

Kajian arca Agastya bertubuh ramping koleksi Museum Mpu Purwa Kota Malang

The study of slender Agastya statue in the Mpu Purwa Museum collection, Malang City

Rakai Hino Galeswangi
Tim Ahli Cagar Budaya Kota Malang
rakaihino007@gmail.com

ABSTRACT

Keywords:
Statue;
Agastya; Mpu
Purwa
Museum;
iconography

This study aims to examine and identify the place of origin of the slender Agastya statue (arca) stored in the Mpu Purwa Museum Malang. The object of study is the Agastya depicted with a slender stomach, a hair-style partially curled and partially loose on the back, and holding the trident weapon from its backrest. The research method is qualitative descriptive, inductive reasoning with the sense of analytical description. This research uses analysis of iconography, ecology, contextual, and historical approach. The result shows that the slender Agastya is locally made with high quality and influenced by the Gupta-Indian style, which appeared in the VIII to IX centuries in Central Java. The origin of Agastya statue also known as part of the Karangbesuki temple ruins in Desa Karangbesuki. The Agastya acts as a Hindu temple mandala statue placed in a niche of the south side wall. These results are expected to be useful for further researches..

ABSTRAK

Kata Kunci:
Arca;
Agastya;
Museum
Mpu Purwa;
ikonografi

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji dan mengidentifikasi tempat asal arca Agastya bertubuh ramping yang tersimpan di Museum Mpu Purwa Kota Malang. Objek kajian dalam penelitian ini adalah Arca Agastya yang digambarkan berperut ramping, gaya rambut yang sebagian digelung dan sebagian diurai di pundak belakang, dan memegang senjata trisula dari sandaran belakang. Metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif kualitatif dengan melakukan penalaran induktif bersifat deskriptif analitis. Pendekatan yang digunakan adalah analisis ikonografi, ekologi, kontekstual, dan pendekatan sejarah. Hasil penelitian menunjukkan bahwa arca Agastya bertubuh ramping dibuat secara lokal, bermutu tinggi, dan dipengaruhi langgam Gupta-India yang muncul di Jawa Tengah pada abad VIII hingga IX. Arca Agastya tersebut juga diketahui berasal dari reruntuhan Candi Karangbesuki di Desa Karangbesuki, sebagai arca mandala candi Hindu yang ditempatkan di relung luar dinding sisi selatan. Hasil penelitian ini diharapkan dapat berguna untuk penelitian lanjutan lainnya.

Artikel Masuk 14-10-2020
Artikel Diterima 15-03-2021
Artikel Diterbitkan 30-05-2021



**BERKALA
ARKEOLOGI**

VOLUME : 41 No.1, Mei 2021, 35-54
DOI : [10.30883/jba.v41i1.603](https://doi.org/10.30883/jba.v41i1.603)
VERSION : Indonesian (original)
WEBSITE : berkalaarkeologi.kemdikbud.go.id

ISSN: 0216-1419

E-ISSN: 2548-7132



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License

PENDAHULUAN

Kajian terhadap arca adalah salah satu pembahasan penting dalam ilmu arkeologi dan sejarah. Hal tersebut dikarenakan identifikasi dari sebuah arca dapat memberikan rekonstruksi dimensi temporal dalam kajian historiografi atau penulisan sejarah. Peninjauan langgam serta gaya atau atribut dari sebuah arca, memungkinkan seorang peneliti untuk dapat mengidentifikasi sebuah peninggalan sejarah dan menentukan pada masa apa peninggalan tersebut dibuat.

Bentuk arca akan muncul karena adanya perwujudan dari sosok tokoh baik dewa maupun manusia yang disucikan atau dianggap penting. Pemujaan arca dalam pandangan hidup orang India, selalu bersifat keagamaan, ketika seluruh hidupnya diabdikan untuk agama. Setiap perbuatan manusia beragama selalu dihubungkan dengan pengabdian kepada dewa atau Tuhan. Mereka percaya bahwa dalam hal menciptakan arca atau suatu benda seni, berarti sama dengan mengabdikan dirinya pada Tuhan ([Maulana, 1996](#), hal. 2)

Dewa-dewa yang dipuja dalam agama Hindu dan dianggap sebagai dewa-dewa tertinggi di antara dewa-dewa lainnya, tidak hanya melambangkan konsep tertentu, seperti "*Isoara*" dan "*Sakti*". Dewa-dewa tersebut juga sekaligus merupakan tokoh mitos yang memperlihatkan hubungan dengan riwayat dewa-dewa yang khas ([Sedyawati, 1989](#), hal. 391). Pemujaan terhadap kekuatan-kekuatan alam yang dilakukan oleh kelompok masyarakat demi menjaga keseimbangan alam, lambat laun berubah menjadi kebutuhan spiritual. Alam dianggap memiliki kekuatan yang dapat menimbulkan kelahiran, kehidupan, dan kematian. Oleh karena itu, kekuatan alam digambarkan secara visual dalam bentuk Siwa, Wisnu, Brahma yang disembah dalam gambaran nyata (*murti*) yang dapat dilihat dan diraba ([Maulana, 2002](#), hal. 5).

Edi Sedyawati menyebutkan bahwa arca adalah benda yang dibuat oleh manusia dengan sengaja. Pembuatan arca sendiri adalah untuk memenuhi kebutuhan tertentu atau sesuai dengan tujuan tertentu. Oleh karena itu, pembuatan arca akan terkait dengan makna dan fungsi ([Sedyawati, 1980](#), hal. 213). Sementara itu, Endang Sri Hardianti memberikan pengertian bahwa arca merupakan penggambaran nyata dari suatu figur dewa. Arca dengan sengaja dibuat untuk keperluan pemujaan ([Hardiati, 2002](#), hal. 133). Apabila merunut dari sumber asalnya di India, pemujaan arca tampaknya sudah sangat tua. Namun, hingga kini belum diketahui secara pasti kapan awal mula pemujaan arca. Banyak yang menduga bahwa pemujaan arca berawal dari para pengikut Buddha Gautama yang memuja guru mereka dalam bentuk arca setelah kematian Buddha ([Rao, 1914](#), hal. 1).

Arca merupakan unsur yang terpenting di dalam bangunan suci (kuil) pemujaan. Arca berfungsi sebagai mediator antara pemuja dengan dewa yang dipuja, sehingga pembuatan arca terikat oleh aturan-aturan. Aturan atau ketentuan ikonografi dan ikonometri dicantumkan dalam beberapa kitab agama dengan ketentuan atau persyaratan yang bertingkat-tingkat ([Maulana, 1997](#), hal. 2). T.M. Hari Lelono menyatakan bahwa dalam pembuatan arca terdapat empat persyaratan yang perlu diperhatikan yaitu, 1) bahan, 2) ikonografi (sikap dan asesoris sebagai pertanda atau identitas tokoh), 3) ikonometri yakni ukuran besar atau kecil dan perbandingan sebuah arca yang membedakan antara dewa-dewa utama dan dewa-dewa dibawahnya, dan 4) seniman pemahat ([Lelono, 2013](#)).

Persyaratan diperlukan mengingat fungsi arca sebagai media pemujaan. Terkait dengan persyaratan tersebut, seniman merupakan individu yang melakukan pemahatan arca atas dasar pengetahuan terhadap ikonografi dan

ikonometri, serta pengetahuan terhadap ritual-ritual yang dilakukan sebelum pemahatan arca. Dalam proses menghasilkan karya yang sempurna, keempat persyaratan saling terkait satu sama lain (Lelono, 2013, hal. 95). Hal ini menunjukkan bahwa setiap unsur yang melekat pada diri arca, bukanlah sesuatu hal yang dibuat secara sembarangan.

Terdapat sejumlah arca Agastya yang tersimpan sebagai koleksi Museum Mpu Purwa Kota Malang. Koleksi arca Agastya juga dikenal dengan sebutan Siwa Guru atau Siwa Maha Guru. Di antara sepuluh (10) koleksi arca yang teridentifikasi sebagai Agastya, salah satunya memiliki gaya dan langgam yang sangat berbeda. Arca Agastya tersebut memiliki pahatan yang halus, memperlihatkan gaya kain yang dikenakan, dan memiliki bentuk gelung rambut yang khas. Berdasarkan buku Museum Mpu Purwa, Arca Agastya tersebut bernomor inventaris 95/Kota Malang. Arca memiliki ukuran lebar 18 cm, tebal 17 cm, tinggi 63 cm, dan disebutkan berasal dari Gasek-Karangbesuki, Kecamatan Sukun, Kota Malang (Suwardono, 2011, hal. 53).

Secara umum arca Agastya/Siwa Guru/Bhatara Guru mempunyai ciri atau karakteristik yang sudah banyak diketahui. Karakteristiknya adalah perwujudan orang tua berkumis, berjenggot, berperut gendut, dan mengenakan mahkota berbentuk *jatamakuta* (Ayatrohaedi, 1981, hal. 3). Soewojo Wojowasito mendeskripsikan bahwa wujud arca Siwa Guru atau Bhatara Guru selalu dalam sosok orang yang agak tua, posisi berdiri, bertangan dua, tambun, berkumis, dan berjenggot. Hiasan dan pakaian arca Agastya tergolong sederhana, sosoknya juga digambarkan tidak memiliki atribut senjata, kecuali *trisula* yang terletak pada sandaran sisi kanan belakang. Atribut lainnya dari arca Agastya yakni, kendi (*kamandalu*), tasbih (*aksamala*), dan kipas lalat (*camara*) (Wojowasito, 1951, hal. 160). Para *rsi* dan para pertapa pada umumnya juga digambarkan seperti Siwa Guru. Ratnaesih Maulana menguraikan bahwa Siwa Mahaguru adalah sosok Siwa sebagai Mahaguru yang biasanya digambarkan berperut buncit (*tundila*), berjenggot panjang, berkumis, serta mengenakan pakaian dan perhiasan yang sangat sederhana. Sosok ini juga diwujudkan bertangan dua yang masing-masing membawa kendi (*kamandalu*) dan tasbih (*aksamala*) (Maulana, 1997, hal. 48-49).

Berdasarkan pada uraian di atas mengenai ciri umum dari arca Agastya, pemilihan objek penelitian terhadap salah satu arca Agastya di Museum Mpu Purwa dilatarbelakangi oleh keunikan gaya dan ciri khas dari arca. Arca yang dipilih sebagai objek penelitian sangat berbeda dengan koleksi arca Agastya lainnya, baik di dalam maupun di luar himpunan koleksi Museum Mpu Purwa. Selain itu, pertimbangan lainnya adalah asal-usul arca yang menunjukkan lokasi di Gasek-Karang Besuki, Kecamatan Sukun, Kota Malang, Jawa Timur. Keunikan gaya, ciri khas, dan narasi yang tertulis pada panel keterangan arca, menjadi suatu daya tarik tersendiri. Hal itu menimbulkan pertanyaan terkait mengapa arca Agastya yang disebutkan bergaya seni abad VIII-IX dan didominasi oleh gaya Jawa Tengah, berada di daerah Jawa Timur. Fokus permasalahan kajian arca Resi Agastya bertubuh ramping yang menjadi salah satu koleksi Museum Mpu Purwa sebagai berikut, (a) Mengapa arca Agastya koleksi museum Mpu Purwa bertubuh ramping? dan (b) Bagaimana gambaran tempat asal arca Agastya bertubuh ramping koleksi museum Mpu Purwa?

Tujuan yang ingin dicapai dalam kajian ini adalah untuk mengetahui perwujudan arca Agastya bertubuh ramping yang nampak berbeda dari arca Agastya berperut buncit (*tundila*) pada umumnya. Selain itu, kajian ini bertujuan untuk mengetahui tempat asal arca Agastya bertubuh ramping tersebut secara

pasti. Manfaat yang diperoleh dari kajian ini adalah berupa masukan dan informasi ilmiah tentang arca Agastya dari Gasek-Karangbesuki sebagai salah satu koleksi unggulan (*masterpiece*) Museum Mpu Purwa Kota Malang untuk pihak pengelola museum, pengunjung museum, dan juga masyarakat akademis pemerhati sejarah dan arkeologi.

METODE

Metode penelitian diperlukan untuk menjawab rumusan masalah penelitian. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan menggunakan penalaran induktif yang bersifat deskriptif-analitis. Penalaran induktif sendiri dimaksudkan untuk dapat memberikan penjelasan terhadap suatu permasalahan dengan data yang ada. Sementara sifat deskriptif-analitis fokus pada upaya untuk memberikan gambaran atau penjelasan terhadap objek yang diteliti lewat data yang terkumpul, kemudian melakukan analisis untuk pengambilan kesimpulan ([Moleong, 2006](#), hal. 23).

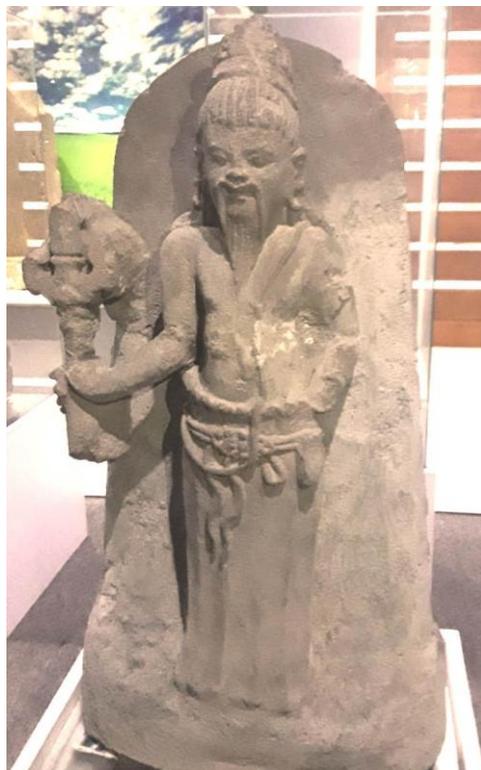
Analisis yang digunakan adalah analisis ikonografi, ikonologi, dan kontekstual. Analisis ikonografi adalah pemerian karakteristik sebuah arca sehubungan dengan atribut yang menjadi penanda identitas dari arca, sebagai penggambaran tokoh tertentu. Karakteristik arca antara lain: sikap tubuh, tangan, kaki; atribut atau benda yang melekat pada seluruh tubuh; mahkota, benda yang dibawa, pakaian, perhiasan; *wahana*, dan *perwara*. Analisis ikonologi adalah untuk menemukan nilai-nilai simbolis yang lekat dengan sosok arca. Analisis kontekstual adalah untuk mengetahui keterkaitan antara arca terhadap temuan lain dan lingkungan tempat ditemukannya arca tersebut, hal ini dapat menentukan kronologi pertanggalan relatif arca ([Sukendar et al., 2008](#), hal. 106-108).

Adapun langkah yang dilakukan mengikuti analisis penelitian sebagai berikut. Pertama, tahap pengumpulan data di lapangan dengan melakukan pemotretan arca Agastya di Museum Mpu Purwa. Kemudian, melakukan studi pustaka dengan mencari sumber data pembandingan deskripsi dan bentuk tubuh beberapa arca Agastya bertubuh ramping lainnya di Jawa Tengah dan di Sumatera. Deskripsi arca Agastya bertubuh ramping di Museum Mpu Purwa dilakukan secara detail dengan menggunakan analisis ikonografi. Deskripsi ini berisi penjelasan seluruh simbol yang ada pada diri arca Agastya, meliputi bentuk tubuh yang khusus, bagian kepala dan wajah, benda (*laksana*) yang dibawa, dan bentuk pakaian (*abharana*). Deskripsi disertai dengan dokumentasi foto agar dapat dilakukan secara tepat. Selanjutnya, melakukan wawancara dengan sejumlah penduduk setempat untuk mendapatkan informasi terkait sejarah penemuan arca Agastya bertubuh ramping. Kedua, melakukan analisis data dengan data pendukung baik berupa artefak maupun struktur bangunan yang terdapat pada tempat penemuan arca Agastya bertubuh ramping. Hal ini dilakukan untuk mengetahui kronologi temporal usia dari arca tersebut. Ketiga, melakukan interpretasi untuk mengetahui alasan perwujudan arca Agastya bertubuh ramping dan mengetahui lokasi asalnya dengan menggunakan pendekatan ikonologi dan kontekstual.

HASIL PENELITIAN

Koleksi Arca Agastya bertubuh ramping pada Museum Mpu Purwa, saat ini ditempatkan di lantai bawah sisi timur. Posisi arca berada di bagian ujung timur ruangan menghadap ke barat. Arca terbuat dari bahan batu andesit, yaitu batuan beku yang mineralnya memiliki butir kasar hingga sedang, dengan warna

agak gelap (Zuhdi, 2019, hal. 14). Arca Agastya bertubuh ramping ditempatkan di dalam kotak berdinding kaca tebal seperti koleksi arca lainnya. Kotak yang berisi arca, bertumpu pada sebuah pedestal berbentuk kubus berwarna putih kebiruan. Pada bagian depan bawah pedestal terdapat label berisi narasi arca menggunakan Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris, yang masing-masing disertai *barcode* (kode batang). Kondisi arca relatif terawat dengan baik, meskipun di beberapa sisi tampak tambalan baru dari semen. Nampaknya tambalan ini dibuat sebagai upaya untuk menjaga keutuhan batu arca yang pernah putus. Menurut informasi dari pihak museum, tambalan semen tersebut sudah lama melekat ketika arca Agastya dipindahkan dari Gasek-Karangbesuki ke Museum Mpu Purwa. Arca Agastya memiliki dimensi ukuran yakni, tinggi arca/*prabhamandala*: 63 cm, lebar arca/*prabhamandala*: 25 cm, tinggi tokoh arca: 63 cm, lebar tubuh arca: 26.7 cm, tebal *prabhamandala*: 6 cm, tebal tubuh arca: 10 cm (lihat [Gambar 1](#)).

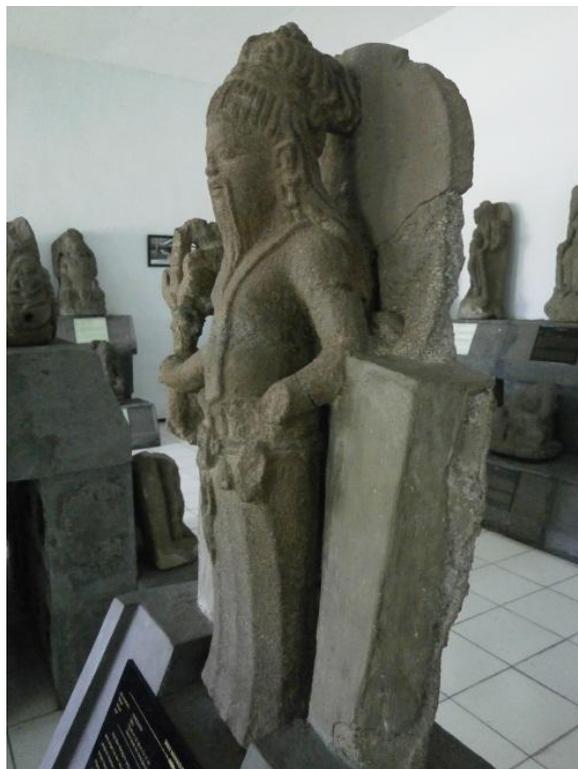


Gambar 1.Kondisi terkini arca Agastya bertubuh ramping museum Mpu Purwa tampak depan. (Sumber: Rakai Hino Galeswangi, 2020)

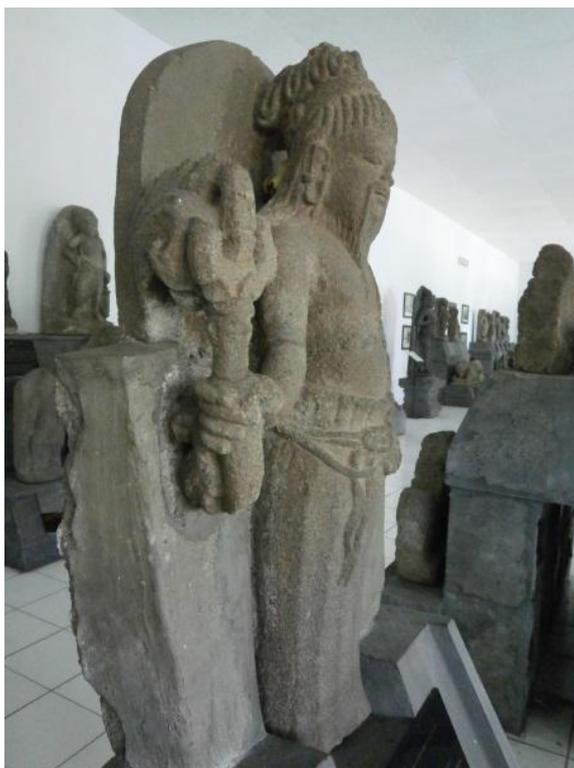
Arca Agastya koleksi Museum Mpu Parwa digambarkan dalam posisi berdiri tegak (*samabhangga*) dan menempel pada sandaran (*prabhamandala*) yang berbentuk oval di bagian atasnya. Sandaran (*prabhamandala*) arca yang berbahan batu mulai dari bawah hingga bagian punggung telah ditambal dengan semen, sementara bagian punggung ke atas masih berupa batu asli. Mahkota arca berupa rambut yang dibentuk gelungan ke atas dan diikat dengan pita (*jatamakuta*), di atas gelung rambut terdapat hiasan bunga teratai. Gelungan rambut yang melengkung dan menjuntai ke belakang menempel menjadi satu dengan sandaran (*prabhamandala*), sehingga terdapat rongga yang terbentuk di antara sandaran (*prabhamandala*) yang sejajar dengan bagian belakang kepala hingga punggung arca. Sebagian rambut bagian belakang tidak disanggul dan dibiarkan jatuh terurai hingga punggung. Kedua telinga arca memiliki semacam anting

(*kundala*). Muka arca memiliki alis mata melengkung, kumis panjang dengan ujung runcing, dan jenggot panjang dengan ujung runcing. Bagian dada dan kedua lengan arca polos tanpa hiasan kalung dan kelat bahu, tali kasta (*upavita*) melilit dari pundak kiri turun ke bawah hingga perut.

Selanjutnya, deskripsi kedua tangan arca Agastya. Kondisi tangan sebelah kiri bagian lengan atas terlihat adanya jejak sambungan dari semen. Begitu juga dengan kondisi bagian pergelangan tangan. Hal ini menunjukkan indikasi bahwa bagian tersebut kehilangan telapak tangan karena patah, sehingga bagian tangan sebelah kiri terlihat tidak memiliki telapak. Sejalan dengan bagian telapak tangan yang hilang, pada bagian pinggul masih tersisa jejak dari atribut kendi (*kamandalu*). Kemudian, kondisi tangan sebelah kanan bagian siku yang menunjukkan jejak sambungan dari semen. Hal ini menunjukkan indikasi bahwa bagian tangan pernah patah dan disambung kembali. Telapak tangan tampak menggenggam gagang senjata trisula yang bagian bawahnya juga telah patah. Bagian atas senjata trisula memiliki mata tiga dan menyatu dengan hiasan sulur teratai yang menempel pada sandaran (*prabhamandala*). Badan arca cenderung ramping, tidak seperti arca Agastya umumnya yang berperut buncit (*tundila*). Pahatan berupa kain polos tebal dengan garis-garis kain lurus dari bawah ke atas terlihat menutupi bagian bawah pusar hingga mata kaki badan arca. Pahatan kain membentuk bidang garis dengan jarak renggang. Kain tersebut pada bagian pinggang diikat dengan sabuk dari tali kain. Di bagian ujung depan tali kain terdapat semacam hiasan (*gesper?*) berbentuk sulur teratai. Kedua ujung sabuk tali kain diikat dan dibentuk semacam simpul. Pada ujung kain bagian bawah, masih dapat dilihat mata kaki dari kedua kaki yang telapak kakinya patah dan hilang (lihat [Gambar 2](#) dan [Gambar 3](#)).



Gambar 2. Kondisi arca Agastya bertubuh ramping museum Mpu Purwa tampak samping kiri. (Sumber: [Suwardono, 2011](#))



Gambar 3. Kondisi arca Agastya bertubuh ramping museum Mpu Purwa tampak samping kanan. (Sumber: [Suwardono, 2011](#))

DISKUSI DAN PEMBAHASAN

Penggambaran Arca Agastya Bertubuh Ramping Koleksi Museum Mpu Purwa

Hasil analisis ikonografi menunjukkan sejumlah ciri khusus dari arca Agastya bertubuh ramping koleksi Museum Mpu Purwa (no. inventaris 95/Kota Malang). Ciri pertama adalah bentuk tubuh yang terkesan ramping dengan perut tidak buncit. Hal ini berbeda dengan ciri umum arca Agastya yang ditemukan di Indonesia. Umumnya arca Agastya merupakan wujud tokoh orang tua berkumis, berjenggot, memiliki rambut kepala yang disanggul atau bersorban, berperut buncit (*tundila*), memegang senjata *trisula*, membawa tasbih (*aksamala*), kendi (*kamandalu*), dan kebut lalat (*camara*). Ciri umum tersebut ditemukan pada arca Agastya dari Candi Banon dan Candi Singosari ([Kempers, 1959](#), hal. 36 dan 80), Candi Selogriyo ([Ramelan & Djuwita, 2013](#), hal. 120), dan Candi Miri. Arca dari Candi Miri menjadi koleksi BPCB D.I. Yogyakarta dengan no. inventaris: BG. 821 ([BPCB D.I. Yogyakarta, 2014](#), hal. 120). Selain itu masih banyak lagi temuan arca Agastya yang berperut buncit (*tundila*). Meski demikian, ciri perut buncit (*tundila*) pada arca Agastya bukan merupakan suatu indikator atau karakteristik mutlak. Kenyataannya, terdapat sejumlah arca Agastya yang tidak berperut buncit. Bahkan pada langgam yang lebih tua lagi, terdapat arca Agastya yang tidak memiliki ciri berkumis dan berjenggot.

Pembahasan tentang arca Agastya yang tidak berperut buncit (*tundila*) koleksi Museum Mpu Purwa, perlu memperhatikan penemuan-penemuan beberapa arca Agastya yang tidak berperut buncit lainnya. Pertama, temuan arca Agastya yang diinformasikan oleh BPCB Jawa Tengah pada bulan Maret 2016 di Dieng. Temuan arca ini disebutkan berperut ramping dan tidak memiliki ciri berjenggot dan berkumis ([BPCB Jawa Tengah, 2016](#)). Sayangnya, data visual untuk temuan arca tersebut tidak dapat ditampilkan di dalam tulisan ini karena

keterbatasan data.

Kedua, arca Agastya koleksi Museum Nasional Jakarta dengan no. inventaris: 67 ([Museum Nasional Indonesia, 2020](#)). Arca ini memperlihatkan tokoh dalam posisi berdiri tegak lurus (*samabhangga*) dan tidak berperut buncit. Terdapat lingkaran kesucian (*sirascakra*) di bagian belakang kepala tokoh. Tokoh memiliki rambut disanggul dengan ikat pita (*jatamakuta*). Kondisi wajah tokoh bagian mata dan hidung sedikit aus, berkumis, dan berjenggot. Arca memiliki dua tangan (*dwibhuja*), serta kedua lengan mengenakan kelat bahu (*keyura*) dan gelang (*kankana*). Tangan kanan menjuntai ke bawah dengan membawa tasbih (*aksamala*), tangan kiri menjuntai ke bawah dan membawa kendi (*kamandalu*). Arca juga mengenakan tali kasta (*upavita*), kalung (*hara*), memakai kain dari bawah perut hingga mata kaki, dan gelang kaki (*nupura*) di kedua pergelangan kakinya. Selain itu di sandaran kanan terdapat senjata trisula (lihat [Gambar 4](#)).

Ketiga, arca Agastya dengan no. inventaris: BG. 178 yang tersimpan di Museum Taman Wisata Candi Prambanan (lihat [Gambar 5](#)). Arca ini memiliki ukuran lebar 30 cm, tebal 19 cm, dan tinggi 71,5 cm. Arca ini memperlihatkan tokoh dengan sikap berdiri tegak (*samabhangga*). Terlihat ada beberapa bagian arca yang aus, antara lain mahkota dan wajah sebelah kanan (mata hingga dagu). Selain itu, terdapat atribut di telinga arca berupa anting-anting panjang (*kundala*). Arca memiliki dua tangan, masing-masing tangan mengenakan gelang (*kankana*) dan kelat bahu (*keyura*). Tangan kanan menjuntai ke bawah, tangan kiri membawa kendi (*kamandalu*). Arca ini mengenakan kalung (*hara*), tali kasta (*upavita*), pakaian yang sangat raya (*samboghakaya*), serta kain dari bawah perut hingga mata kaki ([BPCB D.I. Yogyakarta, 2014](#), hal. 70).



Gambar 4. Arca Agastya koleksi Museum Nasional Indonesia no. 67 (Sumber: Museum Nasional Indonesia, 2020)



Gambar 5. Arca Agastya di museum taman wisata candi Prambanan.. (Sumber: BPCB D.I. Yogyakarta, 2014)

Keempat, arca yang tercantum dalam katalog koleksi BPCB D.I. Yogyakarta. Berdasarkan pengamatan secara seksama terhadap arca-arca yang

terdapat pada katalog koleksi arca tersebut, terdapat sebuah arca yang diduga dapat disejajarkan karakteristiknya dengan arca Agastya dari Dieng. Arca tersebut teridentifikasi sebagai arca Nandiswara dengan no. inventaris: BG. 44, asal makam Gunung Mijil Randugunting, Tamanmartani, Kalasan, Sleman. Arca ini dideskripsikan sebagai Nandiswara dalam aspek Nandi dengan bentuk antropomorfisme (atribusi ke bentuk manusia). Arca ini berfungsi sebagai penjaga pintu masuk candi sebelah kanan. Posisi arca digambarkan berdiri tegak (*samabhangga*). Kepala memakai mahkota dari rambutnya yang disanggul (*jatamakuta*), dengan *sirascakra* terletak dibelakangnya. Pakaian yang dikenakan sangat raya (*samboghakaya*). Arca bertangan dua, masing-masing lengan mengenakan kelat bahu (*keyura*) dan gelang (*kankana*). Posisi telapak tangan kanan berada di depan dada dengan membawa kebut lalat (*camara*), pada sandaran sisi kanan terdapat senjata *trisula*, sedangkan tangan kiri menjuntai ke bawah di samping pinggang kiri dan membawa kendi (*kamandalu*). Arca mengenakan kalung (*hara*), tali kasta (*upavita*), ikat dada (*udarabhandu*), kain dari bawah perut hingga mata kaki, dan gelang kaki (*nupura*) ([BPCB D.I. Yogyakarta, 2014](#), hal. 32-33).

Terkait dengan arca Nandiswara, terdapat sejumlah referensi. Namun sampai sejauh ini tidak pernah didapati arca Nandiswara yang membawa kendi (*kamandalu*) dan kebut lalat (*camara*). Secara khas *laksana* atau atribut kendi (*kamandalu*) dan kebut lalat (*camara*) adalah *laksana* dari Siwa. Nandiswara memang dikenal sebagai salah satu aspek dari Siwa. Tokoh ini dianggap sebagai salah satu aspek dari hubungan dekat antara lembu Nandi sebagai hewan (*terriomorphic*) kendaraan Siwa, yang dinaikkan derajatnya menjadi manusia (*anthropomorphic*). Nandiswara selalu mengenakan *laksana* senjata bermata tiga (*trisula*), namun tidak pernah mengenakan *laksana* berupa kendi (*kamandalu*) dan kebut lalat (*camara*). Senjata mata tiga (*trisula*) selama ini dikenal sebagai ciri khas dari Siwa.

Kendi (*kamandalu*) dan kebut lalat (*camara*) sebagai *laksana* Siwa, ditambah dengan tasbih (*aksamala*), selalu disertakan kepada aspek Siwa yang lain, yaitu Siwa sebagai Guru atau Agastya-Guru. Arca Agastya secara umum mengenakan *laksana* selain *trisula*, yakni kebut lalat (*camara*), kendi (*kamandalu*), dan tasbih (*aksamala*). Oleh karena itu, arca yang dimaksud dalam koleksi BPCB D.I.Yogyakarta dengan no. inventaris BG. 44 tersebut adalah arca Agastya tetapi tidak berjenggot dan tidak berkumis (lihat [Gambar 6](#)).

Kelima, arca Agastya yang terkesan ramping tidak buncit, yaitu arca Agastya dari Candi Sambisari (lihat [Gambar 7](#)). Berikut adalah laporan tentang Candi Sambisari oleh Soediman yang menguraikan keberadaan arca ini di relung selatan:

“Relung sebelah selatan ditempati Agastya atau ada juga yang menyebutnya Bathara Guru, salah satu wujud penjelmaan Dewa Siwa. Dewa ini biasanya digambarkan sebagai orang tua, selalu berdiri dan bertangan dua, berkumis dan berjenggot lebat, perut buncit. Pakaian dan hiasannya sederhana, tidak pernah membawa senjata, kecuali *trisula* (tombak berujung tiga) yang oleh Siwa dianggap barang suci dan alat ini pun biasanya tidak dipegangnya, melainkan berdiri pada sandarannya. Agastya pada Candi Sambisari perutnya kelihatan kurang buncit, kedua tangannya memegang *kamandalu* (kendi) dan *cakra*(?) yang terakhir ini biasanya berupa *aksamala* (tasbih), tetapi di Candi Sambisari agak aneh, karena *aksamala* ini dikalungkan pada leher Agastya, suatu hal yang tidak lazim pada arca-arca Agastya lainnya. Pada bahu kirinya terdapat *camara* (penghalau lalat) ([Soediman, 1976](#), hal. 30; [1977](#), hal. 160).”



Gambar 6. Arca yang teridentifikasi sebagai Nandiswara.
(Sumber: [BPCB D.I. Yogyakarta, 2014](#))



Gambar 7. Arca Agastya dari candi Sambisari.
(Sumber: [Ramelan & Djuwita, 2013](#))

Keenam, arca Agastya yang ditemukan di daerah Temanggung, Jawa Tengah. Arca tersebut diberitakan oleh *Temanggung Heritage*. Apabila diamati melalui foto, arca terlihat dipahatkan dalam bentuk tatahan tinggi (*high relief*) pada sebuah batu. Pahatannya sendiri terlihat kurang proporsional. Arca ini digambarkan berdiri tegak (*samabhangga*), berperut ramping, rambut diikat dengan pita, berjenggot, berkumis panjang, kedua teliga memakai anting (*kundala*), dan mengenakan kain semacam cawat. Terlihat di bagian leher atribut tasbih (*aksamala*) yang dikenakan sebagai kalung (*hara*). Arca memiliki dua tangan, tangan kanan menjuntai ke bawah dan memegang ujung tongkat senjata *trisula*, sementara tangan kiri menjuntai ke bawah membawa kendi (*kamandalu*). Kendi terlihat seperti tempat air yang mirip dengan ember kecil (lihat [Gambar 8](#)).

Ketujuh, arca Agastya dari Candi Bumiayu, Sumatera Selatan. Berdasarkan sumber tulisan oleh Sri Soejatmi Satari dan Budi Utomo, diketahui bahwa arca Agastya yang berperut *ramping* ini memiliki ukuran tinggi 69 cm ([Satari, 2002](#), hal. 123; [Utomo, 2016](#), hal. 91). Kondisi arca rusak dan pecah pada bagian ujung sandaran, kepala, wajah, dan alas arca. Arca ini digambarkan berdiri di atas sebuah alas berbentuk *padma* dengan kedua kaki dalam posisi sejajar (*samabhangga*). Bentuk gaya rambut tidak diketahui berupa rambut yang disanggul (*jatamakuta*) atau tidak karena kondisi yang rusak. Kedua telinga arca memakai anting (*kundala*) panjang. Pakaian yang dikenakan sangat raya (*samboghakaya*). Arca memiliki dua tangan, masing-masing lengan mengenakan kelat bahu (*keyura*) dan gelang (*kankana*). Telapak tangan kanan berada di depan dada dengan membawa tasbih (*aksamala*), sedangkan tangan kiri menjuntai ke bawah di samping pinggang kiri. Tangan kiri membawa tempat minum '*kundika*' (menurut sumber tulisan oleh Sri Soejatmi Satari). Arca mengenakan kalung (*hara*) dan tali kasta (*upavita*), serta mengenakan kain dari bawah perut hingga mata kaki. Kedua kaki mengenakan gelang kaki (*nupura*) (lihat [Gambar 9](#)).



Gambar 8. Arca Agastya dari Temanggung.
(Sumber: [@historyoftemanggung, 2018](#))



Gambar 9. Arca Agastya dari candi Bumiayu di Sumatera.
(Sumber: [BPCB Jambi, 2016](#))

Sejumlah temuan arca Agastya bertubuh ramping yang telah diuraikan di atas dapat diklasifikasikan pada [Tabel 1](#). Perlu dicatat bahwa melalui sumber tertulis disebutkan bahwa arca Agastya dari Dieng memiliki ciri tidak berkumis, tidak berjenggot, dan berperut ramping.

Tabel 1. Ciri-ciri beberapa arca Agastya bertubuh ramping.

No	Asal Arca Agastya	Ciri-ciri Arca Agastya				
		Berperut Ramping	Pakaian Raya	Pakaian Sederhana	Berjenggot	Berkumis
1	Dieng	v	?	?	-	-
2	Museum Nasional Jakarta No. Inv. 67	v	-	v	V	v
3	BPCB D.I. Yogyakarta BG. 178	v	v	-	v	v
4	BPCB D.I. Yogyakarta BG. 44	v	v	-	-	-
5	Candi Bumiayu	v	v	-	V	v
6	Candi Sambisari	v	-	v	V	v
7	Temanggung	v	-	v	V	v
8	Candi Karangbesuki	v	-	v	V	v

Perlu ditambahkan dalam deskripsi bahwa beberapa arca Agastya bertubuh ramping memiliki ciri pokok identitas atau karakteristik dewa yang sama. Namun, dalam hal seperti sanggul (*jatamakuta*), anting (*kundala*), kalung (*hara*), kelat bahu (*keyura*), tali kasta (*upavita*), kain yang dikenakan, dan gelang kaki (*nupura*), terlihat adanya perbedaan atau ketidaksamaan. Terdapat arca yang memiliki atribut lengkap, sementara terdapat arca yang memiliki atribut sederhana. Apabila mencermati dari perkembangan gaya seni arca, terjadi suatu ‘*metamorphose*’ atau perubahan bentuk terhadap perwujudan arca Agastya. Arca Agastya dari Dieng dan arca Agastya di BPCB D.I.Yogyakarta (BG.44) memperlihatkan sosok orang muda karena tidak berjenggot dan tidak berkumis. Arca Agastya BG.44 juga mengenakan pakaian sangat raya (*sambhogakaya*). Arca Agastya di BPCB D.I. Yogyakarta (BG. 178) dan arca dari Candi Bumiayu memiliki ciri pakaian sangat raya (*samboghakaya*), memperlihatkan sosok orang tua, berjenggot, dan berkumis. Arca Agastya koleksi Museum Nasional, arca Agastya dari Candi Sambisari, Candi Karangbesuki, dan Temanggung mengenakan pakaian yang sederhana, digambarkan seperti orang tua, berjenggot, dan berkumis.

Fenomena ‘*metamorphose*’ perwujudan arca Agastya semacam ini nampaknya mudah dipahami apabila merujuk kepada pembahasan dari Poerbatjaraka. Hal ini berkenaan dengan interpretasi yang tidak benar tentang istilah ‘*kumbayoni*’ atau ‘*kumbhodara*’ atau ‘*kundodara*’ terhadap Resi Agastya yang dianggap memiliki perut buncit. Keraguan dari Poerbatjaraka ditunjukkan dengan menampilkan arca Agastya berperut ramping dari Candi Deogarh yang berasal dari zaman Gupta. Arca ini merupakan bentuk yang lebih tua (Poerbatjaraka, 1992, hal. 134-135).

Keberadaan temuan arca Agastya yang berperut ramping, serta tidak berjenggot dan berkumis tentunya dapat dipahami melalui keterangan Poerbatjaraka tentang hubungan antara Agastya dan Nandiswara. Hubungan ini seperti di Candi Travancore (India), menunjukkan bahwa penjaga kuil Siwa adalah Ganesa dan Agastya-Guru. Berbeda dengan di Jawa, arca Mahakala dan Nandiswara ditempatkan di candi Hindu sebagai penjaga pintu candi. Sementara itu, arca Ganesa dan arca Agastya ditempatkan masing-masing pada relung barat/timur untuk arca Ganesa dan relung selatan untuk arca Agastya. Perbedaan ini menempatkan tokoh Nandiswara sebagai pengganti Agastya di pintu candi. Nandiswara memiliki wujud hampir sama dengan Agastya, meskipun tidak berjenggot dan tidak berkumis (Poerbatjaraka, 1992, hal. 136).

Berdasarkan pada pemikiran Poerbatjaraka dan pengamatan di lapangan, perkembangan perwujudan arca Agastya di Nusantara (Jawa) meliputi tiga tipe perwujudan arca, yaitu: 1) Arca Agastya berperut ramping yang hampir mirip dengan arca Nandiswara, perwujudan tokoh muda, tidak berjenggot, dan tidak berkumis. 2) Arca Agastya berperut ramping sebagaimana seorang resi yang sudah tua, berjenggot, dan berkumis, 3) Arca Agastya berperut buncit (*tundila*) sebagaimana seorang resi yang sudah tua, berjenggot, dan berkumis.

Perwujudan beberapa arca Agastya bertubuh ramping tersebut merupakan hasil dari kreativitas seniman. Perkembangan seni arca kuna di Indonesia jelas memperlihatkan anasir-anasir India dalam bentuk arca. Meskipun berupa komposisi yang berbeda menurut selera dari si pemahat (Suleiman, 1980, hal. 51). Terdapat ketentuan pembuatan arca yang tidak dapat dikesampingkan, namun terdapat pula ketentuan pembuatan arca yang disesuaikan dengan kebutuhan. Ketentuan yang tidak boleh diganggu gugat memiliki hubungan erat dengan identitas dewa dan menjadi karakteristik pokok. Perwujudan arca yang seringkali mengalami penyimpangan dari ketentuan dalam ikonografi disebut dengan variasi ciri. Penyimpangan yang terjadi dilatarbelakangi oleh perbedaan wilayah dan aliran keagamaan (Maulana, 1997, hal. 2-3).

Seorang seniman pemahat arca tentu memerlukan 'model' untuk arca yang dibuatnya. Model tersebut ada di lingkungan sosial budaya tempat pembuat arca hidup atau bekerja (Utomo, 2013, hal. 2). Sebagai contoh, terdapat arca yang mengenakan pakaian kulit harimau. Tentunya seniman berada atau bekerja di dekat lingkungan hutan yang banyak terdapat harimau (setidaknya pernah melihat harimau). Tidak mungkin harimau tersebut berada di gurun pasir. Contoh lain, arca singa yang terdapat di Candi Borobudur. Bentuk arca singa di Candi Borobudur menjadi seperti anjing pudel karena di Jawa tidak terdapat singa (Utomo, 2016, hal. 3). Para seniman pemahat arca memiliki kebebasan berkreasi. Perbedaan gaya arca dari sejumlah tempat menunjukkan alur dinamika kreativitas seniman pemahat di Nusantara dari satu generasi ke generasi selanjutnya (Kusen, 1984, hal. 2-3).

Arca Agastya koleksi Museum Mpu Purwa termasuk dalam kategori perwujudan arca Agastya berperut ramping, berpakaian sederhana, menunjukkan sosok resi yang sudah tua, berjenggot, dan berkumis. Bentuk ini merupakan hasil seni pemahat setempat yang bermutu tinggi dengan tetap mengikuti aturan, tetapi juga mengikuti salah satu gaya atau langgam yang berkembang. Kreativitas seniman setempat masa itu dapat dilihat dari gaya rambut arca Agastya. Rambut arca disanggul tinggi dengan helai-helai rambut seolah disisir rapi dan sanggul yang dicondongkan ke belakang. Apabila diamati gaya tersebut mirip dengan sanggul rambut tokoh 'Bagong' dalam Wayang Orang. Gulungan rambut tidak seluruhnya digelung keatas, tetapi rambut bagian tengkuk disisakan. Sanggul rambut yang diikat dengan pita dan cenderung condong ke belakang menjadi satu dengan sandaran, sementara rambut di bagian tengkuk yang tersisa dibiarkan terurai ke bawah sampai punggung. Akibatnya terdapat rongga berlubang yang dapat dilihat dari kanan maupun kiri kepala (lihat Gambar 2 dan Gambar 3).

Keistimewaan berikutnya adalah cara memahat senjata mata tiga (*trisula*) yang dipegang oleh tangan kanan agak ke depan. Senjata itu dipahat lepas dari sandaran, namun pada sisi belakang bagian mata tiga senjata *trisula* diberi hiasan suluran teratai yang seolah muncul dari sandaran dan menopang sisi belakang mata tiga senjata *trisula*. Senjata *trisula* yang dipegang oleh tangan kanan tersebut berdiri tegak lurus lepas dari sandaran (tidak menempel sandaran seperti senjata

trisula arca Agastya umumnya).

Apabila ditinjau dari perkembangan seni arca, maka gaya seni arca yang mempengaruhi arca Agastya bertubuh ramping koleksi Museum Mpu Purwa dapat dihubungkan dengan kesenian gaya Gupta. Komparasi ini didasarkan pada penjelasan Poerbatjaraka terkait arca Agastya bertubuh ramping dari Candi Deogarh (India), yang berasal dari zaman Gupta ([Poerbatjaraka, 1992](#), hal. 135). Sejarah perkembangan seni arca India, khususnya zaman Gupta, memperlihatkan gaya pahatan kebulat-bulatan, serba halus, dan wajah dengan raut muka tenang. Raut muka tenang menunjukkan ekspresi muka yang dekat dengan sifat ketuhanan ([Wirjosuparto, 1956](#), hal. 59–61). Seni pahat gaya Gupta ini secara periodik masuk ke Nusantara dan mencapai puncaknya pada masa Mataram Kuna di Jawa Tengah ([Suleiman, 1980](#), hal. 53). Perkembangan seni arca gaya Gupta di Nusantara diduga terjadi pada sekitar abad VIII-IX M, sebagaimana yang dapat dilihat dari hasil-hasil gaya seni peninggalan purbakala di Jawa Tengah.

Tempat Asal Arca Agastya Bertubuh Ramping Koleksi Museum Mpu Purwa

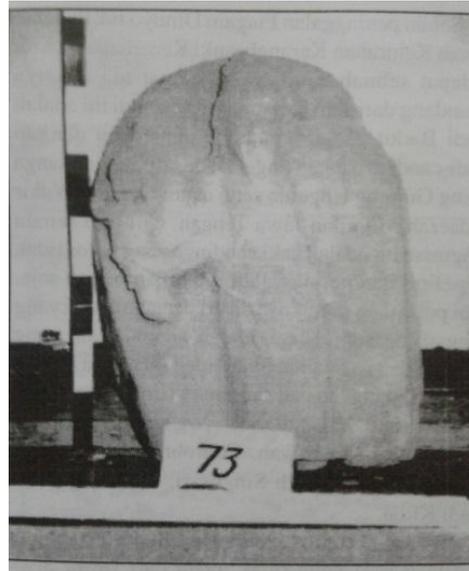
Arca Agastya bertubuh ramping disebutkan dalam papan narasi dan Buku Koleksi Museum Mpu Purwa berasal dari Gasek-Karangbesuki, Kecamatan Sukun, Malang. Namun, di mana tepatnya lokasi asal arca Agastya, yang dapat dihubungkan dengan tinggalan masa lampau di daerah Gasek, Kelurahan Karangbesuki, Kecamatan Sukun, Kota Malang? Diketahui bahwa Kampung Gasek, Kelurahan Karangbesuki, Kecamatan Sukun menyimpan beberapa benda tinggalan arkeologi, yakni situs Candi Karangbesuki ([Gambar 10](#)). Candi tersebut sekarang berada di lahan makam penduduk Kampung Gasek-Karangbesuki wilayah RW 06.

Buku Museum Mpu Purwa menyebutkan keterangan bahwa arca Agastya berasal dari Gasek-Karangbesuki tanpa kronologi tempat asal yang pasti. Menurut sebuah buku terbitan lokal Malang tahun 1997, disebutkan adanya arca Agastya yang diduga berasal dari Candi Besuki (lihat [Gambar 11](#)). Arca ini dulunya ditempatkan dalam area makam punden yang terletak dibawah pohon beringin. Dikarenakan adanya bencana angin kencang dan hujan deras, dahan pohon beringin patah dan menimpa punden makam, sehingga cungkup punden rusak berat. Arca ini kemudian dirawat dan diamankan oleh pegawai SDN Karangbesuki 3 ([Suwardono & Rosmiayah, 1997](#), hal. 7). Kejadian bencana angin kencang dan hujan deras yang menyebabkan kerusakan cungkup punden, dibenarkan oleh penduduk Kampung Gasek-Karangbesuki yang bernama Sanawi dan Kamsi. Mereka menceritakan bahwa dahan pohon beringin yang menimpa punden makam pesarean 'mbah Koesoemo Dihardjo', terjadi sekitar tahun 1989 (Wawancara dengan Sanawi dan Kamsi pada hari Sabtu tanggal 10 Oktober 2020).

Pengamatan terhadap foto arca Agastya di SDN Karangbesuki 3 memberikan informasi bahwa arca Agastya ditempatkan di dalam punden Karangbesuki. Arca diletakkan dan pada semacam pedestal dan sandaran yang terbuat dari semen. Hal ini sesuai dengan keterangan Suwardono, Sanawi, Kamsi, Jayadi, dan Mien Arif. Mereka menyatakan bahwa arca Agastya pernah berada di dalam cungkup punden makam 'mbah Koesoemo Dihardjo' dan diletakkan di sudut timur laut ruangan (Wawancara dengan Suwardono, pemerhati purbakala Kota Malang, Senin 05 Oktober 2020; Wawancara dengan Sanawi, warga Karangbesuki; Kamsi warga Karangbesuki; Jayadi jupel Candi Badut; Min Arief jupel Candi Karangbesuki, Sabtu 10 Oktober 2020).



Gambar 10. Situs candi Karangbesuki.
(Sumber: Rakai Hino Galeswangi, 2020)



Gambar 11. Arca Agastya bertubuh ramping sebelum berada di museum Mpu Purwa, tepatnya di SDN Karangbesuki 3.
(Sumber: [Suwardono & Rosmiayah, 1997](#))

Kondisi arca Agastya seperti yang dapat dilihat sekarang ini berkat jasa Sumantri, juru pelihara BPCB Trowulan yang ditugaskan di Kota Malang. Dia menghilangkan sandaran semen tebal yang sebelumnya ditempelkan pada arca. Wawancara secara pribadi dengan Suwardono menghasilkan keterangan bahwa Sumantri membersihkan tambalan semen yang tebal di arca Agastya pada sekitar tahun 2004. Hal ini diketahui karena pada tahun 2003 ketika buku 'Mengenal Koleksi Benda Cagar Budaya di Kota Malang Seri 1' diterbitkan, foto arca Agastya dari Gasek Karangbesuki tersebut masih terlapisi oleh semen tebal (Wawancara dengan Suwardono, Senin 05 Oktober 2020) (lihat [Gambar 12](#)).



Gambar 12. Arca Agastya bertubuh ramping koleksi museum Mpu Purwa pada tahun 2003.
(Sumber: [Suwardono, 2003](#))

Terkait dengan kapan arca Agastya mulai digunakan sebagai kelengkapan ritual di punden Gasek Karangbesuki, dapat ditelusuri dari keterangan penduduk kampung Gasek Karangbesuki, yakni Sanawi dan Kamsi. Awalnya pada sekitar tahun 1970-an, penduduk setempat menemukan sebuah arca dari bahan batu. Arca ini memperlihatkan sosok seperti orang tua yang berjenggot dan berkumis. Arca ini ditemukan dalam keadaan pecah dan tergeletak di antara tumpukan batu di sisi timur halaman Candi Karangbesuki. Penduduk Gasek yang sering menghantarkan jenazah ke kuburan pada akhirnya berinisiatif untuk memindahkan arca tersebut ke punden makam 'mbah Koesoemo Dihadjo'. Di dalam ruangan punden makam, arca tersebut disambung menggunakan semen. Penduduk meletakkan arca di punden makam agar arca aman dan tidak dicuri orang. Hal ini disebabkan kekhawatiran adanya beberapa pengunjung yang sering datang ke Candi Karangbesuki dengan berbagai maksud, termasuk mencari benda-benda yang dianggap antik dan keramat (Wawancara dengan Sanawi dan Kamsi, Sabtu 10 Oktober 2020). Penuturan Sanawi dan Kamsi tentang arca orang tua berjenggot dan berkumis tersebut tidak lain merujuk pada arca Agastya yang menjadi objek penelitian ini. Mereka berdua juga memberikan konfirmasi ketika melihat foto arca Agastya seperti pada Gambar 11, merupakan arca yang sama seperti yang mereka maksudkan.

Candi Karangbesuki di masa lalu telah tercatat di dalam laporan *Oudheidkundig Verslag* (OV) tahun 1925 ([Gambar 13](#)). Laporan ini menyebutkan kegiatan penyelidikan purbakala Hindia-Belanda di wilayah Malang yang dilakukan dengan penggalian reruntuhan kecil di Desa Besuki *onderdistrik Dau* ([Oudheidkundige Dienst in Nederlandsch-Indië, 1925](#), hal. 8). Penyelidikan ini dilakukan berkat laporan E.W. Maurenbrecher seorang kontrolir di Malang tahun 1923 tentang kepurbakalaan yang ada di wilayah Malang ([Oudheidkundige Dienst in Nederlandsch-Indië, 1923](#), hal. 86-90). Laporan ini juga menyebutkan adanya reruntuhan kecil dari batur sebuah candi. Reruntuhan tersebut terdiri atas sedikit sisa batu tembok yang berpilaster dan batu berornamen. Ornamen yang teramati antara lain berupa bentuk binatang seperti gajah, angsa, kepiting, dan singa, serta motif jambangan atau pot yang mengeluarkan sulur-suluran teratai. Keseluruhan ornamen tersebut menunjukkan langgam Jawa Tengah ([Oudheidkundige Dienst in Nederlandsch-Indië, 1925](#), hal. 8-9). Selain itu, ditemukan juga tiga buah arca, yakni Durga, Ganesa, dan Resi. Arca Durga ditemukan di sisi utara reruntuhan, arca Ganesa ditemukan berada di permukaan reruntuhan beserta pedestal semacam yoni, dan arca Resi ditemukan sewaktu penggalian sumuran candi ([Oudheidkundige Dienst in Nederlandsch-Indië, 1925](#), hal. 9).

Berdasarkan uraian dari Laporan O.V. 1925, jelas diketahui bahwa di dalam area reruntuhan Candi Karangbesuki ditemukan arca Durgamahisasuramardini, arca Ganesa, dan arca Resi (Agastya). Kondisi saat ini atau keberadaan dari Arca Durgamahisasuramardini tidak dapat diketahui. Sementara arca Ganesa yang dulu ditemukan di atas gundukan kecil reruntuhan Candi Karangbesuki, saat ini berada di halaman SDN Karangbesuki 3, di sebelah selatan area candi. Lokasi arca Ganesa yang berada di halaman SDN Karangbesuki 3 dibenarkan oleh Suwardono, Sanawi, Kamsi, Jayadi, dan Mien Arief. Kemudian pada tahun 2003, arca Ganesa tersebut dipindahkan dan dibawa ke Museum Mpu Purwa. Terkait dengan arca Resi (Agastya) yang ditemukan di dalam sumuran candi, kondisinya tidak disebutkan di dalam Laporan O.V. Lama berselang setelah ditemukan, arca Resi (Agastya) diketahui berada di punden makam 'mbah Koesoemo Dihadjo' dan ditempatkan di sudut timur laut ruangan. Peristiwa perpindahan lokasi arca

Agastya dari area lahan Candi Karangbesuki ke punden makam 'mbah Koesoemo Dihadjo' sebagaimana yang telah diceritakan oleh Sanawi dan Kamsi.



Gambar 13. Candi Karangbesuki tahun 1925.

(Sumber: [Oudheidkundige Dienst in Nederlandsch-Indië, 1925](#))

Dapat dikatakan bahwa Arca Agastya bertubuh ramping yang saat ini menjadi koleksi Museum Mpu Purwa dengan no. Inventaris 95/Kota Malang, berasal dari Gasek Karangbesuki, Kecamatan Sukun, Kota Malang. Tepatnya berasal dari reruntuhan Candi Besuki atau Situs Candi Karangbesuki. Laporan O.V. tahun 1925 menyebutkan keberadaan tiga arca dalam pantheon candi Hindu, yakni Durga, Ganesa, dan Resi (Agastya). Oleh karena itu, dapat dipastikan bahwa arca Agastya merupakan arca pengisi relung luar dinding sisi selatan Candi Karangbesuki. Sebagaimana halnya dengan arca Agastya dari Candi Badut yang berjarak \pm 500 m di arah selatan Candi Karangbesuki. Foto restorasi arca Agastya Candi Badut yang dilakukan oleh De Haan menunjukkan arca Agastya yang berbeda dari arca Agastya Candi Karangbesuki ([Gambar 14](#)).



Gambar 14. Arca Agastya dari candi Badut.

(Sumber: [De Haan, 1929](#), hal. 245-257)

Keraguan muncul terhadap pendapat yang mengkorelasikan arca Agastya dari Gasek Karangbesuki dengan berita dalam prasasti Dinoyo I bait 9-13. Berita

tersebut menyebutkan adanya pendirian kuil untuk resi agung (*maharsibhavanam*), serta adanya pembuatan arca *maharsi* dari batu hitam yang sangat elok (Poerbatjaraka, 1952, hal. 61–62; Sarkar, 1971, hal. 26). Hal yang meragukan adalah karena jenis batu yang disebutkan dalam prasasti berbeda dari sudut pandang geologi. Prasasti Dinoyo I menyebutkan bahwa arca Agastya dibuat dari batu hitam. Batu hitam merupakan batu basal, yakni batuan leleran dari *gabro*, yang memiliki mineral berbutir halus dan warna hitam (Zuhdi, 2019, hal. 14). Sementara bahan batu arca Agastya bertubuh ramping merupakan batu andesit, yakni batuan beku dengan mineral yang berbutir sedang hingga kasar dan berwarna agak gelap (Zuhdi, 2019, hal. 14).

Di satu sisi, terdapat persamaan dari kedua arca yang dimaksud yakni, sama-sama arca Agastya yang menjadi sarana pemujaan sekitar abad VIII-IX M. Di sisi lain, perbedaan terlihat bahwa arca Agastya yang dimaksud di dalam prasasti Dinoyo I didirikan sebagai arca pemujaan utama dengan tidak menyebutkan secara spesifik nama candi. Sementara arca Agastya bertubuh ramping, merupakan arca pemujaan penyerta dari Candi Karangbesuki yang mengikuti sistem pantheon candi Hindu di Jawa. Pantheon candi Hindu menempatkan arca Siwa, Durga, Ganesa, dan Agastya di dalam satu bangunan candi.

KESIMPULAN

Arca Agastya bertubuh ramping koleksi Museum Mpu Purwa Kota Malang dikategorikan sebagai arca yang unik dan berbeda dari arca Agastya pada umumnya. Perbedaan tersebut disebabkan munculnya tiga tipe perwujudan arca Agastya di Nusantara (Jawa), yaitu (1) Arca Agastya berperut ramping, sosok yang hampir mirip dengan arca Nandiswara, tidak berjenggot, dan tidak berkumis, (2) Arca Agastya berperut ramping, sosok seorang resi tua, berjenggot, dan berkumis, (3) Arca Agastya berperut buncit (*tundila*), sosok seorang resi tua, berjenggot, dan berkumis.

Terdapat syarat atau ketentuan yang tidak boleh dilanggar dalam pembuatan arca. Syarat atau ketentuan ini berhubungan erat dengan identitas dewa sebagai ciri pokok. Namun, seringkali terjadi penyimpangan dalam ikonografi yang disebut dengan variasi ciri. Bentuk arca Agastya merupakan hasil seni pemahat setempat yang bermutu tinggi dengan tetap mengikuti ketentuan, namun mengikuti salah satu gaya atau langgam yakni, gaya Gupta. Bentuk pahatan kebulat-bulatan, serba halus, dan raut muka tenang. Raut muka tenang menunjukkan ekspresi muka yang dekat dengan sifat ketuhanan.

Mengenai lokasi asal arca, hasil wawancara dengan salah satu pemerhati kepurbakalaan di Malang dan beberapa penduduk di sekitar situs Candi Karangbesuki menunjukkan kepastian bahwa arca Agastya bertubuh ramping berasal dari Candi Karangbesuki. Hasil wawancara dikorelasikan dengan laporan Oudheidkundig *Verslag (OV)* tahun 1923 dan 1925 berkenaan dengan Candi Besuki (Candi Karangbesuki) yang menunjukkan kesesuaian data.

PERNYATAAN PENULIS

Artikel ini telah dibaca dan disetujui oleh penulis. Penulis tidak menerima pendanaan untuk penyusunan artikel ini. Penulis menyatakan tidak ada konflik kepentingan yang terkait dengan artikel ini, dan tidak ada pendanaan yang mempengaruhi isi dan substansi dari artikel ini. Penulis mematuhi aturan Hak Cipta yang ditetapkan oleh Berkala Arkeologi.

DAFTAR PUSTAKA

- @historyoftemanggung. (2018). *Instagram post relief yang diduga merupakan arca resi Agastya*. <https://www.picuki.com/media/1540659931772943818>
- Ayatrohaedi. (1981). *Kamus istilah arkeologi I*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- BPCB D.I. Yogyakarta. (2014). *Katalog koleksi arca batu balai pelestarian cagar budaya Yogyakarta*. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Balai Pelestarian Cagar Budaya.
- BPCB Jambi. (2016). *Agastya, Bumiayu*. <https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcb/jambi/agastya-bumiayu/>
- BPCB Jawa Tengah. (2016). *Agastya*. <https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcb/jateng/agastya/>
- De Haan, B. (1929). Tjandi Badoet. In *Oudheidkundig Verslag over het derde en vierde kwartaal 1929* (hal. 245–257). Martinus Nijhoff.
- Hardiati, E. S. (2002). Seni arca masa Hindu-Buddha di Jambi. In *25 Tahun Kerjasama Pusat Penelitian Arkeologi dan Ecole Francaise d'Extreme-Orient* (hal. 133–149). Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Kempers, B. A. J. (1959). *Ancient Indonesian art*. van Der Piet.
- Kusen. (1984). *Kreativitas dan kemandirian seniman Jawa dalam mengolah pengaruh budaya asing, studi kasus tentang gaya seni relief candi di Jawa antara abad IX-XVI masehi*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan.
- Lelono, H. (2013). Bahan dan cara pembuatan arca batu sebagai komponen penting candi-candi masa klasik di Jawa. *Berkala Arkeologi*, 33(1), 93–108. <https://doi.org/10.30883/jba.v33i1.8>
- Maulana, R. (1996). *Perkembangan seni arca di Indonesia*. Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Maulana, R. (1997). *Ikonografi Hindu*. Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Maulana, R. (2002). Siwa Mahadewa: suatu analisis ikonografi di Jawa masa Hindu Buddha. *Makara Sosial Humaniora*, 6(1), 1–6.
- Moleong, L. J. (2006). *Metodologi penelitian kualitatif*. Remaja Rosdakarya.
- Museum Nasional Indonesia. (2020). *Arca Siwa Mahaguru/Agastya 67 - Ensiklopedia museum nasional Indonesia*. https://munas.kemdikbud.go.id/mw/index.php?title=Arca_Siwa_Mahaguru/Agastya_67
- Oudheidkundige Dienst in Nederlandsch-Indië. (1923). *Oudheidkundig verslag over het derde en vierde kwartaal 1923*. Martinus Nijhoff.
- Oudheidkundige Dienst in Nederlandsch-Indië. (1925). *Oudheidkundig verslag over het tweede en derde kwartaal 1925*. Martinus Nijhoff.
- Poerbatjaraka, R. M. N. (1952). *Riwajat Indonesia I*. Jajasan Pembangunan.
- Poerbatjaraka, R. M. N. (1992). *Agastya di Nusantara*. Yayasan Obor Indonesia.
- Ramelan, S., & Djuwita, W. (2013). *Candi seri Jawa*. Direktorat Pelestarian Cagar Budaya dan Permuseuman Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Rao, T. A. G. (1914). *Elements of Hindu iconography: Vol. I*. Mount Road.
- Sarkar, H. B. (1971). *Corpus of the inscriptions of Java (up to 928 AD)*. Mukhopadyay.
- Satari, S. S. (2002). Sebuah situs Hindu di Sumatra Selatan: temuan kelompok candi dan arca di Bumiayu. In *25 Tahun Kerjasama Pusat Penelitian Arkeologi dan Ecole Francaise d'Extreme-Orient* (hal. 113–132). Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.

- Sedyawati, E. (1980). Pemerincian unsur dalam analisa seni arca. In *Pertemuan Ilmiah Arkeologi I Cibulan, 21-25 Februari 1977* (hal. 208–232). Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional.
- Sedyawati, E. (1989). Arca-arca kecil dalam pantheon Buddha. In *Pertemuan Ilmiah Arkeologi V, Buku IIA: Kajian Arkeologi Indonesia* (hal. 391–412). IAAI.
- Soediman. (1976). *Sepuluh tahun ekskavasi candi Sambisari*. B.U. Yayasan Purbakala.
- Soediman. (1977). Candi Sambisari dan masalah-masalahnya. In *Pertemuan Ilmiah Arkeologi. Cibulan, 21-25 Februari 1977* (hal. 155–188). Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional.
- Sukendar, H., Simanjuntak, H. T., Eriawati, Y., Suhadi, M., Prasetyo, B., Harkatiningsih, N., & Handini, R. (2008). *Metode penelitian arkeologi*. Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional, Badan Pengembangan Sumberdaya Kebudayaan dan Pariwisata, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata. <https://books.google.co.id/books?id=j3WGRQAACAAJ>
- Suleiman, S. (1980). Pengembangan seni arca kuno di Indonesia. In *Analisis Kebudayaan Tahun 1 No. 1* (hal. 50–59). P.N. Balai Pustaka.
- Suwardono. (2003). *Mengenal koleksi benda cagar budaya di kota Malang seri 1*. Pemerintah Kota Malang Dinas Pendidikan.
- Suwardono. (2011). *Kepurbakalaan di kota Malang koleksi arca dan prasasti*. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Pemerintah Kota Malang.
- Suwardono, & Rosmiayah, S. (1997). *Monografi sejarah kota Malang*. Sigma Media. <https://books.google.co.id/books?id=Xf9vAAAAMAAJ>
- Utomo, B. B. (2013). Arca-arca berlanggam Sailendra di luar Jawa. *Amerta*, 31(1), 1–80. <https://doi.org/10.24832/amt.v31i1.148>
- Utomo, B. B. (2016). *Pengaruh kebudayaan India dalam bentuk arca di Sumatra*. Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Wirjosuparto, S. (1956). *Sedjarah seni artja India*. Kalimosodo.
- Wojowasito, S. (1951). *Sedjarah kebudajaan Indonesia II*. Badan Penerbit Pendidikan.
- Zuhdi, M. (2019). *Buku ajar pengantar geologi*. Duta Pustaka Ilmu.