

CAGAR BUDAYA BALI

**Menggali Kearifan Lokal dan
Model Pelestariannya**

Penerbit
UDAYANA UNIVERSITY PRESS
Kampus Universitas Udayana Denpasar
Jl. P.B. Sudirman, Denpasar Bali
Tel. 0361 - 9173067, 255128; Fax. 0361 - 255128
unudpress@yahoo.com
<http://penerbit.unud.ac.id>

Bekerjasama dengan
**BADAN PENGEMBANGAN SUMBER DAYA
KEMENTERIAN PARIWISATA DAN EKONOMI KREATIF
REPUBLIK INDONESIA**
dan
**FAKULTAS SASTRA
UNIVERSITAS WARMADEWA DENPASAR**
© 2011

Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 19 Tahun 2002 Tentang Hak Cipta

Lingkup Hak Cipta

Pasal 2

1. Hak Cipta merupakan hak eksklusif bagi Pencipta atau Pemegang Hak Cipta untuk mengumumkan atau memperbanyak Ciptaannya, yang timbul secara otomatis setelah suatu ciptaan dilahirkan tanpa mengurangi pembatasan menurut peraturan perundang-undangan yang berlaku.

Ketentuan Pidana

Pasal 72

1. Barang siapa dengan sengaja melanggar dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 Ayat (1) atau Pasal 49 Ayat (1) dan Ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp. 1.000.000,- (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 5.000.000,- (lima juta rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terbit sebagaimana dimaksud dalam Ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 500.000.000,- (lima ratus juta rupiah).



CAGAR BUDAYA BALI

**Menggali Kearifan Lokal dan
Model Pelestariannya**

Kerjasama
Badan Pengembangan Sumber Daya
Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif
Republik Indonesia
dengan
Fakultas Sastra Universitas Warmadewa Denpasar
© 2011

Perpustakaan Nasional: Katalog dalam Terbitan (KDT)

LAKSMI, A. A. RAI SITA
MARDIKA, I MADE
SUDRAMA, KETUT

CAGAR BUDAYA BALI

Menggali Kearifan Lokal dan
Model Pelestariannya

KEMENTERIAN PARIWISATA DAN EKONOMI KREATIF
REPUBLIK INDONESIA
Jakarta, 2011

Cetakan Pertama:
2011, x + 156 halaman
Tinggi 24 cm; Lebar 17 cm

ISBN 978-602-9042-59-7

Sampul Depan:
Situs Gunung Kawi, Tampaksiring, Gianyar
Sampul Belakang:
Candi Kurung di Pura Keihen, Bangli

Design & Layout:
DEVA Communications

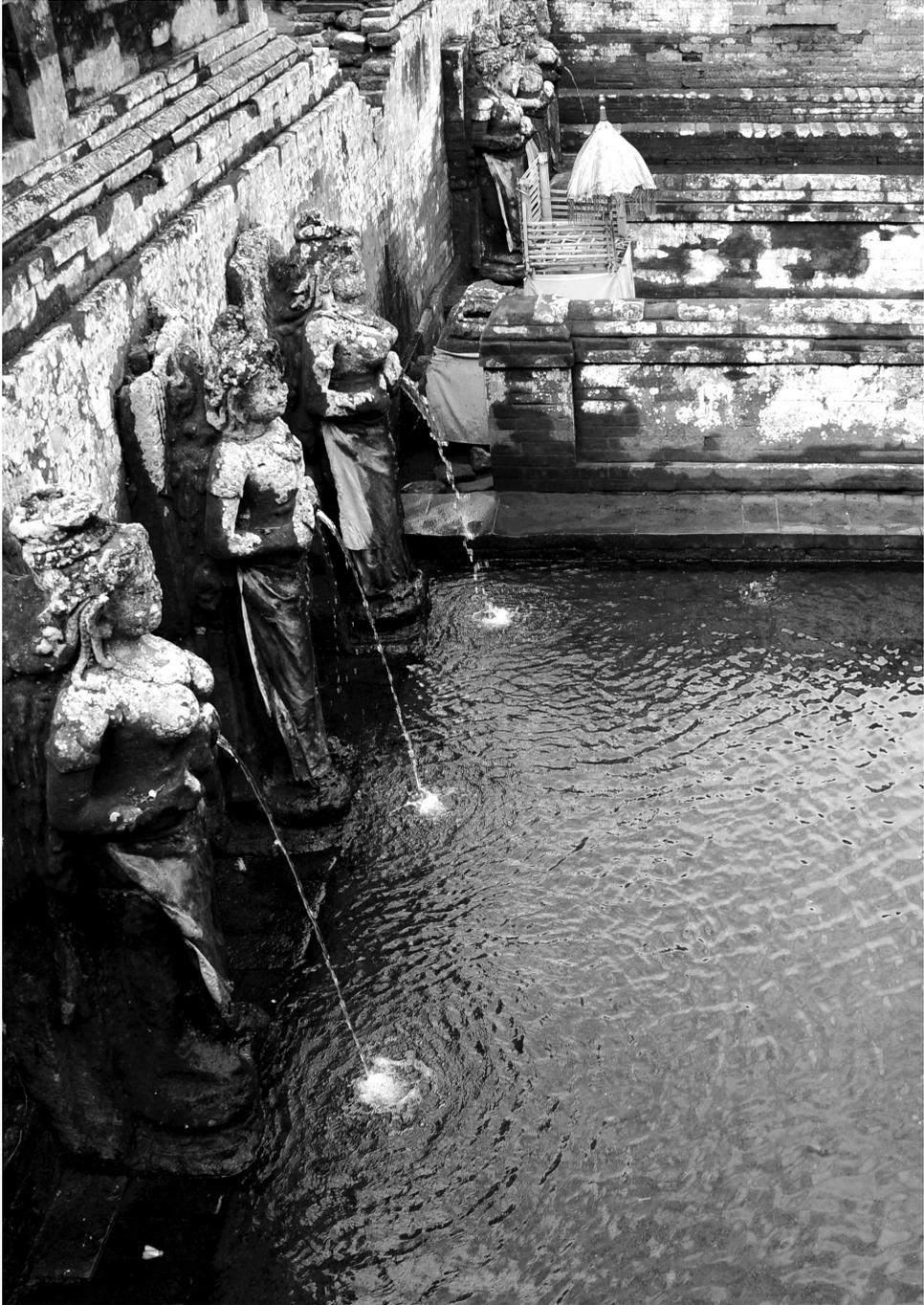
Percetakan:
DEVA Communications
Jl. Gandapura No. 40 Denpasar
Tel. (62-361) 46 0990, 46 5085
Fax. (62-361) 46 6565
email: devacomm@gmail.com

Isi diluar tanggungjawab percetakan.

Hak Cipta ada pada Fakultas Sastra, Universitas Warmadewa dan dilindungi oleh undang-undang. Dilarang memperbanyak buku ini tanpa izin tertulis dari Penulis, namun dengan menyebutkan sumbernya, para pembaca dapat mengutip isi dari buku ini untuk kepentingan ilmiah, pencerahan, seminar, aplikasi, diskusi atau kegiatan ilmiah lainnya.

Oleh :

A. A. Rai Sita Laksmi
I Made Mardika
Ketut Sudrama



"Petirthaan di Situs Goa Gajah, Bedulu, Gianyar"



SAMBUTAN
KEPALA BADAN PENGEMBANGAN
SUMBER DAYA KEMENTERIAN
PARIWISATA DAN EKONOMI KREATIF
REPUBLIK INDONESIA

Dalam khasanah teori Wacana, Cagar Budaya adalah sebuah "text", yang tidak akan banyak bermakna kalau kita tidak bisa "membaca" text tersebut. Sebuah text akan menjadi sangat berarti, kalau kita mampu membacanya, memberikan interpretasi, serta akan lebih bermakna lagi kalau kita mampu menjadikan interpretasi itu sebagai referensi publik.

Cagar Budaya, dalam UU No. 11/2010 diartikan sebagai "warisan budaya bersifat kebendaan berupa Benda Cagar Budaya, Bangunan Cagar Budaya, Struktur Cagar Budaya, Situs Cagar Budaya, dan Kawasan Cagar Budaya di darat dan/atau di air yang perlu dilestarikan keberadaannya karena memiliki nilai penting bagi sejarah, ilmu pengetahuan, pendidikan, agama, dan/atau kebudayaan...." Sebagaimana disebutkan di atas, keberadaan cagar budaya akan lebih bermakna kalau kita dapat "membaca" berbagai pelajaran yang dikandungnya.

Sejalan dengan pandangan ini, maka kami menyambut baik penerbitan buku ini, yang isinya "membaca" cagar budaya, menggali berbagai kearifan local yang dikandungnya, serta menemukan berbagai model pelestariannya.

Kami mempunyai keyakinan, buku ini akan bermanfaat dalam mengambil kebijakan terkait dengan perumusan serta penyusunan program pendidikan bidang kebudayaan umumnya dan cagar budaya khususnya. Buku ini juga bermanfaat bagi para akademisi, budayawan, dan masyarakat umum sebagai informasi, referensi, dan inspirasi tentang jenis-jenis kearifan lokal yang tercermin pada cagar budaya, serta melakukan adaptasi, revitalisasi, dan kontekstualisasi berbagai kearifan local tersebut dalam konteks kekinian.

Sebagaimana akan dapat dibaca, buku ini dapat memberikan gambaran kepada kita tentang keberagaman dan keunikan hasil karya manusia masa lampau, yang tentu saja memiliki arti penting bagi pemahaman sejarah, ilmu pengetahuan, dan multikulturalisme dalam kehidupan bermasyarakat.

Buku ini juga menguraikan jenis-jenis kearifan lokal yang tercermin pada cagar budaya di Bali, yang nantinya akan dapat dijadikan inspirasi untuk memperkuat keberibadian dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara.

Yang juga tidak kalah pentingnya, buku ini juga menawarkan model pelestarian yang relevan untuk dilakukan pada masa kini. Model pelestarian ini diharapkan akan dapat dijadikan salah satu referensi untuk menentukan kebijakan dalam pelestarian cagar budaya baik menyangkut pelindungan, pengembangan, maupun pemanfaatannya.

Atas terbitnya buku ini, kami memberikan apresiasi dan terima kasih kepada Tim Peneliti Fakultas Sastra Universitas Warmadewa dan kepada semua pihak yang telah berperan aktif dalam proses penelitian sampai penerbitan buku ini.

Jakarta, 20 November 2011
Kepala Badan Pengembangan Sumber Daya,
Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif,
Republik Indonesia,

Prof. Dr. I Gde Pitana, M.Sc.



PRAKATA

Puji syukur kami panjatkan kehadapan Tuhan Yang Maha Esa karena berkat rahmat-Nyalah buku **“Cagar Budaya Bali: Menggali Kearifan Lokal dan Model Pelestariannya”** dapat diterbitkan sesuai rencana. Buku yang disajikan kepada para pembaca ini merupakan wujud pertanggungjawaban kegiatan penelitian yang didanai oleh Badan Pengembangan Sumber Daya Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif Republik Indonesia. Penelitian ini dilakukan selama lima bulan di sembilan kabupaten / kota di Bali, dengan objek kajian Cagar Budaya Bali yang merepresentasikan kearifan lokal.

Ada tiga tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini, yaitu: (1) menginventarisasi bentuk-bentuk cagar budaya yang merepresentasikan kearifan lokal, (2) menggali jenis-jenis kearifan lokal yang tercermin pada cagar budaya, dan (3) merumuskan model pelestarian yang relevan.

Hasil penelitian ini memiliki manfaat teoritis dan praktis. Manfaat teoritis, adalah untuk memperluas khasanah pengetahuan khususnya di bidang cagar budaya. Manfaat praktis, penelitian ini berguna bagi masyarakat dan pemerintah. Bagi masyarakat, hasil penelitian ini dapat dijadikan informasi untuk lebih mengenal, memahami, dan menghayati kearifan lokal yang tercermin pada cagar budaya sebagai acuan dalam menata kehidupan masa kini dan masa depan. Bagi pemerintah, hasil penelitian ini dapat dijadikan pedoman untuk menentukan kebijakan terkait dengan perumusan dan penyusunan program pendidikan bidang kebudayaan.

Penelitian dan penerbitan buku ini dapat terwujud berkat dukungan, bantuan, dan partisipasi dari berbagai pihak. Oleh karena itu, dalam kesempatan ini kami menyampaikan terima kasih yang tulus dan mendalam kepada Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif Republik Indonesia

terutama kepada Kepala Badan Pengembangan Sumber Daya Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, Bapak Prof. Dr. I Gede Pitana, M.Sc., Terima kasih juga disampaikan kepada, Bapak Hamdan Rivai, Bapak Supriyadi, dan seluruh jajaran di lingkungan Badan Pengembangan Sumber Daya Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif Republik Indonesia.

Ucapan terima kasih dan penghargaan sedalam - dalamnya juga kami sampaikan kepada anggota DPR RI, Dr. Ir. I Wayan Koster, M.M., Ketua Yayasan Kesejahteraan Korpri Propinsi Bali, Bapak Dr. A. A. Gde Oka Wisnumurti, M.Si., Rektor Universitas Warmadewa, Bapak Prof. Dr. I Made Sukarsa, S.E.,M.S., Ketua LP2M Unwar, Bapak Prof. Dr. I Wayan Runa, M.T., Dekan Fakultas Sastra Unwar, Bapak Drs. Nyoman Sujaya, M. Hum., Kepala Balai Arkeologi wilayah Bali NTB, NTT, Bapak Drs. I Wayan Suantika, Kepala BP3 wilayah Bali, NTB, NTT, Bapak Drs. I Wayan Sumartika yang telah memberikan dukungan serta bantuan dalam penelitian dan penulisan buku ini.

Ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada Bapak Drs. I Wayan Geriya, yang telah memberikan masukan untuk kesempurnaan buku ini, kepada penyelarasa bahasa, Bapak Drs. I Ketut Subagia, S.S, M.Hum., pengolah data lapangan, Bapak Drs. A.A.Gde Bagus, Fotografer, A.A.Gde Agung Parameswara, S.E., Pemetaan, I Putu Yuda, pengumpul data, Gusti Ayu Mirah Widya Aryantari, S.S., Staf administrasi, dan para mahasiswa yang telah membantu proses penelitian sampai terbitnya buku ini. Kami juga menyampaikan terima kasih kepada pengelola dan penjaga cagar budaya, bendesa adat, pemangku, kelihan banjar, dan tokoh-tokoh masyarakat yang telah memberikan kemudahan-kemudahan dalam perolehan data serta pemberian informasi tentang keberadaan cagar budaya yang kami teliti.

Akhir kata semoga buku ini dapat memberikan manfaat dan makna dalam pengembangan ilmu pengetahuan umumnya dan pendidikan kebudayaan khususnya.

Denpasar, November 2011
Ketua Tim Peneliti,

Dra. A. A. Rai Sita Laksmi, M.Si



"Candi Kurung di Pura Taman Ayun, Mengwi, Badung"



"Pintu Utama (Candi Kurung) Pura Keihen, Bangli"

DAFTAR ISI

SAMBUTAN Kepala Badan Pengembangan Sumber Daya
Kementerian Pariwisata Dan Ekonomi Kreatif R.I.

PRAKATA
DAFTAR ISI

I

PENDAHULUAN

- LATAR BELAKANG DAN MASALAH 1
- TUJUAN, MANFAAT, DAN KELUARAN 6
- RUANG LINGKUP 6
- KONSEP, TEORI, DAN MODEL 7
- METODE 14

II

CAGAR BUDAYA BALI: POTENSI DAN KLASIFIKASI

- POTENSI DAN SEBARAN CAGAR BUDAYA BALI 19
- KLASIFIKASI DAN PERIODISASI CAGAR BUDAYA BALI 32
 - » Cagar Budaya Masa Prasejarah 32
 - » Cagar Budaya Masa Klasik 34
 - » Cagar Budaya Masa Islam dan Kolonial 38

III

KEARIFAN LOKAL CAGAR BUDAYA BALI

• CAGAR BUDAYA YANG MEREPRESENTASIKAN

KEARIFAN LOKAL

» Pura Penataran Sasih	41
» Situs Manikliyu	43
» Situs Nekropolis Gilimanuk	46
» Pura Pancering Jagat	49
» Prasasti Blanjong	52
» Situs Kalibukbuk	54
» Situs Goa Gajah	56
» Situs Gunung Kawi	60
» Pura Tirta Empul	64
» Pura Kehen	66
» Pura Besakih	69
» Pura Sada Kapal	72
» Pura Taman Ayun	74
» Pura Tanah Lot	77
» Situs Makam Islam Serangan	80
» Pura Meduwe Karang	82
» Kerta Gosa	85
» Inna Bali Hotel	89

• JENIS-JENIS KEARIFAN LOKAL

» Iptek	91
» Estetika	95
» Religius Magis	98
» Solidaritas	102
» Ekonomi	103
» Politik (Kuasa)	107
» Lingkungan	108
» Toleransi	111
» Pendidikan	113
» Etika (Moral)	114
» Keadilan	116
» Kosmologi	117

IV

PELESTARIAN CAGAR BUDAYA BALI

- PELESTARIAN FORMAL 121
- PELESTARIAN KONVENSIONAL 129
- MODEL PELESTARIAN YANG RELEVAN 134

V

SIMPULAN DAN REKOMENDASI

- Simpulan 143
- Rekomendasi 144

DAFTAR PUSTAKA

146

LAMPIRAN-LAMPIRAN

- PETA CAGAR BUDAYA BALI 152
- BIODATA PENELITI 153



"Sirtu Kerta Gosa, Klungkung"

I

PENDAHULUAN

LATAR BELAKANG DAN MASALAH

LATAR BELAKANG

Cagar budaya sebagai hasil cipta, karsa, dan karya manusia merupakan bukti peradaban umat manusia pada masa lalu. Melalui wujud peradaban tersebut akan dapat dipetik nilai-nilai luhur yang terkandung di dalamnya guna dijadikan pedoman bagi kehidupan masyarakat dewasa ini. Mengingat pentingnya peran cagar budaya, maka tidaklah mengherankan jika cagar budaya mendapat perhatian baik oleh masyarakat internasional, nasional, dan lokal.

Pada tataran internasional, perhatian terhadap cagar budaya telah dilakukan sejak lama. Pada tahun 1966 sudah dikeluarkan Deklarasi Internasional tentang *Cultural Heritage* (cagar budaya) yang menyatakan bahwa setiap kebudayaan memiliki nilai keluhuran yang khas dan keragaman. Hal tersebut harus dihormati sebagai sistem budaya universal dan sebagai warisan budaya umat manusia. Gagasan moral ini mengisyaratkan kepada seluruh bangsa di dunia agar senantiasa melindungi, memelihara, memanfaatkan, dan mengembangkan nilai-nilai adiluhung yang terkandung dalam cagar budaya tersebut. Sejak saat itu, lembaga dunia (*UNESCO*) melakukan upaya-upaya yang lebih serius untuk melaksanakan inventarisasi warisan budaya yang tersebar di berbagai belahan dunia. Dengan demikian, menjaga dan melestarikan cagar budaya menjadi tugas seluruh umat manusia, termasuk bangsa Indonesia.

Di tataran nasional, Pemerintah Indonesia sesungguhnya memiliki komitmen tinggi dalam melindungi dan memanfaatkan cagar budaya demi kebanggaan dan kesejahteraan bangsa. Secara legal formal kesungguhan ini tersirat dalam UUD 1945 dan UU No. 11 tahun 2010 tentang Cagar Budaya. Dalam penjelasan UUD 1945 pasal 32 dinyatakan bahwa "*usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan, adab, budaya, dan persatuan dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia*". Arti penting perlakuan terhadap cagar

budaya dijabarkan dalam UU No. 11 tahun 2010 yang menegaskan bahwa “pelestarian cagar budaya bertujuan untuk melestarikan warisan budaya dan warisan umat manusia, meningkatkan harkat dan martabat bangsa, memperkuat kepribadian bangsa, meningkatkan kesejahteraan rakyat, serta mempromosikan warisan budaya bangsa kepada masyarakat internasional”. Kedua peraturan tersebut mengamanatkan pelestarian nilai-nilai luhur yang terkandung dalam cagar budaya sebagai modal dan citra kepribadian bangsa Indonesia.

Di aras lokal Bali, peran cagar budaya tidak dapat dipisahkan dari kehidupan masyarakat. Cagar budaya sebagian besar masih dimanfaatkan sebagai media pemujaan sehingga secara tidak langsung senantiasa dijaga dan dilestarikan masyarakat. Keunikan dan keragaman kebudayaan Bali selain menjadi landasan pembangunan daerah juga sekaligus sebagai daya tarik wisata. Oleh karena itu, pelestarian dan pemanfaatan cagar budaya di Bali tampaknya relevan dengan pariwisata budaya yang dikembangkan.

Dewasa ini secara faktual citra Bangsa Indonesia dihadapkan pada sejumlah persoalan. Persoalan tersebut selain bersumber dari dalam (internal), juga bersumber dari luar (eksternal). Persoalan internal yang mengemuka sekarang ini adalah terkait dengan masalah disintegrasi bangsa. Masalah ini misalnya dapat dilihat dari adanya gerakan kelompok-kelompok etnik dan agama yang mengartikulasikan identitas mereka secara eksklusif baik dalam lingkup nasional maupun lokal. Sedangkan, persoalan dari faktor eksternal menyangkut krisis identitas yang dipicu oleh pengaruh kekuatan budaya global dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Fenomena ini ditandai dengan semakin maraknya gaya hidup konsumtif, materialistik, hedonis, dan individualistik yang tidak sesuai dengan nilai budaya Indonesia (Sedyawati, 2010: 11).

Bali yang dikenal sebagai pulau yang damai dan aman juga tidak lepas dari dampak globalisasi. Pengaruh penetrasi global antara lain tampak pada dinamika identitas dan kelompok kepentingan-kepentingan yang bersifat lokal yang menimbulkan konflik antar kelompok, banjar, dan desa adat seperti pada pengeloan objek wisata, perebutan tempat suci (*pura*), kuburan (*setra*), dan tapal batas. Konflik-konflik lokal tersebut tentu sangat berlawanan dengan nilai-nilai budaya Bali yang mementingkan kebersamaan dan keharmonisan. Nilai kearifan lokal seperti: *Tri Hita Karana* yaitu tiga hal yang menimbulkan kesejahteraan yakni hubungan yang harmonis antara manusia dengan Tuhan, manusia dengan manusia, dan manusia dengan lingkungan; *Tat Twam Asi* yaitu engkau adalah aku; dan *Rwa Bhinneda* yaitu dua hal yang berbeda, seolah-olah telah luntur dan tidak lagi dijadikan acuan oleh masyarakat.

Kondisi yang terjadi di Bali, ternyata terjadi juga di beberapa tempat lain di Indonesia. Dinamika dan perkembangan masyarakat yang demikian memunculkan pandangan bahwa bangsa Indonesia telah berada pada kondisi krisis. Krisis yang berlangsung bahkan bersifat multidimensional. Diantara berbagai krisis tersebut, degradasi moral mendapat perhatian yang serius untuk segera dicarikan solusinya. Terdapat anggapan bahwa krisis ini terjadi akibat dunia pendidikan lebih mengarah ke *hard skill* dibandingkan *soft skill*. Kurang berimbangnnya materi di bidang budi pekerti memunculkan gagasan untuk merevitalisasi sistem pendidikan ke arah penguatan muatan lokal. Timbulah usulan tentang mata ajar berlabel baru seperti pendidikan budi pekerti, pendidikan nilai, pendidikan multikultur, pendidikan karakter bangsa, dan pendidikan pancasila (Atmaja, 2011: 1). Sebagaimana diketahui bangsa Indonesia mempunyai empat pilar yang menjadi landasan dalam kehidupan berbangsa dan bernegara yaitu Pancasila, UUD 1945, konsep NKRI, dan Bhinneka Tunggal Ika. Sebagai negara multikultural dan multi etnis Indonesia mempunyai keberibadian yang menjunjung tinggi nilai-nilai pluralisme. Indonesia memiliki ideologi pancasila yang mengandung nilai-nilai ketuhanan, kemanusiaan, persatuan, musyawarah-mufakat, dan mengedepankan nilai-nilai keadilan.

Usulan lainnya, adalah memasukan tradisi lisan sebagai salah satu bahan ajar untuk mengembangkan karakter bangsa. Kearifan lokal dalam tradisi lisan diyakini bisa memberikan penyadaran kembali tentang pentingnya kehidupan multikultur. Suatu kenyataan bahwa tradisi lisan sangat kaya akan kearifan sosial dan kearifan ekologis yang memedomani manusia agar mewujudkan harmoni sosial dan harmoni ekologis (Atmaja, 2011: 1). Upaya untuk mempertahankan keberibadian bangsa juga memunculkan gagasan revitalisasi kearifan lokal. Gagasan ini secara inheren mengandung pikiran jernih yang menyiratkan adanya pandangan positif tentang betapa strategisnya kekuatan kearifan lokal dalam memperkokoh keberibadian bangsa (Astra, 2004: 109).

Kearifan lokal merupakan gagasan setempat yang bersifat bijaksana, penuh kearifan, bernilai baik yang tertanam dan diikuti oleh anggota masyarakat (Sartini, 2004: 110). Kearifan lokal tidak hanya berupa norma-norma dan nilai-nilai budaya, melainkan mencakup dimensi kebudayaan yang amat luas. Kearifan lokal meliputi segala unsur gagasan pada bidang teknologi, penanganan kesehatan, estetika, peribahasa dan segala ungkapan kebahasaan yang lain, berbagai pola tindakan dan hasil budaya material. Dalam arti luas, kearifan lokal tercakup di dalam warisan budaya baik yang *tangible* maupun yang *intangible* (Sedyawati, 2010: 382)

Kearifan lokal yang tercermin dalam cagar budaya memiliki arti penting bagi pemahaman dan pengembangan sejarah, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Setidaknya, ada tiga arti penting cagar budaya dalam kapasitas sebagai bukti konkret kehidupan masa lampau yaitu: (1) dapat memberikan gambaran tentang tingkat-tingkat kemajuan yang telah dicapai dalam berbagai aspek kehidupan seperti agama, kesenian, ekonomi, dan politik, (2) peran nenek moyang dalam menghadapi berbagai kontak budaya dengan bangsa lain, dan (3) keberhasilan nenek moyang membangun hubungan yang harmonis dan memanfaatkan lingkungan alam sekitarnya (Sutaba, 1991: 1-2).

Selain itu, cagar budaya menurut Lipe memiliki beberapa nilai dan makna, yaitu: nilai dan makna informatif, simbolik / asosiatif, estetis, dan ekonomis. Nilai dan makna informatif menyangkut tentang sejumlah informasi yang terkait dengan sejarah kapan cagar budaya itu dibuat atau dibangun, teknologi yang digunakan, fungsi dan maknanya, dan pengorganisasiannya. Nilai dan makna simbolik / asosiatif berkaitan dengan simbol-simbol tertentu yang dimiliki oleh cagar budaya dan hubungannya dengan seseorang atau sekelompok orang, seperti keberadaan bangunan suci memiliki simbol tertentu dan hubungan asosiatif dengan pendukung atau pewarisnya. Nilai dan makna estetika berhubungan dengan unsur-unsur estetika yang terkandung dalam cagar budaya tersebut. Oleh karena itu, cagar budaya sering menjadi inspirasi dalam penciptaan karya seni di masa kini. Nilai dan makna ekonomi tampak dari pemanfaatan cagar budaya yang dapat dijadikan daya tarik wisata sehingga memberi keuntungan ekonomi bagi kehidupan masyarakat sekitar (Ardika, 2011: 2-4).

Bali memiliki potensi cagar budaya yang beragam dan unik yang tersebar di sembilan Kabupaten / Kota, yaitu: di Kabupaten Gianyar, Bangli, Klungkung, Karangasem, Badung, Tabanan, Buleleng, Negara, dan Kota Denpasar. Cagar budaya di Bali sebagian disimpan di museum-museum dan sebagian lagi terdapat di tempat-tempat tertentu (pura). Cagar budaya yang terdapat di museum antara lain disimpan di Museum Bali, BP3 Bedulu, Balai Arkeologi Denpasar, Museum Semarapura, dan Museum Gilimanuk. Cagar budaya lainnya, yang berada di pura sampai sekarang masih tetap dikeramatkan dan difungsikan sebagai media pemujaan bagi umat Hindu (bersifat *living monuments*). Beberapa pura yang menyimpan cagar budaya antara lain: Pura Penataran Sasih, Pusering Jagat, Kebo Edan, Bukit Darma Kutri, Bukit Penulisan, Pura Sakenan, Pura Susunan Wadon, dan Pura Alas Kedaton.

Pengkajian terhadap cagar budaya Bali telah banyak dilakukan oleh para ahli baik yang berasal dari luar maupun dalam negeri dengan karya-karya ilmiahnya, seperti *Epigraphia Balica I* (Callenfels, 1926), *Island of Bali* (Covarrubias,

1974), Bali Atlas Kebudayaan, *Ancient History of Bali* (Goris, 1954; 1965), Bali Purbakala, *Monumental Bali; Introduction to Balinese Archaeology Guide to The Monumen* (Kempers, 1960; 1977), Kebudayaan Bali (Bagus, 1971), Sistem-sistem Penguburan pada Akhir Masa Prasejarah di Bali (Soejono, 1977), dan Prasejarah Bali (Sutaba, 1980). Pada umumnya kajian-kajian yang telah dilakukan menyangkut beberapa inventarisasi dan deskripsi tentang cagar budaya Bali baik dari jaman prasejarah hingga masa Bali Kuna. Pembahasan kearifan lokal telah pula dilakukan oleh beberapa ahli, diantaranya oleh Astra (2004), Sartini (2004), Sedyawati (2010) dan Ardika (2011). Kajian-kajian yang dilakukan ini lebih mengarah kepada konsep, lingkup dan makna kearifan lokal secara umum. Selain dimensi kearifan lokal, upaya pelestarian cagar budaya lebih banyak merupakan hasil-hasil penelitian arkeologi yang telah dilakukan oleh lembaga pemerintah yang berwenang seperti BP3, dan Balar Wilayah Bali, NTB, NTT.

Walaupun pengkajian tersebut mengungkap berbagai representasi cagar budaya Bali dan praktik kegiatan pelestarian, namun belum ada kajian yang menyoroti kearifan lokal yang tercermin dalam cagar budaya Bali maupun model pelestarian yang relevan untuk dilakukan di Bali. Oleh sebab itu, penelitian berjudul **"Cagar Budaya Bali: Menggali Kearifan Lokal dan Model Pelestariannya"** sangat penting dilakukan. Penelitian ini berupaya menginventarisasi bentuk-bentuk cagar budaya Bali yang merepresentasikan kearifan lokal, menggali jenis-jenis kearifan lokal yang terkandung dalam cagar budaya Bali, dan mengetahui upaya-upaya pelestarian cagar budaya yang telah dilakukan guna dapat merumuskan model pelestarian cagar budaya yang relevan. Kajian-kajian yang sudah pernah dilakukan tentu sangat penting artinya untuk dijadikan pedoman dan penunjang kelengkapan kajian ini.

MASALAH

Berdasarkan latar belakang di atas, masalah yang dikaji dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Bagaimanakah bentuk-bentuk cagar budaya Bali yang merepresentasikan kearifan lokal?
2. Jenis-jenis kearifan lokal apakah yang tercermin dalam cagar budaya Bali?
3. Bagaimanakah model pelestarian cagar budaya yang relevan dilakukan di Bali?

TUJUAN, MANFAAT , DAN KELUARAN

TUJUAN

Penelitian ini berusaha menjawab permasalahan yang telah dirumuskan di atas. Oleh karena itu, tujuan penelitian ini adalah:

1. Menginventarisasi bentuk-bentuk cagar budaya yang merepresentasikan kearifan lokal di Bali.
2. Mengetahui jenis-jenis kearifan lokal yang tercermin di dalam cagar budaya di Bali.
3. Merumuskan model pelestarian yang relevan.

MANFAAT

Manfaat penelitian ini dapat dibagi dua yaitu manfaat teoritis dan praktis. Secara teoritis, kajian ini bermanfaat untuk memperluas khazanah ilmu pengetahuan tentang cagar budaya menyangkut bentuk-bentuk cagar budaya yang merepresentasikan kearifan lokal, jenis-jenis kearifan lokal yang tercermin dalam cagar budaya, dan model pelestarian cagar budaya yang relevan.

Secara praktis, kajian ini bermanfaat bagi masyarakat dan pemerintah. Bagi masyarakat, kajian ini dapat dijadikan sumber informasi untuk lebih mengenal, memahami, dan menghayati eksistensi cagar budaya di Bali. Bagi pemerintah, kajian ini dapat dijadikan acuan dalam menentukan kebijakan terkait dengan pelestarian cagar budaya menyangkut perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatannya. Selain itu, hasil kajian ini juga dapat dipakai pedoman dalam pengambilan keputusan untuk merumuskan serta menyusun program pendidikan kebudayaan, khususnya bidang cagar budaya.

KELUARAN

Dalam kajian ini ada tiga keluaran yang dihasilkan, yaitu: (1) bentuk-bentuk cagar budaya yang merepresentasikan kearifan lokal, (2) jenis-jenis kearifan lokal yang tercermin dalam cagar budaya, (3) model pelestarian cagar budaya yang relevan. Semua keluaran tersebut terangkum dalam bentuk buku yang dapat dijadikan acuan dalam pengembangan pendidikan bidang kebudayaan.

RUANG LINGKUP

Ruang lingkup penelitian ini dapat dikategorikan menjadi dua bagian yaitu ruang lingkup wilayah penelitian (*lokus*) dan ruang lingkup objek penelitian (*fokus*). Ruang lingkup wilayah penelitian mencakup seluruh wilayah Propinsi

Bali meliputi sembilan Kabupaten / Kota, yaitu: Kabupaten Gianyar, Bangli, Klungkung, Karangasem, Badung, Tabanan, Buleleng, Jembrana, dan Kota Denpasar.

Ruang lingkup objek penelitian meliputi delapan belas situs cagar budaya Bali yang merepresentasikan kearifan lokal. Situs-situs tersebut meliputi masa prasejarah, masa klasik, masa islam dan masa kolonial. Cagar budaya masa prasejarah yang dijadikan sampel dalam penelitian ini adalah: Pura Penataran Sasih Pejeng, Situs Manikliyu, Situs Nekropolis Gilimanuk, dan Pura Pancer ing Jagat Trunyan. Cagar Budaya masa klasik meliputi Prasasti Blanjong, Situs Candi Kalibukbuk, Situs Goa Gajah, Situs Gunung Kawi, Pura Tirta Empul, Pura Kehen, Pura Besakih, Pura Sada Kapal, Pura Taman Ayun, dan Pura Tanah Lot. Cagar Budaya masa Islam dan Kolonial adalah Makam Islam Serangan, Pura Maduwe Karang, Kerta Gosa, dan Inna Bali Hotel.

KONSEP, TEORI, DAN MODEL

KONSEP

Ada tiga konsep penting yang perlu dijelaskan dalam kajian ini, yaitu: konsep cagar budaya, kearifan lokal, dan pelestarian.

- **Konsep Cagar Budaya**

Menurut UU RI Nomor 11 Tahun 2010 cagar budaya adalah warisan budaya bersifat kebendaan berupa benda cagar budaya, bangunan cagar budaya, struktur cagar budaya, situs cagar budaya, dan kawasan cagar budaya di darat dan/atau di air yang perlu dilestarikan keberadaannya karena memiliki nilai penting bagi sejarah, ilmu pengetahuan, pendidikan, agama dan/atau kebudayaan melalui proses penetapan.

Benda cagar budaya adalah benda alam dan/atau benda buatan manusia, baik bergerak maupun tidak bergerak, berupa kesatuan atau kelompok, atau bagian-bagiannya, atau sisa-sisanya yang memiliki hubungan erat dengan kebudayaan dan sejarah perkembangan manusia. Bangunan cagar budaya adalah susunan binaan yang terbuat dari benda alam atau benda buatan manusia untuk memenuhi kebutuhan ruang berdinding dan/atau tidak berdinding dan beratap. Struktur cagar budaya adalah susunan binaan yang terbuat dari benda alam dan/atau benda buatan manusia untuk memenuhi kebutuhan ruang kegiatan yang menyatu dengan alam, sarana, dan prasarana untuk menampung kebutuhan manusia. Situs cagar budaya adalah lokasi yang berada di darat dan/atau di air yang mengandung benda cagar budaya, bangunan cagar budaya, dan/atau

struktur cagar budaya sebagai hasil kegiatan manusia atau bukti kejadian pada masa lalu. Kawasan cagar budaya adalah suatu ruang geografis yang memiliki dua situs cagar budaya atau lebih yang letaknya berdekatan dan/atau memperlihatkan ciri tata ruang yang khas.

Tinggalan budaya berupa benda, bangunan, struktur, situs dan kawasan dapat dimasukkan sebagai benda cagar budaya apabila memenuhi kriteria tertentu. Kriteria benda, bangunan, atau struktur dapat diusulkan sebagai cagar budaya apabila berusia 50 (lima puluh) tahun atau lebih, mewakili masa gaya paling singkat berusia 50 (lima puluh) tahun, memiliki arti khusus bagi sejarah, ilmu pengetahuan, pendidikan, agama, dan/atau kebudayaan, dan memiliki nilai budaya bagi penguatan keperibadian bangsa. Benda cagar budaya dapat berupa benda alam dan/atau benda buatan manusia yang dimanfaatkan oleh manusia, serta sisa-sisa biota yang dapat dihubungkan dengan kegiatan manusia dan/atau dapat dihubungkan dengan sejarah manusia, bersifat bergerak atau tidak bergerak, dan merupakan kesatuan atau kelompok. Bangunan cagar budaya dapat berunsur tunggal atau banyak, dan/atau berdiri bebas atau menyatu dengan formasi alam. Struktur cagar budaya dapat berunsur tunggal atau banyak, dan/atau sebagian atau seluruhnya menyatu dengan formasi alam.

Lokasi dapat ditetapkan sebagai situs cagar budaya apabila mengandung benda cagar budaya, bangunan cagar budaya, dan/atau struktur cagar budaya; dan menyimpan informasi kegiatan manusia pada masa lalu. Sedangkan, satuan ruang geografis dapat ditetapkan sebagai kawasan cagar budaya apabila mengandung 2 (dua) situs cagar budaya atau lebih yang letaknya berdekatan, berupa lanskap budaya hasil bentukan manusia berusia paling sedikit 50 (limapuluh) tahun, memiliki pola yang memperlihatkan fungsi ruang pada masa lalu berusia paling sedikit 50 (lima puluh) tahun, memperlihatkan pengaruh manusia masa lalu pada proses pemanfaatan ruang berskala luas, memperlihatkan bukti pembentukan lanskap budaya, dan memiliki lapisan tanah terbenam yang mengandung bukti kegiatan manusia atau endapan fosil.

Sesuai dengan konsep di atas, maka kajian ini hanya dibatasi pada cagar budaya berupa benda buatan manusia yang bergerak maupun tidak bergerak, bangunan cagar budaya, struktur cagar budaya, dan situs cagar budaya yang ditemukan di darat.

- **Konsep Kearifan Lokal**

Kearifan lokal (*local wisdom*) terdiri dari kata kearifan (*wisdom*) dan lokal (*local*). Dalam Kamus Inggris Indonesia, *local* berarti setempat dan *wisdom* berarti kearifan, bijaksana (Echolas dan Shadily, 1995). *Local wisdom*

(kearifan lokal) dapat dipahami sebagai gagasan setempat (*local*) yang bersifat bijaksana, penuh kearifan, bernilai baik yang tertanam dan diikuti oleh anggota masyarakatnya (Cf. Sartini, 2004: 110-120).

Dalam disiplin arkeologi istilah *local genius*, pertama kali diperkenalkan oleh arkeolog Inggris Quaritch Wales. Istilah *local genius* dibahas secara panjang lebar dalam "Diskusi Ilmiah Arkeologi" yang diselenggarakan oleh Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia (IAAI) (Ayatrohaedi, 1986). Puspowardoyo mengatakan *local genius* adalah unsur-unsur atau ciri-ciri tradisional yang mampu bertahan dan bahkan memiliki kemampuan untuk mengakomodasikan unsur-unsur budaya dari luar serta mengintegrasikannya dalam kebudayaan asli (Ayatrohaedi, 1986: 29-31). Haryati Subadio menyebutkan *local genius* sama dengan *cultural identity* yaitu identitas atau keperibadian bangsa yang mengakibatkan bangsa bersangkutan mampu menyerap budaya dari luar sesuai dengan watak dan kebutuhan sendiri (Ayatrohaedi, 1986: 18-19). Mundardjito mengatakan unsur budaya yang sekarang ada di dalam kebudayaan daerah secara potensial dapat dianggap sebagai *local genius* yang telah teruji kemampuannya untuk bertahan sampai sekarang. Secara implisit hakekat *local genius* adalah (1) mampu bertahan terhadap budaya luar, (2) memiliki kemampuan mengakomodasikan unsur-unsur budaya luar, (3) mempunyai kemampuan mengintegrasikan unsur-unsur budaya luar ke dalam kebudayaan asli, (4) memiliki kemampuan mengendalikan, dan (5) mampu memberikan arah pada perkembangan budaya (Ayatrohaedi, 1986: 37-40).

Local genius juga diartikan sebagai kearifan lokal. I Ketut Gobyah mengatakan kearifan lokal (*local genius*) terbentuk sebagai keunggulan budaya masyarakat setempat maupun kondisi geografis dan merupakan produk budaya masa lalu. Walaupun bernilai lokal tetapi nilai yang terkandung di dalamnya sangat universal. Nyoman Sirtha mengatakan bentuk-bentuk kearifan lokal dalam masyarakat dapat berupa nilai, norma, etika, kepercayaan, adat istiadat, hukum adat, dan aturan-aturan khusus (dalam Sartini, 2004, 110-120).

Menurut Edi Sedyawati kearifan lokal menyangkut pengertian yang luas yang terjabar dalam seluruh warisan budaya baik yang *tangible* maupun *intangible* (2010:382). Kearifan lokal dengan demikian melingkupi nilai-nilai lokal (tradisional) yang bersifat universal yang tercermin dalam cagar budaya.

Spranger menyatakan ada enam nilai budaya yang bersifat universal yaitu nilai religius, estetika, solidaritas, ilmu pengetahuan dan teknologi, ekonomi, dan kekuasaan (dalam Alisyahbana, 1981). Lipe mengemukakan,

bahwa cagar budaya memiliki beberapa nilai yaitu nilai simbolik, informasi atau ilmu pengetahuan, estetika, dan ekonomi (Ardika, 1998: 4-89; 2004: 49) Mengacu pada nilai-nilai tersebut, maka dalam kajian ini kearifan lokal cagar budaya Bali setidaknya dapat berupa kearifan religius, estetika, solidaritas, ilmu pengetahuan dan teknologi, ekonomi, kekuasaan, dan simbolik.

- **Konsep Pelestarian**

Kata Pelestarian mengandung dua pengertian yaitu statis dan dinamis. Pelestarian dalam pengertian statis, berarti tidak berubah atau tetap (KBI, 1995). Pelestarian dalam arti statis menyangkut upaya mempertahankan keadaan aslinya dengan tidak merubah yang ada dan tetap mempertahankan kondisinya yang sekarang (*existing condition*) (Sedyawati, 1997).

Dalam pengertian dinamis, pelestarian diartikan sebagai upaya dinamis untuk mempertahankan keberadaan cagar budaya dan nilainya dengan cara melindungi, mengembangkan, dan memanfaatkannya. Perlindungan adalah upaya mencegah dan menanggulangi dari kerusakan, kehancuran, atau kemusnahan dengan cara penyelamatan, pengamanan, zonasi, pemeliharaan, dan pemugaran cagar budaya. Pengembangan adalah peningkatan potensi nilai, informasi, dan promosi cagar budaya serta pemanfaatannya melalui penelitian, revitalisasi, dan adaptasi secara berkelanjutan serta tidak bertentangan dengan tujuan pelestarian. Pemanfaatan adalah pendayagunaan cagar budaya untuk kepentingan sebesar-besarnya kesejahteraan rakyat dengan tetap mempertahankan kelestariannya (UU No. 11 tahun 2010).

Kegiatan pelestarian memiliki 5 (lima) tujuan. Tujuan yang dimaksud adalah: (1) melestarikan warisan budaya bangsa dan warisan umat manusia, (2) meningkatkan harkat dan martabat bangsa melalui cagar budaya, (3) memperkuat keperibadian bangsa, (4) meningkatkan kesejahteraan rakyat, dan (5) mempromosikan warisan budaya bangsa kepada masyarakat internasional (UU RI No. 11, 2010).

Berdasarkan konsep diatas, kelestarian dalam kajian ini menyangkut perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan cagar budaya baik dilakukan oleh pemerintah, masyarakat maupun pihak-pihak terkait yang dilakukan secara bersinergi.

TEORI

Dalam mengkaji keberadaan Cagar Budaya Bali dipergunakan tiga teori yaitu teori fungsional struktural, teori glokalisasi budaya, dan teori interaksi simbolis

yang diterapkan secara eklik.

- **Teori Struktural Fungsional**

Teori Struktural Fungsional yang diacu dalam penelitian ini adalah teori Realitas Kebudayaan oleh Herkovits, Teori Fungsional Kebudayaan oleh B. Malinowski, dan teori adaptasi budaya oleh Kaplan. Realitas Kebudayaan dikemukakan oleh M.J. Herkovits dalam bukunya *The Reality of Culture* menyatakan bahwa kebudayaan adalah suatu yang bersifat "superorganik" berada di atas sesuatu badan, karena kebudayaan secara turun temurun dari generasi ke generasi tetap hidup meskipun masyarakat pendukungnya silih berganti akibat kematian dan kelahiran (Soemardjan, 1974: 115). Herkovits juga mengatakan, untuk memahami esensi kebudayaan harus dapat memecahkan pertentangan-pertentangan yang ada di dalamnya, yaitu (1) kebudayaan bersifat universal tetapi setiap manifestasinya secara lokal atau regional adalah khas dan unik, (2) kebudayaan bersifat stabil tetapi juga dinamis, (3) kebudayaan mengisi dan menentukan proses kehidupan manusia tetapi jarang disadari dalam pikiran (Soekanto, 1983: 163). Teori ini dapat dipergunakan untuk memahami bentuk-bentuk cagar budaya yang merepresentasi kearifan lokal.

Teori Fungsional Kebudayaan, sebagaimana dikemukakan Bronislaw Malinowski dalam bukunya *Functional Theory of Culture* mencoba mencari fungsi atau kegunaan setiap unsur dalam kebudayaan untuk keperluan masyarakat. Disebutkan, tidak ada suatu unsur kebudayaan yang tidak mempunyai kegunaan yang cocok dalam rangka kebudayaan sebagai keseluruhan (dalam Soemardjan, 1974: 116). Menurut Koentjaraningrat (2003: 72-97), bahwa setiap benda yang diciptakan manusia mempunyai fungsi tertentu dalam kehidupan masyarakat. Fungsi-fungsi tersebut akan berkembang sesuai dengan tuntutan dan perkembangan masyarakat. Rangkaian fungsi benda merupakan suatu sistem yang terdiri atas sistem budaya yang mengandung ide-ide atau gagasan, sistem sosial, dan kebudayaan fisik. Dari fungsi budaya fisik dalam sistem sosial dapat diketahui ide-ide atau gagasan yang terkandung dalam benda tersebut. Penalaran ini dipergunakan untuk membedah jenis-jenis kearifan lokal yang tercermin dalam cagar budaya Bali.

Teori adaptasi budaya mengasumsikan bahwa produk budaya yang dihasilkan oleh manusia merupakan respon atau adaptasi terhadap kondisi lingkungan dimana manusia hidup. Oleh karena itu, faktor lingkungan merupakan wahana atau sumber inspirasi manusia dalam menciptakan kebudayaannya (Kaplan & Manner, 2002, 126-139). Teori ini dapat menjelaskan mengapa produk budaya di suatu tempat memiliki karakteristik sesuai lingkungannya. Situs Gunung Kawi yang memanfaatkan

dan mengelola lingkungan alam dalam menciptakan bangunan suci tampaknya sesuai dengan penalaran teori adaptasi budaya.

- **Teori Glokalisasi**

Teori Glokalisasi atau Teori Respon Budaya Lokal menekankan pada peran budaya lokal dalam berinteraksi dengan pengaruh global. Asumsinya adalah, bahwa tiap-tiap budaya lokal sebelum bersentuhan dengan budaya luar atau asing telah memiliki sejarah, identitas, corak dan karakteristik sendiri. Implikasi interaksi tersebut, bahwa dalam berhadapan dengan proses global tidak terjadi pengaruh satu arah melainkan berlangsung kontak dan pertukaran budaya secara timbal balik (dinamis). Meskipun tidak dipungkiri adanya pengaruh budaya global terhadap budaya lokal, namun dalam proses tersebut budaya lokal menerapkan strategi tertentu dalam merespon kecenderungan global (Triono, 1996:136-148, Usman, 1998:11-18).

Dogan (1989) merinci setidaknya ada lima variasi respon budaya lokal dalam berinteraksi dengan budaya modern yaitu (1) respon penolakan (*resistensi*) karena budaya modern dipandang merusak struktur dan kultur budaya mereka; (2) kebangkitan (*revitalization*) budaya lokal untuk melawan budaya modern; (3) menjaga batas (*maintaince boundries*) ketika sebagian diterima dan sebagian ditolak serta dibiarkan hidup berdampingan; (4) pemuliaan kembali (*revitalization*) ketika budaya modernitas diterima dan dijadikan sarana memulihkan budaya mereka; dan (5) penerimaan (*adoption*) yaitu menerima sepenuhnya budaya modernitas. Namun, secara realitas respon yang dilakukan oleh budaya lokal terhadap budaya modern cenderung bersifat pembangkitan maupun pemulihan kembali (Triono, 1996: 144-145). Teori ini dipergunakan untuk membongkar dinamika budaya yang terdapat pada cagar budaya Bali terutama kecendrungan kreasi dan inovasi budaya yang dilakukan masyarakat lokal dalam merespon unsur-unsur budaya luar. Respon aktor dalam mentransformasikan unsur modern ke dalam seni lokal pada relief di Pura Meduwe Karang dapat dijelaskan dengan teori ini. Teori Glokalisasi ini dapat pula menjelaskan tentang penguasaan teknologi pencetakan dan peleburan logam untuk pembuatan Nekara Pejeng yang berasal dari kebudayaan Dongson (Vietnam Utara).

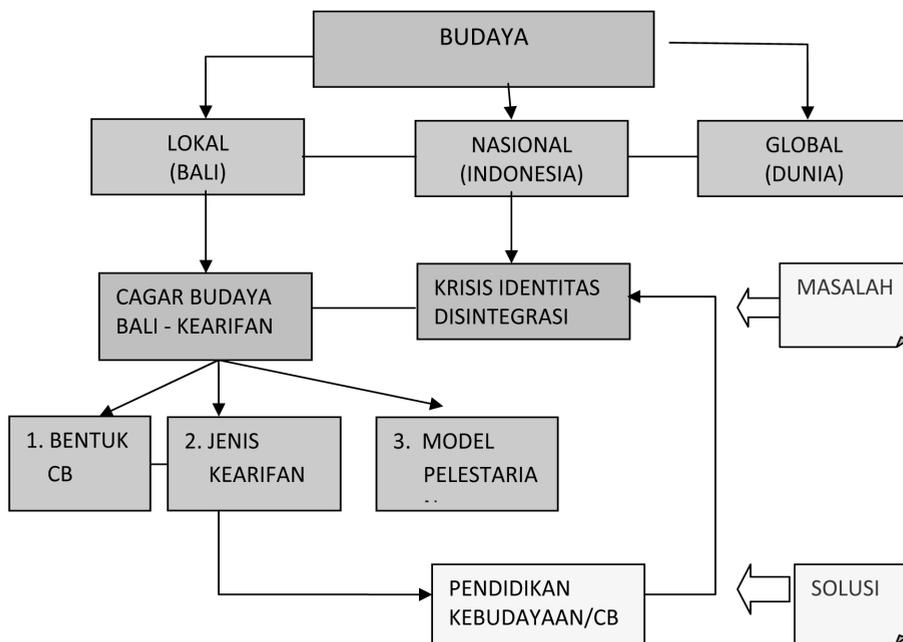
- **Teori Interaksi Simbolis**

Teori Interaksi Simbolis seperti yang dikemukakan Blumer bertumpu pada tiga premis yaitu: (1) manusia bertindak terhadap sesuatu berdasarkan makna-makna yang ada pada sesuatu itu bagi mereka, (2) makna tersebut berasal dari interaksi sosial seseorang dengan orang lain, dan (3) makna tersebut disempurnakan di saat proses interaksi sosial berlangsung (Poloma, 1992: 261).

Teori interaksi simbolis mengandung sejumlah *root image* atau ide dasar, yaitu: (1) masyarakat terdiri atas manusia yang berinteraksi. Interaksi tersebut saling bersesuaian melalui tindakan bersama dan membentuk apa yang dikenal sebagai organisasi atau struktur sosial; (2) interaksi terdiri atas berbagai kegiatan manusia yang berhubungan dengan kegiatan manusia lainnya; (3) objek-objek dapat diklasifikasi ke dalam tiga kategori yaitu objek fisik, sosial, dan abstrak; (4) manusia tidak hanya mengenal objek eksternal, tetapi dapat melihat dirinya sendiri sebagai objek yang lahir di saat proses interaksi simbolis; (5) tindakan manusia adalah tindakan interpretatif yang dibuat oleh manusia sendiri; dan (6) tindakan tersebut saling terkait dan disesuaikan oleh anggota-anggota kelompok atau disebut tindakan bersama sebagai "organisasi sosial dari perilaku tindakan-tindakan berbagai manusia". Tindakan berulang dan stabil melahirkan kebudayaan dan aturan sosial (Poloma, 1992: 267-268). Teori ini dapat membantu peneliti untuk menganalisis realitas upaya pelestarian cagar budaya yang dilakukan oleh pemerintah, masyarakat, dan pihak-pihak yang terkait yang dapat dipergunakan untuk merumuskan model pelestarian yang relevan

MODEL

Kerangka berpikir yang melandasi kajian ini dapat digambarkan dalam bentuk model seperti berikut ini.



Keterangan Model:

- Secara garis besar Budaya dapat dikategorikan ke dalam tiga tingkatan yaitu Budaya Lokal (Bali), Budaya Nasional (Indonesia) dan Budaya Global (Dunia).
- Dalam tataran lokal, budaya yang dihasilkan manusia masa lalu berupa Cagar Budaya mengandung nilai luhur sehingga mencerminkan juga kearifan lokal.
- Belakangan ini muncul sejumlah **masalah** identitas dan disintegrasi di tataran lokal dan nasional yang dipicu oleh globalisasi. Hal ini memunculkan gagasan repitalisasi kearifan lokal.
- Kondisi ini mendorong perlunya pengkajian kearifan lokal pada cagar budaya Bali dalam tiga aspek yaitu: (1) bentuk-bentuk cagar budaya yang merepresentasikan kearifan lokal, (2) Jenis-jenis kearifan lokal, dan (3) model pelestarian yang relevan.
- Ketiga hasil kajian ini diharapkan dapat dipakai sebagai pedoman untuk pengambilan kebijakan dalam perumusan dan penyusunan program pendidikan bidang kebudayaan khususnya cagar budaya. Pendidikan kebudayaan diharapkan dapat dijadikan solusi dan landasan dalam mengatasi krisis identitas maupun disintegrasi bangsa.

METODE

Penelitian ini dilakukan melalui tiga tahapan, yaitu: penentuan jenis data, sumber data, dan instrumen penelitian; penetapan teknik pengumpulan data dan penentuan sampel; serta analisis data.

PENENTUAN JENIS DATA, SUMBER DATA, DAN INSTRUMEN PENELITIAN

Jenis data yang dipergunakan dalam kajian ini adalah data kualitatif berupa keterangan-keterangan deskriptif mengenai cagar budaya seperti lokasi, posisi, uraian tentang sejarahnya dan masa pembuatannya. Keterangan verbal maupun non verbal tentang jenis-jenis kearifan lokal pada cagar budaya dan upaya-upaya pelestarian yang dilakukan oleh pemerintah, masyarakat dan pihak-pihak yang terkait.

Sumber data terdiri atas data primer dan data sekunder. Data primer diperoleh secara langsung di lapangan dan data sekunder diperoleh melalui bahan-bahan kepustakaan. Data primer diperoleh dengan melakukan pengamatan langsung ke situs-situs yang dijadikan objek penelitian. Observasi lapangan ini bertujuan untuk memperoleh data seperti bentuk, kondisi, situasi, kepercayaan masyarakat, pemanfaatan cagar budaya dan upaya-upaya pelestarian yang telah dilakukan. Data sekunder diperoleh melalui bahan-bahan kepustakaan maupun sumber informasi dari instansi terkait.

Sesuai dengan sifat penelitian yang tergolong deskriptif kualitatif, maka instrumen pokok pada penelitian ini adalah peneliti. Namun, untuk memperoleh data yang memadai dalam pengumpulan data dipergunakan sejumlah instrumen penunjang. Instrumen tersebut berupa tustel untuk keperluan dokumentasi, GPS (*Global Positioning System*) untuk menentukan posisi situs, form deskripsi data untuk mendeskripsi objek di lapangan, dan pedoman wawancara berupa daftar pertanyaan sebagai pedoman bagi peneliti untuk melakukan wawancara.

TEKNIK PENGUMPULAN DATA DAN PENENTUAN SAMPEL

Penelitian ini menggunakan tiga teknik pengumpulan data yaitu Studi kepustakaan, observasi, dan wawancara. Studi kepustakaan dilakukan dengan menelaah beberapa literatur untuk memperoleh data sekunder berupa informasi dan pandangan peneliti terdahulu mengenai cagar budaya di Bali. Penelaahan pustaka berupa buku-buku, laporan penelitian, jurnal, dan inventarisasi cagar budaya Bali dilakukan di beberapa perpustakaan dan instansi terkait (Balar dan BP3).

Pengumpulan data dengan teknik observasi dilakukan dengan pengamatan langsung ke objek penelitian. Dalam kegiatan observasi dilakukan pencatatan, pendokumentasian, dan pemeriksaan kebenaran data sekunder yang diperoleh sebelumnya mengenai unsur-unsur cagar budaya yang dikaji.

Teknik wawancara yang diterapkan dalam penelitian ini memakai cara “bebas terpimpin”, artinya dalam melakukan wawancara disiapkan daftar pertanyaan secara garis besar yang dalam praktiknya dikembangkan sesuai dengan data yang dibutuhkan. Pada masing-masing situs ditentukan dua informan yaitu pemangku atau jupel sebagai informan kunci, dan tokoh masyarakat sebagai informan pembanding.

Kajian ini dilakukan di seluruh Bali, mencakup sembilan kabupaten/kota. Unit kajian terdiri atas tiga level, yakni level mikro berupa benda/bangunan cagar budaya, level meso berupa situs, dan level makro berupa cagar budaya di Bali yang merepresentasikan kearifan lokal.

Berdasarkan inventarisasi yang dilakukan BP3 Bali, NTB, NTT tahun 2010 populasi cagar budaya yang telah terdaftar berjumlah 502 buah, dengan sebaran pada masing-masing kabupaten/kota seperti tabel berikut.

Tabel 1. Rekapitulasi Data Cagar Budaya di Propinsi Bali

	Kabupaten	Situs	Sampel Penelitian
1	Badung	47	2
2	Bangli	57	3
3	Buleleng	38	2
4	Denpasar	35	3
5	Jembrana	14	1
6	Gianyar	200	4
7	Karangasem	33	1
8	Klungkung	42	1
9	Tabanan	36	1
	Jumlah	502	18

Sumber: diolah dari BP3 Bali, NTB, NTT, Desember 2010

Dari sebaran cagar budaya pada masing-masing kabupaten/kota tersebut ditentukan jumlah sampel penelitian adalah 18 situs dengan asumsi masing-masing kabupaten/kota diwakili dua situs. Akan tetapi, teknik penentuan jumlah situs per kabupaten/kota yang dijadikan objek kajian dilakukan dengan teknik *purposif sampling* (sampel bertujuan). Pemilihan sampel dilakukan dengan pertimbangan sebagai berikut: (1) Cagar budaya tersebut merepresentasikan kearifan lokal tertentu, misalnya nekara Pejeng menonjolkan kearifan di bidang teknologi, (2) Cagar budaya tersebut memiliki ciri khas atau keunikan, misalnya Prasasti Blanjong yang ditulis dengan dua bahasa dan dua huruf, (3) cagar budaya tersebut mewakili periodisasi tertentu (periodisasi prasejarah, klasik, islam dan kolonial), dan (4) didasarkan pada kepadatan temuan cagar budaya pada masing-masing kabupaten/kota. Berdasarkan pertimbangan tersebut, maka sampel pada kabupaten/kota dalam penelitian ini adalah Gianyar sebanyak empat situs, Bangli dan Denpasar masing-masing tiga situs, Badung dan Buleleng masing-masing dua situs, serta Jembrana, Karangasem, Klungkung dan Tabanan masing-masing satu situs.

TEKNIK ANALISIS DATA

Penelitian ini menggunakan tiga tingkat analisis, yakni teknik analisis kualitatif, kontekstual dan analisis komparatif. Analisis kualitatif, dilakukan terhadap data dan informasi yang telah terkumpul dengan merinci dan menemukan hubungan-hubungannya sehingga diperoleh gambaran yang jelas tentang data yang dikaji. Dalam proses analisis ini dimungkinkan adanya gambaran baru atau menguatkan gambaran yang sudah ada sebelumnya mengenai bentuk- bentuk cagar budaya yang merepresentasikan kearifan lokal, jenis-jenis kearifan lokal yang tercermin di dalam cagar budaya, dan upaya-upaya pelestariannya.

Analisis kontekstual merupakan analisis data untuk mencermati bentuk-bentuk cagar budaya yang merepresentasikan kearifan lokal, jenis-jenis keartifan lokal, dan model pelestarian dengan cara melihat hubungan keterkaitan antara cagar budaya yang satu dengan yang lain dalam satu situs.

Analisis komparatif adalah suatu teknik analisis yang dilakukan dengan cara membandingkan antara cagar budaya yang satu dengan cagar budaya sejenis yang ditemukan di tempat/daerah lain. Studi perbandingan ini bertujuan untuk lebih menjelaskan tentang eksistensi cagar budaya dalam lingkup yang lebih luas baik menyangkut bentuk, periodisasi, fungsi, dan maknanya.



"Pura Tanah Lot, Tabanan"

II

CAGAR BUDAYA BALI : Potensi dan Klasifikasi

POTENSI DAN SEBARAN CAGAR BUDAYA BALI

Bali memiliki potensi cagar budaya yang kaya dan beragam. Kekayaan cagar budaya Bali ditunjukkan oleh hasil inventarisasi yang telah dilakukan oleh BP3 wilayah Bali, NTB, NTT sampai tahun 2010 berjumlah 502 situs. Situs-situs yang telah diinventarisasi mengandung benda-benda cagar budaya yang beragam baik dilihat dari sifat, jenis maupun bentuknya. Menurut sifatnya benda-benda cagar budaya tersebut dikategorikan menjadi dua, yaitu: benda bergerak (*movable*) dan benda tidak bergerak (*immovable*). Benda bergerak adalah benda yang dapat dipindah-pindahkan dari satu tempat ke tempat lain. Sedangkan, benda tidak bergerak adalah benda yang tidak dapat dipindah-pindahkan dari satu tempat ke tempat lain. Dilihat dari jenisnya, cagar budaya tersebut dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu: verbal berupa tulisan dalam bentuk prasasti, artefaktual berupa benda dan bangunan, dan ventorial berupa lukisan dan relief. Berdasarkan variasi bentuk, cagar budaya dalam bentuk prasasti berupa prasasti batu dan perunggu; benda –benda logam berupa nekara, alat-alat perunggu; seni arca misalnya arca bercorak megalitik, arca dewa, lingga, dan arca perwujudan; seni bangunan misalnya candi, pura, ceruk pertapaan, petirthaan, bangunan makam, masjid, dan bangunan kolonial; lukisan misalnya lukisan wayang di Kerta Gosa; dan relief seperti relief pada Sangku Sudamala dan relief Yeh Pulu.

Cagar budaya Bali yang beragam tersebar di seluruh wilayah kabupaten/ kota. Populasi cagar budaya pada masing-masing kabupaten/kota dapat diuraikan sebagai berikut.

- **KABUPATEN GIANYAR**

Populasi Cagar budaya di Kabupaten Gianyar paling padat jumlahnya yakni mencapai 200 situs. Situs tersebut tersebar pada tujuh kecamatan, dengan rincian 50 situs di Kecamatan Blahbatuh, 29 situs di Kecamatan Gianyar, 8 situs di Kecamatan Payangan, 29 situs di Kecamatan Sukawati, 59 situs di Kecamatan Tampaksiring, 13 situs di Kecamatan Tegallalang

dan 12 situs di Kecamatan Ubud. Dari 200 situs yang telah diinventarisasi oleh BP3 tahun 2010, tercatat sejumlah 115 situs yang mencantumkan daftar benda cagar budaya, seperti tabel berikut ini.

Tabel 2. Cagar Budaya di Kabupaten Gianyar

No	Nama Situs	Lokasi (Desa, Kec)	Jenis Cagar Budaya
1	Yeh Pulu	Bedulu, Blahbatuh	Rilief
2	Goa Gajah	Bedulu, Blahbatuh	Trilingga, arca ganesa, hariti, pancuran, relief yasti, frag arca dan bangunan
3	Pura Jempinis	Bedulu, Blahbatuh	Arca ganesa, frag bangunan
4	Candi Tebing Tegallingkah	Bedulu, Blahbatuh	Candi tebing, ceruk, pertapaan
5	Pura Sucen	Bedulu, Blahbatuh	Arca perwujudan, catur muka, parwati, lingga
6	Pura Santrian	Bedulu, Blahbatuh	Lingga, arca pendeta, miniatur candi, frag bangunan, batu gores, batu alam
7	Pura Samuan Tiga	Bedulu, Blahbatuh	Lingga yoni, arca durga, wisnu, ganesa arca jongkok, batu alam, batu bergores, arca penjaga, gajah, nandi, pratima perunggu, lingga
8	Pura Gunung Sari	Bedulu, Blahbatuh	Lingga, relief kala, lingga yoni, menhir, batu alam
9	Pura Subak Kedangan	Bedulu, Blahbatuh	Arca budha, ganesa, perwujudan, arca bawa ayam, frag. bangunan
10	Pura Pengubengan	Bedulu, Blahbatuh	Frag miniatur candi, jaladwara, arca perwujudan, durga, kinari, frag kapak batu, pahatan mata
11	Pura Putra Betara Desa	Bedulu, Blahbatuh	Frag arca, lingga, ciwa mahadewa, ganesa, stamba
12	Pura Pengastulan	Bedulu, Blahbatuh	Batu alam, pilar, arca ganesa, pendeta, binatang,
13	Pura Dalem	Bedulu, Blahbatuh	Batu alam, siwa guru
14	Pura Batan Celagi	Bedulu, Blahbatuh	Arca, lingga
15	Pura Puseh Gaduh	Blahbatuh, Blahbatuh	Arca kepala kebo iwa, kinari, arca bawa ayam, bairawa, wisnu, dwarapala dan kepala kuda
16	Pura Dalem Maya	Blahbatuh, Blahbatuh	Arca terakota, prasasti tembaga, batu alam
17	Jembatan Blahbatuh	Blahbatuh, Blahbatuh	Jembatan

18	Pura Pedarman Kutri	Buruan, Blahbatuh	Arca, lingga, yoni, frag arca
19	Pura Dalem Celuk	Buruan, Blahbatuh	Arca primitif, kamuncak, kala sungsang, kepala kala
20	Pura Gunung Sari	Buruan, Blahbatuh	Batu lonjong, arca perwujudan, dewa, pendeta, frag arca
21	Pura Batan Pakel	Buruan, Blahbatuh	Arca primitif, arca binatang
22	Pura Puseh Amping	Keramas, Blahbatuh	Arca, lingga, linga yoni
23	Pura Besakih	Keramas, Blahbatuh	Arca primitif, arca binatang, frag. Lingga
24	Pura Kebo Edan	Keramas, Blahbatuh	Arca perwujudan, ganesa, lingga, frag. Arca dan bangunan
25	Pura Panti	Keramas, Blahbatuh	Linga semu, frag. Miniatur candi
26	Pura Botoan	Pering, Blahbatuh	Arca ganesa, perwujudan, lingga, frag arca & bangunan
27	Pura Tampak Sidi	Pering, Blahbatuh	Arca, lingga, arca primitif
28	Pura Penataran Perang Sada	Pering, Blahbatuh	Kendi, arca, prasasti, palung batu, gamelan, batu alam
29	Pura Puseh	Pering, Blahbatuh	Arca ganesa, perwujudan arca binatang, fragmen arca dan bangunan
30	Pura Puseh banda	Saba, Blahbatuh	Arca, batu alam
31	Pura Buda Cemeng	Saba, Blahbatuh	Dwarapala, batu alam, frag bang
32	Pura Sukaluwih	Saba, Blahbatuh	Arca
33	Pura Puseh Saba	Saba, Blahbatuh	Arca
34	Pura Dalem Saba	Saba, Blahbatuh	Arca, batu berlubang
35	Pura Dalem Adegan Saba	Saba, Blahbatuh	Batu berlubang, batu timbangan
36	Pura Puseh	Saba, Blahbatuh	Arca, fragmen
37	Pura Bukit	Abian Base, Gianyar	Arca Perwujudan, Frag Arca, lingga
38	Pura Ulun Suwi	Abian Base, Gianyar	Arca Perwujudan, Frag Arca, lingga
39	Relief Bebitra	Bitra, Gianyar	Relief
40	Pura Rijasa	Bitra, Gianyar	Arca, linga
41	Pura Pucak Buron Alit	Bitra, Gianyar	Arca, pripih
42	Pura Puseh Sidan	Sidan, Gianyar	Arca perwujudan, pendeta, ganesa, naga, lingga
43	Pura Puser Penganjingan	Bukian, Payangan	Lingga yoni, arca nandi, penjaga, pendeta, perwujudan, batu silindris

44	Pura Puseh Bukian	Bukian, Payangan	Batu silidris, batu alam, arca, lingga, frag bangunan
45	Pura Hyang Isung Bukian	Bukian, Payangan	Lingga , batu alam, frag arca dan bangunan
46	Pura Dalem Bukian	Bukian, Payangan	Arca
47	Pura Bedugul	Bukian, Payangan	Arca, lingga
48	Pura Puseh Subilang	Bukian, Payangan	Menhir, sarkofagus, arca, frag. bangunan
49	Pura Puseh Wasan	Batuan Kaler, Sukawati	Arca nandi, lingga, kotak pripih
50	Pura Hyang Tiba	Batuan Kaler, Sukawati	Arca, gapura
51	Pura Canggih	Batuan Kaler, Sukawati	Arca, lingga, gapura
52	Pura Gunung & Pura Batur		Arca Perwujudan, Ganesa, lingga, frag arca dan bangunan
53	Pura Puseh	Batubulan, Sukawati	Arca menunggang kuda, ganesa, arca perwujudan, arca sederhana, frag arca dan bangunan
54	Pura Puseh	Kemenuh, Sukawati	Arca Ganesa, Perwujudan, pendeta, arca membawa ayam, yoni, arca budha dan nandi
55	Pura Gandelangu Tengkulak	Kemenuh, Sukawati	Arca, frag. bangunan
56	Pura Dalem Sekar Embang	Kemenuh, Sukawati	Lingga
57	Pura Lumbung	Sukawati, Sukawati	Arca bawa ayam, perwujudan, durga, ganesa, lingga, frag arca dan bangunan
58	Pura Budha Kliwon	Sukawati, Sukawati	Arca megalitik, lingga semu, frag. arca
59	Pura Penataran Er Jeruk	Sukawati, Sukawati	Kuri agung, arca sederhana, pendeta, perwujudan, dan relief
60	Pura Dadia Pande Sukawati	Sukawati, Sukawati	Arca perwujudan
61	Pura Tumpek	Sukawati, Sukawati	Lingga yoni, frag arca
62	Pura Masceti	Sukawati, Sukawati	Arca
63	Jembatan gantung	Sukawati, Sukawati	Jembatan
64	Gedung SD No. 1	Sukawati, Sukawati	Gedung
65	Pura Dalem	Sukawati, Sukawati	Gapura
66	Pura Tirta Empul	Manukaya, Tampaksiring	Tepesana, lingga yoni, nandi, singa, jaladwara, arca perwujudan

67	Pura Desa Gumang	Manukaya, Tampaksiring	Lingga yoni, lingga, arca nandi, batu alam, frag arca dan bangunan
68	Pura Pegulingan	Manukaya, Tampaksiring	Yoni, arca, relief gana dan keping, frag arca dan bangunan
69	Pura Puseh penempahan	Manukaya, Tampaksiring	Gapura
70	Pura Bintang Kuning	Melayang, Tampaksiring	Fragmen arca dan bangunan
71	Pura Pegulingan	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Stupa, prasasti, Arca raksasa, arca penjaga, frag arca dan bangunan
72	Pura Kebo Edan	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Arca
73	Pura Pusering Jagat	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Sangku sudamala, palus dan vulva, arca
74	Pura Penataran sasih	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Nekara, arca perwujudan, penjaga, nandi, ganesa, pendeta, raksasa, catur kaya, lingga, prasasti, frag arca dan bangunan
75	Pura Mas Surat	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Arca sederhana, perwujudan, lingga, frag arca dan bangunan
76	Pura Saren	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Arca, lingga semu, menhir, frag bangunan
77	Pura Pegending	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Arca tokoh, muka lingga, frag arca dan bangunan
78	Pura manik Corong	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Lingga, arca perwujudan, arca jongkok, frag arca dan bangunan
79	Pura Taman Sari	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Arca ganesa, arca perwujudan, frag lingga & miniatur candi
80	Pura Penataran Panglan	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Lingga ganda, lingga berkedok muka, arca perwujudan, pendeta, hariti, durga, ganesa, dan fragmen arca
81	Pura Bedugul Kana	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Arca jongkok, ganesa durga mahesa, perwujudan, lingga, frag arca dan bang
82	Pura Mas Meketel	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Batu silinder dg relief budha, pahatan surya majapahit, lingga, arca pancuran, nandi, arca jongkok

83	Pura Pasar Melanting	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Lingga sempurna, arca Agastya, ardanawari, dan arca perwujudan
84	Pura Melanting Puseh	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Arca budha, arca jongkok, batu alam, batu patok
85	Pura Batan Klecung	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Arca singa, ganesa, jongkok, lingga, lapik arca, frag arca & bang
86	Pura Taman Dalem Tarukan	Pejeng Tengah, Tampaksiring	Arca ganesa, arca durga mahesa
87	Pura Penataran Belesung	Pejeng Kaja, Tampaksiring	Arca caturkaya, perwujudan, candra sangkala, kala, fragmen
88	Pura Dalem Setra	Pejeng Kaja, Tampaksiring	Stamba, frag bangunan
89	Pura Puseh	Pejeng Kaja, Tampaksiring	Arca perwujudan, arca bawa ayam, arca durga
90	Pura Dalem	Pejeng Kaja, Tampaksiring	Arca sederhana, lingga semu
91	Pura Agung Batan Bingin	Pejeng Kawan, Tampaksiring	Arca jongkok, arca perwujudan & frag arca
92	Pura Alas Arum	Pejeng Kawan, Tampaksiring	Arca perwujudan, lingga semu, frag arca
93	Candi Kelebutan	Pejeng Kawan, Tampaksiring	Candi tebing, ceruk
94	Pura Puseh Masceti	Pejeng Kangin, Tampaksiring	Arca
95	Pura Puseh Bale Agung	Pejeng Kangin, Tampaksiring	Arca, lingga yoni, frag bangunan
96	Candi Tebing Kerobokan	Pejeng Kangin, Tampaksiring	Candi tebing, ceruk
97	Pura Bugbugan	Pejeng Kangin, Tampaksiring	Arca
98	Pura Pengukur-ukuran	Pejeng Kangin, Tampaksiring	Arca ganesa, perwujudan, pendeta, pancuran, lingga yoni, kemuncak, kedok muka, relief kendi, candi, gapura dan ceruk
99	Pura Puseh Sanding	Sanding, Tampaksiring	Arca ganesa di atas yoni, primitif, ber-pasangan, perwujudan, batu alam, frag bang.
100	Pura masceti Sanding	Sanding, Tampaksiring	Arca ganesa, durga m, batu alam, frag bang
101	Candi Tebing Gunung Kawi	Tampaksiring, Tampaksiring	Candi tebing, kompleks ceruk, gapura candi ke-10, peripih & batu segi empat

102	Pura Yeh Mengening	Tampaksiring, Tampaksiring	Lingga yoni, candi
103	Pura Puseh Manuaba	Kendran, Tegallalang	Cetakan perunggu
104	Ceruk & Petirtaan Telaga Waja	Kendran, Tegallalang	Ceruk
105	Pura Gunung Sari	Kedisan, Tegallang	Sarkofag
106	Pura Sabang Daat	Taro, Tegallang	Sarkofag
107	Pura Puseh Puakan Taro	Taro, Tegallang	Arca, lingga, yoni, nandi, batu pipisan, stambha
108	Pura Puseh Mawang	Lodtunduh, Ubud	Arca perwujudan, arca membawa ayam, menunggang kuda, arca binatang seperti kodok, empas dan dwarapala
109	Pura Penataran Kacang Bubuan	Mas, Ubud	Arca perwujudan, pendeta, ganesa, primitif, lingga, batu alam, punakawan
110	Pura Dalem	Padangtegal, Ubud	Lingga
111	Pura Puseh Desa	Padangtegal, Ubud	Arca ganesa, perwujudan, menunggang kuda, lingga yoni
112	Pura Penataran pande	Peliatan, Ubud	Genta, mangkuk
113	Pura Desa Peliatan	Peliatan, Ubud	Arca perwujudan, lingga, frag arca
114	Pura Penataran Laplapan	Petulu, Ubud	Arca perwujudan, arca primitif, lingga, batu silindris
115	Candi tebing Jukut Paku	Singakerta, Ubud	Candi tebing, ceruk

• KABUPATEN BANGLI

Cagar budaya di Kabupaten Bangli berjumlah 57 situs tersebar pada empat kecamatan, dengan rincian 5 situs di Kecamatan Bangli, 28 situs di Kecamatan Kintamani, 12 situs di Kecamatan Susut, dan 12 situs di Kecamatan Tembuku. Dari 57 situs yang telah diinventarisasi, situs yang mencantumkan daftar benda cagar budaya berjumlah 25 situs dengan rincian seperti tabel berikut ini.

Tabel 3. Cagar Budaya di Kabupaten Bangli

No	Nama Situs	Lokasi (Desa, Kec)	Jenis Cagar Budaya
1	Pura Kehen	Cempaga, Bangli	arca ganesa, arca perwujudan, lingga, fragmen arca jongkok, dan fragmen bangunan
2	Pura Penataran Keramas	Keramas, Bangli	Arca, Lingga
3	Pura Pucak Sari	Batukaang, Kintamani	Arca perwujudan
4	Pura Puseh Batan Tihing	Batukaang, Kintamani	Arca, menhir, batu lonjong, lingga

5	Pura Siwa Bujangga	Batukaang,Kintamani	Arca perwujudan, lingga semu, batu pelor, batu bundar, dan batu silinder
6	Pura Puseh Batu Kaang	Batukaang,Kintamani	Arca perwujudan, benda perunggu
7	Pura Pusering Jagat	Batukaang,Kintamani	Batu alam, lesung batu, menhir
8	Pura Padang Luah	Catur, Kintamani	Lesung batu, arca perwujudan, kamuncak
9	Pura Penyajagan	Catur, Kintamani	Arca perwujudan, kamuncak, lumpang batu
10	Pura Bukit Mentik	Kintamani, Kintamani	Gelang perunggu, senjata tobak, batu alam
11a	Pura Bale Agung	Manikliyu,Kintamani	Tugeh
11b	Situs Kubur Manikliyu	Manikliyu,Kintamani	Sarkofagus, Nekara. Rangka, gerabah, gelang perunggu
12	Pura Purancak	Manikliyu,Kintamani	Arca perwujudan
13	Pura Bukit Ligundi	Sukawana, Kintamani	Arca perwujudan, arca sederhana, arca Agastya, lingga, batu alam, uang kepeng
14	Pura Penulisan	Sukawana, Kintamani	Lingga kembar, arca perwujudan, batu alam, minatur candi, ganesa, catur muka, dan arca binatang
14	Pura Miyu	Selulung,Kintamani	Dolmen, bangunan berundak
15	Pura Candi	Selulung,Kintamani	bangunan berundak
16	Pura Gede Pancer Ing Jagat	Truyan, Kintamani	Arca megalitik, lesung batu, menhir, batu alam
17	Pura Candri Manik	Abuan, Susut	Arca, lingga, batu silindris, relief, menhir
18	Pura Ulun Suwi	Apuan, Susut	Lingga, arca perwujudan, frag arca
19	Pura Puseh Agung	Sulahan, Susut	Arca ganesa, Perwujudan, lingga yoni, batu pipisan, batu alam
20	Pura Penataran Aer Malet	Tiga, Susut	Arca, lingga, prasasti tugu, batu alam, uang kepeng
21	Candi Tebing Tambahan	Jehem, Tembuku	Candi tebing
22	Candi Tebing, Jehem	Jehem, Tembuku	Candi tebing
23	Pura Puseh Mangguh	Mangguh, Tembuku	Menhir, guci, arca,
24	Pura Dalem Tenggaling	Tambahan, Tembuku	Genta, arca
25	Pura Puseh Bale Agung	Tembuku, Tembuku	Arca perwujudan, arca penjaga, genta

- **KABUPATEN BADUNG**

Cagar budaya di Kabupaten Badung berjumlah 47 situs tersebar pada enam kecamatan, dengan rincian 4 situs di Kecamatan Abiansemal, 12 situs di Kecamatan Kuta Selatan, di Kecamatan Kuta belum terdata, 3 situs di Kecamatan Kuta Utara, 13 situs di Kecamatan Mengwi, dan 15 situs di Kecamatan Petang. Dari hasil inventarisasi yang dilakukan terdapat 18 situs yang mencantumkan daftar benda cagar budaya. Situs dimaksud adalah seperti tabel berikut ini.

Tabel 4. Cagar Budaya di Kabupaten Badung

No	Nama Situs	Lokasi (Desa, Kec)	Jenis Cagar Budaya
1	Pura Puseh	Mambal, Abiansemal	Arca 5, lingga 3
2	Pura Dalem Solo	Sedang, Abiansemal	Prasada, frag. arca, jaladwara, batu alam
3	Pura Nusa Dharma	Benoa, Kuta Selatan	Bejana, frag.bejana
4	Pura Ulun Suwi	Jimbaran, Kuta Selatan	Prasasti, arca ganesa, meru tumpang 11
5	Pura Sari Buwana	Jimbaran, Kuta Selatan	Arca perwujudan, Lingga
6	Goa Karang Boma I & II	Pecatau, Kuta Selatan	goa
7	Pura Sada Kapal	Kapal, Mengwi	Candi bentar,prasada
8	Pura Taman Ayun	Mengwi, Mengwi	Meru
9	Pura Surya Sengkala	Sembung, Mengwi	Prasasti, dan alat-alat upacara
10	Pura Ulun Negara	Sempidi, Mengwi	Arca, batu silender
11	Pura Saih	Gulingan, Sempidi	Arca, lingga,frag.bang
12	Pura Puseh kancing	Carangsari, Petang	Tri muka lingga, arca, nekara batu
13	Pura Gelang Agung	Carangsari, Petang	Arca, lingga, frag arca, batu alam
14	Pura Rambut Siwi	Getasan, Petang	Arca, lingga,frag.bang
15	Pura Kiadan	Kiadan, Petang	Arca, batu silender
16	Pura Kancing Gumi	Sulangai, Petang	Batu silinder, guci, dan alat-alat upacara
17	Pura Luhur Pucak Tedung	Sulangai, Petang	Arca, menhir, batu pipisan
18	Pura Pucak Pengametan	Sulangai, Petang	Arca, frag. bang, lingga

- **KABUPATEN BULELENG**

Cagar budaya di Kabupaten Buleleng berjumlah 38 situs tersebar pada lima kecamatan, dengan rincian 7 situs di Kecamatan Banjar, 12 situs di Kecamatan Buleleng, 3 situs di Kecamatan Kubutambahan, 2 situs di

Kecamatan Sawan, dan 16 situs di Kecamatan Tejakula. Hasil inventarisasi situs di Kabupaten Buleleng yang mencantumkan daftar benda cagar budaya berjumlah 12 situs, seperti tabel di bawah ini.

Tabel 5. Cagar Budaya di Kabupaten Buleleng

No	Nama Situs	Lokasi (Desa, Kec)	Jenis Cagar Budaya
1	Situs Kalibukbuk	Kalibukbuk, Buleleng	Candi induk, pewara
2	Gedung Kertya	Kel.Buleleng, Buleleng	Bangunan
3	Kantor Bupati	Kel.Buleleng, Buleleng	Bangunan
4	Gedung SMPN 1	Kampung Bali, Buleleng	Bangunan
5	Gardu Listrik	Kampung Bali, Buleleng	Gardu listrik
6	Kampus STKIP	Buleleng, Buleleng	Bangunan
7	Rumah Dinas	Banjar Jawa, Buleleng	Bangunan
8	Kantor Pelabuhan	Kampung Tinggi, Buleleng	Bangunan
9	Klenteng Chen Tu Zhen	Kampung Tinggi, Buleleng	Bangunan
10	Jembatan	Kampung Tinggi, Buleleng	Jembatan
11	Gedung Veteran	Kel.Buleleng, Buleleng	Bangunan
12	Pura Meduwe Karang	Kubutambahan, Kubutambahan	Tepasana / padmasana

• KABUPATEN JEMBRANA

Jumlah cagar budaya di Kabupaten Jembrana adalah 14 situs yang tersebar pada tiga kecamatan, dengan rincian 3 situs di Kecamatan Melaya, 1 situs di kecamatan Mendoyo, dan 10 situs di Kecamatan Negara. Berdasarkan data inventarisasi, situs yang mencantumkan daftar benda cagar budaya berjumlah empat situs, seperti tabel di bawah ini.

Tabel 6. Cagar Budaya di Kabupaten Jembrana

No	Nama Situs	Lokasi (Desa, Kec)	Jenis Cagar Budaya
1	Situs Manusia Purba	Gilimanuk, Melaya	Rangka, tajak, gerabah, manik-manik
2	Pura Bakungan	Gilimanuk, Melaya	Candi
3	Pura Rambut Siwi	Yeh Embang, Mendoyo	Goa
4	Pura Andul	Batu Agung, Negara	Gapura

- **KABUPATEN KARANGASEM**

Jumlah cagar budaya di Kabupaten Karangasem adalah 33 situs. Situs tersebut tersebar pada empat kecamatan dari enam kecamatan yang menjadi wilayah Kabupaten Karangasem. Rincian jumlah situs pada masing masing kecamatan adalah 4 situs di Kecamatan Abang, 6 situs di Kecamatan Manggis, 10 situs di Kecamatan Karangasem, 11 situs di Kecamatan Rendang, sementara Kecamatan Bugbug dan Kecamatan Rendang belum ada situs yang terdaftar. Berdasarkan data inventarisasi tersebut, di Kabupaten Karangasem terdapat lima situs yang mencantumkan daftar benda cagar budaya. Situs dimaksud seperti tabel di bawah ini.

Tabel 7. Cagar Budaya di Kabupaten Karangasem

No	Nama Situs	Lokasi (Desa, Kec)	Jenis Cagar Budaya
1	Pura Penataran Keramas Arya WBP	Antiga, Manggis	Arca perwujudan, genta, gelang, keris, umpak, batu alam
2	Candi Dasa	Sengkidu, manggis	Candi
3	Pura Puseh Desa	Seraya, Karangasem	Selonding, batu alam, fragmen arca
4	Taman Sukasada	Tubu, karangasem	Bale wara, bale gili, bale lajuk, bale kapal, bale kambing kolam, jembatan penghubung
5	Pura Besakih*	Besakih, Rendang	Padmasana Tiga, prasasti, pura, meru

* Situs Pura Besakih sebagai sebuah kompleks pura dalam inventarisasi BP3 dikelompokkan menjadi beberapa situs seperti Pura Besakih, Pura Penataran Agung, dan Pura Batu Madeg.

- **KABUPATEN KLUNGKUNG**

Jumlah cagar budaya di Kabupaten Klungkung adalah 42 situs yang tersebar pada empat kecamatan dengan rincian 8 situs di Kecamatan Banjarangkan, 12 situs di kecamatan Dawan, 2 di Kecamatan Nusa Penida, dan 20 situs di Kecamatan Klungkung. Berdasarkan data inventarisasi, situs di Kabupaten Klungkung yang mencantumkan daftar benda cagar budaya berjumlah 6 situs, seperti tabel di bawah ini.

Tabel 8. Cagar Budaya di Kabupaten Klungkung

No	Nama Situs	Lokasi (Desa, Kec)	Jenis Cagar Budaya
1	Pura Puseh Sari	Aan, Banjarangkan	Arca perwujudan, gentong, frag arca & bangunan

2	Goa Jepang	Banjarangkan, Banjarangkan	goa
3	Pura Goa Lawah	Dawan, Dawan	Goa
4	Pura Bukit Samong	Dawan, Dawan	Arca nandi, arca dwara pala, lingga yoni, nekara, Frag arca dan bangunan
5	Pura Taman Sari	Semarapura,Klungkung	Meru tumpang 9&11
6	Kerta Gosa	Semarapura,Klungkung	Bale kerta gosa, bale kambang,kori agung

• KABUPATEN TABANAN

Jumlah cagar budaya di Kabupaten Tabanan adalah 36 situs yang tersebar pada empat kecamatan, dari lima kecamatan yang ada di Kabupaten Tabanan. Jumlah situs pada masing-masing kecamatan terdiri atas: 14 situs di Kecamatan Baturiti, 3 situs di Kecamatan Kediri, 3 situs di Kecamatan Marga dan 15 situs di Kecamatan Penebel. Berdasarkan data inventarisasi, situs di Kabupaten Tabanan yang mencantumkan daftar benda cagar budaya berjumlah delapan situs, seperti tabel di bawah ini.

Tabel 9. Cagar Budaya di Kabupaten Tabanan

No	Nama Situs	Lokasi (Desa, Kec)	Jenis Cagar Budaya
1	Pura Batur	Mekarsari, Baturiti	Arca hanoman, perwujudan, meru tumpang 7, fragmen bangunan
2	Pura Puseh	Mekarsari, Baturiti	Yoni, frag arca
3	Pura Den Tembok	Mekarsari, Baturiti	Batu alam, menhir
4	Pura Beji	Mekarsari, Baturiti	Arca perwujudan, pendeta, candra sangkala
5	Pura Yeh Gangga	Perean, Baturiti	Meru
6	Pura Taman sari	Perean, Baturiti	Arca ganesa, penjaga, gajah, lingga, batu alam, frag arca&abang
7	Pura Tanah Lot*	Beraban, Kediri	Lingga yoni, petirtaan
8	Puri Kaba Kaba	Kediri, Kediri	Kori agung

* Tinggalan benda cagar budaya di Pura Tanah Lot belum dicantumkan dalam daftar inventarisasi 2010. Jenis benda cagar budaya ditambahkan oleh peneliti.

- **PEMERINTAH KOTA DENPASAR**

Jumlah cagar budaya di Pemerintah Kota Denpasar adalah 36 situs yang tersebar pada tiga kecamatan dari empat kecamatan yang ada. Jumlah situs pada masing-masing kecamatan adalah 6 situs di Kecamatan Denpasar Barat, 8 situs di Kecamatan Denpasar Selatan, dan 21 situs di Kecamatan Denpasar Timur. Berdasarkan data inventarisasi, situs di Kota Denpasar yang mencantumkan daftar benda cagar budaya berjumlah 8 situs, seperti tabel di bawah ini.

Tabel 10. Cagar Budaya di Pemerintah Kota Denpasar

No	Nama Situs	Lokasi (Desa, Kec)	Jenis Cagar Budaya
1	Pura Sakenan	Serangan, Densel	Kori agung, prasada
2	Pura Dalem Cemara	Serangan, Densel	Kori agung, prasada
3	Pura Susunan Wadon	Serangan, Densel	Candi bentar, candi kurung, prasada
4	Kompleks situs Masa Islam	Serangan, Densel	Makam kuno Islam, masjid Asyuhada
5	Pura Puseh Sesetan	Sesetan, Densel	Arca, lingga yoni
6	Pura Blanjong	Sanur Kauh, Dentim	Prasasti blanjong
7	Pura Rambut Siwi	Tonja, Dentim	prasada
8	Pura Jumenang	Sanur, Dentim	Bangunan berundak, menhir, kedok muka
9	Pura Maospahit Tonja	Tonja, Dentim	Kori agung, gedong penyimpanan, prasada
10	Inna Bali Hotel *	Dentim	Bangunan, pendopo

* Inna Bali Hotel belum terdaftar dalam inventarisasi BP3 tahun 2010, dan ditambahkan oleh peneliti karena menjadi obyek kajian dalam penelitian ini.

KLASIFIKASI DAN PERIODISASI CAGAR BUDAYA BALI

Potensi Cagar Budaya Bali yang tersebar di seluruh kabupaten/kota dapat diklasifikasi berdasarkan Jenis dan periodisasinya. Jenis - jenis cagar budaya tersebut terdiri atas: (1) seni arca seperti arca megalitik, arca pancuran, arca dewa, arca binatang, arca penjaga, dan arca terakota, (2) seni bangunan seperti bangunan tradisi megalitik, candi tebing, ceruk pertapaan, petirthaan, dan pura, (3) prasasti seperti prasasti Blanjong, dan prasasti Malet Gede, serta (4) lukisan dan relief seperti lukisan wayang di Kerta Gosa dan relief di Pura Meduwe Karang.

Cagar budaya Bali merupakan bukti perkembangan kehidupan masa lampau hingga masa sejarah (sekarang). Berdasarkan periodisasinya, cagar budaya Bali dapat dikelompokkan menjadi cagar budaya yang berasal dari masa prasejarah, masa klasik, masa Islam dan masa kolonial. Jenis-jenis cagar budaya dari masing-masing periode tersebut adalah sebagai berikut.

CAGAR BUDAYA MASA PRASEJARAH

Zaman prasejarah sebagai awal sejarah kehidupan masyarakat Bali meninggalkan bukti-bukti berupa benda-benda dari masa berburu dan mengumpulkan makanan hingga masa perundagian. Sisa-sisa kehidupan masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat sederhana berupa temuan alat-alat batu yang pembuatannya masih sederhana. Alat-alat tersebut terdiri atas: kapak perimbas, kapak genggam, pahat genggam, dan serut. Lokasi temuan alat-alat paleolitik ini antara lain di Desa Sembiran (Buleleng) dan di tepi Danau Batur (Bangli).

Benda cagar budaya yang berasal dari Masa Berburu dan Mengumpul Makanan Tingkat Lanjut ditemukan di Goa Selonding (Badung). Bentuk-bentuk cagar budaya dari situs ini terdiri atas: alat-alat serpih dan serut dari batu, alat tusuk dan sudip dari tulang, kulit-kulit kerang, dan sisa-sisa makanan (Sutaba, 1980:11-21).

Bukti kehidupan masa bercocok tanam ditandai dengan temuan alat-alat batu yang sudah dikerjakan dengan baik yakni digosok sampai halus dan mengkilat. Alat-alat tersebut berupa beliung, belincung, pahat, dan penarah pohon. Benda cagar budaya dari masa bercocok tanam diperoleh sebagai temuan permukaan (lepas) yang tersebar hampir di seluruh Bali seperti di Palasari, Kediri, Pulukan, Kerambitan, Payangan, Ubud, Pejeng, Selulung, Kesiman Selat, Nusa Penida dan beberapa desa di Bali Utara. Saat ini benda cagar budaya tersebut disimpan antara lain di Museum Bali Denpasar dan BP3 Bedulu.

Masa perundagian dikenal dengan masa kemahiran teknik yang ditandai dengan adanya kemajuan pengetahuan dan teknologi di bidang pengecoran logam. Berkembanglah dalam masyarakat kelompok-kelompok yang ahli dalam bidang tertentu yang disebut kelompok undagi. Salah satu cagar budaya dari masa perundagian yang terkenal adalah nekara perunggu. Tempat-tempat temuan nekara perunggu antara lain di Pura Penataran Sasih (Pejeng), Desa Peguyangan (Denpasar), di Desa Bitra (Gianyar), dan di Pura Bukit Samong Desa Dawan Klungkung. Selain nekara juga ditemukan beberapa bentuk cagar budaya dari bahan perunggu seperti tajak, gelang kaki, gelang tangan, cincin, anting-anting, ikat pinggang, dan pelindung jari tangan (Anonim, 1986: 16-18).

Pada masa perundagian telah berkembang pula sistem penguburan dengan cara tertentu. Sistem penguburan yang dilakukan dapat dikelompokkan menjadi dua yaitu: dengan mempergunakan wadah seperti tempayan dan sarkofagus (penguburan sekunder), dan penguburan langsung tanpa wadah (penguburan primer). Selain itu, ada pula sistem penguburan yang merupakan penggabungan dua cara penguburan sekunder dan primer seperti ditemukan di situs Gilimanuk dan Manikliyu (Sutaba, 1980: 11-29, Mahaviranata, 1997: 19-28).



Arca Bercorak Megalitik di Pura Besakih Keramas Gianyar, dok. Balar Denpasar

Bersamaan dengan masa perundagian berkembang pula tradisi megalitik yang menghasilkan bangunan dari batu-batu besar. Bentuk-bentuk cagar budaya dari masa tradisi megalitik antara lain berupa arca bercorak megalitik, dan sarkofagus. Arca tradisi megalitik ditemukan tersebar di beberapa tempat antara lain di Pura Ayun (Peguyangan), Pura Jero Agung (Gelgel), Pura Besakih (Keramas), Pura Dalem (Celuk), dan Pura Pancering Jagat (Trunyan).

Begitu pula temuan sarkofagus terdapat di sejumlah tempat di Bali seperti di Ambyarsari (Jembrana), di Pura Puseh Subilang (Payangan), Pura Gunung Sari (Tegallalang), Pura Sabang Daat (Tegallang), di Taman Bali dan situs Manikliyu (Bangli). Selain arca bercorak megalitik dan Sarkofagus, jenis tinggalan tradisi megalitik juga berupa menhir, dolmen, dan bangunan berundak, (Soejono, 1975:112-200; Ayatrohaedi, 1978: 51-76). Cagar budaya yang berasal dari masa prasejarah sebagian besar masih berada di tempat aslinya. Benda-benda yang tergolong tradisi megalitik tersebut tetap digunakan sebagai media pemujaan secara berkelanjutan pada masa klasik sampai saat sekarang ini (bersifat living monument).

CAGAR BUDAYA MASA KLASIK

Cagar Budaya masa klasik sebagai tanda memasuki jaman sejarah Bali diawali dengan temuan tulisan singkat pada tablet tanah liat (*clay tablet*) dan beberapa prasasti yang berisi angka tahun. Temuan tulisan singkat pada tablet tanah liat terdapat dalam stupika (miniatur stupa) yang ditemukan antara lain di Desa



Tablet dan stupika tanah liat dari situs Uma Anyar Buleleng, dok. Balar Denpasar

Pejeng, di Pura Pegulingan (Tampaksiring), situs Kalibukbuk, situs Uma Anyar (Buleleng). Pada tablet tanah liat tersebut berisi mantram agama Budha (*ye-te mantram*) yang ditulis dengan huruf Pranegari dan menggunakan bahasa Sansekertha. Isi Teks tersebut adalah sebagai berikut.

***“ye dhrama hetu prabhawa
Hetun tesan tathagato hyawadat
Tesan ca yo nirodha wan wadi
mahasra manah”***
(Goris, 1948)

Artinya:

“Keadaan tentang sebab-sebab kejadian itu,
Sudah diterangkan oleh Tathagata (Budha)
Tuhan Maha Tapa itu telah menerangkan juga
Apa yang harus diperbuat supaya dapat menghilangkan sebab-
sebab itu”

Mantram serupa terdapat pula di atas pintu masuk Candi Kalasan. Berdasarkan perbandingan bentuk hurufnya (*paloegratis*) diduga mantram pada stupika itu berasal dari sekitar abad ke VIII – IX masehi (Stutterheim, 1929: 59).

Selain inskripsi singkat tersebut, di sekitar Desa Sukawana ditemukan sejumlah Prasasti tua yang antara lain berangka tahun caka 804 (982 M). Prasasti itu tidak menyebut nama raja dan hanya berisi tentang informasi bangunan suci termasuk tokoh agama seperti Siwa Kangsita, Siwa Sogatha, dan Siwa Nirmala. Barulah kemudian ditemukan prasasti Blanjong di Desa Sanur (Denpasar) yang menyebut nama Raja Sri Kesari Warmadewa. Prasasti itu memakai candrasangkala yang berbunyi “*Ksara wahnī murti*” atau berangka tahun 835 Caka (913 Masehi). Prasasti Blanjong tergolong Jaya stamba (Tugu Kemenangan) atas musuh-musuh sang raja di Daerah Gurun dan Swal.

Prasasti sebagai salah satu sumber autentik yang menggambarkan perkembangan masa klasik ditemukan tersebar di berbagai tempat di Bali (Goris, 1926). Disamping itu, berdasarkan inventarisasi yang dilakukan BP3 Bedulu tahun 2010 terdapat pula sejumlah prasasti yang tersimpan di beberapa pura seperti: di Pura Pegulingan (Tampaksiring), Pura Penataran Sasih (Bedulu), Pura Besakih (Karangasem), Pura Keihen (Bangli), dan Pura Dalem Maya (Blahbatuh).

Jenis cagar budaya dari masa klasik lainnya adalah seni Arca. Secara ikonografis, tinggalan seni arca Bali dikelompokkan menjadi dua yaitu arca dewa dan bukan dewa. Arca Dewa adalah arca yang dilengkapi dengan unsur-unsur tertentu (laksana) yang berciri dewa. Arca Dewa juga dapat digolongkan menjadi dua yakni kelompok Pantheon Hindu seperti Siwa Mahaguru, Siwa Mahadewa, Brahma, Wisnu, Durgha, dan Pantheon Budha seperti Arca Budha Dhyanimudra, Padmapani, Amogapasa, dan Hariti.

Arca bukan dewa, adalah arca yang tidak mempunyai laksana tertentu sesuai ciri Dewa Hindu maupun Budha. Wujud arca yang termasuk kelompok ini meliputi: (a) arca pendeta dengan ciri-ciri memakai jubah, dandanan rambut pendeta, dan berjenggot, (b) arca tidak beratribut dewa yaitu pakaian dan perhiasan mirip dengan arca dewa tetapi tidak mempunyai laksana tertentu yang dapat dihubungkan dengan salah satu dewa. Arca termasuk kelompok

ini adalah arca Bhatara-Bhatari. Ciri arca tersebut diantaranya bertangan dua, memegang kuncup bunga padma (c) Arca Penjaga adalah arca yang umum digambarkan dalam bentuk raksasa membawa senjata gada dan perisai, (d) Arca Binatang, seperti lembu (nandini), kambing, singa, gajah dan ular (Hardiati, 1993, Bagus, 2006: 137-138).



Arca Ganesa, arca Bhatara-Bhatari, dan arca Penjaga di Pura Penataran Sasih Pejeng Gianyar

Menurut Stutterheim (1929) Arca perwujudan di Bali berdasarkan persamaan gaya dan pertanggalannya dapat diklasifikasi menjadi tiga, yaitu: (1) periode Hindu Bali Abad VIII-X Masehi, (2) Periode Bali Kuno Abad X-XIII Masehi, dan Periode Bali Madya Abad XIII-XIV Masehi. Arca yang tergolong periode Hindu Bali menunjukkan langgam internasional, serupa dengan arca di India Belakang, Nepal, Tibet, Asia Tengah yang berakar pada kesenian Gupta. Cagar budaya Bali yang tergolong periode ini antara lain Arca Aksobya di Pura Kutri, dan Arca Siwa di Pura Putra Bhatara Desa Bedulu. Arca yang tergolong periode Bali Kuno adalah Arca Bhatari Mandul di Pura Gunung Penulisan, dan Arca Durga Mahesa Suramardini di Samuan Tiga. Beberapa arca yang tergolong periode Bali Madya adalah Arca Caturkaya di Pura Penulisan, Arca Arjuna Metapa, dan Arca Ciwa Bairawa di Pura Kebo Edan (Pejeng) (Bagus, 2006: 140-141).

Cagar Budaya Bali masa klasik yang termasuk jenis seni bangunan antara lain ditemukan dalam bentuk candi atau prasada, pethirtaan, dan pura. Bentuk bangunan candi di Bali dapat dikelompokkan menjadi tiga bagian yaitu: *candi tebing*, *miniatur candi*, dan *candi monumental*.

Candi tebing merupakan jenis candi yang dibuat dengan cara memahat tebing sungai sehingga berbentuk candi. Untuk melengkapi bangunan ini juga dipahat bangunan lain seperti saluran air (pancuran), dan ceruk pertapaan. Cagar budaya yang termasuk jenis candi tebing ditemukan antara lain di situs Candi Gunung Kawi, Candi Kelebutan, Candi Tegallingah, dan candi Jukut Paku.

Miniatur Candi adalah candi yang dibuat dari sebuah batu padas dalam ukuran kecil terdiri atas kaki, badan, dan atap candi, ada pula yang dilengkapi dengan penempatan arca pada masing-masing relung. Jenis minatur candi ditemukan antara lain di Pura Puseh Pedapdapan (Pejeng), Pura Puseh Desa Abian Base, Pura Candi (Gianyar), Pura Pejaksan, Pura Pengubengan (Bedulu), dan Pura Desa Peguyangan (Denpasar).

Candi monumental merupakan candi yang dibangun dengan cara menyusun bahan batu padas atau batu bata, dengan ukuran bangunan besar dan berbentuk tiga dimensi. Jenis candi monumental ada yang termasuk peninggalan Hindu seperti Candi Mengening dan Candi Wasan, ada pula yang termasuk candi Budhis seperti Candi/stupa Pegulingan dan Kalibukbuk (Astawa, 2006: 94-111). Cagar budaya berupa candi yang berasal dari masa belakangan (setelah pengaruh Majapahit di Bali) lebih dikenal dengan nama prasada. Temuan prasada terdapat antara lain di Pura Sada Kapal, di Pura Yeh Gangga, di Pura Maospahit Grenceng, dan Maospahit Tatasan.

Bangunan yang berwujud petirthaan ditemukan di beberapa tempat di Bali. Situs-situs berupa bangunan yang dicirikan oleh adanya kolam, saluran air dan arca pancuran ini ditemukan antara lain di Goa Gajah (Bedulu), di Tirta Empul (Tampak Siring), di Pura Taman Ayun (Badung) dan di Taman Ujung (Karangasem). Jenis cagar budaya yang cukup banyak jumlahnya ditemukan di Bali adalah pura. Klasifikasi pura yang ada di Bali dapat dikelompokkan menjadi pura umum (Pura Kahyangan), Pura keluarga (geniologis), pura swagina (fungsional) dan Pura teritorial (Anonim, 1986: 87).

Pura-pura umum yang ada di Bali, ada yang dikelompokkan sebagai pura Sadkahyangan seperti Pura Besakih, Pura Andakasa, dan Pura Lempuyang, maupun pura yang dikelompokkan sebagai pura Dangkahyangan (berhubungan dengan para rsi) seperti Pura Tanah Lot, Pura Rambut Siwi, dan Pura Silayukti. Pura keluarga adalah pura-pura yang didukung (disungsung) oleh kelompok keluarga tertentu seperti Pura dadia, pura Kawitan dan Pura Pedharman. Pura-pura yang tergolong pura fungsional adalah pura yang didukung oleh kelompok-kelompok warga yang memiliki profesi tertentu seperti Pura Subak didukung oleh kelompok masyarakat yang bekerja sebagai petani sawah/ ladang misalnya Pura Meduwe Karang (Buleleng) dan Pura Masceti (Sukawati), maupun pura melanting yakni pura yang didukung oleh mereka yang berprofesi sebagai pedagang seperti Pura Melanting (Pulaki) dan pura-pura yang terdapat di areal pasar.



Pura Besakih, Karangasem

Selain dalam bentuk seni arca dan seni bangunan, cagar budaya Bali ada juga dalam bentuk seni pahat. Manusia masa lalu menuangkan rasa keindahannya dalam wujud seni pahat yang berbentuk relief. Cagar budaya yang berbentuk relief antara lain berupa pahatan pada tebing seperti relief Yeh Pulu (Bedulu), pahatan pada Sangku batu padas seperti di Pura Pusering jagat (Bedulu), dan relief pada bangunan pelinggih seperti di Pura Meduwe Karang (Buleleng), Pura Dalem Penongekan (Bangli), Pura Puseh Mambal dan Pura Dalem Buitan (Kapal) (Kompayang Gede, 2000: 105).

CAGAR BUDAYA MASA ISLAM DAN KOLONIAL

Menurut Babad Dalem, pada masa pemerintahan raja Gelgel telah datang sekelompok muslim berjumlah 40 orang sebagai pengiring, sekembalinya raja dari pertemuan (pesamuan agung) para raja vasal di Majapahit. Para pendatang muslim tersebut tinggal di sebelah timur pusat kerajaan yakni kampung islam Gelgel. Cagar budaya dari masa ini adalah berupa masjid yang beratap tumpang yang terdapat di kampung Islam Gelgel. Selain itu, di Desa Satra (Klungkung) juga terdapat situs makam Islam "*sema pejaratan*" yang diduga makam tokoh muslim Mekah yang gagal menjalankan misi meng-Islamkan Raja Dalem Watuenggong (Fadillah, 1999: 7-11).

Di pesisir pantai Jembrana terdapat komunitas muslim kampung Bugis yakni di Desa Loloan. Cagar budaya yang terdapat di kampung ini adalah berupa rumah panggung dan makam. Komunitas orang-orang Bugis juga terdapat di beberapa tempat seperti di Tuban (Kuta), di Kepaon, dan di Serangan (Denpasar). Cagar budaya pada komunitas Kampung Bugis Tuban antara lain berupa kompleks makam kuna yang bagian batu nisannya dilengkapi dengan

inskripsi “lontara”. Di Kampung Bugis Kepaon selain kompleks makam bergaya nisan Jawa (berbentuk kurawal), juga terdapat tinggalan bangunan cagar budaya berupa masjid, yang pada salah satu panilnya terdapat inskripsi menyebut tentang pendirian masjid pada tahun 1908 (Fadillah, 1999: 29-37). Demikian pula di Kampung Bugis Serangan terdapat beberapa benda cagar budaya terdiri atas masjid Asyuhada, rumah panggung, alquran kuno, dan kompleks makam kuno (Mardika, dkk., 2010).

Cagar Budaya dari masa kolonial tersebar di beberapa daerah di Bali. Di Kabupaten Klungkung ditemukan jenis cagar budaya seperti Bangunan Peradilan (Kerta Gosa), Bale Kambang, dan Bangunan Sekolah gaya Balisering. Di Kabupaten Buleleng terdapat tinggalan masa kolonial berupa gedung Kertya, gedung bupati, gedung sekolah, pelabuhan dan jembatan kuno. Di Kabupaten Karangasem terdapat cagar budaya masa kolonial berupa situs Taman Ujung, dan situs Tirta Gangga. Di Kabupaten Gianyar tinggalan masa Kolonial antara lain berupa jembatan gantung yang terletak di Sukawati dan Blahbatuh. Sedangkan di Kota Denpasar terdapat sejumlah cagar budaya masa kolonial seperti Museum Le Mayeur, Pendopo dan Pintu Masuk Puri Satria, serta Hotel Inna Bali.

Selain berwujud bangunan, jenis cagar budaya masa kolonial ada pula yang berbentuk relief dan lukisan. Cagar budaya berupa relief terdapat di Pura Meduwe Karang (Buleleng), sedangkan cagar budaya dalam bentuk lukisan “wayang Gaya Tradisional Kamasan” terdapat di Kerta Gosa (Klungkung). Lukisan wayang gaya tradisional kamasan juga menjadi koleksi beberapa museum seni lukis seperti Museum Bali (Denpasar), Museum Neka, Museum Pita Maha, dan Museum Arma (Ubud).



Lukisan wayang tradisional Kamasan di Kerta Gosa Klungkung



"Pura Meduwe Karang, Kubutambahan, Buleleng"

III

KEARIFAN LOKAL CAGAR BUDAYA BALI

CAGAR BUDAYA YANG MEREPRESENTASIKAN KEARIFAN LOKAL

PURA PENATARAN SASIH

Pura Penataran Sasih terletak di Banjar Intaran Desa Pejeng Kecamatan Tampaksiring Kabupaten Gianyar, berjarak sekitar 27 Km di sebelah timur laut Kota Denpasar. Secara geografis Pura Penataran Sasih berada pada koordinat 8° 30'49.56" LS, 115° 17'36.49" BT, dan pada ketinggian 207 meter di atas permukaan laut.

Nama Pura diambil dari salah satu peninggalan purbakala yang terkenal di tempat ini yakni Nekara Pejeng. Menurut mitos yang berkembang di masyarakat, nekara pejeng dianggap sebagai bulan yang jatuh ke bumi dan menerangi daerah sekitarnya siang dan malam. Suasana yang terang benderang menyebabkan para pencuri tidak dapat melakukan niat jahatnya, sehingga ia mengencingi bulan tersebut. Akibatnya, bulan tersebut tidak bersinar lagi sampai saat sekarang. Oleh karena itu, Nekara Pejeng terkenal pula dengan nama Bulan Pejeng (Bulan bahasa Bali=*Sasih*), dan menjadi nama pura ini yakni Pura Penataran Sasih. Mitos lainnya menyebutkan, bahwa Bulan Pejeng adalah *subang* Kebo Iwa seorang tokoh yang sangat sakti dan dengan kesaktiannya telah berhasil membuat beberapa tempat suci, seperti candi Gunung kawi dan Goa Gajah.

Nekara Pejeng merupakan salah satu benda cagar budaya yang menarik perhatian para ahli purbakala sejak lama. Nekara Pejeng adalah nekara perunggu berbentuk menyerupai "kendang" atau "bedug", berpinggang di bagian tengah, mempunyai dua sisi bidang pukul, dan satu bidang pukulnya terbuka. Ukuran nekara tinggi 1,86 m dan garis tengah bidang pukulnya 1,60 m. Beberapa motif hiasan yang terdapat pada bagian sisi nekara adalah pola bintang, hiasan bulu burung, pola tumpal tersusun, pola tumpal bertolak belakang, pola huruf f, dan sepasang topeng. Hiasan-hiasan tersebut selain

mengandung simbol religius magis juga merupakan karya seni yang indah. Sekaligus sebagai bukti kreatifitas seni atau kearifan lokal di bidang estetika dari masa perundagian Bali.

Nekara Pejeng dianggap sebagai bukti kemajuan teknologi khususnya di bidang pengetahuan dan ketrampilan teknik pembuatan benda perunggu. Penguasaan teknologi baru ini ditunjang oleh temuan lima buah fragmen cetakan batu untuk membuat nekara yang hiasannya serupa benar dengan pola hias nekara pejeng, hanya saja ukurannya lebih kecil. Sampai sekarang cetakan tersebut disimpan di Pura Puseh Manuaba Gianyar. Temuan alat cetak nekara ini menguatkan bukti penguasaan teknologi untuk memproduksi barang-barang perunggu oleh masyarakat Bali pada masa perundagian. Dengan kata lain, Nekara Pejeng merupakan benda cagar budaya yang merepresentasikan penguasaan ilmu pengetahuan dan teknologi khususnya di bidang pencetakan dan pengecoran logam pada masa prasejarah.



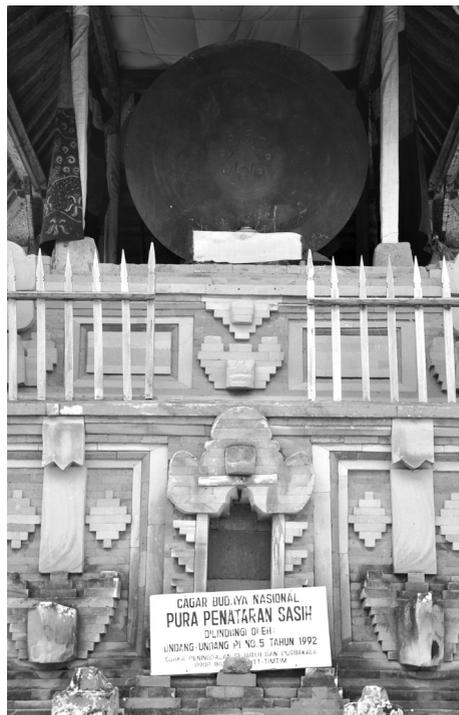
*Bentuk dan Pola Hias Nekara Perunggu di Pura Penataran Sasih, Pejeng, Gianyar.
dok. www.gianyartourism.com*

Nekara Pejeng mempunyai kedudukan yang penting dalam kehidupan masyarakat baik pada masa lalu sampai masa sekarang ini. Nekara perunggu pada masa lalu mempunyai fungsi bermacam-macam, antara lain: (1) digunakan sebagai genderang perang, (2) sebagai benda upacara yang mendatangkan hujan (khususnya hiasan katak) untuk kepentingan pertanian, (3) dianggap sebagai lambang nenek moyang, dan (4) sebagai kekuatan pelindung bagi masyarakat (Anonim, 1986: 17).

Bukan hanya penting pada masa lalu, sampai sekarangpun Nekara Pejeng tetap dikeramatkan dan dijadikan media pemujaan oleh masyarakat. Nekara Pejeng digunakan sebagai media untuk memohon keselamatan dan kesejahteraan dan diletakan di halaman utama pura pada sebuah bangunan khusus yang disebut

pelinggih Ratu Bhetara Sasih. Karena dikeramatkan dan dijadikan media pemujaan nekara perunggu pada hari-hari tertentu diupacarai dan di perciki tirtha (air suci). Akibatnya, nekara perunggu lebih cepat mengalami korosi dan pertumbuhan jamur pada bidang permukaan nekara.

Selain nekara Pejeng di Pura Penataran Sasih juga ditemukan peninggalan purbakala yang beragam. Pada halaman dalam (*jeroan*), terdapat beberapa tinggalan arkeologi, seperti arca Ganesa, arca perwujudan Bhatara-Bhatari, arca Pendeta, arca Catur Kaya, arca Dwarapala, dan Lingga Yoni. Pada halaman tengah yakni di depan dan di belakang candi bentar terdapat simbol angka tahun. Di depan candi terdapat angka tahun *surya sangkala* berupa bulan, gajah, gajah, naga yang sama dengan tahun 1888 Caka atau 1966 Masehi (bulan = 1, gajah = 8, gajah = 8, dan naga = 80). Demikian pula *candra sangkala* pada *aling-aling* di belakang candi bentar "Sad Rasa Gapuraning Dewantara" mengandung nilai: Sad= 6, rasa = 6, gapuraning = 9, dan dewantara = 1 atau 1966 Masehi merupakan penegasan *candra sangkala* sebelumnya sebagai tahun peringatan pemugaran pura ini.



***Pelinggih Nekara Perunggu
di Pura Penataran Sasih, Pejeng, Gianyar.***

Pura Penataran Sasih telah mendapat SK Penetapan dari Pemerintah yakni SK No. 260/SK/UPT.BD/22.VII/ 2003 dan upaya pelestarian. Bentuk-bentuk pelestarian yang sudah dilakukan mencakup inventarisasi Penetapan, Jupel, Pemintakatan, Papan Nama, dan Balai Pelindung. Sebagai cagar budaya, pura ini juga dimanfaatkan untuk objek wisata dan pengelolannya dilakukan dengan sistem kontrak. Hasil pengelolannya digunakan untuk biaya pemeliharaan dan kebersihan pura serta pembayaran listrik.

SITUS MANIKLIYU

Situs Manikliyu terletak di Banjar Manikliyu, Desa Manikliyu, Kecamatan Kintamani, Kabupaten Bangli, sekitar 87 Km di sebelah timur laut Denpasar. Situs manikliyu berada di tengah-tengah tanah perkebunan yang secara

geografis berada pada koordinat 8° 17' 24. 23" LS, 115° 17'17. 40" BT, dan pada ketinggian 1.072 meter di atas permukaan laut.

Situs Manikliyu ditemukan secara tidak sengaja oleh Pan Suki ketika mencangkul dikebunnya, ia menemukan peti batu yang dianggap benda aneh. Didorong rasa ingin tahu kemudian peti batu tersebut dibuka bersama beberapa warga. Setelah dibuka ternyata di dalamnya terdapat tulang manusia. Temuan tersebut selanjutnya dilaporkan ke aparat desa dan peristiwa tersebut sampai pula ke Balai Arkeologi Denpasar. Berdasarkan informasi itu, pada bulan Maret dan Juni tahun 2007 Tim Balai Arkeologi melakukan ekskavasi dan mendapatkan beberapa temuan, seperti dua buah sarkofagus, nekara perunggu (sebagai wadah kubur), rangka manusia, dan bekal kubur berupa periuk, spiral, penutup jari dari perunggu, dan manik-manik (Gede, 1997: 39-46).

Tinggalan cagar budaya di situs Manikliyu menarik perhatian karena merupakan kompleks cara penguburan tanpa wadah dan dengan wadah. Pola kubur tanpa wadah ditemukan berupa rangka yang dikubur secara langsung di tanah dengan posisi mayat membujur dan disertai bekal kubur, seperti spiral perunggu pada bagian kepala, pinggang, gelang pada kaki, dan disampingnya terdapat sejumlah gerabah sebagai bekal kubur.

Cara penguburan dengan wadah di situs Manikliyu adalah menggunakan nekara perunggu dan sarkofagus. Kubur memakai wadah nekara sangat jarang ditemukan di Indonesia maupun di Bali. Kubur Nekara Manikliyu berukuran tinggi 120 cm dan diameter bidang pukuhnya 77 cm. Pada bagian bahu terdapat hiasan horizontal, pola hias garis tumpal berlawanan arah, pola hias huruf f, dan pola hias kedok muka berpasangan. Di dalam nekara ditemukan rangka dengan posisi terlipat, disertai bekal kubur berupa gerabah, benda perunggu seperti spiral, gelang, serta pelindung jari, dan manik-manik (Gede, 1997: 39-45).

Sedangkan, kubur dengan sarkofagus berjumlah dua buah (A dan B). Keduanya terbuat dari batu padas yang dicekungkan, bentuknya persegi panjang, dan pada setiap bidang samping terdapat tonjolan yang berfungsi untuk mengikat tali pada saat menurunkan sarkofagus ke liang lahat. Di dalam sarkofagus tidak ditemukan rangka, yang sudah hancur menjadi tanah. Sarkofagus (A) termasuk tipe besar berukuran panjang 206 cm, dan sarkofagus (B) termasuk tipe madya berukuran panjang kurang dari 200 cm. Melihat tipe sarkofagus ini, umumnya posisi mayat yang dikubur adalah membujur (Maha Wiranata, 1997: 19-27).

Penyertaan benda-benda lain sebagai bekal kubur bagi seseorang yang meninggal merupakan suatu tradisi yang berkembang sejak zaman prasejarah. Kebiasaan ini berlandaskan pada kepercayaan bahwa orang yang meninggal



Sarkofagus di situs Manikliyu, Kintamani, Bangli

rohnya masih hidup terus di dunia arwah sehingga harus dibekali dengan benda-benda terpenting miliknya sendiri. Tujuannya ialah agar dengan perlengkapan ini roh tersebut dapat meneruskan kehidupannya dengan baik di dunia arwah. Selain itu, roh nenek moyang yang telah meninggal dianggap bersemayam di tempat-tempat yang tinggi seperti di Gunung. Hal ini tampak pula pada orientasi penguburan situs Manikliyu yang mengarah ke Gunung Penulisan yakni dengan posisi kepala di timur laut dan kakinya di barat daya. Tradisi penyertaan bekal kubur dan gunung sebagai tempat bersemayangnya roh suci leluhur yang berawal sejak masa prasejarah ini tetap berlanjut menjadi keyakinan masyarakat Bali hingga sekarang.

Berdasarkan variasi penguburan di situs ini yakni penguburan tanpa wadah dengan penguburan memakai wadah menunjukkan bahwa tidak semua orang dikubur dalam wadah sarkofagus maupun nekara. Ada dugaan penguburan memakai wadah digunakan untuk kelompok masyarakat tertentu seperti kepala suku maupun orang yang mempunyai kedudukan terkemuka di masyarakat. Ini berarti pada masa itu telah ada struktur sosial masyarakat yang terdiri atas para pemimpin, kelompok-kelompok ahli di bidang pekerjaan tertentu (misalnya undagi pembuat nekara, pande logam) dan masyarakat umum. Proses penguburan dengan sarkofagus membutuhkan partisipasi sumberdaya manusia yang cukup banyak dan biaya yang relatif besar. Oleh karena itu, prosesi penguburan dengan sarkofagus ini hanya bisa dilakukan jika terdapat pola-pola hubungan kerja sama yang teratur dan gotong royong. Sesuai kenyataan yang masih berkembang sampai sekarang pada masyarakat Marapu di Sumba bahwa penguburan dengan kubur batu membutuhkan tenaga manusia yang cukup banyak dan dalam suasana hidup kekeluargaan yang saling bekerja sama

(Kusumawati, 2003: 49-74). Kenyataan ini membuktikan bahwa nilai solidaritas yang dicerminkan pada tradisi penguburan dengan sarkofagus telah ada sejak masa prasejarah dan terus berlanjut hingga sekarang ini.

Sebagai tindak lanjut dari temuan di situs Manikliyu dilakukan langkah-langkah sebagai berikut. *Pertama*, masyarakat dan pemerintah melakukan upacara pengabenan terhadap rangka manusia yang ditemukan di situs tersebut. Hal ini dilakukan karena menurut keyakinan masyarakat situs manikliyu dianggap sebagai kuburan. Pengabenan ini dilakukan guna menjaga keamanan dan keselamatan penduduk. *Kedua*, temuan nekara perunggu dan bekal kubur untuk sementara disimpan di Balai Arkeologi Denpasar. *Ketiga*, dua buah sarkofagus dan sebuah batu bundar yang dulunya dipergunakan sebagai tutup nekara masih berada pada posisi aslinya di kotak galian (*in situ*) dan dibuatkan bangunan pelindung oleh Pemerintah Kabupaten Bangli untuk menjaga keamanan situs ini dari terik sinar matahari dan hujan. *Keempat*, situs ini belum mendapat SK penetapan sebagai cagar budaya, namun telah mendapat perlakuan pelestarian dari BP3 berupa konservasi dan Jupel (Foto Bangunan Pelindung Manikliyu).

SITUS NEKROPOLIS GILIMANUK

Situs Gilimanuk terletak di Desa Cekik, Kecamatan Melaya, Kabupaten Jemberana, berjarak sekitar 30 KM di sebelah barat Kota Negara. Situs ini terletak di pesisir pantai Gilimanuk yang secara geografis berada pada koordinat 8° 10'01.26" LS, 115° 26'25.21" BT, dan pada ketinggian 5 meter di atas permukaan laut.

Situs Nekropolis adalah suatu situs yang menunjukkan adanya pemukiman dan sekaligus sebagai tempat penguburan. Situs serupa ini ditunjukkan oleh situs Gilimanuk sehingga disebut Situs Nekropolis Gilimanuk. Di situs ini terdapat keunikan pada pola penguburannya yang menunjukkan empat variasi pola penguburan, yaitu: (1) kubur pertama, (2) kubur kedua, (3) kubur campuran, dan (4) kubur tempayan sepasang. Kubur pertama maksudnya adalah penguburan yang dilakukan secara langsung. Kubur pertama meliputi satu mayat (tunggal) atau dua mayat (rangkap). Mayat pada kubur tunggal diletakkan dalam berbagai sikap, sedangkan mayat pada kubur rangkap disusun bertumpuk atau berdampingan. Kubur pertama ini dapat dibedakan menjadi: (a) kubur pertama tunggal dengan mayat dalam berbagai sikap, (b) kubur pertama rangkap dengan mayat-mayat di susun bertumpuk, dan (c) kubur pertama rangkap dengan mayat-mayat yang mempunyai arah letak bertentangan. Sikap mayat dalam kubur pertama ini adalah membujur (*extended*), setengah terlipat (*semi flexed*) dengan badan terlentang-*dorsal* dan tungkai dilipat dengan paha dan lutut mengarah ke kiri ataupun tungkai dilipat dengan paha serta lutut ditarik



Sistem penguburan dan bekal kubur di situs Nekropolis, Gilimanuk. dok. Balar Denpasar

agak ke atas, melipat (*flaxed*) *dorsal* yaitu tangkai dengan betis merapat ke paha dilipat ke arah dada, *dorsal* dengan kedua paha terbuka sedemikian rupa sehingga tumit-tumit kaki bertemu, *dorsal* dengan bagian tungkai di bawah lutut ditarik ke belakang seakan-akan berlutut, dan tertelungkup atau tersungkur (*prostrate position*).

Kubur kedua, maksudnya adalah penguburan yang dilakukan untuk kedua kalinya. Kubur kedua mengikuti pola keletakkan tulang-tulang rangka. Ditinjau dari posisinya kubur kedua terdiri atas kubur terpisah (berdiri sendiri), dan bergabung. Susunan kubur kedua terdiri atas: (a) kubur kedua tunggal, (b) kubur kedua rangkap yang disusun bertumpuk, (c) kubur kedua rangkap yang disusun berdampingan, (d) kubur kedua bersusun tiga, dan (e) kubur kedua rangkap yang disusun berurutan.

Kubur campuran meliputi jenis kubur langsung digabungkan dengan jenis kubur pola kedua. Gabungan unsur-unsur kedua pola ini memberi gambaran tentang pelaksanaan penguburan yang sangat kompleks. Kubur campuran ini meliputi beberapa corak, yaitu: (a) kubur pertama tunggal bergabung dengan kubur kedua tunggal, (b) kubur pertama tunggal bergabung dengan kubur kedua rangkap yang disusun bertumpuk, dan (c) kubur pertama tunggal bergabung dengan kubur kedua rangkap yang disusun berurutan.

Kubur tempayan sepasang adalah kubur dengan penggunaan tempayan yang disusun bertumpuk. Tempayan terletak di bagian bawah, berisi tulang-tulang seseorang yang dikubur untuk kedua kalinya, ditutup oleh tempayan atas yang diletakkan menakup (terbalik) di atas tempayan bawahnya. Di bawah salah satu kubur tempayan sepasang Gilimanuk telah ditemukan sebuah rangka orang dalam sikap tersungkur dengan siku-siku ditarik ke belakang, kedua kaki dilipat ke belakang, dan kepala menengadiah, orang yang di kubur dalam tempayan rupa-rupanya disertakan seseorang korban sebagai bekal kuburnya.

Selain rangka manusia dan tempayan (gerabah), di situs Gilimanuk juga ditemukan sisa-sisa kehidupan berupa benda logam yang berfungsi sebagai bekal kubur, seperti: kapak atau tajak, gelang-gelang tangan dan kaki, anting-anting, perhiasan berbentuk lempengan pentagonal yang sering terletak di bawah tengkorak manusia, mata tombak, belati, dan perhiasan emas (manik-manik emas, cincin emas). Temuan lainnya berupa bekas kain tenun yang mungkin digunakan sebagai pembungkus mayat, alat keperluan sehari-hari yang terbuat dari batu dan kulit kerang. Alat-alat yang terbuat dari batu meliputi: alu, batu pembelah, batu pukul, serta batu lumpang. Temuan alat – alat dari kulit kerang, antara lain: pisau, lancipan, gurdi, serut dan sendok. Di samping itu, ditemukan pula sisa-sisa binatang, seperti: babi, anjing, unggas, tikus, kelelawar, dan tulang-tulang ikan yang digunakan sebagai bekal kubur. (Soejono, 1977: 169-193).

Sistem penguburan Gilimanuk menunjukkan adanya kepercayaan tentang dunia kehidupan setelah mati. Orang yang meninggal rohnya dianggap hidup terus di alam arwah dan menempati tempat-tempat tinggi yakni gunung. Hal ini juga tampak dari bekal kubur yang menyertainya dan orientasi penguburan dengan arah timur laut-barat daya. Posisi kepalanya berada di sisi barat daya menghadap ke arah teluk yang disebelahnya terletak Gunung Prapat Agung. Keyakinan yang bersifat religius magis ini menjadi landasan kehidupan masyarakat Bali yang terus berlanjut pada Masa Klasik dan bahkan sampai sekarang ini.

Penguburan memakai wadah tempayan yang disertai bekal kubur relatif banyak, diduga diperuntukan bagi pemimpin maupun orang-orang yang terpandang di masyarakat. Seperti halnya penguburan dengan Sarkofagus, tradisi penguburan dengan tempayan mencerminkan adanya nilai solidaritas dalam kehidupan masyarakat Nekropolis Gilimanuk. Kegiatan penguburan membutuhkan pengerahan tenaga, serta kerja sama yang baik diantara masyarakat sehingga diperlukan adanya sikap solidaritas diantara sesamanya. Pada areal situs Gilimanuk sekarang ini didirikan sebuah museum terbuka. Bangunan Museum Manusia Purba Gilimanuk dilengkapi dengan ruang pameran koleksi museum, ruang auditorium sebagai tempat untuk

memperkenalkan sejarah penemuan, ruang perpustakaan, ruang pemeliharaan, ruang pengelola, dan ruang mekanikal elektrik. Situs ini juga telah terdaftar sebagai cagar budaya dan telah mendapat perlakuan pelestarian, seperti inventarisasi dan pemetaan.

PURA PANCERING JAGAT

Pura Pancering Jagat, terletak di Dusun Trunyan Desa Trunyan Kecamatan Kintamani Kabupaten Bangli, berjarak sekitar 65 Km dari Kota Denpasar. Lokasi pura berada di sebelah timur laut permukiman Desa Trunyan pada koordinat 8° 42.38.2' LS, 115° 25' 34.6" BT dan ketinggian 1.056 meter di atas permukaan laut.

Nama Pura Pancering Jagat berasal dari nama patung besar setinggi 4 meter yang terdapat di pura ini yang oleh masyarakat disebut "*Arca Datonta*" atau "*Ratu Gede Pancering Jagat*". Arca Datonta merupakan arca bercorak megalitik, dihias dengan ukiran sederhana dan dengan ekspresi wajah menyeramkan. Arca ini digambarkan tanpa busana, dengan alat vital (penis) yang menjulur ke bawah. Tepat di bawah alat vitalnya terdapat lubang yang menggambarkan alat kelamin wanita. Simbol ini diduga merupakan bentuk awal *lingga yoni*, kekuatan Dewa Siwa dan Dewi Uma menurut kepercayaan Hindu (Julia, 2011).



*Arca Datonta di Pura Pancering Jagat,
Trunyan, Bangli.
dok. Balar Denpasar*

Arca Ratu Gede Pancering Jagat atau Arca Datonta disakralkan oleh masyarakat. Arca Datonta dianggap sebagai simbol laki-laki (*purusa*) sedangkan simbol perempuan (*pradana*) terdapat pada pelinggih Ida Ratu Ayu Dalem Pingit berupa Meru Tumpang Tiga yang dilengkapi dengan “lambang yang tak dapat diukur dalamnya”. Simbol *purusa* dan *pradana* (laki-laki dan perempuan) menurut kepercayaan masyarakat Truyan adalah simbol kesuburan.

Keyakinan yang sakral kepada Ratu Gede Pancering Jagat berkaitan dengan *Tari Barong Brutuk* yang juga disakralkan oleh masyarakat. Tarian ini dipentaskan pada saat upacara besar di pura ini yakni dilaksanakan tiap-tiap dua tahun sekali pada *hari purnama kapat*. Pementasan ini sebagai pertanda turunnya Tuhan dalam manifestasi sebagai *Ratu Gede Pancering Jagat, Ratu Ayu Dalem Pingit, dan Ratu Sakti Maduwagama*.

Keberadaan *Pura Ratu Gede Pancering Jagat* dan arca *Datonta* tertulis pula dalam beberapa prasasti. Dalam prasasti Trunyan A1, Trunyan B, Bwahan A, Bwahan B, Bwahan C, Bwahan E, Batur Pura Tulukbiyu A, dan Batur Pura Tulukbiyu B diuraikan tentang interaksi sosial religius pada saat upacara keagamaan yang dihadiri oleh masyarakat *penyungsur* pura. Prasasti-prasasti tersebut menjelaskan tentang kegiatan ritual yang ditujukan kepada *Ratu Pancering Jagat* atau yang lebih dikenal dengan *Bhatara Da Tonta* di Desa Turun-an (Trunyan). Hal ini menunjukkan adanya kontak sosial dalam masyarakat dalam satu *banua* di kawasan Danau Batur (Apsari, 2011).

Dalam Prasasti Trunyan B (tahun 833 Caka) diterangkan secara jelas hubungan desa-desa di Trunyan khususnya antara Desa Air Hawang dengan Desa Turun-an. Desa Er Rawang dan Desa Turun-an mempunyai tugas masing-masing dalam upacara kebesaran *Bhatara Da Tonta* dan apabila tidak dapat melakukan tugas tersebut maka masing-masing desa akan dikenai kewajiban. Seperti ditulis dalam lembar berikut ini.

Ilb.

1. “...*atēhēr to banua di er rawang, manguning di da bhātara da tonta di rājakāryyanda, mangalap er dañu, dirusēn da bhaṭāra, kumamuningin ida, tēhēr ya*
2. *macincin mamata, matingētingēt mamata, mangamuningin bhātara da tonta pikangudunda dañu to sahayang padang, di banua di er rawang, mangurumandyang i*
3. *da bhātara, kunang yan tan i tka ya, bakat ya ku 2...*”
(Callenfels, 1926 : 24-25 ; Goris, 1954 : 58)

Artinya secara bebas kurang lebih sebagai berikut.

Ilb.

1. '...demikian pula (kewajiban) Desa Er Rawang kepada Bhatara Da Tonta pada saat upacara kebesaran beliau yaitu mengambil air danau, memandikan Bhatara, mengoles sesuatu yang berwarna kuning kepada beliau kemudian beliau diberikan
2. cincin permata, anting–anting permata, mengoleskan sesuatu yang berwarna kuning Bhatara Da Tonta yang dihormati sebagai datu atau pemimpin oleh semua warga Desa di Er Rawang pada saat upacara untuk l
3. da Bhatara. Bila mereka tidak datang pada saat upacara itu, mereka di denda 2 kupang...

Mengacu pada isi prasasti tersebut jelas kiranya bahwa kepercayaan kepada *Ratu Gede Pancering Jagat* atau *Bhatara Datonta* yang berkembang sejak masa prasejarah tetap berlanjut pada masa klasik dan sampai sekarang ini. Itulah pula sebabnya mengapa Pura untuk memuliakan *Bhatara Datonta* tetap dijaga, dikeramatkan dan dilestarikan. Pada awal tahun 2007 Pura ini pernah ditimpa bencana karena pohon tumbang yang mengakibatkan 17 pelinggih beserta tiga candi bentar dan tembok pembatas pura hancur. Namun berkat kerja sama antara masyarakat, unsur swasta dan pemerintah daerah Bangli pura ini telah dapat direnovasi kembali.



Pura Ratu Gede Pancering Jagat pada masa lalu sebelum renovasi



Pura Gede Ratu Pancering Jagat setelah direnovasi. dok. Balar Denpasar

PRASASTI BLANJONG

Prasasti Blanjong terdapat di Pura Blanjong yang termasuk wilayah Banjar Blanjong Desa Sanur Kauh Kecamatan Denpasar Selatan. Pura ini berada pada koordinat 8° 42.21.55' LS, 115° 15' 14.66" BT, dan pada ketinggian 9 meter di atas permukaan laut.



*Prasasti Blanjong di Desa Sanur, Denpasar.
Sumber: wikipedia*

Prasasti Blanjong merupakan prasasti dibuat dari bahan batu padas, disebut sila prasasti. Prasasti ini berbentuk tiang batu atau pilar yang pada bagian atasnya berwujud bunga teratai. Ukuran prasasti tinggi 177 cm dan garis tengah sekitar 62 cm. Tulisan yang terdapat pada Prasasti Blanjong dipahat pada kedua sisinya. Pada sisi barat laut ditulis 6 baris tulisan, memakai aksara Pre-Nagari yang biasa dipakai di India Utara, dan bahasa Bali Kuna (sisi A). Pada sisi tenggara ditulis dengan 13 baris tulisan, menggunakan huruf Bali Kuna (Kawi) dan bahasa Sansekerta (sisi B).

Pahatan sisi A dengan Bahasa Bali Kuna huruf Pre – Nagari, tulisannya kira-kira sebagai berikut:

1. *Caka 8bde cara wahnimurtiganitre mase tatha phalgune (ara (sara) 1)....2)*
2. *.....(ra).....(taki) naswa (ksa).....3) radhayajihitwaro winihatyawairini.....
h....ng (s)—*
3. *.....9hi) (ja) awampurang singhadwala pure (niki) –i....ya....ta....t.....*
4. *.....// (ca)..... wulan phalguna....cri kesari.....*
5. *.....rah di gurun dis (u) wal duhamalahang musuddho.....ngka....(rna)....(tah)
di kutara.....*
6. *nnata.....(tadbhaja)....kabudhi kabhudi//4)*

Artinya:

Pada tahun 835 Caka bulan Phalguna, seorang raja yang mempunyai kekuasaan di seluruh penjuru dunia beristana di keraton Singhadwala, bernama Cri Kesari telah mengalahkan musuh-musuhnya di Gurun dan di Swal. Inilah yang harus diketahui sampai dikemudian hari.

Sisi B memakai Bahasa Sansekerta dengan huruf Bali Kuna (Kawi) tulisannya sebagai berikut.

1. *swa....ratapratapamahi....(ha)....ccodayah/dhwastarati tamasccayo (buga)na*
2. *....samargaranggapriyah/padmobo- 5)i....(asa) serawirabudha ©a..../ nahkrtih walidwipa....*
3. *....(bhayebhirowi0....(bhe)ri....na(bhu) pa(ca) (ci) na @a(g)atwa.....*
4.
5.
6.
7.
8. *... (ca)....(macangcuta).....*
9. *.....(cepra) yatandicarssyannantarisr-u.....*
10. *...../(wija)yarka (ndantarand) anta (pe) kabhajobhrcam// yena-*
11. *.....nbhidya (sata) langwidyayunggurubhihsarrundhyaca-trunyu (dh) i*
12. *maha....ha(dwa)iparagrewairimahibhuja(ng)srjutarahkamp.....*
13. *.....ndre(th)a-r-(amajasa)pta....ptihsamastaamantadhipatih crikesari (warmma(dewa).....*
(Goris, 1954: 64-65; Wiguna 1990: 28)

Artinya:

"Pernyataan pada bagian ini hampir sama dengan isi pada sisi A tersebut, hanya saja gelar raja lebih lengkap terbaca yaitu Adhipatih Cri Kesari Warmadewa, dan disebutkan pula karena kemenangannya tersebut maka raja Cri Kesari Warmadewa dikatakan telah menguasai seluruh Walidwipa (Pulau Bali), oleh karena kemenangannya itulah akhirnya tugu prasasti itu didirikan".

Prasasti Blanjong dikeluarkan oleh raja Sri Kesari Warmadewa pada bulan Phalguna (bulan ke 12 tahun Caka), tahun 835 Caka (911 M). Ditinjau dari segi paleografinya, bentuk huruf yang digunakan pada Prasasti Blanjong sejaman dengan prasasti-prasasti singkat yang ditemukan di Candi Kalasan di Jawa Tengah. Huruf semacam ini lazim digunakan di India Utara dan di Indonesia berkembang penggunaannya sekitar abad VIII dan IX. Prasasti Blanjong merupakan prasasti tanda kemenangan atau Jaya Stambha / Jaya Cihna atas musuh-musuhnya di daerah Gurun (Nusa Penida) dan Swal (Pantai Ketewel). Karena kemenangan inilah Prasasti Blanjong dibuat (Wiguna, 1990: 29, 38).

Dari unsur bahasa dan tulisan yang digunakan serta isi prasasti Blanjong, menunjukkan bahwa cagar budaya ini mencerminkan kearifan lokal di bidang iptek dan kekuasaan (politik). Penggunaan dua Bahasa (*bilingual*) dan dua huruf (*bescrip*) menunjukkan adanya kemahiran, penguasaan, dan wawasan pengetahuan masyarakat pada masa Kerajaan Sri Kesari Warmadewa abad X Masehi. Temuan prasasti seperti ini tergolong unik dan hanya satu-satunya ditemukan di Bali. Umumnya prasasti di Bali ditulis dengan menggunakan bahasa Sansekerta huruf Pre Nagari, atau menggunakan bahasa Bali Kuna huruf Bali Kuna (Kawi), sedangkan Prasasti Blanjong dibuat dengan dua bahasa dan dua sistem aksara. Keistimewaan lainya dari Prasasti Blanjong adalah penggunaan sistem silang dalam penulisan huruf dan bahasanya, yaitu: bahasa Sansekerta ditulis dengan huruf Bali Kuna (Kawi), sedangkan bahasa Bali Kuna ditulis dengan huruf Pre Nagari. Fakta ini menunjukkan bahwa si penulis prasasti (*citralekha*) ialah orang yang telah mahir dalam pengetahuan bahasa dan dalam tata tulis serta penggunaannya, terutama pada kedua jenis bahasa dan huruf tersebut. Kemahiran ini tentu dilandasi oleh tradisi dan latar budaya yang berlaku pada masa itu dan tradisi sebelumnya.

Kearifan di bidang politik (kekuasaan) tercermin dari isi prasasti yang menyebutkan bahwa Raja telah berhasil mengalahkan musuh-musuhnya di Gurun (daerah Pesisir) dan Swal (daerah Pedalaman). Keterangan ini mengindikasikan kekuasaan Raja cukup luas dan mungkin di seluruh wilayah Bali. Dalam prasasti juga ditulis tentang kutukan (*sapata*) yang ditujukan kepada orang-orang yang melanggar isi prasasti tersebut. Hal ini menunjukkan bahwa Raja Sri Kesari Warmadewa memerintah dengan tegas dan bijaksana serta menjunjung supremasi hukum.

Prasasti Blanjong sejak ditemukan oleh Stutterheim sekitar tahun 1930 kondisinya sudah agak rusak bahkan ada beberapa baris hurufnya hilang. Situs ini telah terdaftar sebagai BCB dan beberapa kali dikonservasi serta telah dibuatkan bangunan pelindung.

SITUS KALIBUKBUK

Lokasi situs Kalibukbuk terletak di kawasan Pantai Lovina atau tepatnya di Banjar Kalibukbuk Desa Kalibukbuk Kecamatan Buleleng Kabupaten Buleleng. Secara geografis situs ini terletak di daerah pantai utara Pulau Bali yakni pada koordinat 8° 09' 29.10" Lintang Selatan, 115° 02' 07.63" Bujur Timur, dan pada ketinggian 25 meter di atas permukaan laut. .

Di situs Kalibukbuk ditemukan Candi Budha (stupa) yang berada pada areal seluas 12 are (setelah dikonservasi). Batas-batas situs ini: sebelah selatan adalah permukiman penduduk, sebelah barat adalah jalan raya yang menghubungkan

Desa Melaka dengan pegunungan, di sebelah timur terdapat tanah perkebunan, dan sebelah utara merupakan kawasan pantai Lovina (sekitar 900 meter).

Penemuan situs ini bermula dari kegiatan seorang warga bernama I Nengah Mawa pada tahun 1994. Ketika akan menguras sumur tua yang dibuatnya tiga puluh tahun silam, terjadi lonsoran pada dinding sumur. Akibat dinding sumur longsor tersebut, ditemukan benda-benda aneh menempel di sekeliling dinding sumur. Di dasar sumur juga didapati struktur batu bata yang dicurigai sebagai bekas bangunan. Benda-benda tersebut terkubur sekitar satu setengah meter di bawah permukaan tanah. Setelah dilaporkan ke Dinas Kebudayaan oleh pemilik tegalan A.A Ngurah Sentanu. Sebagai tindak lanjut dari laporan ini Balai Arkeologi Denpasar segera melakukan survey dan ekskavasi secara bertahap. Situs ini telah di survey dan diekskavasi dalam 6 tahapan sejak Nopember 1994 sampai tahun 2000 (Astawa, 1994, 2006) dan dilanjutkan dengan upaya konservasi oleh BP3.

Hasil ekskavasi mendapatkan temuan berupa fitur yaitu suatu kompleks candi yang tertimbun 1,5 meter dibawah permukaan tanah. Candi tersebut terdiri dari tiga bangunan, yang terbesar memiliki fondasi berbentuk oktagon atau segi delapan berada di tengah, dan diapit oleh dua candi perwara yaitu bangunan segi empat sama sisi dengan panjang satu sisi 2,70 meter. Bahan bangunan dibuat dari batu bata ukuran 10 x 20 x 40 sentimeter. Di tengah-tengah struktur bawah lantai terdapat lubang (sumuran candi) berbentuk segi empat dengan ukuran 1,40 x 1,40 cm dan kedalaman 60 cm. Selain berupa fragmen bangunan, di situs ini juga ditemukan artefak berbentuk stupika, meterai, relief dan pecahan gerabah. Dengan melihat fitur dan artefak tersebut, kawasan ini diperkirakan berupa bangunan stupa sebagai tempat pemujaan agama Budha dari sekitar abad IX.



Stupa Kalibukbuk Buleleng

Kompleks Candi Kalibukbuk menghadap ke arah tenggara. Hal ini dapat diketahui karena pada induk candi terdapat tangga yang berada di sisi tenggara. Bangunan stupa tersebut pada saat ditemukan sebagian besar sudah rusak, yang masih tersisa hanya bagian dasarnya. Tinggalan lain yang ditemukan adalah batu bata reruntuhan candi dihias dengan motif sulur-suluran dan relief Ghana dengan posisi jongkok, kedua tangan diangkat ke atas disamping kepala seperti posisi menahan beban yang ada di atasnya. Dari sisa unsur dekoratif tersebut menghasilkan rekonstruksi bentuk candi utama berupa stupa dihias dengan relief Ghana berada diantara lantai Hiasan relief dan bagian atas kaki candi. Di samping kiri (sebelah timur) dan kanan (sebelah barat) candi induk terdapat candi perwara berdenah segi empat.

Ganesa pada stupa tersebut menjadi petunjuk adanya sinkritisme Ciwa Budha di situs ini. Stupa sebagai bangunan Budhis yang menggunakan atribut Ciwaitis, hanya dapat dimungkinkan jika pendukung bangunan suci tersebut mengembangkan sikap toleransi antar kedua keyakinan yang berbeda. Penciptaan stupa Kalibukbuk sebagai perpaduan harmonis unsur Budha dan Ciwa (Hindu) mencerminkan sikap toleransi yang tinggi diantara pemeluknya atau bahkan kedua ajaran tersebut telah lebur menjadi aliran Ciwa Budha.

Sekarang ini stupa Kalibukbuk difungsikan oleh masyarakat sebagai media pemujaan baik bagi umat Budha maupun umat Hindu. Pada hari-hari tertentu terutama pada hari raya Saraswati banyak masyarakat sekitar yang datang untuk mengadakan persembahyangan ke situs ini. Situs ini telah diteliti oleh Balai Arkeologi Denpasar, kemudian diinventarisasi dan dilakukan pemugaran oleh BP3.

SITUS GOA GAJAH

Goa Gajah terletak di Banjar Goa Desa Bedulu Kecamatan Blahbatuh Kabupaten Gianyar, jaraknya sekitar 25 km dari Kota Denpasar. Situs ini berada di tebing bagian timur sungai Petanu, yang secara geografis terletak pada koordinat 8° 31' 24. 38" LS, 115° 17' 13. 20" BT, dan pada ketinggian 164 meter di atas permukaan laut.

Situs Goa Gajah dapat dikelompokkan menjadi dua bagian yaitu bagian utara dan bagian selatan. Di bagian utara terdapat bangunan goa dan petirtaan. Bangunan goa terletak di sisi utara menghadap ke selatan yang dipahat pada tebing batu cadas. Pintu masuk goa berbentuk segi empat panjang. Di atas ambang pintu goa terdapat hiasan muka raksasa dengan ciri-ciri: mata melotot, hidung besar, memperlihatkan gigi dan taring. Pada sisi luar goa terdapat pahatan yang menggambarkan daun-daunan, binatang (kera, babi), dan raksasa. Pada dinding sebelah timur pintu masuk goa terdapat dua baris

tulisan Kediri Qwadrat. Tulisan bagian atas berbunyi "Kumon" dan tulisan bagian bawah berbunyi "Sahy (w) angsa". Berdasarkan studi paleografi, tulisan tersebut diperkirakan berasal dari abad ke 11 M (Stutterheim, 1929: 75-76; Goris, 1954: 24)



Kompleks Situs Goa Gajah dan lingkungannya

Goa gajah sesungguhnya merupakan lorong berbentuk huruf T yang panjangnya sembilan meter. Pada dinding - dinding lorong terdapat lima belas ceruk pertapaan. Diantara ceruk-ceruk itu ada yang diisi arca. Pada ceruk dinding utara terdapat fargmen arca, ceruk sebelah barat terdapat arca ganesa, dan ceruk sebelah timur berisi tiga buah lingga yang ditempatkan dalam satu lapik.



Pintu masuk goa di Situs Goa Gajah

Di bagian depan goa terdapat benda cagar budaya antara lain: arca ganesa, arca pancoran, arca raksasa, dan fragmen bangunan. Di sebelah barat goa terdapat sebuah pelinggih disebut *Pelinggih Hariti*. Di dalam pelinggih tersebut terdapat tiga buah arca yaitu: arca hariti (budha), arca ganesa, dan arca raksasa jongsok.

Bangunan Petirnaan berada di sebelah selatan Goa, tepatnya di tengah-tengah halaman dengan posisi agak rendah. Bangunan ini dibatasi oleh tembok keliling, dengan dua pintu masuk yaitu di sebelah barat dan di sebelah selatan. Bentuk Petirnaan terdiri atas dua kolam yang dibatasi tembok rendah dan di bagian tengah terdapat pelataran. Pada masing-masing kolam terdapat tiga arca pancoran yang ditempatkan pada dinding sebelah timur. Ciri-ciri arca digambarkan sebagai berikut. Arca berdiri di atas padmasana, kedua tangan ditekuk ke depan (di depan pusar) memegang kendi sebagai tempat saluran air. Dari penggambaran buah dada dapat diketahui bahwa arca pancuran tersebut adalah arca laki-laki dan perempuan. Arca laki-laki ditempatkan di tengah yang diapit oleh arca perempuan. Berdasarkan studi ikonografi, arca pancuran di Goa Gajah menunjukkan persamaan langgam dengan arca pancuran di Candi Belahan (Jawa Timur) yang diduga berasal dari abad ke 11M (Kempers, 1959).



Arca Pancuran di Petirnaan Situs Goa Gajah

Di bagian selatan situs ini terdapat beberapa peninggalan Budha. Bentuk-bentuk cagar budaya yang ditemukan antara lain: relief stupa dan relief hiasan, fragmen arca budha, dan ceruk pertapaan. Relief stupa dan relief hias dipahat

pada batu cadas, dan merupakan reruntuhan sebuah bangunan. Variasi bentuk Relief tersebut adalah berbentuk stupa payung bersusun tiga belas, relief stupa bercabang tiga, dan relief hias berupa sulur daun-daun, relief burung, dan ceplok bunga. Di sebelah barat dari reruntuhan relief stupa terdapat sebuah ceruk pertapaan yang di pahat pada cadas. Sedangkan di sebelah tenggara relief stupa terdapat sebuah fragmen arca budha yang diletakkan di dalam pura pada salah satu pelinggih. Arca tersebut tidak berkepala, digambarkan duduk di atas lapik dengan sikap *padmasana*, sikap tangannya *dhyana mudra* (sikap semadi). Di sebelah fragmen arca tersebut terdapat sebuah arca budha yang masih utuh, tetapi arca tersebut hilang pada tanggal 19 Januari 1990 dan sampai saat ini belum ditemukan (Suantra & Muliarsa, 2006: 33-59). Berdasarkan studi ikonografi, arca Budha di Goa Gajah menunjukkan persamaan langgam dengan arca Budha di Candi Borobudur (Jawa Tengah) yang diperkirakan berasal dari abad ke 8-9 (Stutterheim, 1929: 160).



Fragmen stupa tumpang 13 di Situs Goa Gajah bagian selatan

Temuan cagar budaya di Situs Gua Gajah memberikan gambaran situs ini memainkan peranan penting pada abad VIII-XI masehi. Situs Goa Gajah menunjukkan adanya nilai toleransi beragama (*sinkritisme*) antara Agama Hindu (bersifat *Ciwaistis*) dan Agama Budha (*Budhis*). Unsur *Ciwa* diwakili oleh temuan *tri lingga*, arca *ganesa*, dan arca *pancoran*, sedangkan unsur Budha berupa arca *hariti*, arca budha, dan relief stupa. Berdasarkan temuan cagar budaya yang menunjukan pengaruh unsur Agama Hindu dan Budha pada satu situs dapat dikatakan bahwa nilai toleransi beragama telah berkembang subur pada abad VIII-IX di Bali.

Sampai sekarang situs Goa Gajah masih difungsikan oleh masyarakat sebagai media pemujaan untuk mohon keselamatan dan kesuburan. Khusus untuk arca Trilingga dan arca Ganesa di dalam goa diyakini dapat menyembuhkan penyakit. Arca Hariti dipercaya sebagai media untuk mohon anak bagi pasangan yang belum memiliki keturunan. Air yang keluar dari arca pancuran juga dipercaya sebagai air suci untuk pembersihan diri (*penglukatan*), dan bahkan dipercaya sebagai air untuk awet muda. Tidaklah mengherankan jika air yang keluar dari pancuran ini juga menjadi salah satu daya tarik wisatawan manca negara dan domestik untuk berkunjung ke obyek wisata Goa Gajah. Kenyataan ini membuktikan kearifan religius magis Situs Goa Gajah tetap terjaga sampai sekarang.

Pembangunan petirthean di Situs Goa Gajah ternyata memanfaatkan dan mengelola sumber air (mata air) yang ada di sekitar situs. Pemeriksaan yang dilakukan oleh Tim Peneliti Balai Arkeologi Denpasar menghasilkan temuan bahwa sumber air di Goa Gajah berasal dari mata air yang ada di lereng bukit sebelah timur situs. Mata air tersebut disalurkan melalui parit-parit ke petirthean (arca pancuran) dan kemudian disalurkan kembali ke sungai. Melalui sistem pengelolaan air dan drainase yang baik nenek moyang masa lalu telah mampu memanfaatkan sumber air tersebut yang berimplikasi terhadap pelestarian lingkungan sampai sekarang. Masyarakat sekitar situs tetap menjaga kelestarian sumberdaya alam termasuk sumberdaya air yang dianggap amat penting dari situs Goa Gajah ini.

Sebagai obyek wisata unggulan Kabupaten Gianyar, situs ini sudah terdaftar menjadi cagar budaya dan sudah mendapat perlakuan pelestarian. Selain konservasi yang telah dilakukan secara bertahap, sudah dilakukan pencegahan terhadap getaran jalan umum yang ada di atas situs ini. Jalan umum tersebut telah dipindahkan ke arah utara sehingga mengurangi getaran mobil terhadap situs Goa Gajah. Namun, situs Goa Gajah belum mendapat SK Penetapan dari yang berwenang.

SITUS GUNUNG KAWI

Situs Gunung Kawi terletak di Banjar Panaka Desa Tampaksiring Kecamatan Tampaksiring Kabupaten Gianyar. Situs ini berjarak sekitar 30 Km dari Kota Denpasar. Secara geografis situs Gunung Kawi berada di daerah aliran sungai Pakerisan pada koordinat 8° 25'22. 65" LS, 115° 18' 45. 93" BT, dan pada ketinggian 469 meter di atas permukaan laut.

Situs Gunung Kawi dapat dikelompokkan menjadi dua, yakni kelompok candi tebing dan kelompok ceruk pertapaan. Candi tebing Gunung Kawi dipahat pada tebing cadas, berjumlah sepuluh candi yang terdiri atas tiga kelompok,

yaitu: kelompok lima candi, kelompok empat candi, dan sebuah candi yang dikenal dengan candi ke-sepuluh. Kelompok lima candi terdiri atas lima candi yang dibangun berderet, terletak di sebelah timur sungai Pakerisan menghadap ke barat. Pada candi terbesar (No 1 paling utara) terdapat tulisan Kediri Qwadrat *"aji lumah ing jalu"* artinya raja yang dicandikan di Jalu (Pakerisan). Pada candi No 2 dari utara terdapat tulisan Kediri Qwadrat *"rwa nakira"* artinya dua anaknya. Menurut Goris dan Kempers (1957: 25; 1960: 78), candi yang bertuliskan *"aji lumah ing jalu"* merupakan candi untuk raja Udayana dan candi yang bertuliskan *"rwa nakira"* untuk anaknya yakni raja Marakata dan Anak Wungsu.



Kelompok lima candi di Situs Gunung Kawi, Tampaksiring, Gianyar

Kelompok empat candi terdiri atas empat candi yang dibangun berderet terletak di sebelah barat sungai Pakerisan menghadap ke timur berhadapan dengan kelompok lima candi. Sedangkan, candi kesepuluh adalah sebuah candi yang terletak di sebelah barat daya sekitar 500 meter dari kelompok lima candi. Candi kesepuluh ini berada di sebelah barat sungai Pakerisan menghadap ke timur dan tempat ini oleh masyarakat disebut Bukit Gundul. Pada candi ini terdapat tulisan Kediri Qwadrat *"rakan"*. Menurut



Kelompok empat candi di situs Gunung Kawi, Tampaksiring, Gianyar



Candi kesepuluh di situs Gunung Kawi, Tampaksiring, Gianyar

Goris (1957: 25), candi kesepuluh merupakan candi untuk perdana Menteri (jabatan Rakyas=perdana menteri). Berdasarkan studi paleografi atas tulisan Kediri Qwadrat pada kelompok lima candi dan candi kesepuluh, diduga candi Gunung Kawi dibangun pada abad XI Masehi.

Bangunan ceruk pertapaan adalah berbentuk ceruk-ceruk pertapaan yang dipahat pada tebing cadas.

Ceruk ini ada yang dibangun mengelompok dan ada yang berderet. Ceruk pertapaan yang mengelompok terletak di sebelah selatan kelompok lima candi. Ceruk ini menghadap ke barat dilengkapi dengan sebuah pintu masuk (gapura). Ceruk-ceruk pertapaan ini terdiri atas tiga bagian yaitu bagian utara, bagian tengah, dan bagian selatan. Masing-masing bagian terdapat pintu sebagai penghubung antara ceruk yang satu dengan yang lain. Bagian utara dapat dicapai melalui sebuah pintu yang menghadap ke selatan, di dalamnya terdapat dua ceruk yang berhadap-hadapan. Ceruk utama berbentuk goa dengan pintu masuk menghadap ke barat. Pada bagian dalam ceruk utama terdapat sebuah altar batu yang memanjang.



Salah satu ceruk Pertapaan di situs Gunung Kawi, Tampaksiring, Gianyar.

Selanjutnya, pada bagian tengah terdapat lima ceruk yang dibagi menjadi beberapa ruangan, satu ceruk berada di tengah-tengah dikelilingi oleh empat ceruk lainnya yang berada di bagian timur, utara, barat, dan selatan dengan posisi berhadapan- hadapan. Ceruk pada bagian selatan dapat dicapai dari bagian tengah melalui sebuah pintu dan ceruk ini menghadap ke barat (ke luar). Ceruk pertapaan lainnya, merupakan ceruk yang berderet di sebelah tenggara ceruk pertapaan mengelompok, di kelompok empat candi, dan di kelompok candi kesepuluh.

Ceruk pertapaan Gunung Kawi disebut *Amarawati*. Nama ini terdapat dalam prasasti Tengkulak A (945 Caka) yang dikeluarkan oleh raja Marakata seperti dalam kutipan berikut.

- l.b. 1. *Ingcaka 945 phalguna masa, tithi pancami cukla paksa, pa, ca wara irikadiwasa nikanang karamani songan tambahan sapanambahan*
2. *hulukayu dety, manuratang bamna, rama kabayan dangca, mwan tigu, pelet, sutarka, manambah I paduka haji, cri ndharmawangsa wardana marakata pangkaja stano*
3. *tungadewa sambandha ni panambahnya, majar an mula kinon haji dewata sang lumah ring air wka sajalu stri, mangawaya ri sanghyang katyagan ing pakrisan manga*
4. *ran ring amarwati,* (Ginarsa, 1961: 4).

Artinya,

1. Tahun Caka 945 bulan palguna, tithi pancami, cukla paksa, paniron, candra (soma), wuku ukir, pada hari itulah para pemimpin Desa Songan Tambahan sewilayahnya, yaitu
2. kepala kehutanan bernama Ditya, penulisnya bernama Bamana, para kabayan bernama: Dangca, Tiga, Pelet, dan Sutarka, meghadap Sri Paduka Maharaja Dharmawangsa Wardana Marakata Pangkaja Stanotungadewa.
3. Adapun sebab mereka menghadap Sri Baginda, adalah hendak menyatakan bahwa mereka sudah dari dulu semenjak pemerintahan suami istri almarhum yang telah dicandikan di Air Wka, sudah ikut masuk pertapaan yang ada di aliran sungai Pakerisan bernama
4. Asrama Amarawati.

Menurut Goris (1957: 23-24) Asrama Amarawati didirikan oleh raja yang dicandikan di *Air Wka* yaitu raja Udayana yang memerintah Bali pada tahun 979-1011 M (abad X). Sesuai dengan data dalam prasasti tersebut, maka Situs Gunung Kawi telah dibangun pada abad X-XI M. Pada abad ke-10 (979-1011 M) Bali diperintah oleh raja Udayana dan abad ke-11 (1049-1077 M) yang memerintah Bali adalah Anak Wungsu. Ketika itu, Situs Gunung

Kawi berfungsi sebagai media pemujaan terhadap roh leluhur dan sebagai tempat meditasi dan pendidikan agama. Tampaknya pemilihan lokasi DAS dan pemanfaatan lingkungan menjadi salah satu pertimbangan oleh leluhur pada masa lalu dalam pembangunan tempat suci. Dengan demikian Situs Gunung Kawi mencerminkan kearifan di bidang religius magis, pendidikan, dan lingkungan.

Situs Gunung Kawi mencerminkan pula kearifan di bidang iptek dan ekonomi. Kearifan dibidang iptek ditunjukkan oleh strategi nenek moyang dalam melahirkan karya bangunan candi tebing dan ceruk pertapaan yang berada di tebing DAS Pakerisan. Pemilihan lahan yang relatif sulit dalam pengerjaannya ini sudah tentu memerlukan pengetahuan dan ketrampilan arsitektural di bidang pengerjaan bangunan yang ada di tepi tebing sungai. Begitu pula teknik pemahatan candi serta ceruk memperlihatkan pengerjaan yang rapi dan indah dari tangan-tangan yang trampil dan cekatan.

Hasil dari pengelolaan sumber air yang ditampung di depan Candi lima dalam suatu kolam kemudian dialirkan lagi ke sungai. Melalui manajemen pengelolaan air ini selain difungsikan secara simbolis magis juga bermanfaat secara praktis untuk pengairan sawah. Pengelolaan sumber air yang berbasis pelestarian lingkungan dan simbolis magis ini ternyata berguna pula untuk kesejahteraan masyarakat dalam rangka menunjang ketersediaan air untuk irigasi (nilai ekonomi).

Sampai sekarang pun situs Gunung Kawi digunakan untuk berbagai kepentingan baik untuk kegiatan yang bersifat religius magis, tempat meditasi, pengairan sawah dan sebagai objek wisata yang menarik. Sebagai cagar budaya yang memiliki nilai penting bagi masyarakat, situs ini sudah mendapatkan SK Penetapan sebagai cagar budaya dan juga dilestarikan oleh pemerintah dan masyarakat setempat.

PURA TIRTA EMPUL

Pura Tirta Empul terletak di Banjar Manukaya, Desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar, berjarak sekitar 32 Km dari Kota Denpasar. Secara geografis pura ini terletak di hulu sungai Pakerisan pada koordinat 8° 24' 52.73" LS, 115° 18' 57.33" BT, dan pada ketinggian 519 meter di atas permukaan laut.

Pura Tirta Empul menghadap ke barat, terbagi menjadi tiga halaman, yaitu: halaman dalam (*Jeroan*), halaman tengah (*Jaba Tengah*), dan halaman luar (*Jabaan*). Di halaman dalam terdapat cagar budaya, berupa: bangunan *tepasana*, fragmen arca, dan fragmen bangunan. Di halaman tengah juga

terdapat beberapa cagar budaya, yang terletak di sisi barat, timur, dan selatan. Cagar budaya di sisi barat berupa lingga yoni, arca lembu, dan arca singa yang ditempatkan di atas *bebaturan*. Cagar budaya di sisi timur berupa sebuah kolam suci yang dikelilingi tembok dari batu bata. Kolam tersebut memiliki tiga sumber air suci (*tirtha*) yang disebut *Tirtha Surya*, *Tirtha Bulan*, dan *Tirtha Bintang*. Sedangkan, cagar budaya di sisi selatan berupa permandian suci (*petirnaan*).



Kolam keempat Petirnaan di Tirta Empul, Tampaksiring, Gianyar.

Petirnaan (permandian suci) di pura Tirta Empul terdiri atas lima bagian yang berderet dari timur ke barat dengan jumlah pancoran tiga puluh satu. Kolam pertama terletak paling timur memiliki lima pancoran dikenal dengan nama *Pancaka Tirtha*, terdiri atas *Tirtha Banyuncokor*, *Penetegan*, *Pengelukatan*, *Sudhamala*, dan *Pemarisudha*. Kolam kedua terletak di sebelah barat kolam pertama terdiri atas enam pancoran, empat di antaranya disebut *Tirtha* yaitu *Tirtha Pemelaspas*, *Tirtha Empul*, *Pengelebur Gering*, dan *Tirtha Sambutan*. Kolam ketiga terletak di sebelah lokasi kolam kedua terdiri atas dua pancoran disebut *Tirta Ujar Ala*, dan *Upadrawaning Cor*. Kolam keempat terletak di sebelah barat kolam ketiga dibatasi tembok, terdapat tiga belas pancoran, empat diantaranya disebut *Tirtha* yaitu *Tirtha Pengelebur Ipian Ala*, *Tirtha Pangentas*, *Tirtha Pebersih*, *Tirtha Pesiraman Bhatara Ring Bayung*. Kolam kelima terletak paling barat yang dibatasi tembok, terdiri atas lima pancoran yang disebut *Tirtha Gering Wong Camah*.

Nama Tirta Empul disebutkan dalam prasasti Manukaya yang dipahat pada batu (*Sela prasasti*), disimpan di Pura Sakenan Manukaya Tampaksiring. Prasasti ini memakai huruf dan bahasa Bali Kuna. Kutipan prasasti tersebut adalah sebagai berikut.

1.swasti cakawastatita 884 bulan kartika cukla (tra)
 2. Yodaci rgaspasar wijayapura, tatkala sang raja cri
 3. Candrabhayasingha warmadewa, masamahin tirta di (air) mpul
 4. Dhatu durbala rapi ulih ambah.....
- (Stutterheim, 1929: 68; Goris, 1954: 75).

Artinya,

1. Selamat pada tahun caka 884 bulan kartika saat terang bulan
2. Tanggal tiga belas hari pasaran wijayapura, pada saat sang ratu sri
3. Candrabhayasingha warmadewa memperbaiki tirta di air mpul
4. Batu lempengan rusak karena aliran air

Berdasarkan isi Prasasti tersebut, maka jelas bahwa pada tahun 884 C (abad X Masehi) Tirta Empul telah diperbaiki oleh raja Candrabhayasingha Warmadewa. Dengan kata lain, upaya perbaikan sumber air suci ini yang dilakukan oleh Raja memberikan indikasi adanya strategi pelestarian lingkungan. Peran penting Tirta Empul bagi masyarakat menjadikan situs ini dijaga dan dilestarikan secara berkelanjutan hingga sekarang ini.

Situs ini juga memiliki kedudukan yang vital bagi masyarakat, karena keseluruhan Tirta (air suci) yang keluar dari sumber air "ampul" (air menyembul yang ada di kolam di halaman dalam pura) dipergunakan oleh masyarakat Bali dalam upacara *Panca Yadnya* dipergunakan untuk kepentingan upacara. Mata air yang keluar dari pancuran itu selain dipakai untuk penyucian diri (*penglukatan*) juga dialirkan ke sawah-sawah penduduk untuk keperluan pertanian (nilai ekonomi). Di Situs Tirta Empul ini akan tampak pula kombinasi antara cagar budaya sebagai *living monument* (tempat pemujaan) dan obyek wisata yang ramai dikunjungi oleh wisatawan mancanegara dan domestik.

PURA KEHEN

Pura Kehen terletak di Banjar Pakuwon Desa Cempaga Kecamatan Bangli Kabupaten Bangli, jaraknya sekitar 45 kilometer dari Kota Denpasar. Pura ini letaknya sangat strategis yakni berada di pinggir jalan raya dan menghadap ke selatan. Secara geografis Pura Kehen berada pada koordinat 8° 26' 31.36" LS, 115° 21' 36.49" BT, dan pada ketinggian 483 meter di atas permukaan laut.

Seperti umumnya pura-pura di Bali Pura Kehen dibagi menjadi tiga halaman yaitu halaman dalam (*Jeroan*), halaman tengah (*jaba tengah*), dan halaman luar (*jabaan*). Masing-masing halaman dibatasi tembok keliling yang dilengkapi pintu keluar masuk (*gapura*). Struktur pura dibuat bertingkat-tingkat (*teras berundak*) yang terbagi menjadi delapan teras. Teras pertama sampai teras kelima adalah halaman luar, teras keenam merupakan halaman tengah pertama, teras ketujuh adalah halaman tengah kedua, dan teras kedelapan adalah halaman dalam (*Jeroan*). Berbeda dengan pura-pura lain di Bali, *Gapura Pura Kehen* untuk menuju halaman tengah berupa *candi kurung* yang diapit dua *candi bentar* di sebelah kanan dan kirinya. Untuk menuju halaman tengah kedua maupun halaman dalam terdapat *pintu masuk* berupa *candi bentar*.



Pura Kehen dengan struktur bangunan berundak di Bangli

Keberadaan Pura Kehen dapat diketahui berdasarkan temuan tiga buah prasasti tembaga. Dalam salah satu prasasti yang berangka tahun 1126 Caka (1204 Masehi) dituliskan tentang petunjuk-petunjuk kepada penduduk sekitarnya untuk melaksanakan upacara-upacara besar di Pura Kehen pada waktu tertentu. Prasasti ini memuat nama Raja Sri Dhanadhiraja (putra raja Bhatara Parameswara, dan ibu raja Bhatara Parameswara adalah Bhatara Guru Sri Adhikunti) beserta permaisurinya Bhatara Sri Dhanadewi. Goris (1948), menduga bahwa Bhatara Guru Sri Adhikunti adalah istri dari raja bernama Bhatara Guru yang telah mangkat. Sumber prasasti tersebut juga menyebutkan sejumlah pura yang mempunyai hubungan erat sebagai satu-kesatuan dengan Pura Kehen yakni Hyang Matu, Hyang Kedaton, Hyang Paha Bangli, Hyang

Pande, Hyang Wukir, Hyang Tegal, Hyang Waringin, Hyang Pahumbukan, Hyang Buhitan, Hyang Peken Lor, Hyang Peken Kidul, dan Hyang Kehen. Pura-pura tersebut letaknya tidak terlalu jauh dari Pura Kehen.

Nama Hyang Kehen untuk situs ini, dapat ditafsirkan bahwa kompleks Pura Kehen sekarang ini dahulu belum bernama Pura Kehen. Sesuai dengan uraian Kempers (1960) mengatakan bahwa, di Bali ada pura yang sangat tersohor bernama Pura Kehen dan nama itu diambil dari nama pura kecil yang ada di depannya. Mungkin nama Hyang Api dalam prasasti pertama berubah menjadi Hyang Kehen dalam prasasti ketiga (Kehen=Keren=tempat api). Walaupun prasasti ketiga ini bertahun Saka 1126 (1204 M) tidaklah berarti bahwa Pura Kehen didirikan pada tahun 1204 Masehi.

Penelusuran tentang pendirian Pura Kehen dapat digali dari dua buah prasasti lainnya yang lebih tua. Goris (1954) mengatakan bahwa prasasti pertama yang terdiri dari 18 baris dan berbahasa Bali Kuna, diperkirakan berangka tahun 804-836 (antara tahun 882-914 Masehi). Isi prasasti pertama adalah sebagai berikut: "Hyang Karimana, ...Hyang Api di Desa Simpatbunut ("Wangunan partapanan di Hyang Karimana jnganangan Hyang Api ...di Wanua di Simpit bunut-Hyang Tanda"). Prasasti ini juga menyebutkan nama-nama Bhiksu. Prasasti ke dua yang hanya tinggal lembaran terakhir saja terdiri dari 10 baris dan berbahasa Jawa Kuna, ada menyebutkan nama Senapati Kuturan, sapatha dan nama pegawai raja. Prasasti ke dua ini oleh Goris diperkirakan berangka tahun Saka antara 938-971 (tahun 1016-1049 Masehi).

Dari Prasasti-prasasti tersebut dapat dilihat angka-angka tahun sebagai berikut:

1. Prasasti pertama berangka tahun 882-914 Masehi (akhir abad IX M atau permulaan abad X M).
2. Prasasti kedua berkisar antara tahun 1016 – 1049 Masehi (abad ke 11 Masehi)
3. Prasasti ketiga pada tahun 1204 Masehi (abad ke 13 Masehi)

Secara etimologis dalam perkembangan selanjutnya nama Hyang Api yang termuat dalam prasasti pertama menjadi Hyang Kehen dalam prasasti ketiga dan selanjutnya menjadi Pura Kehen. Hal ini berarti bahwa Pura Kehen telah ada pada tahun saka antara 804 – 836 (antara tahun Masehi 882 – 914 Masehi), atau sekitar abad IX – X Masehi.

Berdasarkan uraian tersebut tampaknya keberadaan pura Kehen mencerminkan adanya kearifan lokal di bidang iptek dan religius magis. Kearifan iptek dapat dilihat dari struktur bangunan pura yang berteras-teras mengingatkan kita pada struktur bangunan berundak pada masa megalitik. Dalam hal ini nenek

moyang masa klasik telah mampu mentransformasikan model bangunan masa sebelumnya dan disesuaikan dengan alam pikir dan kondisi lingkungan masa berikutnya. Demikian halnya dengan keyakinan di bidang religius magis terdapat keberlanjutan pemujaan terhadap kekuatan-keuatan alam masa sebelumnya (Hyang Api, Hyang Tanda dan Hyang Karimana) kemudian disesuaikan dengan keyakinan yang berkembang masa Hindu menjadi Dewa-dewa Tri Murti (Dewa Brahma, Wisnu, dan Ciwa).

PURA BESAKIH

Pura Besakih terletak di Desa Besakih Kecamatan Rendang Kabupaten Karangasem, sekitar 63 km di sebelah timur laut Kota Denpasar. Pura Besakih berada pada sebuah jurangan di lereng sebelah barat daya Gunung Agung yang secara geografis terletak pada koordinat 8° 22' 26.50" Lintang Selatan, 115° 27' 09.30" Bujur Timur, dan pada ketinggian 942 meter di atas permukaan laut.

Kompleks Pura Agung Besakih adalah seluruh pura-pura yang terdapat di Desa Besakih yang didukung (*disungsung*) oleh seluruh umat Hindu Bali. Oleh karena itu, Pura Besakih disebut sebagai pura terbesar dan sebagai pusat (induk) persembahyangan umat Hindu di Bali. Kompleks pura ini terdiri atas 18 pura, dengan Pura Penataran Agung sebagai pura pusat, dan juga merupakan pura yang paling besar. Pura Penataran Agung dikelilingi oleh 17 buah pura yang lebih kecil, dengan dua buah pura diantara lebih besar dibandingkan pura-pura lainnya. Pura dimaksud adalah Pura Batu Madeg, dan Pura Kiduling Kreteg.

Urutan 17 buah pura-pura itu adalah sebagai berikut:

- » Di sebelah depan adalah Pura Pesimpangan, Pura Dalem Puri, Pura Manik Mas, Pura Bangun Sakti, Pura Ulun Kulkul (Barat), Pura Merajan Selonding, Pura Gua, Pura Benua, Pura Merajan Kanginan, Pura Hyang Halun, Pura Basukian.
- » Di tengah-tengah ialah: Pura Penataran Agung.
- » Di sebelah kanan (utara) ialah: Pura Batu Madeg.
- » Di sebelah kiri (selatan) ialah: Pura Kiduling Kreteg.

Pura Penataran Agung merupakan pura yang terbesar, terletak di tengah-tengah dan menjadi pusat dari gugusan Pura Besakih. Pura Penataran Agung dikelilingi oleh tembok, dengan halaman terdiri atas beberapa tingkat atau teras. Pura Penataran Agung terdiri atas tiga bagian yaitu: *jabaan*, *jaba tengah*, dan *jeroan*. Selain itu, struktur halaman pura juga tersusun menjadi tujuh mandala. Gambaran pada masing-masing bagian atau madala tersebut adalah sebagai berikut.

Jabaan (halaman luar) dapat dicapai melalui tangga masuk. Pada sisi kiri dari tangga ini terletak Pura Besukian.

Jaba Tengah (halaman tengah) (*mandala 1*) dapat dicapai dengan melalui anak tangga yang jumlahnya 31 buah dan sebuah candi bentar, di kiri kanan tangga naik dihiasi dengan arca-arca, yang di sebelah kiri tangga merupakan tokoh-tokoh dari cerita Mahabharata, sedangkan di sebelah kanan tangga adalah tokoh-tokoh yang diambil dari cerita Ramayana. Di muka candi bentar dihiasi dengan arca Mahakala. Pada tembok di bagian kanannya arca Ganesa, dan arca Kumara di bagian kirinya.



Pura Besakih dilihat dari depan.

Jeroan (halaman dalam) (*mandala 2*), halaman dalam terbagi menjadi lima buah tingkatan atau undakan, yang pada masing-masing halaman setiap tingkatan ini terdapat beberapa buah bangunan. Halaman pada tingkat pertama dari jeroan merupakan halaman pusat dari Pura Penataran Agung. Melalui tangga naik yang berjumlah 28 buah sampailah kita di halaman tingkat ke dua (*mandala 3*). Halaman tingkat 4 (*mandala 4*) dapat dicapai dengan melalui tangga naik yang jumlahnya lima buah. Pada halaman ini terdapat empat buah arca yang dinamai "Ciwa-Buddha" atau "Surya-Candra". Halaman tingkat ke 5 (*mandala 5*) dapat dicapai melalui dua buah tangga naik, yang satu di sebelah timur dan sebuah lagi di sebelah barat. Pada tingkat ke 6 (*mandala 6*) yang merupakan halaman terakhir dan tertinggi dari Pura Penataran Agung, pada masing-masing tangga masuk dihiasi dengan sepasang arca lingga. Pada tingkat ke 7 (*mandala 7*) adalah halaman kosong, tanpa adanya bangunan.

Struktur pura Besakih sebagai titik pusat di antara pura-pura yang ada di kompleks Pura Besakih, dan sekaligus dengan pembagian tiga halaman (*tri*

mandala) dan tujuh tingkatan (*sapta loka/patala*) merepresentasikan adanya nilai kosmologi Hindu. Kosmologi Hindu yang memandang bumi ini terdiri atas tujuh lapisan atas dan tujuh lapisan bawah (tanah). Di samping itu, sistem sentral dari Pura Besakih berdasarkan klasifikasi bilangan-bilangan tertentu juga menempatkan gugusan 57 pura-pura yang mengitarinya merupakan satu-kesatuan (Fox, 2010: 89)

Jenis-jenis cagar budaya yang terdapat di Pura Besakih antara lain berupa prasasti, arca perwujudan, gamelan selonding dan keramik china. Di Kompleks Pura Besakih ditemukan tiga buah prasasti. Menurut Goris (1954), temuan tiga prasasti yang terdapat di Pura Besakih dimasukkan kedalam jenis prasasti yang berasal dari pengaruh Majapahit di Bali (tahun 1343). Prasasti Penataran Besakih A terbuat dari sebilah papan kayu dan tersurat tahun 1444 (1366 Caka). Isi prasasti ini memuat tentang permakluman dari Dalem (raja) kepada seluruh penduduk pulau Bali, terutama kepada Hupapati, Adipati agar menghormati Pura Agung Besakih. Prasasti Penataran Besakih B, dibuat dari kayu, memuat angka tahun 1458 (1380 Caka). Prasasti Penataran Besakih B berisi mengenai pengharapan dari Dalem (raja) agar semua orang mendapatkan keselamatan. Prasasti Batu Madeg, dibuat dari perunggu, tersurat tahun 1007 (929 Caka). Isinya adalah Dalem (raja) yang memerintah di Pulau Bali, mengakui keturunan dari majapahit, datang ke Bali bersama-sama Sang Dharma Lingga (Dewa) yang di hormati di To Langkir (Gunung Agung).

Tinggalan purbakala berupa arca di kompleks Pura Besakih terdiri atas 10 buah arca batu padas, tiga buah Ciwalingga (simbol ciwa) dan beberapa buah puncak bangunan. Di Pura Penataran Agung pada tingkat kedua terdapat dua buah arca di sisi selatan. Arca ini menghadap ke arah Gunung Agung. Salah satu arca berwujud Rsi disebut sebagai arca Mpu Kuturan atau Dang Hyang Nirartha, dan satu buah lagi adalah arca seseorang mengendarai kuda. Pada tingkat ketiga Pura Penataran Agung terdapat dua buah (sepasang) arca yang terletak pada sisi selatan. Arca yang menghadap ke arah gunung ini disebut sebagai Bathara Ciwa Buddha atau Bathara Surya Candra. Di Pura Batu Madeg terdapat tinggalan Arca Ganesa (*Bhatara Hidung Lantang*) dan Arca seorang laki-laki mengendarai gajah yang dinamai Gajah Waktra. Di Pura Hyang Hulun juga terdapat cagar budaya dalam bentuk arca Garuda dan Arca Seorang Rsi.

Berdasarkan tinggalan purbakala yang terdapat di Pura Besakih terutama ciwa lingga dan arca perwujudan mengindikasikan adanya kearifan di bidang religius magis. Kearifan di bidang religius magis tercermin dari arca perwujudan maupun lingga yang merupakan media untuk pemujaan terhadap roh suci leluhur dan manifestasi Tuhan dalam wujud Dewa Ciwa. Nilai religius magis ini ditunjang oleh keberadaan pura-pura yang ada di Besakih selain diperuntukan memuliakan roh suci leluhur pada masing-masing Pedharman juga terdapat

pura-pura yang digunakan untuk memuja Tuhan (Dewa) seperti Pura Penataran Agung Besakih, dan Pura Batu Madeg.

Kompleks Pura Besakih yang terdiri atas gugusan pura-pura untuk memuliakan roh suci leluhur dan untuk memuja sinar suci Tuhan (Dewa). Pura untuk memuliakan ruh suci sesuai klen yang ada di Bali disebut Pura Pedharman, sehingga dikenal antara lain: Pura Pedharman Kesatria, Pedharman Brahmana, Pedharman Pande, dan Pedharman Pasek. Demikian pula pura-pura untuk memuja Dewa penjuru mata angin seperti pemujaan dewa Ciwa (tengah), Dewa Wisnu (utara), Dewa Brahma (selatan), Dewa Mahadewa (Barat) dan Dewa (timur).

Mengenai kompleks Pura Agung Besakih yang ada sekarang telah mengalami beberapa kali restorasi dan perluasan. Sejak tahun 1900 sampai sekarang restorasi dan perluasan telah dilakukan empat kali. Restorasi pertama dilakukan pada tahun 1918 sampai 1923. Restorasi kedua dilakukan dalam rangka menyongsong Karya Eka Daga Rudra 1963 yang dapat diselesaikan tahun 1962. Restorasi ketiga sejak 1 Juli 1967 dan yang keempat pada tahun 1975 hingga berlanjut sampai kini.

PURA SADA KAPAL

Pura Sada Kapal terletak di Banjar Pemebatan Desa Kapal Kecamatan Mengwi, Kabupaten Badung, yang berjarak sekitar 15 Km di sebelah barat Kota Denpasar. Secara geografis pura ini berada pada koordinat 8° 34' 10.83" Lintang Selatan, 115° 10' 42.49" Bujur Timur, dan pada ketinggian 105 meter di atas permukaan laut.

Keberadaan pura ini disinggung dalam penjelasan singkat salinan Prasasti Karaman Kapal, sebuah prasasti dari lempeng tembaga yang dibuat atas perintah Raja Bali, Sri Maharaja Jaya Sakti (1133-1150). Dalam inskripsi tersebut diinformasikan tentang "Nama Pura Purusadha singkatan dari Pura Prasadha yang dipugar selama zaman keemasan Majapahit. Pura Purusadha ini dipersembahkan kepada Siwa Guru dengan Bhatara Sakti Jayenggrat dan Bhatara Sri (Manik Galih)".

Seperti umumnya Pura-pura di Bali, Pura Sada Kapal dibagi menjadi tiga halaman (*Tri Mandala*) yaitu halaman luar (*jabaan*), halaman tengah (*jaba tengah*) dan halaman dalam (*jeroan*). Pintu masuk dari halaman luar ke halaman tengah berbentuk Candi Bentar, sedangkan dari halaman tengah ke halaman dalam berbentuk candi kurung. Pelinggih-pelinggih yang terdapat pada masing-masing mandala adalah sebagai berikut. Di halaman luar terdapat *pelinggih Ratu Made Sedahan*. Pada halaman tengah terdapat *pelinggih gedong pererepan*, *bale sumanggan*, dan *bale gong*. *Pelinggih* yang paling

banyak terdapat di halaman dalam pura. *Pelinggih* tersebut antara lain: *pelinggih Padmasana, Pesimpangan Batara Gunung Batur, Pesimpangan Gunung Agung, Pesimpangan Batukaru, Pelinggih Batara Manik Galih, Pelinggih Batara di Pura Sakenan, candi Prasada, bale penyimpanan, bale pesambyanan, pawedan, bale piyasan, pelinggih Tri Murti, pesimpangan I Gusti Ngurah Celuk, Pesimpangan Ratu Made (Ratu Made Sakti Blambangan), pesimpangan Ratu Ngurah Panji Sakti, bale piyasan, dan pesimpangan Pura Teratai Bang.*

Pelinggih utama di pura ini adalah berupa Prasada. Prasada atau candi di pura Sada Kapal merupakan bangunan yang dibuat dari batu bata yang menyerupai bentuk meru setinggi 16 meter dengan atap bertingkat sebelas. Prasada ini merupakan *pelinggih Ida Batara Pasupati* atau *Siwa Guru* atau disebut juga *Sang Hyang Lingga Buwana*. Di Pura Sada Kapal juga ditanakan Arca Dewata Nawa Sanga. Delapan Arca dewa ditempatkan di delapan arah pada atap pertama. Sedangkan Arca Siwa diletakan pada atap kedua di arah barat, di atasnya terdapat Arca Mahadewa. Di bagian barat prasada juga terdapat relung. Di dalam relung ini ditempatkan Arca Hari Hara sebagai Murti Puja atau perwujudan Kemahakuasaan Tuhan dalam aspek sebagai Dewa Wisnu dan Dewa Siwa yaitu sebagai pelindung kebaikan dan



Prasada di Pura Sada Kapal, Mengwi, Badung

kebenaran (*Sthiti*) serta sebagai penghancur keburukan dan ketidakbenaran (*Pralina*). Cagar budaya yang terdapat di Pura Sada Kapal terdiri atas Prasada, arca perwujudan Dewa Dewi terdapat pada *pelinggih Manik Galih, Candi Kurung, dan Candi Bentar*. Berdasarkan tinggalan purbakala tersebut Pura Sada Kapal mencerminkan kearifan di bidang religius Magis dan politik (kekuasaan dan persatuan). Kearifan di bidang religius magis tercermin dari dwifungsi pura sebagai pemujaan untuk roh suci leluhur dan untuk Tuhan dalam manifestasi penyatuan Dewa Wisnu dan Ciwa. Sedangkan kearifan dibidang politik tercermin dari upaya pendirian pura ini adalah atas prakarsa Raja yang

berkuasa. Dengan kata lain Pura sebagai tempat pemujaan merepresentasikan pula kekuasaan seorang raja. Pada Pura Sadha juga terdapat beberapa pelinggih untuk memuliakan tokoh-tokoh yang dianggap berjasa kepada raja. Melalui struktur hirarki pura yang terdiri atas bangunan utama untuk pemujaan dewa-raja dan tokoh-tokoh yang dianggap berjasa merupakan upaya politik pihak kerajaan untuk mempersatukan rakyatnya yang termanifestasikan dalam bangunan suci keagamaan.

Pura Sada Kapal telah masuk menjadi cagar budaya dan telah dilakukan beberapa kali konservasi. Sekarang ini Pura Sada Kapal telah memperoleh Jupel yang sekaligus bertugas sebagai pemangku pura.

PURA TAMAN AYUN

Pura Taman Ayun terletak di Desa Mengwi, Kecamatan Mengwi, Kabupaten Badung atau sekitar 12 KM di arah barat daya Kota Denpasar. Pura ini terletak pada koordinat 8° 32' 33.45" Lintang Selatan, 115° 10' 20.48" Bujur Timur, dan pada ketinggian 125 meter di atas permukaan laut.

Nama Taman Ayun berasal dari dua kata yakni taman dan ayun. Kata "Taman" berarti kolam atau kebun bunga, sedangkan "Ayun" berarti kehendak atau indah. Jadi Taman Ayun berarti taman yang indah atau taman yang dapat memberikan apa yang dikehendaki sebagai pembangkit rasa keindahan.

Pola tata ruang Pura Taman Ayun memanjang ke arah utara dan selatan sesuai arah gunung-laut. Pura ini dibagi menjadi tiga halaman yaitu: *jeroan (uttama mandala)* sebagai halaman tersuci, *jaba tengah (madya mandala)*, dan *jabaan (nista mandala)*. Pada masing-masing halaman pura dipisahkan oleh batas-batas tembok keliling. Antara satu halaman dan halaman lain dihubungkan dengan pintu masuk. Pintu masuk ke ruang *jaba* dan *jaba tengah* berbentuk *candi bentar*, sedangkan pintu masuk ke ruang *jeroan* adalah *paduraksa (kori agung)*. Ketiga halaman Pura Taman Ayun dengan lahan yang terdapat di bagian belakang, kanan dan kiri berfungsi sebagai pertamanan. Pada bagian luar dikelilingi oleh kolam yang sangat luas, sehingga keadaan Pura Taman Ayun tampak berada di tengah kolam. Dalam hal ini kolam dapat dipandang sebagai simbol dari samudra.

Struktur pura yang demikian mengingatkan kita pada konsep kosmologi Hindu dalam tataran makrokosmos gunung adalah lingga sementara lautan yang mengitarinya adalah yoni. Filsafat gunung laut ini dijadikan acuan dalam konteks alam yang lebih kecil dalam suatu kawasan pura dimana kolam adalah simbol laut sedangkan pura (palinggih-palinggih) adalah simbol gunung. Penyatuan gunung dan laut ini dipercaya menimbulkan kesuburan.

Bangunan di Pura Taman Ayun berupa bangunan meru yang beratap tumpang dengan bentuk langsing dan menjulang tinggi makin ke atas makin mengecil. Struktur Pura Taman Ayun terdiri dari *jeroan (uttama)*. Pada mandala ini terdapat pelinggih / bangunan Gedong Pedarman Puri dan dilengkapi dengan Ista Dewata lainnya sebagai *persimpangan* atau *penyawangan* dari beberapa Pura Khayangan Jagat di Bali termasuk untuk memuja Ida Dang Hyang Nirartha. Terdapat juga bangunan untuk memuja para leluhur raja yakni di Gedong Pedarman Paibon.



Pura Taman Ayun, Mengwi, Badung

Menurut babad Mengwi, Pura Taman Ayun dibangun oleh I Gusti Agung Putu yang merupakan pendiri kerajaan Mengwi pada tahun 1632 Masehi, dan selesai diplaspas pada tahun 1634 Masehi. Arsitektur bangunan Pura Taman Ayun dibuat oleh Ing Khang Ghoew yang biasa dipanggil I Kaco keturunan Cina dari Banyuwangi. I Gusti Agung Putu sebagai pendiri kerajaan Mengwi, merupakan keturunan I Gusti Agung Maruti. I Gusti Agung Maruti sendiri termasuk keturunan dari kerajaan Gelgel-Klungkung, yaitu Sri Kresna Kepakisan. Karena suatu masalah politik yang bersifat intern I Gusti Agung Maruti beserta keluarganya meninggalkan keraton Klungkung menuju kearah barat hingga ke Bukit Jimbaran dan kemudian ke Kapal (Wardi, 1999).

Berdasarkan data tersebut jelaslah bahwa Pura Taman Ayun tergolong pura Paibon atau *Pedarman* keluarga raja Mengwi. Pura ini berfungsi untuk memuja roh suci leluhur yang diwujudkan dengan dibangunnya sebuah gedong paibon. Di *Pura Taman Ayun* terdapat pula sejumlah *pelinggih persimpangan* pura-pura

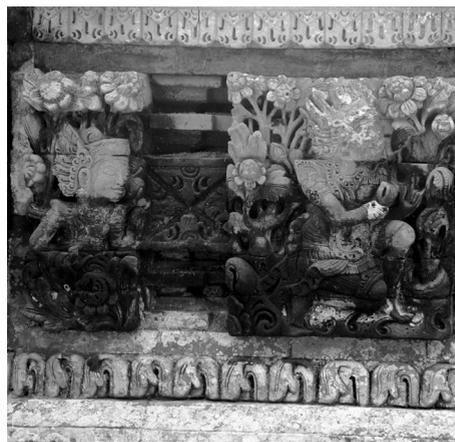
besar di Bali seperti Pesimpangan Batukaru (Meru tumpang 11), Pesimpangan Sakenan (Meru tumpang 11), pelinggih Pura Puncak Padangdawa, pelinggih untuk memuja Ida Dang Hyang Dwijendra, Pesimpangan Batur (meru tumpang 9), pesimpangan Gunung Agung (meru tumpang 11), Pesimpangan Beratan (meru tumpang 9), Pesimpangan Maspahit (meru tumpang 7), Pesimpangan Batuangus (meru tumpang 5), Pesimpangan Pesurungan (meru tumpang 3), dan pelinggih Pasek Badak yang disungsung oleh segenap bala putra teruna bata-batu (prajurit kerajaan). Bangunan penunjang yang terdapat di Pura Taman Ayun adalah *wantilan*, *balai kulkul*, *balai mudra*, dan *balai pepelik*.

Dari struktur pura yang demikian tercermin kearifan lokal di bidang politik. Pura Taman Ayun sebagai Pura Kerajaan (Mengwi) mengakomodasi tokoh-tokoh yang dianggap berjasa dengan dibuatkan pelinggih khusus seperti Pelinggih Pasek Badak dan prajurit Kerajaan. Sebagai penguasa raja merangkul semua unsur yang berperan seperti para pejabat dan seluruh rakyat demi terciptanya rasa persatuan dan kesatuan yang diimplementasikan dalam wujud bangunan suci pura Taman Ayun.

Kesederhanaan Pura Taman Ayun ditampilkan dari bangunan atau arsitektur baik dari segi bahan, bentuk dan warna yang serba alami demikian pula hiasannya (ornamennya) yang mengambil unsur-unsur alam. Secara umum bahan-bahan yang digunakan adalah sebagai berikut: untuk atap bangunan suci seperti *pelinggih meru*, paibon dan *pelinggih* Ratu Pasek Badak bahan-bahan bangunan diambil dari alam seperti ijuk; untuk atap bangunan penunjang seperti Balai Murda, wantilan bahan-bahan bangunan terbuat dari alang-alang; pada candi, candi bentar, kori agung, pelinggih Padma, pelinggih surya, rong tiga, pada pondasi atau bagian bawah bangunan pelinggih meru dan pelinggih-pelinggih lainnya menggunakan batu padas dan bata merah; sedangkan kayu dan bambu hanya untuk kontruksi bangunan tertentu. Warna yang alami dengan warna lingkungan alam sekitar ditampilkan dari bahan-bahan bangunan. Keselarasan dengan alam juga digambarkan secara simbolik baik secara horizontal yakni pola tata ruang menjadi tiga halaman dan secara vertikal dalam bentuk arsitektur bangunan yang dibagi menjadi tiga bagian (kaki/pondasi bangunan, badan, dan atap).

Hiasan atau ornamen bangunan pada masing-masing bangunan mengambil tema dari alam gunung atau hutan berupa relief dedaunan, karang betulu, karang asti (stiliran gajah), karang manuk (stiliran burung), karang tapel (kedok muka), karang sae (singa), relief binatang kera, ayam hutan, kura-kura, relief makhluk kahyangan (bidadari), relief manusia atau wayang. Keindahan Pura Taman Ayun juga dihiasi dengan patung-patung seperti patung dwarapala pada samping kanan dan samping kiri candi bentar, kori agung dan di depan pelinggih paibon.

Kesederhanaan dimensi arsitektural, penggunaan bahan dan hiasan yang mengambil dari unsur alam sesuai pula dengan strategi pengelolaan sumber air pada kompleks kolam di Pura Taman Ayun yang mencerminkan kearifan lingkungan. Pengelolaan air yang berimplikasi pada pelestarian lingkungan alam sekitar situs tampaknya bertujuan pula menjaga ketersediaan air untuk kegiatan pertanian. Hal ini diketahui berdasarkan sumber air yang ada di dua kolam di Pura Taman Ayun berasal dari aliran dua sungai yang berbeda. Air kolam di sekeliling pura berasal dari sungai sebelah timur dan air kolam di luar pura berasal dari sungai sebelah barat. Setelah ditampung di kolam-kolam yang mengelilingi Pura Taman Ayun airnya dialirkan kembali untuk mengairi sawah di persawahan selatan kompleks Taman Ayun. Dengan demikian di samping untuk pelestarian lingkungan penataan dan pengelolaan bangunan beserta sumber air berimplikasi pula pada kesejahteraan masyarakat yang dulunya mengandalkan mata pencaharian di bidang pertanian.



Hiasan pada salah satu pelinggih di Pura Taman Ayun

Situs ini telah diinventarisasi oleh BP3, dan telah dilestarikan beberapa kali secara terintegrasi antara pemilik situs (puri Mengwi), pemerintah daerah dan masyarakat setempat.

PURA TANAH LOT

Pura Tanah Lot terletak di Banjar Adat Batugaing, Desa Beraban, Kecamatan Kediri, Kabupaten Tabanan. Pura ini terletak pada koordinat 8° 37' 14.70" Lintang Selatan, 115° 05' 12.79" Bujur Timur, dan pada ketinggian 7 meter di atas permukaan laut. Batas-batas wilayah Pura Tanah Lot adalah sebelah utara persawahan, sebelah timur: Enjung Sibun atau Bali Nirwana Resort, sebelah selatan Samudra Indonesia, dan sebelah barat: Yeh Kutikan.

Pura Tanah Lot merupakan cagar budaya yang sangat spektakuler karena berdiri di atas bongkahan batu karang menghadap ke tengah laut. Pura Tanah Lot terletak sekitar 50 meter dari bibir pantai ketika air laut pasang. Apabila dalam keadaan pasang, pura ini tampak benar-benar berada di tengah laut karena dikelilingi oleh air laut. Keadaan ini sesuai benar dengan kosmologi Hindu yang memandang dunia ini sebagai penyatuan gunung dan laut.



Pura Tanah Lot di Desa Beraban, Tabanan

Di sekitar Pura Tanah Lot terdapat beberapa goa batu karang yang didalamnya terdapat ular. Ular ini dianggap suci, dipercaya sebagai ciptaan Dang Hyang Nirartha untuk penjaga pura. Di situs Pura Tanah Lot juga terdapat sumber air tawar yang sering disebut dengan *tirtha pembersih*. Air suci yang terletak di tengah laut ini dikeramatkan oleh penduduk dan digunakan oleh pengunjung dan umat Hindu untuk menyucikan diri sambil berdoa agar apa yang dimohonkan dapat terkabul.

Struktur Pura Tanah Lot hanya memiliki dua bagian halaman yaitu halaman dalam dan halaman luar. Antara halaman dalam dan halaman luar terdapat dua pintu masuk, pintu utama berbentuk candi bentar menghadap ke Selatan dan pintu samping (peletasan) menghadap ke barat. Antara halaman dalam dan luar dibatasi oleh tembok keliling.

Pada halaman dalam pura terdapat bangunan atau pelinggih untuk media persembahyangan maupun tempat suci keagamaan. Bangunan-bangunan tersebut adalah sebagai berikut:

- » Meru Tumpang Lima, berfungsi sebagai tempat pemujaan Dewa Laut (Baruna).
- » Piyasan untuk tempat sesajen Meru Tumpang Lima.
- » Ratu Mekel Meru Tumpang Lima, fungsinya sebagai pelinggih penjaga Meru Tumpang Lima. Bentuknya seperti pelinggih padma dibuat dari batu hitam, yang di atasnya terdapat fragmen lingga dan tempat menyimpan menhir.

- » Meru Tumpang Tiga, berfungsi sebagai tempat pemujaan Dang Hyang Nirartha.
- » Piyasan untuk tempat sesajen Meru Tumpang Tiga.
- » Ratu Mekel Meru Tumpang Tiga, berfungsi sebagai bangunan pendamping dari Meru Tumpang Tiga.
- » Bale Pawedan, berfungsi sebagai tempat bagi pemimpin upacara (pendeta atau pemangku) pada saat memimpin upacara.
- » Saren Alit, berfungsi sebagai pelinggih pesimpangan..
- » Ratu Mekel Saren Alit, merupakan pendamping dari bangunan induk Ratu Mekel Saren Alit.
- » Lumbung, bangunan untuk menyimpan alat-alat upacara. (Rena, 1999/2000: 8-10).
- » Pewarengan, tempat menyimpan keperluan upacara.
- » Pelinggih Ratu Beji.

Beberapa jenis tinggalan Arkeologi yang terdapat di Pura Tanah Lot adalah berupa tinggalan tradisi megalitik, dan fragmen lingga. Tinggalan Tradisi Megalitik di Pura Tanah Lot adalah berupa menhir. Menhir merupakan sebuah batu tegak, kasar, dan belum pernah digarap tetapi diletakkan oleh manusia dengan sengaja di suatu tempat untuk memperingati seseorang yang masih hidup atau yang telah meninggal. Menhir juga dianggap sebagai medium penghormatan, menjadi tahta kedatangan roh, sekaligus menjadi lambang orang-orang yang diperingati. Mengenai peran dan fungsi menhir yang terdapat di Pura Tanah Lot yang penempatannya diletakkan di Pelinggih Ratu Mekel mempunyai peranan penting dan berfungsi sebagai media pemujaan, merupakan lambang seorang tokoh yang sangat berjasa bagi masyarakat Beraban. Menhir ini juga dipuja dan dianggap sebagai pelindung bagi masyarakat.

Tinggalan lain di situs ini adalah berupa fragmen Lingga yang tersimpan bersama dengan menhir. Lingga merupakan tiang batu sebagai tanda peringatan atau media pemujaan sebagai simbol Siwa. Lingga di Pura Tanah Lot awalnya disimpan di Meru Tumpang Lima berpasangan dengan Yoni. Akan tetapi, pada saat diadakan perbaikan bangunan pada tahun 1995-1996 Lingga dipindahkan ke Pelinggih Ratu Mekel dan Yoninya tertanam pada dasar Meru. Dari keterangan tersebut tampaknya Lingga di Pura Tanah Lot erat berkaitan dengan aspek kesuburan (Laksmi, 2003: 91-93).

Berdasarkan gambaran cagar budaya di Pura Tanah Lot menjadi jelas bahwa pura ini mencerminkan kearifan dibidang religius magis. Fungsi pura disamping untuk memuja roh leluhur juga digunakan sebagai media pemujaan Dewa Baruna (Dewa Laut).

Selain itu, di sekitar Pura Tanah Lot terdapat sejumlah pura yang ada kaitannya. Pura-pura dimaksud terletak di sebelah timur (kiri) dan sebelah barat (kanan) Pura Tanah Lot. Pura yang terletak di sebelah kiri antara lain Pura Penataran, Pura Dalem Sangening, Pura Boma. Pura yang terletak di arah kanan meliputi Pura Jro Kandang, Pura Galuh, Pura Batu Bolong, Pura Batu Mejan, dan Pura Pakendungan. Pura-pura ini merupakan benteng pelindung keberadaan Pura dan pantai Tanah Lot. Oleh karena itu, pura-pura ini selalu dijaga dan dikeramatkan oleh masyarakat. Dengan begitu dapat dikatakan bahwa Pura Tanah Lot mencerminkan pula kearifan dibidang pelestarian lingkungan.

Pura tanah Lot telah diinventarisasi oleh BP3 dan sekarang ini menjadi salah satu objek wisata unggulan Kabupaten Tabanan. Sekarang ini Situs Tanah Lot dikelola secara sinergis oleh Desa Pekraman, dan pemerintah Kabupaten Tabanan.

SITUS MAKAM ISLAM SERANGAN

Situs Makam Islam Serangan terletak di kampung Bugis, Desa Serangan, Kecamatan Denpasar Selatan, Kota Denpasar. Secara geografis Makam Islam ini terletak pada koordinat 8° 43' 36.93" Lintang Selatan, 115° 14' 04.77" Bujur Timur, dan pada ketinggian 26 meter di atas permukaan laut.

Makam Islam Serangan dibangun pada suatu kawasan yang agak luas, dan dipagari oleh tembok keliling dengan bentuk bujur sangkar. Pada situs ini terdapat sejumlah makam yang dapat dibedakan menjadi tiga kelompok, yakni: a) kelompok pertama adalah makam-makam yang ada di sebelah utara, sejumlah dua baris makam dan tergolong makam yang paling tua, b) kelompok kedua adalah makam-makam yang ada di bagian tengah, dan c) kelompok ketiga adalah kelompok makam yang ada di sebelah selatan. Makam dibagian selatan ini merupakan makam-makam yang usianya lebih muda daripada makam-makam yang ada disebelah utara. Secara keseluruhan hampir seluruh makam yang ada di kompleks ini tidak bercungkup, dan hanya satu makam yang bercungkup yakni makam yang berada di sebelah barat tepatnya di depan pintu masuk.

Pada Makam Islam Serangan ini terdapat sebuah makam berundak tiga dengan jirat semu dan berpola hias sulur-suluran serta tidak berinskripsi. Makam yang terbuat dari bahan batu karang ini dianggap sebagai makam Pua'Matowa (bahasa Bugis untuk orang yang dituakan). Selain makam yang terbuat dari batu karang, ada pula makam yang terbuat dari kayu. Baik makamnya maupun nisannya, memiliki pola hias sulur-suluran dedaunan. Kelompok makam yang ada di sebelah utara ini ada pula sebuah nisan yang berbentuk gunung, dengan angka tahun dan inskripsi ditulis dalam huruf Arab dan menggunakan

bahasa Melayu. Sedangkan pada gununggan di sebelah selatan menggunakan huruf Arab dan bahasa Arab demikian pula dengan angka tahunnya.

Situs Makam Islam Serangan diperkirakan telah ada sejak abad ke-17. Bila diperhatikan bentuk dan ragam hiasnya, terlihat adanya perpaduan antara unsur budaya Bugis-Makasar dengan pengaruh Hindu Bali. Pengaruh Bugis Makasar tampak pada hiasan sulus bergelombang yang dijalin dengan daun dan bunga, sedangkan ragam hias pengaruh Hindu berupa model *pepatraan*, *karang simbar*, *menjangan* dan motif bunga padma



Makam Islam Serangan Denpasar

(Fadillah, 1999: 30). Fenomena ini memberikan petunjuk bahwa bangunan makam tersebut dibuat oleh seniman Bali dan mengindikasikan adanya kerjasama yang baik antara masyarakat Bugis-Makasar yang beragama Islam dengan masyarakat Bali yang mayoritas beragama Hindu.

Dari Cagar budaya berupa makam Islam Serangan terdapat tiga jenis kearifan lokal yang dicerminkan yaitu di bidang religius magis, estetika, dan toleransi. Kearifan lokal dibidang religius magis terkait dengan fungsi makam untuk memuliakan tokoh-tokoh yang terpandang atau yang dituakan oleh masyarakat. Sampai sekarang ini makam tersebut dijaga dan dikeramatkan oleh masyarakat kampung Bugis Serangan.

Bentuk bangunan makam yang berundak atau bertingkat-tingkat menunjukkan adanya keberlanjutan dari tradisi megalitik yang dipadukan dalam makam tersebut. Demikian pula ragam hias makam selain menunjukkan nilai toleransi juga mencerminkan nilai estetis. Hiasan makam yang memadukan unsur budaya Bugis makasar dengan unsur budaya Hindu menunjukkan sikap toleransi diantara keduanya. Bentuk dan hiasan makam yang dibuat indah dan variatif menjadi bukti kreatifitas masyarakat kampung bugis sebagai pengusung budaya Islam di bidang penciptaan karya.

Situs Makam islam Serangan telah terinventarisasi oleh BP3 dan situs ini sudah dilakukan upaya konservasi oleh Balai Arkeologi, pemerintah daerah dan para pakar kebudayaan yang terkait.

PURA MEDUWE KARANG

Pura Meduwe Karang terletak di Banjar Tegal, Desa Kubutambahan, Kecamatan Kubutambahan, Kabupaten Buleleng, berjarak sekitar 15 Km sebelah timur Kota Singaraja. Posisi pura berada di pinggir jalan raya sebelah utara jalan dan menghadap ke arah barat yang secara geografis berada pada koordinat 8° 04' 40.36" Lintang Selatan, 115° 10' 33.89" Bujur Timur, dan pada ketinggian 26 meter di atas permukaan laut.

Nama Pura Meduwe Karang berasal dari dua kata yaitu *meduwe* dan *karang*. *Meduwe* berarti mempunyai (dari kata *duwe*=punya + *me*) dan *karang* berarti tegalan. Jadi *meduwe karang* berarti mempunyai tanah atau tegalan. Sesuai namanya, maka pura ini erat kaitannya dengan orang-orang yang berkecimpung di bidang pengolahan tanah seperti lahan kering (*tegalan*) dan kebun (*abian*). Pura Meduwe Karang difungsikan sebagai sarana pemujaan bagi masyarakat yang melakukan / memiliki lahan pertanian berupa tanah *tegalan* dan perkebunan. Dengan demikian sesungguhnya Pura Meduwe Karang termasuk pura subak Abian (*pengulun carik/tegalan*).

Pendirian Pura Meduwe Karang berawal dari perpindahan penduduk Desa Bulian, terletak sekitar 7 Km di arah selatan menuju ke arah utara hingga sampai di sekitar pura ini. Perpindahan tersebut dilakukan guna mencari lahan garapan baru sebagai akibat pertambahan penduduk yang bertambah padat. Karena relatif jauh dan kondisi alam yang berat mereka menginginkan mempunyai tempat pemujaan seperti yang ada di desa asalnya. Pura asalnya yakni Pura Delod Guwub dijadikan acuan dalam pendirian pura yang baru ini. Gagasan Pendiri pura dimulai tahun 1890 dan selesai didirikan tahun 1895. Pembaharuan pura dilakukan tahun 1922, yang dikerjakan oleh Undagi Nyoman Ragia dan Wayan Jenang, dibantu oleh beberapa tukang antara lain Tantra, Made Jiwa, dan Wayan Tebus (Arjana & Kusmada, 1980: 15-26).

Pengemong pura pada awalnya adalah 15 Desa Adat di wilayah Kubu Tambahan, namun karena terlalu lama tidak dilaksanakan upacara *piodalan* (agung) makin lama *pengemong* makin menyusut dan kurang jelas lagi jumlahnya. Piodalan terakhir dilakukan tahun 1939. Sekarang ini Pura Meduwe Karang *disungsung* oleh krama Desa Adat yang berdiam di sekitar pura berjumlah 37 kepala keluarga.

Struktur Pura Meduwe Karang dibagi menjadi tiga halaman, yaitu : halaman luar (*Jabaan*), halaman tengah (*Jaba Tengah*), dan halaman dalam (*Jeroan*). Pada halaman *jabaan* terdapat tiga deretan patung besar dan kecil. Patung-patung ini menggambarkan ceritera Ramayana khususnya saat peperangan antara prajurit kera yang dipimpin oleh Sugriwa melawan Kumbakarna (lebih

dikenal dengan episode “*Kumbakarna kerebut*”). Deretan patung dari utara ke selatan adalah sebagai berikut:

- » Deretan pertama adalah patung Singa muka, Dalem, Patih Prahasta, Gawa-gawa, Sarpa Muka, dan Aswa Muka.
- » Deret kedua: Utsata, Sempati, Lembu Muka, Bisma Muka, Menda, Kebo Muka, Jembawan, dan Srenggi muka.
- » Deret ketiga: Rama, Laksamana, Wibisana, Sugriwa, Anggada, Anila, Anoman, Andala, Gowaksa, Durwada, Gowaja, Mong Muka, dan Asti Muka.



Pura Meduwe Karang, Buleleng

Pintu masuk dari halaman luar ke halaman tengah berupa Candi bentar yang dihias dengan ukiran-ukiran seperti lazimnya. Di halaman *jaba tengah* terdapat patung-patung petani. Selain itu, terdapat bangunan bale gong yakni tempat untuk menabuh gamelan.

Untuk memasuki halaman dalam pura terdapat pintu masuk berbentuk Candi kurung. Di halaman *jeroan* terdapat beberapa *pelinggih* seperti; padmasana di sudut timur laut (sebagai stana Dewa Ciwa), di sebelah kiri dan kanan terdapat palinggih gedong sari. Sebelah kanan merupakan *palinggih Ratu Ngurah Penaban Sari* sebagai manifestasi Dewa Brahma, sedangkan sebelah kiri adalah *palinggih Ratu Ayu Penaban Sari* sebagai manifestasi dewa Wisnu. Ketiga bangunan ini dihubungkan dengan bebaturan serta dilengkapi dengan candi bentar kecil-kecil. Pada bagian tangga menuju palinggih utama terdapat deretan patung menggambarkan tokoh panca Pandawa yakni tokoh Nakula-Sahadewa (satu patung), Arjuna, Bima dan Yudistira. Pada bagian depan bebaturan terdapat hiasan relief ceritera ramayana. Selain itu, juga terdapat

patung Rama dan Rahwana beserta prajuritnya. Pada pilar bebatuan terdapat pula patung Durga.

Upacara besar di pura ini (*piodalan*) dilakukan tiap tahun sekali yakni pada hari *Purnama Sasih Kawulu* (sekitar bulan Maret). Pada saat itu masyarakat sekitar (*penyungsur pura*) datang membawa sesajen untuk memohon keselamatan dan menghaturkan ucapan terima kasih atas anugerah yang diberikan berupa hasil panen. Para petani ada pula yang datang membawa sesajen berupa kacang-kacangan, setelah itu dibawa pulang dijadikan bibit untuk ditanam diladangnya. Para petani tidak lupa pula memohon air suci (*thirtha*) yang dipercikan pada ladangnya dengan harapan mendapatkan berkah kesuburan. Jelaslah pura Meduwe Karang terkait dengan fungsi religius magis atau untuk permohonan kesuburan tanaman para petani.

Terdapat beberapa macam bentuk benda Cagar Budaya ditemukan di Pura Meduwe Karang. Di halaman dalam pura yakni pada bagian belakang pelinggih Padmasana terdapat hiasan Arca Wisnu di atas Garuda. Di halaman ini terdapat pula beberapa arca seperti: Arca Dewi Durga, Tokoh pewayangan yang menunjukkan *oposisi biner (Rwa bhineda)* antara simbol kebaikan - Rama, Sugriwa, Punakawan (Merdah dan Tualen), dan simbol kebatilan - Arca Rahwana, Marica, dua Punakawannya (Delem serta Sangut).



*Relief tokoh bersepeda di Pura Meduwe Karang,
Buleleng*

Di Bebatuan pelinggih utama terdapat beberapa relief menarik antara lain: (1) Relief adegan kamasutra, terdapat di bagian depan dan belakang (samping utara), (2) Relief yang menggambarkan seorang ibu dengan dua anak yakni laki-laki dan perempuan terdapat di pojok timur laut (disebut relief KB atau semboyan dua anak cukup), (3) Relief yang menggambarkan seorang tokoh raja terdapat di depan tepatnya di pojok barat laut dan barat daya bebatuan. Tokoh yang digambarkan adalah Raja Buleleng I Gusti Ngurah Panji Sakti atau Ki Barak Panji Sakti,

dan (4) relief tokoh bersepeda memakai pakaian Bali. Relief ke empat yang dipahat di bagian utara bangunan utama pura ini menarik perhatian karena keunikannya. Seperti yang diinformasikan oleh Jupel:

“Relief ini yang ingin selalu dilihat para tamu asing di Pura ini. Menurut cerita orang tua, konon pada awal pembangunan pura ini sering berkunjung orang

asing bernama Tuan Neuwekamp (seorang peneliti) untuk melihat-lihat orang-orang yang sedang mengerjakan pura tersebut. Jalinan persahabatan ini menginspirasi tukang disini untuk mengabadikan "sosok tuan itu" dalam suatu bentuk ukiran seorang "bule" berpakaian adat Bali sedang menaiki sepeda" (Wawancara September 2011).

Berdasarkan ciri-ciri fisik dari patung dan ukiran di Pura Meduwe Karang menunjukkan keunikan dibandingkan daerah lainnya di Bali dan dianggap berciri khas Buleleng. Bentuk seni patung dan seni ukirnya menunjukkan ketegasan dan kemeriahan. Selain itu, penggambaran tokoh maupun ekspresinya dilakukan secara bebas tanpa terikat secara ketat dengan pakem yang berlaku. Kreatifitas dan daya ekspresif dari gaya buleleng ini merupakan cermin kearifan lokal di bidang estetika. Bentuk tokoh seperti seorang tokoh "bule" memakai pakaian adat menaiki sepeda dengan ban yang distilir serta pahatan tokoh "ibu dengan dua anak cukup" yang dipahatkan di pura Meduwe Karang adalah benar-benar terobosan estetika yang inovatif dan kreatif karena tidak lazim pada bangunan pura pada umumnya.

Pura Meduwe Karang telah terdaftar sebagai Cagar Budaya. Secara umum kondisi pura terawat baik, namun karena cuaca alam Buleleng relatif pluktuatif menyebabkan sekarang ini keadaan relief tampak ditutupi oleh lumut. Beberapa relief dan patung juga mengalami keausan. Untuk menjaga dan merawat situs Meduwe karang telah pula diangkat jupel. Akan tetapi, sejak tahun 2010 setelah Jupel meninggal belum terdapat pengganti yang definitif sebagai Jupel Pura Meduwe karang.

KERTA GOSA

Lokasi Kerta Gosa berada di jantung kota Semarang, Kabupaten Klungkung. Secara Geografis Kerta Gosa terletak pada koordinat 8° 32' 08.37" Lintang Selatan, 115° 24' 11.97" Bujur Timur, dan pada ketinggian 93 meter di atas permukaan laut. Batas-batas kompleks situs Kerta Gosa:

- » Sebelah utara adalah jalan raya yang berseberangan dengan kantor Bupati Klungkung.
- » Sebelah timur adalah jalan raya, tepatnya di depan pintu masuk pasar seni Klungkung.
- » Sebelah barat adalah jalan raya dan Balai Budaya Klungkung.
- » Sebelah selatan berbatasan dengan rumah penduduk termasuk kompleks Puri Semara Bawa.

Kerta Gosa merupakan kompleks bangunan atau balai pengadilan warisan Keraton Semarang (1686-1908) dan tetap difungsikan pada masa kekuasaan kolonial Belanda (1908-1942). Di kompleks ini setidaknya masih tersisa tiga

objek peninggalan Keraton Semarapura yaitu Bale Kerta Gosa, Bale Kambang dengan kolam Taman Gili, serta Gapura Kraton. Selain itu, di sisi bagian barat terdapat bangunan Museum Semarapura bergaya arsitektur Eropah (Balising) yang sebelumnya merupakan bekas sekolah Belanda.



Bale Kambang (Taman Gili) di Kerta Gosa, Klungkung

Bangunan Kerta Gosa sudah ada sejak tahun 1700 Masehi. Hal ini dapat diketahui berdasarkan angka tahun Candra Cangkala yang terdapat di atas pintu masuk kompleks Kerta Gosa. Candra Cangkala tersebut berupa Cakra, yuyu, paksi-paksi yang bernilai 1662 Caka atau sekitar 1700 Masehi. Angka tahun ini bersamaan dengan pemerintahan Raja Dewa Agung Jambe, dan konon nama Kerta Gosa diberikan oleh beliau.

Kerta Gosa berasal dari bahasa Sansekerta yang terdiri dari dua kata, yaitu Kerta (Kertha) dan Gosa. Kertha atau Krta berarti baik, luhur, aman, tentram, bahagia, dan sejahtera; sedangkan Gosa (berasal dari kata Gosita) berarti dipanggil, diumumkan, dan disiarkan. Jadi Kerta Gosa berarti tempat untuk mengumumkan hal-hal yang baik atau hal-hal untuk mencapai ketentraman dan kesejahteraan. Kerta Gosa juga dapat diartikan sebagai tempat raja untuk mengadakan musyawarah yang berkenaan dengan ketentraman dan kesejahteraan bagi kerajaan yang meliputi bidang keamanan dan peradilan. Makna bangunan Kerta Gosa ini tidak terlepas kaitannya dengan istana kerajaan, yang mencakup unsur-unsur tempat rekreasi, kegembiraan, kemewahan dan sebagai unsur seni yang monumental dari suatu kerajaan. Sebagai bangunan yang difungsikan untuk sidang pengadilan sejak jaman kerajaan hingga masa kolonial Kerta Gosa memberikan gambaran kepada kita tentang proses peradilan di masa lalu. Keterangan yang ada menyatakan bahwa tata cara peradilan maupun pejabat yang hadir dalam persidang Masa Kolonial masih

tetap dilanjutkan dengan tata cara peradilan adat masa sebelumnya. Oleh karena itu, Kerta Gosa sebagai tempat berlangsungnya peradilan terbuka mencerminkan adanya kearifan lokal di bidang nilai keadilan dan keterbukaan dalam sistem hukum.

Bangunan Kertagosa dan Taman Gili terdiri atas bagian dasar dan atap. Pada bagian dasar berbentuk segi empat panjang disusun menjadi dua lantai, lantai pertama lebih lebar dan lantai kedua lebih kecil. Atap bangunan terbuat dari ijuk, sedangkan dasar bangunan dibuat dari batuan padas dan batu bata, yang dilengkapi dengan undak (tangga naik). Pada bagian atap diberi tambahan berupa hiasan patung dan relief (mengelilingi bangunan). Pada langit-langit (plafon) dihias dengan lukisan tradisional bermotif wayang gaya Kamasan. Lukisan yang ada di langit-langit bangunan Taman Gili mengisahkan cerita Sutasoma, Pan Brayut, dan Palalintangan. Sedangkan, lukisan pada langit-langit bangunan Kertagosa mengambil cerita Ni Dyah Tantri, Bima Swarga, Adi Parwa dan Pelelindon. Tema pokok dari cerita-cerita itu adalah adiparwa khususnya pada episode Swarga Rohana Parwa yakni menceritakan kisah perjalanan Pandawa menuju alam sorga.

Lukisan wayang Kamasan yang digambarkan pada bangunan Kerta Gosa dan Taman Gili menarik perhatian karena selain menunjukkan adanya kearifan di bidang estetika (seni lukis tradisional gaya wayang Kamasan) mengandung pula ajaran moral (etika). Jenis-jenis ceritera yang terdapat pada kedua bangunan tersebut adalah sebagai berikut ini.

» ***Sutasoma***

Cerita Sutasoma terdapat pada bangunan Taman Gili yakni pada panel tingkat pertama hingga keempat di bagian atas langit-langit bangunan. Cara membacanya dimulai dari panel paling atas sebelah selatan, dari kiri ke kanan. Panel ini menceritakan perjalanan Sutasoma dari kerjaan Astina menuju pegunungan Mahameru. Dalam perjalanan tersebut banyak rintangan yang harus dihadapi, tetapi dengan kekuatan bathin yang dimiliki, Sutasoma berhasil mengatasi segala rintangan.

» ***Pan Brayut***

Ceritera Pan Brayut dilukiskan pada deret kelima dari atas, pada langit-langit Taman Gili. Kisah ceritera dimulai dari arah pojok timur-laut berlanjut ke selatan. Lukisan ini menceritakan kehidupan Pan Brayut yang dikaruniai 18 orang anak, sehingga hampir tidak ada waktu untuk mengurus hal-hal lain, kecuali mengurus anak.

» ***Palalintangan***

Panel *Palalintangan* terdapat pada deret paling bawah langit - langit bangunan Taman Gili. Lukisan palalintangan berhubungan dengan

keyakinan akan adanya pengaruh bintang - bintang di langit terhadap kelahiran manusia. Panil ini menceritakan tentang tiga puluh lima macam watak manusia yang berbeda-beda akibat pengaruh bintang sesuai hari kelahirannya.

» ***Ni Dyah Tantri***

Cerita Ni Dyah Tantri terdapat pada panil paling bawah pada langit-langit bangunan Kertagosa. Ceritanya dimulai dari panel sebelah timur beriring ke selatan, barat dan berakhir pada panil sebelah utara. Cerita Ni Dyah Tantri merupakan ceritera berbingkai (disebut cerita sribu satu malam) yang menggambarkan perjuangan seorang gadis bernama Ni Dyah Tantri dalam menghapuskan keinginan seorang raja untuk selalu mengawini gadis setiap hari. Ni Dyah Tantri adalah seorang puteri Maha Patih dari Raja yang suka perempuan tersebut. Sebagai Maha Patih setiap hari dititahkan oleh Raja mencari seorang gadis. Karena gadis di negara itu sudah langka, maka Ni Dyah Tantri menyediakan diri membantu ayahnya untuk dipersembahkan kepada raja. Karena kepandaiannya berceritera, setiap malam Ni Dyah Tantri memberi ceritera kepada raja tersebut. Raja menjadi insyaf dan tidak lagi menginginkan mengawini gadis setiap hari.

» ***Bhima Swarga***

Cerita Bhima Swarga dilukiskan pada bangunan Balai Kertagosa yakni di panil tingkat kedua, ketiga, dan dilanjutkan pada panil tingkat keenam, ketujuh serta kedelapan. Cerita dimulai pada panil sebelah timur kemudian selatan, barat dan utara, mengelilingi bangunan hingga berakhirnya ceritera ini. Cerita Bhima Swarga mengisahkan perjalanan Bhima (putera kedua Pandawa) ke Yamaloka yang disertai oleh ibunya Dewi Kunti, dan saudara-saudaranya (Yudistira, Arjuna, Nakula dan Sadewa), untuk mencari ayahnya, Pandhu dan ibu tirinya, Dewi Madri. Setiba di Yamaloka, dijumpai berbagai peristiwa yang dialami oleh roh (atma) sesuai dengan perbuatannya di dunia. Misalnya orang yang suka berdusta lidahnya ditarik, dan orang yang suka berzinah kemaluannya dibakar. Berbagai rintangan yang menghadang dihadapi oleh Bima dengan semangat dan ketetapan hati yang akhirnya ia berhasil memperoleh air suci (amrta). Amrta ini kemudian digunakan Bima untuk menebus ayah dan ibu tirinya di Yamaloka sehingga dapat menuju ke Swargaloka.

» ***Pelelindon***

Pelelindon dilukiskan pada panil tingkat kelima dari bawah pada langit-langit bangunan Balai Kertagosa. Ceritera Pelelindon ini dimulai dari tengah-tengah panil sebelah utara selanjutnya berurutan ke timur, selatan, barat dan kembali pada panil sebelah utara.



Salah satu Lukisan Wayang di Kerta Gosa, Klungkung

Situs Kerta Gosa telah mendapatkan perlakuan konservasi baik oleh masyarakat maupun pemerintah. Pada tahun 1930 lukisan wayang yang terdapat di Kertagosa dan Taman Gili direstorasi oleh para seniman lukis dari Kamasan. Dalam restorasi tersebut, lukisan yang menghiasi langit-langit bangunan yang semula terbuat dari kain dan "parba" diganti dan dibuat di atas eternit, dengan tetap mempertahankan gaya lukisan seperti gambar aslinya. Restorasi lukisan terakhir dilakukan pada tahun 1960. Bangunan Kerta Gosa telah dinyatakan sebagai cagar budaya.

INNA BALI HOTEL

Inna Bali Hotel terletak di jantung Kota Denpasar tepatnya di jalan Veteran No.3 Denpasar. Situs ini termasuk wilayah Kelurahan Dangin Puri, Kecamatan Denpasar Timur, Pemerintah Kota Denpasar. Secara geografis lokasi hotel berada pada koordinat $8^{\circ} 39' 17.10''$ Lintang Selatan dan $115^{\circ} 12' 59.85''$ Bujur Timur dan dengan ketinggian 31 meter di atas permukaan laut.

Kompleks Hotel Inna Bali Bali terbagi menjadi dua, sebagian terletak di sebelah timur (kanan) dan sebagian lagi terletak di sebelah barat jalan (kiri). Hotel yang di sebelah kanan jalan termasuk wilayah Banjar Sadmerta dengan batas-batas: di sebelah barat Jalan Veteran, di sebelah selatan Kantor Jaya Sabha, di sebelah utara Jalan Durian, dan di sebelah timur Jalan Kaliasem. Hotel yang di sebelah kiri jalan termasuk wilayah Banjar Langon dengan batas-batas: di sebelah barat Jalan Kresna, di sebelah selatan Kantor Bank Mandiri, di sebelah utara Jalan Karna, dan sebelah timur Jalan Veteran.



Inna Bali Hotel, Denpasar

Hotel di bagian barat jalan dibangun dengan model arsitektur Eropah terutama tampak pada bangunan lobby dan kantor depan, dapur, ruang makan, dan kamar tidur (penginapan). Hotel yang terletak di bagian timur jalan terdiri atas beberapa bangunan antara lain gedung serba guna dan kamar tidur. Pada hotel ini terdapat kamar istimewa (suite room) yaitu kamar no. 77 yang merupakan tempat peristirahatan Presiden RI I Soekarno.



Kamar Suite No. 77 di Inna Bali Hotel, Denpasar

Sekarang ini Inna Bali Hotel dilengkapi beberapa fasilitas antara lain: (1) 71 kamar yang terdiri atas 47 kamar standard, 22 kamar superior, 2 kamar suite, (2) ruang meeting meliputi: Puri Agung (Ball Room), Parwati Room, Bali Room, Saraswati Room, Pendopo Room, (3) Restaurant & Bar meliputi: Taman Tirta Restaurant, Food Court Inna Bali, Tirta Bar, (4) Fasilitas Rekreasi berupa Swimming Pool, dan Amanda's (Reflexiology & Beauty Saloon), serta (5) fasilitas lain berupa laundry & Dry Cleaning, Money Changer, Travel Agent, dan tempat parkir.

Inna Bali Hotel mencerminkan kearifan lokal di bidang iptek dan ekonomi. Kearifan di bidang iptek ditunjukkan oleh gaya arsitektur bangunan ini adalah model arsitektur Eropa (Balising) dengan ciri-ciri: rangka dengan balok-balok kayu yang utuh, ukuran bangunan seperti jendela, pintu dan langit-langit yang besar dan luas, dan tembok disusun dari pasangan batu ganda. Selain itu, Inna Bali Hotel merupakan bangunan pertama kali dibuat untuk akomodasi wisata yang bertujuan komersial. Cagar budaya ini benar-benar dibuat untuk tujuan ekonomi yakni menyediakan sarana akomodasi wisata guna menunjang kunjungan wisatawan yang pada awalnya dicanangkan oleh pemerintah Belanda dan dilanjutkan oleh Indonesia setelah masa kemerdekaan.

Kendatipun Inna Bali Hotel belum terinventarisasi sebagai cagar budaya namun situs ini telah mendapatkan beberapa kali konservasi baik oleh pemerintah daerah, lembaga pendidikan tinggi maupun pihak swasta.

JENIS- JENIS KEARIFAN LOKAL

IPTEK

Kearifan di bidang Iptek direpresentasikan oleh beberapa bentuk cagar budaya Bali antara lain: Nekara Pejeng, Prasasti Blanjong, Candi tebing Gunung Kawi, dan Pura Keihen. Nekara Pejeng merupakan bentuk cagar budaya yang mencerminkan adanya penguasaan masyarakat lokal Bali di bidang pengetahuan dan teknologi pengecoran, peleburan dan pencetakan barang-barang logam (metalurgi). Penguasaan teknologi ini memerlukan kemampuan dan ketrampilan tingkat tinggi di bidang teknik pengecoran, peleburan dan pencetakan barang-barang dari perunggu. Kemampuan tersebut telah dapat dikuasai pada Masa Perundagian dibuktikan dengan adanya temuan lima cetakan batu padas untuk membuat nekara di Pura Puseh Manuaba. Hiasan alat cetak nekara ini serupa benar dengan ragam hias nekara pejeng hanya saja bentuknya lebih kecil.

Berdasarkan alat cetak tersebut diduga teknik yang digunakan untuk membuat nekara adalah dengan teknik cetak lilin yang hilang atau "*acire perdue*". Cetak lilin hilang dilakukan dengan membuat bentuk bendanya terlebih dahulu dari lilin. Bentuk lilin ini kemudian dihias dengan berbagai ragam hias. Cara membuat hiasan adalah dengan mencapkan pola hias pada permukaan lilin melalui cetakan-cetakan (seperti contoh cetakan batu di manuaba). Bentuk lilin yang telah lengkap ini dibungkus dengan tanah liat yang lunak. Pada bagian atas dan bawahnya diberi lubang. Dari lubang bagian atas dituang perunggunya dan lubang di bagian bawah sebagai tempat aliran lilin yang meleleh. Bila perunggu yang dituang telah dingin maka cetakan dipecah untuk mengambil bendanya yang sudah jadi. Cara ini meninggalkan cacat sedikit corong sebagai akibat kurang sempurnanya penutupan lubang bagian bawah cetakan (Kartodirdjo, dkk, 1975: 241-242).

Selain itu, dugaan yang memperkuat tinggalan benda-benda perunggu Bali merupakan produksi lokal adalah berdasarkan variasi temuan serta unsur-unsur pembentuk perunggu Bali. Jenis-jenis temuan benda perunggu di Bali menunjukkan variasi yang beragam seperti nekara, kapak perunggu, gelang perunggu, pelindung jari tangan, kaki dan dada, serta jenis perhiasan lainnya. Bahkan diantara peninggalan perunggu tersebut ada yang menunjukkan bentuk variasi lokal yang khas seperti tipe nekara Pejeng dan dalam ukuran

kecil berbentuk moko, serta kapak perunggu berbentuk jantung. Demikian pula dari analisis kandungan unsur-unsur logam temuan benda perunggu Bali juga berbeda dengan tempat lainnya di Indonesia. Prosentase perbandingan campuran perunggu Bali adalah sekitar 75% tembaga, 20% timah hitam dan putih serta unsur-unsur logam lainnya. Sedangkan perunggu dari tempat lainnya di Indonesia prosentase campuran tembaganya lebih kecil sekitar 72% (Soejono, 1977; Mardika, 2001).

Penguasaan iptek di bidang metalurgi yang berasal dari masa prasejarah terus berlanjut sampai sekarang. Di Kabupaten Klungkung terdapat tiga sentra industri kerajinan tempat mengerjakan benda-benda logam. Tempat di maksud adalah di Tihingan, Budaga, dan Kamasan. Di Desa Tihingan terkenal dengan produksi Gamelan (Gong) dari bahan kerawang. Di Budaga dikenal sebagai sentra industri pembuatan barang-barang upacara dari logam seperti *genta*, *ciwa krana*, dan senjata *dewata nawa sanga*. Di Desa Kamasan terdapat industri untuk membuat benda-benda dari logam seperti bokor (*wadah banten*), dan *sangku thirta* (air suci). Di tempat ini juga terdapat pengrajin yang khusus memproduksi barang cinderamata dari bahan selongsong peluru (Mardika, 2002).

Kearifan lokal bidang iptek pada masa Klasik dicerminkan antara lain oleh prasasti Blanjong, Candi Tebing Gunung Kawi dan Pura Kehon. Prasasti Blanjong yang menggunakan dua Bahasa (*bilingual*) dan dua huruf (*bescrip*) menunjukkan adanya kemahiran, pengenalan, dan wawasan pengetahuan masyarakat pada masa pemerintahan Sri Kesari Warmadewa abad X Masehi. Prasasti ini tergolong temuan langka dan hanya satu-satunya ditemukan di Bali. Umumnya prasasti yang ditemukan di Bali ditulis dengan menggunakan bahasa Sansekerta ditulis dengan huruf Pre Nagari, atau menggunakan bahasa Bali Kuna ditulis dengan huruf Bali Kuna (Kawi), sedangkan Prasasti Blanjong dibuat dengan dua bahasa dan dua sistem aksara. Keistimewaan lainnya adalah penggunaan sistem silang dalam penulisan huruf dan bahasanya, yaitu: bahasa Sansekerta ditulis dengan huruf Bali Kuna (Kawi), sedangkan bahasa Bali Kuna ditulis dengan huruf Pre Nagari. Fakta ini menunjukkan bahwa si penulis prasasti (*citralkha*) adalah orang yang telah mahir dalam pengetahuan bahasa, tata tulis, dan penggunaannya terutama pada kedua jenis bahasa dan huruf tersebut. Kemahiran tersebut tentu dilandasi oleh tradisi dan latar budaya yang berlaku pada masa itu dan tradisi sebelumnya.

Menurut Ardika (2010) penggunaan dua bahasa dan dua huruf dalam prasasti Blanjong khusus Bahasa yang berkembang di India Utara lebih mencerminkan adanya pamer kekuatan/kemampuan "*show of power*" dari Raja Sri Kesari Warmadewa dalam pergaulan internasional. Setidaknya pengenalan bahasa Internasional tersebut merupakan modal budaya dalam pergaulan Bali di

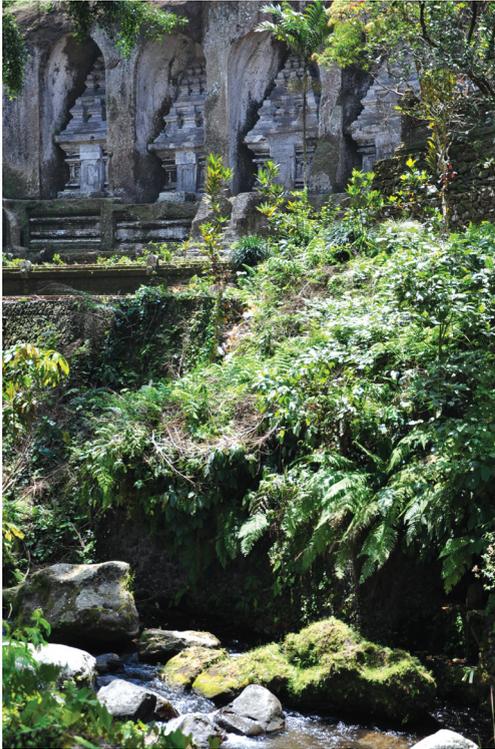
tingkat Internasional. Dengan begitu dapat dikatakan bahwa isi Prasasti Blanjong mencerminkan adanya kearifan lokal di bidang iptek khususnya wawasan pengenalan bahasa asing guna menunjang pergaulan global.



Prasasti Blanjong di Sanur, Denpasar

Cagar budaya Candi tebing Gunung Kawi merupakan situs bangunan kuno yang khas dan hanya ditemukan di Bali. Tidak seperti candi pada umumnya di Indonesia yang dibangun dari bahan batu padas atau batu bata yang disusun menjadi bangunan candi, Candi Tebing Gunung Kawi dan termasuk ceruk-ceruk pertapaannya dipahat langsung pada tebing alam. Pemahatan langsung di alam sudah tentu memerlukan penguasaan pengetahuan dan teknologi membuat bangunan (arsitektur) yang mumpuni. Para pemahat candi tebing mesti memiliki ketrampilan tertentu, selain penguasaan atas medan yang relatif sulit.

Demikian pula pemilihan lokasi bangunan pada tebing jurang dan daerah aliran sungai (DAS) menunjukkan bahwa nenek moyang kita telah memiliki pengetahuan dan teknologi di bidang pemanfaatan lingkungan. Mereka berupaya mencari lokasi yang cocok dan memenuhi syarat sesuai dengan yang di harapkan. Artinya, tidak semua lahan dapat digunakan untuk mendirikan tempat suci. Di India dikenal kitab penuntun untuk mendirikan bangunan dan menentukan lahan yakni kitab *Manasara - Silpasastra* dan *Silpa Prakasa*. Kitab *Manasara - Silpasastra* menerangkan tentang cara memilih lahan untuk



Candi Tebing Gunung Kawi di DAS Pakerisan

tempat berdirinya suatu bangunan suci. Silpa Prakasa menjelaskan perlunya mempertimbangkan lahan macam apa yang boleh dipilih atau yang tidak boleh dipilih untuk bangunan suci berdasarkan jenis tanahnya (Moendjarjito, 1993: 239 - 244). Di Bali juga dikenal kitab yang dijadikan sumber acuan para undagi dalam membuat bangunan yakni kitab *Asta Kosala Kosali* dan *Asta Bumi*. Kitab *Asta Kosala (Kosali)* membicarakan seluk beluk ilmu pertukangan dan *Asta Bumi* berisi tentang pemilihan lahan dan tata cara pengukuran tanah (Wiryani, 1982: 407-417). Kedua kitab ini masih diacu oleh para arsitek bangunan tradisional Bali (*undagi*) dalam melaksanakan pekerjaan bangunan. Rupanya pengetahuan dan ketrampilan tersebut merupakan kearifan yang telah ada pada masa sebelumnya dan terus dilestarikan sampai kini.

Selain candi Tebing Gunung Kawi, cagar budaya Pura Kehen juga mencerminkan adanya kearifan lokal di bidang iptek. Struktur Pura Kehen menunjukkan keunikan karena memadukan unsur bangunan prasejarah dengan bangunan Pura masa klasik. Pura Kehen merupakan pura yang dibangun dengan struktur teras berundak-undak terdiri atas tujuh tingkatan (*Sapta loka / sapta mandala*). Perpaduan ini merepresentasikan adanya pemikiran nenek moyang kita yang arif dan bijaksana untuk mentransformasikan nilai-nilai seni bangunan yang berkembang masa sebelumnya ke dalam alam pikir dan nilai-nilai baru menjadi satu-kesatuan yang utuh dan terpadu. Bentuk pura lainnya di Bali yang memadukan unsur teras berundak pada mandala pura adalah Pura Penulisan Kintamani dan Pura Besakih. Di Jawa perpaduan ini sesuai pula dengan bangunan Candi Borobudur yang memadukan unsur stupa dengan teras berundak. Kearifan dalam memadukan unsur-unsur budaya tersebut menjadikan terciptanya seni bangunan yang memiliki karakteristik yang khas berbeda dengan seni bangunan di tempat lain.

Kearifan lokal di bidang iptek ditunjukkan pula oleh tinggalan Inna Bali Hotel. Unsur-unsur arsitektur gaya Eropa telah diadopsi dalam pembangunan Hotel ini dan dipadukan dengan unsur gaya arsitektur tradisional Bali. Gaya arsitektural Eropa diperlihatkan oleh penggunaan balok-balok kayu yang kokoh, ukuran jendela, pintu dan langit-langit yang besar dan luas. Ragam hias pada sudut-sudut bangunan dan beberapa bagian tertentu tetap bernuansa ukiran Bali. Perpaduan yang menonjol adalah pada Bale Serba guna yang dibuat seperti Balai wantilan dengan tiang-tiang yang kokoh yang menjadi ciri arsitektur Eropa. Perpaduan gaya Eropa dan arsitektural Bali juga terdapat pada bangunan puri (Keraton) Denpasar yang terletak 500 meter sebelah utara hotel. Pintu masuk puri menunjukkan gaya Eropah. Demikian pula beberapa bangunan rumah raja seperti ruang pertemuan dan tempat tidur dibuat dengan gaya arsitektur Belanda (Mardika,dkk., 2010).



Pintu Masuk Puri Denpasar

ESTETIKA

Kearifan lokal di bidang estetika dapat dicerminkan oleh beberapa cagar budaya Bali antara lain Nekara Pejeng, Makam Islam Serangan, lukisan wayang di Kerta Gosa, dan Relief di Pura Meduwe Karang. Nekara Pejeng yang dihias dengan pahatan berbagai variasi menunjukkan adanya kemahiran dan ketrampilan seni ukir dalam medium perunggu. Mereka mampu membuat



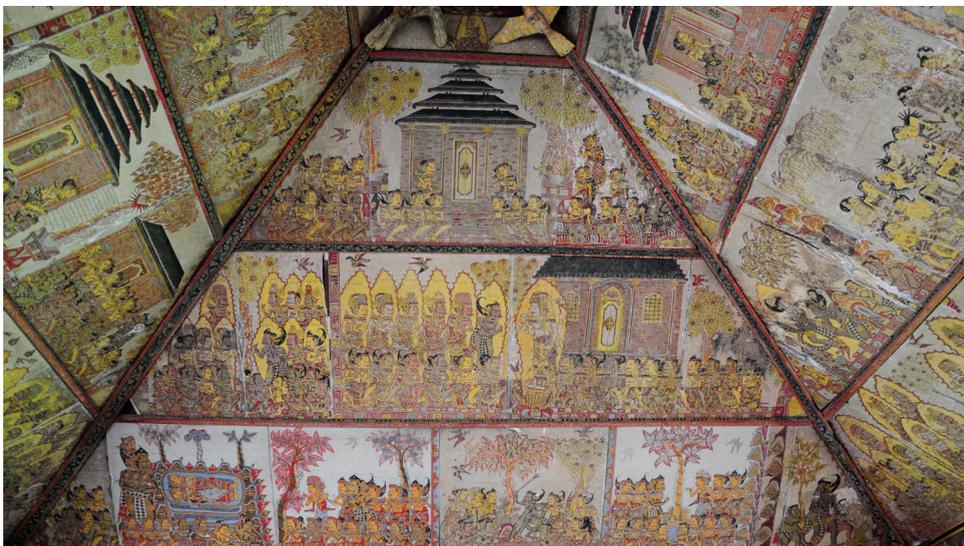
Variasi hiasan pada bidang pukul Nekara Pejeng

ukiran yang indah seperti berbentuk kedok muka berpasangan, binatang katak, pola huruf f dan pola geometris lainnya. Kearifan di bidang penciptaan ukiran pada barang-barang logam yang ada sejak masa perundagian ini masih dapat disaksikan pada sentra industri kerajinan ukiran panil dari logam di Desa Kamasan. Demikian pula di daerah Celuk Sukawati dikenal sebagai pusat kerajinan aneka benda cinderamata dari perak yang bernilai seni tinggi.

Diantara barang-barang ukiran perak tersebut ada pula yang dibuat untuk tujuan ekspor ke manca negara.

Cukup menarik adalah cagar budaya berupa lukisan wayang tradisional Kamasan yang terdapat pada plafon bangunan Kerta Gosa. Lukisan wayang telah ditemukan pada Masa Bali Kuno yang antara lain terdapat dalam salah satu prasasti Raja Anak Wungsu berupa lukisan Dewa Siwa, prasasti di Pura Keihen terpahat lukisan Dewa Wisnu, dan pahatan wayang pada sangku Sudamala di Pura Pusering Jagat Pejeng (Ginarsa, 1993). Pembuatan lukisan wayang kemudian berkembang sebagai ilustrasi naskah-naskah kuno yang dibuat dari bahan daun lontar. Seni lukis ini selanjutnya berkembang pada Masa klasik yang banyak dipengaruhi oleh kebudayaan Hindu Budha terutama kesenian Jawa Masa Majapahit. Lukisan wayang mengalami puncak perkembangan pada kerajaan Klungkung yakni sekitar Abad XVI-XVII Masehi (Udansyah, 1990: 16). Lukisan wayang Kamasan di Kerta Kosa dengan demikian merupakan tinggalan cagar budaya dari masa keemasan perkembangan seni lukis wayang Bali.

Keunikan lukisan wayang Kamasan tampak antara lain pada bentuk, tema, bahan, teknik maupun proses pengerjaannya (Pujani, 1988: 48—49). Bentuk lukisan Kamasan digambarkan seperti wayang kulit (dua dimensi) yang biasanya dikerjakan secara kolektif di bawah pengawasan seorang pelukis senior (*sangging*). Corak seni lukis klasik Kamasan umumnya mengambil motif wayang dari cerita Ramayana, Mahabaratha, Ceritra Panji, *palelintangan* (*horoscope*), dan *pelelidonan* (ramalan).



Lukisan wayang pada plafon di Kerta Gosa, Klungkung

Lukisan wayang kamasan dikerjakan di atas bahan kain blacu (katun agak kasar) yang dilapisi bubur tepung beras, diwarnai cat khusus buatan sendiri (disebut "warna Bali"). Warna Bali adalah warna yang dibuat dari bahan-bahan tertentu, seperti: warna putih dari pembakaran tulang, warna hitam dari jelaga lampu minyak, warna kuning dari atal (sejenis tanah liat), warna biru dari daun tarum, warna merah dari kencu (bahan pewarna buatan Cina), dan warna kelabu berasal dari warna hitam yang dicampur dengan banyak air. Sebagai bahan perekat dan pengencer cat dibuat dari bahan "ancur" sejenis arabisgon yang dicairkan dengan air.

Proses pengerjaan lukisan tradisional wayang Kamasan dilakukan dengan beberapa tahapan. Mula-mula dibuat sketsa dengan memakai arang pohon widuri. Sket ditebalkan dengan tinta hitam menggunakan pena bambu. Kemudian dilakukan pewarnaan, yang dimulai dengan warna lembut ke tebal. Terakhir dilakukan penghalusan bentuk pada detail-detail yang kecil seperti rambut, jambang, halis, dan hiasan-hiasannya.

Teknik lukis seperti ini sampai sekarang masih dilakukan oleh pengrajin wayang di desa Kamasan, Klungkung. Komunitas seniman lukis wayang di desa ini tetap melanjutkan dan mempertahankan tradisi pembuatan lukisan wayang tradisional. Hanya saja bahan dan warna yang dipakai sudah berkembang sehingga diciptakan lukisan wayang dalam bentuk dan media yang variatif. Selain itu, Gaya lukisan tradisional wayang kamasan menjadi semakin terkenal dan disejajarkan dengan gaya lukisan lainnya di dunia berkat promosi yang dilakukan oleh seorang maestro lukis klasik I Nyoman Gunarsa yang konsisten menciptakan karya-karyanya mengacu pada gaya wayang Kamasan.

Kearifan estetika pada cagar budaya makam Islam Serangan tercermin dari bentuk bangunan makam berundak-undak yang menunjukkan adanya kelanjutan tradisi megalitik. Selain itu, ragam hias makam Islam menampilkan adanya pengaruh dua aliran seni yaitu motif ukiran khas Bali dan pengaruh motif Bugis Sulawesi Selatan. Unsur hiasan khas Bali tampak pada motif seperti *papatran*, *karang simbar* dan motif bunga padma (pola lotus). Pengaruh motif yang berasal dari Budaya Bugis Sulawesi Selatan berupa sulur bergelombang yang dijalin dengan daun dan bunga. Kedua motif ini dapat dipadukan dengan harmonis pada hiasan makam sehingga memperlihatkan karya seni yang indah dan unik.



Ragam hias Makam Islam, Serangan, Denpasar



*Relief perempuan dengan dua anak
di Pura Meduwe Karang, Buleleng*

Kreatifitas seni yang menjadi ciri kearifan lokal di bidang estetika juga tercermin pada Cagar Budaya Pura Meduwe Karang. Karya patung dan relief di Pura ini mencerminkan adanya kebebasan berekspresi dan seni yang inovatif. Bentuk dan gayanya menunjukkan keunikan dibanding dengan di daerah lainnya di Bali. Bentuk seni patung dan seni ukirnya menunjukkan ketegasan dan kemeriahan. Penggambaran tokoh maupun ekspresinya dilakukan secara bebas tanpa terikat secara ketat dengan pakem yang berlaku. Semisal tokoh profan "bule" yang menaiki sepeda, perempuan dengan dua anak, raja Buleleng, dan relief "kamasutra" (adegan sanggama) tidaklah lazim dipahatkan pada bangunan suci utama di suatu pura. Demikian pula penempatan patung yang menggambarkan tokoh-tokoh cerita Ramayana, Mahabarata

(Pandawa) dan patung Durga pada suatu kompleks pura adalah benar-benar terobosan estetika yang inovatif dan kreatif. Unsur-unsur kebebasan dan kreatifitas seni yang menghasilkan karya inovatif kontemporer ini menjadi ciri karakter berkesenian masyarakat Bali Utara. Karakteristik khas yang dihasilkan oleh seniman di Daerah Bali Utara (Gaya Buleleng) hingga sekarang ini antara lain tampak pada Gamelang Gong Kebyar yang dikenal sangat enerjik dan dinamis, serta inovasi gaya ukiran dari pasir laut hitam untuk membuat candi bentar yang dikenal dengan ukiran pasir gaya Buleleng.

RELIGIUS MAGIS

Kearifan lokal di bidang religius magis yang tercermin pada cagar budaya Bali tampaknya telah muncul sejak masa prasejarah dan berkembang secara dinamis pada masa klasik dan masa Islam. Kearifan religius magis masa prasejarah dicerminkan oleh nekara perunggu, sarkofagus dan arca Ratu Gede Pancering Jagat. Ketiga cagar budaya prasejarah ini merefleksikan adanya kepercayaan religius magis yang menonjol pada masa akhir prasejarah Bali yakni kepercayaan kepada roh nenek moyang.

Keberadaan Nekara Pejeng di Pura Penataran Sasih yang ditempatkan pada pelinggih khusus, dikeramatkan, dan dipakai media pemujaan jelaslah menunjukkan dimensi religius magis dari cagar budaya ini. Unsur-unsur hiasan yang terdapat pada Nekara Pejeng bukan bersifat dekoratif semata, tetapi mengandung pula simbol-simbol yang bersifat religius magis. Kedok muka pada nekara merupakan simbol nenek moyang dan sekaligus berfungsi sebagai penolak bala. Hiasan katak pada nekara merupakan simbol untuk memohon hujan sehingga terkait pula dengan kepercayaan tentang kesuburan. Begitu pula hiasan lingkaran besar dengan delapan sinar pada bidang pukul nekara diduga sebagai simbol bulan. Keyakinan ini sesuai dengan mitos yang berkembang terhadap Nekara Pejeng yang dianggap bulan jatuh. Keyakinan demikian memiliki korelasi dengan kedudukan Nekara Pejeng yang dipakai sebagai medium pemujaan untuk Sang Hyang Candra (Bulan / Dewi Ratih).

Kearifan lokal yang tercermin pada cagar budaya sarkofagus dan nekara (Manikliyu), dan kubur Tempayan Gilimanuk juga berkaitan dengan kepercayaan kepada roh leluhur. Temuan alat kubur yang dilengkapi dengan bekal kubur tersebut mengindikasikan adanya kepercayaan masyarakat akan dunia arwah. Kepercayaan yang bersifat religius magis ini ditandai oleh adanya perawatan mayat atau penguburan kedua dengan memakai wadah, penyertaan bekal kubur, dan orientasi kubur ke arah gunung. Kegiatan penguburan untuk kedua kalinya diduga berhubungan dengan proses penyucian arwah. Prosesi ini tampaknya dapat dipandang sebagai dasar-dasar upacara ngaben yang dilaksanakan masyarakat Bali sekarang ini. Penyertaan bekal kubur terhadap orang yang meninggal terkait dengan kepercayaan masyarakat prasejarah



Rangka & bekal kubur pada Nekara Manikliyu. dok. Balar Denpasar

bahwa kematian bukan akhir dari kehidupan tetapi merupakan kehidupan baru di alam lain (arwah). Dipercaya pula menuju ke alam arwah membutuhkan perjalanan sehingga mereka perlu diberi bekal untuk selamat sampai di dunia arwah. Tempat atau lokasi dunia arwah dipercaya berada di tempat-tempat yang tinggi. Tempat tinggi di alam ini adalah gunung atau puncak gunung. Kepercayaan gunung sebagai tempat tinggal arwah menyebabkan orientasi kubur mengarah ke gunung. Di situs Gilimanuk orientasi kubur mengarah ke Gunung Prapat Agung, sedangkan di situs Manikliyu mengarah ke Gunung Penulisan. Tradisi pemberian bekal kubur dan keyakinan roh suci leluhur berada di puncak gunung tetap hidup dalam masyarakat Bali hingga dewasa ini.

Kepercayaan religius magis kepada roh suci leluhur dicerminkan pula oleh cagar budaya Ratu Gede Pancering Jagat di Trunyan. Arca ini dipercaya sebagai perwujudan roh suci nenek moyang masyarakat Trunyan sehingga sampai sekarang tetap disakralkan dan digunakan sebagai media pemujaan. Arca Datonta sebagai simbol perwujudan dari nenek moyang pertama masyarakat Trunyan dipercaya turun dalam upacara dan saat kesenian sakral Barong Brutuk dipentaskan. Dengan melakukan upacara dan pemujaan terhadap Ratu Gede Pancering Jagat masyarakat Trunyan menyakini akan memperoleh berkah keselamatan dan kesejahteraan. Mereka tidak berani untuk melanggar keyakinan-keyakinan yang telah dipercayai secara turun-temuran. Jika melanggar diyakini dapat menimbulkan musibah bagi mereka. Oleh karena itu, sampai sekarang kearifan yang bersifat religius magis berhubungan dengan tradisi pemujaan leluhur, kegiatan upacara untuk memuliakan Ratu Gede Pancering Jagat, tarian Barong Brutuk, peletakan mayat di bawah pohon Menyan (tak melakukan penguburan mayat) tetap dijaga dan disakralkan oleh masyarakat Trunyan.



Pura Keheh, Bangli

Hampir semua cagar budaya masa klasik mencerminkan kearifan di bidang religius magis. Hal ini tidak terlepas dari keberadaan cagar budaya tersebut sebagai *living monument* yang tetap dianggap sakral dan dipakai media pemujaan bagi masyarakat Bali pada umumnya. Situs-situs dimaksud adalah Situs Goa Gajah, Gunung Kawi, Tirtha Empul, Pura Keheh, Pura Besakih, Pura Sada Kapal, Pura Taman Ayun, Pura Tanah Lot dan Pura Meduwe Karang. Terdapat beberapa karakteristik

kearifan lokal di bidang religius magis yang dapat diungkapkan dari cagar budaya masa klasik ini. Pertama, terjadi kesinambungan kepercayaan yang mulanya berkembang masa sebelumnya kemudian disesuaikan dengan alam pikir dan keyakinan masa klasik. Keyakinan dan pemujaan terhadap roh leluhur yang bermula dari masa prasejarah terus berlangsung dengan beberapa penyesuaian, seperti pemujaan terkait konsep Dewa-raja dan unsur kesuburan. Keyakinan kepada kekuatan-kekuatan alam seperti hyang api, hyang tanda, hyang karimana, dan dewa laut disesuaikan dengan kepercayaan agama Hindu menjadi Dewa Tri Murti yakni Brahma, Wisnu, Siwa, dan Dewa Baruna. Pola-pola keyakinan yang terus berlanjut inilah yang memungkinkan mengapa unsur-unsur tinggalan budaya dari masa prahindu tetap dianggap sebagai benda sakral dan dimanfaatkan untuk sarana pemujaan.

Kedua, terjadi perpaduan fungsional terhadap unsur-unsur cagar budaya yang mencerminkan religius magis tersebut. Sebagian besar palinggih utama pada situs pura dibangun untuk sarana pemujaan bagi roh suci leluhur dan sekaligus sebagai tempat untuk pemujaan Dewa. Candi Tebing Gunung Kawi adalah bangunan suci untuk memuliakan raja-raja keturunan wangsa Warmadewa, tetapi bangunan tersebut juga diperuntukan bagi pemujaan para



Padmasana Tiga di Pura Besakih, Karangasem

dewa. Bahkan dalam hal ini, roh suci leluhur tersebut telah disamakan dengan Dewa (konsep dewa Raja). Demikian halnya di Pura Besakih yang merupakan pura terbesar di Bali adalah kompleks pura yang terdiri atas pura untuk pemujaan leluhur (seperti pura-pura pedharman) dan pura-pura untuk memuja Dewa-dewa tertentu sebagai manifestasi Tuhan (seperti Pura Penataran Agung Besakih). Dwifungsi pura di Bali ini identik pula dengan candi-candi di Jawa yang juga berfungsi ganda yakni untuk pemujaan roh leluhur dan dewa (Soekmono, 1974).

Dinamika dalam bidang religius magis juga ditunjukkan dengan adanya perpaduan unsur budhisme dengan Ciwaisme sehingga membentuk kepercayaan yang lebur menjadi satu-kesatuan yakni Ciwa Budha. Sinkritisme Ciwa Budha ini antara lain dapat dilihat pada situs Goa Gajah, situs kalibukbuk, Pura Besakih dan Prasada Pura Sadha Kapal. Beberapa tinggalan seni arca menunjukkan pula perpaduan ciwa Budha ini seperti terdapat di Pura Besakih, dan Pura Sadha kapal. Kelanjutan dari keyakinan religius magis ini adalah

dalam melaksanakan upacara besar di Bali harus diselesaikan oleh pendeta Ciwa dan Budha.

Kearifan lokal di bidang religius magis tidak hanya terjadi pada masa klasik tetapi tampak pula pada cagar budaya masa Islam di Serangan. Kearifan religius magis tersebut terkait dengan fungsi makam untuk memuliakan tokoh-tokoh yang terpuja atau yang dituakan oleh masyarakat. Makam "Puak Matoa" adalah kubur yang dipercaya sebagai leluhur orang-orang kampung Bugis Serangan. Sampai sekarangpun makam tersebut dijaga dan dikeramatkan masyarakat kampung Bugis Serangan. Pada hari-hari besar tertentu di makam ini dilakukan beberapa upacara sesuai adat dan kebiasaan di kampung ini.

SOLIDARITAS

Kearifan lokal di bidang solidaritas tercermin pada cagar budaya Bali antara lain pada sarkofagus Manikliyu, dan situs kubur Gilimanuk. Tradisi penguburan dengan sarkofagus cukup menonjol di Bali. Tradisi ini mencerminkan adanya kearifan lokal dibidang solidaritas yang telah berkembang pada masa prasejarah. Kehidupan masyarakat Bali yang penuh dengan suasana kegotongroyongan pada masa itu digambarkan sebagai berikut:

"tradisi penguburan dengan sarkofagus memberikan gambaran tentang kehidupan masyarakat Bali pada Masa Perundagian. Pada waktu itu hampir seluruh Bali telah dihuni. Kehidupan masyarakat berjalan dengan tata cara yang baik dan peranan pemuka masyarakat amat menonjol. Suasana kehidupan kekeluargaan yang penuh rasa gotong royong telah menjiwai pergaulan hidupnya" (Anonim, 1986: 18).



Suasana upacara tarik kubur batu di Sumba. Repro Kusumawati, 2003

Selain menggunakan sarkofagus tradisi penguburan dengan wadah yang diperuntukan bagi pemimpin atau kelompok terpadang di masyarakat dilakukan pula dengan tempayan. Cara penguburan seperti ini terdapat di situs nekropolis Gilimanuk. Baik penguburan dengan wadah Sarkofagus maupun tempayan kubur membutuhkan keterlibatan dan partisipasi sumberdaya manusia yang banyak. Oleh karena itu, kegiatan ini bisa dilakukan jika dalam masyarakat tumbuh suasana kerja sama dan saling tolong menolong sebagai ciri-ciri masyarakat yang menjunjung tinggi nilai solidaritas. Analogi etnografi yang dilakukan terhadap masyarakat Marapu di Sumba membuktikan bahwa prosesi pengangkutan kubur batu (sejenis sarkofagus) ke liang lahat membutuhkan partisipasi masyarakat yang relatif banyak. Kegiatan itu dilaksanakan secara gotong royong sehingga benar-benar nampak suasana solidaritas diantara masyarakat yang terlibat dalam kegiatan tersebut.

Tampaknya, solidaritas ini serupa dengan kegiatan upacara *ngaben* (pembakaran mayat) yang dilakukan masyarakat Bali dewasa ini yang melibatkan partisipasi orang-orang cukup banyak. Kegiatan itu dilaksanakan bahu-membahu, dalam suasana kerja sama dan penuh kekeluargaan.



Suasana upacara mengarak Nagabanda pada pelebon di Puri Ubud, Gianyar tahun 2010

EKONOMI

Cagar budaya Bali yang mencerminkan kearifan lokal di bidang ekonomi dapat dikelompokkan menjadi dua, yakni yang berkaitan dengan pertanian sawah dan akomodasi wisata. Cagar budaya yang mencerminkan kearifan di bidang ekonomi pertanian ditunjukkan pada Situs Gunung Kawi, Pura Tirta Empul, dan

Pura Taman Ayun. Ketiga situs ini memperlihatkan pengelolaan sumberdaya air yang ternyata bermanfaat untuk menjaga persediaan air guna pengairan sawah (irigasi).

Pengelolaan sumber air di Pura Tirta Empul ternyata digunakan untuk mengairi persawahan. Aliran sumber air itu digunakan untuk mengairi enam subak yang ada di sekitar Tampaksiring. Sumber air itu juga dialirkan ke sungai Pakerisan. Demikian pula di situs Gunung Kawi, air yang keluar dari tebing dialirkan melalui selokan di depan candi kemudian ditampung dalam kolam, selanjutnya dialirkan ke sungai Pakerisan. Air sungai Pakerisan kemudian digunakan untuk mengairi persawahan yang berada di sekitar hilir sungai. Dengan demikian, kolam itu dapat menjamin ketersediaan air untuk irigasi sawah di sekitar Tampaksiring.



Persawahan di kompleks Situs Gunung Kawi.

Demikian pula dua Kolam di Taman Ayun adalah berasal dari dua sumber air (sungai) yang berbeda. Kedua kolam yang mengelilingi Pura Taman Ayun tersebut berfungsi sebagai waduk penampung air yang selanjutnya dialirkan kembali ke hilir untuk mengairi sawah di persawahan selatan kompleks Taman Ayun. Dengan demikian ketiga situs di atas mencerminkan strategi pengelolaan sumberdaya air yang bertujuan untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat. Penampungan dan pendistribusian air secara efektif sangat besar peranannya bagi petani yang mengandalkan kehidupannya dari bercocok tanam. Sistem irigasi yang lancar tersebut menjadi salah satu syarat agar padi yang ditanam oleh petani di sawah dapat tumbuh subur sehingga mampu menghasilkan panen yang melimpah. Dengan pengelolaan sumber air ini

sudah tentu bermanfaat dalam meningkatkan pendapatan masyarakat yang mengandalkan mata pencaharian di bidang pertanian.

Situs Inna Bali Hotel (sebelumnya bernama "Bali Hotel") merupakan sarana akomodasi wisata yang pertama kali di Bali. Hotel ini dibangun pada masa pemerintahan kolonial Belanda dan dibuka secara resmi sebagai sarana akomodasi wisata pada tahun 1928. Dengan keberadaan akomodasi wisata ini secara perlahan-lahan mampu mendorong perkembangan kunjungan wisatawan ke Bali. Sesuai data yang dikeluarkan oleh *Official Tourist Bureau*, mencatat 213 pengunjung pada tahun 1924, dan angka ini terus meningkat hingga mencapai 1.428 pada tahun 1929. Mulai tahun 1934, angka wisatawan naik lagi menjadi 3.000 pengunjung per tahun pada akhir dasawarsa itu (Picard, 2006: 33).

Berdasarkan penerbitan *Official Tourism Bureau* tersebut, dapat diketahui pula kegiatan-kegiatan yang dilakukan oleh wisatawan. Kegiatan yang dianjurkan oleh biro perjalanan ini sebagai paket wisata selama tiga hari di Bali adalah sebagai berikut.

"Setelah mendarat di Buleleng pada hari jumat menjelang matahari terbit, para pengunjung menyewa mobil berikut pamandu wisata dengan bantuan Biro Pariwisata. Para pengunjung menyusuri jalan pantai, mereka menuju Bubunan di barat, lalu membelok ke pesangrahan Munduk, tempat mereka dapat melanjutkan kunjungan ke daerah sekitar dengan berkuda ke danau Tamblingan dan Buyan. Pada sore hari, mereka turun ke Denpasar melalui Tabanan dan menginap di BALI HOTEL. Seusai makan malam, mereka disajikan acara kesenian berupa "tarian pribumi".

Pada hari Sabtu, wisatawan dapat memilih antara berkunjung ke Museum Bali atau melihat pertunjukan tarian di dekat hotel. Kemudian, mereka menuju Bedulu melihat Gua Gajah, sebelum melanjutkan perjalanan ke Tampak Siring, dengan singgah berturut-turut di Pejeng untuk melihat "Bulan"nya, di "makam-makam kerajaan" (Gunung Kawi) dan di "mata air suci" (Tirta Empul). Setelah bersantap siang di pesangrahan Tirta Empul itu, mereka pergi ke Gianyar dan Klungkung melihat "tempat pengadilan" (Kerta Gosa) lalu ke Kusamba melihat "gua kelelawar" (Gua Lawah) sebelum balik ke Denpasar.

Pada hari Minggu pagi, mereka langsung ke Bangli melihat Pura Kehen sebelum ke Penelokan, puncak perjalanan mereka di Bali, tempat mereka bisa menikmati keagungan pemandangan kaldera Gunung Batur. Setelah bersantap siang di pesangrahan Kintamani, mereka kembali ke Singaraja dengan mampir ke pura-pura Kubutambahan dan Sangsit. Kunjungan mereka berakhir ketika sore harinya kembali naik kapal di pelabuhan Buleleng" (dalam Picard, 2006: 34).

Dari uraian Kegiatan wisata tersebut membuktikan bahwa Inna Bali Beach Hotel memberikan andil yang cukup besar dalam menunjang kepariwisataan Bali. Selain itu, dengan adanya banyak wisatawan yang menginap di hotel ini berpengaruh pula terhadap perkembangan seni budaya dan tinggalan cagar budaya Bali sebagai daya tarik wisata. Wisatawan yang menginap di Hotel membutuhkan hiburan yang khas sehingga mereka disuguhkan kesenian "tarian pribumi" (seni tradisional Bali). Mulailah babak baru seni tradisional Bali yang dijadikan komoditas untuk menghibur wisatawan (seni wisata). Demikian pula situs-situs cagar budaya yang tersebar di Bali menjadi daya tarik tersendiri untuk dikunjungi oleh wisatawan manca negara tersebut. Dengan demikian tampak jelas cagar budaya Bali, khususnya Inna Bali Hotel, mencerminkan kearifan di bidang ekonomi.



Lobby Inna Bali Hotel

Inna Bali Hotel sebagai hotel pertama di Bali tampaknya memegang peranan penting dalam sejarah perkembangan pariwisata Bali. Sejak berdiri, beberapa tamu negara dan pejabat penting telah menginap di hotel ini dengan menempati kamar Suite Nomor 77. Tamu-tamu tersebut diantaranya adalah Perdana Menteri India Mr. Mahatma Gandhi, Presiden India Mr. Jawaharal Nehru, Presiden RI Pertama Bapak Ir. Soekarno, Ketua PDI Ibu Megawati Soekarno Putri, dan beberapa menteri serta artis ibu kota lainnya. Oleh karena itu, selain

berhubungan dengan kepariwisataan, Inna Bali Hotel dipandang sebagai bukti sejarah berkaitan dengan peristiwa dan memori (kenangan) dari tokoh-tokoh tertentu. Sampai sekarang pun, Inna Bali Hotel yang dikelola oleh Pemerintah Indonesia setelah masa kemerdekaan adalah salah satu aset pemerintah yang tetap digunakan sebagai akomodasi wisata guna menunjang kepariwisataan Bali. Keunikan langgam bangunannya yang bergaya arsitektur kolonial dan kenangan bersejarah dari tokoh-tokoh penting yang ada di Hotel ini adalah bagian dari keunggulan yang ditawarkan guna menggaet wisatawan manca negara untuk memanfaatkan Inna Bali Hotel sebagai pilihan menginap selama berwisata di Bali.

POLITIK (KUASA)

Cagar budaya yang mencerminkan kearifan lokal di bidang politik (kekuasaan) adalah prasasti Blanjong, Pura Besakih, Pura Sada Kapal, dan Pura Taman Ayun. Prasasti Blanjong adalah suatu peringatan tertulis yang berbentuk tugu kemenangan (Jaya Stamba) atas musuh-musuhnya di seluruh Bali. Ini menunjukkan bahwa Raja Sri Kesari Warmadewa adalah raja yang gagah perkasa dan dapat mempersatukan wilayah Bali. Seperti yang tertulis pada sisi B Prasasti Blanjong, bahwa:

“...karena kemenangannya tersebut maka raja Cri Kesari Warmadewa dikatakan telah menguasai seluruh Walidwipa (Pulau Bali), oleh karena kemenangannya itulah akhirnya tugu prasasti itu didirikan”.

Selain dari isi prasasti, kekuasaan raja yang mencakup daerah pedalaman hingga pesisir Bali dapat diketahui dari sebaran lokasi temuan situs prasasti yakni di daerah pedalaman (di Panempahan dan Malet Gede Kintamani, dan di daerah pesisir yakni di Blanjong Sanur). Isi prasasti menyebutkan pula adanya peringatan / kutukan “sapata” kepada orang-orang yang melanggar ketentuan prasasti tersebut. Dengan demikian Prasasti Blanjong mencerminkan adanya kekuasaan Raja Sri Kesari Warmadewa yang tegas, berwibawa, dan mengacu pada hukum (tertib hukum). Kearifan di bidang politik yang menekankan supermasi hukum dalam pemerintahan Raja Sri Kesari Warmadewa adalah kearifan yang menjadi dambaan Indonesia hingga masa kini.

Kearifan politik yang dicerminkan oleh cagar budaya Pura Besakih, Pura Sada Kapal, dan Taman Ayun dapat dicermati dari status ketiga pura ini yang didirikan oleh pihak kerajaan. Pura Besakih merupakan pura yang berkaitan erat dengan dinasti raja-raja Gelgel setidaknya mengacu pada dua prasasti di Pura Besakih. Perluasan pura besakih dengan Padmasana tiga sebagai pusat dan ditunjang oleh pura-pura untuk memuliakan *clen* (*pedharman*) yang ada di Bali diduga berlangsung pada masa pemerintahan Raja Waturenggong. Pembangunan tempat suci yang bersifat religius magis ternyata tidak terlepas pula dengan strategi politik. Raja yang berkuasa melegitimasi kekuasaannya pada struktur pura yang dibangun. Melalui struktur terpusat itu diberikan pula ruang kepada unsur-unsur yang mendukung kerajaan sehingga tercipta persatuan dan kesatuan di bawah pemerintahan Raja. Rupanya inilah yang tercermin pada Pura Besakih yang berkedudukan sebagai pura Gunung, sementara Pura Dasar Buwana Gelgel sebagai pura kota (pusat kerajaan), dan Pura Batu klotok sebagai Pura laut (Fox, 2010). Dari strukturnya Pura Besakih dapat dipandang sebagai gugusan pura-pura yang merepresentasikan seluruh *clen* di Bali. Bila melakukan persembambahyangan di Pura Besakih, maka pada awalnya orang-orang akan pergi ke pura *pedharman* sesuai klennya masing-masing

dan kemudian bertemu (bersatu) dalam persembahyangan di Pura Penataran Agung Besakih (di Padma Tiga).



Arca Perwujudan di Pura Sada, Kapal. (Ratu Bhatara Jayengrat, kanan dan Bathari Manik, kiri)

Kearifan lokal dibidang politik seperti Pura Besakih sesuai pula dengan keadaan Pura Sada Kapal dan Pura Taman Ayun. Pura Sada Kapal dibangun atas prakarsa Raja Jayaningrat, sedangkan Pura Taman Ayun dibangun oleh Raja Mengwi. Struktur pelinggih yang mengakomodasi unsur-unsur atautokoh-tokohyangdianggap berjasa dalam menegakan kerajaan direpresentasikan sesuai struktur pemerintahan dimana Raja sebagai penguasa yang didukung oleh seluruh lapisan masyarakat. Struktur ini mencerminkan kearifan politik yang mengandung dimensi kekuasaan oleh raja dan adanya tatanan menuju upaya ke arah persatuan dan kesatuan.

LINGKUNGAN

Cagar budaya Bali yang merepresentasikan kearifan lingkungan antara lain situs Goa Gajah, Situs Gunung Kawi, Pura Tirtha Empul, Pura Taman Ayun, dan Pura Tanah Lot. Semua situs ini nampak mengelola sumberdaya air yang bersumber dari pandangan filosofis Hindu bahwa bangunan suci sedapat mungkin harus berada di dekat air. Air dipandang sebagai hal yang sangat vital bagi kehidupan. Air adalah simbol kehidupan dan kesuburan (*amertha*). Oleh karena itu, situs-situs penting ini berada di dekat air dan mengelola sumber air. Ini ternyata secara tidak langsung berimplikasi terhadap pelestarian lingkungan.

Petirthaan di Situs Goa Gajah ternyata dibangun dengan memanfaatkan sumber air yang ada di lereng bukit sebelah timur situs itu. Mata air tersebut

disalurkan melalui parit-parit menuju ke petirthaan, kemudian disalurkan ke arca pancuran. Air yang keluar dari arca di tampung pada kolam dan air buangnya disalurkan kembali ke sungai. Dengan sistem pengelolaan air dan drainase yang dirancang dengan baik tersebut nenek moyang kita telah mampu mengelola sumber air secara efektif dan berdampak terhadap pelestarian alam lingkungan di sekitar situs sampai sekarang. Masyarakat di sekitar situs tetap menjaga kelestarian sumberdaya alam termasuk sumberdaya air yang dianggap bagian dari unsur teramat penting di situs Goa Gajah.



Kolam untuk menampung air pancuran di Petirthaan Situs Goa Gajah.

Situs Tirta Empul merupakan cagar budaya yang menunjukkan pengelolaan sumber daya air yang amat baik. Melalui pemanfaatan sumber air “kelebutan” tercipta pelestarian lingkungan yang dilakukan secara lintas generasi. Misalnya untuk tetap menjaga pelestarian petirtaan ini telah dilakukan perawatan/perbaikan secara bijaksana oleh Raja Candra Bhayasinga Warmadewa, seperti termuat dalam prasasti Manukaya berikut ini:

“Selamat pada tahun caka 884 bulan kartika saat terang bulan tanggal tiga belas hari pasaran wiyayapura, pada saat sang Ratu Sri Candrabhayasingha warmadewa memperbaiki tirta di air ampul dimana batu lempengan rusak karena aliran air”.

Berdasarkan isi Prasasti tersebut, maka jelas bahwa upaya perbaikan sumber air suci yang dilakukan oleh Raja memberikan petunjuk bahwa pemimpin sangat memperhatikan kepentingan rakyatnya. Perhatian yang diberikan terhadap fasilitas publik berupa perawatan sumber air tersebut dapat dipandang sebagai strategi pelestarian terhadap lingkungan. Pertama, sumber air tersebut dikelola dengan baik yakni ditampung dalam kolam besar dan disalurkan pada



Kolam penampungan sumber mata air di Tirta Empul, Tampaksiring, Gianyar



Saluran air pada candi ke sepuluh di situs Gunung Kawi, Tampaksiring, Gianyar.

beberapa pancuran sehingga terjadi sirkulasi air alam yang teratur dan lancar. Kedua, pengelolaan ini dapat memberikan berbagai manfaat seperti untuk air suci (*tirtha*), pembersihan diri (*melukat*), sumber air minum dan pengairan sawah (irigasi subak). Mengingat peran dan manfaat penting Tirta Empul tersebut bagi masyarakat mudah untuk dipahami mengapa situs ini dijaga dan dilestarikan secara berkelanjutan hingga sekarang.

Demikian halnya dengan Situs Candi Tebing Gunung Kawi yang terletak di DAS Pakerisan. Candi ini dilengkapi dengan saluran air seperti pada kelompok lima candi dan candi kesepuluh dan kolam penampungan di depan candi lima. Model pengelolaan sumber daya air seperti ini menjamin adanya aspek simbolis magis dari candi dan termasuk upaya penanggulangan kerusakan bangunan candi dari kikisan air, berimplikasi pula terhadap ketersediaan sumber daya air yang sangat penting artinya bagi semua makhluk hidup baik manusia, hewan dan tumbuh-tumbuhan. Ketersediaan air yang cukup

berarti menjamin keberlangsungan kehidupan makhluk hidup di sekitarnya. Melalui manajemen pengelolaan air pada candi ini tampak sekali berbasiskan pelestarian lingkungan.

Strategi pengelolaan sumber air pada kompleks kolam di Pura Taman Ayun mencerminkan pula kearifan lingkungan. Pengelolaan air yang berasal dari dua sumber mata air (kali) tersebut menjamin adanya ketersediaan air untuk kesuburan tumbuhan dan hewan yang ada di sekitar situs. Strategi ini tentu memiliki tujuan penting dalam upaya menjaga kelestarian lingkungan alam di sekitarnya.



Beberapa pura di situs Tanah Lot

Pola pendirian Pura Tanah Lot yang yang dihubungkan dengan sejumlah pura di sekitarnya sebagai satu kesatuan tidak terlepas pula dengan upaya pelestarian lingkungan. Pura-pura yang terletak di sebelah kiri seperti Pura Penataran, Pura Dalem Sangening, dan Pura Boma, serta pura-pura yang terletak di arah kanan seperti Jro Kandang, Pura Galuh, Pura Batu Bolong, Pura Batu Mejan, dan Pura Pakendungan merupakan benteng pelindung keberadaan Pura dan pantai Tanah Lot. Dengan adanya gugusan pura-pura tersebut yang dianggap keramat, sakral dan suci maka masyarakat berupaya untuk menjaga dan melestarikan lingkungan tersebut. Fenomena ini dapat diartikan bahwa Pura Tanah Lot mencerminkan pula kearifan dibidang pelestarian lingkungan.

TOLERANSI

Terdapat tiga cagar budaya Bali yang mencerminkan kearifan lokal di bidang toleransi, yaitu situs Stupa Kalibukbuk, Situs Goa Gajah, dan situs Makam Islam Serangan. Toleransi beragama pada Stupa Kalibukbuk ditunjukkan oleh hiasan relief Ganesa pada bagian badan stupa. Penggunaan unsur kebudayaan Hindu terhadap Stupa yang merupakan bangunan suci untuk Agama Budha hanya dapat dimungkinkan bila dalam masyarakat berkembang suasana kehidupan saling hormat menghormati antar kedua keyakinan yang berbeda tersebut. Sikap toleransi yang telah tertanam tersebut bahkan sangat mungkin ke arah perpaduan kedua keyakinan itu yang dikenal dengan sinkritisme Ciwa Budha. Menurut informasi Jupel Situs Kalibukbuk, bahwa situs ini digunakan sebagai media pemujaan bagi umat Hindu dan umat Budha. Dengan demikian nilai toleransi yang dicerminkan oleh situs ini benar-benar terimplementasikan pada kehidupan dewasa ini.



Arca Hariti (Budha), Ganesa dan arca tokoh jongkok (Hindu) pada sebuah pelinggih di Situs Goa Gajah

Kearifan di bidang toleransi beragama terdapat pula pada cagar budaya di situs Goa Gajah. Pada kompleks situs ini ditemukan secara berdampingan tinggalan arkeologis yang bersifat Ciwaistis dan Budhis. Tinggalan bersifat Ciwaistis seperti trilingga (lingga tiga), arca pancoran, dan arca ganesa (Ciwa), dan arca Hariti (Budha) sedangkan tinggalan bersifat budhis adalah relief stupa terdapat di bagian selatan. Sesuai pertanggalan relatif dari temuan tersebut dapat dikatakan bahwa situs ini telah memainkan peranan penting pada abad VIII-XI masehi dan menunjukkan adanya sikap toleransi beragama (sinkritisme) antara Agama Hindu (bersifat Ciwaistis) dan Agama Budha (Budhis).



Pelinggih Ratu Subandar di Pura Besakih

Toleransi beragama terus berlanjut sampai sekarang seperti dapat dilihat di pura Besakih yakni bangunan Ratu Subandar yang terdapat di Pura Penataran Agung.

Toleransi beragama yang telah berkembang subur pada abad VIII-IX di Bali rupanya merupakan suatu gejala yang universal di Indonesia. Dikatakan demikian karena pada jaman yang sama di Jawa juga terjadi toleransi beragama antara Raja Rakai Pikatan dan permaisurinya Pramoda Wardani. Kedua raja suami istri ini, Rakai Pikatan sebagai keturunan Wangsa Sanjaya (Kerajaan Mataram Kuno) yang beragama Hindu dan Pramodawardani keturunan

wangsa Cailendra yang beragama Budha tetap mempertahankan agamanya masing-masing dan membuat bangunan suci sesuai keyakinannya. Kearifan di bidang toleransi beragama yang sudah ada sejak masa klasik tersebut tetap berlanjut dalam kehidupan masyarakat dewasa ini.

Kearifan toleransi bukan hanya terjadi antara Hindu dan Budha tetapi terjadi pula antara Hindu dan Islam Serangan. Sikap toleransi tersebut didasarkan pada bentuk dan ragam hias makam merupakan perpaduan antara unsur budaya Bugis-Makasar dengan pengaruh Hindu Bali. Pengaruh Bugis Makasar terlihat pada hiasan sulur bergelombang yang dijalin dengan daun dan bunga. Ragam hias pengaruh Hindu tampak dari model *pepatraan*, *karang simbar*, *menjangan* dan motif bunga padma (Fadillah, 1999: 29-30). Perpaduan ragam hias ini memberikan petunjuk adanya keterlibatan seniman Bali dalam bangunan makam. Jika demikian adanya, berarti telah terjadi kerja sama yang baik antara masyarakat Bugis-Makasar yang beragama Islam dengan masyarakat Bali yang mayoritas beragama Hindu. Kerja sama dalam pembangunan tempat suci berupa makam ini bisa berlangsung tentu karena didukung oleh sikap toleransi antar kedua masyarakat yang bersangkutan.

PENDIDIKAN

Cagar Budaya situs Gunung Kawi mencerminkan adanya kearifan lokal di bidang pendidikan. Terdapat dua indikasi kuat yang menunjukkan situs ini mengandung cerminan bidang pendidikan. Pertama, terdapat ceruk-ceruk pertapaan yang cukup kompleks yang mungkin berfungsi sebagai asrama (*pasraman*) tempat melangsungkan proses pendidikan (belajar-mengajar). Kedua, isi prasasti Tengkulak A (945 Caka) dikeluarkan oleh raja Marakata menyebutkan nama pertapaan di Gunung Kawi adalah Asrama Amaravati. Isi prasasti tersebut adalah:

“... Adapun sebab mereka menghadap Sri Baginda, adalah hendak menyatakan bahwa mereka sudah dari dulu semenjak pemerintahan suami istri almarhum yang telah dicandikan di Air Wka, sudah ikut masuk pertapaan yang ada di aliran sungai Pakerisan bernama Asrama Amarawati”.

Isi prasasti itu memberi petunjuk bahwa salah satu fungsi Asrama Amaravati adalah sebagai tempat pelaksanaan pendidikan (agama). Dugaan ini sesuai dengan isi prasasti Nalanda (tidak berangka tahun) yang dikeluarkan oleh raja Dewapaladewa dari Benggala, India. Prasasti yang ditulis dalam bahasa Sansekerta ini menerangkan tentang permintaan raja Balaputradewa dari Suwarnadwipa kepada raja Dewapaladewa untuk mendirikan sebuah wihara di Nalanda. Pembangunan wihara ini bertujuan pula sebagai (suci) Asrama bagi mahasiswa yang melaksanakan pendidikan di Nalanda (Kartodirdjo, dkk, 1975: 58).

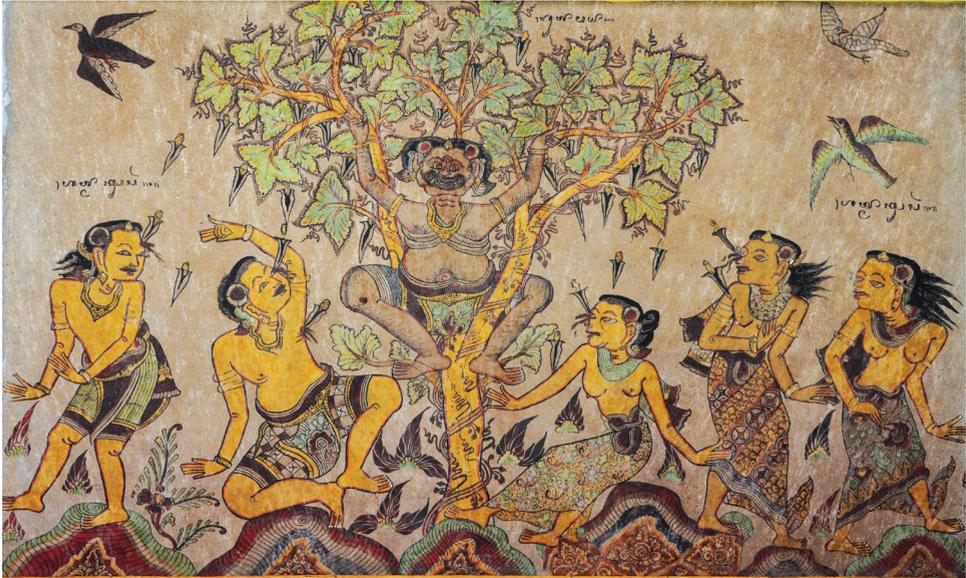


Ceruk Pertapaan (Asrama Amarawati) di Situs Gunung Kawi, Tampaksiring, Gianyar

Model pendidikan yang diadakan di pesraman lebih jelas diinformasikan dalam lontar Dwijendra tatwa. Pada saat guru suci Dang Hyang Nirartha ke Bali beliau kemudian diangkat menjadi pendeta kerajaan Gelgel untuk mengajarkan raja dan pejabat kerajaan. Hubungan antara guru dengan murid dalam proses pembelajaran disebut *Ciwa-Sisya*. Kitab ini juga menyebutkan pembuatan Pasraman /asrama untuk tempat proses belajar di Desa Mas Ubud dan di Kamasan Klungkung. Tampaknya Asrama di situs Gunung Kawi mempunyai fungsi dan peran tidak jauh berbeda dengan keterangan dari Kitab Dwijendra Tatwa tersebut. Ceruk-ceruk pertapaan yang terdiri atas beberapa bilik mungkin sekali dipakai untuk tempat proses pendidikan diadakan. Model pendidikan "pasraman" khususnya untuk pendidikan budaya dan agama Hindu kepada siswa-siswa Sekolah Dasar dan menengah sedang menjadi kecendrungan di Bali dewasa ini.

ETIKA (MORAL)

Cagar budaya yang mencerminkan kearifan lokal di bidang etika tercermin pada lukisan wayang di Situs Kertagosa. Lukisan-lukisan wayang yang terdapat pada plafon Bangunan Kerta Gosa mengandung tentang ajaran moral (kearifan di bidang etika). Lukisan tersebut merupakan rangkaian cerita Swarga Rohana Parwa dan Bima Swarga yang memberi petunjuk hukuman *karma phala* yakni akibat baik-buruknya perbuatan yang dilakukan manusia selama hidupnya serta penitisan kembali ke dunia karena perbuatan dan dosa-dosanya.



Lukisan Wayang Kamasan di Kertagosa menggambarkan siksaan roh (atma prasangsa)

Secara psikologis, tema-tema lukisan yang menghiasi plafon bangunan Kerta Gosa memuat nilai-nilai pendidikan mental dan spiritual. Lukisan-lukisan tersebut dibagi menjadi enam deretan secara bertingkat-tingkat. Deretan paling bawah menggambarkan tema yang berasal dari ceritera Tantri. Deretan kedua dari bawah menggambarkan tema cerita Bima Swarga episode Swarga Rohana Parwa. Deretan selanjutnya bertemakan cerita Bagawan Kasyapa. Deretan keempat mengambil tema *Palalindon*, yaitu ciri dan makna terjadinya gempa bumi secara mitologis. Selanjutnya, cerita Bima Swarga terlukis pada deretan kelima, yang letaknya hampir mendekati kerucut langit-langit bangunan. Di deretan terakhir atau keenam ditempati oleh gambaran tentang kehidupan nirwana.

Jadi, lukisan-lukisan yang tertera pada plafon bangunan Kerta Gosa secara garis besar menggambarkan perihal hubungan sebab akibat atau berkaitan dengan hukum *karma phala*. Berdasarkan pesan yang disampaikan dalam lukisan tersebut akan didapat suatu gambaran tentang manfaat pendidikan moral guna meningkatkan iman kerohanian dan untuk mencapai kebahagiaan di dunia dan di akhirat.

KEADILAN

Satu-satunya cagar budaya yang mencerminkan nilai keadilan adalah Situs Kerta Gosa. Sebagai bangunan peninggalan kerajaan yang diantaranya difungsikan untuk tempat peradilan, Kerta Gosa memiliki sejarah yang diawali oleh Kerajaan Klungkung. Bangunan Kerta Gosa oleh raja Klungkung I Dewa Agung Jambe (1700 Masehi) difungsikan untuk berbagai keperluan. Kertagosa adalah tempat persidangan raja-raja bawahan Klungkung yang berlangsung setiap *Purnama Kapat* (hari Purnama bulan keempat). Di tempat inilah raja Klungkung memberikan pengarahannya serta keputusan-keputusan berdasarkan pertimbangan keadaan atau situasi dan kebutuhan pada waktu itu. Selain itu, bangunan Kerta Gosa digunakan sebagai markas penjagaan prajurit kerajaan Klungkung, tempat menghaturkan santapan untuk para pendeta Istana (*Bagawanta*) dan para pendeta daerah yang pada waktu itu menghadap raja, serta sebagai tempat untuk menerima tamu yang berasal bangsa-bangsa asing seperti Belanda, Inggris, Portugis, Cina yang datang untuk berdagang.

Menurut dokumen kerajaan, sesungguhnya bangunan Kerta Gosa berfungsi sebagai tempat menjalankan sistem peradilan, yang keputusan seluruhnya diambil dalam sidang. Sidang peradilan biasanya membahas masalah keagamaan, politik, adat-istiadat, pelanggaran terhadap keamanan, ketertiban dan kesejahteraan rakyat. Kerta Gosa juga digunakan sebagai tempat persidangan untuk mengadili perkara-perkara yang timbul dalam lingkungan kerajaan. Persidangan diikuti oleh para pendeta Brahmana yang bertindak sebagai penasihat, raja, para mantri serta undangan yang menentukan forum peradilan.



Meja & Kursi tinggalan Raja Klungkung yang dipakai saat persidangan (koleksi Museum Semara Pura)

Mulai tahun 1908 Klungkung berada di bawah kekuasaan kolonial Belanda. Kekuasaan raja dan peraturan adat istiadat diganti dengan hukum Kolonial yang di tetapkan oleh pemerintah Belanda. Bangunan Kerta Gosa beralih fungsi dari pengadilan adat, menjadi pengadilan pemerintah Belanda disebut *Raad Van Kertha* dikepalai oleh seorang *Controleur*. Tata cara persidangan adalah sebagai berikut: sebelum suatu perkara akan diputuskan terlebih dahulu akan dipertimbangkan, kemudian perkara tersebut diputuskan oleh penguasa pada waktu itu. Para pendeta akan memberikan nasehat dan pertimbangan-pertimbangan sesuai dengan jenis kesalahan yang diperbuat orang-orang. Memperhatikan tata cara pengadilan masa kolonial tersebut tampaknya dimensi kearifan lokal masih tetap diberikan ruang oleh pemerintah Belanda (cf. politik etnis).

KOSMOLOGI

Menurut kosmologi Hindu jagat raya ini terdiri atas sebuah benoa bernama Jambudwipa yang berbentuk lingkaran dan menjadi pusat yang dikelilingi oleh tujuh benoa dan tujuh buah laut yang juga secara konsentris. Ditengah-tengah Jambudwipa ada sebuah gunung yang merupakan pusat peredaran matahari, bulan dan bintang. Di puncak gunung yang disebut Gunung Meru, merupakan tempat tinggal para dewa yang dikelilingi pula oleh tempat tinggal para *Dewa Lokapala* (Geldern, 1982). Landasan kosmogonis ini yang menjadi acuan dan mempengaruhi pola pikir manusia yang melahirkan konsepsi hubungan antara dunia manusia dengan jagat raya termasuk pada sistem pemerintahan (Kerajaan) Konsepsi ini mengisyaratkan adanya kesejajaran makrokosmos dengan mikrokosmos. Demikianlah Kerajaan Majapahit dianggap sebagai replika jagad raya, dan raja Majapahit dianalogikan sebagai dewa tertinggi yang bersemayam di puncak Gunung Meru. Wilayah Kerajaan Majapahit terdiri atas negara-negara daerah disamakan dengan tempat tinggal Dewa Lokapala yang terletak di empat penjuru mata angin. Keterangan ini termuat dalam prasasti Tuhuanaru (1323 Masehi) yang menganggap Kerajaan Majapahit sebagai sebuah prasada dengan raja Jayanegara sebagai Wisnuawatara dan Rake Mapatih sebagai pranala, sedangkan seluruh mandala Jawa dipandang sebagai purnaman-nya. Begitu pula dalam Prasasti Jayapatra yang dikeluarkan oleh Raja Hayam Wuruk, menyebutkan bahwa Hayam Wuruk diumpamakan sebagai patung Siwa, dan Mapatih Gajah Mada sebagai pranala-nya (Djafar, 1978: 55). Konsepsi kosmologis Hindu yang berkembang subur era majapahit rupanya berpengaruh pula di Bali.

Kearifan lokal di bidang kosmologi ini tercermin pada semua cagar budaya berupa pura-pura di Bali seperti contoh: Pura Besakih, Pura Taman Ayun, dan Pura Tanah Lot. Kearifan kosmologi dalam implementasinya sangat bergantung pada lahan yang dipilih untuk membangun pura. Lahan yang

sempit akan memungkinkan penerapan konsep kosmologi secara mikro sedangkan lahan yang luas, konsep kosmologi diterapkan secara makro. Pura Besakih dapat ditinjau dari struktur pura dan kedudukannya dalam kaitan pura-pura di Besakih maupun pura-pura di Bali. Struktur pura Besakih sebagai titik pusat diantara pura-pura yang ada di kompleks Pura Besakih, dan sekaligus dengan pembagian tiga halaman (tri mandala) dan tujuh tingkatan (sapta loka/patala) merepresentasikan adanya nilai kosmologi Hindu. Kosmologi Hindu yang memandang bumi ini terdiri atas tujuh lapisan atas (akasa) dan tujuh lapisan bawah (tanah).

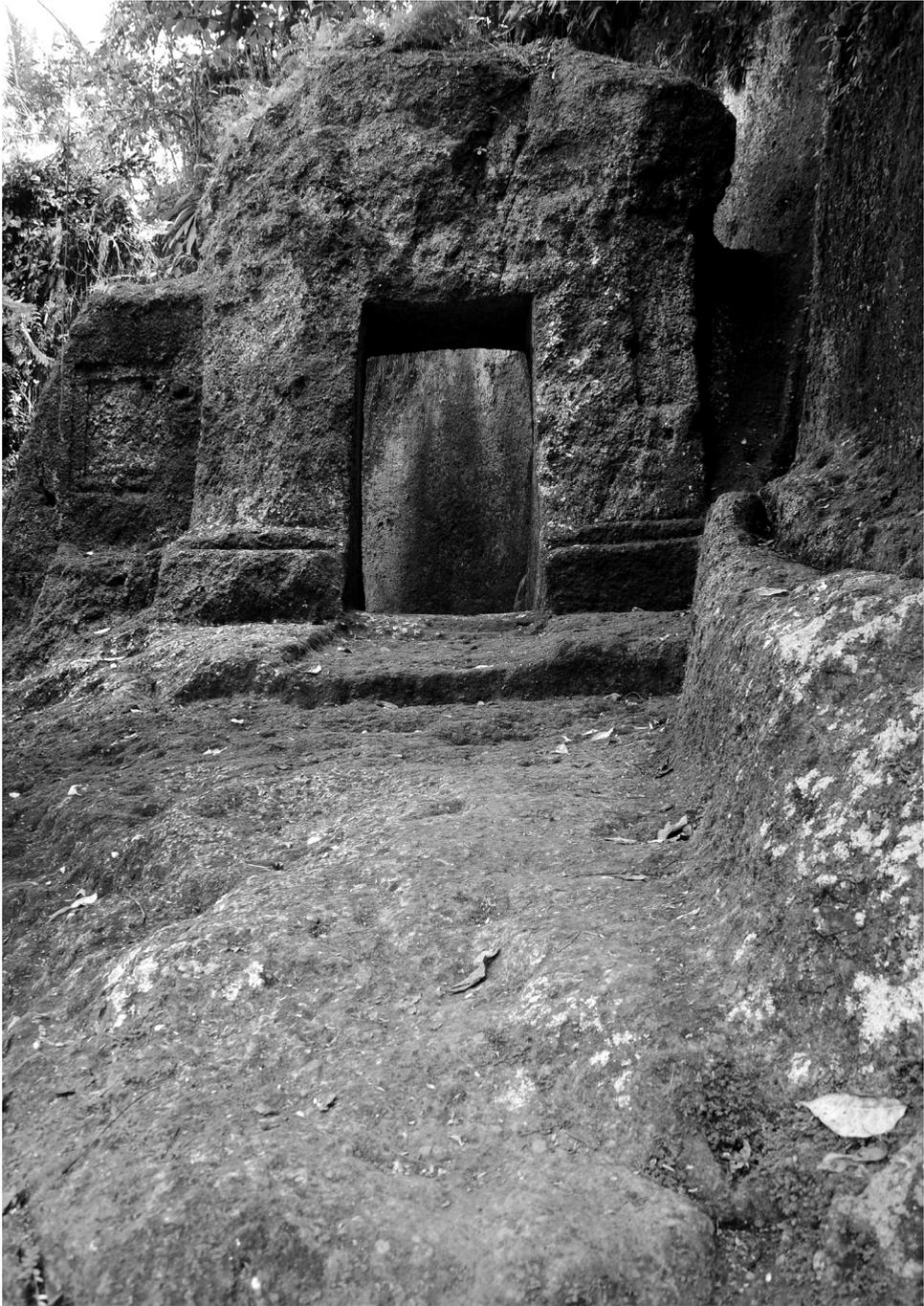
Disamping itu, sistem sentral dari Pura Besakih berdasarkan klasifikasi bilangan-bilangan tertentu juga menempatkan gugusan 57 pura-pura yang mengitarinya merupakan satu-kesatuan. Klasifikasi tiga bagian sebagai manifestasi tri tunggal dihubungkan dengan tiga pura agung yakni Pura Penataran Agung di tengah sebagai tempat memuja siwa, Pura Batu Madeg untuk memuja wisnu (utara), dan Pura Kiduling Kreteg untuk memuja Brahma (selatan). Orientasi pura sesuai klasifikasi lima menempatkan tambahan dua pura yakni Pura Gelap untuk pemujaan Iswara (timur) dan Pura Ulun Kulkul untuk pemujaan Mahadewa (barat). Demikian pula dalam kaitan Padma Buana pura-pura untuk memuja Dewa di delapan arah mata angin Pura Besakih merupakan bagian yang terpenting (Fox, 2010: 79, 85—89)

Berbeda dengan Pura Besakih yang melambangkan kosmologi di bidang struktur bumi, Pura Taman Ayun, dan Pura Tanah Lot merepresentasikan kosmologi Hindu yakni penyatuan gunung dan laut. Pola tata ruang Pura Taman Ayun memanjang ke arah utara dan selatan sesuai arah gunung-laut. Pura Taman Ayun dikelilingi oleh kolam yang sangat luas, sehingga keadaan Pura tampak seakan-akan terapung di tengah kolam. Dalam hal ini kolam dapat dipandang sebagai simbol dari samudra, sedangkan Pura simbol dari gunung. Struktur pura yang demikian mengingatkan kita pada konsep kosmologi Hindu, dalam tataran makrokosmos adalah lingga sementara lautan yang mengitarinya adalah yoni. Filsafat gunung laut ini dijadikan acuan dalam konteks alam yang lebih kecil dalam suatu kawasan pura dimana kolam adalah simbol laut sedangkan pura (palinggih-palinggih) adalah simbol gunung. Penyatuan gunung dan laut ini dipercaya menimbulkan kesuburan atau kesejahteraan bagi masyarakat.

Apabila Pura Taman Ayun dirancang untuk merepleksikan penyatuan gunung dan laut, Pura Tanah Lot justru dipilih pada lahan yang secara alamiah merupakan penyatuan gunung dan laut. Pura Tanah Lot merupakan cagar budaya yang berlokasi di atas bongkahan batu karang. Pura Tanah Lot nampak benar-benar berada di tengah laut atau dikelilingi oleh laut ketika air laut dalam keadaan pasang. Keadaan ini sesuai benar dengan kosmologi Hindu yang memandang dunia ini merupakan penyatuan gunung dan laut. Dalam hal ini Pura Tanah Lot adalah menyimbolkan gunung Mahameru yang berada di tengah lautan susu. Simbolis Magis dari penyatuan lingga yoni atau gunung laut dipandang akan memberikan anugerah kesuburan dan kesejahteraan bagi manusia.



Pura Tanah Lot saat air laut pasang tampak berada di tengah laut.



"Pintu menuju Ceruk Pertapaan di Situs Gunung Kawi, Tampaksiring, Gianyar"

IV

PELESTARIAN CAGAR BUDAYA BALI

PELESTARIAN FORMAL

Upaya pelestarian cagar budaya dapat dikategorikan menjadi dua yaitu pelestarian formal dan pelestarian konvensional. Perbedaan antara pelestarian formal dan konvensional dapat ditinjau berdasarkan unsur pelaku pelestarian, cara melestarikan cagar budaya, dan lingkup perlakuan pelestariannya. Pelestarian formal adalah upaya pelestarian yang memakai kaidah-kaidah ilmiah (formal) dilakukan oleh lembaga atau instansi yang berwenang, dengan lingkup pelestarian sesuai ketentuan UU yang berlaku (UU No. 10 tahun 2011). Pelestarian konvensional adalah upaya pelestarian yang dilakukan oleh masyarakat (bukan ahli konservasi) dengan cara-cara tradisional atau segala upaya yang biasa dilakukan masyarakat dalam menjaga dan merawat benda-benda cagar budaya.

Pelestarian cagar budaya tidak semata-mata bertujuan untuk pelestarian fisik sebuah kegunaan beserta lingkungannya, namun juga bertujuan untuk melestarikan kearifan lokal yang dimilikinya. Melestarikan fisik cagar budaya beserta lingkungan sangat penting, karena keduanya merupakan satu kesatuan ekosistem yang secara ideal diharapkan berada dalam kondisi yang harmonis. Terpeliharanya kondisi fisik cagar budaya dan ekosistemnya, berarti pula terjaganya kearifan lokal yang terkandung di dalamnya untuk dapat diwariskan secara turun-temurun antargenerasi.

Menyadari bahwa cagar budaya mengandung nilai dan makna sangat penting, Pemerintah Indonesia telah melakukan berbagai upaya pelestarian. Secara legal formal perlindungan cagar budaya telah dimulai sejak diundangkannya *Monumenten Ordonantie Stb No. 238* tahun 1931. Di dalam *Ordonantie* tersebut telah diatur mengenai pengertian *monument*, pendaftaran, penghapusan suatu monumen, hak pemilikan dan kewajiban pemilik, larangan membawa ke luar negeri sebuah benda bersejarah dan benda purbakala, larangan perbaikan/pemugaran, penghancuran, mengubah wujud bentuk atau penggunaannya, serta pengambilan dan pemindahan. Semua hal tersebut harus ada izin tertulis dari Kepala Dinas Purbakala (BP3 sekarang). Selain itu, diatur pula masalah

pemindahtanganan sebuah monumen, penemuan, larangan penggalian benda-benda monumen tanpa izin tertulis, dan terdapat pula pasal mengenai sanksi pelanggaran dan bahkan tentang kepolisian khusus di bidang tersebut (Tjandrasasmita, 1980: 97).

Perhatian pemerintah terhadap pelestarian cagar budaya selanjutnya tertuang di dalam UUD 1945 Pasal 32 ayat (1) yang mengamanatkan bahwa “negara memajukan kebudayaan Nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dengan menjamin kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya”. Oleh sebab itu, kebudayaan Indonesia yang mencerminkan nilai-nilai luhur bangsa harus dilestarikan guna memperkuat jati diri bangsa, mempertinggi harkat dan martabat bangsa, serta memperkuat ikatan rasa kesatuan dan persatuan bagi terwujudnya cita-cita bangsa pada masa depan. Sebagian kebudayaan Indonesia yang mencerminkan nilai-nilai luhur bangsa adalah cagar budaya.

Pelestarian cagar budaya berguna untuk memperkuat pengamalan Pancasila, meningkatkan kualitas hidup, memperkuat keperibadian bangsa dan kebanggaan nasional. Untuk kepentingan tersebut ditetapkanlah UU No. 11 tahun 2010 tentang Cagar Budaya sebagai pengganti UU RI No. 5 tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya yang sudah tidak sesuai dengan perkembangan, tuntutan, dan kebutuhan hukum dalam masyarakat. Dalam UU No. 11 tahun 2010 pasal 3 disebutkan bahwa pelestarian cagar budaya bertujuan untuk (a) melestarikan warisan budaya bangsa dan warisan umat manusia, (b) meningkatkan harkat dan martabat bangsa melalui cagar budaya, (c) memperkuat keperibadian bangsa, (d) meningkatkan kesejahteraan rakyat, dan (e) mempromosikan warisan budaya bangsa kepada masyarakat internasional. Selanjutnya pada pasal 58 (1) disebutkan penyelamatan cagar budaya dilakukan untuk: (a) mencegah kerusakan karena faktor manusia dan/atau alam yang mengakibatkan berubahnya keaslian dan nilai-nilai yang menyertainya.

Mengingat pentingnya nilai-nilai yang menyertai cagar budaya, maka selain menetapkan perundang-undangan pemerintah juga telah membentuk struktur organisasi di bidang teknis pelestarian. Organisasi tersebut sudah dibentuk pada zaman kolonial tepatnya tanggal 14 Juni 1913 yang disebut *Oudheidkundigen Dienst* (Dinas Purbakala). Pada masa kemerdekaan Dinas Purbakala mengalami perubahan yakni menjadi Lembaga Purbakala dan Peninggalan Nasional. Pada tahun 1997 lembaga Purbakala dan peninggalan Nasional dibagi menjadi dua yaitu: (1) Direktorat Sejarah dan Purbakala, kemudian menjadi Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala, sekarang menjadi Balai Pelestarian Peninggalan

Purbakala (BP3); (2) Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional, kemudian menjadi Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, kemudian menjadi Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi, dan sekarang menjadi Balai Arkeologi.

Secara teknis, pelestarian cagar budaya di Bali ditangani oleh Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala (BP3) wilayah Bali, NTB, NTT yang berkantor di Bedulu Pejeng. Sesuai Peraturan Menteri Kebudayaan dan Pariwisata Nomor: PM. 37/OT.001/MKP-2006 tentang Organisasi dan Tata Kerja Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala pasal 2 disebutkan Balai Pelestarian mempunyai tugas melaksanakan pemeliharaan, perlindungan, pemugaran, dokumentasi, bimbingan dan penyuluhan, penyidikan dan pengamanan terhadap peninggalan purbakala bergerak maupun tidak bergerak serta situs termasuk yang berada di lapangan maupun tersimpan di ruangan.

Bidang penelitian cagar budaya di Bali ditangani oleh Balai Arkeologi wilayah Bali, NTB, NTT yang berkantor di Denpasar. Sebagaimana Peraturan Menteri Kebudayaan dan Pariwisata Nomor: PM. 39/OT.001/MKP-2006 tentang Organisasi dan Tata Kerja Balai Arkeologi pasal 2 disebutkan tugas Balai Arkeologi adalah melaksanakan penelitian di bidang arkeologi di wilayah kerjanya. Dalam melaksanakan tugasnya Balai Arkeologi menyelenggarakan fungsi antara lain: (a) melakukan pengumpulan, perawatan, pengawetan, dan penyajian benda yang bernilai budaya dan ilmiah yang berhubungan dengan penelitian arkeologi, (b) melakukan urusan perpustakaan, dokumentasi, dan pengkajian ilmiah yang berhubungan dengan hasil penelitian arkeologi, (c) memperkenalkan dan menyebarluaskan hasil penelitian arkeologi, dan (d) melakukan bimbingan edukatif kultural kepada masyarakat tentang benda yang bernilai budaya dan ilmiah yang berhubungan dengan arkeologi.

Strategi pelestarian cagar budaya sebagaimana tertuang di dalam UU No. 11 tahun 2010 mencakup tiga aspek yaitu: perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan. Perlindungan adalah upaya mencegah dan menanggulangi dari kerusakan, kehancuran atau kemusnahan dengan cara penyelamatan, pengamanan, zonasi, pemeliharaan, dan pemugaran cagar budaya. Pengembangan adalah peningkatan potensi nilai, informasi, dan promosi cagar budaya serta pemanfaatannya melalui penelitian, revitalisasi, dan adaptasi secara berkelanjutan serta tidak bertentangan dengan tujuan pelestarian. Pemanfaatan adalah pendayagunaan cagar budaya sebesar-besarnya untuk kepentingan dan kesejahteraan rakyat dengan tetap mempertahankan kelestariannya.

Perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan cagar budaya merupakan tugas Pemerintah dan/atau Pemerintah Daerah. Dalam UU No. 11 tahun 2010

Bab IV pasal 95 (2), ditegaskan Pemerintah dan Pemerintah Daerah sesuai dengan tingkatannya mempunyai tugas: (a) mewujudkan, menumbuhkan, mengembangkan, serta meningkatkan kesadaran dan tanggungjawab akan hak dan kewajiban masyarakat dalam pengelolaan cagar budaya, (b) mengembangkan dan menerapkan kebijakan yang dapat menjamin terlindungnya dan termanfaatkannya cagar budaya, (c) menyelenggarakan penelitian dan pengembangan cagar budaya, (d) menyediakan informasi cagar budaya untuk masyarakat, (e) menyelenggarakan promosi cagar budaya, (f) memfasilitasi setiap orang dalam melaksanakan pemanfaatan dan promosi cagar budaya, (g) menyelenggarakan penanggulangan bencana dalam keadaan darurat untuk benda, bangunan, struktur, situs, dan kawasan yang telah dinyatakan sebagai cagar budaya serta memberikan dukungan terhadap daerah yang mengalami bencana, (h) melakukan pengawasan, pemantauan, dan evaluasi terhadap pelestarian warisan budaya, dan (i) mengalokasikan dana bagi kepentingan pelestarian cagar budaya.

Pemerintah dan/atau Pemerintah Daerah dalam pelestarian cagar budaya juga memiliki wewenang sebagaimana tertuang di dalam pasal 96 ayat (1) UU No. 11 tahun 2010, yaitu: (a) menetapkan etika pelestarian cagar budaya, (b) mengkoordinasikan pelestarian cagar budaya secara lintas sektor dan wilayah, (c) menghimpun data cagar budaya, (d) menetapkan peringkat cagar budaya, (e) menetapkan dan mencabut status cagar budaya, (f) membuat peraturan pengelolaan cagar budaya, (g) menyelenggarakan kerja sama pelestarian cagar budaya, (h) melakukan penyidikan kasus pelanggaran hukum, (i) mengelola kawasan cagar budaya, (j) mendirikan dan membubarkan unit pelaksana teknis bidang pelestarian, penelitian, dan museum, (k) mengembangkan kebijakan pengembangan sumber daya manusia di bidang kepurbakalaan, (l) memberikan penghargaan kepada setiap orang yang telah melakukan pelestarian cagar budaya, (m) memindahkan dan/atau menyimpan cagar budaya untuk kepentingan pengamanan, (n) melakukan pengelompokan cagar budaya berdasarkan kepentingannya menjadi peringkat nasional, peringkat provinsi, dan peringkat kabupaten/kota, (o) menetapkan batas situs dan kawasan, dan (p) menghentikan proses pemanfaatan ruang atau proses pembangunan yang dapat menyebabkan rusak, hilang, atau musnahnya cagar budaya, baik seluruh maupun bagian-bagiannya.

Berkaitan dengan kebijakan pemerintah yang tertuang di dalam UU dan mengacu pada Keputusan Menteri Kebudayaan dan Pariwisata, BP 3 sebagai unit pelaksana teknis pelestarian cagar budaya memiliki program kerja antara lain:

- a) untuk cagar budaya yang dilindungi kegiatan yang dilakukan berupa: pencagarbudayaan, zoning, pemasangan papan nama, dan pendirian balai pelindung; Zonasi merupakan kegiatan penentuan batas-batas

keruangan situs cagar budaya dan kawasan cagar budaya sesuai dengan kebutuhan. Sistem zonasi situs umumnya dibagi menjadi 4, yaitu: zona inti, penyangga, pengembangan, dan/atau penunjang. Zona inti adalah area perlindungan utama untuk menjaga bagian terpenting cagar budaya. Zona penyangga adalah area yang melindungi zona inti. Zona pengembangan adalah area yang diperuntukan bagi pengembangan potensi cagar budaya untuk kepentingan rekreasi, daerah konservasi lingkungan alam, laskap budaya, kehidupan budaya tradisional, keagamaan dan kepariwisataan. Zona penunjang adalah area yang diperuntukan bagi sarana penunjang serta untuk kegiatan komersial dan rekreasi umum;

- b) untuk cagar budaya yang dipelihara kegiatannya berupa: pengangkatan juru pelihara situs, pemantauan juru pelihara situs, konservasi, evaluasi konservasi, penataan lingkungan (pembuatan taman);
- c) untuk cagar budaya yang dipugar kegiatannya adalah: pemugaran cagar budaya, evaluasi pemugaran, studi teknis arkeologi, pasca pemugaran. Yang dimaksud pemugaran adalah upaya pengembalian kondisi fisik benda, bangunan dan struktur cagar budaya yang rusak sesuai dengan keaslian bahan, bentuk, tata letak, dan/atau teknik pengerjaan untuk memperpanjang usianya;
- d) untuk cagar budaya yang dieksplorasi kegiatannya meliputi: pemetaan dan penggambaran, survey bawah air (laut), serta survey cagar budaya (darat);
- e) untuk cagar budaya yang ditetapkan kegiatannya menyangkut: inventarisasi dan penetapan (Sumartika, 2011: 4).

Berdasarkan hasil inventarisasi yang dilakukan oleh BP3 tahun 2010, tercatat cagar budaya di Bali berjumlah 502 situs dengan rincian 15.536 benda bergerak dan 186 benda tidak bergerak (Sumartika, 2011). Benda bergerak (*moveable*) adalah benda yang dengan mudah dapat dipindah-pindahkan tempatnya seperti patung, perhiasan, perkakas rumah tangga alat-alat upacara, dan naskah kuno. Sedangkan benda tidak bergerak (*immovable*) adalah benda-benda yang tidak mudah dipindah-pindahkan dan mempunyai satu kesatuan dengan situs seperti bangunan tunggal maupun kelompok bangunan seperti candi, gua, ceruk pertapaan, petirtaan, dan pura (Tjandrasmita, 1980: 95).

Terkait dengan kajian ini, dari delapan belas situs yang dijadikan sampel penelitian, terdapat dua situs yang belum terdaftar dalam inventarisasi BP3 yakni Situs Kubur Manikliyu, dan Inna Bali Hotel. Sedangkan, enam belas situs lainnya sudah terdaftar dalam inventarisasi BP3 sampai tahun 2010. Kedelepan belas situs tersebut telah memperoleh beberapa jenis perlakuan pelestarian formal baik oleh BP3, Balai Arkeologi Denpasar maupun lembaga pelestari lainnya (contohnya oleh Bali Heritage Trusth). Jenis-jenis pelestarian pada

masing-masing situs adalah seperti tabel berikut ini.

Pelestarian Formal Cagar Budaya Bali

No	Nama Situs	Benda Cagar Budaya	Pelestarian Formal							
			BP3					Balar	lain	
			1	2	3	4	5	6	7	
1	Pura Penataran Sasih	Nekara Perunggu	*	*						
2	Situs Manikliyu	Sarkofagus, nekara, bekal kubur		*					*	
3	Situs Nekropolis Gilimanuk	Variasi kubur, bekal kubur	*	*			*	*		
4	Pura Pancering Jagat	Arca megalitik	*						*	
5	Prasasti Blanjong	Prasasti	*	*	*		*			
6	Situs Kalibukbuk	Stupa	*			*			*	
7	Situs Goa Gajah	Arca hindu dan budha, petirthaan	*	*	*	*	*			
8	Situs Gunung Kawi	Candi tebing, ceruk pertapaan	*	*	*	*	*			
9	Pura Tirta Empul	Arca, lingga, petirthaan	*	*	*		*			
10	Pura Kehen	Pura, teras berundak	*	*						
11	Pura Besakih	Kompleks pura, prasasti	*	*			*			
12	Pura Sada Kapal	Prasada	*	*			*			
13	Pura Taman Ayun	Pura, kolam	*	*	*		*			*
14	Pura Tanah Lot	Pura, lingga	*							
15	Makam Islam Serangan	Nisan	*							*
16	Pura Maduwe Karang	Rilief, arca, padmasana	*	*						
17	Situs Kerta Gosa	Lukisan, bangunan	*							*
18	Inna Bali Hotel	Bangunan								*

Keterangan: Jenis kegiatan pelestarian

1. Penetapan berupa: inventarisasi dan penetapan cagar budaya
2. Pemeliharaan: Jupel, konservasi, penataan lingkungan
3. Perlindungan: pencagarbudayaan, zonasi, papan nama, balai pelindung
4. Pemugaran: pemugaran, evaluasi, studi teknis, pasca pemugaran
5. Eksplorasi: pemetaan, penggambaran, dan survey
6. Balar: pelestarian dilakukan oleh Balai Arkeologi Denpasar
7. Lain: pelestarian dilakukan oleh instansi lain (lembaga konservasi)

Dari tabel di atas tampak bahwa semua situs telah mendapatkan perlakuan pelestarian terutama jenis penetapan. Kendatipun situs Manikliyu dan Situs Inna Bali Hotel belum terdaftar dalam inventarisasi BP3 tahun 2010 tetapi situs

ini masing-masing telah dikaji oleh Balai Arkeologi Denpasar dan *Bali Heritage Trusth*.

Jenis-jenis kegiatan pelestarian yang dilakukan terhadap beberapa situs adalah sebagai berikut ini.

Pura Penataran Sasih Pejeng telah memperoleh upaya inventarisasi BP3 No. 3/14-04/ST/3 dan penetapan cagar budaya dengan SK No. 260/SK/UPT. BD/22.VII/ 2003. Kegiatan pemeliharaan yang telah dilakukan pada situs Pura Penataran Sasih menyangkut pengangkatan jupel dan konservasi. Sedangkan, kegiatan dibidang perlindungan yang telah dilakukan BP3 menyangkut kegiatan zonasi, pendirian papan nama, dan balai pelindung.

Situs Manikliyu telah diteliti secara sistematis oleh Balai Arkeologi bekerja sama dengan instansi terkait pada bulan Juni 1997 dan dalam penggalian tersebut berhasil ditemukan cagar budaya berupa kubur sarkofagus, kubur nekara, dan beberapa bekal kubur. Untuk melindungi hasil penggalian tersebut temuan nekara perunggu dan bekal kubur untuk sementara disimpan di Balai Arkeologi Denpasar. Sedangkan, dua buah sarkofagus dan sebuah batu bundar yang dulunya dipergunakan sebagai tutup nekara tetap ditempatkan pada posisi aslinya di kotak galian (*in situ*). Untuk menjaga keamanan dan melindungi cagar budaya ini dari terik sinar matahari dan hujan, Pemerintah Kabupaten Bangli membuatkan bangunan pelindung. Kendatipun belum mendapat SK penetapan sebagai cagar budaya, namun situs ini telah mendapat perlakuan pelestarian dari BP3 berupa konservasi dan Jupel.



Bangunan pelindung Situs Manikliyu, Bangli

Situs Nekropolis Gilimanuk pada awalnya telah diteliti secara sistematis oleh Balai arkeologi Denpasar dengan melakukan penggalian selama lima tahun. Situs ini oleh BP3 telah terdaftar sebagai cagar budaya dengan inventarisasi nomer 3/14-07/ST/6 dan telah dilakukan konservasi dan pemetaan. Untuk lebih memperkenalkan keberadaan peradaban Nekropolis Gilimanuk, di situs ini telah dibangun Museum Manusia Purba Gilimanuk yang dilengkapi dengan ruang pameran koleksi museum, ruang auditorium sebagai tempat untuk memperkenalkan sejarah penemuan, ruang perpustakaan, ruang pemeliharaan, ruang pengelola, dan ruang mekanikal elektrik.

Pelestarian awal situs Prasasti Blanjong dilakukan dengan inventarisasi dan dokumentasi prasasti tersebut. Menurut catatan kantor BP3 Bali, prasasti Blanjong tercatat dengan nomor inventaris 1/14-09/BB/56, dan untuk nomor situsnya 3/14-09/ST/7. Pendokumentasian pertama kali dilakukan oleh Stutterheim berupa gambar, foto, abklatch. Selanjutnya, pembuatan transkrip dilakukan oleh Roedolf Goris. Selain itu, telah pula dilakukan kegiatan pemeliharaan cagar budaya berupa konservasi prasasti, dan pengangkatan jupel, serta upaya perlindungan dengan pendirian papan nama dan balai pelindung prasasti Blanjong.



Bangunan pelindung Prasasti Blanjong.

Sesungguhnya kegiatan pelestarian yang bersifat formal terhadap situs cagar budaya di Bali telah dilakukan dengan beberapa jenis kegiatan. Pelestarian terhadap situs Kalibukbuk telah dilakukan mulai dari eksplorasi, pemugaran, perlindungan, pemeliharaan dan penetapan oleh Balai Arkeologi, BP3, pemerintah daerah dan masyarakat. Demikian pula situs lainnya seperti situs Goa Gajah, Gunung Kawi, Tirta Empul, Pura Keihen, Pura Besakih, Pura Sada Kapal, dan Pura Taman Ayun telah dilakukan upaya-upaya pelestarian sejak zaman kolonial hingga masa kemerdekaan oleh lembaga yang berwenang secara formal.

Walaupun demikian, bukan berarti pelestarian secara formal telah mampu melestarikan seluruh cagar budaya yang ada di Bali. Keterbatasan dana pemerintah yang tersedia serta jumlah cagar budaya yang banyak menyebabkan pelestarian formal tidak dapat dilakukan secara tuntas dan hanya menjangkau sebagian dari cagar budaya yang ada. Selain itu, pelestarian formal yang dilakukan dengan tahapan-tahapan yang sistematis dan sesuai kaidah-kaidah ilmiah yang ketat sering kali bertentangan dengan harapan masyarakat. Kasus pemugaran Candi Mengening, Pegulingan, dan Stupa Kalibukbuk dapat diajukan sebagai contoh. Kendatipun ditinjau dari dimensi pelestarian formal, cagar budaya tersebut tidak memenuhi syarat untuk dipugar menjadi bangunan yang utuh karena temuannya berupa fragmen bangunan yang relatif terbatas, namun karena kondisi masyarakat yang memandang cagar budaya tersebut sebagai living monument (difungsikan sebagai media pemujaan) maka pemugaran harus bisa diwujudkan dalam bentuk bangunan yang utuh. Kasus seperti ini memerlukan adanya kearifan dan kerja sama yang baik dengan masyarakat selaku pendukung dan penerus cagar budaya tersebut.

Dengan adanya kasus-kasus seperti ini, kegiatan pelestarian cagar budaya di Bali selain dilakukan oleh lembaga formal yang bertugas di bidang pelestarian, juga perlu dilibatkan unsur lainnya seperti pemerintah kabupaten/kota melalui SKPD terkait. Pemerintah kabupaten / kota berperan aktif dalam menjaga keberadaan lingkungan cagar budaya. Kegiatan yang dilakukan pemerintah dalam bentuk fisik diantaranya pemberian bantuan terhadap pembangunan beberapa pura, penyediaan akses/jalan menuju cagar budaya, dan penataan taman.

PELESTARIAN KONVENSIONAL

Pelestarian konvensional adalah upaya pelestarian yang biasa dilakukan masyarakat terutama dalam menjaga dan merawat cagar budaya Bali. Seperti diketahui cagar Budaya Bali sebagian besar ditemukan di dalam pura yang tersebar pada sembilan kabupaten/kota dan berada di tengah-tengah permukiman masyarakat. Cagar budaya tersebut masih berfungsi dalam

kehidupan keagamaan masyarakat pendukungnya (*living monument*). Kondisi ini sangat menguntungkan bagi kelestarian cagar budaya karena secara sadar dan berkesinambungan cagar budaya tersebut mendapat perlindungan dan pemeliharaan dari masyarakat. Masyarakat secara turun-temurun melakukan pemeliharaan terhadap cagar budaya yang terdapat di dalam pura. Kenyataan ini adalah salah satu konsekuensi yang harus dipenuhi oleh setiap pemilik *living monument*. Berdasarkan pengamatan yang telah dilakukan hingga saat ini, baik secara kuantitatif maupun kualitatif cagar budaya Bali telah dilestarikan oleh masyarakat. Pelestarian tersebut tampaknya dilakukan secara berkesinambungan sehingga memerlukan dana dan tenaga yang tidak sedikit.

Apapun yang dilakukan oleh masyarakat Bali, besar ataupun kecil dalam pelestarian cagar budaya tidak hanya semata-mata diukur dengan jumlah tenaga dan rupiah yang dikeluarkan. Partisipasi masyarakat Bali yang sulit dihitung secara finansial itu barangkali dapat dijadikan tolok ukur peran serta masyarakat dalam pelestarian cagar budaya. Dalam hal ini perlu dicatat bahwa *living monument* di Bali adalah fakta sejarah yang sangat berharga untuk suatu kesinambungan sejarah, walaupun telah terjadi beberapa perubahan dan penyesuaian. Penting dipahami pula bahwa pelestarian cagar budaya tidak semata-mata harus diartikan sebagai penyelamatan fisik bangunan saja, tetapi juga harus dimaknai sebagai penyelamatan nilai-nilai budaya. Itu berarti kegiatan masyarakat Bali mesti dipahami sebagai pelestarian kearifan lokal untuk diwariskan kepada generasi penerusnya.

Peran serta masyarakat dalam pelestarian cagar budaya di Bali antara lain dapat dilihat dalam upaya pelestarian yang dilakukan masyarakat yakni: melakukan pengamanan dengan menempatkan cagar budaya di dalam gedong (sejenis bilik bangunan) terkunci seperti pada beberapa pura di Bali, adanya larangan memasuki ke areal pura atau dengan mohon izin kepada pemilik, dan melakukan penjagaan pada hari-hari tertentu. Upaya pemeliharaan antara lain dilakukan dengan perawatan konvensional atau tradisional yang dilakukan dengan membersihkan rumput atau tumbuh-tumbuhan dengan peralatan sederhana seperti sapu lidi, sikat, dan cangkul yang dilakukan oleh penjaga pura, juru pelihara cagar budaya, dan/atau masyarakat.

Masyarakat Bali secara turun temurun pada hari-hari tertentu selalu melakukan persembahan dengan tujuan memohon keselamatan dan rejeki. Aktivitas tersebut menunjukkan bahwa masyarakat menghormati dan menjaga kesucian dan kesakralan cagar budaya tersebut dan juga dengan sendirinya merupakan salah satu wujud partisipasi masyarakat dalam upaya pelestarian.

Fenomena kehidupan masyarakat Bali dalam menjaga dan memelihara cagar budaya seperti itu sesungguhnya telah menunjukkan bahwa masyarakat Bali telah turut melakukan tiga unsur pelestarian sesuai UU No. 11 tahun 2010 yakni upaya perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan cagar budaya (seperti pada tabel di bawah ini).

PELESTARIAN KONVENSIONAL CAGAR BUDAYA BALI

No	Nama situs	Benda cagar budaya	Pelestarian konvensional		
			Perlindungan	Pengembangan	Pemanfaatan
1	Pura Penataran Sasih	Nekara perunggu	*	*	*
2	Situs Kubur Manikliyu	Sarkofagus, nekara, bekal kubur	*		*
3	Situs Nekropolis Gilimanuk	Variasi kubur, bekal kubur	*		*
4	Pura Pancering Jagat	Arca megalitik	*	*	*
5	Prasasti Blanjong	Prasasti	*	*	*
6	Situs Kalibukbuk	Stupa	*	*	*
7	Situs Goa Gajah	Arca hindu dan budha, petirthaan	*	*	*
8	Situs Gunung Kawi	Candi tebing, ceruk pertapaan	*	*	*
9	Pura Tirta Empul	Arca, lingga, petirthaan	*	*	*
10	Pura Kehen	Pura, teras berundak	*	*	*
11	Pura Besakih	Kompleks pura, prasasti	*	*	*
12	Pura Sada Kapal	Prasada	*	*	*
13	Pura Taman Ayun	Pura, kolam	*	*	*
14	Pura Tanah Lot	Pura, lingga	*	*	*
15	Makam Islam Serangan	Nisan	*	*	*
16	Pura Maduwe Karang	Rilief, arca, padmasana	*	*	*
17	Situs Kerta Gosa	Lukisan, bangunan	*	*	*
18	Inna Bali Hotel	Bangunan	*	*	*

Keterangan:

1. Perlindungan mencakup: penyelamatan, pengamanan, zonasi, pemeliharaan, dan pemugaran
2. Pengembangan mencakup: kegiatan penelitian, revitalisasi, dan adaptasi
3. Pemanfaatan terdiri atas: agama, sosial, budaya, pendidikan, iptek, dan pariwisata

Kegiatan yang menyangkut perlindungan antara lain berupa penyelamatan maupun pemugaran bangunan suci secara berkala atau sesuai keadaan bangunan. Jika dicermati perkembangan bangunan Pura Besakih, misalnya, upaya-upaya perbaikan dan pemugaran terhadap pura ini terus dilakukan oleh masyarakat. Sejak tahun 1900 sampai sekarang pemugaran dan perluasan telah dilakukan empat kali. Pertama, dilakukan pada tahun 1918 sampai 1923. Kedua, dilakukan dalam rangka menyongsong upacara Eka Daça Rudra 1963 yang dapat diselesaikan tahun 1962. Ketiga, diselenggarakan tahun 1967, dan yang keempat pada tahun 1975 hingga berlanjut sampai kini. Demikian pula cagar budaya Kerta Gosa terutama lukisan wayang Kamasan setidaknya telah direstorasi sebanyak dua kali. Restorasi pertama dilakukan tahun 1930 dengan mengganti media lukisan wayang yang menghiasi plafon bangunan dari kain dan "parba" diganti dan dibuat di atas eternit, dengan tetap mempertahankan gaya lukisan seperti gambar aslinya. Restorasi lukisan berikutnya dilakukan tahun 1960.

Perlindungan yang dilakukan masyarakat termasuk pula pada dimensi pengamanan, zonasi, dan pemeliharaan cagar budaya. Pengamanan benda cagar budaya Bali yang tergolong living monument dilakukan oleh masyarakat dengan cara melakukan ronda atau mekemit secara berkala. Disamping itu, pengamanan juga dilakukan dengan cara membuat tempat khusus bagi cagar budaya seperti Nekara Pejeng, atau mendirikan bangunan pelindung cagar budaya seperti di situs Manikliyu Bangli. Upaya zoning terhadap cagar budaya dilakukan dengan menempatkan benda cagar budaya pada kawasan yang paling sakral, misalnya prasasti, nekara maupun arca ditempatkan pada halaman dalam (*jeroan*) suatu pura. Sedangkan upaya pemeliharaan dilakukan dengan kegiatan gotong royong mengadakan perawatan dan pembersihan terhadap lingkungan situs yang dilakukan secara rutin dan berkesinambungan.

Pengembangan cagar budaya yang menyangkut penelitian, revitalisasi, dan adaptasi juga acapkali dilakukan oleh masyarakat. Sejauh ini beberapa cagar budaya telah dilengkapi dengan upaya penelitian oleh masyarakat sendiri sehingga menghasilkan informasi dalam bentuk purana pura maupun buku-buku yang disusun oleh masyarakat pendukung cagar budaya tersebut. Demikian pula revitalisasi terhadap cagar budaya tertentu juga dilakukan oleh masyarakat misalnya pemanfaatan petirthaan di situs Tirta Empul bagi masyarakat umum/wisatawan untuk melaksanakan penyucian diri. Adaptasi antara lain tampak pada pemanfaatan pura Tanah Lot yang digunakan sebagai objek wisata spiritual dengan menjadikan situs tersebut sebagai tempat penyucian diri dan media persembahyangan bagi masyarakat multi etnik dan lintas agama.



Wisatawan memohon air suci (tirtha) di sumber mata air Pura Tanah Lot.

Terkait dengan pemanfaatan atau pendayagunaan cagar budaya bagi kesejahteraan masyarakat amat jelas terlihat pada aktivitas yang ada pada cagar budaya Bali. Hampir seluruh cagar budaya Bali juga menjadi daya tarik wisata yang ramai dikunjungi wisatawan. Bukan hanya Situs Gunung Kawi, Tirta Empul, Goa Gajah dan Pura Besakih yang menjadi objek wisatawan unggulan, termasuk situs Manikliyu yang baru ditemukan tahun 2010 yang menurut jupel situs ini sudah mulai mendapat kunjungan beberapa wisatawan manca negara. Di samping dijadikan daya tarik wisata, cagar budaya Bali digunakan pula oleh masyarakat untuk berbagai kepentingan seperti kepentingan keagamaan, sosial, pendidikan, iptek, dan kebudayaan. Pendayagunaan cagar budaya Bali untuk kegiatan keagamaan sangat menonjol karena hampir semua benda cagar budaya Bali dimanfaatkan untuk media pemujaan, dijaga, disucikan, dan amat disakralkan oleh masyarakat. Cagar budaya Bali terutama pura amat terkait dengan dimensi sosial budaya karena sebagai media pertemuan (*sangkepan*, upacara), silaturahmi, dan proses pembelajaran budaya (pendidikan).

Semua kegiatan pelestarian yang dilakukan oleh masyarakat pada dasarnya mempunyai tujuan yang mulia yakni berupaya untuk menjaga dan merawat cagar budaya itu agar tetap lestari. Kendatipun demikian pelestarian secara konvensional sering kali tanpa disadari justru dapat merusak cagar budaya tersebut. Beberapa perilaku perawatan benda cagar budaya yang dilakukan masyarakat yang dapat menimbulkan kerusakan cagar budaya misalnya upacara terhadap Nekara Perunggu di Situs Pura Penataran Sasih yang menggunakan media air (*tirtha*) yang sering dipercikkan pada nekara tersebut sehingga

menyebabkan kelembaban yang mengakibatkan cepat tumbuhnya jamur atau korosi pada permukaan nekara itu. Di lain pihak, kegiatan pemugaran bangunan cagar budaya oleh masyarakat sering kali mengganti secara total bahan dan gaya bangunan sehingga mengurangi atau bahkan dapat menghilangkan kekunaan cagar budaya tersebut.



Tanda panah menunjukkan bidang pukul Nekara Perunggu yg mengalami korosi akibat sering kena air (tirtha).

Dua contoh tersebut telah dapat memberikan indikasi bahwa cara pelestarian konvensional mempunyai beberapa kelemahan jika dilihat dari upaya pelestarian cagar budaya. Demikian pula cara pelestarian formal masih menyisakan sejumlah persoalan dalam kegiatan pelestarian cagar budaya Bali. Oleh karena itu, penting dicarikan model pelestarian cagar budaya Bali yang dianggap relevan untuk dilakukan.

MODEL PELESTARIAN CAGAR BUDAYA YANG RELEVAN

Kegiatan pelestarian cagar budaya mencakup pelestarian terhadap benda karya budaya suatu masyarakat dan pelestarian terhadap manusia-manusia yang menggerakkan kebudayaan (pelaku) baik sebagai pengarah, pengambil keputusan, maupun sebagai kreator atau pelaksana. Manusia-manusia penggerak kebudayaan (pelaku) ini dapat dibedakan menjadi dua yaitu orang-orang ahli dan orang-orang awam (Sedyawati, 2002). Orang ahli adalah pengkaji atau peneliti dengan berbagai kemungkinan bidang ilmunya

yang terdiri atas: ahli arkeologi, ahli konservasi dan restorasi, bahkan ahli di bidang ilmu-ilmu penunjang berkenaan dengan substansi kajian seperti filologi, sejarah, geografi, geologi, mikrobiologi, metalurgi. Selain itu, yang juga termasuk dalam kelompok ini adalah ahli ilmu-ilmu penunjang lainnya yang terkait dengan instrumen untuk tujuan analisis maupun permasyarakatan informasi arkeologi yakni: ilmu informatika, ilmu komunikasi, dan ilmu hukum.

Orang awam meliputi tingkatan-tingkatan sehubungan dengan besarnya perhatian dan pengetahuan mereka tentang cagar budaya meliputi kelompok pemerhati, pencinta atau peminat, dan kelompok umum atau awam. Kelompok pemerhati yaitu orang-orang yang di luar jalur profesional yang formal mempelajari secara sungguh-sungguh bidang-bidang budaya khusus, pada umumnya berbekal pendidikan kesarjanaan di salah satu bidang kebudayaan. Kelompok pencinta atau peminat yaitu: orang-orang yang perhatiannya sangat besar, dari waktu ke waktu melibatkan diri dalam kegiatan-kegiatan sesuai dengan aspek budaya yang diminati. Kelompok umum atau awam adalah tidak memiliki minat dan perhatian khusus kepada kebudayaan. Kelompok yang terakhir ini perlu dijadikan sasaran usaha-usaha pembinaan apresiasi budaya sehingga tumbuh kesadaran mereka mengenai perlunya pelestarian cagar budaya (Sedyawati 2002).

Dalam dunia arkeologi pelestarian cagar budaya yang melibatkan masyarakat disebut *public archaeology*. Asumsinya, masa lalu bukan hanya dimiliki oleh segelintir orang saja. Masa lalu manusia selalu memiliki kaitan erat dengan kehidupan sekarang. Oleh karena itu, hak untuk mengetahui masa lalu termasuk alamnya merupakan hak azazi manusia (Gimsey, 1972). Lebih lanjut dalam UU No 11 tahun 2010 tentang Cagar Budaya pasal 56 disebutkan bahwa setiap orang dapat berperan serta melakukan perlindungan cagar budaya. Pada pasal 57 disebutkan setiap orang berhak melakukan penyelamatan cagar budaya yang dimiliki atau yang dikuasai dalam keadaan darurat atau yang memaksa untuk dilakukan tindakan penyelamatan. Pasal 75 menyatakan, setiap orang wajib memelihara cagar budaya yang dimiliki dan/atau dikuasai.

Untuk warisan tak benda (*tangible* dan abstrak) apabila masih berguna karena relevansinya dalam kehidupan tentu juga memerlukan upaya-upaya pelestarian yang berkelanjutan. Kegunaan itu dapat dilihat dalam empat hal, yaitu: (1) nilai, norma dalam kebudayaan tertentu tetap dianggap sebagai pemandu perilaku, (2) bentuk-bentuk ekspresi seni yang berkembang tetap memberi kepuasan estetik, (3) rangkaian tindakan upacara tetap dianggap mempunyai makna simbolik yang dapat diterima, dan (4) permainan tradisional dan berbagai ekspresi folklor tetap dianggap mempunyai daya rekreasi yang sehat (Sedyawati, 2008).

Dengan melihat keempat kegunaan tersebut, dianggap laik untuk melakukan tindakan-tindakan pelestarian yakni: (1) pendokumentasian secermat mungkin dengan melakukan pada berbagai media yang sesuai, (2) pembahasan dalam rangka penyadaran khususnya mengenai nilai-nilai budaya, norma, dan estetika, (3) mengadakan acara penampilan yang memungkinkan orang mengalami dan menghayati. Ketiga tindakan tersebut mungkin tidak akan terjadi dengan sendirinya secara alamiah. Oleh karena tantangan dari luar kebudayaan dapat merupakan kekuatan tandingan yang dapat mengalahkan lebih-lebih apabila daya pancarannya yang lebih kuat (Sedyawati, 2008).

Sebagaimana sudah disebutkan bahwa pelestarian warisan Budaya di Bali telah dilakukan dengan model formal oleh pemerintah dan model konvensional oleh masyarakat. Pelestarian yang dilakukan pemerintah (BP3) secara umum menyangkut perlindungan dan pemeliharaan dengan penerapan aspek-aspek ilmiah yang ketat meliputi penyelamatan seperti: inventarisasi, papan nama, pemetaan, penggambaran, dan denah; pengamanan dengan penempatan juru pelihara; perawatan dilakukan dengan pengawetan, balai pelindung, dan pemugaran. Pelestarian yang dilakukan oleh pemerintah kabupaten/kota menyangkut perbaikan / pemugaran dan menentukan kebijakan terkait dengan pelestarian. Sementara itu, pelestarian yang dilakukan oleh masyarakat menyangkut perlindungan dan pemeliharaan seperti: perawatan tradisional, perbaikan, dan *ayahan*.



*Renovasi bangunan di Pura Pedharman Kresna
Kepakisan, Besakih*

Terlepas dari model yang telah dilakukan, ternyata pelestarian selama ini masih meninggalkan persoalan antara lain: (1) cagar budaya di wilayah Bali belum semua mendapat perlakuan pelestarian oleh BP3. Hal ini disebabkan karena secara kuantitas jumlah cagar budaya relatif banyak dan dana yang tersedia masih terbatas, (2) perbaikan/pemugaran oleh pemerintah / masyarakat

sering mengganti bahan secara total sehingga mengurangi nilai kekunaan bagi cagar budaya, (3) perlindungan oleh masyarakat sering menunjukkan fanatisme yang berlebihan sehingga sulit mendapatkan informasi tentang cagar budaya, (4) masih kurangnya perhatian dan penghargaan masyarakat khususnya terhadap nilai-nilai cagar budaya sebagai suatu yang penting untuk

dilestarikan seperti pembuatan bangunan komersial pada kawasan inti seperti di Situs Goa Gajah, dan renovasi total terhadap pelinggih di Pura Pedharman Kresna Kepakisan di Besakih dengan mengganti bahan bangunan dari batu bata menjadi batu hitam.

Terkait dengan persoalan di atas, maka model pelestarian cagar budaya yang relevan untuk dilakukan adalah dengan “pendekatan pengelolaan berbasis masyarakat”. Ciri pokok pendekatan ini adalah menekankan pada *social learning* yang di dalamnya terdapat interaksi dari komunitas dalam pengelolaan mulai dari proses perencanaan, pelaksanaan, dan evaluasi dengan mendasarkan diri pada saling belajar, serta pembentukan jaringan antara birokrat dan lembaga swadaya masyarakat, satuan-satuan organisasi tradisional untuk meningkatkan kemampuan mereka mengidentifikasi dan mengelola cagar budaya maupun untuk menjaga keseimbangan antara struktur vertikal dan horizontal (Moeljarto, 1993). Pendekatan tersebut sejalan dengan pengelolaan budaya yang pernah dikembangkan Universitas Udayana dengan konsep manajemen berbasis Budaya Bangsa (1985). Spirit manajemen tersebut direferensi dan ditransformasi sesuai tuntutan masyarakat Bali saat ini dan ke depan. Esensi manajemen berbasis budaya bangsa adalah (1) mengutamakan *clean management*, (2) azas kebersamaan, (3) partisipasi dengan pemberdayaan masyarakat lokal (banjar, desa pakraman), (4) pelayanan prima berbudaya, (5) etika *image of limited good* yang mementingkan sikap hemat dan tidak boros sumberdaya (Geriya, 2010).

Dalam pelestarian cagar budaya di Bali agar melibatkan seluruh *stakeholders* meliputi pemerintah (instansi terkait), para pakar/ akademisi, pihak swasta, dan masyarakat mulai dari perencanaan, pelaksanaan, dan pengawasannya secara bersinergi dengan harapan setidaknya-tidaknya dapat memperkaya wawasan dalam pelestarian yang berkelanjutan. Seluruh *stakeholders* tersebut berada dalam lingkungan yang sama saling berhubungan dan menjalin kerjasama sehingga merupakan satu kekuatan (Tanudirjo dkk, 2004).

Tampaknya upaya pelestarian yang dilakukan pada situs Pura Taman Ayun sesuai dengan pendekatan tiga pilar ini. Situs Pura Taman Ayun selain sebagai tempat persembahyangan, juga berfungsi sebagai daya tarik wisata. Belakangan ini Kawasan cagar budaya Taman Ayun juga diusulkan sebagai salah satu *World Heritage List*. Pengelolaan Pura Taman Ayun dapat dikategorikan menjadi tiga tahap, yaitu:

Periode I tahun 1930-an – 1968. Pengawasan, pemeliharaan atau perawatan dan pemugaran dilakukan oleh keluarga Puri Cokorde Mengwi bersama masyarakat desa adat setempat. Pada tahun 1937 dilakukan pemugaran pelinggih-pelinggih meru secara keseluruhan. Tahun 1947 dilakukan perbaikan/

pemugaran tembok *penyengker* (pembatas keliling) halaman jaba tengah yang sudah rusak, pemugaran candi *paduraksa* (*kori agung*), *bale bengong*, *bale wantilan* dan penggantian jembatan penghubung yang sebelumnya terbuat dari kayu menjadi jembatan beton. Kori Agung yang dulu (asli) memiliki satu pintu masuk, bagian atasnya dihiasi dengan kepala kala, tetapi keadaannya sudah rusak dan bahan-bahannya sudah lapuk, kemudian diputuskan untuk membuat kori agung yang baru. Kori agung yang baru ini memakai tiga pintu masuk yaitu pintu utama di tengah-tengah untuk prosesi upacara, dan dua buah pintu disamping kanan dan kiri untuk *pemedek* atau orang-orang yang hendak sembahyang, dihiasi dengan kepala singa, dibuat lebih besar dan tinggi. Pada tahun 1950 di halaman *jaba* (paling luar) dibangun kolam dengan air mancur yang keluar dari sebuah bangunan miniatur candi yang menggambarkan Gunung mandara Giri, dan dibangun pula tembok pembatas dengan candi bentar yang ada di halaman jaba.



Pura Taman Ayun di Desa Mengwi, Badung. (Unik dan Lestari)

Periode II tahun 1969 – 1988. Pengawasan, pemeliharaan dan pemugaran dilakukan oleh keluarga Puri Cokorde Mengwi bersama masyarakat desa adat setempat, beberapa petugas, serta adanya peran serta pemerintah baik dalam bentuk pemberian dana bantuan untuk pembangunan di lingkungan pura maupun dalam pengembangan fasilitas penunjang pariwisata yang ada di luar lingkungan pura. Pada tahun 1972 *krama penyungsur* dan *pengemong* melakukan restorasi terhadap atap-atap ijuk bangunan meru yang sudah rusak serta restorasi terhadap *pelinggih gedong* dan *balai paruman*. Pada tahun 1974, sebagai fasilitas penunjang kepariwisataan dibangun Mandala Wisata

yang terletak di sebelah barat kolam Pura Taman Ayun oleh Pemda Bali. Secara umum, bangunan-bangunan yang terdapat di Mandala Wisata adalah: bangunan pentas terbuka, tiga buah bangunan studio, balai kulkul, wantilan, tiga buah candi bentar, sebuah bangunan kantor, sebuah bangunan informasi, tiga buah bangunan tempat ganti pakaian, dua buah bangunan toilet, dan 10 buah tempat parkir dan permandian umum. Tujuan utama pembangunan Mandala Wisata adalah sebagai pusat informasi wisata, khususnya wisata Bali Barat. Pada tahap ini, Pemda Bali (Diparda I) pernah memberikan pendidikan atau latihan terhadap beberapa tenaga pengelola khususnya dalam mempersiapkan Mengwi (Mandala Wisata) sebagai pusat informasi untuk pengembangan wisata Bali Barat. Sebagai salah satu bentuk pelayanan informasi kepada wisatawan, Pemda Bali (Diparda II) telah berhasil membuat brosur tentang objek Taman Ayun. Untuk peningkatan sumberdaya manusia pihak Diparda II Badung pernah mengadakan kerjasama secara insidental dengan pihak akademis untuk memberikan penyuluhan kepariwisataan dan kursus bahasa Inggris. Pada tahun 1976 atas bantuan Dirjen Kebudayaan RI di bangun menara *bale kulkul* (menara kentongan) yang terletak di sudut barat daya halaman *jaba tengah*. Pada tahun 1980 juga dilakukan pembangunan atau pemugaran *bale tajuk* (*bale bengong*) yang ada di sudut barat daya halaman *jaba pura*, pembangunan ini mendapatkan bantuan dari lembaga Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Bali. Pada tahun 1983 atas bantuan Dirjen Kebudayaan RI dilakukan pemugaran secara total terhadap tembok-tembok penyengker di halaman *jaba tengah*.

Periode III tahun 1989 – 1999 sampai sekarang. Pengawasan, perawatan dan pemugaran dilakukan oleh keluarga Puri Cokorde Mengwi bersama masyarakat desa adat setempat. Dalam hal pengelolaan ada beberapa perubahan yang sangat penting telah dilakukan oleh pihak pengelola. Perubahah-perubahan itu meliputi:

- » Penetapan kebijaksanaan atau peraturan oleh pengelola untuk melarang para wisatawan masuk ke halaman jeroan, dimaksudkan untuk menjaga kesucian lingkungan pura (*jeroan*) sebagai pusat aktivitas religius bagi umatnya. Maka di luar tembok pembatas *jeroan* pura dibuatkan jalan setapak melingkar mengelilingi halaman *jeroan*.
- » Mengadakan kerjasama dengan pihak-pihak pemerintah dan swasta (Dinas Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala, dan Dispenda Badung) dalam hal pengembangan situs Taman Ayun. Arah pengembangan situs Taman Ayun adalah sebagai berikut: lahan yang berada di lingkungan pura yang terletak di sebelah utara jeroan, di sisi bagian timur dan baratnya yang dulu kondisinya kritis karena tidak terurus telah berubah menjadi kebun botani yang ditanami dengan berbagai tumbuhan langka; jalan-jalan setapak di sekitar kebun dan balai perisitirahatan telah dibangun; tempat parkir telah diaspal dan diperluas; warung-warung dan kios liar mulai ditertibkan; dan

sudah adanya penetapan tata ruang (*zooning*), yaitu: kawasan Pura Taman Ayun disebut sebagai kawasan inti, untuk mintakat penyangga adalah halaman di luar kolam di depan pura yang difungsikan sebagai tempat parkir dan jalan, sedangkan mintakat pengembangan adalah kawasan di sebelah selatan, barat, dan utara pura.

- » Pembentukan organisasi pengelola sebagai pelaksana harian agar pelaksanaan kegiatan wisata sehari-hari di Taman Ayun dapat berjalan lebih profesional.

Yang cukup menarik adalah adanya peran serta masyarakat dalam pengembangan dan pelestarian Pura Taman Ayun. Keterlibatan masyarakat tersebut adalah sebagai berikut:

- » Untuk menjaga bangunan-bangunan pelinggih, di halaman jeroan ditempatkan seorang pemangku yang bertugas di bidang upacara serta mencegah agar wisatawan tidak masuk ke halaman jeroan;
- » Perawatan sehari-hari khususnya terhadap warisan budaya yang ada di halaman jeroan dilakukan oleh pemangku dan pembantu pemangku (*sutri*) yang berjumlah 6 orang yang bertugas secara bergiliran, perawatan dilakukan secara tradisional dengan menyapu, membersihkan rerumputan atau tumbuhan liar yang tumbuh di halaman jeroan termasuk membersihkan lumut yang tumbuh pada bangunan.
- » Para pemangku dan *sutri* ini sekaligus bertugas memberikan pelayanan kepada masyarakat yang melakukan persembahyangan dan menghaturkan sesajen. Selain itu beliau juga merangkap sebagai pengawas dan penjaga keamanan halaman jeroan agar wisatawan atau orang yang tidak berkepentingan tidak masuk ke halaman jeroan, hal ini untuk menjaga kesucian pura dan untuk mencegah kerusakan artefak oleh ulah manusia.
- » Dalam kegiatan sehari-hari juga melibatkan 6 petugas penjaga karcis, 10 tukang kebun atau penjaga kebersihan, 3 orang petugas administrasi dan 40 orang penjaga keamanan. Khusus untuk petugas penjaga keamanan dibagi menjadi 2 *shift* siang dan malam, penjagaan keamanan pada malam hari sangat penting untuk memberikan perlindungan terhadap warisan budaya yang ada dalam mencegah upaya-upaya pencurian barang antik.

Selain itu, pengelolaan dan pelestarian situs ini juga melibatkan peran serta masyarakat dalam pengembangan dan pelestarian lingkungan alam. Wujud pelestarian ini tampak dalam menjaga sumber air di situs ini. Di situs Pura Taman Ayun terdapat 2 jenis sumberdaya air, yaitu: (a) sumberdaya air suci (*tirtha*) yang terdapat di sumuran air di halaman jeroan. Kelestarian air suci di sumuran ini dilakukan secara simbolis dengan menghaturkan sesajen untuk menjaga kesuciannya dan menjauhkan dari sentuhan tangan-tangan orang yang tidak berkepentingan; (b) air (*toya*) yang terdapat di kolam halaman

jeroan, jaba dan air kolam terbesar melingkar mengelilingi Pura Taman Ayun. Untuk menjaga kelestarian air kolam dengan cara membersihkan sampah, eceng gondok dan rumput-rumput liar yang tumbuh. Setiap 4 atau 5 tahun sekali karma desa adat melakukan pengurusan atau pembersihan terhadap endapan-endapan lumpur dan rumput yang tumbuh di dalamnya.

Selain unsur masyarakat, Pemerintah Daerah juga berperan dalam pengembangan dan pelestarian Pura Taman Ayun. Pengelolaan Pura Taman Ayun adalah tugas dan tanggung jawab pengelola dan desa adat, Dinas Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala, dan Pemerintah Daerah setempat. Penetapan kebijakan pemerintah Kabupaten Badung dalam pengembangan pengelolaan objek-objek wisata tertera dalam Perda No. 20 tahun 1944 tentang Pengusahaan Retribusi Objek Wisata yang ditandatangani oleh Bupati Badung, yaitu I Gusti Bagus Alit Putra. Kebijakan pemerintah yang bersifat memberdayakan masyarakat setempat juga dapat dilihat dari penetapan pembagian retribusi objek atau perolehan dari karcis masuk yang memberikan porsi di atas 50% kepada pemilik, dan kas daerah sebesar 25% (Wardi, 1999).

Berdasarkan paparan di atas maka model pelestarian yang relevan untuk Bali adalah pelestarian yang melibatkan Pemerintah (instansi terkait), para pakar / akademisi, pihak swasta dan masyarakat yang dilakukan secara bersinergi mulai dari perencanaan, pelaksanaan, dan pengawasannya. Pelestarian yang dilakukan *stakeholders* ini menyakut perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatannya dengan mempertahankan keaslian cagar budaya dan nilai-nilai yang terkandung didalamnya seperti nilai sejarah, seni, arsitektur, ilmu pengetahuan, dan teknologi dengan mengacu pada undang-undang.



"Petrithaan di Tirta Empul, Tampaksiring, Gianyar"

V

SIMPULAN DAN REKOMENDASI

SIMPULAN

Berdasarkan pembahasan terhadap permasalahan yang diajukan dalam kajian ini, dapat disimpulkan hal-hal sebagai berikut.

1. Cagar Budaya Bali yang merepresentasikan kearifan lokal mencakup berbagai bentuk. Berdasarkan periodisasinya cagar budaya Bali dapat dikelompokkan menjadi cagar budaya masa prasejarah, masa klasik, masa islam dan kolonial. Bentuk-bentuk cagar budaya tersebut berupa: nekara perunggu, sarkofagus, nekropolis, arca bercorak megalitik, prasasti, stupa, goa, candi tebing, ceruk pertapaan, petirthaan, pura, candi/prasada, makam islam, relief, balai kambang, balai peradilan, lukisan wayang, dan arsitektur bangunan kolonial.
2. Penggalian terhadap kearifan lokal yang tercermin pada cagar budaya Bali menghasilkan dua belas jenis kearifan lokal. Jenis-jenis kearifan lokal dimaksud adalah: kearifan di bidang ilmu pengetahuan dan teknologi, estetika, religius magis, solidaritas, ekonomi, politik/kuasa, pelestarian lingkungan, toleransi beragama, pendidikan (proses belajar mengajar), etika /moral, keadilan, dan kosmologi. Diantara kearifan lokal tersebut, terdapat kearifan religius magis, pelestarian lingkungan dan kosmologi yang dicerminkan oleh hampir seluruh cagar budaya Bali. Sedangkan, jenis kearifan lainnya merupakan cerminan kearifan yang menonjol pada cagar budaya tertentu.
3. Model pelestarian cagar budaya Bali yang relevan adalah perpaduan antara pelestarian formal dan konvensional. Model ini menuntut adanya keterlibatan *stakeholder* dalam pelestarian cagar budaya mulai dari perencanaan, pelaksanaan dan evaluasi. Pelestarian model ini disebut dengan model pengelolaan pelestarian berbasis masyarakat "*community based management*".

REKOMENDASI

Dari hasil kajian ini terdapat beberapa hal yang perlu ditindaklanjuti. Hal-hal yang dimaksud adalah sebagaimana rekomendasi berikut ini.

1. Potensi Cagar budaya Bali yang kaya dan beragam ternyata merepresentasikan nilai-nilai luhur dan kearifan lokal tertentu. Oleh karena itu, kajian terhadap bentuk-bentuk cagar budaya lainnya perlu terus dilakukan secara berkesinambungan sehingga diperoleh gambaran yang mendalam dan komprehensif tentang berbagai dimensi cagar budaya Bali.
2. Di balik potensi kekayaan dan keragaman cagar budaya Bali, ternyata tidak diimbangi dengan sumber daya manusia yang ahli di bidangnya secara memadai. Untuk itu, diperlukan upaya-upaya menuju peningkatan kualitas dan kuantitas SDM di bidang cagar budaya.
3. Kearifan lokal yang tercermin dalam cagar budaya Bali terdiri atas berbagai jenis, baik yang bersifat umum yang tercermin pada semua cagar budaya maupun yang bersifat khusus yang tercermin pada cagar budaya tertentu. Jenis-jenis kearifan lokal ini memiliki arti penting sebagai identitas budaya yang dapat digunakan dalam memperkokoh karakter bangsa. Untuk itu, jenis-jenis kearifan lokal cagar budaya Bali penting disosialisasikan kepada masyarakat luas, sehingga masyarakat menjadi lebih mengenal, memahami dan mengimplementasikannya. Demikian pula penggalan terhadap kearifan yang tercermin pada tinggalan budaya material lainnya perlu terus dilakukan untuk menambah wawasan dan pengetahuan tentang kearifan lokal yang terkandung di dalamnya.
4. Selama ini terkesan model pelestarian berbasis masyarakat adalah pelaksanaan pelestarian yang kewenangan sepenuhnya berada pada masyarakat. Akan tetapi, model pelestarian yang berbasis masyarakat pada prinsipnya menekankan adanya pengelolaan yang sinergis antar stakeholder baik masyarakat, pemerintah, swasta maupun cendekiawan.
5. UU No 11 tahun 2010 telah memberikan kewenangan kepada pemerintah daerah, kabupaten/kota, maupun peranserta masyarakat dalam pelestarian cagar budaya. Dengan demikian, pemerintah dan masyarakat hendaknya meningkatkan kerja sama dan partisipasi aktif dalam melaksanakan upaya-upaya pelestarian baik dalam bentuk pemeliharaan, perlindungan dan pemanfaatan cagar budaya. Dalam pelestarian cagar budaya perlu diperhatikan dua hal penting yang menjadi prinsip pelestarian yaitu mempertahankan keaslian fisik cagar budaya dan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya sebagaimana UU yang berlaku.



*"Arca Budha yang hilang (kanan) di Situs Goa Gajah, Bedulu, Gianyar"
dok. Balar Denpasar*

DAFTAR PUSTAKA

- Anonim. *Undang-Undang Dasar Republik Indonesia Tahun 1945*
- Anonim. 1986. *Sejarah Bali*. Denpasar: Proyek Penyusunan Sejarah Bali Pemerintah Daerah Tingkat I Bali.
- Anonim. *Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya* .
- Alisyahbana, Sultan Takdir. 1981. Pembangunan Kebudayaan Indonesia di Tengah Laju Ilmu Pengetahuan dan Teknologi. *Prisma No. 11 Tahun X LP3SS*. Jakarta.
- Amabarawati, Ayu. 1996. Sebuah Catatan tentang Pengaruh Hindu Budha di Bali Utara. *Forum Arkeologi No. 1 / 1996*. Denpasar: Balai Arkeologi.
- Ardika. I Wayan. 1998. Pemahaman dan Pelestarian Tinggalan Arkeologi Dalam Menghadapi Era Globalisasi. *Orasi Ilmiah* Denpasar: Unud
- _____. 2004. Manajemen Warisan Budaya Dalam *Kumpulan Materi Program Inovatif TOT Konservasi Warisan Budaya Bali Dalam Pemberdayaan Warisan Budaya Bali*. Denpasar.
- _____. 2010. "Dinasti Warmadewa" dalam Mutiara Warisan Budaya sebuah bunga rampai arkeologis. Persembahan untuk Prof. Dr. I Gde Semadi Astra. Arkeologi Fakultas Sastra kerjasama dengan Program Studi Magister dan Program Doktor Kajian Budaya Universitas Udayana. Denpasar.
- _____. 2011. Pemanfaatan Warisan Budaya Untuk Membangkitkan Jiwa Nasionalisme di Era Globalisasi. *Makalah dalam Seminar Nasional Arkeologi*. Denpasar; Fakultas Sastra Unud.
- Astawa. A.A. Gde Oka. 2006. Candi di Bali: Kajian Arkeologi. *Forum Arkeologi No 1/ Mei 2006*. Denpasar: Balai Arkeologi.

- Astra, I Gde Semadi. 2004. Revitalisasi Kearifan Lokal dalam Upaya Memperkokoh Jati Diri Bangsa. Dalam *Politik Kebudayaan dan Identitas Etnik*. Denpasar: FS Unud dan Bali Mangsi Press.
- Atmaja, Nengah Bawa. 2011. (Re-) Pancasilaisasi Pembentukan Karakter Bangsa melalui Pendidikan. dalam *Pustaka Jurnal Ilmu-ilmu Budaya Vol. XI No. 1*. Denpasar: Yayasan Guna Widya FS Unud.
- Ayatrohaedi. 1986. *Keperibadiaan Budaya Bangsa (Local Genius)*. Jakarta: Duta Putaka Jaya.
- Bagus. A.A Gede. 2006. Pengembangan Penelitian Ikonografi Bali. *Forum Arkeologi No. II/ Oktober 2006*. Denpasar; Balai Arkeologi.
- Bagus, I Gusti Ngurah. 1971. *Kebudayaan Bali dalam Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala Bali, NTB, NTT. 2010. *Daftar Inventarisasi Situs Cagar Budaya di Bali*. Bedulu.
- Callenfels, Van Stein. 1926. *Epigraphia Balica I dalam Verhandelingen van het Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, deel LXVI* Derde Stuk, G. Kolff & Co.
- Covarrubias, Minguel. 1974. *Island of Bali*. Kualalumpur: Oxford University press/ Indira. Jakarta Singapore Melbourne.
- Dogan, Hasan Safer. 1989. Format a Adjustments: Sociocultural Infact of Tourism. *Annual of Tourism 16*. p. 216_236.
- Djafar, Hasan. 1986. Beberapa Catatan Mengenai Keagamaan pada Masa Majapahit dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi IV. Jakarta: Puslit Arkernas.
- Echolas & Shadily. 1995. *Kamus Inggris Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Fadillah, Ali Moh. 1999. *Warisan Budaya Bugis di Pesisir Selatan Denpasar Nuansa Sejarah Islam di Bali*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Fox, David. J Stuart. 2010. *Pura Besakih: Pura, Agama, dan Masyarakat Bali*. Pustaka Larasan Udayanan Universitas Press. KTLV: Jakarta.
- Gede, Dewa KOMPIANG . 1997. "Nekara Sebagai Wadah Kubur Situs Manikliyu Kintamani". *Forum Arkeologi No. II / 1997-1998*. Denpasar: Balai Arkeologi.

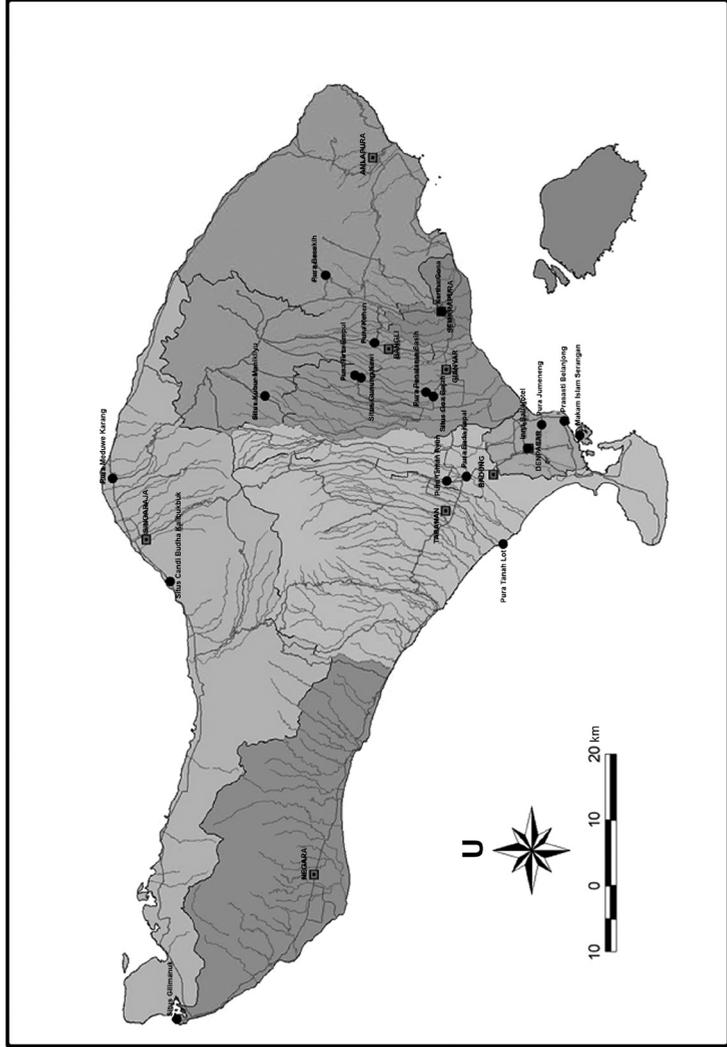
- _____. 1999. Nekara Batu Carangsari Bermuatan Relegi. *Forum Arkeologi* No. 1/ 1999-2000. Denpasar Balai Arkeologi.
- _____.2006. "Relief Erotis di Pura Dalem Penonggekan Bangli". *Forum Arkeologi* No. 1/ Juni 2000. Denpasar: Balai Arkeologi.
- Geria, I Wayan. 2000. *Transformasi Kebudayaan Bali Memasuki Abad XXI*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Prop. Bali.
- _____. 2010. *Kebudayaan Unggul Inventori Unsur Unggulan sebagai basis kota Denpasar Kreatif*. Denpasar: Bappeda
- Ginarsa, Ketut. 1993. *Gambar Lambang*. Denpasar: CV Kayumas.
- Goris, R. 1948. *Sejarah Bali Kuna*. Singaraja.
- _____. 1954. *Prasasti Bali I*. Bandung: Masa Baru.
- Hapsari, Soffi. 2011. Banua sebagai bentuk interaksi sosial religius. 2b.blogspot.com
- Hardiati, Endang Sri. 1993. Arca Tidak Beratribut Dewa di Bali: Sebuah Kajian Ikonografi dan Fungsional. *Desertasi*. Jakarta: Program Pascasarjana Universitas Indonesia.
- Haryono, Timbul. 1986. Arkeometalurgi Prospeknya Dalam Penelitian Arkeologi di Indonesia. *PIA IV*. Puslit Arkenas.
- Heekeren, H.R Van. 1955. *Kehidupan Zaman Prasejarah di Indonesia*. Jakarta: PT. Soeroengan.
- Heine Geldern, Robert Von. 1982. *Konsepsi tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara*. Jakarta: Raja Wali Press
- Julia, Putu Eka. 2011. Eksotisme Batur Kintamani "Wingkang Danu". *blog Balai Arkeologi Denpasar*.
- Kaplan, David & R.A Manner. 2002. *Teori Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Kartodirdjo, Sartono dkk. 1975. *Sejarah Nasional Indonesia Jilid I*. Prasejarah. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kempers. A.J Bernet. 1960. *Bali Purbakala Petunjuk tentang Peninggalan Purbakala di Bali*. disalin oleh Soekmono. Jakarta: PT Penerbit Balai Buku Ichtiar.

- _____. 1991. *Monumental Bali Introduction to Balinese Archaeology & Guide to the Monuments*. Berkeley Singapore: Periplus Editions.
- Kern, JHC & WH. Rassers. 1982. *Ciwa dan Budha: Dua Karangan tentang Ciwaistis dan Buddhistis di Indonesia*. Jakarta: Jambatan.
- Koentjaraningrat. 2003. *Pengantar Antropologi I*. Jakarta: PT. Rineka Cipta.
- Kusumawati, Ayu. 2003. *Sumba Relegi dan Tradisinya*. Denpasar: Balai Arkeologi.
- Laksmi, A.A. Rai Sita. 2003. *Pengelolaan Pariwisata Berbasis Masyarakat (Studi Objek Wisata Tanah Lot di desa Beraban, Kecamatan Kediri, kabupaten Tabanan)*. Tesis. Denpasar Universitas Udayana.
- Lipe, William D. dan Linsang Alexander. J. 1974. *Proceedings of the 1974 Cultural Resource Management Conference*. Museum of Northrn Arizona Technical Seria 14 Flagstaff : Museum of Northrn Arizona
- Mahaviranata, Purusa. Sarkofagus Manikliyu Suatu problem Sistem Kubur Pada Akhir MasaPrasejarah di Bali. *Forum Arkeologi No. II/November 2007*. Denpasar: Balai Arkeologi.
- Mardika, I Made. 1990. *Kapak Perunggu di Bali*. *Skripsi*. Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- _____.2001. *Manajemen Sumberdaya Budaya (Studi Kasus di Museum Arma)*. *Tesis Kajian Budaya*. Denpasar: Universitas Udayana.
- _____.2002. *Selongsong Perunggu di Desa Kamasan, Klungkung: Kajian Teoritis berdasarkan Proses Budaya*. *Laporan Penelitian*. Denpasar: Puslit Universitas Warmadewa
- Mardika, I Nyoman; Mardika, I Made; Sita Laksmi, A.A. R. 2010. *Pusaka Budaya Representasi Ragam Pusaka dan Tantangan Konservasi di Kota Denpasar, Bali*. Denpasar kerjasama Bappeda Kota Denpasar dengan Pusat Kajian Pariwisata dan Budaya Universitas Warmadewa.
- Mc Gimsey, Charles. R. 1972. *Public Archaeology III*. New York: Seminar Press.
- Moendardjito. 1993. *Pertimbangan Ekologi Dalam Penempatan Situs Masa Hindu Buda Di Daerah Yogyakarta Kajian Arkeologi Ruang Skala Makro*. *Disertasi*. Jakarta: Program Pascasarjana Universitas Indonesia.
- Picard, Michel. 2006. *Bali: Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

- Poloma, Margaret. M. 1992. *Sosiologi Kontemporer*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Pujani, Luh Putu Kerti. 1988. Peran Agen Asing dalam Pertumbuhan Seni Lukis di Desa Ubud. *Laporan Penelitian*. Denpasar: Unud.
- Rena. Dkk. 1999/2000. Laporan pengumpulan data Pura Tanah Lot, Desa Beraban, Kecamatan Kediri, Kabupaten Tabanan. Gianyar: BP3 wilayah Bali, NTB, NTT.
- Sartini, 2004. Menggali Kearifan Lokal Nusantara Sebuah Kajian Filsafati. *Jurnal Filsafat, Agustus 2004, Jilid 37, nomor : 110-120*. Yogyakarta: UGM.
- Sedyawati, Edi. 1997. Konsep dan Strategi Warisan Budaya. *Makalah disampaikan dalam internasional Workshop on Balinese Culture Heritage*. Denpasar: 29 Juli 1997.
- _____.2008. Ke-Indonesiaan Dalam Budaya. Dialog Budaya Nasional dan Etnik Peranan Industri Budaya dan Media Massa Warisan Budaya dan Pelestarian Dinamis. Jakarta: Wedatama Widya Sastra
- _____.2010. *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Seojono, R.P. 1975. *Sejarah Nasional Indonesia I Zaman Prasejarah di Indonesia*. Dep. P dan K Republik Indonesia.
- _____.1977. Sistem-Sistem Penguburan Pada Akhir Masa Prasejarah di Bali. *Disertasi*. . Jakarta.
- Soekanto, Soejono. 1983. *Beberapa Teori Sosiologi tentang Struktur Masyarakat*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Soekmono. 1974. Candi Fungsi dan Pengertiannya. *Disertasi*. Jakarta: Program Pascasarjana Universitas Indonesia.
- Soemardjan, Selo. 1974. *Setangkai Bunga Sosiologi*. Jakarta: FS UI.
- Suarsana, Komang. 2003. *Pura Kehen Pemersatu Krama Bangli*. Denpasar: Aneka Data.
- Sumantra, I Made dan Muliarsa, I Wayan. 2006. *Pura Pegulingan, Tirtha Empul, dan Goa Gajah Peninggalan Purbakala di Aliran Aliran Sungai Pakerisan dan Petanu*. BP3 Wilayah Kerja Bali, NTB, dan NTT.
- Sutaba, I Made. 1980. *Prasejarah Bali*. B.U Yayasan Purbakala Bali.

- Sutaba, I Made. 1991. *Pelestarian Peninggalan Purbakala dalam Pembangunan Berwawasan Budaya*. Denpasar: FS Unwar.
- Stutterheim, W.F. 1929. *Oudheden van Bali*. Terjemahan. I Gusti Ngurah Gede Tjatra. Denpasar: Hotel Dirgha Pura.
- Tim Penyusunan Naskah dan Pengadaan Buku Sejarah Bali Daerah Tingkat I Bali. 1980. *Sejarah Bali*. Denpasar: Pemda Prop. Tkt. I Bali.
- Tjandrasasmita, Uka. 1980. Fungsi Peninggalan Sejarah dan Purbakala dalam Pembangunan Nasional. Dalam *Analisis Kebudayaan No. 1 Th. I 1980*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Triono. Lambang. 1996. Globalisasi modernitas dan krisis Negara Bangsa: Tantangan dan Integritas Nasional dalam Konteks Global. *Analysis CSIS tahun XXV No. 2. Maret _April 1996*.
- Usman, Sunyoto. 1998. *Pembangunan dan Pemberdayaan Masyarakat*. Yogyakarta; Pustaka Pelajar.
- Wardi, I Nyoman. 1999. Pengembangan Sumberdaya Budaya Situs Purbakala Taman Ayun, di Desa Mengwi, Kec. Mengwi, Kab. Badung. (Studi Pariwisata Budaya Berwawasan Lingkungan. *Tesis*. Yogyakarta: UGM
- Wiguna, I Gusti Ngurah Tara. 1990. *Laporan Penelitian Prasasti Blanjong Sanur*. Universitas Udayana: Denpasar.
- Wiryani. A.A Rai. 1982. Hasta Kosali: Salah Satu Dasar Arsitektur Tradisional Bali. *PIA II* Jakarta: Puslit Arkenas.
- Yasyin, Sulchan. 1995. *Kamus Bahasa Indonesia*. Surabaya: Amanah.

PETA CAGAR BUDAYA DI BALI



CAGAR BUDAYA BALI: MENGAGALI KEARIFAN LOKAL DAN MODEL PELESTARIANNYA

KETERANGAN:

- Lokasi cagar budaya
- Kota kabupaten
- Jalan
- ~ Sungai

A. A. Rai Sita Laksmi
I Made Mardika
Ketut Sudrama

BIODATA PENELITI



Dra. A. A. Rai Sita Laksmi, M.Si, lahir di Gianyar pada tanggal 8 Agustus 1959. Menyelesaikan studi (S1) Arkeologi Fakultas Sastra Universitas Udayana tahun 1985. Sejak tahun 1988-sekarang menjadi staf pengajar di Universitas Warmadewa. Gelar Magister (S2) Kajian Budaya Konsentrasi Pengendalian Sosial diperoleh pada Program Pascasarjana Universitas Udayana pada Tahun 2003.

Selain sebagai dosen juga aktif dalam beberapa kegiatan antara lain sebagai Sekretaris Sadhana Sastra Jurnal Sastra dan Budaya Fakultas Sastra Universitas Warmadewa (2006-sekarang), Peneliti pada Pusat Kajian Pariwisata dan Budaya Budaya Fakultas Sastra Universitas Warmadewa (2007-sekarang), Bendahara pada Kelompok Kajian Sosial Ekonomi Universitas Warmadewa (2007-sekarang), Kepala Bidang Penelitian Universitas Warmadewa (2008-2012), Koordinator Bidang Kebudayaan pada Kelompok Kajian Lingkungan Binaan Universitas Warmadewa (2008-sekarang), Sekretaris Wicaksana Jurnal Lingkungan dan Pembangunan Universitas Warmadewa (2008-sekarang), Anggota Tim Teknis Komisi Penilai Analisis Mengenai dampak Lingkungan Hidup (Amdal) Prov. Bali (2010-sekarang), Kepala Pusat Kajian Perempuan Universitas Warmadewa (2011), aktif melakukan penelitian, menulis, mengikuti pelatihan dan Seminar di tingkat lokal dan nasional.

Beberapa tulisan dan penelitian yang dihasilkan antara lain Sumber Daya Budaya sebagai Perekat Bangsa dalam buku Manfaat Arkeologi Untuk Memperkokoh Integrasi bangsa (2002), Pengelolaan Pariwisata Berbasis Masyarakat Studi Objek Wisata Tanah Lot di Desa Beraban Kecamatan Kediri Kabupaten Tabanan (2003), Warisan Budaya (*Cultural Heritage*) di Kota Denpasar dan Upaya pelestariannya (2007), Warisan Budaya (*Cultural Heritage*) di Kota Denpasar Perspektif Historis (2008), Warisan Budaya (*Cultural Heritage*) di Kota Denpasar Perspektif Permukiman Urban (2009), dan Buku Pusaka Budaya Representari Ragam Pusaka dan Tantangan Konservasi di Kota Denpasar, Bali (2010).



Drs. I Made Mardika, M.Si lahir di Br. Tangkas, Gelgel, Klungkung, tanggal 11 Agustus 1964. Menyelesaikan Pendidikan S1 Jurusan Arkeologi tahun 1990 dan S2 Kajian Budaya di Universitas Udayana (Unud) tahun 2001. Diangkat sebagai Dosen Tetap Universitas Warmadewa (Unwar) sejak Desember tahun 1990. Menjabat PDII Fakultas Sastra Unwar sejak 2004-sekarang, Sekretaris Pusat Kajian Pariwisata dan Budaya Fakultas Sastra Unwar, Koordinator Peneliti Bidang Kebudayaan pada Pusat Kajian Sosial & Budaya Unwar, dan Dewan Redaksi Jurnal Sadhana Sastra.

Ikut aktif dalam organisasi sosial antara lain: Bendahara Yayasan Bali Saraswati, Kelian Pura Kawitan Pasek Gelgel Bendesa Tangkas Kori Agung, Anggota Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia (IAAI) dan Asosiasi Prehistory Indonesia (API). Selain menghadiri seminar dan pertemuan ilmiah lainnya juga sering mengikuti pelatihan seperti: CRC oleh World Bank (2009), dan Teknik Penulisan Jurnal Terakreditasi oleh Dirjen Dikti (2010).

Hasil penelitian empat tahun terakhir: Warisan Budaya (*Cultural Heritage*) di Kota Denpasar dan Upaya Pelestariannya Perspektif Arkeologi (2007), Klasifikasi Sumberdaya Arkeologi di Kota Denpasar dan Kemungkinannya menjadi Identitas Kota (2008), Warisan Budaya di Kota Denpasar Perspektif Histories (2008), Identifikasi dan Inventarisasi Kain Gringsing Tenganan, Karangasem Bali (2009), Warisan Budaya di Kota Denpasar Perspektif Permukiman Urban (2009), dan menulis 2 buku yakni 'Pusaka Budaya: Representasi Ragam Pusaka dan Tantangan Konservasi di Kota Denpasar, Bali' (2010) serta "Kearifan lokal Dinasti Warmadewa (2011)



Drs. Ketut Sudrama, M.Hum lahir di Buleleng tanggal 12 Maret 1955. Menyelesaikan Pendidikan S1 Jurusan Sastra Inggris Fakultas Sastra Universitas Udayana tahun 1986 dan S2 Linguistik Kajian Terjemahan di Universitas Udayana (Unud) tahun 2003. Diangkat sebagai Dosen Tetap Universitas Warmadewa (Unwar) sejak Desember tahun 1986. Menjabat sebagai Ketua Jurusan Sastra Inggris Fakultas Sastra Unwar tahun 1986-1987, PDI Fakultas Sastra Unwar sejak 1987-1992, 1992-2000 menjabat sebagai PD III, dan 2004-2008 menjabat sebagai Dekan Fakultas Sastra Unwar. Sekarang menjabat sebagai Ketua Pengelola Kelas Non Reguler (Executive Class) Jurusan Sastra Inggris Unwar.

Sebagai dosen, aktif dalam melakukan kegiatan Tri Dharma Perguruan Tinggi yaitu aktif mengajar, melakukan pengabdian pada masyarakat dan aktif melakukan penelitian. Disamping itu juga ikut aktif dalam mengikuti seminar-seminar regional, nasional dan internasional. Di samping itu juga aktif dalam organisasi profesi/sosial antara lain: Masyarakat Linguistik Indonesia (MLI). Selain menghadiri seminar dan pertemuan ilmiah lainnya juga sering mengikuti pelatihan seperti: CRC oleh World Bank (2009), Lokakarya Penyusunan Proposal th 2011, dan Teknik Penulisan Jurnal Terakreditasi oleh Dirjen Dikti (2010). Menterjemahkan buku 'Pusaka Budaya: Representasi Ragam Pusaka dan Tantangan Konservasi di Kota Denpasar, Bali' (2010).



"Sesaji (Gebogan) dalam upacara di Pura Tirta Empul, Tampaksiring, Gianyar"