

Kisah Brayut dalam Lukisan Kamasan dari Abad ke-19 dan ke-20¹

Peter Worsley

University of Sydney

Email: peter.worsley@sydney.edu.au

Abstract

In this article I discuss a Kamasan painting in the Charlie Sayer's collection in the Tropenmuseum in Amsterdam. I begin by explaining the way in which the painter has organised the design of his painting to tell the story of the Brayuts, a commoner Balinese family, and to draw attention to important aspects of family life in the nineteenth and early twentieth centuries. In the lower part of the painting we see the Brayut family celebrating the festivals of *Galungan* and *Kuningan* and in the topmost sequence of scenes the circumstances in which the head of the family, Pan Brayut, abdicates his religious and customary duties on behalf of the family in favour of his youngest son Ketut Subaya. I argue further that the painter draws attention to a radical distinction between the roles of men and women in family life in this period and to his manifest interest in illustrating the virtue of Pan Brayut, the male head of the family.

Key words: Kamasan painting, Balinese family, Brayut story, Charlie Sayer's collection

Abstrak

Dalam artikel ini saya membahas lukisan Kamasan dalam koleksi Charlie Sayer di Tropenmuseum di Amsterdam.

1 Artikel ini pernah saya sajikan sebagai ceramah di Fakultas Sastra dan Budaya Universitas Udayana pada tanggal 8 Juni 2011. Saya sangat berterima kasih kepada Prof. Dr. I Wayan Ardika, Dekan Fakultas Sastra dan Budaya, dan Prof. Dr. I Nyoman Darma Putra yang dua-duanya memberi kesempatan untuk mempresentasikan ide-ide saya mengenai sebuah lukisan Brayut dari Tropenmuseum, Amsterdam di Bali. Artikel ini berasal dari proyek penelitian yang sedang saya jalankan bersama dengan Adrian Vickers, Siobhan Campbell, dan Stan Florek. Proyek yang sedang kami laksanakan di Universitas Sydney dan Australian Museum itu berkenaan dengan sejarah lukisan di Bali. Penelitian saya sendiri dalam proyek tersebut khusus terpusat pada tradisi "lukisan wayang" yang paling terkenal kaitannya dengan Desa Kamasan di Kabupaten Klungkung. Penyelidikan saya tersebut bertujuan meneliti cara orang Bali mengetahui, menilai dan mengalami kehidupan keluarga dan masyarakat serta kebudayaan yang menyertainya, dan selanjutnya meneliti cara nilai-nilai budaya tersebut diwujudkan sebagai pengetahuan, nilai-nilai dan pengalaman yang kemudian diungkapkan dalam lukisan naratif. Dalam proyek ini saya memusatkan perhatian khususnya pada lukisan cerita Brayut yang dilukis di Kamasan selama abad ke-19 dan permulaan abad ke-20. Saya juga ingin mengucapkan terima kasih kepada Nyoman Darma Putra, Thomas Hunter, Jumaadi, dan khususnya kepada Henri Chambert-Loir dan Keith Foulcher atas bantuan mereka memperbaiki Bahasa Indonesia dalam artikel ini.

Saya mulai dengan menjelaskan cara di mana pelukis telah menyelenggarakan desain lukisannya untuk menceritakan kisah Brayut, keluarga Bali biasa, dan untuk menarik perhatian aspek penting dari kehidupan keluarga pada abad ke-19 dan awal abad ke-20. Di bagian bawah lukisan kita melihat keluarga Brayut merayakan hari suci *Galungan dan Kuningan* dan di urutan paling atas adegan keadaan dimana kepala keluarga, Pan Brayut, abdicates tugas agama dan adat atas nama keluarga mendukung putra bungsunya Ketut Subaya. Saya berpendapat lebih lanjut bahwa pelukis menarik perhatian ke perbedaan radikal antara peran laki-laki dan perempuan dalam kehidupan keluarga dalam periode ini dan untuk kepentingan nyata dalam menggambarkan keutamaan Pan Brayut, laki-laki kepala keluarga.

Kata kunci: Lukisan kamasan, keluarga Bali, kisah Brayut, koleksi Charlie Sayer

Untuk menghargai sebuah karya seni Bali sepenuhnya, orang tidak boleh mengharapkan apa pun fokus, warna, dan lain-lain, tetapi biarkan mata berkelieran bebas di atas permukaan karya itu, menatap satu atau dua detil-detil yang terpola wajah seorang wanita umpamanya memeriksanya dengan teliti, lalu mengidentifikasi detil yang lain selendang wanita dan kemudian berkelieran lagi untuk menemukan detil yang lain lagi. Daripada merenungkan detil-detil itu, mata seharusnya menari pada karya seni itu, ‘membacanya’ seolah-olah karya seni itu sebuah puisi, menikmati kata-kata yang sama dan juga menikmati kejutan dari garis bercorak, kurva, dan warna (Jean Couteau 1999).

Prawacana

Kata-kata Jean Couteau ini disajikan dalam rangka pembahasan tentang lukisan-lukisan masa ‘Pembaruan Bali’ pada tahun 1920-an dan 1930-an. Namun, cara pandang yang dianjurkan Couteau ini berlaku juga untuk lukisan Kamasan pada abad ke-19 dan permulaan abad ke-20. Mata orang yang melihat lukisan Kamasan harus benar-benar mengamati rincian gambar pada permukaan kanvas sampai mengetahui susunan gambar dan warna, agar dapat mengenal pengertian-pengertian dan perasaan-perasaan yang ingin ditonjolkan oleh pelukis dalam karyanya. Adalah tugas atau kreasi pelukis untuk memperlihatkan kode-kode visual yang perlu dipahami oleh penyimak lukisan untuk dapat mengerti lukisan sepenuhnya dan menghayati perasaan yang hendak disampaikan

pelukis dalam karyanya. Karena lukisan Kamasan itu bercorak naratif maka adalah kehendak untuk menemukan alur cerita itulah yang mendorong penyimak lukisan untuk “mencari-cari petunjuk pada permukaan kanvas”.

Pada abad ke-19 dan ke-20, pelukis-pelukis dari Kamasan membeberkan ceritanya dengan menggambarkan kejadian dan tempat yang mereka kenal secara dekat dalam kehidupan sehari-hari mereka. Teknik bercerita seperti itu dituangkan dalam gaya lukisan yang oleh orang Bali zaman itu dianggap sebagai gambaran realistik—sekurang-kurangnya boleh kita simpulkan demikian berdasarkan kisah (*satua*) yang diceritakan orang Bali pada zaman dahulu mengenai para pelukis. Kisah-kisah seperti itu mengajarkan kepada kita pula bahwa lukisan Kamasan dapat menggugah perasaan hati—suatu keajaiban yang merupakan hasil dari kepandaian pelukis menggambarkan dunia dengan cara realistik menurut konvensi sezaman atau perasaan marah seorang raja yang menganggap penggambaran permaisurinya memberi kesan bahwa pelukis mengenal watak tokoh istri raja itu dengan terlalu akrab.²

Dalam karangan ini saya akan membicarakan sebuah lukisan naratif yang mengisahkan cerita keluarga Brayut.³ Akan tetapi, saya ingin mulai dengan memberi perhatian pada cara bagaimana seorang pelukis Kamasan menata ruang visual dalam lukisannya. Lukisan yang akan saya bicarakan termasuk koleksi lukisan Bali yang tersimpan di Tropenmuseum di Amsterdam, Belanda (Gambar 1).

2 Pan Mertasih, Nagasepuh. Gedong Kirtya Manuscript Collection. MS 2091: ‘Satua I Sangging Lobangkara,’ transcribed by I Gusti Nyoman Agung, 30 October 1940; De Kat Angelino (1922:387-89). Lihat Vickers (2012:21) untuk komentar tentang realisme dalam seni lukis Bali.

3 Kisah Pan dan Men Brayut tampaknya telah dikenal luas di Bali pada abad ke-19 dan awal abad ke-20. Sepuluh naskah cerita Brayut yang saya baca sampai saat ini berasal dari Padangsabian di Badung; Tembuku di Bangli; Negara di Jembrana; Penaban, Sideman, Subagan, dan Taman di Karangasem; dan dari Puri Gobraja di Singaraja, Buleleng. Naskah yang saya baca adalah Kidung Pan Brayut, Pusat Dokumentasi Provinsi, Internet Archive, Bali Lontar and Video (<http://www.archive.org/details/kidung-pan-brayut>), LOr 3613, 3773, 3823, 3883 (2), 3911 (2), 3948 (4), 3968 (2), 3982 (2), 4380, 4381 (1/4 3823), 4382, 13.608, 15.229, 16.327, 16.432, 19.459, 19.851, 20.000, 21.771, 21.877, 24.244, 24.625, 24.845. Untuk terjemahan Bahasa Belanda lihat Grader (1939) dan untuk teks geguritan ini bersama dengan terjemahan Bahasa Indonesianya lihat Ardika (1980). Menurut van der Tuuk (1897–1912 IV:894–95) lukisan Brayut diperdagangkan oleh orang Klungkung di Bali pada akhir abad ke-19—agaknyanya sampai Singaraja di Buleleng di mana van der Tuuk tinggal.



Gambar 1. Brayut Tropenmuseum Amsterdam (2058-2)

Dalam lukisan tersebut, pelukis memilih untuk menggambarkan dua peristiwa yang penting dalam kehidupan sebuah keluarga orang *jaba* di Bali. Dalam bagian bawah lukisan, kita melihat keluarga Pan Brayut dan Men Brayut saat merayakan hari raya Galungan dan Kuningan. Sedangkan dalam rangkaian adegan bagian yang paling atas, tampak urutan kejadian sesaat sebelum keluarga Brayut berkumpul untuk merayakan perkawinan anak laki-laknya yang bungsu, Ketut Subaya. Waktu itu anak bungsu Pan Brayut itu akan mengambil-alih semua tanggung jawab dan kewajiban adat dan agama yang patut ditangani oleh setiap anggota desa (*krama desa*). Pan Brayut sendiri saat itu akan memasuki masa 'pensiun' dari tugasnya (Grader 1960:202-204;1969:167-169).

Maksud pelukis dalam lukisan ini jelas. Dia ingin menceritakan kedua kejadian penting dalam kehidupan keluarga Brayut itu. Namun, pelukis Kamasan abad ke-19 ini sesungguhnya juga ingin memperlihatkan sesuatu yang lain: adegan yang diceritakan merupakan alasan untuk menarik perhatian penyimak pada segi tabiat manusia. Pelukis ingin menegaskan pengertiannya tentang sifat orang laki-laki dan perempuan. Saya berharap dapat membuktikan bahwa dalam lukisan ini, kaum laki-laki dibedakan dari kaum wanita secara radikal dan juga bahwa dunia orang *jaba* dipandang dari sudut pandang laki-laki: pelukis rupanya ingin memusatkan perhatian penyimak lukisan pada keluhuran budi Pan Brayut waktu mengerjakan dengan tulus tugas-tugasnya sebagai kepala rumah tangga.

Kepekaan terhadap “Desa-Kala-Patra”

Dalam lukisan yang diperkenalkan di atas ada kepekaan kuat terhadap *desa-kala-patra* (tempat, waktu, kondisi), terhadap waktu dan tempat di mana kegiatan yang digambarkan terjadi. Dalam bagian bawah lukisan, pelukis menggambarkan ruang rumah tangga keluarga Pan Brayut pada waktu hari raya Galungan dan Kuningan (Swellengrebel 1969:202–205), termasuk dapur, tempat-tidur, kandang sapi dan sanggah, semuanya terletak di halaman rumah tangga keluarga itu. Juga ada gambaran tempat-tempat di luar rumah, di mana anggota keluarga melakukan hal-hal penting pada hari raya itu, yaitu pancuran desa, jalan pada saat pamentasan Rangda dan Barong sedang digelar. Di pihak lain dalam bagian atas lukisan ada gambaran kuburan, serta ruang di dalam *pura dalem*, sampai ke halaman rumah keluarga calon pengantin perempuan yang dilamar oleh Ketut Subaya pada saat genting dalam kehidupan kepala keluarga, Pan Brayut.

Kepekaan terhadap tatanan alami tentang waktu dan ruang sangat kuat bagi orang Bali. Pelukis serta penyimak lukisan sama-sama percaya bahwa ‘sang waktu’ mempunyai ciri-ciri khas yang istimewa dan besar pengaruhnya terhadap kehidupan manusia pribadi, keluarga dan masyarakat, baik secara lahir maupun secara batin. Waktu seseorang lahir, seperti juga hari yang dipilih untuk mengadakan suatu upacara agama, menempuh suatu perjalanan, melaksanakan suatu perkawinan atau apa pun juga sesungguhnya dapat menentukan apakah kejadian itu akan berhasil atau tidak, apakah kejadian itu akan memberi kebahagiaan kepada orang-orang yang terlibat atau tidak, apakah mereka akan gembira atau sedih – semua itu tergantung pada waktu dan tatanan waktu yang dikandung dalam sistem kalender Bali, seperti *paawukon* (siklus 210 hari sakral) dan siklus bulan (*sasih*) (Goris 1960b; Eiseman 1990 I:172–92).

Dalam kehidupan sehari-hari orang Bali, tatanan ruang juga penting sekali. Tata kosmologi yang terkenal sekaligus mengatur dan menjelaskan sifat ruang kosmos, halaman rumah-tangga, tempat disajikan *banten* dan rupa *banten* juga, serta peta badan manusia dan nusa Bali. Ruang desa diatur sesuai dengan poros *kaja-kelod* dan jurusan kompas. Dalam ruang desa, biasanya *pura puseh* letaknya di *kaja*, *pura desa* di pusat desa dekat pasar, dan dekat *puri* kalau ada, sementara letak *pura dalem* sama dengan kuburan

atau *sema* (tempat kremasi), yaitu di sudut desa yang paling *kelod* (selatan).

Halaman rumah juga diatur sesuai dengan tata ruang yang sama. Di halaman, *sanggah* (tugu) terletak di *kaja-kangin* (timur laut), sedangkan ruang tempat keluarga tidur dan mengadakan berbagai upacara adat dan agama (*bale dangin/bale gede*) terletak lebih *kelod* di tengah halaman. Letak *paon* (dapur) ialah lebih ke *kelod* lagi sejajar dengan gudang beras. Kandang sapi dan babi sama dengan persampahan terletak paling ke *kelod*. Pintu masuk halaman dianggap tempat berbahaya oleh karena itu letaknya biasanya di *kelod kauh* (barat daya), dilindungi oleh tembok pembatas (*aling-aling*) supaya *leyak* atau roh lain yang berhati dengki terhalang masuk halaman sehingga tidak mengancam kesehatan dan keselamatan keluarga yang tinggal di situ (Swellengrebel 1960:36-53; Goris 1960a; Eiseman 1990 I:2-10; Lansing 1995:25-28; Tan 1967; de Zoete dan Spies 1938:87).

Para pelukis Kamasan melukis dengan gaya yang memungkinkan mereka untuk menyatakan pengertiannya mengenai alam dunia. Lagi pula, seperti saya katakan tadi, gaya melukis itu dianggap realistis dan mampu mengungkapkan perasaan. Meskipun begitu, bukan pengertian waktu dan tempat yang saya bicarakan tadi yang mengatur gambaran waktu dan tempat yang dipetakan pada permukaan rata dan dua-dimensi lukisan cerita keluarga Brayut yang akan saya bicarakan di bawah. Namun dalam lukisan tersebut, seperti juga dalam lukisan Kamasan yang lain, ruang ditata menurut pengertian lain, yaitu logika cerita. Maka dari itu sifat ceritalah yang menjadi dasar penataan ruang lukisan, di mana urutan adegan cerita ditata sesuai dengan urutan kronologis sebuah kisah.

Cara Membaca Lukisan Bali Kamasan

Kepandaian pelukis Kamasan mencapai tujuannya ini ialah merancang ruang lukisannya sedemikian rupa agar dapat menceritakan sebuah kisah dengan jelas, sehingga urutan cerita menjadi nyata, baik bagi pelukis sendiri maupun untuk orang yang melihat lukisannya. Hal tersebut sangat tergantung pada perangkat visual (unsur-unsur gambar) yang dipakai oleh pelukis. Strategi atau teknik menata ruang lukisan diterapkan dengan teliti supaya pelukis maupun penyimak lukisan dapat memahami

logika dari urutan kisah yang dilukis pada kanvas. Salah satu unsur siasat menata lukisan adalah hal yang sering disampaikan lewat ikonografi, yaitu watak tokoh-tokoh dalam kisah. Di satu pihak, ikonografi menunjukkan pangkat dan fungsi sosial para tokoh, dan di pihak lain watak pribadi mereka pada poros halus-kasar (Forge 1978:15–17; Vickers 2012:30; Kanta 1977–78:17–33).⁴ Penggambaran sikap tokoh melalui posisi badan dan tingkah laku merupakan unsur-unsur yang sangat penting digambarkan dalam adegan lukisan, supaya kelakuan dan interaksi satu tokoh dengan yang tokoh lainnya dapat dipahami dengan jelas oleh penyimak lukisan. Namun, pada kesempatan ini saya tidak bermaksud membahas unsur penataan ruang lukisan yang berkenaan dengan ikonografi tersebut dengan panjang lebar, hanya sepintas saja.

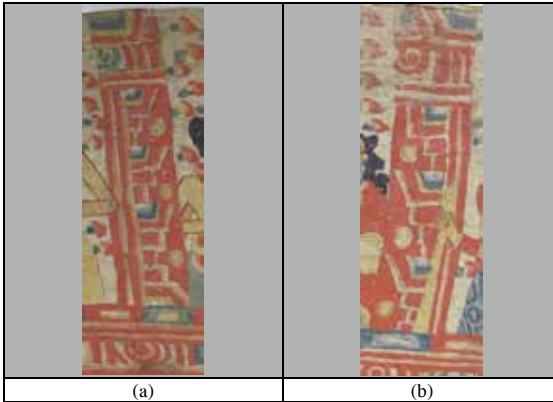
Yang lebih penting bagi saya justru unsur penataan ruang lukisan yang dipakai oleh pelukis untuk memperlihatkan arus cerita. Saya bermaksud membahas dengan teliti cara pelukis lukisan Brayut dari koleksi Tropenmuseum mengatur adegan lukisan untuk menceritakan kisahnya. Dengan demikian kita juga akan menemukan strategi atau siasat visual lain yang digunakan pelukis untuk memberi kontras dalam membandingkan adegan atau bagian lukisan yang satu dengan yang lain, sehingga suatu arti yang lebih luas daripada arti arus narasi dapat dilihat pula pada lukisannya.

Cara Menata Rangkaian Adegan dalam Lukisan Kamasan

Pelukis Kamasan mempunyai beberapa strategi atau siasat visual yang dimaksudkan untuk menunjukkan urutan waktu dalam cerita melalui beberapa adegan yang berkaitan satu sama lain berdasarkan logika tata ruang lukisan. Siasat dasar yang digunakan pelukis ialah menandai pemisahan satu adegan dari yang lain. Ada dua jenis motif yang menandai pemisahan tersebut: yang satu menunjukkan ruang kemasyarakatan (ruang sosial), yang kedua menunjukkan ruang di luar ruang sosial (ruang alam yang tidak dihuni). Misalnya, ruang hutan belantara seperti juga ruang kuburan termasuk dalam kategori ruang alam pada beberapa lukisan Brayut. Kedua motif itu membatasi setiap adegan dan menarik perhatian penyimak lukisan pada batas-batas kanan, kiri, atas atau bawah suatu adegan seperti yang terlihat dalam contoh di Gambar 2. Di sini kita

4 Bandingkan Hobart (2010:67–124) yang membahas ikonografi wayang Bali.

melihat motif pemisah adegan kemasyarakatan/ruang sosial. Motif itu menggambarkan batu bata, yaitu batu buatan manusia dan mengarahkan perhatian penyimak lukisan ke kanan (Gambar 2a) dan ke kiri (Gambar 2b). Dalam lukisan Brayut dari Tropenmuseum tidak ada contoh motif pemisah adegan ruang alam. Akan tetapi dalam sebuah lukisan Ramayana dari Australian Museum di



Gambar 2 (a and b): Brayut. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.



Gambar 3a: Bagian Membangun Jembatan ke Lengka. Ramayana E74168 Australian Museum Sydney



Gambar 3b: Bagian Semadi Bhima. Puri Lukisan, Ubud.

Sydney (Gambar 3a) dan dalam sebuah lukisan Bimaswarga dari Puri Lukisan di Ubud (Gambar 3b) kita melihat contoh dua macam pemisah adegan ruang alam. Kedua motif ini menggambarkan batu alam atau batu karang.

Penunjuk arah ini ditambah strategi lain. Umpamanya pelukis menggunakan sikap atau posisi badan seorang tokoh dalam lukisannya untuk menunjukkan arah pembacaan kisahnya.



Gambar 4: Pan Brayut pulang dari pancuran. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.



Gambar 5: Pan Brayut duduk di dapur (*paon*). Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.

Umpamanya di adegan yang direproduksi di Gambar 4 kita melihat Pan Brayut yang datang dari pancuran desa. Dia sedang berjalan ke kanan menuju dapur di halaman rumahnya. Di adegan ini badannya menghadap ke kanan sambil menoleh ke belakang, ke arah dari mana dia datang. Petunjuk arah seperti ini terdapat dalam berbagai bentuk, sebagaimana dapat kita lihat pada Gambar 5. Pada adegan ini, di dapur, Pan Brayut duduk menghadap ke kanan sambil sekali lagi menoleh ke belakang, ke arah adegan sebelumnya di mana dia kelihatan sedang berjalan ke dapur.



Gambar 6a and 6b: *Sangah kemulan* keluarga Brayut. Bagian 2058-2. Tropenmuseum, Amsterdam.



Gambar 7: Pan Brayut duduk bersemedi di kuburan (*sema*). Bagian 2058-2. Tropenmuseum, Amsterdam.

Akhir rangkaian adegan lukisan yang paling bawah dalam lukisan Brayut dari Tropenmuseum bertepatan dengan pinggir kanan yang dibingkai motif vertikal sepanjangnya sebagaimana

dapat kita lihat di Gambar 6a dan 6b.⁵ Dalam adegan yang terakhir ini kita melihat anak perempuan Pan Brayut bersama dengan anak laki-laki kecil membuat persembahan di *sanggah* keluarga. Dalam adegan ini gambar bangunan *sanggah kemulan* dilukis sepanjang motif pinggir vertikal sehingga atapnya melewati lajur pemisah adegan di antara adegan ini dan adegan di atasnya. Dengan demikian, penyimak lukisan diberitahu bahwa dia telah tiba di akhir atau permulaan rangkaian adegan ini. Umpamanya kemungkinan kedua ini adalah adegan yang paling atas di sebelah kanan lukisan ini. Dalam adegan itu, sebagai pengganti gambar bangunan di tempat yang sama, kita menemukan gambar tokoh Pan Brayut yang duduk membelakangi pinggir lukisan seperti yang terlihat di Gambar 7. Dalam contoh ini gambaran Pan Brayut menandakan permulaan rangkaian adegan yang paling atas dalam lukisan bukan tahap akhirnya. Dia memandang ke arah seberang lukisan, kepada empat adegan yang berikut, dan kita sebagai penyimak menuruti arah pandangannya itu.

Keterputusan pada lajur motif pemisah adegan dapat merangkaikan satu adegan dengan yang lain, bahkan satu bagian lukisan dengan yang lain. Pada rangkaian gambar yang paling bawah di lukisan Brayut, kita melihat sederetan anak-anak Pan Brayut yang menyeberang dari adegan ketiga ke adegan keempat (Gambar 8). Hubungan antara kedua adegan ini dibentuk oleh salah seorang anak laki-laki yang oleh pelukis ditempatkan di atas motif pemisah antara kedua adegan tersebut.

Pada lukisan Brayut ini rangkaian adegan yang paling atas terpisah dengan tegas dari bagian bawah lukisan oleh motif pemisah adegan—berbeda dengan pemisahan rangkaian di bawahnya yang kurang menonjol (Gambar 9a dan 9b). Dalam hal yang terakhir ini motif yang memisahkan rangkaian yang paling bawah dari rangkaian di atasnya terputus oleh atap dapur, atap balai tidur, atap kandang sapi dan atap *sanggah kemulan*. Penataan ini memberi kesan bahwa kedua rangkaian adegan bawah pada lukisan membentuk suatu keseluruhan, sedangkan rangkaian yang paling atas membentuk suatu keseluruhan lain. Dalam prakata tulisan ini saya telah menyatakan bahwa pemisahan antara dua bagian lukisan seperti ini sesuai dengan perbedaan tema kisah yang

5 Ada beberapa macam motif bingkai dalam lukisan Kamasan. Lihat de Kat Angelino (1921–1922: gambar 2–5).

penting dalam lukisan Brayut ini.

Akhirnya ada suatu siasat visual lain yang ingin saya bicarakan sebelum mulai membahas cara pelukis menata cerita Brayut pada lukisan ini. Pelukis membedakan aspek lukisan mendatar (horisontal) dengan aspek lukisan vertikal di bagian kanan. Aspek bergaris horisontal lukisan tampak pada Gambar 1. Aspek mendatar lukisan menonjol sekali oleh karena tiga rangkaian adegan horisontal membentangi seluruh lukisan paralel dengan sisinya atas dan bawah.



Gambar 8: Bagian kanan adegan ke-2 dan adegan ke-3. Bagian 2058-2. Tropenmuseum, Amsterdam.



Gambar 9a: Bagian lukisan bawah 2058-2. Tropenmuseum, Amsterdam.



Gambar 9b: Bagian lukisan atas. 2058-2. Tropenmuseum, Amsterdam.



Gambar 10a : Bagian kanan lukisan. 2058-2. Tropenmuseum, Amsterdam.



Gambar 10b: Bagian kiri lukisan. 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.

Aspek horisontal tadi lebih menonjol daripada aspek vertikal pada bagian kanan, namun aspek vertikal itu jelas ada (Gambar 10a). Dalam hal bagian kanan ini, batas vertikalnya lebih panjang daripada batas horisontalnya. Dua lajur vertikal membingkai bagian ini. Di sebelah kanan, lajur vertikal itu berupa pinggir kain yang terlukis, sedangkan di sebelah kiri terdapat motif pemisah adegan yang vertikal dari bawah ke atas. Lajur pemisah adegan vertikal ini

mulai di bawah, di antara adegan ketiga dan keempat dan melintasi kedua adegan yang langsung di atasnya. Aspek vertikal bagian lukisan ini diperkuat oleh garis vertikal lainnya. Ada motif bingkai yang menonjol sepanjang pinggir kanan lukisan. Lalu garis vertikal yang dibentuk oleh bingkai ini diperkuat dengan cara pelukis mengulangi adegan yang menggambarkan *sanggah* keluarga satu di atas yang lain sepanjang bingkai sebelah kanan ini. Atap-atap yang memisahkan garis pemisah adegan atas dalam dua adegan ini dipergunakan juga oleh pelukis untuk menghubungkan tiga adegan satu di atas yang lainnya sepanjang bingkai sebelah kanan lukisan. Akhirnya ada garis vertikal kurang menonjol yang naik dari tempat sesajen (*pelangkiran*) di kandang sapi melalui dinding bambu dapur di atasnya.

Kalau garis mendatar mendorong penyimak lukisan untuk memandang ke kanan dan ke kiri melintasi lukisan, maka garis vertikal di bagian kanan mendorong penyimak untuk memandang ke atas dan ke bawah untuk melihat apa yang ada di sana. Dalam hal ini penting diperhatikan juga bahwa, sementara bagian bawah lukisan tertutup oleh motif berupa batu bata, bagian atas lukisan terbuka. Nanti kita juga akan melihat bahwa perbedaan antara apa yang dipamerkan di adegan bagian kanan dan yang diperlihatkan di adegan bagian kiri memusatkan perhatian kita pada tema kisah yang menjadi signifikan kalau kita ingin mengerti maksud pelukis pada waktu dia merancang lukisannya (bandingkan Gambar 10a dan 10b).

Membaca Lukisan Kisah Bali: Lukisan Brayut

Memang kita tidak dapat memisahkan teknik visual yang satu dengan yang lain. Dalam praktek melukis, sesungguhnya pelukis memakai beberapa teknik atau siasat visual sekaligus, agar penyimak dapat menuruti dengan teliti susunan cerita lukisannya. Dalam bagian berikut saya mulai menguraikan lukisan Brayut dari Tropenmuseum pada dasar aspek lukisan yang paling menonjol, yaitu aspek bergaris horisontal yang melintasi seluruh lukisan dari kiri ke kanan. Pelukis memulai ceritanya mengenai keluarga Brayut di rangkaian adegan horisontal yang paling bawah di sudut kiri lukisan.

Adegan pertama: Pan Brayut pulang dari pancuran desa.

Di Gambar 4 di atas kita sudah melihat Pan Brayut pulang ke rumah sambil memikul dua guci air yang dia timba dari pancuran yang terlihat di belakangnya. Dia berjalan kaki. Badan dan kakinya menghadap ke kanan dan dia menoleh ke belakang ke arah pancuran tempat dia menimba air dari pipa berbentuk binatang (*singa?*). Sikap badan dan kaki Pan Brayut seperti juga lajur motif pemisah adegan di sebelah kanan adegan pertama ini menunjukkan dengan terang bahwa kita harus memandang ke kanan untuk melihat adegan berikutnya.⁶ Pelukis membedakan laki-laki dari perempuan dalam lukisannya. Di adegan ini perbedaan antara laki-laki dan perempuan kelihatan pada cara bagaimana orang laki-laki memikul (*negen*) guci air sedangkan orang perempuan menjunjung (*nyuun*) guci air.

Adegan kedua: Pan Brayut menyediakan sesajen di dapur.

Kedua bagian adegan ini dipisahkan oleh dinding bambu antara dapur dan tempat tidur (Gambar 11). Di sebelah kiri kita melihat Pan Brayut lagi. Dia duduk di dapur, badannya menghadap ke kanan dan sekali lagi ia menoleh ke belakang, ke arah tempat yang baru dilaluinya. Pan Brayut menyediakan (*nyait matanding*) sesajen – yang biasanya merupakan tugas perempuan dalam keluarga Bali. Dia bekerja dengan rajin, bersama salah satu anak perempuannya. Di bagian kanan adegan ini, terlihat Men Brayut sedang tertidur pulas di atas tempat tidur, dikelilingi anaknya yang banyak. Men Brayut lelah sebab dia terus menerus melahirkan anak dan sehari-hari repot memeliharanya.⁷

Pelukis menempatkan kedua gambar ini di adegan yang sama. Dengan demikian rupanya ia bermaksud menandakan bahwa kedua kejadian yang digambarkan dalam adegan ini terjadi pada saat yang sama. Pelukis rupanya ingin membandingkan perilaku suami dan istri. Kedua-duanya dibedakan dengan terang. Suami bekerja dengan rajin dan keras untuk merayakan hari raya

6 Adalah tulisan yang tidak selalu mudah dibaca dalam beberapa adegan pada lukisan ini. Lihat Lampiran 2 untuk foto tulisan ini. Di adegan pertama ini tulisannya terlihat antara kaki belakang Pan Brayut dan anak laki-laki kecil yang berjalan di belakangnya membawa dua guci diisi air. Tulisan itu berbunyi, 'iki jalan Brayute ma_nuwan' ('Di sini Pan Brayut berjalan?').

7 Tulisan di adegan ini terlihat antara tirai yang dipakai untuk perhiasan di belakang tempat tidur. Tulisan itu berbunyi, 'iki manyonyonang pianak' ('Di sini adalah anak kecil yang disusui').

Galungan, sedangkan istrinya tidur karena kecapaian memelihara anaknya yang banyak. Kali ini juga, lajur pemisah adegan-dengan sederetan anak kecil yang menyeberang lajur pemisah adegan ke arah kanan—menunjukkan arah ke adegan ketiga.



Gambar 11: Pan Brayut menyediakan sesajen di dapur dan Men Brayut tidur nyenyak. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.



Gambar 12: Pan Brayut mempersembahkan sesajen di plangkir di kandang sapi. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam

Adegan ketiga: Pan Brayut mempersembahkan sesajen di plangkir di kandang sapi.

Di adegan ini kita melihat Pan Brayut lagi (Gambar 12). Dia berdiri tegak menghadap ke kanan sambil menoleh ke belakang. Ia siap mempersembahkan sesajen di pelangkiran kandang sapi. Sekali lagi, sikap badan Pan Brayut seperti juga lajur pemisah adegan menunjuk ke arah adegan terakhir pada rangkaian adegan yang paling bawah ini.

Adegan keempat: Anak dewasa Brayut mempersembahkan sesajen di sanggah kemulan.

Di sebelah kiri adegan ini (Gambar 13), dua anak kecil mengiringi salah seorang anak dewasa Pan dan Men Brayut. Anak dewasa itu berdiri di depan sanggah kemulan siap mempersembahkan sesajennya yang disangganya pada lengan dan tangan kiri.⁸

Kita sudah tiba di pinggir kain yang terlukis dan di akhir rangkaian adegan yang paling bawah. Namun demikian, kita belum habis membicarakan rangkaian adegan ini. Ada hal lain lagi yang perlu diulas mengenai bentuk visual rangkaian adegan ini yang penting untuk pengertian kita mengenai lukisan ini.



Gambar 13: Anak dewasa Pan dan Men Brayut mempersembahkan sesajen di sanggah kemulan. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam



Gambar 14: Kesatuan tiga ruangan: dapur, tempat tidur, kandang sapi. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.

⁸ Tulisan di adegan ini dapat ditemukan di bawah keranjang yang dibawa oleh anak perempuan dan di belakang anak laki-laki kecil di depannya. Tulisan itu berbunyi. 'iki maba[a]tang' (?).

Bentuk atap dapur, tempat tidur dan kandang sapi menyatukan adegan kedua, ketiga dan keempat sebagai suatu keseluruhan (Gambar 14).⁹ Dalam ketiga ruangan ini, ruangan tidur Men Brayut adalah yang paling menonjol secara visual. Rupanya pelukis ingin memusatkan perhatian pada ruangan ini untuk membandingkan gambar Men Brayut tidur dikelilingi oleh anak-anaknya yang banyak dengan gambar suaminya yang rajin bekerja di dapur untuk menyediakan sesajen hari raya Galungan dan kemudian mempersembhkannya di kandang sapi. Perbandingan antara Pan Brayut dan istrinya ini dilanjutkan secara visual ke sudut bawah lukisan, di mana tampak, di sebelah kiri, Pan Brayut mengambil air dari pancuran, dan di sebelah kanan, anak perempuannya mempersembahkan sesajen di sanggah kemulan. Baik ruang di luar ruang halaman keluarga (pancuran desa) maupun anggota keluarga yang lain daripada Pan dan Men Brayut termasuk dalam perbandingan ini. Dengan cara demikian pelukis rupanya ingin menunjukkan bahwa ia berhenti sebentar menyambung ceritanya, agar dia sendiri serta dengan penyimak lukisan dapat merenungkan artinya.

Rangkaian adegan kedua

Dalam hal penataan urutan cerita dan rancangan keseluruhannya, rangkaian kedua ini lain daripada yang pertama.

Adegan ketiga dan keempat di rangkaian yang paling bawah terletak di ruang lukisan beraspect vertikal. Garis vertikal pada bagian kanan lukisan mendorong penyimak lukisan untuk menaikkan pandangan melalui atap kandang sapi dan atap sanggah kemulan ke atas, di mana terdapat dua adegan lain. Kesamaan rupa adegan keempat dengan adegan langsung di atasnya juga menyokong gerakan mata penyimak ke atas. Kedua adegan ini berlangsung di sanggah, dan di keduanya terdapat hubungan visual yang sama antara gambar orang perempuan di sebelah kanan dan sanggah kemulan di sebelah kiri.

Lajur pemisah adegan antara adegan kelima dan keenam di sebelah kanan lukisan menunjukkan dengan jelas bahwa kita harus melihat adegan kelima di kanan sebelum adegan keenam di kiri.

⁹ Bandingkan susunan atap di lukisan Brayut di Museum Bali, Den Pasar. Dalam lukisan ini susunan atap beberapa *bale* mengatur susunan visual dari seluruh lukisan. Lihat Gradner (1939:gambar-gambar).

Adegan kelima: Men Brayut mengambil sesajen dari sanggah kemulan.

Dalam adegan kelima (Gambar 15), Men Brayut berdiri di ruang sanggah menghadap ke arah sanggah kemulan. Berbeda dengan anak perempuan di bawah, dia tidak mempersembahkan sesajen kepada leluhur tetapi mengambil makanan dari sesajen (*marid/ murud/ nyurud/nglungsur*).

Adegan keenam: Pan Brayut marah pada Men Brayut.

Tanda arah lajur pemisah antara kedua adegan ini dan kesamaan ukuran panjang lebarnya ruangan sanggah di adegan kelima dengan ruangan dapur tempat Men Brayut duduk di adegan berikut menolong memusatkan perhatian pada adegan berikutnya, yaitu adegan keenam (Gambar 16). Pada adegan ini, seperti saya katakan tadi, kita melihat Men Brayut di kanan duduk di dapurnya. Dia makan setusuk sate sambil memangku bayi. Di depannya, ada



Gambar 15: Men Brayut mengambil sesajen dari sanggah kemulan. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.



Gambar 16: Pan Brayut marah pada Men Brayut. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.

dulang tempat dia mengambil makanan. Pan Brayut berdiri tegak di sebelah kiri, dengan tangan kirinya terulur, sedang menuding istrinya. Dia marah padanya.



Gambar 17: Pementasan Rangda-Barong. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.

*Adekan ketujuh: Pementasan Rangda-Barong.*¹⁰

Kita sudah mulai membaca cerita pada rangkaian kedua ini dari kanan ke kiri dan perhatian kita terus ditarik ke arah kiri, kepada salah satu adegan yang menonjol karena panjangnya dan aspek horisontalnya (Gambar 17). Mata kita ditarik melintasi dua deretan panjang orang perempuan yang menghadap ke kiri. Seperti juga Pan Brayut, yang duduk di depan deretan perempuan ini, mereka menonton pementasan Barong dan Rangda. Di sebelah kiri Rangda-Barong ada gamelan di sebuah balai serta tiga orang laki-laki yang berdiri di belakang sambil menonton ke arah kanan, ke pementasan itu. Perbedaan antara kelakuan orang laki-laki dan perempuan tetap penting pada adegan ini: penempatan orang laki-laki di sebelah kiri dan orang perempuan di sebelah kanan menonjol dan mempertegas perbedaan antara keduanya.

Sebelum membicarakan rangkaian adegan yang paling atas saya ingin kembali lagi ke lajur pemisah adegan antara adegan keenam dan ketujuh ini dan memeriksanya dengan teliti. Sesungguhnya lajur itu dengan jelas menarik perhatian kita bukan dari adegan keenam kepada yang ketujuh, tetapi sebaliknya, dari adegan ketujuh kepada yang keenam, di mana Pan Brayut memperlihatkan kemarahannya pada istrinya. Dengan demikian rupanya pelukis ingin menerangkan bahwa pada saat Men Brayut mengambil sesajen dari *sanggah kemulan* untuk dimakan, Pan Brayut bersama anaknya sedang menonton pementasan Rangda-Barong. Sesaat setelah kedua kejadian ini—setelah pementasan Rangda-Barong

¹⁰ Di adegan ini tulisan terdapat di bagian atas, antara kepala dua orang perempuan yang berdiri di belakang Pan Brayut. Tulisan itu berbunyi, 'iki pabuncingan' (?). Di atas Barong dan Rangda di adegan ini ada juga tulisan yang berbunyi, 'iki sukan Brayut ngupah barong' ('Di sini Brayut suka mengupah barong').

dan Men Brayut mengambil sesajen dari sanggah kemulan—Pan Brayut kembali ke dapur, di mana dia menemui istrinya sudah bangun dan makan sesajen.

Dalam hal rangkaian yang kedua ini, saya berani mengemukakan pendapat bahwa pelukis sengaja menciptakan dua penataan dalam cara memandang rangkaian ini. Dengan kata lain, ada dua cara memandang rangkaian adegan ini. Menurut penataan yang pertama, bila kita menuruti susunan adegan cerita, kita menemukan tiga ruang, yaitu adegan kelima, ketujuh dan keenam. Kita menuruti cerita pelukis dari ruang adegan kelima, yang terjadi pada waktu yang sama dengan adegan ketujuh, ke ruang adegan keenam. Sedangkan menurut penataan yang kedua, hanya ada dua ruang saja yang menonjol, yaitu di sebelah kanan ruang (adegan kelima dan keenam) di mana pelukis memusatkan perhatian kita pada kelakuan suami istri Brayut, sedangkan di sebelah kiri dia memusatkan perhatian kita pada pementasan Rangda-Barong yang telah ditempatkan pelukis di pusat perhatian orang laki-laki di sebelah kiri dan orang perempuan di sebelah kanan dalam adegan ini. Dalam adegan ini, seperti telah kita lihat, orang laki-laki jelas terpisah dari orang perempuan. Berhadapan dengan kedua kemungkinan memandang rangkaian ini, mata kita bergerak mondar-mandir dari kanan ke kiri dan sebaliknya memeriksa dengan sungguh-sungguh bagaimana mengerti maksud pelukis. Dengan demikian, pelukis memusatkan perhatian kita pada perbedaan tingkah laku antara orang laki-laki dan perempuan—tetapi rupanya kehendak pelukis tidak berhenti di situ saja. Dia juga membandingkan perbedaan kelakuan orang laki-laki dan perempuan dengan perbedaan antara Barong dan Rangda. Seperti pada rangkaian pertama, kita melihat sekali lagi cara pelukis menghentikan alur cerita sebentar, agar dia sendiri dan kita sebagai penyimak dapat merenungkan hikmah ceritanya.

Rangkaian adegan yang paling atas.

Dalam rangkaian ketiga, pelukis juga menciptakan dua penataan rangkaian adegan. Lagi-lagi ditunjukkan kepada kita arah deretan adegan kisahnya. Di samping itu bentuk rangkaian ini diatur agar kita dapat melihat hikmah cerita yang ditonjolkan oleh pelukis. Mari kita menelaah urutan adegan rangkaian yang terakhir ini.

*Adegan kedelapan: Pekuburan (sema) tempat Pan Brayut bersemadi.*¹¹

Kita kembali lagi ke ruang kanan lukisan yang beraspek vertikal. Aspek vertikal bagian lukisan ini menaikkan mata kita melalui bentuk atap dapur dan atap *sanggah kemulan* yang menyeberang lajur motif pemisah adegan antara rangkaian adegan pertama dan yang kedua pada bagian lukisan ini. Di sana, di atas adegan kelima dan keenam terdapat adegan panjang (Gambar 18).



Gambar 18: Pekuburan tempat Pan Brayut bersemadi. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.



Gambar 19: Pan Brayut menghormati Batara Durga. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.

Pelukis melanjutkan ceritanya dengan adegan ini. Kita melihat Pan Brayut di sebelah kanan. Duduk di bawah kayu kapok di kuburan, dia sedang bersemadi, dikelilingi roh-roh berhati dengki yang mengunjungi kuburan. Ada roh lengan, roh tangan, roh Kala Sungsang, roh tubuh dan lain lagi yang menari dan bergerak-gerak tangan dengan ramai di depan Pan Brayut.

¹¹ Di adegan ini ada tulisan di atas dahan pohon kepuh. Tulisan ini sukar dibaca, Lihat lampiran 1.

Seperti yang telah dikemukakan di atas, Pan Brayut memandang ke arah seberang lukisan, kepada empat adegan yang berikut. Kita, sebagai penyimak, menuruti arah pandangnya itu. Lajur pemisah adegan di sebelah kiri adegan kedelapan ini juga menarik perhatian kita ke kiri, di mana terdapat adegan berikutnya.

Adegan kesembilan: Pan Brayut menghormati Batara Durga.¹²

Di adegan ini (Gambar 19 kanan) Pan Brayut duduk bersila menyembah Batari Durga yang merestuinnya. Sekurang-kurangnya Sang Dewi mengucapkan sesuatu, seperti tampak pada sikap tangannya. Lajur pemisah adegan di sebelah kiri adegan kesembilan ini menunjuk ke arah kiri.



Gambar 20: Pan Brayut disambut oleh keluarganya. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.

Adegan kesepuluh: Pan Brayut pulang.

Pada adegan ini (Lihat Gambar 19 kiri) Pan Brayut menghadap ke kiri tetapi menoleh ke belakang, ke tempat dia berada sebelumnya. Dia pulang setelah bersemadi di kuburan dan memuja Batari Durga di Pura Dalem. Dia memakai baju merah dan memegang tongkat—dua lambang kedudukannya yang baru dalam masyarakat. Sikap badannya yang menghadap ke kiri serta tanda arah lajur pemisah adegan menunjukkan lagi bahwa adegan berikut adalah adegan di sebelah kiri.

Adegan kesebelas: Pan Brayut disambut oleh keluarganya.

Di adegan ini (Gambar 20) kita dapat melihat lagi Pan Brayut pulang

¹² Tulisan di adegan ini, yang dapat ditemukan di atas Pan Brayut menyembah Batari Duga, berbunyi, 'iki baru petang ksadyan'(?).

dari kuburan disambut oleh istrinya dan salah satu anaknya laki-laki yang duduk dengan hormat di depan ayahnya.



Gambar 21: Perkawinan Ketut Subaya. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.

Adegan keduabelas: Perkawinan Ketut Subaya

Pada adegan terakhir ini (Gambar 21), muncul Ketut Subaya, anak laki-laki bungsu Pan dan Men Brayut yang akan menikah. Dia masuk halaman keluarga calon pengantin wanita, sambil melangkah dan melambaikan tangan dengan bersemangat. Pengantin wanita menunggu dengan rendah hati di dalam rumah. Dengan demikian lengkaplah sudah lingkaran yang kita jalani: kisah dimulai oleh pelukis dengan menggambarkan satu perkawinan. Sekarang dia menyelesaikan ceritanya dengan adegan perkawinan baru.

Seperti tadi dalam urutan adegan di rangkaian kedua, di sini pun, di rangkaian yang paling atas, kita menemukan lagi bahwa lajur pemisah adegan antara adegan kesebelas dan keduabelas tidak memusatkan perhatian kita ke arah kiri, tetapi sebaliknya, ke arah kanan. Oleh karena itu kita dibuat mengerti bahwa sementara Pan Brayut bersemadi, menghormati Batara Durga dan pulang, Ketut Subaya sudah berangkat berjalan menuju halaman keluarga calon pengantinnnya. Peristiwa ini terjadi sebelum Pan Brayut disambut oleh Men Brayut dan keluarganya. Oleh karena itu, adegan keduabelas ini bukan adegan yang terakhir dalam kisah Brayut dan keluarganya sebagaimana diceritakan oleh pelukis. Adegan yang terakhir sebenarnya adalah adegan di mana Pan Brayut pulang dan berjumpa dengan istrinya, Men Brayut, di halaman rumahnya.

Kita belum selesai membicarakan rangkaian adegan ini. Masih ada hal lain yang perlu dikatakan mengenai bentuk visualnya. Cara pelukis merencanakan dan melukiskan adegan kesembilan, kesepuluh dan kesebelas menciptakan kemungkinan lain untuk



Gambar 22: Adegan kesembilan, kesepuluh dan kesebelas. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.



Gambar 23: Rangkai adegan yang paling atas. Bagian 2058-2 Tropenmuseum, Amsterdam.

cara memandang rangkaian ini. Pelukis menggabungkan ketiga adegan ini dalam suatu kesatuan visual (Gambar 22). Di tengah rangkaiannya, dia menempatkan suatu adegan kecil di mana Pan Brayut berjalan sendirian, memegang tongkat dan berpakaian baju merah sebagai perlengkapan pangkat barunya dalam masyarakat. Di kiri-kanan adegan ini, terdapat dua adegan yang sama ukuran panjangnya dan lebarnya di mana kita melihat, di sebelah kanan Batari Durga, dan di sebelah kiri Men Brayut, istri Pan Brayut. Pelukis mengelilingi ruang ketiga adegan ini dengan sebuah lajur pemisah adegan. Penataan inilah yang menonjol dan memusatkan perhatian penyimak lukisan pada Pan Brayut serta kedua sosok perempuan yang berhubungan dengannya pada saat terjadi kemelut: dengan perkawinan anak laki-lakinya yang bungsu, Ketut Subaya, Pan Brayut akan mundur dari tugasnya sebagai penduduk desa dan kewajibannya terhadap adat dan agama atas nama seluruh keluarganya. Mulai saat Ketut Subaya kawin, dialah yang meneruskan tanggung jawab tugas dan kewajiban yang sampai saat itu dipikul oleh bapaknya. Pada waktu inilah Pan Brayut berdamai, baik dengan istrinya maupun dengan Batari Durga yang erat berhubungan dengan kuburan dan Pura Dalem.

Kedua adegan panjang di sudut kanan dan di sudut kiri bagian lukisan yang paling atas ini menyokong baik secara visual maupun secara tematik penataan rangkaian ini (Gambar 23). Di kanan ada

gambaran upacara agama yang mengubah hubungan Pan Brayut dengan Batari Durga dan di kiri ada gambaran Ketut Subaya yang sudah tiba di pintu gerbang keluarga calon pengantinnya. Sebagaimana saya katakan tadi, perkawinan Ketut Subaya menandakan selesainya suatu kewajiban berat, yaitu memelihara keluarga dengan banyak anak. Kejadian ini akan melepaskan suami-istri Brayut dari tanggung jawab baik mencari nafkah untuk anak-anak maupun melakukan upacara agama atas nama keluarganya. Dalam kehidupan Pan dan Men Brayut, kejadian ini menciptakan suatu tahap baru dalam hubungan suami-istri mereka. Kedua-duanya mengharapkan masa depan di mana mereka akan dihormati pada hari raya Galungan dan Kuningan sebagai nenek-moyang keluarga.

Terletak di tengah rangkaian adegan lukisan yang paling atas ini, ketiga adegan ini—serta juga hubungan Pan Brayut dengan Batari Durga dan hubungannya dengan istrinya, Men Brayut—dimaksudkan oleh pelukis untuk memusatkan perhatian kita lagi pada hikmah ceritanya. Secara penataan visual dan tematik kisahnya, tritunggal adegan di rangkaian adegan yang paling atas ini menghubungkan tritunggal tokoh dengan kejadian dan hubungan tokoh di bagian lain dari lukisan ini. Di rangkaian yang paling bawah hubungan Pan Brayut dengan istrinya telah digambarkan, lalu di rangkaian kedua Pan Brayut kelihatan berdiri menunjuk marah pada istrinya. Di sini dia bercecekok dengan istrinya. Kemudian di balik gambaran ini kita dapat melihat Pan Brayut lagi, kali ini dia duduk sedang menonton pementasan topeng Rangda-Barong. Kehadiran Rangda di rangkaian kedua ini memperkenalkan hubungan dengan kuburan dan pura dalem yang diperlihatkan pelukis pada rangkaian yang paling atas. Akhirnya, pelukis ingin memusatkan perhatian pada keluhuran budi Pan Brayut. Dengan menempatkan tokoh ceritanya di tengah-tengah tritunggal adegan di atas, tujuan pelukis telah tercapai.

Penutup

Melalui penataan ruang dalam lukisannya, pelukis telah menciptakan dua cara memandang lukisan naratif ini. Pertama-tama, ia sudah merancang ruang dalam lukisannya agar kita dapat menuruti deretan gambar adegan ceritanya dari awal sampai akhir. Kisahnya mulai di bagian bawah pada sudut kiri,

kemudian melintasi lukisan melalui empat adegan sampai ke sudut kanan bawah. Lalu pelukis mengarahkan perhatian kita ke atas, ke rangkaian kedua. Di rangkaian kedua ini, kita mengikuti sambungan ceritanya dari kanan dan sekaligus dari kiri sebelum pandangan kita tiba pada adegan terakhirnya, di mana kita melihat perkecokan Pan dan Men Brayut. Kemudian ke atas lagi menuju rangkaian adegan yang paling atas. Kita mulai dengan menyimak adegan panjang di kedua sudut bagian lukisan ini. Di kanan, Pan Brayut yang duduk menghadap ke kiri membawa pandangan kita ke arah kiri, melalui tiga adegan, sampai satu adegan di mana Pan Brayut, saat pulang, bergabung kembali dengan Men Brayut dan keluarganya. Kemudian di sudut kiri pandangan kita diberi petunjuk untuk beralih ke kanan, ke adegan yang sama, yakni gambar di mana Pan dan Men Brayut berada.

Pelukis juga menyusun ruang lukisannya sedemikian rupa agar perhatian kita dapat dipusatkan pada tematik yang ingin dipentingkan dalam lukisannya. Dia sudah memisahkan bagian bawah lukisan dari rangkaian yang paling atas. Di bawah, ia menggambarkan perayaan hari raya Galungan. Di atas, ia menggambarkan adegan ketika Pan dan Men Brayut terlepas dari kewajiban mereka sebagai penduduk desa dan pemangku agama atas nama keluarganya.

Pelukis rupanya juga ingin memusatkan perhatian penyimak lukisan pada perbedaan antara keadaan kaum laki-laki dan perempuan. Perbedaan ini pertama kali diperlihatkannya dalam penataan bentuk rangkaian yang paling bawah. Dia memusatkan perhatian kita pada dua tujuan keluarga, yaitu kewajiban mempersembahkan sesajen kepada batara dan nenek-moyang, dan melahirkan serta memelihara banyak anak. Sebagaimana telah kita lihat, pelukis menghubungkan kerajinan menyediakan dan mempersembahkan sesajen Galungan itu dengan suami, sedangkan dia memperlihatkan dengan jelas hubungan antara peran istri dalam keluarga dan kesusahan materiel dan rasa kecapaian memelihara anak-anak banyak yang lahir dari kesuburan suami-istri. Kemudian dalam rangkaian kedua penataan lukisan diperlihatkan bahwa pelukis membandingkan kelakuan suami-istri dengan Rangda-Barong. Lalu pada rangkaian yang paling atas, gambaran kejadian pada waktu suami-istri mundur dari kewajiban adat dan agama keluarga memusatkan perhatian kita

pada hubungan Pan Brayut, baik dengan istrinya maupun dengan Batara Durga. Pada bagian lukisan ini, pelukis juga mementingkan dua upacara yang diselenggarakan pada saat yang sangat genting dalam kehidupan suami-istri Pan dan Men Brayut, yaitu upacara bersemadi di kuburan sebelum menyembah Batara Durga dan upacara perkawinan anak laki-laknya yang bungsu.

Pelukis juga menonjolkan keistimewaan visual yang lain pada lukisannya. Seperti telah saya tegaskan tadi, pelukis membedakan aspek keseluruhan lukisan yang bergaris horisontal dari bagian lukisan kanan yang beraspek vertikal. Mengenai ihwal tema lukisan, perbedaan visual ini sesuai dengan perbedaan antara ruang upacara agama yang paling suci di halaman keluarga dan yang paling angker di kuburan desa di satu pihak dan ruang kehidupan sehari-hari di pihak lain. Di sebelah kanan lajur pemisah adegan vertikal kita melihat pertama-tama, pada rangkaian yang paling bawah, Pan Brayut mempersembahkan *sesajen* pada *plangkiran* di kandang sapi, kemudian salah satu anak perempuannya mempersembahkan sesajen Galungan di *sanggah kemulan* keluarga. Di atas, pada rangkaian kedua Men Brayut kelihatan di *sanggah*. Dia *nyurud*, mengambil dan makan sisa sesajen setelah dewata dan nenek-moyang sudah mengambil bagian intisari sesajen. Di rangkaian yang paling atas Pan Brayut duduk bersemadi di pekuburan dikelilingi roh-roh kuburan.

Di sebelah kiri lajur vertikal tersebut digambarkan ruang sosial/ kemasyarakatan di luar ruang suci upacara agama, yaitu kehidupan sehari-hari. Di bawah, orang mengambil air dari pancuran, menyediakan sesajen dan tidur. Di rangkaian kedua ada pementasan tarian Rangda-Barong di jalan di luar halaman keluarga, kemudian di atas ada lagi gambaran adegan waktu Pan Brayut keluar dari suatu keadaan liminal (Van Gennep 1977:10-13; Victor Turner 1974:80-118),¹³ yaitu upacara agama di kuburan, dan kembali ke kehidupan sehari-harinya: setelah keluar dari kuburan, dia menghormati Batara Durga, lalu dapat pulang kembali kepada istrinya dan keluarganya. Dalam rangkulan keluarganya, Pan Brayut mengetahui bahwa alasan untuk mundur dari kewajiban adat dan agama sudah tersedia, yaitu perkawinan anak laki-laknya yang bungsu.

13 Di sini saya merujuk pada istilah Van Gennep dan Victor Turner yang meneliti tentang saat seorang peserta ritual berdiri di ambang transisi dari dunia sakral ke dunia sehari-hari.

Dengan ini, artikel saya sudah selesai, tetapi sesungguhnya penelitian saya mengenai lukisan ini baru mulai. Kalau kita ingin mengerti dan menguraikan nilai-nilai budaya, pengetahuan dan pengalaman hidup yang diungkapkan melalui lukisan ini, maka masih ada sejumlah pertanyaan lain yang perlu diajukan. Misalnya, apa tugas orang laki-laki dan perempuan pada masa Galungan dan Kuningan? Mengapa pelukis membandingkan peran tokoh utama kisah ini, Pan dan Men Brayut, dengan topeng Rangda dan Barong? Apa sifat hubungan Pan Brayut dengan Batari Durga yang ditonjolkan pelukis di rangkaian yang paling atas, dan apakah ada hubungan atau kesamaan antara Men Brayut dan Batari Durga? Dalam pembahasan saya di atas, perbedaan antara bagian kanan dan bagian kiri lukisan dihubungkan dengan perbedaan antara ruang suci atau keramat dan kegiatan-kegiatan kehidupan sehari-hari. Apakah orang Bali setuju dengan cara saya mengkategorikan kedua ruang lukisan ini, ataukah menangkap perbedaan antara kedua ruang ini dengan cara lain? Saya berharap pembaca artikel ini dapat membantu saya menjawab berbagai pertanyaan ini.

Daftar Pustaka

- Ardika, I Nengah. 1980. *Gaguritan Brayut*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Couteau, Jean. 1999. *Museum Puri Lukisan*. Ubud: Yayasan Ratna Wartha.
- Eiseman, Fred B. 1990. *Bali: Sekala and Niskala. I Essays on Religion, Ritual, and Art*. Singapore: Tuttle.
- Forge, A. 1978. *Balinese Traditional Paintings. A selection from the Forge Collection of the Australian Museum, Sydney*. Sydney: The Australian Museum
- Gennep, Arnold van. 1977. *The Rites of Passage*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Goris, R. 1960a. 'The Religious Character of the Village Community', in Swellengrebel, J. L. (ed.) *Bali: Life, Thought and Ritual*. The Hague and Bandung: van Hoeve.
- Goris, R. 1960b. 'Holidays and Holy Days', in Swellengrebel, J. L. (ed.) *Bali: Life, Thought and Ritual*. The Hague and Bandung: van Hoeve.
- Grader, C. J. 1939. 'Brayoet: de geschiedenis van een Balisch gezin', *Djawa*

19:260—275.

- Grader, C. J. 1960. 'Pemayun Temple of the Banjar if Tegal' in Swellengrebel, J. L. (ed.) *Bali: Life, Thought and Ritual*. The Hague and Bandung: van Hoeve.
- Grader, C.J. 1969. 'Pura Meduwe Karang at Kubutambahan', in Swellengrebel, J.L. (ed.) *Bali: Life, Thought and Ritual*. The Hague and Bandung: van Hoeve.
- Hobart, A. 1987. *Dancing Shadows of Bali: Theatre and Myth*. London: KPI and New York: Routledge and Kegan Paul.
- Kanta, I Made. 1977—1978. *Proses melukis tradisional wayang Kamasan*. Den Pasar: Proyek Sasana Budaya Bali.
- Kat Angelino, P. de. 1921—22. 'Oversmedeneneenige andere ambachtslieden op Bali', *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde (TBG)* 60:207—265, 61:370—424.
- Lansing, J. Stephen. 1995. *The Balinese*. Belmont: Wadsworth. [Case Studies in Cultural Anthropology]
- Pan Mertasih, 1940. 'Satua I Sangging Lobankara', Gedong Kirtya Manuscript Collection. Ms 2091, transcribed by I Gusti Nyoman Agung, 30 October, 1940.
- Swellengrebel, J. L. 1960. 'Introduction', in Swellengrebel, J. L. (ed.) *Bali: Life, Thought and Ritual*. The Hague and Bandung: van Hoeve.
- Swellengrebel, J. L. 1969. 'Nonconformity in the Balinese Family', *Bali: Further Studies in Life, Thought and Ritual*. The Hague: van Hoeve.
- Tan, Roger Y. D. 1967. 'The Domestic Architecture of South Bali', *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 123:442—475.
- Turner, Victor W. 1974. *The Ritual Process: Structures and Ant-Structure*. Hammondsworth: penguin Books.
- Tuuk, H. N. van der. 1897—1912. *Kawi-Balinesesch-Nederlandsch Woordenboek*. Batavia: Landsdrukkerij. 4 vols.
- Vickers, A. 2012. *Balinese Art: Paintings and Drawings of Bali 1800—2010*. Singapore: Tuttle Publishing.
- Zoete, de, and W. Spies. 1938. *Dance and Drama in Bali*. London: Faber & Faber.

Lampiran 1: Ringkasan Cerita Brayut

Cerita Brayut menuturkan kisah keluarga Pan dan Men Brayut. Mereka orang biasa (*jaba*), dua-duanya jelek, miskin, dan anaknya banyak sekali. Mereka merayakan hari raya Galungan. Pada waktu itu, Pan Brayut berkerja keras. Dia mengambil air dari pancuran, menyediakan sesajen, mempersembahkan sesajen itu di kandang sapi dan di pura (*sanggah*) keluarganya, dan akhirnya mengantarkan anak-anaknya untuk menonton pementasan rangda dan barong di jalan, di luar halaman rumah mereka.

Sementara Pak Brayut mengerjakan semua pekerjaan, Men Brayut, istrinya, tidur lelap karena capai sekali melahirkan dan mengasuh anak-anaknya yang banyak sekali. Pada waktu Pan Brayut mangantar anak-anaknya menonton pementasan rangda dan barong, Men Brayut bangun dan masuk ke *sanggah* dan mengambil sesajen dari *sanggah kemulan* lalu duduk di dapur dan memakan semuanya. Pan Brayut pulang dan menemukan Men Brayut di dapur makan sesajen. Dia marah sekali dan mereka bertengkar. Pan Brayut menuduh isterinya malas dan tidak ikut menyediakan perayaan hari raya Galungan. Men Brayut menjawab bahwa dia sibuk sekali memelihara anaknya yang banyak. Karena begitu sibuk, dia bahkan tidak ada waktu untuk menenun dan memasak lagi sebagai dia bisa sebelum kawin.

Sesudah anak-anaknya, laki-laki dan perempuan, dewasa dan menjadi tampan dan cantik dan menikah dengan baik, keberuntungan keluarga Pan dan Men Brayut berubah menjadi sejahtera. Kecuali anak laki-laki bungsunya yang jelek, Ketut Subaya, saja yang belum kawin. Kemudian Pan Brayut menyiapkan diri untuk mundur dari tanggung jawab sebagai kepala rumah tangga dan belajar untuk menyebrangi jembatan (*titi gonggang*) menuju ke alam baka. Dia mengunjungi pedanda Boda terkenal, Pangeran Jembong. Di bawah bimbingannya, Pan Brayut bersemadi di kuburan selama satu malam dan dikelilingi oleh roh-roh kuburan. Sesudah menyelesaikan tugas semadi itu, dia disucikan oleh pedanda Jembong. Pan Brayut pulang dan disambut kembali dengan gembira oleh seluruh keluarganya. Pesta dilaksanakan untuk merayakan kedatangan dan status baru Pan Brayut. Selama pesta perayaan itu, Ketut Subaya minum minuman keras terlalu banyak sehingga dia mabuk, jatuh terkapar seperti orang meninggal. Dia terbaring di tanah, kainnya terbuka, penisnya terlihat tegak, lalu keluarganya mengangkatnya.

Pada waktu itu, Pan Brayut memutuskan mengundurkan diri dari semua tanggung jawab dan kewajiban adat dan agama yang wajib dipikul oleh setiap anggota desa (*krama desa*). Pan dan Men Brayut pindah rumah dan dengan bantuan keluarga besar, mereka membangun pertapaan dan pindah ke sana. Perayaan selanjutnya dilaksanakan lagi dan pada waktu

itu Ketut Subaya menjadi mabuk lagi. Tidak seperti kakak-kakaknya yang melagukan *kakawin* dan *kidung* dia malagukan tentang malam pernikahannya, sesuatu yang sangat memalukan isterinya. Pada tengah malam usai perayaan, keluarga besar pulang, dan meninggalkan Pan dan Men Brayut untuk menikmati status baru dalam kehidupan mereka.