

**PERBANDINGAN BUSANA TOKOH SRI KRESNA
PADA RELIEF KRESNAYANA CANDI WISNU PRAMBANAN
DAN CANDI INDUK PANATARAN**

Waridah Muthi'ah, M.Ds¹., Dr. Agus Sachari, M.Ds., Dr. Kahfiati Kahdar, M.A.

¹ Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung

Email : waridah_m@yahoo.com

Abstract

Kresna, hero and deity of Mahabharata legend, played major role as one example of morality and wisdom in Javanese traditional art and literature. Related with his status and identity as avatar of Vishnu, his traditional portrayal in India based on canon such as Manasara and Silpasastra. In Classical Java, he has been portrayed in Kresnayana reliefs on Vishnu Temple, Prambanan Complex and Main Temple, Panataran Complex. In those reliefs, his images were not strictly followed the canon, especially in costumes. Kresna's appearance on Prambanan Temple showed different details in costumes, headgear, and accessories in comparison with Panataran Temple. Reliefs in Prambanan looked more similar with Krishna's images influenced by 7th and 8th century Pallava art, in both carving style and costumes wore by the character, while reliefs in Panataran showed some indigenous characteristics. This research focused to compare Kresna's portrayal diachronically in those temple, by using descriptive, comparative, and historical methods. It concluded that transformation of Kresna's image went parallel with transmigration of power center to East Java, which followed by the development of macrocosmos-microcosmos parallels, as indicated by the depiction of king as deity and the culmination of Vishnu's worships. The variations of Kresna's image not only brought diversity based on local influence, but also engendered new system, which later developed into the basis of traditional Javanese art and king's apparels.

Keywords: *kresna, Vishnu, visual transformation, costume, relief, comparative study, Panataran Temple, Prambanan Temple*

1. PENDAHULUAN

Salah satu produk budaya yang diwarisi dari kebudayaan Hindu di Jawa dan tetap bertahan hingga saat ini adalah kisah heroik Mahabharata dan Ramayana. Meluasnya popularitas kisah ini di luar tanah aslinya melahirkan ragam variasi yang berbeda dengan versi aslinya, masing-masing memiliki ciri tertentu yang disesuaikan dengan pola-pola setempat. Selain dalam detail cerita, variasi juga muncul dalam visualisasi kisah ini, baik baik dalam wujud formal dan sakral sebagai penghias candi, maupun dalam wujud konsumsi massa yang lebih membuka diri terhadap perbedaan.

Contoh variasi tersebut adalah pada penggambaran tokoh-tokoh dewa dan pahlawan. Penggambaran tokoh, terutama bila memiliki konotasi keagamaan, bersandar pada kitab seperti Manasara dan Silpasastra, yang mengatur cara penggambaran dan penempatan hingga detail yang sekecil-

kecilnya (Acharya, 1980: 40-78). Acuan tersebut digunakan secara luas di negeri-negeri berlatar belakang Hindu, termasuk Indonesia. Pada relief yang menampilkan tokoh dewa, konotasi keagamaan tampak jelas dengan menimbang keberadaan relief, yakni untuk menghias candi, yang dalam konteks penggunaannya di Indonesia merujuk pada bangunan suci untuk tujuan keagamaan (Siagian, 2002: 7).

Perubahan yang mencolok dalam transformasi wujud visual suatu ikon/relik adalah dari segi busana. Busana pada sebuah arca atau relief pada dasarnya memiliki beberapa fungsi, tidak hanya sekadar hiasan, tetapi juga sebagai atribut penokohan/identitas (Acharya, 1980; Thabrani, 1994). Fungsi ini tampak dari keberadaan detail busana, tanda-tanda khusus, atau artikel busana tertentu yang hanya boleh dipakai oleh suatu tokoh. Namun seiring waktu, muncul berbagai distorsi sehingga suatu atribut yang awalnya lekat

dengan satu tokoh menjadi tidak dipakai lagi, atau dipakai oleh tokoh lain.

Salah satu tokoh pahlawan yang digambarkan dalam bentuk relief di Jawa adalah Kresna, yang dalam kisah India dikenal sebagai Shri Krishna. Sosok ini muncul dalam bentuk relief di tiga candi, yakni relief Kresnayana di bagian dalam pagar langkan Candi Wisnu, Kompleks Candi Prambanan, Yogyakarta; relief Kresnayana di tingkat kedua Candi Panataran, Blitar; serta relief Kresnayana di badan Candi Jago, Tumpang, Malang. Kresna tidak muncul dalam bentuk arca, kendati Wisnu muncul dalam bentuk arca perwujudan dan pendharmaan. Sosok Wisnu dalam arca perwujudan muncul antara lain di Cibuaya, Arca Wisnu I dan II dari abad ke-7 M. yang bergaya seni Palla; arca utama di Candi Wisnu Prambanan dan Candi Barong. Sedangkan sebagai arca pendharmaan, Wisnu muncul antara lain sebagai pendharmaan Airlangga (era Kediri), Raden Wijaya sebagai Harihara (era Majapahit), serta beberapa arca emas yang ditemukan dari era Kediri dan Majapahit (Rahardjo, 2011).

Penggambaran gaya busana Kresna mengalami perkembangan seiring dengan perpindahan pusat kekuasaan dan keagamaan dari Jawa Tengah ke Jawa Timur. Sosok Kresna yang digambarkan pada Candi Prambanan tidak sama dengan sosok pada Candi Panataran. Tulisan ini berusaha melihat perbandingan kedua sosok tersebut jika dihadapkan pada aturan baku dalam Manasara, serta menghubungkan transformasi yang terjadi dan efeknya pada budaya visual Jawa secara garis besar.

2. METODE PENELITIAN

Penelitian ini bersifat deskriptif dengan menggunakan metoda komparatif dan historikal, guna mengetahui perbandingan penggambaran Kresna di relief Candi Wisnu Prambanan dan Panataran. Penelitian difokuskan pada perbandingan gaya busana Kresna dewasa.

Identifikasi tokoh Kresna pada relief dilakukan melalui dua cara, yakni:

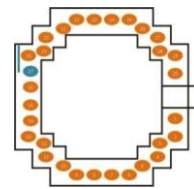
- Identifikasi berdasarkan gaya busana dan laksana yang berhubungan dengan Wisnu atau Kresna berdasarkan kanon dalam Manasara atau gaya penggambaran India,

- Identifikasi berdasarkan kesesuaian dengan jalan cerita Kresnayana.

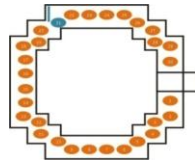
Dari beberapa penggambaran Kresna, ditentukan beberapa sampel yang akan diperbandingkan. Mengingat relief Kresna pada candi yang tidak seluruhnya utuh, sampel ini diambil berdasarkan wujud yang paling jelas dan representatif. Dari Candi Prambanan, diambil sampel dari panel 17 dan 21, sedangkan dari Candi Panataran, diambil sampel dari panel 3 dan 8.

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

Pada penggambaran Kresna dewasa di Candi Wisnu Prambanan, Kresna ditampilkan dengan beberapa atribut Wisnu. Atribut tersebut tampak khususnya dalam gaya busana dan laksana, seperti *siraschakra* (lingkaran di belakang kepala) yang menunjukkan status kedewaan, serta beberapa laksana seperti *bana* (busur-panah) dan *chakra* (senjata lontar berbentuk piring bergigi). Penggambaran ini menyerupai penggambaran Rama di kompleks yang sama, sehingga menunjukkan posisinya sebagai avatar Wisnu.



Gambar 1. Relief Kresnayana Candi Wisnu Prambanan Panel 17. Kresna Membebaskan Vidyadhara dari Kutukan Ular. Sumber: dokumentasi pribadi

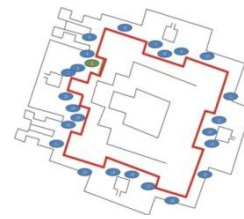


Gambar 2. Relief Kresnayana Candi Wisnu Prambanan Panel 21. Kresna bertemu Raksasa Dvaruka di atas Air.

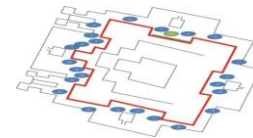
Sumber: dokumentasi pribadi

Namun, hal ini tidak tampak pada relief Candi Panataran. Pada candi tersebut, tidak ada tokoh yang mengenakan *kiritamakutha*, selain salah satu tokoh raja. Tidak ada juga tokoh yang digambarkan mengenakan *siraschakra*, sehingga kedudukan Kresna sebagai avatar Wisnu tidak bisa dijadikan patokan. Jika dibandingkan dengan alur cerita, tokoh raja tersebut sama sekali bukan Kresna, terutama jika membaca relief ketiga dan relief terakhir. Kedua relief tersebut menggambarkan adegan Kresna sebagai tokoh utama, yakni Kresna yang bersembunyi dari kejaran raja Kalayawana dan persandingan Kresna dengan Rukmini, namun tokoh raja yang mengenakan *kiritamakutha* tak ada di sana.

Dengan demikian, untuk menentukan identitas Kresna dalam relief Panataran, perlu mencari kesesuaian identitas tiap tokoh melalui pembacaan adegan, dengan memperbandingkannya dengan alur cerita Kresnayana. Kisah yang dijadikan patokan adalah kisah Pernikahan Kresna dengan Rukmini sebagaimana dimuat dalam Kakawin Kresnayana yang lahir pada era Kediri, era yang sama dengan masa pembangunan candi.

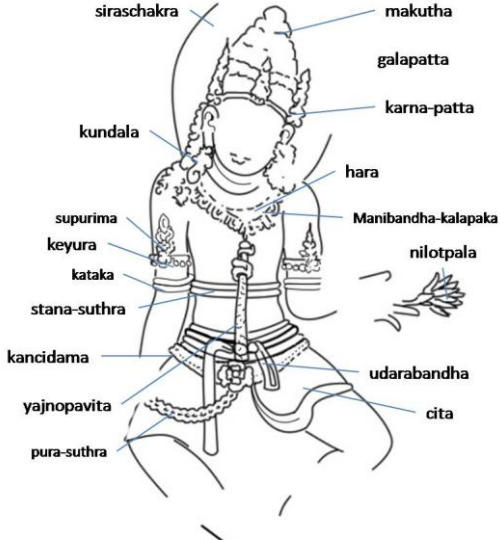
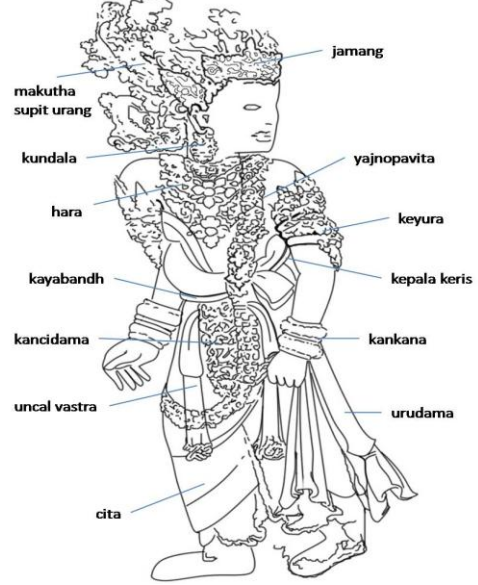
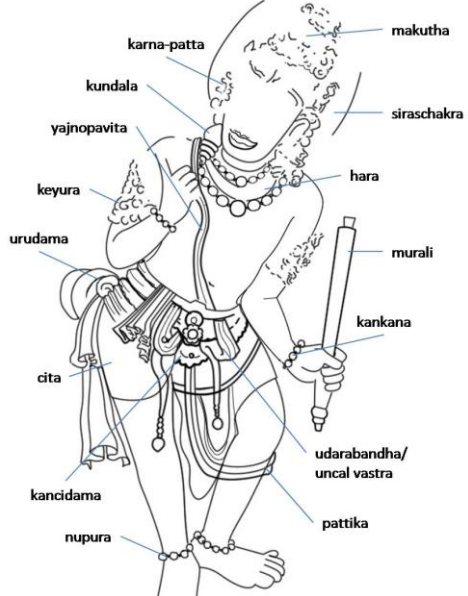
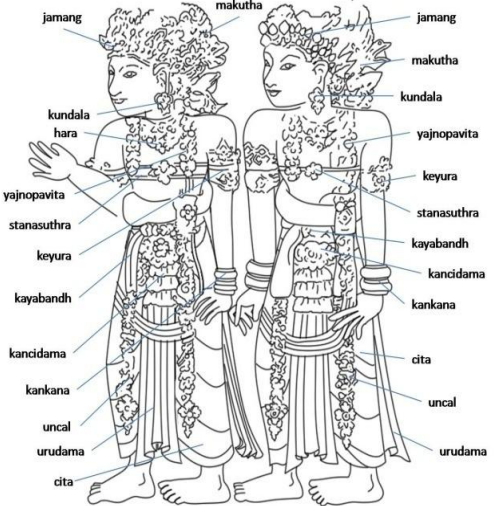


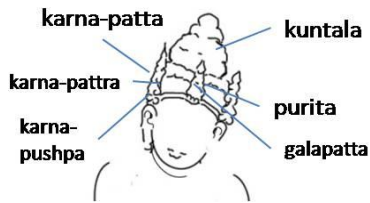
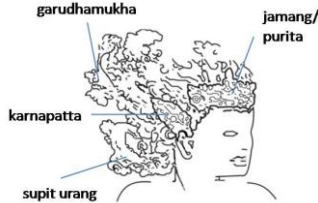
Gambar 3. Relief Candi Panataran Panel 3. Kala mengejar Kresna. Sumber: dokumentasi pribadi



Gambar 4. Panel 8c. Relief Kresnayana Candi Panataran. Kresna dan Balarama. Sumber: dokumentasi pribadi

Berdasarkan perbandingan gaya busana pada relief Kresnayana pada Candi Wisnu Prambanan dan Panataran, diperoleh hasil sebagaimana berikut:

NO	CANDI WISHNU PRAMBANAN	CANDI INDUK PANATARAN
	 Panel 17	 Panel 3
	 Panel 21	 Panel 8b
1	<i>Laksana</i>	
	<i>murali</i> (seruling), <i>nilotpala</i> (bunga), atau <i>bana</i> (busur)	-
2	<i>Siraschakra</i> (lingkaran di belakang kepala)	
	Bulat telur, polos atau dengan garis pinggir	-
3	<i>Makutha</i> (mahkota)	

		
	<i>Kundalamakutha</i> atau <i>karandamakutha</i>, Tidak ada yang memakai <i>kiritamakutha</i>	Gelung supit urang berupa: makutha supit urang dengan dua <i>garudhamukha</i> menghadap belakang, <i>makutha</i> supit urang dengan satu <i>garudhamukha</i> dan rambut digelung biasa, makutha supit urang dengan gelung supit urang. <i>Kundalamakutha/kiritamakutha</i> dipakai oleh tokoh lain selain Krishna
4	<i>Kundala</i>	
	<i>Pattrakundala, sankhakundala</i>	<i>Sankhakundala</i> berujung membulat atau runcing, bentuk bunga kelopak empat (<i>rosette</i>)
5	<i>Hara</i>	
	Kalung pipih dengan hiasan tali, kalung mutiara(<i>muktakundala</i>)	Kalung pipih satu, dua, atau tiga tumpik. Penuh hiasan, bagian tengah <i>rosette</i> ukuran besar
6	<i>Keyura</i>	
	Tiga baris: <i>supurima</i> , <i>keyura</i> , dan <i>kataka</i> ; dua baris: <i>supurima</i> dan <i>keyura</i> , atau satu baris. <i>Supurima</i> berhias simbar menghadap atas, <i>keyura</i> atau <i>kataka</i> biasanya polos atau berupa deretan mutiara	Dua lapis, lapis atas (<i>supurima</i>) dengan satu atau tiga simbar menghadap atas, besar dan penuh ukiran. Lapis bawah dengan satu simbar menghadap bawah, besar, tebal, dan penuh ukiran. Keduanya lekat satu sama lain sehingga seperti terdiri atas satu buah.
7	<i>Yajnopavita</i>	
	<i>Yajnopavita</i> di tengah tubuh, menjulur dari tengah hara, atau gaya <i>upavita</i> (menyilang dari bahu kanan atau kiri ke pinggang di posisi berbeda). Bagian tengah terkait dengan <i>udarabandha/kancidama</i> , bagian bawah menjulur (<i>purasuthra</i>) hingga panggul atau bawah lutut (<i>pattika</i>). Berupa tali tipis polos, satu atau dua helai, atau sehelai tali bermotif.	Dipakai dengan cara <i>upavita</i> , menyilang dari bahu kiri ke panggul kanan. Bentuk tebal dan besar, bagian atas penuh ukiran, bagian <i>purasuthra</i> berupa tiga hingga empat helai tali atau berukir. Ada juntaian pendek di bahu kanan.
8	<i>Stana-suthra</i>	
	Bentuk seperti satu atau dua tali tipis polos, atau baris atas terdiri atas tali polos, bagian bawah oleh untaian mutiara	Bentuk seperti tali tebal, bagian tengah dihiasi bunga kelopak empat (<i>rosette</i>). Pada Kresna, <i>rosette</i> agak besar, mungkin sebagai <i>srivatsa</i> .
9	<i>Kancidama</i>	
	Hiasan panggul pendek, satu atau dua lapis, bentuk kurva pipih dengan hiasan <i>rosette</i> di bagian tengah	Bentuk kurva pipih, lebih besar, satu atau dua lapis, atau bentuk panjang dengan hiasan penuh ukiran atau <i>rosette</i> pada bagian tengah.

10	<i>Kankana</i>	
	Gelang untaian mutiara, gelang tipis, atau gelang tebal (bangle)	Satu atau dua baris gelang tebal (bangle)
11	<i>Cita</i>	
	Kain pendek selutut atau panjang. Diikat dengan <i>kayabandh</i> , dengan gaya pemakaian <i>kachcha</i> , terlihat dari keberadaan lengkung-lengkung draperi.	Kain panjang yang dipakai dengan gaya seperti <i>kachcha</i> atau dhoti. Dilengkapi <i>kayabandh</i> , dan urudama. Draperi pada bagian sisi kiri dan kanan kain.
12	<i>Kayabandh</i>	
	Tali yang mengikat cita. Diikat di bagian depan, satu ujung disimpul berbentuk pita dan lainnya dibiarkan menggantung	Tali yang mengikat cita, menjuntai seperti <i>uncal vastra</i> di sisi kanan dan kiri kancidama, sejajar dengan uncal.
13	<i>Uncal vastra</i>	
	Pita menjulur, kepanjangan <i>kayabandh</i>	Pita menjulur, kepanjangan <i>kayabandh</i>
14	<i>Uncal</i>	
	-	Menjuntai panjang di sisi kiri dan kanan, penuh ukiran. Bagian bawah berbentuk runcing dengan hiasan <i>rosette</i>
15	<i>Urudama</i>	
	Kain berlipit-lipit yang menjuntai di sisi kanan atau kiri tubuh, dengan gulungan di bagian pinggang, tanpa sampur atau wiron di bagian depan kain	Kain berlipit-lipit yang menjuntai di sisi kanan atau kiri tubuh, dengan gulungan di bagian pinggang. Sampur yang berada di depan ditutupi bagian atasnya oleh kancidama.
16	<i>Nupura</i>	
	Bentuk untaian manik-manik	--

Tabel 1. Perbandingan Gaya Busana Kresna pada Candi Prambanan dan Panataran

Sumber: dokumentasi pribadi

Dalam koridor keberadaan Kresna sebagai avatar Wisnu, ditemukan perubahandalam gayabusana Kresna dari masa ke masa, antara lain:

a. Siraschakra

Siraschakra muncul mulai panel 16, yang menjadi awal penggambaran Kresna dewasa. meski tidak tampak pada penggambaran Kresna kecil dan remaja. Hal ini menunjukkan bahwa kedudukan Kresna dianggap setara dewa. Namun *siraschakra* tidak tampak pada relief Candi Panataran. Melihat penggambaran Rama pada relief Ramayana di candi tersebut, yang juga tidak menampilkan *siraschakra*, bisa disimpulkan tidak ada upaya untuk

menempatkan para avatar Wisnu dalam statusnya sebagai inkarnasi dewa. Relief Kresnayana sama sekali tidak menggambarkan dewa lain, sehingga tidak bisa diperbandingkan apakah Kresna tidak digambarkan dengan *siraschakra* karena ingin ditampilkan sebagai manusia, atau karena ada kecenderungan untuk mengabaikan penggambaran atribut kedewaan.

b. Bentuk mahkota

Bentuk mahkota menunjukkan perubahan drastis. Pada penggambaran di Candi Wisnu, Kresna ditampilkan memakai kuntalamakutha atau karandamakutha. Mahkota jenis ini, menurut Manasara, dikhususkan untuk para dewa dan raja dengan kedudukan tingkat Chakravartin hingga Maharaja. Pada

Kompleks Candi Prambanan, tak ada sosok manapun yang mengenakan *kiritamakutha*, mahkota yang menunjukkan Wisnu, tidak juga pada arca Wisnu yang terdapat di bilik candi.

Pada candi Panataran, mahkota jenis *kuntalamakutha*, *kiritamakutha*, maupun *karandamakutha* tidak menjadi penunjuk Wisnu. Kresna mengenakan mahkota dengan bentuk seperti capit udang atau ekor kalajengking, yang mendasari bentuk mahkota ksatria dalam wayang kulit era Mataram Islam.

Candi Panataran menunjukkan pergeseran peruntukan mahkota. Era Kediri, sebagaimana diperlihatkan dalam relief Candi Panataran, memberikan contoh jelas pengadopsian simbol-simbol dewa, khususnya Wisnu, oleh raja. Praktik ini berdasar pada konsep dewaraja. Inti konsep dewaraja adalah kesejajaran alam makrokosmos dan mikrokosmos. Kerajaan adalah bentuk mikro dari alam semesta, sedangkan raja sebagai pemimpin kerajaan adalah bentuk mikro dari dewa sebagai pemimpin alam semesta (Rahardjo, 2002: 173, 520). Pada era ini juga berkembang paham Vaisnava, meski tidak menggantikan Sivaisme sebagai paham utama kerajaan. Hal ini terlihat pada sastra Jawa Kuno yang menunjukkan pemujaan kepada Wisnu, di antaranya mengklaim raja-raja seperti Maharaja Airlangga dan Jayabhaya sebagai titisan Wisnu (Zoetmulder, 1974). Sifat Wisnu sebagai dewa pelindung disejajarkan dengan kedudukan raja sebagai pelindung rakyatnya. Hal itu menjadi dasar pengadopsian lambang-lambang yang diatributkan pada Wisnu..

Tanda berkembangnya paham itu dalam mahkota, antara lain:

- a. Penggunaan *kiritamakutha* sebagai mahkota raja.

Berdasarkan Manasara, pada level dewa, mahkota berbentuk cungkup silindris tinggi ini adalah tatanan rambut yang khusus dikenakan oleh Wisnu, Rama dan Krishna sebagai *avatar*-nya. Sedangkan pada raja, *kiritamakutha* bisa dikenakan oleh raja dari tingkat Chakravartin hingga Maharaja (1937).

Pada relief Candi Wisnu, dalam 5 dari 30 relief yang dapat diidentifikasi sebagai Kresna, tak satupun yang mengenakan *kiritamakutha*. Dalam relief tersebut, Kresna terlihat mengenakan *karandamakutha* yang

berbentuk menyerupai cangkang kerang atau *kuntalamakutha* yang bagian atasnya berbentuk membulat. Gaya ini masih memiliki kesamaan dengan gaya India, terutama dalam penggambaran mahkota, yakni bentuk *karandamakutha*. Namun, relief di Candi Panataran tidak menggambarkan mahkota yang sesuai kanon, justru memunculkan mahkota lain yang menyerupai gelung, yang kemudian berkembang dalam wayang Jawa dan Bali menjadi gelung supit urang.

Hal ini kemudian berkembang dalam wayang kulit setelah era Kerajaan Islam, Hiasan kepala serupa *kiritamakutha*, yang disebut *cungkup/makutha*, dipakai oleh banyak wayang, selain yang disebutkan di atas. Dari kalangan dewa, contohnya adalah Hyang Bayu, Hyang Brahma, dan Batara Indra; dari kalangan raja dan ksatria, contohnya adalah Rahwana dan Kumbakarna; dari kalangan kera, contohnya adalah Sugriwa; sedangkan dari golongan putri, contohnya adalah Dewi Setiaboma dan Jembawati (Haryanto, 1991: 57). Kendati kedua putri tersebut adalah istri Kresna, dalam ketentuan Manasara yang asli, tidak ada tokoh ratu maupun dewi, tanpa memandang siapa sang raja, yang mengenakan *kiritamakutha*. Pendamping Wisnu seharusnya mengenakan *karandamakutha* atau *kuntalamakutha*. Bahkan, sebagaimana ketentuan yang disebutkan Vydiathan (1937) dan Acharya (1980) dalam pembahasan mengenai Manasara, jika menimbang Kresna sebagai salah satu raja berkedudukan tinggi, seharusnya para permaisurinya mengenakan *kuntalamakutha* atau *dhammila*.

- b. Keberadaan *garudamukha* pada bagian belakang mahkota.

Pada relief Candi Prambanan, *Garudamukha* hanya muncul pada gelung supit urang. Akan tetapi, ditemukan *kuntalamakutha* yang juga menggunakan sosok *Garudha*, tunggangan Wisnu. Moncong *Garuda* diperlihatkan menghadap ke belakang sebagai bentuk perlindungan atau penjagaan. Di masa yang lebih kemudian, bentuk *garudhamukha* juga tampil pada mahkota wayang. Hal serupa muncul pada penggunaan kelat bahu berbentuk naga pada busana pengantin dodot Solo dan Yogya,

yang meletakkan moncong ular menghadap ke belakang.

c. Perhiasan

Perhiasan pada candi Panataran menunjukkan perkembangan dalam segi kuantitas dan ukuran. Jika pada candi Prambanan, perhiasan umumnya kecil, pada Candi Panataran, perhiasan lebih besar dan lengkap. Selain perhiasan yang telah ada, ditambahkan pula *uncal*, yakni hiasan menggantung di depan kedua paha. Pada busana pengantin dodot Jawa, ada sepasang hiasan di tempat yang sama, namun terbuat dari daun dan bunga. Mengingat keterbatasan warna dan sifat bahan pada relief, tidak dapat disimpulkan mengenai kesamaan *uncal* dengan hiasan ini.

Selain perubahan ukuran, muncul pula distorsi dalam penggambaran atribut yang berhubungan dengan dewa. Salah satu contohnya adalah keberadaan hiasan naga yang membelit lengan. Semula, hiasan arca yang disebut *bhujanga-valaya* ini khusus dipakai oleh Dewa Syiwa. Bahkan, naga tidak ditampilkan dalam perhiasan lain di arca selain Syiwa, baik kelat bahu (*keyura*) maupun gelang (*kankana*). Naga memang muncul sebagai *sarpapavita*, yakni pita kasta berbentuk ular, pada tokoh sepasang raksasa penjaga pintu gerbang, tetapi keberadaannya dikaitkan dengan Durga, *shakti* Syiwa. Namun, dalam kesenian yang lebih muda, yakni wayang kulit di Jawa Tengah, kelat bahu dan gelang kaki berwujud naga (*Naga Mangsa*) muncul dalam banyak tokoh yang tidak berhubungan dengan Syiwa. Hiasan ini muncul di hampir semua tokoh wayang, sebut saja Kresna, Baladewa, Batara Indra, Hyang Bayu, bahkan juga tokoh wayang kera seperti Prabu Sugriwa, Subali, dan Jaya Anggada (Haryanto, 1991: 118-119). Pola ini meluas hingga tidak bisa dikatakan bahwa atribut itu dikhususkan pada golongan tertentu, baik raja, ksatria, pendeta, dan putri.

Unsur Wisnu pada hiasan naga dapat ditelusuri pada keberadaan Anantasana sebagai pendampingnya. Ular Ananta diceritakan dalam legenda sebagai tokoh yang tak terlepas dari Wisnu. Ular ini menjelma dalam bentuk Balarama ketika Wisnu menitis sebagai Kresna. Dalam busana kebesaran Yogyakarta dan Surakarta yang berkembang sesudah era Kerajaan Islam, hiasan naga dianggap sebagai penjaga, diperlihatkan oleh

kepala yang menghadap ke belakang (Santoso, 2010: 137-139). Hal ini sejalan dengan keberadaan Wisnu sebagai dewa pemelihara.

d. Kain

Kain Krishna pada Candi Prambanan tidak terlalu terlihat, yang ditekankan untuk lebih memperlihatkan sikap kaki. Di sini, ada dua jenis kain yang dipakai, yakni kain panjang dan kain pendek. Kain panjang dikenakan pada adegan-adegan yang menampilkan Kresna duduk di keraton/istana. Sedangkan kain panjang dikenakan pada adegan di luar istana, misalnya adegan ketika Kresna melepaskan kutukan Vidyadhara dan ketika Kresna mengalahkan Khamsha. Lengkung-lengkung draperi di kedua sisi tubuh menunjukkan bahwa kain pendek ini dipakai seperti *langoti*.

Fungsionalitas dan kepraktisan ini ditinggalkan pada relief Panataran, yang sama sekali tidak menonjolkan gerakan kaki. Di sini, seluruh penggambaran Kresna mengenakan cita bergaya *kachcha*, yakni kain panjang yang dipakai seperti *dhoti*. Hal ini tampak dari keberadaan lengkung-lengkung draperi di kedua sisi tubuh. Cita dilengkapi dengan sampur/urudama, berupa kain dengan susunan lipit hadap-dalam yang menjuntai di bagian depan dan salah satu sisi tubuh. Lipit-lipit serupa selendang yang dipakai di depan tubuh kemungkinan merupakan kain yang terpisah, karena ada bentuk seakan selendang itu ditumpuk beberapa lipatan di bagian depan sebelum sisanya dibiarkan menjuntai. Namun, bisa jadi wiron ini merupakan bagian yang tidak terpisah seperti pemakaian antariya *gayakaccha* atau *dhoti* India. Meski demikian, relief Panel 1 menunjukkan kemungkinan pemakaian kain dengan *caralehnga*, yakni seperti kain panjang biasa yang longgar, dibelit seperti sarung. Hal ini ditunjukkan oleh salah satu tangan Kresna yang seakan mengangkat kain. Meski demikian, hal ini tidak bisa dipastikan karena ada bagian relief yang tidak jelas.

Dalam seni wayang orang di Jawa Tengah, Kresna yang selalu digambarkan dengan kain panjang sejak era Klasik Akhir untuk memperlihatkan kematangan dan kebijaksanaannya, justru ditampilkan dengan kain selutut dan celana sebetis. Perubahan ini bersifat fungsional, yakni untuk mendukung gerakan dinamis dalam tarian, tetapi tidak

menutup kemungkinan dipengaruhi kondisi setempat. Terlebih, jika dibandingkan dengan versi India modern, yang meskipun juga berubah seiring waktu, tetap mempertahankan gaya anggun dengan *dhoti* kuning dan *kiritamakutha*.

4. KESIMPULAN

Secara diakronis, terdapat perubahan perwujudan suatu tokoh dalam rentang waktu yang berbeda. Sebagai contoh, penggambaran gaya busana Krishna dalam relief, arca, dan seni kriya wayang di Jawa mengalami perubahan gradual seiring waktu, sejalan dengan dengan budaya masyarakat sekitarnya.

Perbedaan ini tidak hanya dimungkinkan oleh perbedaan selera atau kehilangan pedoman atas penggambaran yang asli. Kreativitas pembuatnya menjadi faktor penentu. Jika dilihat, perubahan-perubahan mayor dalam penggambaran tokoh hadir secara gradual, dimulai dari masa Klasik Madya. Menimbang alur proses asimilasi dan akulturasi kebudayaan, masyarakat pada masa ini telah mampu mengolah dan memunculkan *local genius* yang mempunyai identitas sendiri.

Dalam transformasi gaya busana, kendati memiliki perubahan yang bersifat gradual, suatu unsur tetap dipertahankan. Pada Krishna, bentuk mahkota *kiritamakutha* tidak mengalami perubahan dramatis, bahkan boleh dikatakan telah mengalami kristalisasi dengan menjadikannya atribut yang mengacu pada identitas tertentu, yakni Krishna. Namun, seiring waktu pula, makna atribut ini berubah.

Dari mahkota yang hanya dikhususkan bagi Kresna dan para raja tinggi, mahkota ini menjadi atribut raja, sebagai identitas status 'prabu'.

5. REFERENSI

Acharya, Prasana Kumar. 1980. *Architecture of Manasara*. South Asia Book.

Ayatrohaedi, 1986. *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)*. Jakarta: Dunia Pustaka.

Haryanto, 1991. *Seni Kriya Wayang Kulit: Seni Rupa Tatahan dan Sunggingan*. Jakarta: Grafiti.

Rahardjo, Supratikno. 2011. *Peradaban Jawa: dari Mataram Kuno sampai Majapahit Akhir*. Jakarta: Komunitas Bambu.

Sachari, Agus. 2001. *Desain dan Dunia Kesenirupaan Indonesia dalam Wacana Transformasi Budaya*. Bandung: ITB.

Santoso, Tien. 2010. *Tata Rias dan Busana Pengantin Seluruh Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.

Siagian, Renville. 2002. *Candi sebagai Warisan Seni dan Budaya Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Cempaka Kencana.

Thabrani, Primadi. 2005. *Bahasa Rupa*. Bandung: Kelir.