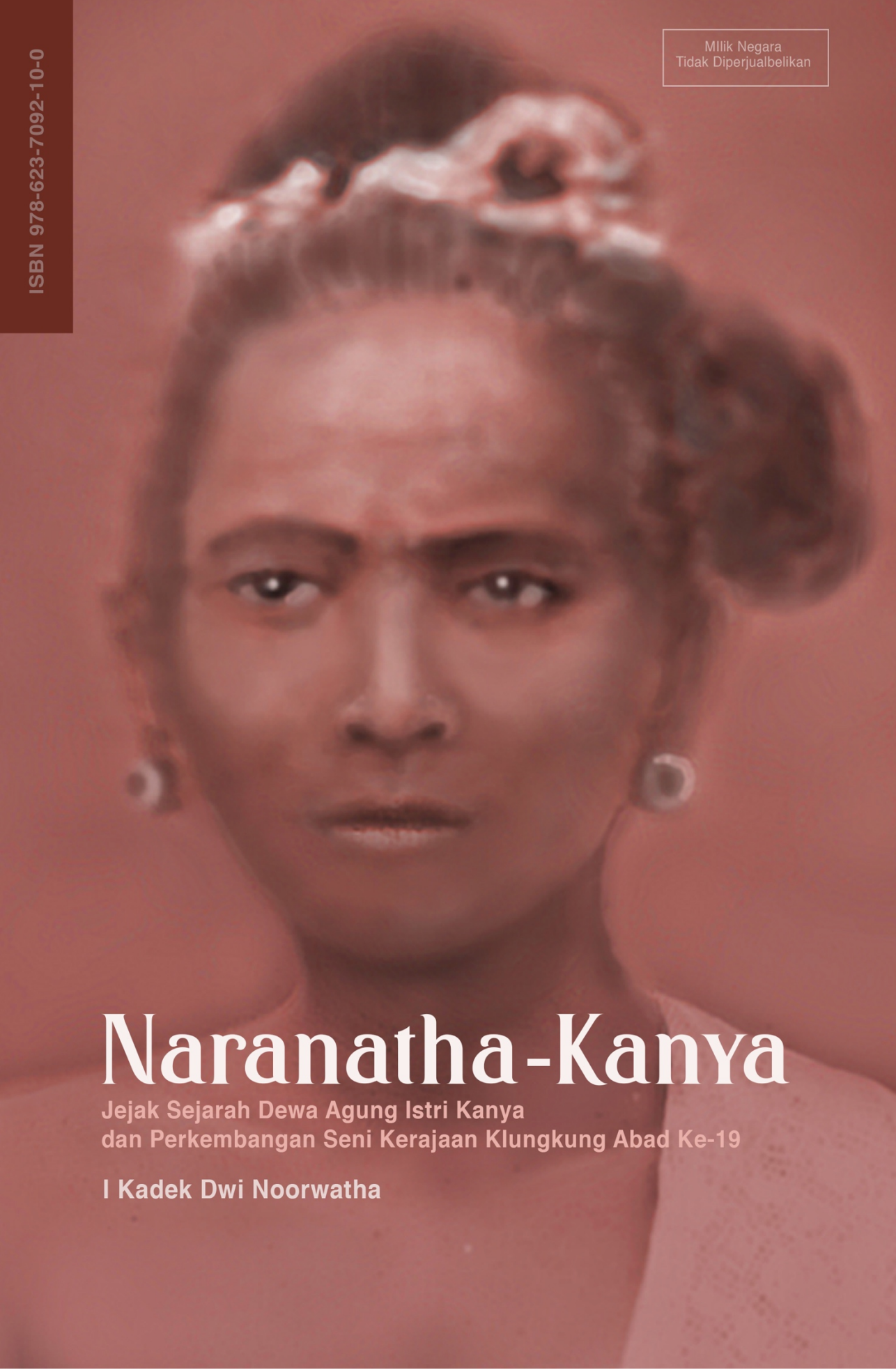
ISBN 978-623-7092-10-0

MIlik Negara
Tidak Diperjualbelikan



Naranatha-Kanya

Jejak Sejarah Dewa Agung Istri Kanya dan Perkembangan Seni Kerajaan Klungkung Abad Ke-19

I Kadek Dwi Noorwatha

Milik Negara
Tidak Diperdagangkan

NARANATHA-KANYA:
Jejak Sejarah Dewa Agung Istri Kanya dan Kebangkitan Seni Kerajaan Klungkung Abad ke-19

Penulis
I Kadek Dwi Noorwatha, S.Sn, M. Ds

Tim Peneliti
I Kadek Dwi Noorwatha, S.Sn, M.Ds
I Made Marthana Yusa, S. Ds, M. Ds
Putu Satria Udayana Putra, S.Sn, M. Sn

Bantuan Pemerintah
Fasilitasi Komunitas Kesejarahan
Tahun 2019

DIREKTORAT SEJARAH
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
2019

NARANATHA-KANYA: Jejak Sejarah Dewa Agung Istri Kanya dan Kebangkitan Seni Kerajaan Klungkung Abad ke-19

PENULIS
I Kadek Dwi Noorwatha, S.Sn, M. Ds

PENYUNTING MATERI
Prof. Dr. Drs. A. A. B. Wirawan, SU (Sejarah-Jurusan Sejarah FIB UNUD))
Dr. Drs. I Gusti Ngurah Seramasara, M. Hum (Sejarah Seni-ISI Denpasar)
Ida Dalem Semara Putra (Raja Klungkung XII)
Dinas Kebudayaan Kabupaten Klungkung

ILUSTRASI WAJAH DEWA AGUNG ISTRI KANYA & DESAIN COVER
I Kadek Dwi Noorwatha

INFORMAN KUNCI
Drs. Ida Bagus Sidemen, SU

ILUSTRATOR CAD
I Putu Udiyana Wasista

LAYOUT
I Gusti Ngurah Wirawan

PENERBIT
Direktorat Sejarah
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Kompleks Kemdikbud, Gedung E, Lantai 9,
Jl. Jenderal Sudirman, Senayan, Jakarta 10270
Telp: (021) 5725540
Cetakan Tahun 2019
ISBN 978-623-7092-10-0

Katalog dalam Terbitan (KDT)
NARANATHA-KANYA: Jejak Sejarah Dewa Agung Istri Kanya dan Kebangkitan Seni Kerajaan Klungkung Abad ke-19
I Kadek Dwi Noorwatha
Jakarta: Direktorat Sejarah
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
(xx + 263 hlm, 17 x 26 cm)

Hak Cipta pada Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Dilindungi Undang-Undang

Milik Negara
Tidak Diperdagangkan

Kata Pengantar

"*Those who don't know history are destined to repeat it*."
"Barangsiapa yang tidak mengenal sejarahnya sendiri, ditakdirkan akan mengalami pahit getirnya sejarah itu kembali."
-Edmund Burke (1729-1797)

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena berkat seijin dan karunia-Nya, buku ini dapat diselesaikan tepat waktu. Buku ini berjudul **'Naranatha-Kanya: Jejak Sejarah Dewa Agung Istri Kanya dan Kebangkitan Seni Kerajaan Klungkung Abad ke-19'**. Pertama penulis ucapkan ucapan terima kaih yang tidak terhingga kepada direktorat sejarah, yang telah mempercayakan penulisan buku sejarah kepada penulis ini untuk diselesaikan. Entah alasan apa yang melatarbelakangi penunjukan itu, yang jelas penulis yang berlatar desain (interior) diwajibkan menyelesaikan buku sejarah ini sesuai kontrak. Jadilah penulis sebagai sejarawan amatiran, menelusuri keilmuan sejarah beserta pergulatan dengan literatur sejarah, yang menurut penulis adalah sebuah labirin yang tidak berkesudahan. Pada awalnya penulis merasakan frustasi, di tengah menumpuknya bukti sejarah yang berserakan dan saling tumpang tindih.

Sejarah memang terjadi di masa lalu, namun kajiannya tetap memerlukan suatu kebaruan. Penulis bingung sendiri, ketika menyadari bahwa objek penelitian telah banyak ditulis penulis sebelumnya oleh pakar dan sejarawan akademik. Oleh karena penelitian sejarah membutuhkan sebuah *state of the art,* maka dengan segala pertimbangan penulis memfokuskannya ke arah sejarah seni. Dunia yang setidaknya penulis kenal sebelumnya. Akan tetapi itulah uniknya ilmu sejarah, ilmu yang terbuka yang mengundang semua pembelajar untuk memasuki labirin pengetahuannya. Seperti yang dikemukakan Francis Bacon bahwa '*history make man wise'*, semoga dengan berusaha menulis sejarah ini kebijaksanaan penulis bertambah begitu juga pemahaman dan kebijaksanaan pembaca meningkat.

Dalam perjalanan penulisan, penulis banyak bertemu dengan sastrawan, seniman, akademisi dan sejarawan akademik yang penulis

gunakan sebagai pemandu di tengah labirin tersebut; untuk itu penulis ucapkan terima kasih. Untuk Bapak Dr. I Nyoman Sukartha (Jurusan Sastra Jawa Kuno FIB UNUD) yang banyak memberikan masukan mengenai aspek ke-sastrawati-an dan karya sastra Dewa Agung Istri Kanya. Bapak Drs. Ida Bagus Sidemen, SU, 'Sang *Nabe* (guru spiritual) sejarah' dan sejarawan senior Bali, kepada beliau penulis banyak belajar tentang dedikasi menjadi seorang sejarawan. Dr. Ida Ayu Wirasmini Sidemen, Prof. Dr. Drs. Anak Agung Bagus Wirawan, SU, Dr. Drs. I Gusti Ngurah Seramasara, M. Hum; teman satu leluhur 'Arya Wiraraja' Bapak Mansur Hidayat 'sang pejuang dan pencerah'; Dr. Drs. I Wayan Mudana, M. Par, pakar seni lukis Kamasan; kolega di Jurusan Desain Interior FSRD ISI Denpasar; Bapak Kepala Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Klungkung dan Masyarakat Klungkung; I Made Radesha Satya Dharma, S.Ds, Raja Klungkung XII Ida Dalem Semara Putra dan Rektor ISI Denpasar atas kerjasamanya; serta tak lupa penulis ucapkan banyak terima kasih kepada istri dan keluarga tercinta atas dukungannya yang tanpa henti. Untuk mereka tulisan ini didedikasikan.

Buku ini dibuat dengan tujuan yang baik dan mengharapkan kontribusi yang positif bagi pembacanya. Penulis mengharapkan kritik, masukan dan panduan untuk menyempurnakan isi buku ini. Akhir kata, dengan mengutip pidato empat jam Fidel Castro yang terkenal '*La Historia Me Absolvera* (Sejarah akan Membebaskanku)', maka semoga dengan penulisan buku sejarah, penulis harapkan para pembaca dapat terbebaskan dari beban masa lalu dan lapang melintasi masa depan.

Denpasar, Nopember 2019

Penulis

PEMERINTAH KABUPATEN KLUNGKUNG
DINAS KEBUDAYAAN
Alamat: Jl. Untung Surapati No. 3, Semarapura Tengah,
Kecamatan Klungkung, Klungkung-Bali 80761
telp: (0366) 21448
SEMARAPURA

Kata Pengantar

Om Swastyastu,

Puji syukur kami panjatkan kehadapan Ida Sang Hyang Widhi Wasa/Tuhan Yang Maha Esa atas perkenan Beliau, kita dapat mengadakan penelitian dan menulis buku tentang Naranatha-Kanya: Jejak Sejarah Ida Dewa Agung Istri Kanya dan Perkembangan Seni Kerajaan Klungkung Abad ke-19.

Penulisan buku sejarah Ida Dewa Agung Istri Kanya sangat penting untuk dilaksanakan karena sesuai slogan bangsa yang besar adalah bangsa yang menghargai dan selalu mengingat jasa Pahlawannya. Penulisan buku tentang jejak sejarah Ida I Dewa Agung Istri Kanya sangat penting untuk disampaikan kepada para generasi penerus bangsa terutama para pelajar sebagai bahan pembelajaran di sekolah-sekolah/perguruan tinggi. Hal tersebut juga merupakan bahan inspirasi dan motivasi bagi seluruh elemen masyarakat di Provinsi Bali, Kabupaten Klungkung khususnya dan Indonesia pada umumnya. Inspirasi mengenai keberanian dan ketauladan dalam kiprah seorang pejuang wanita dari kabupaten Klungkung yang dengan gigih berani melawan kaum kolonialisme, dalam mempertahankan harga diri bangsa dan negara dari rongrongan penjajah Belanda.

Selain itu yang dapat ditauladani dari Beliau adalah Ida I Dewa Agung Istri Kanya selain sebagai raja yang dikenal dengan wanita besi yang sangat ahli dalam siasat perang, beliau juga adalah seorang yang menekuni dan mencintai seni dan budaya Bali, sehingga beliau juga dinobatkan sebagai seorang pejuang wanita, *rakawi* atau pengarang wanita yang menghasilkan karya-karya kidung yang mengedepankan kelembutan dan keindahan. Karya beliau di antaranya Pralambang Bhasa Wewatekan dan Padem Warak yang

mengisahkan peristiwa-peristiwa yang paling mengesankan dalam kehidupan beliau. Selian itu penulisan buku ini dapat meningkatkan rasa cinta dan kebanggaan kita terhadap provinsi Bali dan Kabupaten Klungkung dengan Motto: “Dharmaning Ksatria Mahottama”.

Akhirnya kami mengucapkan banyak terima kasih kepada penulis, semoga apa yang telah dikerjakan dapat berguna bagi masyarakat Bali-Klungkung pada khususnya dan Indonesia pada umumnya. Kami mengharapkan penulisan sejarah Ida I Dewa Agung Istri Kanya ini tidak menjadi sebatas pendokumentasian, inventarisasi peristiwa dan pelaku sejarah, melainkan akan menjadi bahan referensi dan pembelajaran bagi generasi penerus untuk menghargai, mempertahankan dan mengisi kemerdekaan, demi tegaknya Negara Kesatuan Republik Indonesia.

Selain itu dengan penulisan ini apa yang diharapkan oleh Masyarakat di Kabupaten Klungkung menjadikan tokoh Ida I Dewa Agung Istri Kanya diakui sebagai pahlawan nasional dapat segera terwujud.

Om Shanti Shanti Shanti Om

Daftar Isi

Kata Pengantar i
Kata Pengantar Dinas Kebudayaan Pemerintah Kabupaten Klungkung iii
Daftar Isi v
Daftar Tabel vii
Daftar Gambar viii
Daftar Istilah x
Bab I Pendahuluan 1

1.1 Latar Belakang 1
1.2. Permasalahan dan Lingkup Penelitian 8
1.3. Tujuan dan Manfaat Penelitian 14
1.4. Kajian Pustaka 15
1.5. Kerangka Pemikiran 20
1.6. Metodologi Penelitian 21
1.7. Sistematika Penulisan 23

Bab II Keadaan Kerajaan Klungkung pada Abad ke-19 25

2.1. Gambaran Umum 25
2.2. Perbandingan Kerajaan Klungkung dengan Kerajaan di Bali 31
2.3. Bidang Agama 35
2.4. Bidang Politik 44
2.5. Raja sebagai Pusat Pemerintahan 47
2.5.1. Mangkubumi 47
2.5.2. Mancanegara dan Manca 48
2.5.3. Kanca Uter Dalem/Ajeg Dalem 50
2.5.4. Perbekel sampai Kelian Tempek 50

2.6. Bidang Hukum 51
2.7. Bidang Ekonomi 58
2.8. Bidang Seni dan Budaya 65
2.9. Bidang Militer 67
2.9.1. Konsep Pertahanan Perang di Bali 71
2.9.2. Struktur Laskar Bali 75
2.9.3. Taktik Perang 76
2.9.4. Persenjataan Laskar Bali 79

Bab III Wibawa Raja Wanita: Ida I Dewa Agung Istri Kanya 85

3.1. Gambaran umum 85

3.2. Faktor Genealogis: Dari Raja Gila sampai Maut di Jembatan Bambu 88
3.3. Dari Turbulensi Multi Dimensi ke Suksesi Dewa Agung Istri 98
3.4. Suksesi Dewa Agung Istri, Keraton Semarapura Berseri Kembali 111
3.5. Faktor Pendidikan Masa Kecil 115

Bab IV Politik Kesenian Dewa Agung Istri Kanya..... 121

4.1. Gambaran Umum 121
4.2. Caru Badak: Ritual Terbesar, Hegemoni Klungkung Terdongkrak 125
4.3. Wanita Besi dan Ahli Strategi 131
4.4. Wafatnya Dewa Agung Putra II dan Suksesi 155

Bab V Perkembangan Seni Kerajaan Klungkung Abad ke -19..... 162

5.1 . Gambaran Umum 162
5.2. Seni Sastra 170
5.3. Seni Pertunjukan..... 182
5.4. Seni Rupa 195
5.5. Arsitektur..... 211

Bab VI Penutup..... 224

6.1. Simpulan..... 224
6.1.1 Dewa Agung Istri Kanya Calon Pahlawan Nasional 225
6.1.2. Wacana Pahlawan Nasional..... 227

6.2. Kiprah dalam Sejarah Perjuangan Rakyat Bali 230
6.2.1. Perjuangan yang cukup pendek dan terbatas 230
6.2.2. Sikap setelah 1850 dan Bukti Otentik..... 231
6.2.3. Polemik Konstruksi Wajah Dewa Agung Istri Kanya 234

6.3. Saran..... 239

Daftar Pustaka
Indeks

Daftar Tabel

Tabel 1. Tulisan Mengenai I Dewa Agung Istri Kanya 1968-2017 9
Tabel 2. Estimasi Penduduk di Bali per Kerajaan 1848 31
Tabel 3. Keadaan Ekonomi Daerah di Bali 1805 33
Tabel 4. Kitab Hukum Bali yang dirangkum Peneliti Asing Abad ke-19 55
Tabel 5. Perbandingan Persenjataan Kerajaan Bali Tahun 1848 79
Tabel 6. Teks Kidung Karya Ligya 1.1 dan 1.2 129
Tabel 7. Teks Kidung Karya Ligya 1. 47 130
Tabel 8. Perkiraan Penulisan Kakawin di Bali dan Lombok abad ke-18-19 174
Tabel 9. Kidung Karya Ligya tentang Kesenian Gambuh 188
Tabel 10. Teks dan Terjemahan Geguritan Rereg Gianyar 34-35 190
Tabel 11. Teks dan Terjemahan Pralambang Bhasa Wewatekan 25a 216

Daftar Gambar

Gambar 1. Patung Ida I Dewa Agung Istri Kanya di Kabupaten Klungkung 2
Gambar 2. Kerangka Penelitian 20
Gambar 3. Peta Klungkung Tahun 1919 (Masih Digabung dengan Bangli) karya J. F. Mirandolle 25
Gambar 4. Gambaran Posisi Kerajaan Klungkung tahun 1887 27
Gambar 5. Stempel Resmi Kerajaan Klungkung Koleksi Museum Smarajaya-Klungkung..... 30
Gambar 6. Jan Van Swieten pada tahun 1888..... 36
Gambar 7. Struktur Pemerintahan Kerajaan Klungkung 45
Gambar 8. Posisi Kemancaan di Kerajaan Klungkung..... 49
Gambar 9. Pasukan Buleleng Tahun 1865..... 69
Gambar 10. Sisa-Sisa Benteng Jagaraga Tahun 1910..... 71
Gambar 11. Peta Benteng Jagaraga 1848..... 72
Gambar 12. Formasi Supit Urang Pandawa dalam Naskah Jawa 73
Gambar 13. Matchlock Musket Bugis (Istinggar)..... 80
Gambar 14. Rentaka Melayu 81
Gambar 15. Laskar Keris dalam Puputan 82
Gambar 16. Pasukan Tombak dalam Puputan 82
Gambar 17. Keris Pusaka Kerajaan Klungkung Abad ke-19 yang dirampas Belanda Pada Puputan Klungkung 1908..... 83
Gambar 18. Perkiraan Lokasi Puri Kusamba 2019..... 113
Gambar 19. Denah Puri Agung Smarapura..... 114
Gambar 20. Peta Kerajaan Klungkung Tahun 1908 116
Gambar 21. Cokorda Raka Jodog dan Ida Pedanda Ketut Pidada Foto Sekitar Tahun 1905 118
Gambar 22. Ilustrasi Seekor Badak oleh Seniman Bali Tahun 1882..... 126
Gambar 23. Peta Belanda menunjukkan Pertahanan Kusamba 144
Gambar 24. Peta Litografi Benteng Kusamba 145
Gambar 25. Ilustrasi Perang Kusamba..... 147
Gambar 26. Jenderal Andreas Victor Michiels..... 148
Gambar 27. Tari Sanghyang pada Tahun 1937..... 182
Gambar 28. Topeng Karya Ida Bagus Oka Kerebuak..... 186
Gambar 29. Tari Baris Jangkang Nusa Penida 1979-1980 189
Gambar 30. Ilustrasi Kajang dalam..... 195
Gambar 31. Kanan-Prasi; Kiri-Rerajahan..... 196

Gambar 32. Arjuna dan Supraba, diperkirakan dibuat pada tahun 1820-1830, karya dikaitkan dengan Modara dan dikelola oleh kelompok keturunan Pulasari di Banjar Sangging..... 199
Gambar 33. Tabing Berjudul 'Jaratkaru ring Swarga' 1831 201
Gambar 34. Silsilah Seniman Kamasan..... 202
Gambar 35. Perbedaan Penggambaran Wayang Kamasan 205
Gambar 36. Lukisan Tabing yang Berisi Palelintangan (Kalender Bali) Karya Pan Seken 1940..... 206
Gambar 37. Lukisan Langse Karya Kaki Rambug Berjudul 'Perang Besar Malat' Abad ke-19 207
Gambar 38. Lukisan Ider-Ider Karya Kumpi Mesira..... 207
Gambar 39. Lukisan Plafon 'Palindon (Kalender Gempa)' Karya I Nyoman Dogol 1930an 208
Gambar 40. Kober dan lelontek dalam Upacara Agama..... 209
Gambar 41. Pengepresan Kain untuk dijadikan Media Lukis..... 210
Gambar 42. Pamedalan Agung Klungkung 213
Gambar 43. Patung Eropa di Gerbang Keraton Klungkung..... 215
Gambar 44. Posisi Pura Taman Sari 217
Gambar 45. Denah Pura Taman Sari..... 218
Gambar 46. Foto Taman Sari Tahun 1926..... 219
Gambar 47. Pura Dalem Segening, Taman Sari dan Penataran Agung Klungkung..... 223
Gambar 48. Gambar. Pahlawan-Pahlawan dari Bali..... 225
Gambar 49. Koran Utrechste Provinciale 232
Gambar 50. Sumber Koran Belanda yang menulis Kiprah Dewa Agung Istri Kanya 1850..... 233
Gambar 51. Gambaran Gusti Ketut Jelantik 236
Gambar 52. Perbandingan Wajah Dewa Agung Istri Kanya Rekaan Seniman 238

Daftar Istilah

Teknonymy	:	Sebuah praktik penamaan seseorang berdasarkan nama anaknya. Contoh di Bali nama panggilan seseorang adalah 'Pan Tunas'. 'Pan' mengacu ke arti 'Bapanne' (ayahnya) dan Tunas (anaknya yang bernama 'Tunas')
Onomatopoeia	:	Formasi dari suatu kata berasal dari suara yang berhubungan dengan penamaannya. Contohnya kata 'cicak' mewakili penamaan hewan yang bersuara 'cekcekcek'
Patriarki	:	Sebuah sistem sosial yang menempatkan laki-laki sebagai pemegang kekuasaan utama dan mendominasi dalam peran kepemimpinan politik, otoritas moral, hak sosial dan penguasaan properti
Kasta	:	Golongan (tingkat atau derajat) manusia dalam masyarakat beragama Hindu; Istilah 'kasta' berasal dari Bahasa Portugis 'casta' yang berarti pembagian masyarakat. Sebenarnya kasta dalam masyarakat bali dikenal dengan nama Catur Warna atau Catur Jalma sebagai status sosial berdasarkan pekerjaannya.
Genealogi	:	Garis keturunan manusia dalam hubungan keluarga sedarah
Megalomaniak	:	Cenderung memiliki kelainan jiwa yang ditandai oleh khayalan tentang kekuasaan dan kebesaran diri
Kaliyuga	:	Pembabakan jaman dalam teologi Hinduisme yang melambangkan jaman kegelapan atau kekacauan
Waham	:	Keyakinan atau pikiran yang salah karena bertentangan dengan dunia nyata serta dibangun atas unsur yang tidak berdasarkan logika; sangka; curiga
Schyzoprenia	:	Gangguan mental yang terjadi dalam waktu yang panjang

Uang Kartal	**:**	Alat bayar yang sah dan wajib diterima oleh masyarakat dalam melakukan transaksi jual beli sehari-hari
Aristokratik	:	Sifat yang mengedepankan cita-cita kenegaraan yang berpendapat bahwa negara harus diperintah oleh kaum bangsawan (orang kaya dan orang yang tinggi martabatnya)
Itihasa	:	suatu bagian dari kesusastraan Hindu yang menceritakan kisah-kisah epik/kepahlawanan para Raja dan ksatria Hindu pada masa lampau dan dibumbui oleh filsafat agama, mitologi, dan makhluk supernatural
Totok	**:**	Istilah 'slang' untuk ras yang murni keturunan Belanda di Hindia-Belanda. Garis keturunannya tidak mengalami pencampuran dengan pribumi garis keturunannya
Bali Aga	:	Penduduk pada Jaman Bali Kuno yang hijrah dari Jawa Barat yang mendiami daerah pegunungan atau pedalaman pulau Bali.
Ontologi	:	Cabang ilmu filsafat yang berhubungan dengan hakikat hidup
Epistemologi	:	Cabang ilmu filsafat tentang dasar-dasar dan batas-batas pengetahuan
Aksiologi	:	Kajian tentang nilai, khususnya etiket
Etik	:	Nilai mengenai benar dan salah yang dianut suatu golongan atau masyarakat; pandangan si peneliti (*scientist's viewpoint*).
Emik	:	Pandangan warga masyarakat yang dikaji (*native's viewpoint*)
Diakronis	:	Berkenaan dengan pendekatan terhadap bahasa dengan melihat perkembangan sepanjang waktu; bersifat historis
Apropriasi	:	Kecenderungan menggunakan atau meminjam karya orang lain sebagai pijakan; Meminjam elemen-elemen suatu karya untuk menciptakan karya baru.

Subordinat	:	Kelompok atau individu yang memiliki status sosial dan kekuasaan rendah
Prabawa	:	Aura; pancaran kewibawaan
Bhisama	:	Kesepakatan atau keputusan yang memiliki konsekuensi magis.
Purana	:	Kesusastraan Hindu yang memuat mitologi, legenda, dan kisah-kisah zaman dulu

Bab I Pendahuluan

'swa-dharmam api chāvekṣhya na vikampitum arhasi
dharmyāddhi yuddhāch chhreyo 'nyat kṣhatriyasya na vidyate'
terjemahan:
Apabila sadar akan kewajibanmu, engkau tidak boleh gentar, bagi Kesatria tiada kebahagiaan lebih besar daripada bertempur menegakkan kebenaran
-Bhagawad Gita II. 31-

1.1 Latar Belakang

Rakyat Bali memiliki sejarah panjang dalam perjuangan bangsa Indonesia. Bahkan sebelum Eropa melakukan ekspansi kolonialisme secara mengglobal, Bali telah mengalami jatuh bangun perjuangan melawan kolonialisme antar kerajaan, internal kepulauan Nusantara, cikal bakal Negara Kesatuan Republik Indonesia. Tercatat tahun 1206 Saka (1284 masehi) Raja Kertanegara dari Singhasari berhasil menaklukan Bali dan dilanjutkan oleh kerajaan Majapahit pada tahun 1265 Saka (1343 masehi) (Ardika dkk, 2013), namun sebaliknya kerajaan Bali juga mampu mengekspansi ke luar pulau yaitu Blambangan di pulau Jawa, Lombok dan Sumbawa pada era Dalem Waturenggong abad ke-16 masehi (Nordholt, 2009). Hal tersebut menggambarkan bagaimana rakyat Bali memiliki perjuangan tentang sebuah gagasan tentang 'tanah air' yang wajib dibela sampai mati, jauh sebelum Bali masuk ke Negara Kesatuan Republik Indonesia.

Masyarakat Bali yang menganut budaya patriarki dengan pemerintahan kerajaan monarki pada era pra kolonial, didominasi oleh peran lelaki sebagai tokoh sejarah politiknya. Namun pernah terjadi penyimpangan dalam deretan raja-raja yang berkuasa, karena pernah muncul seorang tokoh wanita menjadi penguasa raja atau ratu di kerajaan Klungkung. Tokoh wanita tersebut dengan sumbangsih yang sangat besar bagi kebudayaan Bali dan juga semangat cinta tanah air yang luar biasa, yang wajib diketahui oleh generasi selanjutnya. Sumbangsihnya yang paling besar yang menjadi fokus dalam penulisan buku ini adalah perannya dalam diplomasi serta kebangkitan seni kerajaan Klungkung Abad ke-19. Seni yang bagi masyarakat Bali merupakan nafas kehidupan, tentu membutuhkan suatu ketokohan yang besar dalam

membangun dan menguatkannya pada masa kekuasannya. Tokoh ini juga terkenal dalam sumber sejarah sebagai wanita tangguh, pemberani yang gagah berani menghadapi kekuatan asing Belanda. Terbukti dari tahun 2002 beliau telah dua kali diusulkan untuk menjadi pahlawan nasional, dan belum disetujui oleh pemerintah (setidaknya sampai tulisan ini selesai ditulis). Namun terlepas dari 'penundaan' gelar pahlawan tersebut, tidak mengecilkan peran dan sumbangsihnya masih dirasakan oleh masyarakat Klungkung pada khususnya dan masyarakat Bali, sampai jaman kekinian.

Tokoh tersebut bernama Ida I Dewa Agung Istri Kanya (selanjutnya disebut singkat dengan Dewa Agung Istri Kanya), seorang raja sastrawan (*rakawi*) sekaligus penggerak strategi perlawanan gerilya balasan dalam Perang Kusamba. Nama dan julukan akan mampu mendefinisikan secara awal bagaimana tanggapan orang terhadap kiprahnya dalam konteks kesejarahan. Dewa Agung Istri Kanya dikenal juga dengan banyak nama dan julukan yang diberikan oleh penulis asing maupun lokal, seiring dengan perjalanan kesejarahan hidupnya. Dewa Agung Istri Kanya sebagai bangsawan Bali Abad ke-19, penamaannya tidak sekompleks penamaan jaman kekinian. Namun dengan kesederhanaannya justru masyarakat memberikan julukan sesuai penanda pada peristiwa kehidupannya. Hal tersebut dikarenakan sistem penamaan bagi orang Bali tidak sekedar penanda bagi individual semata. Orang Bali memiliki enam label penamaan bagi individual yaitu (1) nama personal (2) nama urutan kelahiran (3) keturunan/genealogi (*kinship terms*) (4) *teknonymy*[1] (5) status/gelar yang berhubungan dengan 'wangsa' (6) nama yang dikenal publik (Geertz, 1973).

Gambar 1. Patung Ida I Dewa Agung Istri Kanya di Kabupaten Klungkung
Sumber: Putu Satria Udayana (2019)

[1] Penjelasan lebih lanjut mengenai ***teknonymy*** pada penamaan orang Bali, lihat (Geertz & Geertz, 1964)

Berikut ini adalah nama dan julukan Ida I Dewa Agung Istri Kanya oleh beberapa penulis:

1. **Dewa Agung Istri Muter**

   Sukartha (2017) menyebutkan nama kecil I Dewa Agung Istri adalah I Dewa Agung Istri Muter, sedangkan ketika dinobatkan menjadi raja Klungkung, bergelar Ida I Dewa Agung Istri (Kanya). Wirawan dkk (2002) juga menyatakan bahwa nama kecil dari Dewa Agung Istri Kanya adalah Dewa Agung Istri Muter. Nama Dewa Agung Istri Muter dalam silsilah Raja Klungkung mengacu pada dua orang. Anandakusuma (2004) menyebutkan nama Dewa Agung Istri Muter juga merupakan saudara dari I Dewa Agung Sakti (kakek dari Dewa Ayu Istri Kanya). Anandakusuma (2004) menyebutkan bahwa nama dari Dewa Ayu Istri Kanya, objek penelitian ini adalah Ida I Dewa Agung Istri Raja Bhatari.

2. **Dewa Agung Istri Balemas**

   Balemas adalah salah satu bagian lokasi Keraton Smarapura di Kerajaan Klungkung, dianggap sebagai lokasi yang penting dan menempati status setingkat lebih rendah dari kamar raja (Sidemen dkk, 1983). *Balemas* berarti '*bale*' adalah bangunan tradisional Bali dengan lokasi dalam rumah tinggal, fungsi dan jumlah tiang tertentu' dan 'mas' berarti warna emas, biasanya material kayu yang dilapisi pewarna emas (*prada*) pada struktur bangunan rumah tradisional Bali. Pada era itu, cuma Raja dan kaum bangsawan yang memiliki akses pada lapisan warna emas pada bangunan. Lokasi *balemas* ini terletak di belakang kamar raja (*pesaren gede*). Nama ini diberikan kepada Dewa Agung Istri Kanya, karena beliau bertempat tinggal di *balemas*. Dewa Agung Istri Kanya tinggal bersama-sama adiknya Dewa Agung Putra II yang disebut juga Dewa Agung Putra *Balemas* (Sidemen dkk, 1983). Penjelasan mengenai posisi *balemas* pada tata ruang keraton Smarapura Klungkung dapat dilihat pada pembahasan selanjutnya.

3. **Dewa Agung Istri *Kanya/Kaniya/Kania***

   Label "*Kanya"* memiliki makna yaitu perempuan yang masih gadis. Oleh karena itu, beliau diberi nama Ida I Dewa Agung Istri 'Kanya' karena tidak

menikah selama hidupnya (Vickers, 1989). 'Kanya' oleh beberapa penulis kadang ditulis 'Kaniya' ataupun 'Kania', yang merujuk pada pemahaman yang sama. Penamaan 'perempuan yang masih gadis' atau 'tidak menikah' selama hayatnya, yang dikenal dengan istilah 'brahmacari' dalam agama Hindu. Lebih lanjut Adrian Vickers (1982) (1989) menyebutnya dengan istilah 'Ratu yang masih gadis/perawan (*virgin queen*) yang merujuk ke penamaan Beliau sebagai seorang 'Kanya'. Kanya menurut Ida Bagus Sidemen (wawancara 2019) mengacu ke sosok wanita yang tidak menikah, berumur di atas 50 tahun dan telah menekuni aspek spiritual.

Dari ketiga nama tersebut, sebenarnya nama personal-nya adalah Dewa Agung Istri. Seperti yang dikemukakan dalam surat Mangkubumi kerajaan Klungkung Dewa Agung Ketut Agung pada tahun 1849 yang menulis:

> *"...yen ne jani jumeneng di Kalungkung, Ida Meme Agung Istri, ira ngiringang pakayunne di jabannyane, ne jani ida meme agung, ira numusang pitresnane mulih ke Betawi teken I gupremen."*

Terjemahan

> "…Kalau sekarang ini, yang menjadi raja di Klungkung, beliau ibunda ratu, aku mengikuti pikiran beliau urusan di luar (kerajaan) sekarang ini beliau ibunda, aku melanjutkan kasih sayang (persahabatan) maka aku akan berkunjung ke Betawi menghadap *gopremen* (Belanda)." (Sidemen dkk, 1983)

Surat yang ditulis pada daun lontar tersebut menerangkan bahwa Ida Meme Agung Istri merujuk ke Dewa Agung Istri Kanya. Seluruh historiografi Bali mengenai Dewa Agung Istri Kanya menuliskan nama Dewa Agung Istri, baik dalam surat resmi kerajaan juga karya sastranya. Sumber Belanda menulis nama Dewa Agung Istri sebagai penamaan beliau. Harian berbahasa Belanda di Semarang De Locomotief, bertanggal 4 Oktober 1894 yang menuliskan namanya, terkait dengan Perang Kusamba 1849 yang berjudul '*Bali Als Voorbleed Voor Lombok* (Bali sebagai contoh bagi Lombok), menuliskan:

> *"...Spoedig bleek het echter, dat her der oorlogspartij in Klongkong, onder de **Dewa Agong Istri**, zuster van den vorst, en den rijkbestuurder Ketoet Agong slechtc te doen was geweest om tijd winnen en door eene schijnbare onderwerping het bezoek van oorlogsschepen voor Soenia Sawas te doen eindigen, om dat punt ongehinderd te kunnen versteken."*
>
> Terjemahan

> "…Namun, segera menjadi jelas, bahwa perang Kusamba di Klungkung yang dipimpin oleh Dewa Agung Istri, saudara perempuan sang pangeran, dan gubernur Ketut Agung, telah melakukan hal yang sangat buruk dengan mengulur waktu perundingan dan telah dikirimkan kapal perang ke Sunia Lawas sebagai bala bantuan. Untuk dapat melewati titik itu tanpa halangan…"

Hal tersebut merupakan kebiasaan di kerajaan Klungkung itu memberikan gelar resmi kerajaan, sesuai dengan keturunan dan gender. Anak yang berjenis kelamin laki-laki dinamakan 'Putra', contoh Dewa Agung 'Putra'; sedangkan anak lainnya yang berjenis kelamin perempuan dinamakan 'istri' yang mengacu kepada gender perempuan. Penamaan anak bangsawan dalam praktiknya cenderung mirip dan *stereotype*, maka dicarikan penanda khususnya baik fisik, peristiwa atau *onomatopoeia* yang muncul ketika kelahirannya, tempat tinggal, dan penanda khusus lainnya. Penulisan Dewa Agung Istri Kanya sebagai objek pembahasan pada tulisan ini sebuah nama yang menyiratkan:

Ida= tanda penghormatan kebangsawanan; **I Dewa Agung**= gelar abhiseka tanda keturunan raja Klungkung pelanjut trah Sri Kresna Kepakisan; **Istri**= gender perempuan; **Kanya**= merupakan penanda khusus bangsawan yang tidak menikah sepanjang hidupnya (*kanya/kaniya/kania*) atau disebut juga 'Nyukla Brahmacari'.

Penamaan Dewa Agung Istri Kanya pada tokoh yang dimaksud mulai melekat pada beliau ketika Indonesia telah merdeka. Pada historiografi Bali seperti babad, juga mencantumkan penamaan Dewa Agung Istri. Bahkan laporan tertulis Belanda dan agen-agennya, mencantumkan penamaan Dewa Agung Istri. Ketokohannya 'mulai' ditemukan ketika para peneliti mulai menggali karya sastranya. Karya sastra tersebut baik dibuat sendiri atau karya bersama sastrawan lainnya, setidaknya memberikan suatu petunjuk bahwa terdapat tokoh besar wanita pada jamannya. Tokoh tersebut selain merupakan raja Klungkung juga seorang sastrawan (*rakawi*).

Dewa Agung Istri Kanya juga mempunyai beberapa julukan berdasarkan karakter yang ditulis oleh beberapa penulis kesejarahan beliau sebelumnya. Adrian Vickers (1982) (1989) memberikan julukan 'Ratu yang

masih gadis' (*Virgin Queen*). Dewa Agung Istri Kanya juga dikenal dengan julukan **'Wanita Besi'** (Wirawan dkk, 2002) (Sidemen dkk, 1983), '**Srikandi Bali'** (Suryawati, 2010)**,** '**Naranatha-kanya**' (Vickers, 1982) dan julukan atau nama samaran lainnya. Nama samaran tersebut berupa 'nama pena' seorang sastrawan dalam karyanya untuk menyembunyikan identitas aslinya. Selain nama samaran dalam karya sastra beliau juga mempunyai beragam julukan sebagai persepsi orang lain melihat beliau.

1. Wanita Besi

Wirawan dkk (2002: 9) memaparkan panjang lebar mengenai alasan Dewa Agung Istri Kanya dipanggil sebagai wanita besi dari Bali. Penilaian tersebut didapat dari sikap Dewa Agung Istri Kanya dalam perang Kusamba tahun 1849, yaitu berani, keras kepala dan pantang menyerah. Dari sikap dan sifat yang dimiliki itu maka Dewa Agung Istri Kanya oleh pihak birokrat kolonial diberi julukan wanita besi. Artinya wanita pembangkang, saudara perempuan Dewa Agung Putra II, raja Klungkung ke-6. Sikap pembangkang tersebut karena tetap ingin berperang dan tidak mau berdamai dengan pihak kolonial Belanda. Pernyataan tersebut dikuatkan dengan pernyataan Sidemen dkk (1983) yang menyebutkan bahwa di mata Belanda Dewa Agung Istri dilukiskan sebagai seorang wanita yang berjiwa lelaki dengan perangai keras kepala dan berhati baja.

2. Srikandi dari Bali

Srikandi[2] merupakan tokoh pewayangan berjenis kelamin wanita dalam cerita Mahabrata versi Nusantara, yang mempunyai kemampuan tempur yang sama dengan laki-laki di medan laga (Suryani, 2004). Hal tersebut memberikan inspirasi bagi Cok Istri Suryawati untuk menerbitkan buku dengan judul "*Srikandi Bali: Kepahlawanan I Dewa Agung Istri Kanya*" diterbitkan Cakra Press tahun 2010. Cok Suryawati dari perspektif kajian budaya, mengulas aspek kepemimpinan perempuan pejuang Bali. Bali

[2] **Srikandi** di Kisah Mahabrata versi India dinamakan 'Shikandi' atau 'Shikandini' (secara literal berarti 'mengunci mahkota di kepala') anak dari drupada dan saudari dari Drestyadyuma.

pada abad 18 dan 19 telah mengenal pemimpin perempuan yaitu Gusti Putu Agung dari Kerajaan Badung dan Gusti Agung Ayu Agung Biyang dari kerajaan Mengwi (Vickers, 1982). Bahkan ibu kandung Dewa Agung Istri Kanya, Gusti Ayu Karang (disebut juga Gusti Ayu Pelung) pernah memerintah Kerajaan Klungkung, menggantikan Dewa Agung Putra Kusamba (Ayah Dewa Agung Istri Kanya disebut juga Dewa Agung Putra I) yang meninggal di Blahpane. Pemimpin perempuan itu umumnya adalah janda dari seorang raja, yang melanjutkan kepemimpinan mendiang suaminya. Berbeda halnya dengan Dewa Agung Istri Kanya yang memang menjadi raja disebabkan oleh garis keturunan dan telah dinobatkan untuk jadi raja (*mabhiseka ratu*). Hal tersebut membuat Dewa Agung Istri Kanya menonjol sebagai salah satu Raja Bali berjenis kelamin wanita dan juga Raja Klungkung yang pertama kalinya berhadapan dengan kekuatan asing Eropa.

3. ***Naranatha-Kanya***

Naranatha-Kanya merupakan salah satu nama pena atau nama samaran yang digunakan oleh Dewa Agung Istri Kanya dalam karya sastranya. Sebagai seorang ratu, Dewa Agung Istri Kanya juga aktif menulis karya sastra dan pelindung seniman pada masa pemerintahannya. Adrian Vickers (1982) dalam tulisannya yang membahas penulisan kekawin dan kidung di Bali, secara langsung membahas kepengarangan Dewa Agung Istri Kanya dengan nama julukannya. Vickers (1982) menyebutkan bahwa pada Babad Dalem (f. 92 b) tertulis pada beberapa bait tentang sosok julukan Dewa Agung Putra II sebagai 'Maharaja Wirya Putra' dan saudara perempuannya Dewa Agung Istri Kanya sebagai 'Wirya Kanya'. Istilah 'Naranatha-kanya (*naranatha* yang terdiri dari dua kata; *nara* berarti manusia; *natha* berarti pemimpin/raja; dan kanya berarti yang berarti tidak menikah). Nama penulis 'Wiryasakanta' dari kakawin Astikayana besar kemungkinan mengacu kepada Dewa Agung Istri Kanya. Dalam kekawin Parthakarma juga tertulis 'Sang Nrpakanya' dan 'Rajadita' yang berarti 'raja perempuan (ratu)'. Pada awal *manggala* kakawin tersebut juga menyebutkan istilah 'Dhatrdewya' dan pada

manggala akhirnya menggunakan 'Nrpatiwadhu' kesemuanya mengacu pada pengertian seorang 'ratu' atau 'raja yang berjenis kelamin wanita'. Dari pembahasan nama dan julukan Dewa Agung Istri Kanya, telah menyiratkan beberapa kiprah beliau dalam kesejarahan Kerajaan Klungkung. Julukan 'wanita besi' mengacu bagaimana sikap beliau terhadap Belanda, khususnya pada perang Kusamba 1849. Hal tersebut menegaskan beliau sebagai seorang pembangkang yang disegani oleh Belanda. Julukan 'Srikandi Bali' mengacu pada kiprah beliau sebagai seorang raja di kerajaan yang paling dihormati di Bali yaitu kerajaan Klungkung dan juga gagah berani menentang Belanda. Julukan *naranatha-kanya* sebagai sebuah nama pena ataupun istilah penghormatan yang merupakan bukti beliau sangat mencintai sastra dan juga dicintai oleh sastrawan. Sebagai raja pada jaman itu, kedudukan seniman dilindungi oleh kerajaan. Oleh karena itu tidak salah para seniman sastra pada jamannya sangat menghormati beliau sebagai pelindung kesenian. Beberapa julukan ini akan dikembangkan sebagai arah penelitian ini selanjutnya akan dibahas mendetail dalam sub bab khusus.

1.2. Permasalahan dan Lingkup Penelitian

Dewa Agung Istri Kanya sebagai seorang tokoh besar dari Bali, dibuktikan oleh banyaknya tulisan yang memuat beragam perspektif kesejarahan beliau. Penulis hanya mampu melacak penelitian tentang beliau dimulai tahun 1968 dan berlanjut oleh beragam peneliti lokal maupun internasional, tercatat sampai tahun 2017. Tidak tertutup kemungkinan, di luar hasil pelacakan penulis masih terdapat karya yang membahas ketokohan beliau. Dari tahun 1968-2017 (49 tahun) terdapat 20 karya tulis yang membahas perang Kusamba, sejarah Klungkung dan Dewa Agung Istri Kanya. Hal tersebut cukup menguatkan besarnya ketokohan beliau pada kebudayaan Bali dan juga disebabkan oleh sosok beliau sebagai seorang Raja Klungkung dan Sastrawan (*rakawi*). Penelitian dan buku tentang sejarah Bali yang sedikit tidaknya membahas sejarah Klungkung, baik oleh penulis asing maupun lokal telah jamak yang menyinggung peran beliau khususnya dalam Perang Kusamba 24-25 Mei 1849.

Biografi resmi beliau yang dikeluarkan oleh Pemerintah Kabupaten Klungkung telah diterbitkan pada tahun 2002, berbarengan dengan usaha Pemkab Klungkung mengusulkan beliau sebagai pahlawan nasional. Namun karena beberapa pertimbangan beliau belum diangkat sebagai pahlawan nasional. Penulisan sebelumnya mayoritas difokuskan pada pembahasan sosok Dewa Agung Istri Kanya sebagai seorang tokoh tunggal dari beragam perspektif seperti sejarah, politik dan karya sastra. Tulisan lain berupa ulasan singkat kiprah beliau dari aspek kesejarahan Klungkung ataupun perang Kusamba. Untuk memperoleh gambaran yang komprehensif mengenai penelitian terdahulu sebagai arahan tulisan ini maka dipaparkan sebagai berikut:

Tabel 1. Tulisan Mengenai I Dewa Agung Istri Kanya 1968-2017

No.	Penulis/Tahun	Judul Tulisan	Bentuk	Fokus Pembahasan
1.	Ida Bagus Sidemen (1968)	Puputan Klungkung 1908	Skripsi BA, Fakultas Sastra Unud	Kiprah Dewa Agung Istri Balemas dalam Perang Kusamba pada rentang sejarah Klungkung dampai Puputan Klungkung 1908.
2.	I Gusti Ayu Erniwati (1981)	Peranan I Dewa Agung Istri Kania Ketika Intervensi Belanda Terhadap Klungkung	Skripsi S1, Fakultas Sastra Unud	I Dewa Agung Istri Kanya sebagai ahli strategi pada perang Kusamba
3.	Ida Bagus Sidemen (1982)	Perang Kusamba 24 Mei 1849	Bagian Buku: Seminar Sejarah III, Seksi Sejarah Perlawanan Terhadap Belanda	Peran I Dewa Agung Istri Kanya dalam Perang Kusamba
4.	Adrian Vickers (1982)	*The Writing of Kakawin and Kidung in Bali*	Artikel dalam jurnal *Bijdragen tot de Taal, Land*	Fokus pada nama julukan dalam karya sastra I Dewa Agung Istri Kanya

			en Volkenkunde	
5.	(Sidemen, Wirawan, Dunia, & Kanta, 1983)	Sejarah Klungkung Dari Smarapura sampai Puputan	Buku	Pembahasan peran I Dewa Agung Istri Kanya sebagai raja, genealogi, kiprahnya dalam perang Kusamba.
6.	Ni Ketut Wikarni (1984)	Kerajaan Klungkung di bawah Ratu Dewa Agung Istri Kanya	Skripsi S1, Fakultas Sastra UGM	I Dewa Agung Istri Kanya Sebagai Raja wanita
7.	Djoko Dwinanto (1989)	Perang Kusamba	Buku Novel Sejarah	Peran I Dewa Agung Istri Kusamba dalam Perang Kusamba
8.	Ida Anak Agung Gede Agung (1989)	Bali Abad XIX	Buku	Menggambarkan aspek kesejarahan Bali dan mengulas peran I Dewa Agung Istri Kanya.
9.	I Nyoman Sukartha dkk (1992-1993)	Peranan Dewa Agung Istri Kania dalam Menyebarkanluaskan Nilai-Nilai Budaya Bali	Buku	Fokus pada karya sastra Dewa Agung Istri Kanya sebagai sarana untuk menyebarkan Nilai Budaya Bali
10.	Margaret J. Wiener (1995)	*Visible and Invisible Realms: Power. Magic and Colonial Conquest in Bali*	Buku	Salah satu buku antropologi sejarah tentang Klungkung dan khususnya Ida I Dewa Agung Istri Kanya;. Menggabungkan dua perspektif yaitu asing (Belanda) dan dari Bali sendiri.
11.	(Wirawan, Sidemen,	Ida I Dewa Agung Istri Kanya: Pejuang Wanita Rakawi	Buku	Pembahasan cukup komprehensif

	Rama, & Sukiada, 2002)	Melawan Kolonialisme Belanda di Kerajaan Klungkung Abad ke-19		mengenai biografi I Dewa Agung Istri Kanya baik sebagai Pejuang wanita dan sastrawan (*rakawi*)
12.	I Nyoman Mardika (2003)	Ida I Dewa Agung Istri Kanya: Pejuang Wanita Bali Abad ke-19	Buku	Pembahasan mengenai Ida I Dewa Agung Istri Kanya sebagai pejuang wanita Bali abad ke-19
13.	I Nyoman Suprapta (2006)	Geguritan Dewa Agung Istri Kanya: Satria Putri Sujati Sakeng Klungkung	Buku	Pembahasan mengenai kiprah kepahlawanan I Dewa Agung Istri Kanya sebagai seorang wanita Bali
14.	Cok Istri Suryawati (2010)	Srikandi Bali: Kepahlawanan Ida I Dewa Agung Istri Kanya	Buku	Fokus pada aspek kepahlawaan I Dewa Agung Istri Kanya sebagai Pahlawan dalam Perang Kusamba
15.	Cok Istri Suryawati (2010)	Kepemimpinan Perempuan Pejuang Bali: Studi Kasus Ida I Dewa Agung Istri Kanya (Perspektif Kajian Budaya)	Tesis pada Fakultas Ilmu Budaya/Kajian Budaya	Fokus pada kepemimpinan dan kepahlawanan Ida I Dewa Agung Istri Kanya, sebagai perempuan Bali (perspektif Kajian Budaya)
16.	(Ardika, Parimartha, & Wirawan, 2013)	Sejarah Bali dari Presejarah sampai Modern	Buku	Mengulas peran I Dewa Agung Istri Kanya dalam Perang Kusamba
	I Gusti Ayu Cahayaningsih (2013)	Biografi Ida I Dewa Agung Istri Kanya (Studi tentang Nilai-Nilai Kepahlawanan)	Artikel dalam Jurnal Candra Sangkala Vol. 1 No. 1 (2013)	Membahas biografi dan nilai kepahlawanan Ida I Dewa

				Agung Istri Kanya
17.	Helen Creese (2015)	*Women of the Kakawin World: Marriage and Sexuality in the Indic Courts of Java and Bali*	Buku	Membahasa karya dan sisi sastrawan dari I Dewa Agung Istri Kanya
18.	I Nyoman Sukartha (2016)	Dewa Agung Istri Kania *Rakawi* Bali Abad ke-19	Artikel dalam Prosiding Seminar Nasional Bahasa Ibu, 26-27 Februari 2016	Fokus pada peran Dewa Agung Istri Kanya sebagai sastrawan (*rakawi*) dan ulasan karya sastranya
19.	I Nyoman Sukartha (2017)	Ida I Dewa Agung Istri Kania: Raja, Feminisme dan Pahlawan dari Klungkung	Artikel pada Jurnal Dharmasmsrti, Vol. XVI Nomor 01 April 2017: 1-122	Fokus pada aspek feminisme dari I Dewa Agung Istri Kanya
20.	I Gusti Made Warsika, SH (2017)	Bali Kuno: Runtuhnya Kerajaan Majapahit dan Pengaruhnya Terhadap Hindu	Buku	Memaparkan sejarah Bali khususnya kerajaan Klungkung, yang secara tidak langsung membahasa genealogi I Dewa Agung Istri Kanya

Sumber: Penulis 2019

Pada tabel 1 dapat dilihat beberapa tulisan yang baik secara langsung maupun tidak langsung mengulas Dewa Agung Istri Kanya baik dalam sejarah Bali, sebagai raja Klungkung, pahlawan Bali, perempuan Bali maupun sebagai sastrawan. Pada tulisan ini, pembahasan mengenai Dewa Agung Istri Kanya ditekankan pada peran beliau dalam kebangkitan seni Klungkung Abad ke-19. Pada tabel di atas juga terlihat belum banyak penulis yang membahas perannya sebagai pelindung kesenian Kerajaan Klungkung. Posisi raja pada abad ke-19 sekaligus juga pelindung kesenian kerajaan itu sendiri. Bukti

kesenian di suatu kerajaan dilindungi oleh raja adalah perkembangan positif dari kesenian itu dalam masa pemerintahannya.

Dari pemaparan di atas maka timbul permasalahan penelitian yaitu bagaimana kiprah Dewa Agung Istri Kanya terhadap perkembangan seni di Klungkung selama pemerintahannya pada abad ke-19. Permasalahan tersebut dikuatkan dengan pernyataan:

> *"…In Klungkung the Virgin Queen and her brother began this reconstruction on many levels. Déwa Agung Isteri Kanya herself was famous for her religious and literary activities. She and her brother sponsored the restoration of the old palace of Klungkung, to which they returned. They were also strong supporters of the many state temples, and the Virgin Queen spent much of her reign meditating in the Flower Garden Temple to the north of the capital. She wrote Old Javanese poetry, and sponsored a number of priests in her circle to do the same.During their joint reign the school of traditional painting in the village of Kamasan, two kilometers south of Klungkung, was rejuvenated."* (Vickers, 1989: 156)

Terjemahan

> "…Di Klungkung, Ratu Perawan (Ida I Dewa Agung Istri Kanya) dan saudara lelakinya (Dewa Agung Putra II) memulai rekonstruksi kerajaan Klungkung di banyak bidang. Déwa Agung Isteri Kanya sendiri terkenal karena kegiatan keagamaan dan sastra. Dia dan saudara lelakinya mensponsori pemulihan istana tua Klungkung, tempat mereka memerintah. Mereka juga penyokong kegiatan keagamaan dari banyak pura di bawah lindungan negara, dan Ratu Perawan menghabiskan sebagian besar masa pemerintahannya bermeditasi di Pura Taman Sari di sebelah utara ibukota. Dia menulis puisi Jawa Kuno, dan mensponsori sejumlah pendeta di lingkungannnya untuk melakukan hal yang sama. Selama pemerintahan bersama Dewa Agung Istri dan Dewa Agung Putra II, seni lukis tradisional di desa Kamasan, dua kilometer selatan Klungkung, dihidupkan kembali."

Pernyataan Vickers tersebut dijadikan penguat penentuan permasalahan penelitian dan menjadi arahan dalam pembahasan dalam tulisan ini. Aspek lainnya seperti kepahlawanan, sebagai raja dan sastrawan, dijadikan penguat pembahasan. Untuk lebih mengenal ketokohan beliau selama masa pemerintahannya dan untuk memahami keadaan serta semangat jaman (*zeitgeist*) yang berkembang pada saat itu. Pembahasan peran Dewa Agung Istri Kanya sebagai pelindung seni kerajaan Klungkung abad ke-19 juga secara tidak langsung mengungkap sejarah seni Bali pada abad ke-19, yang belum jamak ditulis. Padahal menurut Vickers (1989) abad ke-19 merupakan titik renaisans kedua bagi kesenian Bali.

Renaisans pertama dicapai pada pemerintahan Ida Dalem Waturenggong Raja Gelgel-Bali dimana puncak peradaban dan kesenian Bali

mencapai puncaknya. Selanjutnya renaisans kedua diduga dicapai pada pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya beserta Dewa Agung Putra II pada abad ke-19. Hal tersebut ditandai dengan munculnya jenis kesenian baru, munculnya aliran seni baru dalam proses gubahan kidung, penguatan identitas masing-masing kerajaan di Bali dalam bidang seni dan juga titik mulainya persentuhan dengan estetika barat dan timur lainnya. Seni yang dimaksud di sini adalah seluruh kesenian yang tertulis sejarah yang dapat dikumpulkan dalam upaya menyusun historiografi seni Bali.

1.3. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah untuk memaparkan kiprah Dewa Agung Istri Kanya pada bidang seni baik sebagai seorang sastrawan (*rakawi*) dan pelindung seni yang membangkitkan kesenian Klungkung pada abad ke-19 serta peran sertanya dalam Perang Kusamba 1849. Manfaat dari penelitian ini bermanfaat bagi beberapa pihak baik pemerintah maupun masyarakat itu sendiri.

1. Bagi pemerintah, mendapatkan penelitian mengenai ketokohan Dewa Agung Istri Kanya sehingga dapat diajukan sebagai pahlawan nasional dari Klungkung Bali. Penelitian ini juga memperkaya kajian akademis terhadap Dewa Agung Istri Kanya sebagai calon pahlawan nasional.
2. Bagi masyarakat, mendapatkan pengetahuan kesejarahan sehingga dapat mengapresiasi ketokohan, sikap bela negara, peran dalam kesenian dan kepahlawanan dari Dewa Agung Istri Kanya sebagai cerminan dalam kehidupan modern. Dengan adanya penelitian ini, masyarakat mempunyai suatu pandangan tentang tokoh yang dijadikan *role model* dalam mempertahankan negara dan juga budaya sebagai identitas bangsa..

Spirit kepahlawanan beliau di bidang perang gerilya dan kesenian, wajib selalu dikomunikasikan khususnya untuk generasi muda baik Bali maupun Indonesia. Sosok pahlawan diperlukan pada masa sekarang, karena telah terjadi degradasi nasionalisme pada lintas dimensi berbangsa bernegara. Penelitian ini berusaha menjadi suatu alternatif dari pengayaan pemahaman

tentang tokoh besar yang berperan dalam pengembangan kesenian kerajaan Klungkung dan Bali Abad ke-19.

1.4. Kajian Pustaka

1.4.1. Posisi Seni sebagai Komunikasi Politik Kerajaan Bali Pra Kolonial

Peran Raja di Bali pada abad ke-19 sebagai pelindung seni, tidak lepas dari pemahaman tentang wacana kekuasaan yang dimediasi politik dan seni sebagai media komunikasi ideologi, dalam konteks sejarah seni maupun sejarah politik itu sendiri. Moller (2016) menyebutkan bahwa penelitian pada politik dan seni didasarkan pada asumsi bahwa seni memainkan peran penting dalam konstitusi kehidupan sosial, dalam cara dimana orang bertanggung jawab untuk menciptakan sejarahnya sendiri, untuk berpartisipasi dalam pengelolaan realitas sosial dan politiknya sendiri. Peran ini dapat dianalisis dari sudut pandang teoretis seni dan sejarah seni, tetapi juga dari sudut pandang ilmu politik. Seni dapat dipahami sebagai bentuk atau kontribusi terhadap wacana politik; sebagai pendekatan deskriptif, interpretatif, atau eksplisit kritis; atau sebagai sarana untuk mentransendensikan ideologi politik. Kontribusi seni untuk wacana politik juga dapat dianalisis.

Wacana politik dan seni sebagai faktor penyokong kebudayaan Bali prakolonial (abad ke-19) dijelaskan oleh Ramstedt (1993), dalam kaitannya pada faktor seni sebagai pendukung ritual keagamaan (*yajna*) dan peran raja pada jaman sebagai pelindung agama itu sendiri. Peran raja sebagai pelindung keagamaan secara tidak langsung berpengaruh terhadap perlindungan politik raja terhadap dunia seni di Bali. Agama Hindu atau Hinduisme merupakan dasar dari masyarakat Bali, penjamin keutuhan budayanya dan mengilhami kegiatan-kegiatan seninya (Picard, 2006). Oleh karena itu, politik bercorak Hinduisme berbanding lurus dengan ritual Hinduisme, dengan raja sebagai pucuk pimpinan kekuasaan sekaligus berperan sebagai pelindung agama sekaligus seni (Geertz, 1980). Seni, Agama dan Politik yang dipraktikan di Bali tidak dapat didefinisikan bahkan oleh orang Bali sendiri. Ketiga elemen tersebut telah menyatu dalam perikehidupan masyarakat Bali dan saling menguatkan satu sama lain.

Seni bercorak Hinduisme di Bali tidak dapat terlepas dari hubungan dasar dengan praktik ritual keagamaan. Ritual keagamaan Hinduisme sangat dekat dengan seni sebagai media komunikasi nilai keagamaannya. Elgood (2000) menegaskan kedekatan tersebut diakibatkan oleh dua hal yaitu: (1) Pada jaman keemasan Weda (1500 SM -500 M) penyebaran nilai keagamaan dilakukan dalam tradisi oral (*sruti*). Masyarakat yang menginginkan pendalaman spiritual keagamaan akan mencari guru spiritual dengan jalur keguruan (*parampara*) yang jelas, di hutan (*gurukula*/*ashram*) dan mendengarkan langsung ajaran Agama tersebut. Jadi ajaran agama hanya dapat diperoleh oleh orang yang memang total menjalani kehidupan pertapa (*bhiksuka/sanyasin*) atau anggota kerajaan yang mempunyai harta untuk menopang kehidupan guru spiritual tersebut. Ajaran agama Hindu hanya berkembang di kalangan minoritas tersebut. Selain masyarakat minoritas tersebut, masyarakat tidak mempunyai akses ke pengetahuan kebenaran agama, yang dipercaya merupakan pengetahuan langsung dari Tuhan. Masing-masing *gurukula* mempunyai pengetahuan yang spesifik dan berbeda sesuai dengan 'wahyu' yang diterima langsung tersebut, kalangan tersebut disebut '*brahmana*' sebagai penghayat dari 'Brahman' (Tuhan) dan alirannya disebut Brahmanisme.

Aliran Brahmanisme lambat laun terdesak oleh perkembangan Budhisme pada abad ke 5 M. Para penganut Brahmanisme mulai mengumpulkan wahyu masing-masing *gurukula/ashram* dan mulai menuliskannya (*smrti*), dan mulai menyusun dan memberikan kode ajaran yang sama (kodifikasi Weda). (2) *Sruti* dan *Smrti* dalam penyebarannya masih di sekitar masyarakat minoritas yaitu masyarakat dengan status sosial kaum *brahmana* (sebagai pemegang ajaran agama) dan kaum *ksatria* (sebagai pelindung kaum *brahmana*), diluar status sosial tersebut dilarang untuk mengakses, disebabkan perbedaan interpretasi yang dapat mengubah pemaknaan dan praktiknya. Oleh sebab itu, mayoritas penganut agama Hindu hanya mendengar ajaran agamanya dalam bahasa aslinya (Sansekerta), melalui ritual persembahyangan yang dipimpin oleh *Brahmana*. Dalam perkembangan pengajarannya, ajaran Agama dikomunikasikan melalui

penampilan seni pertunjukan yang berhubungan dengan cerita-cerita keagamaan atau bentuk seni visual dalam arsitektur tempat suci dan cerita bergambar lainnya.

Jayakrishnan (2011) mengemukakan dalam agama Hindu, seni pertunjukan khususnya seni tari dalam konteks religio-spiritual dijadikan sebagai tatanan tertinggi disiplin spiritual. Seni tari menjadi sebuah pengesahan yang merupakan simbol pengorbanan ritual seseorang menuju tatanan transendental. Dalam perspektif Hinduisme, seluruh semesta menjadi berwujud nyata sebagai manifestasi tarian 'sang penari agung' yaitu simbolisasi Siwa Nataraja sebagai penguasa kosmis. Hinduisme menganggap seluruh dimensi dan keberadaan merupakan 'tarian' ritmis semesta, maka dari itu jika manusia meningkatkan kualitas spiritual hendaknya mengikuti keselarasan tarian semesta tersebut. Seni tari merupakan salah satu usaha penyelarasan yang menyinkronkan antara tubuh manusia, pikiran, 'rasa'/afektif manusia dengan elemen seni tari teatrikal seperti ritmis, melodi, not, dialog/monolog, adegan dan lain sebagainya.

Kedua pernyataan tersebut menyatakan bahwa seni dan religiusitas Hinduisme merupakan dua kesatuan yang tidak terpisahkan. Peran kaum *ksatria*, sebagai pemegang kekuasaan politik merupakan pelindung keagamaan bersinergi dengan kaum *brahmana* pemimpin agama, dan juga sekaligus pelindung seni bercorak Hinduisme. Dekatnya segitiga antara agama, politik dan seni Hinduisme mempengaruhi ciri pemerintahan kerajaan di Bali abad ke-19 yang menekankan penerapan prinsip dan ritual keagamaan sebagai bagian dari praktik pemerintahan. Hal tersebut seperti yang diungkapkan oleh Geertz sebagai konsep *Negara,* yaitu sistem pemerintahan teatrikal ataupun pemerintahan di atas 'panggung'. Aplikasi 'simbolis' aspek budaya tradisional Bali sebagai sebuah kebijakan, menerapkan kategori terhadap konsepsi 'negara awal' (*early state*) ke konsep pemerintahan kerajaan prakolonial di Bali yang disebut dengan *negara*. Ini menyiratkan fakta bahwa *elite* yang berkuasa tidak memiliki sarana militer dan birokrasi yang memadai untuk mempertahankan dominasi yang efektif. Untuk menguatkan legitimasi pemerintahannya, penguasa raja membujuk

rakyatnya untuk menyetujui jalannya struktur hierarkis kerajaan. Raja menyelenggarakan ritual yang mewah yang mementaskan pergelaran seni semalam suntuk dan juga pertunjukan kesenian yang rutin di istana. Oleh karena itu penulis menyebutnya sebagai 'politik kesenian', yaitu praktik politik yang menjadikan seni sebagai panglima dan praktik komunikasi politik. Seni di Bali merupakan suatu entitas yang kompleks karena melebur ke dalam praktik kekuasaan, etika, adat dan agama. Jadi politik kesenian mengelaborasikan seluruh komunikasi politik kerajaan melalui media seni.

Hal tersebut dikuatkan oleh pernyataan Geertz, yang menyatakan bahwa sifat ekspresif dari praktik *negara* Bali tampak selalu tidak menunjukkan praktik kerajaan tirani, meskipun sistem pemerintahannya menggunakan sistem monarki absolut dimana raja mempunyai kekuasaan yang mutlak. Praktik sistem *negara* kerajaan di Bali lebih ke arah politik tontonan (*theatre*), mengedepankan upacara monumental, dramatisasi publik dengan tujuan untuk menciptakan kecintaan pada budaya Bali. Hal tersebut dianalogikan sebagai 'teater' di mana raja dan pangeran adalah *impresarios* (para penyelenggara dan sponsor pertunjukan), para pendeta kerajaan (*pedanda*) sebagai sutradara, dan para petani (*wong tani*) yang menjadi pemeran pendukung, kru panggung, dan penonton (Geertz, 1980).

Perkembangan pemerintahan Bali berbasis '*negara'* menguatkan alam pikiran masyarakat Bali yang berbasis mistisisme, yang memandang raja sebagai perwakilan Tuhan di dunia. Berdasarkan hal tersebut komunikasi politik raja direpresentasikan ke dalam berbagai media komunikasi tradisional, yang mengacu ke kitab-kitab agama sebagai ideologi politiknya. Penerapan seni menguatkan ideologi politik tersebut, sehingga kegiatan seni adalah persembahan dan hilangnya kepengarangan (*authorship*) dalam seni, karena seni merupakan dialog antara pimpinan dan bawahan. Legitimasi kekuasaan dikuatkan dengan kekuasaan dan akses yang dekat dengan agama.

Raja Bali pada jaman pra-kolonial memperoleh legitimasi pemerintahannya dari perwujudan (*embodyment*) ideologi kerajaan yang telah dinyatakan berhasil diterapkan selama berabad-abad. Ideologi tersebut sebagai pengaruh dari kerajaan Majapahit yang dimulai abad ke 14. Bali pada

paruh kedua abad ke-19 bukan replika sepenuhnya dari Gelgel Bali di pertengahan abad ke-14, tetapi paling tidak itu sepenuhnya berkelanjutan, suatu perkembangan yang cukup teratur darinya (Geertz, 1980).

Ideologi tersebut merupakan representasi nilai-nilai dan konsep keagamaan kerajaan yang bercorak Hinduisme. Paling terkemuka adalah: konsep pembagian 9 ruang (*sanga mandala)* atau keharmonisan manusia dan alam semesta (*manik ring cucupu)* semua mengacu pada harmonisasi tatanan hierarki kosmik, relasi dunia nyata dan tak kasat mata(*sekala- niskala*) atau makrokosmos (alam besar)-mikrokosmos (alam kecil) (*Bhuana Agung-Bhuana Alit),* sumbu utara-selatan (*kaja-kelod*) dan timur-barat (*kangin-kauh*) pusat vektor geografis 'fleksibel' yang muncul dari posisi Gunung Agung sebagai pusat spiritual dan oleh karena itu menjadi titik referensi geografis, prinsip kosmik dualitas sebagai sumber kehidupan (*rwa bhineda*), hierarki empat 'status sosial' yang berkorespondensi dengan hierarki kosmik (*catur wangsa*), etika, perilaku yang sesuai (*dharma*), dan kategori estetika yang diterapkan pada perilaku dan penampilan luar individu (*alus-kasar*) (Ramstedt, 1993). Pemaparan beberapa teori tersebut menguatkan peran tokoh raja pra kolonial Bali sebagai tokoh penguatan bidang seni. Seni merupakan komunikasi politik antara raja dan bawahan dalam menjalankan perkehidupan keagamaan.

1.4.2. Penelitian Tokoh Sejarah

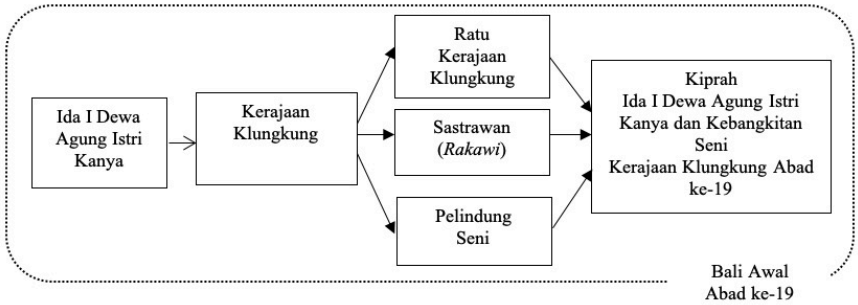
Pembahasan ketokohan Dewa Agung Istri Kanya merupakan sebuah studi mengenai seorang tokoh sejarah. Nadina Na Karim (2018) menyebutkan bahwa dalam perspektif filsafat ilmu, keabsahan studi tokoh sebagai salah satu metode penelitian, dapat dianalisis dari sudut ontologi, epistemologi, dan aksiologi. Secara ontologis studi tokoh bersifat alamiah (dijelaskan apa adanya), induktif (dijelaskan data yang diperoleh dari seorang tokoh), mempertimbangkan etik dan emik, serta peneliti dapat menggali pikiran, perasaan, dan motif yang ada di balik tindakan sang tokoh (*verstehen*). Dari sudut epistemologis studi tokoh dilakukan dengan pendekatan historis, tidak melepaskannya dari konteks sosio-kultural dan agama sang tokoh (*sosio-cultural-religious*) serta bersifat kritis-analisis. Sudut aksiologis studi tokoh

dapat dilihat dari nilai gunanya, terutama dari sudut keteladanan, bahan intropeksi bagi tokoh-tokoh belakangan, dan memberi sumbangan bagi perkembangan masyarakat dan ilmu pengetahuan.

Hakikat studi tokoh adalah studi kajian mendalam, sistematis, kritis mengenai sejarah tokoh, ide dan gagasan orisinal, serta konteks sosio-historis yang melingkupi sang tokoh (Mustaqim, 2014). Ketokohan seseorang paling tidak dapat dilihat dari tiga indikator. Pertama, integritas tokoh tersebut. Hal ini dapat dilihat dari kedalaman ilmunya, kepemimpinannya, keberhasilannya dalam bidang yang digelutinya, hingga memiliki kekhasan atau kelebihan dibanding orang-orang segenerasinya. Integritas tokoh juga dapat dilihat dari sudut integritas moralnya. Kedua, karya monumental. Karya tersebut bisa berupa karya tulis, karya nyata dalam bentuk fisik maupun non fisik yang bermanfaat bagi masyarakat atau pemberdayaan manusia, baik sezamannya, ataupun masa sesudahnya. Ketiga, kontribusi atau pengaruhnya terlihat atau dirasakan secara nyata oleh masyarakat, baik dalam bentuk pikiran, karena pikiran seperti merupakan bentuk aksi kontribusi tokoh juga dapat dilihat dari kepemimpinan dan keteladanannya, hingga ketokohannya diakui, diidolakan, diteladani, dan dianggap memberikan inspirasi bagi generasi sesudahnya (Makarim, 2018).

1.5. Kerangka Pemikiran

Atas pemaparan sub bab sebelumnya maka disusun kerangka pemikiran tokoh sejarah Dewa Agung Istri Kanya sebagai berikut:



Gambar 2. Kerangka Penelitian
Sumber: Penulis (2019)

1.6. Metodologi Penelitian

Penelitian sejarah yang pada dasarnya adalah penelitian terhadap sumber-sumber sejarah, merupakan implementasi dari tahapan kegiatan yang tercakup dalam metode sejarah, yaitu heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi, yang dijabarkan sebagai berikut.

Buku ini menggunakan sumber primer berupa literatur dari Belanda sejaman dengan peristiwa aslinya seperti buku Jan Van Swieten (1849) berjudul '*Krijgsverritigtingen tegen het eiland Balie, in 1848'*, George Nypels (1897) yang berjudul '*De Expeditien Naar Bali in 1846, 1848, 1849 en 1868 en de Daaruit te Putten Lessen'*, J. W. F. Herfkens (1902) yang berjudul '*Oost-Indische Krijgsgeschiedenis I. De Expeditien Naar Bali 1846-1848-1849 met 4 Schetsen'*, G. L. Kepper (1902) yang berjudul '*Vapenfeiten van Het Nederlandsch-Indisch Leger Voor Het Nederlandsche Volk Beschreven'*, H. Arrs (1897) yang berjudul 'Hikajat Perang Terkarang Serta Terpindah Dari-Pada Bahasa Wolanda Kapada Bahasa Melajoe', J. O. H. Arntzenius (1874) berjudul '*De Derde Balische Expeditie in Herinering Gebracht'*, A. J. A. Gerlach (1859) berjudul '*Fastes Militaires des Indes-Orientales Neerlandaises'* yang kesemuanya membahas mengenai ekspedisi militer Belanda ketiga khususnya pada Perang Kusamba. Sumber primer tentang keadaan masyarakat Bali dan kesenian Bali yang sejaman dengan peristiwa menggunakan buku ' *The History of Java'* oleh Sir Thomas Stamford Raffles (1817), P. A. J. Moojen (1926) yang berjudul '*Kunst op Bali'*, C. Lekkerkerker (1926) yang berjudul 'Bali 1800-1814', John Crawfurd (1820) berjudul '*History of The Indian Archipelago: Containing an Account of The Manners, Arts, Language, Religions, Institutions dan Commerce of Its Inhabitans Volume 3'*

Penulis juga menggunakan sumber primer berupa surat kabar sejaman yang membahas tentang Dewa Agung Istri, Perang Kusamba ataupun perubahan politik kerajaan Klungkung dari tahun 1849-1854 yaitu: Koran *Utrechste Provinciale e Stads-Courant* 27 September 1850, Koran *Nieuwe Rotterdam Courant* 21 Oktober 1850, Koran *Haarlemsche Courant* 22 Oktober 1850, Koran *Nederlandsche Staats-Courants* 22 Oktober 1850,

Koran *Algemeen Handelsblad* 21 Oktober 1850, Harian *The Sydney Morning Herald* tertanggal 3 September 1850 dan *Harian De Locomotief*, bertanggal 4 Oktober 1894.

Penulis menggunakan sumber lokal berupa babad, paswara dan karya sastra Dewa Agung Istri Kanya yang mendeskripsikan peristiwa sejarah semasa hidupnya. Sumber lokal yang digunakan adalah Babad Dalem (terjemahan Tjokorda Raka Putra, 2015), Babad Ksatria Taman Bali (terjemahan I Gusti Ngurah Bagus, 1989), Geguritan Rereg Gianyar (terjemahan Ida Bagus Sidemen, 1980), Prasasti Sekar Taji (terjemahan Ida Bagus Sidemen, 2003). Karya sastra yang ditulis oleh Dewa Agung Istri Kanya seperti Kidung Pralambang Bhasa Wewatekan (terjemahan I Nyoman Sukartha, 2019) dan Geguritan Padem Warak/Kidung Karya Ligya (terjemahan Adrian Vickers, 1991).

Sumber sekunder digunakan buku atau tulisan yang telah mengangkat tentang Dewa Agung Istri Kanya seperti tulisan Ida Bagus Sidemen (1968) berjudul Puputan Klungkung 1908, (1982) berjudul Perang Kusamba 24 Mei 1849, (1083) Sejarah Klungkung dari Smarapura sampai Puputan, Ida Anak Agung Gede Agung (1989) yang berjudul 'Bali Abad XIX', Anak Agung Bagus Wirawan dkk (2002) berjudul 'Ida I Dewa Agung Istri Kanya: Pejuang Wanita Rakawi Melawan Kolonialisme Belanda di Kerajaan Klungkung Abad ke-19', Ni Ketut Wikarni (1984) yang berjudul 'Kerajaan Klungkung di Bawah Ratu Dewa Agung Istri Kanya', Margaret J. Weiner (1995) yang berjudul *Visible and Invisible Realms: Power, Magic, and Colonial Conquest in Bal',* Adrian Vickers khususnya dalam sejarah dan perkembangan seni rupa di Bali yaitu *'Bali: A Paradise Created (1989)' dan buku yang berjudul 'Balinese Art: Paintings and Drawings of Bali 1800-1900'*.

Sumber di atas juga dilengkapi sumber tersier baik berupa buku, artikel ilmiah dan artikel di intermet untuk melengkapi dan penguat argumentasi penulis mengenai suatu pembahasan dan mampu menyusun historiografi objek penulisan dalam buku ini. Penulis juga mengadakan wawancara dengan peneliti sebelumnya yaitu dengan Ida Bagus Sidemen,

Anak Agung Bagus Wirawan, I Wayan Mudana dan I Nyoman Sukartha. Penulis mengadakan wawancara dengan keturunan Dewa Agung Istri Kanya yaitu Ida Dalem Semara Putra untuk menggali dan mengujisilang informasi dari perspektif pihak kerajaan Klungkung. Untuk menguatkan objektifikasi mengadakan studi lapangan ke Desa Kusamba, Dinas Kebudayaan Kabupaten Klungkung, Pura Taman Sari, Museum Smarajaya dan Puri Agung Klungkung. Tulisan ini dibuat seobjektif mungkin dan penulis tidak mempunyai konflik kepentingan sehingga diharapkan hasil penelitian ini merupakan gambaran komprehensif mengenai kejadian aslinya.

1.7. Sistematika Penulisan

Bab 1. Pendahuluan memuat tentang Latar Belakang, Permasalahan dan Lingkup Penelitian, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Kajian Pustaka, Kerangka Pemikiran, Metode Penelitian dan Sistematika Penulisan.

Bab II. Keadaan Kerajaan Klungkung Awal Abad ke-19 memaparkan Gambaran Umum, Perbandingan kerajaan Klungkung dengan kerajaan lainnya di Bali, Bidang Agama, Bidang Politik, Raja sebagai Pusat Pemerintahan, Bidang Hukum, Bidang Ekonomi, Bidang Seni dan Budaya dan Bidang Militer

Bab III. Wibawa Raja Wanita: Ida I Dewa Agung Istri Kanya membahas Gambaran Umum. Faktor Genealogis: Dari Raja Gila sampai Maut di Jembatan Bambu, Dari Turbulensi Multi Dimensi ke Suksesi Dewa Agung Istri, Suksesi Dewa Agung Istri, Keraton Semarapura Berseri Kembali dan Faktor Pendidikan Masa Kecil

Bab IV. Politik Kesenian Dewa Agung Istri Kanya membahas tentang Gambaran Umum, *Caru* Badak: Ritual Terbesar, Hegemoni Klungkung Terdongkrak, Wanita Besi dan Ahli Strategi, Wafatnya Dewa Agung Putra II dan Suksesi

Bab V. Perkembangan Seni Kerajaan Klungkung Abad ke-19 membahas tentang Gambaran Umum, Seni Sastra, Seni Pertunjukan, Seni Rupa dan Arsitektur

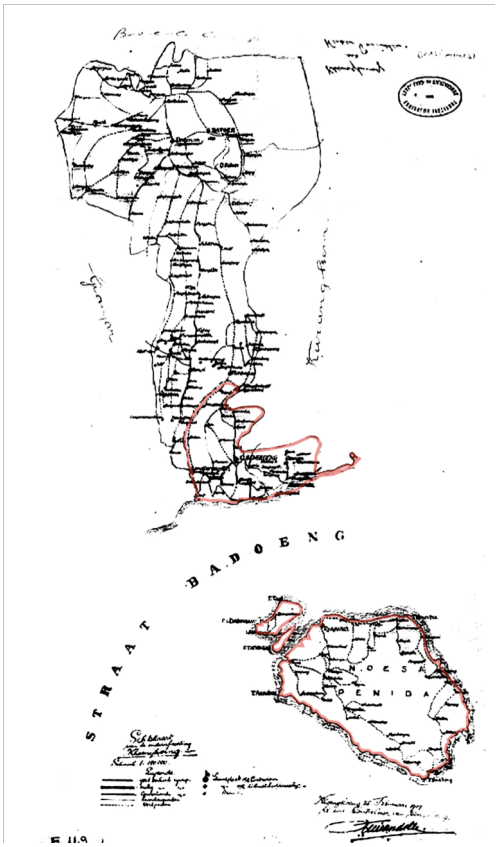
Bab VI Simpulan dan Saran membahas Simpulan, Dewa Agung Istri Kanya Calon Pahlawan Nasional, Wacana Pahlawan Nasional, Kiprah dalam Sejarah Perjuangan Rakyat Bali dan Saran.

Bab II Keadaan Kerajaan Klungkung pada Abad ke-19

Déwa Agung Istri Kanya, ksatria Bali purun mapagut sareng I Welanda. Ngadu wiwéka. Ngadu kawikanan mélanin jagat Bali. Déwa Agung Istri Kanya gumanti maanga sastraparaga, kawisuara. Janten pisan sampun tatas wikan. Gumanti rananggana genah mucukang kawiadnyanané.

Terjemahan

Dewa Agung Istri Kanya, pahlawan Bali berani berseteru dgn Belanda, mengadu kekuatan, mengadu kepintaran membela tanah air (Bali). Dewa Agung Istri Kanya pernah menjadi seorang ahli sastra atau pengawi. Maka dari itu beliau merupakan seseorang yg cerdas dan berpengetahuan luas. Sehingga medan pertempuran pun menjadi tempat untuk mengimplementasikan keahliannya (Geguritan Dewa Agung Istri Kanya: Nindihin Jagat Bali, oleh IBW Keniten 2013)



Gambar 3. Peta Klungkung Tahun 1919 (Masih Digabung dengan Bangli) karya J. F. Mirandolle

Sumber: digitalcollections.universiteitleiden.nl

2.1. Gambaran Umum

Klungkung yang dikenal sekarang adalah salah satu kabupaten terkecil di Bali. Fakta tersebut seakan mengabaikan posisi Kerajaan Klungkung pada Abad ke-19, yang menjadi pusat spiritual kerajaan-kerajaan di Bali. Tempat raja di seluruh Bali meminta petunjuk untuk setiap aktivitas kerajaan. Gelar *Sesuhunan* Bali Lombok yang melekat padanya, adalah bukti pengakuan kerajaan Bali saat itu dan juga kerajaan Selaparang di Lombok (Nusa Tenggara Barat). Kerajaan Klungkung merupakan

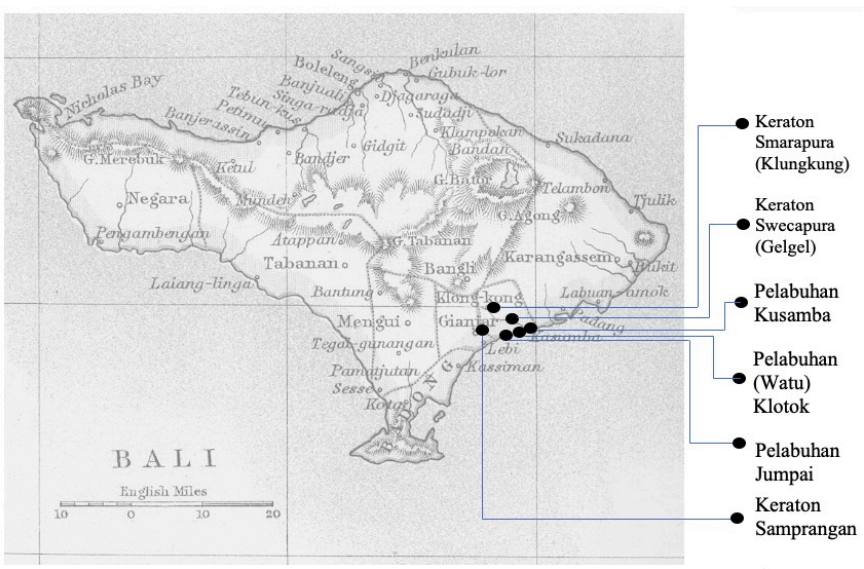
salah satu kerajaan yang terletak di bagian timur Pulau Bali. Kerajaan Klungkung pada Abad ke-19 berbatasan langsung dengan Kerajaan Karangasem di timur, Kerajaan Bangli dan Taman Bali di ujung utara, Kerajaan Gianyar di bagian selatan dan barat. Kerajaan Klungkung juga memiliki Pulau Nusa Penida, Nusa Lembongan dan Nusa Ceningan yang menjadi daerah kekuasaannya. Pulau-pulau tersebut berada di arah tenggara wilayah kerajaan Klungkung, terpisahkan oleh Selat Badung. Pada Abad ke-19 Pusat pemerintahan Kerajaan Klungkung berada di Puri Agung (keraton) Smarapura yang dibangun pada masa pemerintahan Raja Dewa Agung Jambe pada abad ke-17.

Kerajaan Klungkung dalam sejarahnya mengalami dua kali perpindahan keraton yang disebabkan oleh perubahan politik kerajaan, sampai menjadi Kerajaan Klungkung yang dikenal pada abad ke-19. Raja Dalem Ketut Kresna Kepakisan sebagai raja dari kerajaan *vassal*[3] Majapahit membangun istananya di Samplangan atau disebut juga Samprangan pada pertengahan abad ke-14. Keraton Samprangan merupakan bekas pusat markas laskar Majapahit pimpinan Gajah Mada yang menaklukkan pusat kerajaan Bali Kuno, Keraton Singhamandawa di Bedahulu (masuk ke Kabupaten Gianyar). Posisi keraton Samprangan sebagai pusat markas militer cukup dekat dengan Keraton Singhamandawa yang pada saat ini menjadi sebuah desa yang masuk ke Kabupaten Gianyar.

Setelah berjalan tiga dasawarsa, anak bungsu Dalem Ketut Kresna Kepakisan yaitu Dalem Ketut Ngulesir memindahkan pusat pemerintahan ke desa Gelgel, yang selanjutnya dinamakan Keraton Swecalinggarsapura (pada masa sekarang masuk ke Kabupaten Klungkung) pada paruh kedua abad ke-14 (Wirawan, 2009). Ketika awal Gelgel menjadi pusat pemerintahan, ada dua pusat pemerintahan saat itu yaitu: Gelgel dan Samprangan. Keraton Samprangan yang dipimpin oleh Dalem Agra Samprangan sebagai raja pengganti Dalem Ketut Kresna Kepakisan kehilangan pengikut kerajaan. Hal

[3] **Negara vassal** adalah negara yang sepenuhnya berada di bawah kekuasaan negara lain. Jika negara vasal dalam bahaya dan diserang negara lain, maka negara "pelindung" akan membantu negara vasal tersebut.

tersebut dikarenakan Dalem Agra Samparangan terkenal suka bersolek dan tidak menghiraukan tugasnya sebagai kepala pemerintahan. Rakyat menjulukinya Dalem *Ile* (*ile* berarti gila). Adik bungsunya Dalem Ketut Ngulesir, atas saran Patih kerajaan membangun keraton di desa Gelgel untuk mengembalikan kejayaan kerajaan dinasti Kresna Kepakisan di Bali. Untuk menguatkan legitimasi kerajaan Majapahit di Bali, di Gelgel juga dibangun Pura Dasar Bhuwana, sebagai penyatuan kepercayaan baik masyarakat Bali Aga (Bali kuno) maupun Bali Apanaga (keturunan Majapahit) (Pageh, 2018). Dua abad setelahnya, pada abad ke-17 Dewa Agung Jambe memindahkan istana ke Keraton Smarapura di Klungkung, sampai kejatuhan sistem pemerintahan tradisional Kerajaan Klungkung pada awal abad ke-20.



Gambar 4. Gambaran Posisi Kerajaan Klungkung tahun 1887
Sumber: dikembangkan dari the 9th Edition of the Encyclopaedia Britannica

Sidemen dkk (1983) menyebutkan bahwa alasan pemindahan pusat ibukota Kerajaan Klungkung dari Keraton Swecalinggarsapura (Gelgel) ke Keraton Smarapura di Desa Klungkung. Alasan utama adalah Keraton Swecalinggarsapura dalam kondisi rusak, akibat pemberontakan seorang patih agung istana bernama I Gusti Agung Maruti pada tahun 1651. Ketika keraton dapat direbut kembali pada tahun 1686 oleh Ida Dewa Agung Jambe keturunan Dinasti Kresna Kepakisan yang sah, keraton telah rusak dan

dipandang telah kehilangan kharismanya (*pulung*). Raja Dewa Agung Jambe kala itu, memutuskan memindahkan istana lebih jauh ke utara (lihat gambar 4) ke Desa Klungkung[4] dengan berbagai alasan.

Alasan pertama adalah latar belakang agraris (sebagai sumber ekonomi utama) menjadi lebih luas dibandingkan dengan luas wilayah/persawahan Gelgel. Jarak keraton dengan pelabuhan Kusamba, Jumpai dan (Watu) Klotok sebagai gerbang utama kerajaan dari laut, menjadi lebih dekat. Letak geografis desa Klungkung yang lebih tinggi dibandingkan Gelgel dipandang lebih aman terhadap luapan banjir ataupun lahar Gunung Agung yang melewati sungai (*tukad*) Unda, yang aliran dan lebarnya cukup deras dan besar. Perpindahan tersebut menyebabkan perubahan drastis Klungkung yang dulunya berbentuk desa menjadi pusat kerajaan, bahkan menjadi pusat pemerintahan dan pusat spiritual Pulau Bali dan juga Lombok (Sidemen dkk, 1983). Perpindahan istana juga menyebabkan perubahan nama kerajaan itu sendiri. Pada waktu kerajaan berkeraton di Samprangan nama kerajaan dinamakan dengan Kerajaan Bali. Ketika pindah ke Desa Gelgel dengan keraton Swecalinggarsapura, nama kerajaan berubah menjadi Kerajaan Gelgel. Begitu juga selanjutnya, ketika keraton dipindahkan ke desa Klungkung, nama kerajaan adalah Kerajaan Klungkung, sampai abad awal abad ke-20.

David J. Stuart Fox (2010) mempunyai alasan lain dipilihnya Desa Klungkung sebagai keraton kerajaan. Dipindahkannya keraton lebih ke utara, menyebabkan posisi istana kerajaan lebih dekat dengan Pura Besakih, sebagai pura terbesar juga ibu dari semua pura di Bali. Pengaruh *negara* (kerajaan) terhadap urusan Pura Besakih terjadi secara berkesinambungan. Selama berabad-abad, orang yang mempunyai kekuasaan politik baik secara langsung maupun tidak langsung memberikan kontribusi terhadap pemeliharan fisik Pura Besakih, dan penyelenggaraan upacaranya. Lokasi Pura Besakih

[4] **Klungkung** berasal dari kata ‘kung’ yang berarti ‘cinta’. Nama Klungkung merupakan pengulangan kata ‘kung-kung’ yang diberikan sisipan ‘l’ di tengah. Oleh karena itu Keraton dinamakan Smarapura yang berarti ‘pura’ yang berarti ‘kota’ dan ‘smara’ yang berarti ‘cinta’

berdekatan dengan lokasi Gunung Agung yang terletak di daerah Kerajaan Karangasem. Ketika Gelgel diduduki oleh pemberontak, menyebabkan daerah yang sebelumya daerah bawahan Gelgel, lambat laun berkembang menjadi kerajaan otonom. Pemerintahan kerajaan di pulau Bali tidak bersifat tunggal lagi namun lebih ke pemerintahan konfederasi dengan Klungkung sebagai *axis mundi*-nya berdasarkan aspek kenegaraan dan kesejarahan.

Pergolakan sosial-politik tersebut disinyalir mulai terjadi pada pergantian abad ke-17. Sejak saat itu, pulau Bali terdiri dari sejumlah kerajaan. Pada 1687 raja Dewa Agung Jambe, telah mendirikan kembali dinasti Gelgel di keraton barunya di Smarapura-Klungkung. Pada paruh kedua abad ke-17, sebagian besar kerajaan muncul. Kerajaan Buleleng mulai dikenal dalam catatan Belanda pada 1691, Kerajaan Karangasem pada 1675, Mengwi pada 1690 dan Badung pada 1704. Hubungan timbal balik yang rumit antar kerajaan ini menyulitkan untuk berbicara tentang 'Bali' sebagai sebuah entitas tunggal dalam periode pasca-Gelgel. Setiap kerajaan memiliki kedaulatannya sendiri. Karangasem sebagai contoh, mendapat kemajuan setelah peristiwa tersebut dan tumbuh menjadi salah satu kerajaan terkuat di Bali abad ke-18 sampai pertengahan abad ke-19. Posisi kerajaan Karangasem yang berdekatan dengan Pura Besakih menyebabkan penguasa Klungkung merasa wibawanya sebagai *Sesuhunan* Bali dan Lombok terancam.

Raja Klungkung yang bergelar Dewa Agung sebagai *sesuhunan* Bali dan Lombok, tentu membutuhkan legitimasi kekuasaan, yang pada masa itu memerlukan suatu intervensi Ilahi, melalui peran aktif dalam kegiatan di Pura. Tradisi masyarakat Bali sering menunjukkan penguasa sebagai guru yang mempunyai kuasa penuh (*guru wisesa*) atau seseorang yang memegang/memerintah dunia (*sang amawal angawa rat*) (Fox, 2010). Oleh karena itu, keraton ditetapkan lokasinya di Desa Klungkung dan juga akses ke Pura Besakih diatur sedemikian rupa melewati lokasi keraton. Masyarakat umat dari Bali selatan dan barat Kerajaan Klungkung (Mengwi, Gianyar, Badung dan Tabanan) secara tidak langsung akan melewati keraton tersebut, setiap diadakannya upacara di Besakih. Bukti ketaatan dan penghormatan

pada posisi Raja Klungkung. Hal tersebut masih bisa disaksikan sampai era sekarang.

Dewa Agung di Klungkung sebagai pewaris kebudayaan Gelgel-Majapahit, pada abad ke-19 masih diakui sebagai pusat spiritual bagi seluruh kerajaan di Bali. Raja Klungkung diberikan gelar kehormatan Dewa Agung *Sesuhunan* Bali dan Lombok. Titel susuhunan yang diberikan terhadap status raja Klungkung hanya dikenal dalam perjanjian Klungkung dengan Belanda (Wikarni, 1984: 7). Gelar tersebut juga tercantum dalam stempel resmi kerajaan Klungkung yang bertuliskan huruf Bali dan Arab.

Gambar 5. Stempel Resmi Kerajaan Klungkung Koleksi Museum Smarajaya-Klungkung
Sumber: Dokumentasi penulis (2019)

Wikarni (1984: 7) menjelaskan bahwa pengertian 'susuhunan' tidak terlalu berbeda dengan *sesuhunan* (bahasa Bali) yang berarti 'junjungan' yang bermakna segala perintahnya selalu dijunjung tinggi oleh rakyat. Gelar sesuhunan sebagai pimpinan tertinggi dalam bidang keagamaan, ditambah dengan titel 'betara' (dipersamakan dengan representasi (*awatara*) Tuhan. Oleh karena itu titel raja Klungkung menjadi 'Betara Sesuhunan' yang berarti *awatara* Tuhan yang dijunjung tinggi. Titel ini sering digabungkan dengan titel Dewa Agung (raja besar) untuk menunjukkan kekuasaan raja Klungkung. Titel tersebut adalah Betara Dewa Agung Sesuhunan.

Titel Dewa Agung dalam perjanjian antara raja-raja Bali dalam perjanjian antara raja-raja Bali, titel Dewa Agung ditambah lagi dengan

titel penghormatan Ida Cokorda Ida I Dewa Agung. Hal tersebut tercantum dalam perjanjian 8 kerajaan Bali (*Paswara Asta Negara*) pada tahun 1759 saka (1837 M)[5]. *Paswara Asta Negara* adalah perjanjian kerajaan Klungkung dengan kerajaan Gianyar, Bangli, Payangan, Badung dan Mengwi, raja Klungkung dituliskan dengan titel Betara Cokorda Ida I Dewa Agung. Semua titel yang diberikan kepada Dewa Agung raja Klungkung, dengan jelas menunjukkan status Dewa Agung sebagai raja tertinggi.

2.2. Perbandingan Kerajaan Klungkung dengan Kerajaan di Bali

Kerajaan Klungkung pada Abad ke-19 merupakan cerminan kerajaan tradisional, yang sedang bersaing dengan kerajaan baru yang perkembangannya sangat progresif, baik dalam bidang militer maupun ekonomi. Pada era tersebut keadaan bidang militer dan ekonomi berbanding lurus dengan jumlah populasi penduduknya. Para penulis luar yang berkunjung ke Bali pada saat itu melaporkan populasi penduduk kerajaan tersebut. Swieten (1849) dengan mengutip laporan Huskup Koopman yang berkunjung ke Bali dan Lombok pada tahun1841 dan 1842 menyatakan populasi masing-masing kerajaan di Bali.

Tabel 2. Estimasi Penduduk di Bali per Kerajaan 1848

Kerajaan	Estimasi Jumlah Penduduk
Klungkung	50.000 jiwa
Karangasem	85.000 jiwa
Buleleng dan Jembrana	75.000 jiwa
Tabanan	150.000 jiwa
Payangan	15.000 jiwa
Bangli	50.000 jiwa
Mengwi	115.000 jiwa
Gianyar	95.000 jiwa
Badung	85.000 jiwa
Total Penduduk Bali	**700.000 jiwa**
Pertahanan	140.000 jiwa

Sumber: (Swieten, 1849)

[5] diperkirakan perjanjian tersebut dipimpin oleh Dewa Agung Istri Kanya, yang mulai memerintah tahun 1822 (Wikarni, 1984).

Kerajaan Klungkung pada Tahun 1841-1842 dilaporkan Huskus Koopman, diestimasi 'hanya' berpenduduk 50.000 jiwa. Swieten (1949) juga meragukan data tersebut, dengan membandingkan dengan laporan George Peacock King. King adalah seorang agen Inggris yang membuka kantor dagang di Lombok, yang sering mengadakan transaksi penjualan ke pulau Bali. King melaporkan bahwa keseluruhan populasi di Bali berkisar 1.100.000 sampai 1.200.000 jiwa. Dari keseluruhan populasi penduduk tersebut, pertahanannya kurang lebih mencapai 220.000 jiwa, seperlima atau seperenam dari jumlah penduduk. Selain gambaran jumlah penduduk, dapat dilhat pada tulisan Swieten bahwa jumlah kerajaan di Bali kala itu adalah sembilan kerajaan.

C. Lekkerkerker seorang Arsiparis di Bali-Instituut menulis Buku '*Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indie'* (Kontribusi untuk Bahasa, Daerah dan Etnologi Hindia Belanda) yang diterbitkan tahun 1926. Buku tersebut dalam salah satu sub babnya berjudul "Bali 1800-1814" (hal 315-338) berisi laporan tentang keadaan dan etnologi Bali pada awal abad ke-19. Lekkerkerker mengutip beberapa laporan dari korespondensi yang berkunjung ke Bali tahun 1800-1814 yaitu **J. C. Van Wikkerman** (komandan Banyuwangi), **Encik Buang** (seorang Tionghoa), **J. Knops** (utusan Sir Thomas Stamford Raffles). Laporan ketiga orang itu, dijadikan dasar menyusun demografi Bali pada tahun 1800-1814. Lekkerkerker menyebut bahwa pada masa 15 tahun awal Abad ke-19 adalah celah yang lebar dalam alur kesejarahan Bali, dalam perspektif kolonial. Lekkerkerker menulis:

> *"…bij het trekken der hoofdlijnen van Bali's geschiedenis zijn de meest hinderlijke leemten de twee eeuwen vóór de eerste komst der Hollanders op Bali (1597) en de eerste 15 jaren der 19^ eeuw. Het eerste tijdvak omspant de ruimte tusschen de oppermacht van Madjapahit over Bali en de aanwezigheid van een Balischen heerscher met echt Balische namen en titels, den veldwinnenden Islam in het verre Oosten van Java bestrijdend. De zeer uiteen- loopende tradities der Javanen en Baliërs omtrent deze groote verandering in Bali's politieken toestand laten niet toe een historischen kern daarin te onderkennen."*

Terjemahan

> "…ketika menuliskan alur sejarah Bali, kesenjangan yang paling mengganggu adalah dua abad sebelum kedatangan pertama Belanda di Bali (1597) dan 15 tahun pertama abad ke-19, dalam linimasa kesejarahan panjang Pulau Bali. Periode pertama mencakup ruang antara kekuatan tertinggi Majapahit atas Bali dan kehadiran penguasa Bali dengan nama dan gelar Bali asli, melawan Islam sebagai pemenang di ujung timur Jawa. Tradisi Jawa dan Bali yang sangat

berbeda sehubungan dengan perubahan besar dalam situasi politik Bali. Tidak memungkinkan untuk mengenali inti sejarah Bali dengan paradigma Jawa." (Lekkerkerker, 1926)

Laporan Encik Buang dijadikan laporan utama dengan pelafalan bahasa daerah yang lebih mendekati aslinya, karena dengan latar orang Melayu. Sedangkan laporan kedua orang lainnya dijadikan komparasi. Para informan tersebut yang pada masa itu, mengelilingi Pulau Bali melalui pelabuhan dan dapat mengumpulkan informasi ekonomi pulau Bali tahun 1805.

Tabel 3. Keadaan Ekonomi Daerah di Bali 1805

Daerah	Kerajaan	Punggawa	Populasi	Besaran Pajak/Tahun	Pemasukan Syahbandar
Petemon	Buleleng	Gusti/Ida Nyoman Kajang	400	1 pikol beras dan 1 *dime*	320 dolar spanyol
Buleleng	Buleleng	Imam Wazir Ketut Tuban	7000	1 pikol beras dan 1 *dime*	600 dolar spanyol
Sangsit	Buleleng	Gusti Endangan	1200	1 pikol beras dan 1 *dime*	320 dolar spanyol
Kubu Kelod	Buleleng	Perbekel	-	-	-
Bondalem	Buleleng	Gusti Gede Klungkung	2000	Beberapa *keti* kapas	-
Liran (Tejakula)	Buleleng	Perbekel	-	-	-
Panuktukan	Buleleng	Gusti Gede Sangkan	2000	-	-
Batu Ringgit	Karangasem	Perbekel	500	-	-
Jembelok	Karangasem	Dewa Gede Batur	1000	-	-
Padang	Karangasem	Gusti Alit	2000	-	-
-	Tabanan	Gusti Ngurah/Alit Panji	30.000-100.000	1 pikol dan 10 *dime*	-
-	Bangli (Utara-Karangasem) dan Taman Bali (Selatan-Mengwi)	Bangli (Ida Wayan Dangin/ Ngurah Pemecutan/Dewa Gede Rai) Taman Bali (Dewa)	1200-2200	*10 dime*	-
-	Klungkung	Dewa Agung Putra	30.000-40.000	*2 dolar*	
Nusa Penida	Klungkung	-	1000	-	-
-	Gianyar (Masih di bawah Klungkung)	Dewa Manggis/Dewa Pahang	30-35.000	-	-
-	Badung	Gusti Ngurah Pemecutan	30.000	Bebas pajak, hanya melakukan kerja sosial	-
-	Jembrana	Dibawah kekuasaan	5.000	1 pikol dan 1 *penny*	-

		Buleleng (Gusti Made Jelantik)			
-	Mengwi	Gusti Agung Cacaran/Gusti Ayu Oka	40.000	-	-

Sumber: Lekkerkerker (1926)

Kerajaan Klungkung tahun 1805 dari segi kekuatan, masih digolongkan kelas menengah dan dengan pajak per tahun yang tinggi dibandingkan dengan kerajaan lainnya. Tabel tersebut belum mencantumkan pendapatan dari Kerajaan Badung, yang juga memiliki pelabuhan ekspor-impor yang besar pada tahun itu, yaitu Kuta barat dan Kuta timur. Kerajaan Karangasem di sisi lain merupakan saingan utama kekuasaan Kerajaan Klungkung pada abad ke-19, yang merupakan imbas perkembangannya yang sangat pesat pada abad ke-18.

Kehidupan politik Bali abad ke-18 dan ke-19 ditandai oleh gelombang konsolidasi politik dan teritorial yang berkesinambungan. Gelombang pertama terjadi tak lama setelah dinasti Klungkung berkuasa antara 1720 dan 1740. Dua kerajaan yang kuat secara politik dan ekonomi muncul, yang kebetulan menjepit kerajaan Klungkung sebagai pusat spiritual Pulau Bali. Kerajaan Mengwi muncul di barat dan Kerajaan Karangasem berjaya di bagian timur pulau Bali. Masing-masing meluaskan kekuasaannya ke luar perbatasan Pulau Bali.

Awalnya Kerajaan Mengwi bersekutu erat dengan Klungkung, setelah mampu melepaskan diri, teritorial Kerajaan Mengwi akhirnya meluas hingga Blambangan di Jawa Timur. Kerajaan Karangasem juga mengupayakan kebijakan ekspansi pada dekade awal abad ke-18. Kerajaan Karangasem awalnya menganeksasi wilayah tetangga terdekatnya, desa Sibetan dan Sidemen, kemudian memperluas kekuasaannya ke arah timur ke Lombok pada 1740, dan pada 1770 bergerak ke utara ke Kerajaan Buleleng. Pada akhir abad ke-18, peta politik Bali telah sampai pada bentuk yang dapat dikenali, konfigurasi delapan atau sembilan kerajaan yang relatif stabil hingga tahun 1870-an (Creese, 1997). Hal tersebut menggambarkan posisi kerajaan Klungkung Abad ke-19 tampaknya mengalami tekanan secara politik yang

berimbas pada keadaan masyarakatnya. Pembahasan mengenai peran seorang raja Klungkung pada abad tersebut sangat diperlukan, dalam upaya memberikan gambaran mengenai pandangan dan keadaan sosial masyarakat pada waktu itu.

2.3. Bidang Agama

Agama adalah sebuah fundamental sistem pemerintahan dan perikehidupan sebuah kerajaan khususnya pada Abad ke 19 di Bali. Kerajaan Klungkung sebagai pewaris tradisi keagamaan kerajaan Gelgel-Majapahit, secara tidak langsung menerapkan 'agama' Hindu Gelgel-Majapahit yaitu Siwa dan Budha. Namun dari perspektif penulis Eropa yang menulis tentang Bali, masyarakat Bali pada Abad itu menganut Agama Hindu; meskipun disebutkan istilah 'Agama Hindu dengan versi yang 'tidak sesuai aslinya di India' (Swieten, 1849). Birokrat Inggris yang sekaligus orientalis, John Crawfurd yang mengunjungi Bali pada tahun 1814 menyebutkan bahwa masyarakat Bali kala itu, menganut agama Hindu, namun Crawfurd dalam tulisan berbahasa Inggris menggunakan istilah '*agama'* yang dipadankan dengan *religion*. Crawfurd yang mewawancarai seorang brahmana Bali *(brahmin)* tentang Agamanya menyatakan:

> "*The great body of the Balinese are Hindus of the sect of Siwa, and there are a few Buddhists among them. The followers of Siwa in Bali are, as in Western India, divided into four great classes or casts, namely, a priesthood, a soldiery, a mercantile class, and a servile class, respectively called Brahmana, Satriya, Wisiya, and Sudra. The God Brahma produced the Brahmana from his mouth, which imports wisdom,-The Satriya from his chest, which imports strenght, - The Wisiya from abdomen, which implies that it isi his business to furnish subsistence to the society; and the Sudara from his feet, which implies, that he is destined to obedience and servitude." The institution of the casts the Balinese term Chatur-Jalma*." (Crawfurd, 1820).

Terjemahan

> "Mayoritas orang Bali adalah penganut Hindu sekte Siwa, dan terdapat beberapa umat Buddha di antaranya. Pengikut Siwa di Bali adalah seperti di India Barat, dibagi menjadi empat kelas atau strata sosial, yaitu, pendeta, prajurit, kelas pedagang, dan kelas budak, juga disebut Brahmana, Satriya, Wisiya, dan Sudra. Menurut cerita dari kitab, Dewa Brahma menghasilkan Brahmana dari mulut-Nya, yang menyebarkan kebijaksanaan, - Satriya dari dada-Nya, yang menyebarkan sebuah kekuatan, - Wisiya dari perut-Nya, yang menyiratkan bahwa pekerjaan utamanya adalah berdagang (bisnis) untuk menyediakan penghidupan bagi masyarakat; dan Sudra dari kaki-Nya, yang menyiratkan, kepatuhan dan pelayanan. Strata sosial ini dikenal dalam istilah Bahasa Bali dengan *Chatur-Jalma."*

Gambar 6. Jan Van Swieten pada tahun 1888
Sumber: Eigen Haard

Crawfurd menjelaskan bahwa praktik keagamaan juga berbanding lurus dengan penentuan strata sosial yang ditentukan oleh garis keturunan (kewangsaan) berbasis patriaki. Seorang keturunan *brahmana* akan mempunyai anak laki-laki *brahmana* dan pada jaman itu melarang keturunannya untuk menikahi strata sosial di bawahnya. Seorang *sudra* akan mempunyai keturunan *sudra*, kecuali atas kehendak raja atau *brahmana* yang mengangkatnya ke status sosial lebih tinggi, atas dasar jasa atau kemampuannya. Hal tersebut sama dengan yang diungkapkan oleh Jan Van Swieten yang menulis berjarak 30 tahun dari Crawfurd. Jan Van Swieten seorang Birokrat dan perwira militer Belanda dalam bukunya yang diterbitkan pada tahun 1849 (sejaman dengan Perang Kusamba) yang berjudul *Krijgsverrigtingen tegen het eiland Balie, in 1848,* menuliskan agama masyarakat pulau Bali pada masa itu adalah:

> *"...De godsdienst der Balienezen is een verbasterd Hindoeïsme; de indeeling in klasten is de volgende: de Brahmanen of priesterkaste, diede hoogste in aanzien is ; de Satria's of de kaste waaruit de vorsten en krijgsbevel-hebbers getrokken zijn, zij is de tweede in aanzien; de Wasia's, tot welke de landlieden enkooplieden behooren, zij is de derde in aanzien; de Soedra's, deze bevat de kunste-naars , de arbeiders en bedienden, zij is de laagste of vierde klasse. Eindelijk heeft men nog de Tjendala's of kaste der uitgeworpenen, wier leden onrein zijn, buiten gemeenschap met hunne medemenschen worden gehouden, en de buiten-ste omgeving der dorpen moeten bewonen. De pottenbakkers, verwers en handelaren in lederenz., behooren tot die verworpelingen.* (Swieten, 1849)".
>
> Terjemahan
>
> "…Agama orang Bali adalah agama Hindu yang rusak; pembagian ke dalam status sosialnya adalah sebagai berikut: para Brahmana atau kasta kaum pendeta atau pemuka agama, yang memegang kedudukan tertinggi dalam hal status sosial; Satria atau kasta kaum bangsawan, pangeran dan komandan perang, menempati posisi kedua dalam strata sosial; Wasia, yang bekerja pada negara dan kaum pedagang memegang posisi ketiga; Sudra, terdiri dari para seniman, para pekerja dan pelayan, kaum itu adalah kelas terendah atau keempat. Akhirnya Cendala atau kasta yang terpinggirkan, kaum yang memiliki riwayat kejahatan dan penyakit menular, dijauhkan dari masyarakat dan harus tinggal di lingkungan luar desa. Para pengerajin tembikar, pedagang dan penjual produk kulit termasuk ke dalam kelas tersebut."

Jan Van Swieten memaparkan hampir sama dengan pemaparan Crawfurd, bahwa pada tahun 1848, agama orang Bali adalah agama Hindu yang 'rusak' (*verbasterd*). 'Rusak' yang dimaksud di sini adalah tidak murni (*corrupted*) seperti agama Hindu 'aslinya' di India. Agama Hindu di Bali mengalami sinkretisme dengan kepercayaan lokal pra Hindu bahkan dengan agama 'Timur' lainnya seperti Budha maupun Kong Hu Cu. Praktik agama Hindu di Bali, menurut Swieten juga diaplikasikan ke dalam strata sosial berbasis Hinduisme. Strata Sosial tersebut hampir sama dengan Crawfurd. Swieten menambahkan *'Tjendala'* sebagai lapisan sosial kelima. Crawfurd di sisi lain, menulis tentang kaum *'Chandala'* dari bahasa India, dengan pemaparan lebih lengkap dari Swieten yaitu:

> *"...they are held impure, and being excluded from associating with their fellow subjects, they occupy the outskirts of the villages. Potters, dyers, dealers in leather, distillers, and dealers in ardent spirits, are of this order* (Crawfurd, 1820, p. 238)*."*

Terjemahan

> "... mereka dianggap tidak suci, dan dikeluarkan dari pergaulan masyarakat, mereka berdiam di pinggiran desa. Para pengerajin tembikar, tukang celup/pewarna kain, penyalur kulit, penyuling arak, dan penyalur berahi, termasuk dalam jenis kaum ini (Crawfurd, 1820, p. 238)."

Sir Thomas Stamford yang menulis Buku "*The History of Java* Volume 2 Edisi 2' ketika kunjungannya pada tahun 1815 (Agung, 1989) ke Kerajaan Buleleng dan laporan dari anak buahnya, juga menyatakan bahwa agama masyarakat Bali pada jaman itu adalah Hindu. Raffles menulis:

> *"...Though profesing a religion which in western India moulds the character of the Hindu into most tame and implicit subserviency to rule and authority, and though living under the rod of despotism which they have put into the hands of their chiefs, they still possess much of the original boldness and self-willed hardihood of the savage state* (Raffles T. S., 1817, p. cxxxviii)*"*

Terjemahan

> "... Meskipun menganut sebuah agama yang di India Barat, yang membentuk karakter Hindu ke dalam kepatuhan pada otoritas yang paling jinak dan implisit, dan meskipun hidup di bawah tongkat despotisme yang telah mereka taruh di tangan para pemimpin mereka, mereka masih memiliki banyak dari keberanian asli dan kemauan keras dari negara biadab (Raffles T. S., 1817, p. cxxxviii)"

Lebih lanjut Raffles menggambarkan keadaan kehidupan Agama Hindu masyarakat Bali, dengan membandingkan dengan keadaan agama Hindu di Pulau Jawa. Agama Hindu di Pulau Jawa, hanya dapat ditemui di tengah-tengah reruntuhan candi, gambar, dan prasasti; di Bali, agama Hindu dapat

ditemukan dalam kehidupan keseharian, baik dalam hukum, ide, dan praktik religius masyarakat. Sistem agama Hindu yang tunggal dan menarik ini digolongkan sebagai barang antik di pulau Jawa. Pulau Bali, sebaliknya, agama Hindu adalah sumber tindakan yang hidup, dan aturan perilaku universal. Keadaan Bali abad ke-19 menggambarkan bagaimana kondisi penduduk asli Jawa pada masa kuno (pra Islam). Hinduisme di sini telah membagi masyarakat menjadi beberapa lapisan sosial; dimulainya persembahan terhadap Dewa-Dewa; memerintahkan atau merekomendasikan beberapa pengorbanan yang monumental, seperti pembakaran janda di atas tumpukan pemakaman sang suami. Sebaliknya individu yang berkorban tersebut menyambut kematian dengan sebuah kebanggaan, sebuah prestise yang mengharukan dari sebuah negara biadab. Raffles menegaskan bahwa pada abad ke-19 praktik keagamaan Hindu di Bali menjadi landasan kehidupan masyarakat Bali.

Pernyataan penulis Eropa tersebut seakan mengecilkan pendapat penduduk Bali yang menganut agama yang dimaksud tersebut. Mayoritas penduduk tidak tahu mengenal nama resmi dari agamanya bahkan pengertian agama-pun masih belum dipahami. Karena begitu erat terjalinnya konsepsi antara agama, adat dan seni dalam perikehidupan masyarakat Bali. Agama Hindu sebagai agama mayoritas masyarakat Bali bahkan sama sekali tidak dikenal pada saat itu. Fenomena tersebut tidak saja terjadi di Bali pada abad ke-19, justru di India sebagai negara asal Agama Hindu. Kata Hindu bukanlah bahasa Pribumi untuk mengacu ke sistem kepercayaan. Kata *Hindu* yang merupakan bentuk pelafalan bahasa Persia dari Bahasa Sanskerta *Sindhu* (yang merujuk pada penamaan sungai Indus di India). Istilah tersebut pada awalnya merupakan istilah geografis, yang digunakan oleh orang Persia untuk menunjuk penduduk negara yang dinamakan Hindustan (yang berarti ‘daerah dari orang-orang Hindu’). Bagi orang Persia, orang Hindu adalah orang India selain Muslim. Pribumi India mulai menyebut dirinya sebagai ‘orang Hindu’ sejak abad ke-16 (Picard, 2012). Istilah Hindu bahkan ketika digunakan oleh orang pribumi India sendiri kala itu, masih belum memiliki denotasi yang mengacu pada agama tertentu. Hal tersebut seperti yang diungkapkan oleh

fakta bahwa pada abad ke-18, masih umum untuk menyebut penduduk asli yang telah memeluk Islam atau Kristen sebagai Muslim Hindu dan Kristen Hindu, yang artinya penduduk pribumi India yang menganut Agama Muslim maupun Kristen.

Hal berbeda diungkapkan oleh Alexander Dow dalam teks yang dipublikasikan tahun 1768 yang dikutip oleh Lorenzen (1999). Istilah Hindu merupakan penamaan yang diberikan oleh akademisi Eropa pada awal kolonialisme di India yang berusaha memahami agama pribumi India, dan mencari korelasi berdasarkan cerita dalam Kitab Injil. Hindu berasal dari kata 'Hind' yang mengacu ke penamaan seseorang, yaitu nama anak dari 'Ham' dan cucu dari 'Noah' (Nabi Nuh); yang kebetulan dalam bahasa Sansekerta berasal dari kata 'indu' yang berarti 'bulan' atau dapat diartikan sebagai 'sinar/pencerahan' (*luminary*). Istilah 'Hindu' hanyalah istilah dalam bahasa Inggris bukan dari bahasa India yang terserap ke bahasa Inggris, asal agama itu sendiri. Istilah tersebut mulai mengemuka pada abad kesembilanbelas (sejaman dengan Buku Van Swieten di atas). Akademisi kala itu menetapkan tahun 1829 untuk penggunaan istilah tersebut dalam bahasa Inggris untuk pertama kalinya. Istilah tersebut pada awal ditulis dalam bentuk 'Hindooisme' (huruf o rangkap) (Lorenzen, 1999). Akademisi Wilfed Cantwell Smith disinyalir mengenalkan istilah tersebut, tetapi menurut Smith sendiri menyatakan bahwa istilah yang digunakannya tersebut dikutip dari *Oxford English Dictionary* sebagai sumbernya.

Lorenzen dalam penelusurannya melalui beberapa jurnal awal abad ke-19, berhasil menemukan satu contoh kata "Hindu" (dengan huruf "u"). Surat yang diterbitkan dalam volume 1818 *The Asian Journal and Monthly Register* (London) dan tidak kurang dari tujuh contoh (juga dengan huruf "u") dalam sebuah artikel oleh John Crawfurd tentang Hindu di Bali, yang diterbitkan dalam volume 1820 dari *Asiatick Researches* (Calcutta). Kemudian, orang Eropa menggunakan istilah 'Hindu' untuk menunjuk pengikut praktik agama 'khas' India. Kata 'Hinduisme' yang merujuk pada sebuah 'religion' pertama kali diciptakan pada tahun 1787 oleh misionaris protestan Charles Grant.

Rudolf Friederich yang berkunjung ke Bali pada tahun 1846, melaporkan istilah lokal untuk agama (*religion*) masyarakat Bali adalah *agama,* yang dibedakan menjadi *Agama, Adigama* dan *Dewagama.* Michel Picard menyimpulkan bahwa agama masyarakat Bali pada abad kesembilan belas adalah agama yang dapat diartikan sebagai 'agama (*religion*), 'hukum (*law*)' maupun 'tradisi' (Picard, 2012). Sebelum konsep agama Hindu berpengaruh cukup dominan di pulau Bali, masyarakat Bali mempunyai kepercayaan pemujaan terhadap leluhur (*ancestor worship*). Kehidupan keseharian diatur oleh roh atau jiwa Leluhur yang telah meninggal yang berkediaman di gunung (Stutterheim, 1935). Kepercayaan pra 'Hindu' tersebut turut melebur ke dalam 'agama Hindu' di Bali yang dikenal pada abad ke-19. Akan tetapi benarkah agama masyarakat Bali pada jaman itu dapat digolongkan ke dalam Hinduisme? Pada abad ke-19 mayoritas para penulis tentang Bali terpengaruh oleh konsepsi Hinduisme sebagai sebuah agama, seperti yang dikenal di India.

Laporan dari jurnalis dan pelancong yang mengunjungi India setelah penaklukan Inggris, telah sangat mewarnai gagasan populer Barat terhadap agama Hindu, begitu juga ketika menganalisis praktik keagamaan di Asia. Paradigma tersebut selalu diterapkan. Para penulis menekankan aspek-aspek yang menyeramkan dan sensasional dari beberapa sekte Hindu seperti: *sati* (*suttee*), pembakaran istri (atau banyak istri khususnya selir bagi raja) di atas tumpukan kayu pembakaran jenazah suaminya; membasahi 'berhala' dengan darah kambing; kuil dengan lukisan dinding dengan seni yang erotis; prostitusi dalam ritual; kaum yang tak tersentuh hukum dan lain sebagainya (Eisman Jr., 1990). Jadi berdasarkan pemahaman tersebut tidak salah, para penulis awal Bali seperti Crawfurd dan Raffles pada abad ke-19, menyebutkan bahwa agama masyarakat Bali adalah Hindu berdasarkan paradigma yang keliru.

Pengertian *agama* di Bali pada Abad ke-19 tidak merujuk pada agama sebagai *religion*, tetapi lebih ke pengertian agama sebagai *Dharmasastra, Nitisastra* (ajaran etika dan didaktik), dan *Sasana* (aturan hidup). Tidak ada istilah yang sesuai dengan kategori 'agama', yang bidang

semantiknya terbagi antara dua judul. Pertama, istilah *Weda* termasuk di dalamnya *Stuti* dan *Stawa* (lagu pujian), *Mantra*, dan *Kalpasastra* (ritual); kedua, istilah *Wariga* termasuk di dalamnya penentuan hari baik/buruk (astrologi), ketiga, *Tutur* (kosmologi, mistisisme), keempat, *Kanda* (manual teknis tata bahasa, metrik, mitologi, dan sihir), dan kelima, *Usada* (obat-obatan) (Kadjeng, 1929) dalam (Picard, 2012). Tampak agama Hindu sebagai fondasi bagi sistem keagamaan di Bali, telah diapropriasi menjadi Hindu Bali, sebagai sinkretisme berbagai kepercayaan.

Agama Hindu Bali sebagai agama mayoritas pada abad ke-19, juga hidup berdampingan dengan agama lainnya, mengingat Bali pada waktu itu telah lumrah mengadakan interaksi dengan suku lainnya dengan sistem kepercayaan yang berbeda. Agama Islam yang kala itu oleh orang Eropa dinamakan Muhamedanisme, dibawa oleh orang-orang Bugis, Mandar dan Sasak serta Sumbawa. Kerajaan Klungkung mempunyai desa Kusamba sebagai Kampung Islam yang penduduknya beragama Islam pada jaman itu. Desa Kusamba merupakan daerah Pelabuhan utama Klungkung, sehingga tingkat heterogenitas penduduknya dengan keberagaman kehidupan agama yang cukup tinggi. Menurut Parimarta dkk (2012) keberadaan kampung Islam di Kerajaan Klungkung dimulai di Gelgel pada Abad ke-14, ketika Pemerintahan Dalem Ketut Ngulesir (1380-1460). Orang-orang Islam tersebut merupakan orang Majapahit dari pantai utara Jawa yang mengawal beliau pulang dari kunjungannya dari keraton Majapahit. Para warga Majapahit yang beragama Islam tersebut, akhirnya berdiam dan membentuk masyarakat Islam tersendiri di kampung Gelgel. Orang-orang Islam di kampung Gelgel terus menyebar dan bergabung dengan Orang Bugis yang banyak di Pelabuhan Kusamba, yang akhirnya membentuk Kampung Muslim Kusamba, yang telah ada pada abad ke-16 (Parimarta, Putra, & Ririen, 2012). Hal tersebut menerangkan bahwa pada abad ke-19 agama Islam juga berinteraksi dengan agama Hindu Bali di kerajaan Klungkung. Pada umumnya para penduduk Kampung Islam adalah tentara Bugis yang dikenal dengan kemampuan menembak dengan bedil dan pengobatan tradisionalnya. Penduduk Bugis dan Mandar juga dikenal kemampuan berlayar dan

berdagangnya, sehingga selain aspek militer juga kerjasama aspek ekonomi juga dilaksanakan secara lintas agama.

Selain Islam, agama lainnya yang dikenal adalah agama kaum Tionghoa yaitu Kong Hu Cu. Kaum Tionghoa yang terkenal dengan dunia bisnis dan pergaulannya dengan kaum luar, seringkali digunakan menjadi administrator pelabuhan yang dinamakan *syahbandar* atau *subandar*. Biasanya para *syahbandar* diberikan wewenang khusus menarik biaya sandar kapal (*labuh batu*) dan cukai barang dagangan kepada kapal-kapal yang berlabuh untuk berdagang di pelabuhan kerajaan. Seorang yang berkunjung tahun 1846 ke pelabuhan Kusamba menyebutkan:

> *"....In the eastern part of the island most of subandars were Chinese. A Thai-Sino Explorer who visited Bali in 1846, Chinkak, who called them "captains", said that when he visited the island there was a "Chinese captain" in the five following ports : Culik, "Ashair" [Asah?] (near Karangasem), Padang Bai, Kusamba (near Klungkung) and "Kamongkat", probably Kubuk'lod, in the kingdom of Buleleng* (Lombard-Salmon & Sidharta, 2000)*."*
>
> Terjemahan
>
> "….di bagian timur pulau itu terdapat subandar Cina. Penjelajah Thailand berdarah Tiongkok yang mengunjungi Bali pada tahun 1846, Chinkak, yang memberikan istilah "kapten" bagi syahbandar pelabuhan yang dilewatinya, mengatakan bahwa ketika ia mengunjungi pulau itu ada "kapten Cina" di lima pelabuhan berikut: Culik, "Ashair" [Asah?] (dekat Karangasem), Padang Bai, Kusamba (dekat Klungkung) dan "Kamongkat", mungkin Kubuk'lod, di kerajaan Buleleng (Lombard-Salmon & Sidharta, 2000)."

Kusamba sebagai pelabuhan kerajaan Klungkung dipimpin oleh seorang *subandar* Tionghoa. Seorang *subandar* tionghoa tentu tinggal bersama keluarganya, sehingga membangun suatu komunitas tionghoa di kerajaan Klungkung kala itu. Brigitta Hauser-Schaublin (2014) menjelaskan posisi *subandar* Tionghoa dalam mengelola pelabuhan di Bali. Posisi warga Tionghoa sebagai *subandar* adalah sebuah perpanjangan tangan raja dalam mengelola pelabuhan kerajaan. Alasan tersebut dikarenakan warga Tionghoa dipandang lebih cekatan dan juga mempunyai kedekatan sosial yang lebih, dibandingkan dengan warga 'luar' lainnya seperti Bugis, Mandar, yang sama-sama dekat dengan ekonomi kelautan.

Kedekatan tersebut lebih dikuatkan dengan digunakannya uang kepeng Tiongkok sebagai sarana upacara dan mulai digunakannya dupa (di Bali disebut sebagai *asep cina*) sebagai sarana persembahyangan. Pada

akhirnya terjadi sinkretisme antara agama Hindu Bali dengan kepercayaan Kong Hu Cu Tiongkok, menyembah I Ratu Ngurah Gede Subandar (oleh masyarakat Tionghoa Bali disebut Cong Po Kong) secara bersamaan. Masyarakat Hindu Bali menyebut tempat persembahyangannya sebagai *pelinggih* I Ratu Ngurah Gede Subandar sedangkan tionghoa di Bali memanggilnya Klenteng atau Konce/Kongco[6]. Dari penamaanya sudah terlihat penggunaan kata 'subandar' yang mengacu ke penguasa pelabuhan atau pantai. Hal tersebut mengacu pada penghormatan kepada keberadaan *subandar* Tiongkok sebagai kepala pelabuhan pada era pra kolonial Bali (Hauser-Schäublin, 2014). Penggambaran tersebut menegaskan keberadaan agama Kong Hu Cu di Bali pada Abad ke-19 termasuk di kerajaan Klungkung.

Agama lainnya yaitu Kristen ataupun Katholik belum tercatat mempunyai pengaruh di kerajaan Klungkung pada Abad ke-19. Berbeda dengan pulau lain di Nusantara yang masyarakatnya telah menganut agama tersebut. Meskipun tercatat pada tahun 1873 terjadi pembaptisan pertama bagi orang Bali di Singaraja. Singaraja sebagai bagian dari kerajaan Buleleng, yang sejak tahun 1849 telah jatuh ke tangan Belanda. Proses pembaptisan tersebut dimulai ketika pemerintahan Belanda mengirimkan misionaris dari Yayasan Zending Utrecht (*Utrechtsche Zendingsgenootschap*) di Batavia. Orang Bali yang dibaptis berdasarkan laporan Harian *De Standaard*, 9 Juli 1877, berasal dari wangsa Waisya, Brahmana dan Sudra, di antaranya Gusti Wayan Nurat, Ida Putu Sideman dan istrinya Srumbung (Irsyam, 2018). Kejadian tersebut justru melahirkan polemik di kalangan Belanda sendiri, yang dipertajam dengan terbunuhnya Pendeta J. De Vroom di Jagaraja, oleh orang Bali yang telah dibaptisnya (diberi nama baptis Nikodemus) (Vickers, 1989). Hal tersebut membuat Pemerintahan Batavia melarang kegiatan *zending* Kristen di Bali pada tahun 1882 (Irsyam, 2018). Pernyataan tersebut menerangkan

[6] Menurut Perbekel Desa Kusamba I Nengah Semadi Adnyana yang juga penduduk lokal, menerangkan sebelum tahun 1970 banyak komunitas tionghoa di desa Kusamba, bahkan mempunyai tempat peribadatan (Kongce) di tengah Pura. Keadaannya sekarang tidak ada masyarakat keturunan tionghoa yang berhuni di Kusamba (wawancara 2019).

bahwa di kerajaan Klungkung belum terdapat kegiatan keagaamaan Kristen maupun Katholik pada abad ke-19.

Pemaparan tersebut semakin menegaskan bahwa kehidupan keagamaan Kerajaan Klungkung pada abad ke-19, hidup berdampingan secara harmonis dan bersinergis agama lainnya di tengah mayoritas Agama Hindu Bali. Agama Hindu Bali di kerajaan Klungkung mempengaruhi setiap sendi aktivitas masyarakat dan raja sebagai pelindung negara sekaligus menjadi pelindung agama. Seorang Bangsawan yang menjadi raja wajib telah melalui acara penobatan menjadi raja (*mabhiseka ratu*), yang disahkan secara agama dan spiritual. Setelah melalui ritual tersebut maka seorang raja akan bergelar *Ida Bhatara Dewa Agung* (pelindung) baik *negara* maupun agama Hindu Bali itu sendiri.

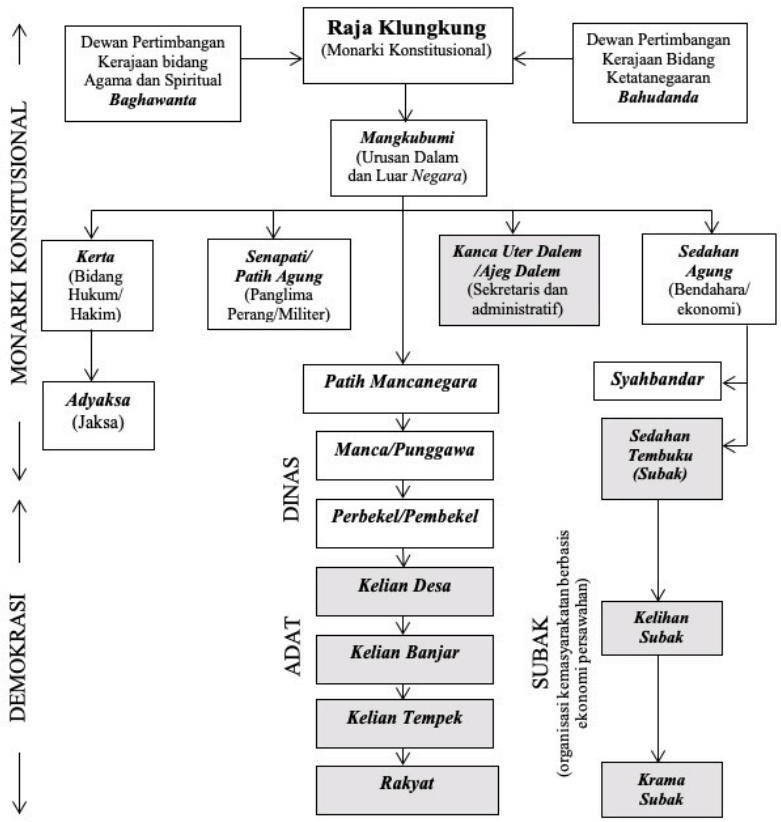
2.4. Bidang Politik

Kerajaan di Nusantara pada sampai abad ke-19 mayoritas menerapkan sistem pemerintahan kerajaan mengikuti peradaban Nusantara yang dipengaruhi Budhisme dan Hinduisme dari India. Hal tersebut telah berlangsung berabad-abad sampai kedatangan kolonialisme Eropa. Kerajaan Klungkung, sejak mulai berdiri telah mengambil bentuk negara kerajaan yang diperintah oleh seorang raja sebagai penguasa tunggal yang dapat berlaku turun temurun; atau dalam konteks jenis pemerintahan dapat disebut sebagai pemerintahan monarki konstitusional. Rachmad Budiharjo (2012: 162) menyebutnya dengan sistem negara klasik, atau meminjam istilah Clifford Geertz sebagai negara *Indic* (berkenaan dengan India) atau disebut juga 'Indianisasi' (*indianized*). Negara bercorak *Indic* tersebut adalah menjadi India dalam penampilan, adat atau sifat, atau Hindu-Budhis dari segi agama yang dianut, merupakan ciri-ciri yang mendominasiperwujudan negara-negara kerajaan di Asia Tenggara pada umumnya dan di Nusantara pada khususnya.

Bentuk kerajaan seperti ini menempatkan raja Klungkung pada puncak struktur pemerintahan dengan kekuasaan penuh, baik di bidang politik, sosial ekonomi, agama, adat dan kebudayaan; namun masih tunduk pada konstitusi negara dan menghormati setiap keputusan demokrasi pada

setiap desa serta subak. Selain menempati puncak struktur, raja Klungkung juga merupakan pusat (*centrum*) dari segala aktivitas dan kegiatan kebudayaan kerajaan. Raja juga menjadi pusat kekuatan religius sebagai wakil Tuhan di dunia. Raja Bersama-sama dengan pendeta kerajaan (*bhagawanta*) membina dan mengayomi kehidupan keagamaan rakyat dari seluruh kerajaan. Pada status ini raja mendapat gelar Ida Bhatara Dewa Agung (Sidemen dkk, 1983)

Sistem Politik tidak dapat dipisahkan dari keadaan sosial kemasyarakatan. Dalam tahun 1820-1827, penduduk Klungkung diperkirakan berjumlah lebih kurang 60.000 jiwa, yang didasarkan atas perhitungan jumlah laskar yang pada tahun-tahun tersebut dilaporkan berjumlah sekitar 16.000 jiwa (Sidemen, 1982).



Gambar 7. Struktur Pemerintahan Kerajaan Klungkung
Sumber: dikembangkan dari (Sidemen dkk, 1983)

Tentu keadaannya abad tersebut masih bersifat homogen yang berarti masyarakat melakukan sistem kemasyarakatan dengan praktik sosial-keagamaan yang nyaris sama. Padahal menurut Schaublin (2003) sistem politik pra kolonial Bali (dengan mengutip Korn yang menulis '*Het Adatrech van Bali'* (1931)), menyebutkan bahwa sistem politik kerajaan pre kolonial Bali terdiri atas urusan sosial administrasi (*dinas*), urusan sosial budaya (*dinas*) dan urusan sosial ekonomi berbasis agraris (*subak*), dimana Raja tetap menjadi puncak tertinggi dari sistem tersebut. Kerajaan Klungkung sebagai penerus sistem pemerintahan Gelgel-Majapahit merupakan gabungan dari sistem pemerintahan Bali kuno dengan sistem pemerintahan Majapahit.

Pada masa pemerintahan Bali kuno, sistem pemerintahan kerajaan telah mengenal sistem monarki konstitusional, yaitu raja dalam praktik memerintah menggunakan kitab perundang-undangan sebagai sumber hukum. Meskipun hukum tersebut tidak sepenuhnya diterapkan pada raja dan keluarga dekat raja, karena posisi raja dianggap sebagai *awatara* Tuhan (bethara Dewa Agung). Prasasti-prasasti Bali menyebutkan beberapa kitab perundang-undangan yang digunakan sebagai panduan oleh raja yang memerintah pada zaman Bali Kuno. Kitab yang dimaksud antara lain *Uttara Widdhi Balawan*, *Raja Wacana* atau *Raja niti*, *Agama, Manawakamandaka, Dasa Sila*, *Smerti* dan *Pancasiksa*. Perundang-undangan yang berlaku pada zaman Bali Kuno tampaknya mengacu kepada sumber hukum di India Utara (Sumadio, 1977 dalam Ardika dan Setiawan, 2013: 182).

Setelah era Bali kuno berakhir dan digantikan oleh Era Majapahit, sistem pemerintahan kerajaan Bali mengikuti sistem pemerintahan Majapahit. Namun sistem pemerintahan Majapahit tidak jauh berbeda dengan sistem pemerintahan Bali kuno, karena mengadopsi kitab konstitusi negara yang sama yaitu kitab *Kutawarnan*a atau *Kutawarnawa* sebagai dasar konstitusi dan hukum negara. Sugi Lanus (2018) menyebutkan bahwa angka tahun 1401 yang tertulis dalam lontar Kutaramanawa ini, sebagai tahun berlakunya kitab undang-undang *Kutaramanawa* di Majapahit, sejalan dengan apa yang disebutkan dalam piagam Trawulan, berangka tahun 1358 masehi. Piagam itu

menyebutkan bahwa konstitusi yang berlaku bernama Kutaramanawa. 'Kutaramanawa' adalah kitab undang-undang Hindu-Buddha secara umum disebut *Manawa Dharma Sastra*. *Kutaramanawa* atau *Manawa Dharma Sastra* menjadi acuan sebagian besar kerajaan Hindu-Buddha di Nusantara. Di Bali abad 11-12, sebagaimana disebutkan dalam 2 prasasti Bali Kuno, menyebutkan kitab ini sebagai acuannya. Raja-raja Kediri dan Singosari, yang tiada lain didirikan oleh leluhur para *brahmana* dan bangsawan serta warga negara Majapahit, kitab sastranya menyebutkan *Manawa Dharma Sastra* sebagai acuan penyelenggaraan negara.

2.5. Raja sebagai Pusat Pemerintahan

Sidemen dkk (1983) lebih jauh memaparkan sistem pemerintahan yang berlaku saat itu. Pemerintahan Raja dalam kesehariannya, didampingi oleh dewan penasehat kerajaan (*raad*) yang terdiri dari *bhagawanta* baik yang beraliran Syiwa dan Budha. Para *welaka* (calon pendeta) yang dianggap bijaksana dan berwibawa serta para *bahudanda* (pembesar kerajaan yang pada umumnya diambil dari kerabat istana). Para *bhagawanta* memakai gelar Ida Pedanda sedangkan kerabat para *Welaka* menggunakan sebutan Ida Wayan, Ida Made, Ida Ketut. Para *bahudanda* yang dipilih dari kerabat keraton yang biasanya memakai gelar Anak Agung, dengan beberapa bentuk panggilan seperti *Cokor Idewa* (Cokorda). Pada masa pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya, terdapat nama-nama *bhagawanta* seperti Pedanda Gde Wayahan Pidada dan Pedanda Gde Made Rai. Dewan ini sangat berperan ketika mendampingi raja Klungkung dalam perundingan atau perjanjian dengan Belanda. Kekuasaan raja sebagai pusat pemerintahan tersebut tampak dari setiap keputusan yang diambil oleh raja. Meskipun mendengar masukan dari para penasehat, akhirnya keputusan terakhir raja yang dijalankan, tanpa boleh diprotes pihak manapun. Jika ada pihak yang tidak setuju, konsekuensinya adalah hukuman langsung yang dapat berakibat fatal.

2.5.1. *Mangkubumi*

Pada masa pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya, raja dibantu oleh seorang raja muda (*iwa raja)* atau *mangkubumi* yang pada umumnya bertugas mewakili raja dalam urusan luar negeri atas nama raja. Raja kala itu dibantu

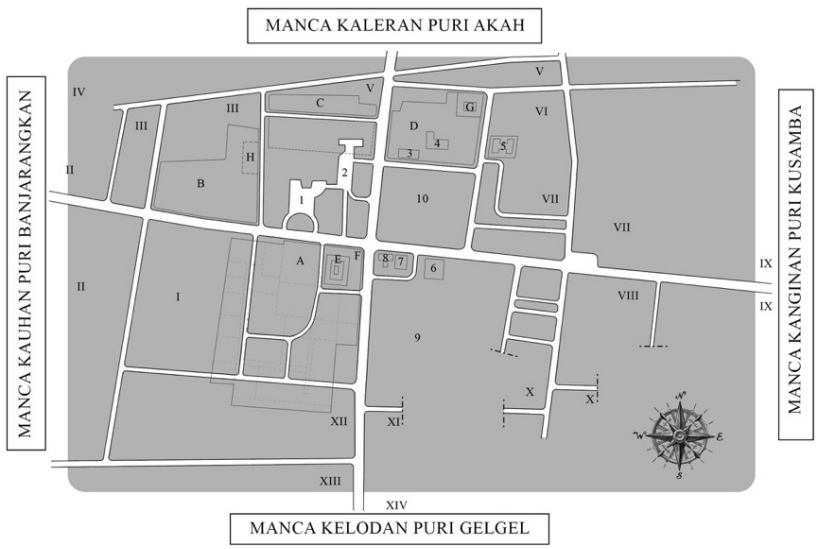
oleh Dewa Agung Ketut Agung (*mangkubumi*) yang merupakan paman dari ratu sendiri dalam urusan luar negeri (*sunantara*). *Mangkubumi* Dewa Agung Ketut Agung yang lebih mewakili raja Klungkung ketika berunding dengan pihak Eropa. Kemampuan bahasa Melayu dan politik internasional, yang menyebabkan Dewa Agung Ketut Agung menjadi seorang *mangkubumi* kerajaan Klungkung, sebagai penentu sejarah Klungkung pada Abad ke-19 (Sidemen dkk, 1983).

2.5.2. *Mancanegara* dan *Manca*

Sistem pemerintahan suatu kerajaan dibangun oleh daerah-daerah bawahan yang mengakui kedaulatan kerajaan tersebut. Bukti kedaulatan suatu daerah adalah kepala daerahnya selalu melapor ke istana dan juga setiap penduduk dikenakan pajak dengan jumlah tertentu. *Pepatih mancanegara*, melaporkan langsung setiap perkembangan di daerahnya kepada raja ditemani oleh *mangkubumi*. *Mancanegara* yang secara langsung mengemudikan pemerintahan sehari-hari suatu daerah. Hampir semuanya dipegang oleh kerabat raja di Klungkung dan berlaku turun temurun. *Mancanegara* kerajaan Klungkung abad ke-19 yang masih bisa dilihat sekarang adalah Desa Gelgel, Satria, Banjarangkan, Akah dan Kusamba. Selain itu terdapat *mancanegara* di wilayah kerajaan Klungkung yang terletak di seberang kerajaan (daerah perbatasan dengan kerajaan lain), seperti Tampak siring, Payangan, Sibang dan Abian Semal. Untuk daerah kepulauan Nusa Penida, Ceningan, Lembongan, Batu Lumbung, Batu Majineng ditempatkan di bawah *manca* yang berkedudukan di Mentigi dan Batununggul.

Adiputra (2013) memaparkan sistem politik pemerintahan juga mempengaruhi pola tata ruang kerajaan Klungkung. Keempat *manca* utama diposisikan menjadi penjaga benteng-benteng kerajaan Klungkung. *Manca Kaleran* (utara) diposisikan pada Puri Akah yang menjaga sisi utara kerajaan. *Manca Kaleran* langsung berhadapan dengan kerajaan Bangli dan Karangasem. *Manca Kanginan* (timur) diposisikan pada Puri Kusamba sekaligus sebagai pengontrol pelabuhan Kusamba. Gerbang kerajaan yang berhadapan langsung dengan laut (selat Badung) sekaligus akses ke pulau Nusa Penida. Pulau Nusa Penida kala itu digunakan sebagai penjara di tengah

samudera. *Manca Kanginan* langsung berhadapan dengan kerajaan Karangasem di timur. *Manca Kauhan* (barat) diposisikan Puri Banjarangkan sebagai penjaga sisi barat kerajaan. *Manca kauhan* berhadapan langsung dengan kerajaan Gianyar dan kerajaan di sebelah selatan dan barat pulau Bali (Badung, Mengwi, Tabanan). *Manca Kelodan* (selatan) diposisikan Puri Gelgel sebagai penjaga sisi selatan kerajaan. Keempat *manca* tersebut mengapit keraton Semarapura di tengah sebagai inti dari kerajaan.



DENAH KOTA KLUNGKUNG

A. Puri Smarapura
B. Puri Kaleran
C. Puri Anyar
D. Puri Den Pasar
E. Taman Gili
F. Krtagosa
G. Taman Lilaharsana
H. Merajan Sukahet

1. Controleurs woning
2. Controleurs Kantoor
3. Kantor Distrik
4. Woning Hoofd der H.I.S. Siladarma
5. Opium Verkopplaats
6. Pura Melanting
7. Pandhuis
8. Kantor Telepon
9. Pasar
10. Alun-alun

I. Banjar Pekandelan
II. Banjar Umalangsat
III. Banjar Bucu
IV. Banjar Tangkas
V. Banjar Bendul
VI. Banjar Senggulan
VII. Banjar Batanwaru
VIII. Banjar Pande
IX. Banjar Lebah
X. Banjat Tapian
XI. Banjar Lekok
XII. Banjar Meregan
XIII. Banjar Ayung
XIV. Banjar Galiran

Gambar 8. Posisi *Kemancaan* di Kerajaan Klungkung
Sumber: Reproduksi dari (Adiputra, 2013) (Sidemen I. B., 1968)

Mancanegara dibantu oleh beberapa *manca* jika daerah tersebut cukup luas dan dibagi lagi menjadi wilayah-wilayah yang kecil. Keberadaan

manca kadang-kadang disamakan statusnya dengan *punggawa*. Jabatan ini hampir seluruhnya ditempati oleh keturunan bangsawan atau dari hubungan kekerabatan langsung dengan raja. Hubungan kekerabatan tersebut, baik karena ikatan perkawinan, maupun ikatan jasa karena gemilang dalam peperangan, atau bantuan khusus yang dianggap berjasa bagi kerajaan. Para *manca* pada umumnya memakai gelar *cokorda* dan diangkat langsung oleh raja. Dalam pengangkatan pejabat sering kali raja mempertimbangkan kehendak penduduk setempat, untuk menghindari keonaran, pemberontakan atau pengkhianatan *(metiles*) (Sidemen dkk, 1983). Wewenang pengangkatan pada 'pejabat' yang memerintah suatu daerah atau membuka daerah baru, biasanya diberikan tanda oleh raja, berupa benda magis seperti keris, tombak atau kain sakral. Nama desa yang baru tersebut berhubungan dengan kesejarahan tersebut.

2.5.3. Kanca Uter Dalem/Ajeg Dalem

Raja masih mempunyai pembantu yang disebut dengan *Kanca Uter Dalem* atau *Ajeg Dalem* yang bertugas mencatat atau melegalisir surat-surat jual beli, dan surat bermeterai yang diperlukan pada surat menyurat resmi dari kerajaan Klungkung. *Kanca Uter* ini juga membawa cap kerajaan Klungkung dan selalu mendampingi raja, untuk menyiapkan surat tertulis dari raja, jika diperlukan (Sidemen dkk, 1983).

2.5.4. *Perbekel* sampai *Kelian Tempek*

Posisi subordinat di bawah *manca* atau *punggawa* terdapat jabatan *perbekel/pemekel/prebekel/pembekel* yang mengepalai desa sebagai bagian dari ke-*manca*-an. Apabila pejabatnya berasal dari bangsawan disebut *pembekel gde* atau *punggawa.* Kalau bukan bangsawan disebut *pemekel* saja. Seorang *perbekel* dalam struktur pemerintahan desa masih membawahi jabatan yang berhubungan dengan kewilayahan yang kecil. *Pembekel* membawahi jabatan *kelian desa*, *kelian banjar* atau *kelian tinggi, kelian tempek, kelian teruna, kasinoman*. *Kelian desa* dipilih oleh warga desa dan kemudian dimintakan persetujuan *punggawa* untuk diangkat menempati jabatan itu. Begitu juga pejabat desa lainnya. Sebagian besar jabatan *kelian desa* dan jabatan lainnya itu, diisi oleh bangsawan apabila yang memakai titel

bendesa, pasek, kubayan dan *gaduh* (Sidemen dkk, 1983). Subdivisi terkecil di Bali yang dihuni dua puluh keluarga, disebut dengan *kelian tempek*. *Kelian tempek* posisinya berada di bawah *banjar* sebagai bagian dari suatu desa adat. Desa adat dipimpin oleh *kelian desa* atau disebut juga dengan *bendesa*. *Perbekel* ini menurut luasnya distrik, merupakan konstitusi 'negara bagian' di bawah wewenang *manca* baik bertitel gusti atau raja muda (Crawfurd, 1820). Sistem pemerintahan tersebut bersifat *top-down* dimana keputusan raja merupakan juga 'suara Tuhan'. Pun demikian kadangkala raja juga mendengar keluhan rakyat sehingga keputusannya berbanding erat dengan keperluan mendesak dari raja.

2.6. Bidang Hukum

Para penulis Belanda mengakui bahwa di Bali pada abad ke-19 sistem hukumnya relatif berkembang dengan baik, setidaknya dibandingkan dengan sebagian besar wilayah lain di kepulauan Nusantara di luar Jawa. Masyarakat Bali menghargai peraturan desa (*awig-awig desa*), peraturan banjar (*awig-awig banjar*) yang diturunkan oleh leluhurnya. Khusus untuk organisasi masyarakat dalam bidang irigasi (*subak*) mengikuti peraturan *subak* (*sima*) yang ditulis dalam lontar dan telah diadakan upacara inagurasi secara religius-spiritual (*pasupati*) (Creese, 2009). Pernyataan tersebut menegaskan bahwa penerapan hukum selain hukum kerajaan, setiap desa dan organisasi profesi seperti subak, memiliki peraturannya dan sanksinya sendiri. Masyarakat dinilai mematuhi setiap peraturan tersebut, meskipun tindak kejahatan selalu terjadi setiap tahun.

Dalam bidang hukum (pengadilan), raja Klungkung dibantu oleh Dewan Pengadilan disebut *kerta*. Para hakim terdiri atas dua orang pendeta (*pedanda*) atau lebih dan karena statusnya, pendeta ini bergelar *pedanda kerta*. Hakim didampingi oleh beberapa jaksa *(adyaksa*) yang pada umumnya diambil dari para *bahudanda* yang dianggap cakap dan mempunyai riwayat pengabdian yang tinggi terhadap raja dan kerajaan. Para *kerta* bersidang di *Bale Pakencan* atau *Pemelancan* dan Kerta Gosa yang kadang-kadang juga dihadiri oleh raja. Sebagai panitera diangkat seorang *kanca* yang kadang-

kadang juga bertindak sebagai pembela. Seluruh aparat pengadilan diangkat dan diberhentikan oleh raja (Sidemen dkk, 1983).

Raffles (1817) memaparkan proses pengadilan yang berjalan pada era pra kolonial di Bali. Kemungkinan besar, Raffles menyaksikannya atau mendengarkan laporan bawahannya dari perspektif kerajaan Buleleng. Namun gambaran ini digunakan sebagai penguatan pemahaman tentang praktik kerajaan dalam bidang hukum. Raffles menjelaskan bahwa Hukum perdata disebut *De(wa)gama*, hukum pidana disebut dengan istilah *Agama*. Seseorang yang diduga melakukan kejahatan, diadili di hadapan pengadilan tradisional. Syarat jalannya sebuah pengadilan, adalah dengan adanya tiga atau empat saksi yang membuktikan adanya tuntutan pidana. Istri dari terduga dan saksi diperiksa berdasarkan sumpah, dan orang-orang atau pihak mana pun yang berkompeten, diambil sumpah dan diperiksa. Bentuk sumpah mensyaratkan orang yang berkepentingan memegang air yang sebelumnya telah diupacarai oleh pendeta *kerta*, dan bersumpah "semoga aku dan seluruh generasiku binasa, jika apa yang aku saksikan tidak semua benar setelah minum air ini!"

Bentuk prosedur mengharuskan jaksa penuntut atau penggugat untuk didengar terlebih dahulu setelah disumpah. Saksi penggugat kemudian diperiksa, kemudian tahanan atau terdakwa dan saksinya diperiksa. Pengadilan setelah itu memutuskan pandangan umum tentang seluruh bukti yang diajukan untuk dipertimbangkan. Orang Bali sejauh ini belum maju dalam penyempurnaan peradilan pidana, seperti untuk mempertimbangkan tindak pidana yang dilakukan terhadap *negara*, dan jenis hukumannya. Pencurian dan perampokan dihukum mati ditikam keris. Kasus pembunuhan dan perampasan hak milik dihukum dengan mematahkan anggota badan terdakwa dengan kapak. Terdakwa perampasan hak milik dibiarkan bertahan beberapa hari dalam kesakitan hingga mati. Perzinaan dihukum dengan kematian jika dilakukan oleh pria dan perbudakan abadi jika dilakukan oleh wanita. Tingkat hukuman yang keras, dipandang mampu menahan kejahatan; tetapi di Kerajaan Buleleng terdapat beberapa kali perbuatan melanggar hukum pada tahun 1816. Wewenang Raja pada penegakan hukum, adalah

sebagai hakim terakhir yang mengkonfirmasi setiap hukuman pidana, yaitu sebelum hukuman mati dilaksanakan. Raja juga terlibat pada setiap keputusan sipil yang melibatkan perbudakan kepada pihak yang didakwa. Penyitaan harta benda bagi terdakwa yang terkena hukuman mati yang jumlahnya dibagi antara raja dan hakim. Dalam kasus tertentu tidak dilakukan penyitaan (Raffles, 1817).

Untuk mengetahui kitab hukum Bali yang digunakan dalam memutuskan perkara pada Abad ke-19, maka dirangkum beberapa kitab hukum yang berbasis Hindu Bali yang dikumpulkan oleh peneliti barat. Bali sebagai pewaris sistem pemerintahan Majapahit, mengadaptasi sistem hukum kerajaan Majapahit dengan kitab hukum Kutaramanawa, yang di Bali menjadi Manawa Dharma Sastra. Sejumlah pengunjung Eropa abad kesembilan belas, ahli etnografi dan administrator, terutama Thomas Stamford Raffles (1817), John Crawfurd (1820), H. N. van den Broek (1854), Pierre Dubois, 1 R. Friederich (1959), P.L. van Bloemen Waanders (1859), R. van Eck (1878-80) dan Julius Jacobs (1883), secara rutin menggambarkan praktik hukum di Bali, sehingga dapat diketahui kitab hukum yang digunakan sebagai panduan bidang hukum. Mayoritas peneliti tidak spesifik membahas sistem hukum di kerajaan Klungkung, seperti contohnya Raffles, Crawfurd, Bloomen Waanders dan Van Eck mengambil data di Bali Utara (Kerajaan Buleleng) sedangkan Friederich di Bali Selatan (Kerajaan Badung). Kedua kondisi tersebut digunakan sebagai sebuah gambaran penerapan bidang hukum di kerajaan Klungkung, mengingat seluruh Kerajaan di Bali terkoneksi dengan kerajaan Klungkung sebagai Sesuhunan Kerajaan Bali dan Lombok.

Lebih jauh, Creese (2009) menjelaskan bahwa Pūrwādhigama adalah kitab hukum utama di kerajaan Badung, Bali Selatan, pada pertengahan abad ke-19. Kitab tersebut juga digunakan sebagai dasar menjatuhkan vonis bagi pelanggar hukum. Mayoritas hukumannya adalah perbudakan, dimana kerajaan Badung adalah salah satu kerajaan di Bali yang mengekspor budak tertinggi di Pulau Bali. Perbudakan merupakan hukuman yang paling lumrah diterapkan di Bali kala itu, khususnya Bali Selatan. Penjualan budak justru menopang ekonomi Bali Selatan awal Abad ke-19, kerajaan Badung dikenal

sebagai daerah pengekspor budak terbanyak ke Batavia. Alasan orang menjadi budak kala itu adalah:

1) Sebagai hukuman yang dijatuhkan oleh raja;
2) Jika terpidana tidak mampu membayar denda yang dikenakan;
3) Jika seseorang yang dijatuhi hukuman mati membeli nyawanya; harga beli seumur hidup adalah 100, 150 hingga 200 gulden dan pembeli telah menganggap keadaan 'budak' itu telah mati, jadi berhak melakukan apapun pada budak belian itu, setelah pembelian itu teman atau kerabat dari budak secara ilegal membantunya keluar dari negara tempat budak itu ditempatkan;
4) Terhukum pidana mati yang mempunyai kekerabatan dekat dengan pangeran atau mempunyai warisan untuk menebus hukuman mati; bisa ditukar dengan istri atau anak perempuannya
5) Selain itu, tawanan perang dan perampok kadang-kadang dijual, dan dengan sedikit pengecualian, anak-anak.
6) Untuk hutang bermain judi dan pembelian opium, orang Bali terkadang menjual dirinya sendiri untuk melunasi utang akibat judi dan opium (Lekkerkerker, 1926).

Biasanya para kolektor budak mendirikan sebuah tempat sebagai depo atau menyewa rumah penjualan di pasar, untuk menawarkan budak. Harga setiap budak bervariasi. Budak wanita dan anak-anak mempunyai harga yang lumayan. Harga untuk seorang gadis muda yang berpenampilan menarik pada saat itu adalah 60-80 gulden, untuk anak laki-laki berusia 11 hingga 15 tahun harganya 30-40 gulden, untuk anak laki-laki remaja harganya 12 -15 gulden dan untuk wanita di atas usia, harganya 20 hingga 25 gulden (Lekkerkerker, 1926).

Penerapan kitab-kitab hukum semakin menguatkan bahwa sistem pemerintahan di Bali menggunakan sistem pemerintahan monarki konstitusional. Konstitusi negara yang menggunakan kitab *kutawarnawa*, diturunkan menjadi beberapa kitab hukum yang menggunakan teologi agama dalam dasar penetapan sanksi dan hukumannya.

Tabel 4. Kitab Hukum Bali yang dirangkum Peneliti Asing Abad ke-19

Raffles (1817)	**Crawfurd** (1820)	**Friederich** (1849&1859) Berdasarkan Info Raja Kesiman-Badung	**Friederich** (1849 & 1859) Berdasarkan Info dari *Pandita* Taman Intaran Sanur	**Van Bloemen Waanders** (1859)	**Van Eck (1879)**
Agama	Agama	Agama	Agama	-	Agama
Adigama	Adigama	Adigama	Adigama	Adigama	Adigama
Dewagama	Dewagama	Devagama	Devagama	Dewa Gama	Dewagama
Sara, Muschayagama	Sarasmuschayagama	Sarasamuchchaya		Sara Samoestjaja	Sarasamoestjaja
Purwa Digama	-	-	Purvadigama atau Sivasasana	Poerwadigama	Poerwadigama
Kuntara atau Sastra Menawa	-	-	-	Koetara-mendawa	Oetara-menawa
Satmagama	Satmagama	Yadnasadma	-	-	-
Dasta Kalabaya	Dustakalabaya	Dustakalabaya	-	-	-
Gamiga Gamana	Gamiyagamana	-	-	-	-
Maiswari, Tatwa	Maiswaralatwa	-	-	-	-
Wiya Wasaha	Wiyawahara	-	-	-	-
Slakan Taragama	Slokantaragama	-	-	-	-
-	-	Svara Jambu	Swarajambu-Svarajambu	-	-
-	-	Devadanda	-	Dewa Danda	Dewadanda
-	-	-	-	Siwa Sesana	Siwa-Sesana
-	-	-	-	Oepa pati	Dharma oepati

Sumber: (Creese, 2009)

Kerajaan Klungkung mempunyai Pulau Nusa Penida sebagai tempat pembuangan para terhukum. Tulisan Ida Bagus Sidemen yang berjudul 'Penjara di Tengah Samudra' (1984) pada Seminar Sejarah Lokal di Medan 17-20 September 1984 menyebutkan 'hanya' Kerajaan Klungkung yang menerapkan pembuangan ke luar pulau bagi pelaku kejahatan. Selain menerapkan hukuman yang dijalani oleh terdakwa di daratan Klungkung, pelaku kejahatan yang dikategorikan berat dengan muatan politis tertentu dibuang ke gugusan pulau Nusa Penida. Klasifikasi dari tindak kejahatan yang dibuang ke Nusa Penida adalah:

1) **Muatan Politik** yaitu kasus orang-orang yang dibuang karena tuduhan telah melakukan kejahatan politik, seperti pemberontakan,

pengkhianatan dan kegiatan mata-mata. Dasar hukumnya adalah perjanjian atau peraturan yang tercantum dalam *paswara* yang disahkan dengan sumpah. Jumlah orang Bali yang dibuang karena tuduhan kejahatan politik, sangat menyolok jumlahnya terutama pada akhir abad ke-19. Hal ini berhubungan erat dengan situasi politik kerajaan di Bali, yang dipenuhi oleh pemberontakan dan perang saudara untuk memperebutkan kekuasaan tunggal di Bali. Walaupun ada usaha para raja Bali (terutama kerajaan Klungkung) untuk mencegah perpecahan melalui beragam *paswara*, tetapi selalu gagal, karena dilanggar oleh para peserta sendiri

2) **Hutang Piutang** adalah kasus yang berhubungan dengan masalah hutang piutang, pembayaran denda, pajak dan yang sejenisnya. Dasar hukum keputusan hukuman terhadap setiap pelanggaran dalam masalah ini tercantum dalam *paswara*. Dalam *paswara* dicantumkan peraturan pencegahan pelanggaran dan sanksi hukumannya bila terjadi pelanggaran. Sanksi ini berlaku bagi seluruh lapisan masyarakat. Kecil sekali jumlah orang yang dibuang karena kasus denda atau hutang, karena pada umumnya terdakwa berusaha membayarnya atau menggantikan dengan menyerahkan tenaga (*sepangan*). Hukuman dibuang, tidak hanya akan menurunkan harga diri, tetapi juga mempengaruhi nilai moral keluarga, dan keturunan serta masyarakat lingkungannya.
3) **Pelaku Kejahatan Ilmu Hitam** yaitu kasus pembuangan yang dihubungkan dengan sistem kepercayaan ilmu hitam (*ngeleyak*). Dasar hukumannya juga dicantumkan dalam *paswara* kerajaan, dengan pasal pencegahan dan sanksi bagi setiap pelanggaran. Pelanggaran kasus seperti ini, dapat dikenakan hukuman mati (dibunuh atau ditenggelamkan di laut sampai mati); yang paling ringan, dibuang ke Nusa Penida.
4) **Pelanggaran Adat Perkawinan** yaitu kasus pembuangan yang erat hubungannya dengan pelanggaran peraturan adat perkawinan. Dasar hukumnya dicantumkan dalam *paswara* kerajaan. Pelanggaraannya

disebut *agamnya-gamana*. *Agamnya-gamana* meliputi antara lain: pelanggaran kawin dengan saudara kandung, kawin dengan ibu kandung, kawin dengan bapak kandung, kawin dengan binatang, berbuat zina pada istri orang lain, termasuk pula berani mengawini putri golongan bangsawan (Sidemen, 1984).

Ada beberapa hal yang dapat dipahami dari pemaparan Sidemen (1984). Selain menggunakan kitab hukum yang tercantum pada tabel di atas, juga penetapan hukum dilaksanakan dengan penerapan *paswara*. *Paswara* semacam perjanjian atau kesepakatan ekstradisi dan kesepakatan hukum lintas kerajaan. Terdakwa dari kerajaan lain, atas kejahatan yang luar biasa di kerajaannya akan dihukum dan dibuang ke Nusa Penida. Nusa Penida yang dikenal sebagai lokasi Pura Dalem Ped sebagai *sthana* Ida Batara Dalem Peed (Ratu Gede Mecaling), merupakan penguasa magis pulau Bali. Masyarakat Bali memiliki kepercayaan tentang adanya 'Raja Dewa'nya' kekuatan ilmu hitam yang berpusat di Pura Dalem Ped Nusa Penida. Setiap lima tahun sekali, pada bulan 'kenem' dan 'kelima' (Nopember dan Desember), Ratu Gede bersama-sama seluruh *wong gamang* (makhluk halus) meminta *tailan* (pajak) kepada para penguasa di Bali. *Tailan* tersebut harus diserahkan dalam bentuk korban manusia, terutama narapidana yang dijatuhkan hukuman mati, atau narapidana yang dihukum buangan karena berbuat kejahatan dengan mempergunakan ilmu hitam (*'ndesti', 'nyetik', ngeléak*) (Sidemen, 1984). Ketika terdakwa pelaku ilmu hitam ditempatkan di sekitar Pura Dalem Peed, yang pada Abad ke-19 masih berupa rawa-rawa dan jika meninggal itu merupakan tanda menjadi korban Ratu Gede. Jika hidup maka dipandang tidak melakukan apa yang dituduhkan. Kekuasaan Klungkung terhadap Nusa Penida, juga merupakan bukti Kerajaan Klungkung memegang simpul energi kekuasaan di Bali. Dengan akses kepada Ratu Gede Dalem Peed sebagai penguasa Ilmu Hitam di Bali. Hegemoni kekuasaan sebagai sesuhunan Bali dan Lombok dikuatkan dengan akses tersebut dan dijadikan dasar untuk melindungi posisi tersebut sampai abad ke-20.

2.7. Bidang Ekonomi

Ekonomi kerajaan ditopang oleh aset kerajaan, yang pada abad ke-19 ditopang oleh keluasan lahan yang produktif. Semakin luas sawahnya, semakin kaya kerajaan itu. Oleh karena itu Bali bersama Lombok pada Abad ke-19 menjadi pengekspor beras ke Tiongkok melalui Singapura. Selain beras, kekayaan *negara* juga ditopang oleh hasil perkebunan yang dikapitalisasi oleh kerajaan melalui pajak dan cukai ekspor. Wirawan dkk (2002) memaparkan perekonomian Kerajaan Klungkung abad ke-19 sebagai berikut. Kerajaan Klungkung memiliki basis ekonomi pertanian. Posisi *subak* dalam ekonomi berbasisi pertanian memegang peranan yang sangat penting. *Subak* adalah organisasi yang mengurus bidang pengairan sehingga air secara teratur dan merata bisa mengalir ke sawah-sawah penduduk, baik pada waktu musim hujan, maupun pada waktu musim kemarau. Sawah di kerajaan Klungkung secara teratur mendapat air dari *subak* yang tersebar di sekitar sungai: Tukad Bubuh, Tukad Jinah dan Tukad Unda. Tukad Unda merupakan sungai yang paling lebar di Kerajaan Klungkung dan telah dibangun bendungan tradisional yaitu bendungan Bajing, Bendungan Cau dan Bendungan Sampalan. Dua daerah pertanian yang mempunyai arti penting di kerajaan Klungkung adalah *subak* yang ada di Dawan, di sebelah timur *Tukad* Unda dan *subak* yang berada di Banjarangkan yaitu sebelah barat Tukad Unda. Selain itu terdapat juga persawahan yang luas di sekitar desa Gelgel, di sebelah selatan ibu kota Kerajaan.

Hasil pertanian berupa padi, jagung, ketela rambat dan kedelai. Panen padi hanya dapat dilakukan dua kali setahun, sedangkan jagung, kedelai dan ketela rambat ditanam sekali dalam setahun sebagai tanaman selingan. Pola tanam ini untuk daerah yang subur seperti Dawan dan Banjarangkan, sedangkan untuk wilayah kepulauan seperti Nusa Penida dan sekitarnya, karena keadaan tanah berupa pulau karang, hanya menghasilkan padi gaga, sekali dalam setahun. Sebagian penduduk pantai, mata pencahariannya menangkap ikan di sekitar selat Badung. Sebagian lagi mengusahakan pembuatan garam secara tradisional yaitu dengan bantuan sinar matahari.

pembuatan garam terdapat di sepanjang pantai Kusamba, Pesinggahan, Jungutbatu, Kutampi dan Batununggal di pulau Nusa Penida.

Selain hasil bumi, ada juga hasil kerajinan logam seperti kerajinan emas. perak, tembaga dan besi. Pengolahan logam itu menghasilkan perhiasan, keris, pacul, sabit, mata bajak dan *genta*. Barang-barang ini terutama dihasilkan di desa Kamasan, Budaga, Kusamba dan Klungkung. Pembuatan gong di desa Tihingan. Ada pula pengerajin wanita yang mengkhususkan diri dalam pembuatan kerajinan dari tanah liat (gerabah) untuk keperluan upacara dan untuk keperluan sehari-hari seperti periuk (*payuk*). Pusat pembuatan barang gerabah ini di desa Tojan dan Kemoning. Hasil-hasil lainnya adalah nira (*tuwak*) yaitu sejenis minuman keras yang diambil dari pohon enau atau pohon kelapa, yang kemudian diproses secara tradisional. Penduduk Desa Dawan mempergunakan air nira sebagai bahan pembuat gula aren dan hasilnya di samping keperluan diri juga diekspor melalui pelabuhan Kusamba. Peternakan sapi menopang ekonomi, selain digunakan sebagai tenaga penarik bajak di sawah, juga diekspor dalam bentuk dengdeng, pusatnya ada di desa Dawan.

Kehidupan perekonomian kerajaan Klungkung berdenyut sesuai dengan kebijakan raja. Jika raja memutuskan berperang atau bertahan dari musuh yang menyerang maka rakyat meninggalkan aktivitas keseharian untuk menjadi laskar rakyat (*endehan*). Roda perekonomian akan terganggu, karena banyak penduduk lelaki cukup umur yang pergi berperang. Juga ketika mengadakan ritual, semakin besar ritual maka waktu yang diperlukan dalam penyelenggaraan juga cukup lama. Perekonomian rakyat akan terganggu oleh kegiatan membantu sukarela (*ngayah)* dalam persiapan dan pelaksanaan ritual.

Peran seorang raja dan bawahan dalam kesehariannya mengatur agar seluruh kehidupan berjalan dengan lancar. Keberadaan pertanian sebagai tulang punggung ekonomi menyebabkan keberadaan sumber air menjadi sangat penting. Bahkan tidak sedikit kerajaan yang berperang karena faktor irigasi. Kerajaan Klungkung yang dialiri salah satu sungai terbesar di Bali, Tukad Unda yang berbatasan dengan Karangasem. Adalah jalur aliran magma

dari Gunung Agung, jadi ketika gunung agung meletus, maka aliran laharnya melalui *Tukad* Unda menuju ke laut.

Keadaan geografis tersebut merupakan keuntungan tersendiri dimana penduduk memanfaatkan setiap potensi alam sebagai sumber penghidupan. Keuangan negara dalam bidang agraria sebagai aset utama kerajaan, raja dibantu oleh *sedahan agung* yang berdiam di ibu kota, untuk menarik pajak dan cukai. *Sedahan agung* juga bertugas sebagai pelaksana pengawasan terhadap pemasukan keuangan kerajaan (semacam bendahara kerajaan). Tidak mengherankan bahwa untuk jabatan yang penting ini selalu diangkat pejabat dari kalangan keluarga istana. *Sedahan agung* dalam operasionalnya dibantu oleh *sedahan tembuku*, yang bertugas mengatur dan memelihara bendungan, saluran air (irigasi). *Sedahan* tembuku juga sering dibebani tugas untuk menagih pajak (*tigasana*) kepada rakyat yang berprofesi mengolah sawah dan ladang. *Sedahan tembuku* dalam praktiknya mengatur irigasi, dibantu juga dengan *penyarikan subak* (sekretaris) atau *kelian subak* yang mengepalai sebuah *subak*.

Penghasilan kerajaan didapat melalui beberapa jalur yang dipungut dari rakyat. Pemasukan keuangan kerajaan terutama didapat dari pajak (*pajeg*). Ada beberapa pajak yang dapat dipungut dari rakyat seperti:

1. ***Pajeg sawinih*** yang dipungut dari prosentase penghasilkan setiap petani di sawah. Besaran *pajeg suwinih* ditentukan oleh *sedahan agung* yang sebelumnya berkonsultasi dengan Raja atau *Mangkubumi*.
2. ***Tigasana*** atau ***tigasana carik*** merupakan pajak tanah berdasarkan atas kepemilikan tanah dan sawah atau tegalan. Semakin luas tanah yang dipunyai, akan semakin besar pajaknya.
3. ***Dudukan peken*** yaitu pajak yang diperlakukan pada barang yang diperdagangkan di pasar kerajaan atau desa. Bagi pasar di desa, sebagian *dudukan peken* diserahkan kepada kerajaan, sebagian lagi dipakai oleh desa untuk memelihara atau melakukan piodalan di Pura Melanting (Pura Ulun Peken).
4. ***Pajeg klecan*** adalah pajak yang dikenakan pada setiap judi sabungan ayam, disebut juga *penebus*. Sabungan ayam (*tajen*) merupakan hiburan

baik bangsawan maupun rakyat dan dijadikan ajang judi yang cukup besar. Biasanya dilaksanakan pada setiap upacara atau sesuai kehendak penyelenggaranya. Kegiatan *tajen* dilaksanakan dalam beberapa babak. Setiap pemenang pada setiap babak dikenakan *pajeg klecan* yang dapat disetor ke desa atau langsung ke *sedahan agung*.

5. ***Pajeg salaran*** dikenakan pada setiap pohon kelapa yang tumbuh di wilayah kerajaan. *Pajeg salaran* diterapkan pada tanaman berbasis perkebunan produktif misalnya untuk tanaman kopi, kapas, dan tanaman kebun lainnya.
6. ***Pajeg penumbas toya*** dikenakan bagi pemakai air di sawah, besarnya ditentukan oleh *kelihan subak* dan *sedahan tembuku.*
7. ***Upetin paswanan/labuh batu*** adalah cukai yang dikenakan di pelabuhan (*pabean*) atau di daerah bandar. *Pajeg* ini dipungut oleh *subandar*, yang ditunjuk oleh raja. Seluruh kegiatan pemungutan pajak ini dilaksanakan oleh *sedahan agung* bersama stafnya.

Tidak semua sawah dikenakan pajak. Pemerintah kerajaan memberikan status bebas pajak bagi sawah-sawah milik para pejabat kerajaan penting seperti: *bhagawanta, punggawa, sedahan agung, kanca* dan yang sederajat dengan pejabat itu. Jenis pajak yang tidak masuk ke dalam kas kerajaan, misalnya *pajeg panulis* (biaya adminsitrasi), *pajeg pangeteg* (biaya pemeriksaan perkara). Jenis pajak yang banyak memberikan pemasukan bagi kas kerajaan, yaitu pajak penjualan candu (*pak apiun*). Selain melalui jalur perpajakan, penghasilan kerajaan juga diperoleh melalui:

1) Denda (*danda*) yang dipaksakan sebagai hukuman atau penggantui hukuman, sesuai dengan keputusan *paswara* atau pengadilan;
2) Penjualan para penjahat yang telah dijatuhi hukuman sebagai budak yang boleh diperjual belikan;
3) Harta peninggalan dari rakyat atau pejabat yang meninggal dunia, tidak meninggalkan keturunan dan tidak mempunyai ahli waris sesuai dengan peraturan kerajaan (*camput*); dan

4) Hasil perampasan barang-barang yang diperoleh dari peraturan *tawan karang* dan barang pampasan perang ketika memenangi atau menganeksasi suatu kerajaan.

Khusus pajak pasar (*dudukan peken)*, kegiatan jual dan beli di Bali dikenal dengan pasar (*peken*). Pasar ada yang dibuka setiap hari, tapi beroperasi cuma sampai siang; dan adapula yang tidak dibuka setiap hari mengikuti hari pasar. Sejak kerajaan Bali kuno sekitar abad ke-10 telah dikenal adanya *peken* (pasar), *ser pasar* (pemimpin pasar), *wanigrama* (saudagar laki-laki), *wanigrami* (saudagar), *bangaya* (pedagang besar antar pulau) dan *adagang* (*atanja* atau *manghalu*) (pedagang eceran) (Trisila, 2019). Pasar pada abad ke-19, tidak mempunyai bangunan permanen sebagai sarana penjualan. Para penjual membawa barang dagangan, sekaligus membawa meja untuk menjajakan barang dagangannya. Untuk setiap lokasi berdagang, pajak pasar (*dudukan peken)* tersebut diberlakukan setiap kali berdagang. Keraton Smarapura dibangun di dekat pasar, sehingga *pajeg dudukan peken* dapat diawasi langsung oleh *sedahan agung.*

Mata uang yang digunakan dalam kegiatan transaksi adalah uang kepeng (*pis bolong*). Hingga abad ke-19 kedudukan uang kepeng di Bali tidak tergantikan oleh peredaran uang baru yang diproduksi Portugis dan Hindia Belanda. Meskipun satuan nilai valuta uang kepeng rendah, namun masyarakat Bali tidak bergeming dengan bentuk uang baru yang terbuat dari perak atau emas. Masyarakat cenderung menggemari uang kepeng karena adanya lubang di tengah sehingga mudah untuk diuntai dalam berbagai satuan nilai nominal. Perluasan penggunaan uang kepeng di Bali pada abad ke-19 berkaitan erat dari perkembangan bisnis orang Tionghoa. Persebaran uang kepeng tidak sebatas untuk keperluan sebagai uang kartal, tetapi juga diperjual-belikan dan disimpan sehingga harganya cukup tinggi di Bali. Pedagang Tionghoa memasok kebutuhan uang kepeng di Bali dari Singapura atau langsung dari Tiongkok. Pada tahun 1840-an kurs standar di Cina pada kisaran 1200 hingga 1400 keping untuk 1 gulden. Kurs di Bali selatan berlaku harga yang cukup tinggi yaitu sebesar 700 keping untuk 1 gulden. Mads Lange, seorang syahbandar Kerajaan Badung berkebangsaan Denmark,

berhasil menguasai pemasaran uang kepeng di Kuta. Namun, ada juga pedagang Tionghoa yang memperdagangkan uang kepeng ke pasar ibukota kerajaan Badung. Fungsi uang kepeng sebagai alat pembayaran terjaga karena kekebalannya terhadap fluktuasi harga (Trisila, 2019).

Penerapan sistem uang kepeng selama ribuan tahun telah membangun budaya ekonomi di Bali yang masih diterapkan pada abad ke-19. Banyak satuan transaksi di Bali menggunakan sistem ikatan uang kepeng sebagai satuan transaksi. Keunggulan uang kepeng adalah keberadaan lubang di tengahnya yang tidak dipunyai mata uang lain di jaman itu. Lubang tersebut memungkinkan sejumlah uang kepeng diikat membuat standar satuan transaksi. Misalnya adalah 50 kepeng dalam bahasa Bali dinamakan '*seket*' yang berasal dari *'se-* (satu)' dan *'-iket* (mengikat sesuatu bersama)' berarti satu ikatan uang kepeng tersebut terdiri dari jalinan ikatan 50 kepeng. Begitu juga satuan *seket* (50) kepeng terdiri jalinan dua buah 25 kepeng yang disebut *selae* atau disebut juga dengan *a benang;* (a- (sebuah) -*benang* (tali dari kapas)). Maksudnya *'a benang'* adalah sebuah satu benang yang berisi 25 kepeng. 50 kepeng adalah *'duwang benang'* adalah ikatan dari kedua benang tersebut. Satuan 75 dinamakan *'telung benang'* (tiga benang). Uang kepeng telah membentuk konsep ekonomi Bali sehingga bertahan lama di Bali, sebagai mata uang pra kolonial (DeMeulenaere, 2004)

Ekspor bagi ekonomi kerajaan memberikan peluang mendapatkan keuntungan yang lebih tinggi, karena kurs harga yang memang lebih tinggi dibandingkan dengan harga jual lokal. Oleh karena itu, pelabuhan Kusamba sebagai pintu gerbang ekspor dan impor, menjadi ramai akibat kegiatan ekonomi. Menurut Swieten (1849) kerajaan Klungkung mempunyai pelabuhan yang baik untuk berlabuh (*anchorage*) yaitu *Kasoemba* (Kusamba) dan *Lebe* (Pantai Lebih, sekarang masuk ke Kabupaten Gianyar). Pelabuhan itu hanya aman pada angin Muson Barat, yang berbahaya pada bulan Juli dan Agustus (perhitungan arah angin ini juga menentukan dalam Perang Kusamba (Mei 1849)). Swieten juga mengakui dalam bidang pertanian budidaya padi, Masyarakat Bali telah mencapai kualitas produksi yang lebih baik dibandingkan orang Jawa. Ekspor beras tahunan di Bali diperkirakan hanya

11.000 *koyang* (330.000 pikol). (Namun, G. P. King syahbandar Lombok berkebangsaan Inggris dan Agen Belanda menunjukkan angka ini pada tidak lebih dari 2.300 koyang). Sidemen (1982) merinci komoditas ekspor Klungkung melalui Pelabuhan Kusamba antara lain kelapa (*nyuh*), minyak kelapa (*lengis*), kulit sapi (*balulang*), dengdeng sapi (*dengdeng banteng*), lemak sapi (*muluk banteng*), kopi, garam (*tasik*), beras, padi (*pantun*) dan kulit pohon mengkudu (*babakan tibah*). Barang- barang yang diimpor antara lain candu-opium (*apiun*), terasi (*sera*), besi dan gambir.

Nusa Penida yang termasuk ke dalam daerah kekuasaan Kerajaan Klungkung, pada abad ke-19 dikenal dengan pulau pembuangan penjahat (*Bandieten Eiland*) juga mengekspor komoditas khusus. Wikkerman menyebutkan bahwa di Nusa Penida terdapat 1000 keluarga, yang menghasilkan 21 pikol sarang burung walet per tahun, tapi tidak dengan kualitas terbaik. Ekspor tersebut menghasilkan 2000 Rds di Batavia. Nusa Penida juga menghasilkan kapas dan Padi gunung. Knops menekankan pada produksi sapi Bali lebih baik dibandingkan dengan Jawa. Anak sapi dihargai 15-30 *penny* di Bali; sapi betina muda (*heifer*) dihargai 3-4 rupees. Daging sapi ketika diasinkan (dengdeng) merupakan komoditas yang baik, juga kulitnya. Produksi dengdeng sapi di Bali cukup tinggi karena masyarakat Bali tidak makan daging sapi (Lekkerkerker, 1926). Nusa Penida menghasilkan komoditi ekspor bagi kerajaan Klungkung, seperti kacang merah, *gaplek* (ubi potong yang dikeringkan), jagung, ternak sapi dan babi, kerajinan tenun, *cepuk* (semacam selendang). Oleh karena sumbangsih Nusa Penida yang cukup menjanjikan dalam menopang ekonomi Klungkung maka para pelaku kejahatan dibuang ke sana. Para terdakwa yang dibuang ke Nusa Penida, dengan hukuman kerja paksa membuka perladangan baru, diharapkan dapat melipat gandakan hasil ekspor tersebut (Sidemen, 1984).

Pada Abad ke-19 industri juga telah berkembang di Bali, meskipun masih bersifat tradisional. Industri kala itu merupakan alternatif ekonomi di luar pertanian, yang juga dijual ke luar Bali. Swieten (1849) mencatat:

> *"...Wanneer men in aanmerking neemt, dat de vorderingen der nijverheid te Balie, geheel buiten den invloed zijn gebleven van Europesche leiding en aanmoediging, dan voorzeker kan men niet ontkennen, dat de Balinezen den*

Javanen daarin zijn vooruitgegaan. Zij munten uit in beeldhouwen en het snijden van kunstige figuren; zij hebben zeer goede goud-, zilver- en ijzersmeden; zij vervaardigen geweren, voor welek echter de sloten van elders, doorgaans van singapore, onboden worden: het staal hunner krissen en pieken wordt, wegens hunne bekwaamheid in het harden, boven de Javasche verkozen; zij vervaardigen hun eigen zout, en de vrouwen zijn ervaren in het spinnen, weven en verwen van katoenen en zijden stoffen (Swieten, 1849)."

Terjemahan

"…Jika seseorang memperhitungkan bahwa kemajuan industri di Bali tetap sepenuhnya tidak dipengaruhi oleh kepemimpinan dan dorongan Eropa, maka tidak dapat dipungkiri bahwa industri di Bali telah lebih baik dari pra kolonial Jawa. Masyarakat Bali unggul dalam memahat dan mengukir karya seni; Masyarakat Bali memiliki emas, perak dan besi yang sangat bagus; mereka membuat senapan, namun mekanisme kunci-tembak (*locks*) berasal dari tempat lain, biasanya dari Singapura, oleh karena itu jumlah senjata api di Bali tidak terdefinisi: baja dari keris dan tombaknya lebih baik dari Jawa karena kemampuannya untuk mengeraskan logam tersebut (*harden);* mereka membuat garam sendiri dan para wanita berpengalaman dalam memintal, menenun, dan mengolah kain katun dan sutra (Swieten, 1849)."

Catatan Swieten tersebut menyebutkan keberadaan logam sangat penting untuk peralatan rumah tangga dan juga keris atau tombak.

Tidak jauh dari pelabuhan Kusamba terdapat Banjar Pande yang penduduknya yang mahir mengolah logam. Desa Kamasan sebagai pusat seni, Banjar Sangging dikenal dengan kemampuan masyarakat dalam lukisan tradisional Bali, dan desa Pande Mas yang terkenal dengan masyarakatnya yang membuat perhiasan emas dan perak. Pada era pra kolonial hasil industri ini masih bersifat konsumsi lokal semata. Ekspor utama kerajaan Klungkung masih bertumpu pada hasil bumi. Namun tidak tertutup kemungkinan ada yang di jual ke luar Bali, ataupun dijadikan hadiah/cenderamata. Keadaan ekonomi kerajaan Klungkung cukup menopang kondisi keuangan kerajaan, meskipun Klungkung bukanlah salah satu kerajaan terkaya di Bali.

2.8. Bidang Seni dan Budaya

Seni dan Budaya kerajaan Klungkung abad ke-19 merupakan penunjang praktik keagamaan yang menjadi keseharian masyarakat. Sebagai pewaris seni dan budaya Gelgel-Majapahit, kerajaan Klungkung merupakan pusat kesenian Bali berlanggam Majapahit. Raja dan para bangsawan sangat gemar menonton kesenian sebagai hiburan yang diadakan di dalam lingkungan istana. Pada beberapa puri di Bali, terdapat bale yang dinamakan khusus sesuai dengan keseniannya seperti *bale pegambuhan, pegongan* dls.

Hal tersebut menandakan kehidupan kesenian sangat tumbuh di kerajaan. Nordholt (2009) dari perspektif kerajaan Bali Selatan (Mengwi), yang menyatakan perbedaan mencolok jika dibandingkan dengan abad ke-18 bahwa Raja Bali pada abad ke-19 cenderung tinggal di 'rumah'. Raja lebih senang 'menghibur' diri di dalam puri atau di lingkungan kerajaan, dibandingkan ekspansi ke daerah lain yang jauh. Hal tersebut menyebabkan raja banyak mempunyai istri, suka sabung ayam, candu, ritual yang megah, mulai dibangunnya puri dengan beragam *bale* yang dibuat indah dan pertunjukan kesenian di dalam puri. Sidemen dkk (1983) menjelaskan bahwa kecenderungan mencintai kesenian tersebut menerangkan keberadaan seniman sangat dihargai oleh kaum bangsawan. Dalam keraton terdapat beberapa jabatan yang statusnya dianggap sederajat dengan *perbekel* misalnya: ahli menyelenggarakan dekorasi ukir-ukiran keraton dan peralatannya (*sangging*), ahli membangun bangunan keraton (*undagi*). Swieten (1849) dengan sinis menggambarkan budaya waktu luang (*leisure culture*) orang Bali yang berhubungan dengan kesenian sebagai berikut:

> *"De mannen, ofschoon oorspronkelijk levendig van aard. leiden door de dwingelandij hunner vorsten en de overheersching der priesters, een vadzig, lui leven, en zijn aan zinnelijke vermaken verslaafd. Arak en toewak zijn hunne geliefkoosde dranken, doch zelden zullen zij zich daarin te buiten gaan; echter zijn zij zeer aan amfioen schiven verslaafd, waardoor zij hunne ligehaamskrachten en tijdelijke middelen uitputten. Het hanenvechten, de wayangs, het dansen der ronggings en het dobbelspel beminnen zij hartstogtelijk"* (Swieten, 1849).

Terjemahan

> "Para lelaki Bali, meskipun pada awalnya hidup di alam secara bebas, kehidupannya didominasi oleh kehendak raja dan dominasi pendetanya, kehidupan yang kotor [untuk standar Eropa], malas [*stereotype* masyarakat agraris, yang terlihat 'malas' bagi orang Eropa yang industrialis], dan kecanduan hiburan sensual. Arak dan tuak adalah minuman favorit untuk mengisi waktu luang, tetapi jarang minum sampai hilang kesadaran; masyarakat Bali sangat kecanduan adu merpati, sehingga seringkali menghentikan pekerjaannya untuk menjalankan kegemarannya. Orang Bali suka adu ayam, wayang, menari atau menonton ronggeng [Sweiten keliru; ronggeng sebagai tari pergaulan yang menjurus sensual hanya ada di Jawa, di Bali abad ke-19 dikenal dengan gandrung) dan permainan dadu (Swieten, 1849).

Seni pada abad tersebut masih termasuk ke dalam pelengkap sarana keagamaan. Lambat laun terjadi suatu perubahan, dikarenakan gaya hidup

masyarakat. Seni pertunjukan yang dulunya bersifat sakral, berkembang menjadi ke arah profan dan terbagi menjadi tiga kategori. *Wali* sebagai seni pertunjukan yang bersifat sakral, biasanya dipentaskan pada ritual inti keagamaan. *Bebali* yaitu seni pertunjukan sebagai pengiring upacara dan *Balih-balihan* yang murni seni pertunjukan sebagai tontonan sekaligus tuntunan yang bersifat hiburan. Swieten (1849) tidak menerangkan secara rinci mengenai jenis seni pertunjukan tersebut, hanya memandang sisi negatif seni pertunjukan sebagai sarana pengumbar sensualitas semata.

2.9. Bidang Militer

Bali pada abad ke-19 seperti yang telah dipaparkan sebelumnya, penuh dengan peperangan antar kerajaan, selain dibayangi peperangan dengan bangsa asing khususnya Belanda. Oleh karena itu, pada bidang militer tentu terjadi suatu penguatan baik secara kuantitas maupun kualitas, yang disebabkan semakin terasahnya pengalaman dan strategi perang masyarakat Bali. Kerajaan Klungkung menyerahkan sepenuhnya komando militer kerajaan kepada Patih Agung. Rekrutmennya biasanya berdasarkan hubungan kekerabatan juga kemampuannya. Pada masa itu, hubungan antara magis dan kesaktian yang terkait dengan benda magis, berbanding lurus dengan kemampuannya bertarung (*mesiat*), sebagai ukuran kualitas kemampuan perang seseorang dan menentukan jalannya perang (Hagerdal, 2004).

Orang Bali khususnya telah dikenal sebagai karakter yang misterius bagi orang Belanda, khususnya dalam hal bertarung. Orang Bali dikenal dengan tindakan ‘amuk’ yang menyerang musuhnya dengan membabi buta. Karakter masyarakat Bali yang di saat terdesak akan ‘(ng)amuk’ (dalam bahasa Inggris *run amuk*) memberikan citra barbarik pada masyarakat Bali. Sampai-sampai bangsa Eropa pada abad ke-17 memiliki citra negatif bagi ras Melayu yang akan melakukan ‘amuk’ dengan alasan tidak jelas, karena mendengar bagaimana budak-budak Bali mengamuk di daerah perbudakannya. Awalnya istilah ‘amuk’ mengacu pada bentuk perang pribumi, dimana para pejuang terkemuka di setiap sisi akan berpakaian putih dan mengamuk di pemimpin pasukan musuhnya, dalam serangkaian pertempuran kecil di awal perang. Pertunjukan kekuatan dan keberanian

aristokratik ini dirancang untuk mengintimidasi musuh dan mungkin mengakhiri pertempuran tanpa perlu melibatkan tubuh utama pasukan. Sudah saatnya makna yang tepat hilang, dan "amuk" dalam bahasa Inggris berarti ‘tindakan menyerang musuh dengan haus darah yang gila’ (Vickers, 1989). Keberanian perang orang Bali, yang disebut ‘amuk’ bagi orang Eropa memberikan kesan mendalam bagi masyarakat Eropa dan membuatnya berpikir untuk berhadapan dengan orang Bali.

Teknik bertarung masyarakat Bali juga diasah dengan teknik beladiri, bermula dari nenek moyang suku-suku di Nusantara yang memiliki cara dalam melindungi diri dan mempertahankan hidupnya dari tantangan alam. Masyarakatnya menciptakan bela diri dengan menirukan gerakan binatang yang ada di alam sekitarnya, seperti: gerakan kera, harimau, ular, burung elang. Bela diri juga berkembang dari keterampilan suku-suku asli Nusantara dalam berburu dan berperang dengan menggunakan parang, perisai, dan tombak. Bela diri juga sudah ada sejak zaman kerajaan besar, seperti kerajaan Sriwijaya, dan Majapahit, yang memiliki pendekar dan prajurit yang kemahirannya dalam pembelaan diri dapat diandalkan (Mizanudin dkk, 2018).

Donn F. Daeger menyebutkan bahwa istilah pencak silat digunakan di Bali hanya setelah 1930 (setelah pendudukan Belanda). Sebelum tahun tersebut, tidak ada istilah yang spesifik untuk menggambarkan teknik beladiri/bertarung orang Bali khususnya dalam konteks militer. Teknik beladiri masih berupa ‘pertarungan brutal’ pada abad ke-11 di seluruh kerajaan Nusantara. Pada abad ke-14, pada era Majapahit, teknik beladiri mulai diasah menjadi teknik yang bertarung yang efektif, sistematis dan indah (makanya disebut ‘*martial art’* dalam bahasa Inggris) yang kala itu hanya diajarkan ke kaum bangsawan dan pejabat kerajaan. Masyarakat jelata dilarang untuk berlatih teknik tersebut (Draeger, 1972). Kerajaan Klungkung merupakan pewaris kebudayaan kerajaan Gelgel-Majapahit, besar kemungkinan teknik beladiri kerajaan Klungkung mewarisi teknik beladiri Majapahit yang mempraktikan olah *raga* (jurus), *rasa* dan juga olah *kanuragan* (bathin) dalam berperang. Kebudayaan Bali yang dipenuhi mitos

Itihasa Hindu seperti Ramayana, Mahabharata dan Panji, juga jamak menceritakan peperangan. Tidak lengkap suatu pertunjukan kesenian khususnya wayang, yang tidak dihiasi oleh adegan peperangan. Oleh karena itu konsepsi militer tradisional Bali, besar kemungkinan belajar dari cerita itihasa tersebut, dengan mengkondisikannya dengan keadaan Bali. Karakter pewayangan tersebut sangat menginspirasi, tidak aneh juga mempengaruhi penamaan karakter tokoh dan juga senjata pusaka kerajaan. Misalnya I Gusti Agung Maruti sebagai patih kerajaan Gelgel yang memberontak, menggunakan nama 'Maruti' sebagai nama lain dari Hanoman; atau I Gusti Agung Made Agung Bima Sakti atau dikenal dengan Cokorda Sakti Blambangan, adalah nama Raja Mengwi yang menaklukan kerajaan Blambangan di Jawa Timur. Jadi tidak bisa dipungkiri bahwa teknik bela diri orang Bali juga dipengaruhi oleh cerita pewayangan.

Kerajaan Klungkung pada abad ke-19 mempunyai pemimpin di bidang militer yang disebut Patih Agung. Patih Agung sebagai panglima tertinggi pasukan tentu telah melewati berbagai ujian peperangan terlebih dahulu, untuk menguji kemampuan maupun loyalitasnya pada raja. Biasanya terjadi persaingan antara para *mancanegara* untuk merebut jabatan Patih Agung. Dalam konteks peperangan, Patih Agung dibantu oleh *mancanegara* yang lain dan juga para *manca*. Masing-masing *mancanegara* dan *manca* memimpin pasukan yang berasal dari daerahnya masing-masing. Selain pasukan dari *mancanegara* dan *manca*, juga terdapat pasukan pelindung istana dalam beberapa batalyon, yang dipimpin oleh seorang *rakryan patih*. Selain itu menurut Sidemen dkk (1983) peran *pepatih* tersebut juga dibantu oleh petugas khusus kemiliteran yaitu: petugas yang mengurus mesiu (*ubat bedil*)), bahan peledak dan senjata

Gambar 9. Pasukan Buleleng Tahun 1865
Sumber:
digitalcollections.universiteitleiden.nl

api (*perbekel pengobatan*), petugas yang mengurus pasukan bertombak pengiring raja *(perbekel pengawin*), petugas yang mengurus pasukan pengiring raja bersenjata senapan *(perbekel luput senapan*).

Keberadaan senapan di samping senjata tradisional seperti keris, klewang, tombak, *tulup* dan panah; dipengaruhi oleh intervensi masyarakat Bugis di kerajaan di Bali. Bahkan kerajaan Buleleng abad ke-19, selain telah membuat senjata api sendiri, juga marak impor senjata dan sekaligus dilatih oleh penembak Bugis; meskipun hal tersebut diawasi oleh bangsa Eropa secara diam-diam. Lekkerkerker (1926) mencatat:

> *...Die vreemde handelaars op de kustplaatsen doen het meest in smokkelwaar bij de Comp. als Weyfjes Nooten, Foeley, Nagelen en Apphioen — dit laatste artikel zegt men, word over de twee Duyzent Kasten alle Jaren aangebragt; de voornaamste smokkelplaats is Boleleng, dog de anderen geven weynig na. Op Boelèlèng zijn soms 500 a 600 Makassaren, Boegineezen en Mandareezen bij elkaar; er worden schoone geweerroozen en andere schietgeweeren als rantakkas of kleine Canonen in menigte vervaerdigt en de schoonste Engelsche slooten van Bancauloe en Poloe Pienang aldaer aangebracht, ook zegt men dat teegenswoordig Baleyers ten handel naer gem. Engelsche plaatsen vaeren. Bali zal, zoo lang het onder Balische heerschappij blijft, voor 's Comp' bezettinge altoos schadelijk blijven, en te meer omdat die Boegineezen enz-, veel tot de wapenoefeningen der Baliers bijdragen* (Lekkerkerker, 1926).

Terjemahan

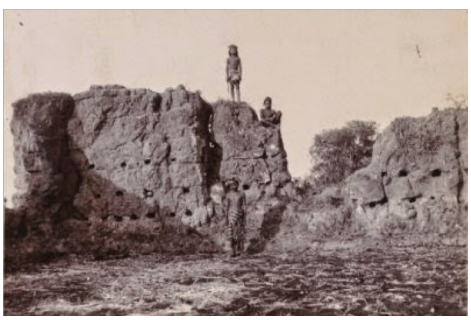
> ... Para pedagang asing di kota-kota pesisir melakukan penyelundpan di belakang *Compagnie*. sebagaimana Weyfjes Nooten, Foeley, Nagelen dan Apphioen dalam artikel terakhirnya melaporkan bahwa selama setahun telah beredar dua ribu peti senjata api; tempat penyelundupan utama adalah Buleleng, tetapi tidak tertutup kemungkinan terjadi juga di daerah lain. Di Buleleng terkadang ada 500 hingga 600 masyarakat Makasar, Bugis, dan Mandar hidup bersama dengan masyarakat lokal; Jumlah senapan (*rifle*) dalam kondisi baik semakin meningkat dan senapan besar (*shot gun*) lainnya seperti rantakka atau meriam kecil diproduksi secara massal dan sistem parit Inggris yang berasal dari Bengkulu dan Pulau Pinang juga telah dibangun di sana, orang Bali sudah umum dengannya. Inggris tampaknya mengintervensi. Bali, selama masih berada di bawah kekuasaan Bali, akan selalu merugikan posisi 'Compagnie', dan terlebih lagi karena orang-orang Bugis berkontribusi banyak dalam melatih senjata api bagi orang Bali (Lekkerkerker, 1926).

Pernyataan Lekkerker (1926) dalam memaparkan keadaan Bali tahun 1814, menyebutkan senjata api telah beredar di Bali, tentunya telah memperkuat persenjataan militer kerajaan di Bali. Sidemen dkk (1983) menyebutkan dimasukannya petugas senjata api tersebut dalam barisan militer kerajaan

Klungkung. Mengenai persenjataan api tersebut, beberapa jenis senjata api yang beredar di Bali, seperti senapan kecil yang disebut *bedil* dalam bahasa Bali (*rifle, musket*) dan senapan besar (*shot gun*) jenis *rantakka* dan meriam kecil/tangan. Bahkan senjata api sudah dicatat dalam *babad* (kronik sejarah tradisional). Babad Mengwi memuat kisah tentang seorang lelaki yang mempraktikkan ilmu hitam (cerita *Ki Balian Batur* yang bersetting di Mengwi) yang hanya bisa dibunuh dengan mesiu (*ubat bedil*) pusaka *Ki Seliksik*, yang ditembakkan oleh meriam *Ki Narantaka* (mirip dengan istilah 'rantakka'), yang gilirannya membuat Raja Mengwi kembali tunduk pada kewibawaan Raja Klungkung. Pangeran Badung pada abad ke-18 memperoleh bola meriam yang berkarat untuk melindungi garis dinastinya. Juga, pembunuhan Jenderal Belanda Michiels oleh para pejuang dari Klungkung pada tahun 1849, umumnya dikaitkan dengan pusaka *Ki Seliksik* (Hagerdal, 2004). Bidang militer Kerajaan Klungkung abad ke-19 meskipun bukan yang paling kuat di Bali, namun secara teknik berperang cukup mumpuni. Hal tersebut menggambarkan dunia magis dan kemampuan berperang masih menjadi suatu kekuatan utama dalam mendukung kemiliteran.

2.9.1. Konsep Pertahanan Perang di Bali

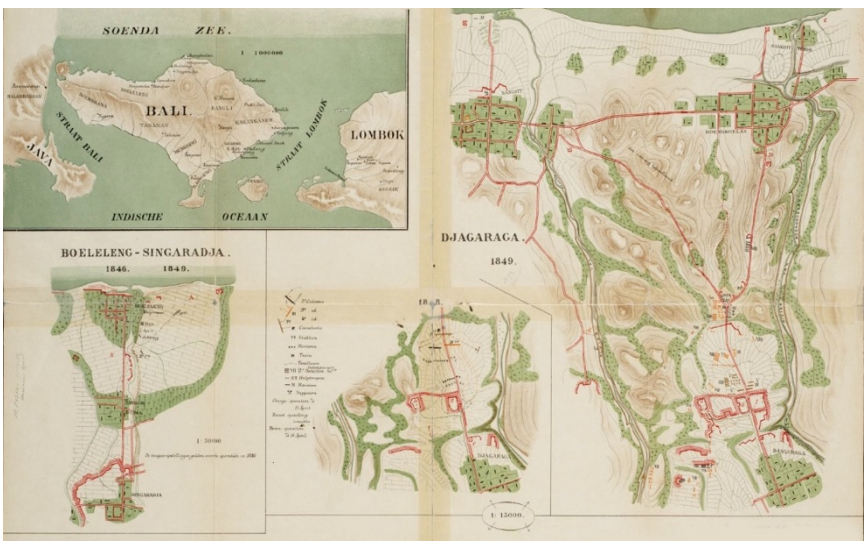
Bali pada abad ke-19 mempunyai sistem pertahanan untuk menahan penyerbuan dari luar. Selain pulau Bali memang secara alami dilindungi oleh batu karang di sekeliling garis pantainya (Raffle, 1817). Hal tersebut menyebabkan kapal-kapal besar susah bersandar dan sebagai konsekuensinya, musuh dari luar pulau mengangkut pasukannya dalam jumlah kecil. Akibat pengangkutan dan logistik yang cukup lama, maka ada kesempatan pasukan Bali untuk menyerang. Kecuali



Gambar 10. Sisa-Sisa Benteng Jagaraga Tahun 1910
Sumber: digitalcollections.universiteitleiden.nl

Singaraja yang pelabuhannya dekat dengan pantai dengan kedalaman yang cukup, maka kerajaan yang lain menerapkan keuntungan geografis tersebut.

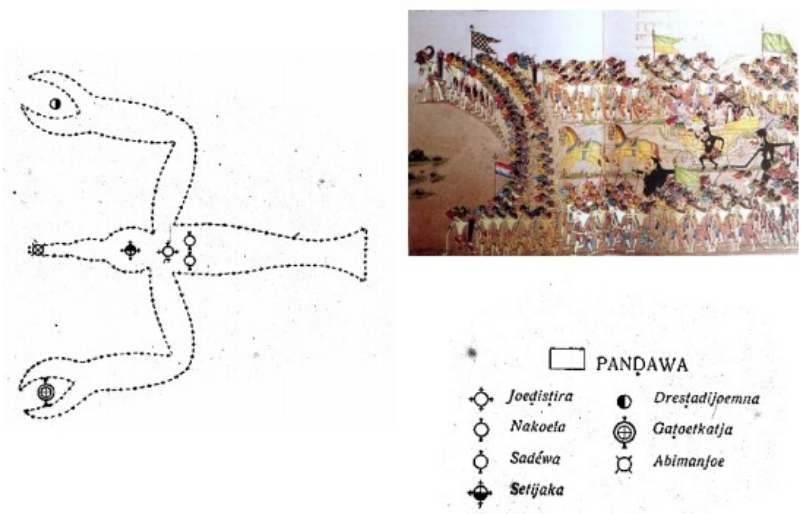
Selain pertahanan alam tersebut, sistem pertahanan perang Bali khususnya dalam menghadapi serangan pasukan Belanda, menggunakan pertahanan buatan berupa benteng dan juga manusia, berupa formasi perang. Pada abad ke-19, untuk pertama kalinya dicatat kerajaan di Bali mempertahankan dirinya dengan menggunakan benteng. Benteng yang paling berkesan oleh Belanda adalah benteng Jagaraga yang dibangun I Gusti Ketut Jelantik, patih agung kerajaan Buleleng pada Perang Buleleng-Belanda tahun 1846, 1848 dan 1849.



Gambar 11. Peta Benteng Jagaraga 1848
Sumber: (Nypels, 1897)

Jan Van Swieten (1849) memaparkan secara deskriptif bagaimana kondisi Benteng Jagaraga. Menurutnya orang Bali (khususnya di kerajaan Buleleng) sangat mahir membuat pertahanan benteng. Benteng biasanya dibuat dengan tembok pembatas berbahan dari tanah liat, batu dan kayu, dengan sentuhan artistik di sana-sini. Duri bambu (*peleting*; Bhs. Bali) ditanam untuk jebakan (*borstweer*). Sistem pertahanan kanal atau parit jarang digunakan, kecuali pertahanan Jagaraga; benteng Jagaraga memiliki kanal atau parit yang dalam. Jalan masuk utama, setelah pintu benteng yang kuat, selalu dilengkapi dengan

jebakan kaki tajam (*voetangles*). Ida Bagus Sidemen (wawancara 2019) menyebutkan bahwa desain benteng Jagaraga disusun oleh Dewa Agung Istri Kanya bersama Gusti Ketut Jelantik. Dewa Agung Istri Kanya terinspirasi dari formasi *supit urang* perang Pandawa dalam kisah Mahabrata. Formasi *supit urang* yang menganalogikan bentuk capit udang, merupakan sebuah strategi perang yang dimiliki bangsa Nusantara. Formasi tersebut tidak hanya dipraktikan di Bali juga di Jawa. Formasi tersebut merupakan formasi perang Pandawa ketika memerangi Kurawa di perang Mahabrata. Formasi supit urang Pandawa mendapatkan padanannya yaitu formasi Cakravyuha Kurawa. Formasi ini yang memerangkap Abimanyu sehingga Pandawa hampir kalah perang.



Gambar 12. Formasi Supit Urang Pandawa dalam Naskah Jawa
Sumber: (Adisasmito, 2008)

Pada benteng Jagaraga kekuatannya terletak pada dua menara kanan dan kiri yang dikuatkan meriam dan pasukan menembak. Ekspedisi pertama 1846 dan kedua 1848 Belanda menyerang benteng melalui tengah, sehingga gampang dipatahkan. Bagian tengah dan depan benteng juga dilengkapi jebakan bambu tajam (*sungga*) dan air yang cukup merepotkan Belanda. Dewa Agung Istri Kanya yang paham betul mengenai karya sastra, mengenal formasi *supit urang* ini. Ketika Gusti Ketut Jelantik melaporkan serangan

Belanda, Dewa Agung Istri Kanya sendiri yang mengusulkan penerapan formasi *supit urang* tersebut (wawancara 2019).

Jan Van Swieten menyebutkan bahwa orang Bali menamai bentengnya sebagai *Kota-Kurung*, dengan berbentuk jalan melingkar dengan hanya satu pintu masuk yang diperkuat. *Bulan-bulan* atau *pau-pau*, adalah bentuk bentuk pertahanan (*lunetten*) semi-bulat dengan ukuran kecil dengan dinding tanah atau dua hingga empat kaki tingginya (60-120 cm). Benteng dibuat dengan penelitian lapangan untuk menentukan posisi mana yang paling terancam bagi kerajaan (Swieten, 1849). Terbukti dua kali ekspedisi Belanda tahun 1846 dan 1848 dipecundangi Gusti Ketut Jelantik di Jagaraga. Belanda sampai memanggil satu Jenderal terbaiknya untuk menaklukan benteng tersebut, dengan jumlah pasukan terbesar dalam ekspedisi nusantara dan mayoritas berkebangsaan non Hindia-Belanda. Belanda dalam ekpedisi sampai tahun 1849, biasanya menggunakan gabungan pasukan pribumi dengan perwira Belanda (baik *totok* maupun peranakan). Hal tersebut membuktikan bahwa strategi benteng Jagaraga, yang dibangun oleh orang Bali sendiri, cukup tangguh menahan pasukan Belanda.

Selain pertahanan berupa arsitektur benteng yang dibangun khusus untuk pertahanan, menurut Swieten pola tata ruang perumahan Bali juga representatif untuk jenis pertahanan kota. Sistem tata ruang perumahan Bali yang saling berhimpit yang dibatasi tembok-tembok dan jalan penghubung, merupakan pertahanan ideal jika diserang oleh pasukan, apalagi pasukan tersebut tidak memahami pola tata ruang perumahan tersebut. Pola arsitektur puri juga diakui oleh Swieten sebagai pertahanan yang ideal dalam perang kota. Hal tersebut menguatkan istilah 'puri' yang dekat dengan istilah 'pura' yang memang berarti 'sebuah benteng'. Swieten memaparkan keunggulan pertahanan puri.

> *"...De vorstelijke verblijven(kratons.)hebbel,veel gelijkenis met de kratons van Java. Zij zijn doorverscheidene pleinen omgeven, die door gemetselde muren van12 a 15 voeten hoogte en I.5 a 2 voeten dikte gescheiden zijn en door zeer smalle deuren toegang naar binnen verleenen. Het binnengedeelte is weder in vele vierhoeken verdeeld, welke door muren van elkander gescheiden zijn. De deuren die van eene afdeeling naar eene andere leiden zijn te smal, om aan meer dan een persoon te gelijk toegang te verleenen. Op de hoeken dezer afdeelingen staan pendoppo's hoog boven*

den grond gemetseld, die den vorst dienen om friscsche lucht te genieten en ook om tot verblijf van wachten enz. te verstrekken. In oorlogstijden zijn het geschikte oorden voor de verdediging. Uit het bovenstaande blijkt genoegzaam, dat elke kraton en elk dorp vatbaar is voor eene hardnekkige verdediging, dat elk huis en elk ert een afzonderlijk geretrancheerd vierkant vormt, waarvan men zich niet zonder groot verlies kan meester maken, indien de vijand de dorpen even als de kampong Beliling in 1846 verdedigt; dat de verovering van een kraton met meer moeite nog te verkrijgen is, en niet zon-der de muren door kanon of mijn geopend te hebben." (Swieten, 1849).

Terjemahan

"….Tempat tinggal raja (keraton.) Memiliki banyak kemiripan dengan keraton Jawa. Bangunannya dikelilingi oleh beberapa ruangan berbentuk kotak, yang dipisahkan oleh dinding bata atau setinggi 12 sampai 15 kaki dan ketebalan 1,5 hingga 2 kaki dan yang menyediakan akses melalui pintu yang sangat sempit. Bagian dalam lagi dibagi menjadi banyak ruangan segi empat, yang dipisahkan oleh dinding. Pintu-pintu yang mengarah dari satu bangunan ke bangunan lain terlalu sempit untuk memungkinkan akses ke lebih dari satu orang secara bersamaan. Di sudut-sudut bangunan ini terdapat bangunan pendopo terbuat dari batu bata yang tinggi di atas tanah, yang melayani raja untuk menikmati udara segar dan juga untuk terus menunggu dll. Pada masa perang bangunan tersebut adalah tempat yang cocok untuk pertahanan. Dari penjelasan di atas, cukup jelas bahwa setiap kraton dan desa sangat memungkinkan sebagai pertahanan yang gigih, bahwa setiap rumah dan masing-masing bangunan membentuk ruang terbuka yang saling terpisah, yang melindungi seseorang di dalamnya, dimana penyerang akan mengalami kerugian besar jika berkeras menyerangnya, itu terbukti dengan kejadian di desa-desa yang ada di pertahanan Kampung Buleleng. 1846; bahwa penaklukan kraton secara langsung akan membawa banyak kesulitan, dan akan tetapi disarankan membuka dinding dengan meriam atau bahan peledak." (Swieten, 1849).

Van Swieten (1849) sebagai analis militer Belanda menganalisis sisi pertahanan arsitektural dari tata perumahan dan istana kerajaan di Bali. Secara perang terbuka akan memberikan keuntungan bagi pemiliknya, namun serangan artileri membukakan jalan terlebih dahulu. Meskipun beberapa benteng dan istana di Bali seperti di Karangasem dan Badung telah juga dilengkapi dengan meriam, tapi teknologinya masih tertinggal dengan Belanda.

2.9.2. Struktur Laskar Bali

Laskar Bali di bawah komando Patih Agung terbagi menjadi beberapa jenis laskar, meskipun masih tergolong tradisional. Mayoritas laskar Bali pada jaman itu dimasukan ke infanteri yang dilengkapi senjata tradisional. Sidemen dkk (1983) memaparkan jenis laskar Bali yang dikenal abad ke-19, yaitu:

1. ***Tabeng dada*** **(laskar pelindung raja)** yaitu pasukan khusus dengan loyalitas tinggi yang bertugas melindungi raja, semacam Pasukan Pengaman Presiden (Paspampres) jaman sekarang.
2. ***Sikep*** **(laskar pilihan)** yaitu pasukan dengan kemampuan bertempur paling tinggi, dalam pertempuran dimasukan ke dalam pasukan penyerang musuh utama.
3. ***Pemating*** **(laskar gerak cepat)** yaitu pasukan yang bertugas melaksanakan misi khusus yang membutuhkan kecepatan. Keunggulannya di kecepatan dengan penyerangan kilat yang efektif.
4. ***Penyalang/pecalang*** **(bhayangkara kerajaan)** yaitu semacam pasukan khusus dengan kemampuan tinggi yang bertugas pelindung istana dan keluarga kerajaan.
5. ***Endehan*** **(laskar rakyat)** yaitu pasukan rakyat yang biasanya tidak terlalu terlatih dan kebanyakan petani atau nelayan. Biasanya pasukan ini di bawah *manca*-nya masing-masing dan saling bergabung untuk menjadi satu pasukan yang besar.
6. ***Telik tanem*** **(mata-mata, pasukan sandi)** yaitu pasukan khusus yang bertugas memata-matai musuh dan juga mengumpulkan informasi mengenai pergerakan dan kekuatan musuh.

Jenis laskar juga dibedakan berdasarkan senjata seperti pasukan tombak, panah ataupun bedil. Laskar selain dilengkapi dengan senjata juga dilengkapi dengan alat pertahanan seperti *tameng* (perisai) atau baju perang, dan juga dengan benda magis tertentu baik senjata pusaka, benda yang membuat kebal ataupun ilmu kekebalan tertentu.

2.9.3. Taktik Perang

Jan Van Swieten (1849) memaparkan pengalaman ekpedisi perang Belanda dengan kerajaan Bali khususnya dengan kerajaan Buleleng tahun 1846 dan 1848. Taktik perang Bali lebih adaptif diaplikasikan pada perang terbuka. Jadi masing-masing pasukan bertemu dan bertempur berhadapan satu lawan satu (*perang sangkur*) (Sidemen dkk, 1983). Perang yang ideal bagi masyarakat Bali adalah di lapangan yang luas. Pasukan Bali dalam perang terbuka tersebut, biasanya dibagi menjadi garda depan, tubuh utama dengan

dua sayap dan penjaga belakang. Raja atau bangsawan terkemuka selalu ada di tengah pasukan. Dalam taktik tersebut, para komandan perang Bali (*patih*) adalah yang paling aktif bergerak sekaligus memotivasi pasukannya. *Patih* selalu berusaha mencari celah untuk menyerang musuh dari belakang atau dari sisi (*flank*). Serangan-serangan ini, yang biasanya dibuka oleh yang disebut pasukan pelari dalam posisi 'amuk' (penyerang utama paling depan yang berpakaian serba putih dan mengorbankan hidupnya untuk kemenangan pasukannya), tidak bisa dibayangkan kebiadabannya jika berhasil mendekati musuh. Laskar *Amuk* akan lebih berbahaya lagi jika dilakukan dengan tertib dan bergerak secara koheren.

Laskar penembak bedil dan laskar *endehan* (laskar rakyat) dikirim sebagai pembukaan pertarungan; laskar utama (tombak) menyusul di belakang yang dilindungi oleh para *endehan* di depan. Laskar tombak tetap bersiap di bawah komando pemimpin pasukannya meskipun berada dalam hujan tembakan, menunggu waktu untuk menyerang dengan tombak. Para *patih* yang memimpin menunggu saat yang tepat agar laskar utama maju. Laskar utama berjalan di depan, dan para *patih* kemudian mundur sesuai dengan momen perang. Laskar utama tombak telah menyempurnakan teknik berperang *phalanx* Yunani. Jika pihak lawan tetap berdiri, pertarungan berdarah akan terjadi. Perang berkesinambungan jarang terjadi, laskar Bali menyerang secara linear, bergerak maju. Laskar Bali tidak mengenal strategi menyerang dalam mekanisme layaknya perang senapan, yaitu tembak, ke belakang mengisi peluru dan kemudian menembak lagi secara koheren. Hal tersebut sulit dilakukan ketika bagian belakang laskar terputus.

Biasanya, setelah pertarungan satu lawan satu (*tug-of-war*), salah satu pihak menyerah atau meninggal. Kemenangan juga dapat diputuskan dengan mengalahkan salah satu sisi yang diserang atau musuhnya tidak mampu lagi melawan. Para raja membawa dua payung besar (*tedung*) sebagai tanda pembeda, yang dikenal dengan nama *tedung agung*. Kadangkala pusaka kerajaan juga digotong sebagai tambahan moral bagi pasukan yang bertempur. *Patih Agung* juga memiliki payung seperti itu. Selama pertempuran tetap berdiri di bawah payung, yang kemudian memantau ke

sekeliling pasukan untuk menunjuk pasukan yang akan bergerak. Sebagai aturan, bangsawan utama yang di tengah adalah titik lemah dari pertarungan, karena jika pasukan lawan dapat membunuhnya, maka kekalahan telah ditetapkan. Jika situasi yang mendesak, para bangsawan utama juga ikut berpartisipasi di dalamnya, dan kemudian dengan gigih bertempur habis-habisan. Sebuah peristiwa yang memalukan bagi bangsawan tersebut untuk bergegas bertempur, biasanya menunggu waktu yang tepat untuk bertarung di medan laga. Secara umum, orang Bali berani sama seperti semua bangsa timur, namun kelemahannya adalah ceroboh dan tidak mau menganalisis kekuatan musuh dan kemudian sering panik oleh situasi yang gagal diprediksinya.

Pasukan dari kerajaan Bangli merupakan orang yang paling berani di antara orang Bali; setelahnya, orang dari kerajaan Karangasem dan Buleleng. Pemimpin perang sangat solider kepada pasukannya; selama tidak berkhianat. Sejarah Bali dan Lombok, yang begitu dekat hubungannya satu sama lain, menghasilkan banyak contoh perang berdarah. Perang yang menunjukkan keberanian yang besar untuk memperoleh kemenangan, atau mampu bertarung dalam pertempuran yang panjang. Peperangan biasanya dilakukan pertempuran normal sampai mencapai klimaksnya secara brutal yang disebut 'amuk'. Ada jenis *amuk* lain di antara orang Bali yang benar-benar khas dan bersifat me-nasional; *amuk* massal tersebut dinamakan *puputan*. Ini adalah suatu pertempuran putus asa yang mematikan (Swieten, 1849). Pemimpin pasukan, jika memutuskan untuk melakukan *puputan*, akan berpakaian seluruhnya dengan warna putih. Laskar tombak akan segera memotong tangkai tombaknya agar lebih mudah menyerang musuh secara brutal. Pada suatu kasus pasukan tersebut sebelumnya telah membunuh istri dan anak-anaknya dan selanjutnya menyerang musuh dengan membabi buta dalam amarah yang memuncak. Jika ada kemungkinan untuk tidak menang atau gugur, namun musuh yang dihadapinya juga membayar dengan mahal kemenangan itu. Sang raja yang dicintai memutuskan untuk melakukan *puputan* untuk membela harga dirinya dan kerajaan. *Puputan* biasanya akan diikuti oleh 250 hingga 300 orang, yang semuanya berjuang untuk sampai titik

darah penghabisan. Pakaian para prajurit umumnya adalah rompi merah tanpa lengan. Jika pasukan menggunakan jubah putih panjangnya sampai ke lutut, umumnya merupakan tanda bahwa seseorang tersebut akan berjuang sampai akhir (*puputan*) (Swieten, 1849).

2.9.4. Persenjataan Laskar Bali

Ketika para raja terlibat dalam perang apa pun atas panggilan kerajaan, semua rakyat yang dipandang mampu akan mengangkat senjata. Setiap orang dipersenjatai dengan keris, tombak, atau bedil, yang semuanya dipasok dari kerajaan. George Pocock King memberikan gambaran jumlah bedil dengan tombak yang dimiliki oleh kerajaan di Bali. Perbandingan antara senapan dan tombak di kerajaan Buleleng, Karangasem, Klungkung, Gianyar dan Badung adalah 1 senapan berbanding 10 tombak. Kerajaan Mengwi, Tabanan dan Bangli mempunyai perbandingan 1 senapan berbanding dua puluh. Menurut perhitungan ini, maka persenjataan seluruh kerajaan di Bali adalah 200.000 tombak dan 20.000 bedil.

Tabel 5. Perbandingan Persenjataan Kerajaan Bali Tahun 1848

No.	Kerajaan	Jumlah Tombak	Jumlah Bedil
1.	Klungkung	9.000	1.000
2.	Gianyar	51.500	3.500
3.	Mengwi	33.500	1.700
4.	Karangasem	22.500	2.500
5.	Buleleng	16.200	1.800

Sumber: (Swieten, 1849)

Senapan artileri (*veldgeschut*) dan kavaleri tidak dikenal oleh orang Bali; tetapi pasukannya selalu dilengkapi dengan *meriam* dan *lila*. Bedil biasanya ditembakkan dengan pelatuk dengan kunci. Namun, dalam beberapa tahun terakhir banyak senapan dengan kunci sistem *silex* telah diperkenalkan dari Singapura. I Gusti Ketut Jelantik, Patih Agung kerajaan Buleleng, memiliki sejumlah besar penembak jitu Bugis yang dipersenjatai (Swieten, 1849).

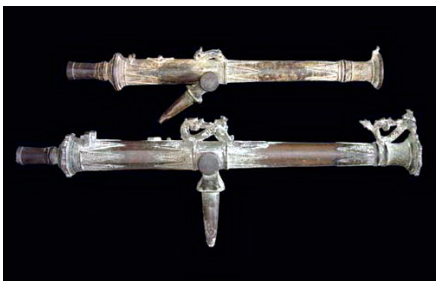
Senjata api di Bali merupakan kekuatan utama peperangan di Bali pada tahun itu. Biasanya masyarakat Bugis identik dengan pasukan bedil dan juga melatih pasukan Bali untuk menembak. Senjata api yang dikenal di Bali selain *bedil* (*rifle, musket*) adalah meriam *rantakka*/*rentaka* (menjadi pusaka

kerajaan Klungkung bernama Ki Narantaka) dan meriam lila/lela. Senjata api tersebut mayoritas selain dibuat sendiri juga diimpor dari Singapura, baik senjatanya maupun sistem mekanisme tembaknya. Hasbullah dan Mustafa (2014) menjelaskan bahwa istilah senjata api yang disebut 'gun' (dalam Bahasa Inggris) yang diartikan dalam bahasa Melayu sebagai 'bedil' bersinonim dengan 'meriam', *sechurang*, *rantaka*, *senapang* dan *istingarda*.

Dalam etnosejarahnya, teknologi senjata api di Asia Tenggara dikenalkan oleh bangsa Portugis pada awal abad ke-16, yang membawa senjata api 'espingarda' yang kemudian dalam pelafalan Melayu menjadi 'istinggar', 'setinggar'; atau 'istinggar Minangkabau'. Setinggar atau istinggar Minangkabau mewakili penguasaan teknologi senjata api senapan dengan sumbu yang menggunakan bara api hidup (*matchlock*) yang sebelum ditembakkan dimasukan pelor dan mesiu (*ubat bedil*) dari depan. Teknologi *istinggar* diadaptasi dan jamak penggunaannya oleh bangsa Melayu sampai abad ke-19. Pada abad ke-17, orang Melayu juga mengenali pula senapan berbasis batu api (*flintlock*) yang dikenalkan oleh orang Belanda yang menamakannya sebagai *snaphaan*. Senjata api ini kemudian dikenal dengan sebutan 'senapang' (Melayu) 'senapan' (Indonesia). Sinonim senjata tersebut dikenali juga dengan nama 'terakul' atau 'senapang terakul'. 'Senapang' ini dilengkapi mekanisme pemantik batu api, dengan memanfaatkan percikan api akibat geseran batu api tersebut ke arah pengadang besi yang tersedia untuk menyalakan *ubat bedil* (Hasbullah & Mustafa, 2014). Singapura sebagai bandar utama senjata api di Asia Tenggara pada abad ke-19, tentu marak perdagangan

Gambar 13. Matchlock Musket Bugis (Istinggar)

Sumber: (Darajat, 2014)



Gambar 14. Rentaka Melayu
Sumber: wikipedia

beragam jenis senjata api baik istingar (*matchlock*) maupun senapang (*flintlock*) serta beberapa jenis meriam.

Rantaka merupakan sejenis meriam tangan, diduga merupakan pengembangan meriam Jawa kerajaan Majapahit yang disebut cetbang. Setiap kapal perang Majapahit bersenjatakan meriam Jawa yang disebut *cetbang* Majapahit dan pandai besi yang mengecor meriam itu berada di Blambangan (Pradhani, 2017). Istilah *Lantaka* dalam pelafalan Inggris berasal dari kerajaan Sulu di Mindanao-Filipina. *Lantaka* adalah meriam kuningan kecil atau berukuran satu atau dua inci dan dipasang pada sumbu yang dapat berputar. Orang-orang Muslim memasang *lantaka* di pelabuhan (*kuta*) atau kapal perangnya. Jauh sebelum orang-orang Spanyol datang.

Ciri standar kapal perang Muslim kerajaan Sulu Filipina adalah *lantaka*. Meskipun kecil, *lantaka* bersifat serbaguna karena bisa diputar ke samping maupun atas dan ke bawah (Sakili, 2008). *Lantaka* dari kerajaan Sulu ini dalam sejarahnya, pernah berhadapan dengan *cetbang* Majapahit pada abad ke-14. Majapahit dalam menjamin keamanan di wilayahnya, ketika bagian Barat Kalimantan pada tahun 1369 Masehi dikacaukan oleh bajak laut dari Sulu, Filipina, yang dibantu oleh Tiongkok. Armada Majapahit bergerak menuju lautan Tiongkok Selatan, sehingga daerah tersebut terhindar dari pengacau (Pradhani, 2017). Besar kemungkinan terjadi alih teknologi antara *lantaka* dan *cetbang*, yang kemudian dijadikan pusaka di Kerajaan Klungkung bernama Ki Narantaka, yang berhasil membunuh Jenderal AV Michiels di Pantai Kusamba tahun 1849.

Senjata andalan dalam peperangan di Bali adalah senjata sejenis belati tradisional (*keris*), tombak (*tumbak*), sumpit (*tulup*) dan senapan (*bedil*). Senjata perang di Bali masih tergolong tradisional yang dipenuhi oleh mitos tentang kemagisan senjata tersebut. Senjata yang termuat dalam Babad,

Gambar 15. Laskar Keris dalam Puputan
Sumber: maritiemdigital.nl

kurang lebih juga sesuai dengan deskripsi angkatan perang Belanda pada abad ke-19. Kajian militer Belanda menyebutkan bahwa senjata tradisional laskar Bali selain yang disebutkan di atas juga terdapat busur (*longkap*) dan anak panah, meskipun yang terakhir bukanlah senjata yang sangat menonjol pada tahun 1800-an. Tombaknya digambarkan dibuat dengan baik, panjangnya sekitar 12 kaki (3, 65 m). Bali tidak mempunyai tambang logam jadi logam didatangkan dengan diimpor melalui pedagang Tiongkok. Pedagang Tiongkok selain membawa potongan logam 'mentah', juga dengan potongan-potongan panci Cina yang rusak, yang dibuat untuk ujung tombak yang berbentuk berliuk (seperti keris) yang keras dan tajam (Hagerdal, 2004); juga pada kasus tertentu juga menggunakan tombak pendek (*bokat*) dengan ujung yang sama dengan tombak panjang pada umumnya.

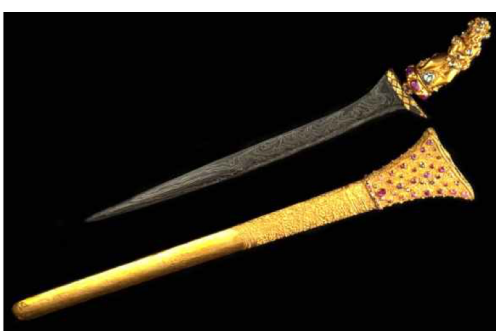
Gambar 16. Pasukan Tombak dalam Puputan

Sumber: maritiemdigital.nl

Peperangan di Bali selain senjata yang disebut di atas, juga ada benda pusaka setiap kerajaan. Benda pusaka tersebut seperti meriam Ki Narantaka dan mayoritas berupa keris. Digunakannya keris sebagai benda pusaka hampir diterapkan di seluruh kerajaan Nusantara khususnya Jawa dan Bali. Hal tersebut berhubungan dengan kode etik sosial yang ditunjukkan dalam keris, yang menggambarkan bahwa

seorang pemimpin harus menjadi panutan bagi masyarakatnya. Oleh karena itu, inilah alasan mengapa seorang pangeran kerajaan akan mewarisi sebuah keris ketika dinobatkan sebagai raja. Fungsi keris menyimbolkan bahwa raja di masa lalu mendelegasikan tugas kepada penerus tahtanya. Hal tersebut melambangkan bahwa keris sebagai simbol keselamatan dan kemakmuran negara sebagai tanggung jawab utama raja. Berdasarkan simbol tersebut, keris bukan lagi menjadi sebuah senjata tajam semata namun telah menjadi simbol kenegaraan. Keris juga merupakan simbol kepahlawanan karena seseorang yang mewarisi keris mengabdikan dirinya untuk melaksanakan tugas negara. Keris juga merupakan simbol pengingat diri dan status sosial, sebagai representasi bagi pemiliknya (Rahman & Masunah, 2018).

Kerajaan Klungkung pada abad ke-19 mewarisi keris Pusaka dari Majapahit, sebagai pelanjut tradisi kerajaan Samprangan dan Gelgel. Pada masa Dalem Ketut Kresna Kepakisan sebagai raja *vassal* Majapahit yang bertahta di Bali, ketika berangkat dari Majapahit, dianugerahi keris sakti yang bernama Gajah Dungkul oleh Ratu Tribhuwana Tunggadewi. Gajah Mada juga mengirim sebuah keris pusaka bernama Ki Lobar, yang setelah di Bali namanya diubah menjadi Ki Durga Dingkul. Selain sebilah keris sakti, juga diberikan sebuah baju kebesaran yang bertahtakan emas. Juga sebuah *kawetan* yang merupakan seperangkat wadah sirih pinang dari emas. Raja Klungkung Dewa Agung Putra I (ayah Dewa Agung Istri Kanya) juga mempunyai keris pusaka Ki Bengawan Canggu yang sering digunakannya ketika berkunjung ke kerajaan Karangasem (Warsika, 2017). Hal tersebut menegaskan sampai abad ke-19, keris pusaka kerajaan Klungkung merupakan warisan dari kerajaan Sebelumnya.



Gambar 17. Keris Pusaka Kerajaan Klungkung Abad ke-19 yang dirampas Belanda Pada Puputan Klungkung 1908
Sumber: wilwatiktamuseum

Wikarni (1984: 45) menyebutkan bahwa simbol kebesaran Dewa Agung sebagai seorang raja Klungkung berupa pusaka warisan kerajaan sejak di Samprangan dan Gelgel seperti keris bernama Durga Dingkul dan I Lobar, tombak bernama I Baru Ngit serta I Baru Gudug bekas pemberian mahapatih Gajah Mada pada waktu Majapahit menguasai Bali tahun 1343. Keris-keris pusaka lainnya ialah Raksasa Bedak, Masayu, Karadan, Arda Ulika, Pencok Saang, Langlang Dewa, Baan Kau dan Baru Caak. Keris dan pusaka kerajaan tersebut menambah kewibawaan kerajaan Klungkung sebagai sesuhunan Bali dan Lombok.

Keadaan kerajaan Klungkung memberikan gambaran umum mengenai bagaimana posisi kerajaan Klungkung dengan kerajaan yang lain. Gambaran tersebut dikuatkan dengan aspek aktivitas sistem kerajaan dalam berbagai bidang. Gambaran tersebut digunakan sebagai pijakan awal untuk membahas peran Dewa Agung Istri Kanya sebagai objek penelitian dan fokus pembahasan tulisan ini.

Bab III Wibawa Raja Wanita: Ida I Dewa Agung Istri Kanya

Dewa Agung Istri Kanya sinalih tunggil satria sané purusa. Diastun maangga istri. Rasa wangsa kajarah, kajekjek, kaparikosa antuk i duratmaka. Sang maanga ksatria tedun mabéla pati, malaku jurit, sang sura mrihayadnya ring samara mahyunilannganikang parang mukha. Purusané metu mawit saking nindihin jagat Bali. Jagat Bali sané degdeg, rajeg kausak-asik olih i duratmaka.

Terjemahan

Dewa agung istri kanya adalah seorang pahlawan yg berjiwa kesatria, walaupun merupakan seorang perempuan. Ketika bangsa dirampas, dijarah, diinjak2, diperkosa oleh penjajah, beliau turut turun tangan mmprtaruhkan nyawa, bertindak sebagai prajurit, sang pmberani berkorban dan berperang atas rasa cintanya trhadap rakyatnya. Jiwa kesatrianya lahir dr rasa cinta untuk mmbela bali. Bali yg awalnya damai tenteram, dirusak dan diganggu oleh penjajah

(Geguritan Dewa Agung Istri Kanya: Nindihin Jagat Bali, oleh IBW Keniten 2013)

3.1. Gambaran umum

Untuk menjadi raja Klungkung pada Abad ke-19 merupakan tantangan yang sangat berat bagi seorang manusia Bali. Bagaimana tidak, dengan gelar kebesaran Sesuhunan Bali dan Lombok, seorang Raja Klungkung abad itu, membutuhkan legitimasi yang kuat di tengah menguatnya kerajaan-kerajaan lainnya di Bali dan Lombok. Tantangan tersebut juga ditambah dengan gejolak situasi internal, politik luar negeri khususnya dengan Belanda dan juga tantangan alam yang mengganas. Namun justru pada awal sampai pertengahan abad ke-19, muncul sosok raja wanita di tengah lautan pemimpin maskulin di Bali dan Lombok. Kewibawaan, sebagai syarat mutlak legitimasi seorang raja, membutuhkan beragam usaha untuk membangun dan mempertahankannya, apalagi dia seorang wanita, wanita Bali.

Wanita Bali khususnya wanita bangsawan pada saat itu hanya menjadi kaum subordinat dalam budaya patriarki. Pada suatu kasus tertentu adik atau saudara sepupu perempuan raja dijadikan alat politik untuk stabilitas kerajaan. Sebuah peperangan dapat dihindarkan dengan perkawinan antara salah satu anggota kerajaan. Oleh karena itu, wanita bangsawan yang tinggal di keraton hanya menunggu dijodohkan dengan bangsawan lainnya, semata-mata menguatkan posisi kerajaan. Budaya tersebut menyebabkan banyak

bangsawan wanita yang tidak menikah, sehingga dibuatkan bangunan khusus yaitu *Kaniyabawa* dalam tata ruang keraton. Jika menikah dengan kaum di bawah, akan menjadi aib dan akan dijatuhi hukuman bagi pihak lelakinya. Posisi wanita bangsawan yang tertekan tersebut, tidaklah di segala aspek sebab pendidikan untuk bangsawan wanita tidak dibatasi. Posisinya sama dengan bangsawan pria lainnya.

Kiprah raja wanita ini menurut para sejarawan cukup mewarnai historiografi Bali khususnya dalam bidang seni budaya, juga seorang raja yang berani menentang Belanda. Munandar (2005) menyatakan bahwa kedaulatan kerajaan Klungkung berakhir pada masa pemerintahan rajanya yang kedelapan, Raja Dewa Agung Istri Kanya, ketika Klungkung dikalahkan Belanda dalam Perang Kusamba. sejak itu wilayah Klungkung berada di bawah pengaruh Belanda. Raja Klungkung kesembilan dan kesebelas, walaupun masih disebut Dewa Agung, namun kekuasannya di bidang politik sangat dibatasi. Raja tersebut tetap mengurusi masalah-masalah agama, adat istiadat serta tradisi. Hal tersebut secara jelas menegaskan bahwa semasa pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya, kedaulatan kerajaan Klungkung masih belum diintervensi Belanda. Jadi pemerintahannya masih mengikuti pola-pola pemerintahan tradisional sebelumnya.

Abad ke-19 kerajaan Klungkung dan Bali mengalami turbulensi politik yang diakibatkan oleh faktor internal yaitu persaingan politik antar kerajaan di Bali yang mulai mempunyai kedaulatan otonom sejak paruh kedua abad ke-197 dan juga faktor eksternal yaitu intervensi bangsa asing sejak paruh kedua abad ke-19. R. Van Eck menyusun daftar konflik antar kerajaan Bali selama periode 1800-1840 sebagai berikut:

> " *In 1800 Klungkung and Gianyar (i.e., the royal dadias of Klungkung and Gianyar, together with as many of their clients as they could induce to support them) allied against Bangli, while Karengasem attacked Lombok and Buleleng; As for Buleleng, it fought Jembrana in 1804 and reattacked Karengasem a little later. In Badung, the major lords of the royal dadia fell out among themselves in 1813, leaving them prey to outside incursions from several directions; and after 1820 the would-be-potentates of Gianyar fought wars not only with Badung, but with Klungkung, Mengwi, and Bangli as well. In Bangli one of three rivalrous brothers seized power and allied first with Karengasem to attack Klungkung and then with Klungkung to attack Buleleng.*

Tabanan fought with Badung around 1808; and Mengwi, allied with Klung¬kung, attacked Badung in 1813." (Geertz C. , 1980)

Terjemahannya:

Pada tahun 1800 Klungkung dan Gianyar (Kerajaan yang mempunyai hubungan kekerabatan yaitu Klungkung dan Gianyar, bersama-sama dengan atau kerajaan sekutu mereka) bersekutu melawan Bangli, sementara Karengasem menyerang Lombok dan Buleleng; Adapun Buleleng, ia melawan Jembrana pada 1804 dan kembali menyerang Karengasem sesaat kemudian. Di Badung, para penguasa utama kerajaan kerajaan dijatuhkan oleh pihak internal mereka sendiri pada tahun 1813, membuat mereka menjadi sasaran empuk serangan luar dari beberapa arah; dan setelah 1820, Gianyar berperang tidak hanya dengan Badung, tetapi juga dengan Klungkung, Mengwi, dan juga Bangli. Di Bangli, satu dari tiga saudara yang berseteru merebut kekuasaan dan bersekutu pertama kali dengan Karangasem untuk menyerang Klungkung dan kemudian dengan Klungkung untuk menyerang Buleleng. Tabanan bertarung dengan Badung sekitar 1808; dan Mengwi, yang bersekutu dengan Klungkung, menyerang Badung pada tahun 1813.

Pernyataan Van Eck yang dikutip Geertz menunjukan bahwa keadaan politik pada awal Abad ke-19 di Bali cukup 'panas', dan tampaknya raja serta masyarakatnya fokus pada kegiatan perang dan juga mempertahankan diri. Alasan utama peperangan tersebut diakibatkan oleh ambisi raja yang ingin memperbesar wilayahnya sebagai sumber ekonomi. Banyak juga peperangan yang berakhir damai dengan jalan pernikahan antara bangsawan kerajaan. Praktik tersebut telah berlaku dari abad sebelumnya, yang menyebabkan seluruh kerajaan di Bali, pada hakekatnya mempunyai hubungan kekerabatan; dan semuanya berpusat di kerajaan Klungkung sebagai pewaris kebudayaan Gelgel-Majapahit di Bali. Jan Van Swieten (1849) menggambarkan posisi gelar Dewa Agung Sebagai Sesuhunan Bali dan Lombok di tahun 1848, sebagai berikut:

"...De Brahmanen zijn te Balie zeer in aanzien en hebben eenen grooten invloed op volk en vorsten. Hunne kaste is de meest bevoorregte en staat zelfs boven die der vorsten in aanzien. De vorst van Klon- kong maakt alleen uitzondering op den bovenstaanden regel welke, hoewel geen Brahmaan zijnde, door erfregt het gees-telijke opperhoofd van Balie is, en als zoodanig den titel voert van Dewa agong betara. De overige vorsten bewijzen hem groote eer en raadplegen hem in alle gewigtige voor-vallen, waardoor hij grooten invloed op de staatkundige handelingen der vorsten en de gebeurtenissen des lands verkrijgt. Als wereldlijke gezaghebber voert hij den titel van Tjokorda, en beweert hij het gezag over Bali en Lombok te bezitten. Het is echter bewezen dat de ove-rige vorsten van Balie het altijd zoo naauw niet nemen met die oppermagt; zij raadplegen hem wel in alle belang-rijke omstandigheden, en nemen hem ook dikwijls als scheidsman in hunne onderlingetwisten, maar gehoorzamen hem slechts dan, wanneer zijne beslissing met hunne be-langen overeenkomt, of het hun aan middelen van verzet ontbreekt. In de hemoeijenissen, die de buitenlandsche staatkunde van

het eiland betreffen, schuilen zij gaarne achter zijn gezag, om beslissende antwoorden te kunnen ontwijken of de zaken te verwarren, gelijk dit ook steeds heeft plaats gehad met de geschillen tusschen hen en het Nederlandsche Gouvernement." (Swieten, 1849).

Terjemahan

Para Brahmana sangat dihargai di Bali dan memiliki pengaruh besar pada masyarakat jelata, bangsawan dan raja. Kasta Brahmana adalah yang paling istimewa dan berdiri di atas para bangsawan. Posisi raja Klungkung adalah pengecualian terhadap posisi kasta Brahmana tersebut. Meskipun bukan seorang Brahmana, namun Raja Klungkung adalah ahli waris pemimpin spiritual Bali, dan dengan demikian memegang gelar Dewa Agung Betara. Raja Bali lainnya memberinya penghormatan besar dan berkonsultasi dengannya "…dalam semua insiden besar, yang memberinya pengaruh besar pada tindakan politik para raja dan peristiwa-peristiwa negara. Sebagai pemimpin di dunia nyata, Raja Klungkung bergelar Cokorda, mengklaim memiliki kendali atas Bali dan Lombok. Namun, telah terbukti bahwa raja lainnya di Bali selalu menghindari berkonfrontasi dengan Raja Klungkung secara langsung; para raja berkonsultasi dengannya dalam semua keadaan penting, dan seringkali juga menghadirkannya sebagai penengah dalam perselisihan antar kerajaan, tetapi dalam praktiknya hanya menaatinya jika keputusannya sesuai dengan kepentingannya atau jika keputusan Raja Klungkung tidak memberatkan. Dalam dengan bangsa asing, yang berkaitan dengan politik luar negeri di pulau itu, Seluruh raja di Bali dengan nyaman bersembunyi di balik otoritasnya, untuk dapat menghindari jawaban yang menentukan dalam perkara yang membingungkan, karena hal ini selalu terjadi ketika berurusan dengan perselisihan antara seluruh kerajaan Bali dengan Belanda.".

Swieten dari perspektif Belanda, mengakui kedaulatan raja Klungkung sebagai pemimpin spiritual raja-raja di Bali, dan tidak nyaman dengan hal tersebut. Karena mempengaruhi hubungan diplomatik antara kerajaan di Bali dengan Belanda yang sekaligus menurunkan wibawa pemerintahan Belanda. Posisi yang sangat strategis tersebut, membuat Raja Klungkung selalu dikaitkan dengan segala peristiwa di Bali sebelum Perang Bali-Belanda 1846-1848. Dewa Agung Istri Kanya sebagai salah satu Raja Klungkung, juga termasuk tokoh sentral dalam pergolakan politik tersebut.

3.2. Faktor Genealogis: Dari Raja Gila sampai Maut di Jembatan Bambu

Jika difokuskan pembahasan pada awal abad ke-19 (tahun 1800), Raja Klungkung pada saat itu adalah ayah dari Dewa Agung Istri Kanya, yang bernama Dewa Agung Putra Kusamba (1790-1809). Dewa Agung Putra Kusamba atau dalam sejarah disebut juga dengan nama Dewa Agung Putra I merupakan raja Klungkung yang memerintah kerajaan Klungkung dari Puri Kusamba. Jadi pada masanya, kerajaan Klungkung mempunyai dua istana kerajaan yaitu satu di keraton Smarapura dan satu lagi di Puri Kusamba. Hal tersebut diakibatkan ayah dari Dewa Agung Putra Kusamba, Dewa Agung

Sakti mengalami gangguan emosi, Vickers menyebutnya sebagai seorang 'Raja Gila' (*mad king)* (Vickers, 1989). Mashad (2014) menyatakan bahwa Dewa Agung Sakti mulai memerintah Tahun 1760, selama memerintah beliau menderita sakit ingatan digantikan oleh Dewa Agung Panji adiknya, sebagai Raja Klungkung.

Dilihat dari namanya yang memuat kata 'Sakti', tampaknya Dewa Agung Sakti semasa hidupnya senang mempelajari ilmu kesaktian, untuk meningkatkan kewibawaannya sebagai raja kala itu. Hal tersebut lumrah pada jamannya, seorang raja ataupun seorang brahmana, yang memegang hegemoni kekuasaan kerajaan, memperkuat legitimasinya dengan penguasaan ilmu kesaktian. Salah satu resiko orang yang belajar ilmu kesaktian adalah halusinasi, waham, *schyzoprenia* dan penyakit gangguan jiwa lainnya. Gangguan jiwa tersebut mengakibatkan 'raja gila' ini sering mengamuk tanpa alasan, merusak istana dan berniat membunuh anggota keluarga kerajaan tanpa alasan yang jelas. Dewa Agung Putra I dan Ibunya, sebagai pewaris istana, tidak lepas dari ancamannya, bahkan Dewa Agung Putra I sendiri diancam akan dibunuh, bahkan sejak dalam kandungan ibunya. Ibunya menyelamatkan diri ke luar istana, pertama tinggal di rumah I Gede Tanjung di desa Besang (Wirawan dkk, 2002) (Warsika, 2017), selanjutnya setelah lahir melarikan diri ke kampung halaman ibunya di Puri Karangasem sampai dilahirkan di sana.

Kekosongan putra mahkota dan kesehatan raja yang tidak kondusif, menyebabkan pemerintahan kerajaan Klungkung dipimpin oleh Dewa Agung Panji (saudara laki-laki Dewa Agung Sakti) yang beribu dari kerajaan Buleleng. Kerajaan Klungkung mempunyai dua raja yaitu secara *de jure* Dewa Agung Sakti yang memerintah, sedangkan secara *de facto* Dewa Agung Panji yang mengambil alih pemerintahan. Dewa Agung Sakti dalam kesehariannya, selalu berada di sebuah taman di desa Siku yang ditemani oleh I Gusti Tangkas dengan putra-putranya, padahal taman Gili dan Kerta Gosa sudah selesai dan lebih indah dari taman beliau di Siku. Dewa Agung Panji sebagai raja *de facto* memimpin kerajaan Klungkung dari Puri Bulatri di Desa Kusamba. Hal tersebut menyebabkan Keraton Smarapura kosong dan tidak

terurus. Juga disinyalir, keadaan istana dalam kondisi rusak yang disebabkan oleh perilaku Dewa Agung Sakti, ketika emosinya tidak stabil beliau bahkan merusak keratonnya sendiri (Warsika, 2017).

Raja Karangasem saat itu I Gusti Ngurah Made Karangasem, sebagai saudara dari Ibu Dewa Agung Putra I. Agung Putra I setelah beranjak dewasa, dijodohkan dengan anak kandung Raja Karangasem yaitu Gusti Ayu Karang (dikenal juga dengan Gusti Ayu Pelung). Pernikahannya dilaksanakan di Puri Karangasem. Ketika dipandang cukup umur, Dewa Agung Putra I dengan dukungan raja Karangasem, membawa tentara untuk mengklaim tahta raja Klungkung dari Dewa Agung Panji di Puri Bulatri-Kusamba. Dewa Agung Putra I dapat mengalahkan tentara Klungkung pimpinan Dewa Agung Panji dan berhasil menobatkan diri menjadi Raja Klungkung, meskipun kala itu ayahnya Dewa Agung Sakti masih hidup dalam keadaan tua dan sakit-sakitan. Beberapa pembesar kerajaan menyarankan beliau untuk memerintah di keraton Smarapura, membangun kembali keraton Semarapura dan menguatkan kembali wibawa kerajaan Klungkung. Dewa Agung Putra I sementara berdiam di Puri Satria Kanginan, sebuah bangunan keraton di timur bangunan istana utama. Setelah beberapa lama, Dewa Agung Putra akhirnya memutuskan untuk berdiam di Kusamba, karena berdekatan dengan Karangasem, tempat bapak angkatnya dan kampung halaman istrinya. Keraton Semarapura kembali tidak terurus karena raja baru lebih memilih Puri Kusamba sebagai tempat tinggalnya (Warsika, 2017).

Legitimasi kekuasaan Dewa Agung Putra I dipertanyakan oleh kalangan istana. Hal tersebut dikarenakan keberhasilannya merebut tahta, kesemuanya atas bantuan kerajaan Karangasem. Bahkan karena bertempat tinggal di Puri Kusamba yang berdekatan dengan kerajaan Karangasem, maka rumor yang berkembang di masyarakat menyatakan bahwa Dewa Agung Putra I dinyatakan sebagai raja *vassal* dari kerajaan Karangasem. Hal tersebut merupakan sebuah aib bagi wibawa kerajaan Klungkung, sebagai pewaris *trah* Dalem Gelgel Majapahit di Bali dan cukup mengganggu Dewa Agung Putra I dalam menjalankan pemerintahan. Rumor tersebut dikuatkan dengan Permaisuri Kerajaan Gusti Ayu Karang yang berasal dari Puri Karangasem,

cukup dominan dalam mempengaruhi keputusan raja. Sampai-sampai Gusti Ayu Karang diduga meracuni salah satu istri raja yang berasal dari kerajaan Badung sampai meninggal (Vickers, 1989). Kalangan istana mempertanyakan sikap Dewa Agung Putra I terhadap kejadian itu dan Dewa Agung Putra I tidak melakukan tindakan apapun terhadap dugaan kejahatan Gusti Ayu Karang tersebut. Dewa Agung Putra I dibebani oleh besarnya jasa kerajaan Karangasem terhadap dirinya sejak dilahirkan. Hal tersebut justru membuat kalangan keraton dan masyarakat semakin sinis terhadap pemerintahannya.

Legitimasi kekuasaan yang sedang terombang-ambing tersebut hanya bisa dikuatkan dengan pengakuan spiritual sebagai puncak kesaktian dari satu kerajaan. Kerajaan Klungkung yang telah dianggap kehilangan rohnya akibat raja gila dan keraton yang tidak terurus, lebih kuat jika diisi *spirit* kesaktian-nya kembali. Pada jaman itu keberadaan pusaka kerajaan (*pajenengan*) merupakan *spirit* atau *taksu* dari suatu kerajaan. Pusaka tersebut merupakan sebuah energi untuk suatu kerajaan dapat berwibawa dan menguatkan kekuasannya kembali. kerajaan Klungkung yang sedang dianggap melemah, salah satunya adalah belum kembalinya pusaka kerajaan ke keraton. Dewa Agung Putra I berkeyakinan, jika dapat mengembalikan pusaka tersebut maka legitimasi kekuasaannya akan kembali. Imbasnya kerajaan Klungkung yang dipimpinnya akan kembali berwibawa dan disegani oleh kerajaan-kerajaan lain. Hal tersebut wajib dilakukan akibat konstelasi politik internal Klungkung yang cukup melemahkan posisi kerajaan. Kelemahan tersebut menyebabkan kerajaan lainnya bertambah kuat dan jauh meninggalkan kerajaan Klungkung sebagai jantung Pulau Bali, dalam segala bidang. Atas saran beberapa pembesar kerajaan, pusaka kerajaan Klungkung yang akan direbut adalah keris Durga Dingkul atau Ki Lobar.

Keris Durga Dingkul adalah keris pemberian Mahapatih Gajahmada ketika ekspedisi Majapahit menaklukan Bali. Nama Jawanya adalah Ki Lobar, Keris yang telah dimiliki oleh kerajaan Klungkung adalah keris Bengawan Canggu atau dinamakan keris Ganja Dungkul. Keris ini adalah pemberian Raja Hayam Wuruk kepada Dalem Ketut Ngulesir, sebagai satu-satunya raja Bali yang menghadap langsung ke Raja Majapahit.

Menurut Gora Sirikan nama pena sejarawan Njoman Djelada (1956) sesuai yang tertulis di kitab Pamacangah, Babad Dalem dan Kidung Sumanantaka, menyebutkan keris Durga Dingkul merupakan hadiah dari Ki Patih Gajah Mada kepada raja adipati Bali Dalem Ketut Kresna Kepakisan (1350-1388), karena terancam posisinya oleh masyarakat Bali Aga. Pada mulanya ketika berada di tangan Gajah Mada, pusaka itu bernama Ki Lobar. Konon dinamakan Ki Lobar, karena peristiwa Gajah Mada yang diserang oleh seekor harimau dan tidak sengaja mengucapkan kata 'Ih Lobar'. Ketika mengucapkan 'Ih Lobar', seketika pusaka tersebut keluar dari sarungya dan menikam harimau tersebut. Ketika dibawa ke Bali sebagai penanda dukungan Majapahit terhadap adipati Bali yang baru memerintah, pusaka tersebut ditunjukkan kepada pemimpin kaum pemberontak Bali Aga. Seketika para pemimpin tersebut bertekuk lutut (*dingkul*) menyaksikan aura menyeramkan dari keris tersebut. Para pemimpin pemberontak tersebut konon menyaksikan Bhatari Durga berlutut sambil menyeringai dengan menunjukan *prabawa*-nya yang menyeramkan, ketika keris tersebut dihunus. Semenjak peristiwa tersebut keris Ki Lobar dinamakan keris Durga Dingkul dari kata 'Durga' adalah Dewi para raksasa atau Bhatari yang berkahyangan di Pura Dalem, sedang 'dingkul' artinya bertekuk lutut (Sirikan, 1956). Sesuai kesejarahannya, dimana pusaka tersebut mampu membuat orang bertekuk lutut maka Dewa Agung Putra I berencana menggunakan pusaka tersebut sebagai penguat kewibawaannya.

Warsika (2017) menyebutkan bahwa informasi mengenai keris ini terakhir kalinya dipegang oleh Ki Mas Kembar dari kerajaan Blambangan, masa pemerintahan Dalem Di Made di kerajaan Gelgel. Namun ketika kerajaan Blambangan jatuh dan pengungsinya banyak menuju Bali, maka keris pusaka tersebut dibawa ikut serta. Keturunan pengungsi kerajaan Blambangan yang disinyalir masih membawa keris pusaka tersebut adalah Dewa Pring/Dewa Gde. Tangkeban yang bertempat tinggal di Desa Nyalian. Menurut Babad Ksatria Taman Bali (Bagus, 1989) keris Ki Lobar merupakan pusaka kerajaan Taman Bali yang dimiliki oleh pendiri kerajaan Taman Bali bernama Sang Anom. Sang Anom ketika meninggalkan istrinya Ni Dewi Ayu

Mas (berasal dari Puri Gelgel) berpesan untuk tidak menyerahkan keris tersebut kepada Dalem raja Gelgel.

> *"…wekas yan sampun ike anak mami luhur, "asungakena punang kris. Kunang yan ana pinta ring Dalem, aja "angaturana; wenang sinungsung maka pangresing ripu* (Bagus, 1989).
>
> Terjemahan
> "…jika nanti anak kita sudah dewasa usianya, berilah dia keris pusaka ini; dan jika diminta oleh Dalem, jangan sekali diberikan, patut disimpan baik~baik karena merupakan senjata yang ditakuti lawan."

Dewa Agung Putra I yang sedang membutuhkan legitimasi kekuasaan tertarik untuk mengetahui bentuk keris Ki Lobar tersebut. Pada awal pemerintahannya dia mengirim perutusan ke Nyalian, untuk meminjam keris Ki Lobar kepada I Dewa Gde Tangkeban penguasa Nyalian kala itu. Tiba-tiba I Dewa Tangkeban terkejut dan merasa resah, karena menganggap peminjaman tersebut merupakan bahasa diplomatis raja Klungkung. Arti yang sebenarnya adalah keris Ki Lobar diminta untuk diserahkan kepada Raja Klungkung. Teringat oleh *Bhisama* Babad, akhirnya beliau mohon pertimbangan raja Bangli dan Taman Bali yang mempunyai hubungan persaudaraan dengan Nyalian. Jawaban raja Bangli dan Taman Bali sama, yaitu menyarankan agar mempertahankan Ki Lobar dan menolak permintaan Raja Klungkung. Penolakan terhadap Titah Raja Klungkung resikonya adalah maut dan ketiga kerajaan tersebut sudah siap dengan konsekuensinya. Penolakan tersebut berbuntut panjang, wibawa raja Klungkung sebagai penguasa di Bali telah dilecehkan dan resikonya fatal. Kondisi tersebut semakin panas ketika ada berita Dewa Gde Tangkeban telah memobilisasi kekuatan militernya untuk bersiap menghadapi kerajaan Klungkung. Dewa Agung Putra I mulai menyiapkan armada serangnya dengan menghubungi sekutunya yaitu Karangasem dan Gianyar. Laskar gabungan tersebut, dipimpin langsung oleh panglima perang Klungkung dan berangkat serentak dari desa Banda, dengan pasukan Gianyar menyerang dari arah Barat.

Laskar Nyalian memberikan perlawanan gigih dengan moral bertempur yang tinggi berkat wibawa keris Ki Lobar yang masih

dipegangnya. Laskar gabungan Klungkung-Gianyar sempat tertahan akhirnya terpukul mundur. Dewa Agung Putra I yang melihat keadaan terdesak itu, memerintahkan untuk menyiapkan bedil pusaka raja. Ki Narantaka atau disebut juga Kalantaka dengan mesiu magisnya Ki Seliksik. Dewa Gde Tangkeban dapat ditembak di antara alisnya, namun tidak berakibat fatal karena ditembakkan dari jauh. Dewa Gde Tangkeban dalam luka parah mampu menyingkir ke Puri Nyalian dan bertahan di sana. Namun akibat luka parah Dewa Gede Tangkeban akhirnya menemui ajalnya di pelataran Balairung Puri Nyalian (Bagus, 1989). Meninggalnya Dewa Gede Tangkeban menyebabkan perlawanan Nyalian mereda. Ki Lobar berhasil dibawa ke kearton Smarapura dikawinkan dengan keris Bengawan Canggu milik Dewa Agung Putra I .

Menurut cerita Babad Dalem, Raja Majapahit menanugerahkan Keris Ganja Dungkul kepada Dalem Ketut Kresna Kepakisan sebagai raja yang ditunjuk untuk memimpin Bali dalam awal penaklukannya. Kepadanya dianugerahi Keris Ganja Dungkul, yang berbahan gading gajah pada gagangnya, dengan ornamen tunjung kepatihan yang dihiasi oleh permata. Kresna Kepakisan sebenarnya adalah keturunan *Brahmana* (kaum pendeta) namun ketika ditunjuk menjadi raja (*Ksatria*) terjadi perubahan *kewangsaan* atas restu raja Majapahit. Keris Ganja Dungkul yang menyertainya, belum cukup membawa pengaruh di awal pemerintahannya. Kresna Kepakisan melaporkan ke Patih Gajah Mada tentang posisi pemerintahannya yang masih menghadapi pemberontakan rakyat Bali aga (penduduk Bali di pegunungan) dan berniat mengembalikan mandat sebagai raja Bali. Gajah Mada menolak permintaan Kresna Kepakisan dan menyerahkan keris kepunyaannya yaitu keris Ki Lobar. Ki Lobar adalah senjata pusaka yang menyebabkan ketakutan dan kengerian pada semua pelaku kejahatan, karena itu adalah manifestasi yang terlihat dari *Si Sangka* (kulit kerang) *Pancajaniya*, salah satu senjata Wisnu. Dengan memiliki senjata ini dalam tugasnya menjadi raja (*rinangsak ikang kadipatyan*), raja memiliki kewibawaan (*bhawa*) di sisinya setiap kali orang yang marah mendekatinya (Wiener, 1995). Keris Bengawan Canggu di

sisi lain didapatkan raja Klungkung generasi setelah Kresna Kepakisan. Adalah Dalem Ketut Ngulesir sebagai satu-satunya Raja Gelgel yang berkunjung ke Majapahit, menghadap Hayam Wuruk. Ketika menghadap Hayam Wuruk, dengan tidak sengaja bagian kaki Dalem Ketut tersingkap dan memperlihatkan tanda lahirnya. Oleh Hayam Wuruk, tanda tersebut disebut mirip dengan tanda kepala Betara Kala yang berarti orang yang pemberani dalam peperangan. Hayam Wuruk meyakini Dalem Ketut adalah perwujudan Dewa Aswino (Dewa Kembar dalam Hindu). Oleh karena itu Hayam Wuruk memberikan Dalem Ketut hadiah baju perang dan sebuah keris dengan ornamen ular naga (*nagapasa*). Dalam perjalanan pulang ke Bali, tanpa sengaja keris tersebut jatuh ke sungai Canggu (daerah Badung). Namun anehnya, keris yang telah jatuh ke sungai Canggu tersebut, balik lagi ke Dalem Ketut Ngulesir. Oleh sebab itu keris itu dinamakan Bengawan Canggu (Wiener, 1995).

Keberhasilan membawa pusaka tersebut tentunya membuat wibawa Dewa Agung Putra I menjadi meningkat. Dewa Agung Putra I menganggap semuanya adalah anugerah dari dewata sehingga pusaka kerajaan Klungkung peninggalan Gelgel Majapahit, akhirnya kembali ke Klungkung. Untuk mengucapkan rasa terima kasih kepada dewata dan para leluhur, maka Dewa Agung Putra I memutuskan untuk mengunjungi Pura leluhurnya Dalem di Made di daerah Guliang, Bangli. Hal tersebut juga merupakan ritual penguatan wibawa kerajaan dengan restu leluhur. Kebetulan Dewa Agung Putra I juga mempunyai pertemuan dengan Dewa Manggis raja Gianyar. Raja Gianyar melalui utusannya menginformasikan bahwa sedang berada di kerajaan Taman Bali. Disepakati keduanya akan bertemu di Taman Bali. Selama perjalanan rombongan berhenti dulu di Gulingan untuk mengadakan persembahyangan. kepada leluhur. Dewa Agung Putra I berangkat diiringi dengan beberapa pengiring, yang kesemuanya tidak dalam kondisi siaga perang. Murni pertemuan biasa dengan Raja Gianyar, sekaligus mengadakan persembahyangan di Pura Leluhur.

Dewa Agung Putra I tidak mengetahui bahwa pada waktu itu terjadi perang antara Gianyar bergabung dengan Taman Bali menyerang Bangli. Bangli yang sebelumnya telah dapat diduduki ibukotanya karena dikeroyok dua kerajaan, akhirnya dapat mengadakan serangan balik yang memukul mundur pasukan Gianyar. Pasukan Taman Bali yang sedang mengejar raja Bangli ke Gunung sehingga kehilangan komunikasi dengan Gianyar. Ketika sedang melihat ke arah timur istana Bangli, tampak asap mengepul, tanda terjadi peperangan. Raja Taman Bali menganggap Gianyar mau mengambil keuntungannya sendiri, dengan mengklaim kerajaan Bangli secara sepihak. Raja Taman Bali yang menuduh Gianyar berbuat licik dan mau menang sendiri, balik mengejar pasukan Gianyar. Raja Taman Bali, Dewa Tangkeban di tengah pengejaran pasukan Gianyar, mendengar bahwa ada rombongan dari Klungkung sedang berada di Guliang. Seketika Raja Taman Bali menganggap bahwa kerajaan Klungkung juga menginginkan daerah Bangli yang sedang lemah ini bekerjasama dengan Gianyar. Dewa Tangkeban memerintahkan pasukan untuk menyerang rombongan tersebut dengan gigih, untuk mempertahankan hak pampasan perang dan penguasaan wilayah Bangli. Pasukan Taman Bali dengan gagah berani menyerang rombongan kerajaan Klungkung, yang dikiranya sedang mengail di air keruh di atas perang Taman Bali dengan Bangli.

Pasukan Taman Bali menyerang dengan membabi buta menyebabkan banyak pengiring raja Klungkung luka parah bahkan meninggal. Rombongan Dewa Agung Putra I ketika diserang tanpa alasan oleh Taman Bali ketakutan karena memang tidak dalam posisi perang. Raja Klungkung memerintahkan untuk bertolak kembali ke Klungkung. Raja kala itu diusung oleh berapa orang lari tergopoh-gopoh melalui jembatan bambu. Ketika tiba di tengah-tengah jembatan bambu itu, tali pengikat jembatan itu terlepas, jatuhlah Raja Klungkung ke sungai disertai pengiringnya. Peristiwa itu tercatat oleh beberapa babad dikisahkan meninggalnya I Dewa Agung Putra di sungai *(tukad*) Blahpane. Keris pusaka yang bernama Ki Bengawan Canggu, masih dibawa oleh pelayan beliau. Jenazah beliau lalu diangkat ke Klungkung dan

lanjut dihaturkan kehadapan ayahandanya baginda I Dewa Agung Sakti. Setelahnya Klungkung berseteru dengan Taman Bali khususnya Dewa Tangkeban yang telah menyatukan kerajaan Taman Bali dan Bangli, menjadi kerajaan Bangli. Peristiwa itu oleh beberapa sumber terjadi pada Tahun 1809 (Wiener, 1995) (Warsika, 2017) (Bagus, 1989).

Dewa Agung Putra I meninggalkan tiga orang istri dan tiga orang anak. Perkawinan dengan Permaisuri utama dari Kerajaan Karangasem Gusti Ayu Karang, mempunyai anak wanita yaitu Dewa Agung Istri (Balemas) (nantinya akan juga akan dinamakan Dewa Agung Istri Kanya); Keturunan dari istri golongan Wesya dari Uma Salakan yang bernama Dewa Agung Ketut Agung (nantinya akan dinamakan Dewa Agung Putra II) dan istri dari bangsawan Badung (Puri Jro Kuta) (Warsika, 2017); yang konon telah diracun oleh permaisuri utama. Keturunan bangsawan Badung ini memilih tinggal di Puri Jro Kuta (Badung, asal Ibunya) karena alasan yang tidak diketahui. Besar kemungkinan karena ketakutan oleh teror dari permaisuri utama karena sama-sama berasal dari golongan *ksatria*.

Sepeninggal Dewa Agung Putra I kerajaan Klungkung kembali lagi menghadapi kekosongan kepemimpinan. Meskipun raja Dewa Agung Sakti masih hidup, namun tidak dapat memerintah karena usia tua dan dalam keadaan sakit. Suksesi kerajaan kepada anak-anak raja juga tidak memungkinkan, karena putra-putri raja masih anak-anak. Juga dihadapkan oleh ketiadaan putra mahkota kerajaan yang bergolongan *ksatria.* Permaisuri utama Gusti Ayu Karang 'hanya' mempunyai seorang putri. Anak laki-laki raja hanya dari ibu keturunan wesya, yang legitimasi kekuasannya lemah apabila diangkat menjadi raja Klungkung juga masih berusia sangat muda. Untuk itu, karena kekosongan pemimpin kerajaan, maka janda raja yaitu Gusti Ayu Karang bertahta menjadi Raja Klungkung. Untuk pertama kalinya kerajaan Klungkung memiliki raja wanita dan membawa preseden yang buruk bagi citra kerajaan. Raja Mengwi dan Gianyar memandang sinis terhadap keadaan tersebut, dimana seorang janda menjadi raja. Merupakan aib bagi sebuah kerajaan di Bali mempunyai seorang janda untuk menjadi raja.

Biasanya permaisuri dan selir seorang raja melakukan ritual *mesatia* atau menceburkan diri ke api pembakaran suaminya, untuk membuktikan kesetiannya. Istri yang menggantikan tahta mendiang suaminya merupakan suatu penghinaan bagi sistem kerajaan yang telah berjalan di Bali. Gusti Ayu Karang tetap bergeming, karena kerajaan Karangasem dan Buleleng (kala itu kerajaan Karangasem dan Buleleng, dipimpin oleh dua saudara kandung) mendukungnya secara penuh.

Meskipun secara internal terjadi polemik internal bangsawan bawahan mengenai status raja janda tersebut. Apalagi Gusti Ayu Karang, dikenal dengan pribadi yang 'kejam' (Vickers (1989) menggunakan istilah 'ferocious') dan tidak segan membunuh seseorang yang tidak bersalah. Seperti dugaan meracuni salah satu istri raja lainnya. Kecurigaan dan polemik tersebut, selain memperburuk situasi kerajaan juga makin melemahkan kerajaan klungkung secara politik. Apalagi sikap sinis Raja lainnya seperti Gianyar dan Mengwi makin melemahkan citra Klungkung di mata kerajaan lainnya di Bali. Menurut Vickers (1982) Gusti Ayu Karang memerintah kerajaan Klungkung sampai Tahun 1820, dan digantikan oleh raja *dwi tunggal* yaitu Dewa Agung Istri Kanya (anak kandungnya) dan Dewa Agung Putra II (anak tirinya).

3.3. Dari Turbulensi Multi Dimensi ke Suksesi Dewa Agung Istri

Turbulensi! begitulah keadaan kerajaan Klungkung pada khususnya dan Bali pada umumnya ketika Dewa Agung Istri Kanya akan dinobatkan menjadi raja *dwitunggal* dengan adik tirinya Dewa Agung Ketut Agung yang dinobatkan dengan gelar Dewa Agung Putra II. Tahun penobatannya terdapat banyak versi. Salah satu sumber menyatakan beliau memerintah mulai tahun 1814-1850 dan wafat 1868 (Mashad, 2014) sedangkan Vickers (1989) menyebutkan dinobatkan tahun 1820 seiring kematian Gusti Ayu Karang. Legitimasi kekuasaan dan ketidakpercayaan masyarakat serta kerajaan lain, membutuhkan usaha yang keras, untuk mengembalikan kejayaan kerajaan Klungkung. Namun awal abad ke-19 adalah titik balik bagi petualangan bangsa Eropa dalam dominasinya pada kepulauan nusantara. Jadi kerajaan di

Bali secara keseluruhan juga terpengaruh oleh keadaan ini baik secara eksternal maupun internal dalam beberapa bidang.

3.3.1. Turbulensi Bidang Politik: Persentuhan Eropa dan Perang Saudara

3.3.1.1. Politik Eksternal dengan Bangsa Asing

Secara politik eksternal, Bangsa Eropa mulai melirik Bali untuk meluaskan pengaruh kekuasaannya di Nusantara pada Abad ke-19. Pada Abad ke-19 sebenarnya Bangsa Eropa juga memiliki perang di negaranya sendiri, yang diakibatkan oleh Perang Napoleon (*The Napoleonic Wars, 1803-1815*) yang melanda Eropa. Inggris, Perancis, Portugis dan Belanda yang mempunyai daerah kolonial di Nusantara, menghadapi tekanan di Negaranya sendiri. Belanda yang sangat superior di Nusantara, justru sebagai sebuah negara yang kecil di Eropa, mengalami turbulensinya sendiri. Negara di bawah laut ini (*netherland*) hanya jadi bulan-bulanan di Eropa, sebelum mendapat kepulauan Nusantara yang menjadi pundi-pundi kekayaannya.

Pasukan revolusioner Perancis memasuki wilayah Belanda dan berhasil menduduki ibukota Amsterdam pada tanggal 19 Januari 1795. Pemerintahan orde lama di negeri belanda tumbang dan kepala negaranya yang bergelar 'Stadhouder' dari keturunan Oranye Nassau Lari Ke Inggris. Pada tanggal 16 Mei 1795 berdirilah republik baru yang bernama 'Bataafse Republiek' (*The Batavia Republic*) (Agung, 1989). Batavia di sini mengacu ke 'batavi' adalah sebuah suku kuno Germanik yang hidup di delta sungai Rhine (masuk ke daerah Belanda Modern). Suku kuno yang hidup di Delta sungai rhine abad 1 SM sampai 3 Masehi tersebut, terkenal pemberani dan dijadikan simbol leluhur orang belanda atas kemerdekaan dan *folklore* tentang nasionalistik-nya. Munculnya republik Batavia ini membubarkan VOC yang tenggelam oleh korupsi dan salah urus, kesemua urusan kolonialisme khususnya di Nusantara langsung ditangani di Republik baru ini dengan Menteri urusan kolonialnya. Republik ini hanya berumur singkat, Napoleon Bonaparte menobatkan dirinya sebagai kaisar Perancis dan mulai menggebuk negara-negara Eropa dengan semangat megalomaniaknya. Belanda dengan Republik Batavia sebagai negara kecil di Eropa tidak urung digebuk juga oleh

pasukan Perancis di bawah Napoleon Bonaparte. Napoleon mengangkat adiknya yaitu Louis Napoleon menjadi Raja Negeri Belanda. Penjajahpun akhirnya dijajah. Negeri Belanda sebenarnya pada tahun 1806 adalah negara satelit (*vassal*) dari Negara Perancis.

Nusantara kala itu yang belum semuanya mengalami kolonialisasi, beberapa daerah masih dipegang oleh Inggris. Sedangkan Perancis dan Inggris di Eropa sedang panas-panasnya berperang. Perang tersebut dibawa ke Asia tenggara dan mempengaruhi konstelasi politik di seluruh wilayah Nusantara. Bali yang sebelumnya tidak dilirik untuk dijadikan wilayah jajahan, lambat laun diperhatikan sebagai pundi-pundi kekayaan bangsa penjajah. Belanda yang menjadi koloni Perancis juga kembali ke Nusantara dengan aliansi Perancis-Belanda (*Franco-Dutch*). Aliansi ini menempatkan Daendels sebagai penguasa Jawa. Setelah Napoleon Takluk di Eropa, Belanda sepenuhnya memegang kendali lagi di Nusantara. (Hartono & Handinoto, 2006) menyusun linimasa masa pendudukan Belanda di Nusantara pada tahun 1800-1900 yang dapat dibagi 7 bagian, yaitu.

1) Kedatangan Bangsa Belanda (abad ke-17)-1800: Masa VOC
2) 1800-1811: Masa kekacauan yang timbul akibat perang dengan Napoleon di Eropa
3) 1811-1816: Masa Pemerintahan Inggris di bawah Sir Thomas Stamfford Raffles
4) 1816-1830: Masa restorasi kekuasaan Belanda dan masa mencari keuntungan ekonomi
5) 1830-1870: Masa *cultuurstelsel*, untuk menghasilkan komoditas eksport.
6) 1870-1900: Era liberalisme yang ditandai dengan tumbuh suburnya perdagangan swasta dalam skala besar.
7) 1900-1942: Masa Politik Etis, yang diwarnai dengan effisiensi, kesejahteraan dan otonomi.

Pernyataan Hartono dan Handinoto menegaskan bahwa yang pertama posisi Belanda sebagai negara kolonial juga menghadapi tekanan internal negaranya akibat dampak perang Eropa yang berkecamuk awal abad ke-19. Kedua, terjadi pergantian kekuasaan Eropa di Nusantara yaitu dari Belanda,

Inggris, Perancis dan akhirnya kembali ke Belanda. Ketiga, terjadi perubahan paradigma politikkolonial Belanda yang lebih menekankan keuntungan ekonomi. Untuk itu, Belanda mulai membuka peluang usaha ke Bali, yang sebelumnya tidak berjalan dengan optimal. Creese (2016) menyatakan bahwa Interaksi Bali dengan bangsa Eropa khususnya Belanda dimulai pada awal abad ke-19 dimulai sejak tahun 1808, pada masa pemerintahan gabungan Perancis dan Belanda (*Franco-Dutch*).

Kekuasaan kolonial di Nusantara diserahkan kepada Herman Willem Daendels pada Januari 1807. Pada saat itu Inggris sebagai musuh dari Perancis mempunyai kekuasaan juga di Asia Tenggara. Sehingga kecemasan Daendels terhadap serangan Inggris di tanah Jawa, menyebabkan selama pemerintahannya memfokuskan persiapan infastruktur perang (seperti jalan dari Anyer sampai Penarukan) dan juga kekuatan tentara bayaran dengan membeli budak sebagai tenaga bantuan militer. Bali mempunyai reputasi bagus dalam menyiapkan tenaga budak. Daendels mengirim Letnan Lisnet dan Moser ke Bali untuk membeli budak dan membeli 750 budak Bali pada tanggal 19 Juni 1808. Namun kedua letnan tersebut hanya dapat membeli 40 tentara, karena raja-Raja Bali menyimpan kecurigaan terhadap kehadiran bangsa asing di daerahnya (Agung, 1989).

Pada Maret 1809 Daendels memerintahkan B. D. van der Wahl ke Bali bertugas untuk menjalin kerjasama dengan raja-raja Bali, khususnya untuk pengiriman Budak. Van der Wahl hanya dapat menjalin kerjasama dengan Raja Badung, disaat pecahnya perang Badung-Mengwi pada tahun 1809. Antara tahun 1820-1824 Belanda mengirimkan pangeran Said Hasan untuk menjajaki kerjasama antar Belanda dengan raja di Bali. Kerjasama Belanda dengan raja-raja di Bali menemui titik terang ketika Kapten J. S. Wetters berhasil mengadakan perjanjian dengan penguasa Kesiman mewakili raja Badung. Perjanjian tersebut menyetujui Belanda membuka pos sipil untuk mengurus penjualan budak Bali sebagai tentara dalam perang Jawa di Kuta. Selain itu Wetters juga menjanjikan dua buah meriam sebagai syarat perjanjian itu. meskipun sampai pertengahan abad ke-19, hal tersebut tidak pernah diberikannya (Farram, 1997).

Kerajaan Klungkung dari awal 1800-1809 belum dikunjungi oleh para utusan Eropa. Utusan Eropa pertama yang diterima kerajaan Klungkung pada abad ke-19 pada tahun 1838 adalah C. A. Granpre Moliere seorang agen perusahaan dagang negara Belanda di Hindia, *Nederlandsche Handelsmaatchappij* (NHM) cabang Surabaya. Diduga Granpre Moliere berkunjung pada saat pemerintahan Dewa Agung Putra II (1818-1850) dan Dewa Agung Istri Kanya, utusan Eropa tersebut berhasil menghadap Raja Klungkung dan menjalin persahabatan. Oleh sesuhunan Bali dan Lombok ini agen tersebut diterima dengan baik dan Dewa Agung sanggup menyediakan tanah untuk pembangunan kantor dagang di pabean Kusamba. Dewa Agung Putra II juga menawarkan kerjasama untuk pengerukan pelabuhan Kusamba yang penuh lumpur, agar dapat menjadi pelabuhan kapal dagang yang lebih besar (Agung, 1989). Dewa Agung Putra II meminta pada Granpre Moliere seekor badak hidup yang akan dijadikan korban pada upacara agama dan adat.

Janji Moliere tersebut baru dipenuhi setahun setelahnya. 10 Juli 1839 rombongan D. Boele Schuurman berangkat dengan kapal angkut 'Blora' ke Badung-Bali dengan mengangkut seekor badak hidup yang akan diserahkan kepada Dewa Agung Putra II di Klungkung. Namun pada tahun yang sama terjadi pembunuhan Raja Karangasem-Lombok Gusti Ngurah Made Karangasem dalam pengasingannya di Praya-Lombok. Raja Karangasem-Lombok yang masih mempunyai hubungan kekeluargaan dengan Raja Klungkung, membuat kerajaan Klungkung bereaksi dengan keras. Reaksi keras tersebut diikuti oleh kerajaan Buleleng dan Karangasem. Kerajaan Klungkung mendeklarasikan peperangan terhadap raja Mataram-Lombok, yang diduga dibantu dengan agen Inggris George Peacock King (Agung, 1989). Ketegangan tersebut ditambah dengan munculnya seorang raja yang cemerlang dari Bali Selatan yang dianggap melampaui wibawa raja Klungkung sebagai sesuhunan Bali dan Lombok. Raja tersebut adalah Gusti Gde Ngurah Kesiman, raja dari kerajaan Badung. Dewa Agung Putra II kala itu, mengganggap saingan raja Badung tersebut, dikarenakan beberapa hal. Pertama Badung menjelma menjadi sebuah kerajaan yang tumbuh dengan pesat baik jumlah penduduk maupun kemakmurannya. Kemajuan tersebut

ditunjang oleh pelabuhan laut di Badung yaitu Kuta Barat dan Kuta Timur memberikan keuntungan yang besar dari aktivitas ekspor-impor bagi kerajaan Badung. Badung juga memiliki pergaulan internasional yang baik, menyebabkan akses terhadap teknologi senjata modern juga mudah. Prasangka Dewa Agung Putra II, tidak dibalas oleh Raja Badung. Raja Badung tetap mengganggap bahwa raja Klungkung masih menjadi sesuhunan Bali dan Lombok, sebuah posisi mutlak yang tidak dapat digeser.

Belanda mengirimkan perwakilan NHM sebagai tindak lanjut dari kunjungan Granpre Moliere. Agen NHM D. B. Schuurman mendarat di pelabuhan Kuta-Badung dan menurunkan seekor badak hidup sesuai janji Granpre Moliere kepada Dewa Agung Putra II. Badak tersebut menghabiskan anggaran f 869,25 yang menguras kas NHM. Namun ketika badak tersebut diturunkan Raja Badung tidak memberikan bantuan buruh dari raja Kesiman. Badak tersebut berminggu-minggu berada di atas kapal 'Blora'. Perlakuan raja Badung yang acuh tak asuh tersebut, bukan karena ingin menyinggung perasaan Dewa Agung. Justru Raja Badung berlaku demikian, karena pihak Belanda dan NHM tidak membawakan dua buah meriam pesanan Raja Badung pada Mayor Wetters, sebagai pelunasan janji Belanda sebelumnya.

Interaksi dengan Belanda dilanjutkan oleh kiprah Huskus Koopman pada tahun 1840. Kesan Dewa Agung Putra II terhadap Belanda kala itu dipandang oleh Huskus Koopman, berubah-ubah dan susah diprediksi. Tampaknya suasana hati Dewa Agung sedang tidak baik, berhubungan dengan Perang Lombok yang mempengaruhi konstelasi politik di Bali. Dewa Agung menginginkan bantuan Belanda untuk mengirimkan kapal pengangkut pasukan gabungan Bali ke Lombok, untuk menghukum kerajaan Mataram-Lombok. Namun Belanda menolaknya secara halus, karena beralasan tidak ingin mencampuri politik kerajaan di Bali dan Lombok (Agung, 1989). Penolakan tersebut membuat Dewa Agung mulai tidak senang terhadap tawaran persahabatan dari Belanda. Meskipun Schuurman sebelumnya telah mengirimkan seekor badak untuk memenuhi janji C. A. Granpre Moliere sebagai perwakilan NHM. Sikap yang tidak bersahabat tersebut, dikuatkan dengan tindakan Dewa Agung yang mengirimkan surat ke semua raja di Bali

agar menjauhkan diri dari Huskus Koopman dan menasehatkan untuk tidak mengadakan hubungan dan perundingan dengan komisaris pemerintah itu. Sebuah tindakan bela negara pertama yang dilakukan oleh Dewa Agung. Sikap dingin kerajaan Klungkung yang diikuti oleh kerajaan lainnya di Bali, membuat Huskus Koopman dikirim kembali pada kunjungan keduanya pada tahun 1841. Kunjungan Koopman diakibatkan oleh karamnya kapal 'Overijsel' di pulau Serangan, masuk ke wilayah kerajaan Badung. Sesuai dengan *adat tawan karang* yang berlaku di Bali, Belanda memiliki alasan baru untuk menekan raja-raja Bali agar menandatangai perjanjian kerjasama. Tekanan pertama dilakukan kepada raja Badung yang menandatangi surat perjanjian 26 Juli 1841 dan diikuti surat perjanjian tambahan tertanggal 30 Juli 1841. Raja Badung yang dituduh bertanggungjawab terhadap tindakan rakyat desa Serangan yang melakukan tawan karang terhadap kapal karam tersebut.

Perjanjian tersebut telah direstui oleh Dewa Agung Raja Klungkung. Dewa Agung sendiri menandatangi surat perjanjian yang isinya nyaris sama dengan kerajaan Badung yang ditandatangi dengan Huskus Koopman sebagai perwakilan Belanda, pada tanggal 6 Desember 1841. Penandatanganan tersebut, justru meningkatkan moral Belanda dalam menekan kerajaan di Bali. Untuk lebih menguatkan posisi Belanda, dengan menghembuskan isu penghapusan *adat tawan karang*, dilanjutkan surat perjanjian dengan Belanda dengan kerajaan lainnya di Bali selama bulan Mei 1843. Tampak surat perjanjian tersebut hanya berlaku pada kaum elitis kerajaan semata. Rakyat di sekitar pantai, masih belum mengetahui perubahan kebijakan dan tetap melakukan *adat tawan karang* terhadap kapal yang karam di pantai. Rakyat pesisir menganggap tindakan *tawan karang* merupakan berkah Dewa Laut (Dewa Bharuna) dan merupakan tindakan yang tidak melanggar hukum (Vickers, 1989). Kondisi tersebut dimanfaatkan kembali oleh Belanda. Belanda menganggap, melalui aktivitas *tawan karang* inilah, satu persatu kekuasaan raja Bali dikebiri, yang pada puncaknya raja-raja di Bali dapat dikuasai. Terbukti pada bulan Mei 1845, kapal Atut Rahman sebuah kapal dagang Belanda karam di pantai desa Karang-Anyar, wilayah kerajaan

Karangasem. Hal tersebut yang menyeret kerajaan Buleleng, Karangasem dan kerajaan Klungkung ke peperangan melawan Belanda. Peperangan tersebut yang akan dijelaskan lebih lanjut dalam tulisan ini, karena menyinggung peran Dewa Agung Istri Kanya sebagai fokus penelitian ini.

Dari pemaparan di atas juga, tampak sikap pertentangan kerajaan Klungkung terhadap Belanda melalui sikap Dewa Agung pada utusan Belanda. Sikap tersebut sedikit tidaknya merupakan pengaruh Dewa Agung Istri Kanya, sebagai raja *dwitunggal* pada masa itu. Kebijakan seperti permintaan badak atau penolakan pada misi pertama Huskus Koopman, menunjukan sikap bela negara (*nindihin gumi*) yang cukup tinggi kala itu. Belanda di satu sisi masih menghormati ketegasan dari Dewa Agung Raja Klungkung pada perundingan awalnya dan mencari celah untuk mendapatkan surat perjanjian dengan raja-raja Bali.

3.3.1.2. Kisruh Politik Internal Kerajaan di Bali

Keadaan Politik kerajaan Klungkung abad ke-19 merupakan imbas dari keadaan politik abad-abad sebelumnya. Pada abad ke-18 kerajaan Klungkung sebagai sesuhunan Bali dan Lombok menghadapi masalahnya sendiri. Uttercht (1878) dan Kutoyo (1978) menyatakan bahwa situasi kerajaan tradisional di Bali tahun 1800 terdiri atas 9 Kerajaan dan mempunyai kesejarahan yang saling menaklukan satu sama lainnya. Pada awal abad ke-19 sampai masa pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya konflik internal kerajaan di Bali yang berhasil dicatat adalah:

1) Kerajaan Buleleng sebelum periode tahun 1800 diperintah oleh raja-raja Keturunan Panji Sakti, kemudian sejak tahun 1804 diperintah oleh keturunan raja-raja Karangasem.
2) Jembrana pada tahun 1750 ada di bawah kerajaan Buleleng.
3) Tabanan merupakan kerajaan yang tidak berdiri sendiri, sebagian di bawah kerajaan Badung dan sebagian lagi di bawah kerajaan Buleleng dan Karangasem
4) Kerajaan Badung yang didirikan oleh Gusti Ngurah Made Pemecutan, pada tahun 1800 menyatakan berdiri sendiri (melepaskan diri) dari kerajaan Mengwi.

5) Pada Tahun 1800 Klungkung berhasil mengalahkan Bangli, tetapi pada tahun 1805 Bangli berhasil membebaskan diri atas bantuan Karangasem (Uttrecht, 1878).
6) Gianyar berada di bawah pemerintahan Klungkung.
7) Kerajaan Karangasem sekitar tahun 1800 menjadi kerajaan yang berhegemoni di pulau Bali dan Lombok. Pada tahun 1800 Karangasem menjadi kuat dan berkuasa sampai ke Lombok di bawah pemerintahan Gusti Gede Karangasem. Karangasem berhasil menempatkan Buleleng dan Jembrana di bawah kekuasaannya dan kemudian menyusul pulau Lombok (Uttrecht, 1878).

Tahun 1809 juga menandakan meninggalnya Dewa Agung Putra I dalam kejadian di Blahpane. Klungkung sebagai pusat spiritual dan tempat Raja-Raja Bali mencari restu dalam setiap kegiatannya, juga sebagai tempat urun rembug dalam menghadapi kekisruhan baik internal maupun eksternal. Sementara itu Hubungan dengan Eropa dalam dunia ekspor-impor menyebabkan pergeseran peta kekuatan kerajaan di Bali akibat pertumbuhan ekonomi. Salah satu ekspor-impor tersebut adalah senjata api yang menjadi penentu peperangan kala itu.

Kerajaan Klungkung di sisi lain pasca meninggalnya Dewa Agung Putra I mengalami kemunduran ekonomi maupun militer. Raja Dewa Agung Sakti yang sudah tua dan Gusti Ayu Karang sebagai raja *de facto* semakin dipinggirkan oleh kancah politik raja Bali lainnya. Begitu juga pemerintahan secara *de facto* masih dikendalikan dari Puri Kusamba tempat tinggal Gusti Ayu Karang. Sedangkan keraton Smarapura ditempati oleh Dewa Agung Sakti, yang banyak menghabiskan waktunya di Taman yang terletak di Banjar Siku. Meskipun pusaka telah kembali, namun raja dan motor penggeraknya tidak maksimal dapat dijalankan. Kisruh politik internal di antara raja-raja Bali yang terjadi tidak lagi memohon restu raja Klungkung (Warsika, 2017).

3.3.1.3. Turbulensi Alam: Letusan Terbesar Tambora

Selain tekanan politik yang mengemuka di awal abad, alam juga memberikan tekanan yang besar bagi pulau Bali. Turbulensi alam tersebut berpengaruh secara langsung pada sendi-sendi kehidupan masyarakat Bali. Tercatat pada

Bulan April 1815, gunung terbesar di Sumbawa meletus dan berdampak ke pulau Bali. Letusan gunung Tambora merupakan salah satu letusan gunung yang paling kuat yang pernah tercatat dengan kekuatan *Volcanic Explosivity Index (VEI)* 7. Letusan yang menyainginya yang sama-sama mempunyai VEI 7, adalah letusan gunung yang nantinya menjadi danau Taupo di Selandia Baru pada sekitar abad 180 M (Oppenheimer, 2003). Letusan ini berdampak besar bagi Bali khususnya bagi kerajaan Klungkung. Vickers (1989) menjelaskan bahwa letusan ini merupakan letusan yang menyeramkan dari skala letusnya, mengirimkan sekitar 150 sampai 180 kilometer kubik dari material erupsi (bandingkan dengan letusan gunung Krakatau yang 'hanya' mengeluarkan 20 kilometer kubik-juga terjadi pada abad ke-19; tepatnya pada tahun 1883; berjarak 68 tahun setelahnya) dan menyebabkan sebanyak 96.000 orang meninggal (bandingkan dengan Krakatau yang 'hanya' 36.000 orang). Letusan tersebut selain mengguncang secara hebat pulau Bali dan besar kemungkinan menyebabkan gelombang tsunami sampai ke Bali serta menyebabkan korban manusia jauh setelahnya. Pengamat Belanda memperkirakan bahwa kematian di pulau Bali diperkirakan sebanyak 25.000 di Bali atau 3 persen dari populasi pulau (Vickers, 1989). Seorang Belanda yang berkunjung ke pulau itu tahun 1818 sempat menghitung 34 mayat bergeletakan di samping jalan, sepanjang jalur 25 km dari Badung ke Gianyar, diperkirakan tidak dapat bertahan hidup dalam pencarian bahan makanan. Dalam 10-15 tahun bencana ini menjadi sebuah berkah, karena abu vulkanik telah menyuburkan tanah Bali (Reid, 2015).

Bencana alam lainnya yang menyertai, tercatat pada akhir tahun 1815, longsoran lumpur menyebabkan kematian sekitar 10.000 orang di Buleleng. Lapisan abu vulkaniknya setebal 30 cm yang mempengaruhi keadaan pertanian di seluruh Bali, seluruh panen menjadi gagal. Kejadian gagal panen juga berlangsung di Lombok, sebagai pulau penyuplai beras ke Bali, yang terdampak langsung dari letusan gunung Tambora. Efeknya jelas, bahan makanan menipis, kelaparan dimana-mana yang disertai oleh wabah tikus (pes) dan juga penyakit penyerta lainnya. Wabah kelaparan selalu menghantui pulau Bali selama hampir 10 tahun dari sejak letusan. Penyakit

yang menyebar berkenaan dengan dampak letusan, menyebabkan kematian massal pada tahun 1817; sampai merengut jiwa raja Badung (Vickers, 1989). Penulis asumsikan pada letusan tersebut banyak bangunan yang runtuh dan menyebabkan banyak aktivitas masyarakat terganggu. Bisa dibayangkan kengerian yang timbul dari peristiwa itu, masyarakat Bali pada awal abad itu berada pada titik terendahnya, sedangkan raja-raja menciptakan peperangan atas dasar hasrat kekuasaan semata.

Penyakit akibat akibat gaya hidup dan higienitas yang rendah menyebabkan pada abad ke-19 tercatat Bali mengalami epidemi penyakit, yang menyebabkan banyak korban jiwa. Epidemi cacar di Bali selatan pada tahun 1850, 1861, 1863-64, 1871–73, 1883 dan 1885. Wabah tahun 1871 saja menewaskan 15.000 hingga 18.000 orang. Untuk memerangi bahaya yang ada di mana-mana, seorang penguasa perlu untuk dapat mengerahkan pengikut, untuk berperang, dan juga untuk mengatur dan menyelenggarakan ritual (Pringle, 2004).

Epidemi besar selanjutnya melanda Bali pada tahun 1817 dan epidemi cacar merebak pada tahun 1828. Antara tahun 1850 dan 1888 ada tujuh epidemi cacar dan lima kolera, empat penyakit yang disebabkan oleh tikus (pes), wabah disentri dan akhirnya, pada tahun 1888, gempa bumi (Ricklefs, 1993). Sesuai dengan alam pikir Bali pada saat itu, kejadian alam yang buruk selalu dikaitkan dengan tingkah laku manusia di bumi. Manusia Bali dipandang lalai kepada para dewata dan leluhurnya. Status dan tingkah laku para raja di Bali juga tidak terlepas dari keterkaitan dengan bencana alam ini. Raja Klungkung sebagai contoh, adalah sebuah preseden yang buruk ketika seorang raja besar meninggal akibat kecelakaan di jembatan bambu (*ulah pati*). Maka dari itu memerlukan upacara yang besar untuk mengembalikan tatanan kosmis agar kembali harmonis. Menurut kepercayaan Bali setiap ada kejadian yang menyebabkan bencana kematian yang massal akan dibuatkan upacara keagamaan. Hal itu juga memerlukan tenaga, biaya dan waktu persiapan yang cukup menguras energi rakyat. Tidak terhitung biaya restorasi bangunan atau infrastruktur yang rusak akibat bencana alam itu.

Untuk pertama kalinya kerajaan Buleleng mengirim perutusan ke Batavia untuk memohon bantuan beras. Pemerintah Belanda bersedia membantu Raja Buleleng. Kepada residen Probolinggo diperintahkan untuk mengirimkan 30 koyang (900 pikol) beras ke Buleleng untuk memenuhi permintaan raja Buleleng Gusti Gede Ngurah Karangasem. Hal tersebut menggambarkan bagaimana Kerajaan di Bali mendapat tekanan yang hebat akibat turbulensi alam tersebut. Tekanan tersebut memberikan peluang bagi pemerintah Belanda untuk menjalin kerjasama dengan raja-raja di Bali dalam bidang bisnis. Pemerintah Belanda mengirimkan H. A. van den Broek pada tanggal 1 Desember 1817 (Agung, 1989). Nampaknya turbulensi alam tersebut dan 'bantuan' negara lain, dijadikan pintu gerbang masuknya Belanda pada kancah perpolitikan Bali.

3.3.2. Turbulensi Ekonomi: Dari Saudagar Budak ke Saudagar Beras

Awal abad ke-19, dan khususnya dekade dari tahun 1815 hingga 1825, adalah masa krisis dan kemunduran ekonomi untuk Bali. Hal tersebut disebabkan oleh sejumlah bencana alam yang melanda pulau itu secara beruntun. Bencana pertama terjadi pada bulan April 1815 dengan meletusnya Gunung Tambora (Sumbawa), yang menyelimuti Bali dan Lombok dengan lapisan abu vulkanik yang tebal yang menyebabkan kematian dan kehancuran yang meluas dan berdampak buruk pada produktivitas sawah di pulau itu selama tiga sampai empat tahun berikutnya. Bencana tersebut disusul bulan November 1815 dengan gempa bumi yang parah, berpusat di Bali, yang menyebabkan danau gunung Pangilingan meluap, mengirimkan gelombang besar lumpur dan air ke dataran rendah Bali utara (Buleleng). Banjir ini, yang diperkirakan telah menghancurkan tujuh belas desa dan telah menewaskan lebih dari 10.000 jiwa, menimbulkan kerusakan lebih lanjut sawah di Bali utara (Kraan, 1993). Bencana yang beruntun tersebut cukup memukul sendi-sendi kehidupan kerajaan di Bali. Raja dan para bawahannya fokus dalam perbaikan infrastuktur dan juga kebutuhan pangan rakyatnya. Sawah-sawah tidak dapat menghasilkan, karena tertutup abu vulkanik yang tebal. Imbasnya hewan ternak dan sumber pangan juga terganggu. Banyak rakyat Bali yang menderita kelaparan dan akhirnya dijual sebagai budak. Dalam struktur sosial

masyarakat Bali, adanya fenomena menjadi seorang budak. Budaya Bali kala itu telah lama melakukan praktik perdagangan budak. Hal tersebut sudah dilakukan sejak jaman Bali Kuno, hingga mencapai puncaknya ketika para penguasa-penguasa lokal bersentuhan secara langsung dengan bangsa Eropa. Raja-raja lokal mengeruk keuntungan ekonomi dari memperjualbelikan manusia (budak), karena hal tersebut bukanlah menjadi hal yang baru dan tabu dalam kehidupan masyarakat Bali. Adanya sistem kasta (*warna*) dan sistem stratifikasi sosial tertutup pada masyarakat Bali mulai dari jaman Bali Kuno hingga abad ke-19, juga telah memberikan sumbangan besar terhadap perdagangan budak di Bali (Pardi, 2018).

Pulau Bali sejak abad ke-17 dan 18 dikenal sebagai daerah penghasil budak atau tempat transitnya penjualan budak dari daerah timur Nusantara, seperti Papua dan Papua Nugini. Meskipun ketika Inggris berkuasa di Nusantara (1811-1816), sempat melarang penjualan budak, sehingga terjadi penurunan ekspor budak pada permulaan awal abad ke-19. Namun seiring diperluasnya koloni Eropa di Asia dan Afrika, maka kebutuhan budak pun semakin meningkat. Pada awal 1810-an, pedagang Inggris dan Prancis datang ke Bali untuk membeli budak untuk dipekerjakan di pulau penghasil gula sekitar Samudra Hindia yang baru muncul, seperti Mauritius dan Bourbon (Reunion). Meskipun jumlahnya masih terlalu kecil jika dibandingkan perdagangan budak Bali ke Batavia. Hal tersebut juga diakibatkan peraturan pengurangan budak tahun 1812. Peraturan tersebut mempengaruhi penjualan budak yang sebelumnya mengekspor sekitar 1000-1200 budak setiap tahun, menjadi 200-300 budak per tahun dekade 1815-1825 (Kraan, 1993).

Kepulihan di bidang ekonomi nampaknya terjadi begitu cepat. Dalam jangka waktu dua puluh tahun (1825) Bali Selatan bisa muncul sebagai pengekspor utama bahan makanan, terutama beras. Para penguasa Bali membuktikan bahwa dirinya mampu merespon dengan efektif terhadap perubahan kondisi pemasaran antar pulau, sedangkan sawah yang sementara ini ditutupi abu gunung api, menjadi sangat subur dalam jangka waktu beberapa tahun. Bersama dengan Lombok, Bali menjadi penghasil beras utama Nusantara (Nordholt, 2009). Saat produksi beras sedang melimpah,

jalur ekspor ke luar negeri juga mengalami perbaikan. Hal tersebut menyebabkan ekspor beras Bali ke luar negeri meningkat drastis. Singapura adalah destinasi ekspor Bali yang selanjutnya diekspor lagi ke Tiongkok. Dalam dua dasawarsa, Bali berubah dari daerah pengekspor budak menjadi pengekspor hasil bumi (khususnya beras, kopi, nila, kelapa) dan daging babi. Raja Bali tidak lagi menjual rakyatnya, para raja Bali sekarang membutuhkan tenaga rakyaknya untuk menggarap lahan-lahan pertanian (Ricklefs, 1993).

Menurut perkiraan, Bali pada akhir 1830-an mengekspor sekitar 10.000-12.000 koyang (19-22.000 ton) beras, atau 6.000-7.000 koyang (11-13.000 ton) meninggalkan pulau melalui pelabuhan Kuta (Kraan, 1993). Seluruh kerajaan Bali diasumsikan mulai membangun baik ekonomi, infrastruktur dan militernya seiring dengan membaiknya tingkat ekonomi kerajaan. Sumber penghasilan baru dari melonjaknya produksi beras, menjadi hal dorongan positif untuk menata kembali kerajaannya.

3.4. Suksesi Dewa Agung Istri, Keraton Semarapura Berseri Kembali

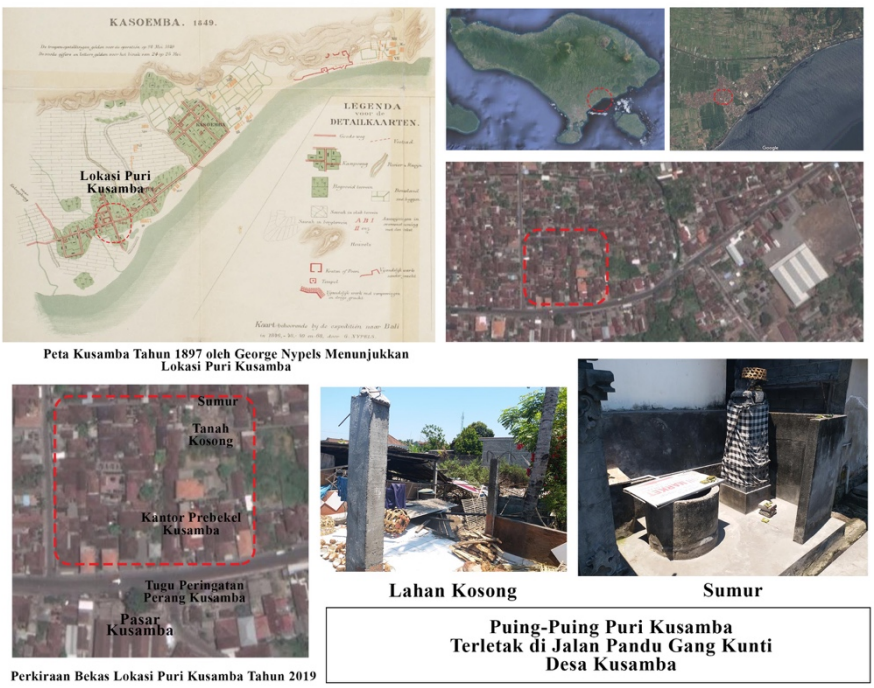
Kerajaan Klungkung pada awal abad ke-19 sebagai pusat kebudayaan dan pemimpin spiritual kerajaan di Bali, baru mengadakan suksesi kepemimpinan. Dewa Agung Putra II dinobatkan menjadi raja menggantikan Dewa Agung Putra I (Kusamba). Suksesi tersebut oleh beberapa sumber dilakukan sekitar tahun 1815 (meninggalnya Dewa Agung Sakti) sampai 1818. Proses suksesi tersebut dibayangi oleh keberadaan sang ‘raja gila’ Dewa Agung Sakti dan juga janda Dewa Agung Putra I Gusti Ayu Karang, sebagai pemegang tampuk pimpinan Klungkung. Raja muda tersebut secara langsung mendapatkan suatu tantangan dalam masa awal pemerintahannya, baik tantangan secara politik maupun kondisi alam yang buruk. Status raja muda ini juga menjadi masalah pada jaman itu. Raja muda yaitu Dewa Agung Putra II dilahirkan oleh Ibu yang bukan kasta ksatria. Legitimasi kekuasaannya tercoreng oleh status kelahiran. Ditambah lagi usia Dewa Agung Putra II yang masih belum cukup umur untuk menjadi raja. Untuk meredam gejolak politik yang lebih besar maka diangkatlah saudara tiri raja muda yang anak dari permaisuri utama yang bernama Dewa Agung Istri Kanya.

Pentingnya status seorang raja merupakan suatu keharusan di abad ke-19 Faktor genealogi menjadi faktor utama dalam menentukan sah atau tidaknya seseorang menjadi raja. Imbasnya adalah pengakuan raja-raja Bali lainnya dan juga mempertahankan wibawa serta posisi kerajaan Klungkung sebagai pusat spiritual Pulau Bali. Pada awal abad ke-19 kerajaan di Bali mengalami perubahan paradigma berpikir, khususnya untuk melacak kembali garis keturunannya. Sebuah nostalgia sejarah untuk meneguhkan eksistensinya untuk menguatkan citra dan wibawa kerajaan. Semua mengacu pada keterkaitannya dengan Majapahit. Hal tersebut menyebabkan pada seni sastra banyak terjadi pengembangan genre seni sastra dan teater yang fokus pada peran dan identitas rakyat jelata; yang sebelumnya berkisar pada cerita pewayangan dan panji, mayoritas menceritakan kehidupan bangsawan dan makhluk sorgawi (Vickers, 1989).

Salah satu usaha dari Dewa Agung Istri Kanya adalah mengembalikan pusat pemerintahan di Klungkung dan membangun kembali keraton Smarapura. Sebelumnya kerajaan Klungkung dihadapi oleh dua penguasa *de facto* dan *de jure*, dengan keberadaan dua 'keraton' yaitu 'Puri' Kusamba dan Smarapura. Ida Bagus Sidemen menyatakan bahwa 'Puri' Kusamba dalam konteks arsitektural bukanlah dapat dinamakan sebuah Puri sebagaimana arsitektur puri sebagai tempat tinggal raja dan bangsawan di Bali kala itu. Puri Kusamba adalah hunian syahbandar Kusamba berdarah China yang difungsikan sebagai gudang dan toko menjual candu (opium). Dewa Agung Putra II konon karena alasan kesehatan suka menggunakan candu, sehingga berdiam di 'Puri' tersebut agar bebas dipasok candu oleh syahbandar Kusamba. Pemerintahan diserahkan kepada Dewa Agung Istri Kanya yang memegang tampuk pimpinan kerajaan Klungkung bersama mangkubumi kerajaan Dewa Agung Ketut Agung (wawancara 2019). Ida Dalem Semara Putra memberikan keterangan yang berbeda. Menurut beliau (wawancara 2019) Puri Kusamba dari segi arsitekturalnya lebih ke arah penataan rumah tradisional Bali sederhana, tidak dibangun khusus seperti puri lainnya. Ida Dalem Semara Putra sebagai keturunan Raja Klungkung, sewaktu kecil

pernah berkunjung ke sana dan menjelaskan keadaan Puri Klungkung yang lebih sederhana dibandingkan dengan Puri lainnya di Klungkung.

Keberadaan Puri Kusamba pada saat sekarang, sesuai dengan studi lapangan dan keterangan Perbekel Desa Kusamba Nengah Semadi Adnyana, hanya tersisa lahan kosong dan sebuah sumur, yang menurut keterangan masyarakat sekitar merupakan puing peninggalan Puri Kusamba (wawancara 2019).

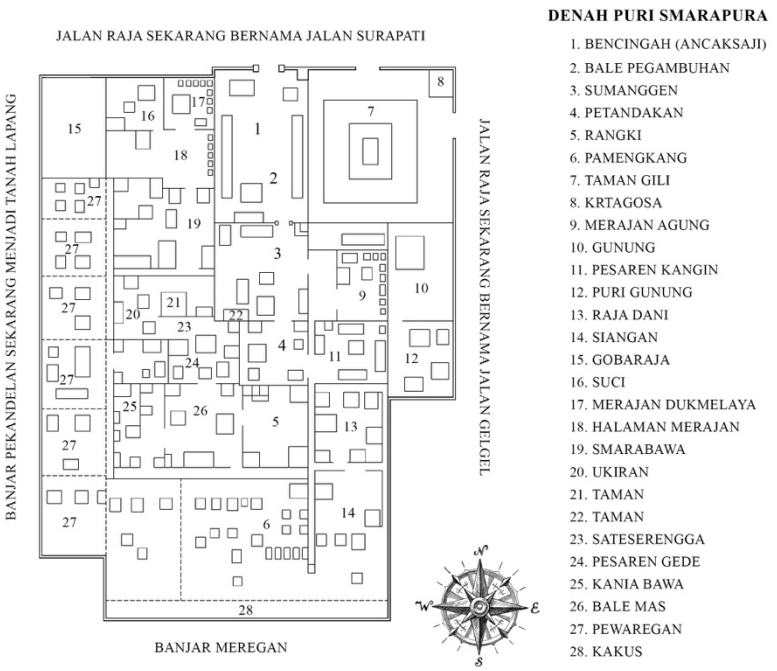


Gambar 18. Perkiraan Lokasi Puri Kusamba 2019
Sumber: Survey Lapangan Penulis 2019

Pernyataan Sidemen (2019) mengenai Dewa Agung Putra II yang sering menggunakan candu kemungkinan besar merupakan alasan digantikannya beliau ketika penandatanganan Perjanjian Kuta. Oleh laporan Belanda beliau disebutkan sedang sakit dilanjutkan setahun setelahnya Dewa Agung Putra II meninggal dunia.

Dewa Agung Istri Kanya yang memegang tampuk pimpinan kerajaan Klungkung, menginginkan kewibawaan kerajaan Klungkung yang kuat maka pusat pemerintahan dipindahkan ke keraton Smarapura dan dipercantik. Dewa

Agung Istri Kanya juga merestorasi Pura Taman Sari di desa Besang, berjarak kurang lebih 5km pada posisi timur laut (zona suci) dari keraton Semarapura, sebagai tempat persembahyangan istana (Vickers, 1989).



Gambar 19. Denah Puri Agung Smarapura
Sumber: Reproduksi dari (Sidemen I. B., 1968)

Gambar di atas dijadikan ilustrasi bagaimana keadaan Puri Agung Klungkung atau disebut juga keraton Semarapura, ketika direstorasi pada masa pemerintahan Dewa Agung Putra II dan Dewa Agung Istri Kanya. Peta tersebut adalah keadaan puri pada tahun 1905 (berjarak sekitar 85 tahun dari pemerintahannnya) yang pada tahun 1908 luluh lantak dihancurkan oleh Belanda pada perang puputan Klungkung. Munandar (2005) menjelaskan bahwa tepat di sebelah barat *petandakan* terdapat palebahan *saren gede*. Di situlah saudara-saudara perempuan raja yang belum atau tidak menikah tinggal bersama. Masih di lingkungan *saren gede*, pada bagian sisi utaranya terdapat palebahan *kaniyabawa*. Di tempat itulah tinggal para istri raja yang terdahulu (istri ayah sang raja) yang berasal dari kaum kebanyakan (Munandar, 2005). Penamaan Dewa Agung Istri Balemas dan Dewa Agung

Istri Kanya yang mengacu pada nama Raja Klungkung, makin masuk akal ketika dipadankan dengan denah tersebut. Dewa Agung Istri Kanya sebagai raja Klungkung, tidak menempati hunian di *saren kangin*. Simbol dari hunian raja. Sebaliknya beliau menempati *bale* setingkat di bawahnya yaitu *bale mas*, berdampingan dengan *kaniyabawa* dan *saren gede*. Meskipun masih di lingkungan *karang keputrian*. Besar kemungkinan pada awal pemerintahannya, ketika kakeknya Dewa Agung Sakti dan Ibunya Gusti Ayu Karang masih hidup. Dewa Agung Sakti menempati *saren kangin*, sedangkan ibunya Gusti Ayu Karang menempati *kaniyabawa*.

Sang *dwi tunggal* tersebut memerintah didampingi oleh Dewa Agung Ketut Agung sebagai Amengkubumi kerajaan dan urusan luar negeri kerajaan. Dewa Agung Ketut Agung adalah saudara lain ibu dari Dewa Agung Putra I. Dewa Agung Ketut Agung adalah paman dari Dewa Agung Istri Kanya, yang mempunyai kemampuan berdiplomasi khususnya dengan negara lain (*sunantara*). Kemampuan diplomasi tersebut dikuatkan dengan penguasaan Bahasa Melayu sebagai *lingua franca* saat itu. Dewa Agung Ketut Agung juga dekat dengan Mads Johansen Lange (1807-1859), seorang Denmark yang menjadi syahbandar kerajaan Badung. Mads Lange menjadi penerjemah ketika Dewa Agung Ketut Agung ingin berkomunikasi dengan pihak Belanda.

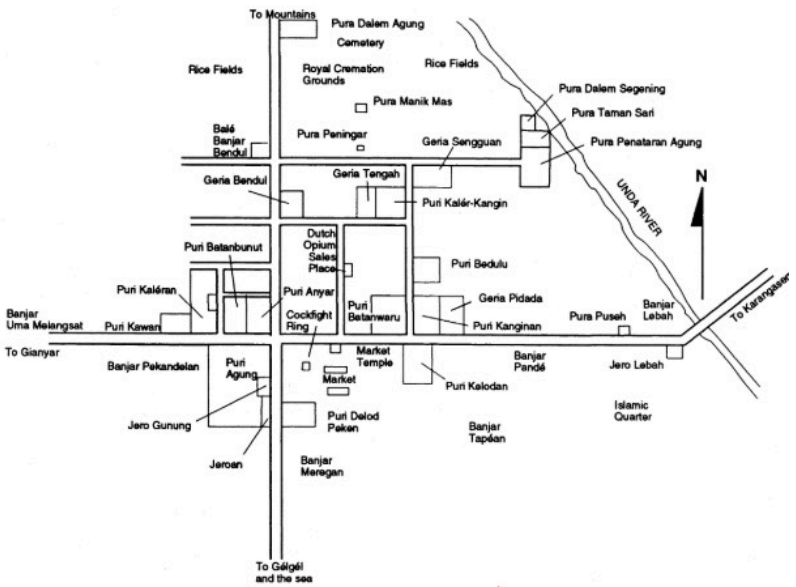
Setelah dinobatkannya Dewa Agung Istri Kanya dan adiknya sebagai raja Klungkung, kerajaan mengalami gairahnya kembali. beberapa bidang khususnya bidang kesenian semakin menggeliat dan memberikan warna baru dari dinasti kerajaan. Sebaliknya puri Kusamba ditempati oleh para kerabat dan handai taulan kerajaan. Pelabuhan Kusamba, seiring perkembangan ekonomi yang membaik juga semakin ramai dan kegiatan ekspor-impor makin intens yang berbanding lurus dengan pendapatan kerajaan.

3.5. Faktor Pendidikan Masa Kecil

Dewa Agung Istri Kanya sangat dekat dengan kerajaan Karangasem. Selain beribu dari Puri Karangasem, ayahnya pernah dibesarkan oleh Raja Karangasem. Jadi tidak bisa dipungkiri bahwa pergaulannya dengan Puri Karangasem sangat dekat, yang sedikit tidaknya mempengaruhi paradigma pemerintahannya. Kerajaan Karangasem pada jaman itu merupakan salah satu

kerajaan terkaya di Bali, karena mempunyai kekuasaan sampai ke Lombok. Selain kerajaan terkaya, perkembangan kesusastraan sebagai dasar pendidikan tradisional jaman itu juga maju. Salah satu terobosan yang dilakukan Dewa Agung Istri Kanya adalah memboyong *bhagawanta* kerajaan Karangasem untuk menjadi *bhagawata* kerajaan Klungkung yaitu pendeta (*pedanda*) Ida Wayahan Pidada. *Pedanda* Wayahan Pidada setelah kepindahannya ke Klungkung, membangun kediaman Griya Pidada di Klungkung.

Selain cakap dalam bidang pemerintahan, *bhagawanta* ini juga ahli dalam bidang sastra. Sehingga proses pendidikan Dewa Agung Istri Kanya berasal dari beliau sebagai guru sastranya. Pedanda Wayahan Pidada juga seniman serba bisa yang menguasai berbagai cabang kesenian Bali. Fungsi *bhagawanta* adalah menjadi guru. Guru yang pernah mengajar di keraton Smarapura, yaitu pendeta dari Geria Cucukan, Geria Dawan, dan Geria Pidada. Bimbingan yang diberikan meliputi pendidikan sosial budaya seperti bidang sastra, teknologi, dan Agama (Herbst, 2014).



Gambar 20. Peta Kerajaan Klungkung Tahun 1908
Sumber: (Wiener, 1995)

Kaum *brahmana* sebagai kaum yang dekat dengan kesusastraan memang digariskan untuk mendampingi kaum ksatria. Kaum *brahmana*-lah yang mengenalkan dunia sastra kepada kaum ksatria, sehingga dapat memerintah kerajaan sesuai dengan perintah Agama. Hal tersebut juga berlaku pada pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya. Kedekatan tersebut dikuatkan dengan makin meningkatnya kegiatan kesusastraan di Kerajaan Klungkung selama Pemerintahanya. Hal tersebut dipengaruhi oleh kehadiran *bhagawanta* sebagai kaum *brahmana* pengemong Raja.

Pada gambar di atas, terlihat kedekatan griya Pidada dengan kerajaan Klungkung. Raja Klungkung berdiam di keraton dan *griya* Pidada bertempat di sebelah timur laut berdampingan dengan puri Kanginan (kediaman bangsawan). Selain *griya* Pidada, juga tampak *griya* lainnya sebagai tempat tinggal kaum *brahmana* yang dekat dengan pusat pemerintahan. Peran *griya* Pidada di Klungkung di abad ke-19 membangun kesenian di kerajaan Klungkung bahkan sampai Bali Selatan satu abad setelahnya. Keturunan pedanda Wayahan Pidada seperti Ida Bagus Kerebuak menjadi seniman terkemuka yang menjadi tokoh perkembangan kesenian Bali pada abad ke-20 (Herbst, 2014).

Seni sastra sebagai jembatan antara teks agama dan kesenian merupakan ibu dari segala bentuk kesenian di Bali. Kesenian di Bali apapun bentuknya mempunyai dasar sastra agamanya dan begitu juga sebaliknya kesenian tersebut merupakan komunikasi dari ideologi keagamaan. Dewa Agung Istri Kanya menggunakan pendekatan politik kesenian dalam masa pemerintahannya. Selain praktik secara langsung sebagai seorang sastrawan, Dewa Agung Istri Kanya juga membiayai kegiatan kesenian dengan memberikan sumbangan bagi seniman dalam kegiatan keseniannya. Pada masa pemerintahannya seni di Kerajaan Klungkung di bawah patronase Raja dan seniman ditanggung oleh raja. Oleh karena lindungan tersebut, abad ke-19 di Klungkung hidup subur dunia kesenian yang dibuktikan dengan bertumbuhnya penyair-penyair besar Bali, dengan karya sastra monumental. Pada abad ke-19 di Puri Klungkung hidup tiga orang penyair, yaitu I Dewa Agung Istri Kanya, Ida Pedanda Gde Rai, dan Anak Agung Gde Pameregan.

Dewa Agung Istri Kanya, ratu yang memimpin kerajaan Klungkung pada masa kejayaannya di abad ke-19, mengetuai segenap kegiatan sastra dan berkesenian lainnya, termasuk pula yang melibatkan Anak Agung Gde Pameregan. Anak Agung Gde Pameregan yang demi tidak diketahui identitasnya (praktik yang lumrah bagi para pujangga agar tetap rendah hati, tetapi juga, dalam pengertian lain, untuk melindungi diri dari ketidaksetujuan raja atau penguasa), menggunakan sebuah *supik dohar* 'nama pena' dengan makna samar, *Wirya Ghora Pratode*. *Wirya* yang berasal dari *sira*, berarti tersohor dan cemerlang (terkait reputasi); *ghora* atau juga *gede* berarti luar biasa atau besar; kemudian *pratode* berarti pecut; dan *meragah* atau *mregan* yang berasal dari nama kelahirannya berarti binatang (Herbst, 2014).

Gambar 21. Cokorda Raka Jodog dan Ida Pedanda Ketut Pidada Foto Sekitar Tahun 1905
Sumber: (Herbst, 2014)
Keterangan Foto:
Ida Dewa Agung Gede Rai (Adi Patih Setelah Kematian Dewa Agung Putra III dan sebelum penobatan Dewa Agung Gde Jambe), Bersama Ida Pedanda Gde Ketut Pidada (ayah dari Ida Bagus Oka Kerebuak); Cokorda Raka Jodog (putra dari Dewa Gede Rai dan saudara laki-laki dari Dewa Agung Ketut Agung) di sebelah kanan; dan Dewa Gede Sasak (Parekan 'pelayan', 'abdi') disebelah kiri

Peran guru juga sangat menentukan sikap seorang raja khususnya pada pandangannya terhadap negara asing. Hal tersebut tampak pada sikap Dewa Agung pada Huskus Koopman pada tahun 1840. Dewa Agung sangat keras

sikapnya untuk tidak bekerjasama dengan Belanda dan mengirimkan surat ke raja-raja Bali untuk tidak bekerjasama dengan Belanda. Sikap tersebut dipengaruhi oleh nasehat dari seorang *pedanda*, bernama Ide Gede Sidemen, sebagai *bhagawanta* kerajaan Klungkung. Nasehat tersebut sangat mempengaruhi keputusan Dewa Agung Istri Kanya kala itu. *Pedanda* Ida Gde Sidemen dikenal sangat menentang adanya hubungan antara Bali dengan bangsa-bangsa Eropa oleh karena takut dan prihatin nilai-nilai agama dan kebudayaan Bali akan musnah (Agung, 1989).

Kecintaan terhadap nilai agama dan kebudayaan Bali tersebut tercermin melalui sikap Dewa Agung Istri Kanya yang terkenal tidak mengenal kompromi. Oleh karena itu beliau juga disebut dengan wanita besi yang kaku dan tidak kompromistis terhadap Belanda. Sikap tersebut dikuatkan dengan salah satu karya sastra beliau yang 'mengejek' Huskus Koopman sebagai seorang bangsa asing yang mulutnya bau dan bergigi buruk (Herbst, 2014) (Vickers, 1989). Sebuah sikap anti asing yang melatarbelakangi posisinya dalam pergaulan dengan Belanda.

Pendidikan kaum bangsawan dimasukan ke golongan tri wangsa (*brahmana, ksatria* dan *wesya*) pada abad ke-19 menggunakan sistem pendidikan *aguron-guron*. Pendidikan *aguron-guron* dimaksud adalah model pendidikan agama Hindu tradisional, yaitu model pendidikan zaman jayanya Hindu di Jawa dan berkelanjutan di Bali (abad ke 9-18). Ciri khasnya adalah bersifat religius, agraris, komunal, dan praktikal (Paramartha & Yasa, 2017). Pendidikan tersebut tidak bersifat formal seperti sistem pendidikan sekolah sekarang, murid (*sisya*) akan menemani guru (*nabe*) di kediaman guru. Waktunya fleksibel disesuaikan dengan hari baik. Guru yang berasal dari kalangan *brahmana* juga mengajak *sisya*-nya dalam aktivitas spiritual dan selalu melakukan diskusi dalam pemahaman pembelajaran. Kemampuan sastra merupakan kemampuan dasar yang mutlak yang wajib dimiliki oleh seorang sisya dalam pendidikan *aguron-guron*. Pendidikan *aguron-guron* lebih menekankan penguasaan spiritual dibandingkan pengetahuan kognitif. Bagi kaum *brahmana* pada akhir pendidikannya akan dinobatkan menjadi pendeta (*pedanda*) dengan melewati ritual *medwijati*. Bagi calon pendeta

dinamakan *walaka* dan ketika telah dinobatkan menjadi pendeta akan diberikan gelar tituler khusus. Bagi kaum *ksatria*, juga dibuka peluang untuk menjadi pendeta berdasarkan klan/*soroh*nya. Jika putra mahkota, maka akan dinobatkan menjadi raja dengan gelar tituler melalui ritual *mabhiseka ratu*, yang disaksikan oleh pendeta (*bhagawanta*) Kerajaan.

Komponen pendidikan Hindu dalam pendidikan *aguron-guron* mencakup (1) Komponen pelaku pendidikan, yaitu guru yang memberikan materi belajar. Dalam hal ini guru adalah orang yang patut dimuliakan; pembimbing spiritual (2) Komponen bahan belajar atau materi pendidikan agama. Dalam Kitab Upanisad menguraikan tentang belajar, yaitu merupakan usaha pendewasaan diri yang melibatkan interaksi antara siswa (*sisya*) dengan guru (Paramartha & Yasa, 2017). Sistem pendidikan *aguron-aguron* menggugah kedekatan Dewa Agung Istri Kanya terhadap ilmu agama. Oleh karena itu banyak karya beliau yang diinspirasikan oleh cerita keagamaan yang dikorelasikan dengan keadaan jamannya. Faktor guru juga membangun sikap mencintai budaya dan agama Dewa Agung Istri Kanya, menghasilkan karakter seorang raja yang benar-benar mencintai tanah airnya.

Bab IV Politik Kesenian Dewa Agung Istri Kanya

Pada musim *gerubug* (wabah) ketika bhutakala berkeliaran dimana-mana dipertunjukkan tarian Sanghyang dengan bantuan caru dan tunggul Gana Kumara. Konon, para bhutakala sangat tertarik mendengar dan melihat tarian Sanghyang sehingga datang beramai-ramai menonton dan lari tunggang langgang setelah melihat betara Gana Kumara ada disana. (Lontar Tantu Pagelaran)

4.1. Gambaran Umum

Kesenian adalah nafas dari kehidupan masyarakat Bali. Kesenian adalah bahasa ilahi yang menyebar dalam realitas dunia. Seluruh aktivitas hidup di dunia, oleh masyarakat Bali wajib mengandung kesenian. Bukti kehadiran ilahi yang mengijinkan semuanya terjadi di dunia fana. Oleh karena pemahaman itu, sampai-sampai istilah untuk merepresentasikan 'seni' dalam kosabahasa Bali tidak ada. Konsep 'seni' ada yang dipahami sebagai ekspresi hasrat manusia yang tidak lepas dari 'keindahan' Pandangan lain menyatakan seni tidak mesti terkait dengan keindahan. Ada pula yang menyatakan kesenian merupakan penggunaan imajinasi secara kreatif untuk menerangkan, memahami, dan menikmati hidup. Kesenian Bali amat lekat dengan sistem keyakinan, dengan adanya 'nilai' *taksu*. Keindahan sebuah karya ukir atau keindahan gerakan tari tidak lepas dari apakah sang seniman itu memperoleh *taksu* tadi (Melalatoa, 2000). Kedekatan kesenian dan keyakinan tersebut membuat posisi raja menjadi penting dalam sistem negara teatrikal seperti yang dikemukakan oleh Geertz. Ketika kerajaan dianalogikan sebagai sebuah negara panggung, posisi raja adalah penyelenggara pertunjukan. Tidak mengherankan salah satu kitab tentang kesenian berbasis Hinduisme berasal dari Kitab Seni Pertunjukan bernama Natyashastra yang ditulis Bharata Muni sekitar 200 SM-200 M.

Sejarah Seni lukis Bali dan juga kesenian Bali lainnya identik dengan rangkaian panjang pergerakan sosial-budaya manusia Bali dalam membangun pemetaan-perumusan capaian estetika. Evolusi konsep estetika berlangsung sejak adanya pengakuan resmi tentang profesi seni oleh Raja Bali kuno pada kisaran abad ke -11 (Adnyana, 2018). Pengakuan resmi terhadap profesi seni tersebut merupakan pembuktian bahwa eksistensi aktivitas kesenian hidup

dan bertumbuh dalam masyarakat. Pembuktian lainnya adalah kerajaan turut hadir dalam aktivitas kesenian tersebut. Raja sebagai simbol kerajaan dan pemegang tampuk pemerintahan tertinggi, merupakan pelindung sekaligus pengemong dunia kesenian tersebut. Para seniman istana dibiayai oleh negara dengan memberikan sebidang tanah untuk kehidupannya.

Integrasi dengan kebudayaan lain seperti misalnya kerajaan Majapahit yang menaklukan Bali pada abad ke-14, tidak mengubah posisi seniman dalam lindungan kerajaan. Begitu juga sampai abad ke-19 posisi kesenimanan tersebut makin memiliki peran utama di masyarakat. Dalam perikehidupan masyarakat Bali pada 365 hari menjalani hidupnya dalam setahun, sedikit tidaknya akan bersentuhan dengan dunia kesenian. Dimana aktivitas keagamaan Hindu Bali tidak akan terlepas dari dunia kesenian tersebut. Seni merupakan salah satu pelengkap upacara baik seni pertunjukan misal seni tari, gamelan dan tater tradisional; atupun seni rupa seperti seni lukis, kriya maupun arsitektur. Dalam kebudayaan Bali terdapat filsafat kejujuran (*satyam*), kesucian (*siwam*) dan seni (*sundaram*) yang menjadi tulang punggung cara berpikir dan bertindak masyarakat Bali. Keadaan tersebut menyebabkan posisi seni tidak terlepaskan dari perikehidupannya.

Seni dan Religiusitas masyarakat Bali saling menguatkan. Dimana seni merupakan pernerjemahan getaran kosmis semesta yang mewujud dalam teks sastra agama. Oleh sebab itu seni telah luruh dalam kegiatan keagamaan. Kesenian sebagai pengembangan dari kata seni pada awalnya merupakan ranah para *brahmana* sebagai kaum intelektual religius penjaga marwah agama. Posisi *ksatria* sebagai pelindung dan pengayom masyarakat, bersinergi dengan kaum *brahmana* dalam menjalankan pemerintahan. Dalam konteks seni, peran kaum *brahmana* menjadi penting dalam praktik kesenian untuk menjaga seni sakral sebagai penubuhan energi kosmis ke dalam kehidupan nyata. *Ksatria* menjaga posisi tersebut dalam praktik kesenian tersebut agar kemurnian praktik keagamaan sesuai dengan teks agama itu sendiri. Kaum *wesya* sebagai kaum pedagang, sebagai motor penggerak perekonomian dilibatkan dalam konteks ekonomi dari upacara agama. Seperti penyediaan material dan pembiayaan sebuah ritual yang membutuhkan biaya

yang tidak sedikit. Ketiga golongan tersebut yang dinamakan tri wangsa, merupakan aktor utama dalam kehidupan keagamaan sekaligus kesenian dalam masyarakat Bali, setidaknya sampai abad ke -19. Kaum *sudra* sebagai lapisan sosial rakyat kebanyakan dianggap tidak mampu memahami nilai-nilai keagamaan, karena kesibukan kesehariannnya yang bersifat duniawi. Kekhawatiran rusaknya nilai agama oleh interpretasi yang salah menyebabkan akses nilai keagamaan dijaga penuh oleh kaum *brahmana*, dikuatkan dengan peran *ksatria* dan *wesya* lainnya. Namun pada abad ke-19 terjadi pergeseran pada bidang seni yang melibatkan peran *sudra* dalam kesenian Bali.

Ketika pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya dinobatkan menjadi raja *dwitunggal* bersama adik tirinya Dewa Agung Putra II (diperkirakan tahun 1818), dunia kesenian Kerajaan Klungkung mendapat gairahnya yang baru. Seni sastra sebagai ibu kesenian Bali mendapatkan nafas baru dalam perkembangannya. Dewa Agung Istri Kanya dikenal sebagai pengarang syair yang mahir, beliau juga adalah pendukung dan penyandang dana bagi seniman; *Babad Ksatria* menyandingkan beliau dengan Dewi Saraswati, dan beliau disebut-sebut sebagai kekuatan di balik berseminya dunia kesusastraan Klungkung. Saraswati, adalah dewi pengetahuan dan sastra, yang merupakan sakti dari Dewa Brahma (Vickers, 1989). Dalam *kakawin Astikayana* (kisah petualangan Astika-sebuah kumpulan cerita *Adiparwa*) disebut keberadaan seorang putri (*naranatha-kanya*), yang kecantikan, keagungan dan keahliannya dalam ilmu pengetahuan dan seni dipuja-puji dalam mukadimahnya. 'Para biksu-biksu hebat menyebut beliau sebagai *sang sri Wiryasakanta*'. Naskah kuno itu kemudian menyebutkan bahwa bangsawan panutan tersebut merupakan tokoh dan pusat dari berbagai kegiatan kesusastraan yang mempesona. Beliau pun disegani sebagai seorang pengarang karya sastra tradisional. Dari wawancara dengan salah seorang keturunan dari keluarga bangsawan tersebut, Cokorda Gede Mayun, kian jelas bahwa masa kepemerintahan beliau dihargai sebagai masa keemasan dalam perjalanan sejarah seni Klungkung (Herbst, 2014).

Dewa Agung Istri Kanya pada awal pemerintahannya sadar bahwa posisi raja Klungkung didasarkan oleh legitimasi berdasarkan kekuasaan (*power*) ataupun faktor genealogis. Asumsi tersebut beliau peroleh dari pengamatan terhadap cara memerintah Bapaknya (Dewa Agung Putra I). Dewa Agung Putra I seperti yang dipaparkan sebelumnya, dengan segala upaya merebut keris pusaka sebagai penguat legitimasinya. Sebelumnya, beliau merebut hak warisnya pada pamannya Dewa Agung Panji. Dewa Agung Istri Kanya belajar bahwa legitimasi itu penting. Apalagi posisinya sekarang sangat pelik. Status anak selir (*pengawin*) untuk adiknya dan gender perempuan merupakan suatu penyimpangan dalam aspek kesejarahan kerajaan. Ditambah lagi bencana alam dan turbulensi multidimensi yang dihadapinya, membuatnya berpikir dalam menentukan pendekatan dalam membangun kerajaan.

Politik kesenian merupakan salah satu pendekatan dan diplomasi politik yang dilakukannya sebagai upaya membangun Klungkung dari dalam. Penguatan literasi kerajaan khususnya dalam menyusun sisi genealogis kerajaan menjadi target jangka pendek yang beliau praktikan. Babad Dalem dan Kidung Pemacangah sebagai sumber literasi utama genealogis kerajaan dikuatkan. Juga mulai mendukung kegiatan kesenian rakyat untuk memberikan semangat baru pada kondisi rakyat yang sedang menjalani tekanan hidup. Koneksi dengan kerajaan Karangasem sebagai pusat sastra Bali, dijalaninya, sebagai motor penggerak politik keseniannya. Beberapa desa basis kesenian dikuatkannya dengan mengangkat beberapa seniman sebagai seniman istana yang dibiayai oleh negara. Keraton Smarapura, sebagai simbol kerajaan juga diperbaiki dan dipercantik. Juga mempercantik pura kerajaan lainnya sebagai simpul energi kerajaan. Jaringan sastrawan juga dibangunnya dan memerintahkan mengadakan kegiatan *mabebasan* (membaca dengan menyanyikan) sastra dan kekawin pada ritual keagamaan, agar kegiatan kesenian bertumbuh. Proses Balinisasi pada teks sastra juga mulai jamak dilakukan, sebagai bukti upaya sungguh-sungguh dalam penguatan identitas Bali dalam sastra.

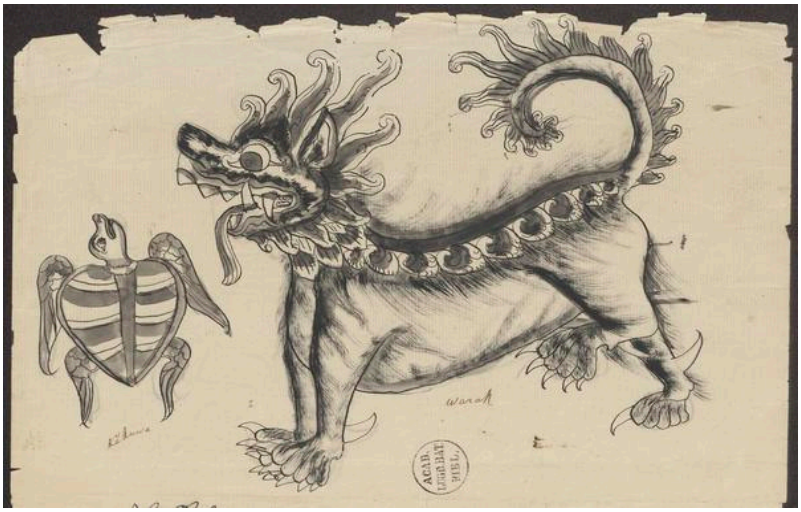
Hal yang paling positif dari politik keseniannya, adalah dibangkitkannya seni untuk rakyat kebanyakan. Banyak seniman dari kaum *sudra* yang dilindunginya. Seni tidak lagi menjadi domain kaum *brahmana*, sinergi dengan rakyat kebanyakan, membuat kesenian Bali menemukan bentuk barunya (Vickers, 1989). Hal tersebut juga didukung dengan penggalian tema-tema baru dalam kesenian, berusaha melepaskan diri dari hegemoni kesenian Hindu Jawa khas Majapahit.

4.2. *Caru* Badak: Ritual Terbesar, Hegemoni Klungkung Terdongkrak

Salah satu bukti penerapan politik kesenian dalam memperkuat legitimasi pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya adalah karya *maligya* atau *baligya.* Upacara *Maligya* adalah ritual lanjutan dari upacara pembakaran mayat (*ngaben*) Dewa Agung Putra I pada tahun 1842. Dewa Agung Putra I yang disebut juga Dewa Agung Putra Kusamba, ayah kandung dari Dewa Agung Istri Kanya, seperti yang dipaparkan sebelumnya meninggal di Blahpane pada tahun 1809. Ritual keagamaan tersebut merupakan salah satu ritual terbesar yang dilaksanakan di kerajaan Klungkung, bahkan di seluruh Bali. Ritual keagamaan terbesar di Bali sampai sekarang adalah Karya Eka Dasa Rudra di Pura Besakih yang dilaksanakan setiap 100 tahun sekali. Namun ritual *Maligya* di Klungkung ini merupakan ritual yang pertama kalinya digelar dengan korban yang unik yaitu seekor badak hidup. Ritual *baligya* menjadi terbesar dan semarak, karena mengundang seluruh raja di Bali dengan membawa rakyatnya. Tercatat 100.000 ribu orang menghadiri ritual tersebut (Vickers, 1991). Menariknya, selain penggagas dan juga penyelenggara, Dewa Agung Istri Kanya juga menulis peristiwa yang luar biasa tersebut yang berjudul Kidung Karya Ligya atau dikenal juga dengan Geguritan Padem Warak. Badak (*warak*) bukan merupakan hewan endemik Bali. Orang Bali mendengar tentang hewan badak dari cerita para pelaut ataupun cerita pewayangan. Sehingga terkesan hiperbolik dan menjadi hewan mitologis.

Berbeda dengan gajah yang meskipun bukan merupakan hewan endemik Bali, namun orang Bali mengenalnya karena telah dibawa ke Bali sebelumnya. Tercatat dalam babad, Raja Panji Sakti telah menggunakan gajah

sebagai kendaraan Perang. Juga terdapat *petilasan* Goa Gajah dan ornamen karang gajah dalam arsitektur, yang menandakan orang Bali mengenal hewan gajah tersebut secara mendetail.



Gambar 22. Ilustrasi Seekor Badak oleh Seniman Bali Tahun 1882[7]
Sumber: H.I. R. Hinzler (1986)

Badak sebaliknya tidak dikenal sebagaimana gajah dan ilustrasinya mengenai badak sampai 1882 juga tidak mendekati representasi aslinya (lihat gambar di atas). Ketika raja Klungkung memerintahkan agen NHM untuk membawakan seekor badak tentu menjadi tugas yang besar kala itu. Satu sisi sang raja tidak mengetahui wujud aslinya dan proses pengiriman badak dari Jawa ke Bali juga membutuhkan tenaga dan biaya yang besar. Permintaan raja tersebut merupakan tindakan politis dalam menjalin kerjasama dengan bangsa lain. Tindakan politis tersebut dimanfaatkan oleh Dewa Agung Putra II untuk menguatkan legitimasinya sebagai sesuhunan Bali dan Lombok. Momen 'badak' tersebut digunakan sebagai pertunjukan utama dalam negara teaternya, sehingga berimbas besar bagi hegemoni kekuasaan kerajaan Klungkung. Badak tersebut kemungkinan besar diperoleh di Jawa Barat, karena tercatat hewan itu diangkut ke Surabaya menggunakan Kapal J. P.

[7] Ida Bagus Sidemen menyebutkan gambar tersebut memang bukan merepresentasikan hewan badak, namun *singa warak* (singa yang berwarna merah, namun dalam tulisan dalam gambar disebutkan 'warak'. Hal tersebut dikuatkan oleh Vickers (1991).

Koen. Staf pos perdagangan baru yang dipimpin oleh D. Boelen Schuurman tiba di pelabuhan Kuta barat pada tanggal 30 Juli 1839. Penyambutan Raja dan rakyat Badung di Kuta sangat tidak ramah. Penguasa Kuta tidak mau membantu mengangkut hadiah yang diperuntukkan bagi raja Klungklung. Kapten kapal membutuhkan 600 bambu dan lima kapal kecil untuk dapat menurunkan badak. Bambu dibawa, dan segera dicuri. Akhirnya, badak mendarat pada tanggal 31 Agustus 1839 (Rookmaaker, 2005).

Peristiwa tersebut tercatat dalam karya sastra yang berjudul Kidung Karya Ligya dan Geguritan Padem Warak. Karya tersebut dibuat oleh Dewa Agung Istri Kanya dan Anak Agung Gde Pemeregan bentuknya berupa catatan sejarah mengenai peristiwa Karya Ligya tahun 1842 dan bentuk sastra Bali. Pemaparan karya sastra tersebut dapat menunjukkan bagaimana ritual *caru* badak tersebut sebagai ritual terbesar di jamannya. Adrian Vickers (1991) mentransliterasi kakawin tersebut ke dalam bahasa Inggris dan akan diulas aspek kesejarahannya dalam tulisan ini.

Teks dimulai dengan menggambarkan raja-raja dan para pengikutnya yang menghadiri ritual *ligya* oleh Dewa Agung, raja agung Klungkung. Sebagian besar bait awal adalah deskripsi persiapan area ritual (1.1-1.2). Sehari setelah persiapan ini selesai dan raja-raja lainnya telah tiba, raja mengadakan audiensi untuk membahas cara membunuh badak yang telah ia terima dari Belanda (1.13-1.25). Ketika masalah ini terpecahkan dan binatang buas itu telah dibunuh pada waktu yang tepat, prosesi ritual, dimana seekor sapi jantan ditempatkan di area sesajen utama[8], tempat seluruh undangan penting termasuk raja dan penguasa lainnya, yang digambarkan di sini sebagai menterinya (*manca agung*). Arak-arakan menuju ke area persembahan, dimana para pendeta (*pedanda*) melakukan ibadah, sementara raja mengawasi dari bawah bergabung bersama para penguasa lainnya dan para *Brahmana* lainnya. Setelah pendeta selesai merapalkan doa, bedil ditembakkan dan gong

[8] Ida Bagus Sidemen meragukan penggunaan badak sebagai caru dalam karya ligya tersebut. Menurut Sidemen (wawancara 2019) menyebutkan dalam tatacara jalannya upacara (*pelutuk bebantenan utamaning utama*) korban paling tinggi adalah kerbau raksasa jantan. Jika pedomannya tidak dicantumkan maka dapat diinterpretasi bahwa, karya ligya tersebut salah satu inovasi upacara pada jamannya, karena menggunakan korban badak.

serta kulkul dibunyikan (1.26-1.27). Malam hari jalanan dipenuhi oleh orang-orang yang makan di warung makan, main mata, dan bersenang-senang, meskipun ada perselisihan dan tindakan pencurian di antara kerumunan (1,57-1,64). Pada malam hari, raja menyiapkan persembahan dan hiruk pikuk persiapan makanan yang disiapkan untuk ritual pagi berikutnya. Pada tahap ini para pendeta melaksanakan ibadah lagi, dan memberikan hadiah (*sesari*) sisa persembahan (1.64-1.78). Keesokan harinya ritual *buta yadnya* atau upacara persembahan mahluk alam bawah dilakukan. Semua orang berkerumun, bersiap untuk mencabik-cabik dan merebut bagian-bagian berharga dari persembahan ini, yang akan mengikuti tindakan ritual berikutnya oleh para *pedanda* (1.79-1.84). Setelah *pedanda* selesai, area persembahan dibanjiri dan sepenuhnya dihancurkan oleh orang-orang di sekitarnya, yang memperebutkan benda sisa persembahan. Semua orang pulang untuk mempersiapkan upacara hari berikutnya, dimana *pralambang* simbolisasi jiwa yang akan disucikan dibuang ke laut, dan pada malam hari pesta pora berlanjut (2.1-2.19). Awal pagi berikutnya prosesi ritual ke laut dimulai. Semua orang bergabung, dan upacara itu selesai dengan upacara terakhir di pantai yang dilakukan oleh tiga *pedanda*. Di sini teks berakhir (2.20-2.30) (Vickers, 1991).

Pada teks terdapat beberapa hal yang menarik yang menggambarkan beberapa detail peristiwa penting, yang menunjukkan bagaimana suatu ritual terbesar tersebut dilaksanakan.

1. Upacara ini dilaksanakan sebagai kelanjutan Upacara Pengabenan Dewa Agung Putera I yang meninggal tahun 1809, Dewa Agung Sakti yang meninggal 1815 dan juga Gusti Ayu Karang. Oleh karena itu upacara ini merupakan usaha Dewa Agung Putera II dan Dewa Agung Istri Kanya sebagai raja *dwitunggal* untuk berbakti kepada leluhurnya (Kakek, Bapak dan Ibu Kandung). Pernyataan ini dikuatkan dengan Kidung lanjutan yang berjudul ‘Kidung Bimaswarga’ yang ditulis oleh I Dewa Putu seorang Bendesa Manca Satrya Kawan pada tahun 1852 (Vickers, 1991).

2. Para raja se-Bali berkumpul menyaksikan ritual tersebut, hal tersebut membuktikan bahwa persatuan antar raja-raja di Bali masih berjalan erat. Kecuali raja Tabanan. Raja yang hadir juga turut menyumbang material untuk persiapan upacara.

Tabel 6. Teks Kidung Karya Ligya 1.1 dan 1.2

Teks	Terjemahan
Ada Jani Kacarita	Sekarang ada cerita
Pan Dudong Ngwikoning	Bukannya merasa diri lebih pintar
Pangrasane pati konol	Rasanya agak janggal
Twara nawang beneh pelih	Tidak tahu benar dan salah
Paling dadi manggurit	Hanya bisa mencatat
Linggih I Dewagung	Tentang kedudukan Dewagung
Tiga mawangun karya	Yang melaksanakan tiga upacara
Baligya nggejenang gumi	Baligia mengharmoniskan alam
Sami rawuh	Semua datang
Jagat Baline mangayah	Seluruh Bali ikut berpartisipasi
Anghing Jawining Tabanan	Kecuali kerajaan Tabanan
Anak demen manidongin	Yang selalu suka meremehkan
Awak mula sendin pawon	Padahal pada mulanya hanya jadi bawahan
Ngiring saking Majapahit	Mengiringi dari Majapahit
Makrana buka jani	Menyebabkan sekarang
Nggelah panjak liwat Agung	Mempunyai rakyat yang besar
To dija jemak gogo	Darimana datangnya itu
Apan duwe Dalem sami	Semuanya milik Dalem
Bawu agung	Baru merasa besar
Engsap ring Palalawasan	Lupa akan Sejarah

Sumber: (Vickers, 1991)

Kerajaan Klungkung menggunakan ritual tersebut sebagai upaya menanyakan hormat bakti kerajaan lainnya pada hegemoni kerajaan Klungkung.

3. Kerajaan Klungkung menunjukkan hegemoni-nya, yang pertama dari berhasilnya menekan Belanda agar bisa memberikan seekor Badak hidup sebagai persembahan. Kedua mampu mengundang seluruh Raja Bali untuk mau menghadiri Ritual tersebut dan ketiga, mampu menyediakan logistik bagi jalannya upacara terbesar ini.
4. Pertunjukan kemewahan dan kekuatan raja-raja Bali, dimana setiap raja selain membawa patih juga membawa pasukan bedilnya. Bedil dijadikan salah satu pelengkap upacara yang berbeda dengan abad-abad berikutnya. Tampak upacara tersebut juga sebagai ajang

menunjukkan kemajuan teknologi dan hegemoni kerajaan masing-masing.

Tabel 7. Teks Kidung Karya Ligya 1. 47

Teks	Terjemahan
Puputing Saparikrama	Ketika ritual sudah selesai
Bedhil gong kulkul mamunyi	Bedil, gong dan kulkul berbunyi
Matuluwan endeh umor	Berbunyi serentak memekakkan telinga
Twara karwan dingeh munyi	Tidak dapat mendengar bunyi lain secara jernih
Jlemane nekep kuping	Seluruh orang menutup telinga
Paling dadi pati tulud	Semua bingung dan saling dorong
Gumine genjang-genjong	Dunia bergetar
Buka rasanya mabading	Seperti mau terbalik
Antuk kulkul	Oleh suara kulkul (kentongan)
Pajenengane maswara	Sakral bersuara

Sumber: (Vickers, 1991)

5. Peristiwa tersebut dicatat dan digubah dalam bentuk seni sastra kekidungan yang menunjukkan majunya dunia kesenian di kerajaan Klungkung. Jarang terdapat karya sastra pada jaman itu yang menciptakan karya sastra *kidung* yang membahas peristiwa nyata. Semacam karya jurnalisme yang deskriptif. Kebanyakan karya sastra hanya mengembangkan dari cerita-cerita agama. Hal tersebut selain menggambarkan peristiwa tersebut merupakan peristiwa yang monumental, juga kerajaan Klungkung sebagai penyelenggara mendapatkan prestise yang sangat luar biasa.

Upacara sejenis yang sama-sama menggunakan persembahan badak hidup, baru dapat dilakukan pada tahun 1930 oleh Raja Karangasem Anak Agung Ketut Karangasem (Gusti Bagus Jelantik). Meskipun upacara itu hanya menggunakan bagian tubuh dari badak bukan seekor badak utuh. Hal tersebut merupakan penegasan dari asumsi penulis yaitu penerapan politik kesenian pada masa pemerintahan Dewa Agung Istri (Vickers, 1991).

Politik kesenian dielaborasikan kepada prosesi ritual yang monumenal dan juga momen penyatuan raja seluruh Bali bagian dari perjanjian (*paswara asta negara)*. Menurut (Warsika, 2017) pada tahun 1842 juga mengadakan doa politik melalui mengadakan ritual Panca Wali Krama (upacara setiap lima tahun sekali) yang dipercepat di Pura Besakih. Lagi-lagi beliau mengundang raja-raja se-Bali untuk hadir. Pada upacara itu sekaligus

beliau menyarankan raja-Raja Bali untuk membuat *pedharman* (Pura untuk memuja leluhur/garis keturunan) sebagai simbol ikrar menyatukan tekad dan kekuatan untuk mencegah intervensi bangsa asing terhadap kedaulatan Bali. Raja yang hadir saat itu adalah Raja Karangasem I Gusti Ngurah Karangasem dan Raja Buleleng I Gusti Made Karangasem. Raja Mengwi I Gusti Agung Ketut Agung dan Dewa Made Tangkeban Raja Bangli. Sebagian besar raja menolak Usulan Dewa Agung Istri Kanya untuk membuat *pedharman* di Besakih. Para Raja beralasan Kerajaannya telah memiliki Pura *pedharman* sendiri di wilayah kerajaannya dan menolak secara halus pembangunan kembali *pedharman* baru di Pura Besakih karena selain jaraknya jauh dan dipandang berlebihan. Hanya raja Mengwi yang bersedia membangun *pedharman*-nya. Oleh karena itu di Pura Besakih sampai sekarang hanya *pedharman* Kerajaan Klungkung dan Mengwi yang masih berdiri.

Praktik politik Kerajaan Klungkung dalam pemerintahan menekankan aspek religi yang dibalut seni untuk menyatukan seluruh raja di Bali. Politik tersebut merupakan pendekatan yang berbeda dibanding raja sebelumnya yang lebih mengedepankan strategi aneksasi melalui peperangan. Politik kesenian melalui ritual menguatkan konsep negara teater, dimana raja sebagai aktor utamanya sekaligus sutradara tampak sangat kental dipraktikan oleh Dewa Agung Istri Kanya pada tahun 1842.

4.3. Wanita Besi dan Ahli Strategi

4.3.1. Wanita Besi dari Bali

Istilah wanita besi (*iron lady*-Bhs. Inggris) dikenal dunia mengacu ke Perdana Menteri wanita Inggris Margaret Thatcher dalam masa bhaktinya dari 1979-1990. Istilah tersebut mengacu padanya, karena dunia pers menganggap Margaret Thatcher sebagai 'wanita yang mempunyai kemauan yang kuat (*strong-willed woman*)', keras hati dan keras kepala. Sikap tersebut tercermin melalui gaya kepemimpinannya. Dalam kebudayaan Bali terdapat tokoh Srikandi dalam kisah Mahabrata. Srikandi digambarkan sebagai tokoh wanita yang mempunyai jiwa lelaki dan gagah berani dalam berperang. Srikandi digambarkan sebagai reinkarnasi dari Putri Kerajaan Kasi bernama Amba. Amba mempunyai dendam karena harga dirinya sebagai seorang putri

dilecehkan oleh Bhisma sang Dewa Bharata. Pada reinkarnasinya sebagai Srikandi, beliau mempunyai misi untuk menghukum Bhisma. Kekuatan kemauan tersebut yang menyebabkan tokoh Srikandi menjadi salah satu penentu dalam Kisah Mahabarata. Kedua istilah tersebut menyiratkan suatu maksud yang sama. Keduanya mengacu pada sosok wanita yang berjiwa perwira, memperjuangkan apa yang diyakininya. Oleh karena itu, kedua istilah tersebut merujuk ke sosok Dewa Agung Istri Kanya oleh beberapa penulis.

Sosok Dewa Agung Istri Kanya digambarkan sebagai sosok raja yang mempunyai karakter keras dan gagah berani, sebanding dengan pemahaman baik wanita besi maupun Srikandi. Namun yang membedakannya adalah apa yang diperjuangkannya. Dewa Agung Istri Kanya yang sekaligus sebagai sastrawan (*rakawi*) mempunyai perhatian lebih pada dunia kesenian. Kesenian bagi beliau adalah dasar dari kebudayaan Bali, tulang punggung dari negara Bali itu sendiri. Maka tidak mengherankan pada masa kepemimpinannya, pola kepemimpinannya mengedepankan kesenian. Oleh karena itu sistem pemerintahan penulis sebut sebagai politik kesenian. Politik kesenian tersebut dimaksudkan mengedepankan Kesenian sebagai panglima negara. Politik kesenian bagi Dewa Agung Istri Kanya diterjemahkan menjadi penguatan identitas kerajaan yang bermuara pada sikap cinta tanah air. Tidak sedikit karya sastra yang dihasilkan pada saat pemerintahannya yang mencirikan sikap keberanian dalam membela yang benar. Hal tersebut membentuk karakter yang berani, cinta tanah air dan tanpa kompromi. Tidak salah beliau juga dijuluki sebagai seorang wanita besi. Hal tersebut dicatat pada laporan Belanda, Granpre Moliere yang pada tahun pada tahun 1840 berhasil menghadap ke Dewa Agung Klungkung. Tentu raja Klungkung yang ditemuinya ini adalah raja *dwi tunggal*, dimana Dewa Agung Istri Kanya menjadi salah satu pemegang keputusannya.

Pada saat pertemuan itu, Dewa Agung berniat mengadakan kerjasama dengan Belanda untuk memobilisasi pasukan Kerajaan Klungkung untuk menyerang Kerajaan Mataram-Lombok. Oleh karena Dewa Agung tidak terima Kerajaan Karangasem-Lombok dihancurkan dan rajanya

dibunuh. Dewa Agung menulis surat kepada semua raja di Bali agar menjauhkan diri dari Huskus Koopman dan menasehatkan kepada mereka untuk tidak mengadakan hubungan dan perundingan dengan Komisaris Pemerintah Belanda tersebut. (Agung, 1989, p. 149). Pernyataan tersebut membuktikan bahwa sikap Dewa Agung sangat tegas bagi pihak lain yang dirasakan merusak tatantan identitas kerajaan. Solidaritas dan kesetiakawanan sosial juga sangat ditinggikannya, terbukti ketika kerajaan Karangasem-Lombok yang mempunyai hubungan persaudaraan dengan Klungkung dibunuh. Dewa Agung Istri Kanya sebagai bagian dari *dwi tunggal* juga mengerahkan segala kemampuannya untuk ikut membela. Belanda di sini, yang dianggap ragu-ragu membantu dinilai sebagai bangsa yang tidak setiakawan dan langsung dijauhkan. Belanda kala itu dinilai hanya mau untung sendiri dan tidak bersedia membantu kerajaan Klungkung dalam rencana perang di Lombok. Beliau menganggap rusaknya tradisi identik dengan masa kekacauan, suatu masa *kaliyuga* menurut pandangan Hindu (Wirawan dkk, 2002). Hal tersebut juga didasarkan oleh nasehat *bhagawanta* kerajaan Ida Gede Sidemen sebagai guru beliau.

Salah satu strategi politik kesenian yang diimplikasikan kedalam politik identitas adalah peneguhan kembali posisi Klungkung sebagai sesuhunan Bali dan Lombok. Hal tersebut berdasarkan aspek kesejarahan dari Era Samprangan sampai Gelgel. Politik tersebut dibuktikan dengan *paswara* (perjanjian di atas sumpah yang dilakukan di Pura) yang dilakukan oleh seluruh kerajaan di Bali. *Paswara* tersebut merupakan usaha untuk menyatukan semua kerajaan di Bali untuk menangkal musuh dari luar Bali. Kekalahan Buleleng menghadapi serangan armada Inggris di bawah pimpinan Jenderal Nightingale pada 14 Mei 1814, memberikan pengalaman dan motivasi bagi Klungkung untuk mengembalikan Pulau Bali menjadi negara senusa. Klungkung mulai mengadakan permufakatan atau perjanjian persekutuan dalam bentuk *paswara-paswara*. Perjanjian yang telah dibuat kerajaan Klungkung berbentuk bilateral maupun multilateral. Dalam perjanjian-perjanjian ini, Klungkung berusaha menempati kembali status sebagai yang tertinggi, tidak saja dalam bidang agama dan kebudayaan, tetapi

juga dalam bidang politik dan kenegaraan. Tujuan yang akhir ini tidak berhasil dipakai sepenuhnya (Sidemen dkk, 1983).

Usaha penyatuan tersebut sebelumnya telah dirintis oleh Dewa Agung Putra I ayah dari Dewa Agung Istri Kanya. Pada tahun 1806, raja Klungkung mengadakan perjanjian dengan Anglurah Sidemen (Maman Sidemen), untuk mencegah hal-hal yang dapat menimbulkan sengketa. Hubungan Dewa Agung Putra I dengan Maman Sidemen sangat erat, sehingga perjanjian tersebut digunakan untuk menghindari sengketa yang timbul dari hal-hal yang kecil, Perjanjian tersebut memperkuat Hubungan Klungkung-Karangasem dan juga menguatkan suatu perlindungan bagi Klungkung pada tapal batas dengan kerajaan Karangasem. Usaha penyatuan dilanjutkan semasa pemerintahan Raja *dwi tunggal* Dewa Agung Putra II dan Dewa Agung Istri Kanya. Pada bulan Mei 1829 kerajaan Klungkung mengadakan perjanjian antara Raja Gianyar, Raja Badung dan Raja Tabanan. Hasil perjanjian tersebut dilanjutkan pada tahun 1837 dengan mengadakan perjanjian Klungkung dengan Gianyar, Bangli, Payangan, Badung dan Mengwi. Perjanjian terakhir pada masa pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya (diduga tahun 1868) dilakukan pada tahun 1857 yaitu perjanjian antara Klungkung dengan Raja Tabanan (Sidemen dkk, 1983). Penyatuan tersebut merupakan salah satu usaha untuk penguatan identitas Bali dan melestarikan kebudayaan Bali. Dewa Agung Istri Kanya juga mempertahankan sikap penguatan identitas tersebut sebagai harga mati. Hal tersebut terlihat dari sikap keras hati dan tanpa kompominya beliau terhadap segala tindak tanduk Belanda di Klungkung.

Dalam menghadapi agresi militer Belanda, Dewa Agung Istri Kanya berbeda pendapat dengan adiknya. Pendirian raja putri ini mendapat dukungan dari *Mangkubumi* kerajaan Klungkung. Beliau sangat menentang setiap intervensi Belanda ke Bali dalam bentuk apapun. Ketika utusan Belanda datang ke Klungkung menyatakan protes dan minta ganti rugi atas dua buah perahu yang dirampas rakyat desa Pesinggahan, Raja Klungkung menolak untuk melayani utusan tersebut. Penolakan ini didasarkan atas alasan bahwa raja dan rakyat Klungkung sedang sibuk melakukan upacara adat yang

disebut *maligia*. Atas penolakan ini Belanda menuduh Dewa Agung Istri Kanya telah mempengaruhi Raja. Belanda merasa yakin bahwa sebenarnya Dewa Agung Putra II pasti bersedia berdamai dengan pihak Belanda. Belanda yakin bahwa di sekitar raja terdapat satu golongan yang benci terhadap Belanda dan selalu berusaha menggagalkan perjanjian perdamaian dengan Belanda. Golongan itu dipimpin oleh Dewa Agung Istri Kanya kakak Dewa Agung Putra II. Hal tersebut menyebabkan di mata Belanda, Dewa Agung Istri Kanya dilukiskan sebagai perempuan yang berjiwa lelaki dengan perangai keras kepala dan berhati baja (Agung, 1989).

Hal tersebut dikuatkan laporan mata-mata Belanda, yang melaporkan bahwa Dewa Agung Istri Kanya adalah seorang perempuan yang paling berperanan mengatur pertahanan yang sangat hebat di Sunda Lawas (Goa Lawah). Van Swieten juga percaya bahwa serangan Klungkung tanggal 25 Mei 1849 dini hari (sekitar jam 3 pagi) yang menyebabkan gugurnya Jenderal Michiels, sepenuhnya diatur dan berada di bawah perintah Dewa Agung Istri Kanya. Raja Putri ini pula yang memerintahkan meneruskan membangun benteng-benteng untuk menghadapi setiap serangan Belanda terhadap Klungkung (Sidemen dkk, 1983). Perang Kusamba merupakan bukti sejarah bagaimana sikap 'wanita besi' yang keras kepala dan berhati baja, melahirkan strategi perang yang berbeda dengan strategi perang Bali sebelumnya. Apalagi perang Kusamba juga berhasil menewaskan Jendral Andreas Victor Michiels. Pada perang tersebut juga menggambarkan bagaimana pusaka kerajaan Klungkung menunjukan tuahnya.

4.3.2. Ahli Strategi: Antara Magis dan Determinasi Perang Kusamba

Dewa Agung Istri Kanya merupakan raja Klungkung pertama yang menghadapi perang dengan bangsa asing. Raja sebelumnya disibukkan dengan perang melawan bangsanya sendiri. Kesadaran sebagai satu bangsa Bali telah dirintisnya melalui perjanjian kesepakatan (*paswara)* dengan kerajaan lain di Bali. Pendekatan politik kesenian mendorong beliau untuk mengedepankan penguatan dan penjagaan nilai-nilai tradisi Bali. Politik kesenian tersebut mendapat tantangannya secara eksternal, khususnya dalam menjaga kesatuan Bali sekaligus mempertahankan kebudayaan Bali itu

sendiri. Untuk itu kerajaan Klungkung di bawah kepemimpinannya mau tak mau berhadapan dengan bangsa asing yang lebih kuat. Perang tersebut juga dilakukan tidak jauh dari rumah masa kecilnya yaitu Kusamba. Perang yang terjadi pantai Kusamba tersebut dikenal dalam sejarah sebagai Perang Kusamba.

Perang Kusamba sebagai suatu rentetan peristiwa. Berawal dari surat perjanjian antara Klungkung dan Belanda yang ditandatangani Dewa Agung Putra II tahun 1843. Isi perjanjian yang disodorkan oleh Belanda itu menyinggung perasaan bangsawan dan rakyat Klungkung yang mencintai tanah tumpah darahnya. Karena melalui surat perjanjian tersebut menyiratkan bahwa kerajaan Klungkung selain mengakui kedaulatan Belanda sebagai bangsa asing, dengan kata lain telah dijual ke Belanda (Sutaba dkk, 1984). Salah satu alasan Belanda memaksa penandatanganan surat perjanjian dengan raja-raja Bali adalah untuk penghapusan *Hak Tawan Karang*. Hak *Tawan Karang* adalah salah satu institusi sosial sebagai suatu tradisi yang sejak dulu berlaku pada kerajaan-kerajaan di Bali. Hak *tawan karang* oleh ahli-ahli hukum adat Belanda sering diistilahkan dengan 'klip recht' (Kutoyo (Eds.), 1978). Menurut E. Utrecht, *tawan karang* itu bukanlah salah satu lembaga hukum antar bangsa melainkan suatu adat yang terdapat di pulau Bali, Lombok, dan juga terdapat di kepulauan Tanimbar (Sutaba dkk, 1984).

Hak *tawan karang* merupakan salah satu wujud budaya Bali yang telah berlaku sejak zaman Bali kuno abad ke-10, tiga abad sebelum kedatangan dinasti Majapahit ke Bali. Hak *tawan karang* telah tertulis di Prasasti Sembiran (922 masehi). Pada prasasti Sembiran tertulis bahwa desa Julah di Bali Utara dibolehkan menawan perahu yang kandas di wilayah pantainya (kala itu disebut *taban karang*). Hasil sitaannya disumbangkan untuk membangun Pura Kahyangan. Prasasti ini ditulis pada pemerintahan Raja Ugrasena (915–942). Adat *tawan karang* terus berlaku dan dianut oleh raja-raja Bali pada periode Samprangan-Gelgel (1350–1651). Kemudian berlanjut pada masa raja-raja Bali ketika Bali terpecah menjadi delapan kerajaan (*asta negara*) pada awal abad ke-19 (Wirawan, 2017). Hak *tawan karang* adalah bukti pelestarian budaya Bali Kuno ke budaya Bali pengaruh

Majapahit, yang telah lebur dalam konsepsi masyarakat Bali tentang kedaulatan suatu kerajaan. Hak *tawan karang* menurut perspektif Belanda, adalah suatu adat yang berlaku sepihak dan tidak sesuai dengan Hukum Internasional. motif Belanda adalah ekonomi, dimana pemberlakuan Hak *tawan karang* telah merugikan jalur pelayarannya yang melewati Bali. Kepentingan ekonomi tersebut yang menyebabkan Belanda dengan sepenuh tenaga menghapuskan Hak *tawan karang* tersebut, untuk memperlancar kegiatan ekonomi di sekitaran Pulau Bali.

Pulau Bali di tengah maraknya dunia perniagaan antar pulau abad ke-19, terkenal dengan garis pantai yang dangkal dengan batu karangnya yang ganas. Kapal niaga yang umumnya berdimensi besar sulit untuk mendarat dan akhirnya karam atau terdampar di pantai. Hal tersebut didukung oleh keadaan angin dan ombak laut di sekitaran pulau Bali yang ganas. Oleh karena kejadian kandasnya kapal niaga merupakan hal yang lumrah pada jaman itu. Masyarakat pesisir pantai memandang kejadian terdamparnya kapal merupakan anugerah dari Dewa Bharuna (Dewa Laut) dan memang pemberian Dewa tersebut bagi kemakmuran rakyat pesisir. Biasanya hasil *tawan karang* akan dikumpulkan secara kolektif dan diserahkan ke *punggawa* desa untuk keperluan pembangunan desa. Tidak sedikit pula hasil *tawan karang* akan diserahkan langsung ke raja, baik benda rampasannya maupun ganti rugi terhadap muatan kapal. Tentu, bagi raja dan rakyat Bali hak *tawan karang* ini merupakan rejeki tambahan berdasarkan kedaulatan kerajaan.

Sidemen dkk (1983) menjelaskan bahwa *tawan karang* adalah suatu peraturan yang memberikan hak kepada raja dan rakyat yang berdiam di pesisir pantai, memiliki kapal serta muatan dari kapal asing yang terdampar di pantai karang milik kerajaan tersebut, dan menjadikan penumpangnya sebagai budak. Penumpangnya harus dibunuh, kalau kapal tersebut adalah kapal musuh. Pada peraturan *tawan karang* menyebutkan bahwa penumpang maupun muatan yang berasal dari salah satu kerajaan peserta perjanjian, diserahkan kepada raja perairan tempat terdamparnya kapal itu. Raja penguasa lokasi terdampar, memberitahukan terdamparnya kapal itu kepada raja tempat asal kapal bermuatan. Raja yang disebut terakhir diberi waktu 25

(dua puluh lima) hari untuk menebus manusianya dengan membayar uang tebus 4000 kepeng bagi setiap orang lelaki dan uang 2000 kepeng bagi orang perempuan. Uang ini menjadi milik raja perairan tempat terdamparnya kapal tersebut. Muatan itu dapat ditebus dengan membayar uang tebusan yang jumlahnya separo harga beli barang yang bersangkutan. Uang tebusan ini menjadi milik rakyat pantai yang membantu penyelamatan muatan penumpang serta barang-barangnya. Apabila uang tebusan tidak dibayar dalam jangka waktu yang telah ditetapkan, maka penumpang serta separuh muatan menjadi milik raja yang menguasai perairan, tempat terdamparnya kapal tersebut; sedangkan bagian lainnya dari muatan itu menjadi milik raja dan sebagian lagi menjadi milik rakyat yang membantu kapal yang terdampar itu. Perlu diingat pula bahwa peraturan tersebut di atas, hanya berlaku antara para peserta perjanjian, dan tidak berlaku bagi kerajaan yang bukan peserta (Kutoyo (Eds.), 1978).

Untuk mencegah hal-hal yang kejam akibat adat *tawan karang*, dan meringankan denda atau uang tebusan antar raja satu dengan lainnya maka kerajaan-kerajaan di Bali membuat *pasobaya* yang memuat peraturan-peraturan yang seragam. Dalam perjanjian antara tujuh raja-raja Bali yang memiliki garis pantai: Klungkung, Karangasem, Singaraja, Gianyar, Payangan dan Mengwi mengatur tentang peraturan seragam dari *tawan karang*, antara lain: (1) Harus dibedakan antara berlayar kandas di pantai karang (*tawan karang*) dan melayar *kampih* (terdampar di pantai pasir kering); (2) yang pertama harus ditolong dan ditebus, sedangkan *melayar kampih* dianggap dapat menolong diri-sendiri jadi wajib biaya penebusan setengahnya; (3) perjanjian ini hanya berlaku bagi raja-raja yang ikut menandatangani perjanjian tersebut; (4) bagi raja-raja dari negeri asing berlaku *tawan karang* sebagaimana aslinya (Sidemen dkk, 1983).

Pada abad ke-19 sampai pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya tercatat beberapa kali kejadian *tawan karang*. Pada Tahun 1841, ketika Kunjungan Huskus Koopman, Kapal 'Overijsel' karam di salah satu pantai yang masuk ke wilayah kerajaan Badung. Penduduk sekitar pantai melaksanakan hak *tawan karang* pada kapal dan muatannya. Oleh Koopman,

isu tersebut dijadikan dasar untuk menekan raja Badung untuk menandatangani surat perjanjian. Sekitar bulan April 1844 sebuah kapal milik saudagar Bugis dari Badung, yang berlayar dengan bendera Belanda, karam di pantai Sangsit yang masuk ke kerajaan Buleleng. Penduduk sekitar pantai melakukan hak *tawan karang* terhadap kapal tersebut. Pada tahun yang sama, sebuah kapal dagang Belanda Atut Rahman terdampar di Pantai Karang Anyar di Wilayah Kerajaan Karangasem (Farram, 1997). Terakhir pada tahun 1847 sebuah perahu milik George Pocock King seorang saudagar Lombok berkebangsaan Inggris, terdampar di Pantai Kusamba, wilayah kerajaan Klungkung. Rakyat Klungkung yang memang mempunyai ketidaksenangan terhadap kerajaan Lombok, karena peristiwa jatuhnya kerajaan Karangasem-Lombok, melampiaskannya dengan melakukan hak *tawan karang* dan membunuh seluruh kru-nya (Sidemen dkk, 1983).

Tampaknya ada hubungan antara pemberlakuan hak *tawan karang* dengan ketegangan tensi Belanda dengan Bali. Seakan-akan pada tahun 1841-1847 kapal-kapal yang terdampar memilih lokasi konfliknya sendiri. Isu karamnya Atut Rahman membuat Batavia mengultimatum kerajaan Buleleng dan begitu juga kapal Bugis di Karangasem. Selama kejadian *tawan karang* tersebut, ketiga kerajaan Buleleng, Karangasem dan Klungkung menjadi target serangan Belanda. Sebenarnya ketiga Kerajaan tersebut masih mempunyai hubungan persaudaraan dan memiliki pandangan yang sama terhadap kedaulatan. Karangasem dan Buleleng dipimpin oleh dua bersaudara dari Karangasem. Sedangkan Klungkung mempunyai hubungan persaudaraan yang erat dari Karangasem, baik dari pihak maternal (Gusti Ayu Karang, Ibu Dewa Agung Istri Kanya berasal dari Karangasem) dan juga Dewa Agung Putra Kusamba dibesarkan oleh raja Karangasem. Wajar ketika Belanda berniat 'menghukum' Buleleng atas peristiwa kapal Atut Rahman, dua kerajaan lainnya ikut membantu.

Peran Dewa Agung pada kejadian tersebut menggambarkan posisinya di mata Belanda sebagai pusat spiritual Raja Bali-Lombok. Setiap Keputusan Raja Klungkung akan menentukan akhir dari pertentangan dari imbas *tawan karang* waktu itu. Meskipun pada waktu itu luas daerah dan

kekuatanya militernya paling kecil dan lemah, namun posisi sebagai pusat Bali membuat Raja Klungkung selalu diperhitungkan. Pada peristiwa Kapal Atut Rahman yang membuat Gubernur Jenderal Reynst mengirim Residen Besuki F. T. Mayor didampingi Letnan Satu Von Stampa menaiki kapal perang Bromo pada tahun 1845 untuk menyelidiki peristiwa tersebut. Justru F.T. Mayor ditantang Gusti Jelantik Patih Buleleng dan mendapatkan sambutan yang tidak mengenakkan. Gubernur Jenderal Reynst yang mendengar laporan tersebut, memerintahkan Mayor untuk menemui Dewa Agung Klungkung untuk mengadakan pembicaraan sebagai langkah terakhir sebelum pecah perang (Agung, 1989).

Pertemuan antara Belanda dengan Raja Buleleng, Raja Karangasem, Patih Jelantik dan Dewa Agung Klungkung dilaksanakan di Klungkung pada 13 Agutus 1845. Sikap Dewa Agung mulai tidak kooperatif, karena Pada surat gubernur Jenderal Reynst tidak menambahkan embel-embel 'Sesuhunan Bali dan Lombok', dalam penyebutan nama Dewa Agung. Oleh karena itu, beliau menolak keras dijadikan mediator dalam peristiwa itu. Dewa Agung juga tidak memperdulikan ultimatum perang Belanda, karena dianggap pertemuan Mayor itu hanya akal-akalan Belanda untuk merampas kedaulatan Bali. Karangasem mendukung apapun keputusan Buleleng dan Klungkung, dengan segala konsekuensinya, karena *patih* Jelantik (patih Kerajaan Buleleng) merupakan paman dari raja Karangasem. Hasil pertemuan yang gagal tersebut menyebabkan Belanda mulai mempersiapkan ekspedisi militer pertamanya ke Bali yaitu menyerang kerajaan Buleleng pada tahun 1846 dan dilanjutkan ekspedisi militer kedua pada tahun 1848. Kesemuanya berujung kegagalan. Kegagalan Belanda tersebut dikarenakan kelihaian *patih* Jelantik menyusun strategi perang benteng, yaitu benteng Jagaraga. Perang tersebut juga didukung oleh pengiriman pasukan dari Karangasem dan Klungkung. Kekalahan beruntun pada dua ekspedisi tersebut mencoreng muka Belanda, dan ditakutkan meruntuhkan supremasinya di Hindia-Belanda

Pada ekspedisi ketiga dibarengi oleh peristiwa karamnya perahu G.P King di Pantai Kusamba, menyebabkan Belanda menyusun ekspedisi militer ketiga dan terbesar. Belanda berambisi menaklukan tiga kerajaan sekaligus

yaitu Buleleng, Karangasem dan Klungkung. Untuk itu Belanda memanggil jenderalnya yang penuh prestasi A. V. Michiels dengan armada pasukan terbesar selama perangnya di Nusantara. Selain armada terbesar, Belanda pun memaksimalkan sekutu-sekutunya di sekitar Bali. Kerajaan Selaparang dari Pulau Lombok dikontak untuk ikut serta dalam ekspedisi militer ketiga ini. Raja Selaparang menyatakan bersedia, karena memang mempunyai perselisihan dengan Kerajaan Karangasem dan juga Klungkung. Belanda melalui agennya Mads Lange, juga mengirmkan surat ke raja di luar tiga kerajaan tersebut untuk tidak mengirimkan bantuan. Hanya kerajaan Bangli yang merespon, karena mempunyai perselisihan dengan kerajaan Buleleng mengenai daerah kekuasaan di danau Batur dan juga dendam klasik pada kerajaan Klungkung.

Pada bulan Maret 1849 armada terbesar Belanda selama peperangan di Hindia Belanda, mulai diberangkatkan. Armada tersebut terdiri dari 12.000 orang, tiga kali lipat pasukan yang dilibatkan di ekspedisi satu dan dua sebelumnya. Armada tersebut diangkut oleh enam kapal perang tercanggih di jamannya. tanggal 3 April 1849 armada tersebut berlabuh pabean Buleleng dan Sangsit. Gubernur Jenderal pengganti Eynst yaitu Rochussen memerintahkan panglima tertinggi Jenderal A.V. Michiels. untuk tidak bernegoisasi lagi dan menangkap raja Buleleng, Raja Karangasem dan Patih Jelantik baik hidup maupun mati. Pada 7 April 1849 untuk menghindari pertumpahan darah yang besar dan rencana untuk menangkap raja Buleleng dan Patih Jelantik. Jenderal A.V. Michiels masih mengadakan pertemuan dengan perwakilan Raja Buleleng dan diinformasikan bahwa Raja Buleleng akan menemui jenderal dalam beberapa hari ke depan. Pada tanggal 13 April 1849, Jenderal A.V. Michiels menemui Raja Buleleng tapi raja Buleleng tetap pada pendiriannya dan tidak mengindahkan ultimatum Belanda. Maka peperangan pun tidak dapat dihindarkan. Pada 15 April 1849 Belanda mulai merangsek ke benteng Jagaraga dan perang jagaraga pun pecah. Pertahanan sengit prajurit Buleleng di benteng Jagaraga, membuat perang berlangsung sangat alot. Tanggal 19 April 1849 Benteng Jagaraga jatuh, namun menurut informasi *patih* Jelantik dan raja Buleleng telah menyelamatkan diri ke

gunung. Belanda telah dapat menundukkan kerajaan Buleleng dan mulai mempersiapkan serangan berikutnya ke kerajaan Karangasem dan Klungkung. Jatuhnya benteng Jagaraga sebagai pertahanan terakhir kerajaan Buleleng mempunyai harga yang mahal. Pasukan Belanda selain menjadi korban dalam perang dan juga pasca perang. Sekitar 200 korban tewas dalam pertempuran dan 1.100 lainnya dibiarkan di Buleleng sebagai pasukan pendudukan. Setelah perang pasukan Belanda terjangkit wabah kolera dan lebih dari 2.500 orang telah meninggal atau dievakuasi ke Jawa. Jadi ketika armada berangkat ke Padang Bai untuk melanjutkan serangan berikutnya pada tanggal 9 Mei, kapal itu membawa sekitar 8.000 orang dari total pasukan mendekati 12.000 orang.

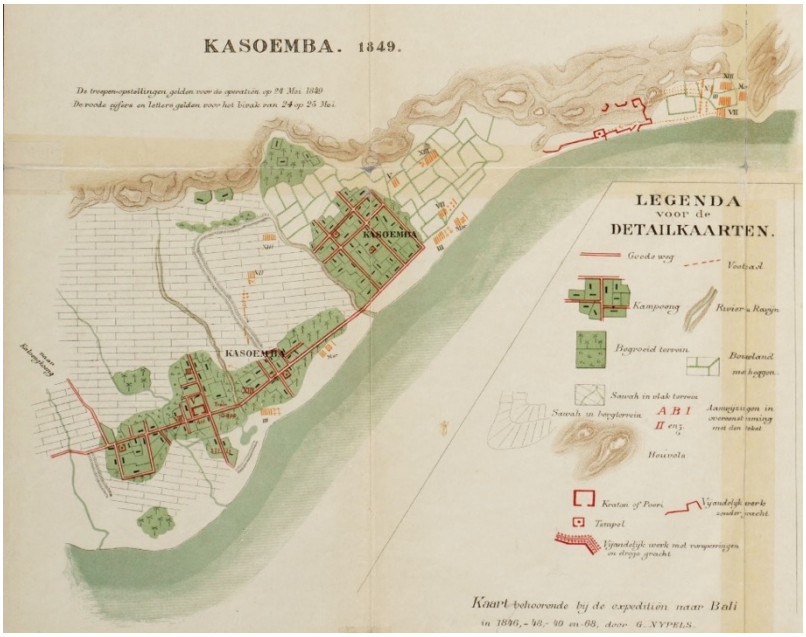
Padang Bai (dulu dinamakan *padang cove*) dipilih sebagai lokasi pendaratan Belanda salain dekat dengan ibukota Karangasem dan Klungkung, juga kapal perang yang besar dapat berlabuh dengan ideal. Pasukan Belanda setelah berlabuh di Padang Bai, mulai memobilisasi pasukannya. Michiels menugaskan Kapten Van Cappelan untuk menjemput pasukan Selaparang sehingga kekuatan pasukan Belanda bertambah. Tambahan tersebut sangat berharga, karena akan menyerang dua kerajaan besar di Bali. Pada 19 Mei 1849, sejumlah 4000 orang pasukan yang terdiri dari orang Bali, Bugis dan Sasak dari Lombok mendarat di Labuhan Amuk dan berencana menyerang kerajaan Karangasem. Pasukan Belanda pimpinan Jenderal Michiels tidak ikut menyerang ke Karangasem, penyerangan ke Karangasem dilakukan oleh Pasukan Selaparang di bawah pimpinan Gusti Gede Rai. Menurut Harian The Sydney Morning Herald tanggal 1 Nopember 1849 menyebutkan bahwa penyerangan ke Karangasem juga didukung *punggawa* dan bangsawan Karangasem yang telah menyerahkan diri ke Belanda di bawah Gusti Made Jungutan. Para pembelot ini siap membantu pasukan Selaparang menaklukan kerajaan Karangasem. I Gusti Gede Rai dari Selaparang dan Gusti Made Jungutan masing-masing mempimpin pasukannya menuju keraton Karangasem pada 20 Mei 1849. Pasukan tersebut didukung oleh marinir Belanda namun hanya memantau dari kapal perang yang bersiap di Pantai Ujung dan siap menembakkan altileri dari kapal perang tersebut. Namun

tampaknya rakyat Karangasem telah kehilangan moral pertempuran. banyak bendera putih yang telah dikibarkan pada setiap rumah penduduk tanda menyerah. Pasukan tersebut menuju ke Puri Karangasem disambut oleh seluruh anggota keluarga Kerajaan, yang berakhir dengan melakukan *puputan*. Kerajaan Karangasem tidak disangka dapat ditaklukan dengan mudah. Hal tersebut dikarenakan, sebelumnya Karangasem telah mengirim pasukan terbesarnya ke kerajaan Buleleng. Karena kekalahan di Jagaraga maka banyak pasukannya menjadi korban. Perpecahan internal kerajaan Karangasem menjadi memuncak, ditandai dengan membelotnya para punggawa yang justru membantu Belanda menyerang kerajaan Karangasem.

Pasukan Jenderal Michiels tinggal menyelesaikan satu tugasnya yaitu menaklukan Kerajaan Klungkung. Penaklukan Kerajaan Klungkung dari Pelabuhan Amok akan melewati desa Kusamba. Desa Kusamba tersebut merupakan *manca kanginan* kerajaan klungkung, benteng timur kerajaan Klungkung. Jika Kusamba dapat ditaklukan maka pasukan akan bebas menuju ibu kota Klungkung dari timur. Pemilihan arah serangan dari timur, karena posisi timur yang ditempati kerajaan Karangasem, telah luluh lantak sebelumnya. Sedangkan posisi barat ditempati kerajaan Gianyar dan Badung yang sewaktu-waktu bisa datang membantu. Menurut intelijen Belanda, pertahanan Klungkung di Kusamba telah dipersiapkan dengan baik. Bahkan pertahanan tersebut telah dibangun berbarengan dengan pembangunan Benteng Jagaraga. Pertahanan utama dibangun di Pura Goa Lawah (Sungi Lawas) sebagai pura keramat kerajaan Klungkung. Kepercayaan masyarakat Bali mengenai kekuatan magis sebuah Pura sebagai benteng gaib sebuah kerajaan. Pura memang secara literal berarti benteng, jadi tidak salah laskar Klungkung menguatkan pura Goa lawah sebagai basis perlawanannya.

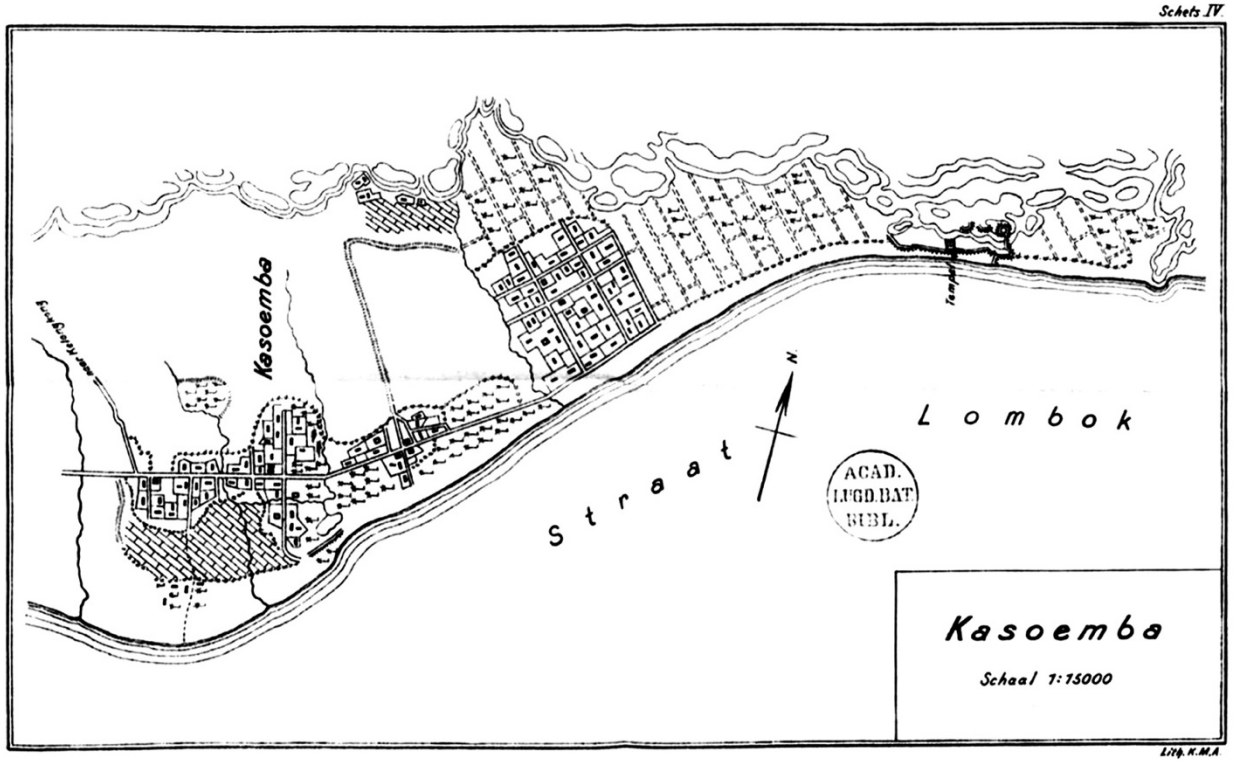
Pasukan Belanda terdiri atas 26 Kompi angkatan darat dengan jumlah serdadu 116 opsir dan 3800 serdadu bawahan; 1 peleton kavaleri dengan jumlah personalia 1 opsir dan 25 serdadu; altileri 2 kompi dengan jumlah personalia 18 opsir dan 400 serdadu serta 216 kuda; pasukan geni 7 opsir dan 148 serdadu; dinas kesehatan 15 opsir dan 107 anggota bawahan; ditambah lagi dengan kuli-kuli terdiri atas 2000 kuli Madura di bawah pimpinan tiga

putra rajanya, 1000 orang kuli Jawa. kekuatan pasukan Belanda meliputi 157 perwira dan 4480 serdadu dengan persenjataan lengkap terdiri atas: 4 buah meriam 6 inci; 4 meriam besar 11, 5 inci, 4 meriam 3 inci, 2 mortir 11,5 inci, 2 meriam besar 15 inci, 4 mortir 20 inci, dengan senapan sebanyak jumlah serdadu, lengkap dengan peluru masing-masing serdadu 50 patron (Sidemen dkk, 1983). Persenjataan yang tidak seimbang tersebut menyebabkan Belanda menjadi jumawa dan merangsek menuju Pura Goa Lawah sebagai benteng pertahanan Klungkung.



Gambar 23. Peta Belanda menunjukkan Pertahanan Kusamba
Sumber: (Nypels, 1897)

Salah satu kunci kemenangan Belanda dalam Perang Kusamba adalah survey lokasi yang sangat canggih pada jamannya. Peta perang melalui litografi telah dipersiapkan dengan baik, meskipun ada beberapa titik hilang (*blankspot*) akibat minimnya informasi mengenai medan.



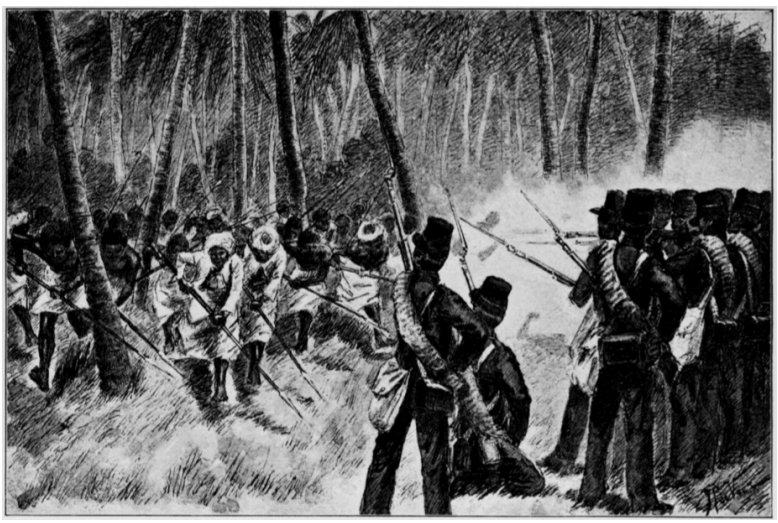
Gambar 24. Peta Litografi Benteng Kusamba
Sumber: (Herfkens, 1902)

Perang pinggir pantai betul-betul tidak menguntungkan laskar Klungkung, karena berdekatan dengan kapal perang Belanda yang dapat menembakkan altilerinya dari laut. Benteng Jagaraga di Buleleng sekali pun dibuat agak ke dalam menghindari jangkauan altileri kapal perang Belanda. Oleh karena itu posisi laskar Klungkung bertahan di pura Goa Lawah dan kampung Kusamba untuk menghindari serangan altileri pasukan Belanda dari kapal perangnya. Laskar Klungkung menunggu perang darat sehingga efektivitas senjata tradisional seperti keris dan tombak dapat berfungsi maksimal. Selain ancaman altileri, pasukan Belanda juga dilengkapi infanteri bersenjata modern dan beberapa pasukan kavaleri. Pasukan infanteri dilengkapi dengan meriam dan juga senapan yang teknologinya sedikit lebih maju dari bedil laskar Klungkung. Selain ketinggalan teknologi, jumlah bedil yang dipunyai pasukan Bali juga tidak sebanding. Kusamba di bawah *manca kanginan* kerajaan Klungkung Puri Kusamba, juga dibentengi oleh kekuatan magis Pura Sad Kahyangan Goa Lawah. Jadi pertahanan Kusamba membentang dari Pura Goa Lawah sampai ke pelabuhan Kusamba. Pertahanan berbentuk bentuk benteng tradisional, sebagai berikut:

> "…pondok2 daripada tanah ljjat jang bertoempoek2 adanja dan jang dikoelilingi oleh pagar2 lebih daripada sapoeloeh kaki tingginja dan jang diboewatkan daripada batoekali dan tanah lijat. " (Arrs, 1897)

Arrs (1897) sebagai pelaku langsung kejadian Perang Kusamba menerangkan bahwa benteng tradisional terbuat dari tanah liat yang ditumpuk dan dikelilingi pagar berbahan kayu, batu kali dan tanah liat yang tingginya 10 kaki (3 meter). Benteng tersebut tentu bukan tandingan meriam altileri Belanda yang ditembakkan dari kapal perangnya. Dewa Agung Istri Kanya sebagai ahli strategi paham bahwa kekuatan tempurnya tidak seimbang dengan Belanda. Alasan pertama adalah laskar Klungkung di bawah Dewa Agung Ketut Agung turut serta pada Perang Jagaraga 1846 dan 1848. Jadi sedikit tidaknya mengetahui kekuatan Belanda. Oleh karena itu, strategi perangnya adalah dengan memanfaatkan perang kota dengan keunggulan pengetahuan terhadap situasi dan kondisi alam Kusamba. Strategi kedua adalah memutuskan untuk menyerang waktu malam dan akan memaksimalkan perang malam, karena unggul dalam pengetahuan situasi lapangan. Strategi ketiga adalah digunakannya kembali

pusaka kerajaan Klungkung Ki Narantaka atau Kalantaka, berupa meriam *rantaka* yang terakhir digunakan ketika perang dengan Nyalian merebut Keris Ki Lobar. Jadi ketiga strategi tersebut dijadikan dasar penegasan bahwa strategi perang di Kusamba cukup berbeda dengan strategi perang sebelumnya. Semua itu berkat pemikiran Dewa Agung Istri Kanya



Gambar 25. Ilustrasi Perang Kusamba
Sumber: (Kepper, 1902)

Bulan Mei 1849 atau dalam tahun saka 1771 bertepatan pada perayaan hari raya besar di Bali yaitu Galungan dan Kuningan. Hari Raya Galungan merupakan hari raya kemenangan Dharma melawan Adharma yang pada tahun 1849 jatuh hari Rabu, 16 Mei 1849. Rangkaian hari raya Galungan diperingati adalah hari selasa yang dikenal sebagai Penampahan Galungan jatuh pada 15 Mei 1849 dan Umanis Galungan pada hari Kamis, 17 Mei 1849. Tampak Galungan pada pertengahan tahun 1849 adalah Galungan terakhir bagi kerajaan Buleleng dan Karangasem sebagai kerajaan otonom. Rakyat Klungkung juga berharap cemas dalam merayakan hari raya Galungan kala itu.

Pagi-pagi tanggal 24 Mei 1849 yang bertepatan dengan sehari sebelum penampahan Kuningan, Belanda mulai menyerang benteng Goa Lawah. Serangan Belanda ini dipimpin langsung oleh Jenderal Michiels dibantu oleh Letkol. Van Swieten. Para pimpinan lainnya antara lain Letnan Kolonel Halbach, Kapten Van Manen, Letnan Kolonel Baron de Vexela. Letnan Kolonel Polan, Kapten Laut Bouricius, Kapten Sorg, Kapten Hachez dan Kapten De Brauw.

Kekuatan pasukan berjumlah 790 orang prajurit, terdiri atas pasukan darat dan pasukan angkatan laut (Sidemen, 1982). Gempuran pasukan Belanda dengan persenjataan modern bukan tandingan laskar Klungkung yang dibantu oleh Laskar Gianyar. Berjangka waktu lima jam pertahanan Goa Lawah Jebol. Banyak korban dari laskar Bali dan sisanya yang selamat menyelamatkan diri menuju ke kampung Kusamba. bergabung dengan pasukan pertahanan kampung Kusamba.

Melihat gabungan pasukan Bali di kampung Kusamba, Belanda melanjutkan serangannya ke Kampung Kusamba untuk menghabisi perlawanan rakyat Klungkung. Dengan habisnya perlawanan maka akan mempermudah mobilisasi pasukan ke Puri Klungkung. Belanda menyerang Kusamba dari tiga jurusan. Dari utara adalah angkatan darat di bawah pimpinan Van Swieten. Dari timur, di bawah pimpinan Jenderal Michiels sendiri dan dari selatan (pantai) adalah pasukan marinir di bawah pimpinan Bauricius. Kepungan ini dihadapi oleh laskar Klungkung di Kusamba dengan semangat gagah berani. Tetapi karena ketidakseimbangan terutama dalam persenjataan, maka sekitar jam tiga sore pasukan Bali di Kusamba mundur dan terpencar. Sebelum meninggalkan Kusamba dalam keadaan terdesak, para laskar Klungkung membakar kampung Kusamba, dengan menjalankan taktik bumi hangus. Kemenangan Belanda pada sore itu hanya mendapatkan sebuah kampung yang terbakar dan tidak layak ditinggali. Puri Kusamba sebagai pusat kampung, ditingalkan oleh penghuninya, namun masih dapat digunakan sebagai tempat peristirahatan.

Gambar 26. Jenderal Andreas Victor Michiels

Sumber: W. R. von Hoevell (1850)

Belanda memutuskan untuk berkemah di sekitar Puri Kusamba yang masih dengan membangun *bivouac* (kemah militer). Para perwira bertempat di Puri Kusamba. Pada malam

hari pasukan marinir berjaga dari segala kemungkinan. Pasukan lainnya beristirahat untuk memulihkan tenaga untuk melanjutkan penyerangan ke Klungkung Esok hari. Belanda bukannya tanpa masalah internal. Di tengah kejumawaan persenjataaan modern dan tentara yang terlatih, iklim tropis secara perlahan mulai menghantui. Konsekuensi tersebut timbul, karena armada perang pada ekspedisi ketiga ini didominasi oleh pasukan dari luar Hindia-Belanda yang tidak terbiasa dengan iklim tropis. Wabah penyakit seperti kolera dan disentri mulai menghabisi pasukan Belanda satu-persatu. Laskar Klungkung yang mundur berjaga di jalur antara keraton Klungkung dengan Kusamba seperti di puri Satria yang dijadikan benteng. Karena jika Belanda mulai bergerak ke keraton, maka setidaknya dihambat sambil menunggu bantuan pasukan dari Bali Selatan.

Utusan Dewa Agung sudah dikirimkan ke Kerajaan Gianyar, Badung, Tabanan dan Mengwi dan mengingatkan kembali perjanjian untuk sehidup semati membela Bali. Pimpinan laskar Klungkung di perang Kusamba yaitu *mangkubumi* Anak Agung Ketut Agung dan panglima perang Anak Agung Made Sangging menghadap Dewa Agung Putra II dan Dewa Agung Istri Kanya. Dewa Agung Putra II menjadi prioritas untuk dilindungi keselamatannya, karena posisi musuh sudah mendekati keraton. Seluruh *manca* dan *punggawa* diperintahkan memobilisasi laskar rakyat dan siap mempertahankan keraton Klungkung.

Dewa Agung Ketut Agung dan Anak Agung Made Sangging menghadap Dewa Agung Istri Kanya beserta 18 orang pasukan *pemating*. Dewa Agung Istri Kanya membahas strategi penyerangan Belanda. Dewa Agung Istri Kanya menyarankan agar melakukan serangan pada dini hari, memanfaatkan kelelahan pasukan Belanda. Dewa Agung Istri Kanya juga memerintahkan untuk membawa serta pusaka Kerajaan Klungkung, meriam Ki Narantaka dengan mesiu magisnya Ki Seliksik. Sasaran utamanya adalah Sang Jenderal pemimpin pasukan Belanda. Hal tersebut sesuai dengan cara berpikir orang Bali, untuk memenangkan perang cukup melemahkan pimpinannya. Setelah pimpinan kalah, maka sisa pasukan akan kebingungan dan berujung pada kekalahan (Wiener, 1995).

Ida Bagus Sidemen (wawancara 2019) menyebutkan bahwa meriam Ki Narantaka membutuhkan empat orang pemikul meriam dengan satu orang

menghidupkan sumbu ledaknya. Setiap diledakkan maka pemikul meriam yang berjumlah empat orang akan luka parah bahkan ada kemungkinan meninggal. Hal tersebut dikarenakan manusia pemikulnya harus menahan panas meriam yang berbahan logam ketika diledakkan di pundaknya dan juga suara ledakan yang keras. Untuk dapat membidik dengan tepat suatu objek, wajib menentukan sudut lengkungan yang tepat lokasi jatuh pelurunya. Pada waktu ditembakkan, meriam Ki Narantaka moncongnya mendongak ke atas dengan arah tembakan ke atas. Setelah ditembakkan ke atas, peluru yang terdiri dari dua bola besi yang dijalin dengan rantai dengan kecepatan tinggi menuju ke atas dan oleh gaya gravitasi akan turun melengkung dan dengan garang menghancurkan targetnya. Pusaka ini dilengkapi oleh benda magis yang bernama Ki Seliksik. Ki Seliksik adalah mesiu (*ubat bedil*) yang dimasukan ke dalam meriam Ki Narantaka sebelum dimasukkan bola-bola besi pelurunya.

Baik Wiener (1995) dan Sidemen (wawancara 2019) menyebutkan bahwa Ki Seliksik menjadi legenda sebagai senjata magis pusaka Klungkung karena ada campuran organ manusia dalam kandungan materialnya. Ida Bagus Sidemen menjelaskan bahwa Ki Seliksik adalah nama seorang pengantar upacara agama (*pemangku*) (nama lengkapnya Mangku Seliksik) berasal dari Banjar Lekok-Klungkung. Semasa hidupnya Mangku Seliksik terkenal dengan ilmu kanuragan dan ilmu hitamnya yang telah pilih tanding, sehingga susah mati ketika berusia tua. Satu ketika, Mangku Seliksik bermimpi bahwa kematian baru bisa disambutnya jika dibunuh dengan pusaka Kerajaan Klungkung. Oleh karena itu, paginya Mangku Seliksik menghadap Dewa Agung Sakti (raja kala itu) untuk menyerahkan jiwa dan raga dengan menjadi *petunang* bagi Kerajaan Klungkung. *Petunang* adalah korban manusia untuk memperkuat benda fisik misal bangunan, jembatan ataupun senjata pusaka agar mempunyai 'kekuatan' magis. Raja Dewa Agung Sakti mengabulkan keinginan Mangku Seliksik dan ketika telah meninggal jeroan Mangku Seliksik digoreng dan dicampur dengan bubuk mesiu meriam Ki Narantaka. Oleh karena itu mesiu magis tersebut mempunyai julukan Ki Seliksik. Pesan terakhir dari Ki Seliksik, kapanpun Kerajaan Klungkung mempunyai musuh yang hebat, Ki Seliksik siap menumpasnya. Menjelang tengah malam, pasukan *pemating*, *telik tanem* dan pemikul meriam berangkat kembali ke Kusamba, dengan target menghabisi jenderal Belanda. Keseluruhan

pasukan tersebut berjumlah 18 orang (Sidemen, 2019) dipimpin oleh Anak Agung Made Sangging.

Perintah Dewa Agung Istri Kanya untuk menyerang pada waktu malam atau dini hari adalah suatu strategi perang di luar kebiasaan perang di Bali. Sistem perang di Bali biasanya mengikuti aturan etika perang seperti di perang Mahabharata, sebagai penghormatan kepada Dewa Surya (Dewa matahari). Perang dilakukan dari pagi ketika matahari terbit dan berhenti pada matahari telah tenggelam. Perang malam (*siat peteng*) hanya dilakukan oleh pelaku ilmu hitam, yang terkesan negatif dan berhubungan dengan hal yang magis (Wiener, 1995). Namun Menurut Dewa Agung Istri Kanya, kesaktian Ki Seliksik akan bertambah kuat jika digunakan pada malam hari, karena telah diberikan anugerah kekuatan oleh Dewi Durga (penguasa ilmu hitam dan penguasa malam). Petunjuk Dewa Agung Istri Kanya dan turut sertanya pusaka Kerajaan, seluruh pasukan Klungkung menjadi lebih percaya diri dan balik lagi ke Pantai Kusamba untuk menyerang Belanda. Pasukan tersebut sampai di Kusamba menjelang pada hari raya Penampahan Kuningan, tanggal 15 Mei 1849 jam 03.00 pagi. Sisa-sisa pasukan yang berjaga di Kusamba, melihat Pusaka Ki Narantaka, terangkat moralnya untuk bertempur dan bersedia bertempur habis-habisan. Misi utamanya adalah menghabisi Jenderal Michiels sebagai pimpinan Pasukan Belanda.

Tepat Jam 03.00 pagi pasukan Klungkung menyerang kemah Belanda. Hal pertama yang dilakukan menyebar para *telik tanem* untuk memata-matai posisi musuh. *Telik tanem* melaporkan bahwa Jenderal Michiels berada di Puri Kusamba bersama beberapa perwira dan marinir. Pasukan lain berkemah di *bivac* dekat perkampungan. Oleh karena itu dengan bergabung dengan sisa laskar Klungkung, mulai dilakukan strategi penyerangan. Laskar Klungkung diperintahkan membakar kampung Kusamba lagi, sehingga suasana malam tersebut menjadi mencekam. Suasana gelap dan tidak mengenal medan perang, menyebabkan pasukan Belanda kebingungan mana lawan dan mana kawan. Jenderal Michiels dikelilingi oleh perwiranya juga kebingungan oleh serangan mendadak tersebut. Untuk memperjelas pandangan diperintahkan untuk menembakan senapan suar (*lichtkogel*) ke atas. Keadaan itu justru menunjukkan dengan jelas posisi Jenderal Michiels diantara perwiranya. Pasukan *pemating* bersenjatakan pusaka Ki Narantaka dengan Ki Selisik-nya menembakkan peluru

yang tepat mengenai paha Jenderal Michiels. Jenderal paling berprestasi se-Hindia Belanda tersebut roboh dan dievakuasi. Untuk pertama kalinya darah seorang Jenderal Belanda tertumpah di tanah Hindia.

Keberhasilan itu membuat pasukan Bali mundur, meninggalkan pasukan Belanda yang kehilangan pimpinan tertingginya. Jenderal Michiels dievakuasi ke Kapal Etna dan diamputasi kakinya. Dalam perang Kusamba tanggal 24-25 Mei 1849 lebih kurang 800 orang prajurit Klungkung gugur, dan 1000 orang luka-luka. Sedangkan di pihak Belanda gugur 7 orang, di antaranya Jenderal Michiels, Kapten H. Everste dan Kopral Broersma dan 28 orang tercatat luka-luka (Kutoyo (Eds.), 1978). Van Swieten sebagai perwira tertinggi memerintahkan pasukan untuk menuju Padang Cove dengan meninggalkan Kusamba.

Gusti Gede Rai pemimpin pasukan Selaparang yang bersekutu dengan Belanda melaporkan bahwa pasukan Bali juga berusaha menyerang kedudukan Pasukan Belanda di Padang Cove pada tanggal 27-28 Mei 2019, namun dengan alasan tertentu tidak dilaksanakan (Agung, 1989). Dalam perspektif Bali, kekuatan magis dari Ki Seliksik yang dikeramatkan menunjukkan tuahnya. Sebenarnya ketika Belanda, mulai menginjakkan kakinya di Klungkung dan menyerang Goa Lawah, kekuatan magis penjaga gaib Klungkung sudah bekerja. Terbukti banyak prajurit Belanda yang jatuh sakit (Wiener, 1995). Kekuatan magis dan determinasi pasukan Klungkung di Perang Kusamba tampaknya cukup memberi pelajaran bagi Belanda. Bagi Klungkung itu merupakan kemenangan pasukan Klungkung karena telah dapat membunuh pimpinan pasukan musuh. Namun dari perspektif Belanda, perang belum selesai dan merasa masih di atas angin. Tujuan awal untuk menaklukan Klungkung kembali dilanjutkan sebagai serangan terakhir.

Pimpinan pasukan Belanda diambil alih oleh Letkol Van Swieten, dan memutuskan untuk melanjutkan serangan ke ibu kota Klungkung. Pelaksanaan serangan diundurkan karena semangat tempur para serdadu menurun akibat kematian Jenderal Michiels. Di samping itu, Van Swieten perlu mengetahui dengan baik kekuatan laskar Klungkung yang mempertahankan benteng Satria dan tempat-tempat lainnya. Untuk sementara pasukan Belanda kembali ke Teluk Padang. Sebelum penyerangan ke Kusamba juga diperoleh informasi bahwa Gusti jelantik dan Raja Buleleng telah meninggal, tepatnya dibunuh dalam

pelariannya. Hal tersebut diperkuat dengan ditunjukannya keris dari kedua tokoh perlawanan Bali tersebut. Dari sini Van Swieten mengadakan hubungan dengan Dewa Agung lstri Kanya di Klungkung. Hubungan ini dilakukan oleh agen-agen Belanda seperti Mads Lange dan Gusti Made Rai. Van Swieten mengirim surat menyatakan kemenangannya atas Kusamba dan akan menyerang Klungkung. Dewa Agung lstri Kanya diberi waktu 8 hari untuk menjawab menyerah atau tidak. Dewa Agung Ketut Agung menolak berunding dengan Belanda, begitu pula raja Gianyar, menyatakan penolakannya. Karena itu Van Swieten memutuskan menyerang ibu kota Klungkung. Tanggal 11 Juni 1849 serdadu Belanda sudah siap di Kusamba berkekuatan 2700 orang infanteri, dibantu lagi oleh laskar Lombok yang dipimpin oleh Gusti Made Rai (Sidemen, 1982).

Tetapi Van Swieten membatalkan serangannya, karena Mads Lange melaporkan bahwa di Klungkung sedang berada 16.000 laskar Badung dan Tabanan. Pasukan tersebut telah berada di Klungkung pada tanggal 6 Juni 1849. Mads Johansen Lange adalah syahbandar Kerajaan Badung di Kuta yang sekaligus seorang pedagang. Meskipun telah menjadi agen Belanda namun, untuk menjaga bisnisnya, maka beliau lebih cenderung menginginkan perdamaian antara Belanda dan Bali. Mads Lange melaporkan ke Van Swieten dengan laporan yang bombastis bahwa di Klungkung telah berkumpul 33.000 pasukan gabungan Bali yang terdiri dari 10.000 pasukan Kerajaan Tabanan, 6.000 pasukan Kerajaan Badung, 8.000 pasukan Kerajaan Mengwi dan 5.000 pasukan Klungkung sendiri (Agung, 1989). Tampaknya Raja Bali kembali bersatu untuk melindungi Klungkung sebagai sesuhunan Bali dan Lombok. Van Swieten menunda serangannya ke Klungkung, tidak siap berperang dengan armada perang Bali yang sangat besar jumlahnya. Namun Van Swieten tetap menuntut penyerahan tanpa syarat dari raja Klungkung. Kemahiran diplomasi dari Mads Lange berhasil memaksa pertemuan antara Klungkung dan Belanda. Van Swieten menyatakan bahwa jika para raja di Bali mengirimkan utusannya ke Batavia untuk meminta maaf dan berjanji akan tunduk kepada kekuasaan Belanda, maka pasukan Belanda segera akan meninggalkan Bali. Pada tanggal 12 Juni 1849, berangkatlah utusan beberapa kerajaan Bali ke Kusamba sebagai tanda persetujuan (Sidemen, 1982). Utusan Bali yang akan diberangkatkan ke Batavia tersebut terdiri atas:

Dari Klungkung: Ida Nyoman Pidada dan I Wayan Bagus
Dari Badung: Ida Made Rai, Ida Nyoman Mas dan Pembekel Tuban.
Dari Tabanan: Ida Made Jaksa
Dari Gianyar: Dewa Nyoman Rai dan Gusti Putu Getasan (Agung, 1989).

Dari pihak Belanda, diwakili oleh seorang Bangsawan Jerman Pangeran Karel Bernhard Von Saxe-Weimar Eisenach yang bertindak sebagai pengganti Jenderal Michiels, untuk menjadi pimpinan ekspedisi militer ketiga ini. Namun utusan Belanda ini masih dalam perjalanan dari Batavia dan pertemuan akan dilaksanakan tanggal 14 Juni 1849 di salah satu Pura dekat Kusamba. Pada hari tersebut Raja Kesiman, Raja Gianyar, Adipati Agung kerajaan Mengwi dan pembesar kerajaan Klungkung bertemu dengan pangeran Bernhard. Pertemuan tersebut menyepakati bahwa jika utusan Bali sudah siap berangkat ke Batavia tanggal 14 Juni 1849, maka tanggal 19 Juni 1849 seluruh armada perang Belanda akan meninggalkan Bali (Agung, 1989). Kesepakatan tersebut telah mendamaikan keadaan Klungkung untuk sementara waktu. Belanda menginginkan kepastian dan komitmen dari raja Klungkung untuk dilaksanakan pertemuan untuk penandatangannan perjanjian. Letnan Kolonel J. van Swieten menggagas pertemuan di rumah Mads J. Lange di Kuta pada tanggal 13 Juli 1849 untuk penandatanganan surat perjanjian dengan Raja-Raja Bali. Raja Bali yang diundang untuk menghadiri pertemuan itu adalah:

1. Dewa Agung di Klungkung yaitu Dewa Agung Putra II; berhubung Dewa Agung Putera II dalam keadaan sakit sebagai wakilnya dikirim *mangkubumi* Dewa Agung Ketut Agung.
2. Ketiga Raja Bali Selatan: Raja Tabanan Ratu Gusti Ngurah Agung, Raja Gianyar Dewa Pahang dan Raja Mengwi Gusti Agung Ketut Agung (Agung, 1989).

Perjanjian tersebut menyuratkan bahwa kerajaan Bali telah tunduk dengan Belanda dan kerajaan di Bali wajib mengibarkan bendera Belanda. Hak *tawan karang* sebagai penyebab perang secara resmi telah dihapuskan. Kerajaan Klungkung telah dikebiri kedaulatannya, namun Dewa Agung masih diberikan kebebasan dalam menjalankan pemerintahannya. Akhir perang Kusamba memang tidak sesuai yang diharapkan, namun perang tersebut juga telah

menunjukkan bagaimana masyarakat Bali memberikan perlawanan sengit untuk mempertahankan kedaulatannya. Rasa cinta tanah air bagi rakyat kala itu, yang menumbuhkan rasa tidak gentar menghadapi kekuatan asing yang lebih besar.

Serangan pasukan Bali pada dini hari pada tanggal 25 Mei 1849 terhadap pasukan Belanda di Kusamba adalah berkat pengaruh dan dorongan wanita yang penuh dengan semangat juang. Oleh karena itu di Klungkung dibuat pertahanan yang kuat dan setelah Kusamba jatuh di Goa Lawah, dibangun lagi kubu pertahanan yang juga didorong oleh Dewa Agung Istri Kanya. Kebijaksanaan Dewa Agung Istri Kanya mendapat dukungan *mangkubumi* Dewa Agung Ketut Agung dan Raja Gianyar Dewa Pahang. Pengiriman surat tanggal 9 Juni 1849 kepada pimpinan pasukan Lombok Gusti Gede Rai adalah gagasan Dewa Agung Istri Kanya dengan kelompok pendukungnya (Agung, 1989). Perang Kusamba merupakan contoh bagaimana Dewa Agung Istri Kanya juga seorang penyusun strategi ulung. Beliau menggabungkan aspek magis dan keunggulan pengetahuan medan lokal sehingga mampu menewaskan seorang Jenderal Belanda. Belanda juga dalam ekspedisi militer ketiganya hanya mendapatkan surat perjanjian penundukan dan telah kehilangan Jenderal dan sejumlah besar kekuatan militernya. Hal tersebut bukan berita gembira bagi keberhasilan militer Belanda. Politik kesenian sebagai pendekatan kepemimpinan Dewa Agung Istri Kanya diimplementasikan baik secara praktik kesenian sampai strategi perang yang mengikuti strategi perang Mahabrata. Politik kesenian Dewa Agung Istri Kanya terimplementasikan kepada jiwa satria dan bela negara berbasis cinta pada tanah air.

4.4. Wafatnya Dewa Agung Putra II dan Suksesi

Setelah Perang Kusamba, tatanan pemerintahan Klungkung berubah. Belanda meskipun secara tidak langsung telah merongrong Pemerintahan Klungkung. Konstelasi Politik Pulau Bali juga berubah dimana Kerajaan Buleleng dan Kerajaan Karangasem telah ditaklukan oleh Belanda. penaklukan tersebut ditambah lagi suksesi kepemimpinan yang ditentukan oleh Belanda. Sehingga kedudukan Raja Klungkung sebagai sesuhunan Bali dan Lombok mulai bergeser. Klungkung di tengah perubahan konstelasi politik tersebut juga mengalami peristiwa yang menyedihkan. Dewa Agung Putra II yang dalam perjanjian Kuta

13 Juli 1849 disebutkan sedang sakit sehingga digantikan, meninggal setahun kemudian. Harian *The Sydney Morning Herald* yang mengutip *The Javasche Courant* tertanggal 3 September 1850, memberitakan kematian Dewa Agung Putra II sebagai berikut:

> "*Bally-The Javasche Courant contains the following notice respecting the succession to the throne of Klonkong, and the good feeling entained by the inhabitants toward the Dutch. In the Javasche Courant of the 20 th. March 1850 the decease of the Dewa Agoeng Poetra Prince of Klonkong and Soesoehonan of the Island of Balli was announced, as also that information of this occurrence had been sent to the princes of Badong, Tabanan and Gianjir, by the sister of deceased Prince, the dewa agoeng Istrie; according to the rulling custom in Bally possesion of the Government, was taken by the dewa Agoeng Ketoet Agoeng, also called Dewa Agoeng Gede, who in July 1849 signed the contracts stipulated with the netherlands Governemnts in the name of the Prince of Klonkong and Soesoehoenan of Bally.*
> *On the 21st. July 1850 the private schooner Jupiter arrived at Batavia, having on board ambassasdors from Klonkong, Badong , Tabanan Gianjir, accompanied by Mr. Lange, agent of the Netherlands Government at Bally, who were admitted to an audience with the Governor General, the official ceremonies being observed and presents from the Ambassadors were received by the Governor General; after which that from Klonkong written by Dewa Agoeng Ketoet Agoeng, containes an announcement of the death of dewa Agoeng Poetra with assurances of attachment and friendship of their intention of burning body of the deceased on the 9th August 1850; also that he, dewa Agoeng Ketoet Agoeng had invested her with the power of reigning over all subjects of Klonkong, and that his son, named dewa Agoeng Gede by dewa Agoeng Poetra and by him promoted and established therein should reign on the throne, in the palace at Klongkong.*
> *The letters from the rajahs of Badong, Tabanan and Gianjir, communicated their resolution to support the treatries with punstuality, and testifying their desire live always in friendship with the Governol General of Netherlands India.*
> *The Ambassadors, after having received letters and presents for their respective Sovereigns from the Governor General, took their departure on the 3rd. August 1850, and returned to Bally-Javasche Courant, August 10.*

Terjemahan

Bali- Koran Javasche Courant memuat berita tentang suksesi takhta Kerajaan Klungkung, dan kerjasama yang baik rakyat Klungkung terhadap Belanda. Dalam The Javasche Courant tanggal 20 Maret 1850 memberitakan wafatnya Dewa Agung Putra II Raja Klungkung dan Sesuhunan dari Pulau Bali, juga informasi tentang kejadian ini telah dikirimkan ke pangeran Kerajaan Badung, Tabanan dan Gianyar, oleh saudara perempuan Dewa Agung Putra II, Dewa Agung Istri; menurut adat yang berlaku dalam pemerintahan kerajaan di Bali, pengganti kedudukan Raja Klungkung adalah Putra dari Dewa Agung Ketut Agung, Dewa Agung Gede, Dewa Agung Ketut Agung adalah Duta yang menandatangani kontrak pada Juli 1849 dengan Pemerintah Belanda atas nama Raja Klungkung dan Sesuhunan Bali.

Pada tanggal 21 Juli 1850 kapal *schooner* pribadi *Jupiter* tiba di Batavia, memberangkatkan duta besar dari Kerajaan Klungkung, Badung, Tabanan Gianyarr, disertai oleh Mads J. Lange, agen Pemerintah Belanda di Bali, yang akan mengadakan audiensi kepada Gubernur Jenderal, upacara penerimaaan resmi dan penyerahan hadiah dari para Duta Besar diterima oleh Gubernur Jenderal; setelah itu Duta Besar Klungkung menyerahkan surat yang ditulis oleh Dewa Agung Ketut Agung, berisi pengumuman kematian Dewa Agung Putra dengan jaminan kelanjutan persahabatan, menginformasikan bahwa upacara pembakaran mayat akan dilakukan pada 9 Agustus 1850; juga Dewa Agung

> Ketut Agung atas persetujuan rakyat Klungkung, dan bahwa putranya, yang bernama Dewa Agung Gede yang telah diangkat menjadi anak angkat oleh Dewa Agung Putra akan dinobatkan menjadi raja di Klungkung.
> Surat-surat dari para raja Badung, Tabanan dan Gianyar, menunjukkan kesetiannya dalam mendukung perjanjian persahabatan dengan Gubernur Jenderal Hindia-Belanda.
> Para Duta Besar, setelah menerima surat dan hadiah untuk Penguasa masing-masing dari Gubernur Jenderal, berangkat pada tanggal 3. Agustus 1850, dan kembali ke Bali.

Berita tersebut menunjukkan bahwa salah satu *dwitunggal* Raja Klungkung saudara, Dewa Agung Putra II telah meninggal dunia pada tanggal 20 Maret 1850 dan akan dilaksanakan upacara *pengabenan* pada 21 Juli 1850. Menurut Boerenbeker (1931) suksesi tersebut mulai dilakukan tahun 1854, yang menobatkan Dewa Agung Putra III adalah Putra Dewa Agung Ketut Agung (*Mangkubumi* Kerajaan sekaligus Paman Dewa Agung Istri Kanya).

> *Hoewel op Bali vrouwenregeeringen veelvuldig voorkomen, schinjnt dit vrouwenbewind toch steeds het karakter gedragen te hebben van waarneming tot de door geboorte of adoptie aangewezen mannelijke opvolger mondig is geworden. Zoo, blijkt in een overeenkomst tusschen Kloengkoeng en Karangasem, dat in 1854 een vrouwelijke Dewa Agoeng, Dewa Agoeng Istri, te Kloengkoeng aan het bewind was, waarschijnlijk de hoofdvrouw-padmi-van Dewa Agoeng Poetra, die in 1850 kinderloos-zijn zoon en dochter kwamen voor hem te overlijden-stierf. Volgen balisch gebruik heeft toen zijn hoofdvrouw, als dewa agoeng istri ring Bale Mas bekend, den padmi-zoon van haar mans oom geadopteerd en voor dien zoon het bewind gevoerd tot daartoe zelf in staat was. Niet alleen Kloengkoeng heeft zijn vrouwlijken bestuurder gekend, maar ook Mengoewi, Kesiman werden een tijdlng door een anak Agoeng Bijang geregeerd, terwijl wij in Plijantan een vrowlijke poenggawa Dewa Agoeng Nijang vinden genoemd. Ook het met het soebak-wezen in verband staande ambt van sedahan temboekoe is wel eens door een vrouw bekleed* (Boerenbeker, 1931).

Terjemahan

> Meskipun sering terdapat pemerintahan yang dipimpin perempuan di Bali, rezim perempuan ini tampaknya selalu memiliki karakter sampai penerus laki-laki yang ditunjuk oleh kelahiran atau adopsi telah menggantinya. Dengan demikian, muncul dari perjanjian antara Klungkung dan Karangasem bahwa pada 1854 Dewa Agung yang perempuan, Dewa Agung Istri, berkuasa di Klungkung, mungkin permaisuri-padmi dari Dewa Agung Putra, yang pada 1850 yang tanpa meninggalkan seorang anak ketika meninggal. sebelum dia meninggal. Sesuai adat di Bali, permaisurinya, yang dikenal sebagai Dewa istri ring Bale Mas, mengadopsi putra padmi paman suaminya dan memimpin pemerintahan sampai putra itu mampu melakukannya. Klungkung tidak sendiri mengenal pemimpin perempua, tetapi juga Mengwi, Kesiman diperintah untuk beberapa waktu oleh anak Agung Biyang, sementara di Pliatan terdapat punggawa yang perempuan bernama Dewa Agung Niang. Petugas sedahan tembuku yang terkait dengan subak juga terkadang menjadi dijabat ole seorang wanita (Boerenbeker, 1931).

Boerenbeker keliru menyebut Dewa Agung Istri Balemas adalah permaisuri Dewa Agung Putra II, melainkan saudari perempuannya. Tapi Boerenbeker

memaparkan bahwa suksesi kerajaan Klungkung dimulai dari 1850 dan penobatan Dewa Agung Putera III dilakukan pada tahun 1854. Hal tersebut menegaskan bahwa pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya berakhir pada tahun 1854. Dewa Agung Putra II tidak meninggalkan putera mahkota[9], jadi pergantian Raja Klungkung selanjutnya dilakukan melalui rapat istana. (Warsika, 2017) menyebutkan bahwa konstelasi politik memanas menjelang suksesi tersebut. Tarik menarik kepentingan mewarnai suksesi Raja Klungkung. Dewa Agung Istri Kanya kembali dihadapkan pada perjalanan politik yang rumit dan kompleks. Sampai-sampai untuk pertama kalinya kerajaan Klungkung mengundang beberapa Raja seperti Raja Karangasem dan Mengwi dalam rapat pengangkatan Raja. Kekisruhan suksesi tersebut, diberitakan oleh kantor berita Belanda melaporkan wacana suksesi raja Klungkung tersebut oleh beberapa surat kabar tertanggal 24, 26 dan 27 September 1850. Koran tersebut adalah *Arnhemseche Courant, Utrechtsche Provinciale en Stads-Courant, Niuwe Rotterdamsche Courant, Nederlandsche Staats-Courant* yang melaporkan tulisan yang sama mengenai hal tersebut:

> "*Tusschen de Radja 's van Tabanan en Mengoei (Bali) is do oorlog uitgebroken. Do quaestie omtrent de opvolging van den overleden Dewa Agong Poetra, als soesoehoenan van Bali en Lombok, naderde hare beslissing. Dewa Agong Gedee, vroeger als opvolger vermeld, had afstand gedaan ton behoeve van zijnen 14 jarigen zoon. Men had het voornemen eon gezantschap naar Batavia te zenden, met het doel om op die schikking de goedkeuring van den gouverneur-generaal to verwerven. Een gezantschap van do vorsten van Klonkong, Gianjar, Badong en Tabanan, bestaande uit dertig personen en geleid door den to Badong gevestigden Nederlandschen agent Lange , was dan ook, waarschijnlijk met dat doel, te Batavia aangekomen. Ondertusschen was niet gebleken van eene toetreding der vorsten van Banglie-Beliling en Selaparang-KarangAssam, tot deze schikkingen. Te Banjoowangie was een gezantschap aangekomen van den Radja van Selaparang (Lombok) overbrengende een brief voor den gouverneur-generaal, benevens eenige geschenken, bestaande in producten van het land. Het zenden van deze geschenken aan voorname vrienden is gebruikelijk bij het feest Ballie-Gilia, aan de nagedachtenis der voorouders gewijd, en welks viering in het voornemen dezer Vorsten lag. Volgens mededeelingen van dit gezantschap, zouden een paar jonge Gustrie's to Karang Assam getracht hebben eene omwenteling te bewerken in dat rijk, zijnde een vorstendom van de Radja's van Selaparang, waaraan de vermaarde Dewa Agong Istrie van Klonkong niet vreemd zou zijn geweest, doch welke do genoomde Radja's, in tijds verwittigd , hebben welen le voorkomen."*

Terjemahan

[9] Menurut Sidemen (wawancara 2019) Dewa Agung Putra II sangat senang menghisap candu dan sering tinggal di Kusamba dekat dengan pedagang candu Tionghoa. Dewa Agung Putra II menyerahkan pemerintahannya kepada Dewa Agung Istri Kanya.

> " Perang pecah antara Raja Tabanan dan Mengwi (Bali). Persoalan mengenai suksesi almarhum Dewa Agong Putra (II), sebagai sesuhunan Bali dan Lombok, mendekati keputusan akhir. Dewa Agung Gede, yang sebelumnya disebut sebagai penggantinya, telah menunjuk putranya yang berusia 14 tahun. Tujuannya adalah untuk mengirim wakil ke Batavia dengan tujuan menerima persetujuan dari Gubernur Jenderal untuk penyelesaian itu. Perwakilan para pangeran Klungkung, Gianjar, Badung dan Tabanan, yang terdiri dari tiga puluh orang dan dipimpin oleh agen Belanda Mads J. Lange, yang bermarkas di Badung, telah tiba di Batavia, mungkin untuk tujuan itu. Sementara itu, tidak ada bukti tentang tekanan para pangeran dari Kerajaan Bangli-Buleleng dan Selaparang-Karangasem pada persetujuan ini. Di Banyuwangi seorang utusan telah tiba dari Raja Selaparang (Lombok) membawa surat kepada gubernur jenderal, bersama dengan beberapa hadiah yang terdiri dari produk dari *negara* tersebut. Pengiriman hadiah kepada teman yang dihormati adalah kebiasaan di Bali, yang didedikasikan untuk mengenang leluhur, yang tetap dipraktikkan oleh para Pangeran ini. Menurut laporan dari delegasi ini, beberapa bangsawan (Gusti) muda di Kerajaan Karangasem mencoba untuk membuat revolusi di kerajaan itu, menjadi perhatian khusus Raja Selaparang, dimana **Dewa Agung Istri Klungkung yang mempengaruhi para Gusti Muda itu untuk melakukan revolusi**, kata Raja, rencana revolusi telah diketahui tepat waktu dan telah berhasil mencegah."

Rapat istana memutuskan untuk mengangkat Dewa Agung Gede Putra anak dari Mangkubumi Kerajaan Dewa Agung Ketut Agung sebagai Raja Klungkung selanjutnya dengan gelar 'Dewa Agung Putera III'. Pada waktu itu usia Dewa Agung Gede berumur 14 tahun. Untuk mensahkan kedudukan Dewa Agung Gede maka dilakukan upacara pengangkatan anak (*mameras*) yang dilakukan oleh Dewa Agung Putra II. Hal tersebut tercatat pada karya sastra Dewa Agung Istri Kanya yang berjudul Pralambang Bhasa Wewatekan khususnya pada episode: ***Iti Bhasa Wawatekan dinan I Gusti Ngurah Made Agung mamras I Gusti Ketut Agung*** (19 Bait). Episode tersebut berupa catatan mengenai hari upacara pengangkatan anak yang bernama I Gusti Ketut Agung oleh I Gusti Ngurah Made Agung. I Gusti Ketut Agung (yang dinamakan juga Dewa Agung Gede) diangkat menjadi anak Dewa Agung Putra II (nama sebelum dinobatkan sebagai raja adalah I Gusti Ngurah Made Agung). Jadi Raja Klungkung pengganti Raja *dwi tunggal* bukan dari keturunan darah langsung, melainkan melalui proses pengangkatan.

Gubernur Jenderal Belanda juga merespon kemelut suksesi tersebut dan untuk pertama kalinya mengintervensi. Sesuai dengan berita koran di atas, utusan Klungkung bertemu untuk membahas suksesi tersebut dan memohon petunjuk pada pihak gubernemen. Gubernur Jenderal menyetujui diangkatnya Dewa Agung Gede sebagai raja Klungkung dengan menilai sikap bapaknya Dewa Agung Ketut Agung yang sangat kooperatif dengan Belanda. Hal tersebut

dikuatkan dengan perjanjian yang ditandatangani oleh Dewa Agung Gede sebagai Dewa Agung Putra III atau dikenal nantinya dengan Betara Dalem ring Rum (Rum adalah nama sejenis bangunan yang paling mewah di keraton); sebagai salah satu Raja Klungkung dengan durasi pemerintahan terlama (1851-1903). Perjanjian tanggal 18 Maret 1851 tersebut berbunyi:

1. Bahwa Kekuasaan memerintah kerajaan Klungkung diserahkan kembali kepada Dewa Agung Putra sebagai keturunan raja yang telah wafat.
2. Bahwa Dewa Agung Putra mengakui semua perjanjian yang telah dibuat oleh Dewa Agung Putra almarhum, beserta raja-raja Bali lainnya.

Perjanjian ini ditandatangani oleh Van Capellen sebagai wakil pemerintahan Belanda. sedangkan pihak Klungkung ditandatangani oleh Dewa Agung Putra III dan dua orang *Bhagawanta* yaitu *Pedanda* Gde Wayahan Pidada dan *Pedanda* Gde Made Rai (Sidemen dk, 1983). Perjanjian tersebut menunjukkan bagaimana kerajaan Klungkung telah diintervensi pada proses suksesi rajanya.

Sikap Dewa Agung Istri Kanya sebagai bagian dari raja *dwi tunggal* tentu kecewa. Apa yang telah diperjuangkan selama pemerintahannya menjadi mentah kembali. Melalui harian koran tersebut juga diberitakan bahwa Dewa Agung Istri Kanya berjuang di bawah tanah. Memprovokasi para bangsawan muda (*gusti*) di kerajaan Karangasem untuk memberontak pada kerajaan Selaparang-Lombok yang berkuasa di kerajaan Karangasem. Meskipun dapat dicegah, namun sesuai dengan sikap Dewa Agung Istri Kanya yang keras, maka perjuangannya dilanjutkan dalam bidang seni. Banyak seni sastra yang dihasilkan mengembangkan Kisah Mahabrata dalam nukilan-nukilan karya sastra yang berhubungan dengan situasi saat itu. Karya tersebut merupakan bahasa terselubung dalam memperjuangkan kedaulatan Bali. Karya sastra tersebut seakan mengajak pembacanya agar selalu ingat dengan tradisi, dimana dulunya Bali itu satu dan berasal dari sumber yang satu. Apalagi keadaan Bali di akhir pemerintahannya telah tidak ‘murni’ lagi. Kerajaan Buleleng telah digabung dengan kerajaan bangli, dimana Dewa Tangkeban raja Bangli, ditunjuk oleh Belanda menjadi pengganti raja Buleleng. Raja Bangli dipandang telah banyak membantu Belanda dalam Ekspedisi Militer ketiga Belanda (1848-1849). Raja Selaparang-Lombok telah dijadikan Raja di Karangasem dan Seluruh Keluarga kerajaan Karangasem telah melakukan puputan pada tahun 1849. Dewa Agung

Istri Kanya merasa kecewa karena apa yang telah diperjuangkan melalui politik kesenian akhirnya luluh lantak di tangan Belanda. Namun sampai akhir hayatnya, beliau tidak berhenti berkarya untuk mengingatkan lagi nilai-nilai tradisi dalam karya sastranya.

Setelah masa pemerintahannya tahun 1854 sampai tutup usia 1868, Dewa Agung Istri Kanya larut dalam kegiatan kesenian dan penguatan sejarah kerajaan. Beliau memerintahkan Ida Pedanda Rai griya Cucukan untuk menulis ulang Babad Dalem. Tujuannya agar generasi penerusnya tidak melupakan leluhur dan darimana semua ini berasal. Para sastrawan juga diperintahkan untuk menulis karya sastra yang menceritakan nilai-nilai agama, sebagai dasar menjalani kehidupan yang fana ini.

Bab V Perkembangan Seni Kerajaan Klungkung Abad ke -19

"…. hangga tukad ye kalod, anada tua bhiksu, grama musirang ya marumah ditu, tani kabakatĕn laku langkah, kayu tringtihing tanggung yathākŗtya bsar ***sĕnhi…"***
Terjemahan
"…. sampai tukad bagian selatan. Apabila ada di sana Bhiksu, orang yang telah berkeluarga, datang ia menetap di sana, tidak dikenakan kewajiban memikul kayu, bambu, pekerjaan besar **kecil**…"
(Prasasti Sukawana Ib ayat 4)

5.1 . Gambaran Umum

Pertumbuhan dan perkembangan seni sangat terkait dengan kemajuan masyarakat, baik dalam pola berpikir, teknologi, maupun ilmu pengetahuan. Seni sangat memegang peranan dalam kebutuhan manusia baik kebutuhan praktis maupun kebutuhan dalam berhubungan dengan magis religius atau kepercayaan dan keindahan (Budiana, 2018). Oleh karena itu, posisi seni dalam kehidupan masyarakat bali melebur pada praktik kehidupan, keagamaan dan juga politik kenegaraan. Karena menurut Masyarakat Bali dunia ini penuh dengan keindahan, jadi berbicara tentang hal ikhwal dunia wajib melalui bahasa keindahan. Keindahan meliputi keindahan alam dan keindahan buatan manusia yang pada umumnya disebut dengan kesenian. Dengan demikian, kesenian dapat dikatakan merupakan salah satu wadah yang mengandung unsur-unsur keindahan (Djelantik, 1999). Banyak penulis baik lokal maupun internasional telah membahas kesenian Bali dalam tulisannya. Bali sebagai objek tulisan memang tidak akan dapat terlepas dari dunia keseniannya, baik dari aspek kesejarahan maupun perkembangannya secara kekinian. Tulisan Sugi Lanus (2018) cukup memberikan perbedaan pandang mengenai hakekat seni di Bali. Dengan mengutip prasati Sukawana yang ditulis dalam Bahasa Bali Kuno berangka tahun saka 804 (891 masehi/abad ke-9), istilah 'senhi' yang dekat dengan pelafalan kata 'seni' telah tertulis. Istilah 'senhi' yang dilafalkan sebagai 'seni' kala itu dalam bahasa Bali kuno dapat diartikan sebagai 'kecil'. Pada Prasasti Srodokan berangka tahun saka 837 (915 masehi/abad ke-10) kata 'senhi' tersebut tertulis dengan kata 'sni' yang sama-sama mempunyai arti 'kecil' (Lanus,

2018). Hal tersebut menerangkan bahwa masyarakat Bali kuno telah mengenal kata ‘seni’ dalam artian kata yang menunjukan suatu keadaan ‘kecil’. Apakah ada kesamaan antara kata ‘kecil’ tersebut dengan pemahaman orang Bali pada praktik kesenian? Lanus menjelaskan bahwa kata ‘senhi’ atau ‘sni’ dalam Bahasa Bali Kuno bergeser menjadi kata ‘cenik’ dalam Bahasa Bali setelahnya yang berarti sama yang mengacu pada pengertian ‘kecil’. Jika dikorelasikan dengan pengertian seni sebagai sebuah praktik maka kata ‘seni’ adalah usaha untuk ‘mengecilkan’. Praktik mengecilkan sesuatu. Apa yang dikecilkan dalam pemahaman tersebut? Seperti diketahui bersama masyarakat Bali menganut agama sinkretisme Siwa dan Budhisme. Seperti yang tercatat di prasasti Sukawana terhadap istilah ‘bhiksu’ yang mengacu ke pelaku agama Budha. Aliran Budhisme mengenal namanya ‘jalan kecil’ yang disebut Hinayana. Kebalikannya juga dikenal istilah jalan besar ‘mahayana’ dalam praktik keagamaannya. Aliran Hinayana mengedepankan praktik spiritual secara murni dan otentik seperti yang dilakukan Sidharta Gautama, berupa kontemplasi diri dalam disiplin keagamaan. Hinayana memandang manusia sebagai pribadi dan tidak ada faktor atau entitas di luar diri yang dapat membantu kemajuan spiritual untuk mencapai *nirwana* (padamnya ego). Dalam pengolahan bathin dalam diri tersebut manusia diajarkan untuk tidak mementingkan diri sendiri dalam mencari sebuah kebenaran. Oleh karena istilah’senhi’ yang dimaksud di atas adalah proses ‘pengecilan diri’. Jadi proses berkesenian masyarakat Bali adalah proses ‘mengecilkan’ diri. Menurunkan ‘ego’, angkara dan hasrat-kemauan sehingga luruh dalam praktik hidup, dimana hidup adalah persembahan.

Isilah kesenian menurut kamus besar bahasa Indonesia (KBBI) berarti : ‘perihal seni; keindahan’, jadi kesenian merupakan pengembangan dari kata ‘seni’ dan juga membahas tentang seni itu sendiri. Kata 'seni' sepadan dengan kata *'art'* dalam bahasa Inggris. Menilik kata 'seni', I Gusti Bagus Sugriwa mengungkap bahwa kata ini berasal dari kata 'sani', kata berbahasa Sansekerta yang berarti persembahan, pelayanan, pemberian yang tulus (Yusa, 2016). Di sini pengertian kata ‘seni’ dari bahasa Bali Kuno ‘senhi atau sni’ yang berarti ‘kecil’ dan ‘sani’ sama-sama mengacu ke pemahaman yang

sama. Sama-sama mengacu ke pemahaman praktik ‘spiritual’ baik itu persembahan, pelayanan, pemberian yang tulus; ataupun untuk ‘mengecilkan’ sang diri yang berarti menurunkan ego atau ke-aku-an palsu. Oleh kedekatan dengan dunia spiritualitas ini, maka tidak salah seni dalam masyarakat Bali dekat dengan dunia keagamaan, yang sama-sama mengandung praktik spiritualitas. Masyarakat Bali yang dekat dengan Hinduisme juga menyebabkan kesenian Bali dekat dengan seni Hinduisme atau estetika Hinduisme. Seni dalam Estetika Hindu mengandung tiga hal yaitu kejujuran/kebenaran (*satyam*), kesucian/ilahi *(sivam*), dan keindahan/rasa kelegaan *(sundaram*). Dari pemaknaan yang dibangun tersebut, terbangun juga tafsir bahwa kata 'sani' itu bisa berarti ketulusan hati yang berangkat dari rasa yang hadir ketika mempersembahkan sesuatu (Yusa, 2016).

Seni menurut KBBI mempunyai beragam pengertian meskipun mengacu pada pemahaman yang sama. Seni dapat berarti (1) kualitas: halus (tentang rabaan); lembut dan tinggi (tentang suara); mungil dan elok (tentang badan) (2) kemampuan/praktik: Keahlian membuat karya yang bermutu; karya yang diciptakan dengan keahlian yang luar biasa; kesanggupan akal untuk menciptakan sesuatu yang bernilai tinggi; orang yang bersanggupan luar biasa; genius. Menariknya KBBI juga seni juga mengacu ke jenis ular (ular seni yang bentuknya kecil); bahkan idiom bahasa Indonesia tentang ‘air seni’ mengacu ke ‘air kecil’ seperti ‘buang air kecil sebagai sinonim kencing’. Hal tersebut menegaskan bahwa kata ‘seni’ berasal dari kata ‘senhi/sni’ dalam bahasa Bali Kuno yang berarti ‘kecil’. Pemahaman tersebut tergambar dapat pemakaian kata seni secara praktik yaitu ‘nyeni (kegiatan ‘mengecilkan’ diri)’ dan ‘kesenian’ (keber-kecil-an atau usaha untuk menjadi kecil baik sebagai pelaku atau pembuat karya seni maupun pengamat karya seni itu sendiri).

Kata ‘seni’ juga bermakna ‘genius’ sebagai orang yang berkesanggupan luar biasa. Konon kata ‘seni’ diserap ke bahasa Indonesia dipengaruhi oleh bahasa Belanda ‘genie’ yang berarti ‘kemampuan luar biasa yang dibawa sejak lahir’ atau dalam Bahasa Inggris diserap pada akhir bbad ke-14 yang berarti *‘tutelary or moral spirit’(*yang mengawasi atau jiwa dari moral) yang memandu dan memerintah seorang individual selama hidupnya.

Bahasa Belanda dan juga Inggris 'genius' tersebut menyerap dari bahasa Latin 'Genius' yang berarti 'makhluk (*deity*) pelindung atau roh yang mengawasi setiap orang dari lahir; dapat berarti jiwa (*spirit*); inkarnasi; akal (*wit*); bakat (*talent*), juga dapat berarti: 'keterampilan ilahi (*prophetic skill*)) (etymonline.com).

Jadi genius semacam energi ilahi yang turut hadir dalam penciptaan karya yang luar biasa berbeda dengan kebanyakan, yang merupakan bakat dari lahir. Pengertian timur (bahasa Bali Kuno, Sansekerta) mengenai seni hampir mendekati pemahaman 'genie' (bahasa Belanda) yang berasal dari bahasa Latin Genius. Hal tersebut menerangkan bahwa seni pada awalnya adalah universal, lintas bangsa dan memang fenomena dasar tentang manusia.

Istilah 'seni' dalam bahasa Indonesia selalu disinonimkan dengan kata 'art' dalam bahasa Inggris sebagai bahasa Internasional. Menurut kamus etimologi daring (etymonline.com) istilah 'art' jamak digunakan pada abad ke-13 dalam bahasa Inggris, berarti *'skill as a result of learning or* practice' (suatu kemampuan sebagai sebuah hasil dari proses belajar atau praktik). Kata 'art' dalam Bahasa Inggris diserap dari Bahasa Perancis kuno (abad ke-10) yang juga menggunakan kata 'art' untuk pemahaman yang sama. Kata 'art' dalam bahasa Perancis kuno tersebut berasal dari bahasa latin 'artem' (bentuk nominatif dari kata 'ars') yang berarti: kerja seni (*work of art*); keterampilan praktikal; sebuah pekerjaan (bisnis), kriya (*craft)*. 'Art' dalam bahasa Latin tersebut berasal dari bahasa Sansekerta 'rtih' yang berarti ' perilaku (*manner*) atau bentuk (*mode*)' dan bahasa Yunani 'artizein' yang berarti 'untuk mempersiapkan sesuatu (*to prepare*)'.

Pemaparan dari segi etimologi tersebut, memberikan gambaran mengenai posisi seni dalam masyarakat Bali. Dimana karya seni yang dapat diartikan sebagai karya hasil 'pengecilan diri' tersebut dianggap sebagai persembahan, sehingga kepengarangannya (*authorship*) hilang melebur dalam karya. Pemahaman tersebut masih diterapkan oleh para empu, seniman, *undagi* Bali yang berkarya murni sebagai persembahan, sebagai upaya untuk mengecilkan ego pribadi, setidaknya sampai abad ke-19. Pada pertengahan abad ke-20, setelah intervensi Belanda dengan persentuhan dengan estetika

modern, aspek kepengarangan mulai dilakukan oleh seniman Bali. Hal tersebut menunjukan untuk pembahasan seni Klungkung abad ke-19, aspek seni sebagai persembahan masih menjadi paradigma masyarakat Bali pada jaman itu.

Pada abad ke-19 posisi Raja sangat penting dalam perkembangan kesenian suatu kerajaan. Karakter raja menentukan arah pemerintahannya. Jika seorang raja suka berperang, maka kekuatan militer akan menjadi fokus utama pemerintahannya. Pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya terbukti mengembangkan seni sastra melalui kegiatan *mebebasan* yang dilaksanakan setiap purnama di Pura Taman Sari (Warsika, 2017). Hal tersebut menggambarkan kesenian Klungkung menjadi terdepan dalam seni sastra pada jamannya. Banyak sastrawan yang dibiayai oleh negara dan praktik kesenian lainnya juga bertumbuh pesat. Sebuah renaisans kesenian Bali setelah Era Dalem Waturenggong.

Pada masa pemerintahan Dalem Waturenggong, Bali kelimpahan seniman Majapahit yang hijrah ke Bali abad ke-15. Atas prakarsa raja, kegiatan kesenian menjadi fokus utama bagi perkembangan kerajaan. Hal tersebut berbeda pada abad sebelumnya abad ke-14, dimana resistensi *wong bali aga* (masyarakat Bali sebelum ditaklukan Majapahit atau disebut juga *prebali*) sangat intens, menolak hegemoni Majapahit. Namun setelah dilakukan pendekatan kesenian, keadaan Bali kembali stabil dimana masing-masing *wong Bali Aga* dan *wong Majapahit* lebur menjadi *wong Bali* yang sama-sama mempunyai bahasa yang sama yaitu bahasa kesenian. Oleh karena itu masa pemerintahan Dalem Waturenggong disebut sebagai masa keemasan kesenian Bali, sebuah renaisans dalam seni dan budaya.

Pada abad ke-19, Bali mengalami turbulensi politik yang diakibatkan oleh pecahnya kerajaan Bali Gelgel menjadi sembilan kerajaan di Bali. Raja-raja itu sebelumnya adalah *manca* dari kerajaan Gelgel dan karena kudeta oleh patih Agung dan berkuasa selama tiga puluhan tahun. Maka *manca* tersebut mengangkat dirinya sebagai raja di daerahnya. Pengangkatan tersebut berimbas pada politik penguatan identitas khususnya di bidang kesenian. Dimana setiap kerajaan merumuskan identitas keseniannya sendiri.

Kerajaan Klungkung sebagai pusat spiritual raja di Bali pada awalnya mengimplementasikan politik identitas dan menguatkan hegemoninya seperti keadaan masa pemerintahan di Gelgel. Kerajaan Klungkung sebagai pewaris budaya Gelgel Majapahit menempatkan dirinya sebagai episentrum pemerintahan Bali sekaligus menjadi pusat kesenian di Bali. Dewa Agung Istri Kanya yang mengedepankan politik kesenian seperti pemaparan pada bab sebelumnya, menjadi tokoh terkemuka dalam membangun kesenian di Bali. Posisinya sebagai sastrawan (*rakawi*) dan dekat dengan sastrawan terkemuka meneguhkan posisinya sebagai raja Klungkung yang mengembangkan kesenian pada masa pemerintahannya. Perkembangan tersebut dapat ditelusuri melalui beberapa cabang kesenian yang berkembang di Bali.

Bandem (1996) dalam Sustiawati dkk (2011) menyebutkan bahwa pada dasarnya kesenian dapat digolongkan menjadi empat kelompok utama, yaitu: (1) seni pertunjukan; (2) seni rupa; (3) seni media rekam; dan (4) seni sastra. Masing-masing kelompok memiliki ciri-ciri atau karakteristik tersendiri yang membedakannya antara kelompok seni yang satu dengan yang lainnya. Adapun ciri-ciri yang dimaksud adalah sebagai berikut.

1. Seni pertunjukan adalah seni yang ekspresinya dilakukan dengan jalan dipertunjukan, karenanya seni ini bergerak dalam ruang dan waktu. Sifat seni pertunjukan adalah seni yang sesaat, seni yang tidak awet dan hilang berlalu setelah seni itu dipentaskan. Seni pertunjukan meliputi seni tari, seni musik, seni pencak silat, dan seni drama (teater).
2. Seni rupa adalah seni yang ekspresinya tertuang ke dalam dua dan tiga dimensi, dan bentuk seni mempunyai rupa (visual) dan lazimnya bersifat statis. Wujud seni rupa meliputi seni lukis, seni patung, seni grafis, seni kriya, seni reklame, seni arsitektur, dan seni dekorasi.
3. Seni media rekam adalah seni audio visual yang wujudnya dihasilkan oleh adanya rekaman seni dengan menggunakan alat-alat elektronik. Seni media rekam meliputi film, video, dan seni audio komputer lainnya.

4. Seni sastra adalah karya tulis yang jika dibandingkan dengan tulisan lain, memiliki berbagai ciri keunggulan seperti keaslian, keartistikan, keindahan dalam isi dan ungkapannya. Seni sastra meliputi: puisi, roman, cerita pendek, epik, lirik, termasuk juga seni resitasi.

Pada abad ke-19 di Klungkung, hanya terdapat tiga jenis kesenian yaitu seni pertunjukan, seni rupa dan seni sastra. Oleh karena itu pembahasan selanjutnya akan difokuskan peran Dewa Agung Istri Kanya pada perkembangan seni kerajaan Klungkung abad ke-19 dalam bidang sastra, seni pertunjukan dan seni rupa.

Iryanti (2000) menjelaskan bahwa kesenian pada abad ke-19 termasuk kategori masyarakat feodal. Kebudayaan pada jaman feodal ini didukung oleh para raja, khususnya kehidupan musik (gamelan) dan tari dipusatkan di istana, namun para pelakunya diambil dari desa. Seniman desa tersebut dididik di istana dan setelah menguasai kemampuan dan duji dalam sebuah pertunjukan, seniman desa tersebut dikembalikan ke desa. Seniman didikan kerajaan tersebut akan melatih dan mengembangkan kesenian tersebut, sehingga tersebar dari desa ke desa. Pada abad ke-19 selain dimasukan ke kategori kebudayaan feodal, dimana posisi keraton menjadi pusat kesenian juga berpengaruh pada jenis tari sebagai dasar seni pertunjukan. Sustiawati dkk (2011) menyebutkan seni tari terbagi menjadi 3 antara lain:

1. **Tari primitif** merupakan tarian yang bersifat sakral/ suci/magis dan berciri khas sederhana. Terminologi primitif berasal dari kata *primus* (bahasa latin) yang berarti pertama. Dengan demikian tarian ini dapat dikatakan tarian yang paling tua umurnya. Bentuk-bentuk gerak tarian primitif nampaknya belum digarap komposisinya. Tarian ini hanya diselenggarakan pada upacara-upacara adat dan agama.
2. **Tari rakyat** merupakan tarian yang sudah mengalami perkembangan sejak jaman primitif sampai sekarang. Tarian ini sangat sederhana dan tidak begitu mementingkan keindahan dan bentuk yang terstandar. Gerak tarinyapun sangat sederhana, sebab yang

dipentingkan

keyakinan yang terletak pada tari tersebut serta hanya berkembang dikalangan rakyat jelata. Tari rakyat ini juga tergolong ke dalam bentuk tari pergaulan atau tari hiburan.

3. **Tari klasik** merupakan tarian yang telah mengalami kristalisasi artistik yang tinggi dan mulai ada sejak jaman masyarakat feodal. Tarian klasik adalah tarian yang dipelihara di istana raja-raja dan bangsawan-bangsawan yang telah mendapat pemeliharaan yang sangat baik, bahkan sampai terjadi adanya standarisasi di dalam koreografinya.

Perbedaan jenis tari sebagai bagian dari seni pertunjukan juga menyebabkan klasifikasi tari yang berdasarkan peruntukan keagamaannya. Seni primitif merupakan seni asali yang berasal dari budaya shamanisme (perdukunan) pre-religius. Ketika telah dipengaruhi oleh teks Agama, kesenian primitif menjadi kesenian wali, sebagai penubuhan (*embodyment*) roh ilahi ke dalam tokoh seniman. Oleh karena itu disebut dengan Kesenian Wali. Tari *Wali* biasanya dipentaskan pada upacara Agama sebagai bagian ritual dan juga dipentaskan di zona suci pura. Semakin bersifat profan di zona tengah pura akan dipentaskan seni *Bebali*, sebagai upaya membumikan nilai-nilai Agama. Seni *Bebali* biasanya mementaskan cerita-cerita Agama sehingga masyarakat khususnya kaum kebanyakan akan memahami teks Agama berdasarkan pemahaman umumnya. Seni *Bebali* dapat digolongkan ke tari klasik dengan kualitas estetik yang tinggi. Pada posisi paling profan di sebuah pura akan dipentaskan seni *Balih-balihan* yang memang fungsinya sebagai hiburan semata. Seni *Balih-balihan* termasuk di dalamnya seni rakyat yang berfungsi untuk hiburan penyelenggara ritual dan juga mengundang ketertarikan masyarakat untuk meramaikan sebuah ritual keagamaan.

Jenis dan klasifikasi seni pertunjukan ini selain berbentuk tari yang ditarikan secara tunggal dan Berkelompok, juga dikembangkan ke dalam bentuk drama (teater) tradisional. Mayoritas drama tradisional ini bersifat klasik dan menceritakan kisah kaum bangsawan seperti Ramayana, Mahabharata, Panji (Malat) atau Calonarang. Hegemoni kerajaan dipentaskan

ke dalam bentuk drama/teater tradisional klasik, seperti yang dijelaskan oleh Geertz (1980) sebagai implementasi sebuah konsep *Negara*; atau pemerintahan panggung. Pada seni pertunjukan seluruh jenis kesenian dirangkum seperti seni rupa pada topeng, kostum dan arsitektur panggung, seni sastra pada seniman yang menyanyikan lagu tradisional dalam pementasan, seni gamelan dan seni pedalangan.

5.2. Seni Sastra

Perkembangan kesusastraan Bali Purwa (tradisional) memiliki sejarah yang cukup panjang. Di Bali sendiri, diawali dari zaman Bali Kuno khususnya yang tertulis di dalam prasasti (882 m) dalam bentuk *Purana-purana*. Selanjutnya setelah datang pengaruh dari Jawa maka kesusastraan Bali semakin berkembang dalam bentuk yang lebih kompleks dengan bahasa Jawa Kuna sebagai pengantarnya (Suardiana, 2017). Kesusastraan Bali terjalin erat antara sastra dan praktik keagamaan. Bahasa, agama, seni (arsitektur, patung, lukisan, gambar, teater, tari) dan sastra Bali dipengaruhi pada periode awal oleh kontak dengan Hindu-Budha-Tantristik Jawa. Budaya Bali juga dipengaruhi oleh kontak dengan India, melalui Jawa, yang berasal dari paling tidak dari akhir abad ke-16. Dari abad ke-16 sampai akhir abad ke-19, kontak dengan Muslim dari Jawa (khususnya Blambangan di timur), Lombok (Sasak) dan Sulawesi (orang Bugis juga sering berlayar ke Lombok) juga meninggalkan jejaknya dalam kebudayaan Bali (Hinzler, 1993).

Karya sastra Bali pada awalnya berupa tiruan dari karya sastra Jawa Klasik, oleh karena itu karya sastra Bali lebih cenderung menggunakan Bahasa Jawa Kuno. Hal tersebut diakibatkan oleh hijrahnya pada cendekia kerajaan Majapahit ke Bali pada masa keruntuhan Majapahit di Jawa. Para cendekia tersebut di Bali menemukan ranah keseniannya sendiri dan mengembangkan kesenian tersebut secara turun temurun. Pada awalnya seni sastra berkaitan dengan kegiatan Agama kala itu. Banyak sastra agama yang dituliskan dan dikembangkan menjadi teks yang lebih terperinci.

Zaman Gelgel merupakan puncak kesuburan pertumbuhan dan perkembangan kesusastraan Bali. Pada zaman itu bukan saja terjadi

pengembangan kesusastraan Kawi (Jawa Kuna) dengan intensif, tetapi juga merupakan masa yang subur buat penciptaan karya-karya sastra Bali.

Dang Hyang Nirartha dengan muridnya Ki Gusti Dauh Baléagung adalah dua orang *pengawi* yang produktif dari zaman tersebut. Melalui Kidung Pamancangah dan Dwijéndra Tattwa dapat diketahui karangan dari kedua *kawi* tersebut. Dang Hyang Nirartha antara lain mengarang: Kidung Sebun Bangkung, Sara Kusuma, Ampik, Legarang, Mahisa Langit, Éwér, Mayadanawantaka, Dharma Pitutur, Wasistha Sraya, Kawya Dharma Putus, Dharma Sunya Keling, Mahisa Megat Kung, Anyang Nirartha, Wilet Demung Sawit, Gegutuk Menur, Brati Sasana, Siwa Sesana, Putra Sasana, Tuan Semeru, serta Kidung Aji Pangukiran. Ki Gusti Dauh Balé Agung antara lain mengarang Raréng Canggu, Wilet, Wukir Padelegan, Sagara Gunung, Karas Nagara, Jagul Tua, Wilet Mayura, Anting-anting Timah, dan sebagainya. Selain dua orang *pengawi* tersebut di atas, masih ada seorang *pengawi* lagi yang hidup pada masa itu, yaitu Dang Hyang Angsoka yang mengarang Semaracana.

Dalam pemerintahan Dalem Bekung (masih pada zaman Gelgel), dikenal seorang *pengawi* dengan karya sastra yang berbau "kritik" yaitu Pangeran Telaga. Karangan beliau, antara lain: Kidung Rangga Wungu, Amurwa Tembang, Amretamasa, Patol, Wilet Sih tan Pegat, Kakangsen, Rara Kedura, Kebo Dungkul, Tepas, Caruk Amretamasa. Pengarang yang lain, Kiyayi Pande Bhasa mengarang Gita Nathamartha. Selanjutnya, pada masa pemerintahan Dalem Sagening di Gelgel, dikenal pula nama Arya Manguri yang mengarang Kidung Arjuna Pralabdha. Setelah zaman Gelgel, dilanjutkan pada zaman Klungkung. Pada zaman ini, keberadaan para *pengawi* sudah merata di seluruh Bali. Kerajaan Tabanan terdapat nama Ida Padanda Panida Wanasara mengarang Kidung Bramara Sangupati. Kerajaan Buleleng dikenal Ida Peranda Ngurah Sakti mengarang Cowak Jeling. Kerajaan Karangasem dikenal nama *pengawi* Ida Wayan Dangin yang mengarang Geguritan Pan Bongkling. Kerajaan Gianyar dikenal pengarang Ida Peranda Sakti Manuaba yang mengarang Sanghara Bali, Cecangkriman Memedi; dan Ida Peranda Wayahan Manuaba mengarang Anglung Semara.

Ida Bagus Putu Bek, dikenal mengarang antara lain Geguritan Dang Hyang Nirartha, Geguritan Dukuh Siladri, Geguritan Ampél Gading, dan sebagainya. Kerajaan Klungkung sendiri, dikenal beberapa nama pengarang, seperti: Ida Peranda Nyoman Pidada mengarang Kidung Tantri, dan Gita Wangbang Turida; Ida Anak Agung Gedé Pameregan mengarang Geguritan Duh Ratnayu, Sénapati Salya, Geguritan Uwug Gianyar, Kidung Ngiket Ipian, Geguritan Boma, dan sebagainya. *Pengawi* Kerajaan Bangli menghasilkan karya sastra Geguritan Burayut, Botoh Lara, dan Kunjarakarna yang dikarang oleh Ida Peranda Geria Tambahan Bangli. Berikutnya pengarang dari Kerajaan Badung. Ki Dalang Tangsub yang bermukim di Bongkasa (Blahkiuh), adalah pengarang yang berasal dari Desa Tangsub, selanjutnya menjadi pengikut Ida Peranda Sakti Manuaba yang terkenal dengan nama Ki Dalang Tangsub (Suardiana, 2017).

Oleh akademisi Barat dan para orientalis yang mulai meneliti karya sastra Bali pada tahun 1840an, sastra Bali mulai diklasifikasikan. Sumbangsih van der Tuuk dan Liefrink yang berkedudukan di Singaraja, mengumpulkan karya sastra di Bali. Oleh kedua akademisi tersebut karya sastra di Bali diklasifikasikan menjadi beberapa jenis:

1. **Wéda** memuat teks-teks tentang agama, ritual, mantra suci. Bahasa mayoritas menggunakan bahasa Jawa Kuno dengan Sansekerta pada abad ke-19; Penggunaan bahasa Bali hanya digunakan dalam teks abad kedua puluh.
2. ***Agama*** memuat teks kode hukum, aturan perilaku untuk anak-anak dan keluarga bangsawan (*niti sastra, sasana, putra sasana*), peraturan desa (bahasa yang digunakan adalah Bahasa Jawa Kuno dan Bali)
3. **Wariga** memuat buku pegangan tentang horoskop, ramalan, kalender, literatur teknis, sains, instruksi (*tutur, upadésa*), tata bahasa, teks magis (*kanda*), obat-obatan, adu ayam, cara menjaga kuda, merpati, dll. (Bahasa mayoritas menggunakan Jawa Kuno)
4. **Itihasa** memuat teks dengan versi prosa Mahabharata (parwa), versi Ramayana dan Mahabharata dalam bentuk *segar* (kakawin dengan skema metrik India), cerita-cerita *segar*, bersetting di Jawa Timur kuno atau India

(kidung dengan skema metrik Jawa) dan versi modern dalam bahasa *segar* (parikan, guritan dengan skema metrik Jawa / Bali) dan prosa (*satua*) (bahasa: Jawa Kuno, Bali, Sasak, Melayu)

5. **Babad** memuat teks kronik, cerita sejarah, silsilah (bahasa: terutama Jawa Kuno, terkadang Bali)
6. **Tantri** memuat teks dongeng berdasarkan kisah Pancatantra India, dongeng rakyat (bahasa: Jawa Kuno, Bali, Sasak) (Hinzler, 1993).

Pada pertengahan abad ke-19 muncul sosok Dewa Agung Istri Kanya yang selain sastrawan juga pembangkit kesenian di Klungkung. Pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya dikenang sebagai masa kegemilangan sastra khususnya di Kerajaan Klungkung. Vickers (1982) yang meneliti karya sastra tradisional di Bali abad ke-19 menunjukkan bahwa peran Dewa Agung Istri Kanya sebagai penguasa, sangat penting dalam menumbuhkan seni sastra. Dewa Agung Istri Kanya sebagai raja juga tidak dapat dilepaskan kipahnya dalam bidang sastra, menjadi sastrawan atau disebut rakawi. *Rakawi* merupakan istilah yang terbangun atas unsur leksem ra- dan -kawi. Dalam Bahasa Jawa Kuno, leksem ra- terletak di depan kata benda yang menunjuk kategori orang dari derajat tertentu, atau orang yang hubungan kekerabatan dengan bangsawan. 'Kawi' berarti 'pengarang atau penulis'. *Rakawi* berarti 'pengarang yang terhormat' (Sukartha, 2016). Dewa Agung Istri Kanya selain berkarya dan menjadi *rakawi*, juga membangun komunitas sastrawan yang sering bertemu di Pura Taman Sari. Komunitas sastrawan tradisional tersebut melakukan aktivitas kesusastraan dan saling mendukung dalam penulisan karyanya. Komunitas tersebut dalam praktik keseniannya juga melibatkan sastrawan baik dalam maupun luar Puri yang menguatkan dunia kesusastraan di kerajaan Klungkung.

Creese (1996) mendata karya kakawin di Bali dan Lombok pada abad ke-18 dan 19. Kesemuanya menunjukan bahwa kakawin tersebut mayoritas dihasilkan pada abad ke-19 baik pada masa pemerintahan Dewa Agung Putra I maupun Dewa Agung Istri Kanya.

Tabel 8. Perkiraan Penulisan Kakawin di Bali dan Lombok abad ke-18-19

Kakawin	Perkiraan Penulisan
Parthayana	Awal Abad ke-18 sebelum 1736
Subhadrawiwaha	Akhir Abad ke-18
Abhimanyuwiwaha	September-Oktober 1778
Hariwijaya	**Awal abad ke-18 sebelum 1826**
Kangsa	Akhir Abad ke-18 (?)
Krsnandhaka	Akhir Abad ke-18 (?)
Prthuwijaya	**1816**
Astikayana	**1851**
Khandawawanadahana	**September-Oktober 1854**
Kalayawanantaka	**1870-1894**

Sumber: (Creese, 1996)

Karya-karya beliau yang ditulis selama pemerintahannya adalah Kakawin Pralambang Bhasa Wewatekan, Kakawin Irawantaka, Kakawin Astikayana, Kakawin Brahmanda Purana (karya bersama), Kakawin Sakra Prejaya (karya bersama), Tutur Biksu Pungu, Bhaka Bumi dan Geguritan Dasa Pandawa (Sukartha, 2016). Karya terbesarnya adalah Kakawin Pralambang Bhasa Wewatekan semacam kronik sejarah dari peristiwa yang terjadi selama kehidupannya. Kakawin ini dibagi ke dalam beberapa judul tulisan (episode), yang dilanjutkan dengan beberapa catatan dari murid beliau. Judul tulisan yang dimaksud seperti yang disebutkan di bawah ini.

5.2.1. Pralambang Bhasa Wewatekan

Kakawin ini dibagi ke dalam beberapa judul tulisan (episode), yang dilanjutkan dengan beberapa catatan dari murid beliau. Episode-episodenya adalah:

a. ***Iti Bhasa Wewatekan Patiwan-tiwan Ida Maharaja Dewata ring Blahpane*** (6 bait). Ini catatan tentang upacara *patiwa-tiwan* (pembakaran mayat) baginda raja yang wafat di Belahpane.
b. ***Iti Bhasa Wawatekan Yudhane ring Tulamben*** (2 Bait) Ini catatan tentang cerita peperangan di Tulamben.
c. ***Iti Bhasa Wawatekan Larude ka Sidemen*** (1 Bait) Ini catatan tentang pengungsian ke Sidemen.

d. ***Iti Bhasa wawatekan amuke ring Kusamba*** (3 bait) Ini catatan tentang pengamukan/kerusuhan di Puri Kusamba

e. ***Ika Bhasa Wawatekan yudhane ring Sakra*** (14 Bait) Ini kisah tentang peperangan di Sakra

f. ***Iti Bhasa wawatekan padewasaksian Padewagamaan Klungkung Gianyar, Bangli, Payangan, Ring Panataran Agung ring Tegal Linggah, sareng padewasaksian Manguwi*** (25 Bait) Ini catatan mengenai perjanjian dan sumpah antara Klungkung, Gianyar, Bangli, Payangan, di Pura Penataran Agung di Tegal Linggah, bersama pula penyumpahan Mengwi.

g. ***Iti Padewasaksian Ida I Dewa Manggis*** (4 Bait) Ini adalah catatan tentang penyumpahan I Dewa Manggis

h. ***Iti Bhasa Wawatekan I Gusti Gde Pamecutan*** (3 bait) Ini catatan tentang cerita I Gusti Pamecutan

i. ***Iti Bhasa Wawatekan panugtug Padewasaksian I Dewa Manggis*** (2 bait) Ini catatan tentang penyumpahan lanjutan dari I Dewa Manggis

j. ***Iti Bhasa Wawatekan Puun Purine ring Tabanan*** (13 bait) Ini catatan tentang kisah terbakarnya puri Tabanan.

k. ***Iti Bhasa wawatekan payudan agni manglawan toya*** (9 bait) Ini catatan tentang cerita perang api melawan air.

l. ***Iti Bhasa Wawatekan dinan I Gusti Ngurah Made Agung mamras I Gusti Ketut Agung*** (19 Bait) Ini catatan mengenai hari upacara pengangkatan anak yang bernama I Gusti Ketut Agung oleh I Gusti Ngurah Made Agung.

m. ***Iti Bhasa wawatekan dinan puput purane ring Tamansari Tegallinggah*** (11 Bait) Ini catatan kisah mengenai hari selesainya pura Tamansari di Tegallinggah.

n. ***Bhasa Wawatekan Pamursita, Baligyane ring Kalungkung*** (1 dan 2 bait) Catatan tentang pemujaan pada upacara *Baligia* (pembakaran mayat) di Klungkung.

o. ***Bhasa Arebadana*** (3 bait) Cerita tentang Arebadana.

p. ***Bhasa Amateni Warak*** (2 bait) Cerita ketika membunuh badak.

q. ***Wawatekan Ida Anake Agung Ngurah Made Karangasem, ndewata mayuda ring Sasak pamuke ring Sweta*** (1 bait) Ini ceritra wafatnya Ida Anak Agung Ngurah Made Karangasem yang berperang di Sasak (Lombok), waktu mengamuk di Sweta.

r. ***Iti Lelawasan rauh Blandane para ka Kalungkung*** (6 bait) Ini gambaran ketika kedatangan Belanda ke Klungkung (Wikarni, 1984) (Sukartha, 2017).

5.2.2. Kakawin Pretu Wijaya atau Kakawin Brahmanda Purana

Kakawin ini mengisahkan tentang seorang raja yang bernama Wena memerintah dengan sangat kejam dan melarang rakyatnya beribadah. Keadaan itu menyebabkan para resi menjadi murka dan melakukan pemberontakan pada raja Wena. Pada peperangan tersebut, ketika para resi memukul lengan prabu Wena, mendadak keluar bayi dari lengan Prabu Wena. Berdasarkan suratan takdir, bayi yang bernama Pretu tersebut mendadak besar dan mampu mengalahkan Prabu Wena. Kekalahan Prabu Wena tersebut, disambut dengan turunnya Dewi Pertiwi untuk memberikan kemakmuran pada kerajaan. Kekawin Brahmanda Purana ini sebenarnya dikarang oleh Anak Agung Pameregan atas petunjuk Dewa Agung Istri Kanya yang sudah tua (diperkirakan tahun 1860an). Hal tersebut ditunjukan pada salah satu baitnya yang mengungkapkan: "*wis wedha, alius akisut carmania apan sering mopawasa*" artinya "…sudah tua, keriput sudah menghiasi wajahnya karena sering berpuasa." (Sukartha, 2017).

5.2.3. Tutur Biksu Pungu

Karya ini agak pendek, berbentuk prosa, tidak bernarasi, dan monolog. Seluruh isi cerita menceritakan tentang perbuatan yang boleh dilakukan bagi orang suci, bagi orang yang ingin mempelajari kependetaan (*kawikun)* atau ini menjadi resi atau pendeta. Jadi seluruhnya berisikan pendidikan karakter (*kasanthikan*)

5.2.4. kakawin Irawantaka

Kakawin ini merupakan karya yang paling panjang dari semua karya beliau. kakawin ini menceritakan kisah lahirnya sang Erawan. Erawan adalah putra Arjuna yang kawin dengan Dewi Ulupui. Erawan akhirnya terbunuh

oleh Kala Srenggi dalam kisah Bharatayudha. Kala Srenggi sendiri dibunuh oleh arjuna.

5.2.5. Kakawin Astikayana

Kakawin ini terdiri atas 22 *pesalinan* (pergantian wirama). Dikutip dari kitab Adiparwa yang digubah menjadi kakawin berjudul kakawin Astikayana. Kakawin ini menceritakan perjalanan sang Astika. kakawin Astikayana selesai ditulis pada tahun saka 1773 atau tahun 1851 Masehi. Hal ini diketahui dari tahun *candra sangkala* yang ada pada *pesalinan* ke-24, bait ke-3 dan 4, yang berbunyi:

> *Nahan donkwa mangun palambang aha- rep tumiru tiru ri sang kawiswara Wetning harsa tuhanku sang panikelan tanah angawi palambanging yasa Akweh rakwa palambang arddha mapened kahaturaken I jöng nareswara. Barryan ratri guritnireki winiweka wina ca waca de muniwara.*
>
> *Praptang kartika masa rakwa hana ma- tra manahing hati muda mengêta, Paksâmilwa mangun palambang amurang murang atisaya tan panut karma, rehning ngwang kinas an masan marêk I jöngnira ya karananing giragyasen, Kewalya hana matra kampita ri jöngnira sapala subakti tan kasaha.*
>
> *Nangkan Palguna masa kepwan ing ulah kapetengan I hatingku tan sipi. Ewuhning tiga sapta pandhita tununggal- aken I rasan ing tri kayika, Dening raja tama pwa wredya halaning manakuha kawi muda duryasa. Yan tan sang wiku sida wakya kadi landeping asurasaning manah licin.*
>
> Terjemahan
>
> Begitulah tujuanku mengarang kakawin, bermaksud meniru karya sang pujangga besar, Oleh sebab kemauan junjunganku si Penguasa Negara untuk berkarya mengarang kakawin, Banyaklah kakawin tulisanku yang kurang bagus yang kuhaturkan kepada baginda ratu, Oleh karena setiap malam kakawin ini ditulis oleh yang diputrakan lalu dibaca oleh pendeta
>
> Sampailah pada bulan Kartika (September-Oktober), ada sedikit perasaan sadar akan kebodohan, Berniat ikut mengarang kakawin namun ngelantur tidak sesuai dengan konvensi kakawin, Sebab hamba sebentar-sebentar diperintahkan menghadap beliau, nah hal itulah yang menyebabkan seperti tergesa-gesa, Tetapi adalah sedikit kegundahan hati di hadapan beliau agar berhasil berbakti dan tidak berpisah
>
> Waktu bulan Palguna (ke-8/Januari-Februari) aku bingung untuk bertindak sebab pikiranku sangat gelap, Bingung oleh tiga sapta pandita (3,7,7) yang dipersatukan (1) oleh panglong ke-3, Karena raja bijak dan kaya namun pikiranku hanyalah pengarang kecil tanpa jasa/karya, Bila bukan pendeta *sida wakya* (berhasil segala ucapannya) bagai ketajaman (landep) asura (raksasa) hati yang tulus (Sukartha, 2017)

Bila penafsiran ini benar seperti diterjemahkan di atas maka dapat dikatakan bahwa kakawin Astikayana selesai dikarang mulai bulan September-Oktober, sampai pada bulan (Januari-Februari, tahun saka 1773 atau tahun 1851 masehi). Tepatnya pada *wuku landep*, *asta waranya sri*, *sapta wara*-nya soma, *dasa wara*-nya *raksasa.* Kronogram tersebut setelah diujisilang dengan

kalender digital mendapatkan tanggal 27 Januari 1851, pada masa pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya.

5.2.6. Geguritan Dasa Pandawa

Karya ini menggunakan tembang/pupuh *macapat*. Mengisahkan perjalanan Pandawa Lima, yaitu Yudistira, Bimasena, Arjuna, Nakula, dan Sahadewa. Pandawa lima memiliki kembaran/saudara gaib yaitu **Panca Atma** yang berkuasa di kerajaan Suniantara. Terjadi perang antara Pandawa melawan Pancaatma. Pancaatma kalah tetapi tidak dibunuh oleh Pandawa. Pandawa mengetahui bahwa masih bersaudara dan akhirnya Panca Atma dan Pandawa Lima menyatu menjadi Pandawa lima. Ini kemungkinan bisa disebut sebagai penyatuan raga dan batin atau fisik dengan roh.

5.2.7. Tema dan Ulasan singkat karya

Tulisan ini bukan penelitian sastra, namun penelitian sejarah. Kendati Objek penelitian juga seorang sastrawan, sehingga pembahasan karya sastra beliau lebih diarahkan dalam penguatan kesejarahannya. Karya tersebar Pralambang Bhasa Wewatekan, dianggap sebagai sebuah karya revolusioner di jamannya. Sukartha (2016) menyebutnya sebagai sebuah karya yang unik. Kakawin adalah karya sastra yang berbentuk puisi dan menggunakan bahasa Jawa Kuno. Kakawin dianggap menyimpang dari konvensi bahasa kakawin jika tidak menggunakan bahasa Jawa Kuno sebagai pengantarnya. *Kakawin Pralambang Bhasa Wawatekan* ini merupakan satu-satunya kakawin yang menyimpang bila dilihat dari konvensi bahasa kakawin. Sebab kakawin ini berisikan beberapa kata yang bukan tergolong ke dalam bahasa Jawa Kuno. Kata-kata tersebut berupa nama orang, seperti *Wlanda*, *Michles, Endralas, Jakupman,* dan *Ibrahim*.

Contoh:

> *"…Tan warnan lwirnya sâgara thêrra datêng ri tpi deśa kotta, saprâptanyan akonkon dadati ya dalu wang citra karkodulu rwa, agyan tekung mapangguh mapangguh twas ika ri sira sang nâta runan patirtan sigrâ konkon mandangeng Blanda tucapa ta datêng Endralas den Jakupman."* (Sukartha, 2017)

Terjemahan

> "…Tidak diceritakan prihal perjalanannya di laut, kini telah tiba di desa pinggir kota, Ketika mereka datang diperintahkan untuk menjemputnya lebih dulu dengan beriringan berdua. Sekejap telah berjumpalah mereka dengan

sribaginda raja yang ada di sebelah atas kolam permandian. Segera disuruh menemui Belanda dan diceritakan Endralas dan Jakupman telah datang."

Penggalan kutipan tersebut menceritakan bagaimana kondisi Raja Klungkung ketika kedatangan utusan Belanda menghadap ke Kerajaan Klungkung. Tokoh 'Jakupman' yang dimaksud adalah residen Besuki yaitu 'Huskus Koopman' yang menghadap raja Klungkung pada tahun 1841. Tepatnya pada tanggal 6 Desember 1841 Huskus Koopman berhasil membujuk Raja Klungkung Dewa Agung Putra II untuk menandatangani surat perjanjian. Hal tersebut membuktikan bahwa Kakawin *Pralambang Bhasa Wewatekan* juga memuat kronik sejarah, yaitu karya sastra yang mempunyai pertalian dengan kejadian nyata di masa lampau. Pada Kakawin tersebut juga menunjukan sikap 'anti-penjajah' oleh Dewa Agung Istri Kanya yang tidak setuju Dewa Agung Putra II menandatangai surat perjanjian dengan Belanda.

Isi pokok perjanjian tersebut ialah bahwa Dewa Agung Putra sebagai raja Klungkung dan sesuhunan pulau Bali dan Lombok, mengakui bahwa negerinya adalah juga kepunyaan Hindia-Belanda: tidak akan menyerahkan kepada bangsa kulit putih lainnya dan akan menaikkan bendera Belanda setiap ada kapal atau perahu Belanda masuk pelabuhan di Bali (Kutoyo (Eds.), 1978). Surat tersebut ditandatangani oleh Dewa Agung Putra II dengan disaksikan Cokorda Dewa Agung Putra, Ratu Dewa Agung Gede, Anak Agung Ketut Rai (*Bahudanda* kerajaan), Pedanda Wayahan Pidada dan Ida Wayahan Sidemen (*bhagawanta* kerajaan). Walaupun Belanda menyatakan bahwa pernyataan tersebut di atas hanya sebagai tanda persahabatan. Akan tetapi raja-raja yang menghadiri perundingan tersebut terutama raja Buleleng tidak setuju dan mulai curiga atas sikap utusan Belanda, karena isi perjanjian tersebut adalah merendahkan dan menghina derajat raja-raja Bali (Kutoyo (Eds.), 1978).

Sikap Dewa Agung Istri Kanya ditunjukan dengan penulisan syair selanjutnya pada episode '***Iti Lelawasan rauh Blandane para ka Kalungkung'*** yaitu menceritakan bagaimana Hendrik Jacob Huskus Koopman datang ke Klungkung dengan pakaian yang mentereng, namun

dengan bau mulut busuk dan gigi yang kotor. Hal tersebut menegaskan posisi beliau yang tidak senang terhadap sikap Belanda kepada Kerajaan Klungkung, dengan menyerang sisi personal dari perwakilan Belanda.

Selain menceritakan posisinya berseberangan dengan Belanda, karya Kakawin Pralambang Bhasa Wewatekan juga termasuk karya sastra pendobrak pada jamannya. Sukartha (2017) memaparkan bahwa struktur kakawin pada umumnya berisi bait (*manggala)* dengan ucapan pemujaan pada Dewa pelindung atau Dewa yang disembahnya, agar dilindungi dari malapetaka yang akan menimpa karena membicarakan orang yang telah meninggal. Sebaliknya, kakawin ini berisikan pujian kepada roh leluhur (ayah dan kakeknya) yang telah meninggal. Tidak adanya Dewa pelindung dari kakawin ini, menunjukkan kesamaan dengan kakawin Ramayana yang juga tidak memuat dewa pelindung. Untuk jelasnya akan dikemukakan contoh *manggala* yang terdapat dalam Kakawin Pralambang Bhasa Wawatekan, seperti di bawah ini.

Contoh:

1) Sajna sri naranata sang lumaha ring rana sabha dadi suksma dewattha, tinghal teki larangku denta kawekas kumlak ni panas nikang hati, gòngning duhka sabhūr bhuwah swah angbêk ring hati puhara tibra mohita, Guntur kung kawangan larâmbêk at- mah lelò apuhara mūrccita anglara.
2) Ah nding nggaya pametanangku sawawa pangupama ni larangku sadrasa, Sâksât sâgara bahni parwwata sumêk ri hati pamanasing lara angliput,
3) Mwang yan tan hana sihta rakwa masiheng hulun amareni pancaning hati, ah ndin tan lwang I jiwaning wang apan kita makadhs siheng hulun tuhan

Terjemahan

(1) Daulat tuanku raja yang telah gugur di medan laga, dan telah menggaib berwujud dewata. Lihatlah kini kesediahn hamba karena baginda tinggalkan menahan sakit hati.
Besarnya kesedihan hamba sebesar jagat raya yang memenuhi perasaan, dan menyebabkan bingung tidak sadarkan diri. Ditindih oleh gunung kesedihan, dihanyutkan perasaan nestapa yang menyebabkan lunglai, pingsan kesakitan.
(2) Ah, dimanakah beliau bisa ku cari untuk kujadikan contoh perumpamaan tentang kesedihan yang kuderita dalam enam rasa. bagai lautan api yang menggunung memenuhi pikiranku yang menyebabkan terselimuti kesedihan. Bila tiada kemurahan paduka mengasihi hamba yang akan mampu menghapus kegelisahan hati hamba. Ah, mana mungkin hamba tidak akan mati bila tidak baginda kasihi.

Melihat *manggala* kakawin di atas tidak ada menyebutkan dewa pelindung atau dewa yang memberi anugerah sehingga mendapat

keberhasilan dalam mengarang. Hal lain yang juga merupakan keunikan adalah, tidak adanya epilog dalam kakawin itu.

Contoh bait terakhir:

> *"Ri luyuk tikang wwang angusung gagawan ika anidra ring hni, akjep kawesa pangarip mata tatan inawanen babandaran, rika malwi oyaku janarwa tinmu kapitut manah inok, adawan kataa puri ikang stayageyu anurat huwus pjah."* (Sukartha, 2017).

Terjemahan

> "Ketika orang-orang yang bertugas mengusung barang bawaan pada lesu, lalu mereka tidur dalam perjalanan. Hanya sesaat saja sebagai penghilang kantuk mata, tidak hirau akan barang bawaan. Ketika itu kembali mereka temukan dan meneruskan (membawanya) karena merasa bersalah. Panjang bila diceritakan keadaan puri yang kacau, secepatnya menulis tentang yang telah meninggal."

Melihat contoh kutipan di atas maka dapat diketahui bahwa Kakawin Pralambang Bhasa Wawatekan tidak berisi *mangala* dan epilog. Hal tersebut adalah pembaruan dalam karya sastra tradisional.

Pralambang Bhasa Wewatekan dari segi tema per episode, menggambarkan keadaan sehari-hari kerajaan Klungkung, yang dihadapi oleh Dewa Agung Istri Kanya. Hal tersebut cukup berbeda dengan tema-tema sastra sejamannya yang lebih banyak mengangkat Tema dari Cerita Mahabharata, Malat (Panji), Ramayana dan Babad lainnya.

Selain perbedaan tema, pada abad ke-19 makin banyak karya sastra yang dikarang di Bali dan sudah mulai menggunakan Bahasa Bali Alus atau bahasa Jawa Pertengahan yang sudah baru gayanya (Bandem, 2013). Penyusunan kronik sejarah juga mulai digalakkan pada abad ke-19. Resistensi terhadap pengaruh Belanda yang telah menaklukan kerajaan Buleleng dan Karangasem, direspon dengan penelusuran jati diri melalui jejak leluhur. Sidemen (wawancara 2019) menyebutkan, era yang relatif 'stabil' pasca perang Kusamba, menyebabkan banyak raja yang mulai menggali identitas dirinya. Raja mulai merangkul *brahmana* dan sastrawan untuk menyusun kronik sejarahnya sendiri.

Kerajaan Klungkung di bawah Pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya ketika suksesi Dewa Agung Putra III meminta Ida Pedanda Gde Rai dari Geriya Cucukan untuk menulis ulang Babad Dalem dan Kidung

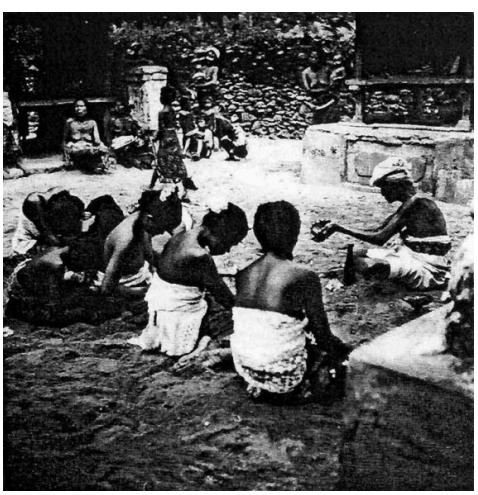
Pemacangah, sebagai upaya untuk penguatan kesejarahan kerajaan Klungkung.

Pemaparan tersebut menggambarkan bagaimana Dewa Agung Istri Kanya sebagai seniman juga mempunyai semangat pembaruan terhadap kesenian tradisional. Hal tersebut menyiratkan beliau sebagai seorang yang visioner, yang tidak saja cinta kesenian tradisional juga mengembangkan kesenian tersebut. Pengembangan kesenian merupakan dasar pelestarian kesenian agar relevan dengan jamannya.

5.3. Seni Pertunjukan

5.3.1. Seni Drama, Tari dan Wayang Kulit

Seni pertunjukan merupakan upaya penerjemahan teks sastra ke dalam bentuk seni tari dan teater tradisional. Dalam teater tradisional seni sastra selain diterjemahkan dalam gerak tari sekaligus juga dipertunjukan melalui 'nyanyian' para seniman. Pada awalnya seni tari adalah upaya mediumisasi roh ke dalam tubuh wanita. Proses mediumisasi tersebut menyebabkan wanita tersebut dalam keadaan *trance*, menari sesuai karakter roh yang 'memasukinya'. Tari tersebut dinamakan Tari Sanghyang sebagai cikal bakal jenis tarian di Bali.



Gambar 27. Tari Sanghyang pada Tahun 1937
Sumber: *(Betz & Simon, 1983)*

Tari Sanghyang dikenal sebelum kepercayaan Siwa dan Budha berkembang di Bali. Jane Belo (1960) melaporkan beberapa jenis tari

Sanghyang seperti *lelipi* (ular), *celeng* (babi), *kuluk* (anak anjing), *bojog* (kera), *sampat* (sapu), *jarang gading* (kuda berwarna kuning gading), *jaran putih* (kuda putih), *dongkang* (kodok), *penyu* (kura-kura) dan *sembe* (lampu minyak) (Rubin & Sedana, 2007). Tari Sanghyang merupakan bentuk tari paling purba di Bali yang masih dilestarikan sampai sekarang. Tari Sanghyang merupakan dasar dari seni pertunjukan bagian dari budaya shamanisme (perdukunan) sebelum dikenalnya konsep agama berbasis teks di Bali.

Tari Sanghyang Dedari sebagai contoh, adalah bagian dari ritual yang berhubungan dengan budaya agraris sebagai mediumisasi Dewi Sri sebagai dewi kesuburan. Setiap desa di Bali menarikan tari tersebut, untuk menjamin kesuburan sawah setiap tahun (Putri, 2017). Tari Sanghyang yang lain juga berfungsi sebagai tari tolak bala pada sebuah desa. Desa yang sedang mengalami masalah yang berhubungan dengan masyarakat dan lingkungannya dan tidak bisa dijelaskan, maka akan dilaksanakan pertunjukan Tari Sanghyang. Tari Sanghyang menurut penduduk desa adalah sarana membumikan roh ilahi pelindung desa, yang mampu mengusir energi negatif yang menyebabkan masalh di suatu desa. Dalam perkembangannya Tari Sanghyang ini juga dilengkapi artefak sebagai proses mediumisasi roh ilahi tertentu. Artefak tersebut akan digunakan dala prosesi pembangkitan *trance* (*nadi*) agar dapat dimediumisasi (*kerauhan*) dan oleh karena itu artefak tersebut disakralkan. Artefak tersebut bisa berupa topeng, kostum dan peralatan tertentu yang berkaitan dengan karakter sanghyang yang direpresentasikan. Pada konteks tertentu pada saat penari dalam posisi *trance*, akan dilakukan proses pembuktian 'kehadiran' roh ilahi tersebut. Biasanya dilakukan dengan mengujinya dengan bara api, ditusuk dengan keris disebut *nguying*.Kadangkala penari yang membuktikan kehadiran roh ilahi tersebut dengan menusuk diri sendiri (*ngurek*).

Kesenian tari awalnya adalah salah satu ritual pra agama (shamanisme) yang kemudian menyatu pada jaman Bali mengenal sistem keagamaan seperti bhairawa tantrayana, budapaksa (*sogata*), waisnawa (*sengguhu*), Siwa dan sekte lainnya pada jaman Bali Kuno. Pada jaman Bali Kuno kesenian Jawa yang bercorak Hinduisme India bagian selatan saling

berbaur dengan kesenian Bali purba dan membentuk kesenian 'Bali' madya (pertengahan) atau Bali Klasik.

Sejarah Bali kuno telah memberikan suatu gambaran mengenai bagaimana seni melebur dengan praktik kepercayaan. Oleh karena dekatnya kesenian khususnya seni pertunjukan dengan kegiatan agama maka seorang seniman, disetarakan dengan tokoh agama (*brahmana*). Karena seorang seniman dianggap dekat dengan roh-roh ilahi dan mampu menerjemahkan pesan roh ilahi kepada manusia kebanyakan. Oleh karena itu, profesi, kemampuan dan prosesi seni dipandang begitu penting sehingga tercatat ke dalam prasasti. Goris (1954) menyatakan bahwa jenis-Jenis kesenian jaman Bali kuno yang tercatat pada prasasti yang berhubungan dengan istilah seni adalah pertunjukan topeng *(partapukan*), pemukul gambelan *(pamukul*), topeng *(menmen*), badut atau bondres (*abanwal*), angklung *(abonjing*), suling *(anuling*), peniup trompet *(pasangka*), pertunjukan wayang *(parbwayang*), permainan kendang *(parpadaha*), pertunjukan wayang *(aringgit*) (Seramasara, 2007).

Prasasti di Bali dibuat oleh Raja yang berkuasa. Keterangan pada prasasti pada jaman Bali Kuno tersebut menjelaskan bahwa raja mengakui profesi kesenian, terdapat beberapa jenis kesenian dan seni merupakan bagian dari aktivitas kemasyarakatan. Pernyataan tersebut menguatkan asumsi bahwa sejak jaman Bali Kuno, kehidupan keseharian masyarakat tidak terlepas dari kesenian dan raja menjadi pelindung kesenian pada pemerintahannya. Paradigma tersebut berlaku pada abad ke-19 di kerajaan Klungkung. Klungkung di tengah turbulensi multidimensi, justru tercatat berbagai perkembangan kesenian. Perkembangan kesenian tersebut berpengaruh pada abad-abad setelahnya.

Pada masa awal pemerintahan Dewa Agung Putra Kusamba/Dewa Agung Putra I (1790-1809 masehi) di Klungkung diperkirakan muncul sebuah dramatari yang menggunakan topeng dinamakan Wayang Wong. Dewa Agung Putra I memerintahkan para senimannya untuk menciptakan sebuah dramatari baru dengan menggunakan topeng-topeng sakral yang dimiliki oleh istana dan memilih Kakawin Ramayana sebagai sumber lakon dari

pementasan dramatari baru itu. Gamelan Gambuh digabungkan dengan gamelan gender wayang untuk menjadi sebuah gamelan baru yang berlaras *slendro* dinamakan *Batel Gender Wayang*. Dibandingkan menggunakan gamelan Semar Pagulingan yang bunyinya lebih nyaring dan keras, para seniman memilih *gender* wayang sebagai instrumen pokok untuk membentuk gamelan baru tersebut (Bandem, 2013: 66). Pernyataan tersebut menjelaskan bahwa pada abad ke-19 mulai terdapat penggabungan antara kesenian topeng yang magis dengan kesenian dramatari gambuh.

Kesenian topeng merupakan sebuah kesenian Bali Kuno yang dikembangkan lebih jauh di abad ke-19. Selama berabad-abad, pertunjukan topeng telah menjadi bagian penting dari tradisi budaya Bali. Asal usul pertunjukan topeng Bali dapat ditelusuri ke abad ke-9. Salah satu catatan paling awal tentang pertunjukan topeng ditemukan dalam Prasasti Bebetin yang berasal dari tahun saka 818 atau 896 m. Pada prasati tersebut, menulis pertunjukan menggunakan topeng, adalah *partapukan*, *atapukan*, atau *hanapuk* (sarana *tapuk* yang berarti 'untuk menutupi' atau topeng). Sangat dipercaya bahwa pertunjukan topeng telah berkembang dengan baik pada waktu itu, tetapi tidak ada yang tahu apakah pertunjukan topeng yang disebutkan dalam naskah itu mirip dengan teater tari topeng yang berkembang di Bali saat ini (Dibia, 2016).

Lebih jauh, Dibia menjelaskan bahwa pada abad ke-17 sampai 19 topeng yang dikenal masyarakat Bali adalah Topeng Pajegan dan Topeng Panca, yaitu sama-sama kesenian Topeng *Wali* untuk ritual upacara. Khusus untuk abad ke-19 kesenian dramatari Wayang Wong yang memakai topeng juga dikenal di Klungkung. Topeng Pajegan, juga dikenal sebagai Topeng Sidhakarya, adalah drama tari topeng yang dilakukan oleh penari-aktor tunggal. Dipercaya bahwa Topeng Pajegan, dianggap sebagai varian tertua dari Topeng, dikembangkan sekitar abad ketujuh belas pada masa pemerintahan Raja Dalem Di Made. Raja dan perdana menteri, I Gusti Ngurah Pering Jelantik Wayahan, menciptakan sebuah drama tari menggunakan topeng yang dibawa pulang dari istana Blambangan di Jawa Timur selama invasi kerajaan Blambangan.

Topeng Panca (artinya teater Topeng dari lima aktor) adalah turunan dari Topeng Pajegan. Dipercayai bahwa Topeng Panca pertama kali muncul pada abad ke-18 dan ke-19. Topeng Panca juga disebut Topeng Gede (pertunjukan Topeng besar yang menampilkan lebih banyak penari), membutuhkan waktu pertunjukan yang lebih lama (Dibia, 2016).

Pengaruh kerajaan Majapahit dan dinasti Kepakisan di Bali menyebabkan perkembangan kesenian topeng di Blahbatuh (Gianyar). Pengaruh kesenian topeng dari kerajaan Majapahit ke Bali dapat dijumpai dengan adanya peninggalan 22 buah topeng yang masih tersimpan di Pura Dalem Penataran Topeng. Delapan buah topeng yang berasal dari Jawa sedangkan sisanya topeng dari Bali yang diberi nama masing-masing seperti: Hayam Wuruk, Gajah Mada, dan Papak Mada, I Gusti Penatih, Sri Aji Wengker, Dalem Juru, Sri Bima Cili, Danghyang Kepakisan dan Arya Semaranata. Jenis topeng ini memakai pemegang yang berupa kayu yang menonjol pada bagian dalam topeng, cara memakainya dengan jalan menggigit kayu tersebut (Suardana, 2006).

Gambar 28. Topeng Karya Ida Bagus Oka Kerebuak
Dari Geriya Pidada Seniman Besar Klungkung awal abad 20
Sumber: Foto oleh Cokorda Alit Artawan (2018)

Lebih jauh Suardana (2006) menjelaskan bahwa pada historiografi Bali seperti Babad Dalem, mengisahkan fungsi dan kedudukan topeng pada masa pemerintahan Dalem Waturenggong (1460-1550). Dalem Waturenggong pernah melamar putri Dalem Juru (raja Blambangan) yang bernama I Dewa Ayu Nibas. Dalem Juru tidak mengetahui sosok Raja Bali

oleh karena itu secara diam-diam ditugaskan seorang seniman topeng ke Klungkung, dengan maksud untuk mengambil gambar Dalem Waturenggong sendiri. Gambar yang dibuatnya berwujud topeng, akan tetapi oleh si tukang gambar sengaja dibuatnya jelek. Melihat gambar itu lalu Dalem Juru memutuskan untuk menolak lamaran Dalem Waturenggong. Dalem Waturenggong sangat murka karena merasa dihina oleh Dalem Juru. Setelah menemui kegagalan pada misi pertama, Raja Bali mengutus panglima perangnya yang lain untuk memimpin menggempur Blambangan, yaitu Ngurah Pering Jelantik Wayahan. Blambangan dapat ditaklukan dan sebagaimana tradisi kala itu, sebagai bukti kemenangan maka diperlihatkan benda pampasan perang kepada Raja Bali. Pampasan perang tersebut berupa dua buah gong, satu *kropak* (peti) wayang gambuh dan satu buah peti yang berisi topeng yang kemudian diserahkan kepada raja Bali (Suardana, 2006). Pemaparan tersebut menjelaskan bahwa benda kesenian dijadikan penanda penaklukan sebuah kerajaan dan juga kesenian topeng serta gambuh telah membudaya baik di Jawa ataupun Bali.

Kerajaan Klungkung pada abad ke-19 juga dikenal dengan bentukan kesenian dramatari baru. Pada akhir pemerintahan Dewa Agung Putra I juga mulai dikenalnya kesenian arja. Arja diduga muncul sekitar tahun 1809-1825 untuk menghormati kematian I Dewa Agung Putra Kusamba di Blahpane. Hari saat upacara *pelebon* diadakan, raja Gianyar dan Badung menyelenggarakan pertunjukan teater yang pada akhirnya dikenal sebagai pertunjukan 'arja'. Pertunjukan 'arja' kala itu menyindir Gusti Ayu Karang sebagai permaisuri raja menolak untuk melakukan *labuh geni*/*mesatia* (membakar diri) sebagai bagian dari tradisi kalangan kerajaan. Gusti Ayu Karang selain menolak *mesatia* juga menobatkan diri menggantikan suaminya. Perilaku tersebut dianggap tindakan memalukan bagi elit penguasa Bali lainnya dan merusak tradisi Kerajaan Klungkung sebagai Sesuhunan Bali dan Lombok. Raja Gianyar Dewa Manggis dan Raja Badung I Gusti Ngurah

Jambe secara sengaja mempertunjukan arja pada acara *pelebon* dengan lakon *kesayang limbur*[10] yang berisi penuh sindiran (Yuliadi, 2013).

Kesenian arja merupakan pengembangan dari kesenian Gambuh yang telah dikenal masyarakat Bali dari sejak Dinasti Gelgel. Gambuh adalah bentuk drama tradisional tertua yang terus dipentaskan di Bali. Ini adalah bentuk seni istana kuno yang masih hidup yang dikategorikan kedalam oleh tradisi seni semi-suci *bebali*. Dengan sejarah yang bisa dilacak setidaknya empat ratus tahun, kesenian ini berakar di Kerajaan Majapahit. Pertunjukan yang agung dan kompleks, gerakan dan musiknya berakar kuat pada apa yang disebut gaya klasik Bali. Gaya kesenian yang agung, berteknik tinggi dan kompleks, menunjukkan asal-usul sebagai seni istana (Rubin & Sedana, 2007). Pada abad ke-19 Kesenian Klasik Gambuh dikembangkan menjadi bentuk kesenian arja, yang pada masa itu hanya boleh ditarikan oleh laki-laki. Perkembangan kesenian juga dilakukan dengan bahasa *satire*, yaitu sindiran halus kepada pihak yang dituju. Dimana pihak yang disindir tidak merasakan respon marah, justru malu dan sadar akan kekeliruannya.

Pada pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya kesenian Gambuh dipentaskan pada upacara *karya ligya* terbesar yang pernah dilakukan dengan korban seekor dadak. Hal tersebut tertulis pada karya sastra beliau yang berjudul Kidung Karya Ligya sebagai berikut:

Tabel 9. Kidung Karya Ligya tentang Kesenian Gambuh

No. Teks	Teks	Terjemahan
48	*Gilis Sami Masiyepan* *Duk bau usan mebhakti* *Cokorddha budal manonton* *Sareng Ida Kalih* *Telasan Sami Ngiring* *Munggah Raris Nonton Gambuh* *Mengigel Kalih Soroh* *Gambuh Gianyar Manguwi* *Sami Luhung* *Apan Gambuh Seselikan*	Penonton mendadak terdiam Setelah selesai Sembahyang Raja -bangsawan kembali ke keraton, tuk menonton Bersama keduanya Seluruh yang hadir mengikuti Semua ke Istana untuk menonton Gambuh Yang menari dua grup Gambuh dari Gianyar dan Mengwi Semua bagus Karena penari pilihan
52.	*Padha Mengutang ubuhan* *Katungkul luwas mabalih* *Gambuhe Rame maosog* *Kedeke Mewanti-wanti*	Semua orang menelantarkan hewan piarannya Ditinggal pergi menonton Tarian Gambuh ramai ditonton Tertawa penonton bergantian

[10] Kesayang *limbur* berarti *Limbur* yang paling tersayang. *Limbur* adalah tokoh raja wanita dengan bertubuh gemuk, biasanya menjadi ibu dari seorang putri tokoh antagonis

	Ada Manyangkol beling	Ada yang sedang hamil
	Bareng mabalih matuwuk	Turut serta nonton berdesakan
	Basange ada nggogo	Perutnya ada yang meraba
	Ngusud-usud uli Dori	Menyentuh dari belakang
	Twara tau	Tanpa tahu
	Sengguh Galederan Tuma	Dikiranya digigit Kutu Tungau

Sumber: (Vickers, 1991)

Dewa Agung Istri Kanya menangkap bagaimana keramaian, apresiasi Raja dan Masyarakat ketika menonton dramatari Gambuh. Ketika ritual tersebut kelompok Gambuh yang tampil adalah dari kerajaan Gianyar dan Mengwi. Hal tersebut menggambarkan bahwa setiap kerajaan mempunyai jenis kesenian dan grup kesenian sebagai duta masing-masing kerajaan. Kidung tersebut menggambarkan bahwa pertunjukan Gambuh dilaksanakan di keraton, biasanya di bangunan khusus menonton Gambuh yang dinamakan *bale pegambuhan*. Hal tersebut menegaskan bahwa Pada abad ke-19 kesenian merupakan salah satu media penyatu baik bangsawan maupun rakyat jelata. Kesenian Gambuh merupakan pegelaran wajib yang dilaksanakan ketika suatu upacara besar dilangsungkan dan masyarakat selalu menanti pertunjukan Gambuh tersebut.

Pulau Nusa Penida sebagai daerah kekuasaan kerajaan Klungkung Abad ke-19 juga mengalami perkembangan kesenian. Posisi pulau Nusa Penida sebagai tempat pembuangan terdakwa kejahatan justru membawa perkembangan kesenian di pulau tandus tersebut. Orang-orang buangan telah mengembangkan beberapa seni tari seperti tari 'gambuh', tari 'sanghyang', 'topeng', dan 'parwa'. Sebaliknya, para buangan telah mengambil alih beberapa seni tari penduduk asli, seperti tari Baris 'jangkang' dan 'gandrung', yang kemudian dikembangkan di Bali daratan. Para buangan yang berjasa

Gambar 29. Tari Baris Jangkang Nusa Penida 1979-1980
Sumber: Foto oleh Ida Bagus Sidemen (1980)

mengembangkan tarian ini adalah Cokorda Rai Banggul untuk tari gambuh, Pedanda Gede Punia untuk tari Sanghyang; tari parwa dikembangkan oleh Anak Agung Sangsi dan para pengikutnya. Cokorda Rai Banggul adalah bangsawan kemancaan Pejeng yang dibuang karena pemberontakan kepada Kerajaan Gianyar tahun 1884. Pedanda Gede Punia adalah pendeta dari Kerajaan Bangli yang dibuang sekeluarga akibat didakwa melakukan ilmu hitam pada tahun 1894 dan Anak Agung Sangsi dibuang tahun 1890 (Sidemen, 1984). Pada akhir abad ke-19 Kesenian di Nusa Penida justru meningkat jenisnya dengan interaksi dengan para terdakwa dari kerajaan-kerajaan lainnya.

Pada akhir abad ke-19, pada masa pemerintahan Dewa Agung Putra III setelah Dewa Agung Istri Kanya tercatat pada Geguritan Rereg Gianyar (terjemahan Ida Bagus Sidemen, 1980) beberapa jenis kesenian di Klungkung.

Tabel 10. Teks dan Terjemahan Geguritan Rereg Gianyar 34-35

Teks No.	Teks	Terjemahan
34b	…malih yan sedek karya lewih patirtayan ilen ilene tan mari babecik Gianyar, batara dalem medal, nonton ilen-ilen becik legong nagara, jauk sakwati kapuji	..terlebih lagi ada upacara keagamaan, tontonan pilihan berasal dari Gianyar, Betara Dalem (Raja Klungkung) ke luar keraton untuk menonton, Menonton tarian yang bagus yaitu tari Legong Negara (Negari) dan Tari Jauk Sukawati sangat terpuji.
34b	Pendet baris I sangkrah kasub mangewayang gambuh paliatan pauji, maangkep ke Gianyar,	tari pendet, tari baris, pertunjukan dalang wayang kulit terkenal bernama I Sangkrah, Gambuh terkenal dari Peliatan sangat terpuji, bergabung dengan Gianyar
35a	…dewa lebeng sabda goya, mapanasar nanang rukti, pan guding suara, wiakti tong ada nyamenin	Pemainnya adalah Dewa Lebeng yang kocak, Nanang Rukti sebagai panakawan (penasar), Pan Guding yang bernyanyi, tidak ada yang mampu menandingi
35a	…luh gambuh jadma luh ni ceper ni gula rangkesari (ma) I rasmin, jegege mangonyang, mula legong Gianyar, rarase ngenyagang hati, sang para menak, mecepol marasa mati	Sebagai penari perempuan gambuh adalah Ni Ceper, Ni Gula, sebagai tokoh Rangke Sari adalah I Rasmin, cantik luar biasa, memang penari Gianyar, mimiknya meruntuhka iman penonton, para bangsawan jatuh hati, serasa mau mati
35a	Gagetunan meh metu smara ratu, gawak punika malih, batuh makta parwa, jadma kate kaarepang, tembe mangkin mamanggihin jadma pataka, merupa kembar kakalih	Geregetan melihat penari, sampai timbul nafsu birahi; ada lagi yang membuat takjub, desa Belahbatuh membawa wayang parwa, yang menjadi bintangnya adalah 2 orang cebol. Penonton terpukau, baru sekarang melihat 2 orang kate, seperti orang kembar

Sumber: Sidemen (1980)

Karya sastra Geguritan Rereg Gianyar mendeskripsikan beberapa jenis kesenian dan seniman yang mengisi suatu upacara keagamaan, yang dihadiri oleh Raja Klungkung. Jenis seni pertunjukan yang dikenal pada masa itu adalah tari Legong, Jauk, Gambuh, wayang kulit dan wayang parwa (wong). Karya tersebut juga menerangkan bahwa kerajaan Gianyar sebagai pusat kesenian setelah era pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya. Kerajaan Gianyar juga terkenal sebagai pusat seniman terkemuka, yang khusus diundang ketika Dewa Agung Putra III hadir.

Kerajaan Klungkung sebagai pusat sastra di Bali sepeninggal kerajaan Karangasem pertengahan Abad ke-19, tentu menjadi tempat para seniman tari menanyakan kisah-kisah Agama sesuai lontar. Kisah Agama tersebut yang akan dibawakan dalam lakon pentas dramatari atau tetabuhan gamelan. Oleh karena itu interaksi kesenian di kerajaan Klungkung semakin hidup dan berkembang.

5.3.2. Gamelan

Gamelan merupakan musik pengiring kesenian tari ataupun dramatari. Gamelan dapat berfungsi kesenian tunggal berupa instrumentalia ataupun sebagai musik pengiring sebuah seni pertunjukan. Nada dalam gamelan merupakan interpretasi suara kosmis semesta. Jadi tidak salah jika suatu ritual Agama wajib diiringi oleh suara gamelan, sebagai pelengkap dan bukti sahnya sebuah upacara Agama. Prinsip-prinsip kosmologis ini tercermin dalam konsep esoterik sistem nada dan organologi Bali. Menurut lontar Prakempa dan Aji Gurnita, nada-nada seperti halnya aksara Bali baik berupa huruf dan suku kata.

Aksara Bali juga merupakan interpretasi suara kosmis, berevolusi dari suara kosmik dasar semesta ‘Om’. Interpretasi kosmis tersebut membentuk dua skala yaitu pélog atau Sang Hyang Akasa (Bapak Langit) atau Sang Hyang Semara (dewa energi seksual pria atau maskulinitas), nadanya (dang, ding, déng, dung, dong) yang berkaitan dengan Dewa penjaga arah mata angin Iswara, Brahma, Mahadéwa, Wisnu, Siwa — penjaga timur, selatan, barat, utara, dan tengah; *sléndro* atau Sang Hyang Pertiwi (Ibu Bumi) atau Sang Hyang Ratih (dewi energi seksual wanita), nadanya (simbol aspek

feminin dari nada pélog: ndang, nding, ndéng, ndung, ndong) yang berkaitan dengan pasangan wanita (*shakti*) di atas Dewa-Dewa yang disebutkan: Mahadéwi, Saraswati, Gayatri, Sri, Uma — penjaga arah tenggara, barat daya, barat daya, timur laut, dan tengah. Suara pélog dan sléndro yang disatukan, disebut Sang Hyang Dwi Warna (dua warna), simbolisasi nada yang menghubungkan hati (sléndro, wanita) dan pikiran (pélog, pria) dari pendengarnya. Jadi, ide-ide baru datang kepadanya, kebijaksanaan muncul (Ramstedt, 1993). Oleh karena itu keberadaan gamelan pada saat upacara merupakan sarana penyelarasan gelombang otak manusia dengan getara kosmis, sehingga 'hati' pendengarnya dapat terhubung dengan getaran Ilahi.

Bandem (2013) menyebutkan bahwa Kesenian Bali abad ke-16 sampai 19 dalam konteks seni pertunjukan khususnya seni gamelan dinamakan Gamelan Golongan Madya, dinamakan Kerajaan Klungkung sebagai Pusat Kebudayaan Bali, memegang peranan penting dalam perkembangan tersebut. Salah satu kesenian klasik Bali yang disebut sebagai 'Ibu' dari seni pertunjukan Bali yaitu Gambuh. Gambuh diperkirakan mulai tumbuh dan berkembang di Bali pada masa Dalem Waturenggong tahun 1460-1550 masehi, Zaman tersebut diakui sebagai kebangkitan kesenian Bali. Gambuh merupakan dramatari tertua di Bali dan menggunakan serita Panji dari Jawa Timur sebagai lakonnya. Gambuh pada awalnya hanya merupakan sebuah tari perang, sejenis tari Lawung di Jawa dan Tari Baris di Bali, namun setelah masuknya cerita Panji ke dalam tarian itu, dia menjadi dramatari Gambuh yang sangat lengkap unsur-unsur dramatiknya seperti yang kita saksikan dewasa ini.

Hal berbeda diungkapkan oleh (Ariyanto, 1985) dikenalnya Gambuh di Bali jauh sebelum bertahtanya Dalem Waturenggong di Bali. Meskipun setuju bahwa Gambuh sebagai sebuah seni pertunjukan adalah hasil akulturasi budaya Jawa Timur dengan Bali Kuna, yaitu melalui pernikahan Putri Sri Gunapriya Dharmapatni atau Kediri dengan Raja Udayana atau Bali. Pada masa itu kerajaan Jawa Timur dan Bali telah dipersatukan pada akhir abad ke-10. Lontar Candra Sengkala (tahun 1007 M), menyebutkan kenikmatan Raja Udayana terhadap *gambuh* dan selanjutnya menyatakan bahwa bangunan

(*bale*) dibangun di istananya khusus untuk pertunjukan *gambuh*. Semua kompleks istana di Bali saat ini memiliki *bale pegambuhan*-nya sendiri. Hal tersebut menegaskan bahwa gambuh telah dikenal di Bali pada Abad ke-10 dan telah dimasukan ke dalam seni istana, pertunjukan untuk raja dan kalangan bangsawan. Kelompok Gamelan Golongan Madya ini memiliki instrumen yang lebih banyak dan lengkap, serta komposisi lagu-lagunya sangat kompleks dan telah memfungsikan kendang sebagai pengatur dinamika. Mulai masa itu Bali mengenal komposisi Tabuh *pisan*, *ro*, *tiga*, *pat*, *nem* dan *kutus*. Sebagai cerminan dari musik-musik istana yang lebih modern, teknik permainan instrumen nampak lebih canggih dan kompleks. Dalam kategori Gamelan Golongan Madya ini telah diperkenalkan lebih luas adanya *laras* dan *patet* yang menjadi pedoman pada gamelan-gamelan berikutnya. Peranan suling dan rebab mulai dipertegas sebagai pembawa lagu dan memaniskan suasana pertunjukan. Lakon-lakon seperti Ramayana, Mahabrata, Panji dan lain-lain telah diperkenalkan dan sebagian besar menguraikan kejayaan istana-istana di Jawa Timur dan Bali (Bandem, 2013).

Salah satu sumbangan terbesar Abad ke-19 bagi seni Gamelan Bali adalah ditulisnya Lontar Prakempa dan Aji Gurnita sebagai kitab khusus tentang Gamelan Bali. Bandem (2013) menyebutkan bahwa Lontar Aji Gurnita yang berintikan filsafat, etika dan estetika dalam gamelan Bali. Sesungguhnya lontar itu mengupas agak mendalam mengenai gamelan Gambuh dan Semara Pegulingan, akan tetapi, berbagai gamelan Bali lainnya seperti gamelan Gong Kuno juga disebut secara eksplisit. Berbagai instrumentasi gamelan Bali dan berbagai jenis lagu berikut teknik permainannya menjadi bahasan utama dalam lontar tersebut. Pada Abad ke-19 juga diperkirakan muculnya Lontar Prakempa. Bandem menyatakan bahwa Bab dalam Lontar Aji Gurnita yang berjudul Catur Muni-Muni. menjadi bagian dari lontar Prakempa itu sendiri. Didalam lontar Prakempa memuat seluk beluk gamelan Bali yang pada hakekatnya berintikan *tatwa* (filsafat atau logika), *susila* (etika), *lango* (estetika) dan *gegebug* (teknik pukul) yang bertalian dengan gamelan Bali. Dalam lontar tersebut juga

dijelaskan tentang konsep *Pangider Bhuana*[11] sebagai simbol penguasa alam semesta (Mariyana & Sentana, 2019).

Dalam menciptakan komposisi Karawitan Bali, konsep tersebut banyak banyak memberikan referensi atau sumber acuan dalam berkarya. Unsur simbol dari kekuatan yang ada pada masing-masing penjuru mata angin, menjadi pijakan dalam menuangkan ide dan gagasan dalam media ungkap. Pertama, unsur *urip* dari *Pangider Bhuana*. Unsur ini paling banyak menjadi dasar pola garap musikal dalam karya sang seniman. Kekuatan *urip* dari arah mata angin diolah menjadi pola hitungan ketukan, melodi- melodi, ritme, menjadi sebuah kesatuan yang bermuara pada keharmosisan pola garap musikal. Kedua, kekuatan warna yang menduduki arah mata angin. Warna memiliki karakteristik tersendiri. Unsur ini, diimajinasikan kedalam sebuah komposisi dari pengimplementasian dari konsep-konsep warna yang ada. Didalam pengolahan musikal, penentuan nada dasar atau (*gongan*/jatuhnya pukulan gong) biasanya diambil dari nada-nada yang ada pada penjuru arah mata angin yakni, nada 'dang' yang ada di arah Timur, nada 'ding' yang berada di arah Selatan, nada 'deng' yang ada di arah Barat, nada 'dung' yang ada di daerah Utara, dan nada 'dong' yang ada di Tengah. Nada ini merupakan urutan nada-nada yang ada pada *laras pelog* lima nada yakni : 3 (ding), 4 (dong), 5 (deng), 7 (dung), 1 (dang). Sedangkan nada-nada yang lain yang ada di arah Tenggara, merupakan perpaduan antara nada 'dang' dengan 'ding', menjadi (ndang). Arah Barat Daya, merupakan perpaduan antara nada 'ding' dengan 'deng', menjadi 2 (nding). Arah Barat Laut merupakan perpaduan antara nada 'deng' dengan 'dung', menjadi (ndeng). Arah Timur Laut, merupakan perpaduan antara nada 'dung' dengan 'dang', menjadi 6 (ndung). Bila diurutkan nada-nada tersebut menjadi 1, 2, 3, 4, 5, 6 dan 7. Kekuatan nada 'dong' terletak di tengah- tengah (Mariyana & Sentana, 2019).

Pernyataan tersebut memberikan suatu pemahaman, bahwa Abad ke-19 terjadi suatu penguatan literasi seni (lontar Aji Gurnita dan Prakempa) dan sejarah (Babad). Semangat jaman tersebut mendorong para sastrawan

[11] Dewa penjaga ke delapan arah mata angin; dikenal juga dengan nawa sanggaha

membumikan teks Agama dan dielaborasikan ke dalam berbagai bidang. Cerita sastra seperti Mahabharata, Ramayana, Panji/Malat, Calonarang dan Cerita Rakyat lainnya dijadikan renungan dan pedoman hidup, sebagai tulang belakang cara berpikir masyarakat.

5.4. Seni Rupa

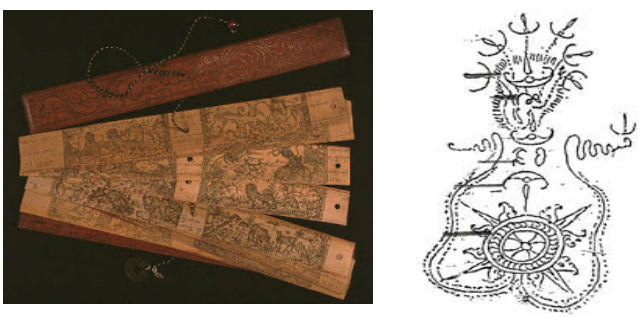
Perkembangan seni rupa tradisional di Bali dimulai dari kebutuhan visualisasi ajaran Agama Hindu Bali.Visualisasi tersebut digunakan untuk mempermudah pemahaman terhadap teks Agama. Ketika seni pertunjukan membutuhkan banyak pendukung dalam menerjemahkan satu kisah cerita Agama. Seni rupa tradisional Bali di sisi lain dapat memberdayakan satu perupa yang mampu menerjemahkan kisah Agama tersebut dalam suatu media. Tapi seni rupa membutuhkan pengetahuan pengamat dalam melihat karya, sehingga memahami maksud perupa. Hal tersebut dikarenakan hasil akhir seni berupa benda mati, tidak semarak atau hidup seperti seni pertunjukan. Namun bagaimanapun juga seni rupa tradisional Bali tidak dapat dilepaskan oleh seni pertunjukan khususnya wayang kulit. Pertunjukan wayang kulit yang berfungsi sebagai salah satu tahapan ritual Agama, membutuhkan artefak wayang yang digambar, diwarnai, dipotong dan dilubangi, agar dapat menunjukkan bayangan dari artefak wayangnya pada layar kain (*kelir*). Untuk pertunjukan wayang

Gambar 30. Ilustrasi Kajang dalam Prosesi Ritual Ngaben

Sumber: (Vickers, 2012)

kulit saja, teknik seni rupa dibutuhkan seperti menggambar, mengukir, stilisasi, ornamentasi, proporsi, karakter, kontur, warna dan gradasi warna.

Mudana (2015) menyebutkan bahwa wayang tertua yang dipahatkan pada 'Sangku Sudamala' (semacam mangkok besar untuk tempat air suci) sebuah relief yang menggambarkan ilustrasi *Semara-Ratih* (Simbol Dewa-Dewi cinta) yang tersimpan bersama prasasti Raja Anak Wungsu tahun 1071 Masehi. Lukisan wayang berangka tahun 1204 yang berbentuk 'Bhatara Guru' diketemukan di Pura Kehen (Bangli). Pada waktu pemerintahan Dalem Ketut Kresna Kepakisan (Raja Bali abad ke-14), hubungan raja-raja Bali dengan raja-raja di Jawa terjalin sangat baik. Raja majapahit mengundang raja Bali pada ritual tertentu, sekaligus merupakan laporan kerajaan *vassal* di Bali kepada Majapahit. Setelah mengikuti upacara *serada* di Majapahit pada tahun 1362 saat pulang membawa se*kropak* wayang. Pernyataan tersebut menggambarkan bahwa abad ke-11 Bali telah mengenal seni rupa berupa wayang dan ke-14 wayang langgam Majapahit dibawa ke Bali dan mempengaruhi seni rupa Bali selanjutnya.



Gambar 31. Kanan-Prasi; Kiri-Rerajahan
Sumber: Kanan- biasputih.com; Kiri- (Rasna, 2015)

Pengaruh wayang juga ditemukan pada teks Agama yang dituliskan dalam lontar. Untuk lontar tertentu diperlukan semacam ilustrasi cerita ataupun ilustrasi magis sebagai konten dari teks. Ilustrasi magis bisa merupakan gabungan dari stilisasi aksara berupa acara *modre* (semacam kaligrafi magis) atupun simbol-simbol yang meniru makhluk hidup atau makhluk magis tertentu (*rerajahan*). Khusus *rerajahan*, tidak hanya dibuat di atas lontar, namun juga di atas kain berdasarkan peruntukannya. Prosesi ritual

Bali banyak menggunakan karya seni rupa tersebut, menyebabkan untuk menjadi seorang *pedanda* (pendeta) wajib menguasai kemampuan menggambar.

Rerajahan adalah gambar atau suratan yang mengandung kekuatan gaib. Rerajahan merupakan elemen utama pada ritual *ngaben* (kremasi pengembalian badan kasar ke asalnya), *melaspas* (menyucikan bangunan), *macaru* (persembahan kurban), usada atau pengobatan. Rerajahan sebagai gambar atau lukisan yang mengandung kekuatan gaib, tidak berbeda dengan patung yang merupakan yang merupakan simbol-simbol sakral agama Hindu, setelah dilakukan ritual *pamelaspas* (penyucian), seperti patung Acintya (simbol Sang Hyang Widhi Wasa) (Rasna, 2015). *Rerajahan* mayoritas dibuat di kain atau daun lontar. Pada lukisan *rerajahan* tetap menggunakan idiom seni rupa wayang sebagai visual perupaaanya.

Pada teks sastra dalam lontar, kontennya selain berupa aksara Bali (teks) juga dibuatkan semacam ilustrasi untuk menjelaskan teks sastra tersebut agar mudah dipahami. Bahkan terdapat lontar yang memuat konten berupa ilustrasi penuh, berupa gambar yang bercerita yang disebut *pras*i. Seni *prasi* termasuk kelompok seni menggambar komik memakai media daun lontar dan *pengrupak*. Proses dan teknik pembuatan seni tersebut cukup unik. Alat-alat yang digunakan sangat sederhana namun dapat menghasilkan gambar-gambar yang begitu ornamentik, rumit, dan detail. Seperti halnya pada tema Mahabharata, Sotasoma, kalender tradisional (*penanggalan/wuku*). Konten sebuah *prasi* ditulis teks aksara Bali dibuat dengan menggunakan alat *pengutik pengerupak* sejenis pisau kecil yang khusus dibuat dari besi baja. Hasil toresan tersebut digosok dengan arang buah kemiri bakar (*mangsi*) dan dicampur dengan sedikit minyak kelapa (Lodra, 2017). Hasil goresan pada daun lontar yang dalam akan menyimpan warna hitam *mangsi*, sehingga pada lontar akan kelihatan garis hitamnya saja. Pembuatan *prasi* sama persis dengan menulis lontar biasa, namun pada *prasi* dibuat dalam bentuk gambar yang bercerita sehingga butuh kemampuan ekstra dan kemampuan teknis gambar yang mumpuni.

Seni rupa abad ke-19 di Klungkung berkembang seni lukis yang dikembangkan di desa Kamasan kurang lebih 7 km dari keraton Klungkung, oleh karena corak dan genre lukisan tersebut dinamakan Seni Lukis Wayang Kamasan. I Made Kanta menyebutkan bahwa seni lukis wayang Kamasan pada awalnya bernama lukisan yang meniru manusia (*wong-wongan)* merupakan kelanjutan dari melukis *rerajahan*. Temanya mayoritas memuat cerita pewayangan dan penggambarannya merupakan bentuk suatu gambaran satu kisah wayang kulit pada ruang dan waktu tertentu. Bentuk karya lukisan pada saat itu difungsikan sebagai persembahan dan sarana pelengkap ritual Agama Hindu Bali diwujudkan melalui simbol-simbol (Mudana, 2015). Oleh karena itu jenis ilustrasinya menerjemahkan secara visual teks agama. Lukisan berfungsi sebagai pengingat manusia akan nilai agama melalui narasi visual yang dibangun. Gaya seni rupa Kamasan berasal dari sekurang-kurangnya dari era majapahit, kerajaan besar yang berpusat di Jawa Timur. Sumber-sumber Tiongkok menyebut adanya tradisi seni lukis naratif pada masa Majapahit, dan relief-relief di berbagai candi di Jawa Timur bercorak wayang. Selama berada-abad, seni lukis tradisi di Kamasan dipraktikan oleh sekelompok keturunan *sangging*, yang memberikan namanya kepada banjar di Kamasan yang masih dihuni pada seniman zaman sekarang (Vickers, 2009).

Seni lukis wayang Kamasan diperkirakan berkembang ketika keraton dipindahkan dari Gelgel ke keraton Smarapura abad ke-17. Raja kala itu Dewa Agung Jambe sangat serius menaruh perhatian dan memberikan perlindungan serta pembinaan kepada para pelukis Kamasan. Pada suatu ketika Dalem memerintahkan seorang *sangging* yang bernama I Gede Mersadi yang berasal dari Desa Kamasan, untuk membuat lukisan wayang dengan tokoh Mahapatih Modara yang dipetik dari lontar Bomantaka. Sangging merupakan istilah yang mengacu kepada sebuah profesi atau kemampuan di bidang seni baik lukis maupun ukir. Keberhasilan Gede Mersadi mengekspresikan tokoh Mahapatih Modara dalam bentuk lukisan wayang dengan karakter sangat menjiwai (*metaksu*) membuat raja Klungkung merasa puas sehingga *sangging* ini sering dipanggil raja dengan nama 'Modara' sesuai nama tokoh mahapatih yang

digambarnya. Raja-raja Bali yang berkunjung ke keraton Smarapura terpesona melihat lukisan wayang Kamasan yang dibuat di arsitektur keraton. Oleh karena itu *sangging* Modara diminta oleh raja-raja bawahan seperti Gianyar, Karangasem, Mengwi, Badung, dan Bangli untuk menghias pura, tempat suci (*pemerajan*) dan istana raja. Karena Modara berasal Desa Kamasan, rupanya asal kelahirannya inilah yang secara historis dianggap sebagai tempat lahirnya seni lukis wayang Kamasan dan Modara sebagai pelopor (Mudana, 2015) (Campbell, 2014).

Pada awal abad 19, kelompok keturunan sangging di Kamasan semakin langka karena tidak adanya ahli waris lelaki, namun para seniman mewariskan tradisinya kepada kaum lain di desa itu, melalui Modara. Modara, seperti sejumlah seniman lain yang mengikuti jejaknya, menikahi kelompok keturunan *'sangging'* lainnya (Vickers, 2009). Puncak tertinggi pencapai estetika Seni Lukis Kamasan dicapai ketika seni lukis wayang Kamasan diaplikasikan ke langit-langit bangunan Kertha Gosa. Pada tahun 1686 Raja Klungkung Dewa Agung Jambe memerintahkan para *sangging* membuat bangunan Kertha Gosa dan Bale Kambang di Taman Gili yang pada langit-langitnya dihiasi dengan gambar wayang untuk memberikan pencerahan pada umat. *Sangging* yang mengerjakan lukisan pada bangunan di Taman Gili berasal dari Desa Kamasan, seperti I Gede Mersadi (I Gede Modara), Lui, I Sabrug, dan Liya. Material yang digunakan dibuat dari

Gambar 32. Arjuna dan Supraba, diperkirakan dibuat pada tahun 1820-1830, karya dikaitkan dengan Modara dan dikelola oleh kelompok keturunan Pulasari di Banjar Sangging

Sumber: (Campbell, 2014)

'Kain Bali Tenunan Nusa'. Bahan-bahan yang digunakan diambil dari alam diolah dengan teknik-teknik tradisi, seperti *pere*, *belau*, *mangsi*, dan tulang. Selain itu, juga menggunakan warna *gincu*, *atal*, *perada gede*, dan *ancur* didatangkan dari negeri Tiongkok (Mudana, 2015).

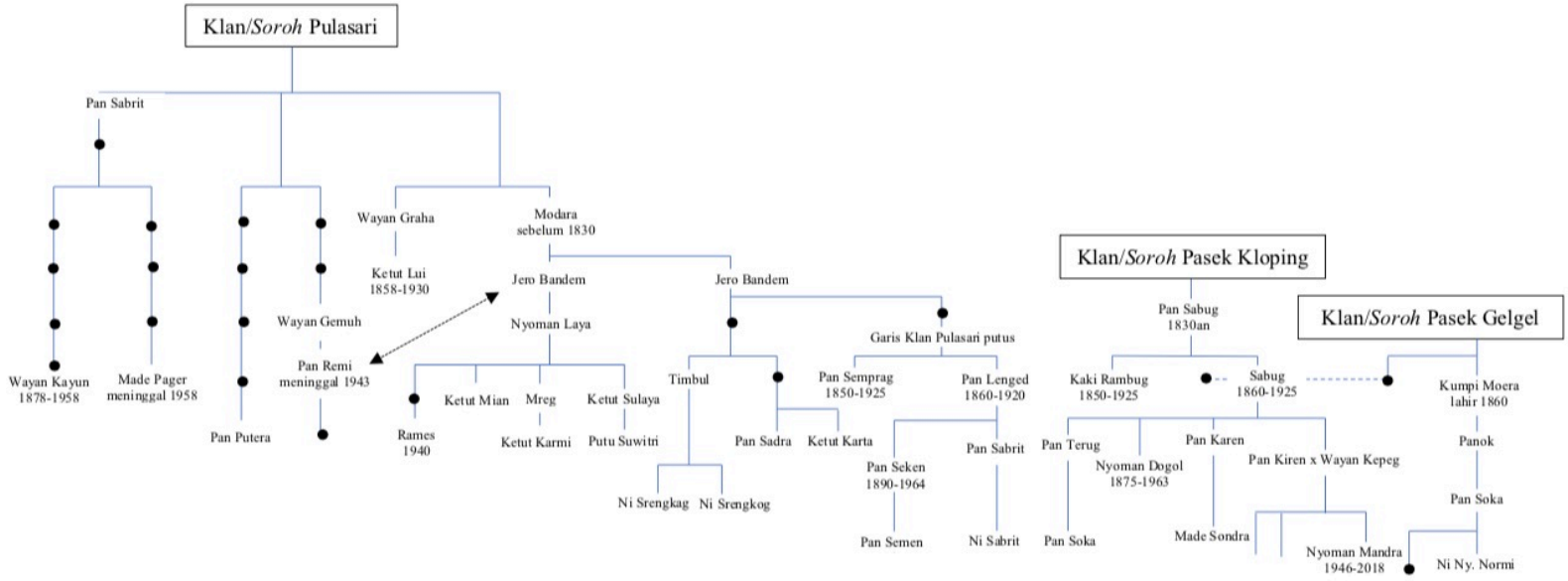
Karya para pelukis Kamasan abad 19 memiliki komposisi yang kompleks, dan sering kurang simetri, acapkali tersusun dari adegan jamak yang jalin-menjalin. Adegan-adegan ini dipisahkan oleh batas yang mengisyaratkan batuan atau formasi alami lainnya. Bangunan misalnya keraton, kadang digambarkan jika sesuai dengan kisahnya. Seluruh ruang lukisan diisi dengan motif debu atau udara kecil-kecil dan motif awan cilik bersayap menduduki latar-belakang utama karya. Pada zaman dulu, seniman dan tukang warna duduk bersila di tanah, berkarya di pangkuan, sehingga setiap kali berkarya hanya menggarap sebuah segmen lukisan. Pelukis tidak berdiri pada jarak tertentu untuk memandang komposisi lukisan sebagaimana seniman Barat yang berkarya di hadapan meja sandaran lukisan. Ketika meja untuk berkarya dan perabotan lain menjadi mudah diperoleh pada akhir abad 20, para seniman Kamasan mengubah kesadarannya tentang komposisi. Kesadaran tradisi Kamasan tetap kuat karena para senimannya dilindungi oleh raja Bali yang paling berkuasa, Dewa Agung dari Klungkung. Para Pelukis terkemuka mendapat hadiah sawah dari Raja Klungkung sebagai imbalan atas pengabdian kepada istana dan pura (Vickers, 2009).

Pada awal abad ke-20 ketika Kerajaan Klungkung jatuh, perkembangan seni lukis dianggap menurun karena hilangnya perlindungan istana dan anggapan oleh orang asing bahwa lukisan yang diproduksi untuk tujuan komersial tidak memiliki makna keagamaan (Campbell, 2019). Terlepas dari perlindungan dan dukungan istana yang baik finansial dan motivasional (yang pasti merangsang produksi), seni lukis wayang Kamasan pada dasarnya adalah seni kaum *sudra*, yang mengekspresikan nilai-nilai dan persepsi *sudra* (Forge, 1978). Kaum *sudra* disebut juga *wong tani* kala itu dipandang sebagai kaum dalam strata sosial paling bawah dan tidak mempunyai akses ke pengetahuan agama. Ketika kaum *sudra* mempunyai suatu kemampuan menggambar dan diangkat menjadi *sangging*, maka akses

ke pengetahuan agama menjadi terbuka. Para *sangging sudra* itu berkonsultasi mengenai teks Agama dan pengambarannya kepada kaum sastrawan yang mayoritas *brahmana*.

Kerajaan Klungkung dengan sistem pemerintahan monarki, dimana kata-kata raja (sabda) merupakan perintah, hukum yang harus dihormati serta ditaati oleh masyarakatnya. Campur tangan raja dan bangsawan membawa kesenian rakyat ke istana untuk menghias bangunan-bangunan suci dan menghias perlengkapan sarana upakara. Melalui keraton, seni rakyat ini disebar ke pelosok-pelosok raja bawahan untuk menghias tempat suci dan sarana upakara sebagai bentuk pencerahan. Sebagai seni rakyat ketika dibawa ke istana kemudian dari istana disebarluaskan sehingga berubah menjadi *tradisi agung*. Raja memerintahkan *sangging* untuk memvisualkan nilai-nilai yang terdapat dalam karya sastra menjadi lukisan wayang kemudian ditempatkan di tempat-tempat yang strategis. Dari lukisan wayang diharapkan masyarakat yang sebagian besar buta aksara Bali dapat memaknai nilai-nilai yang terkandung dalam lukisan tersebut sebagai pencerahan (Mudana, 2015).

Gambar 33. Tabing Berjudul 'Jaratkaru ring Swarga' 1831
Sumber: (Vickers, 2012)



Gambar 34. Silsilah Seniman Kamasan
Sumber: (Vickers, 2009)

Silsilah di atas menunjukkan bahwa seni lukis Kamasan sesuai dengan namanya, berkembang di antara penduduk desa Kamasan khususnya di banjar Sangging, lintas *soroh*/klan. Terdapat tiga *soroh* yang memegang tradisi seni lukis wayang Kamasan secara turun-temurun dan putus berganti yaitu soroh Pulasari, Pasek Kloping dan Pasek Gelgel. Gede Mersadi (1770-1830) dari soroh Pulasari yang selanjutnya dinamakan Modara sebagai pelopor Seni Lukis Kamasan tidak memiliki anak laki-laki, semua anak-anaknya perempuan. Perempuan pada saat itu tidak dibolehkan mengambil pekerjaan melukis. Ketika Modara meninggal tidak ada yang meneruskan keterampilan melukis sehingga seni lukis wayang Kamasan mengalami kevakuman (Mudana, 2015).

Pernyataan literatur tersebut bersifat bias, ada dua yang bernama I Gede Mersadi yang nantinya dinamakan Modara oleh Raja Klungkung. Pertama I Gede Mersadi yang telah dikenal pada masa Dewa Agung Jambe (tahun 1686) dan I Gede Mersadi yang dikenal pada abad ke-18 (tahun 1770) pada masa Dewa Agung Sakti-Dewa Agung Putera Kusamba. Tampaknya Modara tersebut merupakan gelar puncak kesenimanan dalam penguasan teknis melukis Wayang Kamasan. Gelar tertinggi akan dinamakan sebagai "Modara'.

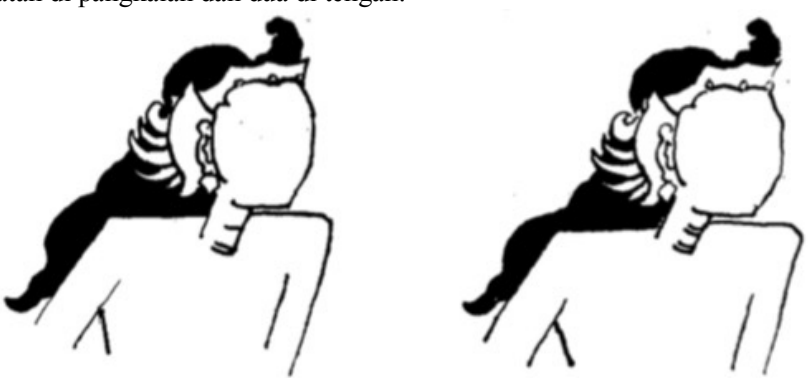
Aktivitas melukis wayang Kamasan baru menggeliat lagi pada generasi Ketut Kuta/Ketut Lui. Lui merupakan anak dari Nyoman Payungan (seorang arsitek tradisional/*undagi*) yang melahirkan empat anak, yang paling kecil bernama Ketut Kuta yang sering dipanggil Ketut Lui yang hidup antara tahun 1850-1910 (Forge, 1978). Seniman Ketut Lui merupakan seniman yang hidup di Era pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya dan tidak menutup kemungkinan pernah berinteraksi dengan beliau. Kevakuman seni lukis wayang Kamasan sepeninggal I Gede Mersadi (1830) tampaknya dibangkitkan lagi oleh Dewa Agung Istri Kanya, oleh kemunculan Ketut Kuta atau yang dikenal juga dengan nama Ketut Lui. Ketut Kuta/Ketut Lui, inilah yang mewarisi keahlian Gede 'Modara'. Teman seangkatan Lui adalah Kumpi Sambug, Pan Alus, Kumpi Karta, Nyoman Liya. Kelompok seni ini merupakan pelukis pokok yang berkarya untuk memenuhi segala kebutuhan

peralatan upacara yang ada kaitannya dengan lukisan pada waktu itu. Hal yang positif dari Ketut Lui adalah mendidik seniman I Wayan Kayun, I Wayan Ngales, Nyoman Dogol, I Nyoman Lenged, dan Pan Remi.

Anak didik Ketut Lui masing-masing memiliki latar belakang yang khas dan keunggulan dalam bidangnya. I Wayan Ngales yang hidup antara tahun 1910-1952, unggul dalam melukis figur Sangut, Delem, dan raksasa. Karakter Sangut dan Delem sangat kuat terwakili dalam penampilan lukisannya. Selain itu, juga keangkeran raksasa dapat dilihat dan dirasakan sehingga orang mengatakan karyanya seolah hidup. Karya-karya Ngales sangat mirip dengan karya Lui sebagai gurunya. Ngales meninggal dunia pada tahun 1952, tidak punya anak laki-laki, semua anaknya perempuan, dan pada saat itu belum ada perumpuan berprofesi sebagai pelukis. Dogol merupakan anak Kumpi Rambug seorang pelukis kawan seangkatan Ketut Lui. Karena teman-temannya banyak belajar pada Lui, sedangkan Dogol (masa kanak-kanak) lebih banyak menghabiskan waktu untuk belajar dan bermain-main bersama teman-temannya, seperti Wayan Ngales, I Wayan Kayun, I Wayan Lenged, dan Pan Remi. Dogol sangat taat dalam menjalankan perintah agama untuk menghias tempat suci dan tempat-tempat yang digunakan sebagai pencerahan. Dogol banyak membantu mengerjakan lukisan baik untuk pura maupun untuk upacara-upacara, yang diselenggarakan oleh sanak saudaranya yang membutuhkan. Karya-karya yang dibanggakan sangat sukar ditemukan. Seniman besar lukisan Kamasan abad ke-20 Nyoman Mandra yang pernah menjadi anak didiknya sejak kecil. Mandra adalah kemenakan dari Dogol (Forge, 1978).

Seniman I Wayan Ngales di sisi lain kebanyakan melukis untuk kepentingan upacara keagamaan sehingga tidak mempunyai karya tunggal. Ngales mempunyai anak diantaranya yang bernama I Wayan Seken dengan *tektonym* Pan Sumari. I Wayan Seken/Pan Sumari, inilah menjadi tokoh dalam usaha pelestarian dan pengembangan seni tradisi lokal khususnya Seni lukis Wayan Kamasan untuk dijadikan objek dan atraksi wisata. Seniman I Wayan Kayun merupakan salah satu anak didik dari Ketut Lui, Wayan Kayun terkenal suka melukis secara demonstratif, yang dapat mengerjakan lukisan

dimulai dari tumit baru kemudian menambah ke bagian-bagian yang lain, hasilnya tetap mengagumkan. Karyanya banyak dipuji seolah dapat berkomunikasi. Wayan Kayun pandai memberikan perwatakan sesuai dengan karakter dan pertokohan. Karya monumentalnya terpampang di Pura Puseh Banjar Budaga. Lukisan di langit-langit Kertha Gosa dan di Bale Kambang "Taman Gili" dikerjakan bersama teman-temannya. Untuk yang di rumah-rumah pribadi bertebaran, antara lain di Desa Manduang, di pura Dalem Tampwangan, rumah Pan Mekar, Pan Margi, Pan Dumun, dan Pan Ngayon (Mudana, 2015). Perkembangan seni lukis wayang Kamasan yang makin marak pada abad ke-19 menyebabkan terjadi pengembangan teknis dan pengambaran, pengembangan tersebut juga terjadi pada abad selanjutnya. Perkembangan teknik tersebut dipengaruhi oleh perbedaan material, peruntukan karya dan pengaruh dari teknik dari daerah lain (Gianyar). Vickers (1982) menyebutkan bahwa dari Abad ke-19, dan juga dalam lukisan-lukisan masa kini, leher para tokoh diperlihatkan dengan satu lipatan kulit di tengah leher, dan dua di pangkal, tetapi tiga karya di tanya semua leher dengan dua lipatan di pangkalan dan dua di tengah.



Penggambaran Kekinian

Awal Abad ke 19

Gambar 35. Perbedaan Penggambaran Wayang Kamasan
Sumber: (Vickers, 1982)

Pada abad ke-19 Seni Lukis Wayang Kamasan belum menjadi komoditas ekonomi. Seni Lukis Wayang Kamasan masih berhubungan dengan fasilitas keagamaan maupun narasi keagamaan di arsitektur kerajaan.

Anthony Forge (1978) menjelaskan peruntukan seni Lukis Wayang Kamasan dalam kaitannya dengan Fasilitas Keagamaan:

1. ***Tabing*** adalah sebuah kain berbentuk persegi empat panjang yang digunakan untuk menutupi bagian belakang (*backdrop*) *bale*. Bagian belakang bale tersebut dalam kesehariannya akan kelihatan kayunya. Orang Bali akan menutup bagian belakang terbuat dari kayu tersebut jika ada upacara. Tabing biasanya digunakan di Pura, Puri dan juga rumah tinggal yang memiliki bale untuk upacara (*bale delod*).

Gambar 36. Lukisan Tabing yang Berisi *Palelintangan* (Kalender Bali) Karya Pan Seken 1940
Sumber: (Vickers, 2012)

Oleh karena *tabing* digunakan untuk upacara, maka mayoritas *tabing* berisikan lukisan tentang kisah Agama atau Kalender Tradisional Bali (*palalintangan*) yang dibuat dalam ilustrasi yang bernarasi.

2. ***Langse*** adalah semacam tirai tradisional untuk menutup bangunan Bali yang cenderung bangunan terbuka. *Langse* juga digunakan pada saat diadakan upacara. *Langse* mempunyai bidang yang lebih luas dibandingkan dengan *tabing*. Oleh karena itu ketika dihiasi dengan lukisan, maka bidang lukisan tersebut akan lebih luas dan ilustrasinya menjadi lebih kompleks. Tidak semua bangunan mempunyai *langse*

dengan lukisan Kamasan. Biasanya dalam bentuk sederhananya, *langse* dibuat kain berwarna dengan ornamen yang dicetak emas.

Gambar 37. Lukisan Langse Karya Kaki Rambug Berjudul 'Perang Besar Malat' Abad ke-19
Sumber: *(Vickers, 2012)*

2. ***Ider-ider*** adalah kain panjang yang lebarnya jauh lebih pendek dibanding tabing ataupun langse. *Ider-ider* dipasang di bawah penampang atap bagian luar yang dipasang mengelilingi *bale* atau bangunan *tugu* (tempat persembahyangan) sebuah pura.

Gambar 38. Lukisan Ider-Ider Karya Kumpi Mesira berjudul 'Brayut' di Pura daerah Takmung Tahun 1910
Sumber: (Vickers, 2012)

Pemasangan *ider-ider* menandakan bahwa akan dilaksanakan sebuah upacara disebuah pura, puri ataupun rumah tinggal. *Ider-ider* yang dilukis merupakan suatu kemewahan, oleh karena itu hanya dimiliki oleh bangsawan atau tempat suci yang bersifat umum bukan milik kelompok keluarga.

3. **Lukisan Plafon** dimana lukisan wayan Kamasan dijadikan unsur dekorasi pada langit-langit (plafon) sebuah bangunan. Pada abad ke-19, plafon bangunan Bali bersifat terbuka (*exposed*) dengan material kala itu berupa jalinan bambu (bedeg), pasangan bilah bambu ataupun kayu. Lukisan plafon hanya dapat diterapkan pada material langit-langit berbahan kayu. Oleh karena itu pada jaman itu, lukisan plafon dibuat di kain terpisah yang dapat langsung ditempel pada struktur atap atau dibuat dengan sistem bongkar-pasang ketika ada upacara. *Bale* yang dipasang lukisan plafon adalah *bale* untuk upacara, sehingga pengamat dapat melihatnya dari bawah dan belajar memaknai pesan dari lukisan tersebut. Tema lukisan tetap mengangkat cerita Agama. Pada bangunan Kertha Gosa, dimana lukisan plafonnya sudah terkenal ke mancanegara. Pada awalnya lukisan plafon dibuat dari kain, namun karena material tidak berumur lama maka diganti dengan eternit pada awal abad ke-20 (Mudana, 2015).

Gambar 39. Lukisan Plafon 'Palindon (Kalender Gempa)' Karya I Nyoman Dogol 1930an
Sumber: (Vickers, 2012)

4. **Bendera (*kober*) and Umbul-Umbul (*lelontek*)**. *Kober* adalah semacam bendera yang digunakan dalam upacara di sebuah pura. Biasanya *kober* digambar dengan tokoh pewayangan (Hanoman dan Dewa-Dewa tertentu) mengikuti kisah agama. *Kober* merupakan penerapan lukisan wayang yang telah ada ketika agama Hindu berkembang di Bali. Berbeda dengan penerapan lukisan wayang dengan media sebelumnya. *Lelontek* berupa umbul-umbul penanda upacara, biasanya digambar dengan ilustrasi naga yang memanjang memenuhi bidang lontek yang

memanjang dan mengecil ke atas. *Lelontek* merupakan perlambang Naga Basuki, Anantaboga dan Naga Taksaka sebagai simbol tanah/air, api dan angin sesuai dengan Dewa Trimurti (Brahma, Wisnu dan Iswara).

Gambar 40. Kober dan lelontek dalam Upacara Agama
Sumber: Luciana Ferrero

Oleh dekatnya lukisan Kamasan dengan upacara agama, maka seniman lukisan tersebut ketika berkarya mengganggap sebagai persembahan dan tidak memikirkan tentang materi, setidaknya sampai abad ke-19. Oleh karena itu, istana melindungi dan memperhatikan kesejahteraan para seniman yang mengabdikan dirinya pada karya seni lukis.

Lukisan Kamasan dari segi teknik mengalami perkembangan berdasarkan materialnya. Ketika masih berupa prasi dan dikerjakan di lontar, maka teknik mencukil pada lontar merupakan kemampuan dasar. Ketika sudah dipindahkan ke material kain maka terjadi perubahan bentuk dan teknik melukis. Kain yang digunakan kain katun, hasil pemintalan benang dari kapas yang banyak diproduksi abad ke-19 dan kain berbahan kulit kayu (*bark-cloth*) yang diimpor dari Sulawesi (Forge, 1978). Kain yang berbahan putih, agak abu atau krem sebelum dijadikan media lukis dan direbus dengan campuran tepung beras, untuk melapisi kain agar tidak menyerap warna. Setelah direbus dengan tepung beras maka kain tersebut akan dipres sehingga menjadi lebih lentur dan gampang digambar.

Forge (1978) menyebutkan bahwa kandungan tepung beras tersebut pada abad ke-19 cukup sedikit dibandingkan abad ke-20. Pada abad ke-19 alat

gambarnya digunakan bambu yang diruncingkan (*yip*) dan diberikan garis dasar (kontur) hitam dengan tinta Cina. Ciri gambar abad ke-19 adalah sedikir kasar dsengan hasil gambar berbentuk kaku karena hanya menggunakan alat bambu yang diruncingkan. Abad ke-20 digunakan media pena berujung logam sehingga lebih luwes dan halus.

Pada abad ke-19 di Kamasan melukis adalah pekerjaan komunal dimana laki-laki, perempuan dan anak-anak terlibat. Pekerjaan utamannya seperti menggambar dikerjakan oleh laki-laki, karena perempuan tidak diperbolehkan menggambar karena mengalami *kotor kain* (haid/datang bulan). Jadi tidak diperbolehkan melukis, karena karya tersebut digunakan untuk sarana upacara. Perempuan mengerjakan pekerjaan menenun untuk dasar lukisan. Anak-anak kadang diberikan tugas mengerjakan hal-hal detail seperti mewarnai, memberikan lapisan warna (*sigar*) dan pekerjaan spesifik lainnya. Namun terjadi perubahan posisi ketika sulitnya diperoleh bahan pembuatan tekstil. Kaum perempuan mengambil pekerjaan laki-laki. Perempuan Kamasan mulai melukis bersanding dengan kaum laki-laki. Subjek lukisannya adalah tugas dari epik Hindu Ramayana; para seniman melukis dengan bambu (Campbell, 2019). Beberapa generasi Kamasan juga menunjukkan, bahwa seniman lukisan tidak mempunyai keturunan laki-laki dan juga ada pula keturunan yang tidak tertarik, bahkan tidak berbakat melukis. Oleh karena itu, terjadi perubahan posisi dimana kaum perempuan diperbolehkan melukis wayang Kamasan.

Gambar 41. Pengepresan Kain untuk dijadikan Media Lukis

Sumber: (Forge, 1978)

Dewa Agung Istri Kanya sebagai raja, sedikit

tidaknya mempunyai sumbangsih bagi perkembangan seni lukis di Kamasan. Renovasi Pura Taman Sari dan keraton Klungkung menyebabkan kebutuhan seni lukis Kamasan meningkat. Posisi raja sebagai pelindung seni menjadi penting untuk mengayomi kehidupan kesenian lukis pada jaman itu. Dewa Agung Istri Kanya sebagai seorang sastrawan juga menggalakkan kegiatan sastra di setiap desa, sehingga penyebaran kisah-kisah agama menjadi merata. Hal tersebut turut serta meningkatkan kebutuhan dan motivasi masyarakat untuk melengkapi sarana upacaranya dengan lukisan Kamasan.

5.5. Arsitektur

Perkembangan seni rupa khususnya dalam bidang arsitektur juga menjadi pembahasan yang menarik. Bagaimanapun juga kerajaan Klungkung yang dulunya sebagai pewaris kerajaan Majapahit dan diposisikan sebagai sesuhunan Bali dan Lombok, maka dalam konteks arsitektur dijadikan contoh bagi puri lainnya di Bali.

Ketika keraton Gelgel dibangun, tata ruangnya meniru tata ruang Kerajaan Majapahit (Munandar, 2005) (Moojen, 1926). Peniruan tersebut baik oleh para *undagi* (arsitek tradisional) Majapahit yang hijrah ke Bali, kitab arsitektur tradisional yang dibawa turut serta ke Bali dan juga raja Klungkung jamak yang berkunjung ke keraton Majapahit. Kerajaan Klungkung sebagai pewaris kerajaan Gelgel tetap mempertahankan posisi sebagai pusat arsitektur di Bali. Bahkan Klungkung juga menggunakan jasa para ahli bangunan asing baik Tiongkok.Pada Prasasti Sekartaji disebutkan kerajaan Klungkung menggunakan ‘arsitek’ asing berbangsa Tiongkok yang ikut merestorasi *Pamedalan* Puri Agung Klungkung.

> “*5.b. ya rumuhun tembenin malih bagus akaryya, singgih paduka dalem, hapan patih hadrebe kanti wwong cina, sahodarasaya makaryya pamdal rikang padaleman, nanging pamdal ika songgeng maring daksina, kandikayang mongkar riang ida dalem, raris humatur wwong cina ring ida bagus hungu, sampunang ika bodkara (podgala), hapanya nunas panugrahan*.”
> “*6.a ri sang hyang sinuhun kidung mangke, sayaga ngalih aken timah katanah cina, tan kacarita dating wong cina ika, angawa timah makweh, ika tinangge angeor pamedal ika, nanging jejeg pageh pamedal ika, nanging garjita hyun sira dalem, tuhu luih kita bagus hungu, kita maka cihnaking bhuwana, samangkana katattwania nguni, katama katta katekeng ma-* (Arnita, 2003).”

Terjemahan

> Pada halaman 5b sampai 6a, disebutkan peranan orang Cina sebagai undagi ahli, yang ikut membantu Ida Bagus Ungu dan Ida Bagus Kibul membangun

> pintu gerbang utama keraton Smarapura Klungkung. Lantai dasar pintu gerbang itu dicor dengan cairan timah yang dibawa dari negeri Cina, untuk mencegah agar gerbang itu tidak miring lagi. Atas jasa Ida Bagus Ungu dan Ida Bagus Kibul ini, lalu raja Klungkung meminta agar kedua orang warih bhujangga wisnawa ini bertempat tinggal di Sengguan-Klungkung.

Prasasti Sekartaji menceritakan kejadian pada masa pemerintahan Dewa Agung Sakti yang berdampingan dengan putra Dewa Agung Putera Kusamba. Prasasti tersebut diperkirakan ditulis pada masa pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya (wawancara Sidemen, 2019). Mengenai masa pembangunan pamedal Agung Puri Klungkung sebagai penanda dalam bidang arsitektur, maka sesuai kebiasaan jaman tersebut, penanda waktu pembangunan menggunakan sengkalan. Daliman (2012) menjelaskan bahwa *sengkalan* adalah penanda waktu (kronogram), berwujud rangkaian kata yang memiliki makna berupa bilangan-bilangan. Tiap *sengkalan* mewakili sebuah bilangan, dan jika rangkaian kata tersebut dibaca terbalik maka didapati bilangan tahun yang dimaksud. *Sengkalan* di Indonesia merupakan pengaruh dari kebudayaan Hindu-India yang ditandai dengan penggunaan tahun saka. Maka dari itu *sengkalan* ini ditemukan baik di Jawa maupun Bali, khususnya pada bangunan kerajaan, prasasti atau candi.

Sengkalan dapat dibagi berdasar jenis tahunnya yaitu (1) ***candrasengkala*** adalah *sengkalan* yang menunjukkan tahun berdasarkan peredaran bulan (misalnya tahun Jawa) (2) ***suryasengkala*** menunjukkan tahun berdasarkan peredaran matahari (tahun saka). *Sengkalan* yang berdasar jenis bentuknya yaitu (1) ***sengkalan lamba*** yaitu *sengkalan* yang dibuat berupa rangkaian kata-katanya dan (2) ***Sengkalan memet*** dibuat dalam bentuk gambar, relief ataupun patung (Daliman, 2012).

Analisis Ida Bagus Sidemen menyatakan bahwa gerbang utama (pamedal agung) keraton Klungkung ini diperkirakan dibangun pada pertengahan ke-19 sekitar tahun 1850 (tahun saka 1772). Hal tersebut tercatat secara kronogram visual (*sengkalan memet)* yang terletak pada dinding pintu atas (*paletasan*) pamedal agung keraton Klungkung. Secara tidak langsung Sidemen menyatakan bahwa pembuatan *pamedalan* tersebut pada masa Pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya (1858-1854).

Pada Prasasti tersebut juga dinyatakan pada masa pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya menggunakan jasa ahli bangunan Tiongkok untuk renovasi *pemedalan*nya. *Pamedalan agung* Klungkung dinyatakan miring, besar kemungkinan diakibatkan oleh gempa besar Gunung Tambora tahun 1815. Hal tersebut dikuatkan oleh laporan petugas Belanda Van Bloomen Waanders yang mengunjungi Klungkung tahun 1856, melaporkan bahwa Puri Agung Klungkung sedang proses perbaikan dan terlihat lusuh (*shabby*) (Weiner, 1995). Meskipun Weiner sendiri meragukan bahwa pintu gerbang tersebut dibangun pada masa pemerintahan Dewa Agung Putera II dan Dewa Agung Istri Kanya, namun tidak tertutup kemungkinan raja *dwi tunggal* tersebut melakukan perbaikan atau penambahan minor pada bangunan. Weiner meyakini restorasi terbesar Kori Agung Klungkung dilakukan pada masa pemerintahan Dewa Agung Putra III (Betara Dalem ring Rum) pada tahun 1880an. Argumen tersebut dikuatkan oleh tulisan Dr. Julius Karel Jacobs tahun 1883 (Weiner, 1995).

Pada gerbang keraton Klungkung juga terdapat artefak seni patung yang dibangun pada abad ke-19 yaitu patung orang Eropa yang dijadikan penjaga gerbang, besar kemungkinan sosok Eropa tersebut adalah orang Portugis. Jauh sebelum Belanda dan Inggris berinteraksi dengan orang Bali, bangsa Portugis sebagai pelopor pelayaran laut internasional, mengunjungi Bali terlebih dahulu. Abad ke-16, tahun 1512 ekspedisi Portugal menuju Maluku dipimpin oleh Antonio Abreu dan Fransesco Serrao berhasil mulai mengenal pulau yang dinamakan Balle setelah melewati timur Pulau

Gambar 42. Pamedalan Agung Klungkung
Sumber: (Moojen, 1926)

Jawa dan daratan Sunda(Cortesao, 1975: 288). Pulau Bali mulai termasuk ke dalam peta ekspedisi Portugis pimpinan Francisco Rodrigues. Ekspedisi Spanyol dan Portugis sebagai penguasa lautan kala itu menyebut pulau tersebut sebagai Boly, Bale dan Bally. Pemerintah Portugis sampai mengirimkan sebuah benteng dan kantor perdagangan di Bali pada tahun 1585, namun karam di bukit. Salah seorang awak kapal tersebut, tinggal di Bali dan menjadi abdi Dalem Segening raja Klungkung, awak tersebut bernama Pedro de Noronha (Hanna, 2004).

Dr. Julius Jacobs yang mengunjungi Klungkung tahun 1883, tertarik perhatiannya pada patung sosok orang Eropa yang berada di gerbang utama keraton Klungkung. Jacobs menulis:

> *"…On the forecourt of the poeri and above on the gateways stood various life-sized statues hewn out of stone which, judging from the costume, entitles the presumption that they are of European, probably indeed of Portuguese make, and perhaps once served as a gift from the Portuguese Government to one of the forefathers of the Dewa-Agoeng. It is known that a couple of years before the first arrival of the Dutch on Bali the Portuguese tried to obtain a firm footing on this island. The statues almost all equipped with trousers, jackets with high collars, boots and a sort of hat, are in any case no product of Balinese Industry (Jacobs, 1883: 106)."*
>
> Terjemahan:
>
> "…di halaman depan Puri dan di atas di gerbang keraton berdiri berbagai patung seukuran manusia yang dipahat dari batu, dilihat dari busananya, tidak berlebihan menganggap bahwa mereka berasal dari Eropa, mungkin memang buatan Portugis, dan mungkin pernah berfungsi sebagai hadiah dari Pemerintah Portugis ke salah satu leluhur Dewa-Agoeng. Diketahui bahwa beberapa tahun sebelum kedatangan pertama Belanda di Bali, Portugis berusaha mendapatkan pijakan yang kuat di pulau ini. Patung-patung tersebut hampir semuanya dilengkapi dengan celana panjang, jaket dengan kerah tinggi, sepatu bot dan semacam topi, yang tidak dapat ditemukan sebagai produk hasil dari Industri di Bali."

Margaret J. Weiner (1995) tidak sepakat dengan pernyataan Jacobs tersebut. Pertama patung tersebut tidak dibuat oleh orang Eropa khususnya Portugis, patung tersebut dibuat oleh seniman Bali. Kedua dilihat dari busana yang dipakai patung tersebut bukan busana orang Portugis abad ke-16 dan 17. Weiner (1995) menyatakan bahwa patung tersebut adalah bagaimana orang Bali menggambarkan orang Belanda (*Dutchmen*) yang diperkirakan dibuat pada masa pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya abad ke-19.

Gambar 43. Patung Eropa di Gerbang Keraton Klungkung
Sumber: https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/

Pada tulisannya yang lain, Weiner (1995) memaparkan keberadaan patung orang Eropa. Weiner berdasarkan pendekatan ikonografi menyakini bahwa patung tersebut merupakan sosok orang Belanda. Ketika gerbang utama keraton Klungkung tersebut direnovasi pada abad ke-19, patung tersebut juga dibuat dan dipasang pada proses tersebut. Patung tersebut digunakan sebagai raksasa penjaga pintu gerbang (*dwarapala*). Weiner (1995) menyebut:

> *"…to link Dutchmen to raksasa is a trenchant commentary on what Klungkung's rulers thought of them. Europeans, the statues, are powerful, but they are also aggressive, dangerously colatile, and rapacious. At the same time, to place them as guardian at the royal gate positions them as servants, and so implies that Klungkung's rulers felt that they had the capacity to master and control them. (Weiner, 1995: 481)."*
>
> Terjemahan:
>
> "... untuk menghubungkan orang Belanda dengan raksasa adalah komentar yang tajam tentang apa yang dipikirkan oleh penguasa Klungkung tentang mereka. Orang-orang Eropa, patung-patung itu, sangat kuat, tetapi mereka juga agresif, sangat rentan, dan rakus. Pada saat yang sama, untuk menempatkan mereka sebagai penjaga di gerbang kerajaan menempatkan mereka sebagai pelayan, dan dengan demikian menyiratkan bahwa penguasa Klungkung merasa bahwa mereka memiliki kapasitas untuk menguasai dan mengendalikan mereka (Weiner, 1995: 481). "

Patung tersebut merupakan sebuah sindiran terselubung dari Raja Klungkung pada pemerintahan Belanda. Besar kemungkinan dibuat oleh prakarsa Dewa Agung Istri Kanya. Patung tersebut seakan merepresentasikan bagaimana pandangan beliau terhadap Belanda, ketika Belanda menaklukan Klungkung pada perang Kusamba. Dewa Agung Istri Kanya juga merasa resah bagaimana

kerajaan Klungkung dikuasi oleh Belanda, meskipun diberikan kekuasaan penuh untuk menjalan pemerintahannya sendiri.

Tokoh yang diangkat menjadi patung, besar kemungkinan adalah Hendrik Huskus Koopman, yaitu agen NHM yang pertama kalinya mampu 'mendorong' raja Klungkung menandatangani surat perjanjian tahun 1841. Hal tersebut dikuatkan dengan catatan Dewa Agung Istri yang tercatat pada Kakawin Pralambang Bhasa Wewatekan, khususnya pada sub bab '*Iti Lalawasan Rawuh Blandane Para ka Klungkung'* (diterjemahkan sebagai 'Ini gambaran kedatangan Belanda ke Klungkung'). Pada karya sastra tersebut dapat dilihat bagaimana perasaan dan pandangan Dewa Agung Istri Kanya pada Hendrik Huskus Koopman yang sangat dibencinya. Penanda dari Jacobman yang ditulis adalah adanya topi dan baju seragam yang juga digambarkan pada patung di gerbang keraton Smarapura.

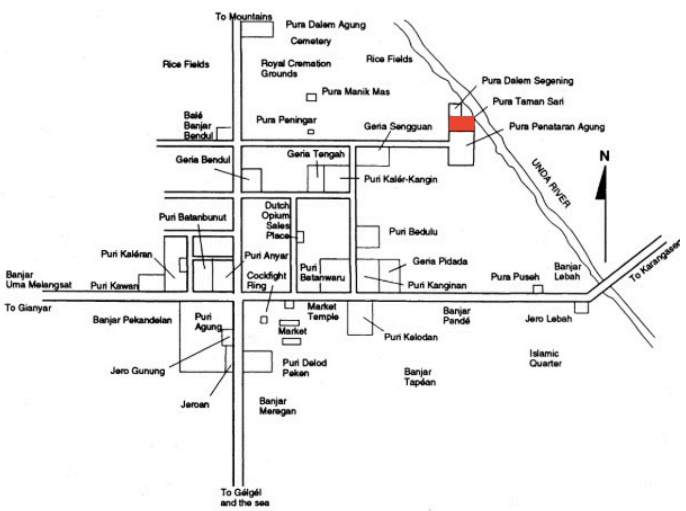
Tabel 11. Teks dan Terjemahan Pralambang Bhasa Wewatekan 25a

Teks	Terjemahan
Byatitan sang nganeng bahta wigrha maaran gurma durjendra lopĕn, *Tindrik uskusjakupmen mamuka inuring endralas kinokom,* *Wagmeng ceaṭottameng ing gita karangun I weh solahing raja gostya,* *Tan manman bhaktya nata tisaya jawa-jayeng satru denyopaya sih.*	Tidak diceritakan yang diatas kini dikisahkan Gubernur Jenderal Open yang bersemayam di Batawi (Jakarta). Sebagai pimpinan Hindrik Huskus Jakupman diikuti oleh Hendralas yang diutus, Paham sopan santun dan logika apalagi dalam hal bercakap-cakap dengan baginda raja, Tidak ragu-ragu hormatnya kehadapan baginda raja dan telah mengalahkan msusuh dengan tipu muslihat bersahabat.
Tingkah ning rāja konkon samaresuki rasuk pūrṇna ring angga mulya, *Muntab kupyah rinĕnggangĕ masataputapung teja ning ḳwas ri bahwa,* *Wantĕn tan sucya yar ton waja putih abkil uśwasā bowigandha.*	perilakunya diutus oleh gubernur jendral sama-sama mengenakan pakaian yang indah, berkemilauan **topi**nya yang bersusun-susun dihias dengan emas dan bercahaya tanda pangkat pada pundaknya, namun ada cemarnya ketika kelihatan giginya yang putih bernoda dan bila dihirup bau busuk (kata-katanya membuat orang lain menjadi tertipu).
Sangkatnya anunggangi palwahaya atiśayeng göng tiyangrowa pūrwwa, Denya akwah tang layer anglakunika anusur sinranging māruta adṛs, *Endah lwir parwwata srāk sumkar rinmuning mĕndhungangkanbahi tra, Kumlab-kumlab tatit pamdami watu kumdap lwir kilab ring bhaṣanta.*	Keberangkatannya menaiki kapal sangat besar bertiang dua menakjubkan,banyak layarnya pelayarannya menyebrang diembus angin kencang, indah seperti gunung bunga sedang kembang diselubungi mendung merupakan perahu, sinar putih yang memantuli batu berkedip ibarat petir antara bulan maret-april.
Tan warṇnan lwirnya ring sāgara thĕrra ḍatĕng ri tpi deśa kotta, *Saprāptanyan akonkon dadati ya daluwang citra kakordulurwa,*	tidak diceritakan perjalan nya dilaut lalu tiba di pantai kawasan kuta, setiba mereka lalu menyuruh dua orang utusan membawa surat,

Agyan tekung mapangguh twas ika ri sira sang nāṭa rūnan patirṭan, *Śighrā konkon mandangeng blanda tucapa ta ḍatĕng endralas den jakupman.*	mereka bermaksud segera menghadap kehadapan baginda raja bersama sang pendeta, baginda raja segera memerintahkan utusan untuk mengundang orang belanda itu dan segera datang Hendralas dan Jakupman
TEBUSOL *Ri tkanya ring atanusanggrama akara patang taběh wngi,* *Pinapag ya ring tatabuhan humung arak ibrahim slam,* *Saha tang bramāstra kumutg swaranika apagut lawan gubar,* *Dumunung ri kuwwani yayah draṇa wuwusĕn ikang haneng uri.*	**TEBUSOL** Setiba mereka di keraton Smarapura kira-kira pukul 24.00, mereka disambut dengan bunyi-bunyian ramai yang diatur oleh Ibrahim yang muslim, disertai tembakan senapan menggelegar bunyinya berbaur dengan suara kendang, diantar menuju rumah pak Drana dan kini kisahkan para pengikutnya.
Ri luyuk tikang wwang angusung gagawa nika anidra ring hni, *Akjĕp kaweśa pangarip matata tan iniwĕn babandaran,* *Rika malwi oyakujanarw tinmu kapitut manah innok,* *Adawan kāṭā puri ikang ṣṭayagĕyu anurat huwus pjah.*	Ketika orang yang memikul barang-barang datang keadaan lelah mereka lalu tidur dipantai, mereka tidur karena dikuasai kantuknya hingga tidak hirau dengan barang bawaannya, selanjutnya dua penjahat bertemu sama-sama bermaksud jahad, panjang bila dikisahkan masalah itu karena tangan penulis lunglai menggoreskan usai sampai disini.

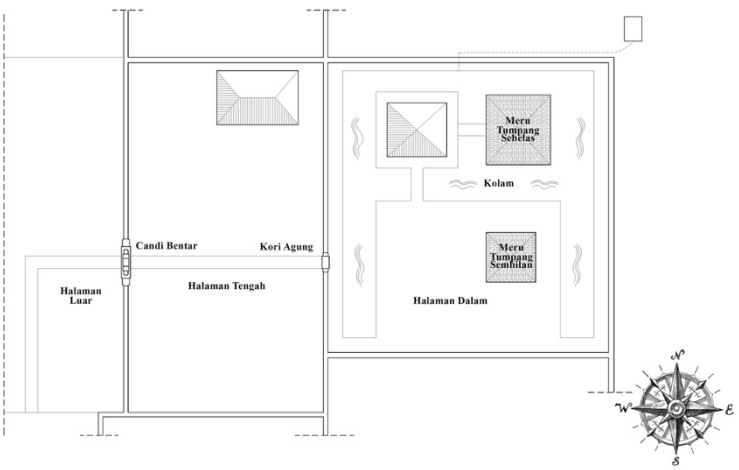
Sumber: terjemahan I Nyoman Sukartha (2019)

Arsitektur yang memang dibangun oleh raja *dwi tunggal* adalah Pura Taman Sari di banjar Sengguhan. Vickers (1989) menyebutkan bahwa Dewa Agung Istri Kanya menjalankan kesehariannya di Pura Taman Sari yang terletak di sebelah timur laut keraton Smarapura. Pura Taman Sari diapit Pura Dalem Sagening dan Pura Penataran Agung yang berdekatan dengan sungai *(tukad*) Unda.



Gambar 44. Posisi Pura Taman Sari
Sumber: (Wiener, 1995)

Pura Taman Sari selain digunakan sebagai lokasi berkesenian, juga digunakan dalam menjalankan pemerintahaan sehari-hari. Dewa Agung Putra II lebih banyak menjalankan pemerintahannya di Puri Smarapura dibantu Mangkubumi Dewa Agung Ketut Agung. Pura Taman Sari juga tempat berkumpulnya sastrawan Klungkung, tempat berdiskusi dan berkarya. Menurut Raharja (2011), Pura Taman Sari diperkirakan dibangun pada tahun 1710, bersamaan dengan pindahnya pusat pemerintahan kerajaan dari Gelgel (Suwecapura atau Lingharsapura) ke Klungkung (Smarapura). Pura ini memiliki fungsi untuk menyimpan pusaka-pusaka milik kerajaan dan juga diperkirakan sebagai tempat *pemasupatian*[12] senjata serta pusaka milik kerajaan (Kohdrata, 2016).

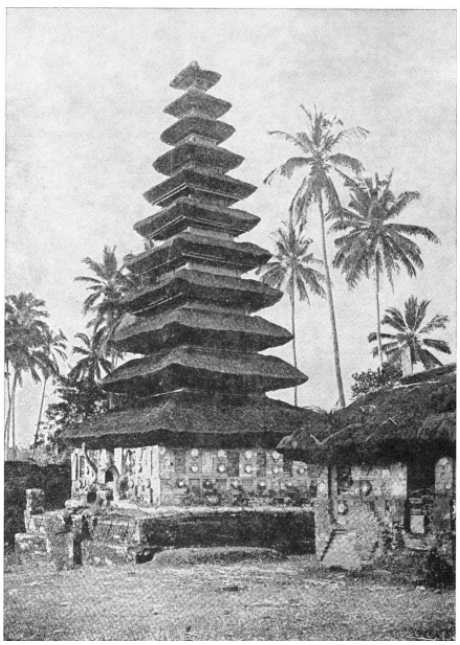


Gambar 45. Denah Pura Taman Sari
Sumber: Raharja dkk, 2011

Berdasarkan pemantauan lapangan (2019) Pura Taman Sari yang telah beberapa kali mengalami renovasi, masih mempertahankan posisi aslinya sejak abad ke-19. Tampak pada Pura Taman Sari tidak terdapat Padmasana, sebagai tempat mengadakan persembahyangan. Pada Pura

[12] **Pemasupatian** kata kerja dari 'pasupati' yaitu proses 'penghidupan' benda mati agar bertuah. Benda-benda pusaka diawali dengan proses pemasupatian dan dikuatkan pada upacara Tumpek landep yang jatuh setiap enam bulan sekali.

terdapat meru yang berbentuk *gedong*. Besar kemungkinan fungsi Pura Taman Sari merupakan tempat penyimpanan (gedong) pusaka kerajaan. Hal tersebut diperkuat bahwa upacara inagurasi tahunan Pura, jatuh pada hari Tumpek Landep yang merupakan hari penyucian senjata tajam. Bahkan sampai era kekinian, bangsawan Klungkung masih mengadakan pemasupatian keris di Pura ini (wawancara 2019). Pada tahun 1980an setelah dilakukan renovasi pertama, masyarakat sekitar menggunakan Pura ini sebagai sumber air dan tempat bermain anak-anak. Pada era kekinian Pura ini disterilkan dari pengunjung kecuali atas seijin pemangku Pura.



Gambar 46. Foto Taman Sari Tahun 1926
Sumber: *(Moojen, 1926)*

Pura Taman Sari diapit oleh dua Pura penting Kerajaan Klungkung, yaitu Pura Dalem Segening dan Pura Penataraan Agung. Pura Dalem Segening yang terletak di sebelah utara dari Taman Sari merupakan pura yang didirikan untuk menghormati Ida Dalem Segening. Dalem Segening digambarkan sebagai seorang raja yang bijaksana, cerdas, pemberani, dan berwibawa. Dalam masa pemerintahannya, kehidupan rakyat aman sejahtera hingga masa tersebut seni sastra dapat berkembang. Pura Penataran Agung

Klungkung merupakan Pura *pangayengan*[13] Ida Batara Besakih. Dibangun sekitar abad ke-18 oleh kerajaan Klungkung sebagai tempat persembahyangan bagi rakyatnya; dikarenakan pada waktu itu kerajaan Klungkung sedang berseteru dengan kerajaan Karangasem. Perseteruan tersebut menyebabkan akses Kerajaan Klungkung ke Pura Besakih menjadi terganggu dan dibuatkan semacam 'cabang' (*penyawangan/pengayengan*) Pura Besakih di Klungkung yang disebut dengan Pura Penataran Agung Klungkung. Pura Penataran Agung Klungkung ditetapkan juga sebagai Pura Puseh Bale Agung desa pekraman Semarapura (Kohdrata dkk (2016).

Pura Penataran Agung merupakan tempat mengambil sumpah (*pedewasaksian*) para Raja untuk menyatakan kesetiannya pada Kerajaan Klungkung. Hal tersebut dicatat dalam Kakawin Pralambang Bhasa Wewatekan khususnya pada episode '***Iti Bhasa wawatekan padewasaksian Padewagamaan Klungkung Gianyar, Bangli, Payangan, Ring Panataran Agung ring Tegal Linggah, sareng padewasaksian Manguwi***' dan '***Iti Padewasaksian Ida I Dewa Manggis***' (raja Gianyar). Pura Taman Sari mempunyai beberapa bangunan penting antara lain:

1. **Meru Tumpang Sebelas** dibagi menjadi tiga bagian, yaitu bagian dasar (kaki), bagian badan dan atap (*tumpang*). Bagian kaki bangunan *meru* tumpang sebelas ini terbuat dari struktur batu padas dengan denah berbentuk bujur sangkar dan terbagi menjadi tiga tingkatan. Ornamen berupa Naga Ananthaboga yang melilit bagian bawah badan bangunan *meru*, dimana kepala dan ekornya hampir bertemu di depan pintu *meru*. Terdapat juga kura-kura bermoncong api yang disebut dengan *Kurmagni* atau *Bedawangnala.* Bagian atap bangunan meru tumpang sebelas terbuat dari bahan kayu dan ditutupi dengan ijuk.
2. **Meru tumpang sia** merupakan bangunan Meru dengan bertingkat (*tumpang*) sembilan secara vertikal dapat dibagi menjadi tiga bagian, yaitu bagian dasar, badan dan atap. Antara bagian kaki dan badan tidak terlihat jelas, hanya dipisahkan dengan motif hias. Pada bagian ini, tidak terdapat

[13] **Pangayengan** berarti replika; tiruan yang berfungsi dengan aslinya; yang merujuk dalam konteks Pura

ornamen tapi terdapat hiasan yang berbentuk perbingkaian, seperti *karang mata* atau *bentulu* serta hiasan pada setiap sudut terdapat ornamen berupa *karang goak*. Bagian badan *meru* memiliki ornamen pada setiap bidangnya. Ornamen-ornamen yang terdapat pada bagian badan bangunan *meru* ini merupakan pembingkaian yang membentuk pola seperti *simbar*. Pada bagian *simbar* bawah, pola hias yang menghiasi berupa relief tokoh pewayangan sedangkan *simbar* atas dibuat polos tanpa relief. Selain itu, pada bagian badan bangunan *meru* juga terdapat beberapa pembingkaian untuk menempatkan piring-piring keramik. Bagian atap bangunan meru terbuat dari bahan kayu dan ditutupi dengan ijuk.

3. **Arca** terdapat enam arca penjaga di Situs Pura Taman Sari yang berada di areal *jeroan* pura. Empat buah arca penjaga berada di masing-masing sudut bangunan tempat pendeta menguncarkan mantra (*bale pawedan)* dan dua buah arca berada di sisi selatan. Keenam arca tersebut digambarkan dengan wajah menyeramkan seperti raksasa.
4. **Kolam** mengelilingi bangunan *bale piasan*, *meru* tumpang sebelas dan *meru tumpang* sembilan. Adapun kolam ini menjadi simbol dari pemutaran lautan susu untuk mendapatkan air kehidupan (*tirta amertha)*. Kolam ini pada waktu dahulu merupakan suatu pemandangan yang sangat indah, terlebih-lebih dipadukan dengan bangunan *meru tumpang* sebelas, *meru tumpang* sembilan dan *piasan* (Amelia dkk, 2017).

Pura Taman Sari merupakan pura kerajaan terdiri dari tiga halaman yaitu halaman luar (*jabaan*), halaman tengah (*jaba tengah*) dan halaman depan (*jeroan*). Antara *jabaan* dan *jaba tengah* dibatasi oleh sebuah bangunan *candi bentar* sedangkan antara *jaba tengah* dengan *jeroan* terdapat bangunan kori agung. Pada pura ini *jabaan* tidak dikelilingi tembok melainkan berupa halaman terbuka.

Bangunan atau pelinggih yang terdapat di pura:

1. **Jabaan** di *jabaan* terdapat sebuah wantilan dan candi bentar (pintu masuk ke *jaba tengah*).
2. **Jaba Tengah** bangunan yang ada di jaba tengah merupakan sebuah *bale gong* berfungsi sebagai tempat gong. Selain itu pada hari-hari biasa

dipakai sebagai tempat membaca sastra lontar *(mewirama*) serta kori agung (pintu masuk ke *jeroan*).

3. **Jeroan** merupakan bagian tersuci dari sebuah pura. Di halaman ini terdapat bangunan-bangunan seperti:

a. **Meru Tumpang Sebelas** yang dikelilingi kolam dan terbuat dari batu padas. Hiasan sudut berbentuk *karang gajah*, *karang boma* serta relief berbentuk wayang. Sekeliling badan *meru* terdapat hiasan piring porselin.

b. **Meru Tumpang Sembilan.** *Meru* ini terletak di selatan *Meru Tumpang* Sebelas/atap terbuat dari ijuk.

c. **Piasan** (*pelinggih pengaruman)* yaitu bangunan kecil berbentuk rumah terdapat di depan *meru*

d. **Kori Agung** terbuat dari bata, terdapat di antara *jeroan* dan *jaba tengah*.

e. **Kolam** yang mengelilingi *meru tumpang* sebelas (Raharja dkk, 2011).

Pendirian pura ini berlandaskan filsafat yang amat tinggi yaitu *samudra mantana* yang menggambarkan adanya kolam yang mengelilingi *Meru tumpang sebelas* merupakan lautan susu.

Pura ini ditemukan kembali tahun 1970 dalam keadaan rusak. Tahun 1976 Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala mengadakan penelitian (Anom, 1996).

Sebagai peninggalan karya arsitektur pertamanan, Pura Taman Sari memiliki keunikan berupa pahatan arca berbentuk penyu pada dasar badan Meru tumpeng sebelas dan arca ular/naga pada badan bangunan meru tersebut. Kolam tempat suci ini bentuknya persegi dan memanjang (seperti huruf 'U') dari selatan 'kori agung' menuju utara pada sisi barat halaman dalam (*jeroan*). Kemudian kolam berbelok ke timur di sisi utara sekaligus mengelilingi bangunan meru tumpeng sebelas dan bangunan *piasan*. Bentangan kolam berakhir di bagian tenggara halaman (Raharja dkk, 2011).

Pura Taman Sari selain dibangun oleh Dewa Agung Istri Kanya, juga dijadikan tempat berkarya. Menurut cerita lisan dari masyarakat, Dewa Agung Istri Kanya mengadakan acara *pabebasan* (pembacaan karya sastra) di Pura Taman Sari setiap bulan purnama. Bahkan khusus Purnama Keempat (*Kapat*)

diadakan acara *pabebasan* yang mengundang tokoh sastra dari seluruh Bali (Warsika, 2017). Bagian *jaba tengah* tepatnya pada *bale gong* merupakan tempatnya menyelesaikan karya sastranya dan kadang dijadikan tempat dialog mengenai karya maupun pembahasan isu perkembangan kerajaan. Alasan dipilihnya Pura Taman Sari adalah berdampingan dengan Pura Dalem Segening sebagai penghubung pada leluhur kerajaan dan Pura Penataran Agung sebagai penghubung dengan Pura Besakih. Hal tersebut menandakan bahwa proses berkeseniannya disembahkan oleh rasa *bhakti* kepada leluhur dan persembahan kepada Tuhan. Paradigma berkesenian tersebut, konsisten dengan sikapnya dalam memerintah dengan mengedepankan kesenian sebagai panglima. Melalui pendalaman seni, Dewa Agung Istri Kanya meresapi nilai-nilai Agama dan rasa cinta tanah air, serta timbul semangat untuk mempertahankan nilai tradisi tersebut.

Politik kesenian sebagai sebuah diplomasi budaya yang dikemukakan oleh Dewa Agung Isti Kanya pada masa pemerintahannya, tercermin melalui beragam bentuk kesenian yang berkembang di Klungkung abad ke-19. Dewa Agung Istri Kanya menggunakan kesenian sebagai caranya berjuang, sebagai cerminan rasa cinta tanah air dan budaya.

Gambar 47. Pura Dalem Segening, Taman Sari dan Penataran Agung Klungkung
Sumber: (Moojen, 1926)

Bab VI Penutup

"Perjuangan adalah satu pelaksanaan cita dan rasa.
Perjuangan adalah pelunasan kesimpulan penghayatan.
Di saat badan berlumur darah,
jiwa duduk di atas teratai."
(WS. Rendra, Sajak Peperangan Abimanyu (Untuk Puteraku Isaias Sadewa), Jakarta, 2 September 1977, Potret Pembangunan dalam Puisi

6.1. Simpulan

Dari pemaparan pada bab-bab sebelumnya maka dapat diketahui kiprah Dewa Agung Istri Kanya sebagai seorang tokoh besar pada jamannya. Kiprahnya yang paling utama adalah sumbangsih kepada rakyat Klungkung, dari keterpurukan krisis multi dimensi. Perbaikan infrastruktur ekonomi pasca gempa gunung Tambora, memberikan suatu titik balik perubahan kesejahteraan masyarakat Klungkung sehingga masih dapat dipandang sebagai pusat spiritual Pulau Bali. Kiprahnya dalam bela tanah air dapat dilihat dalam perannya sebagai pengatur strategi gerilya balasan di perang Kusamba dan mengadakan perjanjian persatuan antar kerajaan di Bali. Hal tersebut menerangkan bagaimana jeniusnya beliau dalam menyusun strategi perang baik perancangan benteng, persatuan dengan sekutu maupun perang gerilya. Kiprah yang paling besar dan masih dirasakan sampai jaman sekarang adalah diplomasi politik keseniannya, sehingga seni sastra, pertunjukan dan seni rupa Klungkung menjadi tulang punggung pelestarian kebudayaan ke depannya.

Sebagai seorang tokoh beliau juga memberikan inspirasi bagaimana rasa cinta tanah air yang besar dan memberikan hal yang positif bagi perkembangan di segala bidang. Bidang kesenian pada abad ke-19 menunjukkan bagaimana setiap kerajaan di Bali mengembangkan kesenian memang dari dirinya sendiri. Hal tersebut melahirkan beragam identitas dan karakter seni kedaerahannya yang memperkaya kesenian Bali itu sendiri. Dewa Agung Istri Kanya sebagai pelindung seni juga membuka batas-batas *wangsa*, sehingga setiap masyarakat berhak mengekspresikan dirinya melalui kesenian. Penguatan seni sastra sebagai tulang punggung budaya Bali

dikuatkan dan semakin dimasyarakatkan, sehingga setiap masyarakat mengetahui dan mengenali hakekat dari sastra tersebut.

Hendaknya generasi muda meneladani sikap Dewa Agung Istri Kanya, karena melalui kiprah beliau masyarakat dapat belajar bahwa keterbatasan tidak menghambat jalan untuk mencintai negara ini.

6.1.1 Dewa Agung Istri Kanya Calon Pahlawan Nasional

Ida I Dewa Agung Istri Kanya sebagai seorang tokoh perjuangan dari Klungkung abad ke-19 merupakan seorang tokoh yang digadang-gadang untuk menjadi pahlawan Nasional dari Bali. I Gusti Ngurah Rai sebagai pahlawan Nasional pertama dari Bali telah mendapatkan gelar Pahlawan Nasional berdasarkan SK No. 63/TK/1975 tanggal 9 Agustus 1975. Untung Suropati menjadi Pahlawan Nasional dari Bali dengan SK No. 106/TK/1975 tanggal 3 November 1975. I Gusti Ketut Jelantik yang hidup sejaman dengan Dewa Agung Istri Kanya telah diangkat menjadi pahlawan nasional menurut SK Presiden RI No. 077/TK/ Tahun 1993.

Gambar 48. Gambar. Pahlawan-Pahlawan dari Bali
Sumber: https://direktoratk2krs.kemsos.go.id

Ide Anak Gung Gde Agung seorang sejarawan dan mantan perdana Menteri Negara Indonesia Timur mendapatkan gelar pahlawan dengan SK 066/TK/2007 tanggal 6 November 2007. I Gusti Ketut Pudja perwakilan Bali dalam Panitia Persiapan Kemerdekaan Indonesia dan satu-satunya orang Bali

yang menghadiri langsung upacara proklamasi Kemerdekaan Indonesia tahun 1945, diangkat menjadi pahlawan Nasional dengan SK 113/TK/2011 tertanggal 7 Nopember 2011. Terakhir I Gusti Ngurah Made Agung, tokoh pejuang pada peristiwa Puputan Badung dengan SK 116/TK/2015 tertanggal 4 November 2015. Setelah itu nyaris belum ada pahlawan nasional dari Bali, meskipun masih banyak tokoh perjuangan dari Bali yang layak untuk diangkat menjadi Pahlawan Nasional.

Ida I Dewa Agung Istri Kanya telah dua kali diajukan sebagai Pahlawan Nasional dan dinyatakan belum layak. Pengajuan Gelar Pahlawan Nasional direncanakan akan diajukan kembali. Pemerintah kabupaten Klungkung mengusulkan Ida I Dewa Agung Istri Kanya, melalui Gubernur Bali dengan surat Nomor 465/415/KESBANG tertanggal 26 Agustus 2003 ke pemerintah pusat. Namun, usulan belum bisa diproses karena masih ada persyaratan yang belum dipenuhi. Antara lain bangunan monumental yang diberi nama tokoh ini, makam pahlawan Kabupaten Klungkung dan lain-lain (Majalah Balipost Edisi 82, 24 Maret 2015). Pengusulan Kedua Ida I Dewa Agung Istri Kanya sebagai pahlawan Nasional kembali dikirim ke pusat pada 6 Juli 2009 dengan Nomor 045.2/155/STKT. Namun, kembali ditolak karena terdapat dua catatan yang mesti dilengkapi; yaitu, penulisan kisah perjuangannya berlangsung singkat dan terbatas. Selain itu, tidak jelas sikapnya setelah Klungkung berdamai dengan Belanda (nusabali.com, 11 November 2016).

Menindaklanjuti dua kali penolakan tersebut maka pada tahun 2007 Pemerintah Klungkung telah membangun Balai Budaya Dewa Agung Istri Kanya melalui Peraturan Bupati Klungkung Nomor 22 Tahun 2007 Tentang Penetapan Ida I Dewa Agung Istri Kanya Sebagai Nama Balai Budaya Kabupaten Klungkung dan monumen pahlawan di Desa Jumpai. Pada tahun 2002 atas biaya dari Pemerintah Kabupaten Klungkung, telah diterbitkan buku resmi mengenai kepahlawanan Dewa Agung Istri Kanya. Pada tahun 2017 Pemerintah Klungkung membangun patung beliau dan juga menggagas Festival bertema sosok kepahlawanannya. Terakhir, Pemerintah Kabupaten

Klungkung membangun Monumen Perang Kusamba yang secara tidak langsung meneguhkan sisi kepahlawanan beliau.

Menurut sejarawan senior Bali Ida Bagus Sidemen (wawancara 2019) menyebutkan bahwa kepahlawan Dewa Agung Istri Kanya, telah diterima oleh Tim reviewer Direktorat Sejarah pada tahun 1982. Namun belum layak diangkat menjadi pahlawan Nasional karena kurangnya foto/ilustrasi tentang beliau sebagai salah satu persyaratan pahlawan Nasional.

6.1.2. Wacana Pahlawan Nasional

Jalan berliku Pemerintah Kabupaten Klungkung dalam mengajukan Dewa Agung Istri Kanya sebagai calon Pahlawan Nasional wajib didukung oleh segala pihak. Hal tersebut dikarenakan generasi milenial membutuhkan tokoh yang mampu membangkitkan semangat nasionalisme di tengah krisis identitas dewasa ini.

Pengertian Pahlawan Nasional Menurut UU No. 20 Tahun 2009 adalah gelar yang diberikan kepada warga Negara Indonesia atau seseorang yang berjuang melawan penjajahan di wilayah yang sekarang menjadi wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia yang gugur atau meninggal dunia demi membela bangsa dan Negara, atau yang semasa hidupnya melakukan tindakan kepahlawanan atau menghasilkan prestasi dan karya yang luar biasa bagi pembangunan dan kemajuan bangsa dan negara Republik Indonesia. Mekanisme dan Prosedur Pengusulan Calon Pahlawan Nasional dan Perintis Kemerdekaan yang dikelurakan oleh Direktorat Kepahlawanan, Keperintisan dan Kesetiakawanan Sosial, Direktorat Jenderal Pemberdayaan Sosial dan Penanggulangan Kemiskinan Kementerian Sosial Ri Tahun 2014.

Usulan Persyaratan Pahlawan Nasional menurut UU. No. 20 Tahun 2009, tentang Gelar, Tanda Jasa, dan Tanda Kehormatan Pasal 25 dan Pasal 26, menerangkan bahwa untuk memperoleh Gelar Pahlawan Nasional wajib memenuhi syarat-syarat :

Syarat Umum :

1. WNI atau seseorang yang berjuang di wilayah yang sekarang menjadi wilayah NKRI.
2. Memiliki integritas moral dan keteladanan.

3. Berjasa terhadap bangsa dan Negara.
4. Berkelakuan baik;
5. Setia dan tidak menghianati bangsa dan Negara; dan Tidak pernah dipidana penjara berdasarkan putusan pengadilan yang telah memperoleh kekuatan hukum tetap karena melakukan tindak pidana yang diancam dengan pidana penjara paling singkat 5 (lima) tahun.

Syarat khusus :

1. Pernah memimpin dan melakukan perjuangan bersenjata atau perjuangan politik atau perjuangan dalam bidang lain untuk mencapai, merebut, mempertahankan, dan mengisi kemerdekaan serta mewujudkan persatuan dan kesatuan bangsa;
2. Tidak pernah menyerah pada musuh dalam perjuangan; Melakukan pengabdian dan perjuangan yang berlangsung hampir sepanjang hidupnya dan melebihi tugas yang diembannya;
3. Pernah melahirkan gagasan atau pemikiran besar yang dapat menunjang pembangunan bangsa dan negara.
4. Pernah menghasilkan karya besar yang bermanfaat bagi kesejahteraan masyarakat luas atau meningkatkan harkat dan martabat bangsa
5. Memiliki konsistensi jiwa dan semangat kebangsaan yang tinggi dan/atau melakukan perjuangan yang mempunyai jangkauan luas dan berdampak nasional;

Persyaratan Administrasi Usulan Calon Pahlawan Nasional

1. Rekomendasi dari Pemerintah Daerah (Gubernur) dan Surat Pengantar dari Dinas Sosial Provinsi (secara berjenjang).
2. Hasil sidang Tim Peneliti, Pengkaji Gelar Daerah (TP2GD) tingkat Provinsi sebagaimana format laporan Tim Peneliti, Pengkaji Gelar Pusat (TP2GP) kepada Dewan Gelar, Tanda Jasa dan Tanda Kehormatan
3. Riwayat hidup dan Perjuangan calon Pahlawan Nasional :
    a. Nama.
    b. Tempat dan Tanggal Lahir.
    c. Pendidikan.
    d. Tempat dan Tanggal meninggal.

e. Riwayat Perjuangan secara kronologis.

4. Biografi calon Pahlawan Nasional yang diusulkan :
   a. Pendahuluan.
   b. Latar belakang berdasarkan pokok-pokok aktifitas situasi dan kondisi yang dihadapinya.
   c. Dilampirkan daftar kepustakaan.
   d. Ditulis dalam format karya akademik.
   e. Hasil penelitian.
5. Seminar usulan Calon Pahlawan Nasional dan makalah-makalahnya :
   a. Makalah dibuat berdasarkan karya akademik dan hasil penelitian, dan dilampirkan daftar pustaka.
   b. Komposisi seminar terdiri dari :
   - Perwakilan Kementerian Sosial RI.
   - Pakar/ Sejarawan level Nasional.
   - Pakar/ Sejarawan level Daerah/ Provinsi.
6. Dokumen-dokumen Pendukung calon Pahlawan Nasional, antara lain :
   1. Daftar dan bukti Tanda Kehormatan yang pernah diterima/ diperoleh.
   2. Catatan pandangan/ pendapat orang dan tokoh masyarakat tentang calon Pahlawan Nasional yang bersangkutan.
   3. Foto-foto/ gambar dokumentasi perjuangan Calon Pahlawan Nasional yang bersangkutan.
   4. Foto calon Pahlawan Nasional berukuran 5 R sejumlah 3 (tiga) lembar.
   5. Telah diabadikan namanya melalui sarana monumental sehingga dikenal masyarakat disertai surat keterangan dan foto dari Pemda setempat.
   6. Buku – buku pendukung usulan Calon Pahlawan Nasional

Hampir keseluruhan persyaratan Pahlawan Nasional Dewa Agung Istri Kanya telah dipenuhi dan memerlukan sumbangsih banyak pihak untuk melengkapi kekurangannya. Penulis mendata beberapa kelemahan pengajuan tersebut yang berusaha akan dilengkapi pada akhir penulisan buku ini, yang dirangkum

menjadi pembahasan dalam sub bab kiprah dalam sejarah perjuangan rakyat Bali.

6.2. Kiprah dalam Sejarah Perjuangan Rakyat Bali

Salah satu celah terbesar dalam aspek kepahlawanannya adalah perjuangannya yang dipandang cukup pendek dan terbatas. Para penilai Gelar Pahlawan nasional juga menilai bahwa Sikap Dewa Agung Istri Kanya tidak jelas setelah Tahun 1850.

6.2.1. Perjuangan yang cukup pendek dan terbatas

Dari perkiraan masa pemerintahannya dari tahun 1818-1854 atau sekitar 36 tahun, kiprahnya sangat besar dalam memimpin kerajaan Klungkung sampai suksesinya tahun 1854. Perjuangan seorang tokoh nasional yang diangkat sebagai pahlawan tidak hanya melalui perjuangan fisik, namun dapat melalui perjuangan membangun suatu nilai atau moralitas masyarakat. Kerajaan Klungkung abad ke-19 merupakan pusat Pulau Bali dalam bidang politik, ekonomi, seni dan Agama. Oleh karena itu, seorang raja Klungkung dengan julukan 'Dewa Agung' dan juga 'Sesuhunan Bali dan Lombok' mempunyai peran sentral dalam perkembangan kebudayaan Bali.

Perjuangan Dewa Agung Istri Kanya sebagai bagian dari Raja *dwi tunggal* kala itu, mendominasi dalam membangun kecintaan terhadap seni dan budaya, melalui penguatan seni sastra sebagai tulang punggung kebudayaan Bali. Kebijakan beliau sebagai arah pemerintahannya secara tidak langsung membangun kesenian Bali dan berpengaruh terhadap peningkatan kesadaran masyarakat Bali untuk mencintai tanah airnya. Selain penekanan pada bidang kesenian secara praktik, upaya penguatan rasa cinta tanah air juga dikuatkan dengan upaya penyatuan kerajaan di Bali melalui *paswara* dan ritual keagaamaan yang monumental. Dewa Agung Istri Kanya menggagas dan melaksanakan salah satu ritual terbesar pada jamannya, dengan mengundang raja seluruh Bali. Ritual tersebut menggunakan sebuah badak hidup hasil negoisasi dengan perusahaan Belanda (NHM). Hal tersebut membuktikan keberhasilan Dewa Agung Istri Kanya 'menekan' Belanda untuk menyediakan badak yang kala itu cukup sulit didapatkan dan didistribusikan. Ketika dilaksanakannya ritual tersebut, tersurat bagaimana kesemarakannya

melalui tulisan beliau Kidung Ligya atau Geguritan Padem Warak. Lebih jauh lagi bagaimana beliau turut merestorasi Kerajaan Klungkung pasca restorasi letusan Gunung Tambora tahun 1815.

Pada awal pemerintahannya sampai 20 tahun dari sejak letusan, proses restorasi tersebut berjalan dengan panjang. Perbaikan infrastruktur ekonomi yang rusak akibat gempa dan pemenuhan kebutuhan primer selama beberapa tahun juga menjadi tantangan tersendiri. Bersamaan dengan proses restorasi tersebut, kehidupan sosial dan budaya yang mengalami perubahan yang signifikan. Oleh karena itu peran sebagai seorang perestorasi tersebut tidak bisa dipandang sebagai sebuah usaha yang pendek yang terbatas.

Pembangunan *mentalitet* sebuah masyarakat kerajaan dengan segala aspek kehidupannya tidak dapat dilakukan dengan cara instan. Politik kesenian beliau melalui karya dan kebijakan keseniannya, merupakan suatu usaha menanamkan usaha cinta tanah air yang dapat dituai jauh setelahnya, bahkan setelah Indonesia merdeka.

Peran beliau dalam kesusastraan abad ke-19, memberikan pengembangan fundamental bagi bagaimana masyarakat Bali memandang karya sastra. Karya sastra sebelum beliau lebih mengupas kisah-kisah pewayangan. Ketika beliau berkecimpung ke dalam dunia sastra, penggunaan kata-kata asing dan tema-tema sastra yang bersifat catatan sejarah dikenalkan oleh beliau. Strategi perang Bali juga disempurnakan beliau pada perang Kusamba. Keberanian beliau dalam memandang sebuah masa depan didasari oleh kedalaman beliau dalam menggali masa lalu. Kesenian sebagai gerbang untuk menuju kesadaran cinta tanah air, telah dkenalkan beliau melalui kebijakan selama memerintah.

Oleh karena itu beliau layak diangkat menjadi seorang pahlawan nasional, melalui peran yang tidak putus-putus dalam mengembangkan kesenian tradisional untuk meningkatkan rasa cinta tanah air masyarakat Klungkung dan Bali.

6.2.2. Sikap setelah 1850 dan Bukti Otentik

Alasan kedua yang dijadikan dasar penolakan Dewa Agung Istri Kanya sebagai kandidat pahlawan Nasional adalah sikapnya yang tidak jelas

setelah 1850, khususnya setelah perang Kusamba tahun 1849. Tahun 1850 adalah tahun kematian Dewa Agung Putra II sesuai yang diberitakan oleh beberapa surat Kabar tertanggal 24, 26 dan 27 September 1850. Koran tersebut adalah *Arnhemseche Courant, Utrechtsche Provinciale en Stads-Courant, Niuwe Rotterdamsche Courant, Nederlandsche Staats-Courant* yang melaporkan tulisan yang sama. Tulisannya memberitakan bagaimana Peran Dewa Agung Istri Kanya mempengaruhi pada bangsawan muda Kerajaan Karangasem untuk memberontak pada kerajaan Selaparang-Lombok yang memegang tampuk pimpinan di Karangasem.

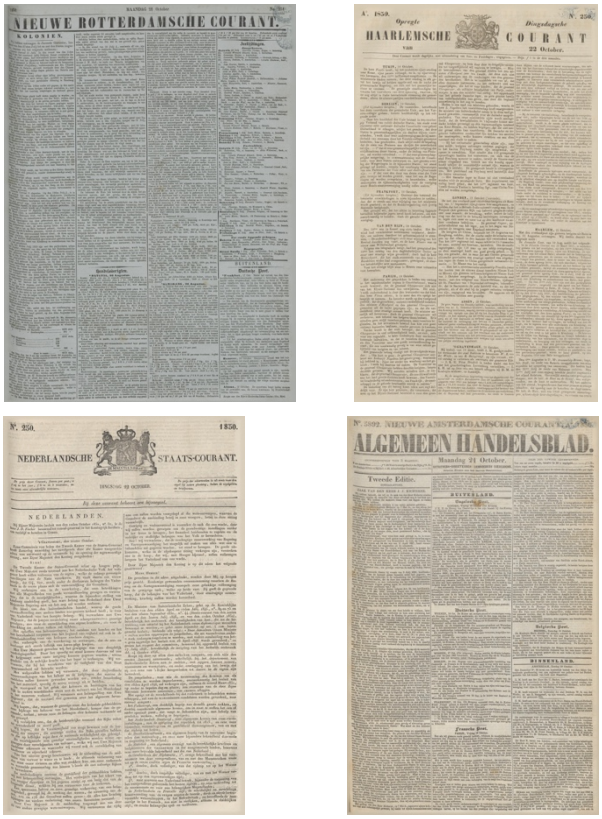
UTRECHTSCHE

PROVINCIALE en STADS-COURANT.

ALGEMEEN ADVERTENTIEBLAD.

Gambar 49. Koran Utrechste Provinciale e Stads-Courant 27 September 1850

Kerajaan Selaparang-Lombok yang menjadi sekutu Belanda telah menduduki kerajaan Karangasem tahun 1849, dimana keluarga raja Karangasem melakukan puputan. Dewa Agung Istri Kanya yang mempunyai kedekatan dengan kerajaan Karangasem, tidak senang jika antek-antek Belanda menguasai kerajaan asal Ibunya. Oleh karena itu beliau menyadarkan bangsawan keturunan Kerajaan Karangasem untuk mengambil alih tahta kerajaannya kembali. Pun akhirnya dapat dicegah oleh Raja Selaparang. Namun tertulis pada koran sejaman tersebut, bahwa setelah Perang Kusamba, sikap Dewa Agung Istri Kanya tetap berseberangan dengan Belanda.



Gambar 50. Sumber Koran Belanda yang menulis Kiprah Dewa Agung Istri Kanya 1850

Sumber: Koran Nieuwe Rotterdam Courant 21 Oktober 1850, Koran Haarlemsche Courant 22 Oktober 1850, Koran Nederlandsche Staats-Courants 22 Oktober 1850, Koran Algemeen Handelsblad 21 Oktober 1850

Ida Bagus Sidemen dalam Skripsi Sarjana Mudanya tahun 1968 yang berjudul Puputan Klungkung 1908 menjelaskan sikap Dewa Agung Istri Kanya setelah Perang Kusamba. Bagi kerajaan Klungkung, jatuhnya Kusamba adalah satu pukulan, karena Kusamba adalah benteng terkuat di timur. Dewa Agung Istri Kanya sangat sedih dan benci walaupun gerilya beliau berhasil melakukan tugasnya. Pertahanan Klungkung menjadi lemah, karena laskar-laskar banyak yang mati. kekuatan laskar yang telah kecil itu menjadi lebih lemah lagi. Kelemahan ini disadari benar-benar oleh Dewa

Agung Istri Kanya, sehingga beliau berusaha mengulur-ulur waktu damai yang panjang, agar dapat menyusun tenaga kembali.

G. B. Hooyer seorang Letnan-Kolonel Infanteri Belanda dalam Bukunya berjudul ' *De Krijgsgeschiedenis van Nederlandsch-Indie van 1811 tot 1894'* menjelaskan peran Dewa Agung Istri Kanya dan menulis:

> "…Spoedig bleek het echter, dat het der oorlogspartij in Kloengkoeng onder DEWA AGONG ISTERI, zuster van den vorst, en den Rijks- bestierder, KETOET AGONG, slechts te doen was geweest om tijd te winnen en door een schijnbare onderwerping de oorlogsschepen van Soenla Lawas te doen vertrekken om dat punt ongehinderd te kunnen versterken (Hooyer, 1895: 345)."

Terjemahan:

> "Namun nampak jelas, bahwa perang di Klungkung dipimpin oleh Dewa Agung Istri (Kanya), saudara perempuan raja dan mangkubumi Ketut Agung, mampu mengulur waktu penyerahan diri, sehingga kapal perang di Sunia lawas berangkat untuk memperkuat titik itu."

Usaha mengulur waktu tersebut dikuatkan dengan memperkuat persekutuan antara raja-raja Bali yang benar-benar konsekuen anti Belanda. Kekalahan di perang Kusamba justru menanamkan sikap 'balas dendam (*revance-idee*)' kepada Belanda dalam sanubari rakyat Klungkung. Sikap *revance-idee* tersebut tertanam yang memuncak pada puputan Klungkung 1908. Keberhasilan membunuh Jenderal Michiels juga dijadikan suatu legenda yang diyakini oleh rakyat Klungkung dan dijadikan dasar perlawanan terhadap Belanda (Sidemen, 1968).

Sampai akhirnya hayatnya (1868) sikap benci terhadap kolonialisme Belanda tersebut tetap terpatri dalam jiwanya. Oleh karena itu, beliau membangun dunia literasi kesusastraan sebagai tulang punggung kebudayaan Bali. Banyak sastrawan yang didorong untuk menulis salah satunya adalah Anak Agung Pameregan dan juga beliau mengupayakan penulisan kronik sejarah tradisional seperti Babad Dalem maupun Kidung Pemacangah. Beliau mempunyai keinginan agar rakyat Klungkung mengenal jati dirinya dan dengan demikian makin mencintai tanah airnya.

6.2.3. Polemik Konstruksi Wajah Dewa Agung Istri Kanya

Ulasan majalah historia.id memaparkan bahwa mayoritas wajah pahlawan Indonesia merupakan rekaan seniman semata, khususnya tokoh perjuangan pada abad ke-19 (Aryono, 2017). Kebutuhan imaji melalui potret

seorang pahlawan dimulai sejak Orde Lama. Pemerintah dengan semangat membangkitkan jiwa revolusioner bangsa, membutuhkan potret pahlawan yang akan dipasang baik pada uang kertas juga ditempel di sekolah-sekolah. Meskipun penetapan pahlawan nasional kala itu mayoritas masih ditentukan oleh keputusan akhir Presiden Sukarno. Proyek 'potret-isasi' tersebut dilanjutkan pada masa Orde Baru, dimana pada tahun 1979 pemerintah menggagas proyek biografi pahlawan Nasional.

Biografi-biografi ini menawarkan citra-citra abstrak orang-orang yang diidealisasi, yang kurang memiliki karakteristik individual, dan diperkuat dengan menampilkan potret-potret diri pahlawan itu. Tidak ada yang tahu seperti apa sebenarnya wajah sebagian besar pahlawan-pahlawan ini. Potret-potret yang diciptakan ini menunjukkan sekumpulan wajah serupa yang kokoh (Schreiner, 1997). Pahlawan sejaman dengan Dewa Agung Istri Kanya, mayoritas merupakan rekaan seniman sewaan dalam penulisan buku biografi proyek pemerintah tersebut. Salah satu seniman yang disewa tersebut adalah Basoeki Abdullah yang melukis potret Teuku Umar, Cut Nyak Dhien, Tuanku Imam Bonjol, Diponegoro dan Sisingamangaraja. Khusus lukisan Sisingamangaraja sebelumnya diinspirasikan dari pelukis sejaman sekaligus karikaturis Agustin Sibarani, yang telah riset keluarga Sisingamangaraja (Aryono, 2017). Lukisan Diponegoro diinspirasikan dari sketsa langsung Adrianus Johannes Bik, seorang pengawas Diponegoro ketika ditahan di balai kota (Stadhuis) Magelang. Potret Diponegoro juga telah dilukis oleh pelukis Raden Saleh yaitu 'penangkapan Pangeran Diponegoro', sehingga pelukis setelahnya dapat mereka-reka potret diri pahlawan tersebut.

Kesulitan mengkonstruksi potret wajah pahlawan khususnya pada abad ke-19 di Bali merupakan sebuah tantangan tersendiri. Hal tersebut dikarenakan tokoh perjuangan pada masa tersebut sangat mencurigai gerak gerik Belanda, jadi cenderung akan menghindari kontak dengan Belanda. Belanda juga yang memegang teknologi media rekam tidak leluasa mengabadikan musuhnya itu.

Meskipun seni rupa pada jaman itu telah berkembang di Bali, namun penggambaran sketsa tokoh merupakan sesuatu yang jarang digambar.

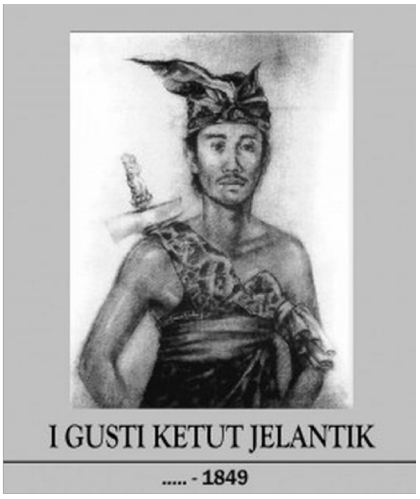
Mayoritas menggambar dengan tema wayang, karena adat pada jaman tersebut dilarang menatap wajah raja dan juga teknik menggambar wajah juga belum dikuasai. Teks sastra tradisonal sejaman juga tidak dapat dijadikan sumber utama untuk konstruksi wajah, karena tidak secara deskriptif-mendetail menggambarkan wajah tokoh tersebut. Meskipun pengembangan teks tersebut merupakan celah untuk mengkontruksi wajah pahlawan. Teks yang dimaksud disini adalah teks dari Belanda yang lebih deskriptif mendeskripsikan, karena memang mayoritas pada jaman itu lebih banyak laporan militer dan spionase yang ditulis oleh pejabat Belanda. Pahlawan I Gusti Ketut Jelantik sebagai contoh, diilutrasikan melalui laporan teks pejabat Belanda yang berhadapan langsung dengannya. Willard A. Hanna menulis:

> *"...a very handsome fellow, with fine oval face, straight- thin nose, piercing eyes and highly mobile features, obviously a man of fierce passion and courage."*

Terjemahan

> "…seorang lelaki yang sangat tampan, dengan wajah oval yang baik, hidung yang lurus, tipis, mata yang tajam dan penuh waspada, jelas seorang lelaki yang memiliki gairah bertarung dan keberanian yang kuat." (Hanna, 2016)

Deskripsi pejabat Belanda yang berhadapan langsung dengan Gusti Ketut Jelantik seakan tidak direpresentasikan pada penggambaran Gusti Ketut Jelantik sebagai Pahlawan Nasional. Gusti Ketut Jelantik ketika diresmikan sebagai Pahlawan Nasional pada tahun 1993, dilukiskan dengan sosok yang tidak mencerminkan suatu sosok berkarakter yang tersebut di atas. Sosok pahlawan Bali abad ke-19 tersebut digambarkan dengan sorot mata yang kurang mencerminkan sosok



Gambar 51. Gambaran Gusti Ketut Jelantik
Sumber: pahlawancenter.com

dengan sorot mata tajam, berwajah oval, hidung tipis dan mencerminkan keberanian. Berdasarkan hal tersebut maka penggambaran wajah pahlawan pada abad ke-19 kecuali Pangeran Diponegoro, mayoritas murni dari hasil imajinasi seniman.

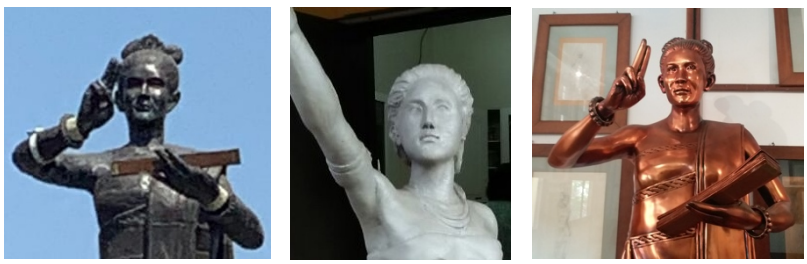
Gambaran sosok Dewa Agung Istri Kanya telah dipatungkan oleh seniman Himawan Dwi Prasetyo, S.Sn dari Yogyakarta (himagallery.id). Meskipun terdapat beberapa polemik pada pengerjaan patung tersebut yang termasuk di dalamnya konstruksi wajah Dewa Agung Istri Kanya itu sendiri. Berita Harian Nusa Bali tanggal 10 Maret 2017 memberitakan polemik desain patung Dewa Agung Istri Kanya. Menurut Harian Nusa Bali polemik tersebut muncul, Karena selama ini tidak ada dokumentasi dari wajah pahlawan Ida I Dewa Agung Istri Kanya. Sehingga baik tokoh puri, budayawan, termasuk pemerintah saat melakukan pembahasan masih meraba-raba. Beberapa desain memang sudah dibuat oleh kalangan seniman, namun masih mendapat sejumlah masukan, di antaranya terlalu cantik[14].

Mendiang seniman seni rupa Klungkung I Nyoman Gunarsa, turut sebagai salah satu pihak yang munculkan polemik tersebut. Harian Nusa Bali 13 Maret 2017 memberitakan bahwa sebagai kreator yang sejak awal mendesain patung tersebut, Gunarsa mengaku tidak dilibatkan hingga desain itu dijadikan dokumen pelelangan. Bahkan Gunarsa menilai desain yang masuk pelelangan tersebut beberapa bagian menjiplak karyanya. Di antaranya, posisi gerak tangan kanan Patung Ida I Dewa Agung Istri Kanya yang memegang keris, tangan kiri memegang sarung keris, posisi patung (badan) dan gerak kaki melangkah ke depan, cara berpakaian dengan selendang terurai ke belakang. Oleh karena itu, Gunarsa sudah melayangkan surat kepada Bupati Klungkung Nyoman Suwirta, ditembuskan ke Gubernur Bali, buat mempertanyakan persoalan tersebut.

Ida Bagus Sidemen (wawancara 2019) sebagai akademisi yang pertama kali mengkaji kiprah Dewa Agung Istri Kanya juga melayangkan keberatan terhadap representasi Dewa Agung Istri Kanya pada patung.

[14] https://www.nusabali.com/berita/11517/desain-patung-istri-kanya-perlu-dikaji

Menurut beliau Dewa Agung Istri Kanya merupakan sosok wanita dengan jiwa jantan, pemberani, kalau berbicara meledak-ledak dan berkacak pinggang ketika berhadapan dengan Belanda. Dewa Agung Istri Kanya jauh dari kata cantik, karena kalau cantik beliau akan jadi rebutan raja-raja di Bali untuk dilamar, khususnya dari Karangasem atau Buleleng. Generasi setelah beliau di kerajaan Gianyar, mempunyai bangsawan yang cantik bernama Dewa Ayu Muter yang menjadi rebutan dan memicu perang Gianyar-Klungkung. Meskipun tidak cantik, Dewa Agung Istri Kanya mempunyai wibawa kepemimpinan meskipun seorang perempuan, sehingga berhasil memimpin Klungkung di Perang Kusamba maupun memimpin kerajaan Klungkung sampai suksesinya tahun 1854.



Versi 1 Versi 2 Versi 3

Gambar 52. Perbandingan Wajah Dewa Agung Istri Kanya Rekaan Seniman
Sumber: Putu Satria Udayana (2019)

Polemik rekonstruksi wajah Dewa Agung Istri Kanya menghasilkan ‘dua versi’ Wajah Dewa Agung Istri Kanya. Versi satu adalah karya Himawan Dwi Prasetyo sebagai pemenang tender patung yang dipajang di perempatan Jalan Prof. Dr. Ida Bagus Mantra-Klungkung. Menurut Himawan DP (wawancara 2019) rekaan wajah didapat dari buku Sejarah Dewa Agung Istri Kanya dan dibantu pihak Puri Klungkung dengan meniru bentuk wajah keturunannya. Versi dua adalah rekaan seniman besar Klungkung I Nyoman Gunarsa yang dikerjakan oleh pematung Yusman Yogyakarta. Sekarang patung versi dua tersebut dipajang di Museum Sonobudoyo Yogyakarta. Versi ketiga berupa replika dari patung versi satu, terdapat di Museum Smarajaya di Klungkung.

Rekaan seniman terhadap wajah sosok Dewa Agung Istri Kanya tersebut dijadikan dasar pengembangan wajah Dewa Agung Istri Kanya

sebagai kelengkapan persyaratan pengajuan Pahlawan Nasional. Jika mengacu pada penetapan wajah pahlawan Nasional pada abad ke-19 yang mayoritas merupakan rekaan seniman, maka terdapat peluang merekonstruksi wajah Dewa Agung Istri Kanya dari hasil riset akademis dengan melalui penetapan secara resmi oleh instansi yang terkait.

6.3. Saran

Berdasarkan hasil kesimpulan sebelumnya, maka dapat disarankan hal-hal sebagai berikut:

1. Semangat kepahlawanan seorang tokoh besar yang bernama Dewa Agung Istri Kanya wajib terus didengungkan, agar masyarakat dapat meneladani rasa cinta beliau pada tanah air dan Bangsa. Terdapat sesuatu yang lebih besar dibandingkan gelar dan status pahlawan Nasional semata, yakni bagaimana kiprah beliau tersebut dapat membangun karakter dan jati diri bangsa di tengah wacana globalisasi. Oleh karena pemerintah Kabuaten Klungkung wajib mempopulerkan aspek kesejarahan dan karya beliau sebagai cerminan penghormatan terhadap sumbangsih beliau pada nusa dan bangsa.
2. Karya beliau masih belum banyak diteliti dari segi semantik dan juga makna yang dikandung di dalamnya. Memerlukan banyak akademisi untuk mengupas dan membedah pemikiran beliau melalui karya-karya sebagai cerminan bagaimana semangat cinta tanah air dapat dituangkan dalam karya seni sastra.
3. Rekonstruksi wajah Dewa Agung Istri Kanya melalui pendekatan riset ilmiah sangat diharapkan untuk melengkapi persyaratan pengajuan Pahlawan Nasional. Oleh karena itu diharapkan lebih banyak riset mengenai rekonstruksi wajah tersebut yang telah melalui ujian atau seminar akademis yang dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah.

Daftar Pustaka

Adiputra, I. G., 2013, *Comparison of Planning on The Martial Defense at Bali Aga Against Bali Apanaga Villages (Case Study at Desa Adat Pengotan and Desa Adat Klungkung),* Widyasrama, Majalah Ilmiah Universitas Dwijendra, Agustus, 166-181.

Adisasmito, N. D., 2008, *Karakter Visual dan Gaya Ilustrasi Naskah Lama di Jawa Periode 1800-1920*, Journal of Visual Art & Design Vol. 2 No. 1, 54-71.

Adnyana, I. W., 2018, *Pita Maha: Gerakan Sosial Seni Lukis Bali 1930-an,* Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Agung, I. A., 1989, *Bali Abad XIX,* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Amelia, N. P., Srijaya, I., & Wardi, I., 2017, *Pemanfaatan Situs Pura Taman Sari di Banjar Sengguhan, Semarapura Kangin, Klungkung Sebagai Daya Tarik Wisata*, Jurnal Humanis, Fakultas Ilmu Budaya Unud Vol. 18 No.2 Pebruari , 47-55.

Anom, I. G., 1996, *Hasil Pemugaran dan Temuan Benda Cagar Budaya PJP I,* Jakarta: Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Ardika, I. W., Parimartha, I., & Wirawan, A. B., 2013, *Sejarah Bali dari Prasejarah Hingga Modern.* Denpasar: Udayana University Press.

Ardika, I Wayan dan Setiawan, I Ketut, 2013, *Bali antara Abad VIII-XIV: Kajian Aspek Politik,* Bab Buku dalam Satriawan, I Ketut dan Mulyani, Putu Ari dan Gunam, Ida Bagus Wayan (eds.), 2013, *Karya UNUD Untuk Anak Bangsa*, Denpasar: Universitas Udayana

Ariyanto, M., 1985, *Gambuh: The Source of Balinese Dance*, Asian Theatre Journal, Vol. 2 No. 2, Traditional Asian Play Issue: Part I (Autumn), 221-230.

Arnita, I. G., 2003, *Inventarisasi dan Transliterasi Prasasti di Nusa Penida,* Denpasar: Dinas Kebudayaan Propinsi Bali.

Arrs, H., 1897, *Hikajat Perang Terkarang Serta Terpindah Dari-Pada Behasa Wolanda Kapada behasa Melajoe,* Batavia: G. Kolef & Co.

Aryono. 2017, *Imajinasi Wajah Pahlawan Nasional.* Diambil kembali dari Historia: https://historia.id/kultur/articles/imajinasi-wajah-pahlawan-nasional-P3enX

Bagus, I. G., 1989, *Babad Ksatria Tamanbali,* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Bandem, I. M., 2013, *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah,* Denpasar: BP STIKOM Bali.

Betz, E., & Simon, I., 1983, *Publikationen Zu Wissenschaftlichen Filmen Sektion Ethnologie Tanz und Trance auf Bali Filmdokumente aus den Jahren 1937-1945,* Gottingen: Intitut Fur Den Wissenschaftlichen Film.

Boerenbeker, E. A., 1931, *De Vrouw in Het Indonesisch Adatrecht,* S. Gravenhage: J. C. v. Langen.

Budiana, I. D., 2018, *Seni dan Konsepsi Kepercayaan pada Masa Praaksara (Pertumbuhan dan Perkembangannya di Bali),* Prosiding Seminar Nasional Agama, Adat, Seni dan Sejarah di Zaman Milenial, Denpasar: UNHI.

Budihardjo, R., 2012, *Sistem Pemerintahan Kerajaan Pengaruhnya Terhadap Arsitektur Bali*, Jurnal NALARs Volume 11 No. 2 Juli 2012: 161-180

Campbell, S., 2011, *Global Kamasan*, Jurnal Kajian Bali Volume 01, Nomor 02 Oktober 2011, 1-33.

Campbell, S., 2014, *Kamasan Art in Museum Collections: 'Entangled' Histories of Art Collecting in Bali*, Bijdragen Tot De Taal-, Land- en Volkenkunde 170, 250-280.

Campbell, S., *2019, Women, Tradition and Art History in Bali,* Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia, Volume 3, Number 1, March, 77-101.

Crawfurd, J., 1820, *History of the Indian Archipelago: Containing an Account of the Manners, Arts, Languages, Religions, Institutions, and Commerce of Its Inhabitants, Volume 3*. London: A Constable and Company.

Creese, H., 1991, *Sri Surawirya, Dewa Agung of Klungkung (c.1722-1736); The Historical For Dating The Kakawin Parthayana*, Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 147 No. 4, 402-419.

Creese, H., 1996, *Pieces in The Puzzle: The Dating of Several Kakawin from Bali and Lombok*, Archipel Volume 52, 143-171.

Creese, H., 1997, *New Kingdoms, Old Concerns: Balinese Identities in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, dalam A. Reid, *The Last Stand of Asian Autonomies: Responses to Modernity in the Diverse States of Southeast Asia and Korea, 1750–1900* (hal. 345-366), London: Macmillan Press Ltd.

Creese, H., 2009, *Old Javanese legal traditions in pre-colonial Bali*, Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde Vol. 165, no. 2-3, 241-290.

Creese, H., 2009, *Judicial processes and legal authority in pre-colonial Bali,* Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde Vol. 165, no. 4, 515-550.

Creese, H., 2016, *Bali in the Early Nineteenth Century: The Ethnographic Accounts of Pierre Dubois,* Leiden: Brill.

Daliman, A., 2012, Makna sengkalan, Yogyakarta: Penerbit Ombak

Darajat, T. M., 2014, *Kajian Semiotik Koleksi Senjata Api Studi Kasus di Museum Fatahillah*, Inosains Volume 9 Nomor 2, Agustus, 107-115.

DeMeulenaere, S., 2004, *Revaluing Uang Kepeng as a Medium of Local Exchange in Bali,* diambil kembali dari Complementary Currency Systems in Asia, Africa and Latin America: http://www.appropriate-economics.org/

Dibia, I. W., 2016, *Topeng: A Mask Dance Theatre of Bali*, SPAFA Journal Vol. 14 No. 1.

Djelantik, A. A., 1999, *Estetika Sebuah Pengantar,* Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Draeger, D. F., 1972, *The Weapons & Fighting Arts of Indonesia,* Singapore: Tuttle Publishing.

EisemanJr, F. B., 1990, *Bali Sekala & Niskala Volume 1: Essays on Religion, Ritual and Art,* Singapore: Periplus Edition.

Elgood, H., 2000, *Hinduism and The Religious Arts,* London: Cassell.

Farram, S., 1997, *The Dutch Conquest of Bali: 311 Years of Negotiations, Broken Promises and War for 34 Years of Direct Rule,* Darwin: Northern Territory University.

Forge, A., 1978, *Balinese Traditional Paintings: A Selection from The Forge Collection of The Australian Museum, Sydney,* Sydney: The Australian Museum.

Fox, D. S., 2010, *Pura Besakih: Pura, Agama, dan Masyarakat Bali,* Denpasar: Pustaka Larasan-Universitas Udayana-KITLV Jakarta .

Geertz, C., 1973, *Interpretation of Cultures.* New York: Basic Books, Inc., Publishers.

Geertz, C., 1980, *Negara The Theatre State In Nineteenth Century Bali,* New Jersey: Pricenton University Press.

Hagerdal, H., 2004, *War and culture Balinese and Sasak views on warfare in traditional historiography*, South East Asia Research 12*, 1*, 81-118.

Hanna, W. A., 2016, *A Brief History of Bali Piracy, Slavery, Opium and Guns: The Story of An Island Paradise,* Singapore: Tuttle.

Hartono, S., & Handinoto, 2006, *Arsitektur Transisi di Nusantara dari Akhir Abad 19 ke Asal Abad 20 (Studi Kasus Komplek Bangunan Militer di Jawa pada Peralihan Abad 19 ke 20),* Dimensi Teknik Arsitektur Vol. 34, Desember, 81-92.

Hasbullah, W. M., & Mustafa, S. R., 2014, *Manuskrip Ilmu Bedil Sebagai Sumber Etnosejarah Teknologi Senjata Api Melayu*, Kemanusiaan Vol. 21*, No. 1*, 53-71.

Hauser-Schäublin, B., 2014, *From Subandar to Tridharma: Transformations and Interactions of Chinese Communities in Bali*, dalam B. Hauser-Schäublin, & D. Harnish, Between Harmony and Discrimination: Negotiating Religious Identities within Majority-Minority Relationships in Bali and Lombo*k* (hal. 84-111). Leiden: Brill.

Herbst, E., 2014, *Bali 1928, Vol.II Tembang Kuna: Nyanyian dari Masa Lampau,* Denpasar: STMIK STIKOM Bali.

Herfkens, J. W., 1902, *Oost-Indische Krijgsgeschiedenis I. De Expeditien Naar Bali, 1846-1848-1849 met 4 schetsen.* Breda: Militaire Academie Lithografie.

Hinzler, H., 1993, *Balinese palm-leaf manuscripts*, Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde, Manuscripts of Indonesia Vol. 149 No. 3, 438-473.

Hooyer, G. B., 1895, *De Krijgsgeschiedenis van Nederlandsch-Indie van 1811 tot 1894*, Den Haag: De Gebr. van Cleef

Irsyam, T. W., 2018, *Kristenisasi di Pulau Dewata Pada Era Kolonial Belanda*, Jurnal Sejarah Citra Lekha, Vol. 3 *, No. 1,*, 43-57.

Iryanti, V. E., 2000, *Tari Bali: Sebuah Telaah Historis (Bali Dance: A Historical Research),* Harmonia Vol. 1 No. 2 September, 75-90.

Jayakrishnan, K., 2011, *Dancing Architecture: The Parallel Evolution of Bharatanatyam and South Indian Architecture,* Ontario-Canada: University of Waterloo.

Kepper, G. L., 1902, *Vapenfeiten Van Het Nederlandsch-Indisch Leger Voor Het Nederlandsche Volk Beschreven 1816-1900,* Den Haag: M. M. Couvee.

Kraan, A. v., 1993, *Trade, Rajas and Bandars in South Bali*, dalam J. Butcher, & H. Dick, *The Rise and Fall of Revenue Farming* (hal. 103-124), London: The Macmillan Press Ltd.

Kohdrata, N., Utami, N., & Semarajaya, C., 2016, Menapaki Jejak Lansekap Budaya Sekitar DAS Oos Jinah, *Arsitektur Lansekap Vol.2, No.2, Oktober*, 145-154.

Kutoyo (Eds.), S.,1978, *Sejarah Kebangkitan Nasional (1900-1942) Daerah Bali,* Jakarta: Departemen Pendidikan Kebudayaan.

Lanus, S., 2018, *Hakikat Seni – Membaca Kembali Prasasti Sukawana Bali Tahun 891*, diambil kembali dari tatkala.co: http://www.tatkala.co/2017/05/18/hakikat-seni-membaca-kembali-prasasti-sukawana-bali-tahun-891/ diunggah 2 Februari 2018, diakses 1 Nopember 2019

Lanus, S.,2018, *Catatan Harian Sugi Lanus# Benar Majapahit Islam?,* artikel internet http://www.tatkala.co/2018/01/23/catatan-harian-sugi-lanus-benar-majapahit-islam/ diunggah 2 Februari 2018, diakses 1 Nopember 2019

Lekkerkerker, C., 1926, *Bali 1800-1814*, Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië, 314-338.

Lodra, I. N., 2017, *Seni Prasi dalam Kajian Antropologi dan Sosiologi,* Jurnal Budaya Nusantara Vol. 1 No. 1, 44-54.

Lombard-Salmon, C., & Sidharta, M., 2000, *The Hainanese of Bali : A Little Known Community*, In: Archipel, volume 60, 87-124.

Lorenzen, D. N., 1999, *Hinduism?, Who Invented*, Society for Comparative Study of Society and History, 630-658.

Mariyana, I. N., & Sentana, G., 2019, *Pengenalan Konsep Pangider Bhuana ke Dalam Pelatihan Karawitan Bali*, Guna Widya Volume 6 Nomor 1 Maret.

Mashad, D., 2014, *Muslim Bali: Mencari Kembali Harmoni yang Hilang,* Jakarta: Pustaka Al Kautsar.

Melalatoa, M. J., 2000, *Kesenian Indonesia*, Antropologi Indonesia, 1-7.

Mizanudin, M., Sugiyanto, A., & Saryanto, 2018, *Pencak Silat Sebagai Hasil Budaya Indonesia yang Mendunia*, Prosiding SENASBASA Vol. 2 No. 2*,* Malang: Universitas Muhammadiyah Malang.

Moojen, P. A., 1926, *Kunst Op Bali. Inleidende Studie Tot De Bouwkunst,* Den Haag: Adi Poestaka.

Mudana, I. W., 2015, *Transformasi Seni Lukis Wayang Kamasan pada Era Postmodern di Klungkung-Bali,* Denpasar: Universitas Udayana.

Munandar, A. A., 2005, *Istana Pulau Dewata: Makna Puri Bali Abad ke-14-19,* Depok: Komunitas Bambu.

Mustaqim, A., 2014, *Model Penelitian Tokoh (dalam Teori dan Aplikasi),* Jurnal Studi Ilmu-Ilmu Al-Quran dan Hadis Vo. 15 No. 2 Juli, 201-218.

Nordholt, H. S., 2009, *The Spell of Power Sejarah Politik Bali 1650-1940,* Jakarta: KITLV dan Pustaka Larasan.

Nypels, G., 1897, *De Expeditien Naar Bali in 1846, 1848, 1849 en 1868 en de Daaruit te Putten Lessen,* Haarlem: De Erven Loosjes.

Oppenheimer, C., 2003, *Climatic, Environmental and Human Consequences of the Largest Known Histroic Eruption: Tambora Vocano 9Indonesia) 1815*, Progress in Physycal Geography Vol. 27 No. 2, 230-259.

Pageh, I. M., 2018, *Dari Tahta Batu ke Padmasana: Relasi Kultus Dewa Raja dalam Pergeseran Sistem Religi di Bali*, Seminar Nasional Agama, Adat, Seni dan Sejarah di Zaman Milenial, Denpasar: Universitas Hindu Indonesia.

Paramartha, W., & Yasa, I. S., 2017, *Mengungkap Model Pendidikan Hindu Bali Tradisional Aguron-guron*. MUDRA Jurnal Seni Budaya Volume 32, Nomor 1, Februari 2017, 131-140.

Pardi, I. W., 2018, *Perdagangan Budak di Bali Pada Abad Ke XVII-XIX: Eksploitasi, Genealogi, dan Pelarangannya*, Jurnal Masyarakat & Budaya, Volume 20 No. *1* , 61-74.

Parimarta, I. G., Putra, I., & Ririen, L., 2012, *Bulan Sabit di Pulau Dewata: Jejak Kampung Islam Kusamba-Bali,* Yogyakarta: Center for Religious and Cross-Cultural Studies (CRCS) Sekolah Pascasarjana UGM.

Picard, M., 2006, *Bali Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata,* Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Picard, M., 2012, *What's in a name? An enquiry about the interpretation of Agama Hindu ad 'Hinduism'*, Jurnal Kajian Bali Volume 02, Nomor 02, Oktober, 113-140.

Pradhani, S. I., 2017, *Sejarah Hukum Maritim Kerajaan Sriwijaya dan Majapahit dalam Hukum Indonesia Kini*, Lembaran Sejarah Volume 13 Number 2 Oktober, 186-203.

Pringle, R., 2004, *A Short History Of Bali Indonesia's Hindu Realm,* New South Wales: Allen & Unwin.

Putri, L. G., 2017, *The Revival of Sang Hyang Dedari Dance: A Phenomenological Approach to Social-Ecological Reconstruction in Bali*, ASEAN Journal of Community Engagement | Volume 1, Number 1, 72-82.

Raharja, I. G., Remawa, A., & Artadi, M., 2011, *Rekontekstualisasi Keunggulan Lokal Taman Peninggalan Kerajaan-Kerajaan di Bali pada Era Globalisasi,* Denpasar: FSRD ISI Denpasar.

Rahman, D. A., & Masunah, J., 2018, *Kris as a Symbol of Statehood in Indonesia*, 1st International Conference on Arts and Design Education (ICADE 2018) (hal. 20-22). Bandung: Faculty of Arts and Design Education, Universitas Pendidikan Indonesia.

Raffles, T. S., 1817, *The History of Java,* London: John Murray, Albemarle-Street.

Raffles, S., 1830, *Memoir of The Life and Public Services of Sir Thomas Stamford Raffles, F.R.S. & co,* London: John Murray, Albemarle Street.

Ramstedt, M., 1993, *Traditional Balinese Performing Arts as Yajnya*, Dalam B. Arps, Performance in Java and Bali: Studies of Narrative, Theatre, Music and Dance (hal. 79-89). London: School of Oriental and African Studies.

Rasna, I. W., 2015, *Rerajahan Kawisesan dalam teks Ajiblegodawa: Sebuah Kajian Etnosemiotika*. Kajian Bali Volume 05, Nomor 2 Oktober, 413-440.

Reid, A., 2015, *Lessons of Tambora Ignored-200 years on From The World's Greatest Modern Eruption*, Asia Currents 14th April 2015.

Ricklefs, M. C., 1993, *A History of Modern Indonesia Since c.1300,* London: Macmillan.

Rookmaaker, K., 2005, *A Javan Rhinoceros, Rhinoceros Sondaicus in Bali 1839*, Der Zoologische Garten Vol. 75 No. 2, 129-131.

Rubin, L., & Sedana, I., 2007, *Performance in Bali: Theaters of the World,* London: Routledge.

Sakili, A. P., 2008, *Sustaining Sulu People's Identity of Power, Histroy and Culture Through Their Visual Arts*, diambil kembali dari aboutphilippines: https://aboutphilippines.org/documents-etc/paper-SAKILI-Sustaining-Sulu-People's-Identity.pdf

Schreiner, K. H., 1997, *Penciptaan Pahlawan-Pahlawan Nasional Dari Demokrasi Terpimpin sampai Orde Baru 1959-1993*, dalam H. S. Nordholt, *Outward Appearances: Trend, Identitas, Kepentingan* (hal. 381-425), Yogyakarta: LKiS Yogyakarta.

Seramasara, I. G., 2007, *Seni Pertunjukan Tradisional Bali, Sebuah Renungan Sejarah*, Mudra Jurnal Seni Budaya Vol. 20 No. 1.

Sidemen, I. B., 1968, *Puputan Klungkung 1908,* Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana.

Sidemen, I. B., 1980, *Geguritan Rereg Gianyar*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Sidemen, I. B., 1982, *Perang Kusamba 24 Mei 1849*, Dalam Depdikbud, *Seminar Sejarah Nasional III: Seksi Sejarah Perlawanan Terhadap Belanda 1*. Jakarta: Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional.

Sidemen, I., Wirawan, A., Dunia, W., & Kanta, I., 1983, *Sejarah Klungkung Dari Smarapura sampai Puputan,* Semarapura: Pemerintah Kabupaten Klungkung.

Sidemen, I. B., 1984, *Penjara di Tengah Samudra,* Prosiding Seminar Sejarah Lokal*,* Medan: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional.

Sirikan, G., 1956, *Pulau Bali dalam Masa-Masa yang Lampau.* Gianyar: tanpa penerbit.

Suardana, I. W., 2006, *Struktur Rupa Topeng Klasik Bali*, Imaji Vol. 4 No. 1 Februari.

Suardiana, I. W., 2017, *Kesusastraan Bali Purwa,* Denpasar.

Sukartha, I. N., 2016, *Dewa Agung Istri Kania Rakawi Bali Abad ke-19*, Prosiding Seminar Nasional Bahasa Ibu (SNBI) IX: Strategi

Pencegahan Kepunahan Bahasa-Bahasa Lokal Sebagai Warisan Budaya Bangsa (hal. 73-85). Denpasar: Program Pascasarjana Universitas Udayana.

Sukartha, I. N., 2017, *Ida I Dewa Agung Istri Kania: Raja, Feminisme, dan Pahlawan dari Klungkung*, Jurnal Dharmasmrti Vol. XVI Nomor 01 April, 38-47.

Stutterheim, W. F., 1935, *Indian Influences in Old-Balinese Art,* London: The India Society.

Suryawati, C. I., 2010, *Srikandi Bali: Kepahlawanan Ida I Dewa Agung Istri Kanya,* Denpasar: Cakra Press.

Suryani, L. K., 2004, Balinese Women in a Changing Society, Journal of The American Academy of Psychoanalysis and Dynamic Psychiatry 32(1), 213-230.

Sustiawati, N. L., Arini, A., Suci, N., Armini, N., & Sukasih, N., 2011, *Pengetahuan Seni Tari Bali,* Denpasar: PT. Empat Warna Komunikasi.

Sutaba, M., Kartadarmadja, M. S., Arthanegara, I. G., Agung, A. A., & Soenaryo, F., 1984, *Sejarah Perlawanan Terhadap Imperialisme dan Kolonialisme di Daerah Bali.* Jakarta: Depdikbud Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional.

Swieten, J. V., 1849, *Krijgsverrigtingen tegen het eiland Balie, in 1848,* Gravenhage: Dij De Erven Doorman.

Trisila, S., 2019, *Siasat Bisnis Orang Cina di Bali Sekitar Abad XIX*, Diambil kembali dari academia.edu: https://www.academia.edu/33546851/Siasat_Bisnis_Cina_Di_Bali-final_utk_Prof._Sartono.DOC

Uttrecht, E., 1962, *Sedjarah Hukum Internasional di Bali dan Lombok*, Bandung: Sumur Bandung

Vickers, A., 1982, *The Writing of Kakawin and Kidung on Bali*, Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde 138 No.4, 492-493.

Vickers, A., 1982, *A Balinese Illustrated Manuscript of The Siwaratrikalpa*, Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde, 443-469.

Vickers, A., 1989, *Bali A Paradies Created,* Singapore: Tuttle Publishing.

Vickers, A., 1991, *Ritual Written: The Song of The Ligya, or The Killing of the Rhinoceros*, dalam H. Geertz, *State and Society in Bali: Historical, Textual and Anthropological Approaches,* Leiden: KITLV Press.

Vickers, A., 2009, I Nyoman Mandra Art Exhibition Catalogue October 22nd till November 12th 2009, *I Nyoman Mandra: Guardian of Tradition, Master of Innovation*, Sanur, Bali, Indonesia: Griya Santrian Gallery.

Vickers, A., 2012, *Balinese Art: Paintings and Drawings of Bali 1800-1900,* Hongkong: Tuttle Publishing.

Warsika, I. G., 2017, *Bali Kuno: Runtuhnya Kerajaan Majapahit dan Pengaruhnya terhadap Bali,* Denpasar: Pustaka Bali Post.

Wiener, M. J., 1995, *Visible and Invisible Realms: Power, Magic, and Colonial Conquest in Bali,* Chicago: The Chicago University Press.

Weiner, M. J., 1995, *Doors of Perception: Power and Representation in Bali*, Cultural Anthropology Vol. 10 No. 4, 472-508.

Wikarni, N. K., 1984, Kerajaan Klungkung di Bawah Ratu Dewa Agung Istri Kanya, Thesis pada Jurusan Sastra Universitas Gadjah Mada

Wirawan, A., Sidemen, I., Rama, I., & Sukiada, I., 2002, *Ida I Dewa Agung Istri Kanya* XE "Dewa Agung Istri Kanya" *: Pejuang Wanita Rakawi Melawan Kolonialisme Belanda di Kerajaan Klungkung Abad ke-19,* Klungkung: Pemerintah Kabupaten Klungkung.

Wirawan, A. A., 2009, *Dinamika Kebudayaan di Kota Gianyar: Dari Kota Keraton sampai Kota Seni , 1771-1980an*, Jantra Vol. IV Juni, 584-596.

Wirawan, A. A., 2017, Adat Tawan Karang dan Konflik Kekuasaan di Bali dan Lombok pada Abad Ke-19/20, Abad Jurnal Sejarah Volume 1 Nomor 2 Desember, 72-82.

Yuliadi, K., 2013, *Dari "Arca" ke "Arja" Adaptasi dalam Pertunjukan Arja di Bali*, Berkala Arkeologi Vol. 33 Edisi No. 1/*Mei*, 109-120.

Yusa, I. M., 2016, *Sinergi Sains, Teknologi dan Seni dalam Proses Berkarya Kreatif dai Dunia Teknologi Informasi,* Denpasar: STMIK STIKOM Indonesia.

Indeks

Agama Hindu · 14
Aji Gurnita · 179, 180
aksara · 177, 182, 186
aksiologis · 17
akulturasi · 178
alus · 17
Arsiparis · 27
arsitektur · 15, 67, 111, 115, 155, 157, 158, 184, 190, 196, 203
artefak · 170, 180
ashram · 14
axis mundi · 25

B

bahasa Jawa Kuna · 158
bale pegambuhan · 178
Bali Aga · iv, 22, 83, 154, 5
Bali Apanaga · 23, 5
Bali kuno · 22, 54, 110, 124, 150, 170
Bali Purwa · 158, 6
Balih-balihan · 157
Bali-Instituut · 27
Batavia · 38, 48, 57
Batel · 171
Bebali · 59, 157
Belanda · 19, 90, 91, 92, 98, 124, 163, 205, 206
Betara Dalem ring Rum · 148, 198
Bhagawanta · 105, 106, 148, 167
Bhuana Agung · 17
Bhuana Alit · 17
Blambangan · 1, 29, 61, 74, 84, 158, 172, 173
Brahmana · 14, 15, 30, 31, 79, 80, 86, 106, 109, 111
Brahmanisme · 14
Budha · 30, 31, 40, 151, 158, 169
Budhisme · 14
Bugis · i, 36, 37, 62, 63, 72, 127, 130, 158

C

Calonarang · 157, 180
Candra Sengkala · 178
Catur Wangsa · 17
Chandala · 31

D

Daendels · 92
Dalem *Ile* · 22
Dalem Ketut Kresna Kepakisan · 75, 181
Dalem Ketut Ngulesir · 22, 36, 86
Dalem Kresna Kepakisan · 22
Dewa Agung · i, ii, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 18, 20, 21, 22, 23, 25, 28, 39, 41, 59, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 128, 134, 137, 138, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 154, 155, 161, 164, 166, 167, 168, 171, 185, 198, 199, 200, 203, 205, 206, 210
Dewa Agung Istri Balemas · 3, 88
Dewa Agung Istri Kanya · i, ii, iv, i, ii, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 20, 21, 41, 59, 66, 76, 77, 78, 80, 88, 89, 90, 93, 96, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 114, 115, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 134, 137, 138, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 154, 155, 156, 160, 164, 166, 167, 168, 175, 188, 196, 197, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 217, 218, 3
Dewa Agung Putra I · 76, 80, 84, 85, 87, 88, 89, 97, 102, 104, 112, 114, 122, 161, 174
Dewa Agung Putra II · 7, 11, 12, 88, 89, 90, 102
Dewi Durga · 139
dharma · 17
diakronis · 19

E

embodyment · 16, 157
emik · 17
Encik Buang · 27, 28
epistemologis · 17
Eropa · 1, 30, 33, 35, 41, 46, 57, 59, 60, 62, 90, 91, 92
estetika · 12, 17, 110, 152, 153, 179, 185

etik · 17, 75

F

feodal · 156

G

gaib · 131, 140, 165, 182
Gajah Mada · 22, 76, 83, 86, 173
Gambuh · i, 171, 174, 175, 178, 179, 4
gamelan · 111, 156, 157, 171, 177, 178, 179
Gamelan · 171, 177
Gelgel · 22, 23, 24, 25, 36, 42, 43, 51, 61, 75, 84, 86, 121, 125, 154, 158, 159, 174, 184, 188, 196, 199, 203
genealogis · 30, 112, 113
geografis · 17, 24, 33, 64
George Pocock King · 27, 71, 93, 127
globalisasi · 12, 218
gradasi warna · 181
Gunapriya Dharmapatni · 178
Gunung Agung · 17, 24, 52
guru wisesa · 25
gurukula · 14
Gusti Ayu Karang · 6, 81, 82, 88, 89

H

hak tawan karang · 95, 125, 127
halusinasi · 81
hegemoni · 80, 113, 115, 118, 154
Hegemoni · iv, 20, 50, 114, 157
heuristik · 19
hierarkis · 15
Hinayana · 151
Hinduisme · iii, 13, 14, 15, 17, 31, 32, 34, 110, 152, 170
historiografi · 4, 5, 12, 19, 27, 78, 173
historis · iv, 17, 18, 26, 184
Huskup Koopman · 26

I

I Dewa Agung Putra Kusamba · 171
I Gusti Agung Maruti · 23, 61
identitas · 6, 12, 103, 113, 120, 121, 122, 154, 169, 207
Ideologi · 16
Ilustrasi · i, 114, 135, 182, 6
impresarios · 16
India · 6, 30, 31, 32, 33, 34, 144, 158, 160, 170, 1
induktif · 17
insight · 13
Integritas · 18
interpretasi · 14, 19, 112, 177

K

kaja · 17
kaligrafi · 182
Kamasan · 11, 52, 183, 185, 187, 190
kangin · 17, 104
Karangasem · 21, 24, 25, 26, 28, 29, 36, 37, 68, 71, 72, 79, 81, 82, 88, 89, 96, 97
Karawitan · 179, 7
karya seni · 57, 152, 153, 182, 194, 218
kasar · 17, 182, 195
kauh · 17
kelir · 180
kelod · 17
kerajaan · 1, 2, 4, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 64, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 87, 88, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 110, 111, 113, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 134, 135, 141, 143, 145, 147, 148, 154, 161, 164, 165, 168, 178, 183, 199, 202, 203
Keraton Singhamandawa · 22
kesenian · 8, 11, 12, 13, 16, 58, 61, 105, 106, 107, 110, 111, 112, 113, 114, 118, 119, 120, 121, 124, 143, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 169, 170, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 186, 196, 203, 210
Kesenian · iv, i, 12, 16, 20, 107, 110, 120, 157, 170, 172, 174, 175, 176, 177, 211, 5
Ki Narantaka · 63, 73, 74, 75, 85, 135, 137, 139
Ki Seliksik · 63, 85, 137, 138, 139, 140
klasik · 129, 156, 157, 174, 178
Klungkung · 11, 12, 20, 78, 79, 96, 97, 98, 102, 124, 162, 163, 171, 177, 200, 205, 206
kolonialisme · 1, 33, 91
komik · 183

komunikasi politik · 16, 17
Kong Hu Cu · 31, 36, 37
Kresna Kepakisan · 22
kritik · ii, 19, 159
Kritik ekstern · 19
kritik intern · 19
kronologis · 19, 208
Kusamba · i, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 24, 31, 36, 37, 42, 43, 51, 52, 56, 58, 74, 78, 80, 81, 82, 93, 97, 102, 103, 105, 114, 123, 124, 127, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 146, 162, 169, 171, 174, 188, 197, 206, 211, 213, 217, 1, 2

L

lango · 179
laras · 178, 180
Lawung · 178
Lombok · i, 1, 4, 21, 24, 25, 26, 27, 29, 47, 50, 51, 56, 71, 76, 77, 78, 79, 93, 94, 97, 98, 100, 101, 105, 115, 121, 124, 127, 128, 129, 130, 141, 143, 144, 146, 147, 148, 158, 161, 163, 166, 174, 196, 210, 212, 2, 3, 6
lontar · 4, 44, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 184, 194

M

macaru · 182
Mads Lange · 55, 105, 129, 141
magis · iv, 43, 50, 60, 63, 69, 131, 134, 138, 139, 140, 143, 150, 156, 160, 172, 182
Mahabharata · 61, 139, 160
mahayana · 151
Majapahit · 1, 10, 16, 21, 22, 25, 29, 36, 46, 58, 61, 73, 75, 79, 82, 83, 85, 87, 102, 113, 117, 124, 154, 155, 158, 172, 174, 181, 183, 196, 2
makrokosmos · 17
manca · 42, 43, 44, 62, 69, 116, 131, 134, 137, 154
mangsi · 183, 185
manik ring cucupu · 17
Melayu · i, 28, 41, 60, 73, 104, 160, 2
mikrokosmos · 17
modre · 182
monumental · 16, 18, 32, 107, 118, 205, 209, 210

N

Negara · 1, 15, 22, 90, 91, 93, 111, 157, 165, 204, 207, 2
ngaben · 114, 182
niskala · 17
Nusa · i, 21, 28, 42, 43, 48, 49, 50, 51, 57, 176, 185, 215, 5
Nusa Ceningan · 22
Nusa Lembongan · 22
Nusa Penida · i, 22, 28, 42, 43, 48, 49, 50, 51, 57, 176, 5
Nusantara · 1, 38, 44, 61, 75, 90, 91, 92, 101, 129

O

obyektif · 19
ontologis · 17
ornamentik · 183

P

Pahlawan Nasional · 2, 204, 205, 207, 208, 209
pamelaspas · 182
panggung · 15, 16, 110, 157
panji · 103
Panji · 28, 61, 80, 81, 96, 113, 115, 157, 168, 178, 180, 7
parampara · 14
patet · 178
pedanda · 16, 45, 108, 109, 116, 182
pélog · 177
penanggalan · 183
Prakempa · 177, 179, 180
pra-kolonial · 16
Prasasti Srodokan · 150
Prasati Sukawana · 150
prasi · 183, 194
primitif · 156, 157
profan · 59, 157
pulung · 23
Pura Besakih · 24, 25, 114, 119, 200, 203, 1
Purana · iv, 158, 162, 163, 164
Puri Agung Smarapura · i, 23, 103

R

Raffles · 91
Raja Udayana · 178

rakawi · 2, 5, 8, 10, 12, 120, 155, 161
Ramayana · 61, 157, 160, 167, 168, 171, 178, 180, 195
rasional · 19
Rekonstruksi · 19, 218
relief · 181, 183, 201, 202
renaisans · 12, 154
Renaisans · 12
Rerajahan · i, 182, 7
ritmis · 15
ritual · 13, 14, 15, 35, 38, 52, 58, 59, 87, 89, 99, 109, 111, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 157, 160, 169, 172, 175, 177, 180, 181, 182, 183, 210
rwa bhineda · 17

S

Sahasra Chakra · 26
Samplangan · 22
Samprangan · 22, 24, 75, 121, 125
sanga mandala · 17
Sasak · 36, 108, 130, 158, 160, 163, 1
satyam · 111, 152
schyzoprenia · 81
sekala · 17
Selat Badung · 22
Semara Pegulingan · 179
Seni · i, iii, iv, 2, 12, 13, 14, 15, 17, 20, 58, 59, 107, 110, 111, 112, 113, 150, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 169, 180, 183, 184, 185, 188, 189, 190, 196, 5, 6, 7
seni media rekam · 155
seni pertunjukan · 15, 59, 111, 155, 156, 157, 169, 170, 177, 180
seni rupa · 111, 155, 156, 157, 180, 181, 182, 183, 196, 214, 216
seni visual · 15
Sesuhunan · 21, 25, 47, 77, 79, 96, 128, 144, 174, 210
Sesuhunan Bali dan Lombok · 25, 79, 96
shamanisme · 157, 169
Sindhu · 33
sivam · 152
slendro · 171
sléndro · 177
sosio-kultural · 17
spectacle · 16
spiritual · 14
stilisasi · 181, 182
subyektif · 19
sudra · 30, 112, 113, 186
sundaram · 111, 152
susila · 179
Swecalinggarsapura · 22, 23

T

taksu · 83, 110
Tantristik · 158
Tari Baris · i, 178
tatwa · 179
teater · 16, 103, 119, 155, 157, 158, 169, 172, 174
tirani · 16
Tjendala · 31
tokoh · 1, 5, 6, 8, 12, 13, 17, 18, 61, 80, 107, 112, 120, 140, 155, 157, 171, 174, 184, 189, 190, 193, 201, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 213, 214, 215, 218
tokoh sejarah · 1, 17, 18
topeng · 157, 170, 171, 172, 173, 176
transendental · 15

U

undagi · 59, 153, 188, 196, 197
Uttama · 26

V

vektor · 17
verstehen · 17
visual · 155, 182, 183

W

waham · 81
Wali · 59, 119, 157, 172
wayang · 59, 61, 171, 173, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 188, 193, 202, 214
Wayang · 171, 190
wong bali aga · 154
wong Majapahit · 154
wong tani · 16, 186

Z

zeitgeist · 11

Buku ini mengupas bagaimana kiprah seorang tokoh besar kerajaan Klungkung abad ke-19, Dewa Agung Istri Kanya terhadap perkembangan kesenian kerajaan Klungkung. Kerajaan Klungkung pada Abad ke-19 adalah pusat spiritual pulau Bali dan Lombok, seluruh kerajaan Bali yang kala itu berjumlah 9 dan juga Lombok selalu berkiblat ke kerajaan Klungkung. Jadi buku ini secara tidak langsung membahas sejarah kesenian Bali Abad ke-19. Dewa Agung Istri Kanya sebagai raja wanita dan juga sastrawan Besar sebagai sebuah penyimpangan pada budaya patriarki jaman itu, tercatat sebagai raja Klungkung pertama yang berhadapan langsung dengan kekuatan militer bangsa asing yaitu Belanda. Namun tercatat dalam sejarah, serangan dini hari yang digagas beliau di pantai Kusamba-Klungkung tersebut mampu menewaskan seorang Jenderal penuh prestasi Belanda. Untuk pertama kalinya darah seorang jenderal perang besar Belanda tertumpah di bumi Hindia...

TENTANG PENULIS

I Kadek Dwi Noorwatha, S.Sn, M.Ds adalah seorang pengajar kelahiran Denpasar 15 Maret 1981 di Jurusan/Program Studi Desain Interior FSRD ISI Denpasar. Masa kuliah S1 dimulainya sejak tahun 1999 di Program Studi Desain Interior ISI Denpasar sampai tamat pada tahun 2004. Mulai diangkat sebagai pengajar di almamaternya tahun 2006. Pada tahun 2010 melanjutkan jenjang pendidikannya ke Magister Desain Institut Teknologi Bandung dan berhasil lulus tahun 2012 dengan predikat *Cum Laude.* Selain pengajar beliau juga seorang praktisi dunia visual kreatif, desainer, komikus, kartunis dan juga seorang penulis tentang dunia desain, budaya Bali, sejarah dan juga eksplorasi kreatif.

Direktorat Sejarah
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Kompleks Kemdikbud, Gedung E, Lantai 9,
Jl. Jenderal Sudirman, Senayan, Jakarta 10270
Telp: (021) 5725540

ISBN 978-623-7092-10-0
9 786237 092100