

Marjinalisasi Seni Prasi: Genealogi Seni Lukis Wayang Bali di Daun Lontar

I Ketut Supir,¹ I Made Pageh^{2*}

¹Program Studi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Pendidikan Ganesha, Indonesia

²Program Studi Pendidikan Sejarah, Fakultas Hukum dan Ilmu Sosial, Universitas Pendidikan Ganesha, Indonesia

Email: ketut.supir@undiksha.ac.id, made.pageh@undiksha.ac.id

*Korespondensi

Article History: Received: 18-12-2024, Revised: 26-08-2025, Accepted: 26-08-2025, Published: 30-09-2025

Abstrak

Marginalisasi seni prasi sebagai seni rupa dan seni kriya di atas daun lontar yang merupakan salah satu world heritage budaya Bali memudar dan kehilangan taksunya, sangat menarik untuk dikaji. Prasi umum memuat tema wayang naratif yang mengandung pesan moral dalam ajaran Hinduisme. Jejak seni prasi telah berkembang zaman Bali Kuno dan sebagai genealogi seni lukis wayang Bali. Sesuai perkembangan jaman di era kesejagatan ini keberadaannya termarginalkan, ini penting dipahami beberapa faktor penyebabnya. Kajian dikemas dalam konsep teori relasi kuasa (Foucaultian) dan teori estetika postmodern, sebagai alat analisis secara eklektik untuk menjawab masalah bahwa ada relasi kuasa yang bermain di balik marjinalnya seni prasi. Hasil yang diperoleh bahwa di balik termarginalisasi seni prasi: ada relasi kuasa dan ideologi seni rupa modern yang bermain di balik memudarnya taksu prasi dan ideologi pemrasi. Pabrikasi karya seni prasi (ideologi kapitalis) untuk mengikuti konsumen pada pemrasi, akibatnya tema pesan moral wayang dalam bentuk naratif wayang diubah menjadi pelaku figur tunggal kehidupan sehari-hari, sehingga terjadi penelanjangan karakter dan taksu seni prasi. Ditambah kondisi alih generasi seni prasi tidak terjadi, secara ideologis, politik pendidikan formal pemerintah Bali tidak mengakomodasinya dalam kurikulum muatan lokal di seluruh jenjang pendidikan, akibat apresiasi masyarakat dan pemerintah itu, maka seni prasi tidak dikenal masyarakat dan generasi muda tidak ada minat untuk menekuni seni prasi. Padahal pengunjung asing sangat kagum terhadap seni prasi yang sangat unik dan renik cara pengerjaannya di atas daun lontar. Beberapa pemrasi di pusat-pusat pariwisata (Tenganan Pegringsingan) misalnya, untuk memenuhi selera konsumen, terjadi komodifikasi dan pabrikasi oleh tukang prasi sehingga seni prasi kehilangan jatidirinya. Akibat dari mengubah tema wayang (naratif) menjadi figur tunggal dengan menghadirkan objek kehidupan sehari-hari, menjadi souvenir kalender, dan menafsir sendiri kebutuhan turis, padahal turis yang sekolaher mencari prasi yang otentik. Ideologi moneyteisme, abainya pemerintah dan masyarakat terhadap seni prasi mengakibatkan warisan dunia seni prasi kehilangan taksu, gezah wibawa, serta kehilangan fungsi dan makna otentisitasnya, sebagai pembentuk karakter masyarakat Bali.

Kata Kunci:

daun lontar; genealogi lukisan wayang; marjinalisasi; seni prasi

Abstract

The marginalization of prasi art as a fine art and craft art on palm leaves which is one of Bali's world cultural heritages is fading and losing its taksu, is very interesting to study. Prasi generally contains a narrative puppet theme that contains a moral message in Hinduism teachings. Traces of prasi art have developed since the ancient Balinese era and as a

genealogy of Balinese puppet painting. In accordance with the development of the era in this universal era, its existence is marginalized, it is important to understand several causal factors. The study is packaged in the concept of power relation theory (Foucaultian) and postmodern aesthetic theory, as an eclectic analysis tool to answer the problem that there is a power relation at play behind the marginalization of prasi art. The results obtained are that behind the marginalization of prasi art: there is a power relation and ideology of modern art that plays behind the fading taksu prasi and the ideology of pemrasi. Fabrication of prasi artwork (capitalist ideology) to follow consumers in the pemrasi, as a result the theme of the moral message of the puppet in the form of a puppet narrative is changed into a single figure actor in everyday life, so that there is a stripping of the character and charm of the prasi art. Added to the condition of the transfer of generations of prasi art does not occur, ideologically, the formal education policy of the Balinese government does not accommodate it in the local curriculum at all levels of education, as a result of the appreciation of the community and government, the art of prasi is not known to the community and the younger generation has no interest in studying the art of prasi. In fact, foreign visitors are very impressed with the art of prasi which is very unique and the subtle way of working on palm leaves. Some *pemrasi* in tourism centers (Tenganan Pegringsingan) for example, to meet consumer tastes, there is commodification and fabrication by the prasi craftsman so that the art of prasi loses its identity. As a result of changing the theme of the puppet (narrative) into a single figure by presenting objects of everyday life, becoming calendar souvenirs, and interpreting the needs of tourists themselves, even though schooler tourists are looking for authentic prasi. The ideology of moneytheism, the government and society's neglect of the art of prasi has resulted in the world heritage of prasi art losing its charm, prestige, and the function and meaning of its authenticity, as a character builder of the Balinese people.

Keywords:

geonology of wayang painting; marginalization; palm leaves; persi art



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Pendahuluan

Seni prasi yang sangat dikagumi dunia luar mulai kehilangan peminat pada generasi muda, sehingga masalah ini perlu disikapi agar *heretage cultural* Bali tidak punah, sehingga perlu dikaji secara akademik. Seni prasi menurut Dinas Kebudayaan Bali disebutkan merupakan salah satu genre atau aliran seni dalam seni rupa Bali yang dituangkan di atas daun lontar. Dengan alat pisau kecil yang disebut *pangrupak* dapat menghasilkan karya seni yang sangat mengagumkan. Seni prasi berbentuk lembaran daun lontar berupa, isinya cerita rakyat digambarkan melalui lukisan wayang, seperti komik (Cf. Dinas Kebudayaan: Tim Penyusun, 2016). Duija, (2019) mengatakan bahwa prasi adalah lukisan dalam daun lontar. Sedangkan Suwidja (1979) mengatakan bahwa prasi adalah ilustrasi yang dibuat di atas daun rontal. Jadi prasi adalah gambar di atas daun lontar menggunakan alat pisau kecil/*pangrupak*, goresan gambar dioleri kemiri yang dibakar sebagai pewarna untuk menonjolkan garbarnya.

Tema wayang dalam seni prasi bersumber pada agama Hinduisme (Cf. Bandem, 1981), yang diambil dari sastra—kakawin, kidung, parwa-parwa, ceritera tantri, Cupak-Gerantang, cerita Bomawakya, Arjunawiwaha, bahkan Efos Mahaberata dan Ramayana (Cf. Creese, 2012). Kidung mengisahkan tentang cerita Jayendra, Dampati-Lalangon, dan Bramasarasangupati. Parwa menceritakan tentang Adiparwa dan Tantri menceritakan tentang binatang, Cupak-Gerantang

menceritakan dualitas tokoh yang bersaudara (*Rwabhinada*). Penciptaan seni prasi juga berpedoman pada estetika Hindu yang terdiri atas aspek peradaban air, pemujaan roh leluhur, terkait dengan dewa-dewa India (*hybrid*), sering dikemas dalam hinduisme menjadi *satyam* (kestiaan), *shiwam* (kesucian), dan *sundaram* (keindahan) (Dibya, 2003). Kesempurnaan dan kesucian (*hulu teben*, kesempurnaan dan kemuliaan) berkaitan dengan moral, sikap dan kesungguhan hati dalam menyampaikan ajaran hinduisme, sedangkan keindahan berkaitan dengan keharmonisan, keselarasan, dan rasa *astiti bhakti* dalam penataan bentuk visualnya. Sikap tangan, dada, pakaian, dan mimik serta pantu mimik dalam prasi sangat diperhatikan, sehingga memenuhi standard moral orang Bali. Kesempurnaan, kesucian, dan kesetiaan merupakan makna yang menentukan bentuk visual yang dihadirkan dalam seni prasi. Bentuk visual berfungsi menyampaikan makna, isi atau pesan dari karya seni prasi, karena itu seni prasi menganut prinsip *form follows meaning* (Piliang, 2012). Nilai-nilai moral lokal dan asing (Wedha India) yang memperkaya kasanah peradaban Bali difungsikan dalam gambar secara ketat, sehingga dapat dipedomani sebagai moral kehidupan sehari-hari di Bali. Posisi hutan/pohon, binatang besar, air dan matahari (*Raditya*) terkait dengan pertanian padi (Dewi Sri)/Lumbung kehidupan orang Bali mendapat posisi istimewa.¹

Dari latar belakang di atas Berkaitan dengan latar belakang di atas maka dirumuskan beberapa permasalahan, yakni: (1) mengapa seni prasi kehilangan taksu dan termarginalkan?; (2) bagaimana pemrasi menjawab keinginan konsumen turis yang datang ke Bali? Pertanyaan ini dijawab dengan menggunakan perspektif teori *Cultural studies*, terutama teori struktural dan teori kritis terkait dengan adanya relasi kuasa/politik, kapital/ekonomi pasar, dan genealogi pengetahuan di dalamnya (Foucaultian), Teori poskolonial, dan teori post struktural lainnya secara eklektik.

Kajian lontar sebagai bahan diperlukan ketelitian untuk memilih sesuai dengan kriteria daun lontar yang baik dan detail. Pemilihan dan pengawetannya memiliki cara khusus secara tradisional, diproses dengan teknik tradisional. Daun lontar dipilih yang memenuhi syarat bagi pemrasi.

Proses pembuatan lontar menggunakan *ron ental* (daun ental tua), dengan proses yaitu; 1) daun lontar mentah terlebih dahulu direbus (bersama rempah pengawet), (2) direndam (pada air mengalir di Sungai), (3) dijemur (dengan sinar secukupnya), (4) dipres dengan penjepit kayu selama lebih kurang tiga bulan. (5) Dipotong-potong dengan jepitan kayu, sesuai ukuran panjang diinginkan. (7) Kemudian rontal siap digunakan baik sebagai bahan seni prasi atau menulis lontar kekawin, dan sebagainya (cf. Creese, 2012; Wawancara dengan Pegawai Gedong Kirtya, dan menonton Video proses pembuatan Lontar). Beberapa penjelasan tambahan, perebusan dilengkapi dengan pengawet alami, yaitu rempah Bali: Gambir, daun liligundi, isen, dan jebugarum agar tidak termakan rayap. Direndam pada air mengalir, agar lurus dan tidak kotor, dipres dengan penjepit kayu, sehingga rontal lurus dan rata, serta seratnya lemas, sehingga mudah ditulisi dengan *pangrupak*.

¹ Ideologi Bali disebut Trihita Karana, yaitu hubungan harmonis antara manusia (rohnya), pepohonan (yoginya), dan matahari (Tuhannya), menjadi ideologi dasar keberterimaan orang Bali dalam adaptasi sistem religi asing ke Bali, dikemas dalam konsep "*bhuwana Agung dengan Bhuwana Alit Nyawiji Mring Sariran Insun*", dilanjutkan dengan universal humanistik "*we are one in the world*, matahari dan pohon (Bapa Akasa dan Ibu Pertiwi), sumber hidup dan kehidupan di dunia ini. Inilah dasar kebajikan Bali sebagai adaptor peradaban asing sejak zaman megalitikum.

Alat menggambar prasi disebut *mutik pengrupak*, yakni sejenis pisau raut kecil yang ujungnya segitiga tajam. *Pengrupak* digoreskan pada permukaan daun lontar, digunakan secara terbalik tajamnya menghadap ke atas, untuk melukai daun lontar. Jejak luka daun lontar menggunakan *pangrupak* itu kemudian diolesi minyak kemiri yang dibakar (*Aleurites moluccanus*), sehingga menjadi menonjol dengan warna hitam (disebut mangsi).

Guna daun ental secara umum, di samping untuk lontar dan prasi, juga digunakan sebagai bahan pembuat perkakas dalam kehidupan sehari-hari, seperti dijdikan *saab*, *tamas*, *orti*, *penjor*, *dewa-dewi* dalam ritual Bali. Ada juga *jejahitan*, *hiasan*, *topi*, *kerajinan tikar*, *subang telinga*, pembungkus gula aren, dan gande (tas ron ental). Jadi pohon rontal secara keseluruhan sangat bermanfaat dalam kehidupan masyarakat Bali.

Ada tiga jenis daun lontar menurut kelasnya, yakni: (1) *Ental taluh* (telor) memiliki serat halus daunnya lebar dan panjang; (2) *Ental goak* (gagak) memiliki serat agak kasar dan daunnya lebar dan panjang; dan (3) *Ental kedis* (burung) memiliki serat halus, tetapi daunnya kurang lebar (Suwija, 1979). Jenis daun lontar yang dipilih sebagai bahan prasi adalah *don ental taluh* (daun lontar telor) yang memiliki serat halus dan lebar. Sejak zaman Bali Kuno daun lontar telah digunakan sebagai bahan penulisan prasasti disebut *kripta sasti*, menggandakan logan atau Tamrasasti dan terpenting di sini sebagai sebagai bahan karya seni prasi (cf. Pageh, 2010; Setiawan, 2017). Suwija (1979) mengatakan bahwa sebelum kertas ditemukan, para pujangga dan seniman Bali termasuk di nusantara telah membuat "kertas" menggunakan daun lontar, terkenal seperti Lontar Bali dan Lontara di Makasar, tidak tertutup kemungkinan di nusantara lainnya seperti daerah Lombok banyak ditemukan cakupan lontar.

Bagian pohon ental lainnya dapat dikreasikan: lidinya, niranya, buah mudanya sangat berguna. Di samping itu daun rontal merupakan bahan yang memiliki sifat tahan lama (Kam, 1993). Warnanya putih kekuning-kuningan, kedap air, kekar, dan bila digosok sangat mengkilap. Juga menjadi bahan seni preret, ter (sejaka panah kecil), dan sebagainya, sehingga bicara lontar erat fungsinya dengan bicara kelapa, enau, dan sama dengan ental di Bali. Sebagai sumber hidup, sumber seni, dan sumber ritual bagi masyarakat Bali yang penuh manfaat praktis, bahkan juga menjadi atap rumah, sudah digunakan secara luas pada jaman perdaban air (Agama Tirta di Bali).

Seni prasi dikategorikan sebagai produk budaya *tangible*, sebagaimana dijelaskan oleh Putra dalam artikel di *Journal Bali Cultural Heritage Coservation*, sebagai berikut:

"Lontar dan prasi Bali termasuk salah satu warisan budaya dunia karena memiliki karakteristik, seperti: 1) warisan budaya intelektual (*intellectual heritage*), 2) tradisi yang hidup (*living tradition*), 3) mudah dipindahkan (*moveable*), 4) memiliki wujud fisik (*tangible*) dan non-fisik (*intangible*), 5) memiliki fungsi dan kedudukan yang terhormat dan disucikan dalam masyarakat (*abstract*), dan 6) sudah menjadi salah satu warisan dunia (*world heritage*)" (Putra, 2012).

Cerita Wayang dalam seni prasi yang berasal dari India dan Jawa, mengalami silang budaya dengan budaya lokal Bali memunculkan wujud baru, dan khas Bali, berbeda dengan asalnya (Pageh, 2016). Kam (1993) mengatakan bahwa tentang asal wayang yang dikenal di Bali, sebagai berikut.

“Gambar-gambar adegan wayang diambil dari teks dan dibuat dalam gaya khas Bali: ornament, motif, tumbuhan yang digunakan, maupun bentuknya. Di Bali, cerita yang berasal dari ornamen India, telah mengalami hibridasi/lokalisasi dan interpretasi sehingga tampak agak berbeda dengan sumber aslinya”.

Wayang digambar dengan wajah tiga perempat bagian, badan dan kaki tampak dari arah depan. Penggambaran wayang pada seni prasi dan lukisan wayang klasik tampak ada kesamaan. Yang berbeda wayang pada seni prasi ditampilkan hitam putih saja, sedangkan wayang pada seni lukis klasik ditampilkan dengan berwarna-warni sehingga lebih meriah. Seni prasi di Bali diperkirakan telah berkembang sekitar 700 tahun (abad ke-13) yang lalu. Bahkan Suwidja (1979) mengatakan bahwa tradisi menulis dan menggambar di atas daun lontar telah dikenal sejak awal abad ke-10, masa pemerintahan raja Belitung. Sedangkan Lodra (2017) mengatakan seni prasi mulai dikenal pada abad ke-14, di lingkungan keluarga raja dan bangsawan zaman Bali Kuno. Seni lukis wayang diperkirakan berkembang pada masa kerajaan Gelgel sekitar abad ke-16. Pembabakan seni menempatkan masa kejayaan Gelgel pada masa Bali Klasik, setelah zaman Bali Kuno. Dengan demikian, seni prasi berkembang lebih awal, dilihat dari ornament seni lukis wayangnya, dan cerita yang ditampilkan yaitu dominan efos Ramayana, dan Mahabharata, dan cerita rakyat berupa fabel/kenitangan disebut Tantri di Bali (Bhudis). Kemiripan struktur wayang pada seni prasi dan seni lukis wayang Bali, dapat diduga bahwa seni lukis wayang asalnya (genealoginya) dari seni prasi.

Urgensi dan novelty penelitian ini dapat menjelaskan dan membuktikan bahwa seni prasi sebagai sumber atau *kawitan* seni lukis wayang klasik Bali, karena sebelum ditemukan kanvas dan kain secara sempurna untuk melukis wayang, seniman Bali sudah mewujudkan dalam seni prasi yaitu melukis wayang di atas daun lontar. Begitu istimewanya seni prasi itu di Bali, bahkan disebutkan sebagai warisan budaya dunia, namun seni prasi di era digitalisasi ini kehilangan pendukung dan pelakunya, pemerintah juga meminggirkan bahkan termarginalkan, kalau dilihat dari peran pemerintah dalam membina dan mempromosikan seni prasi ini.

Metode

Kajian ini menggunakan metode penelitian kualitatif, dengan prosedur penelitian ilmu sosial, yaitu: pengumpulan data dilakukan dengan teknik wawancara mendalam, observasi lapangan, dan studi pustaka. Berbagai jenis data yang terkumpul diinterpretasi, diverifikasi, kemudian dianalisis untuk disimpulkan. Data dalam bentuk narasi, foto, dan tabel dalam perspektif komodifikasi seni terkait dengan dunia pariwisata dianalisis menjadi wacana dalam kajian ini, sehingga menghasilkan kajian kritis. Secara teoretis untuk mengungkap ideologi yang terkandung di balik seni prasi digunakan metodologi dengan meminjam konsep ahli, seperti konsep dekonstruksi (Derrida, 1988; O'donnell, 2009), perbedaan paradigma (Kuhn, 1993). Juga konsep genealogi pengetahuan, dan relasi kuasa Foucault (1969), konsep hegemoni Gramsci (2000). Konsep Hibridasi dan mimikri Homi K. Bhabha dan Fanon; Juga meminjam konsep orientalisme (Edward Said, 2012) dan strukturasi Giddens (2010). Teori digunakan secara eklektik disesuaikan dengan masalah yang dikaji, untuk mendapatkan kebenaran secara kualitatif (Gadamer, 2010, Denzin dan Lincoln, 2011). Metodologi di sini sesungguhnya bagaimana teori dan konsep digunakan dalam metode penulisan artikel ini, sehingga perspektif teori dijadikan cakrawala dalam penulisan.

Banyak jenis prasi ditemukan di Gedong Kirtya, dipamerkan proses pembuatan lontar, hasil karya sangat apik, dan bentuk lukisan kala untuk pengobatan, guna-guna, penglantih, pengijeng karang dan sebagainya, menjadi sangat menarik. Juga banyak ditemukan prasi berupa cerita rakyat, dalam bentuk kontemporer, tetapi tidak ditemukan kelompok masyarakat sebagai pemrasi. Temuan data di Gedong Kirtya ini sangat berguna untuk menjawab masalah yang dirumuskan dalam kajian ini.

Hasil dan Pembahasan

Hasil kajian beberapa prasi lama yang ditemukan dapat dijadikan dasar pemahaman betapa bagusnya pentingnya prasi itu dalam mendokumentasikan peradaban seni baik fisik maupun nonfisik (*tangible and intangible*). Data penting beberapa temuan lapangan, berupa koleksi resmi di Pusdok Denpasar dan Gedong Kirtya dan beberapa orang penggemar prasi, dapat dipahami bahwa terjadi marjinalisasi seni prasi di Bali menemukan bahwa, tidak dapat dilepaskan dengan perhatian pemerintah dalam melestarikan budaya takbenda (relasi kuasa), tidak ada alokasi anggaran untuk memunculkan gairah untuk menghidupkan seni prasi. Pesanan turis asing memaksakan keinginannya agar dibuatkan prasi (ideologi kapitalis) banyak mempengaruhi seni prasi pesanan, menggambarkan budaya kontemporer, sehingga pesanan luar dan galeri seni banyak yang bermain di balik seni prasi (cf. Althussers, 2010; Bourdieu, 1986; 1991; Foucault, 1969). Terutama terkait dengan komodifikasi seni dalam dunia pariwisata di Bali, dimana pariwisata adalah anak kandung dari kapitalisme itu (cf. Picard, 2006; Ardika, 2004). Ideologi pasar dengan mengedepankan keuntungan dan melayani kepentingan pasar dan pemodal, menjadikan seni prasi terdegradasi secara ideologis sebagai pengembangan moral kebalian, melalui bentuk, fungsi dan maknanya sudah berubah mengikuti zamannya (Kumbara, 2010; Atmadja, 2010).

Pengaruh Ideologi Seni Lukis Modern di Bali

Seni rupa modern lahir di Benua Eropa pada abad Pencerahan yang digerakkan oleh semangat rasionalitas dan kebaruan (Piliang, 2006; Hidayat, 2012; Soedarso, 2000). Sepirit rasionalitas seni modern mengambil posisi berlawanan dengan karya seni klasik warisan masa lampau, demi gagasan seni modern (Margana, 2011). Seni rupa modern mengutamakan inovasi, kreativitas, dan otonomi seni (Piliang, 2006). Karena itu, segala pengulangan gagasan dihindari, mereka berusaha membebaskan diri dari ikatan aspek-aspek di luarnya.

Seni rupa modern Bali dibawa oleh seniman Barat zaman kolonial Kolonial Belanda. Beberapa seniman barat yang menetap dan bergaul dengan perupa Bali, seperti Walter Spies (1927) dan Rudolf Bonnet (1929) (cf. Covarrubias, 2010). Seiring dengan adanya kebijakan Baliseering merencanakan Bali sebagai objek wisata dunia, pada tahun 1936, Spies dan Bonnet mendirikan perkumpulan "Pitamaha" (Pageh, 2016). Melalui perkumpulan Pitamaha Spies dan Bonnet mengajar seni lukis modern pada pelukis Bali. Lukisan di arahkan mengambil tema kehidupan sehari-hari dan perspektif kaidah seni rupa modern, yakni anatomi, perspektif linier, dan pencahayaan. Spies dan Bonnet juga memperkenalkan bahan kertas dan cat buatan pabrik pengganti daun lontar dan kemiri bakar dalam melukis. Menurut Bonnet bahwa tema wayang tidak merepresentasikan alam nyata, tetapi lebih condong merupakan penggambaran alam khayal (normatif/moralitas), dengan demikian

wayang perlu dibumikan menjadi aksi kehidupan nyata sehari-hari (Djelantik, 1989). Murid Pitahama kena pengaruh barat, dalam melukis dan menggambar banyak hanya menggarap tema kehidupan sehari-hari, mengutamakan aspek-aspek formal, nilai-nilai fungsional, dan rasionalitas (pragmatisme). Aspek pragmatis secara fungsional dan rasionalitas menjadi sepirit pemrasi dan pelukis, berubah dari mengutamakan aspek moral dan religi di dalam membuat prasi, atau dengan prinsip *form follows function* (Piliang, 2006). Bentuk dihadirkan untuk menyampaikan keindahan visual semata, tanpa fungsi dan makna moralitas dan etika lokal Bali. Dengan demikian, seni modern hanya memfokuskan pada permainan ornament - unsur seni - garis, bidang, warna, tekstur dengan mengabaikan fungsi dan makna, terutama nilai local genius, agama, dan nilai moral hinduisme di Bali (cf. Piliang, 2006; Soedarso, 2000). Lambat laun prasi Bali punah dan atau prasi Bali kehilangan taksu dan roh kebalian, karena telah dikontemporerkan semuanya, mengikuti peanaan pelancong ke Bali.

Setelah teknik seni lukis modern dikuasai, pelukis Bali semakin bersemangat memproduksi seni lukis modern karena dipandang sebagai seni lebih maju, berkembang, dan baik. Lambat laun, teknik dan tema wayang yang dianggapnya terbelakang, irasional, tradisional, tidak berkembang, dan buruk, menjadi seni prasi semakin terpinggirkan, hilang dari peredaran, dan akhirnya punah, hanya menjadi warisan budaya masa lalu. Masa depan prasi sebagai pendukung pariwisata perlu dihidupkan, diajarkan di sekolah, dan dijadikan produk intangible di Bali Utara, sehingga lokal genius Bali dalam melukis detail itu menjadi bertumbuh kembali. Pelukis prasi diharapkan dapat menampilkan jati diri kebalian.

Pelukis Bali banyak mengikuti Bonnet, lukisan diposisikan dan diorientasikan ke dunia pariwisata sebagai industri tanpa asap zaman *Baliseering*, yaitu membalikan Bali sebagaimana dikehendaki oleh Belanda. Akibatnya praktik modernisasi seni lukis Bali tidak hanya berbentuk transformasi ornamen modernitas, tetapi terkait pula dengan dominasi dan hegemoni Spies dan Bonnet terhadap pelukis Bali. Dengan demikian, hubungan antara Spies dan Bonnet dengan pelukis Bali dalam konteks transfer keterampilan seni lukis modern adalah sarat dengan kekuasaan, dan kepentingan ekonomi pariwisata (cf. Pageh, 2016).

Pengalaman dan latihan teknik menggunakan kertas dan kain serta cat warna buatan pabrik, menyebabkan pelukis memantapkan dirinya menggunakan bahan modern tersebut. Akibatnya daun lontar semakin ditinggalkan, dan terpinggirkan dalam karya seni modern. Bahan buatan pabrik memiliki keunggulan, seperti: penggunaannya praktis, kualitasnya unggul, dan tersedia bervariasi dan dalam jumlah besar. Berbanding terbalik dengan daun lontar yang pembuatannya melalui proses tradisional, dengan persiapan sangat panjang, ukurannya monetun (sekitar 5-7 cm), dan sangat langka. Dengan demikian pelukis tidak leluasa menuangkan ide dan gagasannya, dalam aktivitas melukis dan mewarnai dalam seni prasi di daun lontar, sehingga seni prasi dengan daun lontar menjadi semakin terpinggirkan. Digantikan dengan lukisan di Kanvas, Kertas, Kain dan sebagainya, yang bukan lontar.

Relasi Modal Kapital: Lukisan Pesanan Konsumen

Konsumen adalah pemakai produk yang dihasilkan oleh produsen. Produsen dalam membuat sebuah produk selalu mempertimbangkan faktor-faktor produksi, seperti bahan, modal, dan tenaga untuk memproduksi barang atau jasa yang dihasilkan. Posisi konsumen dan kuasa kolonial sangat penting di masa penjajahan,

karena dia yang menentukan produksi karya seni. Zaman modern posisi faktor modal yang mengendalikan produsen. Berbeda dengan jaman kerajaan, seniman adalah abdi dan patron raja, sehingga seni berhubungan erat dengan pengamudian pada raja, dalam masyarakat memandang raja adalah dewa turun ke dunia/ kultus dewa raja (Pageh, 2018; cf. Ardhana, 2004; cf. Cassier, 1987). Raja di samping sebagai patron, juga sebagai konsumen seni, bahkan sebagai pembeli utama karya seni yang digunakan untuk menghiasi puri, dan puranya, dan sebagai hadiah pada orang asing yang mengunjungi kerajaannya

Pada masa kolonial, seni rupa Bali dipasarkan kepada masyarakat luas di bawah kuasa kolonial Belanda. Peran raja sebagai pembeli utama berangsur hilang dan digantikan oleh kaum pemodal Eropa. Orang Eropa sangat menyukai karya seni rupa Bali, karena menampilkan tema-tema kehidupan sehari-hari yang diwujudkan sangat eksotis dan eksotis (Kumbara, 2010; Pageh, 2016)). Citra eksotisme ditonjolkan pada orang Bali tidak lepas dari kebijakan *Baliseering* kolonial Belanda, dalam mempersiapkan Bali sebagai objek wisata budaya eksotik (Flierhaar, 1931; Sidemen, 1983). Bali dimuseumkan, dan Bali sebagai pulau eksotik dilabeli sebagai pulau dewata, surga terkahir, dan tempat terindah di dunia. Tema-tema eksotis, antara lain tema pasar tradisional, upacara ngaben, hiburan tajen, membakar mayat, mandi di kali, penari telanjang dada, tari ngunying dan kehidupan nelayan tradisional Bali (Sidemen, 1983; Pageh, 2016). Tradisionalisme Bali dipelihara dijadikan komoditas budaya eksotik sejak zaman *Baliseering*, yaitu membiarkan Bali berkembang sebagaimana yang ditetapkan di sebarang lautan oleh penguasa Bali.

Dalam tema eksotis itu, orang Bali digambarkan masih sangat premitif seperti bertelanjang dada, mandi di pancuran, hanya menggunakan kain ala kadarnya. Model berpakaian, aktivitas eksotik lainnya menjadi relik. Semacam penanda masa lalu yang tidak ada hubungannya dengan masa kini dan tidak merupakan bagian dari masa sekarang (Giddens, 1994). Relik itu bisa berupa benda atau praktik yang pernah ada sebagai sisa-sisa dari tradisi yang telah hilang. Orang Bali dikonstruksi bertelanjang dada, diproduksi dalam foto-foto eksotik, meskipun saat budaya masa lalu itu saat ini sudah tidak ditemukan lagi. Dengan demikian, seni lukis Bali tidak merepresentasikan kenyataan, tetapi menggambarkan suasana palsu, sejalan dengan gagasan Lukacs bahwa seni adalah selapis kekuatan yang memiliki daya mengubah kesadaran palsu di masyarakatnya (Syafullah, 2001). Modal ekonomi uang menjadi kekuatan utama dalam ekonomi pasar. Di sisi lain, pelukis Bali yang merupakan bagian dari masyarakat pariwisata (kapitalisme) tidak bisa lepas dari arus hedonism, monytheism dan konsumerisme. Hukum penawaran dan permintaan (*supply and demand*) tidak dapat dipungkiri dalam ekonomi pasar, sehingga pesanan konsumen terpaksa diikuti oleh pelukis (Moelyono, 2010).

Konsumen barat dan masyarakat urban menyukai tema-tema eksotik (Sumardjo, 2000). Masyarakat urban mengapresiasi seni tidak memosisikan lukisan dalam struktur fungsional, tetapi merefleksikan bagian kecil dari representasi yang dia sukai. Mereka tidak mencari nilai-nilai serius yang dikandung dalam karya seni, tetapi menikamti karya seni hanya sebagai hiburan, mengisi waktu senggang, dan kebanggaan pribadi (Kayam, 1981: 11). Model apresiasi konsumen masyarakat urban seperti itu, maka seni prasi yang menggambarkan wayang dan menyampaikan pesan nilai moral, agama Hindu secara serius kurang diminati, bahkan kkehilangan makna dan taksunya (cf. Kumbara, 2010; Wijaya, 2009).

Marginalisasi Seni Prasi dalam Kurikulum Formal

Pendidikan seni Bali diturunkan melalui praktik langsung di masa lalu, menggunakan sistem *nyantrik* (magang), perupa prasi memberikan keterampilan pada anak muda dengan memberikan kesempatan untuk melihat, mencoba, dan melakukan seperti apa yang pelukis lakukan.

Pola pendidikan seni prasi dengan *learning by doing*, merupakan pola penurunan ketrampilan kepada generasi muda khususnya anaknya, dengan magang, membantu (*ngayahin*) sehingga dilihat, dibantu, dan dikerjakan langsung. Seorang murid *nyantrik* (berguru) kepada orang yang dipandangnya mumpuni dalam seni prasi, disebut pendidikan nonformal (cf. Diane, 2005). Ketika pendidikan seni masuk dalam pendidikan formal, materi ajar seni dirumuskan dalam bentuk kurikulum. Kurikulum pendidikan formal ditetapkan oleh pemerintah melalui departemen pendidikan, sehingga menjadi sangat politis kurang praktis. Kurikulum pada umumnya memuat garis-garis besar pengetahuan, sikap dan keterampilan seni umum. Materi yang diajarkan adalah seni rupa modern, berasal dari budaya Barat yang hanya menekankan pada sifat universal, yakni spirit modernitas, rasionalitas, dan kebaruan (Piliang, 2006). Materi seni rupa modern yang diajarkan antara lain seni lukis dan seni patung modern, seni grafis, kaidah seni rupa modern. Metode pengajaran dan contoh-contoh yang diberikan mengacu pada karya seni rupa Barat. Walau dalam aksi pendidikan zaman *Baliseering* berusaha menjadikan peserta didik tradisional, tetapi dalam melukis tetap dalam perspektif barat.

Dengan kurikulum demikian, menyebabkan siswa lebih akrab dengan seni rupa modern dan hafal dengan nama pelukis Barat, seperti Picasso, Loenardo da Vinci, Van Gogh, dan seterusnya (Robert Hughes dalam Miklouho-Maklai, 1998). Sekolah formal di Bali mengemas mata pelajaran ekstra kurikuler sesuai dengan kekayaan seni yang ada di lingkungan sekolahnya. Pemberian materi seni muatan lokal juga disesuaikan dengan kemampuan guru pengampunya. Meskipun seni prasi merupakan genealogi/kawitan seni lukis Bali, mendahului lukisan kanvas di kain, namun tidak ada satu sekolah pun yang mengajarkan seni prasi. Beberapa alasan bahwa seni prasi tidak diajarkan di sekolah formal di Bali adalah karena daun lontar sebagai bahan baku seni prasi makin langka, *pengrupak* sebagai alat menggambar prasi tidak tersedia, proses seni prasi membutuhkan waktu dan ketelatenan yang cukup lama. Berbeda dengan seni lukis dengan kertas atau kanvas, sangat praktis. Akibatnya, seni prasi sebagai warisan leluhur dan bahkan menjadi warisan dunia yang sarat nilai etika, nilai moral, nilai estetika, dan religious semakin dipinggirkan dan ditinggalkan. Siswa merasa tidak ada kewajiban untuk menggambar wayang di daun lontar seperti pada seni prasi.

Loss Generation pada Seni Prasi

Generasi milenial atau sering disebut generasi Y yang lahir tahun antara 1981-1994 (apalagi generasi Alfa generasi android), yang bergantung dengan teknologi komunikasi instan seperti email, SMS, WA, facebook, twitter, Instagram, dan internet, dan dengan adanya IA menjadikan generasi kehilangan *sense of time* masa lalu. Revolusi informatika ini membentuk mereka memaknai hidup serba mudah dan serba praktis dan instan. Kemudahan itu mengantar generasi melinial menjadi orang tidak punya rencana jangka panjang, hedonism, mencari kesenangan sendiri (autis) tanpa memperhatikan kesenangan orang lain, atau kesejahteraan orang lain, yang jauh menjadi dekat yang dekat menjadi jauh, asik dengan kesenangannya

sendiri (Wiejers, 2012). Dengan menggunakan teknologi mereka memanjakan hidupnya. Contoh, ojek online yang kini hanya dengan menggunakan aplikasi di ponsel, orang bisa memindahkan ojek dari rumah, dengan ojek online datang sendiri ke rumah mengantar barang yang dipesan. Generasi Milenial cenderung tertarik dengan kebudayaan asing, bahkan kehidupan sehari-hari anak muda lebih banyak mengonsumsi budaya barat dan modern. Mereka kurang tertarik pada kesenian dan budaya lokal karena dianggap tidak *ngetrend* dan dipandang kuno. Sebagian besar mereka tidak menggeluti kesenian lokal, mereka sudah tidak lagi mengenal budayanya sendiri (tercerabut dari akar budayanya). Kekhawatiran ini bukan hanya wacana, tetapi telah menjadi kenyataan dengan adanya *dromologi* menggunakan HP, dunia telah dimasukkan dalam sakunya.

Seperti dikesankan oleh I Gusti Sudiasta (69 th, pensiunan Gedong Kirtya, Desa Bungkulan) menyayangkan rendahnya minat generasi muda menekuni seni prasi. Pada tahun 2000 berinisiatif mengajarkan seni prasi kepada anak muda di desa Bungkulan, kondisinya pada hari pertama banyak generasi muda yang datang belajar, tetapi hari berikutnya semuanya kabur, dengan alasan menggambar prasi sulit, tidak menarik, dan tidak cepat dapat diuangkan. Generasi muda cenderung memperoleh uang yang cepat dan pasti, sehingga mereka lebih memilih bekerja di konsumen pariwisata, seperti bekerja di kapal pesiar, karyawan hotel, restoran, artshop, guide dan lainnya. Ida Bagus Rai (45 Th) seorang pemrasi dari desa Sidemen Karangasem, bertutur yang sama bahwa generasi muda lebih memilih pekerjaan sebagai pelayan hotel, kapal pesiar, dan sebagainya dibandingkan dengan pemrasi, pelukis, pematung dan pekerja seni lainnya.

Kenyataan ini menunjukkan bahwa regenerasi seni prasi semakin terputus dan seni prasi semakin dilupakan dan ditinggalkan. Generasi muda tidak tertarik dan berminat menekuni seni prasi karena berbagai alasan, sehingga seni prasi termarginalkan bahkan *loss generation* karena kehilangan generasi muda pendukungnya.

Komodifikasi Seni Prasi

Seni prasi mengusung tema wayang yang sarat mengandung nilai ajaran agama Hindu. Budaya wayang berkembang pesat di daerah Jawa dan Bali, sehingga masyarakat dari suku ini yang memahami wayang. Masyarakat di luar etnik Jawa dan Bali dan tidak memeluk agama Hindu tidak memahami wayang, sehingga konsumen tema wayang sangat terbatas. Demikian pula wisatawan asing, kurang menyukai tema wayang lantaran mereka tidak memahami makna yang dikandungnya.

Tenganan Pegringsingan merupakan desa Bali Aga di Karangasem, menjadi desa tujuan wisata. Keunikan-keunikan tradisi Mageret Pandan, kain Geringsing, seni prasi, dan lainnya. Seni prasi telah lama berkembang di Tenganan Pegringsingan. Mereka membentuk Kelompok Perajin Prasi Banjar Tengah dan Kelompok Perajin Prasi Banjar Kauh. Tema seni prasi yang digarapnya bersumber dari epos Ramayana dan Mahabharata, sama seperti tema seni prasi di Sidemen, Karangasem. Epos Ramayana dan Mahabharata digambar secara naratif (bercerita), sehingga dalam satu episode terdiri atas beberapa lembar prasi.



Gambar 1. Seni prasi naratif
Sumber: Prasi Koleksi Gedong Kirtya

Gambar prasi naratif memiliki beberapa persyaratan: *Pertama*, *pemrasi* harus menguasai alur cerita yang *diprasikan* dengan benar, sehingga ketika membagi cerita ke dalam bentuk adegan tidak tumpang tindih. *Kedua*, *pemrasi* dituntut menguasai ciri-ciri masing-masing tokoh wayang, seperti tokoh wayang memiliki identitas yang dapat dikenali dari mahkotanya, karakter wajahnya, bentuk mulut, mata, hidung, proporsi tubuh, warna, dan atribut lainnya sebagai penanda. Contoh misalnya prasi Dewa Wisnu cirinya bermahkota gelung agung, mulut manis, laki-laki manis, warna hitam atau kresna, senjata cakra. *Ketiga*, *pemrasi* dituntut taat pada pakem, agar wayang yang digambar dapat dipahami oleh apresiatornya. Cara masyarakat mengapresiasi seni tradisional, termasuk seni prasi, adalah dengan mencocokkan figur wayang yang dibuat dengan pakem atau karakter wayang (Kayam, 1981).

Dalam satu lembar daun lontar berisi dua adegan. Menggambar daun lontar yang lebarnya sekitar 5-7 cm dan panjang kurang lebih 20 cm, membutuhkan keterampilan tinggi, mengingat wayang digambar sesuai dengan karakter, 451rnam-ciri, dan atributnya. Agar memiliki keterampilan menggambar prasi di atas daun lontar, diperlukan, ketekunan, kesabaran, dan latihan terus-menerus.

Seni prasi bertema wayang naratif kurang diminati wisatawan yang tidak memiliki budaya wayang. Wisatawan mancanegara, lebih menikmati budaya dan keindahan alam Bali yang eksotis, dan karya seni khas Bali yang dipahaminya. Melukis tema kehidupan sehari-hari telah berkembang sejak masa Pitamaha, diajarkan oleh Walter Spies dan Orname Bonnet. Anggota Pitamaha disarankan agar mengurangi tema wayang, karena konsumen dari Eropa kurang tertarik pada tema wayang, karena bukan budayanya (Djelantik, 1981).

Menjawab keinginan wisatawan itu, *pemrasi* desa Tenganan memodifikasi tema wayang naratif menjadi wayang hanya satu tokoh saja pada lembar daun lontar. Bahkan beberapa lembar daun lontar dirangkai menjadi satu, kemudian digambari satu tokoh wayang. Ukuran wayang lebih besar dan tampilannya hanya memperlihatkan ornament visual semata. Wayang dibuat lebih realis dan anatomis. Objek lainnya seperti bale panjang yang menjadi ikon desa Tenganan Pagrinsingan, digambar dalam perspektif modern, objek kupu-kupu, tari barong, cicak, penari Bali, dan lainnya.

Contoh, kepala Dewa Ganesha yang digambar pada rangkaian beberapa lembar daun lontar. Ganesha digambar tidak mengikuti pakem wayang, tetapi *pemrasi* menggambar sesuai dengan imajinasinya. Demikian pula warna, bentuk, dan hiasan, objek maupun latar belakangnya dibuat tidak mengikuti pakem.



Gambar 2. Prasi Ganesha
Sumber: Prasi Mahasiswa Undiksha

Gambar peta pulau Bali mengikuti bentuk peta sesungguhnya, tetapi unsur-unsur lainnya, seperti air laut di gambar dengan gaya dekoratif dengan bentuk ornamen Bali. Tulisan latin dibuat menyerupai huruf Bali sehingga menambah kuatnya karakter Bali.



Gambar 3. Peta Pulau Bali
Sumber: Karya Mahasiswa Seni Rupa Undiksha



Gambar 4. Souvenir Kipas Gambar Prasi
Sumber: Karya Tangan Pegringsingan

Kesimpulan

Karya seni prasi yang menampilkan objek wayang modifikasi, objek alam, penari, tarian barong, dan tampilan lain, dengan mengubah pakem seni prasi, menjadi kehilangan aura dan keunikan dan hanya memfokuskan pada keindahan visual semata. Prasi tidak lagi menyampaikan pesan etika dan nilai-nilai agama Hindu. Prasi telah menjadi seni komoditas, dapat dikatakan bahwa seni komoditas sesungguhnya telah kehilangan aura, wibawa, bahkan fungsi dan makna. Saran disampaikan melalui tulisan ini, dibutuhkan agar pemerintah Bali revitalisasi seni prasi dengan pakem seperti yang tercatat dalam prasi sebagai warisan budaya dunia.

Pemerintah melalui kurikulum pendidikan formal perlu memberikan perhatian khusus untuk menarik minat siswa dalam seni prasi. Prasi sebagai souvenir dikembangkan bersamaan dengan prasi dengan pakem yang ketat, sehingga ke depan nilai etika, moral, dan religi Hindu ke depan dapat dipahami oleh generasi milenial dan alfa, sehingga prasi tidak kehilangan generasi pendukungnya/ *loss generation* sebagai pewarisnya.

Referensi

- Althusser, L. (2010). *Tentang Ideologi: Marxisme Strukturalis, Psikoanalisis, Cultural Studies*. Olsy Vinoli Arnof (Penerjemah). Yogyakarta: Jalasutra.
- Ardhana, I K. (2004). Puri dan Politik: Reformasi Nasional dan Dinamika Politik Regional Bali. In I Nyoman Darma Putra (Ed.). *Bali Menuju Jagaditha: Aneka Perspektif*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Ardika, I W. (2004). Pariwisata Bali: Membangun Pariwisata-Budaya dan Mengendalikan Budaya-Pariwisata. In I Nyoman Darma Putra (Ed.). *Bali Menuju Jagaditha: Aneka Perspektif*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Atmadja, N. B. (2010). *Ajeng Bali: Gerakan, Identitas Kultural, dan Globalisasi*. Yogyakarta: LkiS.
- Barker, C. (2004). *Cultural Studies: Teori dan Praktik*. Nurhadi (Penerjemah). Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Barker, C. (2004). *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*. London: SAGE Publications.
- Bourdieu, P. (1986). The Form of Capital. In J. G. Richardson (Eds.) *Hand Book of Theory and Research for The Sociology of Education*. New York: Greenwood Press.
- Bourdieu, P. (1991). *Language and Symbolic Power*. Gino Raymond (Penerjemah). Cambridge: Polity Press.
- Cassirer, E. (1987). *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei Tentang Manusia*. Alois A. Nugroho (Penerjemah). PT. Gramedia: Jakarta.
- Covarrubias, M. (2012). *Pulau Bali Temuan yang menakjubkan* (Sunaryo Basuki: Penerjemah). Denpasar: Udayana Press.
- Creese, H. (2012). *Perempuan dalam Dunia Kakawin: Perkawinan dan Seksualitas di Istana ndic Jawa dan Bali*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Danzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2011). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Derrida, J. (1988). *The Ear of The Other*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Diane, M. (2005). *Teori- Teori Diskursus, Kematian Strukturalisme & Kelahiran Posstrukturalisme dari Althussers hingga Foucault*. Eko Wijayanto (Penerjemah). Jakarta: Teraju PT Mizan Publika.
- Duija, I. N. (2019). Prasi: karya kreatif estetik unggulan bali (sebuah studi teo-antropologi). *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 34(1), 19-29. <https://doi.org/10.31091/mudra.v34i1.631>.
- Flierhaar, H. Te. 1931. *De Aanpassing van het Inlandsch Orderwijs op Bali aan de Eigen Sfeer*. Batavia: Kolonial Belanda.

- Foucault, M. (1969). *The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language L'archeologie du Savoir* (Penerjemah). London: Tavistock Publications Limited.
- Haynes, Deborah J. 2002. Bakhtin and the Visual Arts. Smith, Paul & Carolyn Wilde (Edit.). *A Companion to Art Theory*. USA: Blackwell Publishing
- Kumbara, A. A. N. A. (2010). Konstruksi Wacana Ajeg Bali dalam Relasi Kuasa: Antara Ideologi dan Utopia. In *Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Tetap dalam Bidang Ilmu Epistimologi Antropologi*. Sabtu, 6 November 2010. Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Margana, S. (2011). Kolonialisme, Kebudayaan, dan Kebalian: Dari Kongres Kebudayaan Bali I tahun 1937. In Darma Putra dan Pitana (Ed.). *Bali dalam Proses Pembentukan Karakter Bangsa*. Denpasar: Kementrian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif dan Larasan.
- Martono, N. (2011). *Sosiologi Perubahan Sosial: Perspektif Klasik, Modern, Postmodern, dan Pascakolonial*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Miklouho-Milai, B. L. (1998). *Menguak Luka Masyarakat: Beberapa aspek Seni Rupa Kontemporer Indonesia Sejak 1966*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Pageh, I M. (2010). *Model Revitalisasi Ideologi Desa Pakraman Bali Aga Berbasis Kearifan Lokal*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Pageh, I M. (2016). *Genealogi Baliseering: Membongkar Ideologi Pendidikan Kolonial Belanda di Bali Utara dan Implikasinya di Era Globalisasi*. (Doctoral Dissertation). Universitas Udayana.
- Picard, M. (2006). *Bali Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*. Jean Couteau & Warih Wistsana (Penerjemah). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Putra, I N. D. (2004). Bali Menuju Jagaditha: Sebuah Pengantar. In Darma Putra (Ed.) *Bali Menuju Jagaditha: Aneka Perspektif*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Putra, I N. D. (2004). Metamorfose Identitas Bali Abad ke-20 dan Kontribusinya dalam Pembentukan Kebudayaan Bangsa. In Darma Putra dan I Gde Pitana (Ed.) *Bali dalam Proses Pembentukan Karakter Bangsa*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Putra, I N. D. (2007). *Wanita Bali Tempo Doeloe: Perspektif Masa Kini*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Setiawan, I K. (2017). Prasasti-prasasti Bwahan, Kintamani Bangli: Mengungkap Tabir Kehidupan Masyarakat Bali Kuno 1000 Tahun Yang Lalu. *Journal of Archeology and Cultural*, 4, 9-16.
- Sidemen, I. B. (1983). Baliseering dan Pengaruhnya Terhadap Perkembangan Pariwisata di Bali. In *Laporan Penelitian*. Denpasar: Universitas Udayana.
- Weijers, D. M. (2012). *Hedonism and happiness in theory and practice* (Doctoral Dissertation). Open Access Te Herenga Waka-Victoria University of Wellington.
- Wijaya, I N. (2009). *Mencintai Diri Sendiri: Gerakan Ajeg Bali dalam Sejarah Kebudayaan Bali 1910-2007*. (Doctoral Dissertation). Universitas Gadjah Mada.