

MENGGALI MAKNA IKONOGRAFIS PADA ARCA BERSIFAT TANTRIS DI PURA KEBO EDAN, KABUPATEN GIANYAR, BALI

Kadek Dedy Prawirajaya R¹, Heri Purwanto², dan Coleta Palupi Titasari¹

¹Program Studi Arkeologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Udayana
Jln. Pulau Nias No. 13, Denpasar, Indonesia
dedyprawirajaya@unud.ac.id

²Program Magister Brahma Widya, Universitas Hindu Negeri I Gusti Bagus Sugriwa Denpasar
Jln. Kenyeri No. 57, Denpasar, Indonesia
heri.arkeo@gmail.com

Abstract. *Exploring the Iconographic Meanings of Tantric Structures at Kebo Edan Temple, Gianyar Regency, Bali Province.* In general studies of statues have been carried out by many experts, but statues related to the Tantrayana teaching have not received enough attention. In this case, the statues in Kebo Edan Temple, Gianyar Regency, Bali Province show that their forms depict the influence of Tantrayana. This research explores the statue forms and analyzes their meaning. The data were collected through observation, documentation, and literature study, and the collected data were analyzed using an iconographic study (morphological and technological analyses). The study results show that the statue forms and their manufacture are motivated by the tantric school within the scope of Shiva, especially at the level of the *nirvrtti* *marga*. The statues are in various forms: a scary shape, dancing attitude, standing on a corpse, showing genitals (penis), snake decoration, masked face, skull decoration, and sword. Furthermore, these statue forms contain profound meanings. It can be said that the meaning of these statue forms symbolizes a relation to God, including the attainment of salvation (*moksha*), holiness, penance, wisdom, creation, and maintenance.

Keywords: Statues, Tantrayana, Iconographic Meaning

Abstrak. Kajian arca secara umum telah banyak dilakukan oleh para ahli, namun arca-arca yang berkaitan dengan aliran Tantrayana belum cukup mendapat perhatian. Dalam hal ini, arca-arca yang berada di Pura Kebo Edan, Kabupaten Gianyar, Bali nampak menunjukkan bahwa wujudnya menggambarkan aliran Tantrayana. Penelitian ini menelusuri bentuk-bentuk arca dan menganalisis makna yang terkandung di dalamnya. Pengumpulan data dilakukan dengan metode observasi, dokumentasi, dan studi pustaka. Data yang terkumpul dianalisis menggunakan kajian ikonografi (analisis morfologi dan teknologi). Hasil kajian menunjukkan bahwa bentuk-bentuk arca dan pembuatannya dilatarbelakangi oleh aliran Tantra dalam ruang lingkup Śiwa, khususnya pada tataran *nirvrtti* *marga*. Arca tersebut berupa wujud yang menyeramkan, sikap menari, berdiri di atas mayat, menonjolkan alat kelamin (penis), hiasan ular, wajah bertopeng, hiasan tengkorak, dan pedang. Wujud arca ini ternyata mengandung makna yang amat dalam. Dapat dikatakan bahwa makna dari wujud arca tersebut menyimbolkan sesuatu yang berkaitan dengan Tuhan, di antaranya pencapaian *moksa*, kesucian, penebusan dosa, kebijaksanaan, penciptaan, dan pemeliharaan.

Kata kunci: Arca, Tantrayana, Makna Ikonografis

1. Pendahuluan

Kerangka periodisasi sejarah kebudayaan Indonesia pada abad IV–XV Masehi dinyatakan sebagai Zaman Hindu-Buddha. Oleh karena pada masa itu banyak ditemukan tinggalan arkeologi yang berkaitan dengan kedua agama ini. Ada dua parameter yang dapat digunakan untuk menyatakan suatu wilayah memasuki Zaman Hindu-Buddha. Pertama, Zaman Hindu-

Buddha merupakan periode dikembangkannya tonggak-tonggak kebudayaan penting yang dalam zaman sebelumnya tidak dikenal, seperti aksara, sistem kerajaan, arsitektur monumental, kesenian, dan penataan wilayah. Kedua, hasil-hasil pencapaian kebudayaan masa itu terus dikenal hingga sekarang dan tetap dapat dijadikan acuan bagi perkembangan masyarakat masa



sekarang, misalnya penggunaan bahasa Jawa Kuno yang mengacu kepada bahasa Sanskerta, kisah-kisah Māhābhārata dan Rāmāyaṇa, konsep kepahlawanan, konsep penguasa yang baik, perempuan ideal, dan masyarakat sejahtera (Munandar 2011,2).

Sebagaimana diketahui tinggalan arkeologi yang ditemukan pada Zaman Hindu-Buddha berhubungan erat dengan agama Hindu dan Buddha, bahkan cenderung ada anggapan bahwa agama tersebut memainkan peranan penting dalam perjalanan kebudayaan di Indonesia. Hal ini pernah dinyatakan oleh Zoetmulder (Soelistyanto 1985, 43–44) dalam tulisannya yang berjudul “*The significanse of the study of culture and religion for Indonesia historiography*”, kutipannya sebagai berikut.

“agama adalah kunci sejarah. Kita tidak bisa mengerti bagian dalam bentuk masyarakat tanpa memahami kepercayaan keagamaan yang melatarbelakanginya. Sepanjang abad, ciptaan pertama suatu kebudayaan sebagai hasil kreativitas diilhami oleh ajaran agama atau dipersembahkan untuk tujuan keagamaan”

Kutipan tersebut dapat dijadikan sebagai pegangan bahwa kajian agama sangat penting dilakukan untuk mengungkap sejarah masa lalu, baik dari segi politik, sosial, maupun ekonomi.

Salah satu bentuk tinggalan arkeologi yang sering dijadikan sebagai bahan kajian agama adalah arca. Arca-arca dewa biasanya ditempatkan di relung utama bangunan candi (*garbhagrha*), serta relung-relung dinding luar atau dalam candi. Dapat dipastikan bahwa arca dewa dibuat oleh para *siplin* yang merupakan seniman religi. Para *siplin* ini telah memahami seluk beluk penggambaran dewa tertentu sebagai wujud arca, tentu saja sebelum membuat arca terlebih dahulu melakukan meditasi (ber yoga) untuk menghadirkan dewa (Tuhan) dalam pikirannya.

Sebagaimana dinyatakan oleh Munandar (2019, 679–980) bahwa penggambaran Tuhan dalam bentuk arca dapat dipahami menjadi tiga makna. Pertama, arca yang mempresentasikan kehadiran dewa yang sesungguhnya. Tanpa adanya arca, maka para dewa hanya bersifat abstrak dan tidak nyata. Arca dewa yang

dibuat oleh para *siplin* sebenarnya membantu menghadirkan konsep dewa menjadi sesuatu yang konkret dan sudah barang tentu dapat disaksikan oleh penganut agamanya. Kedua, wujud arca sebagai bentuk pengabdian para *siplin* terhadap para dewa. Keterampilan *siplin* membuat arca dewa sesuai dengan gambaran dalam pikirannya setelah melakukan yoga menunjukkan keberhasilan bahwa mereka telah “dekat” dengan konsep ketuhanan itu sendiri. Ketiga, arca dewa diciptakan sebagai wujud dari keinginan orang-orang yang membutuhkan. Selain arca dewa yang diperlukan untuk mengisi bangunan candi, terdapat pula arca-arca yang dibuat secara terpisah dengan lokasi yang jauh dari keramaian. Arca ini disembah untuk mewujudkan harapan secara khusus.

Berdasarkan uraian tersebut , penelitian ini akan mengkaji arca yang disimpan di Pura Kebo Edan, Kabupaten Gianyar, Bali. Hal yang menarik adalah arca yang ada di sana nampaknya sebagian besar bercirikan tantrisme. Sebagaimana diketahui bahwa ajaran Tantrayana pernah berkembang di Indonesia, tidak terkecuali di Bali. Ajaran ini dianggap unik dan bersifat rahasia karena cenderung menampilkan berbagai bentuk arca yang menyeramkan. Bentuk-bentuk inilah yang perlu ditinjau lebih jauh agar dapat diketahui secara mendalam apa sebenarnya yang menjadi dasar untuk mewujudkan gambaran yang menyeramkan. Oleh karenanya, rumusan masalah yang diajukan dalam penelitian ini adalah bagaimana penggambaran arca yang bersifat tantris tersebut, dan bagaimana makna yang terkandung di dalamnya. Tujuan yang ingin dicapai adalah dapat menjabarkan berbagai makna ikonografis yang terkandung dalam arca-arca tersebut. Secara umum, tulisan ini akan mengungkap sejarah keberagaman masyarakat Bali Kuno.

2. Metode

Metode yang digunakan dalam penelitian ini terdiri atas pengumpulan data dan analisis data. Teknik pengumpulan data meliputi observasi, dokumentasi, dan studi pustaka. Observasi dilakukan dengan cara mengamati secara langsung arca-arca yang tersimpan di Pura

Kebo Edan, yang diikuti dengan pencatatan. Dokumentasi dilakukan dengan cara merekam data berupa foto menggunakan ponsel. Sementara itu, studi pustaka dilakukan dengan cara mencari atau memahami konsep dan teori dari berbagai sumber. Sumber-sumber itu berupa buku, majalah, laporan ilmiah, skripsi, tesis, artikel, makalah, laporan penelitian, dan bentuk publikasi lainnya yang dapat menunjang penelitian ini.

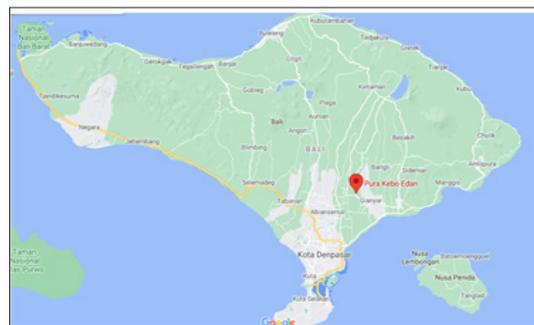
Setelah data terkumpul, langkah selanjutnya adalah analisis data. Arca tersebut dianalisis secara ikonografis. Analisis ini dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu morfologi dan teknologi. Analisis morfologi mendeskripsi arca dari ciri-ciri atribut (*laksana*), bahan, dan ukuran. Pemerincian ciri-ciri tersebut (atribut atau *laksana*) yang melekat pada sebuah arca dapat digunakan sebagai dasar identifikasi tokoh yang diwujudkan. Analisis teknologi mendeskripsikan bahan serta teknik yang digunakan untuk membuat sebuah arca (Maulana, 1984; Sukendar et al., 1999, 101–102; Srijaya et al., 2020, 470–471). Kemudian atribut yang menjadi penciri atau karakter dari arca-arca itu ditelusuri maknanya. Penelusuran makna itu disesuaikan dengan konteks zamannya.

3. Hasil Penelitian dan Pembahasan

3.1 Pura Kebo Edan dalam Pangung Sejarah Bali Kuno

Secara administratif Pura Kebo Edan terletak di Dusun Intaran, Desa Pejeng, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar, Provinsi Bali. Pura ini pada posisi 8°31'4" lintang selatan dan 115°17'32" bujur timur. Pura ini terletak di pinggir jalan raya Gianyar-Tampaksiring (lihat gambar 1). Pura Kebo Edan telah ditetapkan sebagai cagar budaya dengan kategori berjenis bangunan. Hal ini berdasarkan surat keterangan (SK) Menteri Pendidikan dan Kebudayaan tertanggal 17 Oktober 2011 dengan nomor SK PM.85/PW.007/MKP/2011. Nomor registrasi secara nasional tertanda CB.1060 (<http://cagarbudaya.kemdikbud.go.id> 2021).

Struktur halaman Pura Kebo Edan dibagi menjadi dua bagian yaitu halaman luar dan dalam (*jeroan*). Ada yang membedakan antara pura-pura yang dibangun sebelum penataan desa *pakraman*



Gambar 1. Lokasi Penelitian di Pura Kebo Edan pada Dot Merah

(Sumber: diolah dari www.google.maps.com, 2021)

oleh Mpu Kuturan abad XI dengan pura yang dibangun sesudahnya. Perbedaan itu adalah pura sebelumnya, umumnya terdiri dari satu atau dua *mandala* saja. Setelah dilakukan penataan, muncul konsep *tri mandala* sebagaimana terlihat pada Pura Kahyangan Tiga yang ada di masing-masing desa adat. Halaman luar dimasuki melalui jalan kecil yang berada di selatan pura, lalu melewati sebuah gapura berbentuk *bentar* dengan sepasang arca penjaga yang berada di kanan dan kiri gapura. Di halaman luar ini terdapat beberapa bangunan, di antaranya dapur (*perantenen*), *wantilan*, gudang, *bale kulkul*, dan sepasang *apit lawang*. Untuk memasuki halaman dalam harus melalui gapura berbentuk *bentar*. Halaman dalam ini merupakan bagian inti dari pura, sebagai tempat menyimpan berbagai tinggalan arkeologi. Tinggalan arkeologi tersebut ditempatkan pada sebuah bangunan beratap dan masing-masing diberikan nama. Bangunan-bangunan di halaman ini di antaranya adalah Pelinggih Bhatara Kebo Edan, Pelinggih Bhatara Śiwa Bhairawa, Panggungan, Pelinggih Ratus Mas, dan Pelinggih Bhatara Gana.

Penamaan pura dengan sebutan “*kebo edan*”, secara pasti belum dapat diketahui asal-usulnya. Kedua kata tersebut sangat mungkin merupakan bahasa Jawa, karena dalam bahasa Bali tidak terdapat kata *edan*, yang ada hanya kata *kebo* (Partami et al., 2016). *Kebo* yang berarti kerbau dan *edan* yang berarti gila (Nardiati et al. 1993), sehingga *kebo edan* dapat diartikan sebagai kerbau gila. Ada pendapat bahwa penamaan tersebut diambil dari arca kerbau yang tersimpan di halaman pura, yang menunjukkan wajah seram

(gila). Mengenai hal ini terdapat cerita rakyat yang masih ada hingga sekarang.

“Pada zaman dahulu di tempat itu (Pura Kebo Edan) ada dua ekor kerbau yang dihadiahkan oleh roh-roh dan pada akhirnya kerbau itu menjadi gila (*edan*) kemudian oleh para dewa diubah bentuk wajahnya menjadi hantu supaya tidak terus menimbulkan bencana. Konon nama Pura Kebo Edan itu diperoleh dari kerbau yang gila itu” (Surasmi 2007, 114).

Hal yang menarik adalah pemilihan nama yang diambil dari bahasa Jawa. Ini mengingatkan kita bahwa Bali saat itu berada di bawah kekuasaan kerajaan Jawa yang bernama Singhasari. Saat itu, Bali dipimpin oleh seorang utusan dari Jawa yang bernama Kbo Parud (putra Ken Demung Sasabugalan). Kedudukan Kbo Parud ini sebagai *rajapatih*, bukan seorang raja, karena Bali dianggap berada dalam kekuasaan Kerajaan Singhasari. Sangat mungkin Patih Kbo Paruh memimpin Bali sampai setelah Raja Kertanagara dikalahkan oleh Raja Jayakatwang dari Kadiri, bahkan mungkin sampai pada masa awal Kerajaan Majapahit. Kepimpinannya itu tampaknya baru berakhir setelah Bhatara Guru (Bhatara Sri Mahaguru) dinobatkan sebagai raja di Bali pada tahun 1246 Śaka (1324) (Ardika, Parimarta, dan Wirawan 2013, 127).

Berdasarkan prasasti yang dikeluarkan oleh Patih Kbo Parud yang berangkat tahun 1218 Śaka (1296) dan 1222 Śaka (1300), Surasmi (2007, 117), menyatakan bahwa arca-arca yang berada di Pura Kebo Edan dibuat sekitar abad XIII--XIV. Hal ini diperkuat dengan hasil penelitian Srijaya (dalam Sedyawati et al., 2014: 230) bahwa dari segi hiasan arca Śiwa Bhairawa dapat disimpulkan adanya persamaan dengan hiasan arca-arca yang berasal dari abad XIII. Raja Kertanegara merupakan salah seorang penganut Tantrayana yang taat. Bangunan keagamaan yang sering dikaitkan dengan raja ini adalah Candi Singasari. Bukti adanya ajaran tantrisme adalah temuan arca Bhairawa atau cakra-cakra dengan bentuk *krodha* dan arca Prajñāparamita sebagai simbol tercapainya kebenaran tertinggi dalam ajaran Tantra. Arca Prajñāparamita digambarkan duduk dalam sikap vajrasana, dengan tangan bersikap *bodhygrimudra*. Kedua arca ini ditemukan di sekitar Candi Singasari, sekarang disimpan di

Museum Leiden (Soelistyanto 1985,54; Munandar 2003, 2). Oleh karena itu, kemungkinan besar ajaran Tantra yang berasal dari Jawa (Kerajaan Singhasari) juga mempengaruhi dinamika keberagaman di Bali pada waktu itu. Bukan tidak mungkin pengaruh aliran ini dibawa oleh Patih Kbo Parud dari Jawa ke Bali.

Hasil penelitian yang dilakukan oleh Atmodjo (1983) memberikan asumsi yang berbeda, mengemukakan bahwa arca-arca yang ditemukan di Pura Kebo Edan berasal dari pertengahan abad XIV Masehi. Lebih lanjut dikatakan arca-arca itu merupakan peninggalan dari raja terakhir yang memerintah Bali, yaitu Paduka Bhatara Sri Astasura Ratna Bumi Banten. Raja ini rupanya menganut aliran Tantrayana dan diwujudkan sebagai arca Śiwa Bhairawa di Pura Kebo Edan.

Lalu muncul pertanyaan, apakah arca-arca yang berada di Pura Kebo Edan sezaman dengan pembangunan pura itu. Menurut Goris (Surasmi 2007, 111) Pura Kebo Edan merupakan salah satu pura yang tergolong kuno. Pura-pura itu adalah Pura Yeh Gangga, Penatarasa Sasih, Pusering Jagat, Kebo Edan, Maospahit, Samuan Tiga, Tegeh Koripan, Canggih, Uluwatu, Sakenan, Kehen, Watu Karu, Dasar Gel-gel, dan Besakih. Kata pura sendiri berasal dari bahasa Sanskerta yang berarti kota atau benteng, artinya tempat yang dibuat secara khusus dengan dipagari tembok untuk mengadakan kontak dengan kekuatan suci (Ardana 2000, 1). Istilah pura sebagai tempat suci nampaknya belum dikenal pada Masa Bali Kuno.

Berdasarkan bukti tertulis yang berasal dari abad IX-XIV, penyebutan nama-nama tempat suci di antaranya adalah *Hyang/Sang Hyang/Parhyangan, Bhatara, Ulan, Dangudu/Pangudwan, Partapan/Patapan/, Tirtha, Katyagan, dan mandala* (Laksmi 2017). Menurut Ardana (2000, 1) pada Masa Bali Kuno dalam arti sebelum kedatangan Sri Kresna Kepakisan di Bali, istana raja disebut *kedaton* atau keraton, sementara itu pada pemerintahan Sri Kresna Kepakisan terlihat sebutan istana raja bukan lagi disebut *kedaton*, melainkan pura, seperti keraton dalem di Gelgel Suweca Pura dan keratonnya di Klungkung disebut Smarapura. Penggunaan kata

pura untuk penyebutan suatu tempat suci dipakai setelah dinasti dalem berkeraton di Klungkung, di samping istilah Khayangan masih dipergunakan. Dalam perjalanannya, tempat tinggal raja tidak lagi disebut keraton, tetapi puri. Sebagai contoh, Puri Pemecutan, Puri Satria, Puri Klungkung, Puri Gianyar, dan lainnya. Sementara itu, kata pura digunakan sebagai istilah untuk menyebutkan tempat suci umat Hindu di Bali.

Kerajaan Gelgel sendiri merupakan penerus Kerajaan Samprangan yang berkuasa di tanah Bali atas restu Majapahit. Perpindahan keraton kerajaan dari Samprangan ke Gelgel terjadi pada tahun 1383. Pemerintahan baru di Gelgel menobatkan raja I Dewa Ketut sebagai pengganti kakaknya, Dalem Samprangan. Pada tahun 1323 Śaka (1401), dengan gelar Dalem Ketut Smara Kepakisan. Lebih lanjut tahta digantikan oleh Dalem Watu Renggong (anak Dalem Ketut Smara Kepakisan), sejak inilah dapat dikatakan sebagai dinasti dalem (Ardika, Parimatha, dan Wirawan, 2013, 275; Munandar 2018, 266). Apabila merujuk pada angka tahun tersebut, istilah pura sebagai tempat suci baru digunakan pada awal abad XV.

Berdasarkan uraian di atas dapat diasumsikan bahwa Pura Kebo Edan baru muncul keberadaannya sekitar abad XV seiring dengan penggunaan kata pura itu sendiri. Oleh sebab itu, bila dugaan ini benar, dapat disimpulkan sementara bahwa antara Pura Kebo Edan dan arca-arca yang disimpan di sana tidak berasal dari satu bangunan. Arca-arca tersebut kemungkinan berasal dari bangunan suci lain yang tempat pendiriannya di sekitar Pura Kebo Edan atau di pura itu sendiri. Akan tetapi, sisa bangunan tersebut sudah tidak tersisa lagi atau belum ditemukan.

3.2 Arca-arca di Pura Kebo Edan: Analisis Ikonografis

Sebagaimana dinyatakan oleh Munandar (2019, 679–980) bahwa pembuatan arca pemujaan dilakukan dengan cara beryoga terlebih dahulu. Para *siplin* melakukan yoga agar arca yang mereka buat benar-benar baik dan indah. Dalam beryoga mereka melakukan *dyana mantra*, yaitu mantra yang dipergunakan untuk memusatkan pikirannya kepada dewa tertentu. Dalam

mantra ini tercantum tentang ciri-ciri dewa itu, misalnya ciri-ciri tubuh, jumlah tangan, *laksana*, senjata, pakaian, dan lain sebagainya (Santiko 1987, 74). Proses ini disebut dengan upacara pemurnian (*ceremonial purification*), biasanya dilakukan pada malam hari sehingga pemusatan pikiran dapat dilakukan dengan baik. Setelah proses upacara ini, para *siplin* akan mencari tempat yang terpencil untuk membuat sebuah arca (Coomaraswamy 1918, 22–23). Arca yang disimpan di Pura Kebo Edan selanjutnya akan dianalisis secara ikonografi. Adapun arca tersebut akan dijelaskan satu per satu di bawah ini.

3.2.1 Śiwa Bhairawa

Arca yang diidentifikasi sebagai Śiwa Bhairawa diletakkan di sebuah bangunan beratap tanpa dinding. Bangunan ini diberi nama Pelinggih Śiwa Bhairawa. Arca ini semula merupakan fragmen arca yang kemudian disambung menjadi satu bagian yang utuh. Penggabungan (restorasi) dilakukan pada tahun 1952 oleh lembaga arkeologi saat itu (Bernet Kempers 1991, 136). Setelah penggabungan ini, arca dapat berdiri dan diukur tingginya mencapai 360 cm. Ukuran ini cukup tinggi dibanding arca-arca bersifat tantris lainnya yang pernah ditemukan di Indonesia, misalnya arca Chakrachakra dari Candi Singosari dengan tinggi 176 cm dan arca Heruka dari Candi Biaro Bahal II dengan tinggi 118 cm. Namun, tidak lebih tinggi jika dibandingkan dengan arca Buddha Bhairawa (arca perwujudan raja Adityawarman dari Palembang) yang disimpan di Museum Nasional yang tingginya mencapai 450 cm (Redig and Prawirajaya R. 2018, 93).



Gambar 2. Arca Śiwa Bhairawa
(Sumber: Atmodjo, 1983: 54; ; <http://cagarbudaya.kemdikbud.go.id>, 2021)

Arca tersebut nampaknya dibuat dengan bongkahan batu tunggal (monolit) yang ditatah oleh para *sipilin* masa lalu (lihat gambar 2). Jenis batu yang digunakan berasal dari batuan padas. Secara geologis, wilayah daerah di sekitar Pura Kebo Edan termasuk Kala Kwartir yang didominasi oleh batuan yang berasal dari kegiatan Gunung Api Buyan-Beratan purba dan Batur purba. Berdasarkan morfologi, dapat diperkirakan lapisan batuan penyusun paling bawah adalah breksi gunung api dan tufa breksian. Tufa breksian bersifat lunak dan lepas, mempunyai ketebalan 5 hingga 7 meter di antaranya ditutupi endapan tufa terelaskan yang kompak (Srijaya 1996, 146–151). Batuan padas ini kemungkinan besar berasal dari hasil endapan lahar ribuan tahun dari gunung api Batur purba.

Wajah arca saat ini memang sudah aus, namun berdasarkan identifikasi oleh Kempers (1991, 137) wajah arca Śiwa Bhairawa sesungguhnya ditutupi dengan topeng yang diikat dengan tali ke bagian belakang kepala. Meskipun tidak begitu jelas, kesan menyeramkan nampak terlihat pada topeng tersebut. Stutterheim (Surasmi 2007, 118) menyatakan bahwa kedok ini berisikan bermacam-macam lambang dari tanda kemujuran Sri yang memberikan segala macam kekayaan dan kebahagiaan termasuk moksanya jiwa. Rambutnya berbentuk ikal yang dibiarkan terurai begitu saja tanpa diikat. Bagian kepala tidak mengenakan mahkota. Penggambaran kedua telinga tidak begitu tegas, sehingga tidak dapat diidentifikasi lebih lanjut. Pada bagian leher terlihat mengenakan kalung (*hāra*), dengan bentuk bulatan-bulatan sejumlah tiga buah melingkari lehernya. Bentuk kalung ini oleh Bagus (1993, 55) diidentifikasi sebagai *candra-kapala* (bulan sabit dengan tengkorak).

Kedua tangan arca Śiwa Bhairawa ini ditekuk dengan telapak tangan menempel pada bagian pinggang. Pergelangan tangan kiri sudah aus, sehingga tidak dapat diidentifikasi perhiasannya, sementara tangan kanan dihiasi gelang (*kaṅkana*) berbentuk bulatan melingkar agaknya hiasan ini berupa ular. Badan arca digambarkan telanjang tidak mengenakan pakaian dan perhiasan apapun. Kedua kaki berdiri dengan sikap *tanjak*, yaitu kedua telapak kaki dihadapkan ke kanan dan kiri. Melihat sikap tangan dan kedua

kaki arca, Śiwa Bhairawa ini dianggap sedang melakukan gerakan tarian (Bernet Kempers 1991, 136; Surasmi 2007, 118). Kedua pergelangan kaki dililiti ular. Pada bagian pinggang hingga paha mengenakan kain. Berdasarkan sketsa yang dibuat oleh Atmodjo (1983, 54), kain tersebut dibentuk atau dihiasi sulur-suluran yang meruncing bagian ujung-ujungnya. Kain pada bagian tengah, panjangnya hingga menyentuh mayat. Kain ini dibentuk melipat-lipat (*wiru*), pada bagian tengah kain dihiasi berbagai motif, yaitu suluran dan kotak-kotak.

Kedua kaki arca menginjak seorang manusia tanpa pakaian, kemungkinan sudah mati (mayat). Tubuh mayat dihadapkan ke bawah, dengan kepala diarahkan menghadap ke depan. Kedua tangan ditekuk dengan telapak tangan ditempelkan ke arah bawah. Wajah digambarkan dengan mata terpejam dengan rambut keriting (ikal). Jenis kelaminnya tidak dapat diidentifikasi, namun berdasarkan bentuk rambut dan perwujudan tubuh secara keseluruhan, nampaknya mayat ini seorang laki-laki.

Hal yang menarik lainnya dari Arca Śiwa Bhairawa ini adalah penggambaran alat kelamin yang cukup besar. Alat kelamin laki-laki (penis) tersebut menyibak kain di depannya dan diwujudkan menghadap ke arah kiri. Pada bagian belakang kepala penis terdapat dua bulatan di bagian atas dan bawah, kemungkinan bulatan tersebut berjumlah empat melingkari kepala penis. Pada bagian tengah bulatan terdapat lubang berbentuk bulat. Sementara itu, di bagian ujung kepala penis terlihat garis sebagai wujud penis sungguhan yang berfungsi sebagai keluarnya air kencing.

3.2.2 Arca Raksasa

Penamaan arca raksasa mengikuti sebutan peneliti sebelumnya, yaitu Surasmi (2007, 121) dan Kempers (1991, 139). Adapun yang dimaksud dengan arca raksasa adalah dua arca yang membawa mangkuk dari tengkorak kepala yang dibalik. Arca pertama terletak di sebelah timur arca Śiwa Bhairawa yang ditempatkan pada bangunan kecil tanpa dinding, yang disebut dengan Pelinggih Bhatara Kebo Edan, selanjutnya akan disebut dengan arca raksasa A. Arca yang satunya terletak di sebelah barat arca

Śiwa Bhairawa yang ditempatkan pada bangunan tanpa dinding, arca ini selanjutnya disebut arca raksasa B. Terdapat satu arca yang dianggap memiliki karakter yang sama dengan arca raksasa A dan B. Arca tersebut ditempatkan pada sebuah bangunan (*pelinggih*) bersamaan dengan artefak lepas lainnya. Oleh sebab itu, arca ini dimasukkan dalam kategori arca raksasa, yang selanjutnya disebut dengan arca raksasa C. Mengenai ketiga arca raksasa tersebut lebih jelasnya dapat dilihat gambar 3 di bawah ini.



Gambar 3. Arca raksasa A, B, dan C
(Sumber: Prawirajaya R. et al., 2021)

Arca raksasa A memiliki tinggi 113 cm dengan alas 15 cm. Tinggi mangkuk tengkorak kepala 37 cm, ketebalan 7 cm, dan diameter lubang tengah 11 cm. Arca ini diwujudkan dengan kepala condong ke arah kanan, raut wajah digambarkan dengan mata melotot dan mulut terbuka dengan gigi taring terlihat jelas. Rambut digambarkan cukup panjang keriting (*ikal*), di atas kepala dihiasi mahkota dengan motif tengkorak. Telinga digambarkan cukup besar, panjangnya hingga mencapai setengah dari wajah arca. Kedua telinga dihiasi anting-anting (*kundala*) yang panjangnya hingga bagian dada. Kedua tangan arca ini memegang mangkuk yang ada di depannya, serta dihiasi kelat bahu dan gelang berbentuk tengkorak.

Badan arca nampak telanjang tidak mengenakan pakaian, namun bagian leher hingga badan terdapat kalung (*hāra*) yang cukup lebar. Pakaian dikenakan dari pinggang hingga paha dengan motif sulur-suluran. Pakaian ini dikenakan melingkari pinggang dan bagian atas kain dihiasi sampur yang dibentuk huruf U secara sambung menyambung. Di sela-sela kain huruf U tersebut terlihat *uncal* menjulur ke bawah. Kain depan dilipat-lipat (*wiru*) dan dibentuk sedemikian rupa hingga membentuk huruf U, pada bagian kain berbentuk U ditindih dengan sampur. Kain depan ini panjangnya hingga menyentuh alas arca. Kedua kaki mengambil sikap *tanjak*, yaitu gerakan membuka kaki dengan telapak kaki dihadapkan ke arah kanan dan kiri. Kedua kaki dihiasi dengan gelang berbentuk tengkorak. Alas arca raksasa A berbentuk persegi dan bagian permukaan dihiasi dengan tengkorak, namun secara keseluruhan hiasan tersebut sudah tidak bisa dilihat secara menyeluruh karena pada beberapa bagian sudah rusak.

Penggambaran arca raksasa B secara umum hampir sama dengan arca raksasa A, yaitu memiliki tinggi 113 cm dengan alas 15 cm. Tinggi mangkuk tengkorak kepala 37 cm, ketebalan 7 cm, dan diameter lubang tengah 11 cm. Arca ini diwujudkan dengan kepala condong ke arah kiri, raut wajah digambarkan dengan mata melotot. Sifat kegarangannya juga ditunjukkan dari gigi taring yang tampak tajam. Rambut digambarkan cukup panjang keriting (*ikal*), di atas kepala dihiasi mahkota dengan motif tengkorak-tengkorak. Kedua telinga dihiasi anting-anting yang panjangnya hingga bagian dada. Kedua tangan yang semula memegang mangkuk tengkorak, saat ini kondisinya telah rusak sehingga tidak diidentifikasi lebih jauh. Sangat mungkin kedua tangannya juga dihiasi gelang dan kelat bahu sebagaimana arca raksasa A. Kedua kaki sudah patah dan alas arca juga sudah tidak ada lagi.

Arca raksasa C juga sudah tidak utuh lagi, yang tersisa hanya bagian kepala hingga paha. Tinggi arca ini 80 cm dengan tebal 20 cm. Kepala arca digambarkan mengarah ke depan, hal ini berbeda dengan arca raksasa A dan B yang menghadap ke arah samping. Raut wajah tampak

garang dengan memperlihatkan gigi taring dan mata melotot. Rambut panjang keriting dihias dengan mahkota yang tebal. Mahkota berbentuk silinder melingkari kepala tanpa menutupi bagian kepala atas. Arca ini mempunyai telinga yang cukup lebar yang dihiasi dengan anting-anting menjulur ke bawah hingga pundak. Arca mengenakan kalung yang cukup panjang dan lebar hingga menutupi bagian dada. Bentuk kalung berupa untaian daun-daunan (sulur).

Kain berbentuk persegi panjang dikenakan menutupi sebagian dada dari atas hingga pinggang. Secara samar-samar terlihat kain berbentuk silinder melingkari badan. Kedua tangan sudah rusak, tangan sebelah kiri masih terlihat mengenakan kelat bahu (*keyura*). Kain pada pinggang dikenakan hingga paha, di bagian tengah diberi hiasan tengkorak. Kain pada bagian tengah nampaknya di *wiru*, meskipun bagian bawah sudah rusak. Kedua kaki hanya tersisa paha, sehingga tidak dapat diidentifikasi sikap kaki arca.

3.2.3 Fragmen Arca

Fragmen arca ini tersisa hanya bagian alas dan kaki arca, fragmen ini berukuran tinggi 50 cm, panjang 57, dan lebar 45 cm (lihat gambar 4). Alas arca dihiasai tengkorak. Kedua kaki mengambil sikap duduk dengan posisi telapak kaki saling bersentuhan (*utkutikasana*) dan dihiasi gelang (*padasaras*) berupa tengkorak. Pada bagian kaki terlihat kain yang masih menjuntai ke bawah. Apabila melihat ukuran alas dan kaki arca, kemungkinan arca yang diwujudkan cukup besar dan memiliki sifat tantris.



Gambar 4. Fragmen Arca
(Sumber: Prawirajaya R. et al., 2021)

3.2.4 Arca Gana

Gana merupakan perwujudan setengah dewa yang dianggap sebagai pengikut para dewa, terutama Dewa Śiwa. Gana dapat dimasukkan dalam kategori atau sekelas dengan makhluk khayangan lainnya, seperti *Ādityas*, *Viśvas*, *Vasus*, *Tusitas*, *Ābhāsvaras*, *Anilas*, *Mahārājikas*, *Sādhyas*, dan *Rudras* (Dowson 2000, 108). Pasukan Gana ini dipimpin oleh Ganesha yang digambarkan bertubuh gemuk, kerdil, dan menyeramkan. Umumnya Gana ini diwujudkan dalam bentuk relief candi-candi yang tersebar di Jawa. Relief Gana diletakkan pada bagian kaki candi yang terdapat pada sudut candi (sebagai pelipit candi) dan bagian tubuh candi (Haryanto 2004).



Gambar 5. Arca Gana A dan B
(Sumber: Prawirajaya R. et al., 2021)

Arca Gana yang terdapat di Pura Kebo Edan berjumlah dua buah ditempatkan di depan arca Śiwa Bhairawa, tepatnya di sebelah kanan dan kiri (lihat gambar 5). Arca sebelah kiri disebut arca Gana A, sedangkan sebelah kanan arca Gana B. Secara keseluruhan penggambaran bentuk dan ukurannya diwujudkan sama, untuk itu penjelasan mengenai ikonografinya akan diuraikan secara bersamaan. Kedua arca duduk di sebuah alas berbentuk dasar segi empat, dengan sikap jongkok, dan kedua tangan menghadap ke atas seakan-akan sedang menahan (menumpu) sesuatu. Apakah sikap ini sebagai petunjuk bahwa kedua arca Gana tersebut dahulunya merupakan bagian dari bangunan candi yang terletak pada sudut-sudut candi, sebagaimana dijumpai pada bangunan candi di Jawa. Kemungkinan seperti itu

dapat diterima untuk sementara karena memang tradisi pengarcaan arca Gana, khususnya di Indonesia digunakan sebagai penghias bangunan candi.

Kedua arca Gana digambarkan dengan bentuk tubuh yang gemuk, kerdil, dan menunjukkan raut wajah yang menyeramkan. Mata melotot, hidung besar, rambut mata dan alis digambarkan dengan tegas, mulut terbuka memperlihatkan kedua taring menyeruat ke bawah, dan kumis yang tebal. Rambut arca Gana A terlihat keriting yang dibiarkan begitu saja seakan-akan sedang tertiuip angin, sementara arca Gana B tidak terlihat rambutnya. Kedua arca ini memakai mahkota berjenis *kirīta-makuta* yang terbuat dari tengkorak, akan tetapi arca Gana A mahkotanya sudah agak rusak.

Hiasan lainnya adalah anting-anting terbuat dari tengkorak yang panjangnya hingga menyentuh bagian dada dan gelang terbuat dari tengkorak juga. Kain yang dikenakan terurai dari kedua pundak dan bertemu di bagian dada, pada bagian dada ini dihiasi dengan tengkorak, lalu kain dibiarkan jatuh ke bawah. Terdapat kain yang dikenakan pada bagian pinggang, yang disebut *avyaṅga* (ikat pinggang). Ikat pinggang ini diberi hiasan berupa tengkorak. Hiasan pada ikat pinggang disebut dengan *kancidāma*. Arca Gana A mempunyai ukuran tinggi 90 cm dan lebar 15 cm, sementara arca Gana B memiliki tinggi 104 cm dan lebar 17 cm.

3.2.5 Arca *Catuḥkāya*

Berdasarkan uraian Willem Frederik Stutterheim (1956, 115–120) menyatakan bahwa terdapat sebuah arca yang disebut dengan *Chatuḥkāya* yang tersimpan di Pura Kebo Edan. Lebih lanjut arca ini dianggap sebagai representasi dari wujud tokoh Bhima. Keberadaan arca *Catuḥkāya* ini diperkuat oleh penjelasan Kempers (1991, 143) dalam bukunya. Dalam buku itu terdapat uraian beberapa tinggalan arkeologi yang terdapat di Pura Kebo Edan, salah satunya arca *Catuḥkāya* beserta gambarnya. Akan tetapi berdasarkan hasil penelusuran di lapangan, keberadaan arca ini tidak dijumpai di *pelinggih-pelinggih* terbuka. Salah seorang dari sekian peneliti yang menekuni penelitian tentang

arca-arca di Bali, khususnya di Desa Pejeng ialah Stutterheim. Dalam laporannya pada tahun 1925, belum memberi nama *Catuḥkāya* terhadap salah satu arca, masih menyebut sebagai figur dewa. Kemudian pada tahun 1929 membuat sebuah buku dan menulis tokoh arca tersebut dengan nama *Catuḥkāya*. Oleh sebab itu, pemberian nama *Catuḥkāya* terhadap salah satu bentuk arca yang ditemukan di Bali awal mulanya diberikan oleh Stutterheim (Patera 1983, 26).

Catuḥkāya merupakan satu batu tunggal yang memiliki empat arca (tokoh) manusia yang mengelilinginya. Keempat arca tersebut menempati empat arah mata angin (timur, selatan, barat, dan utara). Penamaan ini kemungkinan berasal dari bahasa Sanskerta, namun dieja atau diucapkan dalam bahasa Bali. Arca ini ditemukan sekitar tahun 1920–an. Penemuan arca *Catuḥkāya* tidak hanya di Pura Kebo Edan, namun juga ditemukan di Pura Pusering Jagat dan Pura Sarasidhi (Bernet Kempers 1991, 143). Uraian mengenai arca *Catuḥkāya* menurut Kempers (1991, 142) sebagai berikut.

“The specimen discussed consists of four figures in dancing poses set against a non-specific central element (sometimes a central emblem, such a lingga, may have been atop the middle piece”. The four bodies are independent and do not engage expect for their curls. Each person carries a broad sword, resembling a club, with handle ending in a curled-up snake. The left hand is pressed against the body so that the thumb’s odd shape (or is it ring?) clearly shows. The figures display no curiously shaped genitals. Otherwise, by their dancing pose and faceless masks, the closely resemble the Pejeng Giant. The thickset bodies and disproportionately heavy masks do not fully agree with the light-footed dance of demons (for what else could they be?).

Berdasarkan uraian tersebut di atas, ada beberapa hal yang menarik. Pertama, benda yang menjadi pusat dari keempat figur manusia tersebut kemungkinan adalah *lingga*, sehingga dapat diinterpretasi lebih lanjut sebagai bentuk (perwujudan) dari Śiwa atau setidaknya penggambaran arca ini ada hubungannya dengan Śiwa. Kedua, membawa senjata dengan pangkal (pegangan) seekor ular. Ketiga, tangan sebelah kiri menekan bagian perut sehingga jari-jari



Gambar 6. Arca *Catuhkāya* dari berbagai Sisi
(Sumber: Stutterheim, 1956; cagarbudaya.kemdikbud.go.id, 2021)

tangan membuka membentuk penggambaran yang tidak lazim (seakan-akan patah).

Uraian lebih lanjut mengenai arca *Catuhkāya* yang berada di Pura Kebo Edan melalui foto-foto yang telah berhasil ditelusuri dan dikumpulkan (lihat gambar 6). Secara keseluruhan arca tersebut memiliki tinggi 37 cm dan lebar 17 cm (Bernet Kempers 1991, 142; cagarbudaya.kemdikbud.go.id, 2021). Arca digambarkan berdiri di atas padma ganda. Topeng yang dikenakan terdiri atas beberapa komponen pembentuk. Komponen yang dapat dideskripsikan adalah bagian tengah yang berbentuk persegi panjang. Di bagian tengah persegi panjang tersebut terdapat simbol yang menyerupai huruf tanda tanya (?). Gerakan kaki dari masing-masing empat arca hampir sama, yaitu kaki kiri ditekuk ke dalam dan mengambil sikap jinjit, sedangkan kaki kanan condong ke arah luar dengan bertumpu pada tumit dan telapak kaki menghadap ke atas.

Setiap arca mengenakan perhiasan kelat bahu berbentuk kerucut dan gelang berbentuk silinder, sejumlah tiga buah melilit pergelangan tangan. Kemungkinan bentuk dari gelang tersebut adalah ular. Kedua kaki juga dihiasai dengan gelang. Leher dihiasi dengan kalung yang berbentuk kerucut dibiarkan menjuntai jatuh ke bawah. Bagian tubuh tidak mengenakan kain, sehingga kedua payudaranya terlihat jelas. Kain yang dikenakan bagian pinggang diikat dengan tali-temali melingkari badan. Kain yang berada di bagian paha nampak berlapis-lapis, sementara kain memanjang pada bagian tengah di *wiru*

sedemikian rupa hingga membentuk lancip pada bagian ujung-ujungnya. Kain tersebut hanya bermotif garis-garis lurus.

Setelah melihat beberapa gambar dari berbagai sisi, tampaknya penggambaran tangan kiri yang aneh (seakan-akan patah) hanya ditunjukkan pada satu figur saja. Jari-jari pada salah satu figur lainnya digambarkan secara normal, tidak menggambarkan bentuk yang aneh. Sementara itu, jari-jari dari dua figur lainnya sudah tidak dapat diamati karena memang sudah rusak.

3.3 Makna Ikonografis pada Arca Bersifat Tantris di Pura Kebo Edan

Penelusuran mengenai arti kata “*tantra*” yang berasal dari bahasa Sanskerta, banyak ditemukan pada teks-teks kuno di India. Pada mulanya kata ini tidak berkaitan dengan sesuatu yang religius. Dalam teks-teks Weda kata “*tantra*” muncul dalam arti tenun, dalam arti yang lebih luas adalah suatu proses kerja yang banyak mengandung berbagai tindakan. Perkembangan selanjutnya, kata *tantra* digunakan dalam ruang lingkup agama. Pertama-tama diartikan sebagai pengetahuan kitab suci yang perlu disebarkan dan kemudian diartikan sebagai pengetahuan murni (Bhattacharyya 2005, 19–20). Pada tahap yang lebih mendalam, Tantra merupakan sebuah teknik (metode) atau jalan menuju Tuhan (Chawdri 1992, 121). Teknik ini digunakan untuk memperoleh kekuatan supernatural (*sidhhis*), sehingga berharap dapat meraih kebebasan (*moksa*). Ada beberapa hal yang menyangkut dalam ritual Tantra ini, di antaranya adalah mantra, gerakan

tertentu (*mudra*), simbol (*yantra*), sikap tubuh (*asana*), dewa, dan bahkan adanya penghuni bawah (*demons*) sebagai bentuk perlindungan mereka (Williaws 2003, 281).

Mengenai munculnya tradisi Tantra belum dapat diketahui secara pasti, karena bukti-bukti yang mengarah ke sana belum dapat diketahui dengan jelas. Namun, para ahli menduga munculnya tradisi ini pada masa berkembangnya Dinasti Gupta (320–550), akan tetapi kemungkinan akar-akarnya telah ada sebelum itu (Gray 2016). Oleh sebab itu, penulisan teks-teks Tantra kemungkinan telah dimulai pada Dinasti Gupta dan tumbuh subur pada abad X (Flood 1996, 158).

Berbicara mengenai Tantra cukup rumit dan kompleks. Secara umum Tantra dapat digolongkan menjadi tiga kelompok, yakni Tantra dalam Hindu, Tantra dalam Buddha, dan Jaina. Ketiga kelompok tersebut memiliki karakter dan ciri pemujaan yang berbeda-beda (Bhattacharyya, 2005). Jejak perkembangan Tantra di Indonesia menunjukkan tiga aliran saja yang pernah dipraktikkan pada masa lalu. Tiga aliran tersebut adalah Tantra dalam Buddha, Śiwa, dan *Sakta* (Soelistyanto 1985). Kajian ini akan membicarakan Tantra dalam Hindu, khususnya dalam aspek ikonografi dan pemaknaannya. Berdasarkan uraian ikonografis, arca yang mempunyai sifat tantris di Pura Kebo Edan kuat menunjukkan aliran Tantra dalam ruang lingkup Śiwa.

Arca-arca yang teridentifikasi mempunyai sifat tantris sejumlah 8 buah, yaitu Śiwa Bhairawa, arca raksasa, arca raksasa B, arca raksasa C, fragmen arca, arca Gana A, arca Gana B, dan arca *Catuḥkāya*. Sebagaimana dipahami bersama bahwa arca-arca yang mempunyai sifat tantris umumnya diwujudkan dalam bentuk *krodha* dan menunjukkan bagian-bagian yang sifatnya erotis (Mrantasi 1989, 382–383; Renik 1999, 149). Pembicaraan mengenai makna-makna ikonografisnya, perlu menetapkan variabel-variabel yang akan dianalisis. Sudah tentu variabel tersebut diambil dari penggambaran ikonografis yang melekat pada arca-arca itu. Adapun variabelnya adalah wujud yang menyeramkan, sikap menari, berdiri di atas mayat, menonjolkan

alat kelamin (penis), hiasan ular, wajah memakai topeng, hiasan tengkorak, dan pedang. Setiap variabel akan digali maknanya sebagaimana berikut ini.

3.3.1 Wujud yang Menyeramkan

Pengelompokan arca menurut tabiatnya dibagi menjadi dua jenis, yaitu *ugra* dan *saumya*. *Ugra* adalah penggambaran arca yang menyeramkan atau menakutkan, sementara *saumya* adalah penggambaran arca yang diwujudkan dengan sikap yang tenang dan damai (Maulana 1984, 26–27). Kedua tabiat tersebut dapat dihubungkan dengan tradisi Nyepi dikalangan umat Hindu di Bali khususnya yang diawali dengan upacara Taru Kasanga yang tujuannya *me-nyomia*-kan *bhuta kala* dan besoknya diikuti dengan melaksanakan *catur brata* penyepian. Arca yang digambarkan dengan wujud menyeramkan ditunjukkan pada semua arca yang bersifat tantris di Pura Kebo Edan. Setiap arca menampilkan wujud *ugra* yang berbeda-beda, sebagai contoh Śiwa Bhairawa ditunjukkan dengan menginjak mayat, sedangkan arca raksasa ditunjukkan dengan raut wajah melotot dan membawa tengkorak.

Śiwa merupakan salah satu dewa tertinggi dalam agama Hindu yang memiliki tugas utama sebagai penghancuran (*pralina*). Tugasnya sebagai dewa penghancur seringkali digambarkan dengan wujud yang menakutkan dan menyeramkan (Ellwood dan Alles 2007, 426). Dalam wujudnya yang *ugra* inilah, Dewa Śiwa berperan dalam penghancuran di akhir zaman (kematian). Akan tetapi, penghancuran dan kematian ini dianggap sebagai sebuah pembaruan atau pemurnian kembali (Knapp 2014, 107). Sementara itu, Gonda (1996, 120–121) menyatakan bahwa ketika Dewa Śiwa mengambil wujudnya sebagai Bhairawa dengan memegang pedang, lidah menjulur, membuat raungan yang mengerikan, ia akan menghukum orang-orang yang jahat dan penuh dosa.

Tujuan Śiwa mengambil wujud yang menyeramkan (Bhairawa), juga untuk melindungi tempat suci. Hal ini berdasar bahwa tempat suci harus dilindungi dari sesuatu hal yang tidak baik (buruk), sebagai dewa pelindung sudah tentu wujud dan penggambarannya harus lebih

mengerikan daripada sesuatu yang tidak baik. Dalam artian, ia harus lebih menakutkan daripada yang ia takuti (Smith 1996, 157).

Sebagaimana diceritakan dalam Matsya Purana, setelah terbebas dari dosa-dosa, akibat memenggal kepala Brahma, Dewa Śiwa tinggal di tempat paling suci yang bernama Avimukta. Tempat ini tidak terlihat oleh siapa pun, selain para Brahmana yang mempunyai ilmu tentang Weda. Bagi mereka yang pergi ke Avimukta tidak hanya memperoleh kebebasan dari dosa, tetapi juga kebebasan dari siklus kelahiran dan kematian, mereka memperoleh pelepasan akhir dan dapat bersatu dengan Śiwa. Dinyatakan bahwa selama tinggal di Avimukta, Dewa Śiwa berwujud *ugra* (Kramrisch 1981, 298). Berdasarkan uraian ini, dapat ditarik suatu asumsi bahwa perwujudan yang menyeramkan adalah aspek dari sebuah penyatuan dan kebebasan (*moksa*). Dalam hal ini para penekun Tantra waktu itu sudah tentu telah mengetahui narasi ini, sehingga arca-arca sebagai media pemujaan dibuat sebagaimana wujud Śiwa saat tinggal di Avimukta.

Sementara itu, Surasmi (2007, 124–125) berpendapat bahwa arca-arca yang berada di Pura Kebo Edan digambarkan dengan sifat-sifat garang dan menakutkan, serta cenderung membawa ke hal-hal yang mengerikan, adalah merupakan ciri-ciri khusus arca-arca yang dibuat oleh para penganut Tantrayana untuk kepentingan mereka dalam melaksanakan upacara-upacara kepercayaannya. Para penganut Tantrayana dalam mewujudkan arca-arca sesuai dengan dasar kepercayaan dalam melaksanakan ajarannya yang banyak mempergunakan magis dan mistis selalu berbentuk menakutkan, seram, dan garang.

3.3.2 Sikap Menari

Arca dengan sikap menari hanya ditunjukkan oleh Śiwa Bhairawa dan arca *Catuḥkāya*. Keempat figur yang digambarkan pada *Catuḥkāya* dan Śiwa Bhairawa memiliki gerakan tarian (gerak kaki) yang hampir sama. Sebelum mengarah ke pembahasan pada pemaknaan sikap menari, terlebih dahulu akan dijelaskan apa sebenarnya arca *Catuḥkāya* itu. Tampaknya pengarcanaan arca ini hanya ditemukan di Bali, di luar Bali belum pernah ditemukan arca semacam ini.

Sebagaimana disebutkan sebelumnya bahwa yang menjadi pusat dari keempat figur pada arca *Catuḥkāya*, kemungkinan besar adalah perwujudan *liṅga* (Bernet Kempers 1991, 142). Apabila kemungkinan itu benar, dapat dihubungkan dengan salah satu representasi dari Dewa Śiwa, yang disebut dengan *mukhaliṅga*. *Mukhaliṅga* dapat diterjemahkan sebagai sebuah *liṅga* yang terdapat kepala atau wajah (Srinivasan 1997, 151). Arca *mukhaliṅga* yang ditemukan di Bali disimpan di Pura Pagending, Penataran Panglan, dan Puseh Kangin Carangsari (Titasari dan Zuraidah 2015, 235–236; Laksmi 2017). Bersandar pada hal ini, asumsi sementara penggambaran arca *Catuḥkāya*, sebetulnya perwujudan dari Dewa Śiwa yang disebut dengan *mukhaliṅga*. Penjelasan yang lebih komprehensif mengenai arca *Catuḥkāya* diperlukan kajian tersendiri.

Kembali kepada sikap menari pada arca-arca tersebut, sebagaimana diketahui bahwa Dewa Śiwa juga disebut dengan *Naṭarāja*, yaitu dewa penari. Setidaknya ada tiga tarian dalam Śiwa, yaitu tarian malam di Himalaya, tarian *Tāṇḍava*, dan tarian *Naṭarāja*. Tarian yang pertama ini juga disebut dengan *Katha Sarit Sagara*, semua dewa berkumpul di Himalaya (Kailasa). Saraswati memainkan wina, Indra memainkan seruling, Brahma memegang simbal sebagai penanda waktu (*tempo*), Wisnu memainkan drum, dan Laksmi memulai menyanyikan sebuah lagu. Śiwa digambarkan bertangan dua dan menari sesuai dengan lagu yang dimainkan oleh para dewa. Tarian kedua, merupakan tarian yang termasuk *tāmasic* sebagai aspek Bhairawa atau Vīrabhadra. Tarian ini dilakukan di kuburan (tempat pembakaran mayat). Biasanya Śiwa digambarkan dengan sepuluh tangan dan menari dengan *sakti*-nya Devi. Tarian yang ketiga, Śiwa diwujudkan dengan empat tangan, dengan rambut yang dikepang, dan dihiasi permata yang bagian bawahnya berputar-putar karena terayun dalam tarian. Di atas rambut terlihat ular kobra, tengkorak, dan bermahkota karangan bunga daun *Cassia* (Coomaraswamy 1918, 56–59).

Di Candi Prambanan sendiri setidaknya terdapat 32 panel relief yang menggambarkan seseorang sedang menari, baik individu maupun

berkelompok. Berdasarkan hasil kajian yang telah ada bahwa tarian tersebut kemungkinan tarian *Tāṇḍava* dari Śiwa. Gerakan tarian ini sebagaimana dideskripsikan pada teks *Nāṭyaśāstra* (Bernet Kempers 1996, 215). Sebagai contoh, relief-relief penari pada pagar langkan bagian luar Candi Śiwa, meskipun bukan relief naratif dalam arti menggambarkan suatu cerita yang utuh. Tarian ini dianggap berhubungan dengan makna tertentu, seperti kesuburan, penciptaan, dan kehancuran. Selain itu, di sisi utara Candi Siwa ditemukan relief wanita yang sedang menari dengan jari telunjuk yang sedang menunjuk, kemungkinan gerakan tarian ini adalah berasal dari makhluk gaib *Tāraka* atau mungkin juga merupakan representasi tarian Tantrayana (Jordaan 1996, 89–93))

Sebagai Śiwa *Naṭarāja*, atau sebutan lain Penguasa Tarian, ia melambangkan sebuah ekspresi energi yang tidak terbatas dalam hal menciptakan, memelihara, dan menghancurkan alam semesta (Flood 1996, 151). Hal ini selaras apa yang disampaikan oleh Zimmer (1964, 154–155) bahwa Śiwa sebagai penari kosmis merupakan perwujudan atau manifestasi energi abadi yang disebut dengan *pañca-kriya* (lima kegiatan/tugas), yaitu a) penciptaan (*sṛiṣṭi*), b) pemeliharaan (*sthiti*), c) penghancuran (*samhāra*), d) penyembunyian (*tiro-bhāva*), penyelubungan wujud yang sejati dibalik topeng dan pakaiannya, menampilkan kemayaan (*māya*), e) penerimaan anugerah (*anugraha*), Śiwa memberikan karunia kedamaian kepada pemujanya yang tekun.

Sikap menari ini juga dianggap sebagai bentuk kebebasan, dalam arti pembebasan. Kaki yang terangkat menunjukkan kebebasan menari yang membebaskan. Tangan kanan memberikan kebebasan dari rasa takut, ketakutan akan kelahiran dan kematian berulang (Kramrisch 1981, 440). Knapp (2014, 110–111) juga menguraikan gambaran Śiwa sebagai penari, yaitu tangan kanan memegang gendang *damaru*, tangan yang lain memegang api (lambang penghancuran). Hal ini menunjukkan penciptaan maupun kehancuran. Śiwa sebagai *Naṭarāja*, memakai kulit harimau yang ia bunuh. Ini melambangkan ego, yang harus ditekan (dihancurkan) oleh pengetahuan dan kebijaksanaan dari *Naṭarāja* itu sendiri. Satu

kaki berdiri di atas tubuh *Mahamaya*, yang merupakan personifikasi dari sumber semua penderitaan. Sementara kaki lainnya diangkat, melambangkan telah mampu melepaskan dari ikatan keduniawian. Oleh karenanya, bentuk tarian ini adalah benar-benar bebas dari semua ikatan keduniawian, baik kesenangan, penderitaan, dan lainnya. Pendapat yang sama diungkapkan oleh Kempers (1991, 142) seseorang menari untuk membebaskan dirinya dari segala macam belenggu keduniawian, jasmani, dan rohani. Tarian ini dianggap mampu menjembatani seseorang memasuki ke dunia yang sakral.

3.3.3 Berdiri di Atas Mayat

Arca berdiri di atas tubuh manusia (mayat) hanya dilakukan oleh Śiwa Bhairawa. Penggambaran Śiwa Bhairawa yang berdiri di atas tubuh manusia banyak ditemukan di India. Sebagai contoh yang ditemukan di daerah Bengal. Arca ini diwujudkan dengan 10 tangan dalam posisi menari. Memiliki tiga kepala, kepala bagian depan digambarkan bermata tiga dan berjenggot. Mata bulat, bertaring, ornamen ular menambah kegarangan dewa ini, serta di bawah kakinya terlihat tubuh manusia (mayat). Tangan-tangannya telah rusak, namun beberapa senjata dapat diidentifikasi, yaitu pedang (*khadga*), tengkorak (*kapāla*), tasbih (*akṣamālā*), kapak perang (*paraśu*), *nāgapāśa*, busur (*dhanu*), trisula, dan *varada* (Haque 1992, 173).

Ada juga arca bertangan 12 yang menjadi koleksi di Museum India dari Balurghat. Arca ini menggambarkan Dewa Śiwa dengan wajah cukup garang, berkepala satu, dan duduk di atas mayat. Dewa ini berperut buncit, bermata tiga, berjenggot, dan gigi taringnya keluar. Sepasang tangan memegang kulit gajah di belakang kepalanya. Tangan sebelah kanan memegang pedang, gendang kecil (*damaru*), tengkorak, gada (*gadā*), sementara tangan sebelah kiri memegang perisai (*khetaka*), *muṇḍa*, *abhaya*, gada yang ujungnya tengkorak (*khatvāṅga*), dan *nāgapāśa* (Haque 1992, 174).

Kempers (1991, 141) menyatakan bahwa Śiwa Bhairawa di Pura Kebo Edan mengarah kepada aliran Tantrayana kiri, yang berusaha untuk bersatu dengan Tuhan dengan cara

melakukan ritual keagamaan yang tidak biasa. Hal ini diwujudkan dengan simbol-simbol yang mengerikan, yakni pedang, ular, mangkuk tengkorak, mayat, dan kuburan dan sebagainya. Meskipun terkesan kepada hal yang negatif, namun pesan atau inti dari semua itu adalah melepaskan segala sesuatu yang ada di dunia ini. Sebagaimana dalam pandangan filsafat Hindu, bahwa dunia ini bersifat sementara dan tidak nyata (*maya*).

Tubuh manusia (mayat) dalam di kaki arca Śiwa Bhairawa mungkin bentuk dari sebuah *bhakti* (penyerahan secara total terhadap Śiwa). Tubuh tersebut dapat dianggap sebagai seorang penekun Tantrayana atau pemuja Śiwa, yang telah menyerahkan dirinya kepada Śiwa. Ungkapan ini tersirat dalam cerita mengenai pengorbanan Sati yang melakukan bunuh diri dalam yoga. Sati adalah anak Daksa yang menjadi istri Śiwa. Diceritakan bahwa Daksa tidak menyukai Śiwa. Ketika Daksa melakukan upacara korban dan mengundang para dewa untuk hadir. Dalam upacara tersebut, Daksa menghina Dewa Śiwa hingga akhirnya Sati mendengarnya. Mengetahui hal tersebut, Sati mengorbankan dirinya dalam keadaan yoga, namun versi yang lain kemungkinan mengorbankan tubuhnya dengan menerjunkan dirinya ke api upacara (Mukhopadhyay 2018, 12–13).

3.3.4 Menonjolkan Alat Kelamin (Penis)

Śiwa Bhairawa digambarkan dengan alat kelamin (penis) cukup besar yang condong ke arah kiri. Selain itu, pusat dari Arca *Catuhkāya* kemungkinan adalah *liṅga*. Sebagaimana diketahui bahwa *liṅga* merupakan penis dari Śiwa. Mengenai cerita ini banyak ditemukan pada teks-teks *purana*. *Liṅga* merupakan Śiwa itu sendiri, bukan hanya lambang semata, namun memiliki makna yang dalam. *Liṅgasthala* dibagi menjadi tiga tataran, yakni *Bhāvaliṅga*, *Prānaliṅga*, dan *Iṣṭaliṅga*. Ketiga ini adalah bentuk manifestasi dari Śiwa, yang pertama adalah Śiwa yang tidak berwujud dan tidak terkondisikan oleh ruang dan waktu. Tataran kedua adalah ia hanya ditangkap oleh pikiran, serta yang ketiga adalah Śiwa perwujudannya yang dapat dilihat dan dirasakan. Secara sederhana, *liṅga* adalah wujud dari prinsip tertinggi (*Bhāvaliṅga*), bentuk

halus (*Prānaliṅga*), dan bentuk kasar (*Iṣṭaliṅga*) (Bhandarkar 2015, 135).

Liṅga juga dipandang sebagai sumber kehidupan. Hal ini tersirat dalam salah satu teks mitologinya, *Śiwa Purāna*. Diceritakan bahwa Bhargawa memasang dan memuja *liṅga* untuk mendapatkan mantra membangkitkan orang meninggal. Ia bertapa dengan tekun, hingga akhirnya Dewa Śiwa keluar dari *liṅga* dan memberikan mantra *mṛtyuñjaya*. Sementara itu, dalam teks *Skānda Purāna* menceritakan hal yang hampir sama, mantra *mṛtyuñjaya* menyatu dengan mantra *Saṅjīvani*. Kemudian, dengan bentuk *liṅga* (*liṅgarūpa*), Śiwa mampu menghidupkan kembali para dewa dan raksasa yang terbunuh oleh racun *Kālakūṭa* (Kramrisch 1981, 96).

Liṅga sebagai perwujudan dari Śiwa yang manifes, biasanya berpasangan dengan *yoni* sebagai perwujudan Parwati (istri Śiwa) (Redig 2016, 4; Rahardjo 2011, 173; Purwanto dan Titasari 2017, 108). Sebagaimana hasil penelitian yang dilakukan oleh Rema dan Sunarya (2015, 86–87) *liṅga* dan *yoni* merupakan lambang dari penyatuan, penciptaan, etos kerja, dan kesucian batin. *Liṅga* bersatu dengan *yoni*, merupakan simbol penyatuan energi yang menciptakan alam semesta. Keduanya bersatu sebagai simbol penyatuan prinsip dari ayah dan ibu, energi positif dan negatif, atau juga energi statis dan dinamis (Knapp 2014, 130).

Lalu pertanyaan selanjutnya adalah, mengapa penis yang digambarkan oleh Arca Śiwa Bhairawa di Pura Kebo Edan menghadap ke kiri? Para ahli mengaitkan hal ini dengan aliran Tantrayana yang disebut dengan *nirvṛtti* (Atmodjo 1998, 50; Bernet Kempers 1991, 141; Bagus 1993, 57; Surasmi 2007, 119). Menurut Pott (1966, 13), Tantrayana memiliki dua aliran, yakni *pravṛtti* (aliran kanan) dan *nirvṛtti* (aliran kiri). Aliran kanan menekan segala kerja dari organ-organ indera, dalam arti pengekan terhadap segala hawa nafsu. Aliran kiri justru sebaliknya membiarkan semua indera mengalami dan melakukan sebanyak-banyaknya kepada sesuatu yang menjadi objek. Setiawan (2008: 51) menambahkan bahwa, praktik Tantra aliran kiri ini adalah penggunaan sebebaskan-bebasnya panca indera, suatu upaya yang dilakukan agar

manusia memiliki pengalaman bahwa semua itu bersifat sementara dan selanjutnya manusia dapat mengatasi dan menguasai.

Aliran kiri tersebut dikaitkan dengan ritual yang disebut dengan *Panchattva*, atau yang sering disebut dengan *Panchamakara*, yaitu *madya* (anggur), *mamsa* (daging), *matsya* (ikan), *mudra* (sikap tangan), dan *maithuna* (bersetubuh) (Avalon 1913, 49). Kelima komponen ini dihubungkan dengan segala praktik atau ritual yang memuaskan atau sebanyak-banyaknya, dalam artian minum anggur sebanyak-banyaknya, hubungan badan sepuas-puasnya, makan daging sebanyak-banyaknya, dan lainnya (Surasmi 2007, 119). Konsepsi yang demikian ditentang oleh Redig dalam memberikan kata pengantar buku Surasmi (Surasmi 2007), yang berjudul “Jejak Tantrayana di Bali”. Sebagaimana diketahui bahwa konsep *nirvṛtti* (aliran kiri) dari Tantrayana selalu dikaitkan dengan hal-hal yang “negatif”, dengan berlandaskan teks *Maharanirwana Tantra*, Redig (2007, xi-xxi) menyatakan dua aliran tersebut merupakan satu kesatuan dari jalan atau tahap untuk mencapai penyatuan dengan Tuhan (*moksa*). *Pravṛtti marga* merupakan jalan tahap pertama dalam usaha mencapai *mukti*, tahap ini rasa kebahagiaan sudah dapat dicapai jika seseorang memiliki etika dan moral yang baik. Akan tetapi, sifat kebahagiaan tersebut masih relatif. Jalan kedua adalah *nirvṛtti marga*, tahap ini etika dan moral telah hilang keampuhannya (dalam artian tidak diperlukan lagi) untuk melanjutkan perjalanan menuju *mukti*. Dalam tahap *nirvṛtti* dapat dilakukan dengan cara beryoga.

Apabila mengikuti pemikiran tersebut, maka penis yang mengarah ke arah kiri memang benar simbol dari aliran kiri dari Tantrayana (*nirvṛtti*). Akan tetapi yang dimaksud aliran kiri adalah jalan kedua untuk mencapai *moksa*, dengan cara melakukan tahap-tahap beryoga bukan melakukan ritual yang memuaskan sebagaimana ulasan di atas. Sehingga dapat diasumsikan bahwa para penganut Tantra waktu itu telah mempunyai ilmu yang dalam berkenaan dengan praktik-praktik Tantra. Lebih lanjut dapat dikatakan bahwa penis

dengan mengarah ke kiri erat kaitannya dengan proses penyatuan dengan Tuhan (*moksa*).

3.3.5 Hiasan Ular

Hiasan ular dikenakan pada arca Śiwa Bhairawa, fragmen arca B, dan arca *Chatuḥkāya*. Penempatan hiasannya berbeda antara satu arca dengan yang lainnya, hiasan ular pada Śiwa Bhairawa terletak pada kedua pergelangan kaki dan tangan, fragmen arca B diletakkan pada leher (sebagai kalung), dan arca *Chatuḥkāya* di bagian ujung pegangan pedang. Ular merupakan salah satu hewan yang dianggap suci dalam agama Hindu dan Buddha. Mengenai hal ini cukup banyak teks mitologi agama Hindu yang menguraikan peranan dan kedudukan ular. Sebagai contoh teks yang cukup populer adalah ular dalam cerita Samudramanathana dan Garudeya, keduanya bagian dari Kitab *Ādiparwa* (Santiko 2015, 86–87).

Akar pemujaan atau penghormatan terhadap ular telah ditemukan pada budaya Lembah Sungai Indus yang diperkirakan berasal dari 3000 Sebelum Masehi. Digambarkan seekor elang yang diapit oleh ular pada kedua sisinya, kemudian terdapat pula terakota yang menggambarkan dewa yang sedang duduk dengan pelayan pada kedua sisinya dan diapit oleh ular kobra yang tegak (Krishna 2010, 251). Eksistensi ular semakin berkembang dan terus menyebar ke daerah-daerah lainnya, hingga ke Asia Tenggara (Kamboja, Thailand, dan Indonesia). Di Indonesia sendiri, hiasan ular banyak dipahatkan pada bangunan-bangunan suci keagamaan.

Hasil kajian yang dilakukan oleh Bagus (1993, 54–59) menyatakan bahwa ular memiliki beberapa keunggulan, yaitu berganti kulit secara berkala sehingga terlihat selalu muda, mata yang selalu terbuka, muncul dan menghilang dalam sekejap mata, dan dapat hidup disegala tempat baik di air maupun daratan. Atas dasar inilah, hiasan ular pada arca Śiwa Bhairawa di Pura Kebo Edan mengandung makna kebijaksanaan, kesuburan, dan kekuatan *sakti*. Hal serupa juga disampaikan oleh Santiko (1980, 310), bahwa ular merupakan penjaga air, karena hidup di air dan tanah sebagai unsur terpenting dalam kesuburan. Disamping itu, ular juga melambangkan sisi

negatif dari dewi ibu, yaitu simbol dari dunia bawah. Mitos di Cina, ular dianggap sebagai penguasa laut dan air, yang disebut dengan Dewa Hya-Liong-Ong (Murdihastomo 2020, 65–84).

Berbagai wujud Śiwa sering menggunakan ular sebagai hiasannya, baik di leher, lengan, pinggang, maupun rambutnya. Hiasan ular ini sering menimbulkan rasa takut, menandakan bahwa Śiwa itu sendiri telah bebas dari rasa takut. Ular juga menandakan akan waktu (*kala*), untuk itu Dewa Śiwa adalah penguasa dari sang waktu. Semua orang takut akan waktu, karena cepat atau lambat waktulah yang akan mengakhiri hidup mereka. Dalam hal ini waktu adalah kematian itu sendiri (Knapp 2014, 110).

3.3.6 Wajah Bertopeng

Wajah arca yang ditutupi oleh topeng adalah Śiwa Bhairawa dan *Catuḥkāya*. Wajah Śiwa yang ditutupi topeng memang belum pernah ditemukan sebelumnya di Indonesia. Sebagaimana uraian sebelumnya bahwa Śiwa dalam bentuk menari, memiliki lima simbol yang salah satunya adalah penyembunyian wajah yang sebenarnya. Dalam hal ini, kemungkinan dalam tarian ini wajah Śiwa ditutupi dengan sebuah topeng. Penyembunyian wajah ini merupakan sebuah kerahasiaan, sebagaimana sifat dari ajaran Tantra itu sendiri. Ajaran Tantra harus dilakukan oleh orang-orang yang sudah melalui tahap *diksa*, sehingga dapat dianggap mampu dan menyerap ilmu-ilmu dalam ajaran Tantra.

Seperti yang dinyatakan oleh Magetsari (Redig 2007, xx) bahwa ajaran Tantrayana memiliki sifat kerahasiaan. Maksud kerahasiaan ini adalah Tantrayana dirahasiakan kepada mereka yang belum dipersiapkan untuk menerima ajaran ini. Lebih lanjut, kerahasiaan itu dipertahankan bukan karena ajaran bersifat gaib, melainkan justru dimaksudkan agar tujuan agama dapat mencapai hasil yang diharapkan.

Di sisi lain, Kempers (1991, 137–139) menghubungkan topeng dengan kepala *Kala* yang banyak ditemukan di ruang-ruang pintu masuk bangunan candi. Dalam hal ini wajah *Kala* tidak semua komponen-komponen digambarkan, baik mulut, hidung, mata, dan lainnya. Topeng yang dikenakan pada Śiwa Bhairawa dan *Catuḥkāya*

kemungkinan merupakan simbol dari taring. Wajah seperti ini dapat dihubungkan dengan simbol-simbol keberuntungan, kebahagiaan, kekayaan, dan termasuk *moksa*-nya jiwa (*jiwa mukti*) (Surasmi 2007, 118). Topeng dalam bentuk wajah *kala* disebut dengan *kīrti-mukha* yang berarti “wajah kemuliaan”. Bentuk ini merupakan manifestasi dari aspek yang mengerikan dari para dewa, yang fungsinya untuk mengusir orang-orang (hal-hal) yang tidak baik, dan melindungi pemuja para dewa (Zimmer 1964, 139–140).

3.3.7 Hiasan Tengkorak

Hiasan tengkorak dikenakan pada semua arca yang bersifat tantris di Pura Kebo, bahkan pada arca raksasa A dan B tengkorak tersebut dipegang dan nampaknya menjadi komponen utama. Tengkorak yang dibawa oleh arca raksasa A dan B disebut dengan *kapāla*, yaitu mangkuk yang terbuat dari tengkorak manusia. Arti *kapāla* sesungguhnya adalah tengkorak, tetapi kemudian dipergunakan dalam arti periuk atau mangkuk yang terbuat dari tengkorak. *Kapāla* ini dipergunakan oleh Dewa Śiwa untuk makan dan minum (Maulana 1984, 10).

Terdapat mitologi yang dikisahkan dalam sejumlah Purana, bahwa Śiwa dalam bentuk Bhairawa yang mengerikan telah memotong kepala Brahma dengan ibu jarinya. Kepala tersebut tidak terlepas dari tangan Bhairawa, sehingga ia mengembara di berbagai tempat suci (*tīrth*) hingga mencapai Varanasi, yang mana tengkorak tersebut jatuh di *Kapālamocana* (pembebasan tengkorak). Śiwa kemudian dibebaskan dari dosadossanya. Sebagai penggembara dengan tengkorak Brahma, Śiwa dikenal sebagai *Bhikṣayatana* (pengemis) dan *Kāpālin* (pembawa tengkorak) (Flood 1996, 157). Cerita yang agak berbeda, dikatakan bahwa ketika Brahma menciptakan Śiwa dari kepalanya. Śiwa memiliki lima kepala dengan energi yang kuat, bersinar lebih terang dari matahari, dan mengalahkan kemegahan para dewa. Śiwa memotong kepala kelimanya dan menyimpan di tangannya, agar tidak membakar bumi dan mengeringkan lautan (Kramrisch 1981, 257). Berdasarkan kedua cerita ini, dapat ditarik suatu anggapan bahwa tengkorak tersebut merupakan wujud dari pengorbanan, penebusan dosa, dan kesucian.

Knapp (2014, 110) berpendapat gambaran tengkorak yang melekat pada wujud Śiwa adalah mewakili dirinya sebagai penguasa kehancuran dan siklus alam dari muncul dan lenyapnya ciptaan material. Śiwa sebagai *Kāpālin*, meskipun ia sebagai Tuhan itu sendiri, namun Śiwa menempatkan dirinya sebagai seorang pendosa (Kramrisch 1981, 265). Hal ini sebagai pola dasar bagi pertapa-pertapa yang harus menganggap dirinya sebagai orang yang penuh dosa, sehingga harus meningkatkan pemujaan dan bertapanya. Untuk itu, dapat dinyatakan bahwa tengkorak adalah lambang dari merendahkan diri dan tidak boleh menyombongkan akan kehebatan diri.

3.3.8 Pedang

Pedang hanya terdapat pada arca *Catuḥkāya*. *Tantrasāra* menyebutkan ada delapan bentuk Bhairawa yang dapat dipuja. Berdasarkan uraian teks ini, arca Bhairawa digambarkan dengan rambut yang kusut, bermata tiga, dan kulit berwarna merah. Digambarkan telanjang dengan pengikut para *Kala* dan menunggangi seekora anjing. Senjata yang dipegang adalah trisula, pedang, jeratan, dan gendang kecil. Senjata-senjata ini sebagai bentuk penghancur (Sastri 1916, 151).

Telah disampaikan sebelumnya Śiwa sebagai dewa penghancur menggunakan pedang sebagai senjatanya (Gonda 1996, 120–121). Penghancur dalam artian penghukuman bagi orang-orang yang berdosa. Pedang juga dianggap sebagai bentuk pemusnahan secara fisik dan pemutusan spiritual. Pedang ini menembus kesalahan dan ketidaktahuan (Zimmer 1964, 214).

4. Kesimpulan

Berdasarkan uraian pada bab sebelumnya, dapat ditarik suatu simpulan bahwa Pura Kebo Edan memiliki 8 arca yang bersifat tantris. Arca-arca ini adalah Śiwa Bhairawa, arca raksasa A, arca raksasa B, arca raksasa C, fragmen arca A, arca Gana A, arca Gana B, dan Arca *Catuḥkāya*. Berdasarkan uraian ikonografis, arca-arca yang mempunyai sifat tantris tersebut menunjukkan aliran Tantra dalam ruang lingkup Śiwa. Lebih lanjut, Tantrayana yang dianut oleh pembuat arca tersebut kemungkinan beraliran kiri (*nirvṛtti*

marga), yaitu jalan kedua untuk mencapai *moksa*, dengan cara melakukan tahap-tahap beryoga. Tahap ini dicapai setelah melewati jalan pertama, yakni *Pravṛtti marga*.

Setelah mengamati arca-arca bersifat tantris, maka ditetapkan komponen-komponen (variabel) ikonografisnya. Adapun variabel tersebut adalah wujud yang menyeramkan, sikap menari, berdiri di atas mayat, menonjolkan alat kelamin (penis), hiasan ular, wajah bertopeng, hiasan tengkorak, dan pedang. Wujud arca ini ternyata mengandung makna yang amat dalam. Dapat dikatakan bahwa makna dari wujud arca tersebut sebenarnya menyimbolkan sesuatu yang berkaitan dengan Tuhan, di antaranya pencapaian *moksa*, kesucian, penebusan dosa, kebijaksanaan, penciptaan, pemeliharaan, dan sebagainya.

Daftar Pustaka

- Ardana, I Gusti Gde. 2000. *Pura Kahyangan Tiga*. Denpasar: Provinsi Bali.
- Ardika, I Wayan, I Gde Parimarta, and A.A. Bagus Wirawan. 2013. *Sejarah Bali: Dari Prasejarah Hingga Modern*. Denpasar: Udayana University Press.
- Atmodjo, M M Sukarto K. 1983. "Mengapa Phallus Siwa Bhairawa Di Pura Kebo Edan Menghadap Ke Arah Kiri ?" *Berkala Arkeologi* 4 (1): 48–54. <https://doi.org/https://doi.org/10.30883/jba.v4i1.303>.
- Avalon, Arthur. 1913. *Tantra of the Great Liberation (Mahanirvana Tantra)*. London: Lucas & co.
- Bagus, A A Gde. 1993. "Makna Hiasan Ular Pada Arca Siwa Bhairawa Di Pura Kebo Edan, Pejeng." *Forum Arkeologi* 6 (1): 54–63.
- Bernet Kempers, A.J. 1991. *Monumental Bali: Introduction to Balinese Archaeology*. Singapore: Published by Periplus Edition Inc..
- Bhandarkar, R G. 2015. *Vaisnavism, Saivism and Minor Religious Systems*. New York: Routledge.
- Bhattacharyya, N N. 2005. *History of the Tantric Religion: An Historical, Ritualistic, and Philosophical Study*. Second. New Delhi: Manohar.

- Chawdri, L R. 1992. *Secrets of Yantra, Mantra, and Tantra*. India: New Dawn Press, Inc.
- Coomaraswamy, Ananda. 1918. *The Dance Of Siva: Fourteen Indian Essays*. New York: The Sunwise Turn, Inc.
- Dowson, John. 2000. *A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion: Geography, History, and Literature*. New Delhi: D.K Printworld (p) Ltd.
- Ellwood, Robert S, and Gregory D. Alles. 2007. *The Encyclopedia of World Religions*. Second. New York: Facts On Fire, Inc.
- Flood, Gavin. 1996. *An Introduction to Hinduism*. New York: Cambridge University Press.
- Gonda, J. 1996. *Viṣṇuism and Śivaism: A Comparison*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publisher Pvt. Ltd.
- Gray, David B. 2016. “Tantra and the Tantric of Hinduism and Buddhism.” *Oxford Research Encyclopedia, Religion*. Oxford University Press.
- Haque, Enamul. 1992. *Bengal Sculpture: Hindu Iconography Upto 1250 A. D.* Dhaka: Bangladesh National Museum.
- Harkatiningsih, Naniek, Bagyo Prasetyo, Yushmani Eriawati, Aryandini Novita, Nurul Laili, Truman Simanjuntak. 1999. *Metode Penelitian Arkeologi*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Haryanto, Agus. 2004. “Penggambaran Gana Pada Candi-Candi Di Jawa Timur Abad Ke-13–15 M.” Universitas Indonesia.
- Jordaan, Roy E. 1996. “Candi Prambanan: An Updated Introduction.” In *Praise of Prambanan*, edited by Roy E Jordaan, 3–118. Leiden: Brill.
- Knapp, Stephen. 2014. *Hindu Gods & Goddesses: Understanding Hindu Divinities*. Mumbai: Jaico Publishing House.
- Kramrisch, Stella. 1981. *The Presence of Śiva*. New Jersey: Princeton University Press.
- Krishna, Nanditha. 2010. *Sacred Animals of India*. India: Penguin Books.
- Laksmi, Ni Ketut Puji Astiti. 2017. “Identitas Keberagaman Masyarakat Bali Kuno Pada Abad IX-XIV Masehi: Kajian Epigrafis.” Universitas Indonesia.
- Maulana, Ratnaesih. 1984. *Ikonografi Hindu*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Mrantasi, Tri. 1989. “Tinjauan Mengenai Tema Erotik Pada Beberapa Arca Dan Relief Candi Di Jawa.” In *Prosiding Pertemuan Ilmiah Arkeologi V Jilid II A: Kajian Arkeologi Indonesia*, 376–87.
- Mukhopadhyay, Anway. 2018. *The Goddess in Hindu –Tantric Traditions: Devi as Corpse*. New York: Routledge.
- Munandar, Agus Aris. 2003. “Arca Prajnaparamitha Sebagai Perwujudan Tokoh.” Jakarta.
- . 2011. *Catuspatha Arkeologi Majapahit*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- . 2018. *Wilwatikta Prana: Kajian Arkeologi-Sejarah Zaman Majapahit*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- . 2019. “Archaeological Artifacts as Expressive Desire of Hindu-Buddha Religions in Java.” *International Review of Humanities Studies* 4 (2): 676–88. <https://doi.org/https://doi.org/10.7454/irhs.v4i2.174>.
- Murdiastomo, Ashar. 2020. “Penggambaran Ornamen Ular pada Arca Ganesha Koleksi Museum Candi Prambanan, Yogyakarta”. *Berkala Arkeologi* 40 (1): 65–84. DOI: 10.30883/jba.v40i1.477.
- Nardiati, Sri, Suwardji, M P Sukardi, Pardi, and Edi Suwatno. 1993. *Kamus Bahasa Jawa –Bahasa Indonesia I*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Partami, Ni Luh, I Made Sudiana, I Nengah Sukayana, and Ida Ayu Mirah Purwati. 2016. *Kamus Bali-Indonesia Edisi Ke-3*. Denpasar: Bali Bahasa Bali.
- Patera, I Wayan. 1983. “Arca-arca Caturkaya di Desa Pejeng Gianyar”. Skripsi. Denpasar: Fakultas Sastra.
- Pott, P H. 1966. *Yoga and Yantra: Their Interrelation and Their Significance for Indian Archaeology*. Leiden: E. J. Brill.
- Purwanto, Heri dan Coleta Palupti Titasari. 2017. “Candi Plinggatan di Kabupaten Karanganyar, Jawa Tengah: Bangunan Suci Milik Kaum Rsi”. *Naditira Widya* 11 (2): 97–110.
- Rahardjo, Supratikno. 2011. *Peradaban Jawa: Dari Mataram Kuno Sampai Majapahit Akhir*. Jakarta: Komunitas Bambu.

- Redig, I Wayan. 2007. "Kata Pengantar." In *Jejak Tantrayana Di Bali*. Denpasar: CV. Bali Media Adhikarsa.
- . 2016. "Makna Ikonografi Durga Dalam Kaitan Aktualisasi Peranan Ibu." In *Prosiding Seminar Nasional Sastra Dan Budaya*, 322–29.
- Redig, I Wayan, and Kadek Dedy Prawirajaya R. 2018. *Keanekaragaman Arca-Arca Budhis Koleksi Museum Nasional Indonesia Dan Arca-Arca Vihara Masa Kekinian*. Denpasar: Swasta Nulus.
- Rema, Nyoman, and Nyoman Sunarya. 2015. "Lingga Berhias Padma Aṣṭadala." *Forum Arkeologi* 28 (2): 79–88.
- Renik, S A. 1998. "Durga Mahisasuramardini Di Pura Masceti, Desa Sanding, Gianyar." In *Prosiding Pertemuan Ilmiah Arkeologi VII Jilid 6*, 143–56.
- Santiko, Hariani. 1980. "Dewi Sri Di Jawa." In *Prosiding Pertemuan Ilmiah Arkeologi I*, 291–302.
- . 1987. "Hubungan Seni Dan Religi: Khususnya Dalam Agama Hindu Di India Dan Jawa." In *Prosiding Diskusi Ilmiah Arkeologi II: Estetika Dalam Arkeologi Indonesia*, 67–83.
- . 2015. "Ragam Hias Ular-Naga Di Tempat Sakral Periode Jawa Timur." *Amerta* 33 (2): 77–134.
- Sastri, Krishna H. 1916. *South-Indian Images of Gods and Goddesses*. India: Madras Government Press.
- Sedyawati, Edi, Hariani Santiko, Hasan Djafar, Ratnaesih Maulana, Wiwin Djuwita Sudjana Ramelan, Edhie Wurjantoro, and Bambang Budi Utomo. 2014. *Candi Indonesia: Seri Sumatera, Kalimantan, Bali, Sumbawa*. Jakarta: Direktur Pelestarian Cagar Budaya dan Permuseuman.
- Setiawan, I Ketut. 2008. "Mengamati Aktivitas Keagamaan Masyarakat Bali Kuno Melalui Tinggalan Arkeologis." In *Pusaka Budaya Dan Nilai-Nilai Religiusitas*, 46–58. Denpasar: Jurusan Arkeologi, Fakultas Sastra, Universitas Udayana.
- Smith, David. 1996. *The Dance of Śiva: Religion, Art, and Poetry in South India*. Australia: Cambridge University Press.
- Soelistyanto, Bambang. 1985. "Pengaruh Tantrayana Di Kawasan Nusantara." *Berkala Arkeologi* 6 (2): 43–60. <https://doi.org/https://doi.org/10.30883/jba.v6i2.443>.
- Srijaya, I Wayan. 1996. "Pola Persebaran Situs Keagamaan Masa Hindu-Buda Di Kabupaten Gianyar, Bali: Suatu Kajian Ekologi." Universitas Indonesia.
- Srijaya, I Wayan et.al. 2020. "Ikonografi Hindu Abad VIII-XIV Masehi di Kabupaten Gianyar, Bangli, dan Buleleng: Analisis Bentuk, Fungsi, dan Makna". *Jurnal Kajian Bali* 10 (2): 469–490.
- Srinivasan, Doris Meth. 1997. *Many Heads, Arms, and Eyes: Origin, Meaning, and Form of Multiplicity in Indian Art*. The Netherlands: Koninklijke Brill.
- Stutterheim, W F. 1956. *Studies in Indonesian Archaeology*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Sukendar, Haris et.al. 1999. *Metode Penelitian Arkeologi*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional
- Surasmi, I Gusti Ayu. 2007. *Jejak Tantrayana Di Bali*. Denpasar: CV. Bali Media Adhikarsa.
- Titasari, Coleta Palupi, and Zuraidah. 2015. "Pemaknaan Tinggalan Arkeologi Di Pura Ratu Pagending, Desa Pejeng, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar." *Pustaka: Jurnal Ilmu-Ilmu Budaya XV* (2): 233–39.
- Williaws, George M. 2003. *Handbook of Hindu Mythology*. California: ABC-CLIO, Inc.
- Zimmer, Heinrich. 1964. *Myths and Symbols in Indian Art Civilization*. Edited by Joseph Campbell. Washington D C: Bollingen Foundation Inc.
- website
cagarbudaya.kemdikbud.go.id, di unduh pada tanggal 16 Juni 2021.

