

## Fungsi dan Makna arca *catuḥkāya* pada masa Bali Kuno

### The Function and Meaning of *Catuḥkāya* Statue in Ancient Bali

Kadek Dedy Prawirajaya R<sup>1</sup>, Heri Purwanto<sup>2</sup>, Coleta Palupi Titasari<sup>1</sup>  
Program Studi Arkeologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Udayana<sup>1</sup>  
Sekolah Tinggi Agama Hindu Negeri Jawa Dwipa, Klaten, Jawa Tengah<sup>2</sup>  
[dedyprawirajaya@unud.ac.id](mailto:dedyprawirajaya@unud.ac.id)

---

#### ABSTRACT

**Keywords:**  
*Catuḥkāya* statue;  
role; Tantrayana  
ritual; iconography.

*Catuḥkāya* is a monolithic statue featuring four human figures carved on its sides, representing the cardinal directions: south, east, north, and west. This study examined the function and meaning of *catuḥkāya* statues in ancient Balinese. Data collected from field surveys and literature reviews was analyzed with the iconographic and comparative approach. Study results's shows that the *catuḥkāya* statue is the development of *Mukhaliṅga*. In the past, the *catuḥkāya* statue was most likely part of the Shiva Tantrayana's ritual and used for *abhicāra* (ceremonies for destroying enemies). The meaning implied in the *catuḥkāya* statue is the embodiment of universe (microcosm and macrocosm) consist of soft form (*tānmatra*) and rough form (*mahābhūta*).

---

#### ABSTRAK

**Kata Kunci:**  
Arca *Catuḥkāya*;  
peran; ritual  
*Tantrayana*;  
ikonografi

*Catuḥkāya* merupakan arca batu tunggal (*monolit*) yang memiliki pahatan empat figur manusia di keempat sisinya merepresentasikan empat arah mata angin (selatan, timur, utara, dan barat). Penelitian ini mengkaji fungsi dan makna arca *catuḥkāya* pada masyarakat Bali Kuno. Data yang dikumpulkan dari kajian pustaka dan survei lapangan dianalisis secara ikonografis dan komparatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa arca *catuḥkāya* merupakan perkembangan bentuk dari *Mukhaliṅga*. Fungsi arca *catuḥkāya* pada masa lalu kemungkinan besar digunakan sebagai sarana ritual *Tantrayana* aliran Siwa, serta digunakan untuk upacara *abhicāra* (upacara dalam menghancurkan para musuh). Makna yang terkandung dalam arca *catuḥkāya* adalah perwujudan alam semesta (*mikrokosmos* dan *makrokosmos*) yang terdiri atas wujud halus (*tānmatra*) dan wujud kasar (*mahābhūta*).

Artikel Masuk 13-07-2023  
Artikel Diterima 26-12-2023  
Artikel Diterbitkan 14-08-2024



**BERKALA  
ARKEOLOGI**

VOLUME : 43 No.2, November 2023, 115-134  
DOI : <https://doi.org/10.55981/jba.2023.122>  
VERSION : Indonesian (original)  
WEBSITE : <https://ejournal.brin.go.id/berkalaarkeologi>

ISSN: 0216-1419

E-ISSN: 2548-7132



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License

## PENDAHULUAN

Peninggalan arkeologi berupa arca cukup banyak ditemukan di wilayah Bali, sehingga menarik para ahli untuk melakukan penelitian. Tolok ukur dalam penempatan arca pada periode tertentu salah satunya didasarkan pada hasil penelitian yang dilakukan oleh Willem Frederik Stutterheim. Stutterheim telah membagi sebaran arca di Bali menjadi tiga langgam berdasarkan aspek geografis dan historis yaitu, (1) Seni arca Periode Hindu Bali yang berkembang dari Abad VIII-X Masehi. (2) Seni arca Periode Bali Kuno berkembang dari Abad X-XIII Masehi, dan (3) Seni arca Periode Bali Madya yang berkembang sekitar Abad XIII-XIV Masehi. Sejauh ini pembabakan tersebut masih digunakan oleh peneliti dalam menentukan pembuatan arca pada masa lalu ([Stutterheim, 1981](#)).

Penelitian lain telah dilakukan secara mendalam oleh Soekatno tentang arca yang tidak beratribut dewa di Bali. Kesimpulannya menunjukkan bahwa arca-arca tersebut merupakan salah satu bentuk dari arca perwujudan yang berkembang sekitar Abad XI-XV Masehi, kemudian setelahnya pengarcaan tokoh tampaknya berangsur-angsur mulai dihentikan. Arca perwujudan merupakan penggambaran tokoh yang telah meninggal, sehingga fungsinya lebih cenderung kepada penghormatan untuk para leluhur ([Soekatno, 1993](#)). Penelitian yang dilakukan oleh Geria menyebutkan bahwa persebaran arca perwujudan di sejumlah daerah cenderung rata, hanya saja intensitas temuan di masing-masing wilayah tersebut yang berbeda. Ciri khusus yang menjadi penanda dari arca perwujudan di Bali adalah bentuk yang kurang anatomis, pengerjaan yang kaku, dan kedua tangan membawa bulatan yang diidentifikasi sebagai kuncup bunga teratai ([Geria, 2000](#)).

Arca yang ditemukan di Indonesia, khususnya di Bali, memiliki berbagai keunikan. Sebagai contoh temuan arca Ganesha di Subak Bubunan, Desa Sukawati, Kecamatan Sukawati. Ganesha tersebut dibuat dengan sikap *swastikāsana* ([Rema, 2014](#)), yaitu sikap yang sangat jarang ditemui di Bali, bahkan di wilayah lainnya di Indonesia. Kajian Murdihastomo tentang salah satu arca yang di simpan di Museum Nasional, juga menampilkan perbedaan. Arca tersebut mengenakan hiasan atau penutup kepala jenis serban yang kerap digunakan untuk mewujudkan seorang tokoh agama. Berdasarkan hasil kajian ini, arca dewa berserban tersebut adalah *Hariharamurti* (gabungan Siwa dengan Wisnu). Hal ini didasari oleh empat atribut khusus yang dipahatkan pada arca, *trinetra* dan *akṣamālā* mewakili penggambaran Siwa, *śaṅkha* dan *paraśu* mewakili wujud Wisnu ([Murdihastomo, 2021](#)).

Tulisan ini memaparkan hasil penelitian yang fokus terhadap salah satu penggambaran arca yang dianggap unik dan langka disebut dengan *catuḥkāya*. Sejauh ini temuan arca tersebut hanya ditemukan di wilayah Bali. Arca *catuḥkāya* adalah batu tunggal yang memiliki empat figur manusia yang mengelilinginya. Keempat arca tersebut menempati arah mata angin yaitu selatan, timur, utara, dan barat. Penamaan ini kemungkinan berasal dari Bahasa Sanskerta namun dieja atau diucapkan dalam Bahasa Bali ([Kempers, 1991](#)). Arca *catuḥkāya* ditemukan disekelompok pura di Bali diantaranya Pura Kebo Edan, Pusering Jagat, dan Penataran Sasih. Oleh karena arca *catuḥkāya* hanya ditemukan di Bali, maka dapat

dikatakan bahwa arca tersebut merupakan wujud ikonografi lokal dari seniman arca (*silpin*) masyarakat Bali Kuno.

Adapun permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini adalah bagaimana fungsi dan makna arca *catuhkāya* pada masa Bali Kuno. Tujuannya adalah untuk mengidentifikasi ikonografi arca *catuhkāya* dan peranannya di tengah-tengah masyarakat Bali Kuno. Arca erat kaitannya dengan ajaran agama tertentu yang pernah berkembang di Bali, sehingga manfaat hasil penelitian ini utamanya adalah untuk memberikan sumbangsih terhadap rekonstruksi sejarah kebudayaan masyarakat Bali Kuno, khususnya dalam bidang keagamaan.

## METODE

Penelitian ini dilakukan di sejumlah pura yang menyimpan arca *catuhkāya*, yaitu Penataran Sasih, Pusering Jagat, dan Pura Kebo Edan. Ketiga pura tersebut terletak di wilayah Kabupaten Gianyar, Bali, tepatnya di Kecamatan Tampaksiring. Kajian dilaksanakan pada bulan April hingga Oktober tahun 2022. Sifat penelitian yang dilakukan adalah deskriptif analitis, dengan mengungkapkan suatu gejala, fakta, atau data tertentu yang dikaitkan dengan kerangka waktu, ruang, dan bentuk dari data yang ada ([Tanudirjo, 1989](#)). Gambaran tentang fakta dalam kajian ini adalah keberadaan arca *catuhkāya* yang dihubungkan dengan kerangka ruang dan waktu.

Pengumpulan data dilakukan melalui kajian pustaka dan survei lapangan. Kajian pustaka meliputi penelusuran literatur berupa tulisan dan foto/dokumentasi dari penelitian terdahulu. Survei lapangan meliputi pengamatan secara langsung di ketiga pura tersebut. Setelah data terkumpul selanjutnya dilakukan analisis ikonografis dan komparatif. Analisis ikonografis bertujuan untuk mendeskripsikan arca *catuhkāya*, baik dari segi bahan, ukuran, sikap kaki, sikap tangan, perhiasan yang dikenakan, dan lainnya. Analisis komparatif dilakukan dengan membandingkan arca *catuhkāya* beserta komponen yang melengkapinya dengan arca-arca lainnya untuk menjawab permasalahan yang telah dirumuskan.

## HASIL PENELITIAN

### Arca *Catuhkāya* di Pura Kebo Edan

Arca *catuhkāya* di Pura Kebo Edan memiliki tinggi sekitar 37 cm dengan lebar 17 cm ([Kempers, 1991](#); [Prawirajaya R et al., 2022](#)). Arca ini diwujudkan dengan sikap *samabagha* (berdiri) di atas lapik berbentuk padma ganda ([Gambar 1](#)). Wajah dari keempat arca ini mengenakan topeng, sehingga raut wajah yang asli tidak dapat diidentifikasi. Topeng yang dikenakan bukan tiruan wajah dari binatang atau manusia, sebagaimana lazim dijumpai pada topeng-topeng masa sekarang, akan tetapi hanya berupa goresan dari simbol tertentu. Topeng terdiri atas beberapa bentuk, sementara bentuk dasarnya adalah setengah lingkaran. Bagian tengah dari bentuk dasar memiliki ukiran berbentuk persegi panjang yang didalamnya terdapat motif menyerupai tanda tanya '?'. Penelitian oleh Bernet Kempers telah menghubungkan topeng tersebut dengan *kala* yang dijumpai pada pintu masuk bangunan candi. Ukiran yang berbentuk tanda tanya diinterpretasikan sebagai bentuk taring dari kepala *kala* ([Kempers, 1991](#)).

Hal yang menarik pada arca tersebut adalah sikap kaki diwujudkan dengan sikap menari, serupa dengan uraian Bernet Kempers yang menyatakan bahwa sikap memiliki kemiripan dengan sikap Raksasa Pejeng. Raksasa Pejeng yang dimaksud adalah arca Śiwa Bhairawa. Kaki dari keempat figur menunjukkan sikap yang hampir sama, dengan kata lain dapat disejajarkan dengan sikap *tanjak* pada tarian Bali. Tangan kiri diletakkan pada bagian perut, sedangkan tangan kanan memegang senjata berupa pedang. Berdasarkan identifikasi tersebut dapat diinterpretasikan bahwa keempat figur arca sedang melakukan tarian dengan mengenakan topeng.

Perhiasan yang dikenakan pada lengan adalah kelat bahu (*keyura*) berbentuk simbar dan tiga gelang (*kankana*) berbentuk silinder. Kedua kaki tampak dihiasi gelang. Kalung (*hāra*) yang dipakai cukup tebal, sedangkan kain yang dikenakan berlapis-lapis dengan bentuk seperti ekor ikan pada bagian ujung-ujungnya. Kain tersebut nampak terayun-ayun yang disebabkan oleh gerakan tarian. Sebelumnya, Bernet Kempers mendeskripsikan bahwa bagian tangan sebelah kiri terlihat aneh seakan-akan patah, akan tetapi setelah dilakukan pengamatan terhadap gambar dari keempat figur arca, deskripsi demikian hanya ditunjukkan oleh satu figur arca.



**Gambar 1.** Arca *Catuhkāya* di Pura Kebo Edan.  
(Sumber: [Stutterheim, 1956](#))

### **Arca *Catuhkāya* di Pura Penataran Sasih**

Arca *catuhkāya* yang ditemukan di Pura Penataran Sasih ditempatkan di Pelinggih Gedong Brahma ([Gambar 2](#)). Masyarakat setempat menganggap arca ini sebagai perwujudan dari Dewa Brahma yang disejajarkan dengan *caturmukha*. Arca tersebut terbuat dari batu padas, serta secara umum dalam kondisi relatif baik. Terlihat hanya bagian lutut ke bawah yang sudah tidak ada (patah). Tinggi arca 116 cm dan lebar 52.5 cm. Apabila ditemukan dalam keadaan utuh hingga kaki maka kemungkinan tinggi arca akan bertambah. Arca *catuhkāya* yang ditemukan di Pura Penataran Sasih ini bisa jadi merupakan yang terbesar dan tertinggi, apabila dibandingkan dengan arca *catuhkāya* di pura lainnya.

Hiasan kepala arca cukup raya berupa *kiriṭa-makuta*, yaitu berbentuk silinder bertingkat yang semakin ke atas semakin mengecil dengan hiasan daun bunga teratai. Masing-masing mahkota arca, tingkatannya sejajar dan

berhubungan satu dengan yang lainnya dan pada bagian puncak terdapat satu bulatan. Wajah menunjukkan raut yang tenang dan damai, dengan bentuk wajah yang bulat (oval). Mata arca sedikit terbuka, hidung mancung, alis melengkung, bibir tipis, dan mulut tertutup. Kedua telinga digambarkan besar dengan perhiasan berupa anting-anting (*kundala*) berbentuk kelopak bunga teratai yang sedang mekar. Hal yang menarik perhatian adalah adanya tonjolan pada bagian dahi, yang kemungkinan adalah mata ketiga (*trinetra*) (Patera, 1983).

Bagian badan tampak ramping dengan hiasan kalung yang cukup besar hingga menutupi sedikit bagian dari dada. Bentuk kalungnya berupa sulur-sulur daun. Sikap tangan *anjali mudra* (sikap menyembah), yaitu menyatukan kedua telapak tanganyang diletakkan di depan dada. Perhiasan yang dikenakan pada kedua tangan berupa *keyura* (kelat bahu) dengan bentuk gunung (simbar) dan *kañkana* (gelang tangan atau kaki) berbentuk bulat polos sejumlah tiga. Pada bagian perut tertutup dengan kain berbentuk runcing ke bawah, akan tetapi tidak menutupi semua dari bagian perut. Kain yang dikenakan pada bagian pinggang ke bawah, tampak rumit dan raya. Pengamatan sekilas memperlihatkan setidaknya terdapat empat lapis kain. Kain pertama sebagai dasar, ditindih dengan *uncal* yang diletakkan pada bagian samping kanan dan kiri. *Uncal* tersebut dilapisi lagi dengan kain yang ditata sedemikian rupa hingga seperti huruf U. Kain yang berbentuk U, dilapisi dengan kain yang diletakkan pada bagian tengah, berbentuk persegi panjang ke bawah yang ditata secara terlipat-lipat (*wiru*). Pada bagian samping pinggang, masing-masing terdapat kain sampur. Motif-motif dari kain yang dikenakan antara lain berupa suluran, garis melengkung, dan garis vertikal putus-putus.



**Gambar 2.** Arca *Catuhkaya* di Pura Penataran Sasih.  
(Sumber: [cagarbudaya.kemdikbud.go.id](http://cagarbudaya.kemdikbud.go.id), 2021).

### **Arca *Catuhkaya* di Pura Pusering Jagat**

Arca *catuhkaya* yang disimpan di Pura Pusering berjumlah dua. Satu arca terletak di halaman dalam (*jeroan*) dan satu arca lagi terletak di halaman tengah (*jaba tengah*) (Gambar 3). Kedua arca di Pura Pusering dilengkapi dengan sandaran (*prabhmandala*). Hal yang menarik adalah di depan setiap arca terdapat tonjolan bulat, yang ditafsirkan sebagai perwujudan dari lingga (Patera, 1983).

Arca *catuhkaya* yang terletak di halaman tengah disimpan pada bangunan terbuka yang disebut dengan Pelinggih Sedahan Penyapa. Arca dalam sikap

berdiri tegak lurus (*abangga*). Kondisi arca sebagian besar aus dan terdapat bagian yang pecah. Arca ini memiliki tinggi sekitar 52 cm, sementara tinggi tokoh arca sendiri 41.5 cm dan lebar 32.5 cm, serta tinggi *wahana*-nya 10.5 cm. Secara keseluruhan arca tersebut memperlihatkan tubuh yang kekaku-kakuan. Wajah terlihat tenang dengan mata sedikit terbuka seakan-akan sedang melakukan tapa. Kepala dihiasi dengan mahkota yang cukup besar bertingkat dengan hiasan daun bunga teratai (*kirīṭa-makuta*). Bagian bawah mahkota terdapat *jamang* dengan hiasan garis-garis lengkung mengikuti tepi mahkota. Pada bagian samping mahkota memakai hiasan seperti sayap lebar dengan dua tingkatan. Telinga dihiasi dengan anting-anting berbentuk sari-sari bunga yang memanjang hingga bahu arca.

Leher arca memiliki lipatan yang dihiasi kalung berupa sulur daun. Setiap arca mempunyai empat tangan (*caturbhujā*), tangan yang berada di depan memegang benda berbentuk bulat yang diletakan di depan dada. Kemungkinan adalah kendi yang berisi air suci (*kamandalu*). Sementara kedua tangan di belakang masing-masing memegang *laksana*, tangan kiri membawa *pustaka* dan tangan kanan memegang trisula. Keempat tangan tersebut dihiasi dengan kelat bahu berbentuk simbar yang dipadukan dengan sulur-suluran, sedangkan hiasan gelang berjumlah tiga bulatan polos. Badan bagian atas tidak mengenakan kain, sehingga bagian perut nampak terlihat. Pinggang mengenakan ikat pinggang untuk mengencangkan kain yang berada di bawahnya.

Kain yang dikenakan panjangnya hanya di atas lutut, serta terlihat dua lapis kain. Berdasarkan pengamatan, kain bermotif garis-garis lurus vertikal. Adapun bagian tengah terdapat kain yang ditata wiru, dan dikenakan sedemikian rupa hingga membentuk persegi panjang ke bawah. Pada bagian pinggang mengenakan sampur yang disimpul, ujungnya terjantai ke bawah. Kain yang melengkung di bagian depan, tampaknya bagian dari sampur. Motif dari kain sampur itu beragam antara lain, garis-garis putus, garis melengkung, dan garis-garis lurus ke bawah.

Berdasarkan penelitian yang dilakukan oleh Patera, arca *catuḥkāya* tersebut di atas memiliki wahana, namun setelah tinjauan ke lapangan memperlihatkan bahwa wahana tersebut sudah tidak tampak lagi atau sudah aus. Wahana arca kemungkinan berupa makhluk khayangan, bawahan dari para dewa ([Patera, 1983](#)).

Arca *catuḥkāya* yang kedua disimpan di bangunan tertutup yang disebut Palinggih Caturmukha. Arca terbuat dari batu padas yang sudah terlapisi oleh *bajralepa* (lapisan pelindung arca yang tumbuh secara alami berwarna putih). Tinggi keseluruhan arca 100 cm, lebar 45 cm, tinggi tokoh arca 75, sedangkan tinggi *asana*-nya 19 cm. Kondisi ini secara umum telah rusak. Arca berdiri di lapik bunga *padma* ganda, dengan bentuk dasar segi empat. Satu *padma* mengarah ke atas dan satunya menghadap ke bawah.

Wajah tergambar dengan beringas dan menyeramkan (*ugra*). Mata melotot, mulut terbuka dengan taring yang tajam. Rambut keriting yang dibentuk meninggi dengan hiasan bulatan pada bagian atas, diduga bekas dari *ardhacandra kapala* ([Patera, 1983](#)), yaitu salah satu ciri pengarcaan dari Dewa Siwa Mahadewa.

Telinga digambarkan besar dan panjang, dihiasi dengan anting-anting berupa bongol teratai.

Arca memiliki leher pendek dengan dua garis lipatan, dihiasi dengan kalung yang cukup besar. Bahkan, lingkarannya menyentuh bahu kanan dan kiri. Bentuk kalung terbuat dari kotak-kotak besar, yang mengindikasikan adanya perbedaan warna. Kedua tangan memegang senjata, yaitu tangan kanan membawa gada dan tangan kiri membawa senjata dengan kondisi sudah aus, sehingga tidak dapat teridentifikasi. Kedua tangan memakai ketiak bahu berbentuk bulatan tebal, gelang yang dikenakan berupa ular sejumlah dua lilitan. Pinggang arca dililit dengan kain yang diikat pada bagian depannya. Di bawah simpul ikatan tersebut terdapat kain yang dibentuk wiru sejumlah dua tumpuk. Wiru bagian bawah memiliki panjang hingga telapak kaki, sedangkan kain wiru di atasnya memiliki panjang selutut. Wiru ini nampak dihiasi dengan motif sulur dedaunan. Selain itu, disela-sela kain wiru terdapat sampur yang melintang dari pinggang sebelah kanan hingga sebelah kiri, sehingga menyerupai bentuk huruf U. Kain sampur tersebut mempunyai motif kotak/persegi. Terlihat alat kelamin (*phallus*) menonjol ke arah kiri dengan dua bola pada pangkalnya. Satu bola diletakkan pada bagian atas dan satu lagi pada bagian bawah. Pada pangkal *phallus* terdapat pahatan rambut kemaluan.

Kaki diwujudkan dengan kekar, besar, dan tampak penuh tenaga. Sikap kaki kanan jinjit, yaitu mengangkat tungkainya. Sikap kaki kiri agak serong ke arah kiri. Apabila dilihat lebih dalam maka sikap tersebut tampak sedang menari. Kedua kaki dihiasi dengan gelang berupa bentuk ular dan berjumlah dua lilit. Jari-jari kaki kanan juga digambarkan cukup besar, sedangkan jari kaki kiri sudah aus. Penggambaran wujud arca ini tampak memiliki kemiripan dengan arca yang berada di Pura Kebo Edan, yang disebut dengan arca Siwa Bhairawa. Hal ini dapat dilihat dari bagian rambut keriting, diwujudkan dengan sifat *ugra*, dan menonjolkan alat kelaminnya.



**Gambar 3.** Arca *Catuhkaya* di Pura Pusering Jagat.  
(Sumber: Penulis, 2022; Balai Pelestarian Cagar Budaya (BPCB) Bali, 2022)

## DISKUSI DAN PEMBAHASAN

### Tokoh Arca *Catuḥkāya*

Hasil penelusuran literatur terhadap kata "*catuḥkāya*", merupakan kata serapan ke dalam Bahasa Jawa Kuno dari Bahasa Sanskerta. Kata *catuḥkāya* merupakan gabungan dari dua kata, yakni «*catur*» dan «*kāya*». Kata *catur* diartikan sebagai angka empat dan *kāya* diterjemahkan sebagai badan atau tubuh ([Mardiwarsito et al., 1992](#); [Wirjosuparto, 1952](#)). Berdasarkan pada dua arti kata itu, maka secara sederhana *catuḥkāya* dapat diartikan sebagai empat tubuh. Keempat arca tersebut menempati empat arah mata angin yaitu, selatan, timur, utara, dan barat.

Stutterheim dalam laporannya tahun 1925 belum memberikan nama *catuḥkāya* terhadap salah satu arca dan masih menyebutnya sebagai figur dewa. Kemudian pada tahun 1929, Stutterheim membuat 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](#)).

Pusat dari keempat tubuh arca *catuḥkāya* yang di simpan di Pura Kebo Edan, diidentifikasi sebagai perwujudan *liṅga* ([Kempers, 1991](#)). Oleh sebab itu, arca *catuḥkāya* sangat mungkin berhubungan dengan salah satu representasi dari Dewa Siwa. Hal ini mengingatkan kepada salah satu bentuk dari Siwa yang disebut dengan *mukhaliṅga*. *Mukhaliṅga* dapat diterjemahkan sebagai *liṅga* yang terdapat kepala atau wajah ([Srinivasan, 1997](#)). Menurut para ahli, *mukhaliṅga* menggambarkan satu atau lebih dari wajah manusia yang mewakili dari berbagai aspek Siwa ([Margaret & Stutley, 1977](#)). Jumlah wajah tergantung dari tujuan yang diperlukan atau sesuai dengan fungsinya. *Liṅga* yang memiliki satu wajah biasanya ditempatkan pada desa-desa, *liṅga* yang mempunyai dua wajah ditempatkan di perbukitan atau diletakkan dekat perbatasan musuh suatu negara, *liṅga* dengan tiga wajah diletakkan pada bangunan suci berpintu tiga, *liṅga* berwajah empat ditempatkan pada bangunan suci berpintu empat, dan *liṅga* berwajah lima diletakkan di bukit. *Liṅga* yang memiliki dua dan lima wajah digunakan juga dalam proses upacara menghancurkan musuh (*abhicara*).

Sejalan dengan yang disampaikan oleh Rao bahwa pembuatan *mukhaliṅga* dibuat dalam *pūjābhāga* yang disesuaikan dengan lima aspek dari Siwa yaitu *Vāmadēva*, *Tatpurusha*, *Aghōra*, *Sadyōjāta*, dan *Īśāna*. Apabila bangunan suci hanya memiliki satu pintu mengarah ke timur, maka *liṅga* hanya diukir satu wajah. Sementara bangunan suci yang memiliki dua pintu (bagian depan dan belakang) atau di sisi timur dan barat, maka *liṅga* diukir dengan dua wajah. Apabila terdapat tiga wajah pada *liṅga*, maka terdapat tiga pintu di bangunan suci, kecuali di sebelah barat. Begitupun apabila bangunan suci terdapat empat pintu, *liṅga* juga diukir dengan empat wajah ([Rao, 1916](#)).

Hal menarik dari penelitian Rao yang menyatakan bahwa dalam pahatan empat wajah pada *mukhaliṅga*, masing-masing harus dilengkapi dengan tubuh yang digambarkan hingga dada dan hanya diperkenankan memiliki satu lengan. Sementara penggambaran lainnya harus mengikuti aturan yang telah ditetapkan ([Rao, 1916](#)). Uraian tersebut dikutip dari teks *Stana-sūtra* yang merupakan bagian dari teks *Caraka Saṃhitā*. Penjelasan ini menegaskan adanya kesesuaian antara

*mukhalinga* dengan arca *catuḥkāya* yang ditemukan di Bali. Meskipun adanya perbedaan dalam bentuk ikonografinya, namun perbedaan itu dapat dipahami bahwa kemungkinan besar arca *catuḥkāya* sebagai salah satu bentuk pengembangan atau kreativitas pemahat lokal pada masa Bali Kuno.

Latar belakang pembuatan arca *catuḥkāya* di Bali memiliki banyak faktor yang mempengaruhinya. Faktor yang paling berpengaruh adalah landasan religius, mengingat arca tersebut digunakan untuk keperluan agama (Hindu-Siwa). Hal ini seturut pada uraian sebelumnya yang menyatakan bahwa arca *catuḥkāya* merupakan perwujudan dari Dewa Siwa berdasarkan pada unsur-unsur yang mencerminkan ciri-ciri dari Dewa Siwa. Salah satu unsur itu adalah simbol dari *liṅga*, sebagaimana yang terdapat pada arca *catuḥkāya* Pura Pusering Jagat dan Pura Kebo Edan. Hal yang menarik adalah salah satu arca *catuḥkāya* di Pura Pusering Jagat yang memperlihatkan alat kelaminnya begitu jelas, seperti arca Siwa Bhairawa di Pura Kebo Edan.

Unsur lainnya adalah adanya atribut *trinetra* yang ditampilkan pada arca *catuḥkāya* di Pura Penataran Sasih. Sebagaimana diketahui bahwa *trinetra* merupakan salah satu ciri kuat dari pengarcanaan Dewa Siwa. *Trinetra* atau disebut dengan *trilocana* dalam Kitab *Mahabharata* diceritakan bahwa mata ketiga dari Dewa Siwa ini meledak dengan nyala api yang besar ketika Dewi Parwati tidak sengaja meletakkan tangannya di atas mata Siwa saat melakukan tapa di Gunung Himalaya ([Dowson, 2000](#)). Dalam teks *Smaradahana* juga diceritakan bahwa Dewa Kama terbunuh oleh Dewa Siwa menjadi abu dengan api mata ketiganya ([Zoetmulder, 1983](#)).

Pada arca *catuḥkāya* di Pura Pusering Jagat terdapat bekas *ardhacandra kapala* (bulan sabit dan tengkorak). Kemungkinan arca tersebut merupakan perwujudan dari Dewa Siwa, karena atribut tersebut hanya dijumpai pada pengarcanaan Dewa Siwa. Kemudian terdapat pula senjata trisula juga yang biasa digunakan oleh Dewa Siwa. Trisula sebagai lambang Siwa menunjukkan fungsinya sebagai pencipta, pemelihara, dan pelebur. Hal ini menandakan aspek tiga *guna* (alat) dari proses evolusi. Ciri lainnya ditunjukkan dengan adanya kitab sebagai pengganti *camara* dan atribut ular sebagai gelang kaki maupun tangan ([Stutley, 2019](#)).

Sebagaimana telah diuraikan sebelumnya, bahwa arca *catuḥkāya* sangat mungkin merupakan salah satu dari perwujudan Siwa (*mukhalinga*) ([Gambar 4](#)). *Mukhalinga* merupakan aspek dari lima perwujudan Siwa yakni *Vāmadēva*, *Tatpurusha*, *Aghōra*, *Sadyōjāta*, dan *Īśāna*. *Tatpurusha* merupakan perwujudan Siwa yang terletak menghadap ke timur, *Aghōra* perwujudan Siwa yang menghadap ke selatan, *Sadyōjāta* perwujudan Siwa yang menghadap ke barat, *Vāmadēva* sebagai Siwa yang menghadap ke utara, dan *Īśāna* menghadap ke atas karena berada di tengah ([Rao, 1916](#)). Kelima aspek Siwa disebut dengan *pancabrahma*. Arca *catuḥkāya* yang ditemukan di Bali berjumlah empat figur arca, sehingga kemungkinan aspek *Īśāna* tidak digambarkan atau diwujudkan oleh *liṅga* semu yang berada di tengah-tengah keempat arca tersebut.



**Gambar 4.** Arca *Mukhalinga* di Pura Ratu Pagending, Gianyar.  
(Sumber: Penulis, 2022)

Lebih lanjut disebutkan bahwa, apabila *linga* digambarkan dengan empat wajah atau tokoh arca, maka bangunan suci tersebut juga memiliki empat pintu ([Rao, 1916](#)). Berdasarkan pernyataan tersebut, maka dapat diasumsikan bahwa pada masa Bali Kuno terdapat bangunan suci yang memiliki empat pintu untuk meletakkan arca *catuḥkāya*. Ukuran dari bangunan itu dapat disesuaikan dengan ukuran arca-arca *catuḥkāya* yang ditemukan. Oleh karena itu, mengingat ukuran arca *catuḥkāya* di Pura Penataran Sasih, maka kemungkinan bangunan yang didirikan ketinggiannya kurang lebih dua (2) meter.

Salah satu faktor pendorong dalam perwujudan arca *catuḥkāya* di Bali Kuno sangat mungkin dipengaruhi oleh aspek keagamaan. Masyarakat Bali Kuno berkeinginan untuk mengekspresikan keagamaan dalam bentuk arca. Para *silpin* Bali Kuno tidak hanya menghasilkan karya seni, akan tetapi sebenarnya mempraktikkan pemujaan dan pengabdian terhadap dewa. Saat mengerjakan arca tersebut, para *silpin* menumpahkan hal-hal antara lain. Pertama, ekspresi pengabdian mereka kepada para dewa dengan membuat arca, dalam hal ini arca *catuḥkāya*. Kedua, keinginan pribadi dan komunal dalam membuat arca keagamaan yang penuh estetika. Keinginan pribadi seniman tersebut sejalan dengan harapan seniman dan masyarakat untuk mendapatkan rahmat dari dewa dengan kekuatan yang dimiliki oleh dewa ([Munandar, 2019](#)).

Hasil pengamatan memperlihatkan bentuk *catuḥkāya* yang berbeda dengan bentuk *mukhalinga* pada umumnya. Hal ini berdasarkan faktor eksternal dan internal yang sangat mungkin mempengaruhi adanya perbedaan itu. Faktor internal merupakan pengaruh dari seorang seniman itu sendiri yang meliputi

kreativitas dalam menuangkan ide dan gagasannya, kemandirian (kognitif, kepribadian, citarasa, dan selera), dan keterampilan. Hal ini dapat dipahami sebagai bentuk kearifan lokal yang dimiliki oleh masyarakat Bali Kuno pada waktu itu dalam menyaring kebudayaan (pengetahuan) yang datang dari luar, kemudian meramu dan menuangkan sesuai dengan selera seniman masing-masing.

Faktor eksternal berasal dari bahan yang digunakan, ruang, waktu, dan kebudayaan setempat. Ruang, waktu, dan kebudayaan dapat berkaitan dengan tren pada waktu itu. Melihat jumlah arca *catuḥkāya* yang ditemukan di Bali cukup banyak, kemungkinan besar pengarcaan *mukhalinga* dengan bentuk *catuḥkāya* pada waktu itu telah menjadi suatu tren kesenian. Seperti yang disampaikan oleh Stutterheim ([Patera, 1983](#)) bahwa pengarcaan *catuḥkāya* merupakan perkembangan dari *mukhalinga*. Berdasarkan pernyataan tersebut, maka dapat dipastikan masyarakat Bali Kuno awalnya mengenal *mukhalinga* dengan penggambaran sebatas wajah saja seperti yang di simpan di Pura Pagending, Penataran Panglan, dan Puseh Kangin Carangsari. Kemudian selera kesenian berubah menjadi bentuk *mukhalinga* seperti arca *catuḥkāya*, yang menampilkan arca secara lengkap baik wajah, tubuh, dan kaki.

### **Fungsi Arca *Catuḥkāya* pada Masa Bali Kuno**

Keberadaan arca *catuḥkāya* tidak terlepas dari agama Hindu-Siwa. Hal ini telah dinyatakan bahwa *catuḥkāya* merupakan perwujudan dari Siwa, maka dapat dipastikan peranan arca *catuḥkāya* adalah sebagai objek pemujaan oleh masyarakat Bali Kuno waktu itu. Arca *catuḥkāya* yang berada di Pura Kebo Edan dan Pusering Jagat yang menampakkan karakter menyeramkan, mengingatkan pada unsur-unsur tantra. Selain itu, proses pengerjaan dari kedua arca tersebut juga memiliki kemiripan, sehingga dapat diinterpretasikan bahwa salah satu fungsi arca *catuḥkāya* adalah sebagai sarana pemujaan dalam aliran *tantra*.

Dalam perkembangan sejarah Indonesia, dapat diketahui bahwa *tantra* merupakan salah satu aliran yang pernah dianut oleh masyarakat masa lalu, khususnya pada masa kerajaan Hindu-Buddha. *Tantra* menekankan kepada pemberian jalan menuju pembebasan atau jalan menuju Tuhan. Dalam ritual *tantra* terdapat beberapa hal yaitu simbol (*yantra*), sikap tubuh (*asana*), dewa, *mantra*, gerakan tertentu (*mudra*), dan bahkan adanya penghuni bawah (*demons*) sebagai bentuk perlindungan mereka ([Williams, 2003](#)).

Hasil penelitian yang telah dilakukan sebelumnya, khususnya terhadap arca-arca bersifat tantris di Pura Kebo Edan menunjukkan aliran *tantra* dalam ruang lingkup Siwa. Lebih lanjut lagi, *Tantrayana* yang dianut oleh pembuat arca-arca tersebut kemungkinan beraliran kiri (*nirvṛtti marga*). Akan tetapi, apa yang dimaksud dengan aliran kiri adalah jalan kedua untuk mencapai *moksa*, dengan cara melakukan tahap-tahap beryoga. Tahap ini dicapai setelah melewati jalan pertama, yakni *Pravṛtti marga* ([Prawirajaya R et al., 2022](#)).

Berdasarkan data tertulis yang ditemukan sampai sekarang tidak terdapat pembahasan secara langsung mengenai ritual *tantra*. Ritual *tantra* setidaknya dapat dilakukan dengan tiga cara. Ritual pertama dapat dilakukan dengan cara beryoga, yaitu mengheningkan pikiran dengan cara melumpuhkan semua panca

indra. Ada beberapa tingkatan agar seseorang dapat menyatu dengan “kesadaran Tuhan” atau moksa. Ritual kedua dapat dilakukan dengan cara *sadhana*, yaitu seseorang yang menjalankan ajaran keagamaan, dengan tujuan untuk memanggil *istadewata*-nya dengan bimbingan oleh seorang guru. Guru menjadi hal penting dalam ritual tantra, bahkan murid-murid yang belum diinisiasi oleh guru maka dalam menjalankan *sadhana*-nya tidak akan berhasil (Chawdri, 1992). Sesuatu yang terpenting dalam melaksanakan *sadhana* tersebut adalah memusatkan pikiran kepada dewa yang sedang dipuja dengan melafalkan mantra-mantra. Cara yang ketiga dapat dilakukan dengan pemujaan menggunakan yantra, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, diartikan sebagai alat yang digunakan untuk memusatkan pikiran agar dapat berkonsentrasi penuh. Adapun alat tersebut seperti gambaran berbentuk geometris (Tim Penyusun KBBI, 2020). Pemujaan dengan yantra diyakini dapat mempercepat menuju “kesadaran Tuhan”. Yantra dengan demikian menjadi media kekuatan energi. Media itu harus disucikan dan orang yang menggunakannya tersebut melantunkan mantra tertentu agar efektivitas yantra dapat meningkat (Chawdri, 1992).

Dari ketiga jenis ritual tersebut di atas, sangat mungkin dilakukan juga oleh masyarakat Bali Kuno dalam menjalankan praktik ritual tantra dengan menggunakan arca *catuhkāya* sebagai media atau sarana pemujaannya. L. R Chawdri dalam bukunya berjudul “*Practical of Yantra*” menyebutkan langkah-langkah seorang *sadhaka* dalam melakukan pemujaan terhadap dewa tertentu, atau dalam hal ini adalah Dewa Siwa. Penjelasannya cukup rinci dan detail meliputi aturan yang umum sebelum melakukan pemujaan. Pertama, setiap *sadhaka* harus selalu mengingat dewa yang dipuja pada waktu praktik pemujaan berlangsung. Kedua, ritual tersebut dilakukan setelah mandi, mengenakan baju baru atau bersih, dan menggunakan wewangian yang baik pada tubuh. Ketiga, tempat ritual harus bersih dan tidak bising. Keempat, waktu melakukan pemujaan harus menghadap ke arah timur dan duduk di atas meja yang nyaman. Kelima, sebelum hari pemujaan, disarankan tidak memakan daging, anggur, dan minuman keras lainnya. Hubungan seksual juga harus dihindari. Keenam, arca pemujaan dibersihkan dan dimandikan. Mempersembahkan bunga, menyalakan lampu, memakai pakaian, dan meletakkannya di papan kayu yang dilengkapi dengan bantal yang baik (Chawdri, 1998).

Pemujaan dimulai pada hari Senin, *Sukla Paksa*. Beberapa perlengkapan sesaji yang wajib di antaranya adalah kayu cendana merah dan putih, daun *Bel Patra*, beras, bunga, susu, kapur barus, kain merah putih, buah-buahan, gula, dadih, madu, air *Gangga*, dan daun sirih. Setelah memandikan arca Siwa dengan susu, dadih, dan air *Gangga*, selanjutnya dilakukan persembahan dengan berbagai sajian. Dalam prosesi persiapan, seorang pemuja dapat melantunkan mantra “*Om Namah Shivaye*” (Chawdri, 1998). Mantra yang digunakan selanjutnya adalah *Mantra Maharitanje*, yaitu mantra yang dianggap paling menguntungkan dalam Weda. Dalam upaya mencapai pengetahuan suci (kesadaran Tuhan), maka pelaku ritual melantunkan mantra dan menuangkan air susu manis pada arca Siwa. Adapun mantra yang dilantunkan adalah.

*Om Hoong joon Sah Bhoorbhava Swaha*  
*Tarayambakam yajyamaha Sughandhim Pustivardhanam*

*Uroarukmev Bandhnam mritiyo bhukshaye Mamritat  
Bhoorbhwa Sawaron joon sa Hoong Om (Chawdri, 1998).*

Mantra di atas harus dilantunkan sebanyak satu *lakṣa* (sekitar 10.000 kali) oleh para *sadhaka*. Sementara itu, untuk mencapai mokṣa dapat ditambahkan satu mantra lagi yang diucapkan setiap hari dalam satu rosario. Adapun mantra tersebut “*Om Namo Bhagwate Sarv Bhut Atmaney Varrivaye, Sarv Atam Sanyog Yogpadam Pith Atmaneye Namah (Chawdri, 1992)*”. Demikian gambaran singkat ritual tantra yang mungkin dipraktikkan pada masa lalu, dengan mempergunakan arca *catuḥkāya*.

Salah satu fungsi lain dari *mukhalīṅga* seperti yang telah diuraikan di awal adalah sebagai upacara dalam menghancurkan para musuh yang disebut dengan *abhicāra (Margaret & Stutley, 1977)*. Upacara ini dikenal sebagai ritual yang bersifat magis guna melawan musuh dalam peperangan. Hal ini dapat dipahami karena *mukhalīṅga* merupakan salah satu aspek Siwa yang salah satu fungsinya sebagai pelebur. Arca *catuḥkāya* yang banyak ditemukan di Bali digunakan oleh masyarakat Bali Kuno pada waktu terjadinya pertempuran. Apabila melihat perkembangan sejarah Bali Kuno, diketahui bahwa terjadi berbagai peperangan. Sebagai contoh, terjadinya peperangan yang secara tidak langsung disebutkan pada Prasasti Blanjong. Disebutkan adanya musuh-musuh raja yang berhasil dikalahkan, yaitu di Gurun dan Suwal. Penyebutan peristiwa perang mengindikasikan fungsi arca *catuḥkāya* sebagai media untuk memohon kemenangan dalam melawan musuh. Oleh karena itu tidak mengherankan apabila arca yang ditemukan di Pura Kebo Edan memegang senjata berupa pedang. Hal ini sesuai dengan tujuan yang ingin disampaikan, yaitu keinginan atau permohonan kemenangan dalam peperangan.

Saat ini, arca-arca *catuḥkāya* masih tersimpan di sejumlah pura di Bali, sebagaimana diketahui bahwa masyarakat Bali masih cenderung menggunakan arca peninggalan masa lalu sebagai media pemujaan. Fungsi arca untuk pemujaan berbeda antara masing-masing pura sesuai dengan konteksnya, akan tetapi pada umumnya arca digunakan sebagai media untuk memohon keselamatan dunia agar terhindar dari segala macam bahaya. Arca *catuḥkāya* masih dikeramatkan oleh masyarakat Bali. Terdapat anggapan bahwa arca ini masih mempunyai kekuatan magis, salah satunya diyakini dapat menghilangkan hama tanaman.

### **Pemaknaan Arca *Catuḥkāya***

Arca *catuḥkāya* dengan segala atribut dan perwujudannya yang unik perlu diungkap makna yang terkandung di dalamnya. Pengungkapan makna tersebut penting dilakukan guna memperoleh penjelasan yang lebih dalam sehingga dapat melengkapi rekonstruksi peranan arca *catuḥkāya* di tengah-tengah masyarakat Bali Kuno. *Catuḥkāya* merupakan bentuk perkembangan dari perwujudan *mukhalīṅga* di Bali. *Mukhalīṅga* hanya menampilkan bentuk wajah manusia pada permukaan *līṅga*, sedangkan arca *catuḥkāya* menampilkan seluruh tubuh yang berjumlah empat dengan menempati keempat arah mata angin. Keempat tubuh tersebut masing-masing mewakili dari perwujudan dari Siwa itu sendiri. Sampai saat ini sumber tertulis mengenai ikonografi masing-masing tubuh arca belum dijumpai, sehingga untuk mengidentifikasi lebih jauh terhadap arca-arca *catuḥkāya*

di Bali tidak dapat dilakukan secara mendalam. Apabila memperhatikan secara umum ikonografi yang terpahat pada masing-masing tubuh arca tidak menunjukkan perbedaan yang signifikan. Keempat tubuh arca tersebut diwujudkan dengan bentuk yang hampir sama. Sementara dalam teks *Rūpamaṇḍana* menjelaskan bahwa masing-masing tubuh arca itu mempunyai warna tersendiri, *Tatpurusha* berwarna kuning, *Aghōra* berwarna hitam, *Sadyōjāta* mempunyai warna putih, *Vāmadēva* mempunyai warna merah, dan *Īśāna* berwarna kristal (*panca-warna*) (Stutley, 2019). Berdasarkan pada ciri tersebut, kemungkinan besar arca *catuḥkāya* yang tersebar di Bali, masing-masing dari tubuh arca diberi warna sesuai dengan perwujudan dari aspek Siwa.

Secara teologis kelima aspek perwujudan Siwa (*pancabrahma*) menempati tataran *sadāsiwa*. Hal ini tercantum dalam syair mantra *Sarvaṅgingga* bait 286, yang menyatakan "... sa eva sadāsiwa om...", yang berarti dia memang *sadāsiwa* (Srinivasan, 1997). Perlu diketahui juga bahwa terdapat tiga pembagian perwujudan Tuhan dalam Hindu, pembagian tersebut dijelaskan dalam teks-teks *tutur* seperti *Bhuwanakosa* dan *Wrhaspatitattwa*. Penjabaran dari ketiga wujud Tuhan tersebut adalah sebagai berikut. Pertama, *Siwatattwa* yang bersifat *niskala* (tidak berwujud/tidak berbentuk) adalah *Parameswara* atau *Paramasiwa*. Pada tahap ini Siwa belum terbagi-bagi, inilah kenyataan Siwa yang tertinggi dan yang tersuci. Kedua, *Sadasiwatattwa* atau disebut juga *Bayubhuta* (yang berhakikat angin), dihubungkan dengan praktek yoga, jadi telah mempunyai hubungan dengan manusia. Sekalipun *Sadasiwa* termasuk dewa tertinggi, namun ia tidak lagi dipandang bersifat transenden melainkan sebagai dewa yang berada di dalam makhluk-makhluknya, yang imanen. Tuhan bersifat *sakala-niskala* (bersifat non materi, maksudnya dapat berwujud apabila diperlukan). Ketiga, *Maheswaratattwa* bersifat *sakala* (berwujud) Siwa membagi dirinya dan menjelma menjadi dewa-dewa Trimurti Brahma (pencipta alam), Wisnu (pemelihara alam), dan Rudra (penghancur alam) (Hadiwijono, 2019).

*Liṅga* yang dikelilingi empat tubuh arca mengarah ke empat penjuru mata angin merupakan simbol kehadiran Siwa dalam bentuk *Saguna Brahman*, sementara *Īśāna* yang mengarah ke atas merupakan simbol Siwa dalam bentuk *Nirguna Brahman* atau transenden. *Īśāna* sebagai titik pusat dan orientasi dari keempat tubuh arca diterjemahkan sebagai Tuhan yang tidak dapat digambarkan dalam bentuk apapun. Oleh karena itu, arca *catuḥkāya* (*mukhalingga*) yang tersebar di Bali hanya menggambarkan tubuh arca pada keempat sisinya (Kramrisch, 1981). Dapat disampaikan bahwa masyarakat Bali Kuno telah memahami akan ajaran filsafat ketuhanan atau teologis Hindu. Hal ini dibuktikan dengan terciptanya arca (karya seni) yang indah dan penuh dengan muatan ajaran keagamaan

Selain ketiga pembagian perwujudan Tuhan di atas (*Siwatattwa*, *Sadasiwatattwa*, dan *Maheswaratattwa*), secara umum teologi Hindu dikategorikan menjadi dua bentuk, yaitu teologi *Nirguna Brahman* (transenden) dan teologi *Saguna Brahman* (imanen). Teologi *Nirguna Brahman* adalah konsep Tuhan yang tidak dapat digambarkan dalam bentuk apapun, tidak ada nama tertentu, dan bahkan tidak bisa dibayangkan dalam bentuk atau sebagai sesuatu. Sementara dalam teologi *Saguna Brahman*, konsep Tuhan dapat berbentuk apapun dan dapat

diberi nama. Secara sederhana, konsep *Saguna Brahman* menjelaskan bahwa Tuhan dapat diwujudkan dan dibayangkan dalam bentuk apapun (Donder, 2015). Dalam lontar *Tattwajñāna* terdapat istilah *cetana* (yang sadar) dan *acetana* (tidak sadar). Kesadaran disebut dengan Siwa dan sesuatu tidak memiliki kesadaran adalah *māyā*. *Śivatattwa* merupakan hakikat dari kesadaran, sedangkan *Māyātattwa* merupakan hakikat dari ketidaksadaran itu (Tim Penyusun Propinsi Bali, 2003). Kedua teologi tersebut tidak hanya tersymbolisasi dalam bentuk arca (*catuḥkāya*), akan tetapi juga teraktualisasi dalam tinggalan arkeologi lainnya yang bernafaskan ajaran Hindu (Siwa).

Kehadiran lima wajah Siwa dapat dimaknai sebagai bentuk ritual suci (Gonda, 1996). Lebih lanjut lagi, terdapat ritual *panca suvaktramantrā* yaitu perumusan dari lima wajah (Siwa) keberuntungan. Mantra-mantra yang dilantunkan harus diucapkan dengan suara rendah untuk meningkatkan meditasi dan menghasilkan pengetahuan yang lebih dalam. Langkah awal ritual yang dilakukan adalah mengadakan pemujaan terhadap *Sadyōjāta*, yang dianggap sebagai asal mula dari semua yang ada (penciptaan), dan *Vāmadēva* sebagai bentuk perlindungan dari kejahatan. Kemudian pemujaan terhadap *Aghōra* di satu sisi sebagai bentuk manifestasi sifat-sifat luar biasa dari Siwa, yaitu kematian, hukuman atas perilaku dosa, dan praktik magis. Namun, di sisi lain juga sebagai simbol dari kesuburan, kesembuhan dari penyakit dan pembebasan dosa. Pemujaan terhadap *Tatpurusha* sebagai bentuk pengetahuan tertinggi, dilanjutkan dengan pemujaan *Īśāna* sebagai elemen sentral dan menyatukan menjadi satu kesatuan yang utuh.

Lima wajah Siwa yang merupakan simbol dari makrokosmos dan mikrokosmos diuraikan lebih detail sebagai berikut (Tabel 1). Dalam tataran *panca tānmatra*, *Īśāna* adalah suara (*sabda*), *Tatpurusha* lambang dari sentuhan (*sparsa*), *Aghōra* simbol dari bentuk warna (*rupa*), *Vāmadēva* simbol dari perasa (*rasa*), dan *Sadyōjāta* simbol dari penciuman (*ganda*). Dalam konsep *panca mahābhūta*, *Īśāna* adalah ruang (*akasa*), *Tatpurusha* simbol dari udara (*bayu*), *Aghōra* simbol dari api (*teja*), *Vāmadēva* simbol dari air, dan *Sadyōjāta* merupakan tanah (Kramrisch, 1981).

Masing-masing dari tubuh arca Siwa memiliki padanannya pada dua tingkat secara ontologis, yakni elemen halus (*tānmatra*) dan elemen kasar (*mahābhūta*). Selain itu, kelima tubuh arca (dalam hal ini *catuḥkāya*) juga simbol dari tataran metafisik, dari *manas* (pikiran kosmik), menuju ke atas *ahamkara*, ke *mahat* dan akhirnya menuju *prakṛti* dan *purusa* (kesadaran kosmis atau realitas tertinggi).

Dalam teks *Mahabharata* dijelaskan ketika Dewi Uma bertanya kepada Siwa, mengapa ia memiliki empat wajah yang terlihat. Siwa menjelaskan bahwa wajah timur menyampaikan pesan tentang praktik bertapa yang abadi, wajah bagian barat mengungkapkan akan rejeki yang berlimpah, wajah bagian utara menunjukkan meditasi dalam Weda, yang dianggap sebagai kumpulan dari semua pengetahuan. Wajah utara dan barat ini juga simbol dari keberuntungan, sedangkan wajah bagian selatan sebagai bentuk kehancuran (Kramrish, 1981).

Lima tubuh arca *catuḥkāya* juga dapat dikatakan sebagai rangkaian aksara suci. Aksara suci *sa* singkatan dari *Sadyōjāta*, aksara *ba* singkatan dari *Bamadewa* atau *Vāmadēva*, aksara *ta* singkatan dari *Tatpurusha*, aksara *a* singkata dari *Aghōra* dan *I* singkatan dari *Īśāna* (Patera, 1983). Secara berurutan dapat dibaca SA-BA-

TA-A-I. Kelima aksara suci tersebut dijumpai pada teks *Jnanasiddhanta*, yang dianggap sebagai lambang *sthiti* (kehidupan). I-BA-SA-TA-A- sebagai urutan aksara suci yang merupakan simbol dari *Utpatti* (kelahiran), sedangkan A-TA-SA-BA-I urutan aksara suci dalam tataran *pralina* (kematian) (Soebadio, 1985). Aksara SA-BA-TA-A-I biasanya digabungkan dengan aksara suci *pancaksara* yang terdiri atas NA-MA-SI-WA-YA. Gabungan dari kedua aksara suci tersebut dapat dijadikan sebagai mantra bagi mereka yang ingin perlindungan.

**Tabel 1.** Śiva sebagai lima *mantras* (*pancabrahma*).

Mantras	Transcendental		Ontological/Cosmogonic Principles	Sense Powers (indriya) of the organs of		Elements		Directions	Colours
	principles	Powers (Sakti)		Cognition	Action	tānmatra	mahābhūta		
Īśāna	Śiva Tattva	Cit (parā)	Puruṣa	Hearing (ear)	Speech	Sound	Space	Upward	Crystal
Tatpuruṣa	Śakti Tattva	Ānanda (Ādi)	Prakṛti	Feeling (Skin)	Grasping	Touch	Wind	East	Yellow
Aghōra	Sadāśiva	Jnana	Buddhi (mahat)	Seeing (eye)	Moving	Form	Fire	South	Black
Vāmadēva	Īśvara	Ichā	Ahaṁkāra	Tasting (tongue)	Excretion	Taste	Water	North	Red
Sadyōjāta	Sadvādyā	Kriyā	Manas	Smelling (nose)	Procreation	Smell	Earth	West	White

(Sumber: Kramrish, 1981, hal. 183)

## KESIMPULAN

Secara umum ikonografi arca *catuḥkāya* menampilkan wujud yang hampir sama, yaitu batu tunggal dengan empat tubuh arca yang menempati empat arah mata angin. Arca *catuḥkāya* sebenarnya perkembangan bentuk dari *mukhalinga*, yang merupakan hasil dari pemikiran masyarakat Bali Kuno pada waktu itu. Oleh karenanya, dapat dikatakan bahwa arca *catuḥkāya* adalah salah satu perwujudan dari Dewa Siwa.

Bentuk *catuḥkāya* yang berbeda dengan bentuk *mukhalinga* pada umumnya disebabkan oleh setidaknya dua faktor yang sangat mungkin mempengaruhi adanya perbedaan itu, yakni internal (pengaruh dari dalam) dan eksternal (pengaruh dari luar). Fungsi arca *catuḥkāya* pada masa lalu kemungkinan besar digunakan sebagai ritual Tantrayana dalam lingkup Siwa, serta digunakan untuk upacara *abhicāra* (upacara dalam menghancurkan para musuh). Sebagaimana diketahui, masyarakat Bali cenderung mengeramatkan tinggalan arkeologi, termasuk arca *catuḥkāya* ini. Bentuk pengeramatan itu, ditunjukkan dengan menyimpan arca-arca di pura yang berada di sekitar penemuan arca. Secara umum upacara yang dilakukan terhadap arca *catuḥkāya* berlangsung beriringan atau bersamaan dengan upacara yang dilakukan di pura tersebut seperti hari raya Agama Hindu, odalan (perayaan pembangunan pura yang dilakuan setiap enam bulan sekali), dan hari-hari tertentu (*purnama* dan *tilem*). Ritual yang dilakukan oleh perseorangan, misalnya bertujuan untuk mengusir hama tanaman. Makna yang terkandung dalam arca *catuḥkāya* adalah perwujudan Tuhan yang bersifat *Saguna Brahman* dan *Nirguna Brahman*, simbol dari alam semesta (mikrokosmos dan makrokosmos) yang terdiri dari wujud halus (*tānmatra*) dan kasar (*mahābhūta*). Di sisi lain juga mengandung makna sebagai wujud aksara suci untuk pemujaan Siwa.

## **PERNYATAAN PENULIS**

Para Penulis memberikan kontribusi dalam penulisan artikel ini. Penulis Kadek Dedy Prawirajaya R adalah kontributor utama, sedangkan Heri Purwanto dan Coleta Palupi Titasari adalah kontributor anggota. Artikel ini telah dibaca dan disetujui oleh seluruh penulis. Urutan pencantuman nama penulis dalam artikel ini telah berdasarkan kesepakatan seluruh penulis. Para Penulis tidak menerima pendanaan untuk penyusunan artikel ini. Para Penulis menyatakan tidak ada konflik kepentingan yang terkait dengan artikel ini, dan tidak ada pendanaan yang mempengaruhi isi dan substansi dari artikel ini. Para Penulis mematuhi aturan Hak Cipta yang ditetapkan oleh Berkala Arkeologi.

## DAFTAR PUSTAKA

- Chawdri, L. . (1992). *Secrets of yantra, mantra, and tantra*. New Dawn Press, Inc.
- Chawdri, L. . (1998). *Practicals of yantras*. Sagar Public.
- Donder, I. K. (2015). Keesaan Tuhan dan peta wilayah kognitif teologi Hindu: kajian pustaka tentang pluralitas konsep teologi dalam Hindu. *Harmoni: Jurnal Mulikultural dan Multireligius*, 14(2), 22–35.
- Dowson, J. (2000). *A classical dictionary of Hindu mythology and religion: geography, history, and literature*. D.K Printworld (p) Ltd.
- Geria, M. (2000). Benang merah persebaran arca perwujudan di Bali. *Forum Arkeologi*, 1(1), 71–81.
- Gonda, J. (1996). *Viṣṇuism and śivaism: a comparison*. Munshiram Manoharlal Publisher Pvt. Ltd.
- Hadiwijono, H. (2019). *Agama Hindu dan Buddha* (21 ed.). BPK Gunung Mulia.
- Kempers, A. J. B. (1991). *Monumental Bali: introduction to Balinese archaeology, guide to monuments*. Published by Periplus Edition, Inc.
- Kramrisch, S. (1981). *The presence of Śiva*. Princeton University Press.
- Mardiarsito, L., Adiwimarta, S. S., & Suratman, S. T. (1992). *Kamus Indonesia-Jawa kuno*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Margaret, & Stutley, J. (1977). *A dictionary of Hinduism: its mythology, folklore, and development 1500 B.C-A.D. 1500* (Routledge (ed.)).
- Munandar, A. A. (2019). Archaeological artifacts as expressive desire of Hindu-Buddha religions in Java. *International review of Humanities Studies*, 4(2), 676–688. <https://doi.org/https://doi.org/10.7454/irhs.v4i2.174>
- Murdiastomo, A. (2021). Arca tokoh dewa bersorban di Museum Nasional Indonesia. *Forum Arkeologi*, 34(1), 1–14. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.24832/fa.v34i1.688>
- Patera, I. wayan. (1983). *Arca-arca caturkaya di Desa Pejeng Gianyar*. Universitas Udayana.
- Prawirajaya R, K. D., Purwanto, H., & Tirtasari, C. P. (2022). Menggali makna ikonografis pada arca bersifat tantris di Pura Kebo Edan, kabupaten Gianyar, Bali. *Amerta: Jurnal Penelitian dan Pengembangan Arkeologi*, 40(2), 125–144. <https://doi.org/10.55981/amt.2022.41>
- Rajeg, K. D. P., & Titasari, C. P. (2021). Menggali makna ikonografis pada arca bersifat tantris di pura Kebo Edan, kabupaten Gianyar, Bali.
- Rao, G. (1916). *Elements of Hindu iconography*. The Law Printing House.
- Rema, N. (2014). Arca Ganesa dalam sikap Swastikāsana. *Berkala Arkeologi Sanghakala*, 17(2), 155–168. <https://doi.org/https://doi.org/10.24832/bas.v17i2.83>
- Soebadio, haryati. (1985). *Jnanasiddhanta*. Djambatan.
- Soekarno, E. S. H. (1993). *Arca tidak beratribut Dewa di Bali - Sebuah kajian ikonografis dan fungsional*. Universitas Indonesia.
- Srinivasan, D. M. (1997). *Many heads, arms, and eyes: origin, meaning, and form of multiplicity in Indian art*. Koninklijke Brill.
- Stutley, M. (2019). *The illustrated dictionary of Hindu iconography*. Routledge.
- Stutterheim, W. F. (1956). *Studies in Indonesian archaeology*. Martinus Nijhoff.
- Stutterheim, W. F. (1981). *Oudheden van Bali* (I. G. N. Tjakra (ed.)). Hotel Dirgapura.

- Tanudirjo, D. A. (1989). *Ragam metode penelitian arkeologi dalam skripsi karya mahasiswa arkeologi UGM*.
- Tenaya, I. W. G. Y., Artanegara, I. G. A. G., Wahyuni, N. M. D., & Murdimanto, A. (2021). *Tinggalan arkeologi di daerah aliran sungai Pakerisan dan Petanu*. Balai Pelestarian Cagar Budaya Bali.
- Tim Penyusun KBBI. (2020). *KBBI V (V)*. Badan Pengembangan Bahasa dan Perbukuan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
- Tim Penyusun Propinsi Bali. (2003). *Śiwatattwa*. Pemerintah Propinsi Bali.
- Williams, G. (2003). *Handbook of Hindu mythology*. ABC-CLIO, Inc.
- Wirjosuparto, S. (1952). *Candakaranika adiparwa: kamus bahasa Djawa-Kuna-Indonesia*. Indira.
- Zoetmulder. (1983). *Kalangwan: sastra Jawa kuno selayang pandang*. Djambatan.

