

**IKONOGRAFI DAN MAKNA PENGGAMBARAN ARCA GAṆEŚA  
EKAPĀDA KOLEKSI MUSEUM NASIONAL INDONESIA**  
*The Iconography and Meaning of the Depiction of Gaṇeśa Ekapāda Statue in  
the National Museum of Indonesia*

**Radila Adwina<sup>1\*)</sup>, Chaidir Ashari<sup>2)</sup>**

<sup>1,2)</sup>Departemen Arkeologi, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia  
Kampus UI Depok, 16424, Indonesia

\*Pos-el: [radiladwina@gmail.com](mailto:radiladwina@gmail.com) (Corresponding author)

*Naskah diterima: 6 Mei 2025 - Revisi terakhir: 9 Oktober 2025  
Disetujui terbit: 10 Oktober 2025 - Terbit: 25 November 2025*

**Abstract**

*Among more than 160 Gaṇeśa statues found in Indonesia, only one is depicted in a standing position on one leg. Based on the positional form, this Gaṇeśa statue with inventory number 198 of the National Museum of Indonesia collection can be referred to as Gaṇeśa ekapāda. Several previous studies have shown differences of opinion in identifying the depiction. This study attempts to clearly identify the depiction and meaning of Gaṇeśa ekapāda by using iconographic and semiotic approaches. In the iconographic analysis, the statue is described based on its distinctive attributes and positional form. The depiction is then compared with ancient Hindu texts and with other Hindu-Buddhist statues and reliefs. The ekapāda position more closely depicts a form of severe austerities. From Peirce's semiotic perspective, this statue functions as a sign that has two main referents through icon and index associations. The resulting layers of meaning show that this statue has a complex symbolic meaning. The statue of Gaṇeśa ekapāda can be interpreted to represent Gaṇeśa as the giver of boons to his followers who practice discipline and perseverance in worship. In addition, this study also explores the relation of this statue to the social and religious dynamics in ancient Javanese society.*

**Keywords:** *Gaṇeśa; statue; semiotics; iconography; austerity*

**Abstrak**

Lebih dari 160 arca Gaṇeśa ditemukan di Indonesia, satu digambarkan dalam posisi berdiri dengan satu kaki. Berdasarkan bentuk posisi tersebut, arca Gaṇeśa dengan nomor inventaris 198 koleksi Museum Nasional Indonesia ini dapat disebut sebagai Gaṇeśa *ekapāda*. Beberapa penelitian terdahulu menunjukkan perbedaan pendapat dalam mengidentifikasi bentuk penggambarannya. Kajian ini berupaya untuk mengidentifikasi secara jelas penggambaran dan makna Gaṇeśa *ekapāda* dengan menggunakan pendekatan ikonografi dan semiotik. Dalam analisis ikonografi, arca diuraikan berdasarkan atribut dan bentuk posisinya yang khas. Penggambarannya kemudian dibandingkan dengan teks-teks kuno Hindu serta dengan arca dan relief Hindu-Buddha lain. Posisi *ekapāda*, yang jarang ditemukan dalam ikonografi umum Gaṇeśa dan tidak memiliki uraian spesifik dalam teks Hindu, lebih dekat menggambarkan bentuk tapa berat. Proses semiosis diterapkan untuk menafsirkan makna arca berdasarkan hasil analisis ikonografi. Dari perspektif semiotika Peirce, arca berfungsi sebagai tanda yang memiliki dua acuan utama melalui asosiasi ikon dan indeks. Dari lapisan makna yang dihasilkan menunjukkan arca memiliki makna

simbolis yang kompleks. Arca Gaṇeśa *ekapāda* dapat ditafsirkan menggambarkan Gaṇeśa sebagai pemberi anugerah bagi manusia atau pengikutnya yang melakukan kedisiplinan dan ketekunan dalam pemujaan. Selain itu, kajian ini juga mengungkap hubungan arca dengan dinamika sosial dan keagamaan dalam masyarakat Jawa Kuno.

**Kata Kunci:** Gaṇeśa; arca; semiotika; ikonografi; tapa

## PENDAHULUAN

Gaṇeśa merupakan dewa Hindu yang paling banyak digambarkan pada masa Hindu-Buddha dalam bentuk arca maupun relief, dengan jumlah mencapai ratusan. Gaṇeśa identik dengan penggambarannya yang memiliki kepala gajah dengan tubuh manusia. Penggambaran Gaṇeśa dalam bentuk arca dapat menggunakan berbagai bahan, seperti batu, perunggu, perak, emas, dan terakota. Arca-arca tersebut banyak yang berasosiasi dengan bangunan suci, namun ada yang merupakan temuan lepas (Sedyawati 1985).

Gaṇeśa dipuja sebagai dewa penghalau rintangan (*Vighneśvara*), pelindung kebijaksanaan (*Buddhipriya*), dan pemberi keberuntungan. Gaṇeśa merupakan anak dari Dewa Śiva dan Pārvatī. Dalam *Liṅgapurāṇa*, Gaṇeśa diciptakan oleh Śiva atas permintaan para dewa untuk menghalangi para *aśura* dan *rākṣasa* dalam melakukan ritual kebajikan yang memberi mereka kekuatan melawan para dewa. Sementara itu, dalam *Skanda Purāṇa*, Pārvatī menciptakan Gaṇeśa dari kotoran tubuhnya untuk menjadi penjaganya, dan ketika Gaṇeśa menghalangi Śiva masuk ke kamar mandi Pārvatī, ia dipenggal. Kepala gajah bergading satu kemudian dipasang pada tubuhnya untuk menghidupkannya kembali, menjadikannya *Ekadanta* (Rao 1914, 35-61). Gaṇeśa dikenal dengan banyak nama lain, seperti *Gajānana* (berwajah gajah), *Lambodara* (berperut buncit), dan *Vināyaka* (pemimpin) (Krishan 1981, 285). Pada percandian Hindu Śaiva di Pulau Jawa, relung barat atau timur selalu ditempatkan arca Gaṇeśa sebagai pendamping utama Dewa Śiva (Sedyawati 1985, 10).

Penggambaran Gaṇeśa dalam bentuk arca di Indonesia menunjukkan beragam variasi. Umumnya digambarkan dalam posisi duduk, dengan posisi duduk sila, telapak kaki saling menempel (*utkutikasana*) sebagai yang paling sering ditemukan. Posisi telapak kaki saling menempel ini hanya ditemukan di Nusantara (Getty 1971, 56). Sementara itu, arca Gaṇeśa dalam posisi berdiri lebih banyak ditemukan di wilayah Jawa Timur. Gaṇeśa berdiri dengan kedua kaki saling rapat maupun terbuka lebar. Atribut atau *lakṣaṇa* yang paling banyak digambarkan adalah kapak (*paraśu*), tasbih (*akṣamālā*), dan mangkuk berisi manisan (*modaka*), dengan belalai menjulur ke dalam mangkuk tersebut. Selain itu, terdapat variasi lokal yang juga memengaruhi perbedaan penggambaran Gaṇeśa di berbagai wilayah (Redig 1992; Sedyawati 1985).

Ragam variasi bentuk penggambaran Gaṇeśa juga memengaruhi fungsi pemujaannya. Penggambaran Gaṇeśa dengan ornamen ular dan dalam sikap *swastikāsana* dapat menunjukkan fungsi sebagai pelindung pertanian dan perkebunan sekaligus pemujaan kesuburan (Murdiastomo 2020b, 77; Rema 2018, 166). Gaṇeśa tanpa ornamen mahkota dan dalam perwujudan *Simha-Gaṇapati* dipuja sebagai penghilang pikiran

negatif atau bahaya dalam menghadapi permasalahan hidup, yang juga merupakan fungsi pemujaannya secara umum (Murdiastomo 2019, 46; 2020a, 12). Arca Gaṇeśa dengan 18 tangan yang memegang berbagai senjata menunjukkan dua fungsi, yaitu sebagai *Vighneśvara* yang menaklukkan, menghalau, dan menghancurkan, serta sebagai *Vināyaka* yang bijaksana, memberikan kemakmuran, dan kesuburan perkebunan (Bagus 2015, 33–34). Gaṇeśa sebagai *Vighneśvara* juga dipuja dalam menghadapi bencana-bencana di wilayah sekitarnya (Yusuf 2021, 423).

Berbeda dari penggambaran arca Gaṇeśa lainnya, arca Gaṇeśa koleksi Museum Nasional Indonesia dengan nomor inventaris 198, menggambarkan posisi yang tidak pernah ditemukan dalam ikonografi umum Gaṇeśa di Indonesia. Arca Gaṇeśa ini ditemukan di Bagelen, Kedu, dari abad ke-8 M. Pada arca ini, Gaṇeśa digambarkan berdiri hanya dengan kaki kiri, sementara kaki kanan ditekuk, bertumpu di belakang lutut kaki kiri. Dalam catatan Belanda, posisi kaki Gaṇeśa disebutkan sebagai sikap menari (Groeneveldt dan Brandes 1887, 62; Krom 1911, 315). Sedyawati (1985, 171) menyebutnya dengan posisi *ekapāda*, yang secara harfiah berarti berdiri dengan satu kaki. Sementara itu, I Wayan Redig (1992, 63) mendeskripsikannya sebagai Gaṇeśa berdiri yang sedang melakukan tapa berat. Selain ketiga penyebutan tersebut, arca Gaṇeśa ini belum pernah dikaji lebih lanjut.

Sedyawati (1985, 398) menyatakan arca-arca Gaṇeśa yang ditemukan di wilayah Kedu umumnya masih mengikuti kaidah ikonografi Hindu dari India. Dalam perbandingan antara arca Gaṇeśa India dan Indonesia, Redig (1992) tidak menyebutkan adanya arca Gaṇeśa dari India yang digambarkan dalam posisi tapa *ekapāda*. Gaṇeśa yang berdiri dengan satu kaki lazim dikaitkan dengan salah satu bentuk Gaṇeśa menari, yaitu *Nṛīta Gaṇapati*, tubuhnya digambarkan dengan lekukan badan dan posisi kaki terangkat secara dinamis (Redig 1992, 70–72; Winaya 2023, 315–22). Jika dibandingkan, terlihat jelas perbedaan antara *Nṛīta Gaṇapati* yang dinamis dan Gaṇeśa no. 198 yang cenderung lebih kaku.

Melihat kekhasan dalam penggambaran arca Gaṇeśa no. 198, kajian ini berupaya untuk memahami ikonografi dan representasi makna penggambarannya. Bagaimana penggambaran arca ini secara ikonografi? Bagaimana makna yang terkandung dalam penggambarannya? Apakah kekhasan penggambaran arca ini merupakan perkembangan gaya seni variasi lokal? Dengan permasalahan tersebut, kajian ini sekaligus menjelajahi peran arca ini dalam konteks sosial dan budaya masyarakat Jawa Kuno.

## **METODE**

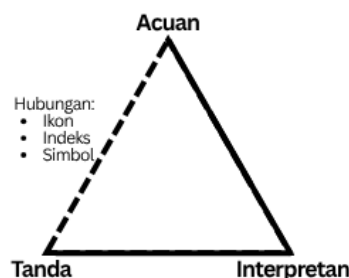
Dalam menjawab permasalahan, metode yang digunakan adalah deskriptif-analitis, yaitu mendeskripsikan data arkeologi untuk mengidentifikasi adanya keterkaitan antara berbagai variabel dengan langkah analisis yang didukung oleh informasi dari penelusuran pustaka (Iskandar 2009; Sukendar 1999, 10). Metode ini dilakukan dengan dua pendekatan, yaitu pendekatan ikonografi dan semiotika. Tahapan yang dilakukan terdiri atas pengumpulan data, pengolahan data, dan interpretasi. Sumber data berupa arca Gaṇeśa bernomor inventaris 198 koleksi Museum Nasional Indonesia. Sebagai pembeda

antara arca ini dengan arca Gaṇeśa lainnya, dalam artikel ini selanjutnya disebut dengan Gaṇeśa *ekapāda*. Istilah ini digunakan karena kata sanskerta tersebut memiliki arti berdiri dengan satu kaki yang mencerminkan penggambaran posisi kaki arca ini.

Pengumpulan data dilakukan dengan observasi langsung terhadap arca Gaṇeśa *ekapāda* yang dipamerkan secara permanen di Gedung A, Museum Nasional Indonesia. Observasi mencakup deskripsi menyeluruh dan pendokumentasian mengenai aspek visual, ikonografi, dan kondisi fisik arca. Riwayat penemuan dan penelitian ditelusuri untuk perkembangan deskripsi dan analisis. Sumber data pendukung juga dihimpun berupa arca dan relief lain dari masa Hindu-Buddha, serta teks-teks kuno Hindu.

Dalam pengolahan data, hasil observasi dianalisis secara ikonografi. Analisis ikonografi digunakan untuk mengidentifikasi atribut arca, yang kemudian dibandingkan dengan arca dan relief lain, terutama dalam menentukan bentuk posisi yang digambarkan pada arca Gaṇeśa *ekapāda*. Proses semiosis atau semiotika lalu diterapkan terhadap hasil analisis ikonografi untuk mengetahui makna penggambarannya. Pengetahuan terkait makna diperlukan karena arca ini berbeda dengan arca Gaṇeśa lain dan tidak memiliki rujukan penggambaran spesifik di dalam teks-teks kuno Hindu. Perbedaan ini dapat menunjukkan manusia secara individu atau kelompok dapat menghasilkan dan memberikan makna tertentu pada suatu objek, yang dapat berbeda dengan lainnya. Sistem triadik yang dikembangkan Charles Sanders Peirce dapat dijadikan dasar upaya penafsiran makna dari artefak (Munandar 2003, 1–2).

Pendekatan semiotika triadik Peirce menyediakan model trikotomi yang lebih dinamis dengan proses logika bertahap dalam mengungkap makna suatu tanda. Artefak sebagai tanda tidak hanya merepresentasikan realitas, tetapi sebagai elemen aktif yang membentuk dan memengaruhi perubahan realitas tersebut, dengan makna yang terus berubah dan dapat dinegosiasikan (Preucel 2006, 49, 249-250). Tingkatan hubungan antara tanda dan acuannya dapat membedakan tanda yang langsung dengan tanda yang memerlukan proses kognitif lebih lanjut. Hal ini memungkinkan proses pemaknaan nilai yang terkandung lebih dalam atau luas.



Gambar 1. Diagram proses semiosis

Artefak sebagai tanda (*sign*) merupakan *representamen* atau tanda yang dapat ditangkap pancaindra (Hoed 2014, 8; Nöth 1995, 42). Tanda memiliki tiga asosiasi

hubungan dengan acuannya (*object/referent*), yaitu ikon, indeks, dan simbol. Hubungan tanda melalui kemiripan bentuk dengan acuannya dapat menghasilkan ikon. Peirce membagi ikon menjadi tiga, yaitu ikon gambar yang merepresentasikan objek melalui kemiripan kualitatif sederhana, ikon diagram yang menunjukkan kesamaan struktur atau hubungan antarunsur, dan ikon metafora melalui kesepadanan secara tidak langsung. Hubungan yang merupakan kesinambungan atau relasi serta petunjuk atau indikator dengan acuan menunjukkan asosiasi indeks. Hubungan tanda melalui konvensi dengan acuannya akan menghasilkan simbol (Hoed 2014, 9-10; Nöth 1995, 44-45, 122-123; Preucel 2006, 56).

Hubungan tanda dengan acuannya dapat diberi penafsiran sebagai interpretan untuk melengkapi proses semiosis yang menghasilkan pemaknaan (Gambar 1). Proses ini dapat berkesinambungan dengan menjadikan interpretan sebagai tanda pada tataran selanjutnya dan seterusnya sampai tidak terhingga (Hoed 2014, 9; Nöth 1995, 43; Preucel 2006, 54-56), meskipun dalam kajian arkeologi proses semiosis akan berhenti apabila data yang tersedia untuk menafsirkan tanda tidak lagi mampu menghasilkan tanda baru (Munandar 2003, 4).

Pendekatan semiotika triadik Peirce dalam kajian arkeologi cukup banyak diterapkan. Munandar menggunakan pendekatan ini terkait pemaknaan cerita Jawa Kuno dan jarak pembacaannya pada relief-relief candi (2004; 2016a), beberapa inskripsi masa Srivijaya (2016b), serta bentuk-bentuk prasasti batu abad ke-4-15 M (2019). Pendekatan ini juga digunakan oleh Akbar dalam mengungkap kepercayaan terhadap naga di situs Batu Naga, Kuningan (2017); makna candi *pendharmaan* abad ke-13-15 M oleh Ashari (2015); analisis makna relief Jatakamala Candi Borobudur dalam mengidentifikasi praktik *paramita* atau nilai kesempurnaan oleh Lee (2021; 2022); makna artefak Hindu yang terdapat di Keraton Kasepuhan Cirebon oleh Alnoza (2021); serta makna atribut istimewa dari arca perwujudan tokoh-tokoh perempuan oleh Permata, dkk. (2022).

Dalam menyusun interpretasi sebagai tahapan akhir, hasil proses semiosis kemudian dikaitkan dengan konteks sosial dan budaya masyarakat Jawa Kuno. Konteks ini mencakup berbagai aspek, seperti nilai-nilai spiritual, struktur sosial, serta praktik keagamaan melalui sumber data pendukung berupa prasasti dan naskah kuno yang berkembang pada masa itu, terutama di wilayah penemuan arca dan sekitarnya.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **Deskripsi Arca Gaṇeśa *Ekapāda***

Arca Gaṇeśa *ekapāda* koleksi Museum Nasional Indonesia dengan nomor inventaris 198, tercatat ditemukan di Bagelen (Gambar 2). Arca Gaṇeśa ini disumbangkan oleh G. J. van Der Tuuk, Residen Bagelen pada 1876, untuk *Bataviaasch Genootschap* (BG) dan diserahkan kepada W. P. Groeneveldt pada 1877 (BG 1877, 14). Dalam deskripsi Groeneveldt dan J. L. A. Brandes (1887, 62), arca ini tercatat memiliki tinggi 77 cm, bagian tangan kanan patah, tangan kiri memegang kail gajah (*aṅkuśa*) dan mangkuk, serta berdiri pada bunga teratai dengan kaki kanan diangkat dan diletakkan di belakang lekukan kaki kiri, mungkin dalam pose menari. Tidak ada keterangan lebih

lanjut bagaimana arca ditemukan atau asosiasinya dengan temuan arkeologis lain. BG (Krom 1911, 315) kemudian memasukkan arca ini ke dalam kategori wilayah *afdeeling* Wonosobo, yang berada di Karesidenan Kedu, yang sebelumnya bernama Karesidenan Bagelen. Dalam administrasi masa kini, Wonosobo berada di sebelah selatan Dataran Tinggi Dieng dan sebelah timur Pegunungan Sindoro-Sumbing, Jawa Tengah.

Arca Gaṇeśa ini menjadi salah satu dari lima arca Gaṇeśa berdiri yang diteliti dalam disertasi Sedyawati (1985). Arca ini mengenakan *upavīta* ular, *jaṭāmakūṭa* meninggi, tangan kiri depan memegang mangkuk, dan berdiri *ekapāda* (Sedyawati 1985, 92–171). Arca-arca Gaṇeśa dari Kedu memperlihatkan tingkat homogenitas yang tinggi dan menunjukkan paling banyak ciri-ciri yang sesuai dengan kaidah Hindu dari India sehingga dapat dikatakan merupakan puncak perkembangan seni arca di Jawa Tengah (Sedyawati 1985, 370–98).

Redig (1992, 63) menuliskan arca ini sebagai satu-satunya arca Gaṇeśa berdiri yang ditemukan di wilayah Jawa Tengah. Arca ini dideskripsikan sebagai arca yang rusak namun masih dapat terlihat mahkota kerucut di kepalanya, *upavīta* yang tebal, gelang dan kain, serta mangkuk di tangan kiri dengan belalai diarahkan ke dalamnya. Gaṇeśa berdiri dengan kaki kirinya, sementara kaki kanan ditekuk secara horizontal dan diletakkan di belakang kaki kanan, yang mengindikasikan posisi tapa.



Gambar 2. Arca Gaṇeśa nomor inventaris 198 (Sumber: Adwina, 2024)

Tidak ada perubahan pada kondisi arca Gaṇeśa *ekapāda* (Gambar 2) dengan deskripsi yang dilakukan sebelumnya. Sandaran bagian atas sudah rusak dan patah, namun masih terlihat mahkota *jaṭāmakūṭa* dan telinga gajahnya. Mata setengah terbuka dan bagian wajah lainnya terlihat rusak dan aus. Terlihat gading sebelah kanan patah.

belalai menjulur ke tangan kiri depan. Di balik belalai, terlihat untaian kalung dan *upavīta* ular. Perut digambarkan sedikit buncit. Tangan kanan depan hanya tersisa lengan atas yang mengenakan hiasan kelat bahu, yang juga terdapat pada lengan kiri. Tangan kiri depan sudah sangat aus sehingga mangkuk yang dideskripsikan sebelumnya sudah sulit terlihat bentuknya. Tangan kiri belakang memegang sebuah *lakṣaṇa*, namun hanya bagian bawahnya yang terlihat sehingga sulit dipastikan apakah *lakṣaṇa* tersebut berupa *aṅkuśa* atau *paraśu*. Gaṇeśa mengenakan kain yang terurai di belakang pada sisi kiri dan kanan namun sulit menentukan batas kain pada kakinya. Kaki kiri berdiri tegak lurus di atas lapik segi empat, sementara lutut kaki kanan ditekuk horizontal dengan bagian punggung kaki diletakkan di belakang lutut kiri, seperti membentuk sudut siku-siku. Di bagian tengah bawah terdapat hiasan sulur-suluran.

### **Ikonomografi Arca Gaṇeśa *Ekapāda***

Bentuk *Nṛitta Gaṇapati* atau Gaṇeśa menari dan *Prasanna Gaṇapati* merupakan bentuk paling umum pada penggambaran Gaṇeśa dalam posisi berdiri. *Nṛitta Gaṇapati* berdiri dengan satu kaki, sementara *Prasanna Gaṇapati* dengan kedua kaki, dalam *samabhaṅga* (tegak lurus) atau *tribhaṅga* (berlekuk tiga). Dalam berbagai teks dan tradisi ikonografi Hindu, *Nṛitta Gaṇapati* digambarkan dengan tubuh berlekuk, berdiri dengan kaki kiri yang sedikit ditekuk dan kaki kanan ditekuk terangkat ke atas, serta mengenakan perhiasan yang raya, menunjukkan kelincahan dan kemeriahan tarian (Rao 1914, 1:57–59; Winaya 2023, 316–19). Tarian dilakukan untuk menghibur Śiva dan Pārvatī, kedua orang tuanya, atau dalam versi lain menggambarkan kemenangan penaklukan atas ular Kalinga. Di India, *Nṛitta Gaṇapati* dapat dilihat pada relief di Kuil Lakshmana dan Hoysalēśvara (Gambar 3), serta beberapa arca lepas (Murdiastomo 2020b, 74–75; Winaya 2023, 319).



Gambar 3. Penggambaran *Nṛitta Gaṇapati* di Kuil Hoysalēśvara, India (Sumber: Gangakhedkar, 2020)

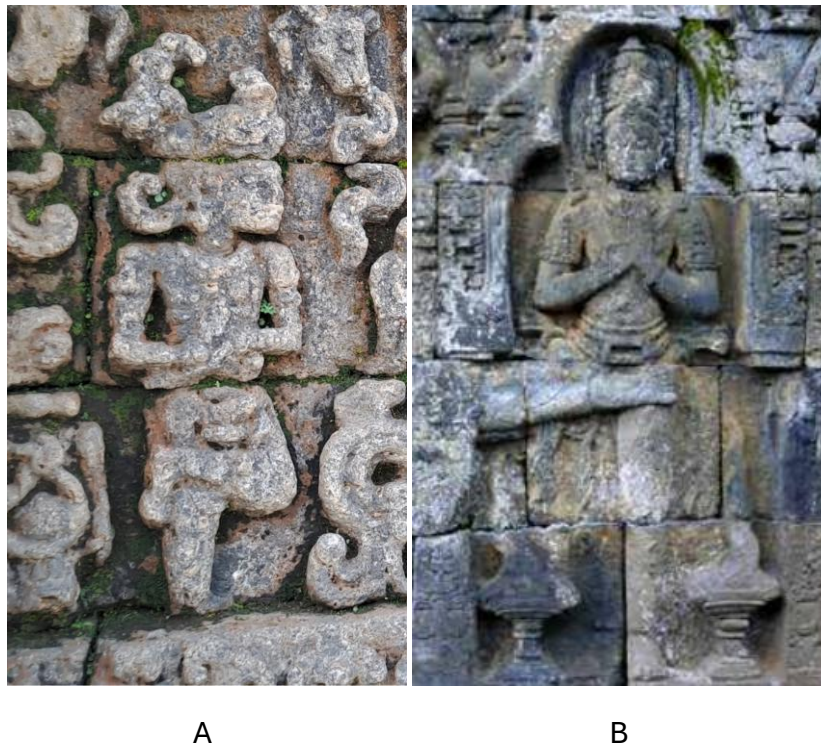
Hingga kini terdapat dua penggambaran Gaṇeśa yang diduga sebagai Gaṇeśa menari di Indonesia. Salah satunya pada relief pandai besi di Candi Sukuh yang berasal dari abad ke-14 M. Pada relief ini ditunjukkan tokoh berkepala gajah bermahkota dengan tubuh manusia tanpa busana, berdiri dengan satu kaki, dan membawa seekor hewan di tangan kanannya. Posisi kaki kiri menekuk ke belakang dengan ujung kaki bergantung mengarah ke bawah, serta tangan kiri dan belalainya ditekuk ke atas, mencerminkan adegan yang dinamis. Penggambaran seperti ini menunjukkan sikap menari dalam *Śrītattvanidhi* (Winaya 2023, 322) dan juga dihubungkan dengan ritual *gaṇacakra* dalam ajaran Buddha Tantra sayap kiri (O'Connor 1985, 60–63). Penggambaran Gaṇeśa menari lainnya dalam arca yang diduga menggambarkan Dewi Guhyeśvarī dengan dua pendamping, yang ditemukan di dekat Singasari. Gaṇeśa sebagai pendamping di sisi kanan dalam posisi sedikit menari dan Cakracakra di sisi kiri sang dewi (Getty 1971, 59).

Perbandingan posisi kaki antara Gaṇeśa menari dan *ekapāda* menunjukkan perbedaan yang cukup signifikan. Ujung kaki yang ditekuk pada Gaṇeśa menari digambarkan tidak bertumpu pada apa pun, bergelantung di udara dalam berbagai arah. Kaki yang digunakan untuk berdiri juga sedikit ditekuk. Selain Gaṇeśa, beberapa dewa dan dewi lain digambarkan dalam posisi menari, antara lain Śiva, Viṣṇu, dan Sarasvatī (Rao 1914, 1:206–13). Di Indonesia, penggambaran adegan menari juga dilakukan tokoh lain, seperti pada kelompok penari relief Karmavibhaṅga di Candi Borobudur, relief di Candi Pulo, serta relief raksasa (Gambar 4) dan arca Heruka dari Biaro Bahal, Padang Lawas, yang menunjukkan adegan menari yang sangat lincah. Tarian ini umumnya digambarkan dengan salah satu kaki terangkat tinggi tanpa tumpuan, sementara kaki lainnya sedikit ditekuk, tubuh meliuk, dan salah satu atau kedua tangan diangkat ke atas.



Gambar 4. Relief raksasa menari di Biaro Bahal, Padang Lawas (Sumber: Fajariyatno, 2016)





Gambar 5. Relief Arjuna di Candi Jago (A) dan relief Maitreya di Candi Borobudur (B)  
(Sumber: Adwina, 2025; Bhikkhu 2019, 196)

Pada Gaṇeśa *ekapāda*, sebaliknya, punggung kaki yang ditekuk bertumpu pada bagian belakang kaki yang berdiri tegak lurus. Posisi berdiri tegak lurus dengan satu kaki dapat ditemukan di dua relief candi (Gambar 5). Relief Gaṇḍavyūha di Candi Borobudur dari abad ke-8-9 M, menggambarkan salah satu adegan Ketika Maitreya melakukan tapa berat dengan mengangkat kaki kanannya secara horizontal dalam “gaya yoga yang khas” (Fontein 2012, 89–90). Di masa yang lebih lanjut dari abad ke-13 M di Candi Jago, dalam cerita Parthayajña menggambarkan Arjuna melakukan sikap meditasi seperti Śiva (Kuswanto 2017, 22). Posisi tubuh Arjuna serupa dengan Maitreya, hanya berbeda pada kaki kiri yang ditekuk secara horizontal. Meskipun posisi ujung kaki yang ditekuk dalam kedua relief ini kurang identik dengan posisi ujung kaki Gaṇeśa, namun bentuk tapa lebih sesuai menggambarkan posisi berdiri Gaṇeśa.

Dalam bentuknya yang sedang melakukan tapa, arca Gaṇeśa *ekapāda* dapat juga mencerminkan wujud Gaṇeśa sebagai seorang pertapa atau asketik. Gaṇeśa digambarkan berdiri tidak di atas *padmāsana*, melainkan sebuah lapik segi empat. *Padmāsana* atau tempat duduk teratai, umum digunakan pada penggambaran dewa dan dewi, yang menyimbolkan penciptaan, kesucian, dan kelahiran ilahi (Liebert 1976, 202–5). Ketiadaan *padmāsana* pada arca ini seakan menunjukkan Gaṇeśa bukan dalam wujud kedewataannya namun sebagai sosok pertapa, meskipun mengenakan banyak perhiasan.

Gaṇeśa tidak pernah digambarkan menjalankan kehidupan asketik dalam berbagai teks kuno Hindu, namun ayahnya, Śiva, memiliki wujud sebagai seorang asketik yang disebut dengan *Yoga-Dakṣiṇāmūrti* (Rao 1916, 2:284–89). Mengingat hubungan

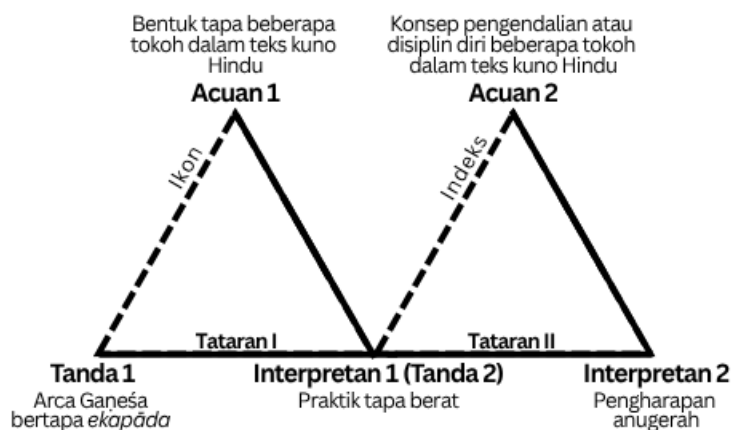
kedekatan antara Gaṇeśa dan Śiva dalam tradisi Hindu, tidak mengherankan apabila Gaṇeśa juga diwujudkan dalam citra asketik seperti ayahnya. Gaṇeśa sebagai seorang pertapa juga ditemukan pada salah satu kuil di wilayah Champa dari abad ke-7-8 M. Gaṇeśa digambarkan berdiri tegak tanpa *padmāsana*, langsung pada *yoni*, dengan mengenakan atribut asketik yang identik dengan Śiva, seperti mata ketiga di dahi dan kulit harimau sebagaimana seorang *ṛṣi*, serta atribut lainnya (Guy 2014, 180–81).

Penggambaran Gaṇeśa dalam kesenian tidak selalu muncul dalam teks-teks Hindu. Begitu juga sebaliknya, ada penjelasan dalam teks yang tidak digambarkan dalam bentuk seni (Buhnemann 2008, 1). Kata *ekapāda* digunakan oleh Sedyawati (1985, 171) untuk menjelaskan posisi kaki Gaṇeśa yang berdiri dengan satu kaki. Namun, dari beragam teks Hindu belum ditemukan penjelasan Gaṇeśa dalam posisi tersebut selain *Nṛtta Gaṇapati*. Salah satu teks ajaran Tantra, yaitu *Yoginīhr̥daya*, menyebutkan *ekapāda* sebagai salah satu dari 51 nama Gaṇeśa dalam proses *nyāsa* atau proses pemenuhan tubuh dengan kekuatan ilahi. Seluruh 51 Gaṇeśa dideskripsikan memiliki tiga mata, membawa tali dan kail gajah, serta tangan dalam posisi memberikan anugerah dan perlindungan. Tidak ada penjelasan lebih spesifik terhadap masing-masing 51 bentuk Gaṇeśa tersebut (Buhnemann 2008, 12–13; Padoux dan Jeanty 2013, 99–100).

### **Makna Penggambaran Gaṇeśa *Ekapāda***

Adanya perbedaan posisi kaki dengan arca-arca Gaṇeśa lain dan penggambarannya tidak memiliki rujukan spesifik dalam teks keagamaan, diperlukan pemahaman akan makna yang menjadi representasi arca ini. Pendekatan semiotika digunakan dalam proses pencarian makna ini. Dalam proses semiosis arca Gaṇeśa bertapa *ekapāda* dapat dilihat sebagai tanda (*sign*) yang memiliki makna.

Penggambaran tapa *ekapāda* memiliki hubungan ikon dengan tapa tokoh-tokoh dalam teks-teks kuno Hindu sebagai acuan atau *referent* (Gambar 6), baik dari India maupun Nusantara, seperti *Mahābhārata* dan Kakawin *Rāmāyaṇa*. Sebanyak lima *parva* dalam *Mahābhārata* menyebutkan tokoh-tokoh yang melakukan tapa berdiri satu kaki. Di dalam Kakawin *Rāmāyaṇa* diceritakan Baka, seekor bangau licik, yang berpura-pura menjadi seorang pertapa dengan berdiri di atas satu kaki untuk memangsa ikan-ikan kecil (Aciri 2010, 494–99; 2020, 275). Hubungan ini menunjukkan adanya praktik tapa berat yang menjadi interpretan sekaligus menjadi tanda untuk tataran semiosis selanjutnya. Posisi ujung kaki yang diangkat, diletakkan di belakang lutut sebagai visualisasi tumpuan keseimbangan. Posisi ini dikategorikan sebagai salah satu bentuk penyiksaan diri yang dilakukan oleh para pertapa (Bhagat 1976, 258). Pengendalian diri lebih dibutuhkan dalam menjaga posisi ini sehingga hanya individu atau kelompok tertentu yang mempraktikkan posisi ini dalam ritual spiritualnya.



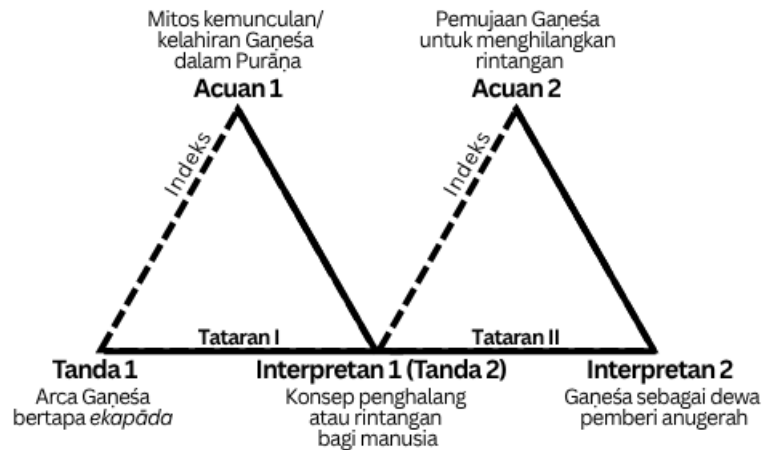
Gambar 6. Diagram proses semiosis hubungan ikon arca Gaṇeśa *ekapāda* (Sumber: Pengolahan Adwina, 2025)

Pada tataran berikutnya, tanda praktik tapa berat memiliki hubungan indeks sebagai penunjuk adanya pengendalian atau disiplin diri dalam durasi waktu tertentu dari para tokoh yang melakukannya. Dalam *Ādiparva*, Pāṇḍu berdiri dengan satu kaki sepanjang hari dengan pertapaan berat lain dan berfokus pada meditasi, yang akhirnya Dewa Indra memberinya seorang putra dengan karakter yang baik (Roy 1884a, 1:287). Dalam cerita kuno banjir besar di *Vanaparva*, Manu bertapa dengan berdiri satu kaki (*ekapādashthitas*) dan bergantung terbalik selama sepuluh ribu tahun (Bhagat 1976, 205; Roy 1884b, 3:393). Dhundhu menjalankan pertapaan berat dengan berdiri tegak di atas satu kaki hingga tubuhnya hanya tersisa urat dan arteri kemudian Dewa Brahma memberinya kekuatan agar tidak dapat dikalahkan oleh makhluk-makhluk khayangan (Roy 1884b, 3:445). Pada *Śāntiparva*, resi Ekata, Dwita, dan Trita berdiri dengan satu kaki seperti kayu yang tertancap kokoh selama ribuan tahun dengan tujuan untuk melihat Nārāyaṇa dalam wujud aslinya (Roy 1891, 10:539). Dari teks-teks tersebut dapat dilihat bahwa tokoh-tokoh yang melakukan praktik tapa berat ini sebagian besar memiliki pengharapan untuk mendapatkan anugerah tertentu (interpretan).

Arca Gaṇeśa tapa *ekapāda* sebagai tanda juga memiliki acuan lain yang berhubungan secara indeks (Gambar 7). Arca ini menjadi penunjuk adanya mitos kemunculan atau kelahiran (*referent*). Dalam *Skanda Purāṇa*, kelahiran Gaṇeśa dikisahkan berasal dari Parvatī. Saat surga penuh sesak oleh manusia yang mengunjungi kuil Somesvara, para dewa meminta bantuan Śiva, yang menyarankan mereka memohon kepada Pārvatī. Pārvatī kemudian menciptakan Gaṇapati untuk menghalangi manusia mencapai kuil dengan menggoda mereka menggunakan harta dan keluarga. Versi lain dalam *Matsya Purāṇa*, diceritakan Pārvatī menciptakan Gaṇapati dari kotoran tubuhnya untuk menghalangi orang beribadah di kuil Śiva (Getty 1971, 5–6; Rao 1914, 1:41–44). Berdasarkan cerita tersebut didapatkan interpretan berupa konsep adanya penghalang atau rintangan yang dihadapi manusia.

Konsep ini menjadi penunjuk terkait pemujaan kepada Gaṇeśa (*referent*) untuk menghilangkan rintangan, menandakan adanya hubungan indeks. Dalam lanjutan *Skanda*

*Purāṇa* dan *Matsya Purāṇa* disebutkan mereka yang memuja Gaṇapati terlebih dahulu akan terbebas dari hambatan dan rintangan. Pada kalimat pemujaannya, Gaṇeśa juga disebut sebagai “pemberi kemenangan” (Getty 1971, 7). Interpretan dalam tataran ini menandakan konsep Gaṇeśa sebagai dewa pemberi anugerah.



Gambar 7. Diagram proses semiosis hubungan indeks arca Gaṇeśa *ekapāda* (Sumber: Pengolahan Adwina, 2025)

Berdasarkan proses semiosis ini diketahui satu tanda, berupa arca Gaṇeśa bertapa *ekapāda*, dapat memiliki dua acuan pertama dengan hubungan ikon dan indeks (Gambar 6 dan 7). Hubungan ikon terlihat dalam kemiripan visual atau keserupaan bentuk dengan deskripsi praktik tapa berat dalam cerita keagamaan Hindu, sementara hubungan indeks menjadi petunjuk atau kepanjangan terhadap sifat ilahi Gaṇeśa. Lebih dari satu acuan tidak menandakan kontradiksi, namun bisa saling melengkapi (Munandar 2003, 9). Masing-masing acuan menghasilkan interpretan sebagai tanda selanjutnya yang berhubungan indeks dengan acuan berikutnya, membentuk lapisan pemaknaan baru dalam tataran semiosis yang berjenjang. Proses semiosis yang berlapis ini menunjukkan interpretan terakhir mengarah pada konsep anugerah. Dengan demikian dapat ditafsirkan bahwa Dewa Gaṇeśa sebagai pemberi anugerah, yang diberikan sebagai hasil dari usaha keras, kedisiplinan, atau ketekunan yang dilakukan manusia dalam pemujaan.

Dalam aspek spiritual, anugerah dapat berupa pencerahan, pencapaian kebijaksanaan, penyatuan dengan ilahi, atau bahkan kesaktian tertentu. Di sisi lain, anugerah juga merujuk pada kemakmuran dan keberuntungan, yang secara umum berkaitan erat dengan fungsi pemujaan Gaṇeśa. Dalam aspek sosial, lebih ditekankan pada proses memperoleh anugerah dengan praktik disiplin dan pengendalian diri, yang mencerminkan nilai-nilai etis dan spiritual komunitas pemujanya. Beberapa hal ini dapat memperlihatkan kompleksitas simbolik dan kemampuan arca Gaṇeśa *ekapāda* untuk merepresentasikan berbagai tingkatan makna secara simultan dan komplementer.

### **Gaṇeśa Ekapāda dan Pertapaan Mataram Kuno**

Penentuan konteks asli suatu benda atau bangunan suci menjadi sangat sulit saat objek tersebut dipindahkan dari lokasi asalnya. Dalam praktik keagamaan, pemilihan lokasi tidak dilakukan secara sembarangan, melainkan mempertimbangkan berbagai aspek yang berkaitan dengan kesakralan dan kesesuaian lingkungan (Wirasanti 2023, 120–36). Sebagai salah satu contoh, tiga arca Gaṇeśa di Blitar, yang diletakkan pada tempat-tempat dengan potensi bencana yang besar, berfungsi sebagai pelindung dan pencegah bahaya (Yusuf 2021, 423). Oleh karena itu, proses penempatan benda atau bangunan suci dilakukan dengan penuh kehati-hatian agar keberadaannya dapat memperkuat makna dan tujuan spiritual yang diharapkan masyarakat peggunanya.

Informasi mengenai lokasi penemuan arca Gaṇeśa *ekapāda* yang lebih akurat serta asosiasinya dengan temuan lain tidak dapat ditelusuri dalam catatan Belanda. Catatan tersebut hanya menuliskan arca ini dari wilayah Bagelen, yang kemudian dikategorikan ke dalam wilayah Wonosobo. Kondisi ini menyulitkan penyusunan interpretasi yang kontekstual, terutama dalam memahami hubungan peran dan makna arca dalam budaya lokal masyarakat sekitarnya. Dalam daftar koleksi BG, banyak arca dewa-dewi lain yang juga dimasukkan dalam kategori wilayah Wonosobo, antara lain arca Brahmā, Viṣṇu, Śiva dalam berbagai wujud, Durgā, Kārtikeya, Pārvatī, Kuvera, Vairocana, serta beberapa Gaṇeśa dan tokoh lain (Krom 1911, 312–22), meskipun tidak ada penjelasan mengenai keterkaitan antararca tersebut.

Dua kemungkinan dapat dipertimbangkan terkait konteks temuan arca Gaṇeśa *ekapāda*. Pertama, arca ini mungkin ditemukan berdekatan dengan arca lain yang tercantum dalam daftar koleksi BG, atau kedua, arca ini merupakan temuan tunggal yang berdiri sendiri. Berdasarkan notulen persuratan antarpejabat Hindia-Belanda (BG 1877, 14), arca Gaṇeśa *ekapāda* diserahkan bersama dengan satu jam logam besar, bukan bersama arca lain. Arca ini disumbangkan karena tipe arca ini belum ada dalam koleksi “*Museum van het Genootschap*” (kini Museum Nasional Indonesia). Hal ini dapat mengindikasikan arca ini merupakan arca yang berdiri sendiri, bukan bagian dari arca-arca pendamping dalam sebuah candi Śaiva. Dugaan ini diperkuat dengan posisi tubuh arca yang tidak mengikuti pola umum arca Gaṇeśa pendamping yang selalu dalam posisi duduk.

Arca Gaṇeśa *ekapāda* dalam proses semiosis triadik berkaitan erat dengan praktik tapa berat, yaitu bentuk praktik keagamaan yang menuntut ketahanan fisik dan konsentrasi tinggi. Praktik tapa berat dapat ditelusuri dalam tradisi keagamaan di India yang kemungkinan memberikan pengaruh terhadap aktivitas pertapaan di Jawa Kuno. Dalam tradisi India, praktik ini berakar pada ajaran Veda yang kemudian berkembang menjadi praktik yoga. Kaitan antara *tapas* (tapa berat) dan yoga semakin jelas dalam perkembangan *haṭhayoga*, yang menekankan teknik fisik yang berat dan disiplin tubuh untuk “memaksa” pencapaian spiritual. Kelompok pertapa yang sejak awal terkait dengan praktik *haṭhayoga*, antara lain *Daśanāmī Saṃnyāsī* dan *Rāmānandī*, juga dikenal dengan aktivitas tapa berat (*tapas*) mereka seperti *khaṛeśvarī* atau berdiri tanpa henti selama bertahun-tahun. Akar dari banyak teknik tubuh dalam *haṭhayoga* dapat ditelusuri pada

praktik *tapas* para pertapa awal yang berorientasi pada pengendalian fisik ekstrem (Mallinson 2011, 23; 2020, 770; t.t.).

Dalam epos seperti *Mahābhārata*, banyak penggambaran tokoh menjalani aktivitas tapa berat (*tapas*), seperti Drona yang di bagian akhir hidupnya digambarkan sebagai *yogin* sempurna setelah semasa hidupnya menjalani hanya tapa berat. Istilah yoga jarang muncul dalam epos tersebut, hanya ada pada bagian ketika Vyasa meminta ibunya hidup di hutan dan melakukan yoga. Praktik yang dijalani tetap berupa *sughoram tapas*, yaitu asketisme berat dalam tradisi Veda, bukan yoga dalam pengertian meditatif-filosofis (Hopkins 1901, 368).

Praktik tapa seperti ini dapat dilakukan seorang pertapa individu atau kelompok. Pelaksanaan tapa merupakan tujuan utama yang mendorong para pertapa untuk mencari ketenangan dalam kesunyian hutan (Bhagat 1976, 258). Pelaksanaan tapa berdiri dengan satu kaki harus dilakukan di dalam hutan, sama seperti jenis tapa lain. Apabila menjalankan tapa ini di jalan permukiman atau di tempat umum, terutama dengan tujuan agar menarik perhatian atau mendapatkan sumbangan, dianggap sebagai bentuk pelanggaran serius (Roy 1884c, 2:172). Berdasarkan hal-hal tersebut, kemungkinan besar arca Gaṇeśa *ekapāda* merupakan arca tunggal yang dipuja dalam lingkungan pertapaan yang terletak di dalam hutan atau di wilayah terpencil.

Kronologi arca Gaṇeśa *ekapāda*, berdasarkan keterangan label koleksi Museum Nasional Indonesia, berasal dari abad ke-8 M. Meskipun tidak ada sumber tertulis abad ke-8 M yang mencatat kehidupan di lingkungan pertapaan, tinggalan arkeologis berupa gua-gua di Dataran Tinggi Dieng dan kompleks Ratu Boko menunjukkan indikasi adanya aktivitas pertapaan pada masa awal perkembangan Hindu-Buddha di wilayah Jawa bagian tengah (Rahardjo 2001, 182). Hal ini menunjukkan wilayah pegunungan atau perbukitan merupakan wilayah yang dipilih untuk kawasan pertapaan. Pola lingkungan pertapaan umumnya didirikan berdasarkan konsep kosmologi gunung suci.

Dataran Tinggi Dieng merupakan wilayah yang jauh dari pusat pemerintahan Kerajaan Mataram Kuno yang berada di dataran rendah. Kompleks percandian dengan kondisi pegunungan yang tenang, jauh dari permukiman pusat, dikelilingi oleh hutan, serta memiliki banyak sumber air, Dieng dianggap ideal untuk menciptakan suasana sakral yang mendukung aktivitas pertapaan (Harriyadi 2019, 133–35).

Beralih ke timur terdapat Pegunungan Sindoro-Sumbing. Pada lereng pegunungan ini ditemukan banyak candi, petirtaan, serta temuan-temuan lepas yang menunjukkan kehidupan keagamaan. Pada lereng tenggara Gunung Sumbing terdapat satu gua pertapaan buatan yang disebut sebagai Gua Rong. Gua yang memiliki dua ruangan ini dibuat dengan cara memahat batu alam. Pada salah satu ruangan ditemukan *linga-yoni* sederhana di antara dua kolam dan sebuah altar (Adi 2020, 99).

Gagasan terkait bangunan suci dan lokasi pegunungan juga dapat ditemukan dalam ruang sakral candi di wilayah Kedu bagian selatan. Candi-candi yang terletak di lereng gunung disamakan maknanya dengan candi di dalam hutan, karena berada jauh dari pusat pemerintahan sehingga memiliki suasana tenang dan sunyi. Candi-candi yang didirikan di lereng gunung wilayah ini pada abad ke-9-10 M ditafsirkan sebagai kawasan

pendidikan agama (*wanasrama*), penulisan teks keagamaan, atau pertapaan (Wirasanti 2023, 147–49).

Sumber epigrafis dari abad ke-9 M mulai mencatat keberadaan kawasan pertapaan, yang sebagian besar prasastinya ditemukan di wilayah jauh dari pusat kerajaan. Prasasti Munduan (807 M), Kayumwungan (824 M), dan Tulang Air (850 M) dari Temanggung menyebutkan penguasa *watak patapān* (pertapaan atau *wanasrama*) yang memberikan ketetapan *sīma* (Kusen 1994, 86–88; Trigangga, Wardhani, dan Retno W. 2015, 40–41). Prasasti Gandasuli II atau Sang Hyang Wintang (810 M) yang juga ditemukan di Temanggung, berisi penetapan perbatasan hutan untuk pertapaan *Śaiva* atas *dharma* yang telah dilakukan (Meyanti dkk. 2024, 144). Prasasti Śaruṅga (901 M) dari Boyolali berisi tentang pembangunan pertapaan (Nastiti dkk. 2024, 148–49). Pada lingkungan kerajaan, prasasti *Śivagrha* (856 M) menyebutkan gelar *Jātinīrat* untuk Rakai Pikatan, yang berarti mengundurkan diri dari kerajaan dan bertapa. Gelar ini juga digunakan Airlangga ketika turun tahta (de Casparis 1956, II:288–91).

Hanya dari prasasti-prasasti tersebut dapat diketahui sedikit gambaran lingkungan pertapaan sekitar abad ke-8-10 M. *Watak* atau *watek* sebagai satuan wilayah yang mencakup beberapa *wanua* (satuan wilayah terkecil atau desa), dikoordinasikan oleh pejabat seperti *rakai* atau *samgat* (Tejowasono 2003, 153–54). *Watak patapān* dapat berarti sekumpulan desa-desa pertapaan yang dipimpin oleh seorang penguasa *watak*, yang dapat menerbitkan prasasti di wilayahnya. Catatan terkait lingkungan pertapaan banyak dituliskan dalam prasasti dan teks kuno pada abad ke-10 M, ketika pusat pemerintahan telah berpindah dari Jawa bagian tengah ke timur (Rahardjo 2001, 183–86).

Pada Kakawin *Rāmāyaṇa* pupuh 24 dan 25, burung dialegorikan sebagai pertapa yaitu burung-burung mewakili berbagai aliran pertapaan yang saling menjelek perilaku dan praktik keagamaan masing-masing (Acri 2010, 475). Burung *kuwon* atau *manuk widu* menjelek baka dan kuntul yang menyamar untuk memburu mangsa dengan niat licik. Setelah kekalahan, baka ‘berdiam’ atau ‘berpuasa bicara’, yang dapat diartikan sebagai bentuk tobat (Acri 2010, 498–501).

Dalam penggambaran relief, lingkungan pertapaan di dalam hutan memiliki bangunan semipermanen. Relief-relief pertapaan ini pada masa Mataram Kuno hanya ditemukan di Candi Borobudur. Banyak adegan relief menggambarkan tokoh *ṛṣi* atau pertapa melakukan meditasi dan pengajaran di dalam hutan dengan duduk di atas sebuah pendopo, serta ceruk atau gua di gunung (Meyanti dkk. 2024, 149–50). Hutan sebagai ruang sakral untuk pertapaan didasarkan pada konsep *caturāśrama*, yaitu empat tingkatan kehidupan manusia dalam agama Hindu. Tahapan ketiga, *vānaprastha*, menekankan individu dengan ikatan religius yang lebih tinggi untuk melepaskan duniawi dan menetap di hutan (Meyanti dkk. 2024, 156–57).

Arca Gaṇeśa *ekapāda* dapat dimaknai sebagai lambang dari praktik pertapaan yang dijalankan di tempat-tempat sakral pegunungan atau hutan pada masa Jawa Kuno, khususnya Mataram Kuno. Arca ini menggambarkan tapa berat, sebagaimana juga diungkapkan oleh Redig (1992), meskipun ia hanya menyebutkan posisi kaki arca sebagai bentuk tapa berat tanpa penjelasan lebih lanjut. Melalui pendekatan ikonografi dan



semiotika triadik, dapat diketahui makna yang lebih dalam terkait arca ini. Arca Gaṇeśa *ekapāda* menunjukkan pentingnya pengendalian diri dalam menjalani kehidupan spiritual. Dalam proses semiosis ini, Gaṇeśa dipahami sebagai dewa yang memberikan anugerah, baik berupa peningkatan spiritualitas maupun keberuntungan dalam kehidupan sehari-hari. Pemberian anugerah ini dapat diperoleh sebagai hasil dari usaha keras melalui pertapaan dan pemujaan. Letak arca yang jauh dari pusat pemerintahan, di pegunungan, atau hutan mendukung pemahaman bahwa tempat tersebut merupakan ruang sakral, jauh dari kehidupan duniawi.

Kekhasan bentuk *ekapāda* kemungkinan merupakan hasil perkembangan gaya seni lokal di Mataram Kuno. Bentuk arca yang tidak ditemukan di wilayah lain, dapat terjadi dari penggabungan unsur ajaran Hindu dengan cara pembuat atau penggagas pembuatan arca Jawa Kuno memahami dan mengekspresikan makna spiritual lewat bentuk visual. Hal ini menunjukkan seni arca di Mataram Kuno, khususnya di wilayah Wonosobo, tidak hanya meniru gaya dari India, tetapi juga berkembang sesuai dengan budaya dan keyakinan lokal.

## **SIMPULAN**

Arca Gaṇeśa *ekapāda* dapat memperlihatkan tidak hanya representasi aspek ikonografi yang khas, namun juga dapat membuka pemahaman yang lebih luas tentang dinamika keagamaan, sosial, dan praktik pertapaan di Jawa Kuno. Arca ini dapat dikaji lebih lanjut untuk menelusuri bentuk pemujaan Gaṇeśa yang berdiri sendiri sebagai dewa utama, yang kemungkinan bagian dari kultus Gaṇeśa yang berkembang di India dan menyebar ke Asia Tenggara, serta keterkaitannya dengan arca-arca Gaṇeśa lain dalam tradisi kultus ini. Selain itu, pembaruan informasi narasi pada label arca ini di Museum Nasional Indonesia perlu dilakukan agar sesuai dengan konteks sosial, budaya, dan keagamaan dari penggambaran arca ini. Dengan demikian, peran museum sebagai ruang edukatif dapat mendorong publik untuk memahami lebih dalam terkait nilai-nilai simbolis yang terkandung dalam warisan budaya masa lalu.

## **DAFTAR PUSTAKA**

- Acari, Andrea. 2010. "On birds, ascetics, and kings in Central Java Rāmāyana Kakawin, 24.95–126 and 25." *Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde / Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia* 166 (4): 475–506. <https://doi.org/10.1163/22134379-90003611>.
- . 2020. "Yoga and meditation traditions in insular Southeast Asia." Dalam *Routledge Handbook of Yoga and Meditation Studies*, disunting oleh Suzanne Newcombe dan Karen O'Brien-Kop, 1 ed., 273–90. London: Routledge.
- Adi, Ari Mukti. 2020. "Tracking the Locations of Hindu - Buddhist Archaeological Remains in Magelang Region Based on ROD 1914 and GIS Approach." *Berkala Arkeologi* 40 (1): 79–100. <https://doi.org/10.30883/jba.v40i1.508>.



- Akbar, Ali. 2017. "Reconstruction of an Indigenous Community's Belief in Dragon; Research on Prehistoric Batu Naga Site in Kuningan, West Java." *Wacana* 18 (3): 614. <https://doi.org/10.17510/wacana.v18i3.630>.
- Alnoza, M. 2021. Makna Artefak Masa Hindu-Buddha di Keraton Kasepuhan Cirebon: Tinjauan Semiotika Peirce. *Berkala Arkeologi Sangkhakala* 24 (2): 107–120.
- Ashari, Chaidir. 2015. "Makna Candi Pendharmaan Zaman Singhasari-Majapahit (Abad Ke-13--15 M): Kajian Semiotika." Tesis, Universitas Indonesia.
- Bagus, A. A. Gde. 2015. "Arca Ganesa Bertangan Delapan Belas di Pura Pingit Melamba Bunutin, Kintamani, Bangli." *Forum Arkeologi* 28 (1): 25–34.
- BG. 1877. "Notulen van de Algemeene en Bestuurs-vergaderingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen Deel XIV-1876." Batavia.
- Bhagat, M. G. 1976. *Ancient Indian Asceticism*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.
- Bhikkhu, Ānandajoti. 2019. *Gaṇḍavyūha, Pencarian Kecerahan*. Disunting oleh Handaka Vijjānanda. Jakarta: Ehipassiko Foundation.
- Buhnemann, Gudrun. 2008. *Tantric Forms of Ganesa According to the Vidyarnavatantra*. 1 ed. New Delhi: D.K. Printworld Pvt. Ltd.
- de Casparis, J. G. 1956. *Selected Inscriptions from the 7th to the 9th Century A.D.* Vol. II. Bandung: Masa Baru.
- Fontein, Jan. 2012. *Entering the Dharmadhātu: A Study of the Gandavyūha Reliefs of Borobudur*. Studies in Asian Art and Archaeology, v. 26. Leiden: Brill.
- Gangakhedkar, Narendra. 2020. "Poetry in Stones: Halebidu, Karnataka." 28 Januari 2020. <https://manurutu.blogspot.com/2020/01/poetry-in-stones-halebidu-karnataka.html>.
- Getty, Alice. 1971. *Ganesa: A Monograph on the Elephant-Faced God*. 2 ed. New Delhi: Munshiram Manoharlal.
- Groeneveldt, W. P., dan J. L. A Brandes. 1887. *Catalogus der Archeologische Verzameling van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*. Batavia: Albrecht & Co.
- Guy, John. 2014. *Lost Kingdoms: Hindu-Buddhist Sculpture of Early Southeast Asia*. New York: The Metropolitan Museum of art.
- Harriyadi. 2019. "Pertimbangan Pemilihan Lokasi Kompleks Candi Dieng." *AMERTA* 37 (2): 123–38.
- Hoed, Benny H. 2014. *Semiotik Dan Dinamika Sosial Budaya*. 3rd ed. Komunitas Bambu.
- Hopkins, E. Washburn. 1901. "Yoga-Technique in the Great Epic." *Journal of the American Oriental Society* 22:333. <https://doi.org/10.2307/592436>.
- Iskandar. 2009. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Gaung Persada Press.

- Krishan, Y. 1981. "The Origins of Ganesa." *Artibus Asiae* 43 (4): 285. <https://doi.org/10.2307/3249845>.
- Krom, N. J. 1911. *Rapporten van de Commissie in Nederlandsch-Indie voor Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera*. Batavia: Albrecht & Co. <http://hdl.handle.net/1887.1/item:3504687>.
- Kusen. 1994. "Raja-raja Mataram Kuna dari Sanjaya Sampai Balitung Sebuah Rekonstruksi Berdasarkan Prasasti Wanua Tengah III." *Berkala Arkeologi* 14 (2): 82–94. <https://doi.org/10.30883/jba.v14i2.721>.
- Kuswanto. 2017. *Relief Cerita Bersifat Hindu di Candi Jago Kabupaten Malang*. Disunting oleh Nuraini Eko Rahayu dan Missa Demettawati. Mojokerto: Balai Pelestarian Cagar Budaya Jawa Timur.
- Lee, So Tju Shinta. 2021. "Ajaran Paramita Pada Relief Jatakamala Di Candi Borobudur: Perspektif Semiotika." Tesis, Universitas Indonesia.
- Lee, So Tju Shinta, dan Agus Aris Munandar. 2022. Pemaknaan ajaran paramita pada relief Jatakamala di Candi Borobudur: Perspektif semiotika. *Berkala Arkeologi* 42 (1): 37–56. <https://doi.org/10.30883/jba.v42i2.963>
- Liebert. 1976. *Iconographic Dictionary of the Indian Religions*. Leiden, The Netherlands: Brill. <https://doi.org/https://doi.org/10.1163/9789004646469>.
- Mallinson, James. 2011. "Śāktism and Haṭhayoga." Dalam *OCHS Conference: The Śākta Traditions*. Oxford.
- . 2020. "Yoga: Haṭha Yoga." Dalam *Brill's Encyclopedia of Hinduism Online*. Vol. 3. Brill. [https://doi.org/10.1163/2212-5019\\_BEH\\_COM\\_000354](https://doi.org/10.1163/2212-5019_BEH_COM_000354).
- . t.t. "Yogic Identities: Tradition and Transformation." The Smithsonian's National Museum of Asian Art. Diakses 22 Mei 2025. <https://asia-archive.si.edu/essays/yogic-identities/>.
- Meyanti, Lisda, Radila Adwina, Harriyadi, Dimas Nugroho, Hikmana Arafah Wiryandara, dan Ni Kadek Sri Sumiartini. 2024. "Sakral dan Profan: Pandangan Masyarakat Jawa Kuno Terhadap Peran serta Fungsi Hutan Berdasarkan Prasasti dan Relief." *WALENNAE: Jurnal Arkeologi Sulawesi* 22 (2): 141–62.
- Munandar, Agus Aris. 2003. "Mengungkap Data, Menafsir Makna: Kajian Artefak sebagai Tanda (Sign)." Depok.
- . 2004. Karya Sastra Jawa Kuno yang Diabadikan pada Relief Candi-Candi Abad ke-13-15 M. *Makara, Sosial Humaniora* 8 (2): 54–60.
- . 2016a. "Principles of Proxemic in Locating and Observing of Narrative Reliefs Panel of the Temples 8-10 Centuries AD: An Observation on Narrative Reliefs on Borobudur Temple." In *Hitawasana, Studies on Indonesian Archaeology*. Wedatama Widya Sastra.
- . 2016b. "Revealing the Meaning of Some Sriwijaya Inscriptions, the Study of Semiotics." In *Hitawasana, Studies on Indonesian Archaeology*. Wedatama Widya Sastra.

- . 2019. “Bentuk-Bentuk Prasasti Batu: Upaya Interpretasi Pemaknaan.” In *Kalpalata: Data Dan Interpretasi Arkeologi*. Wedatama Widya Sastra.
- Murdiastomo, Ashar. 2019. “Identifikasi Arca Tokoh Berkepala Singa di Museum Penataran.” *Berkala Arkeologi* 39 (1): 33–52. <https://doi.org/10.30883/jba.v39i1.334>.
- . 2020a. “Ganesha Tanpa Mahkota dalam Pusaran Religi Masyarakat Jawa Kuna (Sebuah Kajian Permulaan).” *KALPATARU* 29 (1): 1–14. <https://doi.org/10.24832/kpt.v29i1.700>.
- . 2020b. “The Depiction of Snake Ornament on Ganesha Statue in the Collection of Prambanan Temple Museum, Yogyakarta.” *Berkala Arkeologi* 40 (1): 63–78. <https://doi.org/10.30883/jba.v40i1.477>.
- Nastiti, Titi Surti, Churmatin Nasoichah, Andri Restyadi, Hedwi Prihatmoko, Arlo Griffiths, Wayan Jarrah Sastrawan, Adeline Levivier, dan Tyassanti Kusumo Dewanti. 2024. *Survei Prasasti Zaman Hindu-Buddha di Daerah Istimewa Yogyakarta dan Provinsi Jawa Tengah, Tahun 2023*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Nöth, Winfried. 1995. *Handbook of Semiotics*. Indiana University Press.
- O’Connor, Stanley J. 1985. “Metallurgy and Immortality at Caṇḍi Sukuḥ, Central Java.” *Indonesia* 39 (April):52. <https://doi.org/10.2307/3350986>.
- Padoux, Andre, dan Roger-Orphe Jeanty. 2013. *The Heart of the Yogini*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199982325.001.0001>.
- Permata, Nabila Mega, Agus Aris Munandar, dan Evan Gavriel Harazaki. 2022. Makna Atribut Istimewa pada Arca Perwujudan Tokoh-tokoh Perempuan Majapahit: Kajian Arkeologi Religi Hindu-Buddha. *Heritage of Nusantara: International Journal of Religious Literature and Heritage* 11 (2): 136–170. <https://doi.org/10.31291/hn.v11i2.662>.
- Preucel, Robert W. 2006. *Archaeological Semiotics*. Blackwell Publishing.
- Rahardjo, Supratikno. 2001. “Peradaban Jawa Abad ke-8 sampai dengan Abad ke-15: Sebuah Kajian tentang Dinamika Pranata-Pranata Politik, Agama, dan Ekonomi.” Disertasi, Depok: Universitas Indonesia.
- Rao, T. A. Gopinatha. 1914. *Elements of Hindu Iconography*. Vol. 1. Madras: The Law Printing House.
- . 1916. *Elements of Hindu Iconography*. Vol. 2. Madras: The Law Printing House.
- Redig, I Wayan. 1992. “A comparative study of Ganesa images from India and Indonesia (from Circa 7th to 15th century A.D.).” Thesis, Chandigarh: Panjab University.
- Rema, Nyoman. 2018. “Arca Ganeśa dalam Sikap Swastikāsana.” *Berkala Arkeologi Sangkhakala* 17 (2): 155. <https://doi.org/10.24832/bas.v17i2.83>.
- Roy, Pratap Chandra. 1884a. *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa*. 2 ed. Vol. 1. Calcutta: Dharendra Nath Bose.

- . 1884b. *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa*. 2 ed. Vol. 3. Calcutta: Dharendra Nath Bose.
- . 1884c. *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa*. 2 ed. Vol. 2. Calcutta: Dharendra Nath Bose.
- . 1891. *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa*. 2 ed. Vol. 10. Calcutta: Dharendra Nath Bose.
- Sedyawati, Edi. 1985. “Pengarcaan Ganesa Masa Kadiri dan Singhasari: Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian.” Disertasi, Jakarta: Universitas Indonesia.
- Sukendar, Haris. 1999. *Metode Penelitian Arkeologi*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Tejowasono, Ninny Susanti. 2003. “Airlangga, Raja Pembaharu di Jawa pada Abad ke-11 Masehi.” Disertasi, Depok: Universitas Indonesia.
- Trigangga, F. Wardhani, dan D. Retno W. 2015. *Prasasti dan Raja-Raja Nusantara*. Disunting oleh Dedah F. Sri Handari. Jakarta: Museum Nasional Indonesia, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Winaya, Atina. 2023. “Ganesa Menari.” Dalam *Tribut untuk Prof. Dr. Edi Sedyawati: Dari Ganesa Sampai Tari*, 312–25. Borobudur Writers and Cultural Society.
- Wirasanti, Niken. 2023. *Candi dan Lingkungan Abad IX-X Masehi di Wilayah Jawa Bagian Tengah*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Yusuf, Muhamad Satok. 2021. “Ganesa sebagai Dewa Kebencanaan di Blitar.” *Prosiding Balai Arkeologi Jawa Barat*, Oktober, 415–25. <https://doi.org/10.24164/prosiding.v4i1.37>.