

MAKNA DAN FUNGSI SIMBOL SEKS DALAM RITUS KESUBURAN MASA MAJAPAHIT

M. Dwi Cahyono

Abstrak. Simbol seks melintas ruang dan waktu. Tumbuh, berkembang, dan berkelanjutan di berbagai belahan dunia. Tidak terkecuali di berbagai daerah di Nusantara semenjak masa Prasejarah, Hindu-Buddha, dan awal perkembangan Islam, bahkan hingga kini tradisinya masih terus berlanjut di banyak tempat. Sebagai suatu petanda budaya, baik berwujud ikonik ataupun simbolik, ia memiliki makna terkait dengan kesuburan, yakni kesuburan manusia, binatang, maupun tanaman. Sebagai simbol/ikon yang merepresentasikan makna kesuburan, baik dalam bentuk arca, relief candi ataupun ungkapan tekstual, kehadirannya di dalam sosio-budaya Jawa masa lalu dimaksudkan untuk menopang fungsi penyubur. Oleh karena itu, ia diposisikan sebagai sesuatu yang penting, terutama bagi para petani. Kepentingan itulah yang melatari mengapa *phallus*, *vulva*, payudara dan sanggama dalam konteks religius tertentu diyakini sebagai benda dan perbuatan suci, yang dipuja atau dilakukan dalam suatu ritus, yakni ritus kesuburan.

Kata kunci: Nusantara, kesuburan, ritus kesuburan, simbol seks

Abstract. The Meaning and Functions of Sex Symbol of the Fertility Rite in Majapahit Era. *Sex symbol across space and time. Grow and sustained in different parts of the world. No exception in many parts of the archipelago since prehistoric times, Hindu-Buddhist, and early development of Islam, even today the tradition still continues in many places. As a sign of culture, whether iconic or symbolic form, it has a meaning associated with fertility, the fertility of humans, animals, or plants. As symbols/icons that represent the meaning of fertility, either in the form of statues, reliefs or textual expression, the presence in the socio-cultural past of Java meant to sustain the function of fertilizer. Therefore, it is positioned as something important, especially for farmers. Interests that underlie why the phallus, vulva, breasts, and sexual intercourse in the context of a particular religious objects and believed actions to be sacred, revered or done in a ritual, the rites of fertility.*

Keywords: Nusantara, fertility, fertility rites, sex symbol

1. Pengantar

Kajian berkenaan dengan perangkat ritus berupa petanda seks antara lain dilakukan oleh Friedriech Selmann (1975). Ia menelaah tradisi palang, yaitu kegunaan peniti-peniti penis (*penis-pins*) di Cina dan Asia Tenggara, serta jejaknya di Jawa dan Bali. Ritus palang adalah semacam ritus inisiasi, yang dilakukan ketika pemuda menjelang dewasa dan siap menikah, dengan memberikan hiasan pada penisnya. Caranya dengan menusukkan ke penisnya secara

menyilang semacam jarum dari emas, gading, perak, tembaga, dan sebagainya. Kedua ujung jarum itu dihiasi dengan permata berbentuk bulat-bulat kecil, mutiara, emas atau tembaga tergantung pada kemampuan penggunanya. Hasilnya berupa benjolan-benjolan kecil pada ujung penis. Tradisi ini pernah pula berkembang pada masa Majapahit, khususnya pada kalangan orang Kalang semasa pemerintahan Hayam Wuruk, meski caranya sedikit berbeda, yaitu dengan memasukkan dua atau empat buah

mutiara atau kelereng kecil ke dalam kulit terluar penis guna meningkatkan kesuburan dan kenikmatan seks.

Adapun fokus telaah pada tulisan ini adalah makna dan fungsi simbol seks sebagaimana divisualisasikan secara simbolik ataupun ikonik padainggalan budaya masa lalu yang ditemukan di Jawa masa Majapahit (XIV-XVI Masehi). Tinggalan masa lampau tersebut berupa arca dan relief serta goresan di atas prasasti. Sebagai pelengkap telusur, khususnya untuk dapat sampai pada akar tradisi “kultus *phallisme*¹ dan *vulvisme*²”, akan disajikan pula data Prasejarah yang berupa arca simbolik monumental dari tradisi megalitik muda. Selain itu dikomparasikan dengan data prasasti dan susastra, baik yang sejaman ataupun tidak sejaman, termasuk pula komparasi dengan lakon wayang yang ditokohi oleh Bhima.

Dalam kajian ini yang akan dibahas adalah simbol/ikon seks sebagai petanda budaya. Penelitian terdahulu terhadap artefak ikonografis (arca dan relief) dalam bentuk petanda seks itu belum mencakup seluruh petanda seks yang ada. Selain itu tidak semuanya mengkaji makna religisnya. Tulisan Rumbi Mulia (1964), Haris Sukendar (1980), dan Sumaryoto (1986) misalnya, hanya bersifat deskriptif. Tulisan mengenai latar dan makna religis dikerjakan oleh Cahyono dan Suprpta (1998) dan Annisa Maulana G. (2005), walau sebatas padainggalan arkeologi di lereng barat Lawu. Dapat dikatakan bahwa riset komprehensif yang berfokus pada petanda seks di Jawa masa Hindu-Buddha sejauh ini belum tuntas. Atas pertimbangan itu, tulisan ini memperluas areal terkaji dengan tidak terbatas pada areal Lawu, namun juga situs-situs lain dimana simbol dan ikon seks hadir sebagai

petanda budaya. Selain itu ekspresi simbol seks dalam data tekstual perlu diungkap pula makna dan fungsinya.

2. Tinjauan Kulturalisme dan Strukturalisme terhadap Makna Simbolik

Kulturalisme atau strukturalisme sama-sama menaruh perhatian kepada studi mengenai makna. Perihal makna budaya, Raymond Williams (1965) mengemukakan bahwa kebudayaan terdiri dari dua aspek, yaitu makna dan tujuan yang telah diketahui. Menurut Williams, makna budaya yang dihidupi harus dieksplorasikan di dalam konteks syarat produksinya, sehingga menjadikan kebudayaan sebagai “keseluruhan cara hidup”. Makna dibangun bukan secara individual, melainkan secara kolektif, sehingga kebudayaan mengacu pada makna yang dimiliki bersama (Barker 2011:40,43). Konsep kebudayaan yang dikemukakan ini merupakan konsep “antropologis”, karena terpusat pada makna sehari-hari, nilai (gagasan abstrak), norma (prinsip aturan terbatas), dan benda-benda material/symbolis.

Bersama dengan Richard Hoggart dan Edward Thomson, Williams telah memberi pengaruh historis dan antropologis terhadap pemahaman kebudayaan di dalam konteks modern yang disebut “kulturalisme”. Kesamaan pandang mereka adalah memberi tekanan pada kelaziman kebudayaan dan kemampuan aktif dan kreatif untuk mengkonstruksi praktik-praktik bermakna. Ada titik temu antara Thomson dan Williams dengan Marxisme, yakni pandangan bahwa manusia menciptakan sejarahnya sendiri, namun tidak melakukan hal itu dengan sesuka hatinya. Mereka tidak menciptakan sejarah berdasarkan kondisi yang bisa mereka pilih sendiri, namun dengan kondisi yang secara langsung dialami, diterima dan ditawarkan dari masa lalu.

Makna budaya juga menjadi pusat perhatian dari strukturalisme. Memahami kebudayaan menurut pandangan strukturalisme

1 *Phallisme* berkata dasar “*phallus*” (kelamin laki-laki), yang dalam bahasa Jawa tengahan dan Jawa. Baru disebut “*gathak*”. *Phallisme* adalah kultus religio-magis, yang mempergunakan simbol/ikon berbentuk *phallus* manusia ataupun *phallus* binatang sebagai media upacaranya.

2 Serupa arti dengan *phallisme* adalah “*vulvisme*”, berkata dasar *vulva* (alat kelamin wanita). *Vulvisme* adalah pemujaan yang menggunakan simbol/ikon *vulva* sebagai media upacaranya.

berarti mengeksplorasi bagaimana makna dihasilkan secara simbolis melalui praktik-praktik signifikasi bahasa. Atau bagaimana makna kultural diproduksi, diyakini sebagai “kaitan bahasa yang berstruktur”. Pemahaman strukturalis tentang kebudayaan berkenaan dengan “sistem relasi” dari struktur yang membentuk tata bahasa, yang memungkinkan munculnya makna. Hal ini menjadi domain semiotika, suatu studi tentang tanda yang dipelopori oleh Saussure.

Menurut Saussure, sistem signifikasi dibentuk oleh serangkaian tanda yang dianalisis dari bagian-bagian konstituennya, yaitu penanda dan petanda. Penanda adalah bentuk atau media tanda, sementara petanda dipahami berdasarkan konsep dan makna. Petanda tidak bersifat abadi dan tetap, namun ditata secara arbitrer. Makna tersebut dihasilkan melalui proses seleksi dari kombinasi tanda di sepanjang poros sintagmatis dan paradigmatis. Poros sintagmatis dibentuk oleh kombinasi linier antar tanda, yang di dalam bahasa membentuk kalimat. Adapun poros paradigmatis mengacu pada arena tanda, yang darinya segala tanda yang ada diseleksi. Makna diakumulasikan disepanjang poros sintagmatis, sementara seleksi dari arena paradigmatis mengubah makna pada poin tertentu dalam kalimat. Karakter arbitrer tentang hubungan penanda-petanda tersebut mengandung arti bahwa makna bersifat cair, spesifik secara historis maupun kultural, dan universal. Suatu makna diatur berdasar kondisi sosio-historis yang spesifik.

Kebudayaan sebagai dunia kehidupan manusia oleh H.W. Godenaugh (1991: 50-51) dibedakan: (1) realitas internal, dan (2) realitas eksternal. Realitas yang ada di luar diri manusia (eksternal) pada hakekatnya mencerminkan realitas internal manusia. Kebudayaan material merupakan suatu realitas eksternal dari kebudayaan. Hal ini sejalan dengan pernyataan James P. Spradley (1972:6-7) bahwa realitas yang dieksternalisasikan termasuk dalam

kebudayaan material, sebagai cerminan realitas internal. Realitas ini (eksternal, berwujud tanda) oleh karenanya adalah representasi dari realitas lain (internal). Representasi berasumsi bahwa sebagian dari realitas mewakili sebagian realitas lainnya, walau seringkali realitas yang diwakilinya itu tidak tampak dan tidak bisa direpresentasikan oleh pancaindera.

Penjelasan mengenai “makna” realitas eksternal tersebut dikemukakan oleh Ferdinand de Saussure (1988: 12-13) yang bertumpu pada “sistem dikotomi”. Representasi dan yang direpresentasikan oleh de Saussure disebut “*signifiant* dan *signifie*”. Tanda (*sign*) merupakan suatu *signifiant* yang memiliki kait langsung dengan satuan lain sebagai unsur *signifie*. Sistem dikotomi de Saussure dipecah lagi oleh Charles Peirce menjadi “sistem trikotomi”, yang kemudian terkenal dengan “segi tiga Peirce”. Dalam sistem ini, *signifie* de Saussure dihubungkan dengan hal ketiga yang disebut “*interpretant*”. *Interpretant* adalah hasil pemecahan *signifiant* menjadi: *interpretant* dan *referent*. Posisi *interpretant* dianggap sebagai pengamat, tepatnya pikiran manusia yang menghubungkan antara tanda dan hal yang ditandai (*referent*). Dengan pola demikian maka hubungan antara tanda (*sign*) dan *referent* (yang ditandai), antara tanda dan *interpretant* (peneliti, pengamat), antara *referent* dan *interpretant* dapat dikaji secara lebih leluasa dan khusus (Masinambow 1991:7).

Makna dari suatu tanda (realitas eksternal, kebudayaan material) dengan pola ini bisa diteliti berdasarkan pertalian antara tanda dan peneliti, maupun antara tanda dan yang ditandai. Menurut Spradley (1971:14-15) menyatakan paling tidak ada tiga jenis pertalian antara tanda (*sign*) dan yang ditandai (*referent*): (1) ikon, bersifat formal, antara *sign* dan *referent* terdapat persamaan bentuk, misalnya persamaan bentuk antara patung kuda dan kuda yang hidup, (2) indeks, bersifat *contagius*, tanda merupakan perpanjangan atau bagian dari *referent*-nya, misalnya asap merupakan

perpanjangan dari tanda api, (3) simbol, bersifat arbitrer, antara tanda dan yang ditandai tidak ada kaitan sama sekali, misalnya warna putih dan kesucian atau hitam dengan berkabung.

3. Arca dan Relief sebagai Simbol Suci dan Perangkat Upacara

3.1 Arca dan Relief sebagai Alat Upacara

Hampir semua tempat peribadatan di masa Hindu-Buddha memiliki arca dan relief, atau salah satu dari keduanya, karena seperti diketahui bahwa arca dan relief merupakan sarana peribadatan. Berdasarkan bentuknya, ada arca yang dipahat dua dimensi, ada pula yang tiga dimensi. Arca dua dimensi berupa relief, kategori relief tebal (*hout relief*). Relief yang berfungsi sebagai alat upacara, tidak hanya relief dewa, namun juga relief-relief lain yang disucikan serta difungsikan sebagai mediator antara manusia dan Tuhan-nya. Demikian pula arca mempunyai fungsi yang sama, yaitu sebagai media komunikasi manusia (pemuja, *bhaktya*) dan dewa, orang keramat atau hal lain yang disucikan.

Apakah semua pemujaan menggunakan arca atau relief sebagai media upacara? Kendati dalam agama Hindu ataupun Buddha arca dan relief adalah media yang penting untuk hubungan vertikal, namun bukan berarti setiap ritus memakai arca. Hariani Santiko (1995:25) menyatakan bahwa arca hanya dipakai sebagai perangkat pada puja luar (*bhaktypuja*). Pada puja dalam (*antarpuja*) hal itu tidak diperlukan. Teks *Bhuwanakosa* menyatakan bahwa puja luar dilakukan dengan menggunakan arca. Kegiatan religi dengan menggunakan arca sebagai media upacara dipandang sebagai perilaku keagamaan yang paling rendah nilainya. Adapun urutannya adalah *arcana*, *mudra*, *mantra*, *kutamantra*, dan *pranawa*. Pemujaan dengan menggunakan arca termasuk dalam kategori "*arcana*", artinya pemujaan arca atau simbol kedewaan (Goris 1974:13-4). Bagi yang telah tinggi tataran pengetahuan sucinya, seperti para *rsi*, pemujaan

cukup dilakukan di dalam pikiran (*manasa* atau *antarpuja*), tidak membutuhkan arca atau benda sakral lainnya sebagai sarananya. Keberadaan arca di suatu situs dengan demikian bisa digunakan sebagai alat bukti untuk menyingkap latar keagamaan dari situs bersangkutan.

3.2 Arca dan Relief sebagai Simbol Suci

Arca dan relief adalah karya seni, yang merupakan ekspresi simbolik ataupun ikonik. Sebagai suatu simbol, arca dan relief adalah bentuk konkrit dari penggambaran ide, yang lahir karena adanya aktivitas jasmani manusia. Sebagai lambang kehidupan batin penciptanya, arca atau relief melambangkan visi yang dikehendaknya (Bruyne 1977:49-52, 190). Oleh karenanya, arca dan relief berkenaan dengan dunia transedental (*supra sensual*). Bagi manusia, simbol memiliki arti penting. Manusia tidak mampu mendekati "Yang Kudus" secara langsung, dan untuk itu diciptakanlah simbol (Susanto 1987: 61) untuk mendekati-Nya secara tidak langsung.

Mircia Eliade (dalam Daeng 1991:16-7) menyatakan bahwa suatu simbol mengungkapkan aspek-aspek terdalam dari kenyataan yang tidak terjangkau oleh alat pengenalan lain. Dengan kata lain, simbol adalah jendela-jendela yang membuka pandangan terhadap dunia transedental menuju ke arah kekuasaan yang ada di atas, atau di luar diri manusia (Peursen 1985:42). Kedudukan simbol dalam religi adalah sebagai media komunikasi religius lahir-batin (Bakker 1978:117). Upaya menghadirkan pengalaman religius dalam bentuk kultus adalah tindakan simbolis, sebagai perwujudan makna religius sekaligus menjadi sarana pengungkapan sikap-sikap religisnya. Dalam rangka membangun relasi dengan Allah-nya, manusia mengungkapkan lewat bentuk simbolis, yang diposisikan sebagai "perpanjangan penampakan Yang Illahi" (Eliade dalam Dhavamony 1995:167,174). Dengan demikian simbol mengungkapkan perilaku, perasaan, dan membentuk disposisi pribadi dari para pemujanya sesuai dengan modelnya

masing-masing.

Dalam aktivitas religi terdapat “simbol suci” yang mempunyai ciri sebagai berikut: (a) muatannya penuh dengan sistem-sistem nilai baik bila dibanding dengan simbol biasa, (b) penuh dengan muatan emosi dan perasaan, dan (c) berkenaan dengan masalah yang paling hakiki. Arca dan relief sebagai perangkat religi termasuk dalam kategori simbol suci, yang dipakai untuk komunikasi simbolik dengan “Penghuni Dunia Atas”. Dalam ritus, simbol suci dipakai untuk komunikasi antar pelaku upacara, antara manusia dan benda, antara dunia nyata dan dunia gaib. Lewat simbol suci ini, unsur-unsur gaib dari dunia gaib tampak nyata di arena upacara (Suparlan 1981/82:12-3). Simbol suci menyuarakan pesan-pesan religis berkenaan dengan etos (pandangan hidup) yang sesuai dengan keinginan pelaku. Simbol suci adalah garis penghubung antara fikiran manusia dan kenyataan yang berada di luarnya (Geertz 1992:362). Oleh karena itu, pemikiran manusia bisa dilihat sebagai lalu lintas dalam bentuk simbol-simbol yang signifikan, juga pada hubungan manusia dan Illahi.

Seni adalah bentuk simbolis perasaan manusia (Susanne K. Langer dalam Pratedja, 1983:74). Karya seni merupakan tanda serupa (*iconic sign*) dari proses psikologis yang berlangsung dalam diri manusia, khususnya tanda perasaannya (Gie 1983:78). Arca dan relief sebagai suatu karya seni merupakan bentuk simbolis dari lambang perasaan manusia dalam hubungan dengan perasaan keagamaannya. Sebagai simbol, karya seni keagamaan (*religius art*) adalah lambang penciptaan Dunia Illahi. Karya seni simbolik adalah manifestasi langsung, yang bertumpu pada penghayatan akan hakekat jiwa dan jasmani sebagai keseluruhan. Meskipun demikian aspek-aspek simbolik tersebut tidak dilahirkan secara spontan. Artinya, aspek yang satu kadang lebih ditonjolkan daripada aspek lainnya, tergantung pada jenis aspek, saat kehadiran, dan siapa penciptanya (Bruynne 1977:49-52).

4. Ritus Kesuburan

4.1 Konsepsi dan Tujuan Ritus Kesuburan

Antara konsepsi (sistem keyakinan) dan tujuan pelaksanaan ritus memiliki keterkaitan. Dalam hubungan dengan ritus kesuburan, ada keyakinan bahwa penyatuan antara unsur maskulin dan feminin menghasilkan kekuatan yang tertinggi bagi penciptaan, baik penciptaan manusia, pertumbuhan tanaman, kelahiran hewan, dsb. Hal ini menjadi dasar konsepsional dalam menjalankan ritus kesuburan untuk mencapai tujuan tertentu. Sebagai aktivitas magis, tepatnya magi produktif, ritus magi ini dimaksudkan untuk membuka jalan bagi pekerjaan yang positif, seperti kegiatan berburu, penyuburan tanah, menanam dan menuai padi, menangkap ikan, pelayaran, perdagangan, dan percintaan (Firth 1964:178-9). Dalam ritus magi manusia percaya bahwa ia mampu mempengaruhi/menguasai kekuatan alam (Fischer 1952:139) untuk memenuhi keinginannya. Menurut Dhavamony (1995:53-54), keinginan itu berkenaan dengan pencegahan kemandulan, menjamin kesuburan ladang, memastikan hujan turun dengan cukup, dsb. Sejalan dengan itu, Ferm (1959:580) menyatakan bahwa ritus kesuburan merupakan upaya untuk mendapatkan keturunan atau kekuatan reproduktif dari alam, yang disimbolkan dalam bentuk organ seks. Ritus kesuburan berkenaan pula dengan berburu dan pembiakan ternak.

Latar munculnya ritus kesuburan bermula di Eropa (Perancis, Italia Utara, Spanyol) yang berkembang pada tradisi Paleolitik Akhir (*Late Palaeolithicum*) atau Masa Bercocok Tanam, dengan adanya perasaan heran, takjub dan ketidakfahaman mengenai rahasia kelahiran manusia dan semua makhluk hidup, serta sebab tumbuhnya tanaman. Pada tingkat ini, perempuan dipandang sebagai sebab kehidupan di dunia, sehingga pemujaan pada Dewi Kesuburan atau Dewi Ibu (*Mother Gooddness*) berkembang. Media pemujaan berupa arca dari tanah liat, tulang, dan tanduk berbentuk wanita telanjang

atau berbusana semacam rok tanpa hiasan, bertubuh gemuk (subur), payudara, dan pinggul besar (Santiko 1970: 50-57; 1971:3-4). Para arkeolog menyebutnya “Venus”, Dewi Romawi Kuna penguasa tanaman. Sebutan demikian cukup beralasan, sebab Dewi Kesuburan penting dalam budaya agraris. Dewi Ibu dipandang sebagai personifikasi dari tanah, penyebab tumbuhnya tanaman yang dibutuhkan para petani. Telaah historis membuktikan bahwa pada awal pertumbuhannya tujuan ritus kesuburan berkenaan dengan pertanian.

Lebih awal dari kemunculan ritus kesuburan adalah munculnya media ritus berbentuk patung *phallus*. Hal ini telah ada dalam kesenian para pemburu pada masa Paleolitik di Eropa, dengan tujuan agar hasil buruannya memenuhi kebutuhan mereka. Sangat mungkin wujud phallic diniatkan untuk membangkitkan kekuatan hebat agar persediaan makanan melimpah. Selain dalam bentuk *phallus* dan *vulva*, terdapat gambar dan pahatan lainnya yang terkait erat dengan kesuburan, yaitu payudara. Pada masa berikutnya, yaitu pada masa Yunani, banyak cerita mengenai *phallus* yang diasosiasikan dengan Dewa Hermes, Piapus, dan Dionysos. Di India simbol *phallus* dihubungkan dengan Dewa Śiwa, di Mesir dengan Dewa Min dan Orisis, di Jepang dengan Dosojin. Sementara pada masyarakat Aborigin ada keyakinan bahwa nenek moyangnya (Djanggalawul) memiliki *phallus* yang amat panjang, sehingga harus dipanggulnya (Eliade 1987:265). Penggambaran *phallus* yang besar ditemukan juga di Jawa masa Hindu-Buddha.

Ritus kesuburan bertujuan untuk membuat jalinan komunikasi terhadap makhluk spiritual guna mendapatkan kesuburan, baik subur untuk mempunyai anak, kesuburan tanah, maupun pembiakan hewan ternak. Jika pada mulanya ritus kesuburan sangat terkait dengan pertanian, maka dalam perkembangannya berkenaan pula dengan aspek reproduksi dan penciptaan dari alam. Simbol-simbol yang berupa genital

dipandang relevan untuk digunakan sebagai media puja, baik berbentuk arca/relief *phallus* ataupun *vulva* sebagai petanda ikonik ataupun simbolik. Menurut Ferm (dalam Goeltom 2005:13), ritus yang menggunakan simbol genital berkenaan dengan upaya memperoleh keturunan ataupun kekuatan reproduktif dari alam, yang disimbolkan dalam bentuk organ seks. Jadi, senantiasa direlasikan dengan kesuburan. Pria dan wanita diibaratkan dua kekuatan alam, yang jika dipadu menghasilkan kehidupan baru, yakni menurunkan anak. Suatu konsepsi religis yang bersifat *binary opposition*.

Secara struktural, simbol genital pria dan wanita merupakan dua elemen dalam dualisme kosmologis. Sebagai padanannya, elemen laki-laki dipadankan dengan elemen langit atau Dewa langit, elemen wanita dipadankan dengan bumi atau Dewi Bumi. Dewa Langit menyiramkan air hujan ke pangkuan Dewi Bumi, yang menjadi penyebab lahirnya kehidupan, termasuk tumbuhnya tanaman. Adakalanya gambarannya berupa Dewi Bumi terlentang di kolong Dewa Langit yang melengkungkan tubuhnya. Dalam hal ini, wujud dari *phallisme* adalah perlambang dari prinsip “Ayah Surga” yang menurunkan hujan dan menyuburkan ke pangkuan “Ibu Bumi”, yang kemudian ditumbuhi oleh semua makhluk hidup. Pada perkembangannya, *phallisme* diasosiasikan dengan bermacam-macam dewa lain, khususnya yang memiliki kekuatan produktif (Amaricana dalam Goeltom 2005:15).

4.2 Perangkat Upacara dan Simbolisasi pada Ritus Kesuburan

Dalam hubungan dengan upaya mendapatkan keturunan, ritus kesuburan menyinggung hal-hal yang berkenaan dengan seks maupun erotik. Simbol seks milik wanita dan laki-laki sebagai pendamping wanita acap dijadikan media ritus. Simbol seks kadang diberi wujud sebagai simbol hubungan seksual (*coitus*), bahkan dilakukan dengan persetubuhan

(*promiscuity*) yang sesungguhnya. Menurut G.A. Wilken (dalam Mahaviranata 1982:124), penampilan kelamin (*genital*) yang luar biasa besar (tidak proporsional) dimaksudkan untuk menjauhkan diri dari bahaya, kejahatan, atau menetralkan bahaya gaib. Penonjolan genital sebagai simbol kesuburan adalah tambahan kemudian, sebelumnya adalah sebagai pelindung atau penolak. Sementara, A.C. Kruyt (dalam Koentjaraningrat 1982: 62-3), menyatakan bahwa alat kelamin dipercayai mengandung lebih banyak *zielestof*, zat halus yang memberi kekuatan hidup dan gerak pada banyak hal di alam semesta, termasuk kekuatan penyubur. Oleh karena itu, ada hubungan simbolik antara konsep kesuburan dan bagian tertentu dari tubuh, seperti *phallus*, *vulva*, pusar, payudara, mulut, dan sebagainya.

Terdapat varian bentuk genital, dari yang naturalis hingga simbolik. Acapkali dijumpai penggambaran genital laki-laki atau perempuan yang tidak proporsional, luar biasa besar, seolah tidak seimbang dengan ukuran tubuhnya (Eliade 1987: 263). Ada bagian genital arca digambarkan detail dan bagus, sementara organ tubuh lain sengaja tidak dipahat secara detail. Dalam bentuk simbolik, genital bisa hanya berwujud sebagai batu alam yang silindrik, yang banyak ditemukan di sekitar sungai.

Penggunaan simbol seks, baik laki-laki, wanita atau kesatuan keduanya dalam studi religi disebut "*phallisme*" atau "*phallisme*". Ada pula yang menyebut dengan "pemujaan *phallus* (*phallus worship*)". Ketiganya tidak memiliki perbedaan arti dan definisi. Istilah ini berasal dari bahasa Yunani "*phallus*", yang berarti genital laki-laki (Goeltom 2005:13) Walau kata "*phallus*" secara harafiah menunjuk pada genital laki-laki, namun dalam pemakaiannya, *phallisme* dan *phallisme* mengalami perluasan arti dan meliputi pula genital wanita (*vulva*). *Phallisme* mencakup pengertian tentang kepercayaan alam, yang menyangkut reproduksi dan menciptakan apa saja di alam, dengan

memakai genital laki-laki dan wanita sebagai simbol (Bridgwater dalam Goeltom 2005: 16). Adapun dasar pemikirannya adalah *phallus* tidak akan dapat aktif tanpa pasangannya (*vulva*). Menurut Eliade (1987:265-268), simbol genital ini digunakan dalam banyak agama di dunia. Utamanya pada religi "primitif", yang telah ada sejak masa Prasejarah dan merupakan fenomena yang universal.

Phallisme bukan berarti pemujaan terhadap *phallus* dalam arti dan fungsi sebenarnya, namun mencakupi kepercayaan alam yang bersangkutan dengan reproduksi dan penciptaan apa saja di alam dengan memakai genital laki-laki dan wanita sebagai simbol (Bridgwater dalam Goeltom 2005:16). Pemujaan terhadap *phallus* dan *vulva* dalam arti dan fungsi yang sebenarnya disebut dengan istilah lain "*Phallosolatry* dan *Vulvosolatry*", sedangkan pemujaan terhadap genital disebut dengan *genitosolatry* (Gendler dalam Goeltom 2005: 16).

Dalam agama Hindu, media upacara berbentuk *phallus* dihubungkan dengan "linggacara", yaitu pemujaan terhadap *phallus* Śiwa (Atmodjo 1983). Di India pemujaan linggayoni adalah hal yang biasa hingga kini, walau para pemujanya tidak selalu yakin bahwa ia berhadapan dengan gambaran organ seks, sebab kebanyakan linggayoni tidak digambarkan secara natural sebagai organ seks. Namun bila ditelusuri hingga ke masa yang lebih awal, di Lembah Indus, yang merupakan pusat peradaban tertua di sub-kontinen India diperoleh replika batu berbentuk *phallus* dan sebuah cap bergambar laki-laki bertanduk dan berwajah aneh, duduk dengan posisi yoga dan dengan penis terbuka serta tegak. Tokoh ini diinterpretasikan sebagai Dewa Śiwa Pasupati, yakni Dewa Binatang (Bhattacharya dalam Goeltom 2005:72). Bangsa Arya penggeser kebudayaan Indus pernah mengeluhkan adanya orang-orang yang menjadikan *phallus* sebagai "Tuhan"-nya. Akan tetapi, berabad kemudian justru mereka sendiri menyembah Śiwa sebagai dewa utama dalam

bentuk lingga, yang di dalam bahasa Sanskerta berarti *phallus* (Eliade 1987:254).

Ikon untuk Dewi Ibu (*Mother Goddess*) berupa arca wanita bertubuh subur, yang dijadikan media pemujaan berkait dengan proses kelahiran. Di samping wujud ikoniknya yang demikian, terdapat wujud simbolik berupa *vulva*, kapak kembar, merpati, tanduk, gunung, pohon, lembu, dan ular. Pemujaannya banyak terdapat di lingkungan masyarakat agraris, mulai dari Mediterania, Asia Barat hingga Lembah Indus.

Dalam perkembangannya muncul konsepsi bahwa Dewa Laki-laki tidak terpisahkan dengan Dewi Ibu sebagai sakti (istri)-nya. Dewi Ibu merupakan energi dari Dewa Laki-laki. Apabila Dewa Laki-laki memiliki energi aktif, maka saktinya mempunyai energi pasif. Jadi keduanya tidak dapat dipisahkan. Kendati merupakan dua hal yang berbeda, bahkan bertolak belakang (berposisi), tetapi berada dalam suatu kesatuan (*binary opposition*). Dewi Ibu tidak dapat memberi kehidupan baru tanpa "Dewa Ayah" sebagai pemicunya, seperti tanah yang tidak akan menumbuhkan apapun jika tidak ditanami bibit.

Penyatuan keduanya menghasilkan kekuatan tertinggi, yang berperan besar dalam pro-ses penciptaan, pemeliharaan dan sebaliknya penghancuran alam semesta (kosmos) (James dalam Goeltom 2005:22). Secara simbolik, penyatuan antara keduanya dalam agama Hindu diwujudkan dalam bentuk lingga-yoni, yakni lambang dari Śiwa dan saktinya bernama Uma atau Parwati. Dalam hal ini, lingga adalah simbol *phallus* untuk Śiwa dan yoni adalah simbol *vulva* bagi Uma. Masih menurut James, besar kemungkinan Śiwa adalah Dewa Kesuburan. Indikatornya adalah wahana (kendaraan)nya yang berupa Nandi (lembu jantan), yang di penjuru dunia sering direlaskan dengan ritus kesuburan. Pada sejumlah masyarakat etnik para pemangku tradisi megalitik, *phallus* dan *vulva* banyak tampil pada perangkat upacaranya. Pada suku Khasis di Kamboja misalnya, menhir dianggap lambang

laki-laki dan dolmen sebagai simbol perempuan (Wales dalam Goeltom 2005:17). Genital yang digambarkan dalam proporsi menonjol pada patung-patung nenek-moyang diyakini sebagai sumber kekuatan sakti, pelindung dan penetralisir bahaya. Ada pula anggapan bahwa penonjolan genital tersebut melambangkan kesuburan.

Paparan di atas memberi gambaran bahwa pada masa yang lebih awal ada kecenderungan untuk melakukan pemujaan terhadap unsur feminin, yang dipersonifikasikan sebagai Dewi Ibu. Pada masa yang lebih kemudian muncullah pemujaan kepada Dewa Laki-laki, atau penyatuan antara keduanya. Seakan terjadi perebutan atau setidak-tidaknya pergeseran peran Dewa Ibu oleh Dewa Laki-laki, khususnya pada masyarakat penganut paham patrilineal. Apakah gejala perebutan dominasi peran sebagaimana itu merupakan fenomena universal, termasuk juga terjadi di Indonesia? Untuk menjawab itu, perlu dilacak perkembangan religi di Indonesia mulai dari masa Prasejarah hingga masa yang lebih kemudian, yang dalam konteks studi ini dilacak hingga masa Hindu Buddha.

Pada masa Prasejarah Indonesia, khususnya masa Bercocok Tanam dan Masa Perundagian, media ritus yang berupa ikon atau simbol seks laki-laki (*phallus*) dan wanita (*vulva*) tampil relatif bersamaan. Bukan satu lebih awal dari yang lain seperti dijumpai di Eropa, Asia Barat hingga Lembah Indus seperti terpapar di atas. Artefak yang demikian ini antara lain ditemukan di Situs Pugungraharjo dan Jabung (Lampung), serta Tundrombaho (Nias), yang berupa menhir menyerupai bentuk *phallus*. Menhir-menhir tersebut berfungsi sebagai sarana pemujaan kepada arwah nenek-moyang (*ancestors worship*). Selain itu, terdapat arca menhir (*menhir statue*) yang dilengkapi dengan *phallus* dan *vulva*, seperti terdapat di Lembah Bada, Padang Sepe, dan Padang Birantua (Sulawesi Tengah). Pada lingkungan etnis seperti di Pulau Nias terdapat patung-patung kayu, yang disertai dengan *phallus*, yaitu

di Situs Hili Simeasi dan Hili Simeitano. Jika menilik jumlahnya, tampak bahwa menhir, arca menhir dan patung kayu masa Prasejarah maupun tradisinya banyak bentuknya yang menyerupai atau dilengkapi dengan *phallus* bila dibanding dengan yang dilengkapi *vulva*. Arca Dewi Ibu masa Prasejarah banyak didapatkan, diantaranya di Situs Pakauman, Bondowoso.

Pada masa Hindu-Buddha, khususnya di Jawa dan Bali, arca-arca yang ber-*phallus* dan ber-*vulva* ditemukan di banyak situs dalam beragam bentuk. Ada yang berupa lingga naturalis berbentuk *phallus*; cerat yoni berbentuk *vulva*; tokoh Bhima, Bhairawa, raksasa, dwarapala, bahkan binatang ber-*phallus* dan ber-*vulva* juga tidak sedikit dijumpai. Jika dicermati, variasi bentuk dan ukurannya memperlihatkan bahwa yang berasal dari masa Klasik Muda lebih banyak daripada Klasik Tua. Simbol seks lebih banyak dihubungkan dengan agama Hindu sekte Śaiwa daripada sekte lain dalam agama Hindu maupun Buddha.

Pada masa perkembangan Islam simbol seks masih banyak didapati, khususnya dalam nisan. Pada makam Islam di Jeneponto (Sulawesi Selatan), Bhima, Riau, Kalimantan Timur, dan Makam Tajug (Serpong) terdapat nisan berbentuk *phallus* sebagai penanda bahwa yang dimakamkan berjenis kelamin pria. Sementara itu, pada masyarakat etnik pemangku tradisi megalitik yang berlanjut hingga kini (*living megalithic tradition*), seperti di Nias Tengah dan Selatan dan berbagai tempat di Kalimantan masih banyak menhir dan arca-arca dari batu atau kayu dengan genital yang besar. Menhir demikian antara lain berfungsi sebagai lambang kejantanan (Mulia 1980).

5. Visualisasi Petanda Seks pada Seni Arca dan Relief

5.1 Visualisasi Petanda Seks pada Seni Arca

Visualisasi penanda seks pada seni arca banyak dijumpai di daerah Jawa Timur, tersebar di berbagai candi. Sebagian besar adalah candi

atau reruntuhan candi masa Majapahit, yaitu di Candi Ceto, Situs Gampang, Reco Warak, dan Patikreco, dan terbanyak di Candi Suku. Penanda seks, baik berupa *phallus* ataupun *vulva* digambarkan naturalis, bahkan ukurannya acapkali tidak proporsional, jauh lebih besar dari yang semestinya.

Penanda seks yang berbentuk *phallus* didapati pada sejumlah arca Bhima, baik yang kini masih *in situ* (Candi Penampihan, Suku, Ceto, Punden Nglurah, Pari, dsb.), dan koleksi seperti di Pusat Informasi Majapahit, Museum Tulungagung, dan Museum Nasional Jakarta. Penggambaran *phallus* pada relief biasanya ditemukan pada cerita yang menampilkan tokoh Bhima, seperti pada relief “*Parthayajña*” di Candi Jago; relief “*Sudamala*” di Candi Tegawangi dan Candi Suku.

5.1.1 Seni Arca di Candi Suku dan Ceto

Candi Suku adalah salah sebuah candi/punden berundak yang ada di lereng hingga barat Lawu (910 meter dpl). Berdasarkan sejumlah kronogram, baik yang berbentuk *candra sangkala memet* ataupun angka tahun, diketahui bahwa candi ini dibangun dan difungsikan pada masa Majapahit akhir, yaitu dari tahun 1341



Foto 1. Lingga pokok Candi Suku, berbentuk *phallus* naturalis, lengkap dengan *glans penis/penis bell-nya*

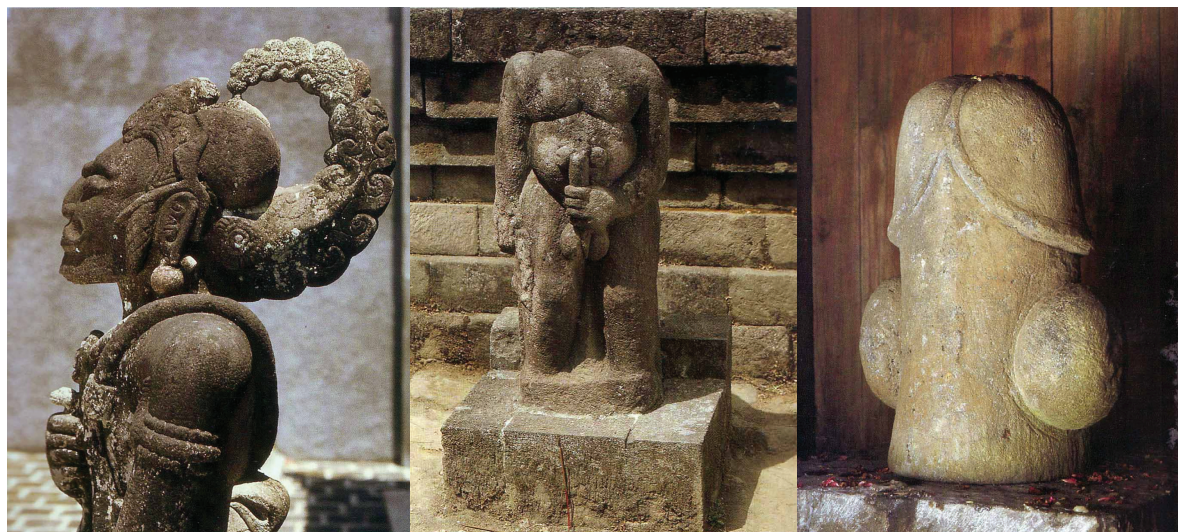


Foto 2. Arca Bhima asal Candi Suku, kini di Museum Sriwedari Solo (kiri); Arca demon dengan *phallus* tidak proporsional dan ereksi (tengah); Lingga Candi Ceto dalam bentuk *phallus* (kanan)

Śaka (1419 M.) sampai 1421 Śaka (1499 M.). Menurut tradisi lokal Candi Suku dan Candi Ceto adalah petilasan raja Brawijaya terakhir yang menyingkir ke Lawu. Dalam serat “*Centini*” dikisahkan bahwa Syeh Amongraga pada pengembaraannya ke Lawu sempat menziarahi bukit Suku, Tambak, dan Pringgondani. Warga sekitar meyakini Bukit Suku sebagai bekas istana raja Brajadenta (Puspita 1977:1-24) dan situs-situs di sekitar Suku sering dikaitkan dengan keluarga Bhima.

Penanda seks pada seni arca di Candi Suku tidak sebanyak yang terdapat pada relief candi. Salah satu diantaranya adalah lingga pokok, yang semula ditempatkan di permukaan atas candi induk dan kini menjadi koleksi Museum Nasional Jakarta. Lingga pokok berbentuk *phallus* dengan empat bulatan mengelilingi kepala penis. Pada batang lingga yang berukuran lebih dari 2 meter ini terdapat prasasti berbunyi “*goh wiku anahut buntut*”, suatu *candra sengkala memet* bertarikh Śaka 1379 (1458 M).

Arca lain yang menampilkan penanda seks adalah fragmen arca yang ada di samping kanan (selatan) pendapa teras atau di muka candi induk Candi Suku. Arca yang kepalanya terpenggal ini digambarkan dengan *phallus* tidak

proporsional. Tubuhnya yang kekar dengan posisi *samabhangga* (tegak lurus), menyerupai tubuh tokoh demonis lain di Candi Suku. Kedua tangannya memegang batang *phallus* yang berada dalam posisi ereksi³. Di sekitar ujung penis terdapat empat buah bola kecil (*gland penis*, atau *penis bell*). Apabila dibandingkan dengan ukuran tubuhnya (tinggi tersisa = 75 cm), dapat dibayangkan bahwa *phallus* memiliki panjang hingga hampir mencapai dada. Selain itu, terdapat pula penanda seks terkait dengan tokoh Bhima. Salah satu diantaranya arca Bhima berukuran besar, yang kini ditempatkan di Taman Sri Wedari Solo.

Sebagaimana dengan Candi Suku, Candi Ceto juga terletak di lereng sisi barat Lawu, hanya lebih tinggi (1470 meter dpl) dari Candi Suku. Di Candi Ceto juga dijumpai, penanda seks baik berbentuk relief ataupun arca, walau tidak sebanyak di Candi Suku. Berdasarkan kronogram yang ada (1472 dan 1475 M.), diketahui candi ini dibangun dan difungsikan hampir semasa dengan Candi Suku, yaitu abad XV.

Visualisasi penanda seks di Candi Ceto berupa ikon yang berbentuk *phallus* naturalis.

³ Pada arca ataupun relief di sejumlah situs terdapat *phallus* yang digambarkan dalam posisi ereksi, bahkan ada yang tengah memuncratkan air maninya. Posisi demikian menggambarkan fungsi sesungguhnya dari *phallus* sebagai simbol kejantanan sekaligus kesuburan.

Benda ini sekarang ditempatkan di dalam sebuah cungkup kecil tanpa pintu depan. Kurang jelas dimana lokasi asalnya, benda ini telah berpindah tempat ketika Candi Ceto dipugar yang tidak mengindahkan kaidah restorasi arkeologi. Arca *phallus* dibuat dari batu andesit (*monolith*) berukuran: tinggi = 80 cm dan diameter = 25 cm, lengkap dengan separuh kantung buah zakar. *Phallus* dalam posisi ereksi dan di sekitar ujung penis terdapat 4 buah bola (*gland penis* atau *penis bell*). Penanda seks juga ditemukan pada sejumlah arca Bhima yang masih *in situ* di halaman Candi Ceto.

Arca yang berupa *phallus* dan pasangannya (*vulva*) dalam bentuk naturalis juga dijumpai di Pura Pusering Jagat di Pejeng. Tempat penyimpanannya juga diberi nama sesuai dengan arcanya, yaitu “Gedong Purus”, istilah “*purusa*” berarti alat kelamin laki-laki. Nama “*pusering jagat* (pusat jagat raya)” berpijak dari keberadaan *phallus* dan *vulva* sebagai “alat vital (pusat)” dari kosmos, sedangkan manusia

sebagai mikro kosmos.

5.1.2 Seni Arca di Situs Gaprang, Reco Warak dan Patikreco

Situs Reco Gaprang terletak di Desa Gaprang, Kecamatan Kanigoro, Blitar, ± 25 meter di sebelah selatan Gapura “Gajah Agung”. Masyarakat sekitarnya menamakan situs ini dengan “Punden Gaprang”. “Gaprang” adalah sebutan lokal bagi dua buah arca raksasa dengan petanda seks yang mencolok, yang oleh mereka sering disebut “*co gaprang = reco gaprang*”. Situs ini merupakan reruntuhan candi Hindu-Siwa. Terdapat dua tarikh, yaitu kronogram bertulisan Śaka 1055 (1133 M.) dan *candra sangkala memet* berbunyi “*mata roro hangguna tunggal* (dua mata untuk satu sasaran pandang)”, yang menurut Soekarto K. Atmodjo (1950) menunjuk pada tarikh Śaka 1322 (1400 M.). Dengan adanya duan tarikh ini, ada petunjuk bahwa Situs Gaprang berasal dari masa Kadiri hingga Akhir Majapahit.



Foto 3. Arca raksasa dengan *phallus* sangat besar dan panjang dari Situs Gaprang (kiri); Arca raksasi dengan *vulva* besar dan panjang di atas pusar dari Situs Gaprang di Blitar (kanan)

Penanda seks didapati pada sepasang arca raksasa (*co gaprang*). Arca raksasa (laki-laki) tingginya 120 cm dan lebar terlebar 85 cm. Ciri demonis tampak jelas pada raut muka, utamanya pada mata yang melotot, taring dan gigi-gigi yang tajam, serta alis yang tebal. Berbeda dengan kebanyakan arca raksasa lain, arca ini rambutnya lurus, digerai ke arah belakang. Di ujung daun telinga terdapat lubang tindikan yang lebar. Aksesori yang dipahatkan hanya berupa tali kasta (*upawita*). Posisi arca duduk bersimpuh dengan tangan kiri memegang batang *phallus*-nya yang sedang ereksi dan tidak proporsional. Dikatakan tidak proporsional, karena posisi ujung penis hingga dada, bahkan mungkin semula lebih panjang lagi. Ukurannya (terhitung dari ujung yang patah) adalah 70 cm dan diameter 14 cm. *Phallus* digambarkan lengkap dengan kantung buah zakarnya.

Arca raksasi (perempuan) sedikit lebih kecil (tinggi = 105 cm, lebar terlebar = 105 cm). Raut wajahnya demonis, rambutnya yang lurus disanggul dan sisa rambut digerai ke belakang. Ciri kewanitaannya tampak pada payudara dengan putingnya yang menyerupai kelopak bunga dan pada *vulva*-nya. Sebagaimana ukuran *phallus* pada arca raksasa di atas, *vulva* juga dibuat tidak proporsional. Belahan *vulva* hampir mencapai pusar. Sayangnya, kondisi *vulva*-nya telah rompal karena dirusak orang. Posisi arca jongkok dengan kedua telapak tangan di lutut. Sepasang arca raksasa dengan genital menonjol di Situs Gaprang ini dapat dibandingkan dengan yang terdapat di Pura Dalem Celuk (Blah Batuh di Gianyar). Pada pura ini terdapat arca raksasa dan raksasi, dengan *phallus* dan *vulva* digambarkan secara menonjol.

Situs Reco Warak berada Desa Modangan, ± 1 km di utara – timur Candi Penataran, Blitar. Kini lokasinya pada tepi sungai kecil yang bermata air di sekitar situs. Boleh jadi fungsinya terkait dengan keberadaan mata air itu. Nama “*warak* (badak)” adalah sebutan bagi sebuah arca, yang sebenarnya berbentuk gajah.



Foto 4. Arca Laksmi di *patirthan* Belahan (Sumber Tetek), dari payudaranya terpancut air suci (*tirtha*)

Bagian punggung dan belalai berfungsi sebagai tempat mengalirkan air. Pada situs ini dijumpai beberapa balok batu andesit, yang mungkin adalah komponen *patirthan* (kolam suci). Terdapat juga beberapa arca lain, salah satu diantaranya adalah arca laki-laki yang semula digunakan sebagai arca pancuran (*jaladwara*), dalam posisi kangkang dan tanpa busana.

Semula lubang *phallus*-nya difungsikan sebagai tempat keluarnya air dari suatu saluran air, seakan-akan air keluar dari *phallus*-nya. Sayangnya bagian *phallus*-nya telah rompal dirusak orang. Namun demikian, masih jelas terlihat bila semula merupakan lubang pancuran. Kini arca ini berada di halaman Kantor BP3 Jawa Timur di Trowulan – sekitar tahun 2000 pernah dicuri orang, tetapi berhasil ditemukan kembali. Arca yang alat vital (*vulva*, *phallus*, payudara) menjadi lubang pancuran dijumpai di sejumlah tempat, diantaranya di *patirthan* Belahan (Sumber Tetek) pada lereng utara Penggungan, dimana air pengisi kolam suci antara lain dialirkan melalui payudara arca Dewi Sri dan Laksmi.

Unsur nama “*reco*” dari nama Kampung Patikreco, Desa Patik, Kecamatan Kedungwaru, Tulungagung diberikan, karena semula di lokasi ini ditemukan beberapa buah arca (*reco*). Sekarang hanya 5 buah arca tersisa, yang ditempatkan di halaman Sekolah Dasar (SD) Jatimulyo. Salah satu arcanya, yang kondisinya aus, menyerupai arca Ganeśa. Apabila benar bahwa arca itu adalah Ganeśa, maka situs ini berlatar belakang Hindu-Śiwa. Tidak diketahui secara pasti usia situs. Namun, melihat fragmen arca tanpa kepala dan fragmen arca kepala berwajah demonis – bisa jadi keduanya adalah arca yang kepalanya telah dipenggal, berarti arca ini adalah raksasa ber-*phallus*. Arca seperti ini terdapat juga di Situs Gaprang, yang berasal dari masa Akhir Majapahit.

Penanda seks dijumpai pada arca tokoh laki-laki yang kepala terpenggal. Penanda maskulinnya amat jelas, yaitu memiliki *phallus* yang bukan saja besar, namun juga sangat panjang. *Phallus* digambarkan lengkap dengan kantung buah zakar, dalam posisi setengah ereksi. Bentuknya dibuat berkelok ke kanan lalu ke kiri hingga hampir mencapai pundak kiri.



Foto 5. Arca demon dengan *phallus* besar dan sangat panjang hingga pundak

Bagian ujung penis juga rompal karena dirusak orang. Posisi arca duduk bersimpuh. Tangan kiri dan kanan memegang batang *phallus*. Apakah arca ini juga mempunyai raut muka demonis seperti pada Situs Gaprang? Kemungkinan ke arah itu bisa saja, mengingat di dekatnya terdapat fragmen kepala arca dengan raut muka demonis.

5.1.3 Ikonografi Bhima

Arca dan relief tokoh Bhima banyak ditemukan di Jawa dan Bali, khususnya pada masa Majapahit, dan lebih khusus lagi pada situs-situs yang berada di lereng gunung yang dianggap suci. Menurut Woro Aryandini Sumaryoto dalam disertasinya (1988) mengenai “Citra Bima dalam Karya Sastra Jawa: Suatu Tinjauan Sejarah Kebudayaan”, dari 22 arca Bhima yang mempunyai kronogram, 10 buah diantaranya dengan *phallus* terbuka. Dari 19 arca yang tidak memiliki kronogram, 12 diantaranya dengan *phallus* terbuka. Relief yang menampilkan tokoh Bhima sebanyak 10 buah, 6 buah dengan *phallus* terbuka. Dengan adanya arca dan relief semacam ini, pada abad XIII–XVI M diperkirakan berkembang pemujaan terhadap lingga. Terkait dengan kultus lingga, banyak arca Bhima ditemukan di daerah terpencil.

Penelitian terhadap tokoh Bhima dimulai oleh W.F. Stutterheim yang menulis “*An Ancient Javanese Bhima Cult*” (1956). Menurutnya banyak arca Bhima yang ditemukan di lereng-lereng gunung, antara lain di Candi Suku dan Ceta, punden Pagersari di lereng barat Gunung Kawi, Candi Penampihan di lereng tenggara Gunung Wilis, Wanaaseh di Banyuwangi, Candi Papoh di Talun Blitar, dan Sukapura di Tengger. Arca-arca itu kini menjadi benda menjadi koleksi K.R.T. Hardjonegoro di Solo. Menurut laporan dari Hoepermans (OD 1913: 281), arca Bhima asal Candi Suku semula ditempatkan di samping tangga naik candi Induk. Pada bagian belakang arca terdapat angka tahun dalam bentuk *candra sengkala* berbunyi “*Bhima Gana Rama Ratu*”, yang bertarikh 1365 Śaka (1443 M.).

Banyak arca Bhima yang kini menjadi benda koleksi museum, seperti terdapat di: (1) Museum Nasional Jakarta, yang berasal dari berbagai tempat di Jawa Timur, (2) Museum Mpu Tantular, arca Bhima berinsripsi dari Trenggalek, (3) Museum Trowulan, arca Bhima dari Kecamatan Tiris di lereng Gunung Argopuro, (4) Museum Tulungagung, arca dari Punden Tanggung di Boyolangu, (5) Museum Adam Malik, arca Bhima dari Candi Gambar Wetan Blitar, (6) halaman pendopo Kabupaten Tenggalak, dan (7) fragmen arca Bhima koleksi para kolektor di negara-negara Eropa. Selain itu, arca Bhima ditemukan di lereng Penanggungan, di *garbhagha* Candi Pari di Porong, serta arca Bhima sebagai temuan lepas di Selorejo dan di Candi Spilar pada lereng utara Arjuna. Pada tahun 1997 ditemukan fragmen arca Bhima di Hutan Dadapan pada lereng utara Wilis di Nganjuk. Selain di Jawa, arca Bhima pun terdapat di Bali, yaitu arca Bhima-Bhairawa di Pura Kebo Edan dan arca-arca Chatuhkaya.

Banyaknya temuan arca Bhima tersebut menjadi petunjuk bahwa Bhima adalah salah satu tokoh yang dipuja oleh masyarakat Jawa Kuna. Dalam kaitan dengan itu, Agus Aris Munandar (1990:180) sepakat dengan Stutterheim bahwa kurang lebih awal abad XVI M. muncul kultus Bhima di Jawa. Hal ini bukan hanya didukung oleh data arca, melainkan juga dalam bentuk relief cerita "*Parthayajña*" di Candi Jago, cerita "*Sudamala*" di Candi Tegawangi dan Candi Suku, cerita "*Dewa Ruci*" di Candi Suku dan di Pertapaan Kendalisodo (Gunung Penanggungan), cerita "*Bimatattwa (Bhima Swarga)*" di dinding luar perapian Candi Suku, dan cerita "*Mr̥gayawati*" di *patirthan* Jalatunda (Gunung Penanggungan).

Ada beberapa ciri ikonografi Bhima: (a) rambut digelung supit urang; (b) *upawita* ular naga atau pilinan tali; (c) mengenakan kalung (*hara*), kelat bahu (*keyura*), gelang (*kankana*) dan gelang kaki besar, berbentuk silindris dan dilengkapi deretan kelopak bunga; (d) anting-

anting (*kundala*)-nya berbentuk buah manggis; (e) kuku ibu jari panjang (*pancanaka*) dan berfungsi sebagai senjata; (f) acapkali dilengkapi senjata berupa gada (*godo rujakpolo* dalam istilah Pewayangan Jawa), yang ujungnya berbentuk wajra; (g) tubuh tegap dan kekar, mata melotot, kumis melintang, dan rambut subur; (h) berdiri tegak (*samabhangga*) dengan kesan kaku atau jongkok; (i) memakai kain (cawat) dengan motif kotak poleng (*jlamprang*), seringkali kain cawatnya agak tersingkap karena besarnya *phallus*, bahkan ada yang digambarkan tanpa busana untuk menguatkan maskulinitasnya; serta (j) berbahan batu andesit dalam wujud arca penuh (*fully in the round*) atau berupa relief tinggi dengan bagian belakang datar.

Di lereng barat Gunung Lawu, arca Bhima terdapat di Candi Suku, Ceto, Punden Plagatan, Punden Ngurah, dan arca Bhima yang kini ditempatkan di gedung penyelamatan arca di dekat Candi Suku. Di antara situs-situs tersebut, Candi Ceto yang paling banyak mempunyai arca Bhima. Arca Bhima dari Candi Suku sudah tidak *in situ*, dan kini berada di Taman Sriwedari Solo. Arca Bhima itu digambarkan dengan *phallus* dalam balutan cawat kotak poleng. Kendati demikian, terkesan bahwa *phallus*-nya berukuran besar, menonjol, bahkan sebagian kantung buah zakarnya menyembul keluar. Hal ini berbeda dengan arca Bhima Bhairawa di Pura Kebo Edan Pejeng (Bali), *phallus*-nya menyembul keluar dari cawatnya ke arah kiri karena ayunan tarian yang kencang. *Phallus* yang berukuran tidak proporsional ini dilengkapi dengan tiga buah bola kecil pada sekitar ujung penis (mestinya berjumlah empat buah, yang sebuah tidak tampak karena dipahat dua dimensi).

5.2 Visualisasi Penanda Seks pada Relief Candi

Penanda seks tidak hanya divisualisasikan dalam seni arca, tetapi juga pada relief candi. Tidak banyak relief candi yang menampilkan penanda seks. Sejauh diketahui baru ditemukan



Foto 6. Relief yang menggambarkan adegan sanggama pada gapura I Candi Suku

di Candi Surawana, Tegawangi, Kedaton, Suku, dan Ceto. Candi Suku adalah yang terbanyak menampilkan penanda seks. Tidak hanya pada tokoh manusia, tetapi juga pada raksasa dan binatang. Acapkali penanda seks, terutama yang berupa *phallus*, digambarkan tidak proporsional.

Pada sejumlah bangunan yang tersebar di halaman Candi Suku, terdapat relief yang menggambarkan tokoh manusia atau demon, bahkan binatang dengan petanda seks naturalis dan tidak proporsional, seperti dijumpai di Gapura I, relief lepas di halaman utama (halaman III), di sisi selatan halaman III dekat dengan relief Pandai Besi, dan relief Pandai Besi. Pada Gapura I dijumpai 5 buah relief tokoh demonis dengan *phallus* yang tidak proporsional dan posisi ereksi. Selain itu dilengkapi dengan empat buah bola kecil di sekitar ujung penis.

Relief lainnya terdapat pada lantai lorong Gapura I yang disebut juga dengan relief lantai. Relief ini menggambarkan *phallus* dan *vulva*, yang terletak dalam bingkai segi tiga tumpul yang terbentuk dari rangkaian tali-tali simpul. *Phallus* maupun *vulva* digambarkan naturalis. Keduanya berhadapan, seakan hendak bersanggama. *Vulva* dipahat lengkap dengan belahan lubang *vulva*

dan rambut-rambut di sekitarnya, sedangkan *phallus* dipahatkan dalam posisi ereksi lengkap dengan bola-bola di ujung penis.

Penanda seks juga terdapat pada relief lepas, yang kini diletakkan berjajar di halaman III sisi utara, satu deret dengan relief cerita “*Sudamala*”. Pada relief cerita “*Bima Bungkus*”, Gajah Sena digambarkan dengan *phallus* tidak proporsional tanpa bola-bola kecil diujungnya dan dalam posisi ereksi. Penanda seks berbentuk *phallus* juga dijumpai pada relief yang menggambarkan binatang mitologis (kombinasi gajah, lembu, dan babi hutan). Seperti pada relief gajah, *phallus* dalam posisi ereksi dengan ukuran cukup proporsional. Pada relief “*Pandai Besi*”, simbol seks yang berupa *phallus* tampak pada Ganeśa bersorban, yang digambarkan dalam posisi bergerak ke muka, tanpa busana, karena itu terlihat *phallus*-nya.

Penanda seks di Candi Ceto hanya satu, yaitu pada relief lantai (zodiak) berukuran besar, berupa *phallus* dan *vulva* naturalis pada bagian ujung, dan kura-kura di atas garuda terbang. *Phallus* ditempatkan di muka *vulva*, digambarkan dengan separuh kantung buah zakar hingga ujung penis. *Phallus* dalam posisi ereksi, dilengkapi dengan 3 buah bola kecil di sekitar ujung penis. Pada batang *phallus* terdapat pahatan kadal dan ular saling berhadapan. *Vulva* yang berada di belakang berbentuk tumpul, dengan ujung terbelah yang menggambarkan belahan *vulva*. Kemungkinan menggambarkan sanggama yang



Foto 7. Relief Gajah Sena dengan *phallus* menonjol



Foto 8. Relief lantai (zodiak) di Candi Ceto. Bagian ujung menggambarkan persenggamaan (*vulva* mengejar *phallus*)

sudah usai, atau setidaknya bermakna *vulva* mengejar *phallus*.

Selain pada kedua candi tersebut, petanda seks (*phallus* dan *vulva*) maupun persenggamaan ditemukan di Candi Surawana, Tegawangi, Kedaton, Penataran dsb. Di tubuh Candi Surawana terdapat relief sanggama dalam posisi berdiri, yaitu pada sebuah pilaster sisi selatan-barat. Menggambarkan pria bertopi *tekes* (Panji?) menggendong wanita. Kaki wanita dalam posisi mengangkang ke arah pria, dan *vulva* menempel pada bagian alat vital pria. Sementara tubuhnya diputar ke arah depan. Kedua tangan pria meremas payudara wanita. Selain itu pada batur candi sisi belakang terdapat relief erotis, yang menggambarkan pria dalam posisi berdiri dengan tangan terikat ke belakang pada batang pohon. Sementara wanita berdiri berhadapan sedang membuka kain panjangnya, sehingga bagian bawah tubuhnya telanjang. Wanita dilukiskan agresif, sedangkan pria diposisikan sebagai obyek. Masih pada batur candi ini, yaitu di sisi utara timur, terdapat relief yang menggambarkan seorang wanita bertelanjang dada menindih wanita lain. Kurang terang maksud penggambarannya. Apakah perkelahian antar wanita, atau sanggama sesama

jenis (lesbian). Pada sisi utara-barat terdapat relief yang menggambarkan seorang wanita dengan tangan kanan diarahkan ke alat vital seorang wanita yang duduk dipegangi wanita lain. Bisa jadi menggambarkan adegan aborsi.

Adegan sanggama juga ditemukan di candi perwara Tegawangi. Pada dinding sisi selatan digambarkan laki-perempuan bersanggama tampak dari arah samping. Keduanya dalam posisi berdiri. Kedua tangannya erat merangkul, sehingga tubuh mereka rapat kuat. Pada relief ini, penanda seks berupa *phallus* ataupun *vulva* tidak digambarkan, walau keduanya tanpa busana. Relief ini bisa dibandingkan dengan dua relief pada *patirthan* Kalitelon, Boyolali - kini disimpan di BP3 Jawa Tengah - yang diperkirakan berasal dari abad IX, yang melukiskan laki-laki pada posisi di atas dan wanita pada posisi di bawah. Pada relief lainnya digambarkan posisi sebaliknya (Atmodjo 1983:11).

5.3 Ungkapan Petanda Seks dalam Prasasti, Teks, dan Tradisi Lisan

5.3.1. Ungkapan dalam Sumber Data Prasasti

Hanya ada sebuah prasasti yang memuat tentang penanda seks, yang secara jelas menggambarkan *phallus*, yaitu prasasti Samirone (1370 Śaka = (1448 M.):

ri Śaka

1370

nir wiku bakitri lmaḥ

Bagian atas dari prasasti ini terdapat pahatan yang berbentuk *phallus* (lingga), dalam posisi ereksi. Menurut Soekarto K. Atmodjo (1983:176) *phallus* dalam posisi berdiri tegak (*erection*) melambangkan *urddhawareta*. Kata “*urddhawa*” artinya tegak, dan “*reta*” berarti air mani. Posisi *phallus* ketika mengeluarkan air mani, secara simbolik bermakna kesuburan.

Prasasti lainnya adalah Palembang, yang bertarih Śaka 1371 (1440 M). Terdiri atas 13 baris kalimat dengan menggunakan tipe aksara

peralihan, dari aksara Jawa Pertengahan ke Jawa Baru. Menuliskan tentang sebuah *patirthan* di Palembang, yang terletak di lereng gunung (*wukir*) hari Damalung. Kalimat awal berupa penghormatan kepada Dewi Saraswati (*Om Sri Saraswati*), dan pada bagian akhir baris ke-8 terdapat gambar sebuah lingga, yang ditempatkan diantara kata “Śakawarsa” dan angka tahun 1371 (Djafar 1986:4).

5.3.2 Ungkapan dalam Teks

Kitab *Pararaton* menceritakan *vulva* Ken Dēdēs, yang disebut dengan istilah “*rahsya*”. Bagian yang mengisahkan kejadian ini adalah adegan di Taman Baboji “.... *Satēkanira ring taman sira Ken Dēdēs tumurun saking padati, katuwon pagawening widhi, kengis wētis-ira, kengkap tēkan rahsyaniira, nēhēr katon murub denira ken Angrok.* (Ken Dēdēs turun dari kereta, kebetulan disebabkan karena nasib, tersingkap [kainnya dan tampak] betisnya, kelihatan sampai *rahsya*-nya yang bersinar oleh Ken Angrok)” (Padmapuspita 1966:18, 57). Kejadian ini, ditanyakan oleh Ken Angrok kepada Dang Hyang Lohgawe dan ayah angkatnya (Bango Samparan) di Karuman. Keduanya memberi jawaban sama, bahwa wanita yang mempunyai ciri demikian itu adalah wanita utama (*strinareśwari*). Bahkan Loh Gawe menyatakan bahwa barang siapa dapat menikah dengan wanita *nariśwari*, meski ia berasal dari golongan rendah sekalipun, niscaya di kemudian hari akan menjadi raja dunia (*ratu anyakramurti*). Atmodjo (1983:25) dengan mengutip keterangan singkat J.L. Brandes mengemukakan bahwa tipe perempuan terbaik (*adimuktyaning istri*), yang disebut “*strinariśwari*”, adalah memiliki tanda-tanda “*murup rahsyaniipun*” (menyala “rahasia”nya).

Dalam teks *Pararaton* alat kelamin wanita disebut dengan “*rahsya*”. Dalam konteks ini kata harafiah “*rahsya*” atau “*rahasya*” tentu bukan arti harafiah yang berarti rahasia, esoterik (Zoetmulder 1995: 902), melainkan

menunjuk pada organ tubuh yang dirahasiakan keberadaannya dan esoteris sifatnya, yakni *vulva*. Istilah lain yang acapkali dipakai adalah yoni, yang secara harafiah berarti rahim atau tempat lahir (Zoetmulder 1995: 1494). Istilah ini misalnya dipakai dalam teks *Rukminiatwa*, yang memuat wejangan tentang bermacam-macam obat-obatan yang terkait dengan masalah sanggama maupun penggunaan lelepan (boreh, pupur) serta minyak untuk mempercantik diri, antara lain dioleskan pada alat kelamin wanita (*lelepana yoni, wedakna yoni, rarabakneng yoni*). Dalam naskah ini, lubang vagina disebut dengan “*leng ing yoni*”, sedangkan alat kelamin pria (*phallus*) disebut “*pashta*” (Atmodjo 1985:7-19). Secara harafiah, kata “*pashta*” berarti alat kelamin. Oleh karenanya, “*pasthendriya*” berarti genital laki-laki (Zoetmulder 1995:789). Terdapat pula istilah lain yang menunjuk arti demikian, yaitu “*lingga*” dan “*purusa*” (Zoetmulder 1995:601, 887).

Dalam sejumlah teks Jawa Kuna maupun Jawa Tengahan, perihal hubung kelamin (*sanggama, alaki, makalaki*) acap dimunculkan. Bukan saja untuk mekukiskan adegan percintaan, namun terkait pula dengan ajaran agama. Dalam aliran Tantra, sanggama bukan hanya untuk memenuhi kebutuhan biologis, namun lebih dari itu yaitu cara syah untuk mencapai Puncak Bahagia (*moksa, nirwana mahasukha*) (Supomo 1985: 410). Menurut ajaran Tantra aliran kiri (*niwrtti*), untuk dapat segera mencapai moksa, caranya adalah dengan sebanyak-banyaknya melakukan *pancama*: (1) *matsya* (ikan), (2) *mamsa* (daging), (3) *mudra* (sikap tangan), (4) *mada* (minuman yang memabukkan), dan (5) *maituna* (cinta kasih, sanggama). Dengan demikian, sanggama adalah suatu cara untuk mencapai moksa. Gambaran demikian bisa dijumpai dalam beberapa kakawin berikut.

Dalam Kakawin *Sumanasantaka* (87.3) terdapat kalimat “.....semoga tercapai kesempurnaan tapaku di tempat tidur...”. Zoetmulder mengkaitkan penulisan kakawin

dengan praktek yoga, yang juga sering digunakan para kawi dalam adegan sanggama (Supomo 1985:412). Gambaran demikian dijumpai pula dalam Kakawin *Arjunawiwaha* (398.1), yang mengisahkan Arjuna memusatkan diri dalam yoga asmara (*smaratantrayoga kinēñp nira*) manakala bersanggama dengan Dewi Citrawati. Begitu pula dalam Kakawin *Sutasoma* dikisahkan bahwa Sutasoma juga beryoga pada waktu bersanggama (*yogasmarana*) dengan Candrawati. Pendek kata penggambaran sanggama baik secara tekstual maupun visual (berbentuk arca atau relief) terkandung pula maksud-maksud religis, khususnya yoga.

Dalam Kakawin *Smaradahana* dijumpai uraian tentang sepuluh sumber indra yang bisa membawa kesejahteraan. Salah satu diantaranya “*upasthendriya*”, yaitu penggerak kemaluan atau keinginan untuk berkelamin. Perkataan ini merupakan bentukan dari dua kata, “*upastha*” dan “*indriya*”. Sebagaimana dikemukakan di atas, kata “*pastha*” secara harafiah berarti alat kelamin. Kendati demikian, nafsu untuk bersanggama perlu dikendalikan, sebab selain dapat membawa kesejahteraan, sebaliknya bisa menjerumuskan manusia. Untuk itulah maka nafsu atau keinginan (*kama*) harus didasari dan dijiwai oleh dharma (kebenaran), karena *kama* yang tidak didasari oleh dharma mengakibatkan penderitaan (Manu 1985:190). Manusia yang tidak dapat mengendalikan nafsu diibaratkan sebagai *aswa* (kuda), tipe laki-laki terjelek, tingkah lakunya kasar, dan kurang terkendali, termasuk perilaku seksualnya.

5.3.3 Ikon “Maskulin” Bhima dalam Prasasti, Teks, dan Tradisi Lisan

Prasasti Jawa Kuna yang dituliskan di bagian belakang arca Bhima koleksi Museum Mpu Tantular menggambarkan perwujudan seseorang yang telah ditahbiskan menjadi dewa (Munandar 1990:181). Berarti, konsep pemujaan terhadap arwah (*ancestors worship*) berlaku pula pada pengarcanaan Bhima. Pemujaan terhadap

Bhima dihubungkan dengan kultus Dewa Śiwa, sebab Bhima adalah aspek Śiwa, atau salah satu dari 8 nama Śiwa (*astasajña*), yaitu Rudra, Bhawa, Sarwa, Isa, Pasupati, Bhima, Ugra, dan Bhairawa. Petunjuk demikian antara lain pada inskripsi Nglawang, yang dituliskan pada arca Bhima, yang memuat kata “lingga”. Sementara, di Bali pemujaan terhadap Bhima secara khusus dihubungkan dengan Bhairawa. Atmodjo (1986: 21) menyatakan bahwa arca Śiwa Bhairawa (Bhima Bhairawa) di Pura Kebo Edan (Pejeng) dan arca Bhima dalam bentuk *chatuhkaya* yang juga berasal dari Pejeng menggambarkan raja Bali yang memerintah sekitar 1337 – 1342 M., yakni Astasura Ratna Bhumi Banten, penganut aliran Bhairawa (Bhairawa margha).

Prasasti lain yang berkenaan dengan Bhima adalah prasasti Wukajana (885 M.), yang menyebut sebagai pembunuh Kicaka. Dalam kisah ini, Bhima hadir menjadi lakon dalam seni pertunjukan Jawa Kuna, yaitu “.....*si galigi mawayang bwat macarita bhima ya kumara*” (Naerssen 1937:445-446) - cerita mengenai Bhima sewaktu muda. Selain itu, prasasti Sukamerta yang dikeluarkan oleh Kṛtarajasa (1296 M.) menginformasikan ketangkasan seorang pejabat, Rakryan Kanuruhan ing Daha bernama Pu Lwar. Kepandaian berperangnya menggunakan senjata gada bagaikan kepandaian Bhima (*gada-dharabhimatulya-runati-sura*). Informasi prasasti ini sejalan dengan gambaran Bhima pada seni arca, dimana Bhima acapkali diarcakan dengan senjata gada, yang dalam Pewayangan Jawa dinamai “*Godo Rujakpolo*”. Memang prasasti-prasasti ini tidak secara langsung berkenaan dengan penanda seks. Namun tergambar bahwa ketika itu Bhima telah menjadi idola masyarakat, dan diberi citra sebagai pahlawan.

Selain dalam prasasti, ketokohan Bhima banyak dimuat dalam karya sastra, khususnya pada bagian - bagian (parwa) wiracarita *Mahabarata*. Kisah *Bhima Kumara* yang disebut dalam prasasti Wukajana di atas adalah episode

"Wirataparwa", yang disadur dari *Mahabharata* India atas perintah raja Dharmawangsa (991-1016 M). Baik *Adiparwa* maupun *Wirataparwa* mencitrakan Bhima sebagai pahlawan perang dan pelindung masyarakat. Relief tertua yang memuat kisah Bhima terdapat di *patirthan* Jalatunda, yang menggambarkan kisah Swayamwara Draupadi, salah satu episode *Adiparwa*. Dalam cerita ini, Bhima dicitrakan sebagai pahlawan perang. Citra Bhima sebagai pahlawan perang juga hadir dalam *Parthayajña*, yang juga divisualkan di Candi Jago. Dalam cerita ini, Bhima dicitrakan sebagai pahlawan perang. Bhima, dan saudara-saudaranya mengadakan pemujaan pada Bhairawa.

Kisah Bhima juga dijumpai dalam naskah susastra lain seperti kitab *Nawaruci* karya Mpu Sawamurti pada akhir Majapahit. Dalam kisah ini citra Bhima beda dengan yang dipaparkan di atas, yaitu sebagai pencari air "untuk menyucikan diri" sekaligus peruwat. Dalam betuk relief, cerita "Bhima Suci" dipahatkan di patapan Kendalisada Gunung Penanggungan dan di Candi Sukuh. Selain relief ini, di Candi Sukuh ada lakon Bhima lain *Bhima Bungkus* dan *Bhimastawa* (*Bhimaswarga*) dan Bhima peruwat raksasa Kalantaka pada lakon *Sudamala*. Cerita ini juga didapati di Candi Tegawangi. Dalam cerita *Bhima Bungkus* terdapat kisah mengenai cawat poleng, busana yang dalam ikonografi selalu dikenakan oleh Bhima. Pada sejumlah lakon itu, Bhima tidak hanya tampil sebagai pahlawan dan pelindung, namun sekaligus sebagai peruwat.

Selain data artefaktual (arca, relief) dan tekstual (prasasti, teks), tokoh Bhima juga dikisahkan dalam tradisi lisan, baik berupa lakon wayang atau tutur. Diantara lakon dan cerita tutur itu, Bhima dikisahkan dalam kaitan dengan fungsi luar biasa dari *phallus*-nya dan perannya dalam kehidupan agraris. Kendatipun cerita ini berasal dari masa yang lebih muda (pasca Majapahit), namun perlu dipertimbangkan, karena terkait dengan konsep kesuburan tanah dan tanaman.

Cerita tentang Bima berkembang di Jawa Tengah, utamanya berkait dengan asal-usul Sungai Serayu. Di Dataran Tinggi Dieng terdapat mata air "*tuk Bimo Lukar*". Istilah "*lukar*" berarti terbuka, terlepas (Zoetmulder 1995:611). Istilah ini sering dihubungkan dengan busana, misalnya perkataan "*lukar busana*" (lepas baju). Dalam konteks mata air (tuk), kata "*Bimo Lukar*" diartikan sebagai Bima yang telanjang, yang dari *phallus*-nya memancarkan air, dan dipercayai sebagai mata air Kali Serayu. Asal-usul Kali Serayu diledendakan oleh warga yang tinggal di DAS Serayu dibuat oleh Bhima yang perkasa, dengan menggunakan *phallus*-nya. *Phallus* Bhima dijadikan mata bajak (luku). Bukan hanya Kali Serayu yang dibuat dengan cara dibajak menggunakan *phallus*, namun juga Kali Klewang, percabangan Kali Serayu yang dibajak dengan *phallus* Drona. Oleh karena Drona sudah tua dan *phallus*-nya tidak sebesar dan tidak sekokoh *phallus* Bhima, maka Kali Klewang lebih kecil ketimbang Kali Serayu dan berkelok-kelok. Di samping itu terdapat sungai di dekat Kebumen, bernama Kali Lukulo. Menurut W.J. van der Meulen S.J. (1988:71 cat. 63), kata "*Lukulo*" mungkin berasal dari "*(w)ukuloh*", artinya bajak subur (*bhaghalina*). Jika benar demikian terbayang bahwa sungai ini dibuat dengan pisau bajak, serupa dengan Kali Serayu dan Klewang. Pisau bajak itu berupa *phallus* dari tokoh legendaris tertentu. Kisah-kisah ini menggambarkan hubungan antara *phallus* dengan air, baik sumber air ataupun sungai.

Cerita tutur tentang asal muasal Kali Serayu juga tampil dalam lakon wayang kulit, berjudul "*Lampahan Bimo ing Lepen Serayu*" (Lor. 12.577 No. 23). Lakon ini adalah salah satu dari banyak lakon wayang kulit yang pada tahun 1930-an dihimpun oleh J.L. Moens dari dalang-dalang desa di daerah Yogyakarta Selatan. Hasil dokumentasinya disimpan di Perpustakaan Universitas Leiden. Selain itu, kisah ini juga termuat dalam lakon wayang "Pendowo Tani", yang kini masih sering dipentaskan pada

pertunjukan wayang kulit ketika berlangsung upacara bersih desa (sedekah bumi) di daerah Yogyakarta, Surakarta, dan sekitarnya. Tempat lain di DAS Serayu yang diledgendakan dalam hubungan dengan Bhima adalah gundukan batu di Kali Serayu, tidak jauh dari pertemuan (*tempuran, sawangan*) Kali Serayu dan Kali Logawa, yang oleh warga setempat dinamai “Kepel Bima”. Obyek lain di Jawa yang dikaitkan dengan Bhima adalah pahatan berbentuk telapak kaki, yang disebut “Tapak Bima”.

Dalam lakon “*Bimo tulak*” (Lor. 12.577 NO. 10) Bhima tampil sebagai pelindung bagi tanaman padi dari serangan wereng, sekaligus pelindung para petani. Diceritakan bahwa pada malam hari Bhima bertelanjang bulat mengelilingi desa. Ujung *phallus*-nya menyala. Dengan kekuatan gaibnya, hama wereng disedot oleh *phallus*-nya, sehingga persawahan desa terbebas dari bencana gagal panen oleh hama wereng (Sumaryoto 1998:16). Dalam kisah ini, Bhima, dan utamanya *phallus*-nya, memiliki dikisahkan memiliki kekuatan magis, yang mampu menolak bahaya. Hal ini sejalan dengan fungsi Bhima sebagai sang peruwat.

6. Makna Ritus Kesuburan bagi Petani Jawa Masa Lampau

6.1 Makna Simbolik *Phallus* dan *Vulva* pada Ritus Kesuburan

Penandaseks digambarkan sebagai genital pria (*phallus*) ataupun wanita (*vulva*) atau kadang penyatuan keduanya dalam persetubuhan. Wujud penggambarannya dikelompokkan menjadi dua: (1) digambarkan secara naturalis, sesuai dengan bentuk riil *phallus*, *vulva* atau aktivitas *coitus*; (2) tidak naturalis, yakni tidak seperti bentuk riilnya. Wujud pertama dikategorikan sebagai ikon, yaitu adanya keserupaan antara tanda dan yang ditandai, atau berwujud sebagai petanda ikonik. Pada wujud kedua tidak dijumpai keserupaan antara tanda dan yang ditandai. Hal ini berarti merupakan petanda simbolik. Dengan demikian, terdapat dua kategori mengenai wujud

petanda seks, yakni ikon dan simbol. Keduanya sama-masa dipergunakan di dalam ritus sebagai ikon ataupun simbol suci.

Simbol suci mempunyai ciri-ciri khusus sebagai berikut: (a) muatannya penuh dengan sistem-sistem nilai baik apabila dibanding simbol biasa, (b) penuh dengan muatan emosi dan perasaan, (c) berkenaan dengan masalah paling hakiki. Arca dan relief yang berwujud petanda seks memenuhi ciri-ciri simbol suci. Di dalamnya terkandung nilai religius. Penggunaannya didorong oleh emosi keagamaan dan diperuntukkan bagi pemenuhan kebutuhan dasar manusia sebagai pelaku upacara. Penanda seks ini digunakan dalam komunikasi antara pelaku upacara dan unsur gaib dari dunia gaib. Dengan menampilkan wujudnya secara naturalis, maka dunia gaib akan menjadi tampak nyata di arena upacara. Simbol suci ini menyuarakan pesan-pesan keagamaan yang berkenaan dengan etos atau pandangan hidup sesuai dengan keinginan para pelaku upacara, yaitu pesan tentang kesuburan untuk memperoleh kesuburan tanah, tanaman atau keturunan.

6.2 Makna Simbolik Sanggama dalam Ritus Kesuburan

Persetubuhan adalah penyatuan antara unsur feminin dan maskulin. Dalam konsepsi Hindu ataupun Buddha, sanggama merupakan proses berkumpulnya unsur *purusa* (laki-laki) dan *pradhana* (perempuan), atau bertemunya zat kama putih (*sukla*) dan *kama bang* (wanita) (Atmodjo 1983:11 cat. 30). Sebagaimana telah dikemukakan, perilaku seks dalam konteks ritual kadang disertai dengan ritus persetubuhan dengan siapa saja (*promiscuity*). Oleh karenanya, hubungan *phallus-vulva* dalam bentuk persetubuhan acap menjadi simbol/ikon suci dalam ritus kesuburan. Sanggama ditampilkan dalam arca, relief atau dalam perilaku yang sebenarnya.

Adegan persetubuhan dalam arca, secara ikonik belum ditemukan, tetapi dalam wujud

simbolik, ditemukan dalam bentuk kesatuan lingga (Śiwa) dan yoni (Uma/Parwati) atau dalam arca Arddhanareśwari, yaitu arca yang separuh menggambarkan pria (Śiwa) dan separuh wanita (Uma/Parwati). Arddhanareśwari adalah Śiwa-Uma dalam satu tubuh. Arca ini ditemukan di Candi Tegawangi berupa Ardhanareśwari mengendarai wahananya (Nandi). Semula berjumlah sepasang, ditempatkan di ujung pipi tangga. Salah satunya kini berada di Museum Erlangga Kediri. Penyatuan unsur maskulin dan feminin menghasilkan kekuatan tertinggi. Pada agama Hindu, khususnya Hindu-Śiwa, Śiwa dikonsepsikan sebagai Dewa Pencipta. Penciptaan jagat raya dilakukan melalui “Tandhava”, yaitu stilisasi sanggama dalam bentuk gerak tari.

Wujud simbolik/ikonik *coitus* dijumpai pada sejumlah relief candi, yang menampilkan adegan seks. Dari cara penggambarannya, dibedakan menjadi dua: (a) penggambaran secara naturalis, berupa adegan persetubuhan antara pria dan wanita, seperti relief pada Candi Kalitelon, Tegawangi, dan mungkin pada batur Candi Surawana; (b) penggambaran secara indeksial, yang berupa sepasang *phallus* dan *vulva*, seperti terdapat di lorong Gapura I Candi Sukuh dan halaman Candi Ceto. Ritus kesuburan bisa dilakukan dengan persetubuhan yang sesungguhnya. Sanggama dalam rangka ritual antara lain ditemukan dalam *Pancamakarapuja* pada Tantrayana kiri (*niwrtti*), antara lain dengan mengadakan *maituna*. Bagi manusia, khususnya yang belum menikah, *maituna* sangat dilarang. Namun, dalam Tantrayana kiri (*left-hand path*), apa yang terlarang itu justru merupakan ritus tersuci. Tiada yang kotor bagi orang yang bersih. *Pancama* (lima Ma) yang dilakukan berlebihan justru merupakan aktivitas upacara keagamaan (Soekmono 1987:33-34).

Sebagaimana dipaparkan di atas, *maituna* adalah tindakan erotik yang berupa sanggama dalam upacara keagamaan. Dalam hal ini, hal yang sekilas tampak porno atau erotik

sesungguhnya dihubungkan dengan kepercayaan terkait dengan unsur-unsur kesuburan, penolak bahaya, keselamatan, kelahiran kembali (*rebirth*), dsb. (Atmodjo 1983:13). Hal ini tidak hanya tergambar dalam sumber data artefaktual dan perilaku religis, namun juga dituliskan dalam karya sastra.

6.3 Maksud dan Tujuan Penggunaan Petanda Seks

Petanda seks (*phallus* dan *vulva*) ataupun sanggama, baik yang berwujud arca atau relief adalah artefak masa lampau, yang dibuat untuk maksud dan tujuan tertentu. Ada kecenderungan bahwa arca dan relief yang berwujud petanda seks itu berada di candi, punden berundak, gua pertapaan, ataupun kolam suci (*patirthan*). Tidak diragukan bahwa maksud dan tujuan penggunaannya berkenaan dengan religi, khususnya Hindu-Śiwa. Jika melihat lokasi serta persebarannya di daerah-daerah terpencil, seperti di dalam hutan, lereng gunung, dan di pedesaan dekat persawahan atau sumber air, maka selain untuk pemujaan dewata (*dewapuja*), dapat juga terkait pula dengan kepentingan agraris.

Petanda seks dibuat untuk maksud yang berkenaan dengan ritus keagamaan, yaitu sebagai media atau perangkat ritus, khususnya pada agama Hindu-Śiwa, dan lebih khusus lagi ritus kesuburan. Pembuatannya dimaksudkan untuk memperoleh kesuburan tanah, tanaman, maupun binatang ternak sesuai percaharian pokoknya. Fungsinya yang demikian tidak melenceng dari fungsi umumnya, yaitu dibuat untuk dipuja atau dalam beberapa hal dikaitkan dengan pemujaan kepada dewa atau orang suci tertentu (Maulana 1984:1), atau sebagai representasi yang sesuai bagi dewa yang dipuja (Banerjea 1974:1). Benda suci itu adalah media ritus pada komunikasi vertikal antara pemuja (*bhakta*) dan Dewa, orang keramat, atau hal lain yang disucikan, dan khususnya pada puja luar (Santiko 1995:25). Sebagai perangkat upacara, petanda seks yang berupa arca dan relief

merupakan komponen penting dalam sistem religi (Koentjaraningrat 1987:80; 1990:378), yaitu sebagai perangkat upacara religi atau magi. Sebagai alat peribadatan, petanda seks dengan demikian dipandang sebagai benda keramat. Hal ini dapat difahami, sebab *phallus* adalah bentuk naturalis dari petanda Śiwa, yang dalam wujud simbolik berupa lingga. Demikian pula, *vulva* adalah bentuk naturalis dari *śakti* (istri) Śiwa, yang dalam wujud simbolik berupa yoni. Hubungan antara *phallus* dan lingga bisa dijelaskan sebagai berikut. *Phallus* adalah bentuk naturalis dari salah satu bagian (*bhaga*) suatu lingga, yaitu bagian yang berbentuk silindris dan berada di posisi atas.

Phallus (petanda seks) – lingga – Dewa Śiwa.

Vulva (petanda seks) – yoni – śakti Śiwa (Uma, Parwati)

Kaitan antara petanda seks yang berupa *phallus* dan Śiwa, atau antara *vulva* dan Uma, memberi petunjuk bahwa dewa yang dipuja adalah Śiwa. Pengguna utamanya adalah warga luar keraton, khususnya petani di pedesaan, yang tataran keimanannya belum cukup tinggi. Oleh sebab itu sengaja dibuat naturalis agar mudah difahami oleh pemujanya. Revitalisasi kultus lingga dan kultus Bhima pada masa Majapahit didasari oleh kebutuhan pemujanya, antara lain berkenaan dengan kesuburan tanah, tanaman atau keturunan (anak). Dengan demikian, terdapat hubungan antara pembuatan media ritus dalam bentuk tertentu ini dengan kebutuhan riil pelaku upacara, tidak terkecuali kebutuhan ekonominya.

Meskipun kurun waktu pembuatan petanda seks berasal dari abad XIV-XV bahkan hingga abad XVI M, berarti sejaman dengan Majapahit, namun petanda seks telah ada sejak masa kerajaan Matarām Kuna, terbukti oleh adanya relief *coitus* di Candi Kalitelon (abad IX). Selanjutnya pada masa Singhasāri, sejumlah arca Bhairawa dipahatkan telanjang hingga terlihat *phallus*-nya. Namun, *phallus* itu dibuat proporsional. Hal ini berbeda dengan fenomena ikonografis masa Majapahit, khususnya akhir

Majapahit, dimana petanda seks banyak digambarkan secara naturalis dan tidak proporsional. Kecenderungan ini bisa difahami, sebab agama yang dominan kala itu adalah Hindu-Śiwa, khususnya Śiwa-Śidhanta, yang menempatkan Śiwa sebagai *iṣṭadewata*. Lebih khusus lagi ada indikasi menguatnya kembali kultus lingga (*lingga cult*) (Santiko 1993). Informasi demikian didapatkan pada prasasti Majapahit Akhir seperti Prasasti Nglawang, Samirone (1370 Śaka), Palembang (1371 Śaka), dan Tamiajeng (1380 Śaka).

6.4 Fungsi Petanda Seks dalam Ritus Kesuburan

Sebagai simbol suci untuk ritus keagamaan, relief dan arca yang menampilkan *phallus* dan *vulva* memiliki fungsi spesifik, yakni sebagai media dalam ritus kesuburan. Artefak yang demikian memiliki persebaran yang spesifik pula, yakni di tempat terpencil di lereng gunung, dalam hutan, dekat sumber air, atau di areal persawahan. Bila menilik keletakannya, bisa dikatakan bahwa perangkat upacara itu berada di masyarakat yang basis perekonomiannya agraris. Bagi petani, hal penting untuk produktivitas hasil buminya adalah kesuburan, baik kesuburan tanah ataupun kesuburan tanaman.

Bagi masyarakat yang religiositasnya tinggi, upaya memperoleh kesuburan antara lain ditempuh lewat pendekatan religis, yakni lewat ritus untuk mendapatkan atau meningkatkan kesuburan. Hal ini terbukti dengan ditemukannya perangkat upacara kesuburan (*fertility cult*) di areal pertanian, yang berupa relief dan arca yang berwujud petanda seks. Dengan demikian, fungsi petanda seks bukan semata religis tetapi sekaligus ekonomis. Dalam hubungan itu muncul pertanyaan “mengapa petanda seks (*phallus*, *vulva*, dan *sanggama*) dalam bentuk arca dan relief dijadikan media dalam ritus kesuburan?” Jawaban terhadapnya dilakukan dengan merelasikan simbol/ikon *phallus*, *vulva* dan *sanggama* di satu pihak dan aspek kesuburan

pada pihak lain sesuai dengan konsep religisnya.

Ritus kesuburan adalah upacara ritual yang ditandai oleh doa-doa, korban, arak-arakan, atau media pemujaan guna mendapatkan kesuburan. Aplikasinya acap bersifat religio-magis, yang berwujud pesta dengan prosedur ritual dan magi, utamanya magi simpatetik. Terkadang disertai dengan persetubuhan terhadap siapa saja. Oleh karenanya, genital pria dan wanita atau hubungan antara keduanya dalam bentuk persetubuhan menjadi simbol religi. Sesungguhnya kultus kesuburan mempunyai perlambang yang lebih luas, yang mencakup simbol yang berhubungan dengan elemen air, udara, dan tanah. Pada Candi Ceto, unsur udara disimbolkan dengan garuda dan matahari, di Candi Suku sebagai garuda dan Śiwaditya (pada *obeliks* halaman III). Unsur bumi dilambangkan dengan kura-kura, ular dan binatang air (katak, mimi, mituna, yuyu, kadal).

Ritus kesuburan dilaksanakan demi menjalin komunikasi dengan makhluk spiritual guna mendapatkan kesuburan, baik kesuburan anak, kesuburan tanah, maupun membiakannya hewan ternak. Pada mulanya ritus kesuburan sangat terkait dengan pertanian. Namun, dalam perkembangannya berkenaan pula dengan aspek reproduksi dan penciptaan alam, dimana simbol/ikon genital dinilai relevan untuk dijadikan media pemujaan.

6.5 Urgensi Ritus Kesuburan bagi Petani Masa Lampau

Basis ekonomi Majapahit adalah pertanian. Bagi petani, unsur penting bagi produktivitas pertaniannya adalah kesuburan tanah, pasokan air, dan bebas hama. Untuk memenuhinya dipilihlah lahan yang subur dan memiliki pasokan air cukup, dan melakukan cara lain sesuai dengan alam pikirannya, yaitu cara religis, magis atau religio-magis. Ritus pertanian adalah salah satu pendekatan ekonomi pertanian, dengan memakai pendekatan “religio-ekonomik”.

Pembukti bahwa ritus kesuburan merupakan kegiatan religio-magis yang diposisikan penting adalah ditemukannya media/perangkat upacara berbentuk petanda seks, baik yang diekspresikan dalam bentuk arca dan relief, yang ternyata banyak ditemukan di sekitar areal pertanian. Dengan demikian, secara kontekstual fungsinya berkenaan dengan pertanian, yaitu upaya untuk mendapatkan/meningkatkan kesuburan tanah dan tanaman, turunnya hujan, dan agar terhindar dari serangan hama. Di sekitar areal persawahan terdapat bangunan suci kecil yang secara khusus digunakan dalam ritus kesuburan, yang didalamnya ditempatkan simbol lingga-yoni (bisa juga berwujud naturalis *phallus-vulva*), arca Bhima, simbol persetubuhan, arca Dewi Sri, ataupun miniatur lumbung batu. Bangunan khusus yang demikian bisa dibandingkan dengan pura melanting di Bali yang berada di areal persawahan dan fungsinya terkait dengan ritus kesuburan. Bisa juga perangkat upacara itu tidak ditempatkan dalam bangunan tersendiri, namun berada bersama dengan perangkat upacara lain pada suatu bangunan suci Hindu atau Buddha, dan khususnya pada candi Hindu sekte Śiwa.

Tradisi yang berkenaan dengan ritus kesuburan masih dilakukan hingga kini dalam bentuk upacara lepas panen “Sri-Sedono”, upacara minta hujan (*tiban, hujung, manten kucing*), dsb. Di Desa Tambak Watu, Kecamatan Purwosari, Pasuruan, di lereng utara-timur Arjuna, ritus minta hujan dilakukan dengan memandikan arca Bhima di punden desa. Arca ini berasal dari Candi Spilar. Ada hubungan antara Bhima dan air seperti tergambar dalam kisah pembuatan Kali Serayu dengan *phallus* Bhima pada cerita “*Tuk Bimo Lukar*” maupun relief Bhima di situs *patirthan*, seperti relief “*Sudamala*” di Candi Suku dan “*Mrēgayawati*” di Jalatunda.

Apabila ritus kesuburan merupakan salah satu pendekatan untuk mengoptimalkan produk ekonomi pertanian, berarti ada tiga pendekatan

ekonomi yang dikembangkan oleh masyarakat Jawa Kuna: (1) tekno-ekonomik, (2) sosio-ekonomik, dan (3) religio-ekonomik. Pendekatan terakhir banyak dilakukan oleh masyarakat yang religiositasnya tinggi, seperti pada masyarakat masa Majapahit. Cara ini diyakini dapat menyelesaikan problem ekonomi petani masa lampau. Pendekatan religio-ekonomik lewat kultus kesuburan banyak dilakukan pada masa Majapahit, khususnya masa akhir Majapahit pada

kawasan luar keraton. Hal ini dilatari oleh tiga hal: (1) wilayah penggunaannya adalah desa-desa pertanian (thani), (2) masa Majapahit ditandai oleh menguatnya kultus terhadap lingga (dan yoni), atau kesatuan keduanya, (3) revivalisme tradisi megalitik, diantaranya berbentuk kultus kesuburan. Faktor-faktor itulah yang menjadi pemicu bagi tumbuh suburnya ritus kesuburan pada masa Majajaphit, khususnya di daerah pedesaan yang berbasis ekonomi pertanian.

DAFTAR PUSTAKA

- Atmodjo, M.M. Soekarto K. 1983, "Mengapa *Phallus* Arca Śiwa Bhairawa di Pura Kebo Edan Menghadap ke Arah Kiri", *Berkala Arkeologi*, Maret 1983. Yogyakarta: Balai Arkeologi Yogyakarta.
- 1983a. "Sekeping Batu Prasasti Gunung Waringin (Bali) dan Samirana (Jawa)", *Rapat Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi I*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional. Depdikbud.
- 1983b. *Catatan mengenai Ngelmu Katuranggan (Fisiogaami) dalam Masyarakat Jawa*. Yogyakarta: Proyek Javanologi.
- 1986, "Tokoh Bima dalam Arkeologi Klasik", *Berkala Arkeologi* Th. VII (2): 14-26. Balai Arkeologi Yogyakarta.
- 1989, *Sekitar Hari Jadi Kabupaen Banyumas*. Seminar Sehari tanggal 11 Nopember 1989 di Purwokerto.
- Bakker S.J. J.W.M. 1978. *Filsafat Kebudayaan, Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: Kanisius, BPK. Gunung Mulia.
- Barker, Chris. 2011. *Cultural Studies: Teori dan Praktek*. Bantul: Kreasi Wacana.
- Bruyne, Edgar. 1977. *Filsafat Seni*. Penterjemah: Soekadarman. Malang: Sub-Proyek Penulisan Buku Pelajaran. P3T IKIP Malang.
- Cahyono, M. Dwi dan Blasius Suprpta. 1998. "Kultus Kesuburan dalam Seni Bangun Keagamaan pada Lereng Barat Gunung Lawu (Abad XIV - XV M): Kajian Makna Religius dengan Model "Sitem Trikotomi" terhadap Tanda Ikonografi dan Relief", Laporan Penelitian. Malang: Lembaga Penelitian Universitas Negeri Malang.
- Dhavamony, Mariasusai. 1995. *Fenomenologi Agama*. Yogyakarta: Kanisius.
- Eliade, Mircea (ed.). 1987, *The Encyclopedia of Religion*, Vol II. New York: Mac-Millan Publishing Company.
- Ensiklopedia Nasional Indonesia (ENI)*, 1991.
- Ferm, Virgilius. 1959. *An Encyclopedic of Religion*. Paterson, New Jersey: Littlefield, Adam & Co.
- Firth, R (ed.). t.t. *Tjiri-Tjiri Alam dan Alam Hidup Manusia. Suatu Pengantar Antropologi Budaya*. Bandung: Sumur Bandung.
- Daeng, Hans. 1991. "Manusia, Mitos dan Simbol", *Majalah Basis*, Januari No. 1 Tahun XL.
- Fischer, Th. 1952. *Pengantar Antropologi Kebudayaan Indonesia*. Penterjemah: Anas Makruf. Jakarta: PT. Pembangunan.
- Geertz, Clifford. 1992. *The Interpretation of Culture*. New York: Basic.
- Goeltom, Annisa Maulana. 2005. *Gejala Phallisme di Lereng Barat Gunung Lawu*. Skripsi Sarjana Universitas Indonesia.
- Goris, R. 1974. *Sekte-sekte di Bali*. Penterjemah: P.S. Kusumo Sutojo. Jakarta: Bhratara.

- Koentjaraningrat. 1985. *Ritus Peralihan di Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mahaviranata, Purusa. 1982. "Arca Primitif di Situs Keramas Bali", *Pertemuan Ilmiah Arkeologi III*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Depdikbud.
- Masinambow, E.K.M. 1991. "Representasi dalam Kebudayaan: Beberapa Aspek Teori dan Metodologi dalam Penelitian Sosial-Budaya", *Penataran Metode Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.
- Maulana, Ratnaesih. 1984. *Ikonografi Hindu*. Jakarta: FS-UI.
- Mulia, Rumbi. 1964. "Beberapa Tjataan tentang Artja yang disebut Type Polinesia," *Madjalah Ilmu-ilmu Sastra*, Djilid II (2).
- Padmapuspita, Ki. J. 1966. *Pararaton, Teks Bahasa Kawi, Terjemahan Bahasa Indonesia*. Jogjakarta: Taman Siswa.
- Peursen, C.A. van. 1975. *Strategi Kebudayaan*. Jakarta: Kanisius.
- Santiko, Hariani. 1970. "Pemujaan Dewi Kesuburan (*Mother Goddess*)", *Mimbar Ilmu*, Th. IV (7): 50-57.
- . 1995. "Seni Bangun Sakral Masa Hindu-Buddha di Indonesia (Abad VIII - XV Masehi): Analisis Arsitektur dan Makna Simbolik," Naskah Pidato pada Upacara Pengukuhan sebagai Guru Besar Madya Tetap pada Fakultas Sastra UI tanggal 9 Desember 1995.
- Seltmann, Friederich. 1975. *Palang and Puja*:67-78. Stuttgart: Staatliches Museum für Volkenkunde.
- Spradly, James P. 1972. "Foundation of Cultural Knowledge", *Cultural and Cognition*. San Francisco: Chandler.
- Stutterheim, W.F. 1956. "An Ancient Indonesia Bhima Cult", in *Studies in Indonesian Archaeology*: 120-125. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Sukendar, Haris. 1980. "Mencari Peninggalan Nenek Moyang Pendukung Tradisi Megalitik di Tanah Bada (Sulawesi Tengah)", *Kalpataru*.
- Sumaryoto, Woro Aryandini. 1998. "Citra Bima dalam Karya Sastra Jawa: Suatu Tinjauan Sejarah Kebudayaan", Ringkasan Disertasi. Jakarta: UI.
- Suparlan, Parsudi. 1980/81. "Kebudayaan, Masyarakat dan Agama: Agama sebagai Sasaran Penelitian Antropologi," *Majalah Ilmu-Ilmu Sastra* Jilid X No. 1.
- . 1981/82. "Struktur Sosial, Agama dan Upacara: Geertz, Hertz, Cunningham, Tunner dan Levi-Strauss", *Ilmu Sosial Dasar I*. Jakarta: Konsorsium Antar Bidang, Depdikbud.
- Supomo, S. 1985. "Kama di dalam Kekawin", *Bahasa - Sastra - Budaya*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Susanto, P.S. Hary. 1987. *Mitos Menurut Pemikiran Mircea Alide*. Yogyakarta: Kanisius.
- Suseno, Frans Magnis. 1993. *Etika Jawa*. PT. Gramedia Pustaka Utama. Jakarta.
- Wirjosoeparto, Soetjipto. *Sedjarah Seni Artja India*. Djakarta/Jogjakarta: Kalimasodo.
- Zoetmulder, P.J. 1995. *Kamus Jawa Kuna – Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.