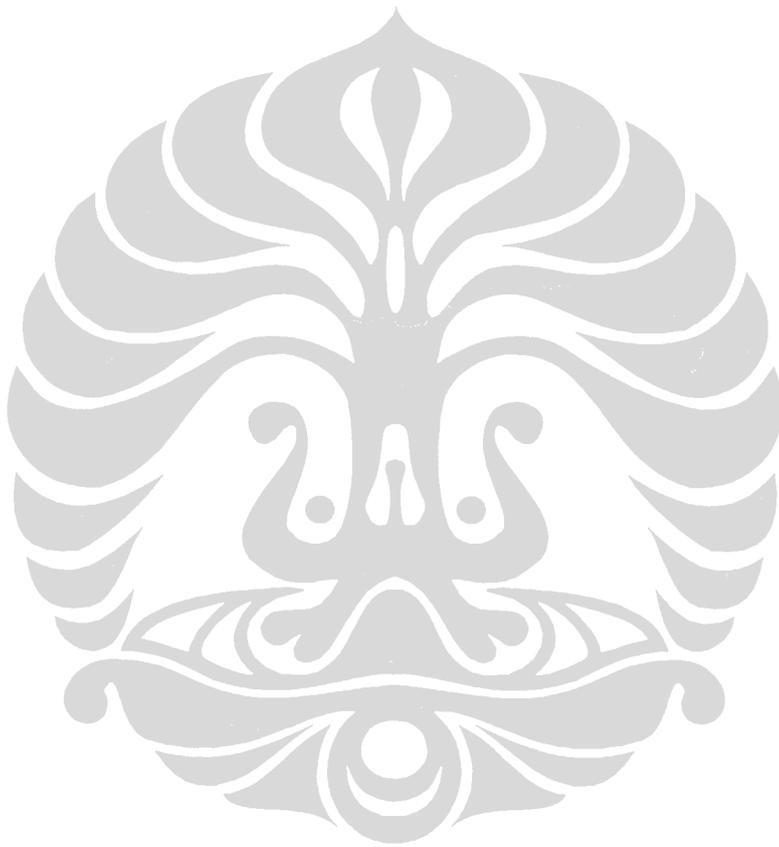
Sesuai dengan fungsi masing-masing candi dalam simbolisme religiusnya yang telah dipaparkan sebelumnya, dapat ditinjau ada candi Buddha yang mewakili bentuk *mandala* (Candi Borobudur dan Candi Sewu) dengan latar belakang religi yang terkuat. Kemudian adapula candi yang berbentuk bangunan dengan ruang-ruang (Candi Plaosan Lor, Candi Mendut) dengan penyimpulan terhadap latar belakang kenegaraan merupakan salah satu yang terkuat pula pada pendirian Candi Plaosan Lor. Bila diperbandingkan, pada masa ketika perkembangan religi Buddha sedang maju-majunya, konteks pendirian candi Buddha yang mewakili berbagai aspek sangat diperlukan. Konteks pendirian candi sebagai wadah religius dan kenegaraan, yakni untuk pelegitimasian seorang raja dan kepentingan masyarakat, dilakukan dalam masa yang berdekatan. Candi Plaosan Lor atas dasar apabila penyimpulan itu benar adanya, merupakan penyimbolan terhadap hubungan vertikal dan horizontal tersebut<sup>48</sup>.

Hubungan atas asumsi-asumsi tersebut dengan penalaran keberadaan relief-relief tokoh pada bilik Candi Plaosan Lor adalah: pertama, 4 tokoh wanita dan pria utama (panil A1-2, A2-1, B1-1, B2-2) merupakan tokoh raja ataupun ratu yang berkontribusi sangat besar dan dilegitimasi dengan penggambaran sikap *vara(da)mudra*. Kedua, tokoh utama 1 dan tokoh utama 2 (panil B1-2)

---

<sup>48</sup> Hubungan vertikal dari pendirian candi adalah sebagai bentuk pemujaan *devata*. Hubungan horizontal selanjutnya diwakili oleh fungsi candi dalam aspek kemasyarakatan dan kenegaraan.

merupakan tokoh petinggi beserta kedua tokoh utama panil B2-1, bersikap tubuh yang agak dicondongkan menghormat yang sangat manusiawi (dengan sikap *añjalimudra*). Ketiga, tokoh-tokoh yang duduk samadi apabila sesuai penggambaran sebagai tokoh yang sudah meninggal, maka dapat memperkuat asumsi bahwa gagasan pendirian Candi Plaosan Lor telah dinyatakan sejak masa yang sangat awal (sekitar akhir abad VIII M). Keberadaan tokoh-tokoh petinggi kerajaan adalah sama dalam posisi kedudukannya dalam masyarakat, yaitu sebagai penguasa wilayah, namun hierarki kelasnya berbeda-beda.



## **BAB 5**

### **PENUTUP**

Penelitian terhadap pengidentifikasian tokoh-tokoh yang dipahatkan pada relief dalam bilik Candi Induk Utar dan Candi Induk Selatan Plaosan Lor telah diapaparkan secara sistematis dalam bab-bab sebelumnya. Bab 3 merinci keseluruhan deskripsi ikonografis seluruh tokoh dan komponen dalam keduabelas panil pada kedua candi induk. Bab 2 memerikan data-data sejarah dan bangunan keseluruhan gugusan yang membantu dalam analisa identifikasi tokoh pada bab 4. Penjabaran secara komprehensif telah menjelaskan kemungkinan-kemungkinan adanya hubungan asosiasi antara tokoh-tokoh yang dipahat pada relief dengan keseluruhan aspek pendirian candi.

Hasil dari indentifikasi tokoh-tokoh tersebut berkaitan dengan suatu konteks kehidupan tertentu, yakni semasa Candi Plaosan Lor dibangun dan difungsikan. Upaya penyelidikan kemungkinan hubungan tokoh-tokoh dalam latar belakang sejarah Jawa Tengah Kuna dalam kajian ini dapat direkonstruksi dengan melihat analisis secara kontekstual dari keberadaan tokoh-tokoh pada relief bilik Candi Induk Plaosan Lor.

#### **5.1. Kesimpulan**

Interpretasi yang diraih adalah kesimpulan identifikasi tokoh-tokoh pada relief merupakan tokoh manusia nyata bukan *devata* dan berasal dari strata sosial yang tinggi. Lebih mengerucut lagi, yaitu merupakan tokoh kerajaan (pemerintah pusat) atau penguasa watak dan wanua, dengan keberadaannya yang nyata menggambarkan orang secara aktual dan mandiri. Kondisi manusia yang mandiri tersebut mengacu pada penggambaran adegan per panil yang berasosiasi dengan tokoh utama bersangkutan dan berdiri sendiri dalam fungsinya, walaupun juga memungkinkan untuk melakukan penghubungan dengan tokoh-tokoh utama lainnya dalam interpretasi lanjutan.

Lebih jauh lagi, tokoh-tokoh utama kemungkinan memiliki kontribusi baik secara langsung ataupun tidak langsung pada pembangunan keseluruhan Gugusan

Candi Plaosan Lor. Hubungan kontribusi secara langsung ataupun tidak langsung tersebut merujuk pada penokohan yang berada dalam lingkup masa pendirian candi maupun yang tidak mengalami langsung namun kemungkinan merupakan tokoh penggagas awal pembangunan candi.

Sejumlah sistem analisis dilakukan pada bab. 4 ditujukan untuk mengkaji data-data penelitian beserta hipotesa awal yang diraih dengan peninjauan terhadap aspek morfologis dan kontekstual. Sistematis analisis mencakup di dalamnya upaya penafsiran identifikasi dan makna kedua belas relief tokoh pada Candi Induk Plaosan Lor akan menguraikan tinjauan gaya seni relief, tinjauan teknis penggambaran relief, dan tafsiran atas unsur *proxemic* relief. Ketiga tinjauan dilakukan terlebih dahulu untuk dapat menjabarkan secara lebih detail dan sistematis seluruh aspek fisik menyangkut dua belas panil relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor.

Tinjauan terhadap gaya seni relief memperlihatkan kecenderungan ciri-ciri yang ditampilkan pada pemahatan relief tokoh dalam bilik Candi Induk Plaosan Lor termasuk dalam gaya seni Klasik Tua Jawa Tengah. Selanjutnya proses tinjauan *proxemic* terhadap makna dan fungsi dari pola penempatan panil-panil relief, dengan perbedaan yakni panil vertikal dan horizontal menghasilkan suatu pola kecenderungan tertentu. Hasil yang dapat diuji berdasarkan ketentuan tersebut, yaitu panil-panil relief empat persegi panjang vertikal mewakili tingkat kesakralan atau kepentingan yang lebih tinggi bila dibandingkan dengan panil-panil horizontalnya. Maka tokoh-tokoh yang dipahatkan pada panil relief-relief vertikal dengan jarak yang berdekatan dengan arca-arca Bodhisattva merupakan tokoh yang lebih penting ataupun lebih sakral bila dibandingkan dengan tokoh-tokoh dalam panil horizontal.

Pola-pola kesejajaran kemudian dijelaskan berdasarkan pengelompokkan dari hasil analisis morfologis dan bersinergis dengan asumsi maupun kesimpulan yang diraih dalam analisis kontekstual. Tahap analisis kontekstual akan ditinjau menurut fungsi atau penempatannya dalam aspek keagamaan, aspek memorial, dan aspek historikal.

Tinjauan terhadap fungsi keagamaan bertujuan untuk meneliti asosiasi atas hasil identifikasi tokoh dengan aspek religius kemungkinan makna penempatan relief-relief tokoh tersebut dalam keseluruhan Gugusan Candi Plaosan Lor. Identifikasi tokoh sebagai manusia yang nyata, mandiri, dan merupakan representasi tokoh petinggi kerajaan telah dibuktikan secara fisik dalam analisis morfologis. Konteks keagamaan yang digunakan dalam tinjauan untuk melihat makna simbolis religius, secara bertahap adalah dengan mengasosiasikan tokoh-tokoh wanita dan pria dengan pemaknaan dari keberadaan pohon *kalpataru*, isi dari Prasasti Prenāgarī, dan kemungkinan bentuk perwujudan mandala secara abstrak pada Gugusan Candi Plaosan Lor (dengan hubungannya dengan para tokoh relief). Asosiasi aspek keagamaan itu juga memiliki kemungkinan yang lebih luas, yakni penelaahan terhadap keseluruhan Gugusan Candi Plaosan Lor sebagai perwujudan *triratna* dan *triçarana*.

Pendekatan aspek fungsional penggambaran relief sebagai unsur memorial ditelusuri untuk melihat suatu kondisi perkembangan dalam masyarakat Jawa masa itu yang melakukan suatu penggambaran memorial dan penghormatan atas sebuah tindakan mulia dan suci. Penghormatan tersebut bisa dipandang pada keberadaan tokoh-tokoh relief itu sebagai bentuk pelegitimasian diri seorang penguasa.

Fungsi historikal akan mengkaji relief-relief tokoh pada bilik Candi Induk Plaosan Lor dalam asosiasinya dengan bangunan atau komponen lainnya dalam keseluruhan gugusan candi. Analisis pada tinjauan historikal akan memperbandingkan keduabelas panil relief tokoh dengan isi Prasasti Prenāgarī Plaosan Lor dan melihat konteks historis yang mungkin muncul. Konteks historis dapat dilihat berupa kemungkinan penggambaran dari pandangan politik dan kenegaraan pada tingkat kesejarahan Jawa Tengah Kuna hingga batas kemungkinan kronologi masa pendirian Candi Plaosan Lor.

Kesimpulan akhir yang diperoleh adalah pembuktian bahwa identifikasi tokoh-tokoh tersebut sebagai tokoh-tokoh kenegaraan yang direpresentasi dalam suatu Gugusan Percandian Buddhis Plaosan Lor yang merupakan kuil pemujaan dan simbolisme religius, namun juga sarat dengan interpretasi aspek kenegaraan. Tokoh-tokoh kenegaraan tersebut memprakarsai dan membangun Candi Plaosan

Lor dengan suatu konsep ide yang memiliki signifikansi penentu, yakni bangunan Candi Kenegaraan yang sangat megah. Bangunan itu ditujukan sebagai bentuk legitimasi para penguasa dan wadah sosial kemasyarakatan. Kronologi pendirian Candi Plaosan Lor dapat dirunut berdasarkan upaya interpretasi aspek sejarah kuna, kemungkinan besar sudah mulai digagas sejak akhir abad VIII M (masa sesudah pemerintahan Rakai Panangkaran), dengan penyelesaian dan juga penambahan-penambahan yang sifatnya intensif hingga pertengahan abad VIII M (masa pemerintahan Rakai Pikatan).

## **5.2. Saran dan Kemungkinan Penelitian Lanjutan**

Penelitian banyak meraih kesimpulan maupun asumsi dan hipotesa yang dapat dikaji lagi secara lebih mendalam. Analisis kontekstual memerikan asumsi dan hipotesa yang dapat dibuktikan secara lebih komprehensif untuk pembuktian konkret interpretasi penempatan tokoh-tokoh relief beserta keseluruhan Candi Plaosan Lor dalam kesejarahan kuna masyarakatnya.

Demikianlah, upaya pengidentifikasian tokoh-tokoh yang dipahatkan pada relief dalam bilik Candi Induk Plaosan Lor telah menempati makna dan fungsinya. Penelitian selanjutnya perlu dilakukan mengingat keseluruhan Candi Plaosan Lor memiliki kekhasan yang tersendiri dan memiliki konstruksi arsitektural yang kompleks dan mewah, sehingga menjadi data signifikan menjawab struktur kesejarahan Jawa Tengah Kuna.

## DAFTAR PUSTAKA

- Anom, I. G. N.  
1997 *Keterpaduan Aspek Teknis dan Aspek Keagamaan dalam Pendirian Candi Periode Jawa Tengah (Studi Kasus Candi Utama Sewu)*. Disertasi Ilmu Sastra Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta.
- Ayatrohaedi, tim.  
1978 *Kamus Istilah Arkeologi*. Jakarta: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Bernet Kempers, A. J.  
1949 "Crawfurd's Beschrijving van Prambanan in 1816", dalam *T. B. G.* 83. Hlm. 177-193.  
1959 *Ancient Indonesian Arts*. Netherlands: C.P.J. Van Der Peet Amsterdam.
- Boechari  
1980 "Candi dan Lingkungannya", dalam *Pertemuan Ilmiah Arkeologi Cibulan*. Jakarta: Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional. Hlm. 319-341.
- Bosch, F. D. K.  
1915 "De Stichtingsoorkonde van Tjandi Plaosan teruggenvonden?", dalam *Oudheidk. Versl. (OV) Bijl. X*. Hlm. 89-91.  
1928 "De Inscriptie van Keloerak", dalam *T. B. G.* 68. Hlm. 1-64.
- Briggs, L.P.  
1951 "The Ancient Khmer Empire", dalam *Transactions of The American Philosophical Society New Series-Vol. 41, Part 1*. Independence Square. Philadelphia 6.
- Chhabra, B. Ch  
1935 "Expansion of Indo-Aryan Culture during Pallava Rule, as evindenced by inscriptions", dalam *Journal and Proceedings, Asiatic Society of Bengal (Letters), Vol. I, no. 1*. Hlm. 1-64.
- Coomaraswamy, A. K  
1972 *Elements of Buddhist Iconography*. Dicitak kembali di New Delhi.
- De Casparis, J. G  
1956 *Selected Inscriptions from the 7 th to the 9 th Century A.D. Prasasti Indonesia II*. Bandung: Masa Baru.

- 1958 *Short Inscriptions from Tjandi Plaosan Lor.* Djakarta: Berita Dinas Purbakala No. 4.
- 1981 “Pour une Histoire Sociale de l’Ancienne Java Principalement au Xeme Siecle”, dalam *Archipel* 21. Hal 125-151.
- Deetz, James  
1967 *Invitation to Archaeology.* New York: The Natural History Press.
- Dwiyanto, Djoko  
1986 “Pengamatan Terhadap Data Kesejarahan dari Prasasti Wanua Tengah III Tahun 908”, dalam *Pertemuan Ilmiah Arkeologi (PIA) IV.* Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional. Hlm. 92-111.
- Fontein, Jan, R. Soekmono, dan Satyawati Suleiman  
1971 *Kesenian Indonesia Purba: Zaman2 Djawa Tengah dan Djawa Timur.* Amerika Serikat: Asia House Gallery.
- Fontein, Jan  
1990 *The Sculpture of Indonesia.* Board of Trustees, National Gallery of Washington.
- Geldern, R. H  
1982 *Konsepsi Tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara.* Terjemahan oleh Deliar Noer. Jakarta: CV. Rajawali.
- Gutomo dan Niken Wirasanti (eds.)  
1998 *Laporan Purna Pugar Candi Plaosan Lor.* Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala (SPSP) Propinsi Jawa Tengah.
- Hoepermans  
1912 *Hindoe-oudheden van Java, Rapp. Oudh. Comm.* Hlm. 234.
- Ijzerman, J. W  
1891 *Beschrijving der Oudhen nabij de Grens der Residentie’s Soerakarta en Djogdjakarta.* Batavia: Landsdrukkerij; ‘s-Gravenhage: Nijhoff.
- Jordaan, Roy E  
1999 *The Śailendras in Central Javanese History.* Yogyakarta: Penerbitan Universitas Sanata Dharma.

- Klokke, Marijke J  
1993 *The Tantri Reliefs on Ancient Javanese Candi*. Leiden: KITLV Press.
- Kramrisch, Stella  
1946 *The Hindu Temple Vol. I & II*. Calcutta: University of Calcutta.
- Krom, N. J  
1923 *Inleiding tot de Hindoe Javaansche Kunst. Vol II*. Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Kusen  
1988 *Prasasti Wanua Tengah III, 830 Saka: Studi tentang Latar Belakang Perubahan Status Sawah di Wanua Tengah Sejak Rakai Panangkaran sampai Rakai Watukura Dyah Balitung*. Makalah Kegiatan Ilmiah Arkeologi. Yogyakarta.
- Magetsari, Noerhadi  
1982 *Pemujaan Tathagata di Jawa pada Abad Sembilan*. Disertasi Fakultas Sastra. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Maulana, Ratnaesih  
1997 *Ikonografi Hindu*. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Miksic, J. N (ed)  
1996 *Indonesia Heritage: Ancient History*. Jakarta: PT Jayakarta Agung.
- Miksic, J. N., Widya Nayati, dan Tjahjono  
2001 “Recent Archaeological Research at Candi Plaosan”, dalam *Fruits of Inspiration: Studies in Honour of Prof. J. G. De Casparis*. Egbert Forsten, Groningen. Hlm. 319-332.
- Moens, J.L  
1920 “De Tjandi Mendut”, dalam *T.B. G. 59*. Hlm. 45-69.
- Munandar, Agus Aris  
1992 “Tentang Relief yang Menjadi Koleksi Museum”, dalam *Museografia: Majalah Ilmu Permuseuman*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Hlm. 22-33.  
2003 “Dua Keping Panil Relief Kayu Koleksi Museum Keraton Kasepuhan, Cirebon”, dalam *Aksamala: Bunga Rampai Karya Penelitian*. Akademia: Percetakan Jaskarindo Padukarya. Hlm. 25-49.

- 2005 “Proxemic dalam Arkeologi”, dalam *Pertemuan Ilmiah Arkeologi dan Kongres Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia X*. Yogyakarta. Hlm. 1-25.
- 2005 “Bentuk-Bentuk Panil Relief pada Kepurbakalaan Hindu Buddha di Jawa Timur”, dalam *Kalayantra Paper Laporan Penelitian Departemen Arkeologi*. Jakarta: FIB UI.
- Van Naerssen, F. H. dan R. C. de Jongh  
1977 *The Economic and Administrative History of Early Indonesia*. Handbuch der Orientalistik, Dritte Abteilung. Leiden/Koln: E. J. Brill.
- Poerbatjaraka, R. Ng  
1956 *Çriwijaya, de Çailendra-en de Śanjayawamca*. BKI., 114. Hlm. 254-256.
- Rawson, Phillip  
1967 *The Art of Southeast Asia*. London: Thames and Hudson.
- Santiko, Hariani  
1995 *Seni Bangunan Sakral Masa Hindu-Buddha di Indonesia (Abad VIII-XV Masehi): Analisis Arsitektur dan Makna Simbolik*. Pidato pada Pengukuhan sebagai Guru Besar Madya Tetap pada Fakultas Sastra Universitas Indonesia.  
2005 “Fungsi Religius Relief Naratif pada Candi-Candi Hindu dan Buddha Masa Majapahit”, dalam *Hari-Hara: Kumpulan Tulisan Tentang Agama Veda dan Hindu di Indonesia Abad IV – XVI Masehi*. Universitas Indonesia. Hlm. 140-158.
- Sedyawati, Edi  
1983 *Model Deskripsi Arca Tipe Tokoh*. Jakarta: Fakultas Sastra – Universitas Indonesia.  
1994 *Pengarcnaan Ganesa Masa Kadiri dan Sinhasari: Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian*. Jakarta: LIPI-Rul-EFEO.  
1995 “Kesenian dalam Masyarakat Indonesia”, dalam *Kumpulan Makalah (1993-1995) Direktur Jenderal Kebudayaan Prof. Dr. Edi Sedyawati*. Disunting oleh Soedarsono, Djoko Soekiman, dan Retno Astuti. Direktorat Jenderal Kebudayaan: Depdikbud 1995/1996. Hlm. 248-260.  
2002 Penerapan Lintas-Media atas Kaidah Gaya dan Ungkapan Seni Masa Jawa Kuna. PIA-IX / Kongres IAAI. Kediri, 23-27 Juli 2002. Hlm. 1-20.  
2006a “Cosmological Interpretations of Javanese Temple”, dalam *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*. Jakarta: Divisi Buku Perguruan Tinggi, PT RajaGrafindo Persada. Hlm. 43-61.

- 2006b “Types in Iconographic Sets in Buddhist Sculpture in Java Around the Tang Period”, dalam *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*. Jakarta: Divisi Buku Perguruan Tinggi, PT RajaGrafindo Persada. Hlm. 95-115.
- Sharer, Robert J, dan Wendy Ashmore  
 1979 *Fundamentals of Archaeology*. California: The Benjamin/Cummings.  
 2003 *Archeology Discovery Our Past*, 3rd ed. New York: McGraw-Hill.
- Sivaramamurti, C.  
 1960 *Amaravati Sculptures in The Madras Government Museum*. Hlm. 30-31.
- Soediman  
 1992 “Latar Belakang Keagamaan Candi Plaosan”, dalam *50 Tahun Lembaga Purbakala dan Peninggalan Nasional*. Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Soekmono, R.  
 1973 *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia 2*. Yogyakarta : Penerbit Kanisius.  
 1978 *Candi Borobudur. Pusaka Budaya Umat Manusia*. Terjemahan oleh PT Dunia Pustaka Jaya, Jakarta, Indonesia.  
 1995 *The Javanese Candi: Function and Meaning*. Terjemahan oleh E.J. Brill. Leiden, New York, Koln.
- Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala (SPSP) Jawa Tengah  
 2002 *Studi Pelestarian dan Pengembangan Gugusan Candi Plaosan*. (BP3) Jawa Tengah.
- Sudhi, Padma  
 1988 *Symbols of Art, Religion, and Philosophy*. New Delhi: Intellectual Publishing House.
- Suleiman, Satyawati  
 1976 *Monumen-Monumen Indonesia Purba*. Pusat Penelitian Arkeologi Nasional. Jakarta: PT. Bunda Karya.

- Sumadio, Bambang (ed.)  
1984 *Sejarah Nasional Indonesia II*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Wardani, Septina, *et. al.*  
2002 *Studi Pengembangan dan Pelestarian Gugusan Candi Plaosan*. Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala (SPSP) Jawa Tengah.
- Wirjosuparta, R. M. S.  
1963 “The Second Visnu-Image of Cibuaya in West Java”, dalam *Madjalah Ilmu-Ilmu Sastra Indonesia Djilid I. No. 2. Indonesia Journal of Cultural Studies*. Jajasan Penerbitan Karya Sastra, Ikatan Sardjana Sastra Indonesia. Hlm. 164-184.
- Yzerman, J. W.  
1891 *Beschrijving der Oudheden nabij de Grens der Residentie's Soerakarta en Djogjakarta*. Batavia: Gravenhage.
- Zoetmulder, P. J.  
1982 *Kamus Jawa Kuna – Indonesia 1 & 2*. Terjemahan oleh Darusuprta dan Sumarti Suprayitna. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Umum.

## INDEKS

**A**

Abhayagirivihara, 34, 158, 159  
 Amaravati, 127, 132, 180  
*añjalimudra*, 50, 61, 73, 74, 78, 81, 85, 86, 95,  
 98, 119, 124, 143, 149, 154, 159, 167, 171  
 Apsara, 184  
*arupadhatu*, 21, 22  
*Avalokiteśvara*, 157, 159

**B**

*Bas relief*, 2  
 Bernet Kempers, A. J., 5, 103, 165  
 Bhiksusangha, 184  
 Bodhisattva, viii, 13, 22, 26, 37, 47, 63, 102,  
 105, 106, 112, 113, 114, 116, 120, 130, 143,  
 149, 151, 154, 157, 163, 167, 173  
*Bodhi*, 36, 37, 127, 154, 155  
 Boechari, 17, 160, 176  
 Borobudur, 105, 108, 109, 110, 116, 125, 128,  
 157, 159, 169, 170, 180  
 Brahma, 102, 126, 159, 163  
 Buddha, 1, 3, 4, 5, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21,  
 33, 37, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 110,  
 112, 113, 127, 128, 132, 133, 154, 155, 156,  
 157, 158, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168,  
 169, 170, 179, 184

**C**

Candi Lara Jonggrang, 16, 19, 106, 108, 109,  
 110, 126, 170  
 Candi Mendut, 106, 108, 110, 120, 157, 170  
 candi perwara, 17, 18, 19, 20, 31, 32, 33, 38, 105,  
 162  
 Canggal, 14, 15, 16, 18  
*caturyuga*, 127, 153

**D**

De Casparis, 5, 7, 14, 15, 17, 18, 33, 34, 35, 38,  
 103, 154, 155, 156, 160, 162, 164, 169, 176,  
 178  
 Devalaya, 184  
*devata*, 21, 100, 109, 114, 128, 159, 163, 165,  
 170, 172, 184  
 Dewi minor, 156  
 Dharma, 33, 36, 37, 38, 158, 168, 177  
*Dhyānibuddha*, 28, 159, 163  
*Dvaparayuga*, 127

**E**

*En-face*, 2  
*En-profile*, 2

**G**

*garbhagrha*, 3

**H**

Hasta, 184  
*Haut relief*, 2, 105

**J**

Moens, J. L., 5, 101  
 jarum jam., 184  
 Jina, 36, 37, 38, 154, 155, 159, 161, 162, 163  
*Jinamandira*, 159

**K**

Kalasan, 13, 16, 17, 34, 105, 158, 169  
*Kaliyuga*, 127  
*kalpa*, 126  
*kamadhatu*, 21, 22, 110  
 Karangtengah, 17, 159

Kelurak, 16, 34, 158, 159, 162, 169

*kiritamukuta*, 59, 69, 73

kosmologis, 20, 21, 165

Kosmos, 184

## M

*maharaja*, 17, 161, 162

Mahayana, 16, 127, 157, 163, 166

makrokosmos, 21, 163, 184

Mandala, 156, 184

*Mandapa*, 158, 184

*Manjuśrī*, 29, 130, 158, 159

mikrokosmos, 163

## N

N. J. Krom, 5, 13, 19, 102, 157, 164

Naravaranağara, 162

nimbus, 73, 131, 132, 133, 136, 164

## P

Pantheon, 184

Perwara, 18, 20, 32, 33, 121, 184

Pradaksina, 184

*prasadha*, 20, 31, 32, 163, 169

Prasavya, 185

Prenāgarī, vi, vii, ix, 7, 16, 33, 34, 35, 99, 100,

153, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162,

163, 165, 167, 168, 169, 174, 185

*proxemic*, 99, 104, 113, 114, 116, 154, 165, 166,

167, 173

## R

*rajya*, 161, 162

*rakai*, 161, 162

*rakarayan*, 161

*rama*, 161, 162

*rupadhatu*, 21, 22, 109, 114, 165

## S

*samabhanga*, 50, 53, 57, 61, 66, 84, 85, 89, 111,  
118, 143, 148, 149, 155, 167

samadi, 111, 118, 136, 137, 149, 154, 155, 167,  
171

*Sangha*, 33, 158

Śaṅjaya, 14, 15

Sanskerta, 14, 15, 16, 33, 34, 35, 126, 162, 184

semiosis, 113

Sewu, iii, 13, 17, 103, 105, 158, 159, 162, 169,  
170, 176

stupa perwara, 19, 20, 31, 32, 33, 38, 39

## T

Tantris, 157

*Tarabhavanam*, 158

*taru*, 126

*Tathagata*, 32, 159, 178

*Tretayuga*, 127

*tribhanga*, 72, 73, 74, 118, 149

*Triṣarana*, 158, 168

*Triratna*, 158, 168

## V

*vara(da)mudra*, 28, 29, 54, 57, 119, 167, 170

Varanara, 36, 38, 161, 162

*Vāstuśāstra*, 3, 185

Visnu, 103, 131, 132, 133, 159, 164, 181

## W

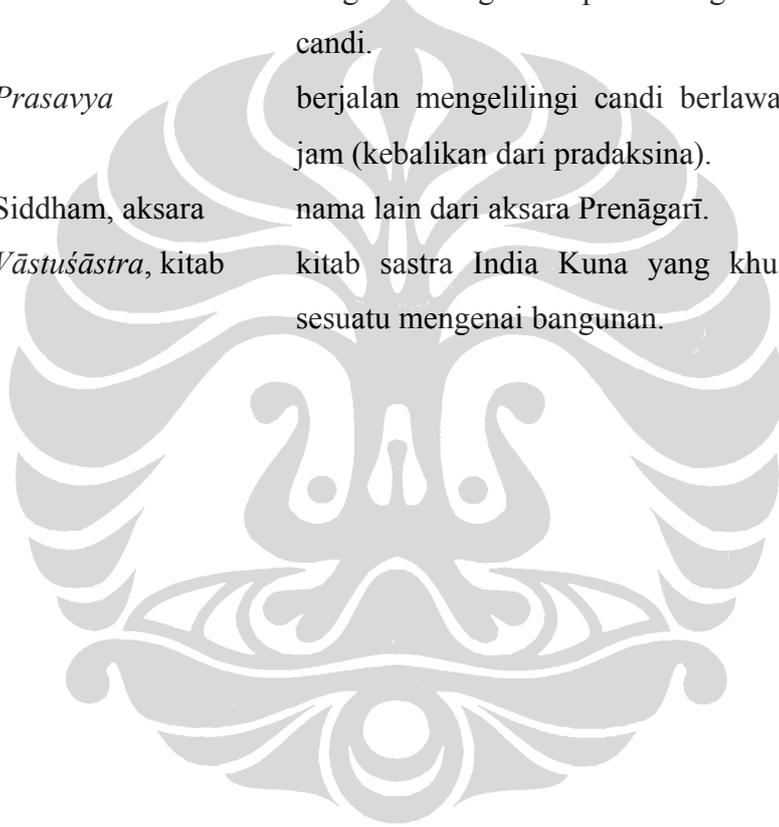
wanua, 161, 168, 172

watak, 106, 161, 168, 172

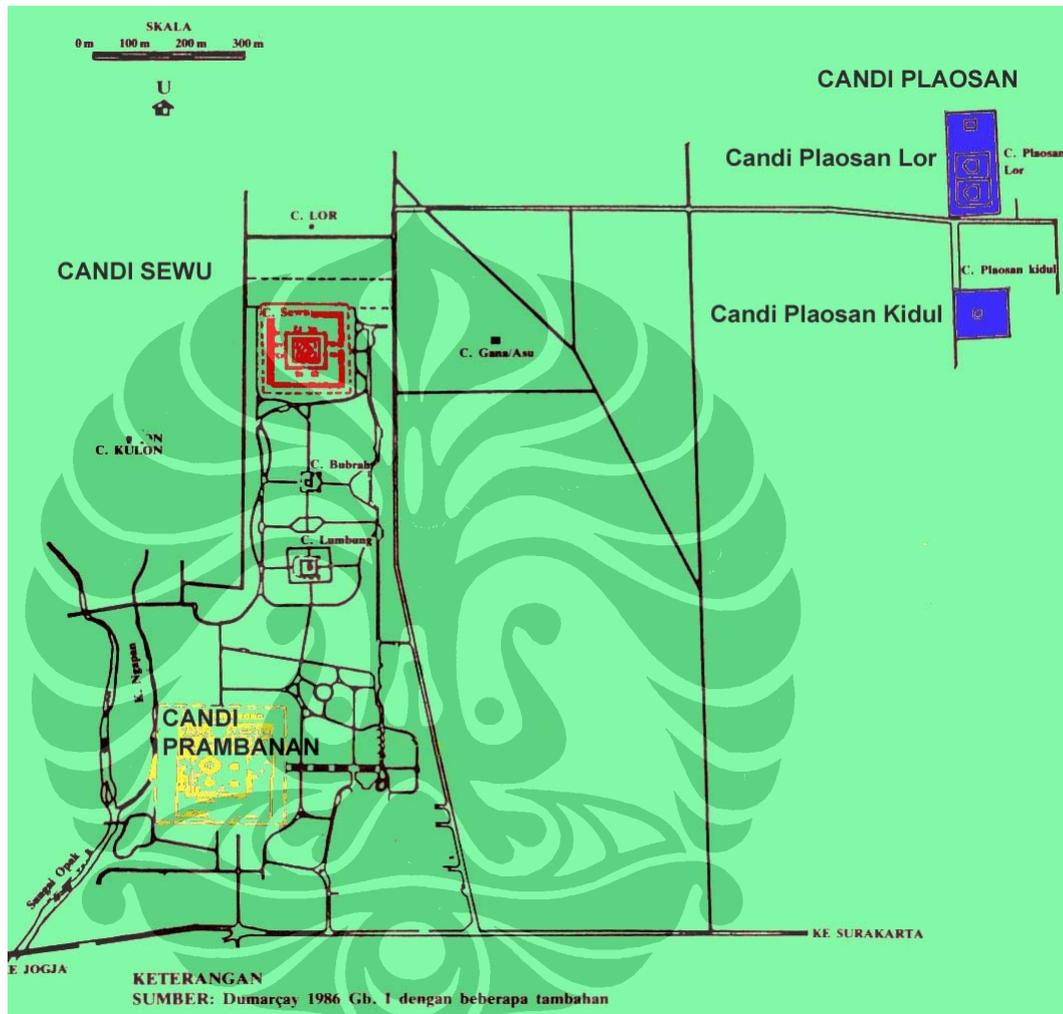
## GLOSSARIUM

<i>Anumoda</i>	(dengan senang) mengizinkan, menyatakan simpati, menyetujui, merestui.
<i>Apsara/i</i>	makhluk khayangan yang berupa gadis-gadis cantik yang dilahirkan sebagai akibat pengadukan lautan susu oleh para dewa dalam usaha mencari air amrta. Bahasa Jawa Kuna memiliki pengertian Apsara sebagai makhluk laki-laki, Apsari sebagai makhluk wanita, sedangkan dalam bahasa Sanskerta kata Apsara untuk makhluk wanita.
Bilik, candi	ruang pemujaan utama dalam sebuah candi.
<i>Bhiksusangha</i>	organisasi atau wadah dari kumpulan pendeta Buddha (ataupun tempat tinggal).
<i>Devalaya</i>	tempat tinggal para devata.
<i>Garbhagrha</i>	bilik atau ruang utama candi, tempat diletakkannya lingga atau arca utama.
<i>Gawai/Gawe</i>	pekerjaan, tugas, jabatan, buatan, hasil
<i>Hasta</i>	satuan ukuran yang panjangnya sama dengan jarak antara siku dan pergelangan atau ujung jari tangan yang sedang dikepalkan.
Kosmos	dunia
Kosmologis	konsep pembagian dunia, yang direpresentasi juga dalam pembagian unsur-unsur dalam diri manusia, perlambangan dalam pendirian bangunan candi, dan implementasi suatu bentuk kewilayahan dalam kerajaan atau negara. Kosmologis secara deskriptif mencakup hubungan makrokosmos dan mikroskosmos.
<i>Mandala</i>	diagram berbentuk persegi atau poligon, menggambarkan kosmos dalam dua atau tiga dimensi.
<i>Mandapa</i>	pendapa.
Pantheon	seluruh keluarga devata tertentu.

Perwara, Candi	bangunan-bangunan pengiring candi induk (utama), berbentuk serupa dengan candi, yakni memiliki bagian kaki, tubuh, dan atap.
Perwara, Stupa	bangunan-bangunan pengiring candi induk yang berbentuk stupa dan banyak terdapat pada percandian Buddhis.
<i>Pradaksina</i>	berjalan mengelilingi candi searah jarum jam. Pradaksinapatha jalan keliling candi yang berada di atas kaki candi.
<i>Prasadha</i>	bangunan-bangunan pendukung dalam suatu gugusan candi.
<i>Prasavya</i>	berjalan mengelilingi candi berlawanan dari arah jarum jam (kebalikan dari pradaksina).
Siddham, aksara	nama lain dari aksara Prenāgarī.
<i>Vāstuśāstra</i> , kitab	kitab sastra India Kuna yang khusus berisikan segala sesuatu mengenai bangunan.



## LAMPIRAN



Peta 1. Keletakan Candi Plaosan Lor  
(BP3 Jawa Tengah)

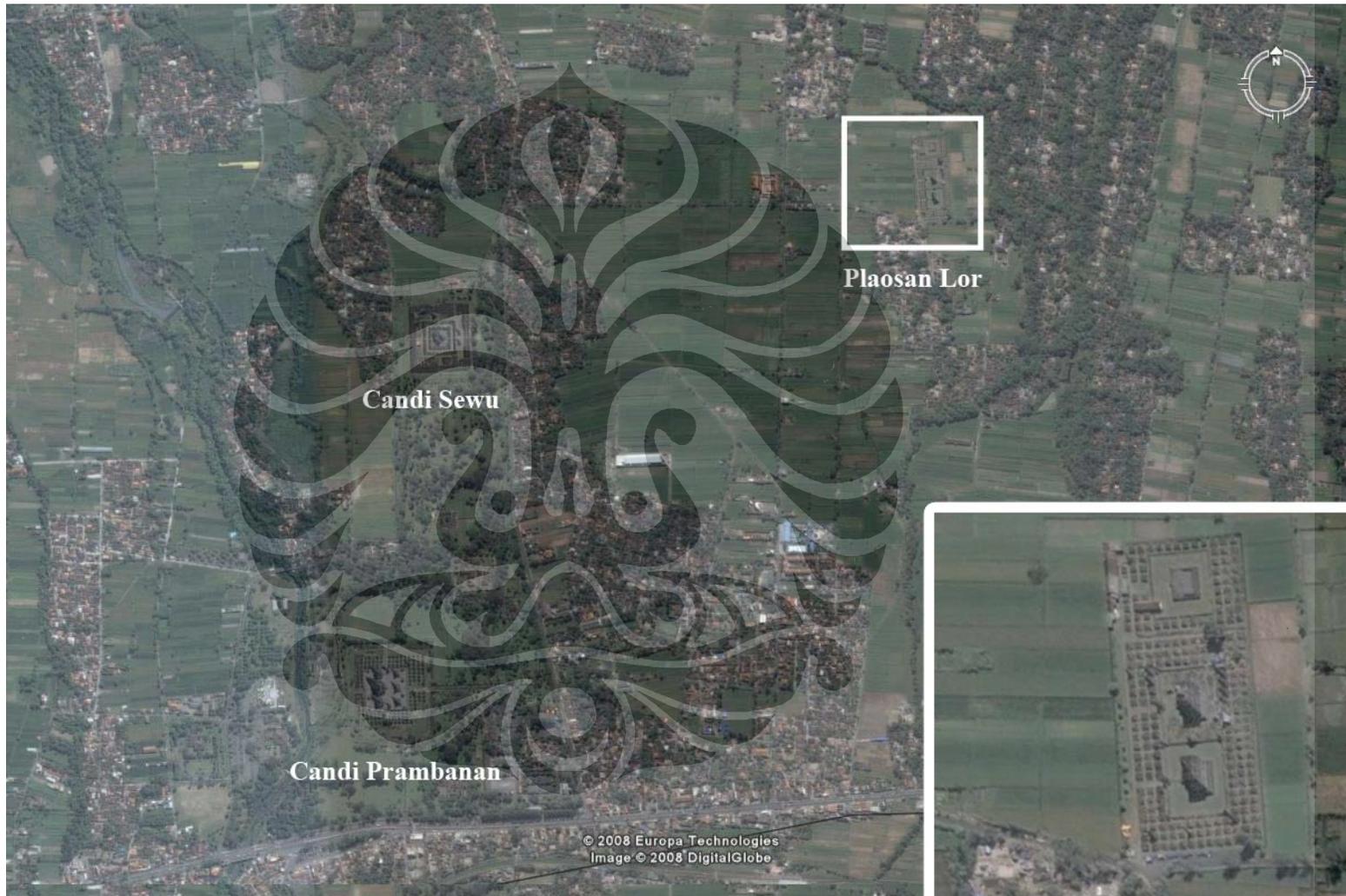


Foto 1. Citra Satelit Wilayah Sekitar Candi Plaosan Lor  
(Google Earth 2008) Telah Diolah Kembali