

Transformasi Teks Naratif ke dalam Bentuk Visual pada Naskah Prasi di Kabupaten Buleleng

I Gede Gita Purnama Arsa Putra¹

¹Fakultas Ilmu Budaya

e-mail: ¹gita_purnama@unud.ac.id

Abstrak: Skriptorium naskah di Bali menyebar hampir merata di berbagai wilayah pulau Bali khususnya di rumah-rumah masyarakat Bali. Kabupaten Buleleng menjadi salah satu wilayah dengan persebaran naskah lontar cukup banyak. Diantara berbagai genre naskah lontar yang ada di masyarakat Bali, jenis naskah *Prasi* adalah salah satunya. Naskah *Prasi* meski tidak banyak keberadaannya di masyarakat Bali, namun memiliki nilai yang sangat tinggi, terutama dari sudut estetika. Naskah *Prasi* adalah sebuah naskah lontar yang berupa gambar atau ilustrasi dari sebuah teks. Gambar yang ada dalam naskah *Prasi* berbeda dengan gambar-gambar yang banyak juga ditemui dalam naskah-naskah tentang ilmu kebatinan (*kawisesan*), atau naskah-naskah dengan kandungan sarana-sarana ritual (*usadha, palelintangan, sarana, dll*). *Prasi* adalah visualisasi dari teks-teks sastra, umumnya adalah teks-teks sastra kakawin, kidung, maupun gaguritan. *Prasi* di Buleleng berkembang dari bentuk-bentuk paling tradisi hingga bentuk paling kontemporer. Keadaan ini menjadikan *Prasi* sebagai sebuah media yang sangat adaptif dalam menjadi media ekspresi bentuk visual.

Kata kunci: naskah, *Prasi*, teks sastra, Kabupaten Buleleng

PENDAHULUAN

Naskah *Prasi* adalah salah satu diantara berbagai genre naskah lontar yang ada di masyarakat Bali. Naskah *Prasi* meski tidak banyak keberadaannya di masyarakat Bali, namun memiliki nilai yang sangat tinggi, terutama dari sudut estetika. Istilah kata *Prasi* dikenalkan oleh I Ketut Suwidja dalam bukunya *Mengenal Prasi* yang diterbitkan oleh Gedong Kirtya (1979). Suwidja dalam bukunya mengungkapkan istilah *Prasi* untuk merujuk pada ilustrasi yang dibuat di atas daun rontal maupun di atas kertas gambar dari zaman dahulu hingga sekarang. Ilustrasi juga mempunyai pengertian menghias buku, tulisan atau majalah. Istilah ini kemudian diserap hingga saat ini menjadi istilah baku dalam mendefinisikan jenis naskah yang mengandung gambar. Sebelum dipopulerkan dengan istilah *Prasi*, naskah jenis ini memiliki sebutan *lontar gegambaran/gagambaran*. Istilah ini dapat dilihat dari sebuah lontar bergambar yang dikoleksi oleh UPT. Lontar Universitas Udayana. Pada lontar ini, bagian lembar pertama bertuliskan *Gegambaran Dampati Lelangon*, isinya adalah gambar berupa visualisasi dari teks Kidung Dampati Lelangon.

Kemudian dalam istilah peneliti asing menjadi *illustrated manuscripts* (Pleyte, 1912; Vickers, 1982) atau *illustrated lontar* (Rubinstein, 1996). Istilah lain untuk lontar berjenis ini adalah Lontar Komik¹, istilah ini populer pada tahun 1970an ketika lontar *Prasi* di Karangasem khususnya Sidemen mulai menjadi bagian dari souvenir pariwisata di Klungkung. Penekun *Prasi* di wilayah Sidemen saat itu banyak yang membawa karyanya untuk dipasarkan di Kerta Gosha atau di *artshop* yang berada di wilayah Kota Klungkung. Istilah *Prasi* kemudian datang dibawa oleh petugas dari Gedong Kirtya yang memberikan pelatihan dan penyuluhan tentang lontar di Karangasem.

Istilah *Prasi* kemudian lebih populer dan diserap ke dalam Kamus Bahasa Bali-Indonesia karya Warna dkk (1991:545). *Prasi* dalam kamus ini berarti lukisan dalam daun lontar, pengertiannya lebih spesifik dari definisi yang pertamakali ditawarkan oleh Suwidja. Hingga kini istilah *Prasi* tersebut tetap mengacu pada pengertian kamus Bahasa Bali- Indonesia tersebut.

Gambar dalam naskah *Prasi* secara tradisional adalah gambar atau ilustrasi dari sebuah teks karya sastra. Gambar ini merupakan transformasi bentuk dari bentuk teks menjadi bentuk visual dua dimensi. *Prasi* adalah visualisasi dari teks-teks sastra, umumnya adalah teks-teks sastra kakawin, kidung, maupun gaguritan. Pada perkembangannya, bentuk visualisasi ini tidak hanya pada teks-teks sastra, namun lebih jauh menjadi

¹ Hasil wawancara dengan Kepala Dinas Kebudayaan Kabupaten Karangasem, pada tanggal 4 Agustus 2021

bentuk visual figur-figur tertentu. Perkembangan *Prasi* juga lebih jauh dengan mengangkat wacana-wacana tertentu yang sedang berkembang di masyarakat.

Salah satu kabupaten dengan temuan naskah *Prasi* yang cukup banyak adalah Kabupaten Buleleng. Di antara korpus penyimpanan naskah *Prasi* di Buleleng adalah Gedong Kirtya. Gedong Kirtya menyimpan cukup banyak naskah *Prasi* yang dikerjakan oleh *sangging* (seniman) yang handal. *Prasi* yang menjadi koleksi Gedong Kirtya dominan dikerjakan antara tahun 1930an, pada masa ini Gedong Kirtya tengah gencar mengumpulkan naskah dari berbagai wilayah di Bali.

Salah satu naskah *Prasi* di Gedong Kirtya adalah *Prasi Bhramara Sangu Pati*. Naskah ini memiliki nomor registrasi IV. C. 275/3, dan disimpan dalam keropak kayu. Naskah *Prasi* ini terdiri dari 38 lembar, dan hanya berisi gambar serta teks pada sisi rektro, sementara pada sisi verso kosong. Lembar pertama pada sisi rektro berisi keterangan judul dan nomer registrasi naskah ini. Terdapat pula keterangan bahwa *Prasi* ini adalah salinan (turunan) dari naskah milik I Gusti Ngoerah Oka dari Blaluan Denpasar. Terdapat pula keterangan Ktoet Badoeng dari Banjar Paketan sebagai orang yang menyalin naskah *Prasi* ini dari naskah aslinya. Semua keterangan ini dibuat dengan pensil menggunakan aksara latin.

PEMBAHASAN

Membaca *Prasi* sebagai sebuah bentuk transformasi dari teks ke bentuk visual tidak hanya melihatnya secara kaidah estetika naratif, namun juga dari estetika visual. Untuk itulah pembedaan terhadap estetikan naratif (teks) dan estetika visual pada *Prasi* menggunakan teori Bahasa Rupa yang diungkapkan oleh Tabrani. Teori ini menitikberatkan pada persoalan konteks ruang dan waktu, sudut pandang/perspektif, dan narasi pada karya seni. Primadi Tambrani merumuskan sistem analisa bahasa rupa ke dalam kerangka sistem RWD (Ruang-Waktu-Datar) sebagaimana dijelaskan oleh Tambrani (2012:136) bahwa sistem RWD menggambar dari aneka arah, aneka jarak dan aneka waktu. Yang digambar menjadi sekuen yang terdiri dari sejumlah adegan dan objek-objek bergerak dalam ruang dan waktu. Media yang dapat bercerita adalah media bermatra waktu, maka ia juga bisa bercerita dengan memanfaatkan cara wimba dan tata ungkapnya, bukan keindahannya, RWD dengan bahasa rupanya memang lebih mementingkan pesannya, ceritanya, komunikasinya. Hal inilah yang menjadi salah satu kecocokan teori bahasa rupa untuk digunakan dalam menganalisis *Prasi* yang ada di Bali.

Prinsip *Prasi* yang berpedoman pada teks memang memiliki prinsip utama menyampaikan makna teks melalui gambar. Aspek narasi merupakan salah satu hal penting yang disampaikan dengan narasi teks maupun visual. *Prasi Bhramara Sangu Pati* salah satunya yang akan menjadi objek dalam artikel ini. *Prasi* ini mengambil sumber dari teks *Kidung Bhramara Sangu Pati*, teks kidung ini kemudian dibuat visualisasinya. Sehingga dalam naskah *Prasi* ini terdapat teks kidung sekaligus ilustrasinya.

Transformasi teks *Kidung Bhramara Sangu Pati* menjadi *Prasi Bhramara Sangu Pati* merupakan salah satu bentuk menghadirkan visual dari teks. Pembuat *Prasi* menghadirkan bentuk visual tokoh dan penokohan serta latar. Menghasilkan narasi visual dari naskah kidung merupakan salah satu tantangan tersendiri bagi pembuat *Prasi*. Tantangannya adalah bagaimana menghasilkan visual yang mampu menghadirkan penegasan pemaknaan pada teks kidung. Menghadirkan bentuk visual dalam *Prasi* bukanlah kehadiran gambar visual yang utuh memvisualisasi teks. *Prasi* menampilkan visualisasi yang mengartikulasikan pemaknaan sepinggal bagian teks, sehingga terlihat semacam fragmen-fragmen visual. Pada prosesnya terjadi reduksi teks ke dalam bentuk-bentuk ikonografi yang sangat ketat, sehingga menghasilkan narasi visual yang tidak ambigu serta.

Kidung Bhramara Sangu Pati menceritakan tokoh yang mengalami berbagai perasaan mulai dari gelisah, bahagia, bahkan menderita akibat rasa rindunya. Kidung ini lebih bersifat monolog yang menghadirkan percakapan internal antara tokoh dengan dirinya. Percakapannya lebih pada pengungkapan rasa yang begitu dalam pada Dewi pujaan. Kidung yang di karang oleh Ida Pedanda Wanasara ini menghadirkan bahasa kias yang tidak mudah untuk dipahami oleh pembaca. Kidung Bhramara Sangu Pati merupakan jenis karya yang berada diantara keindahan karya sastra dan kesadaran sebuah ajaran spiritual. Kidung ini sebagai karya sastra mengandung unsur-unsur estetis melalui permainan kata yang sangat ketat dalam memenuhi kaidah tembang. Sementara kandungan ajaran spiritual di dalamnya hadir dalam pesan-pesan simbolik yang mengandung unsur-unsur mistis (Putra, 2020: 5).



Gambar 1: Lembar pertama *Prasi Bhramara Sangu Pati*
Foto: Agus Darma Putra

Pada lembar pertama naskah diawali dengan pembukaan kidung

Hamūrwwa ri bhāṣa sinūkṣma sandhiniñ atanu tan wyar i hati śuddhaniñ kalañun ndan-amriḥ laku nissa ri taman murāṅgati

Terjemahan:

Mengawali kata-kata indah merasuk halus dalam ia yang tidak bertubuh tidak lepas di hatilah sucinya keindahan itu berusaha bertindak dengansangat hati-hati kini di taman menghibur diri (Putra, 2020:51).

Visualisasi dari penggalan bait pertama *Kidung Bhramara Sangu Pati* di atas dibagi ke dalam empat fragmen gambar. Masing-masing fragmen diberi pembatas yang memisahkan antar fragmen. Pembatas fragmen menggunakan tiang (*saka*) sebuah balai yang sekaligus menjadi bagian visualisasi fragmen kedua. Pembatas pada fragmen ketiga dan keempat menggunakan garis lurus biasa yang tidak berhubungan dengan visualisasi. Pembatas ini sama sekali tidak menjadi bagian dari fragmen ketiga maupun keempat.

Pada fragmen pertama digunakan untuk memvisualisasi kalimat *Hamūrwwa ri bhāṣa sinūkṣma* 'Mengawali kata-kata indah'. Visualisasi yang ditampilkan adalah seorang *kawi* yang duduk dalam posisi memegang media tulis *karas*. Kalimat dalam teks pembuka tersebut sesungguhnya tidak ada menyiratkan penggambaran seorang tokoh. Hadirnya visualisasi tokoh pengarang merupakan interpretasi dari pembuat *Prasi* atas kesadarannya yang mengacu pada sosok pengarang. Sebagai awal memulai cerita, pembuat *Prasi* menggambarkan pengarang teks kidung dengan ikonografi menggunakan hiasan kepala *pepanjian* berpakaian bermotif serta menggunakan selendang di leher yang menjuntai.

Pada fragmen kedua, visualisasinya tidak lagi mengacu pada tokoh pengarang, namun langsung menghadirkan visualisasi tokoh yang menjadi pusat penceritaan dalam kidung. Visualisasi pada fragmen kedua adalah dua orang tokoh, laki-laki dan perempuan. Kalimat yang mendasari visualisasi ini adalah *sandhiniñ atanu* 'merasuk halus dalam'. Latar suasana kemesraan dua orang tokoh inilah yang menjadi dasar menggambarkan bagaimana perasaan halus yang dalam. Latar yang dihadirkan pun suasana sebuah ruang privat, tidak banyak dekorasi yang digambarkan.

Fragmen ketiga menghadirkan visualisasi tanpa tokoh hanya menghadirkan latar dengan visualisasi dua buah tumbuhan, pola-pola segitiga serta rumput. Penggambaran ini adalah dari kutipan teks *atanu tan wyar i hati śuddhaniñ kalañun* 'ia yang tidak bertubuh tidak lepas di hatilah sucinya keindahan itu'. Visualisasi dengan latar alam dan pepohonan dianggap mewakili rangkaian kalimat ungkapan keindahan dalam kidung.

Fragmen keempat dalam lembar pertama ini hadir seorang tokoh dalam posisi duduk bersila di hadapan sebuah pohon. Visualisasi ini merupakan penggambaran dari teks *ndan-amriḥ laku nissa ri taman murāṅgati* 'berusaha bertindak dengan sangat hati-hati kini di taman menghibur diri'. Tokoh yang digambarkan dengan kesederhanaan sikap dan atribut menunjukkan usaha kehati-hatian yang ditunjukkan dalam teks. Sementara, penggambaran taman dalam fragmen ini memang tidak terlalu kuat, sebab pembuat *Prasi* hanya menghadirkan sebuah pohon saja. Suasana taman tidak mampu diwakilkan hanya dari sebuah pohon bunga.

Lembar berikutnya yang menarik untuk dilihat adalah lembar keenam. Pada lembar keenam ini merupakan visualisasi dari dua bait kidung, yaitu bagian akhir dari bait kedua dan awal dari bagian bait ketiga.



Gambar 2: Lembar keenam *Prasi Bhramara Sangu Pati*
Foto: Agus Darma Putra

Lembar keenam ini berbeda dengan lembar pertama dalam pembagian bidang visual. Pada lembar keenam bidang lontar tidak dibagi menjadi beberapa fragmen, namun hanya terbagi menjadi dua fragmen. Fragmen pertama dipisahkan dengan fragmen kedua menggunakan tembok dekoratif bermotif. Penggunaan tembok dekoratif ini merupakan bagian dari visualisasi fragmen kedua. Pada fragmen kedua, tembok dekoratif ini berfungsi sebagai bagian dari dudukan pancuran berbentuk macan (*sangmong*). Teks yang divisualisasi dalam lembar ini adalah:

añjaya jayeñ raśmi patěrnika mandra alon (Bait ke-2)

ri sanmuka nikañ makara sarasi kumudha sinañ skarnyañjrah-awarñna śuddha sindura nīla (Bait ke-3)

Terjemahan:

hendak meminta belas kasih pada keindahan sementara guruh bersuarapelan

Di depannya ada pancuran berwujud Makara bersanding dengan teratai yang berkilau bunganya mekar berwarna putih bersih merah terang biru kehitaman (Putra, 2020:59)

Fragmen pertama merupakan visualisasi dari kutipan bagian akhir bait kedua. Kutipan teks kidung yang digunakan adalah *añjaya jayeñ raśmi patěrnika mandra alon* 'hendak meminta belas kasih pada keindahan sementara guruh bersuarapelan'. Satu bagian ini divisualisasikan dengan dua ilustrasi di dalam satu fragmen. Kalimat *añjaya jayeñ raśmi*, divisualisasikan dengan dua tokoh perempuan dan laki-laki. Kedua tokoh ini secara ikonografi merupakan penggambaran yang sama dengan dua tokoh yang muncul pada lembar pertama. Posisi laki-laki yang berada pada sisi kanan tokoh perempuan dan dalam posisi merangkul tokoh perempuan seolah-olah menunjukkan situasi tokoh laki-laki yang menghendaki kasih dari perempuan.

Visualisasi berikutnya pada fragmen pertama adalah visualisasi dari kalimat *patěrnika mandra alon*. Penggambaran gemuruh yang menjadi kutipan teks tersebut menunjukkan bentuk gulungan-gulungan lingkaran berpola dan bertaut. Penegasan terhadap visual gemuruh ditampilkan melalui pemberian volume yang tebal dengan menggunakan pola garis. Teknik arsir dengan garis semacam ini memberikan kesan gelombang awan yang cukup kuat, ditambah lagi dengan penebalan warna hitam.

Pada fragmen kedua hadir visualisasi dari teks kidung pada awal bait ketiga. Kutipan teks yang divisualisasikan adalah *ri sanmuka nikañ makara sarasi kumudha sinañ skarnyañjrah-awarñna śuddha sindura nīla* 'Di depannya ada pancuran berwujud Makara bersanding dengan teratai yang berkilau bunganya mekar berwarna putih bersih merah terang biru kehitaman'. Visualisasi kutipan teks ini menghadirkan dua ikon utama yaitu pancuran berbentuk macan (Makara) serta teratai. Visualisasi bentuk pancuran macan memancarkan air dari mulutnya yang terarah langsung ke sebuah kolam kecil berbingkai. Terdapat dua buah penggambaran kolam yang menjadi tempat tumbuhnya teratai, satu kolam kecil yang ditumbuhi satu buah teratai dan ini menjadi tatakan dari aliran air pancuran. Sebagai tempat jatuhnya air pancuran, kolam kecil ini diberi pola setengah lingkaran yang diarsir garis cukup padat. Kesan yang hadir dari cara penggambaran air semacam ini adalah riakan air yang padat serta bergelombang. Tentu saja ini adalah satu cara visual yang sangat menarik untuk menghadirkan suasana riakan air yang selalu bergerak.

Kolam yang lebih besar hadir tanpa bingkai barangkali ini semacam telaga sebab pembuat *Prasi* tidak menempatkan pembatasan tepi seperti halnya yang ia lakukan pada kolam kecil. Telaga ini berisi empat buah teratai, tiga teratai dalam kondisi mekar dan satu teratai dalam kondisi kuncup. Teratai ini juga dihadirkan dengan tambahan daun-daunnya. Sayangnya penegasan warna 'Nila' yang muncul pada teks tidak dapat divisualisasikan oleh pembuat *Prasi*. Warna putih bersih bunga teratai yang dinyatakan dalam teks ditampilkan dengan tidak memberikan arsiran pada visual bunga teratai. Barangkali dengan membuat arsiran pada salah satu bunga teratai mampu memberikan simbol warna nila yang dihadirkan dalam teks. Berbeda dengan penggambaran air pada kolam yang kecil, pada penggambaran telaga riak air digambarkan dengan pola setengah lingkaran berangkai untuk tepi atas. Sementara itu, untuk mengisi volume diberikan pola garis setengah lingkaran dengan jarak yang cukup renggang, tidak sepadat pada kolam kecil. Teknik arsir yang padat tidak diterapkan pada penggambaran telaga ini, sehingga kesan yang hadir adalah riak air yang tenang.

Pada kutipan teks memang tidak terdapat kata yang merujuk kehadiran kolam serta jumlah bunga teratai. Namun pembuat *Prasi* mengeksplorasi sendiri kehadiran kolam sebagai wadah tumbuh pohon teratai dan ini sangat logis. Sementara itu, hadirnya dua tipe kolam menjadi pilihan lain dari pembuat *Prasi* untuk menghadirkan suasana keindahan. Barangkali ini semacam penggambaran kolam berundag yang cukup lazim kita temui. Menghadirkan suasana keindahan dalam visualisasi *Prasi Bhramara Sang Pati* adalah kemutlakan

yang harus dilakukan pembuat *Prasi*, sehingga menguatkan narasi keindahan yang terkandung dalam kutipan teks.

Hal menarik yang dapat dilihat dari visualisasi pada lembar keenam ini adalah pola penempatan teks kidung. Berbeda dengan penempatan teks pada lembar pertama yang cenderung simetris seperti pola penulisan teks pada umumnya dalam menulis di atas lontar serta dibaca dari kiri ke kanan. Pola penempatan teks pada lembar keenam cenderung lebih atraktif. Pada fragmen pertama, kutipan teks diletakkan miring ke bawah, sehingga teks harus dibaca dari atas ke bawah. Kemudian kalimat lanjutannya ditulis secara horisontal seperti umumnya dan dibaca dari kiri ke kanan. Sementara penempatan teks pada fragmen kedua lebih menarik lagi karena menerapkan pola melengkung dari bawah ke atas kemudian menyambung kepenempatan yang horisontal. Pembacaannya dilakukan dari bawah ke atas. Teks diletakkan diantara aliran air pancuran menyambung hingga berada tepat di atas kolam dan telaga.

Beranjak pada sample lembar berikutnya adalah lembar dua puluh dua. Pada lembar dua puluh dua ini, teks yang bertransformasi adalah teks pada bait kesebelas dan dua belas:

tuṣṭāniṅ hati rināmyan ri dṛsniṅ-ampuhan hamagut karaṅ liman mwaṅ guruhiṅ camara hamata wṛṣṭi

harurub mrikiṅ puṣpa sañcaya mdha raras tinūtiṅ sadpadānaṅisi hakuśakuśa tan saheṅ sāri.

Terjemahan:

senang dalam hati ketika riuh suara ombak membentur karang juga gemuruh cemara diterpa hujan.

diselimuti harumnya kumpulan bunga sungguh indah meniru kumbang berdengung dan mengelus-elus tidak jauh dari sari. (Putra, 2020:53)



Gambar 3: Lembar dua puluh dua *Prasi Bhramara Sangu Pati*

Foto: Agus Darma Putra

Pada lembar ke dua puluh dua ini tidak ada lagi pembatasan yang tegas dengan sebuah garis atau figur tertentu untuk membatasi visualisasi antar bait. Bahkan nyaris tidak terlihat pemisahan antara visualisasi bait kesebelas dengan bait kedua belas. Penggambaran pada sisi kiri adalah visualisasi dari bait kesebelas dan terlihat ilustrasinya turut pula mengisi bagian kanan yang merupakan visualisasi bait keduabelas. Sehingga kesan fragmentasi seperti halnya pada lembar pertama dan lembar keenam tidak terlihat sama sekali. Garis pembatas hanya digunakan untuk membatasi pada masing-masing tepi, tepi kiri dan tepi kanan.

Pada bagian kiri, visualisasi dilakukan pada teks kidung bait kesebelas yaitu *tuṣṭāniṅ hati rināmyan ri dṛsniṅ-ampuhan hamagut karaṅ liman mwaṅ guruhiṅ camara hamata wṛṣṭi* 'senang dalam hati ketika riuh suara ombak membentur karang juga gemuruh cemara diterpa hujan'. Bait kesebelas ini mampu digambarkan hanya dengan satu ruang visual karena bait ini cukup pendek, sehingga oleh pembuat *Prasi* figur-figur yang hadir dibuat padat dan berdekatan. Suasana 'senang dalam hati' yang dirasakan oleh tokoh tidak serta merta divisualkan. Justru yang dominan dihadirkan adalah latar tempat dengan latar suasana yang terjadi. Pembuat *Prasi* menghadirkan latar pantai dengan membuat kepala *gajah mina* yang diposisikan berdampingan dengan figur tokoh cerita. Ini adalah hal menarik, pembuat *Prasi* memberi penegasan latar pantai dengan figur *gajah mina*. Sehingga setiap pembaca *Prasi* sadar bahwa latar pantailah yang hendak digambarkan. Penegasan ini dirasa sangat perlu mengingat dalam teks kidung ini beberapa kali muncul latar tempat yang berhubungan dengan air seperti kolam, telaga, sungai, dan laut. Pembuat *Prasi* kemudian memberikan ikon khas masing-masing sehingga pembaca tidak lagi kebingungan dalam mengidentifikasi latar waktu, semacam penanda menghindari kekeliruan interpretasi pembaca pada narasi visual yang diciptakan pembuat *Prasi*.

Latar suasana ‘gemuruh ombak membentur karang’ juga digambarkan dengan sangat baik dalam *Prasi* ini. Ombak pantai yang bergemuruh divisualkan dalam bentuk garis melengkung setengah lingkaran serta bervolume. Sama halnya dengan visualisasi air beriak pada lembar keenam, volume garis yang padat dihadirkan untuk mengasosiasi riakan air yang bergemuruh. Sebab ini adalah air bergemuruh di pantai, maka pembuat *Prasi* menambahkan beberapa visual ikan yang cukup besar. Visualisasi ikan yang besar menandakan bahwa visual ikan ini bagian penting dalam hal menguatkan latar ekosistem pantai.

Kemudian visual karang yang dihantam ombak juga dihadirkan beberapa tipe, visualisasinya menggunakan gaya *pepatran* dan realistik. Karang dengan gaya *pepatran* merupakan suatu hal cukup lazim dilakukan oleh seniman tradisional dalam seni lukis di Bali. Sementara itu, visualisasi karang dengan gaya realistik merupakan sesuatu yang baru dalam seni rupa tradisional di Bali. Ada tiga tipe terumbu karang yang digambarkan dengan gaya realistik, diantaranya adalah karang otak (*brain coral*), karang berjenis *acropora humilis*, serta jenis karang *porites*.



Gambar 4: Perbandingan visual karang dalam *Prasi* dan foto terumbu karang *porites*

Visualisasi selanjutnya yang menarik untuk dilihat adalah hadirnya kesadaran realistik dari pembuat *Prasi* untuk membangun suasana pohon cemara yang diterpa angin sesuai dengan narasi teks. Visual pohon cemara yang diterpa angin dihadirkan dengan dua pohon cemara udang yang gerakan daun serta batangnya mengarah ke satu arah yang sama. Kesan diterpa angin dikuatkan dengan pembuatan daun dan pola garisnya yang searah ke kanan.

Penempatan teks kidung pada bagian kiri berada di belakang figur tokoh, penempatannya setengah melingkar. Pembacaan teks ini dari bawah ke atas menyambung diantara figur tokoh dan *gajah mina* hingga tepat berada horisontal di atas visual pantai. Penempatan teks tepat berada di belakang tokoh menjadi penanda bahwa yang dimaksud dalam teks adalah tokoh. Sehingga teks menjadi lebih jelas maknanya dengan hadirnya visual tokoh yang berdekatan dengan teks. Secara visual suasana hati tokoh yang sedang dalam perasaan gembira memang tidak tampak, tidak hadir secara ekspresi pada visual tokoh.

Pada bagian kanan, transformasi visual yang ditampilkan adalah kutipan teks bait keduabelas. Kutipan teks yang digambarkan adalah *harurub mrikin puṣpa sañcaya mdha raras tinūtiñ sadpadānañisi hakuṣa kuṣa tan saheñ sārī* ‘diselimuti harumnya kumpulan bunga sungguh indah meniru kumbang berdengung dan mengelus-elus tidak jauh dari sari’. Visualisasi dari se bait teks ini adalah hadirnya tokoh yang digambarkan dalam posisi tidur terlentang. Di sekitar tokoh digambarkan dengan hadirnya visual bunga-bunga serta beberapa kumbang yang berada dekat dengan kembang. Penempatan bunga-bunga yang cukup banyak diantara gambar tokoh adalah penguatan narasi bahwa tokoh diselimuti harumnya kumpulan bunga.

Pada kaki tokoh dibuat sebuah visualisasi pohon yang sedang berbunga dan dihinggapi oleh kumbang. Visualisasi ini juga digunakan sebagai bentuk penegasan latar suasana keintiman tokoh dengan suasana batinnya yang tengah dipenuhi dengan rasa bahagia. Narasi visual dalam keseluruhan bagian kanan pada lembar kedua puluh dua ini adalah bentuk penggambaran suasana batin tokoh dan dunia khayal tokoh dalam perenungannya.

SIMPULAN

Prasi sebagai salah satu bentuk variasi naskah lontar di Bali menyimpan berbagai kesadaran atas visualisasi terhadap teks tulis di Bali. Transformasi bentuk dari narasi teks ke dalam narasi visual dalam naskah *Prasi* adalah satu yang saat ini masih belum banyak dieksplorasi oleh peneliti naskah Bali. Seperti halnya *Prasi Bhramara Sangu Pati* yang menjadi koleksi Gedong Kirtya Singaraja. *Prasi Bhramara Sangu Pati*

menunjukkan bahwa transformasi dari narasi teks ke dalam narasi visual menghasilkan sebuah penegasan makna simbolik pada teks kidung. Kidung Bhramara Sangu Pati yang kemudian beralih bentuk menjadi *Prasi Bhramara Sangu Pati* memberikan gambaran aturan ketat penciptaan kidung ternyata mampu dieksplorasi lebih fleksibel dalam penciptaan narasi visualnya.

Hadirnya transformasi visual pada kidung juga membantu membangun lebih kuat lagi narasi teks kidung itu sendiri. Ilustrasi gambar mengantarkan pembaca pada pemahaman yang lebih baik pada isi kidung. Narasi visual pada *Prasi Bhramara Sangu Pati* menunjukkan bahwa pembuat prasi mampu menghadirkan warna baru, serta gaya baru pada pola gambar tradisional Bali.

DAFTAR PUSTAKA

- Putra, IGA. Darma. 2020. *Kalangwan dalam Kidung Bhramara Sangu Pati*. Jakarta: Perpustakaan Nasional.
- Pleyte, C.M. 1912. *Darmo Lelangon, a Royal Song without Words from the Isle of Lombok*. Batavia: G. Kolff & co.
- Rubinstein, Raechelle. 1996. Lontar Production. Dalam *Illumination. The Writing Traditions of Indonesia* (pp. 136-137). Jakarta: The Lontar Foundation.
- Suwidja, I Ketut. 1979. *Mengenal Prasi*. Singaraja: Gedong Kirtya.
- Tabrani, Primadi. 2012. *Bahasa Rupa* (cetakan ke-3). Bandung: Kelir.
- Vickers, Adrian. 1982. A Balinese Illustrated Manuscript of The Siwaratrikalpa. *Bijdragen tot de Taal-Land- en Volkenkunde* 138, no. 4 (443-469).
- Warna, dkk. 1993. *Kamus Bali-Indonesia*. Dinas Pendidikan Dasar Propinsi Tingkat I Bali: Bali.
- Zoetmulder, P.J. 2004. *Kamus Jawa Kuna Indonesia* (cetakan ke-4). Jakarta: PT. Gramedia.