



JURNAL WIDYA PRABHA

HARMONI PELINDUNGAN, PENGEMBANGAN DAN PEMANFAATAN CAGAR BUDAYA

- SEKOLAH KEBANGSAAN DAN KEBERADAAN PENDAPA TAMANSISWA
- SITUS PESANGGRAHAN GUA SILUMAN DULU, KINI, DAN NANTI
- TATA KELOLA DAN PEMANFAATAN KAWASAN SURACALA
- PARTISIPASI MASYARAKAT DALAM KAJIAN ZONASI KAWASAN CANDI KALASAN, DESA TIRTOMARTANI, KECAMATAN KALASAN, KABUPATEN SLEMAN, DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
- RELIEF TOKOH BERJENGGOT BERPASANGAN: STUDI KASUS PADA KOMPLEKS CANDI PRAMBANAN
- RELIEF TOKOH PADA DINDING TUBUH CANDI WISNU KOMPLEKS CANDI PRAMBANAN (KAJIAN INTERPRETASI TOKOH DAN MAKNA PENEMPATANNYA)



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
BALAI PELESTARIAN CAGAR BUDAYA DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Daftar Isi

● PENGANTAR REDAKSI	1
● CATATAN REDAKSI	2
● SEKOLAH KEBANGSAAN DAN KEBERADAAN PENDAPA TAMANSISWA	3
● SITUS PESANGGRAHAN GUA SILUMAN DULU, KINI, DAN NANTI	15
● TATA KELOLA DAN PEMANFAATAN KAWASAN SURACALA	23
● PARTISIPASI MASYARAKAT DALAM KAJIAN ZONASI KAWASAN CANDI KALASAN, DESA TIRTOMARTANI, KECAMATAN KALASAN, KABUPATEN SLEMAN, DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA	41
● RELIEF TOKOH BERJENGGOT BERPASANGAN: STUDI KASUS PADA KOMPLEKS CANDI PRAMBANAN	60
● RELIEF TOKOH PADA DINDING TUBUH CANDI WISNU KOMPLEKS CANDI PRAMBANAN (KAJIAN INTERPRETASI TOKOH DAN MAKNA PENEMPATANNYA)	69

Redaksi menerima sumbangan/kiriman naskah dari para ahli atau penulis manapun yang berminat pada masalah pelestarian situs/Benda Cagar Budaya dan bidang-bidang ilmu yang relevan serta menjadi kompetensi Jurnal Widya Prabha.

Syarat penulisan naskah :

- Naskah dapat ditulis dengan bahasa Indonesia maupun Inggris.
- Panjang naskah kurang lebih 15 halaman kuarto, dengan spasi 1,1/2.
- Naskah yang dikirim harus asli karangan penulis.
- Naskah dikirim ke redaksi dalam bentuk CD atau melalui Pos-el : bp3diy@yahoo.com.
- Redaksi berhak menyunting naskah sejauh tidak mengubah atau menyimpang isi naskah.
- Pendapat yang dinyatakan dalam tulisan jurnal ini tanggung jawab penulis.

Susunan Redaksi

Pelindung :

Kepala BPCB DIY

Dra. Ari Setyastuti, M.Si.

Penanggung jawab :

Wiwit Kasiyati, S.S., M.A.

Mitra Bestari :

Dr. Niken Wirasanti, M.Si.

Pemimpin Redaksi :

Dra. Sri Muryantini Romawati.

Anggota Redaksi :

Septi Indrawati K, S.S., M.A.

Enny Sukasih, S.S., M.A.

Sekretaris :

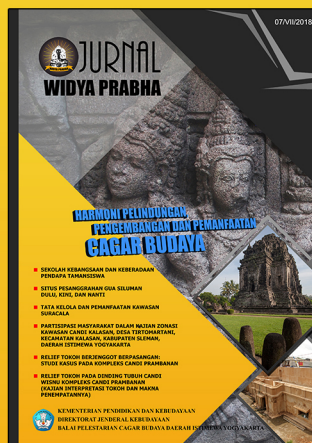
Himawan Prasetyo, S.S.

Artistik :

Jendro Untoro, A.Md.

Dedy Hariansyah, S.Kom.

ISSN 2302 - 8998



**COVER
RELIEF WISNU
CANDI PRAMBANAN**

**JURNAL
WIDYA PRABHA**

Alamat Redaksi:

Balai Pelestarian Cagar Budaya D.I. Yogyakarta

Jalan Raya Yogya - Solo Km.15

Bogem, Kalasan, Sleman, Yogyakarta

Tlp. (0274) 496019; Pos-el: bp3diy@yahoo.com

www.purbakalayogya.com

Pengantar Redaksi

Puji dan syukur kita panjatkan kehadiran Tuhan Yang Maha Esa karena atas segala limpahan rahmat dan karunia-Nya, Jurnal Widya Prabha bisa terbit kembali sesuai dengan rencana. Penerbitan Jurnal Widya Prabha edisi ke-7 ini merupakan salah satu upaya Balai Pelestarian Cagar Budaya D.I. Yogyakarta dalam mempublikasikan berbagai aspek tentang pelestarian cagar budaya, serta sebagai wujud implementasi program internalisasi cagar budaya kepada masyarakat melalui media cetak.

Pada kesempatan baik ini redaksi menghaturkan terima kasih kepada para kontributor tulisan yang telah bersedia meluangkan waktu dengan menyumbangkan gagasannya untuk diterbitkan dalam jurnal ini. Redaksi juga memberikan apresiasi tinggi kepada Tim Redaksi yang sudah bekerja keras sehingga jurnal ini bisa diterbitkan. Semoga jurnal ini dapat menambah khasanah ilmu pengetahuan dan memperkaya pustaka tentang cagar budaya. Redaksi menyadari bahwa jurnal ini masih banyak kekurangannya, oleh karena itu kritik dan saran dari pembaca kami harapkan sebagai bahan masukan untuk perbaikan penerbitan jurnal yang akan datang. Semoga segala niat baik kita dalam upaya melestarikan cagar budaya beserta nilai-nilai penting yang terkandung di dalamnya diberikan jalan kemudahan oleh Tuhan Yang Maha Kuasa.

Redaksi

Catatan Redaksi:

Harmoni Pelindungan, Pengembangan, dan Pemanfaatan Cagar Budaya

Cagar Budaya adalah warisan budaya bersifat kebendaan yang memiliki nilai penting bagi pemahaman dan pengembangan sejarah, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan sehingga perlu dilestarikan dan dikelola secara tepat. Di dalam Undang-Undang Republik Indonesia No. 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya, yang dimaksud dengan pelestarian adalah upaya dinamis untuk mempertahankan keberadaan Cagar Budaya dan nilainya dengan cara melindungi, mengembangkan, dan memanfaatkannya. Pelindungan mencakup upaya mencegah, menanggulangi kerusakan, kehancuran, atau kemusnahan cagar budaya yang dapat dilakukan melalui penyelamatan, pengamanan, membuat kajian zonasi, pemeliharaan, dan pemugaran. Setiap cagar budaya memiliki kebutuhan perlindungan sesuai kondisi dan situasi objek serta lingkungannya. Ancaman terhadap eksistensi cagar budaya yang umum dihadapi adalah aktivitas manusia dan alam yang sifatnya sangat kontekstual tergantung di mana cagar budaya tersebut berada. Pada masa kini, ancaman terbesar adalah pembangunan yang tidak mengindahkan peraturan pelestarian. Oleh karena itu, penentuan strategi pelestarian cagar budaya harus bersifat aplikatif dan diupayakan dapat mengakomodir berbagai kepentingan.

Pengembangan dan pemanfaatan cagar budaya secara berlebihan untuk berbagai kepentingan yang tidak sesuai dengan kaidah pelestarian, dikhawatirkan akan berdampak negatif terhadap fisik cagar budaya maupun nilai-nilai yang terkandung dalam benda itu sendiri. Upaya pengembangan dan pemanfaatan dapat dilakukan dengan mengutamakan prinsip-prinsip perlindungan, keterawatan, keaslian, dan nilai-nilai penting yang melekat pada cagar budaya. Sesuai paradigma masa kini, upaya pengembangan dan pemanfaatan harus dapat memacu pengembangan ekonomi yang hasilnya dapat digunakan untuk pemeliharaan cagar budaya dan peningkatan kesejahteraan masyarakat. Konsep dasar pelestarian cagar budaya mengacu pada keseimbangan pelindungan, pengembangan, dan pemanfaatan sehingga tercipta hubungan yang harmonis dan selaras antara upaya-upaya pelestarian dan kebutuhan manusia sesuai perkembangan zaman. Cagar budaya yang dilestarikan dapat menjadi jembatan yang menghubungkan masa lalu dengan masa kini, bahkan masa yang akan datang. Pengetahuan tentang masa lalu akan menyadarkan kita tentang identitas atau asal usul, tujuan hidup, dan cita-cita luhur yang ingin diwujudkan oleh para pendahulu kita.

Redaksi

Sekolah Kebangsaan dan Keberadaan Pendapa Tamansiswa Yogyakarta

Oleh :

TH.Sri Suharini * dan Ign. Eka Hadiyanta **

Abstrak

Pendirian Perguruan Tamansiswa tidak dapat dipisahkan dari tokoh RM. Suwardi Suryaningrat yang telah berkiprah sejak awal abad ke-20. Sifat dan bentuk sekolah Tamansiswa berlainan sekali dengan sekolah yang lazim didirikan pada waktu itu. Pokok pikiran yang utama ialah, bahwa sekolah Tamansiswa merupakan suatu *paguron* (perguruan), yaitu tempat kediaman guru sekaligus sebagai pusat proses pembelajaran. Pada awalnya nama Tamansiswa adalah *Nationaal Onderwijs Instituut Tamansiswa*, kemudian setelah Tamansiswa berdiri di beberapa tempat, maka dibentuk Pimpinan Pusat. Perguruan Taman Siswa memiliki peranan yang cukup besar terhadap perkembangan pendidikan nasional di Indonesia, yakni menanamkan semangat kebangsaan serta sikap anti penjajahan. Pendidikan Taman Siswa dilaksanakan berdasar Sistem Among, yaitu suatu sistem pendidikan yang berjiwa kekeluargaan dan bersendikan kodrat alam dan kemerdekaan.

Kata Kunci : Pergerakan Nasional – Sekolah Kebangsaan - Cagar Budaya

I. Pendahuluan

Kompleks Tamansiswa baik rumah kediaman Ki. Hajar Dewantara maupun pendapa Tamansiswa merupakan bangunan cagar budaya yang mempunyai koherensi dengan periode sejarah pergerakan nasional Indonesia. Dua bangunan tersebut menjadi wadah bagi suatu aktivitas pendidikan yang sangat bernilai di dalam masa pergerakan nasional Indonesia. Nilai penting bangunan di Tamansiswa inheren dengan

pengalaman kolektif proses perkembangan pendidikan yang diinisiasi oleh Ki. Hajar Dewantara dan sepak terjangnya di dalam pergulatan perjuangan pergerakan nasional Indonesia.

Bangunan Taman Siswa perlu dilestarikan keberadaannya karena bangunan tersebut merupakan pusat aktivitas Perguruan Tamansiswa dalam rangka memberikan jawaban awal terhadap pengajaran kolonial Belanda, serta merupakan peninggalan yang dapat mewakili keberadaan suatu zaman, yaitu tumbuh dan berkembangnya pola pendidikan berasaskan kebangsaan sejak era kolonial. Di samping itu, bangunan tersebut sampai sekarang masih digunakan sebagai pusat aktivitas Perguruan Tamansiswa dan pengenalan perjuangan sosok Ki. Hajar. Oleh karena itu, bangunan *living monument* Tamansiswa harus tetap diupayakan pelestariannya, baik objek, nilai-nilai yang terkandung di dalamnya maupun visi-visi pendidikan ketamansiswaan sebagai bagian dari prototipe sekolah kebangsaan.

Dalam rangka pelestariannya, ada beberapa momentum kegiatan yang telah dilakukan di antaranya:

- 1) Pendataan Pendapa Tamansiswa, dilaksanakan oleh Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala (SPSP sekarang BPCB) Daerah Istimewa Yogyakarta, pada tanggal 26-27 Desember 1996.
- 2) Studi Teknis Arkeologi oleh tim dari SPSP (BPCB) Daerah Istimewa Yogyakarta, pada tanggal 6 Januari sampai dengan 21 Januari 1998.
- 3) Pemugaran Pendapa Tamansiswa Oktober

1998 s.d. Maret 1999 oleh SPSP Daerah Istimewa Yogyakarta (BPCB).

- 4) Pemugaran Rumah Ki. Hajar Dewantara (Museum Dewantara Kirti Griya) oleh Pemda Provinsi DIY.

Upaya pelestarian secara fisik bangunan di Kompleks Tamansiswa Yogyakarta mempunyai maksud dan tujuan tidak hanya melestarikan fisik bangunan, tetapi juga melestarikan nilai-nilai serta membangun pemahaman visi pendidikan Tamansiswa.

II. Latar Belakang Sejarah

A. Sekolah Kebangsaan Perguruan Tamansiswa

Pendirian Perguruan Tamansiswa tidak dapat dipisahkan dari tokoh RM. Suwardi Suryaningrat yang telah berkiprah sejak awal abad ke-20. Pada awalnya RM. Suwardi Suryaningrat berkecimpung di dunia politik dan gerakan membangun kesadaran kebangsaan masa pergerakan nasional. Pada dekade kedua abad ke-20 ada pergeseran orientasi perjuangan dari dunia politik ke dunia pendidikan dan pengajaran kaum bumi putra. Menandai perubahan itu Suwardi Suryaningrat bergabung dengan sekolah "*Adidarma*" yang telah didirikan oleh kakaknya yaitu R.M. Soerjopranoto. Selama setahun bergabung di sekolah itu, Suwardi memperhatikan sedalam-dalamnya hal

ikhwal mengenai pendidikan dan pengajaran untuk rakyat. Pada perkembangannya ada niat untuk mengubah organisasi serta azas program "*Adidarma*", tetapi karena sekolah tersebut pengelolaannya di bawah badan atau lembaga lain dan bukan Suwardi Suryaningrat yang diberi kuasa, maka perubahan itu tidak jadi dilaksanakan. Untuk merealisasikan cita-citanya dengan sepenuhnya, akhirnya Suwardi Suryaningrat mendirikan organisasi pendidikan sendiri lepas dari "*Adidarma*".

Pada hari Senin Kliwon tanggal 3 Juli 1922 atau 8 Zulkaidah tahun Ehe 1852 Windu Sengara, mangsa I, tahun Jawa dan Hijrah 1340, bertempat di sebuah rumah di sebelah barat Pura Pakualaman (sekarang Jl. Gajahmada). Rumah itu kemudian dipergunakan untuk sekolah Taman Ibu. Perguruan Kebangsaan "Tamansiswa" yang didirikan oleh R.M. Suwardi Suryaningrat pada awalnya bernama "*Nationaal Onderwijs Instituut Tamansiswa*", yang berkedudukan di Yogyakarta. Modal pertama Tamansiswa yaitu pada awalnya murid-murid dan bangku sekolah diterima dari sekolah "*Adidarma*" milik Soerjopranoto. Soerjopranoto kemudian menganjurkan kepada Suwardi Suryaningrat supaya hanya membuka sekolah bagian Taman Anak dan Kursus Guru saja.

Sifat dan bentuk sekolah Tamansiswa berlainan sekali dengan sekolah yang lazim



Gambar 1 : Kongres Taman Siswa Tahun 1930 di Yogyakarta

Sumber: <http://sejarah-harian.blogspot.com/2010/12/kongres-taman-siswa-13-agustus-1930.html>

didirikan pada waktu itu. Pokok pikiran yang utama ialah, sekolah Tamansiswa merupakan suatu *paguron* (perguruan), yaitu tempat kediaman guru sekaligus sebagai pusat proses pembelajaran. Proses pembelajaran yang diutamakan di dalam *paguron* itu adalah tidak hanya pengajaran tetapi menitikberatkan kepada pendidikan di mana seorang guru (*pamong*) melakukan aktivitasnya untuk memimpin dan memungkinkan perkembangan yang optimal bagi bakat tiap-tiap murid (anak didik). Di samping itu juga melatih murid (anak didik) untuk mengembangkan bakat-bakatnya, serta melatih hidup di dalam suatu masyarakat. Landasannya adalah ikatan pertalian dan persinggungannya di antara sesama anggota masyarakat dan oleh adat istiadat masyarakat itu. Azas pengajarannya mencerminkan perpaduan antara pengalaman dan pengetahuan pendidikan model barat dengan unsur kebatinan dan mengusahakan “kebahagiaan diri, bangsa, dan kemanusiaan”. Azas pengajaran tersebut lahir dari hasil perenungan atau kontemplasi, ketika R.M. Suwardi Suryaningrat dikucilkan atau diasingkan di Negeri Belanda bersama para aktivis *Indische Partij* (Tjipto Mangunkusumo dan EFE. Dauwes Dekker) pada tahun 1913 M.

Pendirian sekolah Tamansiswa yang pertama, pada masa itu berarti R.M. Suwardi Suryaningrat telah mengambil jalan pendidikan sebagai sebuah perjuangan dan mengesampingkan pendekatan politik praktis. Melalui jalan pendidikan, ternyata Suwardi dapat mewujudkan keinginan bangsanya, karena usaha untuk mendidik angkatan muda dalam jiwa kebangsaan Indonesia dan dianggap sebagai dasar perjuangan meninggikan derajat rakyat. Realita perjuangan tersebut menunjukkan suatu titik balik dalam pergerakan Indonesia, karena strategi perjuangannya tidak secara revolusioner melainkan berasas kebangsaan dan bersikap nonkooperatif terhadap kolonial

Belanda. Berbagai media cetak menjadi sarana melakukan publikasi berbagai ide sejak tahun 1914 sampai dengan 1950-an, antara lain *de Indier*, *Pusara*, *Wasita*, *Keluarga*, *Hindia Putra*, *Kebudayaan*, *Jawa*, *Keluarga Putra*, dan *Nasional* (Dewantara, 1994: 6, 74).

Apa yang dilakukan Ki. Hadjar merupakan bagian dari proses tumbuh dan berkembangnya elit modern pergerakan nasional Indonesia yang diawali sejak lahirnya Budi Utomo tahun 1908. Pemikiran-pemikiran para “priyayi nasionalis Jawa” yang merupakan hasil pendidikan barat pada dasarnya menjadi pemicu lahirnya organisasi kemasyarakatan, politik, dan pendidikan modern (Niel, 2009), pada era pergerakan nasional Indonesia. Pada gilirannya hal itu dapat memicu tumbuh kembangnya jiwa kebangsaan Indonesia.

Tidak mengherankan apabila lahirnya perguruan Nasional Tamansiswa di Yogyakarta mendapat sambutan hangat di masyarakat. Oleh sebab itu, banyak perkumpulan dan partai-partai kemudian memasukkan masalah pendidikan dan pengajaran dalam program kerjanya. Nama Tamansiswa pada awalnya adalah *Nationaal Onderwijs Instituut Tamansiswa*. Setelah Tamansiswa berdiri di beberapa tempat, dibentuk Pimpinan Pusat disebut *Hoofdzetel* berkedudukan di Yogyakarta maka setelah kongres yang pertama di Yogyakarta tahun 1930 M, nama tersebut diterjemahkan dalam bahasa Indonesia menjadi *Perguruan Nasional Tamansiswa berpusat di Mataram – Yogyakarta*. Setelah merdeka namanya disingkat menjadi *Perguruan Tamansiswa* berpusat di Yogyakarta. Sesudah konferensi itu perguruan Tamansiswa menyebar di mana-mana, tidak saja di Pulau Jawa, tetapi juga di Sumatra dan Kalimantan. Makin lama perguruan makin besar, jumlah murid Tamansiswa semakin bertambah banyak. Berhubung tempatnya sudah tidak memadai lagi, maka pada tanggal 14 Agustus 1935 ada usaha

untuk memperluas lokasi pusat kegiatan. Pusat kegiatan Perguruan Tamansiswa beberapa tahun kemudian dipindah ke sebelah tenggara Dalem Pura Pakualaman, yang sekarang dinamakan Jl. Tamansiswa.

Ki Hadjar Dewantara diangkat sebagai **Bapak Pendidikan Nasional** dan tanggal kelahirannya, 2 Mei, ditetapkan oleh Pemerintah sebagai **Hari Pendidikan Nasional**. Model pendidikan dengan sistem among, yaitu asah – asih – asuh dengan semboyan *ing ngarsa sung tuladha, ing madya mangun karsa*, dan *tut wuri handayani*. Artinya, bahwa sebagai pemimpin di depan harus memberikan contoh atau panutan; di tengah harus ikut mendinamisasi untuk berkreaitivitas; di belakang harus dapat memberi daya atau *support*. Salah satu semboyan dasar pendidikan among yaitu *tut wuri handayani* telah pula diterima sebagai semboyan bagi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI. Dalam lambang resmi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan dewasa ini ditulis semboyan *tut wuri handayani*. Hal ini dimaknai sebagai kata-kata untuk mendorong anak didik untuk mencari jalan sendiri atau berdaya, jangan selalu menanti “aba-aba” atau perintah dari pemimpin. Seorang pemimpin tidak boleh melepaskan perhatian dan pengawasannya terhadap yang dipimpin dan tetaplah ia berwajib memberi dorongan-dorongan dari belakang (Ki Hadjar Dewantara, 1981: 15).

Ki Hadjar Dewantara pernah menjadi anggota KNIP (Komite Nasional Indonesia Pusat), DPR, dan menjadi Menteri Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan RI, kemudian beliau mendapat anugerah **Bintang Maha Putra Kelas I** dari Presiden Republik Indonesia. Atas jasa-jasanya dalam bidang ilmu kebudayaan bagi bangsa Indonesia, maka pada tanggal 19 Desember 1956, ia dianugerahi gelar *Doctor Honoris Causa* oleh Senat Universitas Gadjah

Mada di Yogyakarta. Pada tanggal 26 April 1959 Ki Hadjar Dewantara meninggal dunia dan dimakamkan di makam keluarga besar Tamansiswa Wijaya Brata. Mengingat nilai-nilai pentingnya maka berdasarkan Peraturan Menteri Kebudayaan dan Pariwisata RI No. PM 25/PW.007/MKP/2007 Makam Wijaya Brata ditetapkan sebagai cagar budaya yang wajib dilestarikan keberadaannya.

B. Peralihan Nama dari RM. Surwardi Suryaningrat ke Ki. Hadjar Dewantara

RM. Surwardi Suryaningrat adalah putra bangsawan Pura Pakualaman, yaitu anak Pangeran Suryaningrat (putra sulung GBRAy. Paku Alam III atau permaisuri Sri Paku Alam III), dilahirkan pada tanggal 2 Mei 1889 di Yogyakarta. Suasana lingkungan keluarga bangsawan menjadikannya dapat menempuh pendidikan di sekolahan model barat dan mempunyai pengalaman kebudayaan secara baik, khususnya bidang kesenian serta adat tradisi dan norma Jawa. Nama RM. Suwardi Suryaningrat mempunyai makna, “Suwardi” berarti “makna atau arti baik”, sedangkan “Suryaningrat” berarti “sinar atau matahari yang menyinari bumi atau dunia”. Nama tersebut mempunyai makna dan harapan bahwa orang tersebut akan hidup mempunyai arti bagi kehidupan dan dilingkupi sinar atau kecerahan di dunia (Prawiroatmodjo, 1981: 311). Nama-nama tersebut lazim ditemui di keluarga bangsawan di Pura Pakualaman atau bahkan di Kasultanan Yogyakarta.

Terdapat beberapa catatan tentang perubahan nama dari R.M. Suwardi Suryaningrat, berganti menjadi Ki Hadjar Dewantara setelah berusia 5 windu atau 40 tahun perhitungan Jawa atau tanggal 23 Februari 1928. Nama “Ki. Hadjar” mempunyai makna “seorang guru laki-laki yang memberikan pengajaran”, sedangkan “Dewantara” mempunyai makna “dewa sebagai

pengantara". Kata Dewantara juga dapat diartikan sebagai pengantara yang sangat mulia. Dengan demikian, maknanya adalah "seorang guru yang memberikan pengajaran layaknya dewa yang memberikan pengajaran kepada para titah di dunia". Di samping itu, dapat diartikan pula sebagai "seorang guru mulia yang memberikan pengajaran kepada para muridnya". Penggantian nama itu dimaksudkan untuk menjadikan berkesan sebagai rakyat kebanyakan dan menghilangkan kesan sebagai kaum elit bangsawan. Mengingat Ki. Hadjar Dewantara saat itu tampil bukan sebagai seseorang yang menonjolkan status sosial bangsawan, tetapi sebagai seorang guru mulia yang memberikan pengajaran yang baik dan dekat dengan para murid. Para murid di Taman Siswa datang dari rakyat biasa dan diasuh untuk menjadi generasi yang mencintai bangsa dan budayanya, sehingga panggilan untuk para pamongnya pun dengan sebutan Ki untuk para pamong atau guru laki-laki dan sebutan Nyi untuk pamong perempuan.

C. Pendapa dan Perguruan Tamansiswa

1. Pendirian Pendapa Tamansiswa

Mengungkap latar belakang sejarah bangunan Pendapa Agung Tamansiswa tidak bisa lepas dari peran pendiri Tamansiswa yaitu R.M. Suwardi Suryaningrat (Ki. Hadjar Dewantara). Sejak berdiri pada tanggal 3 Juli 1922, Perguruan Tamansiswa tersebut menarik banyak perhatian. Jumlah siswa pada awal berdirinya sekitar 25 anak, itupun hanya bagian Taman Indria (TK). Sejalan dengan perkembangan zaman, jumlah siswa pun meningkat dan bertambah besar, sehingga tempat kelahiran Tamansiswa yang terletak di Jalan Gajah Mada 28 dan 30 Yogyakarta sudah tidak dapat menampung siswa lagi. Akhirnya, dicari lokasi atau tempat yang lebih luas dan kemudian didapatkan sebidang

tanah di Jalan Wirogunan (sekarang Jalan Tamansiswa) No. 31 dan 33 Yogyakarta.

Walaupun rumah beserta isinya di Jalan Wirogunan tersebut telah berhasil dibeli, namun Ki Hadjar Dewantara sekeluarga belum bersedia pindah. Beliau menginginkan kepindahannya dilakukan bersamaan waktunya dengan terwujudnya sebuah pendapa dalam kompleks baru. Bagi Tamansiswa, pendapa adalah sebuah tempat yang diliputi suasana keluhuran budi. Dengan suasana tersebut akan terciptalah kedalaman, kekuatan dan keluhuran budi manusia.

Untuk mewujudkan gagasan Ki Hadjar Dewantara maka dibentuk sebuah komisi, yang terdiri atas:

Ketua : Ki R. Roedjito (OLMIJ
Boemi Poetera 1912)

Wakil Ketua : BPH Soerjodiningrat

Perencana : GPH Tedjokoesoemo;
Ir. Soeratin Sosrosoegondo;

Pembantu : Katri Kartisoeseno

Pelaksana : R. Sindoetomo (arsitek).

Anggaran untuk mendirikan pendapa diperkirakan sebesar f 4.000,00 (empat ribu gulden). Dana tersebut diperoleh dari kegiatan berikut ini.

- Sumbangan siswa Tamansiswa seluruh Tanah Air yang dikenal dengan Gerakan Sebenggolan. Tiap siswa menyumbang *satu benggol* = $2 \frac{1}{2}$ sen = $\frac{1}{40}$ gulden, tiap bulan.
- Hasil penarikan uang dari pertandingan-pertandingan sepak bola di berbagai tempat oleh P.S.S.I = *Persatoean Sepakraga Seloeroeh Indonesia*.

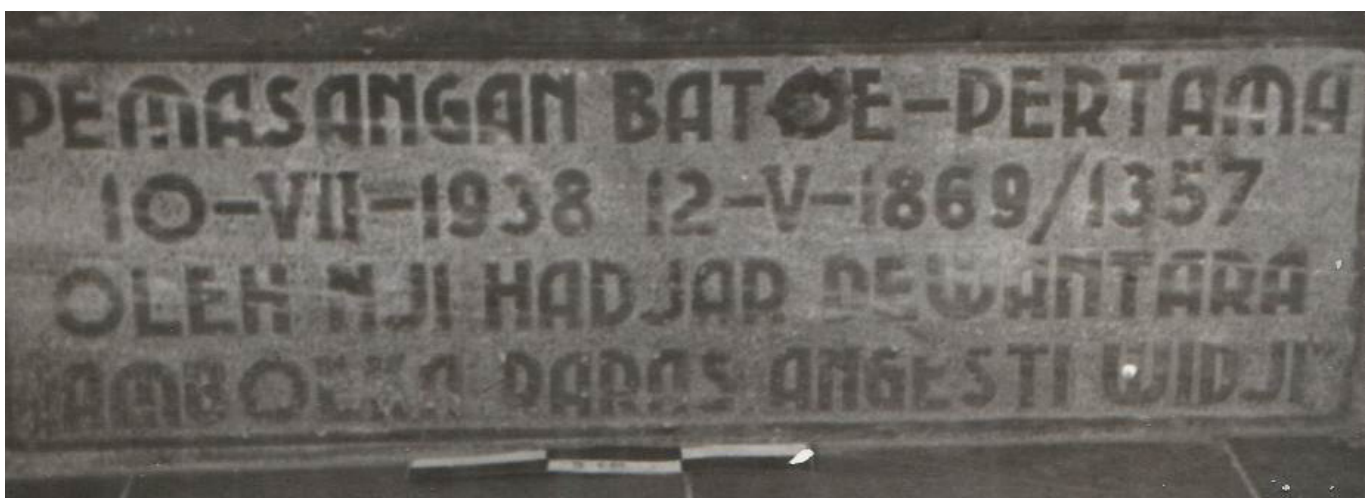
- Hasil penjualan pekerjaan tangan warga pondok putri Wisma Rini. Pengasuh Wisma Rini adalah Ni Koema Ratih Wonobojo.

Pelaksanaan pembangunan pendapa dimulai pada tanggal 10 Juli 1938. Peletakan batu pertama dilakukan oleh Nyi Hadjar Dewantara (RAj. Sutartinah, putra KPH. Sasraningrat). Sebelum diadakan upacara tersebut, Ki Hadjar Dewantara menerangkan perlunya Tamansiswa mempunyai pendapa, karena Tamansiswa sebagai suatu keluarga yang besar tentu harus mempunyai tempat untuk bermusyawarah yang luas. Hal ini berarti juga sebagai monumen hidup bagi keluarga Tamansiswa. Sesudah itu Ki Hadjar Dewantara membacakan "*oorkonde*" sebagai maklumat peletakan batu pertama yang bunyinya sebagai berikut.

Pada hari Ahad Legi, tanggal 12 Jumadilawal, tahun Jimawal 1869 Caka/1357 Hijrah, windu Adi, bersamaan dengan hari bulan 10 Juli 1938, jam 7.15 pagi-pagi Oleh Nyi Hadjar Dewantara dan sebagai wakil dari sekalian orang yang turut

mendirikan "Wakaf Merdeka" dari "Persatuan Tamansiswa" di seluruh Indonesia dan yang berpusat di Mataram – Yogyakarta dengan disaksikan oleh orang-orang yang boleh dianggap mewakili segenap golongan dari masyarakat seumumnya di kota Yogyakarta, yang bersahabatan dengan perguruan Tamansiswa..... *telah diletakkan batu yang pertama guna pendirian Pendapa Tamansiswa* Seperti yang dimaksudkan oleh Ki Hadjar Dewantara selaku Pemimpin – Umum dari seluruh Tamansiswa (di dalam pidatonya pada Rapat Besar 20 April 1936 di Yogyakarta) yaitu agar Perguruan Kebangsaan Tamansiswa mempunyai pendapa untuk menjadi "alat pertalian keluarga yang penuh suasana kebatinan, hingga dengan sendirinya dapat memperdalam, memperkuat serta mempertinggi budi satu-satunya dan sekalian anggota keluarga".

Setelah maklumat dibacakan di muka umum atas nama anggota keluarga Tamansiswa, yakni murid-murid, para orang tua, guru-guru dan lain-lain anggota perguruan dan keluarga, maka teruslah



Gambar 2 : Batu prasasti sebagai tanda dimulainya pemasangan batu pertama pembangunan pendapa

Sumber: repro dari foto dok. SPSP DIY

ditanam di tanah bersama-sama dengan batu pertama yang tersebut di atas.

Di Mataram – Yogyakarta, 10 – VII – 1938.

Tertanda

Dewantara

Adapun peletakan batu pertama tersebut dengan candra sengkala “*ambuka raras ngesti widji*” atau tahun Jawa 1869 J. Di dalam masyarakat Jawa bahwa candra sengkala tersebut mempunyai makna “membuka rasa untuk *ngestokake* atau mengemban proses lahirnya bibit atau pembibitan”. Artinya, kita harus dapat membuka rasa dan pemikiran (*open mind*) untuk mengemban proses pembangunan generasi muda bangsa melalui pendidikan dan pengajaran. Makna tersebut mempunyai maksud dan tujuan menjadi sebuah impian yang ingin diimplementasikan ke dalam masyarakat. Terbukti dalam proses perjuangannya Ki. Hajar Dewantara mengkonfigurasi cita-cita itu ke dalam ranah pendidikan dan pengajaran melalui Tamansiswa.

Tanggal 27 September 1938 diadakan upacara memasang nok (*molo*). Pemasangan dilakukan dengan menancapkan paku yang terbuat dari emas (?), dipasang oleh BPH Soerjodiningrat. Tanggal 16 November 1938 *pendapa* dibuka dengan resmi. Upacara dilakukan oleh Nyi Hadjar Dewantara dengan melepaskan daun kelapa yang diikuti putusnya rantai bunga melati, dengan mantera “*rawe-rawe rantas*”, yang artinya walaupun belum putus semua berarti: dengan keteguhan iman, perintang laku yang menghalangi perjalanan Tamansiswa berkurang, tidak berdaya kemudian lemah, mati dengan sendirinya. Sesudah itu dilepasnya janur,

patahlah batang kayu yang terpancang di pendapa, dengan mantera “*malang-malang putung*”. Upacara pembukaan pendapa dilanjutkan dengan Rapat Besar Umum (Kongres) Tamansiswa yang berlangsung tanggal 16 – 22 November 1938.

2. Makna dan Fungsi Pendapa bagi Tamansiswa

Pendapa Agung Tamansiswa adalah bangunan pusat aktivitas pendidikan dan pengajaran berada di sebelah selatan Museum Dewantara Kirti Griya. Apabila antara tahun 1922 sampai dengan 1940 Tamansiswa berada dalam zaman Pergerakan Nasional yang diwarnai oleh bangkitnya semangat kebangsaan, maka antara tahun 1942 sampai dengan 1945 Tamansiswa berada dalam zaman penjajahan Tentara Pendudukan Jepang dan pada tahun 1945 sampai dengan 1950 berada di zaman revolusi fisik mempertahankan kemerdekaan Indonesia. Perguruan Tamansiswa dalam proses dinamika sejarahnya terus berperan serta dalam memperjuangkan dan mempertahankan kemerdekaan. Sesudah tahun 1950 Perguruan Tamansiswa berada dalam zaman kemerdekaan penuh hingga saat ini.

Fungsi pendapa dari dahulu lekat sebagai sarana untuk kegiatan perjuangan pergerakan, pendidikan, sosial, dan kebudayaan. Sejak saat itu bila Tamansiswa menyelenggarakan kongres, kegiatan tersebut berlangsung di bangunan Pendapa Tamansiswa. Selain itu fungsi bangunan pendapa pada masa awal kemerdekaan oleh Ki Hadjar Dewantara bersama para pamong Tamansiswa digunakan sebagai tempat transfer pengetahuan melalui pendidikan dan pengajaran. Di samping itu, juga untuk melakukan “penanaman”

nilai-nilai kebangsaan yang dilakukan. Nilai-nilai kebangsaan, pendidikan, peranan perempuan, serta kebudayaan (seni, bahasa, kesusasteraan, adat, dan tradisi) menjadi tema pokok bahasan dan persoalan yang dikemukakan melalui berbagai media secara tertulis dan lisan untuk memberikan penyadaran kepada kaum pribumi.

Apa yang dilakukan di pendapa Tamansiswa pada prinsipnya kontekstual dan mempunyai keselarasan dengan makna pendapa di dalam rumah Jawa. Mengingat rumah Jawa pada prinsipnya mempunyai makna yang terkait dengan aspek-aspek filosofis, fungsional, dan fisik material bangunan. Secara filosofis bahwa rumah Jawa untuk mempresentasikan kebutuhan manusia baik secara lahir dan batin. Aspek-aspek lahir dan batin kebutuhan manusia itu harus dilakukan secara seimbang dan menjadi nilai-nilai kehidupan yang harus dipahami bersama. Dalam konsep rumah Jawa pendapa mempunyai fungsi sebagai area ruang publik terutama untuk melaksanakan pertemuan dengan banyak orang. Keberadaan Perguruan Tamansiswa dalam bidang pendidikan dan pengajaran pada dasarnya mempunyai relevansi dan kontekstual dengan aspek filosofis dan fungsional bangunan rumah Jawa tersebut. Tujuan akhirnya untuk membangun kepribadian dan meningkatkan kualitas sumber daya manusia secara utuh.

Pada saat ini pendopo Tamansari masih dipergunakan untuk menyelenggarakan berbagai kegiatan yang bersifat pendidikan, kesenian, kebudayaan, kegiatan lain yang bersifat kemasyarakatan, dan kekeluargaan. Untuk kegiatan politik praktis seperti rapat-rapat politik, kampanye, atau bentuk lain yang dapat diartikan sebagai kegiatan politik tidak diizinkan (sesuai Pasal 2, SK. Majelis

Luhur Persatuan Tamansiswa No. Org. 017/SK/N-R/80 tanggal 20 Mei 1980 tentang Penggunaan Pendapa Agung Tamansiswa). Mengingat nilai-nilai pentingnya maka melalui Peraturan Menteri Kebudayaan dan Pariwisata RI No. PM 25/PW.007/MKP/2007, bangunan Pendapa Tamansiswa ditetapkan sebagai cagar budaya yang wajib dilestarikan keberadaannya. Disebutkan juga yang dapat menggunakan pendapa antara lain anggota/keluarga Tamansiswa, lembaga/organisasi/instansi, perorangan warga masyarakat atas tanggungan anggota Tamansiswa.

Selain itu, juga disebutkan bahwa penggunaan pendapa oleh lembaga/organisasi/instansi/perorangan itu tidak bersifat permanen. Oleh Majelis Luhur Tamansiswa Pendapa Agung Tamansiswa ditetapkan sebagai "Monumen" sesuai dengan SK. Org. 017/SK/N-R/80 tanggal 20 Mei 1980.

III. ARSITEKTUR DAN RAGAM HIAS

A. Arsitektur Pendapa

Bangunan Pendapa ini merupakan bangunan terbuka tanpa dinding, seperti layaknya bangunan *joglo* tradisional Jawa lainnya. Dalam bangunan tradisional Jawa yang lengkap (seperti rumah-rumah bangsawan Jawa), bahwa di samping pendapa juga ada *pringgitan*, *dalem ageng*, *gandhok*, *gadri*, dapur, beserta komponen dan kelengkapan. Di dalam struktur bangunan tradisional Jawa pendapa berfungsi sebagai tempat untuk kepentingan umum (*public service*). Pendapa Tamansiswa merupakan bangunan tunggal bergaya *joglo*, dilengkapi dengan *kuncungan*, dan *gombak*, kemudian pada perkembangannya ditambah *emperan*. Struktur atap Pendapa Tamansiswa terdiri atas: *brunjung* dan *penanggap*.

Lantai pendapa lebih tinggi 60 cm dari halaman. Untuk naik ke lantai pendapa terdapat



Gambar 3. Situasi bangunan Pendapa Tamansiswa
Sumber Foto: dok. BPCB DIY

2 (dua) trap (*undakan*). Lantai dilapisi tegel warna abu-abu dengan ukuran 20x20 cm. Lantai pendapa berukuran 16,55 x 15,55 m. Pada bangunan pendapa terdapat 16 (enam belas) tiang penyangga yang terdiri atas 4 (empat) tiang utama (*saka guru*) dan 12 (dua belas) tiang pendukung (*soko penanggap*). Adapun ukuran *soko guru* adalah 22 x 22 cm dan tinggi 6.25 m. *Soko penanggap* berukuran 15 x 15 cm dengan tinggi 3.75 m. Baik *soko guru* maupun *soko penanggap* berdiri di atas umpak (landasan tiang) yang berukuran 70 x 70 x 80 cm. umpak *soko penanggap* adalah 32 x 32 x 30 cm.

Jarak *soko guru* yang satu dengan *soko guru* arah utara-selatan adalah 6 m, sedangkan arah barat-timur 5 m. Jarak dari *soko guru* dengan *soko penanggap* adalah 5 m. Jarak dari *soko penanggap* yang satu dengan *soko penanggap* lebar bagian atas 26 cm, lebar bagian bawah 70 cm dan tinggi 80 cm yang lain adalah 5 m. Umpak *soko guru* dan *soko penanggap* mempunyai ukuran pada langit-langit pendapa bagian tengah (*uleng*) terdapat *tumpangsari* 5 (lima) susun. Di bawah *tumpangsari* tersebut terdapat krepak berjumlah 28 (dua puluh delapan) buah sebagai penutup atap yang bertingkat. Langit-langit lain terbuat dari *eternity*

dengan ukuran 1x1 m, warna putih. Pada langit-langit tersebut terdapat 4 (empat) buah tempat lampu, masing-masing sebuah pada tiap sisi. Ukuran tempat lampu tersebut adalah 2 x 3 m (utara dan selatan) dan 2 x 4 m (barat dan timur). Bangunan pendapa atapnya menggunakan genteng yang asli. Pada umumnya, bangunan *joglo* tradisional, bagian bawah *brunjung* tidak bertumpu pada *sunduk kili*, tetapi pada bangunan pendapa Tamansiswa, *brunjung* bertumpu pada *sunduk kili*. *Sunduk kili* adalah bentangan kayu yang menghubungkan tiang yang satu dengan tiang yang lain dan berada di bawah *blander*. *Sunduk* berfungsi sebagai stabilisator dan dipasang membujur untuk menahan goyangan atau guncangan, sedangkan *kili* berfungsi ganda sebagai stabilisator dan pengunci *sunduk* dan tiang. Hal ini yang membedakan dengan bangunan-bangunan *joglo* yang lain. Lantai pendapa dilapisi tegel warna abu-abu dengan ukuran 20 x 20 cm. Adapun lantai pendapa ini berukuran 16,55 x 15,55 m, adapun tinggi lantai dari halaman adalah 40 cm. dari pengamatan yang telah dilakukan yaitu melalui pembongkaran lantai pendapa diketahui bahwa lantai tegel warna abu-abu ini merupakan lantai yang asli. Hanya pada umpak tiang utama

maupun tiang penyangga yang lain seolah-olah sudah pernah mengalami penutupan karena pada umpak bagian bawah yang terlihat hanya 2 cm, sedangkan pada umumnya umpak bagian bawah diperlihatkan sebatas 5 – 10 cm.

1. Kuncungan

Kuncungan di pendapa Tamansiswa ada 2 (dua) yaitu *kuncungan* depan dan *kuncungan* belakang. *Kuncungan* depan disangga oleh 6 (enam) tiang penyangga, 3 (tiga) lagi di kanan (utara). Tiang ini masing-masing berukuran 15 x 15 cm dengan tinggi 3.25 m. Masing-masing tiang yang disangga oleh umpak yang berukuran lebar atas 14 cm, lebar bawah 29 cm dan tinggi 33 cm. Pada bagian bawah tiang-tiang *kuncungan* (di bawah umpak) terdapat landasan (batur) yang mempunyai tinggi 70 cm. Batur ini berhiaskan batu pondasi asli yang diberi cat warna hitam dan warna putih pada sela-sela batu yang satu dengan batu yang lain. Dengan adanya batur di bawah umpak tiang *kuncungan* depan, maka umpak ini berada lebih tinggi dibanding dengan lantai pendapa. Hal ini lain dengan bangunan tradisional Jawa pada umumnya. Pada umumnya lantai pendapa yang menjadi titik sentral bangunan tradisional Jawa selalu berada paling tinggi dibanding bagian-bagian bangunan yang lain.

Bagian *kuncungan* depan mempunyai atap sendiri berbentuk *omah kampung* dengan atap dari genteng. Ukuran *kuncungan* depan adalah 6.25 x 8.25 m. Pada ambang depan *kuncungan* depan terdapat tulisan "TAMANSISWA". Bangunan *kuncungan* belakang berfungsi untuk menyimpan gamelan. Di kompleks Tamansiswa ini, bangunan *kuncungan* belakang disebut dengan istilah *gombak*. Bangunan *gombak* ini disangga oleh 2 (dua) tiang penyangga, yang

masing-masing mempunyai *umpak* yang berukuran lebar atas 14 cm, lebar bawah 29 cm, serta tinggi 33 cm. Adapun tinggi tiang penyangga *gombak* adalah 15 x 15 x 325 cm. Umpaknya juga diberi hiasan *mirong* dengan warna cat yang sama dengan umpak-umpak yang lain. Tinggi lantai menjadi satu kesatuan dengan lantai pendapa. Lantainya juga sama dengan lantai pendapa dan lantai *kuncungan* depan yaitu dilapisi dengan tegel warna abu-abu dengan ukuran 20 x 20 cm. Bangunan *gombak* ini dikelilingi dinding kayu dan di kiri dan kanannya diberi jendela dengan kaca. Antara pendapa dengan *gombak* dibatasi dengan dinding kayu (*singgetan*). Dinding kayu (*singgetan*) tersebut dibuat dengan sistem *knockdown* (tidak permanen). Bangunan yang mengelilingi *gombak* ini bukan bangunan permanen, jadi dapat dibuka. Pada awalnya, *gombak* di pendapa Tamansiswa dibangun dengan dinding ram-raman kayu (*singgetan*) sistemnya *knockdown* atau tidak permanen. Bangunan *gombak* beratap genteng dan bagian langit-langit terbuat dari bahan eternit.

2. Bangunan Tempat Ganti Pakaian

Bangunan tempat ganti pakaian berada di bagian belakang bangunan *gombak* dan menempel menjadi satu. Bagian ini merupakan bangunan tambahan mempunyai ukuran 10.75 x 6.65 m. Atap bangunannya miring ke belakang dengan penutup dari bahan asbes. Bangunan ini dibuat dari tembok dan mempunyai 4 (empat) pintu masuk. Pintu masuk berada di sebelah kanan dan kiri *gombak* belakang pada dinding utara-selatan. Dua pintu yang lain berada di dinding utara-selatan. Pintu di kanan kiri *kuncungan* belakang berukuran 100 x 190 cm dengan 2 (dua) daun pintu, sedangkan pintu pada dinding utara-selatan

berukuran 190 x 75 cm, dengan sebuah daun pintu. Pada dinding timur merupakan sebuah pintu besar yang apabila dibuka bangunan ini dapat berfungsi pula sebagai panggung menghadap ke timur. Lantai bangunan rata dengan lantai *gombak* belakang. Lantai dilapisi tegel warna abu-abu berukuran 20 x 20 cm.

3. Emperan

Bangunan *emperan* berada di kiri dan kanan (utara-selatan) bangunan pendapa. Bangunan *emperan* ada 2 (dua) yaitu *emperan* sisi utara berukuran 6.30 x 15.55 m dan *emperan* selatan, berukuran 6.30 x 15.55 m, masing-masing *emperan* mempunyai tiang sebanyak 7 (tujuh) buah. Tiap tiang berdiri di atas umpak berbentuk empat bersegi yang berukuran 28 x 28 x 16 cm. Tinggi tiang *emperan* adalah 2.65 m serta lebar 10 x 10 cm. Pada bagian depan dan belakang *lisplang* masing-masing *emperan* diberi hiasan papan bergerigi menyerupai *tratag*. Lantai *emperan* dilapisi dengan tegel warna abu-abu dan kekuning-kuningan dengan ukuran 20 x 20 cm. Tegel-tegel tersebut berjenis kering dan kondisinya banyak yang retak. Langit-langit *emperan* terbuat dari eternit berukuran 1 x 1 m.

B. Ragam Hias

Ragam hias Pendapa Tamansiswa terdapat di beberapa komponen bangunan, yaitu terdapat di bagian *umpak*, *soko guru*, *uleng*, langit-langit, *dhadha peksi*, dan atap. Umpak yang ada di bagian pendapa dan *kuncungan* masing-masing dihiasi dengan ukiran bermotif semacam kaligrafi yang distilisasikan. Hiasan tersebut selalu terdapat pada umpak bangunan-bangunan tradisional Jawa. Umpak yang ada diberi warna hitam, dan hiasan diberi cat merah dan warna keemasan (brom). Pada bagian

bawah *soko guru* masing-masing sisinya diberi hiasan segitiga *tumpal* yang berukuran tinggi 25 cm. Hiasan segitiga pada bagian *soko guru* tersebut berupa sulur-suluran.

Di tengah-tengah *soko guru* terdapat hiasan berbentuk belah ketupat (*wajikan*) yang berhiaskan suluran juga. Adapun jarak dari umpak dan hiasan *wajikan* adalah 2.90 m, dan hiasan *wajikan* ini mempunyai tinggi 30 cm dan lebar 15 cm. Hiasan segitiga dan *wajikan* diberi warna keemasan, sedangkan tiang-tiang yang ada diberi warna kuning gading.

Di bawah *tumpangsari* terdapat *krepyak*, pada sisi utara dan selatan terdapat 4 (empat) hiasan seperti tiang kecil yang diberi motif sulur-suluran dan segitiga *tumpal* dengan diberi cat warna hijau tua. Pada sisi timur dan barat terdapat 5 (lima) hiasan seperti tiang tersebut. Pada bagian *dhadha peksi* yang berfungsi sebagai tempat gantungan lampu terdapat hiasan sulur-suluran dan segitiga *tumpal* dan diberi cat warna merah, kuning, dan warna keemasan.

Pada puncak atap pendapa terdapat lambang Tamansiswa yang paling awal. Adapun bentuk lambang Tamansiswa adalah *Garuda Cakra*. Di dalam *cakra* terdapat hiasan bunga Wijayakusuma dan tulisan "**PERSATUAN PERGURUAN TAMANSISWA BERPUSAT YOGYAKARTA**", serta dikelilingi 8 (delapan) ujung trisula. Bentuk sayap dan ekor garuda bagian luar terlukis 7 (tujuh) helai bulu dan bagian dalam 5 (lima) helai bulu. Tujuh helai bulu melambangkan azas Tamansiswa 1922, sedangkan lima helai bulu melambangkan ciri khas Tamansiswa Pancadarma. Burung garuda menggambarkan atau melambangkan kekuatan dan kemandirian dalam mencapai cita-cita yang tinggi dan luhur. Ujung trisula yang berjumlah 8 (delapan) melambangkan 8 (delapan) penjuru mata angin yang menyatakan hidup kemanusiaan (universal). *Cakra* berputar

terus, melambangkan dinamika dalam kehidupan manusia. Bunga Wijayakusuma, wijaya atau jaya berarti kemenangan lahir batin dalam perjuangan mencapai cita-cita. Kusuma berarti bunga, anak didik, harapan bangsa. Wijayakusuma melambangkan kemenangan lahir batin bagi anak didik mencapai cita-cita melalui pendidikannya. Secara filosofis, makna lambang tersebut di atas secara tersirat merupakan maksud, tujuan dan cita-cita Perguruan Tamansiswa.

IV. PENUTUP

Pada dasarnya Kompleks Perguruan Tamansiswa dengan beberapa fasilitas bangunan yang ada menjadi ajang aktivitas pengajaran dan pendidikan bagi siswa. Pada awalnya menjadi tempat persemaian rasa, sikap, dan praktik kebangsaan atau nasionalisme. Hal itu diwujudkan dengan karakter organisasi dan pola proses pendidikannya. Atas dasar nilai-nilai pentingnya, baik kesejarahan, ilmu pengetahuan, kebudayaan, dan pendidikan maka tidak berlebihan apabila tinggalan fisik tersebut dilestarikan keberadaannya dan dilindungi dengan UU RI No. 11 tahun 2010 tentang Cagar Budaya. Tentu tinggalan fisik ini tidak sekedar hanya menjadi bangunan atau objek untuk kepentingan membangun memori atau romantisme saja, akan tetapi dapat menjadi wahana pembelajaran tentang sikap dan jalan perjuangan yang menguatkan nilai-nilai kesadaran kebangsaan, pola asuh among, dan budi pekerti. Hal itulah yang menjadikan konteks Perguruan Tamansiswa dengan segenap aspeknya tetap relevan dan dapat menjadi panduan pendidikan yang mengutamakan budi pekerti dan rasa jiwa nasionalisme.

DAFTAR PUSTAKA

- Anonim. t.t. *Silsilah Keluarga Paku Alam: Sejak Paku Alam I sampai Paku Alam VIII*. Yogyakarta: Yayasan Notokusumo.
- Anonim. 1998. *Studi Teknis Arkeologi Pendopo Tamansiswa Yogyakarta 1998*. Yogyakarta: Suaka Peninggalan Sejarah Dan Purbakala Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Anonim. 1991. *Tamansiswa 30 Tahun*. Yogyakarta: Percetakan Tamansiswa, cetakan ketiga.
- Dewantara, Ki. Hadjar. 1994. *Karya Ki. Hadjar Dewantara bagian II: Kebudayaan*. Yogyakarta: Majelis Luhur Persatuan Tamansiswa.
- Harahap, H.A.H. dan Dewantara, B.S. 1980. *Ki Hajar Dewantara dan Kawan-kawan: Ditangkap, Dipenjarakan, dan Diasingkan*, Jakarta: PT. Gunung Agung.
- Kartodirdjo, Sartono. 2014. *Pengantar Sejarah Indonesia Baru: Sejarah Pergerakan Nasional*. Yogyakarta: Ombak.
- Niel, Robert. 2009. *Munculnya Elit Modern Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Scherer, Savitri. 2012. *Keselaran dan Kejanggalan*. Cet. Ke-2. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Surjomihardjo Abdurrachman. 1986. *Ki Hajar Dewantara dan Tamansiswa: dalam Sejarah Indonesia Modern*, Jakarta: PT. Sinar Harapan.

*Penulis adalah Staf Pengembangan dan Pemanfaatan Balai Pelestarian Cagar Budaya D.I. Yogyakarta

**Ka. Sub. Bag. Tata Usaha Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur

SITUS PESANGGRAHAN GUA SILUMAN WONOCATUR, BANGUNTAPAN, D.I. YOGYAKARTA DULU, KINI, DAN NANTI

Oleh:

Gunadi Kasnowihardjo*

Balai Arkeologi D. I. Yogyakarta

gunbalar@yahoo.com

Abstrak

Situs Pesanggrahan Gua Siluman dibangun pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono II. Situs ini merupakan salah satu bukti peninggalan arkeologis di Desa Wonocatur, Banguntapan, D.I. Yogyakarta yang memiliki nilai historis-arkeologis yang tinggi. Berdasarkan studi historis-arkeologi, diketahui bahwa situs Gua Siluman sangat potensial untuk dikembangkan demi kepentingan umum. Karena itu, sejak tahun 2017, Balai Pelestarian Cagar Budaya D. I. Yogyakarta telah melakukan renovasi terhadap situs ini.

Kata kunci: Gua Siluman, renovasi, masa depan.

PENDAHULUAN

Situs Gua Siluman merupakan situs arkeologi dari masa Islam, berupa sisa-sisa bangunan dan kolam pemandian yang di dalamnya ditemukan sumber mata air. Sejak ditemukan, kompleks bangunan yang dikenal sebagai pesanggrahan Sultan Hamengku Buwono II ini sudah mengalami kerusakan baik disebabkan oleh alam maupun aktivitas manusia. Hingga saat ini, aktivitas warga masyarakat di sekitar situs tersebut masih terus berlanjut seperti pemanfaatan untuk lahan pertanian, perikanan, dan bahkan ada yang memanfaatkan sebagai tempat pembuangan limbah (sanitasi) rumah tangga. Situs arkeologi ini terletak di Dusun Wonocatur, Desa Banguntapan, Kecamatan

Banguntapan, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta, kira-kira 6 km di sebelah timur Kota Yogyakarta.

Apa yang menarik dari Situs Gua Siluman, sehingga dalam kesempatan ini penulis mengangkat situs di atas dalam satu artikel berjudul "Situs Gua Siluman: Dulu, Kini, dan Nanti". Pertanyaan seperti ini mungkin juga yang terbersit di pikiran para pembaca sekalian. Pertanyaan-pertanyaan berikutnya seperti mengapa kompleks bangunan itu dinamakan Gua Siluman? Selanjutnya bagaimana latar belakang sejarah situs yang dibangun oleh Sultan Hamengku Buwono II ini? Demikian pula dengan mitos-mitos yang berkembang di masyarakat yang terkait dengan Situs Gua Siluman, menjadi daya tarik tersendiri terutama bagi masyarakat awam.

Sejak tahun 2017 lalu, sebagian dari kompleks Situs Gua Siluman telah dikonsolidasi terutama pada bagian lorong yang berada di bawah jalan yang menghubungkan antara daerah Wonocatur, Banguntapan, dan daerah Berbah, serta dilanjutkan dengan pemugaran terutama pada bagian dinding dan struktur bangunan. Pemugaran bangunan cagar budaya seperti Situs Gua Siluman merupakan bagian dari kegiatan pelestarian dalam sistem pengelolaan sumber daya budaya khususnya sumber daya arkeologi (Kasnowihardjo 2001: 17 - 18; Kasnowihardjo 2004: 57).

Selain kegiatan pelestarian dengan melakukan pemugaran fisik, pengelolaan sumber daya arkeologi perlu mempertimbangkan berbagai kepentingan. Seperti dikatakan Uka Tjandrasasmita bahwa pada dasarnya sumber daya arkeologi memiliki potensi sebagai bukti sejarah, sumber sejarah, objek ilmu pengetahuan, serta cermin sejarah, media pembinaan nilai-nilai budaya, media pendidikan, media pembinaan kepribadian bangsa, dan sebagai objek wisata (Tjandrasasmita 1980, 678 – 686). Hal ini sama dengan yang diuraikan Timothy Darvill dalam artikel berjudul *Value System in Archaeology* bahwa sumber daya arkeologi memiliki potensi : *scientific research, creative arts, education, recreation and tourism, symbolic representation, legitimation of action, social solidarity and integration*, dan *monetary and economic gain* (Darvill 1995: 40 – 50).

Memperhatikan potensi sumber daya arkeologi seperti yang dijelaskan oleh Uka Tjandrasasmita dan Timothy Darvill di atas, maka dalam pengelolaan Situs Gua Siluman tidak berhenti di tahap pemugaran, akan tetapi dapat dikembangkan hingga tahap pemanfaatannya terutama pengembangan yang terkoneksi untuk kepentingan masyarakat atau publik. Dengan demikian, Situs Gua Siluman di waktu yang akan datang nanti diharapkan akan lebih terjaga pelestarian dan kelestariannya serta akan dapat dirasakan pemanfaatannya.

SOSOK SRI SULTAN HAMENGKU BUWANA II

Kasultanan Yogyakarta Hadiningrat merupakan pecahan dari Kerajaan Mataram yang didirikan oleh Pangeran Mangkubumi yang bergelar Sultan Hamengku Buwana I (HB I). Sultan HB I mempunyai putra mahkota yaitu Raden Mas (RM) Sundoro. Sepeninggal ayahnya, RM Sundoro kemudian dinobatkan menjadi Sultan dengan gelar Sultan Hamengku Buwana II (HB II). Mulai tanggal 2 April 1792 Sultan HB II memerintah Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat. Semasa

pemerintahan Sultan HB II, beliau berusaha untuk tidak bekerja sama dengan penjajah. Sultan HB II sadar bahwa perpecahan yang selama ini terjadi di kalangan raja-raja Jawa dan pengurangan daerah kekuasaan merupakan akibat lemahnya hegemoni seorang raja akibat adanya kontrak politik antara penguasa pribumi dengan penjajah. Untuk mempertahankan kekuasaannya, Sultan HB II memperkuat militer kasultanan dan memperkuat identitas kasultanan dengan budaya yang khas. Ini yang membedakan antara pemerintahan Sultan HB I dengan pemerintahan Sultan HB II. Pada masa pemerintahannya, Sultan HB I berkonsentrasi pada pembangunan keraton dan penataan pemerintahan, sedangkan Sultan HB II selain menitikberatkan pada bidang pemerintahan,



Gambar 1. Sri Sultan Hamengku Buwana II

Sumber: /www.kratonjogja.id

juga mengembangkan keprajuritan, pembangunan yang bersifat monumental seperti pesanggrahan, dan juga susastra yang memiliki nilai-nilai kepahlawanan (<https://www.kratonjogja.id/raja-raja/3/sri-sultan-hamengku-buwana-ii>).

Dalam susastra *Serat Rerenggan Keraton*, disebutkan bahwa Sultan Hamengku Buwana II telah membangun beberapa pesanggrahan antara lain Pesanggrahan Rejowinangun (Warung Boto), Rejokusumo, Wonocatur (Gua Siluman), dan Pesanggrahan Purworejo. Kemudian pesanggrahan Cendhanasari, Tanjungtirta, Sonosewu, Sonopakis, Tlogo Ji, Kanigoro, Madya Ketawang, Kuwarasan, Demak Ijo, Samas, Pelem Sewu, dan Pengawatrejo (<https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbyogyakarta/situs-warungboto-yogyakarta-pesanggrahan-rejawinangun/>).

Seperti telah disebutkan pada bagian pendahuluan di atas, di antara beberapa pesanggrahan yang dibangun pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana II tersebut, Pesanggrahan Wonocatur atau yang dikenal sebagai Gua Siluman akan dibahas lebih jauh, terutama dalam pelestarian dan pengembangannya.

SITUS PESANGGRAHAN GUA SILUMAN

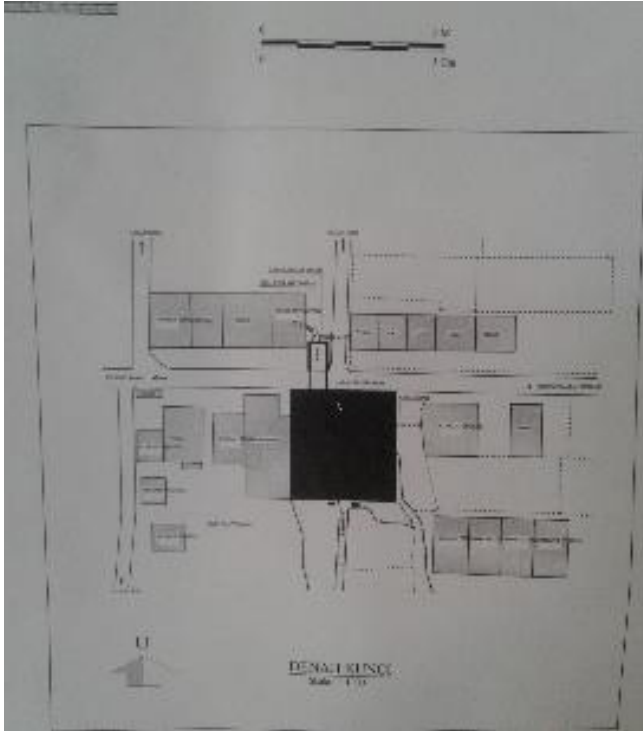
Kompleks Gua Siluman atau Pesanggrahan Wonocatur dibangun pada lahan yang lebih rendah dari lahan di sekitarnya, sehingga pada lahan tersebut dapat dibangun bangunan dua lantai. Sebagian besar lantai bawah dibangun kolam – kolam untuk pemandian dan taman. Di dasar kolam – kolam tersebut ditemukan sumber mata air, sehingga kebutuhan air untuk kolam pemandian selalu terpenuhi. Adapun lantai dua (lantai atas) dibangun ruang – ruang sebagai fasilitas untuk beristirahat dan ruang untuk semedi atau berkontemplasi baik oleh sultan ataupun anggota keluarga keraton.

Situs Gua Siluman berupa bangunan dari bata berdenah empat persegi panjang membujur utara – selatan, yang pada sebagian sisi utara terpotong jalan yang menghubungkan Kota Yogyakarta – Berbah.

Seperti bangunan permanen lainnya yang berkembang pada waktu itu, material utamanya adalah bata berukuran rata-rata panjang 24 cm, lebar 11 cm, dan tebal 5 cm. Konstruksi dinding bata disusun dengan menggunakan spasi campuran yang dibuat dari pasir, gamping, dan semen merah. Demikian juga untuk plesteran dindingnya menggunakan bahan campuran seperti untuk spasi dalam penyusunan struktur dinding.

Denah Situs Gua Siluman berbentuk empat persegi panjang dan membujur utara – selatan. Secara horizontal situs ini dibagi dalam tiga bagian, yaitu bagian utara merupakan ruang atau lorong bawah tanah (di bawah jalan umum) dengan pintu masuk dari arah utara. Bagian tengah berupa struktur bangunan yang terdiri atas dua lantai, sedangkan bagian selatan difungsikan sebagai kolam pemandian (lihat gambar 2). Setelah pesanggrahan yang akhirnya dikenal dengan nama *Gua Siluman* tersebut ditinggalkan oleh pihak keraton, akhirnya situs tersebut dimanfaatkan oleh masyarakat. Salah satunya yaitu difungsikan sebagai kolam perikanan dan lahan pertanian (lihat gambar 3).

Pesanggrahan “Gua Siluman” yang dibangun pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana II, saat ini telah berusia lebih dari 2 abad. Walaupun bangunan ini sudah ditinggalkan sebelum difungsikan oleh Sultan HB II, akan tetapi Situs Gua Siluman hingga saat ini masih menyimpan nilai-nilai historis- arkeologis, sehingga memiliki daya tarik yang kuat bagi masyarakat. Bentuk dan arsitektur pesanggrahan ini sangat artistik dan dibangun dengan dua lantai. Lantai bawah sebagian merupakan ruang untuk *sesuci* (mandi) dan ada ruang untuk *bersemedi* khusus untuk Sultan dan keluarga, serta para pejabat Kasultanan. Sampai sekarang pesanggrahan yang dilengkapi ruangan yang mirip sebuah gua ini oleh masyarakat dimanfaatkan untuk kegiatan yang bersifat spiritual seperti bertapa (Jawa: *nenepi*). Di bagian selatan merupakan taman dan kolam pemandian yang berada di ujung selatan. Ada dua kolam pemandian yaitu di sisi timur dan barat masing-masing ditempatkan patung Naga menghadap ke barat dan patung Garuda menghadap ke timur (Gambar 4 dan 5). Dari mulut kedua patung tersebut



Gambar 2. Denah dan Peta Situasi Situs Gua Siluman
(Sumber: BPCB D. I. Yogyakarta)



Gambar 3. Situs Pesanggrahan "Gua Siluman" dilihat dari selatan
(Sumber: <http://bali.tribunnews.com/2016/12/21/>).

dahulu berfungsi sebagai saluran air (*in let*) untuk mengisi kedua kolam pemandian tersebut. Namun, dari mana sumber air tersebut dialirkan hingga saat ini belum dilakukan penelitian.

Figur Naga dan Garuda secara universal merupakan binatang mitologi yang diyakini memiliki kekuatan supranatural. Naga bagi masyarakat Jawa dan Nusantara pada umumnya diyakini sebagai

penjaga bumi dan hidup di alam bawah, sedangkan Garuda adalah figur seekor burung yang mirip dengan burung Elang Jawa tetapi tubuhnya kekar seperti manusia. Garuda dalam agama Hindu merupakan wahana Dewa Wisnu. Dengan demikian, dapat ditafsirkan bahwa figur Naga melambangkan dunia



Gambar 4. Patung Naga
(Sumber: Foto koleksi pribadi penulis, 2018)



Gambar 5. Patung Garuda
(Sumber: Foto koleksi pribadi penulis, 2018)

bawah dan lambang kesuburan atau simbol wanita, sedangkan Garuda melambangkan dunia atas dan presentasi kejantanan atau simbol laki-laki. Dapat disimpulkan bahwa kolam pemandian sisi timur adalah pemandian untuk para wanita dan kolam sisi barat pemandian khusus untuk kaum pria.

Walaupun memiliki nilai historis arkeologis yang cukup tinggi, Situs Pesanggrahan Gua Siluman selama ini terancam oleh aktivitas masyarakat sekitar yang memanfaatkan situs di atas tanpa memperhatikan kaidah-kaidah pelestarian situs cagar budaya. Areal situs yang terletak di lahan yang ketinggiannya di bawah areal permukiman di sekitarnya, sehingga pembuangan limbah rumah tangga dari permukiman sekitar situs dialirkan ke lokasi situs. Demikian juga di lokasi yang tidak ditemukan struktur bangunan, oleh



Gambar 6. Kolam di lorong sisi timur
(Sumber: Foto koleksi pribadi penulis, 2018)

masyarakat sekitarnya difungsikan sebagai kolam perikanan (Seperti terlihat pada gambar 3). Selain itu, Situs Pesanggrahan Gua Siluman yang dikenal oleh masyarakat memiliki kekuatan supranatural, oleh sebagian masyarakat baik di sekitar maupun masyarakat dari daerah lain dimanfaatkan untuk kegiatan-kegiatan yang bersifat spiritual. Sebelum bersemadi dan berkontemplasi berkomunikasi dengan tokoh supranatural yang mereka yakini, terlebih dahulu mereka mandi suci di kolam yang berada di lorong sisi timur (Gambar 6).

Informasi diperoleh dari Juru Pelihara situs bahwa pada *Malem Selasa Kliwon* atau *Malem Jum'at Kliwon* sering ada orang yang datang untuk melakukan ritual dengan bermacam-macam tujuan. Beberapa di antaranya ada yang mencari *pelarisan* atau kekayaan, obat, dan keperluan lainnya. Lebih lanjut dijelaskan oleh Juru Pelihara situs bahwa para peziarah yang melakukan ritual di Situs Gua Siluman rata-rata mereka berhasil atau apa yang mereka minta terkabul (www.yogyes.com/en/yogyakarta-tourism-object/pilgrimage-sites/gua-siluman/).

Kondisi fisik Situs Pesanggrahan Gua Siluman semakin hari semakin terancam pelestariannya. Sejak tahun 2017 yang lalu pihak Balai Pelestarian Cagar Budaya Daerah Istimewa Yogyakarta, mulai mengalokasikan dana untuk kegiatan pemugaran situs tersebut. Pemugaran dimulai dari konsolidasi ruangan bawah tanah yang tepat di bawah jalan yang menghubungkan antara *ring road* timur dan Berbah. Kegiatan dilanjutkan pemugaran tembok sisi utara dan timur serta konstruksi bangunan baik lantai 1 maupun lantai 2 yang akan diselesaikan pada tahun 2018 ini (Gambar 7). Saat ini kondisi Situs Pesanggrahan Gua Siluman tampak tidak kumuh lagi, kegiatan pemugaran yang bertujuan merekonstruksi dan mengkonservasi situs cagar budaya itu, diharapkan dapat memberikan nilai tambah objek tersebut. Informasi tentang nilai-nilai historis-arkeologis situs ini perlu disampaikan kepada masyarakat, agar publik lebih memahami. Selanjutnya sosialisasi tentang pemanfaatan situs cagar budaya oleh masyarakat seperti diatur dalam



Gambar 7. Pemugaran dinding utara dan bangunan lantai 1 dan 2
(Sumber : Foto koleksi pribadi penulis, 2018)

Undang-Undang Tentang Cagar Budaya No. 11 tahun 2010, terutama kepada masyarakat di sekitar situs supaya diprioritaskan. Dengan demikian, ke depan nanti peran serta masyarakat dalam pengelolaan situs cagar budaya akan segera terwujud.

PENGEMBANGAN SITUS GUA SILUMAN

Informasi dari Bapak Suwardi staf tenaga teknis pemugaran Situs Pesanggrahan Gua Siluman dijelaskan bahwa renovasi situs ini direncanakan hingga tahun anggaran 2019 nanti (Wawancara dengan Bapak Suwardi di lokasi Situs Gua Siluman tanggal 6/9/2018). Pada dasarnya cagar budaya baik yang sudah ditetapkan maupun yang belum ditetapkan adalah milik masyarakat, terutama masyarakat di sekitar situs. Apabila masyarakat telah menyadari "*ikut handarbeni*" situs cagar budaya, maka peran serta

masyarakat dalam pengelolaan situs cagar budaya tidak hanya dalam bidang pemanfaatan, tetapi juga dalam bidang pelestarian dan pengembangannya.

Hingga saat ini, pemugaran atau renovasi Situs Pesanggrahan Gua Siluman masih terus dikerjakan, bahkan dalam perencanaan Balai Pelestarian Cagar Budaya Daerah Istimewa Yogyakarta akan dilanjutkan hingga tahun anggaran 2019 – 2020 nanti. Walaupun demikian, seperti telah diuraikan di atas bahwa setidaknya ada 8 (delapan) nilai yang dimiliki situs cagar budaya. Dalam kasus yang ditemukan di Situs Pesanggrahan Gua Siluman ini, nilai-nilai apa saja yang dapat dikembangkan pascapemugaran nanti? Terdapat 4 (empat) nilai yang dapat dikembangkan untuk kepentingan masa depan, yaitu sebagai berikut.

1. Sumber ilmu pengetahuan (*scientific research*), data sejarah dan arkeologi Situs Pesanggrahan

Gua Siluman dapat dikemas dalam satu paket dengan situs-situs pesanggrahan lain dari masa Kesultanan Yogyakarta. Kumpulan data tersebut dapat berupa buku atau bunga rampai yang dapat dimanfaatkan sebagai bacaan baik bagi pelajar, mahasiswa, maupun bagi masyarakat.

2. Sarana pendidikan (*education*), data sejarah dan arkeologi Situs Pesanggrahan Gua Siluman dapat dikemas sebagai mata pelajaran muatan lokal bagi anak-anak Sekolah Dasar, dan Sekolah Menengah Pertama di lingkungan Sub Dinas Pendidikan Kecamatan Banguntapan dan sekitarnya.
3. Objek pariwisata (*recreation and tourism*), Situs Pesanggrahan Gua Siluman dapat dikemas sebagai objek wisata, yaitu dalam bentuk wisata sejarah dan wisata ritual.
4. Sumber pendapatan masyarakat (*monetary and economic gain*), Pengembangan Situs Pesanggrahan Gua Siluman seperti diusulkan di atas, akan berdampak semakin banyak orang tertarik berkunjung ke situs tersebut, sehingga lokasi tersebut akan menjadi “pasar” bagi masyarakat setempat.

PENUTUP

Situs Pesanggrahan Gua Siluman dibangun atas prakarsa Sri Sultan Hamengku Buwana II semata-mata tidak hanya untuk kepentingan “kesejahteraan” materi seperti taman dan pemandian. Bangunan dua lantai tersebut dilengkapi dengan fasilitas khusus yaitu kolam pemandian dan ruangan untuk “semedi” atau bertapa. Bagian bangunan yang akhirnya oleh masyarakat disebut Gua Siluman ini, sebenarnya bagian paling penting dalam rangka penggemblengan mental spiritual dalam rangka memperkuat jiwa patriotisme rakyat Mataram dalam menghadapi Kolonialisme. Sri Sultan Hamengku Buwana II yang dikenal sangat anti penjajah, juga mencipta susastra yang mengandung nilai-nilai kepahlawanan. Karya

sastra seperti Babad Mangkubumi (Anonim, 1997) yang merupakan *intangible heritage* yang mengangkat nilai-nilai patriotisme.

Substansi Undang – Undang Nomor 11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya, termaktub pada Bab VII (Pelestarian) Pasal 53 – Pasal 94, yang mengatur masalah-masalah Pelindungan, Pengembangan, dan Pemanfaatan (Anonim, 2011). Mengacu pada substansi di atas, maka pada kesempatan ini penulis mengangkat Situs Pesanggrahan Gua Siluman sebagai objek dalam pengelolaan cagar budaya. Keterlibatan masyarakat dalam pengelolaan cagar budaya merupakan salah satu amanat Undang-Undang Nomor 11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya. Oleh karena itu dalam kegiatan pengembangan dan pemanfaatan Situs Pesanggrahan Gua Siluman semaksimal mungkin diperuntukkan kepada publik. Pengembangan dan pemanfaatan yang paling penting yang terkait dengan pendidikan karakter bagi generasi muda, melalui pesan-pesan moral baik dari cagar budaya yang bersifat *tangible* seperti monumen Pesanggrahan Gua Siluman maupun yang bersifat *intangible* seperti misalnya cerita-cerita yang disunting dari karya sastra Babad Mangkubumi.

DAFTAR PUSTAKA

- Anonim. 1997. *Babad Mangkubumi*. Disunting oleh Dra. Atika Sja’rani, Diterbitkan oleh Bagian Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Anonim. 2011. *Undang – Undang Republik Indonesia Nomor 11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya*. Diperbanyak oleh: Balai Konservasi Peninggalan Borobudur, Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.

Darvill, Tymohty. 1995. "Value System in Archaeology", dalam: Malcolm A. Cooper (et.al), *Managing Archaeology*, First published by Routledge, 11 New Fetter Lane. London EC4P 4EE.

Kasnowihardjo, Gunadi. 2001. *Manajemen Sumber daya Arkeologi*, Pengantar Prof. Dr. Edi Sedyawati. Makassar: Lembaga Penerbitan Universitas Hasanuddin.

Kasnowihardjo, Gunadi. 2004. *Manajemen Sumber daya Arkeologi-2*. Pengantar Prof. Dr. Sumijati Atmosudiro. Banjarbaru: Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia, Komisariat Daerah Kalimantan.

Tjandrasasmita, Uka. 1980. "Pendekatan Ilmu-Ilmu Sosial bagi Pengembangan Arkeologi Indonesia", *Pertemuan Ilmiah Arkeologi I*, diterbitkan Pusat Penelitian Arkeologi Nasional. Jakarta: Hlm. 678 – 686.

<https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbyogyakarta/situs-warungboto-yogyakarta-pesanggrahan-rejawinangun/> Diunduh : 5 Juli 2018.

www.bali.tribunnews.com/2016/12/21/bikin-merinding-gua-siluman-kini-jadi-tempat-cari-penglaris-petapa-datang-saat-jumat-kliwon?page=2, diunduh: 2 Agustus 2018.

www.yogyes.com/en/yogyakarta-tourism-object/pilgrimage-sites/gua-siluman/ updated on 1/26/2015 diunduh pada tanggal 15/06/2018.

*Penulis adalah Staf Balai Arkeologi Daerah Istimewa Yogyakarta

Tata Kelola dan Pemanfaatan Kawasan Suracala Kecamatan Pundong, Kabupaten Bantul

Oleh:

Ign. Eka Hadiyanta*

Abstrak

Kawasan Suracala memiliki kekayaan atau aset budaya yang beragam, baik dari sisi jenis maupun asal mausalnya. Namun, kekayaan atau aset budaya apapun wujudnya tidaklah otomatis menjadi potensi yang berdaya guna bagi kehidupan, jika tidak diaktualisasikan sesuai dengan tantangan dan konteks zamannya. Model pengembangan dan pemanfaatannya yang paling urgen adalah tetap menguatkan eksistensi nilai-nilai kebudayaan, tata kelola, dan pelestarian cagar budaya, sekaligus membangun masyarakat mempunyai kesadaran tentang kekuatan potensi lingkungan, dan dapat menjadikannya lebih sejahtera. Frame model pemanfaatan yang dapat menjadi sebuah pilihan adalah ekowisata. Perspektif ekowisata akan berjalan baik dan membawa manfaat, apabila berbagai persyaratan asas legalitas terpenuhi, baik mengenai status tanah, ketetapan peruntukan ruang, batas-batas situs, dan ketetapan cagar budaya. Tidak kalah pentingnya adalah adanya berbagai dukungan dari masyarakat sudah berdaya guna untuk mampu berpartisipasi aktif dalam tata kelola yang berkesinambungan, berkeseimbangan, dan berkeadilan. Kondisi itu akan memperteguh visi pembangunan kebudayaan dan kepariwisataan secara nasional yang komprehensif.

Kata kunci: Pelestarian - Kawasan Cagar Budaya - Pemanfaatan - Ekowisata

I. Pengantar

Wilayah bagian selatan Daerah Istimewa Yogyakarta tepatnya di Dusun Ngreco dan Poyahan, Desa Selaharja, Kecamatan Pundong, Kabupaten Bantul sarat dengan beberapa aset yang dapat diaktualisasikan menjadi potensi warisan budaya. Lokasi dusun tersebut kira-kira 3 kilometer di sisi tenggara jalan utama Kretek – Pantai Parangtritis. Kondisi geografis kawasan yang berbukit terkesan gersang dan kering. Namun sejauh mata memandang dari atas bukit akan mendapatkan *view* di sisi selatan pemandangan lepas pantai dan tepi pantai Parangtritis – Sungai Opak. Dusun Suracala menyimpan aset warisan budaya, baik *tangible* (berwujud) dan *intangible* (tidak berwujud). Warisan budaya berwujud antara lain struktur Gua Suracala, beberapa Gua Jepang, dan beberapa artefak bergerak; sedangkan yang tidak berwujud yaitu adat istiadat, upacara tradisional, dan kesenian rakyat.

Saat ini masyarakat di wilayah Dusun Ngreco dan Poyahan membentuk Desa Wisata Suracala dengan tujuan untuk melaksanakan seluruh kegiatan budaya dan aktivitas kepariwisataan yang ada di sekitar Gua Suracala dan Gua Jepang. Partisipasi masyarakat dengan membentuk desa wisata tentu untuk membuat wadah kegiatan yang dapat menjadi nilai tambah bagi masyarakat. Di sisi lain juga menjadi bagian bagaimana proses aktualisasi aset yang ada di dusunnya dapat menjadi potensi yang berdaya guna. Sekeliling

warisan budaya di Ngreco dan Poyahan yang masih didominasi pedesaan dan perbukitan, maka pilihan upaya pelestarian cagar budaya secara dinamis harus dilakukan. Apa bentuk kegiatan tata kelola yang harus dilakukan? Upaya perlindungan, pengembangan dan pemanfaatan harus dilakukan dengan baik, berhasil guna, dan tepat guna. Apa pilihan bagi desa wisata untuk menyelaraskan upaya tata kelola pemanfaatan untuk pariwisata yang selaras dengan perlindungan cagar budaya? Tentu perintisan pendekatan ekowisata dengan menyelaraskan visi pelestarian cagar budaya dapat menjadi pilihan bijak.

II. Memahami Potensi dan Beragam Momentum

Kesejarahan

A. Tinggalan Masa Klasik

Di daerah sekitar Gua Suracala, Dusun Poyahan pada tahun 1976 M ditemukan beberapa tinggalan arkeologi masa klasik atau Mataram Kuna. Berbagai tinggalan tersebut terdiri atas benda cagar budaya berbahan batu andesit dan logam perunggu. Tinggalan dari bahan batu andesit terdiri atas fragmen batu candi sedangkan tinggalan arca-arca logam perunggu yang berasal dari era Mataram Kuna abad IX M.

B. Momentum Mataram Islam

Daerah Pedukuhan Poyahan terdapat Gua Suracala atau dikenal oleh masyarakat sebagai Gua Sunan Mas. Nilai penting tempat ini karena mempunyai koherensi dengan arus dinamika sejarah Mataram Islam Kartasura pada awal abad XVIII M. Berdasarkan catatan bahwa gua itu pernah digunakan sebagai tempat melakukan bertapa atau kontemplasi pada tahun 1700 - 1701 M oleh Sunan Amangkurat II. Akan tetapi masyarakat lebih mengenalnya sebagai "Gua Sunan Mas?" Berdasarkan

sumber buku dan tradisi lisan yang berkembang, gua itu pernah digunakan untuk bertapa (*mesu budi*) atau melakukan kontemplasi oleh Sunan Mas (GRM. Sutikno), yaitu Raja Mataram di Kartasura yang bergelar Amangkurat III. Sunan Mas menggantikan kedudukan ayahandanya Amangkurat II sebagai raja pada 1703 M sampai dengan 1705 M, rentang waktu tersebut menunjukkan bahwa masa pemerintahannya tidak berlangsung lama. Aktivitas Sunan Mas di Gua Suracala tentu mempunyai korelasi logis dengan kondisi pemerintahan yang tidak stabil karena adanya friksi yaitu menghadapi gejolak yang berujung "perang suksesi".

"Perang suksesi" atau perebutan takhta Mataram yang dihadapi Sunan Mas ialah Pangeran Puger pamannya sendiri. Pangeran Puger melakukan penyerangan ke Kartasura pada September 1706 M dan Amangkurat III melarikan diri ke daerah Malang Jawa Timur. Akhirnya Amangkurat III dapat ditangkap oleh pasukan Pangeran Puger dan VOC pada 1708 M, kemudian dibuang ke Sri Lanka dan meninggal pada 1734 M (Moertono, 1985). Mending Amangkurat III dimakamkan di Astana Sultan Agung Makam Pajimatan Imagiri.

Pada era Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat pada awal abad XIX M, dalam perjalanan ziarah ke beberapa peninggalan dan tempat-tempat mistis, Pangeran Diponegoro (putra Hamengku Buwana III) pernah berkunjung dan bertapa di Gua Seluman dan Gua Suracala pada tahun 1805 M. Pada saat itu Pangeran Diponegoro mengadakan perjalanan rohaninya ke beberapa *petilasan* atau tempat keramat peninggalan leluhur di pantai selatan yang dapat memberikan jalan pencerahan dan menambah kekuatan batin (Carey, 2011: 161). Pada saat itu, Pangeran Diponegoro sedang banyak menghadapi permasalahan politik di kraton terkait dengan berbagai penetrasi dan tekanan asing. Pada awal abad XIX, Kraton Yogyakarta banyak

menghadapi tekanan dan penetrasi kolonialisme baik oleh Inggris dan Belanda. Puncak kondisi tersebut yaitu meletusnya “Perang Jawa” yang ditandai adanya perlawanan bersenjata yang dipimpin oleh Pangeran Diponegoro (1825 - 1830 M).

C. Momentum Masa Pendudukan Jepang

Dalam sejarah Indonesia masa pendudukan Jepang merupakan era yang sangat krusial dan genting. Tentara pendudukan Jepang menguasai wilayah Indonesia sejak tahun 1942 dengan maksud dan tujuan untuk membentuk hegemoni di wilayah Asia Timur Raya. Tentara Jepang mengalahkan Belanda dan menguasai Indonesia diawali dengan mendarat dan menguasai Tarakan pada 10 Januari 1942, selanjutnya menguasai wilayah Pontianak, Martapura, dan Palembang. Di wilayah pulau Jawa Jepang pertama kali mendarat di wilayah Eretan pada 1 Maret 1942, kemudian memasuki wilayah Yogyakarta pada 5 Maret 1942. Dalam melaksanakan strategi penjajahannya, Jepang membagi wilayah Indonesia menjadi tiga bagian yaitu:

- Sumatra di bawah otoritas kekuasaan Angkatan Darat ke-25.
- Jawa dan Madura di bawah otoritas Angkatan Darat ke-16.
- Kalimantan dan Indonesia Timur di bawah otoritas Angkatan Laut.

Propaganda Jepang di Jawa dimulai pada April 1942 dengan membentuk Gerakan 3 (tiga) A, yaitu Jepang pemimpin Asia, Jepang pelindung Asia, dan Jepang cahaya Asia. Usaha lainnya yaitu melakukan mobilisasi rakyat Indonesia dengan membentuk organisasi kemiliteran bernama PETA (Pembela Tanah Air), Heiho (Pasukan Pembantu), dan Giyugun. Jepang juga membentuk beberapa organisasi kepemudaan di antaranya Seinendan yang

merupakan organisasi kepemudaan semimiliter untuk usia 14 - 25 tahun, Keibodan yaitu organisasi pembantu polisi, kebakaran, dan bahaya serangan udara serta Fujinkai yaitu organisasi wanita.

Untuk penguasaan wilayah dan kampung maka Jepang juga membentuk organisasi di tingkat perkampungan yaitu Aza (Rukun Kampung), Tonarigumi (Rukun Tetangga), dan Jawa Hokokai (Kebaktian Rakyat Jawa) (Sihombing, 1962).

Untuk memperlancar usaha-usaha dalam menjalankan misinya, maka Jepang membentuk *romusa*, yaitu semacam serdadu pekerja atau buruh yang dipekerjakan secara paksa. Secara harafiah *romusa* diartikan seorang pekerja yang melakukan pekerjaan sebagai buruh kasar. Selama pendudukan Jepang *romusa* adalah orang-orang yang dipaksa bekerja berat untuk mendukung tercapainya kemenangan akhir. Upaya perekrutan dilakukan secara intensif, baik dengan cara halus dan kasar. Keluarga Jawa diwajibkan menyerahkan seorang anak lelakinya di bawah usia 30 tahun untuk diberangkatkan menjadi *romusa*. Kaum *romusa* yang berusia produktif dimobilisasi dan dikirim ke proyek-proyek tentara Jepang di Jawa dan pulau-pulau lain, bahkan sampai ke Singapura, Thailand, dan Burma.

Pada awalnya, *romusa* dipekerjakan sebagai tenaga kasar produktif di berbagai perusahaan yang kedudukannya sama dengan buruh biasa lainnya. Kebijakan mobilisasi ke luar Jawa dimaksudkan untuk menciptakan produktivitas akibat menurunnya produksi pertanian dan perkebunan di Jawa. Kebijakan pengerahan *romusa* berubah menjadi usaha-usaha eksploitasi pada tahun 1943. *Romusa* dibutuhkan bukan hanya untuk dieksploitasi ekonomi tetapi juga diperlukan untuk proyek pekerjaan guna mencukupi kebutuhan perang. Kesengsaraan, kerja berat, wabah penyakit,

kekurangan pangan, dan penderitaan fisik serta psikis, merupakan kondisi yang harus dihadapi.

Rekrutmen romusa dilakukan secara terorganisir di bawah koordinasi Pemerintahan Militer Angkatan Darat ke-16. Sebagai pelaksana perekrutan dan pengiriman romusa secara langsung yaitu Biro Tenaga Kerja (*romukyokai*). Biro ini berkewajiban menentukan jatah kuota romusa yang harus disediakan oleh karesidenan-karesidenan di Jawa dan mengontrol penempatannya ke daerah tujuan. Kepala desa (*kuncho*) menjadi ujung tombak perekrutan romusa. Setiap desa (*ku*) harus menyediakan romusa rata-rata 20-50 orang per minggu. Di Jawa, perekrutan dilakukan dengan berbagai propaganda ke desa-desa untuk memberikan pengertian, pencerahan, dan ajakan untuk bergabung dalam kerja *romusa*. Adapun target perekrutan terbagi atas empat kategori, pertama, penduduk pengangguran, gelandangan, dan penjahat, kedua, anak-anak muda usia sekolah, ketiga, penduduk usia tua yang umumnya sudah memiliki pekerjaan, keempat, golongan orang-orang kaya. Cara-cara perekrutan tenaga romusa dilakukan melalui 3 (tiga) cara, yaitu : dengan cara membujuk dan merayu, dengan cara tipu muslihat, dan dengan cara memaksa.

Di wilayah Yogyakarta, tidak terjadi mobilisasi yang berskala besar mengingat pada saat yang sama Sri Sultan Hamengku Buwana IX juga melaksanakan mobilisasi warga untuk membangun Selokan Mataram, yang menghubungkan antara Sungai Progo dengan Sungai Opak. Mobilisasi *romusa* terjadi secara terbatas dan banyak berasal dari Kabupaten Gunungkidul, mereka dikerahkan untuk pembangunan fasilitas-fasilitas perang Jepang seperti pembangunan gua-gua Jepang dan bunker Jepang. Pada saat pendudukan di wilayah Yogyakarta, tentara Jepang banyak membangun daerah pertahanan, baik yang

berada di lereng Gunung Merapi (Kaliurang), daerah pesisir pantai (Parangtritis), dan juga daerah lainnya yang dianggap strategi (Lapangan terbang Maguwo dan sekitarnya). Di daerah pesisir Yogyakarta, fasilitas perlindungan dan pertahanan yang dibangun tentara Jepang berupa gua-gua, yang kini disebut Gua Jepang. Tentara Jepang membangun gua-gua pertahanan dan perlindungan secara lengkap dalam rangka operasi pertahanan wilayah regional. Gua-gua tersebut dibuat di sekitar pantai, karena hal ini merupakan strategi dan taktik untuk mengantisipasi kemungkinan adanya pendaratan tentara Sekutu di sepanjang pantai Laut Selatan.

Periode pendudukan Tentara Jepang di wilayah Yogyakarta yang berlangsung antara tahun 1942 sampai dengan 1945 meninggalkan jejak artefak tidak bergerak yang terbatas. Tentara pendudukan Jepang dalam waktu penjajahannya selama tiga setengah tahun sehingga tidak meninggalkan bangunan-bangunan yang bercorak arsitektur yang khas dan unik. Mengingat secara strategis bahwa maksud dan tujuan penjajahan Jepang adalah untuk memperluas kekuasaan di Asia dan melakukan eksploitasi pekerja (*romusa*), kekayaan alam, dan aset yang ada di negeri jajahan.

Jejak-jejak artefak itu terkait dengan fasilitas sarana prasarana wilayah berupa gua-gua perlindungan dan pertahanan. Menurut pengertiannya gua adalah liang atau lubang yang lazim berada di lereng atau pun kaki gunung. Berbeda dengan gua alam yang terbentuknya melalui proses alami dengan waktu yang panjang tanpa campur tangan kreasi manusia (*man made*), gua Jepang ada yang dibuat dengan memahat tebing batu tuffa dan ada yang dibuat dengan rekayasa cor beton, juga ada gua yang struktur binaannya merupakan hasil yang dirancang dan direkayasa

secara khusus berbentuk lubang atau ceruk menyerupai gua alam. Gua-gua Jepang itu bentuknya disesuaikan dengan tujuan dan fungsi atau pemanfaatannya.

Gua Jepang Pundong dibangun dari bahan dasar beton bertulang dengan pintu dari kayu. Luas keseluruhan Gua Jepang Pundong sekitar 12 hektar. Gua dibangun dengan membuat lubang di dinding-dinding bukit dengan kedalaman lorong yang bervariasi. Ukuran pintu gua sekitar 1,5 m x 1,5 m. Ketebalan rata-rata dinding betonnya 30 - 60 cm. Gua-gua yang dibangun di sekitar pantai dan yang dibangun di atas pegunungan merupakan satu kesatuan strategi dan taktik pertahanan yang saling terkait. Gua-gua yang ada di pegunungan antara satu dengan lainnya dihubungkan dengan fasilitas jalan-jalan berparit. Sebagaimana area militer pada umumnya, di tempat tersebut juga dilengkapi dengan lapangan untuk upacara, fasilitas pendukung logistik, dan keperluan-keperluan kemiliteran lainnya.

Gua Jepang Pundong mempunyai fungsi yang beragam, antara lain berikut ini.

1. Gua untuk kepentingan penembakan menggunakan senjata artileri berat (meriam), yang diindikasikan dengan adanya lubang laras meriam yang besar dan tempat landasan kaki laras meriam. Terletak di sisi tebing menghadap ke pantai, jumlahnya satu buah. (Gua 19 atau Gua KR).
2. Gua-gua untuk kepentingan penembakan dengan menggunakan senapan mesin ringan. yang diindikasikan dengan adanya lubang untuk menempatkan laras senjata senapan. Terletak di lereng-lereng pegunungan yang menghadap lembah atau dataran rendah, jumlahnya tujuh buah (Gua nomor 4, 5, 9, 10, 13, 18, 20).
3. Gua-gua yang bagian atasnya ada fasilitas menara pengintaiannya, terletak di puncak pegunungan, jumlahnya tiga buah (Gua nomor 2, 7, 11).
4. Gua untuk kepentingan logistik dan akomodasi pasukan, terletak di dekat lapangan upacara, jumlahnya satu buah (Gua nomor 16), yang diindikasikan dengan adanya tungku-tungku dan cerobong asap.
5. Gua-gua khusus untuk kepentingan penyimpanan amunisi dan *bunker* pasukan, terletak di pegunungan. Letaknya berdekatan dengan gua-gua penembakan, jumlahnya delapan buah (Gua Nomor 1, 3, 6, 8, 12, 14, 15, 17). Indikasinya yaitu ruang gua tanpa ada lubang untuk menempatkan senjata yang siap untuk serangan.

D. Lingkungan Pedesaan di Poyahan dan Ngreco

1. Lingkungan Alam Sekitar

Bentang alam di sekitar Gua Suracala dan Gua Jepang masih asri dipenuhi pepohonan dengan kontur berbukit. Perbukitan tersebut merupakan satu kesatuan dengan Gunung Sewu yang membentang ke Gunungkidul hingga ke Jawa Tengah dan Jawa Timur. Di sekitar Gua Seluman dan Gua Suracala terdapat dua pohon besar serta sumber air yang terus mengalir dan bermanfaat bagi penduduk dusun. Pepohonan dan sumber air inilah yang menyebabkan kondisi asri dan sejuk. Dari dataran rendah di seberang Sungai Opak di sisi utara, apabila naik ke selatan dan menuju perbukitan maka akan ditemui suasana pedesaan di sekitar Gua Seluman dan Gua Suracala; berikutnya perjalanan ke selatan lagi maka akan ditemui jalan perbukitan menanjak dan sampai ke dataran tinggi tersebut banyak didirikan gua oleh tentara pendudukan Jepang. Dari atas bukit kita akan mendapatkan *landscape* dan *view* bentang alam yang luas, bagian lerengnya penuh pepohonan dan pemandangan lepas ke pantai di sisi selatan.

2. Kehidupan seni dan adat tradisi

Seperti halnya di pedesaan wilayah Bantul dan khususnya di Kecamatan Pundong lainnya, kehidupan seni kerakyatan dan adat tradisi masih terus mendapatkan perhatian dan dilakukan pelestariannya. Masyarakat masih terus memainkan seni kerakyatan yang menjadi milik bersama warga dan melakukan upacara adat tradisi secara rutin. Aspek kesenian dan adat tradisi yang masih hidup menjadi bagian kehidupan warga desanya. Berbagai kesenian rakyat dan upacara adat tradisi bersih desa dengan kemasannya sesuai dengan kondisi zaman masih hidup sampai sekarang.

Berbagai memori kolektif masyarakat, aset tinggalan budaya, lingkungan alam, dan kondisi sosio-kultural masyarakat yang telah diaktualisasikan menjadi "suatu produk potensial" pada dasarnya merupakan potensi yang berharga bagi seluruh masyarakat. Tata kelola dan pemanfaatan potensi masyarakat tentu harus tepat sasaran dan tepat guna, sehingga akan dapat terus bermanfaat secara berkelanjutan.

III. Tata Kelola dan Pemanfaatan Kawasan Suracala

A. Keberadaan Suracala sebagai Kawasan Cagar Budaya, Mungkinkah?

Pengertian kawasan pada dasarnya secara umum diatur di dalam UURI No. 26 tahun 2007 tentang Penataan Ruang, dalam Pasal 1 angka 20, bahwa "Kawasan adalah wilayah yang memiliki fungsi utama lindung dan budi daya". Fungsi utama lindung yaitu wilayah yang ditetapkan untuk melindungi kelestarian lingkungan hidup, baik sumber daya alam dan buatan, sedangkan budi daya ditetapkan untuk dibudidayakan atas dasar kondisi dan potensi, baik sumber daya alam, sumber daya manusia,

dan sumber daya buatan (Pasal 1, angka 21 dan 22). Dari aspek legalitas khusus UU RI No. 11 tahun 2010 tentang Cagar Budaya, Pasal 1 angka 6 bahwa "Kawasan Cagar Budaya adalah satuan ruang geografis yang memiliki dua situs cagar budaya atau lebih yang letaknya berdekatan dan / atau memperlihatkan ciri tata ruang yang khas". Keberadaan beberapa situs di satuan geografis yang saling berdekatan dan memiliki tata ruang yang khas dapat dikategorikan dan ditetapkan sebagai kawasan cagar budaya.

Mengingat keberadaannya ada di lintas 2 (dua) kabupaten, yaitu Kabupaten Bantul dan Gunungkidul, maka sesuai ketentuan UU RI No. 11 tahun 2010, Pasal 34 ditetapkan sebagai kawasan cagar budaya oleh Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta atau Pemerintah Daerah Provinsi. Aspek-aspek upaya pemeliharaan dan tahapan pengumpulan data (dokumentasi verbal, audio, dan audio-visual) dan zonasi telah dilakukan oleh Balai Pelestarian Cagar Budaya (BPCB) Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). Mengingat kondisi beberapa cagar budaya di lapangan dan berbagai upaya yang telah dilakukan, maka sudah cukup untuk menjadi bahan kajian dalam proses rekomendasi penetapan oleh Tenaga Ahli Cagar Budaya di lingkungan Pemerintah Daerah DIY. Urgensi penetapan Kawasan Suracala mendesak untuk dilakukan terlebih pada lingkungan saujana budaya di Gua Jepang. Sebaran struktur gua dan batas-batas lingkungan situs dapat diidentifikasi secara jelas mengingat kondisinya masih terbuka dan belum adanya penetrasi rumah-rumah penduduk. Dengan demikian, wilayah tersebut dapat diidentifikasikan dan diklasifikasikan ke dalam pembagian antara wilayah lindung dan budi daya secara lebih konkret. Dalam perspektif UU RI No. 11 tahun 2010 juga dapat dilakukan pembagian ruang kawasan ke dalam beberapa zona, baik lingkup zona inti, penyangga, pengembangan, dan penunjangnya secara lebih

leluasa. Berdasarkan beberapa ketentuan di atas maka lingkungan Suracala memenuhi unsur seperti yang telah ditentukan di dalam peraturan perundangan tersebut di atas. Artinya, dapat dikaji dan direkomendasikan untuk menjadi kawasan cagar budaya tingkat Daerah Istimewa Yogyakarta dengan Peraturan Gubernur.

B. Kawasan Suracala : Alternatif Pemanfaatan untuk Ekowisata

1. Citra Ruang Kawasan Suracala

Membangun citra ruang di kawasan cagar budaya pada prinsipnya mempunyai koherensi dengan signifikansi yang bermakna luas bagi masyarakat. Satuan ruang geografis yang mempunyai makna penting merupakan sebuah corak khas atau identitas yang dapat diformulasikan menjadi *branding* tertentu. Nilai penting wilayah mempunyai keterkaitan dengan aspek ruang spasial yang ekspresif, kegunaan, dan citranya. Dengan demikian, citra adalah sebuah gambaran tentang sebuah ruang yang ada dalam pikiran atau benak setiap orang (Hadiyanta, 2017: 112).

Setiap orang sebagai subjek akan selalu mempunyai akumulasi pengalaman kolektif yang bermakna. Terbentuknya citra selalu mempunyai koherensi dengan aspek-aspek akumulasi pengalaman, pengetahuan, dan konfigurasi terhadap objek, baik berupa orang, benda, bangunan, struktur, kawasan, maupun peristiwa penting yang terkait dengan momentum kesejarahan. Bahkan citra mempunyai keterkaitan dengan imajinasi yaitu bagaimana subjek membayangkan tentang suatu objek maupun ruang tertentu yang bermakna bagi kehidupan. Oleh karena itu, ruang spasial maupun sebuah tempat harus mempunyai manfaat (asas kemanfaatan) dan citra tertentu yang dapat

mengekspresikan identitas, derajat, dan martabat (asas spiritualitas) bagi subjek atau insan manusia (Mangunwijaya, 1992: 31).

Kekuatan citra Kawasan Suracala tentu mempunyai koherensi dengan berbagai momentum kesejarahan (peristiwa, tempat, dan orang atau tokoh); cagar budaya (benda struktur, situs, kawasan); kekuatan seni, dan adat tradisi budaya yang masih hidup. Aspek kesejarahan mempunyai kekuatan karena eksplanasi dan pembelajaran atau aktualisasi nilai-nilainya; cagar budaya mempunyai kekuatan karena autentisitas, nilai penting, dan kemanfaatannya; seni dan adat tradisi mempunyai kekuatan karena kehidupannya yang masih terus berproses dalam alam pikir serta perilaku keseharian masyarakatnya.

2. Konsep dan Manajemen Ekowisata

2.1 Pengertian dan Konsep

Pada dasarnya pengertian ekowisata terkait dengan konsep perjalanan wisata ke suatu wilayah dalam rangka melaksanakan upaya konservasi atau menyelamatkan lingkungan serta berinteraksi dan memberi penghidupan kepada masyarakat sekitar. Penekanannya adalah kepada upaya konservasi dan dampak positifnya untuk penghidupan kepada penduduk lokal (Nugroho, 2011: 15). Pengertian ini mengacu kepada TIES (*The International Ecotourism Society*). Apabila dicermati pengertian ini masih cenderung bersifat umum dan titik tekannya kepada lingkungan alam, sedangkan untuk substansi yang terkait dengan warisan budaya belum secara eksplisit ditekankan. Pengertian yang lebih konkret adalah yang dikeluarkan oleh WCU (*World Conservation Union*), bahwa ekowisata adalah sebuah perjalanan wisata ke berbagai wilayah yang

lingkungan alamnya masih autentik, dengan sekaligus memberikan penghargaan kepada warisan budaya dan alam, mendukung upaya konservasi, tidak menghasilkan suatu dampak negatif, dan dapat memberikan keuntungan sosial ekonomi serta dapat menghargai partisipasi masyarakat (Nugroho, 2011: 15, 17). Kawasan Suracala mempunyai beragam potensi, baik yang terkait dengan aspek warisan budaya (*tangible* dan *intangible*), lingkungan alam yang asri, partisipasi konservasi dan berbagai peluang untuk dapat melaksanakan aktivitas pembelajaran konservasi dan melaksanakan pengembangan kepada masyarakat luas.

2.2 Permasalahan, Tantangan, dan Peluang

2.2.1 Permasalahan

Permasalahan dalam membangun pemanfaatan suatu objek yang kemudian berujung kepada tumbuh kembangnya sebagai destinasi wisata sangat kompleks. Terutama hal ini terkait dengan tren atau pergeseran kecenderungan dari semula yang melakukan perjalanan bersifat massal ke individual, baik wisata minat khusus (*special interest*) maupun wisata berwawasan lingkungan (*ecotourism*). Oleh karena itu, upaya pengembangan sebuah kawasan menjadi destinasi yang menarik juga mempunyai persoalan yang membutuhkan solusi konkret (Yoeti, 2006: 3-4). Begitu juga Kawasan Suracala yang potensial untuk dikembangkan dan dimanfaatkan untuk objek kunjungan wisata yang berwawasan lingkungan baik budaya dan alam.

Beberapa fakta menunjukkan bahwa di lingkungan Kawasan Suracala mempunyai beberapa permasalahan, baik terkait dengan aspek cagar budaya, asas

legalitas objek, status tanah, infrastruktur, amenitas, aksesibilitas, organisasi pengelola, publikasi, dan pemasaran. Catatan tentang permasalahan dapat dikategorikan menjadi dua hal yaitu pertama, terkait dengan objek cagar budaya di antaranya status kawasan cagar budaya belum dilakukan penetapan dan penetapan batas situs atau zonasi belum intensif disosialisasikan dan menjadi dasar pemanfaatan untuk kelompok sadar wisata di kawasan tersebut. Kedua, terkait dengan status tanah hak milik Kasultanan Yogyakarta (tanah SG) yang belum diidentifikasi batas-batasnya secara menyeluruh, sehingga masih ada pihak-pihak lain yang melakukan klaim hak kepemilikan atas tanah secara sepihak. Ketiga, belum dilakukannya penataan lingkungan pedesaan secara menyeluruh. Keempat, belum adanya formulasi tata kelola tentang pemanfaatan kawasan, baik yang terkait dengan aspek kajian pengembangan dan pemanfaatan, pelembagaan organisasi pengelola, dan rancangan induk pelestarian cagar budaya.

2.2.2 Tantangan - Peluang

Tantangan yang muncul dalam pemanfaatan sebuah objek adalah terkait dengan daya saing produk yang sama atau hampir sama terutama di dalam lingkup Daerah Istimewa Yogyakarta ataupun di luar daerah (provinsi lain). Hal ini dapat menjadi wahana komparasi, refleksi, dan evaluasi internal. Sejauh mana apa yang disajikan di Kawasan Suracala itu nantinya dapat memberikan sesuatu yang khusus dan menjadi daya tarik dan memberikan pengalaman kunjungan. Sistem yang dikembangkan, strategi segmentasi pasar yang dituju dan kondisi kualitas produk menjadi bagian tantangan

yang harus dijawab (Damanik, 2013: 35). Terutama manakala Kawasan Suracala akan dimanfaatkan secara maksimal untuk menuju salah satu destinasi wisata yang berbasis ekowisata.

Dalam pemanfaatan juga perlu memperhitungkan aspek peluang suatu objek. Beberapa peluang terkait di antaranya kondisi desa, kedekatan dengan destinasi yang lain, keberagaman objek dan kondisi saujana budaya lingkungan (budaya, flora, fauna, dan kondisi desa), keberadaan organisasi masyarakat di tingkat lokal, pengembangan, dan pemanfaatan oleh stakeholder. Di samping itu, kondisi desa secara umum memiliki unsur-unsur beragam antara lain :

- Kelengkapan objek kunjungan, baik objek budaya bendawi (cagar budaya – rumah tradisional), objek budaya tidak berwujud (seni, adat tradisi), lingkungan alam (flora – fauna).
- Aksesibilitas yang memadai baik dari pusat kota menuju objek, antarobjek satu dengan lainnya, dan di lingkungan internal kawasan.
- Amenitas yang memadai yaitu berbagai fasilitas pendukung, baik ruang informasi, parkir, penginapan atau *home stay*.
- Sistem organisasi yang struktur dan adanya pembagian kerja yang jelas.
- Tata kelola tempat kunjungan berbasis masyarakat lokal.
- Jejaring dan kemitraan dengan stakeholder yang komprehensif, baik dengan lembaga pelestarian cagar budaya, pelestarian nilai budaya, kepariwisataan, dan jaringan pemasaran objek kepariwisataan. (Dinamik, 2013: 72-73)

Bagaimana suatu tantangan dapat dikapitalisasi menjadi peluang untuk menjadikan objek dan pemanfaatan di kawasan ini berkembang baik. Identifikasi dan melakukan dinamisasi secara sentrifugal yaitu adanya gerakan dari dalam masyarakat kemudian berkembang keluar menjadi struktur organisasi yang baik dan dapat menjalin kemitraan dengan ekosistem lembaga perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan. Apa yang dilakukan di Kawasan Suracala dengan melakukan gerakan tata kelola mandiri yang dilakukan oleh kelompok Sadar Wisata merupakan bukti nyata embrio pemanfaatan sudah tumbuh. Artinya masyarakat dapat bergerak secara kreatif dan inovatif untuk mengolah dan mengaktualisasikan aset di lingkungan desanya menjadi sebuah potensi. Di sisi lain ada model secara sentripetal di mana ada gerakan yang dilakukan dan dipicu dari luar masyarakat desa, misalnya dari *stakeholder* yaitu lembaga pemerintah, LSM, maupun sektor swasta, kemudian melakukan kolaborasi dengan masyarakat lokal untuk melakukan program pemberdayaan masyarakat. Contoh hal ini adalah yang dilakukan oleh Balai Pelestarian Cagar Budaya Daerah Istimewa Yogyakarta bekerja sama dengan kelompok Sadar Wisata di Kawasan Suracala melakukan upaya pemberdayaan untuk penguatan kualitas dan kapabilitas masyarakat. Ada gerakan yang dipicu dari luar desa atau lembaga pemerintah seperti tersebut di atas, kemudian masuk ke inti permasalahan dan persoalan di masyarakat, selanjutnya diformulasikan menjadi pilihan solusi yang memberikan kemampuan dan kualitas yang diinisiasikan secara berkelanjutan.

Pola pelaksanaan yang dilakukan seperti tersebut di atas dapat menjadikan

kondisi lingkungan kawasan mempunyai keunggulan baik kompetitif dan komparatif. Oleh karena itu, aspek keunggulan komparatif dan keunggulan kompetitif harus menjadi landasan pemikiran upaya pengembangan dan pemanfaatan kawasan. Keunggulan kompetitif terkait dengan kualitas yang dapat menguatkan persaingan atau kompetisi dengan pihak lain, baik terkait dengan sumber daya manusia, teknologi, kebijakan pemerintah daerah, manajemen, dan organisasi. Dengan demikian aspek keunggulan kompetitif merupakan sesuatu yang dikreasikan atau dibuat. Keunggulan komparatif terkait dengan faktor yang alami, baik aspek cuaca atau iklim, *view* atau pemandangan, flora, fauna, (Damanik, 2013: 36) bahkan juga tentang potensi warisan budaya yang ada.

2.3 Identifikasi Kebijakan Pengembangan dan Pemanfaatan Kawasan

Dalam upaya melakukan pengembangan dapat diidentifikasi jaringan ekosistem pengembangan dan pemanfaatan situs cagar budaya, aspek kehidupan sosial budaya masyarakat, lingkungan alam sekitar, seluruh elemen masyarakat, organisasi pengelola, struktur wilayah, lembaga pemerintah, pemda, kalangan akademik, swasta, dan LSM. Di sisi lain juga melakukan pencermatan dan pemahaman tentang kebijakan yang terkait dengan pengembangan dan pemanfaatan. Beberapa hal yang perlu mendapat perhatian yaitu bagaimana kebijakan tingkat lokal yang terkait dengan potensi komunitas masyarakat di Suracala (Dusun Ngreco dan Poyahan). Berbagai program pemberdayaan masyarakat yang dilakukan BPCB DIY sangat mendukung peningkatan kualitas dan kemampuan

masyarakat. Di sisi lain juga semakin menguatkan pelaksanaan internalisasi nilai penting cagar budaya, membangun tingkat kesadaran arti penting momentum peristiwa sejarah dan pelestarian cagar budaya serta lingkungan alam sekitarnya.



Perencanaan kawasan cagar budaya untuk ekowisata dengan penyesuaian. (Weaver 2002)

Alur perencanaan kawasan meliputi beberapa aspek yang dapat dicermati yaitu pertama, perlunya mengidentifikasi secara baik tentang keberadaan komunitas lokal dan tingkat partisipasinya. Kedua, pemberdayaan ekonomi masyarakat lokal dan memperhitungkan berbagai dampak positif pelaksanaan program. Ketiga, pengembangan dan pemanfaatan ruang kawasan melalui upaya penetapan asas legalitasnya dan pelaksanaan kajian rencana induk sesuai dengan ketentuan peraturan

perundangan yang berlaku (UU RI No. 11 tahun 2010 dan peraturan lain yang tidak bertentangan). Keempat, pengembangan produk dan jasa yang dapat tetap menjaga eksistensi potensi kawasan, baik cagar budaya, aspek sosial budaya masyarakat, dinamika kesejarahan, dan lingkungan alam. Pendekatan yang dilakukan harus secara menyeluruh atau holistik, pelaksanaan pemanfaatan tetap mengedepankan aspek keberlanjutan dan keseimbangan.

2.4 Manajemen Sumber Daya Budaya dan Ekowisata

Terkait dengan alternatif pemanfaatan Kawasan Suracala sebagai objek ekowisata atau *ecotourism* kedepannya maka diperlukan pendekatan sistemik dan tata kelola manajerial yang baik. Secara konseptual ada pilihan dalam rangka pemanfaatan, yaitu pertama, *steady state sustainability* model pengelolaan ini berpijak kepada *status quo* atau kondisi objek apa adanya. Artinya, tata kelola dilaksanakan dengan sedikit mungkin berdampak kepada objek, sehingga kondisi alami lingkungan dapat dipertahankan secara maksimal. Kedua, prinsip *enhancement sustainability*, bahwa model ini ada perubahan secara signifikan dibanding *status quo*. Mengingat dalam prinsip ini dalam aspek lingkungan alam dimungkinkan adanya penanaman kembali pohon dan pelepasan burung dalam rangka upaya memperkaya keanekaragaman hayati.

Mencermati prinsip tersebut di atas maka di Kawasan Suracala akan lebih baik untuk diterapkan kombinasi antara model *status quo* dan model perubahan terbatas. Hal ini mengingat di kawasan itu ada potensi cagar budaya yang harus dilestarikan sesuai amanat UURI No. 11/2010

tentang Cagar Budaya, yang meliputi aspek-aspek perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan. Khusus pengembangan dan pemanfaatan sumber daya alam harus mempertimbangkan aspek kelestarian dan keberlanjutannya (UURI No. 5/1990 tentang Konservasi Sumber Daya Alam Hayati dan Ekosistemnya).

Secara manajemen bahwa dalam pengembangan dan pemanfaatan suatu destinasi objek cagar budaya harus yang utama dapat terjaga kelestariannya. Oleh karena itu, bentuk kegiatan yang dilakukan juga mengedepankan aspek autentisitas dengan pendekatan berdasar prinsip keaslian baik bentuk, bahan, tata letak, teknologi pengerjaan, dan gayanya. Mengingat keberadaan cagar budaya mudah rusak, sudah tidak dapat diperbarui, tidak tergantikan, dan mempunyai tingkat kelangkaan (*ansich*). Langkah-langkah yang perlu mendapat perhatian adalah, pertama melakukan upaya *preemptif*, baik melakukan sosialisasi, pemahaman, dan internalisasi untuk membangun kesadaran. Kedua melakukan upaya pencegahan atau preventif, baik program perawatan, pengamanan, pemugaran, dokumentasi, dan menentukan batas-batas situs. Ketiga, melakukan upaya represif yaitu penegakan hukum jika adanya pelanggaran maupun tindak pidana cagar budaya.

Untuk dapat dimanfaatkan secara baik bagi kepentingan sosial, pendidikan, ilmu pengetahuan, teknologi, kebudayaan, dan pariwisata (UU RI No. 11/2010, Pasal 85 ayat 1), maka upaya revitalisasi dapat dilakukan sepanjang tidak mengurangi nilai-nilai pentingnya. Dalam upaya pemanfaatan cagar budaya pengelola harus wajib memperhatikan fungsi ruang dan pelindungannya. Oleh

karena itu, untuk dilakukan pemanfaatan diperlukan persyaratan kajian dan prosedur perizinan kepada pihak atau lembaga terkait khususnya yang bertanggung jawab di bidang pelestarian cagar budaya. Pemerintah dan/atau Pemerintah Daerah dapat menghentikan pemanfaatan atau membatalkan izin pemanfaatan jika pengelola ataupun yang menguasai terbukti melakukan perusakan atau menyebabkan rusaknya cagar budaya (Pasal 88 ayat 1-2).

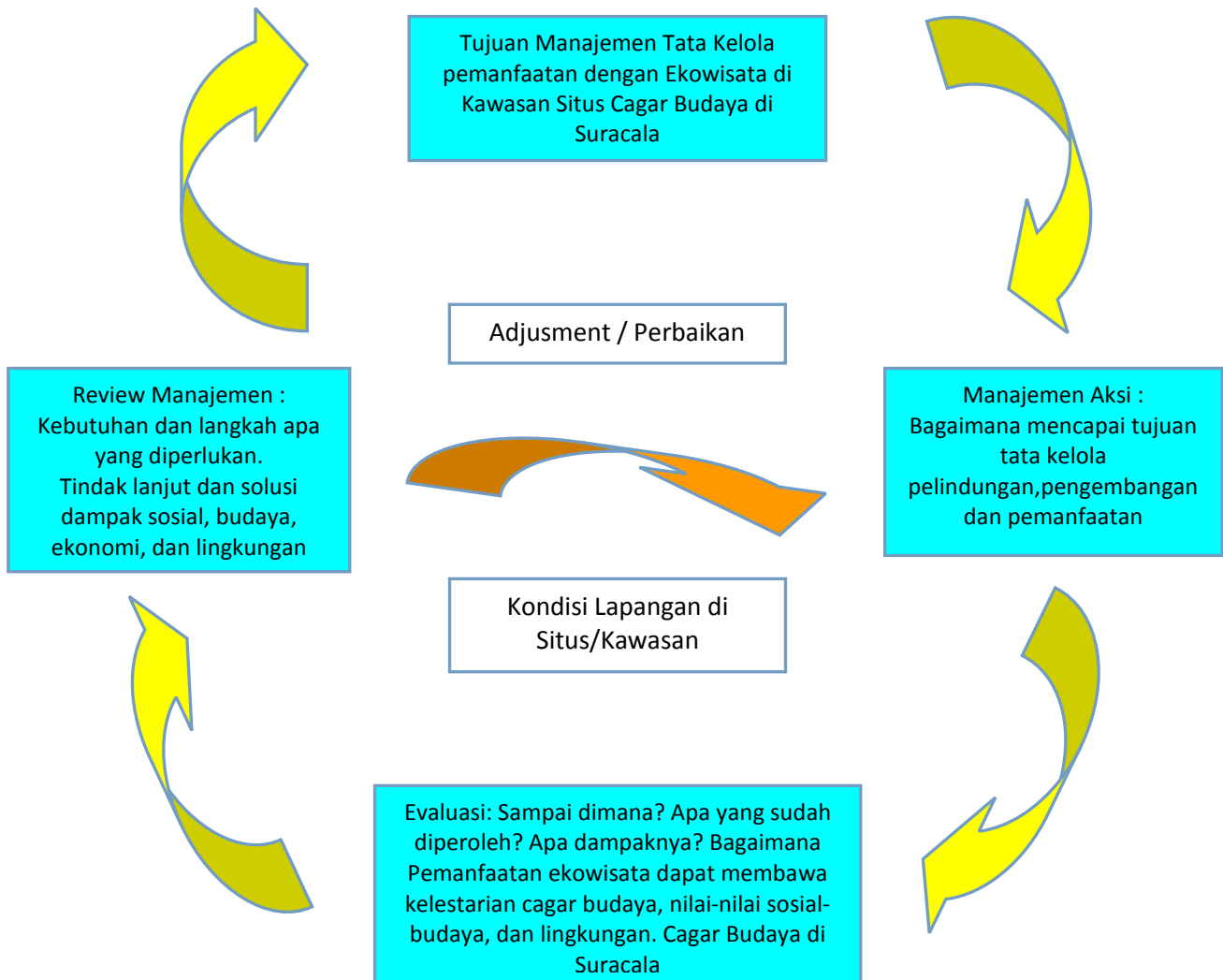
Prinsip manajemen dalam ekowisata pada dasarnya merupakan proses yang berotasi dan tidak pernah berhenti. Tata kelola yang dilakukan harus berjalan mengikuti siklus untuk mengimplementasikan visi misi perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan objek lingkungan (budaya dan alam) secara maksimal untuk tujuan akhir pengelolaan. Oleh karena itu, prinsip manajemen harus dilakukan upaya monitoring, evaluasi, dan *review* secara konsisten dan berkelanjutan. Beberapa hal itu merupakan bagian upaya pengendalian apakah sistem, prosedur, capaian atau implementasi sudah sesuai dengan ketentuan yang berlaku atau apa yang seharusnya (Nugroho, 2011: 48). Hasil akhirnya akan dilakukan pembenahan atau perbaikan terhadap pelaksanaan manajemen pengelolaan serta mengakselerasi berbagai tujuan tata kelola ekowisata. Beberapa tujuan utama ekowisata harus mencakup aspek-aspek konservasi lingkungan (budaya dan alam), kemitraan dengan *stake holder*, asas manfaat dan keuntungan bagi pengelola, dan pengembangan kehidupan sosial, budaya, dan kesejahteraan penduduk lokal.

Dalam aspek pemanfaatan Kawasan Suracala, maka perpaduan pemanfaatan potensi cagar budaya, nilai-nilai budaya,

dan lingkungan masyarakat pada dasarnya menjadikan kekuatan dan varian objek yang diutamakan. Dalam implementasinya tata kelola yang dilakukan tidak dapat melepaskan diri dari dasar hukum pelestarian cagar budaya serta upaya pemajuan kebudayaan sebagai unsur utama. Unsur utama tersebut menjadi bagian alur siklus perencanaan manajemen ekowisata yang berjalan dinamis, mencakup *review*, tujuan manajemen, langkah aksi, evaluatif, dan reflektif. Pada akhirnya menuju ke arah perbaikan dan kelancaran roda organisasi berjalan sesuai ketentuan dan yang menjadi kewenangannya. Hal yang tidak dapat dilupakan dan menjadi prasyarat adalah dijalankannya prinsip-prinsip pelestarian, etika, dan membangun kepedulian pelaku sebagaimana prinsip psikologi konservasi.

Langkah aksi implementasi kegiatan pemanfaatan untuk kepentingan kepariwisataan terutama terkait dengan objek dan daya tarik wisata, akomodasi, angkutan wisata, sarana dan fasilitas, serta prasarana tentu memunculkan berbagai dampak luas. Dampak-dampak tersebut dapat bersifat positif dan negatif. Oleh karena itu, dampak positif harus dikapitalisasi sehingga dapat membawa kemajuan bidang kebudayaan dan kepariwisataannya yaitu sebagai berikut (Sedarmayanti, 2014: 28).

- Dampak yang dapat membawa manfaat ekonomi atau kesejahteraan untuk masyarakat;
- Manfaat sosial budaya yang mengedepankan pelestarian cagar budaya, seni, dan adat istiadat; membangun kebersamaan dan sikap gotong royong;
- Manfaat penguatan kehidupan berbangsa, baik mempererat persatuan, menumbuhkan rasa memiliki,



Siklus perencanaan manajemen ekowisata, (Nugroho, 2011) dengan penyesuaian.

mempertebal rasa bangga, dan rasa berkewajiban;

- Membangun kepedulian dan partisipasi terhadap kondisi lingkungan.

Prinsip psikologi konservasi mempunyai relevansi dan urgensi untuk diperhatikan terutama mencakup aspek - aspek membentuk sikap dan upaya membangun kesadaran mempunyai kepedulian serta tekad mengimplementasikan pelestarian. Sikap itulah yang dapat melahirkan sebuah

tataran kebajikan ataupun kearifan dalam cara pandang dan berperilaku partisipatif dalam pelestarian lingkungan (Clayton dan Myers, 2014: 70). Lingkungan harus dipahami dan dimaknai secara luas baik budaya, sosial, dan alam sekelilingnya. Etika kebijakan publik dan tata kelola yang bersumber kepada keadaban untuk membangun komitmen menjaga kelestarian cagar budaya, nilai-nilai pentingnya serta lingkungan alam perlu menjadi habitus bagi semua saja yang terkait di kawasan tersebut.

IV. Epilog

Kawasan Suracala yang meliputi lingkungan pedesaan di sekitar Gua Suracala, Gua Seluman, dan Gua Jepang mempunyai potensi besar yang dapat dikembangkan dan dimanfaatkan menjadi objek kunjungan yang mempunyai citra dan dapat memberikan kesan pengalaman kunjungan. Alternatif model pemanfaatan secara komprehensif dan menjadi alternatif adalah yang secara maksimal dapat membangun penguatan terhadap eksistensi pelestarian cagar budaya, kehidupan sosial budaya, kondisi lingkungan alam yang berkelanjutan, menghidupkan narasi momentum kesejarahan yang pernah terjadi. Berbagai ragam nilai penting kebudayaan, baik yang berwujud maupun pola perilaku, kesenian, dan adat istiadat yang masih terus berproses dapat menjadi kekuatan serta corak khas yang dapat diekspose dan dipentaskan (*site attractions* dan *event attractions*). Kawasan Suracala dapat dikemas menjadi sesuatu yang menarik untuk dipelajari (*learn to know*), dipertunjukkan, dan dipraktikkan (*learn to do*). Di sisi lain jejak-jejak peradaban dan momentum kesejarahan dapat menunjukkan tingkat lapisan waktu, baik terkait dengan era Mataram Kuno, Mataram Islam, Kasultanan Ngayogyakarta, dan Pendudukan Jepang, yang beragam dan menjadi bagian narasi proses kehidupan yang dinamis dan jejak-jejak peradaban yang dapat menjadi daya penguatan.

Apapun model pengembangan dan pemanfaatannya yang paling urgen adalah tetap menguatkan eksistensi nilai-nilai kebudayaan, tata kelola dan pelestarian cagar budaya, sekaligus membangun masyarakat mempunyai kesadaran tentang kekuatan potensi lingkungan, dan dapat menjadikannya lebih sejahtera. Frame model pemanfaatan dalam perspektif ekowisata akan berjalan baik dan membawa manfaat, apabila berbagai persyaratan asas legalitas terpenuhi, baik mengenai status tanah, ketetapan peruntukan ruang,

batas-batas situs, dan ketetapan cagar budaya. Di samping itu, didukung dengan kondisi masyarakat sudah berdaya guna untuk mampu berpartisipasi aktif dalam tata kelola yang berkesinambungan, berkeseimbangan, dan berkeadilan. Hal itu akan memperteguh visi pembangunan kebudayaan dan kepariwisataan secara nasional yang komprehensif yaitu sebagai berikut.

- Berperan sebagai penggerak pembangunan di wilayah bahkan nasional melalui upaya pengembangan dan pemanfaatan yang maksimal, sekaligus memberi perhatian serta tetap menjaga kelestarian eksistensi aneka ragam sumber daya budaya (*tangible* dan *intangible*) dan sumber daya alam (flora dan fauna).
- Mengimplementasikan pola perilaku kehidupan berbangsa dan bernegara dengan mengambil inspirasi terhadap nilai-nilai penting budaya serta mendorong semangat kemandirian dan gotong royong.
- Mendukung kualitas sumber daya manusia dan penguatan Keutuhan Nasional Negara Kesatuan Republik Indonesia, penguatan jatidiri menjadi insan berintegritas, berkarakter kompetitif, tangguh, dan berkepribadian kuat.
- Penguatan organisasi intra desa, kerja sama, dan kemitraan di antara pemangku kepentingan, serta menjalin hubungan di antara berbagai potensi bangsa dengan mengedepankan prinsip kesetaraan.



Gambar 1. Gua Suracala di Seloharja, Pundong, Bantul (Foto Dok.BPCB DIY)



Gambar 2. Gua Seluman di Seloharja,Pundong,Bantul (Foto Dok. BPCB DIY)



Gambar 3. View foto udara sekitar Gua Jepang di tengah rimbunnya pepohonan di area perbukitan dan dari atas bukit tampak pemandangan pantai di sisi selatan.

Di area itu ada sekitar 20 gua dengan berbagai bentuk, karakteristik, dan fungsi (Foto Dok. BPCB DIY).



Gambar 4. Gua Jepang di Seloharja,Pundong, Bantul (Foto Dok.BPCB DIY)

DAFTAR PUSTAKA

- Anonim. UURI No. 5 tahun 1990 tentang Konservasi Sumber daya Alam Hayati dan Ekosistemnya.
- _____. *Undang Undang Republik Indonesia No. 26 tahun 2007 tentang Penataan Ruang*.
- _____. *Undang Undang Republik Indonesia No. 11 tahun 2010 tentang Cagar Budaya*.
- Carey, Peter. 2011. *Kuasa Ramalan: Pangeran Diponegoro dan Akhir Tataan Lama di Jawa, 1785 - 1855*. Jakarta: Gramedia.
- Clayton, Susan dan Myers, Gene. 2014. *Psikologi Konservasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Damanik, Janianton. 2013. *Pariwisata Indonesia : Antara Peluang dan Tantangan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadiyanta, Ign. Eka. 2017. *Dinamika Pelestarian Cagar Budaya*. Yogyakarta: Ombak.
- Isnaeni, Hendri F. Dan Apid. 2008. *Romusa: Sejarah yang Terlupakan*. Yogyakarta: Ombak.
- Mangunwijaya, Y.B. 1992. *Wastu Citra*. Jakarta: Gramedia.
- Moertono, Soemarsaid. 1985. *Negara dan Usaha Bina Negara Masa di Jawa Masa Lampau: Studi Tentang Masa Mataram II XVI sampai XIX*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Nugroho, Iwan. 2011. *Ekowisata dan Pembangunan Berkelanjutan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Nuryanti, Wiendu.ed. 2003. *The Role of Heritage Tourism in Community Planning and Development*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sedarmayanti. 2014. *Membangun dan Mengembangkan Kebudayaan dan Industri Pariwisata*. Bandung: Reika Aditama.
- Sihombing, ODP. 1962. *Pemuda Indonesia Menantang Fasisme Jepang*. Jakarta: Sinar Djaya.
- Yoeti, Oka A. 2006. *Pariwisata Budaya Masalah dan Solusinya*. Jakarta: Pradnya Paramita.

**Ka. Sub. Bag. Tata Usaha Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur

Partisipasi Masyarakat dalam Kajian Zonasi Kawasan Candi Kalasan Desa Tirtomartani, Kecamatan Kalasan, Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta

Oleh:

Septi Indrawati Kusumaningsih*

Abstrak

Candi dan lingkungan sebagai konteksnya merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Candi Kalasan didirikan pada lingkungan geografis yang subur, dekat dengan sumber air, dan berpotensi menjadi permukiman masyarakat masa lalu. Keberadaan Candi Kalasan mencerminkan kondisi masyarakat di masa lalu yang telah memiliki tata sosial-ekonomi dan struktur pemerintahan yang kondusif. Namun, dilihat dari kondisi sekarang lingkungan sekitar Candi Kalasan mengalami perubahan lahan karena pembangunan permukiman, kompleks pertokoan, perkembangan jalur jalan, jalur kereta api, pertanian, dan perkebunan.

Penggunaan lahan harus dikendalikan untuk melindungi bangunan candi dan konteksnya melalui penetapan zonasi kawasan Candi Kalasan. Kajian zonasi dibuat untuk menentukan batas-batas zona inti, zona penyangga, zona pengembangan, dan zona penunjang serta fungsi zona. Masyarakat harus diikutsertakan dalam kajian zonasi sebagai bagian integral dari lingkungan sosial budaya di kawasan Candi Kalasan saat ini. Partisipasi masyarakat dilibatkan dengan cara mengumpulkan pendapatnya melalui teknik kuesioner dan wawancara, serta mengajak masyarakat berdiskusi dalam forum FGD. Desain zonasi dengan melibatkan partisipasi masyarakat menjadi dasar pertimbangan bagi Pemerintah untuk membuat kebijakan pelestarian kawasan Candi Kalasan yang lebih relevan untuk masa kini dan masa yang akan datang.

kata kunci: Kawasan Candi Kalasan, zonasi, partisipasi masyarakat

I. Latar Belakang Masalah

Candi Kalasan adalah warisan budaya berlatar agama Buddha paling tua apabila dibandingkan dengan warisan budaya lain dari masa Matarām Kuna yang berada di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Dilihat dari konteksnya sekarang, tampak bahwa lingkungan di sekitar Candi Kalasan telah mengalami perubahan lahan karena aktivitas manusia berupa pertanian, perkebunan dan pembangunan. Seiring dengan semakin vital fungsinya sebagai jalur arteri primer antarprovinsi, lahan di sepanjang jalan raya Yogya – Solo berkembang pesat sebagai pusat pemerintahan dan pusat perekonomian. Di sisi lain, Candi Kalasan terancam mengalami kerusakan bangunan serta kehilangan konteks akibat perubahan lahan di sekitarnya.

Candi Kalasan sebagai warisan budaya merupakan sumber daya budaya yang dapat dimanfaatkan untuk berbagai kepentingan, sehingga perlu dikelola dan dipertahankan keberadaannya. Hal tersebut berarti bahwa pengelolaan warisan budaya tidak sekedar difokuskan pada tinggalan bendawi semata, tetapi juga meliputi konteks candi dan masyarakat yang tinggal di sekitarnya. Mengutip pendapat Mundardjito, paradigma masa kini dalam upaya menerapkan konsep *Cultural*

Resources Management (CRM) adalah pelestarian warisan budaya yang berorientasi pada kawasan dengan pengelolaan berbasis masyarakat. Konsep pengelolaan warisan budaya yang relevan untuk dikembangkan adalah pelestarian berkelanjutan, pemberdayaan masyarakat, pelestarian berwawasan lingkungan, dan konsep satuan ruang pelestarian yang diimplementasikan melalui penentuan zonasi, fungsi zona, serta penataannya (Mundardjito, 2008: 20).

Di dalam kawasan Candi Kalasan ada tiga unsur yang tidak dapat dipisahkan yaitu bangunan candi, lingkungan sebagai konteks candi, dan masyarakat. Zonasi Candi Kalasan merupakan salah satu upaya perlindungan terhadap candi dan konteksnya dari ancaman pembangunan. Partisipasi masyarakat sangat dibutuhkan untuk mendukung upaya tersebut agar tercipta hubungan yang harmonis dan saling menguntungkan. Atas dasar itulah tulisan ini akan melihat tentang bagaimana desain zonasi kawasan Candi Kalasan dengan melibatkan partisipasi masyarakat. Kawasan Candi Kalasan yang dimaksud dalam tulisan ini mencakup 4 pedukuhan di wilayah Desa Tirtomartani, Kalasan, Sleman, yaitu Pedukuhan Kalibening, Pedukuhan Glondong, Pedukuhan Bendan, dan Pedukuhan Brintikan.

II. Tinjauan Pustaka

Salah satu ketentuan dalam pembangunan candi adalah proses menyiapkan lahan yang benar-benar memiliki kualitas baik. Aspek teknik untuk penetapan lokasi candi selalu mengutamakan kualitas lahan dan mengutamakan air sebagai unsur sangat penting di dalam pendirian candi. Dari aspek keagamaan, pengertian candi adalah bangunan suci yang berfungsi sebagai tempat melakukan upacara keagamaan, khususnya agama Hindu dan Buddha. Candi adalah tempat tinggal para dewa, maka lokasi tempat candi berdiri pun harus mencerminkan istana para dewa di kahyangan yang

serba indah dengan taman penuh bunga dikelilingi kolam atau danau (Anom, 1997: 104-106). Tanah untuk mendirikan bangunan suci dipilih secara fisik berdasarkan jenis, warna, bau, dan sebagainya. Selain wujud fisik, tanah juga dilihat dari segi gaibnya seperti badan halus penghuninya atau potensi gaibnya. Tanah adalah penampung benih dari segala apa yang tumbuh. Benih kuil (*garbha*) diserahkan kepada tanah agar bangunan suci yang akan berdiri dapat menyerap dan mengembangkan sari-sari yang terpendam dalam tanah yang telah disucikan. Air memegang peranan penting sebagai unsur yang membersihkan, mensucikan, dan menyuburkan. Pembangunan sebuah bangunan suci sebagai pertanda kesucian suatu tempat dan pusat pemujaan harus berdekatan dengan air. Bangunan candi dianggap sebagai replika alam semesta sehingga bagian-bagian candi dapat dianggap sebagai lambang dari alam semesta. (Soekmono, 1974: 284, 329-332).

Keberadaan candi tidak dapat dilepaskan dari masyarakat pendukungnya. Prasasti Kalasan menyebutkan bahwa Rakai Panangkaran memberikan Desa Kālasan kepada *sanggha* atau perhimpunan kaum Buddha sebagai *sīma*. *Sīma* diartikan sebagai batas, dalam arti yang lebih luas bermakna bidang tanah yang dicagar. Ketetapan tersebut dapat juga berarti penetapan sebagai desa “perdikan” dan dibebaskannya suatu desa dari pajak dan kewajiban-kewajiban lain oleh pemerintah dengan tujuan agar penduduknya menjadi penanggung jawab terhadap kelangsungan usaha suci sang raja (Soekmono, 1974: 159, 166).

Pada masa kini pengelolaan warisan budaya dilihat sebagai satu kesatuan dengan lingkungan sosial budaya yang ada di sekitarnya. Masyarakat ditempatkan sebagai subjek dalam pelestarian warisan budaya, yang paling mengetahui apa yang terbaik untuk dirinya dan lingkungannya. Pelestarian warisan budaya lebih ditujukan untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat luas,

dengan prinsip untuk dan oleh semua. Pelestarian warisan budaya harus seimbang antara wujud budaya bendawi (*tangible*) dengan nilai-nilai penting dan luhur yang ada di baliknya (*intangible*), termasuk upaya revitalisasi tradisi dan praktik kehidupan yang relevan di masa kini. Pengelolaan harus berwawasan kemanfaatan yang seimbang dan terpadu antara tujuan pelestarian cagar budaya dengan tujuan ilmu pengetahuan, rekreasi, ekonomi serta tujuan lain (Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, 2011: 73-74).

Menurut Undang-undang Nomor 11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya, zonasi merupakan salah satu upaya perlindungan untuk mencegah dan menanggulangi kerusakan, kehancuran, atau kemusnahan cagar budaya. Zonasi cagar budaya terkait dengan pemanfaatan dan pengendalian penggunaan lahan. Sistem zonasi dapat terdiri atas zona inti, zona penyangga, zona pengembangan; dan zona penunjang. Penetapan luas, tata letak, dan fungsi zona ditentukan berdasarkan hasil kajian dengan mengutamakan peluang peningkatan kesejahteraan masyarakat.

Zonasi yang dikembangkan harus dapat mengikuti proses dinamika masyarakat agar dapat mengatasi perubahan alami yang akan selalu hadir sebagai artikulasi masa lalu dan masa depan. Hasil-hasil penelitian arkeologis dan beberapa ilmu yang relevan harus dikomunikasikan kepada khalayak luas untuk mengisi pemahaman tentang kawasan dan nilainya. Pemahaman tersebut diperlukan oleh pembuat kebijakan dan masyarakat, untuk menghadapi ancaman konflik (Hill, Devitt dan Sergeyeva, tt: 10-13). Menurut Merriman, pelibatan masyarakat dalam pengelolaan warisan budaya bertujuan untuk memperkaya kehidupan masyarakat serta merangsang munculnya refleksi dan keragaman apresiasi masyarakat. Keuntungan dari pendekatan ini adalah mengakui pentingnya menafsirkan ulang makna sumber daya arkeologi oleh masyarakat (Merriman, 2004: 6).

III. Kondisi Sosial Budaya, Ekonomi, dan Potensi Masyarakat di Kawasan Candi Kalasan

A. Kondisi Sosial Budaya

Indikator persebaran penduduk di suatu daerah adalah kepadatan penduduk per kilometer persegi (km^2). Kepadatan penduduk dihitung dari jumlah penduduk dibagi luas wilayah. Pada tahun 2016, Pedukuhan Kalibening mempunyai kepadatan penduduk 2.477 jiwa/ km^2 , kepadatan penduduk Pedukuhan Glondong 2.182 jiwa/ km^2 , kepadatan penduduk Pedukuhan Bendan 4.358 jiwa/ km^2 , dan kepadatan penduduk Pedukuhan Brintikan 1.743 jiwa/ km^2 .

Dari keseluruhan jumlah penduduk di Kawasan Candi Kalasan, persentase penduduk asli adalah 52% sedangkan penduduk pendatang mencapai kurang lebih 48%. Bagi penduduk asli, pilihan untuk bertempat tinggal di sekitar Candi Kalasan disebabkan oleh warisan turun menurun, merasa lingkungannya nyaman, tenang dan aman, rukun dalam bermasyarakat, pulang kampung setelah pensiun, dan menilai lokasi tempat tinggalnya strategis. Banyaknya pendatang baik yang tinggal menetap maupun tinggal sementara mendorong pembangunan tempat kos dan rumah-rumah baru untuk menampung kebutuhan tempat tinggal bagi penduduk pendatang.

Akibat dari pertumbuhan penduduk yang semakin bertambah, bangunan di sekitar Candi Kalasan semakin banyak, sedangkan lahan terbuka semakin berkurang. Pertumbuhan pemukiman yang tidak terkendali merupakan salah satu ancaman bagi kelestarian kawasan Candi Kalasan. Hal tersebut bertentangan dengan rencana pola ruang untuk kawasan budi daya di sekitar Candi Kalasan. Di dalam Peraturan Daerah Kabupaten Sleman Nomor 12 Tahun 2012 tentang Rencana Tata Ruang Wilayah (RTRW) Kabupaten Sleman Tahun

2011-2031, kawasan peruntukan permukiman di sekitar Candi Kalasan diarahkan berciri pedesaan dengan kepadatan penduduk rendah.

Kehidupan sosial penduduk asli maupun pendatang terjalin melalui berbagai kegiatan, yang bertujuan untuk mempererat hubungan sosial dan sarana berinteraksi antara satu dengan yang lain. Kegiatan yang diikuti oleh kaum perempuan/ibu-ibu yaitu arisan PKK, posyandu, dan mengajar TPA (Tempat Pendidikan Alquran). Kegiatan yang diikuti oleh laki-laki/bapak-bapak antara lain ronda, arisan bapak-bapak, rapat RT, rapat RW, dan rapat pedukuhan. Kegiatan yang diikuti oleh seluruh warga baik laki-laki maupun perempuan adalah pengajian, menengok tetangga yang sakit, tirakatan, kerja bakti, dan sembayangan lingkungan gereja. Kegiatan pemuda diwadahi dalam organisasi karang taruna.

Kegiatan tradisi yang sifatnya turun temurun masih dilestarikan oleh penduduk. Tradisi diselenggarakan oleh penduduk secara bersama-sama tanpa membedakan agama atau suku. Tradisi peringatan hari besar Islam seperti *mauludan* dan *syawalan* terpusat di masjid sedangkan penyelenggaraan tradisi seperti *ruwahan*, *suran*, *sedekahan*, dan *nyadran* terpusat di rumah Pak Dukuh dan rumah Ketua RT. *Wiwitan* diselenggarakan oleh masing-masing pemilik sawah di sawah yang siap panen. *Bancakan* diselenggarakan dalam lingkup keluarga atau hanya sebatas membagikan makanan kepada tetangga di sekitar rumah.

Kesenian tradisional yang pernah ada adalah *wayang wong* (wayang orang) dan karawitan. Cikal bakal para seniman sendratari Ramayana yang rutin ditampilkan di panggung Candi Prambanan berasal dari Dusun Kalibening, termasuk penari untuk peran Dewi Shinta dan *tukang tabuh* gamelan atau

pengrawit. Dulu wayang orang ini dipimpin oleh orang tua Bapak Mulyono. Kesenian tersebut sudah tidak ada yang melanjutkan karena gamelannya juga sudah tidak ada. Hambatan untuk melestarikan kesenian karena tidak ada biaya untuk mendatangkan guru tari, tidak ada ketertarikan dari generasi muda, tidak ada regenerasi penerus karena para punggawanya sudah banyak yang meninggal. Kesenian yang bernuansa Islam juga tidak berkembang, lebih tepatnya mati suri.

Berdasarkan pendidikannya, penduduk mempunyai tingkat pendidikan yang sudah maju. Rata-rata penduduk lulus sekolah tingkat SMA/ sederajat. Penduduk usia produktif sebagian melanjutkan pendidikan ke jenjang akademi, diploma, sarjana hingga jenjang S3.

Pemanfaatan untuk kepentingan sosial Candi Kalasan bagi masyarakat ditunjukkan melalui pemanfaatan halaman candi. Dahulu, masyarakat masih dapat menggunakan halaman candi untuk kegiatan bersama seperti lomba lari, senam massal bagi ibu-ibu, bapak-bapak biasa jagongan setiap malam, dan menjadi tempat bermain anak-anak. Saat ini kegiatan sosial diselenggarakan di lahan terbuka di sebelah utara Candi Kalasan. Kegiatan rutin tiap tahun adalah peringatan hari kemerdekaan 17 Agustus yang melibatkan seluruh masyarakat Pedukuhan Kalibening. Kegiatan yang dilakukan pemuda biasanya olahraga voli.

Candi Kalasan merupakan bagian integral dari masyarakat Kalibening. Ruang terbuka di halaman Candi Kalasan dilihat sebagai tempat yang dapat menyatukan dan memberi identitas bagi penduduk Kalibening. Kegiatan yang dilakukan oleh seluruh penduduk di Candi Kalasan berperan penting untuk meningkatkan solidaritas dan rasa memiliki sehingga mampu membedakannya dengan kelompok masyarakat

lain. Halaman candi dan lahan parkir diusulkan untuk ditata menjadi taman yang rindang tanpa pagar besi seperti di kompleks Candi Prambanan. Selain nyaman, penduduk dapat leluasa untuk ikut menikmati taman dan memanfaatkannya sebagai tempat untuk menyelenggarakan kegiatan yang bernilai sosial.

B. Kondisi Ekonomi

Kondisi ekonomi masyarakat suatu wilayah dapat dilihat dari sumber mata pencaharian dan penghasilan penduduk. Saat ini, mata pencaharian penduduk cenderung pada usaha perdagangan dan jasa, seperti menjadi pengusaha industri makanan, karyawan swasta, atau menyewakan rumah untuk kebutuhan pendatang. Perkembangan terfokus di jalur jalan Yogyakarta – Surakarta yang semakin lama semakin bertambah ramai dengan bertambahnya industri, warung makan, perkantoran, dan rumah sakit.

Ironisnya, penghasilan rata-rata penduduk sebagian besar masih di bawah standar penghasilan perkapita di Desa Tirtomartani sebesar Rp. 2.000.000,-. Penghasilan rata-rata penduduk berada pada kisaran Rp 500.000,- hingga Rp 1.000.000,- per orang/bulan. Sekitar 20% bahkan memiliki penghasilan di atas Rp 1.000.000,- per orang/bulan. Besaran pengeluaran juga berada pada kisaran Rp 500.000,- hingga Rp 1.000.000,- per orang/bulan.

Jumlah pengangguran atau yang memiliki pekerjaan tidak tetap di Kawasan Candi Kalasan masih cukup tinggi, padahal rata-rata pendidikan mereka adalah SMA. Masyarakat berharap agar ada lapangan pekerjaan baru dari pemanfaatan Candi Kalasan sebagai tempat pariwisata.

Penduduk asli dan pendatang berasal dari berbagai suku, agama, dan berbagai jenis pekerjaan/keahlian. Sifat heterogen dipandang

sebagai suatu kemajuan, ada peluang untuk meningkatkan relasi usaha, serta memperkaya pengalaman dan informasi. Dilihat dari mata pencaharian, sifat heterogen tampak dari keanekaragaman profesi penduduk. Profesi di sektor perdagangan dan jasa lebih dominan daripada sektor pertanian, namun kelompok profesi di bidang peternakan dan pertanian masih tetap dipertahankan. Di Pedukuhan Kalibening ada kelompok “Buras Muncul” yang mewadahi peternak ayam buras. Kegiatan yang diadakan adalah penyuluhan tentang perawatan kandang, pakan ternak, dan berbagai hal tentang kesehatan ternak. Ada pula kelompok tani “Ngudi Lestari” di Dusun Kalibening. Di Glondong juga terbentuk kelompok tani “Ngudi Rukun”. Kegiatannya antara lain pengetahuan cara-cara bercocok tanam, pembagian irigasi, dan penyuluhan.

IV. Potensi Masyarakat

Pedukuhan Kalibening memiliki peluang usaha yang dapat dikembangkan sebagai sumber ekonomi. Usaha yang dilakukan masih bersifat industri rumahan seperti usaha tas rajut dari bahan nilon, pembuatan batik, industri makanan tradisional, industri tempe, dan pembuatan kaos yang dikelola oleh pemuda. Rumah-rumah tradisional dapat dikembangkan sebagai sanggar tari, sanggar membatik, dan tempat latihan karawitan. Rumah-rumah sewa atau kos-kosan dapat dikembangkan menjadi *homestay*. Penduduk yang bergerak di usaha pariwisata, agen-agen perjalanan, dan sopir taksi dapat diajak untuk bekerja sama. Masyarakat melihat Candi Kalasan sebagai potensi yang dapat dikembangkan untuk pariwisata. Selain candi, masyarakat di sekitarnya memiliki potensi yang dapat mendukung pariwisata.

Wisata yang ingin dikembangkan oleh masyarakat adalah wisata berkeliling dari candi ke candi di wilayah Desa Tirtomartani dengan naik

sepeda sambil menikmati suasana desa. Orang-orang asing menyukai pengalaman berkeliling ke desa-desa naik sepeda. Wisatawan bisa diajak memasak masakan desa bersama ibu-ibu atau belajar membuat. Pengelolaan pariwisata tersebut butuh kesiapan dari masyarakat, komitmen untuk menjaga kebersihan, dan yang paling penting didukung promosi yang menarik melalui media internet.

Pedukuhan Glondong telah ditetapkan sebagai desa budaya oleh Dewan Kebudayaan Sleman pada tahun 2014. Kesenian yang dilestarikan adalah gejog lesung, lagu-lagu Jawa, serta kethoprak. Kesenian tersebut berkembang dan ada program latihan yang dilakukan secara rutin. Di Pedukuhan Brintikan usaha ekonomi masih didominasi sektor pertanian tanaman pangan. Perikanan mulai dikembangkan di tanah kas desa (*pelungguh*). Ikan yang dibudidayakan adalah nila, bawal, gurameh, dan lele. Apabila pariwisata di

Candi Kalasan meningkat, maka Brintikan dapat dikembangkan sebagai wilayah penyangga. Sumber ekonomi yang potensial untuk dikembangkan adalah warung makan dengan menu utama ikan, dan membendung Sungai Opak untuk wisata.

Di Desa Tirtomartani telah terbentuk tim pariwisata desa atau yang lebih dikenal sebagai kelompok sadar wisata (POKDARWIS). Tujuan utamanya adalah mengembangkan pariwisata candi yang ada di Desa Tirtomartani, yaitu Candi Kalasan, Candi Sari, Candi Sambisari, dan Candi Kedulan. Kelompok ini baru 2 tahun terbentuk, masih dalam proses rintisan, meskipun sudah ada pengurus dari beberapa pedukuhan yang wilayahnya terdapat warisan budaya berupa candi. Program kegiatan yang dilakukan masih dalam tahap persiapan, seperti melakukan pelatihan pemandu wisata, pelatihan batik, dan berpartisipasi dalam acara-acara kesenian yang diselenggarakan dalam lingkup Desa Tirtomartani.

Tabel Potensi Masyarakat di sekitar Candi Kalasan

Potensi	Pengelola	Lokasi	Keterangan
RT 01 Dusun Kalibening			
Kerajinan tas rajut bahan nilon	Ibu-ibu	Di rumah perajin	Perlu modal, pelatihan, dan pemasaran
Batik	Ibu-ibu PKK	Di rumah Dukuh Kalibening	Perlu modal, pelatihan, dan pemasaran
Homestay	Rumah tangga	Rumah kos, rumah sewa	Perlu program pengembangan pariwisata
RT 02 Dusun Kalibening			
Kerajinan tas rajut bahan nylon	Ibu Pupuk dan Ibu Martini	Di rumah perajin	Masih memerlukan modal, pelatihan
Pembuatan tempe	Ibu-ibu	Di rumah perajin	Memerlukan modal
Kuliner khusus sarapan pagi	Ibu Ndaru	Di rumah Ibu Ndaru	Perlu modal dan pemasaran
Warung kopi	Ibu Sumaryanto	Di rumah Ibu Sumaryanto	Perlu modal dan pemasaran

Toko kelontong	Bapak Mulyono	Di rumah	Perlu modal
Seni budaya: karawitan, tari, wayang	Pak Sumarwoto	Pendopo Pak Sumarwoto	Perlu guru/pelatih Modal pembinaan Perangkat gamelan
Kursus bahasa asing	Pak Sumarwoto	Pendopo Pak Sumarwoto	Pelatihan pemandu wisata
Pembuatan kaos, tas, dan sablon	Pemuda		Penjualan secara <i>online</i>
Homestay	Rumah tangga	Rumah kos, rumah sewa	Perlu program pengembangan pariwisata
RT 03 Dusun Kalibening			
Kuliner sayur lodeh	Ibu-ibu	Di rumah pemilik usaha	Perlu modal dan pemasaran
Usaha catering	Ibu Yamti	Di rumah perajin	Perlu bantuan pemasaran
Usaha snack	Ibu Ermi	Di rumah perajin	Perlu bantuan pemasaran
Homestay	Rumah tangga	Rumah kos, rumah sewa	Perlu program pengembangan pariwisata
RT 04 Dusun Kalibening			
Lahan parkir	Pengangguran	Sebelah utara candi	Tanah milik Pemerintah
Kuliner soto dan tumpeng	Bu Suroto	Di sisi selatan Jalan Yogya - Solo	Perlu bantuan pemasaran
Homestay	Rumah tangga	Rumah kos, rumah sewa	Perlu program pengembangan pariwisata
Dusun Tegal Kalibening			
Warung makan dan usaha bakpia.	Bapak Asung Waluyo	Rumah Bapak Asung Waluyo	Perlu bantuan pemasaran
Pedukuhan Glondong			
Kesenian gejog lesung, lagu-lagu Jawa, serta kethoprak	Pak Susilo Pradopo	Rumah Pak Susilo Pradopo	Latihan rutin setiap malam minggu dan kerap ikut pesta budaya
Pedukuhan Bendan			
Kuliner ayam goreng Kalasan	Beberapa rumah tangga	Di rumah pengusaha	Perlu program pengembangan pariwisata
Pedukuhan Brintikan			
Rumah makan soto, rumah makan sego wiwit	Penduduk Pendatang	Jalur Kalasan-Piyungan	Belum memiliki IMB
Budidaya ikan air tawar	Penduduk Brintikan	Tanah kas desa	Masih dalam rintisan
Homestay	Rumah tangga	Rumah sewa	Perlu program pengembangan pariwisata

Membuat bumi perkemahan	Pemda Sleman	Tanah lapang di pinggir Sungai Opak	Dalam tahap survey lokasi, persiapan
-------------------------	--------------	-------------------------------------	--------------------------------------

Sumber: Hasil Analisis 2016

V. Desain Zonasi Kawasan Candi Kalasan

Zonasi menjadi salah satu cara untuk melakukan perlindungan terhadap suatu wilayah yang dianggap sangat penting, dalam hal ini berstatus sebagai cagar budaya. Pembagian zona menentukan prioritas dalam aturan perlindungan yang diterapkan. Desain zonasi kawasan Candi Kalasan pada dasarnya ada perubahan dan ada kesamaan antara hasil kajian BPCB DIY tahun 2013 dengan zonasi berdasarkan partisipasi masyarakat, terkait dengan keluasan masing-masing zona. Partisipasi masyarakat di Kawasan Candi Kalasan diperoleh melalui kuesioner, wawancara dengan narasumber, dan hasil *Focus Group Discussion* (FGD).

A. Zona Inti

Secara administratif, zona inti Kawasan Candi Kalasan berada di Dusun Kalibening, Pedukuhan Kalibening. Batas zona inti mengacu pada kondisi eksisting yaitu areal pelestarian candi dengan batas lahan situs berupa pagar kawat (pagar buatan) yang dibatasi oleh jalan kampung di sisi utara dan timur serta sisi selatan dan barat berhimpitan langsung dengan pekarangan milik penduduk.

Candi memiliki denah bangunan berbentuk persegi atau persegi panjang dengan tinggi yang beragam. Bangunan candi biasanya berada pada suatu kompleks yang terbagi menjadi beberapa halaman. Setiap halaman dibatasi oleh pagar atau tanda lain sebagai penanda batas halaman. Seperti hasil kajian zonasi BPCB DIY tahun 2013, batas halaman I, halaman II, atau halaman III Candi

Kalasan tidak diketahui. Batas artifisial zona inti, menurut kajian BPCB tersebut adalah pagar kawat berduri yang sekaligus sebagai batas kepemilikan lahan milik Pemerintah yang dikelola oleh BPCB DIY. Zonasi Candi Kalasan yang diketahui oleh penduduk juga hanya sebatas pagar kawat berduri di sekeliling candi. Penduduk bahkan belum memahami bahwa untuk tujuan pelestarian cagar budaya, kawasan Candi Kalasan dibagi dalam beberapa zona.

Menurut kajian zonasi BPCB DIY tahun 2013, zona inti merupakan bagian yang dilindungi dan dikonservasi secara ketat dengan perubahan secara terbatas terencana. Pemanfaatan zona inti sesuai aturan Undang-undang Nomor 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya untuk kepentingan agama, sosial, pendidikan, ilmu pengetahuan, teknologi, kebudayaan, dan pariwisata. Zona inti dimanfaatkan sebagai objek pariwisata, meskipun wisatawan tidak dapat masuk hingga bagian dalam candi karena kondisi kerusakan batu yang cukup parah.

Penggunaan lahan di dalam zona inti adalah untuk bangunan Candi Kalasan, reruntuhan stupa, lantai dari pasangan batu bata untuk landasan temuan lepas, bangunan semipermanen untuk barak kerja, bangunan pos jaga satpam, kamar mandi untuk pengunjung, serta lahan terbuka untuk meletakkan temuan batu candi, lokasi susun coba, dan taman.

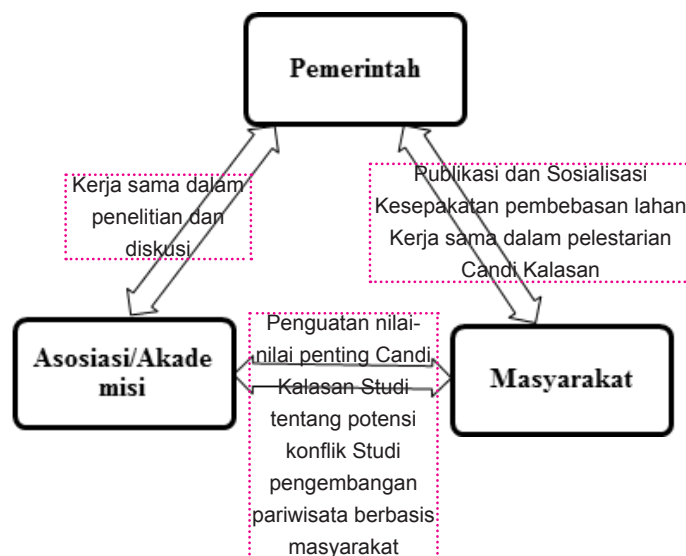
Secara fisik, bangunan Candi Kalasan dalam keadaan rusak akibat gempa bumi tahun 2006, penggambaran pada komponen

batu penyusun candi, dan kondisi candi tidak utuh. Halaman candi masih dinilai belum tertata dengan rapi dan lingkungan di sekitar candi masih kotor. Di zona I seharusnya terbebas dari bangunan selain candi, terutama bangunan permanen. Barak kerja, kamar mandi, dan pos satpam tidak diizinkan untuk ditempatkan di zona inti.

Penataan halaman ditujukan untuk menunjang fungsi Candi Kalasan sebagai objek pariwisata sehingga diperlukan penataan taman dan pemilihan tanaman yang tidak mengganggu struktur candi yang masih terpendam tanah. Alur wisatawan di dalam zona inti diatur dengan membuat jalur tapak jalan. Papan-papan petunjuk dan papan larangan diperlukan untuk mengendalikan perilaku dan vandalisme oleh wisatawan pada bangunan Candi Kalasan.

Lingkungan candi dinilai kotor dan terkesan kumuh sehingga perlu pengelolaan sampah dengan menempatkan tempat sampah di beberapa titik. Data arkeologis menunjukkan bahwa permukaan tanah halaman Candi Kalasan berada 80 cm lebih rendah dari tanah di sekitarnya. Kondisi ini menyebabkan air yang masuk ke dalam parit di sekeliling halaman tidak dapat disalurkan dengan lancar hingga menjadi genangan. Ditambah dengan situasi di luar pagar zona I kecuali sisi utara, berhimpitan dengan bangunan milik penduduk sehingga mengganggu kelayakan pandang.

Pada prinsipnya, masyarakat ingin terlibat dalam pelestarian Candi Kalasan. Bentuk-bentuk keterlibatan dapat disesuaikan dengan rencana pengembangan dan pemanfaatan kawasan Candi Kalasan. Pelibatan akademisi diperlukan untuk mendidik masyarakat tentang nilai-nilai penting Candi Kalasan. Alur hubungan antara pemerintah, masyarakat, dan akademisi dapat dilihat pada Gambar VI.2 di bawah ini.



Bagan Alur hubungan pemerintah, masyarakat, dan akademisi dalam zonasi kawasan Candi Kalasan

Sumber: Hasil analisis 2016

B. Zona Penyangga

Zona penyangga adalah bagian yang dapat dipakai untuk kegiatan penunjang zona inti. Di dalam zona penyangga digunakan untuk berbagai kegiatan maupun penempatan prasarana dan sarana, penyajian informasi, dan pengamanan. Prasarana maupun sarana yang dibangun di zona ini harus bersifat semipermanen dan mudah dipindahkan, serta tidak mengganggu kelestarian Candi Kalasan. Kajian zonasi BPCB DIY tahun 2013 menetapkan zona penyangga Candi Kalasan seluas 22.838 m² (BPCB DIY, 2013: 52).

Kondisi eksisting lahan di zona penyangga digunakan untuk permukiman penduduk, pekarangan milik penduduk, lahan terbuka yang sementara berfungsi sebagai tempat parkir pengunjung candi, loket tiket masuk candi yang dikelola oleh Pemda Sleman, jalan, dan parit saluran irigasi. Akses jalan masuk menuju candi masih menggunakan jalan lama di sebelah barat toko ban. Akses jalan ini menurut warga tidak memadai karena terlalu sempit dan curam.

Lahan terbuka di sebelah utara Candi Kalasan adalah tanah yang telah dibebaskan oleh Pemerintah Pusat dan Pemerintah Provinsi DIY. Batas zona penyangga Candi Kalasan tersebut menggunakan batas jalan dan pekarangan milik penduduk.

Batas zona penyangga menurut masyarakat sama dengan batas pelebaran candi yang akan dibebaskan tanahnya, yaitu jarak 75 m diukur dari batas pagar Candi Kalasan. Jarak tersebut tidak berlaku di sebelah utara, yang dibatasi sampai dengan Jalan Yogya – Solo (Yogyakarta – Surakarta). Secara artifisial batas zona penyangga sebelah selatan akan dibebaskan sampai jalan batas RT 01 dan RT 02 Dusun Kalibening, sebelah timur adalah jalan di RT 02 dan parit. Batas ini sesuai dengan kajian zonasi BPCB DIY tahun 2013. Di sebelah barat dibatasi oleh jalan di RT 04 dan pekarangan rumah penduduk di RT 04.

Ketentuan di zona penyangga adalah tidak diperbolehkan ada bangunan permanen, padahal lingkup zona penyangga sebagian besar masih tanah hak milik penduduk Dusun Kalibening dan digunakan untuk tempat tinggal. Masyarakat mengusulkan agar Pemerintah membebaskan lahan di zona penyangga sesuai kebutuhan perlindungan Candi Kalasan. Terutama untuk lahan di sebelah utara perlu dibebaskan sampai dengan batas jalan raya. Pembebasan lahan di area ini tentu saja akan sarat dengan konflik dan berpotensi menimbulkan dampak sosial. Potensi konflik yang muncul perlu diketahui lebih dini, selanjutnya dapat dianalisis dan dicarikan solusi terbaik agar tidak menimbulkan permasalahan di masa depan. Sebelum pembebasan lahan, sebagai langkah awal perlu segera dilakukan kajian tentang konflik. Kajian dapat dilakukan oleh lembaga atau asosiasi yang kompeten untuk menangani konflik masyarakat maupun dari kalangan akademisi.

Fungsi zona penyangga adalah untuk menunjang kegiatan agama, sosial, pendidikan, ilmu pengetahuan, teknologi, kebudayaan, dan pariwisata. Prasarana dan sarana yang dapat ditempatkan di zona penyangga adalah barak kerja, toilet, pos pengamanan, loket tiket, serta museum mini dengan wahana pendidikan, dan sarana informasi. Selebihnya berupa lahan terbuka hijau sebagai taman. Tampilan bangunan nonpermanen ditetapkan dengan mempertimbangkan warna bangunan, bahan bangunan, muka bangunan, gaya bangunan, keindahan bangunan, serta keserasian bangunan dengan Candi Kalasan. Lahan parkir di sebelah utara Candi Kalasan dapat dilengkapi dengan beberapa bangunan nonpermanen untuk kios pedagang. Menurut masyarakat, lahan parkir perlu ditata dan diatur pengelolaannya. Lahan parkir bisa juga menjadi potensi konflik bila tidak ada kesepakatan pengelolaannya.

Zona penyangga kawasan Candi Kalasan secara fisik tidak dibatasi dengan pagar. Dengan partisipasi masyarakat pagar yang sesungguhnya adalah masyarakat itu sendiri atau masyarakat nantinya dapat berperan sebagai “pagar hidup”. Peran tersebut perlu diwujudkan dengan peningkatan kompetensi masyarakat melalui proses belajar. Menurut Anwas (2014: 14) kompetensi dapat diartikan sebagai kemampuan yang dilandasi oleh pengetahuan, keterampilan, dan didukung oleh sikap yang dituntut dalam melaksanakan tugas pekerjaannya. Proses belajar yang dapat dilakukan oleh masyarakat adalah melalui pendidikan nilai-nilai penting Candi Kalasan, pelatihan, membaca, mengakses media massa, dan diskusi.

C. Zona Pengembangan

Zona pengembangan merupakan area yang diperuntukan bagi pengembangan potensi cagar budaya untuk kepentingan rekreasi,

konservasi lingkungan alam, lanskap budaya, kehidupan budaya tradisional, keagamaan, dan kepariwisataan. Mengacu pada kajian zonasi BPCB DIY tahun 2013, zona pengembangan Candi Kalasan meliputi wilayah Pedukuhan Kalibening dan Pedukuhan Glondong yang termasuk dalam radius 200 m. Batas zona penyangga berupa lingkaran simetris tidak bisa digunakan untuk menentukan batas zona tetapi harus disesuaikan dengan kondisi eksisting saat ini. Batas artifisial zona pengembangan bisa menggunakan batas administratif, jalan, sungai, dan batas kepemilikan lahan. Penggunaan lahan di zona pengembangan meliputi kawasan terbangun dan kawasan terbuka. Kawasan terbangun berupa permukiman, kantor, sarana perdagangan dan jasa, rumah sakit, dan sekolah. Kawasan terbuka berupa sawah, sungai, jalan raya, pekarangan, dan lapangan olah raga.

Zona pengembangan menurut persepsi masyarakat Dusun Kalibening meliputi seluruh wilayah administratif Dusun Kalibening. Di luar wilayah Kalibening dapat ditentukan sendiri luasnya oleh Pemerintah. Batas administratif ini lebih mudah diterapkan untuk batas zona dan penerapan peraturan dalam zonasi. Masyarakat merasa diperlakukan tidak adil apabila mereka dipisah dalam beberapa zona. Zona pengembangan diperlebar ke arah utara hingga batas Selokan Mataram yang mencakup wilayah Pedukuhan Glondong. Batas wilayah zona pengembangan adalah sebelah utara Selokan Mataram; sebelah timur Selokan Mataram dan Sungai Kalibening; sebelah selatan jalur rel kereta api Yogyakarta – Surabaya; dan batas sebelah barat Dusun Tegal Kalibening dan jalan lokal di Pedukuhan Glondong.

Penentuan luas zona pengembangan mempertimbangkan upaya perlindungan kawasan Candi Kalasan, yaitu kesatuan antara bangunan candi serta lingkungan sebagai

konteksnya. Sumber air dan tanah merupakan komponen yang mendasari pembangunan candi. Sungai Kalibening yang bermuara di Sungai Opak adalah sumber air terdekat dari Candi Kalasan. (Anom, 1997; Mundardjito; 2002). Lahan sawah di sebelah selatan Candi Kalasan menunjukkan tanah yang subur masih dapat ditemukan. Konteks lingkungan tersebut harus dipertahankan supaya nilai-nilai penting Candi Kalasan dapat dipertahankan.

Pembangunan di sepanjang jalur jalan Yogyakarta – Surakarta akan lebih terkendali bila pada dua sisi jalan tercakup dalam satu zona. Sisi utara jalan raya, yang termasuk wilayah Pedukuhan Glondong terdapat beberapa bangunan untuk prasarana pendidikan, prasarana kesehatan, perkantoran, pertahanan keamanan, hotel, bangunan untuk perdagangan dan jasa, serta permukiman.

Partisipasi masyarakat dalam mendukung zonasi Candi Kalasan harapannya dapat diimbangi dengan menerima keuntungan dari peraturan zonasi. Artinya, masyarakat diberikan prioritas kesempatan untuk meningkatkan perekonomian apabila ada program pengembangan pariwisata di Candi Kalasan. Seperti yang sudah disebutkan pada bagian sebelumnya, masyarakat di sekitar Candi Kalasan harus dapat berperan sebagai pagar hidup bagi perlindungan kawasan Candi Kalasan. Selain dengan meningkatkan kompetensi, peran tersebut harus didukung dengan peningkatan kesejahteraan. Diawali dengan pemetaan kebutuhan dan menginventaris potensi masyarakat untuk mengidentifikasi potensi yang berpeluang untuk dikembangkan menjadi sumber-sumber ekonomi. Dilanjutkan dengan membuat rancangan program dan detail kegiatan yang akan dikembangkan. Harapannya akan terwujud diversifikasi pekerjaan yang dimunculkan di zona pengembangan.

D. Zona Penunjang

Zona penunjang ditetapkan dengan pertimbangan kebutuhan perlindungan secara makro. Zona pengembangan melingkupi radius lebih-kurang 2 km dari bangunan Candi Kalasan sehingga bisa melingkupi Candi Sari di timur laut Candi Kalasan. Candi Sari diduga sebagai salah satu biara Candi Kalasan. Dengan melingkupi itu, maka Candi Kalasan dan Candi Sari menjadi terkoneksi secara keruangan dan fungsi (Dinas PUP dan ESDM DIY, 2015: 3). Secara administratif, zona penunjang Candi Kalasan meliputi Pedukuhan Kalibening (Dusun Tegal Kalibening), Pedukuhan Glondong, dan Pedukuhan Bendan.

Perlindungan secara makro diperlukan untuk melindungi candi serta lingkungan sebagai konteks candi. Perluasan zona penunjang sampai dengan Pedukuhan Bendan karena terdapat Candi Sari yang sama-sama berlatar belakang agama Buddha dan dibangun sezaman dengan Candi Kalasan. Penelitian ini diperluas hingga Pedukuhan Brintikan karena secara kontekstual, Candi Kalasan tidak dapat dipisahkan dengan keberadaan Sungai Kalibening. Sungai tersebut mengalir melalui Pedukuhan Bendan, Pedukuhan Glondong, Pedukuhan Kalibening, dan di Pedukuhan Brintikan. Di Brintikan, Sungai Kalibening bermuara ke Sungai Opak. Di sekitar Sungai Kalibening terdapat beberapa situs. Seperti yang dirangkum oleh Mundardjito (2002: 57, 64), di dimulai dari utara ada Candi Sari, Situs Glondong, Candi Kalasan, dan di ujung selatan ada Situs Sanan.

Berdasarkan Undang-undang Nomor 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya, area zona penunjang diperuntukan bagi sarana dan prasarana penunjang serta untuk kegiatan komersial dan rekreasi umum. Pedukuhan Brintikan masih memiliki lahan yang cukup luas untuk pengembangan perumahan, yang dapat

digunakan untuk relokasi penduduk Kalibening yang menjadi sasaran pembebasan lahan. Wilayah Brintikan mulai berkembang dengan pertumbuhan beberapa restoran. Warisan budaya yang berada di sekitar jalur Sungai Kalibening dilindungi dengan menetapkan lokasinya ke dalam satu zona.

Partisipasi masyarakat di kawasan Candi Kalasan masih dalam tingkat pemberi informasi dan sebagai pendengar yang dapat memberikan umpan balik, tetapi belum ikut terlibat dalam implementasi dari pendapat yang disampaikan. Dari persepsi masyarakat pada dasarnya mereka mendukung zonasi kawasan Candi Kalasan sebagai upaya pelestarian kawasan Candi Kalasan. Masyarakat yang tinggal di zona penyangga memahami konsekuensi dari penerapan aturan tersebut, akan tetapi mereka juga ingin mendapatkan kompensasi dari hasil penataan lingkungan di zona penyangga. Masyarakat berharap tetap dapat tinggal di Dusun Kalibening, dapat dilibatkan dalam pelestarian Candi Kalasan karena mereka merasa yang paling mengetahui seluk beluk keadaan Dusun Kalibening, serta merasa mampu berperan aktif dalam pelestarian warisan budaya tersebut. Partisipasi masyarakat dalam merancang zonasi kawasan Candi Kalasan ternyata dapat dikelompokkan dalam beberapa aspek.

Dari aspek sosial menunjukkan bahwa masyarakat di kawasan Candi Kalasan memiliki hubungan sosial yang kuat. Hal tersebut ditunjukkan dari kegiatan gotong royong yang dilakukan secara berkala, ada pertemuan rutin untuk kaum wanita, pertemuan rutin yang diikuti kaum laki-laki, organisasi pemuda, kegiatan peringatan hari besar keagamaan, dan peringatan hari nasional. Kegiatan-kegiatan tersebut masih terpelihara di seluruh pedukuhan yang termasuk kawasan Candi Kalasan. Hubungan sosial diperkuat dengan toleransi

antar umat yang berbeda agama sangat tinggi, sehingga tidak ditemukan adanya benturan atau pertentangan yang terjadi dalam pelaksanaan ibadah agama maupun dalam hubungan antaranggota masyarakat. Di Dusun Kalibening, masyarakat memiliki sifat mudah berinteraksi dengan penduduk pendatang, terbuka untuk menerima informasi baru, dan menerima perubahan-perubahan dalam pelaksanaan tradisi yang disesuaikan dengan perubahan zaman.

Di zona pengembangan kawasan Candi Kalasan potensi sosial masyarakat tersebut dapat dikembangkan melalui berbagai kegiatan pemberdayaan masyarakat. Masyarakat Dusun Kalibening telah mendapatkan pelatihan batik, ada kerajinan tas rajut dari bahan nilon yang sudah berjalan, serta sablon kaos dan tas kain yang dikelola oleh para pemuda yang dipasarkan secara *online*. Produk yang dihasilkan dapat dikemas menjadi suvenir yang menarik dan menjadi ciri khas dari masyarakat di kawasan Candi Kalasan. Masyarakat berharap potensi tersebut dikembangkan dengan bantuan modal usaha dan pendampingan untuk mengembangkan teknik, motif yang menjadi ciri khas Candi Kalasan, dan pelatihan pengelolaan usaha. Kemampuan dari para pemuda untuk mengakses internet dan menjual produk secara online harus dapat dibina sebagai media pemasaran hasil kerajinan lainnya. Pemanfaatan Candi Kalasan untuk objek pariwisata disadari oleh masyarakat perlu ada pelatihan pemandu wisata. Pelatihan dapat diselenggarakan melalui kerja sama dengan pemilik galeri seni atau usaha perjalanan wisata yang sudah ada di zona pengembangan Dusun Kalibening.

Dari aspek ekonomi, masyarakat di zona pengembangan memiliki beberapa usaha kuliner yang dapat diangkat menjadi potensi wisata serta mendukung pemanfaatan Candi Kalasan

sebagai objek wisata. Usaha kuliner yang sudah berjalan adalah olahan masakan tradisional, pembuatan kue, warung kopi, dan pembuatan tempe. Potensi kuliner ini dapat dikembangkan pula di zona penunjang, melalui budi daya ikan air tawar dan warung makan bernuansa pedesaan. Selain usaha kuliner, pengembangan pariwisata di kawasan Candi Kalasan didukung oleh masyarakat dengan mengubah fungsi rumah-rumah sewa atau kos-kosan yang berkembang pesat di zona pengembangan menjadi *homestay*. Masyarakat yang bergerak di usaha pariwisata, agen-agen perjalanan, dan sopir taksi dapat diajak untuk bekerja sama.

Aspek budaya di Pedukuhan Kalibening ditunjukkan dari kesenian *wayang wong* dan karawitan, serta tradisi yang diwariskan secara turun temurun dari generasi sebelumnya. Masyarakat menginginkan untuk menghidupkan kembali kesenian tersebut sebagai atraksi menarik bagi wisatawan untuk mendukung pemanfaatan Candi Kalasan sebagai objek pariwisata. Beberapa rumah yang menunjukkan arsitektur tradisional Jawa seperti joglo dan limasan yang masih ditemukan di zona pengembangan dapat digunakan sebagai sanggar tari, sanggar membatik, dan tempat latihan karawitan. Keinginan masyarakat perlu difasilitasi dengan mendatangkan guru tari, guru karawitan, dan bantuan perangkat gamelan. Kesenian *gejog lesung* di Pedukuhan Grogol dapat pula menjadi suguhan atraktif bagi wisatawan, Tradisi masyarakat seperti *wiwitan*, *suran*, *mauludan*, *sedekahan*, dan *ruwahan* dapat pula dikemas menjadi atraksi budaya yang dapat memberikan pengalaman unik bagi wisatawan. Kesenian dan tradisi tersebut dapat dikembangkan sebagai atraksi pengembangan pariwisata di zona pengembangan.

Pengembangan pariwisata dapat dikembangkan pula dengan memaksimalkan

potensi POKDARWIS “Panangkaran” melalui pengembangan wisata budaya candi-candi di wilayah Desa Tirtomartani. Desa Tirtomartani bahkan memiliki kegiatan kirap budaya sebagai atraksi budaya yang rutin diselenggarakan setiap tahun. Pengembangan pariwisata yang diusulkan masyarakat adalah bentuk pariwisata budaya ke candi-candi yang dikemas dengan potensi kuliner dan suguhan atraksi budaya atau kesenian masyarakat di zona pengembangan dan zona penunjang kawasan Candi Kalasan.

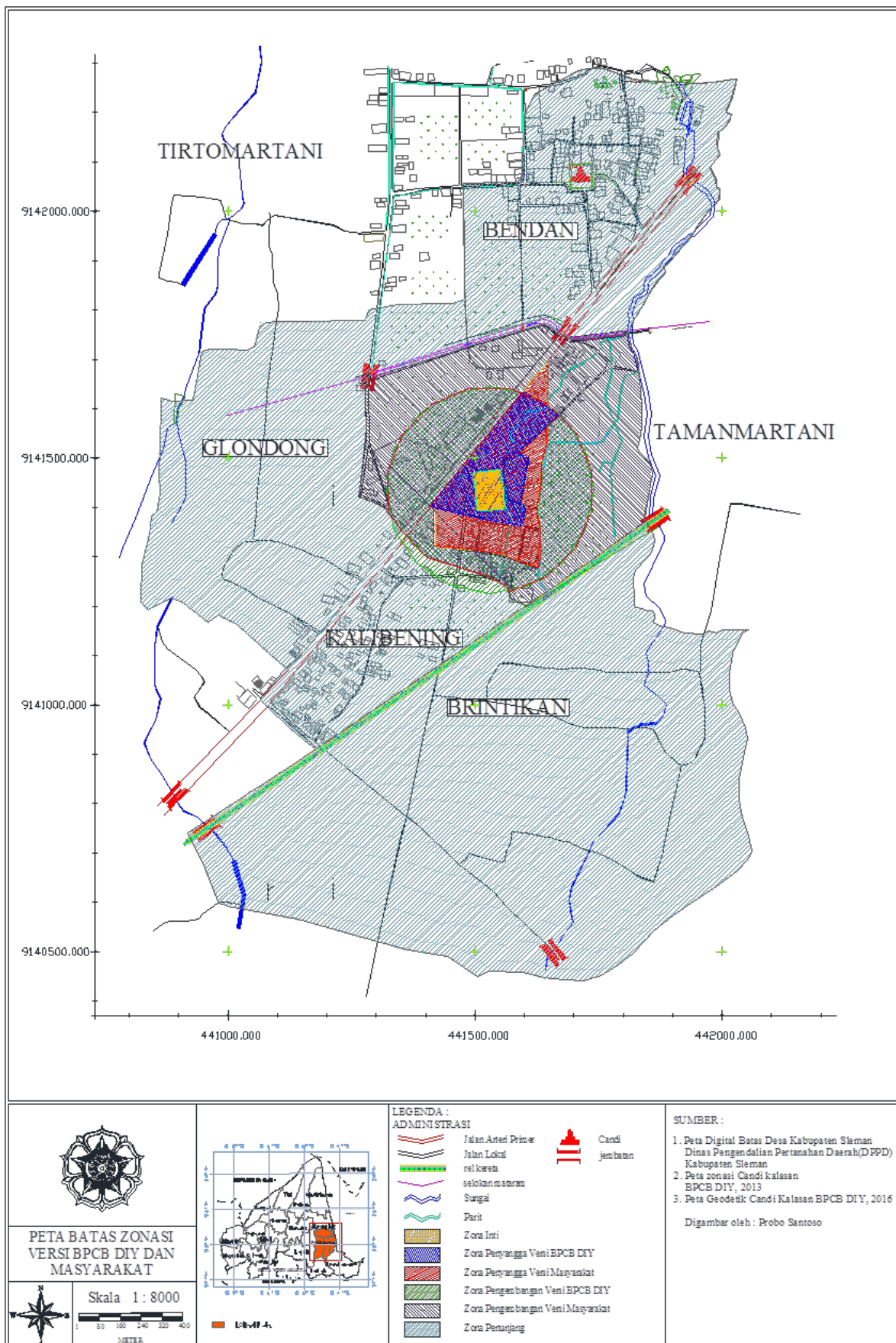
Partisipasi masyarakat untuk mendukung aspek keamanan lingkungan Candi Kalasan ditunjukkan dengan melakukan ronda keliling dusun setiap malam dan menambah beberapa lampu untuk sarana penerangan di sekitar candi. Kepedulian terhadap temuan-temuan lepas, ditunjukkan dengan melaporkan setiap temuan komponen candi kepada instansi BPCB DIY. Masyarakat menyadari bahwa ketertiban dan keamanan merupakan tanggung jawab bersama. Peran masyarakat dalam aspek keamanan lingkungan candi dapat ditingkatkan melalui kerja sama antara masyarakat dan pemerintah. Pemahaman akan pentingnya ketertiban dan keamanan perlu ditingkatkan dengan berbagai sosialisasi dan pelatihan yang dirasa perlu untuk membentuk masyarakat yang mengetahui peran dan fungsinya dalam menciptakan ketertiban dan keamanan di kawasan Candi Kalasan.

Potensi konflik yang dapat muncul dari pembebasan lahan harus dapat dipahami, dianalisis, dan dicarikan solusi terbaik agar tidak menimbulkan dampak sosial. Perlu studi tentang konflik masyarakat melalui kerja sama dengan asosiasi atau akademisi yang kompeten untuk menangani konflik. Pelibatan masyarakat dalam zonasi agar dapat berperan menjadi “pagar hidup” bagi perlindungan kawasan Candi Kalasan. Peran tersebut harus dapat ditumbuhkembangkan dengan meningkatkan kompetensi masyarakat melalui berbagai pelatihan yang difasilitasi oleh pemerintah.

Potensi sosial, ekonomi, dan budaya yang dimiliki masyarakat harus dikelola menjadi sumber daya yang mendukung pengembangan wisata budaya Candi Kalasan. Potensi masyarakat tersebut dapat diolah menjadi atraksi yang menarik untuk dikembangkan menjadi wisata budaya dipadukan dengan wisata kuliner dan wisata alam. Perlu studi tentang pengembangan pariwisata berbasis pada potensi masyarakat di kawasan Candi Kalasan untuk pengelolaan yang lebih baik di masa depan.

VI. Kesimpulan

Kajian zonasi yang dihasilkan BPCB DIY pada tahun 2013 dan kajian zonasi yang melibatkan partisipasi masyarakat perlu didetailkan kembali agar dapat diimplementasikan menjadi peraturan yang memiliki ketetapan hukum. Integrasi antara kajian akademis dengan partisipasi masyarakat diharapkan dapat lebih mengakomodasi kepentingan pemerintah dan masyarakat saat ini dan di masa yang akan datang.



Gambar 1. Peta Batas Zonasi Kawasan Candi Kalasan Versi BPCB DIY Tahun 2013 dan Versi Masyarakat



Gambar 2. Situasi Candi Kalasan pada tahun 1929 dilihat dari barat daya
Sumber: Foto OD 1929 koleksi BPCB DIY



Gambar 3. Situasi lahan terbuka dan bangunan di sebelah timur Candi Kalasan
Sumber: Dokumen Penulis, 2016



Gambar 4. Situasi bangunan di sisi selatan Jalan Yogya – Solo yang menutup akses ke Candi Kalasan dilihat dari arah timur laut.

Sumber: Dokumen Penulis, 2016



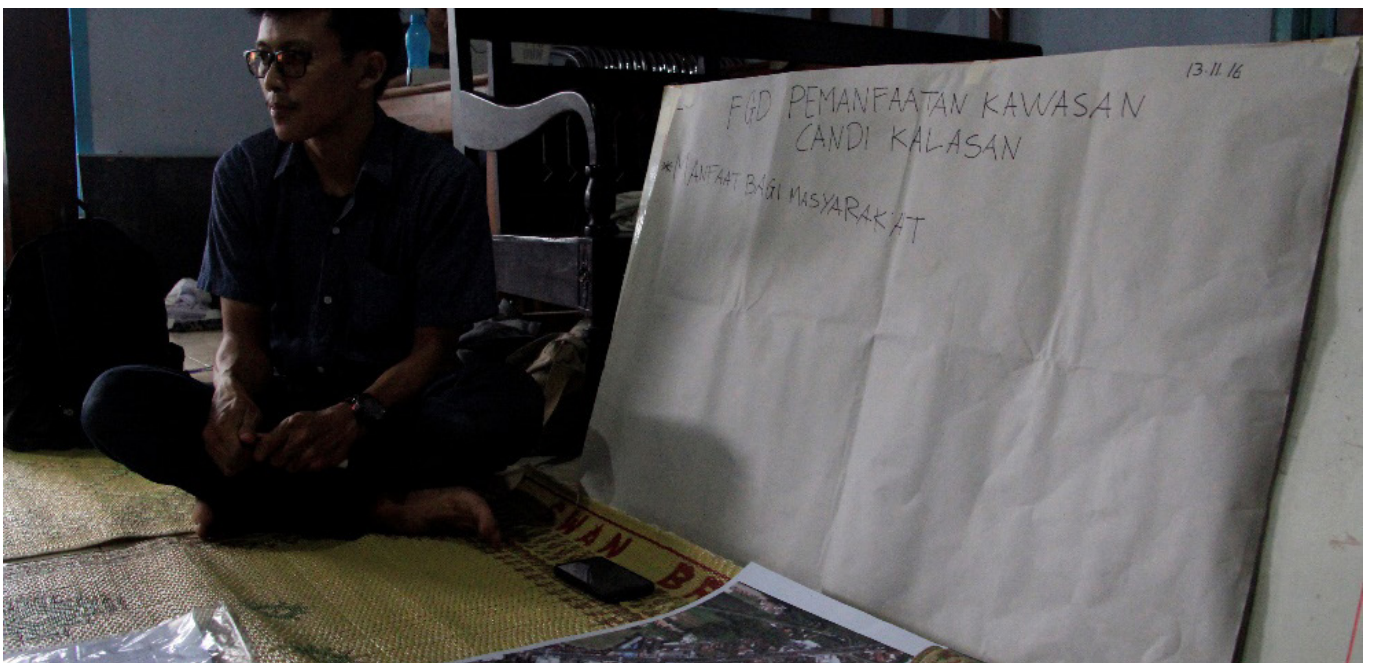
Gambar 5. Jalur rel ganda jalur Yogyakarta – Surabaya di sebelah selatan Candi Kalasan dilihat dari arah timur

Sumber: Dokumen Penulis, 2016



Gambar 6. Kegiatan *focus group discussion* (FGD) masyarakat Pedukuhan Kalibening yang diselenggarakan pada tanggal 13 November 2016 di rumah Bapak Sumaryanto atau Dukuh Kalibening

Sumber: Dokumen Penulis, 2016



Gambar 7. Kegiatan FGD mengajak masyarakat Pedukuhan Kalibening berdiskusi tentang pemanfaatan Candi Kalasan

Sumber: Dokumen Penulis, 2016

DAFTAR PUSTAKA

- Anom, IG. N. 1997. Keterpaduan Aspek Teknis dan Aspek Keagamaan dalam Pendirian Candi Periode Jawa Tengah (Studi Kasus Candi Utama Sewu). *Disertasi*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Anwas. Oos M. 2014. *Pemberdayaan Masyarakat di Era Global*. Bandung: Alfabeta.
- Balai Pelestarian Cagar Budaya Daerah Istimewa Yogyakarta. 2013. *Laporan Zonasi Candi Kalasan*. BPCB D.I. Yogyakarta: tidak diterbitkan.
- Dinas Pekerjaan Umum, Perumahan dan Energi Sumber daya Mineral Provinsi DIY. 2015. *Rencana Detail Tata Ruang (RDTR) Kawasan Cagar Budaya Candi Kalasan*. Dinas Pekerjaan Umum, Perumahan dan Energi Sumber daya Mineral Provinsi DIY: tidak diterbitkan.
- Hill, J. Brett, Mathew Devitt, dan Marina Sergeyeva. tanpa tahun. *Predictive Modeling and Cultural Resource Preservation In Santa Cruz County, Arizona*. Arizona: Center for Desert Archaeology.
- Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata. 2011. *Naskah Hasil Kajian Potensi Sosial-Budaya dan Lingkungan Kawasan Prambanan*. Jakarta: tidak diterbitkan.
- Merriman, Nick. 2004. "Introduction: Diversity and Dissonance in Public Archaeology" dalam Nick Merriman (ed.). 2004. *Public Archaeology*. London: Routledge.
- Mundardjito. 2002. *Pertimbangan Ekologis Penempatan Situs Masa Hindu-Buddha di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Mundardjito. 2008. "Konsep Cultural Resources Management dan Kegiatan Pelestarian Arkeologi di Indonesia". *Makalah dalam PIA Ke-XI di Solo, 13-16 Juni 2008*. Jakarta: IAAI.
- Soekmono. 1974. *Candi Fungsi dan Pengertiannya*. *Disertasi*. Jakarta: UI.

*Penulis adalah Staf Dokumentasi dan Publikasi Balai Pelestarian Cagar Budaya D.I. Yogyakarta

RELIEF TOKOH BERJENGGOT BERPASANGAN: Studi Kasus pada Kompleks Candi Prambanan

Oleh :
Anglir Bawono*

Abstrak

Penelitian ini membahas tokoh berjenggot berpasangan pada candi-candi periode Jawa Tengah khususnya pada Candi Prambanan. Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi tokoh berjenggot yang digambarkan pada relief candi-candi periode Jawa Tengah. Selain itu, penelitian ini juga mengungkap peran serta makna penempatan tokoh berjenggot tersebut. Candi merupakan replika dari Gunung Meru yang merupakan tempat tinggal para dewa dalam mitologi India. Sebagai replika tempat tinggal dewa, candi juga dibuat sedemikian rupa sehingga menyerupai penggambaran tempat tinggal dewa tersebut. Maka dari itu candi memiliki unsur-unsur penggambaran suasana kahyangan sebagai tempat tinggal dewa. Unsur tersebut antara lain adanya *kalpavṛkṣa*, dewa-dewa penghuni kahyangan, dan makhluk-makhluk lainnya. Pada bangunan candi, penggambaran suasana kahyangan dapat berupa arca ataupun relief. Salah satu penghuni kahyangan sebagai tempat tinggal dewa adalah tokoh *parivāradavatā*. *Parivāradavatā* merupakan tokoh yang tidak ditempatkan pada ruang utama candi, tetapi pada sekeliling koridor candi. Beberapa tokoh *parivāradavatā* sudah diketahui identitasnya, namun sebagian belum diketahui, salah satunya adalah tokoh berjenggot.

Kata kunci : relief, *parivāradavatā*, mitologi india, ikonografi, tokoh berjenggot berpasangan

PENDAHULUAN

Candi merupakan istilah untuk menyebut bangunan monumental yang berlatar belakang Hindu atau Buddha di Indonesia, khususnya di Jawa. Orang-orang di Jawa Timur menyebut candi dengan kata *cungkup*, hal ini berhubungan dengan asumsi candi itu sendiri yang pada mulanya dianggap sebagai makam. Namun, Soekmono berpendapat bahwa candi merupakan kuil, bukanlah makam (Soekmono, 1974 : 241). Candi dibangun sedemikian rupa sehingga mirip dengan tempat tinggal dewa agar dewa mau tinggal sementara di bangunan tersebut. Hal ini berkaitan erat dengan konsep kosmologi dalam ajaran Hindu (Raharjo, 2001 : 30), yang merupakan penggambaran dari Gunung Meru.

Sebagai replika Gunung Meru, candi dihiasi dengan ornamen-ornamen yang menggambarkan suasana kahyangan. Ciri tempat tinggal atau kahyangan digambarkan dengan adanya pohon hayat (*kalpavṛkṣa*), makhluk kahyangan (dewa atau tokoh kedewaan) dan binatang kahyangan (Kempers, 1959 : 21). Penggambaran di candi tentang suasana kahyangan dapat berupa pengarcan ataupun relief. Relief dipahatkan di sekeliling candi untuk menggambarkan suasana kahyangan, maka tak jarang relief di candi dipenuhi dengan gambar-gambar makhluk yang tidak biasa (menyerupai manusia).

Unsur-unsur kosmologi pada candi dicerminkan salah satunya dengan adanya tokoh *parivāradavatā* yang menunjukkan kehidupan di kahyangan. Tokoh

parivāradēvatā yaitu kelompok dewa yang tidak ditempatkan dalam *garbhagrha* atau ruangan utama dari sebuah candi, tetapi terdapat pada sekeliling koridor candi (Liebert, 1976 : 214). Kelompok *parivāradēvatā* banyak dipahatkan pada dinding relief beberapa candi, khususnya candi-candi pada masa Jawa Tengah. Beberapa tokoh sudah diketahui identitasnya, namun beberapa yang lain belum diketahui identitasnya, misalnya tokoh berjenggot yang dipahatkan berpasangan. Tokoh tersebut berciri-ciri kerdil, perut buncit, berjenggot, mengenakan cawat, membawa sesuatu, selalu berpasangan, dan biasanya berada di ambang pintu atau mengapit tokoh lain. Selain itu, beberapa tokoh berjenggot tersebut ada yang terlihat seperti terbang, karena digambarkan duduk di atas awan.

Tokoh berjenggot sebenarnya banyak di jumpai di beberapa candi. Tokoh tersebut ada yang berupa arca atau relief. Pada arca, tokoh berjenggot sering diasumsikan sebagai Agastya, khususnya bila ditemukan pada candi Hindu. Penggambaran tokoh berjenggot pada relief sering diasumsikan sebagai Rṣi. Namun tokoh berjenggot yang letaknya berada di ambang pintu atau mengapit dewa belum diketahui identitasnya. Keberadaannya yang selalu berpasangan juga menimbulkan permasalahan yang menarik sehingga membedakan dengan perwujudan tokoh lain yang sudah diketahui seperti Agastya maupun Rṣi.

Hingga saat ini, penelitian yang mengkaji tokoh berjenggot pada ambang pintu candi belum pernah dilakukan. Semestinya penempatan tokoh tersebut memiliki arti tersendiri terkait dengan kosmologi bangunan candi. Berpijak pada masalah tersebut maka penelitian terhadap tokoh yang diperkirakan sebagai *parivāradēvatā* mutlak diperlukan. Terlebih lagi posisi tokoh tersebut yang berada di ambang pintu atau mengapit tokoh lain semakin menegaskan kemungkinan adanya peran tertentu yang dimilikinya.

MITOLOGI PARIVĀRADEVATĀ

Parivāradēvatā adalah tokoh dewa yang tidak ditempatkan di ruang utama atau bilik utama dalam

sebuah candi, tetapi ditempatkan di sekeliling candi tersebut (Liebert, 1976: 214). *Parivāradēvatā* dalam agama Hindu dan Buddha dikenal ada dua, yaitu, *parivāra* besar dan *parivāra* kecil. *Parivāra* besar adalah dewa-dewa yang posisinya di bawah dewa utama, seperti: *çakti* para dewa utama, dewa-dewa penjaga mata angin, serta dewa lain yang tidak termasuk dewa utama (Nugrahani, dkk (ed)., tt: 9,44), sedangkan *parivāra* kecil merupakan penghuni kahyangan yang tidak termasuk dalam kelompok *parivāra* besar yang tidak memiliki nama khusus, namun keberadaannya menjadi bagian dari mitologi dewa-dewa (Nugrahani, dkk (ed)., tt: 9). Makhluk kahyangan yang termasuk dalam *parivāra* kecil antara lain Apsarā, Gaṇa, Gandharva, Kinnara, Vidyādara, dan Rṣi. (Rao, 1971: 561-569; Liebert, 1976: 8, 88, 89, 137, 336, 240)

Mitologi Hindu menceritakan Apsarā dinamakan seperti itu karena muncul dari cipratan air laut saat peristiwa pengadukan untuk mendapatkan air *amṛta*, mereka dipercaya sebagai peri nirwana tanpa suami yang bertugas mengantarkan manusia menuju surga. Ketika memahat wujud Apsarā, mereka harus digambarkan memiliki pinggang yang indah dan ramping, dada yang ramping, sangat cantik dengan ekspresi tersenyum, memakai banyak atribut, berbalut kain sutra, dan biasanya dipahat dalam posisi *samabhanga*. (Rao, 1971: 561-562).

Gaṇa pada mitologi Hindu memiliki arti sebagai pengikut, biasanya pengikut Siwa yang dikepalai oleh Gaṇesa, digambarkan sebagai orang kerdil yang membawa genderang (Liebert, 1976: 88,95).

Gandharva adalah makhluk yang tinggal di kahyangan sebagai musisi para dewa, karena digambarkan sedang memainkan beberapa alat musik, Gandharva digambarkan bertubuh manusia dengan dua sayap dan bermuka Garuda serta berekor kuda, dalam agama Buddha dikenal dengan nama Pañcaçikha. (Liebert, 1976: 89-90).

Kinnara dalam bentuk laki-laki atau kinnari dalam bentuk perempuan adalah makhluk mitologi yang berbadan manusia dengan kepala kuda (kadang kala digambarkan berkepala monyet), jika ditampilkan

berbadan burung maka berwajah manusia, kedudukan Kinnara sebagai musisi dan penyanyi para dewa berkolaborasi dengan Gandharva, namun Kinnara sering kali direpresentasikan sebagai pengikut Kuvera, atributnya digambarkan membawa *viṇā* (Liebert, 1976: 137).

Vidyādhara makhluk mitologi dengan bentuk manusia sebagai pelindung ilmu pengetahuan, Vidyādhara sering kali dipahatkan pada relief candi, atributnya digambarkan memegang *ratna* dan untaian bunga (Liebert, 1976: 328,336).

Rṣi dalam mitologi India digolongkan menjadi tujuh atau dapat disebut *saptarṣi*. Anggota Rṣi yang termasuk *saptarṣi* adalah Kāśyapa, Atri, Vasiṣṭha, Visvāmitra, Gautama, Jamadagni, dan terakhir Bharadvāja. Rṣi yang termasuk dalam *prajāpati* atau Rṣi yang berjumlah 10 yaitu Marichi, Arti, Aṅgiras, Pulastya, Pulaha, Kratu, Prachetas atau Dakṣa, Vasiṣṭha, Bhṛgu, dan terakhir Nārada. Semua Rṣi yang termasuk *prajāpati* maupun *saptarṣi* dapat digolongkan menjadi empat kelas berbeda, dimulai yang paling rendah Rājaṛṣi, Mahaṛṣi, Brahmarṣi, dan yang paling tinggi Devarṣi. (Thomas, tt: 42). Perwujudan Rṣi biasanya dalam posisi duduk atau berdiri pada sebuah *padma*, mereka digambarkan sebagai orang tua dengan janggut ikal sampai ke dada, hiasan rambut berupa *jaṭamakutā*, didahinya terdapat tiga garis dari abu, memakai *upavīta* di dada, tangannya memegang sebuah payung atau bersikap *jñanamudrā* (Rao, 1971: 567).

DESKRIPSI TOKOH BERJENGOT PADA RELIEF CANDI PRAMBANAN

Candi Prambanan merupakan kompleks percandian berlatar belakang keagamaan Hindu terbesar di Jawa Tengah. Candi ini terdiri atas 16 bangunan yang ada di halaman utama, serta 224 candi di luar halaman utama. Ke 224 candi kecil tersebut tertata rapi dalam empat deretan bertingkat yang menjelujur turun. (Jordaan, 2009: 10). Pada halaman utama terdapat tiga candi induk yaitu Candi Brahma, Candi Siwa, dan Candi Wisnu, serta tiga candi yang

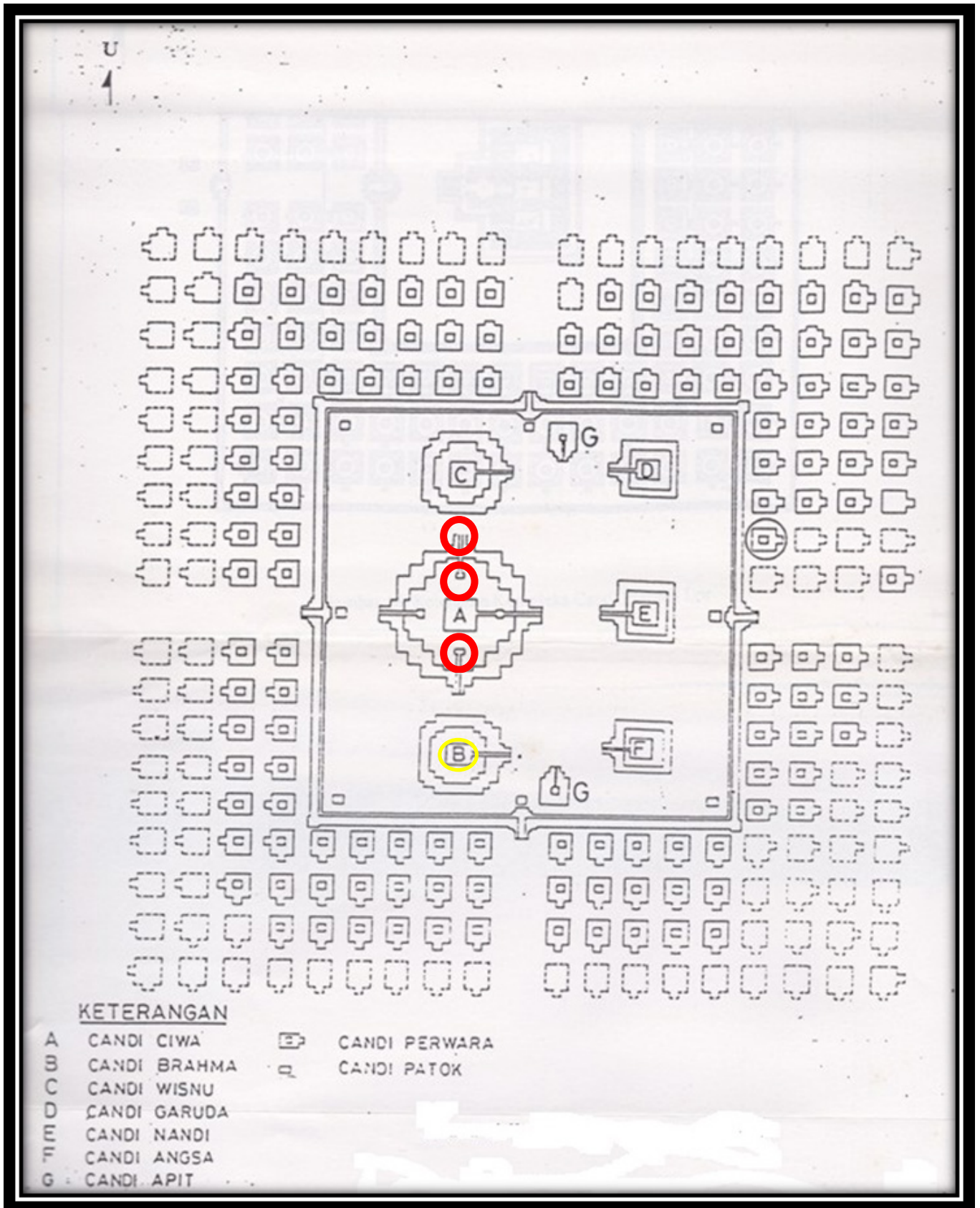
berada di depan candi utama, yaitu Candi A, Candi Nandi, Candi B. Selain itu juga terdapat dua buah candi apit dan delapan buah candi patok. Salah satu keistimewaan dari Candi Prambanan adalah relief yang sangat beragam. Terdapat dua buah cerita relief yang terkenal di Candi Prambanan, yaitu Ramayana dan Kresnayana. Ragam hias di Candi Prambanan juga cukup unik sehingga memunculkan ragam hias khas Prambanan.

Candi Prambanan merupakan candi yang berskala besar, kemungkinan dulunya merupakan candi kerajaan, oleh sebab itu tokoh dewa-dewa yang ada pada kompleks Candi Prambanan juga cukup banyak. Penggambarannya dapat dilihat dalam bentuk arca maupun relief di sekitar kompleks Candi Prambanan. Tokoh tersebut antara lain Brahma, Siwa, Wisnu, Agastya, Ganesa, Durgā, Nandi, Surya, Candra, kelompok *lokapāla*, Kinnara, serta tokoh berjenggot. Tokoh berjenggot pada Candi Prambanan digambarkan pada dua tempat, yaitu Candi Siwa (lihat lingkaran merah) dan Candi Brahma (lihat lingkaran kuning).

Tokoh Berjenggot Berpasangan pada Candi Siwa

Candi Siwa merupakan candi induk atau pusat dari kompleks percandian Prambanan. Hal ini disimpulkan dari letaknya yang berada tepat di bagian tengah, ukuran yang lebih luas dari candi-candi lain di kompleks Prambanan, bentuk dasarnya yang lebih pelik, serta penyelesaian bangunan yang lebih indah. (Jordaan, 1996: 6). Candi Siwa memiliki empat bilik atau ruangan yang masing-masing terdapat arcanya. Bilik utama atau bilik sisi timur terdapat arca Siwa Mahādewa, bilik sisi selatan terdapat arca Agastya, bilik sisi barat terdapat arca Ganesa, dan bilik terakhir yaitu sisi utara adalah tempat arca Durgā Mahiṣāsūramardīnī. Karena merupakan candi induk, maka relief dan hiasan yang ada pada Candi Siwa ini paling banyak dan paling detail dibandingkan yang lain.

Relief yang ada pada Candi Siwa antara lain Rāmāyana, dewa-dewa *lokapāla*, *tāṇḍava*, serta relief yang menggambarkan suasana kahyangan. Tokoh



Gambar 1. Peta Keletakan Kompleks Candi Prambanan
(Sumber: Balai Pelestarian Cagar Budaya Yogyakarta diedit oleh Anglir Bawono)

orang berjenggot berpasangan yang ditemukan pada Candi Siwa ini terletak di ambang pintu bilik Agastya dan ambang pintu bilik Durgā Mahiṣāsūramardīnī.

Penggambaran kedua tokoh berjenggot berpasangan pada relief ini adalah mengenakan *jaṭāmakuta*, *kuṇḍala*, *hāra*, *upavīta*, *keyūra*, dan *kaṅkana*. Kedua buah tangan masing-masing disatukan menghadap ke atas dengan ibu jari saling menempel, di tengah kedua telapak tangannya terdapat bunga. Tokoh ini digambarkan seolah-olah seperti sedang di atas awan.



Gambar 2. Relief Ambang Pintu Luar Sisi Dalam Bilik Agastya
(Dokumentasi: Anglir Bawono)

Pada bilik Durgā Mahiṣāsūramardīnī sisi luar, menggambarkan sesosok *kāla* yang dihiasi oleh makhluk-makhluk lain, termasuk tokoh berjenggot yang digambarkan ada dua pasang, di atas (lihat lingkaran merah) dan di bawah (lihat lingkaran kuning). Tokoh sebelah kiri atas digambarkan memakai *jaṭāmakuta* dan *hāra*, tangan kanannya ditekuk ke atas sehingga membentuk sudut, sedangkan tangan kirinya ditekuk ke arah perut membentuk siku-siku. Tokoh sebelah kanan atas memakai *jaṭāmakuta*, kaki kirinya terlihat ditekuk, terlihat membawa *cāmara* di punggungnya. Tokoh sebelah kiri bawah mengenakan *jaṭāmakuta*, *hāra*, dan *upavīta*, pada bagian belakang punggungnya terdapat *cāmara* serta *kamaṇḍalu*. Tokoh sebelah kanan bawah hanya terlihat mengenakan *jaṭāmakuta*.



Gambar 3. Relief Ambang Pintu Luar Sisi Luar Bilik Durgā Mahiṣāsūramardīnī
(Dokumentasi: Cahya Ratna Mahendrani)

Tokoh Berjenggot Berpasangan pada Candi Brahma

Candi Brahma merupakan satu dari tiga candi utama yang ada pada kompleks Candi Prambanan ini. Arca utama yang ada pada Candi Brahma adalah Dewa Brahma. Akhir cerita relief Rāmāyana yang dimulai dari Candi Siwa juga berakhir pada candi ini. Pada Candi Brahma terdapat 27 pasang tokoh berjenggot yang mengapit tokoh dan mengelilingi badan candi.

Ke-27 tokoh berjenggot berpasangan pada Relief Candi Brahma digambarkan mengapit tokoh berjenggot lainnya. Tokoh sebelah kiri mengenakan *jaṭāmakuta*, memakai *upavīta*, tangan kanan membawa rangkaian bunga, sedangkan tangan kirinya memegang *nīlotpala*, sikap berdirinya membungkuk ke arah tokoh berjenggot di tengah. Tokoh sebelah kanan mengenakan *jaṭāmakuta*, *upavīta*, *keyūra*, tangan kanan membawa *nīlotpala*, sedangkan tangan kiri membawa *kamaṇḍalu*, sikap berdirinya *samabhaṅga*. Tokoh yang di tengah atributnya *jaṭāmakuta*, *hāra*, *upavīta*, *keyūra*, *kaṅkana*, sikap tangannya *dhyānamudrā*, sikap duduknya *vajrāsana*, di sebelah kanannya terdapat

trisula, *ghaṇṭā*, *kamaṇḍalu*, sedangkan di sebelah kirinya *cāmara*.



Gambar 4. Salah Satu Relief Tokoh Berjenggot di Candi Brahma
(Dokumentasi: Anglir Bawono)

Tokoh Berjenggot Berpasangan pada Candi-candi Lain

Tokoh Berjenggot berpasangan juga ditemukan pada beberapa candi lain, terutama pada beberapa candi periode Jawa Tengah. Beberapa candi tersebut adalah Candi Borobudur, Candi Pawon, Candi Sewu, dan Candi Merak.

Penggambarannya pun tidak jauh berbeda dengan penggambaran tokoh berjenggot berpasangan di Candi Prambanan, yaitu digambarkan berambut ikal atau memakai *jaṭāmakuta*, berperut buncit, sikap tangan membawa sesuatu, digambarkan berada (duduk/terbang) di atas awan, atribut yang dikenakan antara lain *kaṇkana*, *kamaṇḍalu*, *çaṅkha*. Posisinya juga digambarkan mengapit tokoh, jika tidak mengapit tokoh lain, tokoh berjenggot berpasangan ini digambarkan pada relief ambang pintu.

IDENTIFIKASI TOKOH BERJENGGOT

Identitas tokoh berjenggot digambarkan memiliki rambut ikal, beberapa di antaranya berbentuk seperti mahkota (*jaṭāmakuta*). *Jaṭāmakuta* merupakan mahkota yang terbuat dari pilinan rambut dan diberi

hiasan tertentu, biasanya digunakan oleh dewa-dewa seperti misalnya Siwa, Agastya, dan Brahma. Selain itu rambut tokoh berjenggot juga digambarkan digelung dan diikat. Akan tetapi ada yang digambarkan berkepala botak dengan menyisakan sedikit rambut ikal di bagian belakang kepala.

Tatanan rambut pada tokoh berjenggot pada umumnya ikal. Beberapa tokoh memakai *jaṭāmakuta* ditemukan pada Candi Borobudur, serta Candi Brahma, dan Candi Siwa Kompleks Candi Prambanan. Tatanan rambut tokoh yang digelung terdapat pada Candi Borobudur, Pawon, dan Sewu, sedangkan tokoh berjenggot dengan kepala botak hanya ditemukan pada Candi Borobudur.

Tangan dari tokoh berjenggot ini kesemuanya berjumlah dua, yang digambarkan membentuk sikap tertentu dan membawa sesuatu di tangannya. Tokoh digambarkan dengan bentuk tangan ditelungkupkan kedua tangannya seperti menyembah (*añjalimudrā*), telunjuk tengah dilipat pada ibu jari kemudian ditekuk di dada menghadap ke depan (*vitarkamudrā*), telunjuk tengah dilipat pada ibu jari kemudian ditekuk di dada menghadap ke atas (*jñānamudrā*), dan satu tangan diletakkan di atas pinggang (*kaṭyavalambitamudrā*). Benda-benda yang dibawa dengan tangan tokoh berjenggot ini antara lain bunga (*nīlotpala* dan *padmā*), *cāmara*, *çaṅkha*, *gadā*, *kamaṇḍalu*, dan *khaḍga*.

Tokoh berjenggot dengan sikap tangan *añjalimudrā* ditemui pada Candi Borobudur, Candi Merak, Candi Prambanan, Candi Sewu, sedangkan sikap tangan *vitarkamudrā*, *jñānamudrā*, *kaṭyavalambitamudrā* hanya ditemui pada Candi Prambanan (Candi Brahma). Tokoh berjenggot pada Candi Pawon, digambarkan sedang menuang bunga dari dalam. Sikap tangan lain yang mendominasi penggambaran tokoh berjenggot pada candi-candi di Jawa Tengah adalah memegang bunga, sikap tangan memegang bunga ini ditemui pada kelima candi yang sudah diidentifikasi terdapat penggambaran tokoh berjenggot. Atribut lain yang dibawa dengan tangan tokoh berjenggot seperti *çaṅkha*, *kamaṇḍalu*, dan *khaḍga*. Penggambaran tokoh berjenggot yang

memegang *ṣaṅkha* ditemukan pada Candi Sewu. Tokoh berjenggot yang membawa *kamaṇḍalu* ditemukan pada Candi Pawon, Candi Sewu, dan Candi Prambanan. Atribut *khaḍga* atau pedang dan *gadā* yang dipegang oleh tokoh berjenggot ditemukan pada Candi Prambanan.

Atribut lain yang digambarkan berada di sekitar tokoh berjenggot antara lain: *akṣamālā*, *cāmara*, dan trisula. Tokoh berjenggot juga digambarkan mengenakan kain atau selendang yang melilit tubuhnya, memakai *upavīta* di tubuhnya, *keyūra*, dan *kaṅkana* di lengan dan pergelangan tangannya. Selain itu juga mengenakan pakaian yang sederhana seperti cawat.

Berdasarkan uraian di atas, pengamatan terhadap tokoh berjenggot yang meliputi, penggambaran bentuk tubuh, sikap tangan, sikap kaki atau berdiri, serta atributnya, maka dapat disimpulkan bahwa tokoh berjenggot yang ada di candi-candi di Jawa Tengah tersebut adalah Rṣi. Kesimpulan identitas tokoh berjenggot merupakan tokoh bernama Rṣi sesuai dengan penggambaran tokoh mitologi *parivāradevatā* bernama Rṣi (Rao, 1971: 564). Kedudukan tokoh berjenggot yang tidak berada pada ruang utama namun berada di sekeliling candi, seperti yang dikemukakan Liebert mengenai tokoh *parivāradevatā* semakin menguatkan bahwa tokoh tersebut termasuk anggota *parivāradevatā* yaitu Rṣi.

Mitologi India menceritakan Rṣi dalam dua kitab yaitu Nirkuta dan Brahmandapurāṇa, yang menyebutkan Rṣi berarti sinar matahari dan berjumlah tujuh. Rṣi dapat disebut sebagai peramal yang mampu memahami segala sesuatu, dengan kata lain Rṣi adalah orang yang dianggap telah mencapai akhir dari *jñāna* dan *samsāra*. Asal usul Rṣi lahir dari kotoran yang dilempar ke dalam api oleh Brahma. Rṣi pertama memiliki nama Marichi, yang kedua bernama Kratu, ketiga muncul dinamakan Atri, keempat dinamakan Pulastya, kelima disebut Pulaha, dan Rṣi terakhir disebut Vasiṣṭha yang kesemuanya didapat dari pikiran Brahma. Para Rṣi memiliki pengetahuan yang khusus dan sangat sedikit yang dibagikan terhadap

orang awam. Rṣi yang hidup hingga tua dan berbicara kebenaran tentang dewa, mereka menyembah para dewa sehingga para dewa memberikan kekuatan supranatural kepadanya. Wisnu Purāṇa menyebutkan bahwa ada 28 Rṣi agung yang menyusun kitab Veda, Mahaṛṣi yang menyusun kitab Veda pertama kali adalah Dewa Brahma sendiri, kemudian dilanjutkan oleh Prajāpati, Uśanas, Bṛhaspati, Savitri, Mṛtyu, dan seterusnya hingga terakhir yaitu Kṛishna Dvaipāyana (Bosch dalam Jordaan, 1996: 209-210).

Mitologi India yang lain menyebutkan Rṣi digolongkan menjadi tujuh atau dapat disebut *saptarṣi* dan yang berjumlah 10 disebut *prajāpati* (Liebert, 1976: 240). Anggota Rṣi yang termasuk *saptarṣi* adalah Kāsyapa (merupakan Rṣi yang melahirkan banyak dewa, Atri (leluhur Pandawa dan Kurawa), Vasiṣṭha (putra Brahma yang memiliki pengetahuan dua kali lipat dari ayahnya dan memiliki andil besar dalam pembuatan kitab Purana yang ditulis oleh Vyasa), Visvāmitra (seorang Rṣi yang dulunya Ksatria namun berubah menjadi Brahmana), Gautama (memiliki reputasi sebagai seorang guru, juga merupakan guru dari Dewa Indra), Jamadagni (merupakan ayah dari Paraśurāma yang merupakan avatara dari Wisnu), dan terakhir Bharadvāja (Rṣi petapa hutan Dandaka yang ada pada kisah Ramayana) (Thomas, tt: 41-42).

Rṣi yang termasuk dalam *prajāpati* yaitu Marichi (ayah dari Dewa Surya), Arti (leluhur Pandawa dan Kurawa), Aṅgiras (jarang disebutkan dalam kitab Purana karena kedudukannya tidak penting dalam *prajāpati*), Pulastya (ayah dari Kuwera dan Rahwana), Pulaha (minor *prajāpati* sama seperti Angiras), Kratu (minor *prajāpati* sama seperti Angiras dan Pulaha), Prachetas atau Dakṣa (ayah dari Sati yang merupakan musuh Siwa), Vasiṣṭha (putra Brahma yang memiliki pengetahuan dua kali lipat dari ayahnya dan memiliki andil besar dalam pembuatan kitab Purana yang ditulis oleh Wiyasa), Bhṛgu (memiliki pengetahuan yang sangat dalam mengenai agama), dan terakhir Nārada (putra dari Saraswati, memiliki kemampuan dalam bermusik serta membawa alat musik seperti *vīṇā* di tangannya) (Thomas, tt: 39-40).

Semua R̥ṣi yang termasuk *prajāpati* maupun *saptar̥ṣi* dapat digolongkan menjadi empat kelas berbeda, dimulai yang paling rendah Rājār̥ṣi, Mahār̥ṣi, Brahmar̥ṣi, dan yang paling tinggi Devār̥ṣi (Thomas, tt: 42).

Berdasarkan mitologi India tersebut tokoh R̥ṣi yang ada di Candi Borobudur, Candi Merak, Candi Pawon, Candi Sewu dapat diklasifikasi sebagai Rājār̥ṣi dan R̥ṣi pada ambang pintu tingkat ke enam Candi Borobudur serta Candi Prambanan merupakan Mahār̥ṣi, yang diasumsikan berdasarkan penggambaran tokoh tersebut pada relief di kelima candi ini. Dalam ikonografi Hindu yang biasanya memakai *jaṭāmakuṭa* antara lain Brahma, Rudra, serta Manomani, sedangkan rambut yang digelung tanpa hiasan digunakan oleh dayang, pengawal, serta pendeta (Taufik, dkk., 1994-1995: 20-29). Oleh karena itu R̥ṣi yang mengenakan *jaṭāmakuṭa* memiliki kedudukan yang lebih tinggi dari R̥ṣi lain yang digambarkan dengan rambut ikal, digelung, maupun botak.

Sebagaimana yang sudah digambarkan pada Candi Prambanan (serta Candi Borobudur, Candi Pawon, Candi Sewu, Candi Merak), tokoh R̥ṣi tidak sama persis dengan apa yang digambarkan dalam mitologi India. Ada kemungkinan disebabkan variasi penggambaran yang dibuat oleh seniman dalam memahatkan tokoh R̥ṣi, meskipun penggambaran tersebut tetap mengacu pada aturan-aturan yang ada pada pedoman *Silpasāstra*.

MAKNA DAN FUNGSI KELETAKAN TOKOH BERJENGOT BERPASANGAN

Berdasarkan uraian di atas, makna kedudukan dan peran R̥ṣi tidak ada perbedaan antara candi Hindu dengan candi Buddha yaitu sebagai tokoh penghias candi yang menggambarkan suasana di kahyangan, oleh karena itu tidak ada tokoh R̥ṣi yang digambarkan pada bagian kaki candi. R̥ṣi pada candi Hindu maupun candi Buddha memiliki peran yang sama, yaitu sebagai lambang atau simbol dari penyucian yang digambarkan dengan bunga serta sikap tangan menyembah atau *añjalimudrā*, selain itu peran R̥ṣi yang lain sebagai

pendamping suatu tokoh yang memiliki kedudukan yang lebih tinggi seperti Buddha, *kalā*, dan Mahār̥ṣi.

Penggambaran tokoh utama yang diapit R̥ṣi, ternyata tidak berbeda dengan penggambaran tokoh utama yang tidak diapit oleh R̥ṣi. Tokoh-tokoh tersebut memiliki peran yang sama dalam pantheon Hindu maupun Buddha saat didampingi maupun tidak didampingi. Kadang kala tokoh-tokoh tersebut didampingi oleh tokoh *parivāra* kecil lainnya seperti Apsarā, Gandarva, Kinnara, dan Vidyādhara. Penggambaran R̥ṣi berfungsi sebagai pelengkap untuk mempertegas suasana kahyangan, sehingga tokoh R̥ṣi yang mendampingi tokoh utama dapat digantikan dengan tokoh kahyangan lainnya atau tokoh utama tersebut sama sekali tidak didampingi tergantung dengan konteks penggambarannya. Tidak ada perbedaan fungsi atau pun peranan tokoh utama yang didampingi maupun tidak didampingi oleh R̥ṣi.

DAFTAR PUSTAKA

- Jordaan. 1996. *In Praise of Prambanan*. Leiden: KITLV-PRESS.
- , 2009. *Memuji Prambanan*. Jakarta: KITLV Jakarta & Yayasan Obor.
- Kempers, Bernet. 1959. *Ancient Indonesian Art*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Liebert, Gösta. 1976. *Iconographic Dictionary of The Indian Religion: Hinduism, Buddhism, Jainism*. Leiden: E.J. Brill.
- Nugrahani, D.S, dkk (ed).tt. *Dewa Dewi Masa Klasik (Edisi Revisi)*. Prambanan: Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala Jawa Tengah.
- Rao, T.A.G. 1971. *Elements of Hindu Iconography Vol. II part II*. New Delhi: Indological Book House.

Raharjo, Wahyu Broto. 2001. "Keberadaan Relief Tokoh pada Ambang Pintu dan Relung Utama Candi II pada Kompleks Candi Ngawen". *Skripsi*. Yogyakarta: Jurusan Arkeologi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gajah Mada

Soekmono. 1974. "Candi Fungsi dan Pengertiannya". *Disertasi*. Fakultas Sastra Universitas Indonesia

Taufik, Muhamad, dkk. 1994-1995. *Busana Kepala Relief Avadana dan Avadana Lorong I Candi Borobudur*. Magelang: Balai Studi dan Konservasi Borobudur.

Thomas, P. tt. *Epics, Mhyts, and Legends of India*. Bombay: D.B. Taraporevala Sons & Co., Ltd.

*Penulis adalah Sarjana Arkeologi Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Relief Tokoh pada Dinding Tubuh Candi Wisnu Kompleks Candi Prambanan

(Kajian Interpretasi Tokoh dan Makna Penempatannya)

Oleh :

Rico Hamzah*

hamzahrico@gmail.com

Abstrak

Keberadaan relief-relief yang menghiasi bangunan Candi Prambanan belum semuanya dapat diidentifikasi. Relief tokoh yang terdapat pada dinding tubuh Candi Wisnu merupakan salah satu data ikonografis yang diwujudkan dalam bentuk relief yang masih belum terjawab identitas dan makna penempatannya. Penelitian ini mencoba melakukan interpretasi terhadap identitas tokoh-tokoh tersebut melalui kajian ikonografi dan mencari makna penempatannya. Data tambahan berupa media pemujaan Dewa Wisnu di India digunakan sebagai pembandingan untuk mengetahui gambaran bentuk dewa yang mengelilingi Dewa Wisnu dan data tentang konsep candi dalam agama Hindu guna memberi gambaran tentang kedudukan relief tokoh tersebut terhadap Candi Wisnu. Analisis ikonografi digunakan untuk mengetahui identitas tokoh melalui atribut yang dikenakan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa di antara relief tersebut terdapat dua relief tokoh Rama dan Balarama. Kedua gambaran tokoh avatara tersebut menambah perbendaharaan temuan avatara Dewa Wisnu yang terdapat pada Candi Wisnu baik yang berupa arca maupun relief cerita. Keberadaan manifestasi Wisnu tersebut dapat membantu orang yang hendak memusatkan pikiran terhadap Dewa Wisnu. Kedudukan manifestasi Wisnu pada tubuh candi berhubungan dengan nilai filosofi tubuh candi yang menggambarkan lingkungan makhluk yang suci. Keberadaan manifestasi Dewa Wisnu semakin memperkuat Candi Wisnu yang memiliki kedudukan

layaknya *Visnubhaga* (bagian yang merepresentasikan Dewa Wisnu) dalam pemujaan Dewa Siwa dalam bentuk lingga.

Kata kunci : *Relief tokoh, Candi Wisnu, Ikonografi.*

Pendahuluan

Candi Prambanan sebagai salah satuinggalan budaya Masa Klasik menyimpan berbagai pelajaran terkait nilai pengetahuan, yang salah satunya adalah nilai religi. Wujud nilai religi tersebut tampak dari keberadaan arca maupun relief dewa. Hal ini tampak sejalan dengan teori yang dinyatakan oleh Soekmono (1974:241) yang menyebutkan bahwa candi merupakan bangunan kuil atau tempat pemujaan dewa. Dewa yang dipuja umumnya diwujudkan dalam bentuk arca atau bentuk penggantinya yang diletakkan pada suatu ruang yang letaknya berada di tengah bangunan candi atau yang disebut sebagai *garbhagrha*. Dikarenakan candi ini merupakan tempat untuk menaungi arca, maka sering disebut sebagai rumah arca atau rumah dewa.

Sebagaimana fungsinya sebagai rumah dewa, candi sering kali disamakan sebagai representasi dari *meru*. Istilah *meru* dapat kita temui pada cerita mitologi India yang menyebutkan *meru* merupakan gunung kosmik tempat tinggal para dewa (Geldern, 1982: 5). Dikarenakan candi merupakan tempat tinggal dewa maka bangunan candi sering kali dihiasi layaknya kahyangan para dewa yang diwujudkan dengan cara meletakkan arca ataupun memahatkan relief yang menggambarkan pohon hayat (*kalpataru*), makhluk kahyangan (dewa maupun tokoh mitologi), dan

binatang kahyangan (Raharjo, 2001: 31).

Kompleks Candi Prambanan menyimpan begitu banyak objek kajian yang bisa diteliti, salah satu yang cukup menarik adalah keberadaan relief tokoh pada dinding tubuh Candi Wisnu. Keberadaan Candi Wisnu pada Kompleks Candi Prambanan terbilang cukup menarik. Kompleks Candi Prambanan bisa dikatakan merupakan candi dengan susunan yang cukup kompleks dengan tiga candi utama yang masing-masing ditempati oleh tiga dewa yang tergolong dalam kelompok *Trimurti*. Kondisi tersebut sampai saat ini bahkan belum pernah ditemukan pada candi lain di Jawa. Secara vertikal, bangunan Candi Wisnu dapat dibagi dalam tiga bagian, yakni kaki candi, tubuh candi, dan atap candi.

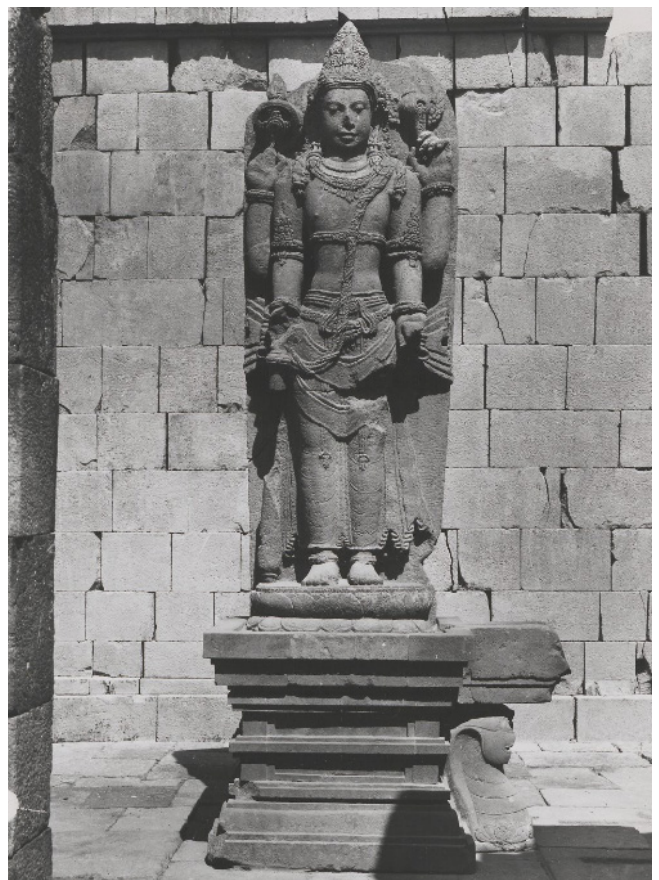


Gambar 1. Candi Wisnu tampak depan
(sumber: dokumen penulis, 2016)

Kaki Candi Wisnu memiliki bentuk profil kaki yang sering dijumpai pada candi-candi di Jawa Tengah, yang terdiri atas batur, *pelipit*, sisi *genta* dan belah rotan (setengah lingkaran). Seperti halnya dengan ketiga candi lainnya, pada bagian dinding kaki Candi Wisnu dihiasi oleh “Motif Prambanan” yang merupakan motif

hias berupa seekor singa diapit oleh relung berisikan hiasan *kalpataru*. Pada bagian atas kaki candi terdapat sebuah selasar yang digunakan untuk berjalan mengelilingi tubuh candi. Sisi luar selasar terdapat pagar langkan yang digunakan sebagai pembatas. Sisi luar pagar langkan ini terdapat beberapa panil relief tokoh dewa yang digambarkan dalam posisi duduk bersila, sedangkan di sisi dalam pagar langkan ini terdapat panil-panil relief cerita *Kresnayana* (Soenarto, 1991: 36-38).

Pada bagian dinding tubuh bagian bawah Candi Wisnu, terdapat 27 panil relief tokoh yang digambarkan dengan pola yang sama. Pola tersebut berisikan tiga tokoh yang terdiri atas satu tokoh laki-laki di tengah diapit oleh tokoh perempuan masing-masing di kanan dan kirinya. Pada tubuh Candi Wisnu bagian atas terdapat delapan relung di setiap sisinya. Masing-masing relung saat ini dalam kondisi kosong.



Gambar 2. Arca Dewa Wisnu pada Candi Wisnu
Sumber : digitalcollections.universiteitleiden.nl

Pada bagian tubuh Candi Wisnu terdapat sebuah bilik dengan pintu masuk dari arah timur sejajar dengan tangga naik. Pada bilik tersebut terdapat sebuah arca Dewa Wisnu yang digambarkan berdiri dalam sikap *samabhanga* di atas *padmasana*. Arca tersebut digambarkan memiliki empat tangan yang masing-masing membawa atribut di antaranya *cakra* (kanan belakang), *sankha* bersayap (kiri belakang), *gada* (kanan depan) dan *srivatsa* (kiri depan) (Soenarto, 1991: 41).

Bagian paling atas adalah atap candi yang terdiri atas lima tingkatan yang disusun makin ke atas semakin kecil. Setiap tingkatan pada atap candi terdapat *amalaka* yang masing-masing tingkat memiliki jumlah *amalaka* yang berbeda. Keseluruhan *amalaka* pada atap Candi Wisnu berjumlah 88 *amalaka* yang tersusun dalam lima tingkatan atap. Tingkat pertama terdiri atas 24 *amalaka*, tingkat kedua terdiri atas 32 *amalaka*, tingkat ketiga terdiri atas 20 *amalaka*, tingkat keempat terdiri atas 4 *amalaka*, dan tingkat 5 terdiri atas 8 *amalaka* yang mengelilingi kemuncak candi berbentuk *amalaka* besar (Soenarto, 1991: 37).

Salah satu objek pada Candi Wisnu yang cukup menarik untuk dikaji adalah keberadaan 27 panil relief tokoh yang terdapat pada dinding tubuh. Tokoh-tokoh tersebut sampai saat ini belum pernah dikaji secara khusus. Santiko (1992: 60) berasumsi bahwa tokoh utama pada 27 panil relief tokoh tersebut adalah perwujudan Dewa Wisnu. Tentu dengan diketahuinya identitas relief tokoh dan latar belakang penempatannya tersebut akan menambah perbendaharaan penelitian yang mengkaji Kompleks Candi Prambanan.

Metode Penelitian

Penelitian ini tergolong ke dalam penelitian kualitatif dengan sifat deskriptif yang menguraikan fakta secara sistematis untuk kemudian dilakukan generalisasi empiris (Kusumohartono, 1987: 18-19). Model penalaran yang dipakai adalah penalaran induktif yang diawali dengan kegiatan observasi atau pengamatan pada objek kajian. Hasil pengamatan yang terkumpul kemudian dianalisis untuk ditarik kesimpulan (Mundardjito, 1986: 201).

Penelitian ini dimulai dari pencarian data di lapangan berupa relief tokoh pada dinding Candi Wisnu. Data lapangan yang telah terkumpul kemudian dideskripsikan dengan bantuan gambar dan tabel. Selain data lapangan, data pustaka juga diperlukan guna mencari referensi berkaitan dengan kedudukan candi dalam agama Hindu, mitologi Dewa Wisnu, dan konsep pemujaan Dewa Wisnu. Data pustaka tersebut digunakan untuk memberikan gambaran berkaitan bentuk media pemujaan terhadap Dewa Wisnu untuk kemudian menjadi panduan identifikasi relief tokoh melalui analisis ikonografi. Analisis ikonografi merupakan metode yang digunakan untuk mengidentifikasi arca maupun relief melalui beberapa atribut seperti mahkota, bentuk tubuh, kelengkapan pakaian dan perhiasan, sikap tangan dan *laksana* yang dibawa (Sukendar, 1999: 106-107). Setelah diketahui identitas tokoh-tokoh tersebut, kemudian dihubungkan dengan konteks objek kajian untuk mengetahui makna dan kedudukan tokoh-tokoh tersebut terhadap Candi Wisnu.

Kedudukan Dewa Wisnu dan Bentuk Pemujaannya

Dewa Wisnu merupakan salah satu dewa yang tergolong dalam kelompok dewa *Trimurti* yang mempunyai peran pemelihara alam semesta. Dalam menjalankan tugasnya, Dewa Wisnu sering kali menjelma dalam bentuk makhluk hidup untuk menyelamatkan kondisi dunia dari kehancuran dan mengembalikannya ke kondisi yang sebagaimana mestinya. Penjelmaan Dewa Wisnu ini dalam agama Hindu dikenal sebagai *avatara* (Liebert, 1976: 31). Bentuk *avatara* Dewa Wisnu jumlahnya sangat banyak, namun yang paling utama adalah *avatara* berjumlah sepuluh yang sering dikenal sebagai *dasa avatara* yang terdiri dari *Matsya*, *Kurma*, *Varaha*, *Narasimha*, *Vamana*, *Parasurama*, *Rama*, *Balarama*, *Krishna*, dan *Kalki* (Liebert, 1976: 70). Jika melihat dari data artefaktual, *avatara* yang dikenal di Jawa hanya lima saja, yakni *Narasimha*, *Vamana*, *Balarama*, *Rama*, dan *Krishna* (Sugianto, 1993: 50). Berikut ciri penggambaran dari sepuluh *avatara* Dewa Wisnu:

Tabel 1. Penggambaran *avatara* Dewa Wisnu (Rao, 1914: 124-228)

No.	Bentuk <i>avatara</i>	Bentuk fisik	<i>Laksana</i> yang dibawa
1.	Matsya	Makhluk separuh manusia dan separuh ikan, mempunyai 2 pasang tangan	<i>Cakra</i> dan <i>sankha</i> (kerang)
2.	Kurma	Makhluk separuh manusia dan separuh kura-kura, mempunyai 2 pasang tangan	<i>Cakra</i> dan <i>sankha</i> (kerang)
3.	Varaha	Makhluk separuh manusia dan separuh babi hutan, (kadang digambarkan sebagai babi hutan raksasa), mempunyai 2 pasang tangan	<i>Cakra</i> dan <i>sankha</i> (kerang)
4.	Narasimha	Makhluk separuh manusia dan separuh singa, mempunyai 2 pasang tangan	<i>Cakra</i> dan <i>sankha</i> (kerang)
5.	Vamana	Manusia kerdil, mempunyai sepasang tangan	<i>Chattra</i> (payung) dan <i>pustaka</i> (kitab)
6.	Parasurama	Manusia, mempunyai sepasang tangan	<i>Parasu</i> (kapak)
7.	Rama	Manusia, mempunyai sepasang tangan	<i>Dhanus</i> (busur) dan <i>bana</i> (anak panah)
8.	Krishna	Manusia, mempunyai sepasang tangan	<i>Gada</i>
9.	Balarama	Manusia, mempunyai sepasang tangan	<i>Padma</i> dan <i>hala</i> (bajak)
10.	Kalki	Manusia berkepala kuda, mempunyai 2 pasang tangan	<i>Sankha</i> (kerang), <i>cakra</i> , <i>khadga</i> (pedang), dan <i>ketaka</i> (perisai)

Pemujaan Dewa Wisnu sebagai dewa utama pada masa Jawa Kuna sampai saat ini belum ditemukan bukti keberadaannya. Atas dasar hal tersebut sulit kiranya mencari data berkaitan dengan kuil Dewa Wisnu di Jawa. Sebagai perbandingan data, alangkah baiknya jika kita melihat data terkait bentuk pemujaan Dewa Wisnu di India yang salah satunya adalah Candi Sarvatobhadra. Candi Sarvatobhadra berlokasi di Deogarh India yang diperkirakan berasal dari masa dinasti Gupta pada abad IV Masehi. Pada

Candi Sarvatobhadra, perwujudan Dewa Wisnu dalam wujud *caturvyuha* (empat manifestasi Wisnu) yang terdiri dari Vasudeva, Samkarsana, Pradyumna, dan Aniruddha dipuja sebagai aspek tertinggi. Keempat perwujudan tersebut berada pada bilik utama yang berada di atas kaki candi yang mempunyai selasar cukup luas. Pada bagian kaki candi terdapat beberapa arca perwujudan Dewa Wisnu lain, seperti Narasimha, Asvasirsa, Varaha, dan Trivikrama (Lubotsky, 1996: 68).



Gambar 3. Wisnu Mandala
(Sumber: collections.lacma.org/node/238795)

Selain dalam bentuk candi, tinggalan yang mengindikasikan pemujaan terhadap Dewa Wisnu di India juga ditemukan pada lukisan berupa Wisnu Mandala yang diketahui digambar pada 1420 Masehi. Pada bagian tengah mandala tersebut tergambar figur Dewa Wisnu yang dikelilingi 12 perwujudannya. Kedua-belas perwujudan Dewa Wisnu tersebut berawal dari *caturvyuha* yang beremanasi masing-masing menjadi tiga sub-*vyuha*. *Caturvyuha* di India dikenal sebagai salah satu bentuk penggambaran Wisnu yang mencerminkan empat manifestasinya. Jika dicermati lebih lanjut, keempat *vyuha* beserta emanasinya merupakan wujud dari Dewa Wisnu sendiri. Keempat *vyuha* tersebut beserta emanasinya di antaranya sebagai berikut.

1. Vasudeva beremanasi menjadi Kesava, Narayana, dan Madhava.
2. Samkarsana beremanasi menjadi Govinda, Wisnu, dan Madhusudhana.
3. Pradyumna beremanasi menjadi Trivikrama, Vamana, dan Sridhara.

4. Aniruddha beremanasi menjadi Hrsikesa, Padmanaba, dan Damodara (Pal, 1985: 80-81).

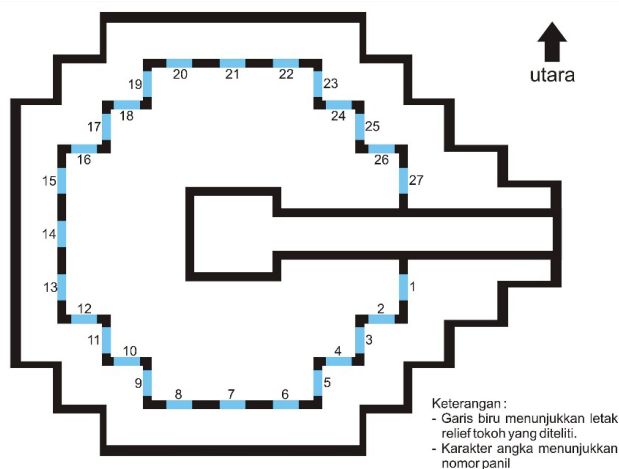
Berdasarkan dua data yang telah disebutkan yaitu Candi Sarvatobhadra, dan lukisan Wisnu Mandala mempunyai kesamaan dalam hal susunan panteon yang mana Dewa Wisnu dipuja sebagai dewa tertinggi. Kesamaan tersebut juga terlihat dari keberadaan manifestasi atau perwujudan Dewa Wisnu yang mengelilingi Dewa Wisnu sebagai aspek tertinggi. Manifestasi menurut definisinya merujuk pada perwujudan atau bentuk lahir dari sesuatu yang tidak terlihat (Sugono, 2008: 984). Dalam hal ini, bentuk lahir dari sesuatu yang tidak terlihat dapat diasosiasikan dengan istilah dewa. Peran Dewa Wisnu sebagai pemelihara dunia dilakukan dengan cara lahir ke dunia menjelma dalam bentuk makhluk hidup, atau yang lebih dikenal dengan istilah *avatara*.

Keberadaan dewa tertinggi yang dikelilingi oleh manifestasinya tampaknya juga terlacak pada kasus yang terdapat pada Candi Siwa kompleks Candi Prambanan. Berdasarkan identifikasi yang dilakukan Aciri dan Jordaan (2014: 289) pada relief tokoh yang berada pada dinding luar Candi Siwa merupakan kelompok Dewa *Lokapala*, dan manifestasi Dewa Siwa yang disebut sebagai kelompok *Digbandha*, dan *Interstitial Digbandha*. Bahkan kelompok *Lokapala* oleh Zeiseniss yang dikutip Aciri dan Jordaan juga dianggap sebagai manifestasi kekuatan Siwa (ibid, 285).

Melihat pada wujud pemujaan Dewa Wisnu yang terdapat di India, dan juga kasus yang terdapat pada Candi Siwa yang masih satu kompleks dengan Candi Wisnu, ada kemungkinan bahwa relief tokoh yang terdapat pada dinding tubuh Candi Wisnu merupakan manifestasi atau perwujudan dari Dewa Wisnu sendiri. Dugaan serupa juga pernah disampaikan Santiko (1992: 60) bahwa tokoh yang terdapat pada dinding luar Candi Wisnu merupakan bentuk lain dari Dewa Wisnu dan jika dugaan tersebut benar kemungkinan figur wanita yang mengapitnya adalah Sri dan Laksmi.

Relief Tokoh Pada Dinding Tubuh Candi Wisnu

Pada bagian tubuh Candi Wisnu bagian bawah terdapat panil-panil relief tokoh yang berjumlah 27 panil. Panil-panil relief tokoh tersebut sebelumnya pernah disebutkan Groneman (1901: 55-60) dalam bukunya yang berjudul "*The Hindu Ruins in The Plain of Parambanan*" yang pada salah satu penjelasannya mengenai Candi Wisnu mendeskripsikan keberadaan 27 panil relief tokoh tersebut, namun belum melakukan identifikasi terhadap relief tokoh tersebut.



Gambar 4. Keletakan objek kajian pada Candi Wisnu

Jika membicarakan panil relief tokoh secara lebih luas, hal tersebut juga dapat ditemui pada dinding tubuh Candi Brahma dan Candi Siwa. Pada dinding tubuh Candi Brahma juga terdapat 27 panil relief tokoh yang oleh Bosch diidentifikasi sebagai tokoh Maharsi. Hal itu berdasarkan ciri ikonografis tokoh utama (tokoh yang berada di tengah) yang digambarkan sebagai pria berjenggot mengenakan *jatamakuta*, *camara*, *trisula*, dan *kamandalu*. Sependapat dengan Bosch, Krom setuju bahwa tokoh tersebut merupakan Maharsi sebagaimana dijelaskan dalam *Vishnu Purana* yang mana hubungan antara 27 tokoh Maharsi dengan Brahma terkait upaya penyuntingan weda pada masa *Dwaparayuga* (Jordaan, 2009: 208).

Berkenaan dengan tokoh yang terdapat pada dinding tubuh Candi Siwa, Acri dan Jordaan (2012) pernah melakukan identifikasi ulang mengenai identitas tokoh-tokoh tersebut. Identifikasi relief

tokoh pada tubuh Candi Siwa sebelumnya pernah dilakukan oleh Tonnet (1908) dan de Leeuw (1955) yang menyimpulkan bahwa tokoh-tokoh tersebut merupakan kelompok Dewa *Lokapala* yang masing-masing ini digambarkan dua kali, sedangkan sisanya tidak teridentifikasi. Kontras dengan pendapat Tonnet dan de Leeuw, Acri dan Jordaan menyatakan bahwa 24 relief tokoh yang terdapat pada dinding tubuh Candi Siwa menggambarkan delapan Dewa *Lokapala*, sedangkan sisanya yang lain merupakan gambaran kelompok *Digbandha* yang merupakan manifestasi Dewa Siwa.



Gambar 5. Relief tokoh yang diteliti (ditandai dalam garis kuning)

Pada relief tokoh yang terdapat pada dinding Candi Wisnu berjumlah 27 panil dengan pola setiap panil berisi tiga tokoh terdiri dari satu tokoh utama yang berada di tengah diapit dua tokoh pendamping perempuan. Secara garis besar, tokoh utama dari 27 panil relief tersebut memiliki pola penggambaran yang mirip, yakni merupakan tokoh laki-laki yang digambarkan memakai perhiasan yang terdiri dari *kiritamakuta* (mahkota), *kundala* (anting), *hara* (kalung), *kankana* (gelang), *upavita* (selempang dada) *udarabandha* (hiasan ikat perut), *katisutra* (ikat pinggang) dan *nupura* (gelang kaki). Perbedaan

penggambaran relief tokoh tersebut terletak pada *laksana* yang dibawa. Guna keperluan identifikasi, berikut *laksana* yang dibawa oleh tokoh pada masing-masing panil:

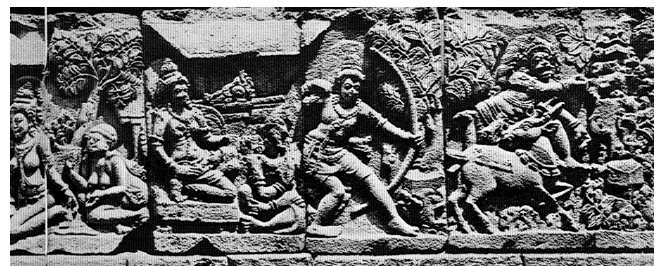
Tabel 2. Daftar atribut *laksana* yang dibawa oleh relief tokoh pada dinding tubuh Candi Wisnu

Nomor panil	Laksana	Nomor panil	Laksana
1.	<i>Utpala</i>	15	<i>Utpala</i> dan <i>pustaka</i>
2.	<i>Trisula</i>	16	<i>Utpala</i>
3.	<i>Utpala</i>	17	<i>Utpala</i>
4.	<i>Utpala</i>	18	<i>Utpala</i>
5	<i>Utpala</i>	19	<i>Utpala</i>
6	<i>Utpala</i> dan <i>cakra</i>	20	<i>Sruk</i>
7	<i>Utpala</i>	21	(tanpa membawa <i>laksana</i>)
8	<i>Utpala</i>	22	<i>Utpala</i>
9	<i>Utpala</i>	23	<i>Utpala</i> dan <i>khadga</i>
10	<i>Dhanus</i> dan <i>bana</i>	24	<i>Utpala</i> dan <i>pustaka</i>
11	(tanpa membawa <i>laksana</i>)	25	<i>Padma</i> dan <i>sankha</i>
12	<i>Khadga</i>	26	<i>Nagapasa</i>
13	<i>Dhvaja</i>	27	<i>Padma</i> dan <i>hala</i>
14	(panil kosong)		

Jika melihat dari data ikonografis yang telah disebutkan di atas, dari 27 panil atau 26 relief tokoh hanya dua tokoh yang identik dengan *avatara* Dewa Wisnu yang spesifik, yakni pada panil 10 yakni Rama, dan panil 27 adalah Balarama. Tokoh Rama diketahui dari atribut *laksana* berupa *dhanus* (busur) dan *bana* (anak panah), sedangkan tokoh Balarama diketahui dari atribut *laksana* berupa *padma* dan *hala* (bajak). Kedua tokoh tersebut cukup dikenal pada Masa Jawa Kuno yang mana kedua tokoh tersebut digambarkan pada relief cerita Ramayana di Candi Siwa, sedangkan 24 tokoh lainnya sulit diidentifikasi pada *avatara* Dewa Wisnu yang lebih spesifik. Kesulitan dalam pengidentifikasian relief tokoh tersebut dikarenakan ketidakcocokan antara penggambaran relief tokoh dengan penggambaran *avatara* Dewa Wisnu yang lain, terlebih lagi dari data arkeologis yang ada, hanya lima *avatara* yang dikenal di Jawa sehingga sulit mencari objek pembanding yang sesuai.



Gambar 6. Relief tokoh pada panil 10
(sumber: dokumen pribadi)



Gambar 7. Rama pada relief cerita Ramayana di Candi Siwa (Sumber: Kats, 1919)



Gambar 8 Relief tokoh pada panil 27
(sumber: dokumen pribadi)



Gambar 9. Tokoh Balarama pada relief cerita Kresnayana di Candi Wisnu. (sumber: dokumen pribadi)

Konsep Candi Dalam Agama Hindu

Candi sebagai salah satu hasil kebudayaan dari Masa Klasik merupakan bangunan yang berfungsi sebagai kuil atau tempat pemujaan dewa bagi penganut

agama Hindu maupun Buddha (Soekmono, 1974: 241). Sebagaimana fungsinya sebagai tempat pemujaan, di dalam bangunan candi memuat representasi dewa atau dewi yang dipuja dalam bentuk arca atau wujud penggantinya. Bangunan candi sering kali dihiasi dengan relief yang menggambarkan pohon hayat (*kalpataru*), makhluk kahyangan (dewa maupun tokoh mitologi), dan binatang kahyangan sebagai upaya untuk menggambarkan kondisi kahyangan tempat tinggal para dewa (Raharjo, 2001: 31).

Selain penempatan dewa utama dalam *garbhagrha*, pada kuil Siwa di Jawa, umumnya menempatkan dewa yang tergolong dalam tokoh dewa pendamping dewa utama atau yang sering disebut sebagai kelompok *Parsvadevata* yang terdiri atas Durga Mahisasuramardini, Ganesha, dan Agastya (Nugrahani, 2009: 13). Ketiga tokoh dewa tersebut biasanya diwujudkan dalam bentuk arca dan masing-masing ditempatkan dalam sebuah relung atau bilik tertentu. Selain *Parsvadevata*, dikenal pula kelompok *avaranadevata* yang merupakan kelompok dewa yang posisinya mengelilingi dewa utama dan ditempatkan pada sisi luar bangunan (Liebert, 1976: 30). *Avaranadevata* juga menjadi bagian dari diagram meditasi seperti mandala ataupun yantra yang merupakan objek ritual pemujaan. Salah satu contoh kelompok dewa yang tergolong dalam *avaranadevata* adalah kelompok *Lokapala* yang merupakan dewa pengiring Dewa Siwa (Acridan dan Jordaan, 2012: 280).

Penempatan arca dewa pada bagian di luar bangunan candi mirip dengan kondisi yang ada di India. Hal tersebut merupakan upaya untuk menuntun pikiran orang yang melakukan pemujaan supaya dapat memusatkan pikiran pada dewa yang diarcakan pada *garbhagrha* (Kramrisch, 1946: 299). Tokoh dewa yang diarcakan ataupun dipahatkan dalam relief tersebut mempunyai hubungan dekat dengan dewa utama yang ditempatkan pada *garbhagrha*. Hal tersebut dicontohkan oleh Kramrisch seperti keberadaan *avatara* pada candi untuk pemujaan Dewa Wisnu, ataupun dewa yang berhubungan dekat dengan Dewa Siwa jika candi tersebut dibangun untuk pemujaan Dewa Siwa

(ibid, 304). Sependapat dengan Kramrisch, Boner menyebutkan bahwa tokoh dewa yang menempati peran sebagai *parsvadevata* dan *avaradevata* pada kuil pemujaan mempunyai hubungan yang dekat. Hal tersebut tercermin dari tokoh-tokoh dewa yang berkedudukan sebagai *parsvadevata* masih keluarga atau bagian (*ansa*) dewa yang dipuja pada *garbhagrha* (Santiko, 1987: 71-72).

Sebagaimana fungsinya sebagai tempat pemujaan, manusia yang memuja dewa di candi berusaha mencapai esensi dari pemujaan itu sendiri, yaitu menghubungkan antara manusia dengan dewa, atau upaya pendekatan diri pada dewa. Upacara pemujaan bisa dilakukan dengan objek pemujaan berupa arca seperti di candi, maupun arca kecil di altar rumah (Soeroso, 1998-1999: 52-53). Selain dalam bentuk arca, objek lain yang dapat menggantikan peran arca sebagai media pemujaan adalah yantra.

Yantra dapat diartikan sebagai alat atau sarana yang digunakan brahmana untuk melakukan meditasi. Selain itu yantra juga dianggap sebagai wadah istadewata, oleh karena itu yantra sering kali digunakan sebagai wujud pengganti arca. Yantra biasanya diwujudkan dalam bentuk diagram yang memuat simbol dengan bentuk geometris (Soeroso, 1998-1999: 42-43). Pada pemujaan melalui media diagram yantra, seorang brahmana melakukan puja dengan mengucapkan mantra untuk memanggil dewa yang dipuja. Mantra yang digunakan ada yang berupa silabel atau yang dikenal sebagai *bijamantra*, dan ada yang berisi kalimat panjang seperti nyanyian pujian terhadap dewa tertentu (Buhnemann, 2003: 36).

Selain yantra, dikenal pula istilah mandala yang juga menjadi sarana meditasi. Mandala bisa diartikan sebagai konfigurasi kosmis yang menggambarkan penempatan kedudukan dewa-dewa secara hierarkis. Yantra dan mandala memiliki persamaan, yaitu diwujudkan dalam wujud diagram, namun pada mandala tokoh dewa yang dianggap sebagai dewa tertinggi dan aspek-aspek yang mengelilinginya digambarkan fisiknya, atau digantikan dengan simbol tertentu. Mandala diwujudkan dalam bentuk lukisan,

atau juga dibuat dari bahan yang plastis (mudah dibentuk) seperti pasir, nasi, dan mentega, serta dapat juga diwujudkan dalam bentuk komposisi sejumlah arca pada suatu bangunan (Soeroso, 1998-1999: 46-47).

Latar Belakang Penempatan Relief Tokoh pada Dinding Tubuh Candi Wisnu

Candi Prambanan dapat dikategorikan sebagai candi berlatar belakang agama Hindu yang memuja Dewa Siwa sebagai dewa utama. Hal tersebut terlihat dari keletakan Candi Siwa yang berada di tengah diapit Candi Brahma di selatan dan Candi Wisnu di utara. Penggambaran Dewa Siwa selain diwujudkan dalam bentuk arca, juga diwujudkan dalam bentuk lingga. Lingga dianggap sebagai objek pemujaan yang paling sempurna dalam pemujaan terhadap Siwa karena memuat tiga unsur yang terdiri dari *Brahmabhaga* yang berbentuk segi empat, *Visnubhaga* yang berbentuk segi delapan, dan *Sivabhaga* atau *Rudrabhaga* yang berbentuk silinder. Hal ini mengandung arti bahwa meskipun lingga merupakan objek pemujaan Siwa, namun tidak dapat dipisahkan dengan Wisnu dan Brahma karena berkaitan dengan peran Brahma sebagai dewa pencipta, dan Wisnu sebagai dewa pemelihara (Anggariy, 2005: 38).

Keberadaan ketiga unsur dari lingga tersebut tampaknya juga diadopsi dalam pembangunan Kompleks Candi Prambanan, namun mewujudkannya dalam bentuk satu candi. Unsur *Sivabhaga* dalam lingga pada kompleks Candi Prambanan digantikan dengan keberadaan arca Dewa Siwa yang terdapat pada Candi Siwa. Pada dinding luar tubuh candi terdapat 24 tokoh yang oleh Acri dan Jordaan (2012: 289) dibagi ke dalam tiga kelompok, yakni *Lokapala* sebagai penjaga kahyangan, *Digbandha*, dan *Interstitial Digbandha* sebagai manifestasi Siwa. Keberadaan manifestasi Siwa tentu semakin menguatkan kedudukan Candi Siwa yang menyimbolkan *Sivabhaga* yang merepresentasikan candi yang dibuat untuk pemujaan Dewa Siwa.

Keberadaan Candi Brahma dalam kompleks Candi Prambanan dapat dianalogikan dengan kedudukan unsur *Brahmabhaga*. *Brahmabhaga* dapat juga diartikan sebagai bagian yang merepresentasikan Dewa Brahma. Hal ini terlihat dari Candi Brahma yang dalam *garbhagrha* terdapat arca Dewa Brahma dan pada dinding luar candi terdapat 27 relief Maharsi yang berhubungan dengan kedudukan Dewa Brahma



Gambar 10. Sketsa temuan Varaha *avatara*, Narasimha *avatara*, dan Vamana *avatara* di Candi Wisnu (urut dari kiri ke kanan) (Sumber: Ijzerman, 1891: 251)

sebagai dewa pencipta dan salah satu dari penyunting kitab Weda (Bosch dalam Jordaan, 2009: 210).

Apabila merunut pada data sejarah penemuan Candi Prambanan, di dalam bilik Candi Wisnu dulu juga pernah ditemukan tiga arca *avatara* Dewa Wisnu yang terdiri atas Vamana, Narasimha, dan Varaha, namun saat ini sudah tidak berada pada tempatnya. Ketiga arca tersebut sebelumnya ditemukan berada di belakang arca Dewa Wisnu (Satari, 2008: 248-249). Selain data relief tokoh *avatara* dan arca *avatara* di dalam bilik candi, pada pagar langkan Candi Wisnu terdapat relief cerita Kresnayana yang menceritakan perjalanan hidup *avatara* Dewa Wisnu dalam wujud Krishna.

Jika dicermati lebih lanjut, beberapa data terkait manifestasi Dewa Wisnu atau *avatara* yang terdapat pada Candi Wisnu mulai dari relief Kresnayana, relief tokoh pada dinding tubuh (objek yang diteliti), dan tiga arca *avatara* pada bilik candi berkedudukan pada bagian tubuh candi. Secara filosofis, tubuh candi atau juga dikenal sebagai tingkat *bhuvarloka* menyimbolkan lingkungan tempat makhluk suci tinggal (Setyastuti, 2003: 56). *Avatara* merupakan bentuk inkarnasi Dewa Wisnu yang lahir di dunia, atau dapat dikatakan memiliki wujud makhluk hidup namun mempunyai esensi dewa. Berdasarkan dua definisi tersebut tampaknya hal yang lazim jika *avatara* ditempatkan pada bagian *bhuvarloka*.

Dengan diketahuinya dua *avatara* Wisnu pada relief tokoh di dinding tubuh Candi Wisnu, menambah data tentang keberadaan manifestasi atau *avatara* Dewa Wisnu pada Candi Wisnu. Penggambaran manifestasi Wisnu pada Candi Wisnu kemungkinan besar berfungsi sebagai penuntun konsentrasi pendeta dalam pemujaan terhadap Dewa Wisnu. Upaya untuk menuntun konsentrasi tersebut mirip dengan yang terdapat di India yang mana arca perwujudan tokoh yang mempunyai hubungan erat dengan dewa yang dipuja di *garbhagrha* di tempatkan di pelataran kuil, mandapa, atau sisi luar kuil (Kramrisch, 1946: 299). Dengan adanya manifestasi Wisnu pada sisi luar candi akan menuntun pikiran orang yang hendak memusatkan pikirannya pada Dewa Wisnu saat melakukan ritual *pradaksina*.

Penutup

Relief tokoh pada dinding tubuh Candi Wisnu merupakan salah satu ragam data ikonografi yang cukup menarik karena belum ada data pembanding yang ada di Jawa. Penelitian ini merupakan kajian awal dalam rangka mengidentifikasi tokoh yang terdapat pada 27 panil di dinding luar tubuh Candi Wisnu. Berdasarkan upaya identifikasi 26 tokoh dari 27 panil relief, dua tokoh diketahui adalah Rama *avatara* dan Balarama *avatara* yang diketahui dari atribut mahkota dan *laksana* yang dibawanya, sedangkan relief tokoh yang lain sulit diidentifikasi secara pasti,

ada kemungkinan tokoh- tokoh tersebut berkaitan erat dengan Dewa Wisnu.

Menilik pada relief tokoh yang terdapat di Candi Brahma, dan Candi Siwa, ada hubungan antara relief tokoh pada dinding luar candi dengan Dewa Brahma dan Dewa Siwa yang arcanya masing-masing berada di garbhagrha kedua candi tersebut. Hal ini berkaitan dengan upaya untuk menggambarkan alam masing-masing dewa. Karakter candi yang dibangun untuk pemujaan Dewa Wisnu ditandai dengan keberadaan temuan arca *Vamana avatara*, *Narasimha avatara*, dan *Varaha avatara* yang ketiganya merupakan manifestasi dari Dewa Wisnu. Manifestasi Wisnu lain juga terlihat dari dua relief tokoh yang teridentifikasi yakni Rama dan Balarama. Selain itu keberadaan relief Kresnayana yang menceritakan tentang kisah *avatara* Dewa Wisnu dalam wujud Krishna dalam melawan musuh-musuhnya juga memperkuat karakter Candi Wisnu yang dipenuhi penggambaran manifestasi Dewa Wisnu. Penempatan tokoh dewa atau yang dalam hal ini adalah manifestasi Dewa Wisnu pada Candi Wisnu memiliki peran penting dalam rangka menuntun konsentrasi orang yang hendak melakukan pemujaan dengan cara memusatkan pikirannya terhadap Dewa Wisnu melalui manifestasinya yang digambarkan di sekeliling tubuh candi. Selain itu, kedudukan semua manifestasi Wisnu pada tubuh candi berkaitan dengan makna filosofi dari tubuh candi yang berkaitan dengan tingkat *bhuvārloka* yang menyimbolkan dunia tempat makhluk suci sebagaimana peran manifestasi Dewa Wisnu yang menjelma menjadi makhluk hidup namun mempunyai esensi dewa.

DAFTAR PUSTAKA

- Aciri, Andrea dan Roy Jordaan. 2012. "The Dikpalas of Ancient Java Revisited a New Identification for The 24 Directional Deities on The Siva Temple of Lara Jonggrang Complex". *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol 168, No. 2/3 (2012). 274-313.
- Anggaryany, Geralina. 2005. "Kajian Ikonografis terhadap Arca-Arca di Situs Pejambon, Kabupaten Cirebon". *Skripsi Sarjana*. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada.
- Buhneman, Gudrun. 2003. *Mandala and Yantras in The Hindu Traditions*. Leiden: Brill.
- Geldern, Robert Heine. 1982. *Konsepsi Tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara*. Jakarta: CV Rajawali.
- Groneman, J. 1901. *The Hindu Ruins in The Plain of Parambanan*. Semarang-Surabaya: G.C.T. van Dorp & co.
- Ijzerman, J.W. 1891. *Beschrijving der oudheden nabij de grens der residentie's Soerakarta en Djogjakarta*. Batavia: Landsdrukkerij.
- Jordaan, Roy. 2009. *Memuji Prambanan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Kats, Jacob. 1919. *The Ramayana as Sculptured in Reliefs in Javanese Temples*. Leiden & Batavia: Kolf & Co.
- Kramrisch, Stella. 1946. *The Hindu Temple*. Calcutta: University of Calcutta
- Kusumohartono, Bugie. 1987. "Eksploratif-Deskriptif-Eksplanatif dalam Kajian Arkeologi Indonesia". *Berkala Arkeologi Tahun VIII*, No. 2, September 1987: 17-26.

- Liebert, Gosta. 1976. *Iconographic Dictionary of The Indian Religions: Hinduism, Buddhism, Jainism*. Leiden: E.J. Brill.
- Leeuw, J.E. van Lohuizen de. 1955. "The Dikpalakas in Ancient Java", *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 111: 356-384.
- Lubotsky, Alexander. 1996. "The Iconography of The Vishnu temple at Deogarh and The Vishnudharmottarapurana". *Ars Orientalis* Vol. 26: 65-88.
- Mundardjito. 1989. "Penalaran Induktif-Deduktif dalam Arkeologi", *Pertemuan Ilmiah Arkeologi IV, Cipanas 3-9 Maret 1986*: 197-205.
- Nugrahani, D.S, dkk. 2009. *Dewa Dewi Masa Klasik (Edisi Revisi)*. Prambanan: Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala Jawa Tengah.
- Pal, Pratapaditya. 1970. *Vaisnava Iconology in Nepal*. Calcuta: The Asiatic Society.
- Raharjo, Wahyu Broto. 2001. "Keberadaan Relief Tokoh pada Ambang Atas Pintu dan Relung Utara Candi II pada Kompleks Candi Ngawen". *Skripsi Sarjana*. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada.
- Rao, T. A. Gopinatha. 1914. *Elements of Hindu Iconography Vol. I Part I*. Madras: The Law Printing House Mount Road.
- Santiko, Hariani. 1987. "Kedudukan Bhatari Durga di Jawa Pada Abad X-XV Masehi". *Disertasi*. Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Satari, Sri Soejatmi. 2008. "Arca-arca Awatara Wisnu dari Candi di Kompleks Candi Prambanan", *Pertemuan Ilmiah Arkeologi XI, Solo 13-16 Juni 2008*. Solo: Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia.
- Setyastuti, Ari dkk. 2009. *Mosaik Pusaka Budaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala Yogyakarta.
- Soekmono. 1974. "Candi, Fungsi, dan Pengertiannya". *Disertasi*. Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Soenarto, Th. Aquino. 1991. *Candi Wisnu Dahulu dan Sekarang*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala Yogyakarta.
- Soeroso. 1998-1999. "Jantra dan Mandala dalam Arsitektur Candi". *Berkala Arkeologi Sangkhakala, No. III September 1998*. Medan: Balai Arkeologi Medan.
- Sugianto, Agustinus. 1993. "Dewa Visnu dan Avatāranya pada Periode Klasik Jawa Tengah: Tinjauan terhadap Peran, Kedudukan, dan Latar Belakang Pemujaannya". *Skripsi Sarjana*. Universitas Gadjah Mada.
- Sugono, Dendi. 2008. *Kamus Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Sukendar, Haris. 1999. *Metode Penelitian Arkeologi*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Tonnet, M. 1908. "De Godenbeelden Aan den Buitenmuur van den Ciwa-tempel te Tjandi Prambanan en de Vermoedelijke Leeftijd van die Tempelgroep". *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 60: 128-149.
-
- *Penulis adalah Sarjana Arkeologi Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.



JURNAL **WIDYA PRABHA**

Alamat Redaksi:

Balai Pelestarian Cagar Budaya D.I. Yogyakarta

Jalan Raya Yogya - Solo Km.15, Bogem, Kalasan, Sleman, Yogyakarta

Tlp. (0274) 496019; Pos-el: bp3diy@yahoo.com

www.purbakalayogya.com