

PENG GAMBARAN PERAN RATU MAHA MAYA PADA RELIEF LALITAVISTARA CANDI BOROBUDUR DALAM PERSPEKTIF LIFE COURSE

Dewi Fatimah Adzir Maulana dan Chaidir Ashari

Departemen Arkeologi, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, Indonesia
chaidir.ashari2307@gmail.com

Abstract, Depiction of the Role of Queen Maha Māyā in the Lalitavistara Relief of Candi Borobudur from a Life Course Perspective. This study discusses the depiction of Queen Maha Māyā by highlighting the role of the body as the center of social, biological, and spiritual experiences. The issue raised is how the concept of Queen Maha Māyā's life course is depicted in the Lalitavistara reliefs at Borobudur Temple. The purpose of this study is to examine how the depiction of Queen Maha Māyā visualized in the relief contains meanings related to the transition of her role and status in a spiritual and social context. The study was conducted through literature review and Panofsky's iconographic method, accompanied by a life course and embodiment theory approach. The results of the analysis show that the iconographic visualization of Queen Maha Māyā shows different depictions before and after pregnancy in accordance with the stages of her life course. This study also shows that the symbolization of motherhood in the relief is more than just aesthetics, but also a reflection of spiritual and socio-cultural values that uphold the position of women.

Keywords: Life course, Embodiment, Borobudur, Buddha

Abstrak, Penelitian ini membahas penggambaran Ratu Maha Māyā dengan menyoroti peran tubuh sebagai pusat pengalaman sosial, biologis, dan spiritual. Permasalahan yang diangkat adalah bagaimana penggambaran konsep *life course* Ratu Maha Māyā yang dipahatkan pada relief *lalitavistara* di Candi Borobudur. Tujuan penelitian ini adalah untuk menelaah bagaimana penggambaran Ratu Maha Māyā yang divisualisasikan dalam relief mengandung makna yang berkaitan dengan transisi peran dan statusnya dalam konteks spiritual dan sosial. Kajian dilakukan dengan studi kepustakaan serta metode ikonografi Panofsky disertai pendekatan teori *life course* dan *embodiment*. Hasil analisis menunjukkan bahwa visualisasi ikonografis Ratu Maha Māyā memperlihatkan perubahan penggambaran yang berbeda pada tahap sebelum dan setelah kehamilan sesuai dengan tahapan *life course*. Studi ini juga menunjukkan bahwa simbolisasi keibuan dalam relief lebih dari sekadar estetika, melainkan pula refleksi nilai spiritual dan sosial budaya yang menjunjung tinggi posisi perempuan.

Kata kunci: Perjalanan hidup, Ketubuhan, Borobudur, Buddha



1. Pendahuluan

Perspektif *life course* merupakan pendekatan yang meneliti bagaimana usia kronologis, hubungan, transisi kehidupan, dan perubahan sosial membentuk kehidupan individu dari lahir hingga kematian. Pendekatan ini mengakui bahwa kehidupan manusia tidak hanya mengikuti jalur yang linier tetapi juga mengalami berbagai perubahan yang dipengaruhi oleh faktor lingkungan dan peristiwa historis (Hutchison 2010, 8). Sebagai suatu konsep, *life course* merujuk pada rangkaian peristiwa dan peran yang dijalankan oleh seseorang dari waktu ke waktu (Elder 1998, 22). Pendekatan ini menarik karena berguna untuk memahami kehidupan tidak hanya sebagai urutan peristiwa dari lahir hingga wafat, tetapi sebagai rangkaian perubahan peran yang dipengaruhi oleh usia, hubungan sosial, dan budaya.

Menurut Gilchrist (2007), dalam perspektif gender dari arkeologi feminis, dijelaskan bahwa pengalaman *life course* laki-laki dan perempuan bisa berbeda. Transisi peran sosial perempuan sering lebih menentukan daripada perubahan umur biologis. Selain itu, Harlow dan Laurence (2002) dalam bukunya *Growing up and growing old in Ancient Rome: a life course approach* membahas mengenai konsep usia dan *life course* masyarakat Romawi kuno. Dalam kajiannya, mereka menunjukkan bahwa *life course* perempuan dalam masyarakat Romawi kuno jarang memperoleh perhatian khusus, sebab identitas dan transisi kehidupan umum dituliskan melalui hubungan dengan laki-laki, seperti anak dari ayah, istri dari suami, atau ibu dari anak (Harlow & Laurence 2002, 90).

Gagasan tentang penggambaran *life course* juga dapat dijumpai dalam konteks Asia, salah satunya pada relief di Candi Borobudur. Candi Borobudur merepresentasikan sepuluh tahapan dalam perjalanan seorang Bodhisattva (*Daśabodhisattvabhūmi*), yaitu sepuluh jalan yang harus dilalui oleh individu yang ingin mencapai pencerahan tertinggi dalam ajaran Buddha *Mahāyāna* (Darmayuda 2020, 81).

Relief naratif di Candi Borobudur berjumlah 1.460 panil yang dipahat di dinding utama dan pagar langkan, yang terdiri dari *Karmavibhaṅga* yang berjumlah 160 panil di lantai dasar; *Jātakas-Avadānas*, dalam 720 panil di baris atas pada pagar langkan tingkat pertama, baris bawah pada pagar langkan tingkat pertama, baris bawah pada dinding utama tingkat pertama, dan pagar langkan pada tingkat kedua; *Lalitavistara*, dalam 120 panil di baris atas dinding utama tingkat pertama; *Gaṇḍavyūha-Bhadracarī*, dalam 460 panil yang tersebar di dinding utama tingkat kedua, kemudian berlanjut pada pagar langkan serta dinding utama tingkat ketiga, dan dilanjutkan lagi pada bagian pagar langkan serta dinding utama di tingkat keempat (Lee, Munandar, & Kurnia 2025, 6).

Relief pada candi tidak hanya menggambarkan aspek keagamaan, tetapi juga memuat cerita kehidupan sosial masyarakat yang tercermin melalui penguasaan teknologi pada masa itu (S. Achmadi dkk. 2020, 112). Relief naratif biasanya mengandung suatu peristiwa terkait dengan konsep atau ajaran yang cukup kental, seperti relief *Lalitavistara* (Prabharani 2020, 8). Salah satu kisah perjalanan hidup yang diabadikan dalam budaya Jawa Kuno adalah

perjalanan hidup Siddhārtha Gautama, yang digambarkan pada relief *Lalitavistara*. Urutan pembacaan relief *Lalitavistara* di Candi Borobudur menurut Msusses harus dilakukan mengikuti *pradaksina* dan dimulai dari pintu timur (Pusvitasary 2009, 20).

Lalitavistara merupakan salah satu kitab utama dalam tradisi *Mahāyāna*. Kitab ini mengisahkan bagian dari riwayat hidup Buddha yang juga dikenal dalam berbagai aliran awal, meliputi masa sejak Ia diundang pada kehidupan terakhir-Nya di Surga Tuṣita sampai pengajaran pembabaran pertama di Taman Rusa di Rṣipatana dekat Vārāṇasi (Ānandajoti Bhikku 2020, 12). Relief dimulai ketika Bodhisattva Agung memberikan ajaran kepada para dewa di Tuṣita sebelum turun ke Jambudvīpa, kemudian terlahir di keluarga bangsawan, menunjukkan keunggulan dalam berbagai seni dan keterampilan di usia muda, menjalani kehidupan rumah tangga, pergi keluar, melakukan pertapaan, menaklukkan pasukan Mara, dan berpuncak pada pemutaran *dharmacakra* (Roda Dharma) (Dharmachakra Translation Committee. (trans.) 2025).

Penelitian mengenai relief *Lalitavistara* telah dilakukan dari berbagai sudut pandang. Hidayanto (2014) mengkaji makna pada panil 13 dengan pendekatan ikonografis dan ikonologis, Rusdianto, dkk (2020) meneliti aspek fauna, dan Sitepu, dkk (2021) membahas aspek flora melalui metode semiotika. Selain itu, perjalanan hidup Siddhārtha Gautama dalam relief ini juga ditelaah dalam kaitannya dengan busana dan perhiasan oleh Darujati (2014) serta sikap duduk oleh Prabharani (2020).

Kisah relief Borobudur sering dipusatkan pada figur Siddharta Gautama sebagai tokoh laki-laki utama, meskipun begitu, ajaran Buddha sebenarnya juga menempatkan kedudukan perempuan dalam posisi yang sangat penting. Hal ini tercermin dalam penggambaran Ratu Maha Māyā dalam relief *Lalitavistara*. Kehadirannya bukan sekadar latar, melainkan merepresentasikan perjalanan hidup seorang perempuan bangsawan yang mengandung dan melahirkan seorang Buddha. Ajaran Buddha menegaskan kemuliaan perempuan, terutama seorang ibu, sebagaimana sabda Buddha: “*Kalau seorang perempuan tidak kalah lebih baik ketimbang seorang laki-laki, karena seorang perempuan akan melahirkan seorang Buddha lainnya*”. Selain itu pula dalam salah satu bait syair dari Rahulabadra dinyatakan *Prajñāpāramitā* sebagai ibu para Buddha sebagai berikut: “*Para Buddha yang menjadi guru agung adalah putramu yang tersayang dan terkasih karena itu engkau adalah putri yang diberkahi yang paling mulia dari segala makhluk*” (Sofiana 2019, 50, 57). Oleh karena itu, terdapat indikasi kuat mengapa penting penggambaran Ratu Maha Māyā pada relief sehingga perlu ditelaah melalui konsep *embodiment* dan *life course*.

Pada relief *Lalitavistara*, sosok Ratu Maha Māyā muncul dalam panil yang menggambarkan perjalanan hidupnya, termasuk momen penting saat mengandung Siddhārtha. Kejadian tersebut dianggap sebagai transisi karena membawa perubahan dalam peran dan statusnya. Setiap tahap kehidupan tidak hanya menunjukkan peran biologisnya sebagai ibu, tetapi juga oleh norma budaya dan struktur sosial. Konsep ini berkaitan erat dengan dengan teori *embodiment*, yang

menekankan bahwa tubuh manusia bukan sekadar objek biologis, melainkan tempat di mana identitas sosial, gender, dan pengalaman subjektif dibentuk, dialami, serta dipraktekkan dalam kehidupan sehari-hari.

Pemikiran fenomenologis Merleau-Ponty menegaskan bahwa tubuh bukan hanya objek, tetapi juga subjek pengalaman. Pada ilmu arkeologi, pendekatan ini menafsirkan bagaimana materialitas dan tubuh berperan dalam membentuk identitas sosial di masa lalu (Joyce 2007). Hockey dan Draper (2005) mengkritisi pemahaman konvensional mengenai bagaimana *life course* hanya dimulai dari kelahiran dan berakhir pada kematian. Melalui penelitiannya, dikatakan bahwa meskipun eksistensi tubuh tidak hadir, identitas sosial dapat dibentuk lewat benda-benda atau praktik material yang berhubungan dengan tubuh, misalnya foto, pakaian, abu kremasi, atau hasil USG. Benda-benda ini disebut *body-based traces* (jejak yang terkait tubuh) yang bisa dimasukkan ke dalam narasi identitas atau digunakan dalam praktik sehari-hari untuk mempertahankan kehadiran sosial (Hockey & Draper, 2005). Oleh karena itu, figur Ratu Maha Māyā, sebagaimana digambarkan pada relief *Lalitavistara*, dapat dikaji sebagaimana hal tersebut berkaitan dengan konsep *life course*, yang menyoroti perubahan peran dan statusnya sebagai ibu dari Siddhārtha Gautama.

Berdasarkan uraian-uraian tersebut, muncul pertanyaan bagaimana penggambaran konsep *life course* Ratu Maha Māyā yang dipahatkan pada relief *Lalitavistara* di Candi Borobudur? Berdasarkan permasalahan, apakah penggambaran relief tersebut merepresentasikan peran Ratu Maha Māyā sebagai ibu dari Siddhārtha Gautama?

Terkait dengan hal tersebut, penelitian ini bertujuan untuk menelaah bagaimana penggambaran Ratu Maha Māyā yang divisualisasikan dalam relief mengandung makna yang berkaitan dengan transisi peran dan statusnya sebagai perempuan dalam konteks spiritual dan sosial. Pengaplikasian teori *life course* dan kaitannya dengan *embodiment* pada objek diharapkan dapat memberikan sumbangsih interpretasi mengenai transisi peran perempuan dan bagaimana hal tersebut tercermin dalam narasi visual relief *Lalitavistara* sehingga dapat diterapkan pada penelitian lain dalam konteks representasi perempuan dalam karya seni.

2. Metode

Dalam upaya memecahkan permasalahan, digunakan metode arkeologi dengan pendekatan kajian *life course* dan *embodiment* dengan tahapan pengumpulan data (*observation*), pengolahan/analisis data (*description*), dan interpretasi data (*explanation*). Pengkajian makna dari penggambaran tubuh Ratu Maha Māyā dilakukan dengan mengacu pada metode ikonografi Panofsky. Model ikonografi Panofsky terbagi atas tiga tahapan, yaitu deskripsi praikonografi (deskripsi umum pada objek berdasarkan observasi), analisis ikonografi (interpretasi ikon-ikon pada objek berdasarkan imaji, literatur, dan berbagai alegori), dan interpretasi ikonologi (interpretasi makna intrinsik atau isi) (Panofsky 1955, 40–43).

Tahap pertama yakni pengumpulan data dilakukan melalui studi kepustakaan. Data yang dikumpulkan berupa penggambaran tokoh Ratu Maha Māyā pada relief *Lalitavistara* di Candi

Borobudur. Pada tahap ini dilakukan deskripsi terhadap objek kajian berdasarkan posisi, sikap tubuh, sikap tangan, ekspresi, dan atribut khusus atau penanda tokoh dari relief Ratu Maha Māyā. Selain itu juga dilakukan deskripsi adegan dari cerita relief sebagai referensi tekstual dari kisah hidup Ratu Maha Māyā yang disesuaikan dengan kebutuhan penelitian.

Tahap selanjutnya adalah tahap pengolahan data. Analisis kontekstual dilakukan dengan cara mengaitkan hubungan antara penggambaran sikap Ratu Maha Māyā pada relief dan teori tahapan *life course* yang dikemukakan oleh Hutchison (2010) serta konsep *embodiment* yang digaungkan oleh Joyce (2007). Untuk memahami perjalanan kehidupan seseorang, pendekatan yang dapat digunakan adalah dengan menelusuri sejarah peristiwa (*event history*) atau runtutan peristiwa-peristiwa penting, pengalaman, serta transisi yang dialami sepanjang hidupnya. Pendekatan ini memungkinkan agar tidak hanya untuk melihat perubahan individu dari waktu ke waktu, tetapi juga untuk memahami bagaimana kehidupan pribadi tersebut terjalin dan berinteraksi dengan kehidupan anggota keluarga lainnya dalam kurun waktu tertentu. Selain itu, perspektif perjalanan kehidupan juga mengungkapkan peran budaya dan institusi sosial dalam membentuk pola kehidupan individu (Hutchison 2010, 8–10).

Terdapat lima konsep utama yang digunakan dalam memahami *life course* individu menurut Hutchison (2010, 11–20) yakni *Cohort*, *Transitions*, *Trajectories*, *Life Events*, dan *Turning Points*. *Cohort* merupakan sekelompok individu yang lahir pada periode yang sama dan mengalami perubahan sosial dalam urutan yang sama.

Transitions merupakan perubahan peran dan status yang menanda pergeseran dari satu tahap kehidupan ke tahap lainnya. *Trajectories* adalah pola jangka panjang dari stabilitas dan perubahan dalam kehidupan seseorang yang melibatkan beberapa transisi. *Life Events* merupakan peristiwa penting yang menyebabkan perubahan dalam kehidupan seseorang. *Turning Points* adalah peristiwa yang membawa perubahan besar dan permanen dalam jalur kehidupan seseorang.

Setiap individu dalam perjalanan hidupnya mengalami berbagai peristiwa yang membentuk lintasan kehidupannya. Peristiwa tersebut merupakan transisi yang memengaruhi peran dan status mereka. Dalam lintasan ini, terdapat kelompok-kelompok individu (*cohort*) yang mengalami berbagai kejadian penting. Kejadian tersebut disebut peristiwa kehidupan (*life event*) dan dapat dianggap sebagai transisi (*transition*) jika membawa perubahan dalam peran dan status seseorang, seperti kelahiran, pernikahan, perceraian, atau kematian (Darujati 2014, 15). Sementara konsep *embodiment* merujuk pada bagaimana tubuh manusia merupakan tempat di mana identitas sosial, gender, dan subjektivitas dibentuk, dialami, serta dipraktekkan dalam kehidupan sehari-hari. Tubuh bukan hanya sebagai wadah untuk pikiran dan jiwa tetapi juga sebuah entitas aktif serta berpartisipasi dalam pengalaman subjektif manusia (Joyce 2007). Maka dari itu, analisis dilakukan dengan menelusuri bagaimana penggambaran dalam relief mencerminkan berbagai fase penting dalam kehidupan Ratu Maha Māyā, mulai dari masa kehamilan, pengalaman spiritual, hingga momen transendental yang berkaitan dengan kelahiran tokoh suci.

Tahapan terakhir yakni interpretasi data yang dilakukan untuk mencari makna instrinsik atas penggambaran relief cerita dan keterkaitan antara hubungan *life course* Ratu Maha Māyā. Menggabungkan pendekatan *life course* dan *embodiment* dapat memberikan pemahaman yang lebih kaya dan kontekstual pada relief Ratu Maha Māyā. Konsep *life course* menjelaskan peristiwa dan momen transisi dalam narasi kehidupan Ratu Maha Māyā, sementara *embodiment* membantu untuk memahami bagaimana tubuh Ratu Maha Māyā tidak hanya diperlakukan sebagai objek fisik, melainkan juga sebagai media ekspresi makna sosial, budaya, dan spiritual. Dengan menggabungkan kedua pendekatan tersebut, kisah Ratu Maha Māyā dalam relief dapat ditafsirkan sebagai representasi simbolis atas perjalanan hidup, serta melalui tubuhnya, peran, status, dan makna religius dikomunikasikan. Hasil analisis berupa interpretasi data dapat disimpulkan sebagai sesuatu yang dapat menjawab permasalahan yang diajukan.

3. Hasil Penelitian dan Pembahasan

3.1 Penggambaran Ratu Maha Māyā Pada Relief

Relief cerita *Lalitavistara* terletak di baris atas dinding dalam di lantai 1 Candi Borobudur dan terdiri dari 120 panil yang terbagi dalam lima episode. Episode I mengenai awal kelahiran Sang Buddha (panil 1–15); episode II mengenai kelahiran dan kehidupan awal Sang Buddha (panil 16–45); episode III mengenai Pernikahan sang Buddha dan pembebasan diri dari kehidupannya (panil 46–75); episode IV mengenai Pencerahan sang Buddha (panil 76–105); dan episode V

mengenai khotbah sang Buddha yang pertama kalinya (106–120) (Miksic 2013, 26). Berdasarkan identifikasi cerita dari referensi tekstual, figur Ratu Maha Māyā muncul sebanyak 12 relief pada episode I dan episode II yakni mengenai awal kelahiran Sang Buddha dan kehidupan awal Sang Buddha. Penggambaran Ratu Maha Māyā, yang mengisahkan perjalanan hidupnya, dibagi pada tiga fase, mencakup fase sebelum mengandung, fase saat mengandung, dan fase saat persalinan. Panil-panil tersebut termasuk dalam relief cerita *Lalitavistara* dan berada di dinding sebelah barat serta utara Candi Borobudur.

3.1.1 Ratu Maha Māyā Sebelum Mengandung

Berdasarkan kisahnya, ketika para dewa bertanya, Makhluk Agung menjelaskan bahwa Bodhisattva akan lahir dalam keluarga raja dunia yang sempurna, dengan 64 kesempurnaan, dan dikandung oleh ibu yang memiliki 32 sifat baik. Para dewa pun menyadari bahwa Bodhisattva akan lahir sebagai putra Raja Suddhodana dan Ratu Maha Māyā di Kerajaan Kapilavastu (Krom 1927, I:104).

Pada Panil 8 (Gambar 1) tampak beberapa figur manusia, pohon, dan bangunan. Tokoh sentral pada relief ini yaitu seorang perempuan dan laki-laki yang sedang duduk di alas dalam bangunan. Menurut Ānandajoti (2020, 27), dua orang yang tengah duduk di *paseban* adalah Ratu Maha Māyā dan suaminya, Raja Suddhodana, di Kerajaan Kapilavastu. Ratu Maha Māyā meminta izin untuk menjalani delapan ikrar Hari Perayaan (*Upavasatha*) dan menyepi ke Istana Dhṛtarāṣṭra, di mana ia akan menjalani hidup suci dan melakukan perbuatan bajik. Raja pun merestui



(a)



(b)

Gambar 1. Ratu Maha Māyā (b) pada panil 8 relief *Lalitavistara* (a) di dinding barat Candi Borobudur (Sumber: Maulana, 2025)



(a)



(b)

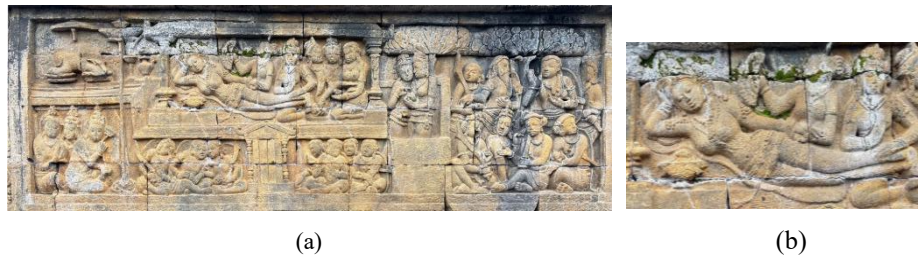
Gambar 2. Ratu Maha Māyā (b) pada panil 11 relief *Lalitavistara* (a) di dinding barat Candi Borobudur (Sumber: Maulana, 2025)

permohonannya. Sesuai dengan tafsiran Krom dan Ānandajoti, Ratu Maha Māyā digambarkan duduk bersimpuh dengan ekspresi tenang di wajah. Tangan kirinya diletakkan di paha kanan dan tangan kanan berada di samping pinggang.

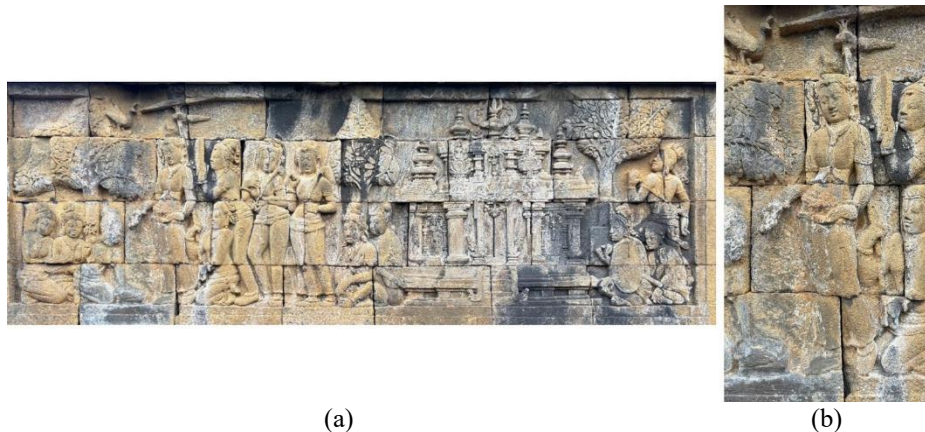
Pada panil 11 (Gambar 2) juga menggambarkan figur beberapa manusia, pohon, dan bangunan. Pemahat relief tampaknya meletakkan tokoh sentral pada seorang perempuan sedang duduk sikap *virasana* di dalam bangunan dan ditemani dua orang perempuan lainnya. Sebab, ukuran penggambaran perempuan tersebut terlihat menonjol jika dibandingkan perempuan lain meskipun tangan, kaki, dan tubuhnya dalam proporsi yang ideal (tidak besar dan tidak kurus).

Panil 11 (Gambar 2) tersebut menggambarkan Ratu Mahā Māyā duduk di Istana Dhṛtarāṣṭra dan dikelilingi para dayangnya dan juga para dewi yang datang memberi hormat di sebelah kirinya dan di angkasa (Ānandajoti Bhikku 2020, 28). Ratu Mahā Māyā yang berada di tengah duduk *virasana* tampak tersenyum dengan tangan kanan memegang tangkai bunga dan tangan kirinya ditumpukan di alas.

Panil 13 (Gambar 3) terbagi dari beberapa bagian yang memperlihatkan figur manusia, hewan, tumbuhan, dan bangunan. Tokoh sentral pada panil ini memfokuskan pada perempuan yang tidur menyamping di alas. Menurut Krom (1927, I:113), perempuan yang tertidur pada panil 13



Gambar 3. Ratu Maha Māyā (b) pada panil 13 relief *Lalitavistara* (a) di dinding barat Candi Borobudur (Sumber: Maulana, 2025)



Gambar 4. Ratu Maha Māyā (b) pada panil 15 relief *Lalitavistara* (a) di dinding barat Candi Borobudur (Sumber: Maulana, 2025)

(Gambar 3) tersebut adalah Ratu Maha Māyā yang berada di dalam sebuah bangunan sedang menjalankan delapan sila dan beristirahat di atas ranjang. Pada jaga terakhir malam purnama itu, Ratu Maha Māyā tertidur dan mengalami sebuah mimpi yang menjadi pertanda bahwa Bodhisattva telah memasuki rahimnya. Pada saat itulah Bodhisattva Dewa Setaketu meninggal dunia dari Alam Tusita dengan penuh kesadaran (Hidayanto 2020, 59). Bodhisattva dalam wujud gajah putih turun dinaungi payung dan menyedap madu darinya sebelum memasuki rahim (Ānandajoti Bhikku 2020, 32).

Berdasarkan penggambaran, Ratu Maha Māyā berbaring ditemani beberapa perempuan lain yang terlihat seperti dayang-dayang, yang di antaranya sedang memijat kaki dan menyejukkannya dengan kipas. Tangan kanan ratu

menopang kepala dan tangan kiri diletakkan di telapak tangan dayang-dayang yang mengipasinya. Wajah Ratu Maha Māyā tenang dengan pinggang langsing, dada besar, dan kaki agak menekuk.

3.1.2 Ratu Maha Māyā Saat Mengandung

Panil selanjutnya yakni panil 15 (Gambar 4) menggambarkan figur manusia, pohon, dan bangunan. Relief sisi kanan tampak dipenuhi oleh penggambaran bangunan, sementara relief sisi kiri terlihat penggambaran beberapa manusia. Salah satu tokoh tersebut adalah seorang perempuan yang sedang dipayungi oleh perempuan lain. Penggambaran payung untuk memayungi tokoh menjadi indikator penting dalam memperkuat identifikasi tokoh tersebut sebagai manusia dan merupakan anggota kerajaan (Pusvitasary 2009, 41).



(a)



(b)

Gambar 5. Ratu Maha Māyā (b) pada panel 16 relief *Lalitavistara* (a) di dinding utara Candi Borobudur (Sumber: Maulana, 2025)



(a)



(b)

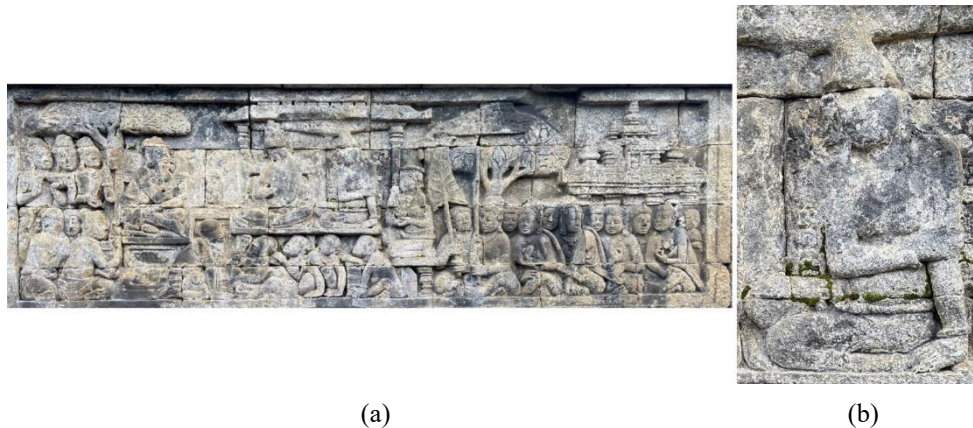
Gambar 6. Ratu Maha Māyā (b) pada panel 17 relief *Lalitavistara* (a) di dinding utara Candi Borobudur (Sumber: Maulana, 2025)

Menurut Ānandajoti, panel 15 (Gambar 4) menggambarkan Ratu Mahā Māyā ditemani para dayang ketika memasuki taman yang dipenuhi pohon Aśoka. Di tempat itu, ia menyampaikan permintaan kepada suaminya, sang Raja, agar datang menemuinya (Ānandajoti Bhikku 2020, 34). Figur Ratu Maha Māyā dalam adegan ini dilukiskan *abhanga* (berdiri dengan kaki agak menekuk). Tangan kirinya diletakkan di samping paha kanan dan tangan kanan bersikap *varada mudra*.

Panil 16 (Gambar 5) terbagi dalam dua ruang yang melukiskan figur manusia, hewan, dan bangunan. Di sisi kanan relief tampak

seorang perempuan sedang duduk ditemani oleh beberapa perempuan lain, sedangkan di sisi kiri relief tampak seorang lelaki berdiri dengan seekor gajah di belakangnya. Menurut Ānandajoti (2020, 35), relief ini menggambarkan Raja Suddhodana datang dengan gajah dan pengawal hingga ke taman, namun tidak bisa masuk menemui sang ratu.

Sesuai penjelasan Ānandajoti, pada relief ini Ratu Maha Māyā dilukiskan duduk dalam sikap *lalitasana* didampingi dayang-dayang. Tangan kanan bertumpu pada penyangga sedangkan tangan kiri bertumpu pada alas duduk. Ekspresi wajahnya tampak lebih cemas.



Gambar 7. Ratu Maha Māyā (b) pada panil 18 relief *Lalitavistara* (a) di dinding utara Candi Borobudur (Sumber: Maulana, 2025)



Gambar 8. Ratu Maha Māyā (b) pada panil 21 relief *Lalitavistara* (a) di dinding utara Candi Borobudur (Sumber: Maulana, 2025)

Adegan selanjutnya pada panil 17 (Gambar 6) memperlihatkan figur beberapa manusia dan bangunan. Tokoh sentral pada relief ini adalah perempuan dan laki-laki yang tengah duduk di alas singgasana. Kedua tokoh tersebut menurut Krom (1927, I:120) yakni Ratu Maha Māyā yang sedang menceritakan mimpinya kepada Raja Suddhodana. Ratu Maha Māyā duduk bersimpuh dengan ekspresi cemas di wajah, kepala agak menunduk, sementara tangan bersikap *anjali mudra*.

Panil 18 (Gambar 7) memperlihatkan penggambaran cukup banyak manusia, pohon, dan bangunan. Tampak penggambaran laki-laki dan perempuan yang sama dengan panil sebelumnya menjadi tokoh sentral, namun terdapat perbedaan sikap tubuh. Berdasarkan kisahnya, relief tersebut melukiskan Raja Suddhodana mengundang 64 brahmana terpelajar ke istana. Ia menceritakan

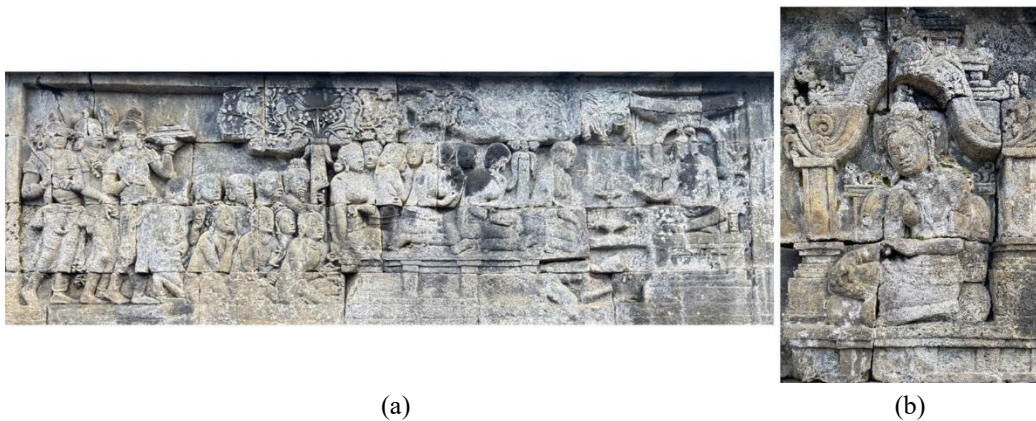
mimpi ratu yang telah ia dengar (Krom 1927, I:120). Para brahmana menenangkan kegelisahan sang ratu dan menyampaikan bahwa peristiwa tersebut merupakan pertanda baik dan menandakan bahwa sang ratu akan melahirkan seorang putra. Mereka kemudian meramalkan bahwa anak tersebut kelak akan menjadi Raja Semesta, namun pada akhirnya akan meninggalkan kehidupan duniawi untuk menjadi Buddha yang akan membawa berkah bagi seluruh dunia (Ānandajoti Bhikku 2020, 37).

Pada adegan di relief ini, Ratu Maha Māyā digambarkan duduk bersimpuh dengan ekspresi gelisah di wajah, kepala agak menunduk, tubuh agak lebih membungkuk, dan tangan kanan memegang lengan kirinya.

Panil 21 (Gambar 8) terbagi dari beberapa ruang yang menampilkan sejumlah figur manusia,



Gambar 9. Ratu Maha Māyā (b) pada panel 22 relief *Lalitavistara* (a) di dinding utara Candi Borobudur (Sumber: Maulana, 2025)



Gambar 10. Ratu Maha Māyā (b) pada panel 26 relief *Lalitavistara* (a) di dinding utara Candi Borobudur (Sumber: Maulana, 2025)

pohon, dan bangunan. Di antara tiga bangunan yang digambar, tampak sosok perempuan yang sama muncul di masing-masing bangunan. Menurut Krom (1927, I:123), adegan ini menunjukkan bahwa melalui kekuatan meditasinya, Bodhisattva membuat Ratu Maha Māyā tampak hadir di semua istana sekaligus. Istana-istana tersebut didirikan oleh para Dewa Sakra dan empat Maharaja Dewa untuk sang ratu dan Bodhisattva selama kehamilannya.

Ratu Maha Māyā pada relief digambarkan dalam tiga wujud yang masing-masing tampak berada sendirian di dalam istana. Figur pertama (Gambar 8 No. 1) digambarkan duduk bersimpuh

dengan tubuh agak membungkuk. Tangan kirinya diletakkan di atas paha, sementara penggambaran tangan kanan sudah aus sehingga sulit diidentifikasi. Kemudian figur kedua (Gambar 8 No. 2) yang berada di tengah divisualisasikan duduk dalam sikap *virasana*. Tangan kanan bersikap *varada mudra* dan tangan kirinya diletakkan di alas. Selanjutnya figur ketiga (Gambar 8 No.3) dilukiskan duduk bersimpuh dengan tubuh yang agak lebih tegak dibanding figur No. 1 dan No. 2. Tangan kiri diletakkan di atas paha, sementara tangan kanan membentuk sikap *abhaya mudra*. Di ketiga penggambaran ini, ia memakai lingkaran cahaya (*sirascakra*) sebagai



Gambar 11. Ratu Maha Māyā (b) pada panil 27 relief *Lalitavistara* (a) di dinding utara Candi Borobudur (Sumber: Maulana, 2025)

lambang kesucian atau sinar kedewataan, untuk pertama kali.

Panil 22 (Gambar 9) kembali tampak figur manusia, pohon, bangunan, tumbuhan, dan singgasana. Tokoh yang menjadi sentral pada relief ini adalah seorang perempuan yang duduk bersimpuh di singgasana dengan ekspresi yang tenang. Sosok perempuan tersebut adalah Ratu Maha Māyā yang sedang menyembuhkan orang sakit dengan tangan kanannya. Ia juga memiliki kekuatan menemukan tanaman dan akar-akaran obat untuk orang-orang. Keajaiban ini merupakan wujud kemuliaan Bodhisattva yang belum lahir (Ānandajoti Bhikku 2020, 41).

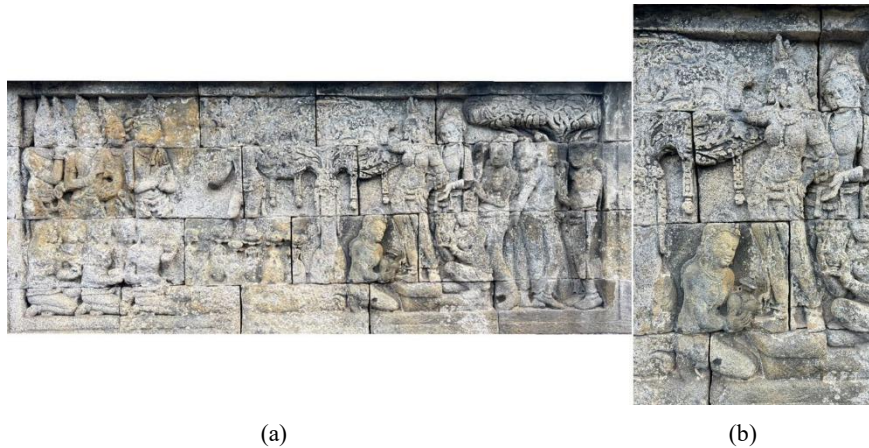
Tubuh Ratu Maha Māyā pada panil 22 (Gambar 9) tersebut digambarkan berpostur tegak, memiliki pinggang yang langsing, tangan kirinya ditaruh pada paha, dan tangan kanannya mengambil sikap *abhaya mudra*. Terdapat juga lingkaran cahaya (*sirascakra*) di belakang kepala.

Panil 26 (Gambar 10) menampilkan sejumlah figur manusia, pohon, dan bangunan. Sosok dalam bangunan di sisi kiri telah aus sehingga tidak lagi tampak jelas, sedangkan pada bangunan di sisi kanan terlihat seorang perempuan

duduk bersimpuh di atas sebuah alas. Menurut Krom (1927, I:128), relief tersebut menggambarkan adegan ketika Ratu Maha Māyā, melalui pancaran kekuatan Sang Bodhisattva, menyadari bahwa waktu kelahiran semakin dekat. Ia pun ingin pergi ke Devadaha, kediaman keluarga kerajaan. Atas permohonannya, Raja Suddhodana memberi izin dan mempersiapkan perjalanan dengan penuh kemegahan.

Berdasarkan penjelasan dari Krom, Ratu Maha Māyā duduk bersimpuh seorang diri di dalam istananya. Tubuhnya agak membungkuk, tangan kanan ditaruh di atas lutut dan tangan kirinya berada di depan perut. Terdapat lingkaran cahaya (*sirascakra*) di belakang kepala.

Pada panel berikutnya, yaitu panil 27 (Gambar 11), terdapat sosok manusia, pohon, hewan, dan sebuah kereta beroda empat. Seorang perempuan tampak duduk melipat kaki di atas kereta tersebut dengan ekspresi wajah yang memancarkan kegembiraan. Menurut Krom (1927, I:128) pula, adegan ini menceritakan sang Ratu Maha Māyā duduk di kursi lengan yang nyaman dengan bantal di kereta beroda empat menuju Kota Devadaha. Pada cerita, meskipun



Gambar 12. Ratu Maha Māyā (b) pada panil 28 relief *Lalitavistara* (a) di dinding utara Candi Borobudur (Sumber: Maulana, 2025)

tidak terlihat dalam penggambaran relief, disebutkan bahwa empat maharaja Dewa menarik kereta, Śakra membersihkan jalan, dan Brahmā memandu jalan (Ānandajoti Bhikku 2020, 46).

Sesuai dengan penjelasan dari Krom dan Ānandajoti, Ratu Maha Māyā digambarkan duduk bersimpuh dengan tangan kanan di atas paha, sementara lengan kirinya bersandar pada kereta. Di belakang kepalanya terlihat lingkaran cahaya (*sirascakra*).

3.1.3 Ratu Maha Māyā Saat Persalinan

Pada panil 28 (Gambar 12) tampak penggambaran manusia, pohon, dan tanaman. Tokoh sentral pada relief ini adalah seorang perempuan yang berdiri di samping pohon ditemani oleh beberapa perempuan lain. Berdasarkan kisah, di antara Kapilavatthu dan Devadaha, terdapat sebuah hutan pohon Sala yang dikenal sebagai Taman Lumbini. Saat tiba di sana, Ratu Maha Māyā terpukau oleh keindahan taman tersebut dan merasakan keinginan untuk bersantai serta beristirahat.

Panil 28 (Gambar 12) lebih khusus menggambarkan Ratu Maha Māyā meraih salah satu dahan pohon plaksa, memandang ke langit

dengan mulut yang sedikit terbuka. Pada saat itu, Sang Bodhisattva, setelah dikandung selama sepuluh bulan penuh, lahir dari sisi kanan tubuh ibunya dalam wujud yang sempurna (Krom 1927, I:129). Proses kelahirannya pun berlangsung tanpa menimbulkan rasa sakit bagi sang ratu. Ia memiliki kesadaran penuh serta pengetahuan yang lengkap dan langsung berjalan tujuh langkah di atas bunga-bunga padma (Hayati dkk. 2023, 160). Pada persalinan tersebut, Ratu Maha Māyā dilukiskan berdiri *abhanga* (berdiri dengan kaki agak menekuk) dengan tangan kanan memegang dahan daun dan tangan kiri ditekuk di samping pinggul.

3.2 Penggambaran Ratu Maha Māyā dengan Konsep Tahapan *Life Course*

Dalam menafsirkan penggambaran Ratu Maha Māyā pada relief *Lalitavistara*, penting untuk melihat bahwa detail visual seperti sikap tubuh, sikap tangan maupun atribut lain menandai peristiwa hidup tertentu dari sudut pandang *life course*. Sementara itu, dalam perspektif *embodiment*, tubuh Ratu Maha Māyā bukan sekedar wujud fisik, tetapi juga memuat simbol dan nilai spiritual.

Tabel 1. Visualisasi Ikonografis Ratu Maha Māyā dengan Tahapan *Life Course* dan Konsep *Embodiment*

No	Panil/Adegan	Visualisasi Ikonografis Ratu Maha Māyā	Tahapan <i>Life Course</i>	Konsep <i>Embodiment</i>
1.	Panil 8,11, 13 (sebelum mengandung)	Sikap tubuh: duduk bersimpuh, duduk <i>virasana</i> , berbaring dengan kaki agak menekuk Sikap tangan: tangan berada di paha, tangan memegang pena atau kuas, tangan menopang kepala	Kelompok (<i>cohort</i>): bangsawan	Tubuh Ratu Maha Māyā sebagai medium wahyu (melalui mimpi)
2.	Panil 15, 16, 17, 18 (awal kehamilan)	Sikap tubuh: duduk bersimpuh, duduk <i>lalitasana</i> , <i>abhangā</i> (berdiri dengan kaki agak menekuk) Sikap tangan: tangan <i>varada mudra</i> , tangan <i>anjali mudra</i> , tangan kanan memegang lengan kiri	Transisi (<i>transitions</i>): dari ratu menjadi calon ibu	Tubuh Ratu Maha Māyā sebagai wadah bagi transformasi identitas
3.	Panil 21, 22 (kehamilan menengah)	Sikap tubuh: duduk bersimpuh, duduk <i>virasana</i> , terdapat lingkaran cahaya (<i>sirascakra</i>) di belakang kepala Sikap tangan: tangan <i>abhaya mudra</i> , tangan <i>varada mudra</i>	Lintasan hidup (<i>trajectories</i>): periode sakralisasi	Tubuh Ratu Maha menjadi wadah bagi kekuatan spiritual
4.	Panil 26, 27 (menjelang persalinan)	Sikap tubuh: duduk bersimpuh, terdapat lingkaran cahaya (<i>sirascakra</i>) di belakang kepala Sikap tangan: tangan di paha, tangan di lutut, tangan bersandar di kereta	Lintasan hidup (<i>trajectories</i>): periode sakralisasi	Tubuh Ratu Maha Māyā bersifat transenden
5.	Panil 28 (persalinan)	Sikap tubuh: berdiri <i>abhangā</i> (berdiri dengan kaki agak menekuk) Sikap tangan: tangan kanan mencengkeram dahan daun (gestur <i>yakhsi</i>) dan tangan kiri ditekuk di samping pinggul	Peristiwa kehidupan (<i>life event</i>): melahirkan Siddhārtha Gautama	Tubuh Ratu Maha Māyā sebagai simbol kesuburan dan kelahiran
6.	Tidak digambarkan dalam relief (kematian)	Tidak digambarkan dalam relief, teks	Titik balik (<i>turning point</i>): wafat dan terlahir kembali di Surga Tusita	Tubuh tetap “hadir” melalui narasi dan simbol keibuan atau jejak tubuh (<i>body-based traces</i>)

Oleh sebab narasi pada relief tersebar dalam berbagai panil dan tiap adegan mencerminkan makna visual yang berbeda, maka perlu dibuat suatu pemetaan yang dapat merangkum hubungan

antara panil relief, visualisasi ikonografis, tahapan *life course*, dan aspek *embodiment*.

Pada konsep *life course*, Ratu Maha Māyā masuk dalam kelompok (*cohort*) bangsawan

wanita yakni sebagai ratu di Kerajaan Kapilavastu. Selain itu, Ratu Maha Māyā mengalami transisi (*transitions*) dalam hidupnya, yaitu pada saat ketika ia mengalami mimpi dan hamil sehingga berubah peran dari seorang ratu menjadi ibu dari sosok yang akan menjadi Buddha. Kemudian, lintasan hidup (*trajectories*) yang terjadi dalam hidupnya berkaitan dengan perubahan besar dalam kehamilan, seperti saat ia memiliki kekuatan untuk berada di tiga tempat dalam waktu yang bersamaan dan juga dapat menyembuhkan orang sakit karena kemuliaan Bodhisattva yang dikandung. Kehamilan dan kelahiran Siddhārtha Gautama merupakan peristiwa kehidupan (*life event*) yang paling menentukan dalam transisi perannya menjadi seorang ibu dari Siddhārtha Gautama. Selanjutnya pula, setelah melahirkan, ia mengalami kematian yang menjadi titik balik (*turning point*) yang menyebabkan perubahan lintasan kehidupannya. Pada penggambaran relief setelah kelahiran Buddha, tidak ada lagi penggambaran sang ratu yang memang seakan meninggal. Namun, dalam cerita ketika ia meninggal, ia lahir kembali menjadi makhluk surgawi di Surga Tusita dan menjadi bagian dari semua ibunda para Buddha terdahulu. Hal ini menunjukkan bagaimana titik balik kehidupannya mengarah dari eksistensi duniawi ke status transenden.

Dalam perspektif *embodiment*, dilihat dari cara penempatan dan posisi tubuh sang ratu pada relief, misalnya saat ia digambarkan duduk di singgasana, digambarkan dalam tiga tempat yang berbeda, diberi wahyu melalui mimpi, ataupun dalam adegan melahirkan dengan posisi

berdiri, menandai bahwa tubuhnya sebagai pusat pengalaman sakral sekaligus simbol status dan kekuasaan. Tubuh Ratu Maha Māyā dalam berbagai representasi ini menjadi wadah bagi transformasi identitasnya, baik sebagai seorang perempuan, seorang ratu, maupun ibu dari seorang Bodhisattva. Hal ini menunjukkan bahwa tubuh bukan hanya mencerminkan bentuk fisik, tetapi juga sarat dengan makna sosial, spiritual, dan simbolis.

Dalam konteks perkembangan kehidupan manusia, konsep *cohort* mengacu pada sekelompok individu yang lahir dalam periode waktu yang sama dan mengalami perubahan sosial serta peristiwa budaya tertentu pada usia dan urutan waktu yang relatif serupa. *Cohort* mirip dengan konsep generasi, namun biasanya mencakup rentang waktu yang lebih pendek daripada generasi yang umumnya mencakup sekitar 20 tahun (Alwin & McCammon 2003). Jika ditinjau dari perspektif *cohort*, Maha Māyā termasuk dalam kelompok perempuan bangsawan yang dianggap memenuhi kualifikasi spiritual dan moral sesuai harapan zaman tersebut.

Dalam proses pemilihan ibu, Bodhisattva mencari seorang wanita yang tidak hanya suci dan penuh kebajikan, tetapi juga yang memiliki sisa usia hidup tepat sepuluh bulan tujuh hari (Shaw 2006, 46). Menurut *Nidanakatha*, Bodhisattva memilih seorang perempuan yang memiliki masa hidup sepanjang itu agar mampu mengandungnya hingga kelahiran (Davids 1979, 1:148). Namun, *Mahavastu* menyatakan bahwa ia justru mencari perempuan dengan sisa hidup tidak lebih dari itu, sebab dianggap tidak pantas

jika seorang wanita yang telah mengandung Buddha Tak Tertandingi kemudian kembali menjalani kehidupan duniawi dan mengalami kenikmatan cinta jasmani (Jones 1949, 87).

Meskipun alasannya berbeda, kedua teks tersebut sepakat bahwa kematian Ratu Maha Māyā bukan disebabkan oleh proses melahirkan, melainkan merupakan bagian dari rencana spiritual yang telah ditentukan sebelumnya. Hal tersebut menunjukkan bahwa dalam kerangka *cohort* dan keyakinan budaya pada masa itu, tubuh dan kehidupan Ratu Maha Māyā dipandang sebagai media yang layak dan sakral bagi kelahiran seorang Buddha, serta bahwa pemilihannya sebagai ibu bukan hanya karena berdasarkan garis keturunan, tetapi juga karena kualitas spiritual yang selaras dengan takdir kelahiran seorang makhluk agung.

Di sisi lain, tahapan awal kehidupannya yang digambarkan dalam relief *Lalitavistara* di Candi Borobudur dimulai ketika ia telah dewasa dan menduduki posisi sebagai ratu. Hal ini menunjukkan bahwa representasi dirinya dalam narasi visual dimulai dari fase kehidupan yang telah matang yakni ketika memiliki peran sosial sebagai ratu. Fase kehidupan selanjutnya yaitu ketika Ratu Maha Māyā yang sedang mengandung mengalami transisi (*transitions*) dalam hidupnya. Setiap transisi kehidupan membawa perubahan terhadap status dan peran dalam keluarga, yang umumnya disertai dengan kehadiran atau kepergian anggota keluarga (Hutchison 2010, 14).

Pada relief *Lalitavistara*, perubahan hidup Ratu Maha Māyā digambarkan melalui adegan mimpinya ketika Bodhisattva, berupa gajah putih, turun dari surga sambil dinaungi payung dan

menyesap madu sebelum memasuki rahim (Ānandajoti Bhikku 2020, 32). Dalam ajaran Buddhis, mimpi sering dianggap sebagai halangan menuju pembebasan, ada kalanya mimpi justru menjadi jalan untuk mencapai hal tersebut. Batas antara mimpi dan kenyataan menjadi kabur, bahkan bisa memperoleh posisi istimewa dalam perjalanan spiritual (Mayer 2004, 238–39). Peristiwa ini merepresentasikan perubahan status dan peran Ratu Maha Māyā menjadi seorang ibu dengan tambahan anggota keluarga serta memulai dimensi baru dalam lintasan spiritualnya.

Pada relief, tahap transisi (*transitions*) Ratu Maha Māyā digambarkan oleh perubahan sebelum dan sesudah mengandung. Sebelum mengandung, sikap tangannya digambarkan lebih bebas seperti tangan berada di atas paha atau tangan menopang kepala, kemudian setelah mengandung, penggambaran tangannya tampak lebih teratur dan bermakna, seperti sikap tangan berupa *varada mudra* yang melambangkan pemberian berkah (Rahman 2018, 76). Begitu pun pada penggambaran sikap tubuh Ratu Maha Māyā. Sebelum mengandung, sikap tubuhnya digambarkan duduk bersimpuh hanya jika bertemu dengan raja, namun setelah dirinya mengetahui jika ia sedang hamil sang Siddhārtha, pada umumnya sang ratu digambarkan duduk bersimpuh baik ketika ia sendiri maupun bertemu orang lain sehingga terkesan khidmat dan rendah hati.

Tahapan berikut dalam lintasan kehidupan (*trajectories*) ditandai dengan perubahan yang terjadi selama masa kehamilan Ratu Maha Māyā. *Trajectory* merujuk pada pola perubahan dan kestabilan jangka panjang dalam kehidupan, yang

biasanya mencakup sejumlah transisi (Hutchison 2010, 15). Pada fase ini, Ratu Maha Māyā mengalami kehamilan yang berbeda dari perempuan yang lain, ia tidak merasakan rasa tidak nyaman, sakit, maupun mual dalam pengalaman kehamilannya (Shaw 2006, 41).

Keistimewaan-keistimewaan masa kehamilan Ratu Maha Māyā tampak jelas pada relief. Sebelum memasuki masa kehamilan, sikap tangannya dalam posisi umum dan bebas, namun pada salah satu panil ia digambarkan sedang menyembuhkan orang sakit dengan sikap tangan *abhaya mudra* yang bermakna bebas dari segala bahaya (Budianto, Warsito, & Jiwanda 2024, 38). Selain itu pula, Ratu Maha Māyā dilukiskan dengan sikap tangan *varada mudra* yang melambangkan kemurahan hati dan moralitas. Kedua sikap tangan tersebut termasuk dalam enam sikap tangan yang erat dikaitkan dengan Buddha (Ghori & Chung, 2007). Demikian penggambaran ini menunjukkan perubahan yang terjadi tidak hanya bersifat biologis, tetapi juga spiritual karena kehadiran Bodhisattva dalam kandungannya membawa kemuliaan dan keistimewaan dalam dirinya.

Keagungan dan kesucian Ratu Maha Māyā semakin ditegaskan melalui adanya penggambaran lingkaran cahaya (*sirascakra*) di belakang kepala, yakni sebuah tanda yang tidak muncul ketika ia belum berperan sebagai ibu dari Siddhārtha Gautama. Hal ini mencerminkan Ratu Maha Māyā menjadi wadah bagi kekuatan spiritual yang menjadikan dirinya lebih dari seorang ratu. Tubuh wanita secara fisiologis adalah pencipta kehidupan manusia (baik laki-laki maupun perempuan) dan dengan demikian adalah

perwujudan dari kekuatan hidup itu sendiri (Chawla 2012, 193).

Tahap selanjutnya yakni kelahiran Siddhārtha Gautama yang merupakan peristiwa kehidupan (*life event*) yang mengubah perannya menjadi seorang ibu. Peristiwa kehidupan merupakan kejadian signifikan yang menimbulkan perubahan relatif tiba-tiba dan dapat menghasilkan dampak yang cukup mendalam serta bertahan lama (Hutchison 2010, 15). Ratu Maha Māyā digambarkan berdiri *abhanga* (berdiri dengan kaki agak menekuk) dengan tangan kanan memegang dahan daun dan tangan kiri ditekuk di samping pinggul.

Penggambaran Ratu Maha Māyā dalam adegan kelahiran mengikuti pola yang ditetapkan dalam penggambaran Buddhis tentang roh pohon yang dikenal sebagai *yaksini* (Shaw 2006, 46). Selain itu, posisi Ratu Maha Māyā yang memegang dahan pohon sala tidak hanya menunjukkan hubungan erat antara manusia dan alam, tetapi juga menandakan pengalaman kelahiran yang tidak biasa yakni tanpa rasa sakit, sebagai simbol kelahiran suci dan penuh makna (Firmansyah 2016, 98).

Hal yang menarik juga ditemui pada penggambaran postur dan sikap tubuh Ratu Maha Māyā yang tampak serupa pada dua momen penting, yakni ketika menerima wahyu dalam mimpi (Panil 13) dan ketika melahirkan Bodhisattva (Panil 28). Meskipun divisualisasikan dalam posisi berbeda, yaitu berbaring saat bermimpi dan berdiri saat persalinan, keduanya memperlihatkan detail yang mirip, seperti satu tangan di samping kepala, kaki sedikit menekuk, dan bentuk tubuh yang tetap konsisten tanpa

perubahan. Kemiripan ini berkaitan dengan ikonografi *yakshi*. *Yakshi* atau roh pohon wanita ini melambangkan kesuburan, kehidupan, dan kebumian (Chawla 2012, 190). Hal ini berarti dalam konsep *embodiment*, sejak menerima wahyu, tubuh Ratu Maha Māyā sudah disimbolisasikan menjadi sumber kesuburan sekaligus menghadirkan kehidupan Buddha ke dunia.

Terakhir, titik balik (*turning point*) dalam kehidupan Ratu Maha Māyā tidak dipahatkan pada relief. Titik balik atau *turning point* adalah peristiwa kehidupan (*life event*) atau transisi (*transition*) yang menghasilkan pergeseran. Pergeseran yang terjadi pada titik balik ini bersifat abadi dalam lintasan (*trajectory*) perjalanan kehidupan (Hutchison 2010, 18). Tujuh hari setelah melahirkan Bodhisattva, Ratu Maha Māyā wafat dan terlahir kembali di Surga Tusita. Seperti para ibu Buddha sebelumnya, ia ditakdirkan untuk tidak mengalami kesedihan mendalam akibat melihat putranya yang meninggalkan kehidupan duniawi nantinya (Darujati 2014, 21).

Di awal dan akhir kehidupan, baik janin maupun orang yang sudah meninggal sama-sama tidak bisa dilihat langsung. Akan tetapi, mereka tetap menjadi fokus utama dalam membentuk gambaran dan identitas. Berbagai benda atau simbol yang mewakili mereka dipakai untuk “membawa kembali” kehadiran tubuh mereka (Hockey & Draper, 2005).

Meskipun Ratu Maha Māyā telah wafat dan terlahir kembali di Surga, kisah-kisah biografi Buddha dan penggambarannya pada relief menunjukkan bahwa perannya tidak berakhir, melainkan terus berlanjut dalam bentuk yang lebih

tinggi secara spiritual. Ketika Siddhartha hampir wafat karena pertapaannya yang ekstrem di tepi Sungai Nairāṇjana, Ratu Maha Māyā turun dari surga dan menangis karena takut putranya gagal mencapai pencerahan. Siddhartha yang bersimpati kemudian meyakinkannya dengan berkata, "Aku akan mengembalikan hasil jerih payahmu... Tak lama lagi engkau akan menyaksikan pencerahan seorang Buddha" (Bays 1983, 1:385–86). Ucapan ini memperlihatkan betapa dalam penghargaan Siddhartha terhadap pengorbanan dan peran ibunya.

Ketika Buddha mencapai *parinirvana*, Ratu Maha Māyā kembali turun dan meratapi kepergiannya. Menyaksikan kesedihan sang ibu dan menyadari perjalanan jauh yang ditempuh dari istana surgawi, Buddha bangkit dari pembaringan jenazahnya, menyatukan kedua telapak tangan sebagai tanda penghormatan kepada ibunya, dan menyampaikan khotbah terakhir yang ditujukan khusus untuk sang ibu. Ketika salah satu muridnya bertanya bagaimana momen itu sebaiknya dikenang, Buddha menjawab, “Katakanlah bahwa setelah Buddha mencapai Nirvana, ibu yang penuh kasih turun dari istana surgawi ke bawah Pohon Kembar” (Rongxi 1996, 189–90). Peristiwa ini merupakan puncak dari *turning point* dalam kehidupan Ratu Maha Māyā, bukan sebagai momen kematian biologis, tetapi sebagai pengukuhan atas kemuliaannya sebagai ibu dari seorang Buddha.

3.3 Ratu Maha Māyā dan Simbolisasi Keibuan

Pada Candi Borobudur, ajaran *pāramitā* diwujudkan melalui relief-relief *Lalitavistara*,



Gambar 13. Arca Prajñāpāramitā (Sumber: Metmuseum, 2025)

Avadāna, dan *Jātaka* (Magetsari 1982, 462). Istilah *pāramita* memiliki berbagai makna tergantung pada konteks, seperti "kesempurnaan", "mencapai pantai seberang", atau "menyeberang". Pemahaman *pāramitā* sebagai "menyeberang ke pantai seberang" menggambarkan perjalanan dari dunia biasa *samsara* (pantai ini) menuju *nirvana* (pantai seberang). Menyeberang ini dapat ditafsirkan sebagai pencapaian tujuan akhir melalui praktik spiritual yang sempurna, pencapaian realitas sejati, atau perolehan pencerahan tertinggi (Kawamura 2004, 631–32).

Dalam ajaran *Mahāyāna*, khususnya yang membahas mengenai tingkat-tingkat (*bhūmi*) Bodhisattva, pelaksanaan praktik spiritual dikaitkan dengan sepuluh *pāramitā*, yang mencakup enam *pāramitā* utama (seperti *dana*, *śīla*, *prajñā*) dan empat tambahan (*maitrī*, *karuṇā*, *muditā*, *upekṣā*). Sepuluh *pāramitā* itu memiliki lima dewi sebagai aspek hakikatnya (*tattva*). Di antaranya adalah Sri Vajradhātviśvarī, sosok dengan kebijaksanaan agung, wajah yang rupawan, dan pengabdian tinggi kepada suaminya, Bhatāra Vairocana. Ia dianggap sebagai

perwujudan hakikat (*tattva*) dari enam *pāramitā* itu (Magetsari 1982, 234–35).

Dalam teks *Mahāyāna* seperti *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā Sūtra*, kebijaksanaan transendental (*prajñāpāramitā*) disebut sebagai "ibu dari para Buddha" (Bhattacharya 2021, 11). Di sinilah muncul figur *prajñāpāramitā*, yang dalam banyak ikonografi Buddhis diwujudkan sebagai perempuan mulia yang melambangkan kebijaksanaan tertinggi. Arca *prajñāpāramitā* umumnya dipahatkan dengan empat tangan, dua tangannya membentuk *dharmacakra mudra*, dan atribut utama berupa manuskrip yang diletakkan di atas bunga teratai (Liebert 1986, 143). Jenis arca ini ada yang berdiri sendiri maupun menjadi bagian dari satu set, biasanya ditempatkan di sisi kiri Vairocana. Di Indonesia, terdapat dugaan kuat bahwa *prajñāpāramitā* dalam beberapa kasus dipandang atau dimaknai sebagai seorang ratu (Ito, 2022).

Pemahaman *prajñāpāramitā* yang juga dipandang sebagai ratu sejalan dengan identitas Ratu Maha Māyā. Salah satu contoh penting adalah arca *prajñāpāramitā* koleksi Metropolitan

Museum of Art (MET Museum) New York, Amerika Serikat (Gambar 13), bergaya Śailendra dari abad ke-9 Masehi. Arca tersebut memiliki empat lengan, salah satunya tangan kanan bersikap *varada mudra* selaras dengan penggambaran tangan Ratu Maha Māyā pada panil 15 dan 21. Pusat telapak tangan pada *varada mudra* melambangkan kebijaksanaan (Ghori & Chung, 2007).

Dalam *Mahāyānasūtrālamkāra*, kebijaksanaan tertinggi digambarkan seperti seorang ibu yang penuh kasih sayang dan menjadi sumber segala keberuntungan. Ajaran ini menunjukkan terdapat perubahan pandangan terhadap perempuan dalam ajaran Buddha. Dahulu dianggap bahwa seseorang harus berubah menjadi laki-laki untuk bisa mencapai pencerahan. Namun, dalam pandangan yang lebih baru ini, hal itu dibantah. Sebaliknya, tubuh perempuan justru dihargai dan diakui bisa menjadi jalan untuk mencapai tingkat tertinggi, yaitu menjadi Buddha (Jamspal dkk. 2004, 19).

Ajaran Buddha juga menegaskan kemuliaan perempuan, terutama seorang ibu, sebagaimana sabda Buddha: “*Kalau seorang perempuan tidak kalah lebih baik ketimbang seorang laki-laki, karena seorang perempuan akan melahirkan seorang Buddha lainnya*” (Sofiana 2019, 50, 57). Lebih jauh, sūtra *Tathāgatagarbha* memperkuat pandangan ini dengan menggunakan istilah *garbha* (rahim), kata benda feminin, untuk menggambarkan sifat Buddha tersembunyi dalam setiap makhluk, seperti janin dalam bunga teratai (*padmagarbha*), yang murni dan suci meski berada dalam lingkungan duniawi (Zimmermann 2002, VI:105–

6). Dengan kata lain, rahim keibuan menjadi simbol dari kemurnian dan kesucian.

Ditekankan pula bahwa Tantra sebagai aliran dalam Buddhisme dan Hindu juga menegaskan peran utama Sang Dewi atau *Śakti* sebagai energi ilahi tertinggi. Dalam Tantra, sosok perempuan (*Śakti*) adalah manifestasi dari kekuatan penciptaan, pemeliharaan, dan penghancuran, yang seluruhnya berakar pada simbolisme keibuan (Zimmer 2020, 568–69). Unsur Tantra telah berpengaruh dalam ajaran Buddha *Mahāyāna* di Jawa Tengah pada umumnya, khususnya di Candi Borobudur (Soelistyanto 1985, 52). Keberadaan Candi Borobudur tidak terlepas dari sistem dan struktur masyarakat waktu itu (Yatno 2020, 4). Dalam konteks Jawa Kuno, pengaruh antara ajaran Buddha *Mahāyāna* dan unsur-unsur Tantrik turut memperkuat penghormatan terhadap figur ibu seperti Ratu Maha Māyā, yang merepresentasikan nilai-nilai spiritual dan simbol keibuan.

Keberadaan sosok perempuan dan simbolisasi ibu dalam relief candi, khususnya figur Ratu Maha Māyā, mencerminkan pemaknaan yang lebih dalam terhadap peran keibuan dalam ajaran spiritual Buddha *Mahāyāna*. Relief seperti *Lalitavistara* menempatkan Ratu Maha Māyā dalam posisi penting sebagai ibu dari calon Buddha, yang menjadi perantara dalam proses kelahiran spiritual menuju pencerahan. Salah satu bait syair dari Rahulabadra dinyatakan *Prajñāpāramitā* sebagai ibu para Buddha sebagai berikut: “*Para Buddha yang menjadi guru agung adalah putramu yang tersayang dan terkasih karena itu engkau adalah putri yang*

diberkahi yang paling mulia dari segala makhluk” (Sofiana 2019, 50, 57).

Dalam literatur Buddhisme dikatakan bahwa Sang Buddha memberikan ajaran *Abhidhamma* (dharma tertinggi) kepada para dewa di surga, dan ibunya yang telah menjadi dewi di sana ikut mendengarkan. Dikisahkan pula setelah mendengar ajaran tersebut, ibunya mencapai tingkat kesucian tingkat pertama (Narada 2013, 198). Pada ajaran Buddha, ibu juga dipandang sebagai tangga untuk naik ke surga, Hal ini sejalan dengan penggalan Karaniya Metta Sutta bait VII yang berbunyi: “*Bagaikan seorang ibu yang mempertaruhkan jiwanya, demi keselamatan anak yang tunggal, demikian ia memancarkan cinta kasih tanpa batas terhadap sesama makhluk*” (Wijaya dkk., 2020).

Seperti yang juga dijelaskan Gotami pada salah satu puisinya dalam *Therigāṭha-Atthakatha*, “mudah bagi wanita untuk mendapatkan gelar kepala ratu, ibu dari raja, tetapi sangat sulit untuk mendapatkan gelar, ibu dari Sang Buddha.” Hanya satu wanita di 10.000 sistem dunia yang pantas mendapatkan bagian itu; “tidak ada wanita di dunia para dewa, di dunia *gandharvas*, atau dunia manusia, yang setara dengan Mayadevi. Di mana orang yang bisa melampauinya? Dia sendiri cocok untuk menjadi ibu dari Rsi.” (Sasson 2013, 154). Hal tersebut mencerminkan representasi Ratu Maha Māyā yang banyak digambarkan dalam berbagai adegan relief tidak hanya menegaskan pentingnya peran ibu dalam kehidupan Siddhārtha Gautama, tetapi juga menjadi simbol dari sifat kebijaksanaan dan mencerminkan nilai-nilai ajaran Buddha yang menjunjung tinggi kesakralan keibuan.

4. Penutup

Tahapan kehidupan Ratu Maha Māyā pada relief *Lalitavistara* di Candi Borobudur divisualisasikan melalui perubahan pada penggambaran figurinya, baik sikap tubuh, sikap tangan, dan atribut yang dipakai. Sebelum kehamilan, tubuhnya dilukiskan dalam posisi umum dan bebas, namun ketika mengandung Siddhārtha Gautama, sikap tubuh dan sikap tangan digambarkan lebih bermakna seperti gestur tangan dalam bentuk *mudra* hingga pose *yakhsi* saat mendapat wahyu dan melahirkan Bodhisattva. Selain itu pula terdapat atribut tambahan yang menandai perubahan statusnya, seperti adanya lingkaran cahaya (*śīrṣacakra*) yang memancar di belakang kepala.

Dalam kerangka *life course*, tanda-tanda tubuh ini membantu memetakan tahapan perjalanan hidup seorang perempuan, yakni Ratu Maha Māyā, mulai dari peran sebagai ratu, kemudian mengalami perubahan identitas menjadi ibu dari seorang calon Buddha, dan akhirnya menjadi sosok transenden setelah wafat dan terlahir kembali di Surga Tusita.

Secara teoritis, penelitian ini memperluas penerapan konsep *life course* dalam ilmu arkeologi dengan menyoroti kehidupan perempuan, yakni Ratu Maha Māyā, yang dalam kajian-kajian sebelumnya belum mendapat perhatian. Selama ini, narasi utama yang berkembang cenderung memfokuskan perjalanan hidup sang Buddha sehingga peran perempuan sering terabaikan dalam kajian, padahal keberadaannya sangat penting. Representasi perempuan dalam seni dan ajaran Buddha lebih dari sekadar pelengkap dari kisah laki-laki, melainkan menjadi inti dari penciptaan dan kelahiran spiritual.

Pada konsep *embodiment*, melalui penggambaran dirinya pada relief *Lalitavistara*, dapat diketahui bahwa tubuh Ratu Maha Māyā tidak hanya berfungsi sebagai objek fisik, tetapi juga sebagai simbol sosial, budaya, dan spiritual yang merepresentasikan kesucian, kesuburan, dan kebijaksanaan. Pemikiran ini sejalan dengan ajaran *Mahāyāna* yang mengangkat kebijaksanaan transendental (*prajñāpāramitā*) sebagai “ibu dari semua Buddha.” Ikonografi arca *Prajñāpāramitā* koleksi MET Museum juga menunjukkan adanya kesinambungan dengan penggambaran relief Ratu Maha Māyā, terutama pada sikap tangan kanan *varada mudra* yang melambangkan kebijaksanaan. Dengan demikian, konsep ini menegaskan bahwa semua Buddha lahir dari kebijaksanaan sebagaimana mereka lahir dari rahim seorang ibu.

Daftar Pustaka

- Alwin, Duane F., & Ryan J. McCammon. 2003. “Generations, Cohorts and Social Change.” In *Handbook of the Life Course*, edited by J.T. Mortimer and M.J. Shanahan, 23–49. New York: Kluwer Academic/Plenum .
- Ānandajoti Bhikku. 2020. *Lalitavistara: The Life of Gautama Buddha*. Edited by Handaka Vijjānanda. Ehipassiko Foundation.
- Bays, Gwendolyn (trans.). 1983. *The Voice Of Buddha The Beauty Of Compassion*. Vol. 1. Berkeley: Dharma Publishing.
- Bhattacharya, Abira. 2021. “Motherhood in the Realm of Eastern Indian and Himalayan Art: An Iconographic Study of Visual Forms of *Prajñāpāramitā* from the National Museum, Delhi.” *Izvestia of the Ural Federal University. Series 2. Humanities and Arts*, 23(4): 9–22. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.4.063>.
- Budianto, Andre, Warsito Warsito, & Jatayu Jiwanda. 2024. “Makna Simbol Rupang Buddha (Bhumisparsa Mudra) Dalam Membentuk Keyakinan Umat Buddha.” *Jurnal Pelita Dharma* 11 (December):35–42.
- Chawla, J. 2012. “Mahamaya and the Birth of the Buddha: Questioning Buddhist Representations of Siddhartha’s Birth.” In *Buddhism: Message of Peace*, edited by Renuka Singh, 188–97. New Delhi: Foundation of SAARC Writers and Literature.
- Darmayuda, I Gusti Putu. 2020. “Analisis Semiotika Terhadap Makna Simbolik Elemen-Elemen Lantai Teras Arupadhatu Pada Candi Borobudur.” *Jurnal Ilmiah Komunikasi (JIKOM) STIKOM IMA* 12 (03): 80–87.
- Darujati, R. D. 2014. “Busana Dan Perhiasan Dalam Perjalanan Hidup Siddhartha Pada Relief Lalitavistara Candi Borobudur.” *Skripsi*, Depok: Universitas Indonesia.
- Davids, Rhys (trans.). 1979. *The Book Of The Kindred Sayings (Samyutta Nikāya) or Grouped Suttas*. Vol. 1. London: The Pali Text Society.
- Dharmachakra Translation Committee. (trans.). 2025. “The Play in Full (Lalitavistara, Rgya Cher Rol Pa, Toh 95). (Dharmachakra Translation Committee, Trans.).” <https://84000.Co/Translation/Toh95.2025>.
- Elder, Glen H. 1998. “The Life Course as Developmental Theory.” *Child Development*, 69(1): 1. <https://doi.org/10.2307/1132065>.
- Firmansyah, Firmansyah. 2016. “Hak Asasi Manusia Dalam Perspektif Agama Buddha.” *Jurnal Intelektualita: Keislaman, Sosial Dan Sains*, 5(1): 93–108.
- Ghori, A. K., & Chung, K. C. 2007. Interpretation of Hand Signs in Buddhist Art. *Journal of Hand Surgery*, 32A(6), 918–922. <https://doi.org/10.1016/j.jhsa.2007.03.006>
- Gilchrist, Roberta. 2007. “Archaeology and the Life Course: A Time and Age for Gender.” In *A Companion to Social Archaeology*, edited by Lynn Meskell and Robert Preucel. Blackwell Publishing Ltd

- Harlow, Mary, & Ray Laurence. 2002. *Growing Up and Growing Old in Ancient Rome: A Life Course Approach*. Routledge.
- Hayati, Nur, Zaitun Saftia, Nurainun Br Barasa, & Fitriani Fitriani. 2023. "Awal Mula Sejarah Agama Buddha Dan Perkembangannya Hingga Masuk Ke Indonesia." *Al-Hikmah: Jurnal Studi Agama-Agama*, 9(2): 156–67.
- Hidayanto, Andi Farid. 2020. "Kajian Makna Panil 13, Pada Relief Lalitavistara Candi Borobudur." *Jurnal Kreatif: Desain Produk Industri Dan Arsitektur*, 1(2): 12. <https://doi.org/10.46964/jkdpia.v1i2.109>.
- Hockey, J., & Draper, J. 2005. Beyond the Womb and the Tomb: Identity, (Dis)embodiment and the Life Course. *Body & Society*, 11(2), 41–57. <https://doi.org/10.1177/1357034X05052461>
- Hutchison, Elizabeth D. 2010. *Dimensions of Human Behavior: The Changing Life Course*. SAGE publications.
- Ito, N. 2022. A Study of Prajñāpāramitā in Indonesia. *Journal of Indian and Buddhist Studies (Indogaku Bukkyogaku Kenkyu)*, 70(3), 1207–1214. https://doi.org/10.4259/ibk.70.3_1207
- Jamspal, L, R Clark, J Wilson, L Zwillling, M Sweet, & R. Thurman (Trans.). 2004. *The Universal Vehicle Discourse Literature (Mahāyānasūtrālaṅkāra)*. Edited by By Maitreyaṇātha/Āryaśaṅga and Together with its Commentary (Bhāṣya) by Vasubandhu. New York: American Institute of Buddhist Studies, Columbia University's Center for Buddhist Studies, and Tibet House US.
- Jones, J (trans.). 1949. *The Mahāvastu*. London: The Pali Text Society.
- Joyce, Rosemary A. 2007. "Embodied Subjectivity: Gender, Femininity, Masculinity, Sexuality." In *A Companion to Social Archaeology*, edited by Lynn Meskell and Robert W Preucel, 82–95. Blackwell Publishing Ltd.
- Kawamura, Leslie S. 2004. "Pāramitā." In *Encyclopedia of Buddhism*, edited by Robert E Buswell Jr, 631–32. Macmillan Reference USA.
- Krom, N.J. 1927. *Barabudur: Archaeological Description*. Vol. I. The Hague Martinus Nijhoff.
- Lee, So Tju Shinta, & 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>.
- Lee, So Tju Shinta, Agus Aris Munandar, & Lilawati Kurnia. 2025. "Re-Examining the Division of Candi Borobudur into Kāmadhātu, Rūpadhātu, and Arūpadhātu." *SPAJA Journal*, 9 (January):1–17. <https://doi.org/10.26721/spafajournal.bo2frueq93>.
- Liebert, Gösta. 1986. *Iconographic Dictionary of the Indian Religions: Hinduism, Buddhism, Jainism*. Sri Satguru Publications.
- Magetsari, Noerhadi. 1982. "Pemujaan Tathagata Di Jawa Pada Abad Sembilan." *Disertasi*, Depok: Universitas Indonesia.
- Mayer, Alexander L. 2004. "Dreams." In *Encyclopedia of Buddhism*, edited by Robert Buswell Jr, One:238–39. New York: Macmillan Reference USA.
- Metmuseum. 2025. "Prajnaparamita, the Buddhist Goddess of Transcendent Wisdom." <https://www.metmuseum.org/art/collecti on/search/39038>
- Miksic, John. 2013. *Mysteries of Borobudur Discover Indonesia*. Tuttle Publishing.
- Narada, Mahathera. 2013. *Sang Buddha Dan Ajaran-Nya*. Edited by Henry K.L and Agus Wiyono. Vol. 1. Yayasan Hadaya Vathu.
- Panofsky, Erwin. 1955. *Meaning in the Visual Arts*. The University of Chicago.
- Pusvitasary, Yulie. 2009. "Tempat Duduk Dalam Penggambaran Relief Lalitavistara, Candi Borobudur: Telaah Bentuk Serta Hubungannya Dengan Tahap-Tahap Kehidupan Siddharta Gautama." *Skripsi*, Universitas Indonesia.
- Prabharani, Ni Putu Ayu Ajnadewi. 2020. "Penggambaran Sikap Duduk Tokoh Siddharta Gautama Pada Relief Lalitavistara Candi Borobudur Sebagai Bentuk Representasi Tahap Hidup Menuju Buddha." *Skripsi*, Depok: Universitas Indonesia.
- Rahman, Rahman. 2018. "Ragam Seni Arca Candi Borobudur Sebagai Sumber Pembelajaran Sejarah." *Kalpataru*:

- Jurnal Sejarah Dan Pembelajaran Sejarah*, 3(2): 75–82. <https://doi.org/10.31851/kalpataru.v3i2.1630>.
- Rongxi, Li (trans). 1996. *The Great Tang Dynasty Record of the Western Regions*. Berkeley: Numata Center for Buddhist Translation and Research.
- Rusdianto, Maryanto, I., Ashari, H., S Achmadi, A., Setiawan, P., Arif Mundayat, A., Maharadatunkamsi, Sulistyadi, E., Setyawan, H., Dwijayanti, E., & Rahmadi, C. 2020. Analisis Keberadaan Spesies Mamalia di Lima Babak Cerita Relief Lalitavistara Candi Borobudur. *Jurnal Biologi Indonesia*, 16(2), 153–182. <https://doi.org/10.47349/jbi/16022020/153>
- S. Achmadi, Anang, Ibnu Maryanto, Rusdianto, Maharadatunkamsi, & Endah Dwijayanti. 2020. “Identifikasi Singkapan Simbolik Fauna Mamalia Pada Babak Cerita Di Relief Lalitavistara Candi Borobudur.” *Jurnal Biologi Indonesia*, 16(2): 111–41. <https://doi.org/10.47349/jbi/16022020/111>
- Sasson, Vannesa R. 2013. “Māyā’s Disappearing Act.” In *Family in Buddhism*. State University of New York Press. <https://doi.org/10.2307/jj.18253532.10>.
- Shaw, Miranda. 2006. *Buddhist Goddesses of India*. Princeton University Press.
- Sitepu, M. A. P., Oktalina, N., & Wiyoso, A. 2021. Kajian Semiotika Objek Flora pada Relief Lalitavistara Candi Borobudur. *Srimdi*, 1, 886–897. <https://journal.untar.ac.id/index.php/SRIMDI/article/view/33606%0Ahttps://journal.untar.ac.id/index.php/SRIMDI/article/download/33606/19902>
- Soelistyanto, Bambang. 1985. “Pengaruh Tantrayana Di Kawasan Nusantara.” *Berkala Arkeologi*, 6(2): 48–60. <https://doi.org/10.30883/jba.v6i2.443>.
- Sofiana, Muliyani. 2019. “Peran Perempuan Dalam Agama Buddha.” Skripsi, Banda Aceh: Universitas Islam Negeri Ar-Raniry.
- Wijaya, A., Harianto, J., & Wong, M. 2020. Kajian Agama Buddha Tentang Perlindungan Perempuan. *Dhammavicaya*, 4(2), 49–55. <https://e-journal.nalanda.ac.id/index.php/dv/>
- Yatno, Tri. 2020. “Candi Borobudur Sebagai Fenomena Sakral Profan Agama Dan Pariwisata Perspektif Strukturalisme Levi Strauss.” *Sabbhata Yatra: Jurnal Pariwisata Dan Budaya*, 1(1): 1–14. <https://doi.org/10.53565/sabbhatayatra.v1i1.152>.
- Zimmer, Heinrich. 2020. *Philosophy of India*. Edited by Joseph Campbell. Princeton University Press.
- Zimmermann, Michael. 2002. *A Buddha Within: The Tathgatagarbhasutra — The Earliest Exposition of the Buddha Nature Teachings in India*. Vol. VI. Tokyo: The International Research Institute for Advanced Buddhism Soka University.