

KEARIFAN LOKAL PADA PERWUJUDAN *TATHAGATA* DI CANDI BOROBUDUR (*LOCAL GENIUS IN TATHAGATA STATUE IN BOROBUDUR TEMPLE*)

Gaya Mentari

gayamentari@gmail.com

^aIAIN Bengkulu, Indonesia.

ARTICLE INFO

Received: 10th February 2021

Revised: 30th April 2021

Accepted: 20th December 2021

Published: 30th December 2021

Permalink/DOI

10.17977/um021v15i22021p355

Copyright © 2021.

Sejarah dan Budaya

Email: jsb.journal@um.ac.id

Print ISSN: 1979-9993

Online ISSN: 2503-1147

ABSTRACT

This study describes about the form of local genius from tathagata Statue in Borobudur temple. Tathagata is a term to call someone who reach the truth of life. This Tathagata becomes the Buddha image which has certain characteristic (like hand gesture or mudra, and sit gesture). This study using 20 Tathagata in Rupadhatu terrace of Borobudur. Five characteristic of local genius which told by Ayatrohaedi (1986) become reference for showing the local genius that exist in Tathagata statue in Borobudur temple. The purpose of this article is giving new opinion that since Hindu-Buddha period, the old Javanesche artist (silpin) had been able to integrate foreign culture within local culture in the art and placement form of tathagata image. The research found that Tathagata have unique charateristic in art style and the placement which are the form of local genius from the Javanesche artist.

KEYWORDS

Local genius, Statue, Tathagata, Rupadhatu.

ABSTRAK

Kajian ini membahas tentang bentuk kearifan lokal yang terdapat pada arca *Tathagata* di Candi Borobudur. *Tathagata* merupakan istilah yang digunakan untuk seseorang yang mencapai kebenaran sejati dalam kehidupan agama Buddha. *Tathagata* tersebut diwujudkan dalam bentuk arca Buddha yang memiliki beberapa bentuk karakteristik. Kajian ini menggunakan 20 sampel arca *Tathagata* yang terdapat di tingkat *Rupadhatu* pada Candi Borobudur. Lima ciri kearifan lokal yang disebutkan oleh Ayatrohaedi (1986) menjadi acuan utama untuk menunjukkan kearifan lokal yang melekat pada perwujudan arca *Tathagata* di Candi Borobudur. Dengan demikian, tulisan ini bertujuan untuk memberikan pandangan bahwa sejak masa Hindu-Buddha, para seniman Jawa Kuno (silpin) telah memiliki kemampuan dalam mengintegrasikan unsur kebudayaan dari luar dengan kebudayaan asli setempat dalam bentuk kesenian arca. Penelitian menunjukkan bahwa arca *Tathagata* di Candi Borobudur memiliki keunikan dalam hal gaya seni dan penempatan arca yang merupakan suatu bentuk kearifan lokal para seniman Jawa Kuno.

KATA KUNCI

Kearifan Lokal, Arca, *Tathagata*, Rupadhatu.

PENDAHULUAN

Tinggalan arkeologis berupa arca menunjukkan bahwa masyarakat Hindu-Buddha pada masa Indonesia Kuno telah memusatkan perhatiannya untuk mengabadikan bentuk seni dalam media berbahan batu, perunggu, kayu, atau bahan logam (Magetsari, 1997). Arca ialah artefak arkeologi yang dibuat menyerupai manusia, hewan, tumbuh-tumbuhan, atau bentuk lain yang dibuat secara tiga dimensi melalui bentukan tangan, pahat, cetak, ataupun ukir. Selain itu, arca diciptakan oleh manusia untuk memenuhi kebutuhan tertentu yang disesuaikan dengan tujuan tertentu (Sedyawati, 1980).

Kajian terhadap arca-arca beragama Hindu-Buddha telah dilakukan di beberapa belahan dunia secara deskriptif dan filosofis, termasuk kajian terhadap arca Buddha di Borobudur. Walaupun demikian, pembahasan dari sudut pandang kearifan lokal yang tercermin dari gaya seni arca dan penempatan posisi arca pada suatu lokasi seringkali dilewatkan. Oleh karena itu, tulisan kali ini akan terfokus pada kearifan lokal yang tercermin dari arca. Arca yang menjadi pembicaraan utama dalam tulisan ini ialah arca-arca *Tathagata* yang terdapat di tingkat *rupadhatu* Candi Borobudur.

Gaya seni dalam suatu arca berkembang berdasarkan kebudayaan dan unsur keagamaan yang mempengaruhi di masanya. Pada masa Hindu-Buddha, gaya seni arca yang berkembang dan diterapkan pada Candi Borobudur dipengaruhi oleh kebudayaan India yang juga secara langsung memberikan pengaruh agama Hindu-Buddha ke Nusantara. Oleh karenanya, gaya seni pengarcaan dari temuan arkeologi masa kuno selalu diidentikkan dengan kebudayaan India (Maulana, 1996). Namun demikian, wujud seni arca yang dipengaruhi kebudayaan dan agama Hindu-Budha di Indonesia ternyata masih mempertahankan unsur keaslian seni daerah setempat pada masa kuno. Unsur keaslian dari daerah setempat tersebut dapat disebut sebagai bentuk kearifan lokal (Permana, 2010).

Kearifan lokal yang merupakan wujud dari kreatifitas dari para seniman masa lampau menunjukkan bahwa gaya seni arca yang dipengaruhi kebudayaan India juga dapat memiliki keunikan atau kekhasan di dalamnya. Keunikan tersebut dapat muncul karena kemampuan para seniman nusantara yang dapat memberikan perwujudan ide lokal dalam suatu bentuk arca. Perwujudan kearifan lokal tersebut perlu dikaji secara mendalam untuk menunjukkan bahwa memang terdapat keunikan dan kreatifitas para seniman Jawa kuno pada benda arkeologis berupa arca *Tathagata* di Candi Borobudur. Oleh karena itu, permasalahan utama dalam kajian ini adalah bagaimana bentuk kearifan lokal yang terdapat pada arca *Tathagata* pada Candi Borobudur? Untuk mengkajinya, pembahasan tentang kearifan lokal pada gaya seni arca *tathagata* di bagian *rupadhatu* Candi Borobudur ini menggunakan konsep kearifan lokal yang diajukan oleh ciri-ciri hakiki kearifan lokal yang dinyatakan oleh Ayatrohaedi (1986). Kajian kearifan lokal pada benda arkeologi berupa arca ini diharapkan dapat memperluas wawasan masyarakat Indonesia mengenai kemampuan para seniman Jawa pada masa lalu dalam menciptakan suatu bentuk karya berupa arca.

METODE

Penelitian mengenai kearifan lokal pada arca-arca *tathagatha* di Candi Borobudur akan diawali dengan tahap pengumpulan data. Pengumpulan data dilakukan dengan langkah awal penelitian, yakni kajian pustaka, kemudian diteruskan dengan observasi lapangan untuk mengumpulkan data yang melekat pada arca-arca *Tathagata*. Data yang melekat pada arca difokuskan pada ciri-ciri ikonografi dan penempatan arca. Observasi lapangan menjadi metode yang tepat dalam pengumpulan data tentang arca karena peneliti dapat berhadapan secara langsung dengan benda arkeologi yang menjadi objek penelitian.

Dalam kegiatan observasi lapangan dilakukan pengukuran terhadap bagian-bagian pada arca *Tathagata* di tingkat Rupadhatu Candi Borobudur. Pengukuran dilakukan dengan bantuan alat scaffolder yang terdapat di Candi Borobudur untuk menjangkau lokasi arca yang cukup tinggi di bangunan candi. Pengukuran tersebut dilakukan untuk mengetahui detail ukuran arca. Selanjutnya, data yang terkumpul menjadi data yang dianalisis bersamaan dengan data dari kajian pustaka yang berhubungan dengan kajian mengenai arca dan kearifan lokal. Analisis diproses dengan melakukan sintesis atas data yang diperoleh dari data artefaktual. Selain itu, analisis disintesis pula dengan hipotesis yang diperoleh dari sifat hakiki yang terdapat pada kearifan lokal. Hasil kajian diharapkan dapat menghasilkan suatu pemahaman baru mengenai kearifan lokal pada arca *Tathagata* di tingkat Rupadhatu Candi Borobudur.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Deskripsi Data: Arca *Tathagata* di Tingkat Rupadhatu Candi Borobudur

Arca-arca Buddha yang terdapat di puncak pagar langkan Candi Borobudur disebut dengan arca *Tathagata*. Pemahaman dalam aliran Buddhisme menjelaskan bahwa *Tathagatha* merupakan seorang (*tatha*) yang pergi atau seseorang yang tiba. Hal tersebut mengacu pada sejarah Buddha masa lalu. Selain itu, pengalaman masa depan dalam perjalanan Buddha mengajarkan bagaimana caranya mencapai suatu pencerahan. Sebuah kitab Buddha *Mahayana Tathagatagarbhasutra* berisi teks singkat yang menjelaskan bahwa *Tathagata* merupakan istilah yang sangat mendalam dalam pandangan hidup Buddha. Selain daripada itu, istilah *tathagata* dalam aliran Buddha Mahayana menjadi suatu bentuk esensi Buddha yang tersembunyi pada setiap orang (Zimmerman, 2002).

Dalam agama Buddha, *Tathagata* menjadi pancaran Buddha yang menunjukkan tahapan pengalaman dan pencapaian Buddha. Pengalaman dan pencapaian Buddha tersebut menunjukkan kegiatan ritual yang telah dilalui oleh Buddha di dunia. Kegiatan ritual Buddha terdiri atas pengamalan tentang pandangan hidupnya yang berusaha selaras dengan sesama manusia, dengan makhluk hidup lain di sekitarnya, hingga memperoleh pencerahan. Pengalaman Buddha yang menarik ini akhirnya diwujudkan ke dalam bentuk arca yang dikenal sebagai arca *Tathagata* di Candi Borobudur (Zimmerman, 2002). Konsep mengenai *Tathagata* diwujudkan oleh perancang Candi Borobudur secara lengkap dalam bentuk arca-arca *Tathagata* yang mengisi beberapa bagian teras dan relung yang terdapat pada candi. Konsep ini diwujudkan untuk

menunjukkan pengalaman seorang *yogin* (pendeta yang menjalani ritual ke-Buddha-an) yang secara lengkap dapat diketahui dari biografi Sang Buddha (Coomaraswamy, 1959). Oleh karena itu, pengalaman-pengalaman inilah yang diwujudkan dalam lima arca *Tathagata*.

Persebaran arca *Tathagatha* di Candi Borobudur hampir berada di seluruh pagar langkan Candi Borobudur. Hanya pada tingkat pertama candi tidak terdapat arca *Tathagata*. Tingkat pertama candi tersebut merupakan pelataran kosong. Arca mulai tampak dan menyebar pada bagian teras pertama yang terletak pada pagar langkan pertama di Candi Borobudur. Selanjutnya, arca-arca *Tathagatha* juga menyebar pada pagar langkan di teras kedua, hingga teras kelima. Seluruh arca *Tathagatha* tersebut berjumlah 504 arca. 432 arca terdapat pada bagian *Rupadhatu*, dan 72 arca terdapat pada bagian Arupadhatu. Berdasarkan jumlah tersebut, kajian ini hanya membahas arca *Tathagatha* yang terdapat pada bagian *Rupadhatu* Candi Borobudur. Dengan demikian, pengamatan dilakukan pada arca *Tathagata* di pagar langkan yang termasuk dalam bagian *Rupadhatu* Candi Borobudur, yakni teras pertama hingga kelima.

Keadaan bagian Arca-arca *Tathagatha* di Candi Borobudur kini banyak yang rusak dan hilang. Ada beberapa bagian seperti kepala, bahu, lengan, dan kaki yang rusak serta hilang pada banyak arca *Tathagatha* di candi. Kondisi tersebut membuat teras Candi Borobudur memiliki beberapa arca yang dapat digolongkan dalam arca *Tathagatha* berkepala, arca *Tathagatha* tanpa kepala, dan bagian kosong tanpa arca. Berikut rincian jumlah arca yang terdapat pada pagar langkan di Candi Borobudur berdasarkan penggolongan tersebut

Tabel 1. Rincian Jumlah Arca yang Lengkap dan Tidak Lengkap

Kondisi Arca	Jumlah Arca Seharusnya yang Terdapat di Pagar Langkan					Jumlah
	I	II	III	IV	V	
Berkepala	37	37	47	46	42	209
Tanpa Kepala	59	59	35	23	18	194
Tidak Ada Arca	8	8	5	3	4	29
Jumlah	104	104	87	72	64	432

Merujuk pada kondisi tersebut, arca-arca *Tathagatha* yang diamati difokuskan pada arca-arca *Tathagatha* yang benar-benar utuh. Arca yang benar-benar utuh ialah arca *Tathagatha* berkepala, bagian tubuh lengkap, dan tanpa kerusakan yang berarti yang dapat menghambat pengamatan terhadap arca. Keutuhan arca juga didasarkan atas pengetahuan dasar mengenai *Panca Tathagata* yaitu lima *Tathagata* yang terdapat dalam konsep keBuddhaan. *Panca Tathagata* juga merupakan konsep lima wujud pancaran Buddha yang menjadi dasar pengamatan kajian ini. Dengan demikian, arca yang dijadikan pengamatan ialah arca utuh yang didasarkan atas konsep Buddha *Panca Tathagata* berdasarkan peletakannya, yakni 20 arca di bagian *rupadhatu* candi.

Diskusi: Perwujudan Kearifan Lokal Seniman Jawa Kuno dalam Arca *Tathagata* di *Rupadhatu* Candi Borobudur

Membicarakan kearifan lokal tidak lepas dengan istilah asing *local wisdom* (kebijakan setempat), *local knowledge* (pengetahuan setempat), atau *local genius* (kecerdasan setempat). Ketiga istilah asing tersebut pada intinya mengacu pada pengertian kearifan lokal yang berarti sikap, pandangan, dan kemampuan sekelompok masyarakat dalam suatu daerah di dalam mengelola lingkungan rohani dan jasmaninya. Masyarakat tersebut mampu tumbuh dengan daya tahan dan kreatifitas yang dimilikinya (Permana, 2010).

Menurut Permana (2010), kearifan lokal dapat diartikan pula sebagai nilai-nilai luhur yang terkandung dalam budaya lokal berupa tradisi, petatah-petitih, dan pesan-pesan kehidupan (semboyan hidup). Kearifan lokal ini berkembang dari generasi ke generasi dan berkembang dengan sendirinya karena diwariskan generasi ke generasi. Dalam perkembangannya, *local genius* disamakan dengan identitas budaya (*cultural identity*) suatu daerah atau bangsa. Identitas budaya tersebut menyebabkan suatu kelompok masyarakat di suatu daerah atau di suatu bangsa mampu menyerap, mengadopsi, dan mengolah kebudayaan asing sesuai dengan kemampuan yang dimiliki oleh daerah tersebut (Ayatrohaedi, 1986). Ayatrohaedi (1986) menyebutkan bahwa kearifan lokal memiliki ciri-ciri yang dapat dibagi sebagai berikut.

1. Mampu bertahan terhadap budaya luar
2. Memiliki kemampuan mengakomodasi unsur-unsur budaya luar,
3. Mempunyai kemampuan mengintegrasikan unsur budaya luar ke dalam budaya asli.
4. Mempunyai kemampuan mengendalikan
5. Mampu memberi arah pada perkembangan budaya.

Ciri-ciri yang dikemukakan oleh Ayatrohaedi (1986) inilah yang akan menjadi bahan pertimbangan tentang kearifan lokal yang ditunjukkan dalam bentuk gaya seni dan penempatan arca *Tathagata* di Candi Borobudur. Pada dasarnya kearifan lokal ditunjukkan dengan kebudayaan yang telah kuat dan mengakar. Dengan demikian, suatu bentuk kebudayaan di suatu daerah tidak mudah terkontaminasi dengan pengaruh dari kebudayaan lainnya yang masuk.

Secara umum gambaran pengarcaan *Tathagata* di tingkat *rupadhatu* Candi Borobudur hampir serupa dengan arca *tathagata* di candi-candi lainnya yang juga menggambarkan arca *Tathagata*. Namun demikian, gambaran arca *Tathagata* pada Candi Borobudur sedikit berbeda karena posisi arca *Tathagata* pada beberapa tempat dalam struktur candi menunjukkan suatu bentuk perbedaan. Perbedaan tersebut dapat diamati pada posisi tangan atau mudra setiap arca dalam tiap sektor yang menunjukkan perjalanan Buddha. Selain itu, pembentukan arca juga disesuaikan dengan ajaran Buddha. Hal ini menunjukkan bahwa penciptaan suatu karya seni arca memang tidak terlepas dari ajaran suci agama, dalam hal ini adalah agama Buddha Mahayana.

Gambaran-gambaran mengenai arca *Tathagata* di Candi Borobudur memperlihatkan beberapa hal penting yang menunjukkan bahwa sifat kearifan lokal yang diajukan oleh Ayatrohaedi (1986) tampak pada wujud arca *Tathagata*. Terdapat

lima ciri kearifan lokal yang dimiliki oleh para seniman kuno nusantara yang membangun arca *Tathagata* di Candi Borobudur dapat ditemukan dalam bentuk arca *Tathagata* di Candi Borobudur.

Wujud Arca *Tathagata* Mampu Bertahan terhadap Budaya Luar

Pembentukan wujud arca di Nusantara pada mulanya berawal dari masuknya agama Hindu-Budha di Nusantara. Dengan demikian, unsur-unsur budaya yang dipergunakan untuk membuat arca ialah unsur budaya dari agama Hindu-Buddha yang tidak lain berasal dari India. Pembuatan karya seni arca memegang kaidah tertentu, namun hingga saat ini masih cukup sulit untuk mengetahui secara khusus tentang kitab yang dijadikan acuan dalam ikonografi dan ikonometri dalam pembuatan karya seni arca *Tathagata* di Candi Borobudur secara khusus. Secara umum, pembuatan arca dari India mengacu dari satu buah kitab yang berasal dari India yang bernama *Manasara-Silpasastra*. *Manasara-Silpasastra* memuat tentang ukuran-ukuran standar pembuatan arca dan proporsi (pembagian) tubuh arca. Se jauh ini para ahli berpedoman pada kitab tersebut untuk mempelajari tentang pembuatan arca.

Wujud kearifan lokal yang tampak pada perwujudan arca atau pengarcaan *Tathagata* di tingkat *Rupadhatu* Candi Borobudur ialah bahwa pembentukan arca tidak selalu memenuhi patokan suatu karya seni arca sebagaimana tertulis dalam *Manasara-Silpasastra*. Ketentuan arca tersebut dinamakan dengan *sad-darsana*, yaitu enam ketentuan pembuatan arca. Menurut Coomaraswamy dalam *Elements of Buddhist Iconography* (1959) ketentuan ikonometri tersebut yakni :

1. *Rupabheda*

Rupabheda ialah perbedaan bentuk atau perbedaan macam-macam benda berdasarkan bentuknya. Dalam syarat ini, suatu bentuk karya seni harus dapat dikenal oleh yang melihatnya. Misalnya, penggambaran suatu bentuk perahu harus dapat dikenali sebagai perahu, penggambaran orang tua sebagai seorang yang sudah tua, dan lainnya.

2. *Sadrsya*

Sadrsya ialah kesamaan dalam penglihatan. Dalam hal ini suatu benda harus digambarkan sesuai bentuk aslinya. Syarat ini diperuntukkan agar bentuk-bentuk yang digambarkan harus sesuai dengan ide yang terkandung di dalamnya. Misalnya penggambaran sang Buddha Sakyamuni digambarkan dengan badan yang kokoh dan tegap karena tokoh ini melambangkan keteguhan batin dan kekuatan ajarannya yang suci.

3. *Pramana*

Pramana ialah sesuai dengan ukuran yang tepat. Prinsip *pramana* tidak terlepas dari prinsip *sadrsya* yang mengharuskan penentuan patokan dari mengenai ukuran-ukuran dari tokoh mitologis yang pada dasarnya merupakan perwujudan ide-ide tertentu. Ide-ide yang tetap harus diwujudkan dalam ukuran-ukuran yang tetap, sehingga proporsi menjadi penting. Sebagai contohnya, Siwa dan Parwati memiliki perbandingan yang harus sesuai dengan kedudukannya sebagai dewa utama dan sebagai istri yang menjadi penyerta dan sebagai sumber kekuatannya. *Pramana* juga mengharuskan

pemakaian pola bentuk yang tepat dalam penggambaran. Dengan demikian, *pramana* pada dasarnya merupakan norma mengenai pemakaian bentuk-bentuk dan ukuran-ukuran yang telah diperkirakan dengan setepat-tepatnya.

4. **Warnikabhangga**

Warnikabhangga merupakan penguraian dan pembuatan warna. Syarat ini meliputi pembuatan warna-warna dasar dan penyediaan alat-alat campuran warna, alat lukis, dan pemakaian warna secara tepat. Penentuan warna disesuaikan dengan watak sang tokoh. Dengan demikian, *warnikabhangga* merupakan norma yang mengatur warna.

5. **Bhawa**

Bhawa merupakan suasana dan pancaran rasa. Suatu suasana harus digambarkan secara jelas agar penikmat seni dapat ke arah perasaan yang dimaksudkan seniman. Misalnya suatu suasana sedih harus dapat digambarkan sedih, sehingga penikmat seni juga dapat merasakan kesedihan yang diperolehnya dalam mengamati suatu karya seni.

6. **Lawanya**

Lawanya merupakan keindahan atau daya pesona. *Lawanya* menjadi suatu kualitas yang ditentukan oleh bakat dan bukan hanya latihan keterampilan yang dimiliki sang seniman. Kehadiran *lawanya* akan menimbulkan kesan bagi penikmat seni, bahkan mempengaruhi batinnya.

Keenam ketentuan tersebut digunakan dalam pembuatan arca-arca yang dipengaruhi kebudayaan India, salah satunya arca *Tathagata* di Candi Borobudur. Pada kenyataannya, dalam kajian ini syarat berupa *warnikabhangga* yakni pewarnaan tidak dipenuhi dalam pembuatan arca *Tathagata* di Candi Borobudur. Hal ini mungkin untuk menunjukkan bahwa perwujudan arca yang diciptakan oleh para seniman Jawa kuno tetap bertahan dan memiliki keyakinan sendiri untuk tidak dipengaruhi oleh kebudayaan asing. Hal ini menunjukkan kearifan lokal yang ditunjukkan oleh arca *Tathagata* di Candi Borobudur.

Para Seniman Jawa Kuno Memiliki Kemampuan Mengakomodasi Unsur-unsur Budaya Luar

Pada awal perkembangannya, masyarakat yang hidup di wilayah-wilayah Nusantara memiliki kebiasaan dan kebudayaan lokal yang mendampingi keseharian mereka. Brandes menyebutkan bahwa pada awalnya masyarakat Nusantara telah mengenal 10 unsur budaya asli yang menjadi kepandaian pribadi Nusantara, yakni memiliki (1) kemampuan bercocok tanam, (2) kemampuan berlayar dan mengenal arah angin, (3) mengenal prinsip dasar pertunjukan wayang, (4) kemampuan dalam seni gamelan, (5) kepandaian membatik dan membuat pola seni ornamen, (6) kemampuan mengerjakan barang dari logam, (7) membuat aturan metrik atau alat ukur, (8) menggunakan alat tukar uang logam, (9) mengenal sistem perbintangan, (10) telah berbentuk susunan masyarakat yang teratur (Koentjaraningrat, 2015).

Namun demikian, karena Nusantara merupakan wilayah lalu lintas perdagangan dan pelayaran strategis, banyak orang-orang dari negeri asing yang melalui lintasan wilayah Nusantara dan transit ke daerah-daerah Nusantara. Dengan demikian,

Kebudayaan Nusantara pada masa itu sangat mudah mendapatkan pengaruh dari kebudayaan yang datang dari bangsa lain. Masuknya pengaruh bangsa asing pertama kali diketahui dengan adanya agama Hindu-Buddha ke Nusantara yang diperkirakan masuk pada abad ke-5 M. Hal tersebut dibuktikan dari adanya bukti-bukti arkeologis peninggalan Kerajaan Kutai dan Kerajaan Tarumanegara di Nusantara (Indrajaja, 2014). Pengaruh agama Hindu-Buddha pada dasarnya dibawa bersamaan dengan kebudayaan India yang masuk ke Nusantara. Selanjutnya, 10 unsur kebudayaan asli Nusantara akhirnya dipengaruhi oleh kebudayaan India yang masuk ke wilayah-wilayah Nusantara. Dari kesepuluh unsur yang dibicarakan oleh Brandes, salah satu di antaranya yang menjadi pembicaraan menarik terkait kajian ini ialah kemampuan membatik yang dipadukan dengan seni pahat yang dibawa oleh kebudayaan India.

Asmito (1988) menyebutkan bahwa seni pahat merupakan seni menciptakan sesuatu dengan memahat atau membentuk dimensi tiga. Seni pahat pertama kali ditunjukkan dengan adanya prasasti Kutai yang merupakan batu bertulisan Palawa yang tidak lain dibawa oleh kebudayaan India. Dalam perkembangannya, seni pahat berkembang menjadi seni pahat arca. Seni pahat arca akhirnya menyebar dengan gaya seni tertentu di berbagai wilayah di Nusantara (Utomo, 2016). Selanjutnya seni pahat arca yang didatangkan dari pengaruh kebudayaan Hindia dipadukan dengan seni ornamen yang kebudayaannya dimiliki oleh masyarakat di Nusantara. Salah satu contohnya ialah seni ornamen yang digambarkan pada arca-arca *Tathagata* di Candi Borobudur.

Penggambaran ornamen pada arca *Tathagata* di Candi Borobudur tampak pada bagian badan arca *Tathagata*. Jika diamati secara seksama, pada bagian badan arca terdapat ukiran kain yang terpahat sangat tipis dan tampak transparan. Gambaran tersebut untuk menunjukkan bahwa sebenarnya arca mengenakan jubah tipis yang menutupi setengah bahu hingga ke pinggang arca. Pada pahatan jubah tersebut juga terdapat ukiran ornamen yang tergambar sangat tipis. Hal ini menunjukkan bahwa pada dasarnya para seniman Jawa Kuno yang menciptakan arca *Tathagata* di Candi Borobudur telah mampu menyerap kebudayaan India dan mengakomodasi atau menyesuaikannya dengan kepribadian budaya Nusantara.

Mampu Mengintegrasikan Unsur Budaya Luar ke dalam Budaya Asli

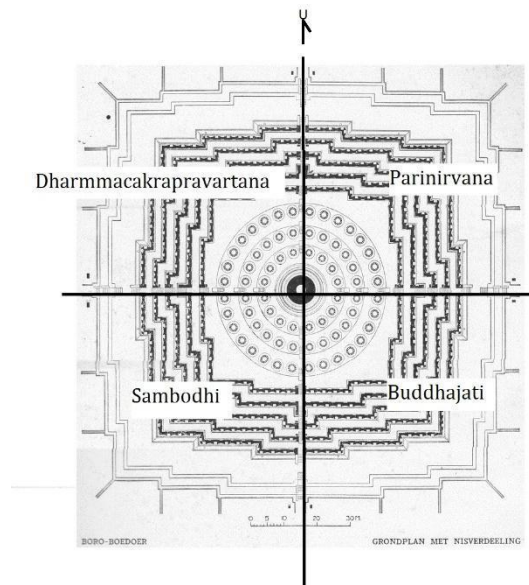
Sebagaimana telah dibahas sebelumnya, bahwa ketentuan pembuatan arca ditentukan oleh syarat *Sad-Darsana*. Pembuatan arca menggunakan ketentuan India, namun demikian terdapat unsur pengembangan yang dilakukan oleh para seniman Jawa Kuno terhadap arca sebagai bentuk pengintegrasian budaya India dan budaya Nusantara. Salah satu contohnya adalah pengembangan syarat *warnikabhangga* yang tidak tampak pada arca. Arca tidak mengalami pewarnaan sebagaimana pengarcaan *Tathagata* yang terdapat di India. Hal ini dapat membuktikan bahwa dalam pembuatan suatu karya seni berupa arca, syarat-syarat dalam pembuatan karya seni arca, yakni *sad-darsana* tidak harus dipenuhi seutuhnya. Dalam hal ini pewarnaan terhadap bagian-bagian tubuh pada arca *Tathagata* di Candi Borobudur. Pewarnaan (*warnikabhangga*) yang dimaksud ialah pewarnaan dengan warna primer dan sekunder, seperti merah, kuning, hijau, biru, dan

lain sebagainya (Mentari, 2016). Syarat ini sangat dimungkinkan untuk tidak dipenuhi karena kebutuhan teknis ataupun kebutuhan lain.

Syarat *warnikabhanga* yang merupakan syarat pewarnaan di dalam arca mungkin tidak dipenuhi dalam penerapan seni karya arca *Tathagata* di Candi Borobudur. Namun demikian, penggunaan efek warna dapat diketahui dengan adanya permainan pencahayaan dari sinar matahari yang memancar ke bangunan Candi Borobudur. Mentari mengasumsikan bahwa permainan warna tersebut dapat diamati dari arca *Tathagata* sejak waktu terbitnya matahari hingga terbenamnya matahari (Mentari, 2016). Oleh karena itu, dapat diasumsikan bahwa aturan syarat pembuatan karya seni arca yang menjadi pedoman dan berlandaskan atas kitab suci yang tidak dipenuhi seluruhnya merupakan suatu bentuk pengintegrasian budaya asing dan budaya asli Nusantara. Hal ini menunjukkan bahwa sifat kearifan lokal berupa pengintegrasian unsur budaya asing dan budaya lokal dapat diterapkan dalam bentuk arca *Tathagata* di Candi Borobudur.

Mampu Memberikan Kendali

Perwujudan arca *Tathagata* di Candi Borobudur yang disesuaikan dengan posisi tertentu pada bangunan Candi Borobudur merupakan salah satu bentuk kearifan lokal yang memberikan kendali dalam pengetahuan tentang kehidupan kepada manusia. Arca *Tathagata* di Candi Borobudur yang berada di posisi tertentu memiliki pose tangan berbeda dengan arca di posisi lainnya. Untuk mengamati gambaran arca yang disesuaikan dengan posisinya pada bangunan candi secara seksama dapat diamati gambar pembagian sektor posisi arca pada bangunan candi berikut ini.



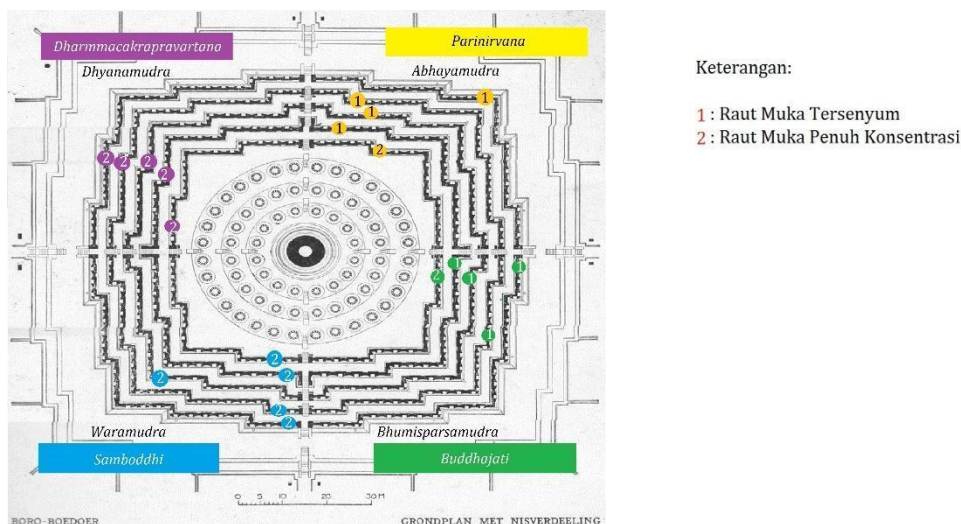
Gambar 1. Pembagian Empat Sektor di Candi Borobudur
(Sumber: Diolah dari gambar Balai Konservasi Candi Borobudur)

Empat sektor tersebut adalah sektor *Buddha Jati* yang terletak di area tenggara Candi Borobudur, sektor *Sambodhi* yang terletak di area barat daya Candi Borobudur, sektor *Dharmacakra Pravartana* yang terletak di area barat laut Candi Borobudur, dan sektor *Parinirvana* yang terletak di area timur laut Candi Borobudur. Perjalanan Buddha yang terbagi menjadi empat sektor tersebut dapat diamati dari relief yang digambarkan pada beberapa dinding teras Candi Borobudur (Munandar, 2012).

Agus Aris Munandar (2012) dalam Proxemic Relief Candi-candi Abad ke-8-10 menyoroti bahwa rangkaian kehidupan Siddharta Gautama tergambar pada empat buah

sektor di Candi Borobudur. Sektor Buddha Jati menunjukkan simbol Buddhajati yang merupakan lambang tahap kehidupan. Sektor ini berada pada bagian area tenggara, yaitu pada tangga timur dan tangga selatan Candi Borobudur. Lambang untuk kehidupan Siddharta dalam memperoleh pencerahan terdapat pada sektor *Sambodhi* yang terdapat pada area barat daya, yaitu pada tangga selatan dan tangga barat candi. Sektor *Dharmacakra Pravartana* merupakan lambang dari pengajaran yang dilakukan Siddharta pada pertama kalinya. Sektor ini terletak pada bagian area barat laut, yakni antara tangga sisi barat dan tangga utara. Sektor *Parinirvana* merupakan lambang Buddha memasuki Nirvana yang terdapat pada area timur laut. Area ini terletak di antara tangga utara dan tangga timur.

Pembagian empat sektor tersebut sangat berpengaruh pada penggambaran relief di Candi Borobudur. Hal ini sangat memungkinkan bagi bagian Candi Borobudur lainnya untuk diamati berdasarkan pembagian sektor perjalanan Buddha tersebut. Agaknya arca *Tathagata* di Candi Borobudur menunjukkan gejala yang menarik jika diamati berdasarkan pendekatan keempat sektor tersebut. Asumsi yang dapat diperkirakan ialah bahwa gaya seni arca *Tathagata* sangat berhubungan dengan perjalanan Buddha yang terbagi ke dalam empat buah sektor di Candi Borobudur. Untuk mengamati perwujudan arca pada tiap sektor yang telah dibagi pada candi, dapat di amati gambar berikut.



Gambar 2. Gambaran Letak Arca *Tathagata* pada Teras dan Sektor di Bagian *Rupadhatu* Candi Borobudur

Pada gambar 2. dapat diamati bahwa pada sektor *Buddhajati* terdapat arca-arca *Tathagata* yang memiliki gambaran mimik wajah yang disertai bibir tersenyum. Arca-arca pada sektor *Buddhajati* yang tersenyum tersebut tampak pada teras pertama hingga teras keempat. Pada teras kelima, terdapat arca yang memiliki raut muka yang penuh tenang dengan konsentrasi, seperti tampak tidak tersenyum. Pada sektor *Sambodhi* dan sektor *Dharmacakra Pravartana* tampak semua arca pada tiap teras dalam keadaan raut muka yang penuh konsentrasi. Pada sektor *Parinirvana*, arca pada teras pertama hingga keempat kembali pada raut muka tersenyum. Arca pada teras kelima sektor *Parinirvana* tampak dalam keadaan raut muka penuh konsentrasi.

Para *silpin* yang membuat arca *Tathagata* pada tingkat *Rupadhatu* ini menunjukkan kreatifitasnya dengan menghubungkan keadaan raut muka dengan posisi mudra yang dimiliki oleh arca pada tiap sektor. Hal ini mungkin untuk menunjukkan bagaimana perjalanan Buddha dilalui dan diterapkan dalam tiap sektor.

Sektor *Buddha Jati* ditunjukkan dengan arca *Tathagata* dari teras pertama hingga keempat yang digambarkan dengan ikonometri bibir yang panjang dan terkesan seperti raut muka tersenyum, serta dengan posisi tangan *Bhumisparsa Mudra*. Raut wajah dan posisi mudra ini berhubungan dengan letak arca yang berada pada sektor *Buddha Jati*. Sektor *Buddhajati* merupakan sektor yang menceritakan riwayat kelahiran Buddha. Dengan kata lain, di sinilah saat Sang Buddha mendapatkan pencerahan. Dalam riwayat cerita Sang Buddha, sang pangeran Siddharta melakukan tapa dan akhirnya mendapatkan kebenaran tertinggi dengan menjadi Buddha di bawah pohon Bodhi di Kota Bodh Gaya. Sang Buddha melakukan posisi *Bhumisparsamudra*, atau posisi tangan menyentuh bumi. Posisi ini adalah posisi yang menunjukkan bahwa ia menolak godaan *Mara* dan memanggil bumi sebagai saksi atas penolakannya. Oleh karena itu, kebenaran tertinggi yang selama ini ia cari dan akhirnya ia peroleh membuatnya tersenyum sebagai tanda bahwa ia puas atas apa yang ia dapatkan.

Sektor *Samboddhi* ditunjukkan pada arca-arca yang terdapat pada teras pertama hingga keempat dengan raut muka *Tathagata* yang tampak seperti penuh konsentrasi. Dalam hal ini, ikonometri panjang bibir arca tidak begitu panjang. Hal ini membuat raut muka arca terkesan dalam keadaan tampak tenang penuh konsentrasi. Jika dihubungkan dengan posisi mudra arca, arca digambarkan dengan posisi *waramudra*. Posisi tangan ini merupakan posisi tangan kedamaian dan bederma.

Sektor *Dharmmacakrapravartana* diperlihatkan dengan arca-arca dari teras pertama hingga keempat dengan raut muka yang penuh konsentrasi. Jika dihubungkan dengan posisi mudra arca, arca digambarkan dengan posisi *dhyanamudra*. Posisi tangan ini merupakan posisi meditasi. Oleh karena itu, raut muka arca *Tathagata* ini digambarkan dengan penuh konsentrasi karena arca dalam keadaan meditasi.

Sektor *Parinirvana* ditunjukkan dengan arca-arca dari teras pertama hingga keempat dengan raut muka yang tersenyum. Hal tersebut ditunjukkan dengan ikonometri panjang bibir arca. Arca pada teras pertama hingga keempat juga digambarkan dengan posisi *abhayamudra*. Posisi tangan ini menunjukkan bahwa Sang Buddha berusaha untuk menentramkan hati dan menegaskan bahwa manusia tidak perlu takut dalam menghadapi dunia. Oleh karena itu, arca digambarkan dengan raut muka tersenyum untuk menekankan agar manusia tidak perlu takut dengan ketentraman yang ia berikan lewat raut muka tersenyum.

Raut muka arca pada teras kelima pada sektor *Buddhajati*, *Samboddhi*, *Dharmmacakrapravartana*, dan *Parinirvana* digambarkan dengan raut muka penuh konsentrasi. Hal tersebut dikarenakan arca digambarkan dengan ikonometri ukuran panjang bibir yang sangat pendek. Arca terkesan memancarkan wajah yang sedang dalam keadaan konsentrasi mendalam. Arca teras kelima sektor *Buddhajati*, *Samboddhi*, *Dharmmacakrapravartana*, dan *Parinirvana* ini digambarkan dengan posisi tangan *Dharmmacakramudra*. Posisi tangan ini menggambarkan diputarnya roda hukum yang menegaskan bahwa kebenaran harus ditegakkan. Oleh karena itu, wajah arca digambarkan dengan penuh keseriusan dan konsentrasi.

Penerapan raut muka pada arca pada teras-teras *Rupadhatu* di keempat sektor Candi Borobudur ini memperlihatkan kreatifitas *silpin* dalam mewujudkan arca *Tathagata*. Penerapan arca *Tathagata Rupadhatu* di Candi Borobudur semacam ini tidak diatur dalam ketentuan kitab pembuatan arca dan tidak terdapat pada arca *Tathagata* di tempat lainnya di Indonesia ataupun di India. Dengan demikian, kreatifitas *silpin* pencipta arca *Tathagata* di *Rupadhatu* Candi Borobudur memberikan karakter yang berbeda dari arca *Tathagata* di tempat-tempat lainnya yang merupakan wujud kearifan lokal. Kearifan

lokal ini juga memberikan pesan-pesan kehidupan yang memberikan kendali bagi masyarakat yang menciptakan dan mempelajari arca *Tathagata* di Candi Borobudur.

Memberikan Arah pada Perkembangan Budaya

Sebuah bentuk kebudayaan tentu memberikan arah pada perkembangan budaya. Di Indonesia dikenal beberapa langgam arca yang berkembang di Nusantara, yakni langgam Syailendra, langgam Singosari, dan langgam Majapahit. Langgam-langgam ini mewakili keadaan historis dan geografis tempat asalnya. Utomo (2013) menyebutkan bahwa arca-arca yang hidup pada lingkungan dengan masyarakat tertentu akan menggambarkan ciri-ciri yang khas dari lingkungan tempat mereka hidup. Salah satu contohnya tampak pada bentuk arca *Tathagata* di Candi Borobudur yang memiliki gaya seni tertentu berdasarkan ciri yang melekat pada arca. Bentuk kebudayaan berupa arca *Tathagata* menunjukkan ciri tertentu. Utomo juga menyebutkan bahwa arca *Tathagata* di Candi Borobudur memberikan ciri kuat dari Dinasti Syailendra yang pernah berjaya pada abad ke-8 hingga 9 Masehi (2013). Oleh karenanya, ciri yang melekat pada arca *Tathagata* di Candi Borobudur dianggap mewakili gaya seni masa Syailendra, sehingga arca-arca *tathagata* dikenal memiliki langgam Syailendra.

Ciri adanya penerapan kearifan lokal arca berupa penggunaan ornamen yang mungkin sedang tren pada masa itu yang diterapkan pada pakaian-pakaian masyarakat masa Jawa kuno, teknik pewarnaan melalui pencahayaan arca (*warnikabhanga*), dan penyesuaian perwujudan arca dengan keletakannya dalam arsitektur Candi Borobudur merupakan wujud perkembangan penerapan kearifan lokal yang dipadukan dengan langgam Syailendra pada masa Jawa Kuno. Adanya langgam yang melekat pada arca dan perbedaan ciri arca *Tathagata* dengan arca lainnya dari langgam yang berbeda yang ditemukan di tempat lain membantu memberikan arah dan mempertegas periodisasi gaya seni arca yang tidak lain merupakan perkembangan budaya di Nusantara.

Dalam pengarcaan *Tathagata* di tingkat *Rupadhatu* Candi Borobudur, terdapat dua elemen yang memiliki ukuran ikonometri berbeda. Perbedaan ukuran ikonometri tersebut sangat tampak pada elemen kepala arca. Perbedaan dalam ukuran tertentu menyebabkan kesan dan pancaran rasa yang sangat berbeda. Hal ini sangat berkaitan dengan salah satu syarat *sad-darsana*, yaitu *bhawa* atau pancaran rasa. Perbedaan ikonometri tersebut tampak pada elemen *ushnisa* dan panjang bibir arca. Hal yang menarik adalah perbedaan dua ikonometri pada dua elemen ini tampak pada arca pada tiap sektor.

Satu jenis sektor menampakkan ikonometri yang setiap arcanya hampir memiliki ukuran yang sama, namun berbeda dengan arca pada sektor lainnya. Pada sektor *Buddhajati* terdapat himpunan arca *tathagata* dari teras tingkat pertama hingga keempat yang menunjukkan tinggi *ushnisa* yang paling tinggi dibandingkan tinggi *ushnisa* pada arca-arca *tathagata* pada sektor lainnya. Tinggi *ushnisa* ini memunculkan kesan betapa anggunnya arca dalam sektor *Buddhajati*. Tinggi *ushnisa* ini mulai berkurang pada sektor *sambodhi* dan sektor *dharmmacakrapravartana*. Selanjutnya *ushnisa* mulai kembali meninggi pada sektor *parinirvana*. Peningkatan tinggi *ushnisa* yang kembali muncul pada arca *parinirvana* mungkin dilakukan untuk memunculkan kembali keindahan arca yang dalam sektor ini arca menunjukkan sikap *abhaya-mudra*. Pengarcaan ukuran elemen *ushnisa* pada keempat sektor dari teras pertama hingga keempat ini mungkin sangat berhubungan dengan riwayat perjalanan Buddha. Tinggi *ushnisa* akan memberikan kesan bagi para pengamat arca, sehingga para pengamat arca dapat meresapi perjalanan Buddha.

Ikonografi arca pada teras kelima berbeda dengan arca teras pertama hingga keempat dari keempat sektor. Terdapat pengurangan ukuran ushnisa yang sangat mencolok dibandingkan dengan arca pada teras pertama hingga keempat. Pengurangan ukuran ini mungkin dapat dihubungkan dengan masalah teknis keadaan struktur Candi Borobudur yang semakin lama semakin mengerucut untuk mengurangi beban candi.

Satu elemen lainnya yang memiliki ukuran berbeda pada arca tiap sektor Candi Borobudur adalah panjang bibir arca. Ukuran bibir arca yang paling panjang terdapat pada sektor parinirvana. Kondisi perubahan ukuran hampir sama dengan perbedaan ukuran pada elemen ushnisa arca. Bibir yang ukurannya cukup panjang tampak pada arca pada sektor Buddhajati dan Parinirvana, sedangkan ukuran panjang bibir mulai berkurang pada sektor *sambodhi* dan *dharmmachakrapravartana*. Ukuran bibir yang cukup panjang ini menimbulkan kesan kenyamanan bagi para *dharmmacakrapravartana* pengamat arca. Hal ini berkaitan dengan perjalanan Buddha pada sektor *buddhajati* dan *parinirvana*. Panjang bibir arca pada sektor *sambodhi* dan *dharmmacakrapravartana* lebih mengesankan keseriusan dan mendalamnya konsentrasi yang dialami arca.

Sungguh sangat menarik bahwa perbedaan ikonometri dalam wujud perbedaan sepersekian senti dapat menunjukkan kesan yang sangat berbeda. Ketentuan perbedaan ikonometri pada elemen arca ini tidak terdapat dalam aturan pembuatan arca *tathagata*. Dengan demikian, adanya perbedaan ikonometri yang terpola pada arca *tathagata* di Candi Borobudur menunjukkan bahwa terdapat kebebasan penentuan ekspresi arca untuk menimbulkan kesan bagi para pengamat arca dalam menghayati perjalanan Buddha.

KESIMPULAN

Berdasarkan kajian ini, diketahui bahwa terdapat kearifan lokal para seniman kuno yang ditunjukkan pada perwujudan arca *Tathagata* yang terdapat di Candi Borobudur. Arca *Tathagata* di Candi Borobudur memiliki lima ciri kearifan lokal berupa kondisi ikonometri arca *Tathagata* yang mampu bertahan dari budaya asing, arca memiliki kemampuan dalam mengakomodasi unsur-unsur budaya luar yang masuk dan diintegrasikan dengan penyesuaian tertentu, arca sebagai wujud kearifan lokal memberikan kemampuan mengendalikan kehidupan manusia dengan adanya pesan-pesan yang tersirat melalui pose tangan dan posisi tubuh arca, serta gaya seni arca *Tathagata* dengan langgam Syailendra mampu memberikan arah pada perkembangan budaya Nusantara. Adanya pengarcian dalam peletakkan pola semacam ini tentu menunjukkan kearifan lokal berupa kreatifitas silpin atau seniman Jawa Kuno yang menciptakan arca *Tathagata* Candi Borobudur.

DAFTAR RUJUKAN

Buku dan Jurnal

Asmito. 1988. *Sejarah Kebudayaan Indonesia*. Semarang: IKIP.

Ayatrohaedi (peny.). 1986. *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Balai Konservasi Borobudur. 2013. *Kearsitekturan Candi Borobudur (Architecture of Borobudur Temple)*. Yogyakarta: Balai Konservasi Borobudur.

- Battacharyya, B. 1958. *The Indian Buddhist Iconography*. Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay.
- Coomaraswamy, A. K. 1959. *Hinduism and Buddhism*. New Delhi: Munshiram Manoharlal.
- Coomaraswamy, A. K. 1998. *Elements of Buddhist Iconography*. New Delhi: Munshiram Manoharlal.
- Indrajaya, A. 2014. "Awal Pengaruh Hindu Buddha di Nusantara". *KALPATARU*, Vol. 23, No. 1, hlm. 17-34. <https://doi.org/10.24832/kpt.v23i1.48>
- Koentjaraningrat. 2015. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Magetsari, N. 1997. *Candi Borobudur: Agama dan Filsafatnya*. Depok: FSUI.
- Maulana, R. 1996. Perkembangan Gaya Seni Arca di Indonesia dalam *Laporan Penelitian FIB UI*. Depok: FIB UI.
- Mentari, G. 2016. "Arca-arca Tathagata di Rupadhatu Candi Borobudur: Tinjauan Gaya Seni". (Tesis Jurusan Arkeologi FIB UM). Tidak
- Munandar, A. A. 2012. *Proxemic Relief Candi-candi Abad Ke-8-10*. Jakarta: Wedatama Widyasastra.
- Permana, C. E. 2010. *Kearifan Lokal Masyarakat Baduy*. Jakarta: Wedatama Widyasastra.
- Soemardjo, J. 2009. *Asal-usul Seni Rupa Modern Indonesia*. Bandung: Kelir.
- Sedyawati, E. 1980. Pemerincian Unsur dalam Analisa Seni Arca dalam *Penelitian Ilmiah Arkeologi*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Sedyawati, E. 1985. *Pengarwaan Ganesha Masa Kadiri dan Singhasari: Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian*. Depok: FSUI.
- Utomo, B. B. 2016. *Pengaruh Kebudayaan India dalam Bentuk Arca di Sumatra*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Utomo, B. B. (2013). *Arca-arca Berlanggam Syailendra di Luar Tanah Jawa*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Zimmerman, M. 2002. *A Buddha Within: The Tathagatagarbhasutra, The Earliest Exposition of The Buddha-Nature Teaching in India*. Tokyo: Soka University.