

**PERKEMBANGAN MAKNA SIMBOLIK MOTIF HIAS MEDALION
PADA BANGUNAN-BANGUNAN SAKRAL DI JAWA
PADA ABAD IX – XVI**

Oleh : Iswahyudi

Abstract

Dalam tulisan ini akan disampaikan tentang perkembangan makna simbolik medalion. Sebagai salah satu artefak unsur hias yang terdapat pada seni bangun baik sakral maupun sekuler, ternyata medalion dapat digunakan untuk menganalisis diversifikasi budaya yang berlaku. Gagasan ini dilihat dan digarap secara diakronik-sinkronik-semiotik, yaitu menyangkut pada perkembangan struktur dan analisis visual yang menyertai, sehingga medalion secara spasial temporal momentumnya bertolak dari India dan dikembangkan di Jawa dari abad IX – XVI, kemudian dieksplanasikan dengan tinjauan estetik visual. Apabila ini benar maka dalam tulisan ini secara metodologi historiografi terbayang dapat membuktikan bahwa medalion mengalami perkembangan. Maksudnya ketika agama Hindu dan Budha mendominasi produk budaya, penciptaan medalion juga dipercanggih secara estetik, kemudian ketika beralih ke Islam penciptaan medalion juga tidak berubah bahkan mengalami perkembangan yang signifikan sehingga terjadilah *lokal genius* dalam perihal penciptaan medalion.

Kata kunci: medalion, bangunan sakral, bermakna simbolik dan sebagai unsur hias

I. Pendahuluan

Dalam awal millenium abad ini sering diketengahkan oleh para ilmuwan seni rupa, kritikus dan praktisi mengenai konsep medan sosial seni atau *Art World* (Wolf, 1981, Becker, 1982). Dalam bentuk lain *Art World* juga dapat dititipkan dalam kajian sejarah seni rupa. Salah satu dalam asosiasi sejarawan seni selalu mengidealkan terwujudnya karya historiografi seni secara total atau disebut *Total History Art* (Braudel, 1982)

Wacana permasalahan juga muncul apabila konsep pendekatan *total history* telah menjadi *mainstream* dalam jagad historiografi modern karena alur reifikasinya harus dapat diterapkan dalam sejarah seni rupa. Kajian total jelas merupakan pekerjaan yang harus memakan energi bila tidak didukung dengan akumulasi sebaran kajian *evenemental* aktivitas seni rupa. Ciri atau modal dasar dalam rekonstruksi aktivitas sejarah adalah bersifat *diakronik – sinkronik*, maksudnya sejarah harus dieksplanasikan setiap perkembangan yang bersifat spasial temporal dan harus dianalisis secara struktur, sehingga kajian sejarah betul – betul menunjukkan kebenaran empirik. Di barat kajian sejarah seni rupa total dapat dikatakan hampir mendekati karena memang telah sempurna mengalami perkembangan secara linier, sehingga dijadikan paradigma teori sebagaimana Arnold Hauser (1957), Heinrich Wofflin (1924), dan John Canaday (1962) yang memfokuskan pada perkembangan gaya seni rupa.

Pertanyaan yang semula menyelimuti mengenai ada dan tidaknya sejarah seni rupa Indonesia justru diprakarsai oleh para perupa modern Indonesia, tepatnya ketika S. Soedjojono bersama sejawatnya mendirikan PERSAGI atau Persatuan Ahli Gambar Indonesia pada tahun 1930-an. S. Soedjojono dengan konsepnya “seni jiwa ketok” telah menepis para pelukis “Mooi Indie” yang tidak menempatkan *zeitgeist* ungkapan jaman atau cerminan lukisan yang *Indonesia sentris* dan hanya berfokus untuk kepentingan *touristis* saja. Demikian juga R. Saleh Syarif Bustaman sebagai pelukis perintis yang hanya baru bisa melukis dengan teknik barat, dan tidak ada misi sesuatu kecuali nuansa feodalistiknya.

Atas dasar itu S. Soedjojono mulai mencari benang merah restrofektif seni rupa sebelumnya melalui seni rupa Islam, Hindu, Budha dalam wilayah klasik dan seni rupa primitif dalam periode prasejarah, merupakan sejarah awal jadi seni rupa di Indonesia.

Jika ditilik dari segi kepentingan fungsional berbagai peninggalan kebudayaan masa lalu, sebenarnya bukan untuk kepentingan seni yang utama, melainkan adalah untuk ritual dan agama. Dengan demikian berbagai peninggalan kebudayaan atau artefak masa lalu menjadi wayuh untuk objek pengakuan kepentingan. Pada salah satu sisi menjadi kajian arkeologi dan salah satunya dicari bobot estetik seni rupanya untuk sejarah seni rupa Indonesia. Berkaitan dengan hal tersebut maka pelukis Agus Djaja dan Oesman Effendi yang tergabung dalam SIM atau Seniman Indonesia Muda di bawah naungan S. Soedjojono selalu melukis berinspirasi pada peninggalan kebudayaan atau artefak dengan tema seperti candi, relief, wayang, dan batik. Hal ini karena kedua pelukis tersebut dengan alasan lebih menjiwai daripada pelukis- pelukis Barat yang dianggap tidak mengerti unsur kejiwaan kebudayaan yang bukan miliknya dan asal bisa melukis saja.

Bertolak dari S. Soedjojono tentang harus adanya kesinambungan dengan seni rupa sebelumnya, maka dalam periodisasi sejarah seni rupa Indonesia selalu berangkat dari prasejarah, seni rupa klasik, seni rupa Islam dan seni rupa baru Indonesia. Sebagaimana diketahui bahwa dengan adanya perbedaan dengan di Barat, yang tidak mengalami perkembangan linier maka berbagai sebaran buku sejarah seni rupa Indonesia dengan berbagai penulis seperti Kusnadi.*et.al* (1984), Affandi (1986), Soedarso SP (1990), Sudarmono dan Wiyadi (1982) dan Suwarno (2003), secara tidak tersadari akan terperangkap pada masalah *prosopography Art* atau kumpulan biografi perupa. Hal ini merupakan titik kelemahan kita dalam jagad historiografi seni rupa di Indonesia jika memang ingin menuju sejarah seni rupa Indonesia secara total. .

Pertanyaan yang muncul sebagaimana dijelaskan di depan bahwa modal kajian *evenimental* seni rupa sangat mendukung terwujudnya sejarah total, maka apakah tidak pernah ada tentang kajian–kajian tersebut. Jawaban yang menyertai bahwa sebenarnya telah banyak dari berbagai artikel jurnal seni yang membahas kasus studi tentang seni rupa, baik tentang elemen-elemen seni rupa, kajian lokal, proses penciptaan dan pengkategorian gaya. Hanya saja ketika munculnya model kajian yang komprehensif seperti *cultures study*, kajian sejarah seni rupa total merasa juga tidak mendapat kesempatan untuk muncul. Berdasarkan hal ini kemungkinan belum adanya kesadaran para sejarawan yang betul-betul pakar untuk memaksimalkan sejarah seni rupa Indonesia, atau masih sedikitnya sejarawan seni rupa Indonesia yang bergelar doktor, atau ditambah pula tidak menariknya kajian tentang ini.

Berdasarkan hal tersebut kajian *evenimental* seni rupa, masih layak untuk dikaji sebagaimana dalam tulisan ini yang mengkhususkan tentang perkembangan makna simbolik hiasan medalion di Jawa yang biasanya ditempatkan pada bangunan-bangunan sakral yang pernah terjadi sejak abad IX sampai XVI. Asumsi ini tidak terlalu utopis mengada-ada jika prolog di atas terlalu berat, tetapi tujuan orientasinya hanya sekecil ini. Bahkan mungkin ada yang mengatakan sembari menunggu komplitnya kajian *evenimental* seni rupa. secepat mungkin lahir bayi yang ditunggu-tunggu yaitu sejarah seni rupa Indonesia secara total.

II. Fungsi Medalion pada Berbagai Bangunan Sakral di Jawa

Seni hias medalion sebenarnya merupakan bagian pelengkap bangunan sakral, baik yang berada pada candi maupun masjid. Menurut *Websters New Dictionary* (1959: 1526) definisi medalion adalah suatu bentuk medali yang mirip dengan seperti tablet yang menggambarkan objek dalam relief, potret atau ornamen, bisa terletak pada dinding, jendela atau berupa hiasan tepi yang berada pada karpet. Selanjutnya Poerwadarminta (1982: 640) memberi batasan

medalion sebagai hiasan yang berbentuk bulat, lonjong dan panjang yang dibuat dari logam dan emas, dapat digantungkan berupa kalung, rantai, dan arloji. Dalam tulisan ini medalion dikaitkan dengan motif seni hias yang berbentuk bulat dan elip merupakan bagian dari relief candi dan juga motif hias yang ditempatkan pada dinding-dinding masjid.

Berkaitan dengan seni bangun sakral baik Hinduistik maupun Budhistik, dengan seni hias menurut Krom (1923: 156) dapat digolongkan menjadi dua, yaitu arsitektural dan ornamental. Ragam hias yang terkategori arsitektural atau konstruktif, adalah bersifat aktif karena jika hiasan itu dihilangkan maka dapat mengganggu struktur bangunan. Contohnya dalam hal ini bermacam-macam bingkai, stupa, relung, jaladwara, dan karyatid atau tiang penyangga. Kemudian ragam hias yang ornamental adalah hanya benar-benar berfungsi sebagai hiasan jadi bersifat pasif, maka jika dihilangkan tidak berpengaruh pada bangunan induk. Seni hias dalam kelompok ini adalah terbagi antara relief cerita sebagai contohnya Ramayana, Lalitavistara, kunjarakarna, dan masih banyak lagi. Berikutnya untuk relief hias adalah terbagi antara yang mempunyai arti simbolik dan yang tidak mempunyai arti simbolik. Berbagai seni hias simbolik di antaranya adalah artefak, pohon hayat, dan medalion. Sedangkan yang tidak mempunyai makna simbolik di antaranya adalah medalion, tumpal, pilin berganda, dan sulur-sulur. Berdasarkan hal tersebut maka khususnya medalion dapat mempunyai dua fungsi, sebagaimana terungkap dalam kajian ini.

Menurut Coomaswamy (1961), bahwa dari sebaran berbagai peninggalan candi beserta unsur-unsurnya yang berada di Indonesia merupakan perkembangan proses Hinduisasi, sehingga dalam anutan ikonografi selalu mengikuti pusat, yaitu India. Termasuk dalam hal ini adalah unsur hias medalion

Di India artefak medalion diduga telah berkembang sejak prasejarah kurang lebih pada tahun 2500 – 1500 SM, tepatnya di lembah sungai Indus daerah Harappa dan Mohenjodarro. Hal ini didasarkan ketika pada tahun 1922 arkeolog bangsa Inggris Sir Montimer Wheeler mengadakan ekskavasi, berhasil

menemukan 250 buah materai dan lempengan batu berbentuk bulat mirip medalion, tetapi setelah dicermati adalah pictograf atau huruf bergambar. Sebagaimana gambar di bawah ini materai batu dengan gambar binatang lembu yang sekaligus sebagai pictograf dan dugaan lebih lanjut binatang lembu sejak masa prasejarah sampai sekarang dikeramatkan oleh penduduk.



Gambar no. 1 (sumber: Schulberg, 1985:41)

Tradisi penciptaan medalion mengalami perkembangan besar-besaran sejak bersamaan dengan memuncaknya agama Budha di bawah dinasti Maurya pada tahun 150 SM. Berbagai seni hias medalion banyak dipaparkan pada Vedika dan stupa Barhut di India Utara. Seni hias medalion di stupa Barhut ini pada umumnya di tempatkan secara skueni cerita atau sinopsis, karena ada pandangan bahwa di India faktor waktu menjadi sesuatu yang kabur, sehingga ada penggambaran beberapa peristiwa harus dalam satu tempat (Rowland 1977: 83).

Sebagaimana gambar no 2 adalah salah satu medalion berbetuk skuensi sinopsis terletak nomer tiga dari empat medalion yang dipaparkan pada vedika atau dinding pagar candi Barhut. Medalion tersebut menggambarkan ketika dewi Maya sedang tidur ditunggu kedua inangnya dalam keadaan hamil, mimpi bertemu dengan gajah putih yang tidak lain adalah sang Budha yang nanti setelah lahir menjilma pada putranya, yaitu pangeran Sidharta Gautama.



Gambar no. 2 (sumber Cardozo, tt: 21)

Berkaitan dengan masuknya kebudayaan India ke Indonesia atau disebut proses Hinduisasi tampaknya dalam hal ini seni bangun candi baik Hinduistik maupun Budhistik juga mengalami perkembangan khususnya pada bentuk maupun fungsi. Perkembangan fungsi juga terjadi karena jika di India tempat untuk melakukan upacara persembahan pada dewa, adalah dibangun sebuah kuil. Oleh karena itu untuk memfokuskan kepada dewa tertentu yang dipuji, maka ditempatkan satu arca dewa, misalnya sebuah kuil Siwa hanya untuk dewa Siwa dan satu arca siwa. Hal ini berbeda dengan yang berada di Jawa, bahwa ritual pada dewa dibangun sebuah candi, karena secara etimologis berasal dari kata *candikka* yang berarti dewi kematian yang tidak lain adalah Durga. Dalam

hal ini seni bangun candi berwayuh fungsi, karena, sebagai tempat ritual kepada Trimurti juga sebagai tempat penguburan jenazah. Bukti yang kuat ini karena di bawah arca dewa utama terdapat kotak peripih atau tempat abu jenazah raja yang didewakan atau *dewaraja*. Dalam hal ini berbeda dengan India dalam hal penempatan arca pada satu dewa tertentu, sedangkan di Jawa penempatan pantheon Trimurti, candi Brahma dengan arca dewa Brahma, candi Wisnu dengan arca dewa Wisnu, tetapi untuk candi induk atau Siwa selalu diikuti arca pengiring setia, yaitu arca Durga Mahesuramardini, Agastya, dan Ganesya. Dengan memasukkan unsur-unsur prasejarah ini, menurut Wales (1948) merupakan suatu keunggulan dalam kapasitas kreativitas bangsa Indonesia sehingga disebut lokal genius. Sebagaimana didefinisikan, local genius: *the sum of the cultural characteristics which the vast majority of a people have in common as a result of their experience in early life.*

Sebagaimana dari gambaran tersebut adalah menarik dalam mempelajari sejarah candi di Jawa karena ada pengembangan secara evolusi, bahkan terjadi perubahan gaya yang terbagi antara Jawa Tengah dan Jawa Timur. Vogler (1949) mengidentifikasi berdasarkan bentuk kalamakara candi dan membagi menjadi empat tahap. 1. Seni bangun Jateng kuna: yang sampai sekarang sudah hilang. 2. Seni bangun Sanjaya, diperkirakan pertengahan abad VII – VIII. berakar pada seni bangun gaya Pallawa dari India selatan, sering disebut seni bangun Dieng kuna. 3. Seni bangun Sailendra, yaitu pertengahan abad VIII- IX, merupakan perpaduan antara anasir-anasir seni bangun Dieng kuna dengan seni bangun India utara atau Amarawati. Dalam hal ini terbagi pertama, seni bangun Dieng baru yang masih melanjutkan anasir-anasir seni bangun Dieng kuna, sebagaimana yang terdapat di Kedu utara, yaitu Gedongsanga . Kedua, seni bangun Sailendra Jawa yang berakar pada seni bangun India utara. Hal ini banyak terdapat di wilayah Kedu selatan di antaranya adalah Kalasan, Sari, Sewu dan Pawon. 4. Seni bangun kesatuan, yaitu kira-kira pada pertengahan abad IX– X. Disebut kesatuan karternya dinasti raja-raja Sanjaya dapat

mempengaruhi kekuasaan dinasti Sailendra, sehingga memadukan dua anasir yang nanti dalam periode berikutnya menjadi candi gaya Jawa Timur. Seni bangun kesatuan ini juga mulai terpengaruh unsur-unsur yang datang dari luar Jawa dugaan hanya terbatas pada wilayah Asia Tenggara, yang dalam hal ini adalah candi Prambanaan oleh Vogler disebut candi corak restorasi. 5. Seni bangun jateng terakhir pada abad XV. Pertumbuhan seni bangun ini terlepas dari gaya Jateng dan Jatim, tetapi sudah mendekati tradisi punden berundak masa prasejarah, sebagaimana pada candi Sukuh dan candi Ceta.

. Berbagai corak seni bangun sebagaimana yang digambarkan Vogler didasarkan pada bentuk hiasan kepala kala pada pintu utama candi, adalah hanya terbagi antara candi gaya Jawa Tengah dengan hiasan kepala kala tanpa rahang bawah dan Jawa Timur dengan kepala kala ada rahang bawah disebut kala berdagu. Dalam kosmologi Hindu yang disebut konsep *Jambudwipa*, yaitu suatu benua tempat keberadaan gunung Mahameru yang dijadikan istana para dewata. Seolah-olah gunung Mahameru selain tempat istana dewata juga terdapat aneka kehidupan satwa dan berbagai jenis tumbuh-tumbuhan. Sebagaimana seni bangun yang dijadikan replika gunung Mahameru, maka didalam *mandala*, candi juga digambarkan adanya simbol-simbol yang berkaitan dengan alam semesta beserta isinya. Dalam penggambaran tersebut Hadimulyo (1978: 41), Zimmer (1962: 57), dan Agrawala (1965: 47) menyebutkan bahwa unsur-unsur kosmologi terdiri atas unsur pariwisata besar, yaitu para dewata, unsur pariwisata kecil adalah berbagai makhluk kahyangan, dan isi dalam semesta termasuk pohon kahyangan dan berbagai aneka satwa. Unsur pariwisata besar pada umumnya digambarkan secara visual bisa berupa relief maupun arca, misalnya dewa utama, dewa-dewa lokapala, dewa-dewa pengiring, dan wahana dewa utama. Unsur pariwisata kecil di antaranya adalah makhluk kahyangan, gana, kinara-kinari dan apsara. Kemudian isi alam semesta di antaranya adalah divisualkan sebagai seni hias seperti antefik, pohon hayat, dan medalion.

Beralihnya jaman madya adalah ketika agama Islam telah masuk di Jawa sejak awal abad XV - XVIII. Sebenarnya sulit untuk tidak mengatakan bahwa meskipun sudah beralih Islam, sebagai agama dan kebudayaan yang baru harus bersih dari pengaruh budaya lama, yaitu Hindu dan Budha. Berbagai teori budaya di antaranya adalah *barokisasi*, yaitu penghalusan budaya (Nobert: 1983) mirip terjadi di Jawa sekitar akhir abad XV, karena harus dilakukan oleh sekelompok minoritas yang disebut *wali sanga*. Para wali ini di antaranya Sunan Giri, Sunan Ngampeldenta, Sunan Kudus, Sunan Kalijaga, Sunan Bonang, Sunan Gunung Jati, Syeh Siti Jenar, dan Sunan Wali lanang, merupakan misi yang sukses untuk memasukkan Islam di suatu lokus yang telah kuat memiliki kebiasaan budaya Hindu sehingga harus dilakukan dengan cara persuasif.

Berkaitan hal tersebut dalam mendirikan seni bangun sakral, sebagaimana masjid dan makam yang di dalamnya ada bangunan cungkup dan batu nisan dalam perkembangannya menjadi diskontinuitas dengan tradisi seni bangun candi (Tjandrasasmita: 1985: 204. 206). Dalam hal diskontinuitas karena arah hadap bangunan candi lebih bersifat arbiteriter, sedangkan bangunan masjid dan makam pada umumnya berkiblat ke arah ka'bah. Prototipe ini karena mengikuti sumbu denah arah timur dan barat, artinya posisi mihrab terletak di barat dan pintu masuk utama terletak di timur. Berkaitan dengan makam yang di dalamnya terdapat bangunan cungkup dan nisan atau jirat adalah mengikuti sumbu utara – selatan karena dikaitkan dengan posisi jenazah yang kepalanya agak dihadapkan ke arah kiblat. Selanjutnya dalam hal kontinuitas dapat dibuktikan bahwa pada umumnya prototipe bangunan masjid yang terdapat di pulau Jawa berbentuk denah segi empat dan beratap tumpang, mengingatkan kemiripan dengan candi. Ditambah dengan bangunan cungkup pada makam ada kemiripan dengan bangunan ruang khusus sebagai tempat pendarmaan untuk para dewa. Demikian juga dengan fungsi jirat dan nisan, sampai kini sering disebut *maesan* dan *percanden*. Secara etimologi dari kata *maeso* yang berarti kerbau mengingatkan binatang untuk ritual kematian pada masa prasejarah, dan

percanden juga tidak lain adalah kelangsungan dari kata candi yang berarti batu untuk mengingat seseorang yang meninggal.

Sebagai seni bangun sakral masjid dan makam pada awal masuknya Islam di Jawa juga masih memaparkan elemen-elemen visual baik sebagai unsur hias maupun simbolik yang di tempatkan pada dinding dan pintu. Menurut Ambary (1982: 129) paparan visual tersebut menghadapi sesuatu yang dilematis karena dalam hukum Islam tidak boleh memvisualkan makhluk hidup di dalam masjid. Untuk menghadapi hal tersebut maka terpaksa harus memvisualkan elemen-elemen yang mendukung keislaman seperti kaligrafi dan yang berfungsi sebagai ornamen di antaranya adalah motif geometrik, vegetarian atau disebut arabesk, dan pseudo makhluk hidup baik yang *anthropomorphic* dan *faunalmorphic* pada umumnya diciptakan dalam bentuk medalion. Dalam hal ini Subarna (1987: 85-86) menguatkan bahwa ornamen arabesk dengan berbentuk sudut delapan mempunyai makna simbolik antara bumi-langit atau dunia-akherat digambarkan terus berulang bertumpangtindih sehingga berbentuk bulat menjadi unsur hias medalion.

III. Makna Simbolik Motif Hias Medalion

Untuk menjelaskan makna simbolik motif hias medalion dalam hal ini cenderung diperlukan semiotik visual model Charles Sanders Peirce dalam Zoest (1992: 55), yaitu identifikasi antara tanda yang muncul dalam hubungannya dengan acuan atau *referent*. Menurut Peirce proses semiosis dianalogkan seperti berpikir dengan tanda-tanda yang berkaitan dengan sesuatu yang lain dan memberi makna pada apa yang ditampilkan. Sebagai pendalaman dalam suatu sistem semiosis dibutuhkan tiga syarat, yaitu tanda atau *sign* dengan *ground*, *sign* dengan *interpretant*, dan *sign*, *referent*, dan *interpretant*. Hubungan antara tanda dengan *ground* adalah suatu tanda dengan kode yang merupakan sistem peraturan, sehingga dengan *ground* suatu dapat berfungsi. Selanjutnya dalam hal ini *interpretant* pada dasarnya merupakan *tanda yang baru*, karena berkat hasil

interpretasi antara tanda yang asli dengan acuan. Sedangkan hubungan antara *sign* dengan *referent* adalah terdiri tiga macam pertalian atau *association*, di antaranya adalah 1. pertalian yang bersifat natural : berkaitan dengan ini maka tanda merupakan perpanjangan atau petunjuk pada *referent*. Misalnya asap berarti petunjuk adanya api, tanda seperti ini disebut *indeks*, 2. pertalian yang bersifat formal, artinya terdapat kemiripan antara tanda dengan referensinya. Contoh patung kuda dengan binatang kudanya, tanda ini disebut *ikon*. 3. Pertalian yang bersifat arbiter, artinya ketika pertautan antara tanda dengan referen tidak ada kaitannya sama sekali, sehingga wujud apapun atau *arbitrary* dapat dijadikan tanda dari *referent* tertentu dan terbentuk secara konvensional, misalnya berupa perilaku, verbal, kinetik, teks, artefak dan unsur-unsur dari lingkungan alam yang lain. Tanda seperti ini disebut *symbol*.

Dalam kajian tentang makna simbolik motif hias medalion, yang menjadi perhatian utama adalah bagaimana hubungan *sign*, *referent* dan *interpretant* atau konsep ini berperan memberikan makna kepada motif hias medalion dan bangunan sucinya. Proses semiosis atau berpikir erat sekali kaitannya dengan hubungan segi tiga tanda- acuan- intepretant. Tanda atau *sign* memperlihatkan dua wujud, yaitu yang bersifat fisik materialistik atau konkrit, dan yang bersifat non fisik, idealistik, dan abstrak. Misalnya jika motif hias medalion dianggap sebagai tanda, maka wujudnya yang kongkrit adalah berbentuk relief yang bulat, elip, atau persegi yang di dalamnya terdapat unsur-unsur visual manusia, hewan, tumbuh-tumbuhan, garis geometrik, dan kaligrafi sebagaimana yang dipaparkan dalam bentuk frontal pada dinding bangunan suci sebagai batas fisik, sedangkan wujud abstraknya adalah bagaimana maksud dari makna simboliknya atau ideofaks yang dimiliki medalion.

Sebagaimana diketahui bahwa proses semiosis sebenarnya tidak hanya berhenti sampai pada eksplorasi pengkodean. Dalam hal ini untuk menjelaskan perkembangan makna simboliknya maka motif hias medalion ternyata memerlukan eksplanasi yang baku. Maksudnya bahwa medalion memang benar-

benar merupakan sarana tanda yang selain sudah diakui oleh pengguna tanda terutama pada waktu artefak tersebut diciptakan oleh pembuatnya, juga terutama dalam tulisan ini medalion dianggap memiliki nilai *message*. Oleh karena itu medalion menjadi sumber informasi utama, karena secara *hermeunitik* telah menjadi *interpretant* bahkan sebabagai *tanda baru* yang akan dicari pada bobot pemaknaan.

Sebagai elemen dari seni bangun candi, medalion secara sintesis jelas mengikuti referensi kitab *Manasara-Silpasastra* suatu buku pedoman para *silpin* atau seniman. Banerjea (1974: 80) menyebutkan bahwa ketika para *silpin* membangun kuil untuk dewa dan elemen-elemennya seperti relief, arca dan unsur hias selalu menggunakan prinsip *bhakti*, yaitu adanya rasa cinta kasih dan menyerah kepada dewa sehingga dalam agama Hindu antara seni dengan agama tidak terpisahkan.

Berdasarkan latar belakang tersebut tampaknya penempatan unsur hias medalion secara diakronik dapat dikaji secara *vormgeving*, yaitu dalam perkembangan bentuknya. Tampaknya dengan pendapat Vogler mengenai perkembangan seni bangun candi yang terbagi antara gaya Jawa Tengah dan Jawa Timur. maka dalam perkembangan unsur hiasnya, medalion diduga juga terjadi *stijlvermenging* atau percampuran gaya, karena masing-masing situs terkait dengan peran *lokal genius* setempat.

Perkembangan seni hias medalion pada bangunan-bangunan candi yang terjadi di Jawa secara lebih rinci adalah berbasis pada proses akulturasi masuknya kebudayaan India ke Jawa, Wales mengatakan bahwa proses tersebut adalah dengan melalui zone timur yaitu dari India -Jawa.- Campa -dan Kamboja. Ketika melalui jalur timur ini tampaknya dalam akulturasi terjadi perkembangan yang positif, karena wilayah *perifheral* dapat mempercanggih produk kebudayaan. Dalam kaitannya dengan gaya seni bangun India yang masuk ke Jawa adalah terjadi empat gelombang besar, yaitu pertama adalah gaya Amarawati pada abad II-III M, kedua gaya Gupta pada abad IV- VI M, ketiga

gaya Pallawa sekitar tahun 550-750 M, dan keempat gaya Pala sekitar tahun 700-900 M. jika ditilik dari letak geografi gaya Gupta dan Pala berada di barat laut India , dan Amarawati di India timur adalah sama-sama sebagai puncak seni pahat Budhistik. Kemudian Pallawa dan Chalukya adalah berada di India selatan merupakan pusat seni Hinduistik. Dari keempat gaya seni tersebut secara menyebar mempengaruhi bentuk seni bangun candi-candi gaya Jawa Tengah. Berkaitan dengan proporsi seni bangun gaya Jawa Timur menurut Vogler, tampaknya terjadi perubahan yang dianggap sangat ekstrim atau tidak mematuhi aturan *silpasastra*. Maksudnya bahwa dilihat dari segi penempatan candi tidak memusat tetapi berurutan candi induk berada di paling belakang. Hal ini mengingatkan bahwa seni bangun gaya Jawa Timur cenderung kembali pada seni bangun Prasejarah, sebagaimana pada *punden berundak*. Selain itu juga terpengaruh pada seni bangun dari Asia Tenggara pada umumnya. Perubahan ini diduga karena setelah abad ke-10, dimungkinkan terjadi hubungan yang tidak sehat antara India dengan Jawa menyangkut adanya intrik politik intern yang dibangun sejak abad sebelumnya.

Pada periode gaya Jawa Tengah motif hias medalion ditemukan di candi Merak dan candi Gebang. Sebagaimana gambar no. 3, adalah salah satu awal mula medalion periode gaya Jawa Tengah yang ditemukan di candi Gebang. Madalion tersebut dipahatkan pada batu penutup lubang sangkup candi. Dengan penempatan medalion pada lubang sangkup penutup candi merupakan tradisi yang merata pada candi-candi gaya Jawa Timur.



Gambar no. 3 medalion candi Gebang (Sumber:koleksi pribadi)

Kedua motif hias madalion tersebut dalam hal teknik pemahatan juga mengikuti model relief candi Jawa Tengah, yaitu *haut relief* atau relief tinggi. Relief tersebut selalu dipaparkan mendekati bentuk trimatra bersandar pada dinding candi sebagaimana gaya Jawa Tengah pada umumnya. Menurut Krom unsur hias pada candi yang terdapat pada periode Jawa Tengah ini keberadaannya diambil dari unsur-unsur flora dan fauna India, maka para seniman atau *taksaka* selalu membuat hasil karya seni pahat relief menjadi sesuatu yang mewah dan diolah sebaik-baiknya.

Salah satu masa puncak unsur hias relief candi gaya Jawa Tengah, adalah candi Kalasan. Sebagaimana diketahui bahwa relief candi Kalasan dengan unsur hias *rekalsitran* yang dipaparkan pada dinding candi beriringan dengan *balustrade* yang sekarang sudah runtuh adalah dipahat dengan teknik *bajralepa*, sehingga jika dipandang ada nuansa sinar yang mengkilat. Selain itu dalam unsur hias yang mendekati medalion, adalah hiasan sulur bunga yang keluar dari bonggol, terkenal dengan motif hias Kalasan.

Di India motif hias tersebut menurut Agrawala dinamakan *Purna-kumbha* atau *Purna-kalasa*, yaitu ragam hias yang sangat indah, karena dengan berbagai bunga dan daun-daunan yang keluar dari *kumbha* atau *Jambangan* yang mempunyai nilai simbolik sebagai lambang kesuburan dan kemakmuran.

Berdasarkan pada relief *purna-kalasa* apakah nama candi Kalasan dikaitkan dengan relief tersebut atau mengacu pada prasasti Kalasan. Menurut Soekmono (1974: 166) prasasti tersebut didirikan pada tahun 778 M dengan huruf pranagari yang isinya Tejah Purnapanangkarana atau Rakai Panangkarana setelah menderita sakit panas oleh gurunya disuruh pindah agama dari Hindu ke Budha. Kemudian mendirikan *Prasadha* atau rumah pemujaan untuk dewi Tara dengan menetapkan desa Kalasan sebagai *sima* dan juga sebagai *sangha* untuk perhimpunan kaum Budha.

Perkembangan seni bangun masa periode gaya Jawa Timur sekitar abad XI – XV M, terjadi berbagai perubahan yang signifikan dengan medalion sebagai motif hias pendukungnya. Perkembangan tersebut bersamaan ditandai dengan sinkretisme antara agama Hindu dan Budha atau disebut aliran agama *tantrayana*. Sinkretisme tersebut dimungkinkan pula memberi pengaruh pada perubahan bentuk seni bangun, cerita, relief, arca, dan medalion.

Dari berbagai seni bangun yang didirikan sekitar periode tersebut, menempatkan unsur hias medalion di antaranya adalah candi kidal, Kesiman Tengah, Jawi, Sawentar, dan Panataran. Sebagaimana pada relief candi-candi Jawa Timur unsur hias medalion selalu dipaparkan dalam bentuk *bass-relief* atau relief rendah. Berbagai medalion tersebut ada yang dipaparkan pada bagian kaki, tubuh, dan atap candi. Konsep penempatan ini karena didasarkan pada letak tata nilai ruang yang dibentuk oleh tiga sumbu kosmos terutama dari bawah ke atas, yaitu kaki candi sebagai *bhurloka* adalah dunia tempat manusia berpijak termasuk lingkungan makhluk hidup yang masih dapat mati, tubuh candi sebagai *bhuwarloka* adalah dunia manusia lingkungan makhluk hidup yang telah disucikan, dan atap sebagai *swarloka* adalah dunia atas sebagai tempat lingkungan para dewa dan roh nenek moyang.

Berkaitan dengan motif hias yang dipaparkan di berbagai sebaran medalion, adalah selalu bertemakan binatang, makhluk mitologis, geometrik, tumbuh-tumbuhan atau sulur-suluran dan *surya majapahit* Dari semua jenis

binatang yang teridentifikasi sebagai motif hias medalion menurut Kempers (1959: 21) di antaranya adalah : kancil, landak, musang, kambing, anjing, ular naga, serigala, kerbau, gajah, keledai, kasuari, babi hutan, rusa, lembu, harimau, kucing, burung hantu, merpati, burung rangkong, burung bangau, burung puyuh, burung merak, angsa, jago, kadal, tikus, buaya, kelinci, tapir, burung betet, dan kuda. Kemudian motif hias yang terkategori sebagai makhluk hidup adalah selalu terkait dengan mitologis Hindu. Pada umumnya makhluk tersebut tidak terdapat di dunia nyata tetapi hanya berada dalam alam imajinasi, di antaranya yang sering digunakan adalah burung Garuda, Naga, Kalamakara, dan berbagai makhluk yang tidak dapat diidentifikasi bentuknya. Sebagai contoh dalam gambar no: 4 adalah salah satu medalion yang berada di candi Penataran, yaitu seekor binatang berkepala seperti gajah, memiliki belalai dan dua gading. Akan tetapi binatang tersebut memiliki dua tanduk dan dari mulutnya keluar lidah api. Posisi tubuhnya menunduk dan keempat kakinya menyerupai bentuk kaki binatang buas, dengan kuku yang tajam. Dari ujung ekornya keluar sulur-suluran yang dipahatkan memenuhi sisa bidang medalion tersebut.



Gambar no 4 (sumber:koleksi pribadi)

Kemudian unsur hias medalion dengan motif berbentuk geometris diduga merupakan kontinuitas dari ornamen masa prasejarah, sebagaimana diketahui pada bentuk pilin berganda, tumpal, meander dan, belah ketupat. Tampaknya berbagai medalion yang ditemukan di sebaran candi-candi Jawa Timur adalah berbentuk belah ketupat dengan dipenuhi motif hias sulur-suluran. Selanjutnya motif hias medalion dengan motif tumbuh-tumbuhan atau sulur-suluran paling banyak ditemukan pada kaki dan tubuh candi sebagian besar gaya Jawa Timur. Hal ini diduga karena menurut tradisi klasik sulur-suluran sebagai simbol kesuburan dan merupakan kelanjutan motif candi Kalasan Jawa Tengah. Hanya saja di candi-candi Jawa Timur motif sulur-suluran selalu keluar dari tubuh binatang dan melingkar menyerupai bentuk medalion (lihat gambar no 5).



Gambar no.5 (sumber: koleksi pribadi).

Berkaitan dengan medalion motif *surya majapahit* atau *teja majapahit* merupakan sesuatu yang unik, karena selalu dikaitkan dengan kebesaran Majapahit atau paling tidak populer pada periode kekuasaan majapahit.

Secara visual medalion dengan motif *surya majapahit* terutama digambarkan berbentuk bulat seperti sinar matahari, sedangkan di tengahnya terlihat seorang tokoh ksatria sedang mengendarai kuda, kemudian yang lain

adalah motif kala, sulur-suluran, binatang, dan ada pula yang tanpa hiasan. Terutama medalion motif hias *surya majapahit* (lihat gambar no. 6), dengan seorang ksatria sedang mengendarai kuda diduga merupakan lambang kerajaan Majapahit, tetapi dapat juga dikaitkan dengan pemujaan dewa matahari. Menurut Mursitawati (1987: 84-85) dengan penempatan medalion berada di lubang sangkup candi adalah tertanda pada konsep *swarloka* dunia atas yang menunjukkan bahwa dewa yang dipuja adalah Wisnu, karena dalam pikiran Hindu binatang kuda sering dikaitkan dengan dewa Indra, Surya, dan Wisnu. Tradisi penempatan medalion berada pada atap candi tersebut merupakan kelanjutan dari tradisi Jawa Tengah, sebagaimana pada candi Merak dan Gebang, yaitu dengan motif hias medalion adalah bunga *padma*. Dalam ikonografi *padma* adalah lambang dunia atas bersemayamnya para dewa. Bunga *padma* mengingatkan pada *padmasana*, yaitu tempat duduk Siwa sebagai dewa Surya. *Padma* juga dapat diartikan sebagai senjata dewa Siwa ketika sebagai penguasa dunia tengah yang sedang di kelilingi oleh kedelapan dewa dalam konsep *nawasanga*. *Padma* juga dianggap sebagai wahana atau tempat dewa Surya yang merupakan aspek Siwa tertinggi sebagai dewa matahari. Hal ini menunjukkan antara *padma* dengan Surya adalah satu kesamaan simbolik, sehingga selain *padma* sebagai sandaran kaki arca. Surya juga diibaratkan sebagai *prabha* yang juga sekaligus merupakan sandaran punggung arca.



Gambar no. 6 (sumber: koleksi pribadi)

Selagi terjadi masa puncak kebudayaan Hindu melalui kekuasaan Majapahit, bersamaan dengan masa tersebut tampaknya mulai abad XIII terdapatlah masyarakat pemeluk Islam yang bermukim tidak jauh dari istana. Dalam kaitan ini tampaknya Islam juga mempengaruhi tradisi penciptaan seni hias medalion beserta dengan kaligrafi mengiringi perkembangan khususnya pada seni bangun sakral atau *turbah*, yaitu gabungan antara masjid dan makam yang di dalamnya terdapat bangunan cungkup dan nisan. Selain ditempatkan pada bangunan sakral, medalion juga dipaparkan pada bangunan sekuler misalnya istana, rumah-rumah penduduk, dan taman. Hanya saja ketika itu seni arca mengalami kemunduran karena dikaitkan dengan kaidah hukum Islam tentang larangan untuk menggambarkan makhluk hidup. Sebaliknya dalam hal seni hias dengan motif tumbuh-tumbuhan terjadi perkembangan. Pelbagai ragam hias tersebut sering diwujudkan dalam bentuk medalion atau yang sejenis yang biasanya diukirkan pada bahan logam maupun kayu. Berbagai ornamen tumbuh-tumbuhan tersebut menjadi gaya motif lokal di antaranya adalah motif Majapahit, Pajajaran, Madura, Cirebon, Yogyakarta, Surakarta, Bali, dan Jepara.

Damais (1957) dalam penelitiannya berkaitan dengan unsur hias medalion adalah dilakukan di kompleks makam Tralaya, tepatnya di desa Sentanareja, Trowulan, Majakerta. Disebutkan bahwa di situs makam Tralaya terdapat sejumlah 12 buah batu nisan dengan selalu memuat kalimat *Thayyibah* dan *surat Alquran*, menunjukkan angka tahun yang tertua 1203 saka atau 1281 M dan yang termuda 1533 saka atau 1611 M. Sebagian besar pada batu nisan tersebut selalu diberi unsur hias medalion *surya majapahit*, sehingga oleh penduduk setempat menyebut dengan kuburan *srengenge*. (lihat gambar no. 7)



Gambar no. 7 (sumber: koleksi pribadi)

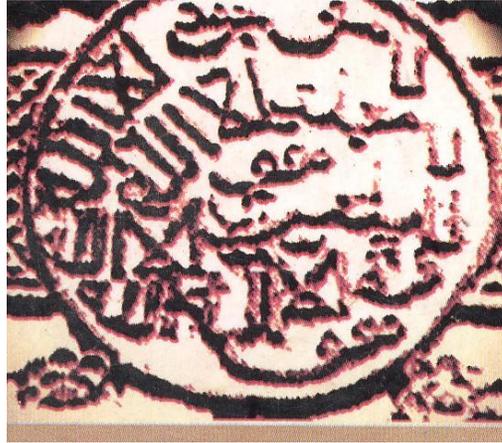
Sebagaimana yang terlihat pada gambar tersebut menurut Damais adalah salah satu medalion yang terdapat pada batu nisan Tralaya dengan diberi kode No IV, menunjukkan angka tahun 1329 saka atau 1407 M. Di dalamnya termuat Q-S Ali Imron ayat 18 dengan inskripsi *ku/lu nafsini da'iqatul maut*. pada medalion tersebut di tengahnya terdapat *stralenskrans* atau lingkaran berupa gambar awan pita yang melintasi motif flora disebut *kropak* dan pada bagian bawahnya terdapat hiasan bermotif tumpal.

Kecenderungan menempatkan medalion dengan motif *surya majapahit* pada batu nisan tampaknya juga terjadi pada makam tempat yang lain terutama terkait dengan tokoh agama sepanjang abad XIV-XVI. Di antaranya adalah makam Sendangduwur Lamongan, Ampeldenta Surabaya, Sunan Giri dan Sunan Prapen di Gresik, Sunan Bonang di Tuban, dan Sunan Drajat di Lamongan. Seiring dengan berubahnya dari Hindu ke Islam dimungkinkan makna simbolik *surya majapahit* juga berubah menjadi *pelita* sesuai dengan ajaran Islam. Hiasan surya bersamaan dengan kalimat *Thayyibah* menguatkan bahwa agama Islam terkategori *homoequalis* maksudnya bahwa setiap umat Islam ketika di alam kubur harus mempertanggungjawabkan secara pribadi segala tindakannya ketika hidup di dunia., Pernyataan ini diperkuat dengan pendapat Drewes (1969:149) terkait dengan pentingnya pelita sebagai penerang, sebagaimana pada manuskrip Islam yang ditemukan pada abad XVI sebagai berikut.

Endi wot siratalmustakhim ?/ jawabe: marga kang bener. pirang prakara kang aran damar?. Jawabe: patang prakara. kang karihin damaring dunya, atobat. kaping kalih damaring kubur, dzikir. Kaping tiga damaring wot siratalmustakim, marga kang abener, kaping sekawan damaring swarga istinamal.

Adapun terjemahannya manakah jembatan siratalmustakim. Jawabnya jalan yang benar. Berapa hal yang disebut pelita. Jawabnya: empat hal, yang pertama lentera dunia, bertaubat, kedua lentera kubur yaitu dzikir, ketiga lentera jembatan siratalmustakhim jalan yang benar, keempat pelita ke surga yaitu istiamal atau cinta kepada-Nya.

Menurut Mustopo (2001:90) selain medalion motif *surya majapahit* pada batu nisan di Tralaya juga ditemukan medalion dari ukiran kayu berbentuk kaligrafi dengan motif floral (lihat gambar no. 8)



Gambar no 8 (Mustopo, 2001:90)

Sebagaimana pada huruf kaligrafi tersebut adalah tertulis: *la maujud illa Allah, ma 'budu illa Allah, lamagfur illa Allah, la baaqi illa Allah, la ilaha illa Allah*. Rumusan kalimat itu dikenal dengan formula zikir utama atau *Afdzaluz zikirz*, yaitu, *laa illaha illa Allah Hayyun maujud, laa illa ha illa Allah Hayyun ma'bud, laa lilaaha illa Allah Hayyun Baaqi*. Adapun artinya: Tiada Tuhan selain Allah, Maha hidup lagi Ada. Tiada Tuhan selain Allah, Maha hidup lagi kekal.

Bertolak dari medalion tersebut bukan merupakan salah tulis sesuai dengan ejaan bahasa Arab, tetapi yang penting adalah salah satu bukti bahwa tradisi *mushab* atau menurun ayat-ayat Al-quran dengan indah yang ditransfer dalam bahan apapun sebagaimana yang terdapat di Tralaya adalah betul-betul merupakan kreativitas budaya lokal.

Keterpaduan antara seni bangun sakral termasuk perihal medalion dan sebaran motif ornamen tersebut dapat dibuktikan dengan masjid Demak yang dibangun pada tahun 1479 M dan diresmikan pada tahun 1506 M. Pada masjid Demak telah dipaparkan medalion motif *surya majapahit* dan pada salah satu tiang yang berada di teras sebelah tenggara masjid adalah bermotif ornamen Majapahit .

Apabila dapat memaknai maksud tersebut maka berdasarkan Graaf dan Pigeaud (1975:35), menyadari bahwa setelah runtuhnya Majapahit dengan tampilnya R. Patah salah satu keturunan Brawijaya raja Majapahit yang terakhir merupakan penguasa di Demak dengan gelar Sultan Bintara seiring dengan kekuasaan Islam di Jawa. Dengan dibantu para wali termasuk dalam mendirikan masjid Demak, maka dengan memaparkan medalion dengan motif *surya majapahit* dan ornamen Majapahit ditambah dengan pemindahan berbagai pusaka dari Majapahit ke Demak salah satunya *singgasana* yang sekarang disebut *umpak* yang ditempatkan pada mihrab masjid adalah untuk kepentingan melegitimasi kekuasaan bahwa tradisi Majapahit diteruskan di Demak dengan simbol-simbol Islam.

Lain halnya dengan salah satu medalion dengan motif penggambaran makhluk hidup yang distilisasi, adalah suatu konsekwen bahwa para seniman harus wajib menegakkan hukum Islam. Perubahan dari Hindu ke Islam dijaga agar tidak terjadi keterkejutan budaya, adalah sesuatu yang wajar karena para seniman masih terbiasa dengan sebelumnya yaitu sering menciptakan relief atau arca dengan menggambarkan makhluk hidup. Hal ini dapat dilihat kasus di masjid Mantingan, Jepara yang dibangun pada tahun 1559 M. (lihat gambar no- 9).



Gambar no. 9 (Sumber: koleksi pribadi)

Sebagaimana pada medalion tersebut berada di dinding luar bangunan masjid Mantingan. Dengan konfigurasi elip di dalamnya sosok tubuh binatang kera yang distilir dengan sulur-suluran sehingga tampak lebih indah

IV. Kesimpulan

Sebagai unsur hias medalion dalam perkembangannya terbagi antara yang mempunyai makna simbolik dan yang khususnya sebagai ornamen. Melalui pendekatan historis yang bersifat diakronik-sinkronik, adalah diawali dari teori penyebaran budaya dari India ke Jawa sejak abad VI sampai XVI. Dalam hal ini medalion merupakan salah satu elemen hias pada seni bangun sakral yaitu candi. Apabila candi menurut teori kosmologi Hindu dan Budha merupakan replika gunung Mahameru sebagai istana para dewa, karena itu segala unsur hias yang berada pada candi merupakan penggambaran berbagai aspek kehidupan yang dikaitkan dengan tempat para dewa. Perjalanan dari India menuju Jawa ini tampaknya juga direspon secara positif oleh masyarakat Jawa dalam hal menerima dan mengembangkan kebudayaan India. Hal ini dibuktikan bahwa ketika ada empat gaya seni di India yaitu Amarawati, Gupta, Pala, dan Pallawa telah diterima secara selektif menjadi sumber inspirasi penciptaan yang kreatif sebagaimana seni bangun candi di Jawa yang terbagi antara gaya Jawa Tengah dan Jawa Timur yang sungguh berbeda dengan di India termasuk juga dalam hal ini menyangkut seni hias medalion.

Dalam pendekatan semiotik, tampaknya kajian ini menjadi sesuatu yang valid karena medalion dapat dianalisis secara struktur berdasarkan setiap puak aspek visual mempunyai cakupan makna. Dengan mengikuti Charles Sanders Peirce, medalion merupakan tanda yang kongkrit dapat terkonfigurasi relief yang bundar, elip, dan persegi di dalamnya terdapat unsur-unsur visual berupa sulur-suluran, geometrik, hewan, manusia, makhluk mitologis, dan kaligrafi.

Apabila medalion sebagai tanda yang harus dimaknai oleh *interpretan*, maka membutuhkan *referent* yang dalam hal ini sesuai dengan norma *silpasasdtra* dan berbagai hasil ijtihad dari para perupa Islam. Oleh karena itu medalion harus dapat dimaknai oleh masyarakat pendukungnya sehingga perlu membutuhkan suatu *interpretant* yang baku agar berlaku untuk sepanjang waktu

Daftar Pustaka

- Affandi, M. 1976. *Sejarah Seni Rupa Indonesia*. Yogyakarta: Swadaya
- Agrawala, Vasudewa, S. 1965. *Studies in Indian Art*. Varanasi: Vishmavidyalaya Prakashan
- Ambary, Hasan Muarif, 1982. “Beberapa Ciri Kreativitas yang Dimanifestasikan Melalui Seni Hias dan Seni Bangun, Masa Indonesia Islam Abad XIV – XIX”, dalam majalah. *Kreativitas*. Jakarta: PT Dian Rakyat
- Banerjea, 1974. *Development of the Hindu Iconografi*. Calcuta: Calcuta University Press
- Braudel, Fernand, 1966. *the Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Phillip II*. terjemahan S. Reynolds. Vol I II. New York: Harper Colophon Books, 1976
- Canaday, John. 1962. *Mainstreams of Modern Art*. New York: Simon and Schuster
- Cardozo, MR, S. L. tanpa tahun. *Seni India*. Seri Monografi I Bukittinggi: Kursus B 1 Sejarah
- Coomaraswamy, 1965. Ananda K. *History of Indian and Indonesian Art*. New York: Dover Publication Inc
- Damais, L.C, 1957. ” Etude Javanese Les Tombes Musulmanes Datees de Tralaya ” dalam *Bulletin et Ecole Francaise de Extreme Orient* , Tome XLCII, fas ce, 2. 353-415
- Drewes, G.W.J. 1969. *The Admonitions of Seh Bari*. Bibliotheca. Indonesia 4. Martinus Nijhof the Hague
- Graaf, de. H.J en Pigeaud, Th. G. 1974. *De Eerste Moslimse Vorstendommen op Java. Studien over de Staatkundige Geschiedenis van de 15 en 16de Eeuw*. Leiden: Verhandelingen KITLV
- Hadimulyo, Edi Sedyawati, 1978. “Permasalahan Telaah Ikonografi dari Sumber-Sumber Jawa Kuna”, majalah *Arkeologi no. 1- 4*. Jakarta: Fakultas Sastra UI
- Hauser, Arnold, 1957. *the Social History of Art. Vol I, II*. New York: Alfred A. Knoff. Inc
- Howard, S. Becker, 1982. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press
- Janes Wolff, 1981. *The Social Production of Art*. London: Macmillan Publishers Ltd

- Kempers, Bernert, A.J, 1959, disalin oleh Soekmono, R. *Candi Kalasan dan Sari*.
Djakarta: Dinas Purbakala R I. Penelitian dan Balai Buku Indonesia
- Krom, N.J. 1923. *Inleiding tot de Hindoe – Javaansche Kunst II*. Den Haag: Martinus
Nijhoff s' Gravenhage
- Kusnadi (et.al). 1978. *Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya*. Jakarta: Penerbit
Proyek Pembinaan Kesenian Departemen P dan K
- Mursitawati, Eni, 1983. *Variasi dan Arti Simbolis Hiasan Surya Majapahit*. Skripsi
tidak dipublikasikan. Yogyakarta: Fakultas Sastra, UGM
- Mustopo, Moehamad Habib, 2001. *Kebudayaan Islam di Jawa Timur. Kajian
Beberapa Unsur Budaya Masa Peralihan*. Yogyakarta: Jendela
- Nobert, Elias, 1983. *The Court Society*, terjemahan Edmund Jeph Catt. England:
Basil Blackwell Publisher. ltd
- Poerwadarminta, W.J.S, 1982. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: PN. Balai
Pustaka
- Rowland, Benjamin, 1977. *The Art and Architecture of India: Buddhist – Hindu –
Jaina*. Middlesex: Penguin Books Ltd
- Schulber, Lucite, 1985. *India Bersejarah*, terjemahan Kamil, T.W. Jakarta: Tiara
Pustaka
- Soedarso, S.P. 1990. *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Indonesia*. Yogyakarta: Saku
Dayar Sana
- Soekmono, R, 1974. *Candi Fungsi dan Pengertiannya*, disertasi. Jakarta: Universitas
Indonesia
- Subarna, Abay. D, 1987, “Unsur Estetika dan Simbolik Pada Bangunan Islam”,
dalam *Estetika dalam Arkeolog Indonesia*. Jakarta : Ikatan Ahli Arkeologi
Indonesia
- Sudarmana, M dan Wiyadi, 1982. *Sejarah Seni Rupa Indonesia, I, II, III*. Jakarta: Dep
dik Bud
- Suwarna, 2003. *Modul Sejarah Seni Rupa Indonesia*. Yogyakarta: Program Semique
Dirjend Dikti, FBS, UNY
- Tjandrasasmita, Uka, 1985. *Islamic Antiquities of Sendang Duwur*, cetakan II.
Jakarta: Puslit Arkenas
- Van Zoest, Aart, 1992, “Interpretasi dan Semiotika”, dalam Panuti Sudjiman dan Aart
Van Zoest (peny), *Serba-Serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia Pustaka
Utama
- Vogler, E.B, 1949. *De Monsterkoop uit het Omljstings Ornament van
Tempeldoorgangen en nissen in de Hindoe Javaansche Bouwkunst*.
Leiden: E.J. Brill
- Wales, Quaritch H.G, 1948, “the Making of Greater India: A study of Southeast
Asian Culture Change”, *Journal of Royal Asiatic Society*. London: B.Q
Webster's New International Dictionarry of the English Language. Second Edition,
1951. Unabridged, G & C, Merrian Company, USA: Publishers, Spring
Field Mars

Wolfflin, Heinrich, 1929, terjemahan M.D, Hottinger. *Principles of Art History: the Problem of the Development of Style in Later Art*. Dover Publications. In Zimmer, Heinrich. Joseph Campbell, 1962. *Myths and Symbol in India Art and Civilization*. New York and Evanston: Harper & Row Publishers

BIODATA PENULIS

Iswahyudi, lahir di Bantul, 7 Maret 1958

Jabatan Lektor Kepala

Jurusan Pendidikan Seni Rupa FBS UNY