

BAHASA RUPA PRASI RATNA MANGGALI KOLEKSI MUSEUM BALI

I Gede Gita Purnama Arsa Putra
Program Studi Sastra Bali, Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Udayana
gita_purnama@unud.ac.id

Dewa Ayu Carma Citrawati
Program Studi Sastra Bali, Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Udayana
da_carma@unud.ac.id

ABSTRAK

Prasi adalah salah satu kekayaan manuskrip yang dimiliki oleh Bali. Prasi merupakan jenis manuskri lontar yang mengandung unsur teks dan unsur gambar. Lebih spesifik lagi, unsur gambar dan teks yang mengandung narasi dan umumnya diangkat dari teks-teks kakawin, kidung, geguritan, maupun cerita rakyat. Museum Bali merupakan salah satu tempat menyimpan naskah prasi yang dimiliki oleh Pemerintah Provinsi Bali. Prasi Ratna Manggali adalah salah satu dari tujuh naskah yang menjadi koleksi Museum Bali. Pengkajian terhadap Bahasa Rupa dalam Prasi Ratna Manggali akan melihat bagaimana teks divisualisasikan ke dalam bentuk visual. Kehadiran visual-visual dalam Prasi Ratna Manggali dikaji penempatan Cara Wimba, Isi Wimba, Tata Ungkap Dalam dan Tata Ungkap Luar. Pengungkapan unsur-unsur Bahasa Rupa ini akan menunjukkan bagaimana prasi menghadirkan ruang visual atas teks, menunjukkan kemampuan *sangging* sebagai seniman prasi dalam mengeksplorasi narasi dalam kombinasi teks dan visual.

Kata kunci: prasi, Prasi Ratna Manggali, Museum Bali, bahasa rupa, *sangging*

1. Pendahuluan

Prasi merupakan salah satu kekayaan manuskrip lontar yang dimiliki oleh Bali. Prasi secara tradisional dikenal sebagai naskah yang memiliki kandungan teks dan gambar serta menghadirkan narasi. Narasi yang diangkat dalam pembuatan prasi umumnya adalah teks-teks kekawin, kidung, geguritan, dan cerita rakyat (Suwidja, 1979: 4). Teks dan visual yang dimaksud oleh Suwidja adalah teks beraksara Bali dengan visual wayang Bali tradisional. Pengertian wayang Bali tradisional ini adalah bentuk-bentuk visual wayang tradisional pada tradisi lukis Wayang Kamasan. Prasi sendiri berkembang dengan sangat pesat, terutama setelah masuknya pariwisata di Bali yang berdampak pada pemenuhan kebutuhan sarana penunjang pariwisata, khususnya cinderamata.

Prasi sendiri dalam penjelasan yang disampaikan Suwidja (1979) merupakan bagian

seni tradisioal dan berkaitan dengan keberadaan upacara serta kegiatan agama Hindu Bali. Pendapat ini tentu didukung dengan keberadaan teks-teks yang umum menjadi dasar pembuatan prasi adalah teks kekawin atau kidung yang identik dengan pelaksanaan upacara di Bali. Perkembangan pariwisata membuat prasi berkembang lebih jauh untuk memenuhi kebutuhan di luar keperluan upacara agama. Prasi rupanya dilirik menjadi salah satu cinderamata yang dapat mengingatkan wisatawan pada Bali. Prasi dimanfaatkan sebagai cinderamata telah tercatat pada tahun 1928. Ketika itu seorang turis Amerika, Helen Eva Yates, berkunjung ke Bali dan membeli prasi yang dibuat oleh seniman Singaraja. Prasi berjudul Bagus Umbara ini kemudian menjadi koleksi British Library pada tahun 1961.

Perkembangan prasi semakin membuat batasan pengertian prasi kini tidak lagi sebatas pada naskah bergambar dengan kandungan teks aksara Bali. Eksplorasi *sangging* prasi pada hal-hal baru menyebabkan lahir prasi-prasi yang boleh dibilang cukup eksploratif. Salah satu prasi yang menarik untuk dicermati bentuk visual serta teksnya adalah Prasi Ratna Manggali yang menjadi koleksi Museum Bali. Prasi Ratna Manggali adalah prasi dengan nomor koleksi lama 5273 dan nomor koleksi baru 07.306. Prasi ini memiliki panjang 40,5 cm dan lebar 3,4 cm, serta disimpan di lemari penyimpanan tanpa kotak (keropak). Naskah Prasi Ratna Manggali berjumlah 41 lembar, lembar rekto berisi gambar sedangkan gambar verso adalah halaman kosong. Pada keterangan Katalog Lontar Museum Bali, lontar ini adalah lontar yang diperoleh dari hasil membeli pada seorang seniman

Salah satu hal paling menonjol pada Prasi Ratna Manggali ini adalah teks yang digunakan adalah teks berbahasa Bali dengan akasara Latin. Tentu hal ini tidak lasim dalam dunia pernaskahan Bali, khususnya prasi. Selama ini teks-teks yang ada di Bali ditulis dengan aksara Bali di dalam lontar, kasus teks beraksara latin di lontar hampir sulit ditemukan. Bahasa yang digunakan dalam Prasi Ratna Manggali juga menggunakan bahasa Indonesia dengan penggunaan ejaan lama Van Ophuijsen. Setiap adegan divisualisasikan lalu narasi teks ada diantara figur-figur yang berkaitan dengan teks.

Sementara itu, figur yang dihadirkan dalam naskah ini adalah figur dengan menggunakan gaya wayang Bali tradisional, seperti kebanyakan figur-figur dalam gaya lukis Wayang Kamasan. Penempatan figur dalam prasi ini menyesuaikan dengan teks yang menjadi keterangan pada setiap fragmen cerita. Pada kasus Prasi Ratna Manggali ini, sinopsi cerita ditempatkan pada akhir cerita oleh *sangging*. Sinopsi dibuat dengan menggunakan aksara Latin dan bahasa Indonesia. Penempatan sinopsi di bagian akhir naskah membuat

sangging tidak terlalu banyak menempatkan teks dalam gambar. Teks dalam gambar pada setiap halaman lebih kepada keterangan gambar yang mendeskripsikan secara singkat figur tokoh yang divisualisasikan, latar tempat yang divisualisasikan, atau insiden yang sedang divisualisasikan.

Melihat bagaimana bentuk-bentuk visual dari teks yang dihadirkan dalam Prasi Ratna Manggali merupakan hal yang menarik. Pada naskah ini, bentuk visual menguatkan posisi teks, khususnya teks sinopsi pada akhir naskah. Kemudian menarik untuk menelisik visualisasi yang dihadirkan *sangging* pada naskah ini dilihat dari perspektif Bahasa Rupa. Pola menempatkan figur, penggambaran latar, hingga keterjalinan narasi visual antara halaman satu dengan halaman lainnya.

2. Metode

Penelitian ini terbagi ke dalam beberapa tahapan kerja diantaranya adalah pengumpulan data, analisis data, dan penyampaian hasil analisis data. Metode studi pustaka menjadi metode dasar yang digunakan dalam penelitian ini, khususnya pada tahap pengumpulan data dan analisis data. Tahap penyajian analisis data menggunakan metode deskriptif analisis dengan mendeskripsikan temuan-temuan melalui struktur kata-kata disertai gambar sebagai bukti untuk penguatan hasil analisis.

Penggunaan teori Bahasa Rupa dalam analisis penelitian ini adalah untuk mengungkapkan berbagai unsur visual yang terdapat pada objek penelitian. Pengungkapan bentuk visual terhadap teks dianalisis dengan melihat bagaimana Cara Wimba yang digunakan oleh *sangging* prasi dalam mencitrakan fitur-fitur visual. Cara Wimba adalah teknik yang digunakan sebuah objek gambar digambar (Tabrani, 2013:18).

Demikian juga dengan kesinambungan narasi visual yang diungkapkan dengan Tata Ungkap, baik Tata Ungkap Dalam maupun Tata Ungkap Luar. Tata Ungkap Dalam adalah cara menyusun berbagai wimba sehingga gambar yang dihasilkan dapat bercerita. Sementara itu, Tata Ungkap Luar merupakan peralihan dari satu fragmen ke fragmen lainnya. (Tabrani, 2013: 18). Tata Ungkap Luar ini dalam prasi dapat dilihat dalam peralihan dari lembar satu ke lembar berikutnya yang menghadirkan kesinambungan cerita. Cara Wimba dalam seni visual tradisi dibagi ke dalam 5 bagian, diantaranya adalah; 1) Cara Wimba Ukuran Pengambilan , 2) Cara Wimba Sudut Pengambilan, 3) Cara Wimba Skala, 4) Cara Wimba Cara Penggambaran, 5) Cara Wimba Cara Dilihat. Setiap Cara Wimba memiliki bagiannya

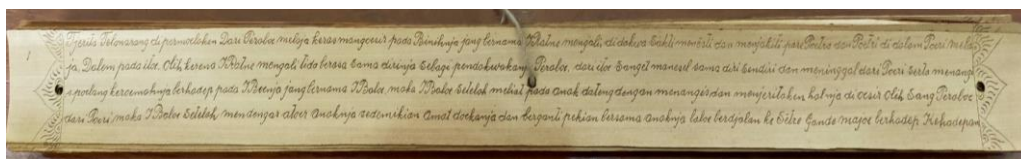
masing-masing yang dapat disesuaikan oleh peneliti terhadap objek kajiannya. Sementara itu, Tata Ungkap Dalam dibagi ke dalam 4 bagian, diantaranya adalah: 1) Tata Ungkap Dalam Menyatakan Ruang, 2) Tata Ungkap Dalam Menyatakan Gerak, 3) Tata Ungkap Dalam Menyatakan Ruang dan Waktu, 4) Tata Ungkap Dalam Mengatakan Penting. (Tabrani, 2018: 173-195)

Selain melihat bahasa rupa yang digunakan dalam Prasi Ratna Menggali, turut pula akan diidentifikasi kekhasan fitur dan teknik visual yang dihadirkan *sangging* dalam karyanya. Identifikasi kekhasan visual ini bisa disebut dengan dialek dalam bahasa rupa prasi, istilah dialek sendiri diambil dari ilmu linguistik. Dialek dalam ilmu linguistik merupakan variasi bahasa yang berbeda-beda menurut pemakai, apakah di tempat tertentu (dialek regional), oleh golongan tertentu (dialek sosial), ataukah pada waktu tertentu (dialek temporal) (Kridalaksana, 1993: 42). Pengertian dialek tersebut nampaknya dapat diadaptasi ke dalam seni rupa yang digunakan untuk mengidentifikasi kekhasan bentuk visual masing-masing *sangging*, khususnya berdasarkan letak geografis (dialek regional). Kekhasan fitur dan teknik masing-masing *sangging* prasi di Bali, tentu akan menjadi ciri pembeda yang dapat dilihat sebagai potensi visual. Secara genetik, bahasa rupa di Bali relatif sama, hanya saja masing-masing memiliki kekhasan dialek rupa yang cukup kentara jika disimak dengan detail.

3. Pembahasan

Prasi Ratna Menggali merupakan salah satu prasi yang secara visual menunjukkan kekhasan karya *sangging* Karangasem. Selain bentuk visual, narasi yang ditulis dengan menggunakan bahasa Indonesia dan aksara Latin juga merupakan satu hal menarik lain dalam prasi ini. Narasi dalam prasi ini menggunakan ejaan Van Ophuijsen yang penerapannya di Indonesia sejak 1901 hingga 1947. Terdapat tiga ciri penanda lingual dalam ejaan ini, diantaranya adalah; (1) penggunaan huruf *j* dibaca /y/, (2) penggunaan huruf *oe* dibaca /u/, dan (3) penggunaan tanda diakritik meliputi tanda koma (,), ain (‘), dan trema (¨) (Sudaryanto dan Hermanto, 2018: 59).

Teks narasi dalam prasi Ratna Menggali yang dituliskan dengan menggunakan ejaan van Ophuijsen diantaranya adalah narasi di antara figur-figur visual. Salah satu contohnya adalah pada halaman sinopsis cerita dibagian akhir naskah prasi.



Gambar 1. Sinopsis dalam Prasi Ratna Menggali

Pada gambar di atas, teks yang tertulis adalah “*Tjerita Telonarang dipermoelakan Dari Peraboe melaja keras mengoesir pada Binihnja jang bernama I Ratna Manggali, didakwa Sakti menēsti dan menjakiti pare Poetra dan Poetri di dalam Poeri melaja, Dalem pada itoe. Oleh karena I Ratna Manggali tida berasa pada dirinja...*” (lemp.42r). Narasi ini menunjukkan awal kisah Ratna Manggali yang diusir oleh raja karena dianggap memiliki ilmu sihir.

Narasi dengan bahasa Indonesia dan aksara Bali ini menunjukkan satu sisi menarik yang ditawarkan oleh *sangging* prasi ini. Menggunakan bahasa dan aksara non-Bali rupanya telah muncul menjadi alternatif baru pada saat naskah ini dibuat. Tentu hal ini menunjukkan indikasi bahwa prasi tidak saja dinikmati secara penuh oleh orang Bali yang memahami bahasa dan aksara Bali. Konteksnya adalah pada kesadaran *sangging* untuk membuat prasi dapat dipahami dengan mudah oleh orang yang tidak membaca dan memahami aksara serta bahasa Bali. Meski prasi pada dasarnya adalah sebuah seni visual naratif, namun seringkali konteks visual membutuhkan teks untuk menegaskannya. Kesadaran *sangging* Prasi Ratna Manggali ini adalah temuan yang menarik untuk dapat merunut sejarah kesadaran *sangging* dalam mengadaptasi modernitas dari sisi bahasa dan aksara dalam dunia prasi. Jika ini adalah kesadaran yang telah dilakukan oleh *sangging* prasi ini sebelum karya ini dibuat, ada kemungkinan kesadaran ini untuk memenuhi kebutuhan pasar, entah pasar pariwisata maupun pasar lokal. Kesadaran semacam ini berlanjut hingga saat ini khususnya untuk prasi-prasi yang dijadikan komoditas pariwisata di Sidemen maupun di Tenganan.

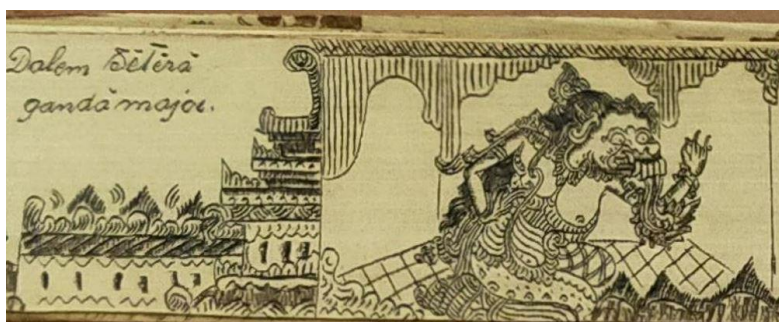
Beranjak pada Bahasa Rupa yang dapat dilihat dari Prasi Ratna Manggali ini adalah bagaimana *sangging* menghadirkan wimba pada setiap bagian cerita. Pada bagian cerita ketika Ratna Manggali bersama ibunya I Baloe menghadap Bhatari Durga di Setra Gandamayu. I Baloe mengantarkan anaknya, Ratna Manggali menghadap Bhatari Durga bersama tiga orang muridnya.



Gambar 2. I Baloe bersama putrinya, Ratna Manggali menghadap Bhatari Durga

Pada lembar ini, pembacaan terhadap visual dari kiri ke kanan (*praswya*) sehingga terlihat jelas figur yang menjadi “pusat” pada lembar ini adalah figur yang berada paling kiri. Figur Bhatari Doerga juga dibuat dengan skala lebih besar dari lima figur lainnya, ini adalah Cara Wimba Skala Ukuran Raksasa yang mengindikasikan tokoh tersebut merupakan tokoh penting pada lembar ini. Tokoh sentral digambarkan lebih besar (ukuran raksasa) dibandingkan dengan tokoh lainnya, sebab memiliki peran utama yang menggerakkan alur narasi pada lembar berikutnya. Pada lembar ini dapat kita lihat bahwa tokoh Bhatari Doerga digambarkan dengan Cara Wimba dari kepala-kaki. Semua figur dalam lebar lontar ini digambarkan penuh dari kepala hingga kaki, namun semua figur ada dalam posisi bersimpuh. Tokoh Bhatari Doerga berada pada posisi sebelah kiri, lalu dihadapannya berurutan I Baloe, Ratna Manggali, serta ketiga murid I Baloe. Masing-masing nama tokoh telah dituliskan di depan figur masing-masing.

Lembar ini merupakan narasi visual dari teks yang menyebutkan bahwa I Baloe pergi ke Dalem Setera Gandamajoe untuk menghadap Bhatari Doerga. Tujuan dari I Baloe adalah untuk memohon restu dari Bhatari Doerga untuk membuat kekacauan dan wabah penyakit di wilayah Kerajaan. Pada lembar ini, latar tempat Bhatari Doerga berstana dibuat dengan sudut pengambilan sinar X. Hal ini memungkinkan untuk melihat seluruh ruang tempat Bhatari Doerga berstana.

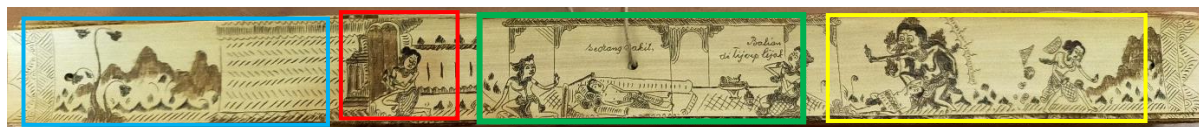


Gambar 3. Cara Wimba Sudut Pengambilan Sinar X

Sudut pengambilan dengan sinar X ini ditunjukkan dengan kotak berwarna biru pada potongan lembar prasi di atas. Sementara itu, pada sebelah kiri (kotak merah) terdapat visual potongan *candi bentar* dan *tembok panyengker* (tembok keliling) yang ditampilkan tidak penuh. Cara Wimba ini adalah Cara Wimba Perwakilan yang menghadirkan sepotong (sebagian) dari keseluruhan *tembok panyengker* (tembok keliling) dan *candi bentar* yang ada pada kenyataan. Menghadirkan perwakilan visual *candi bentar* dan *tembok panyengker* ini merupakan salah satu cara membangun keseluruhan latar namun dengan tidak memenuhi

ruang yang terbatas. Menghadirkan perwakilan ini juga menunjukkan bahwa terdapat pergerakan *scene* dari kiri ke kanan, dimana ketika memasuki sebuah tempat-dalam hal ini Dalem Setera Gandemayu- maka terlebih dahulu akan melewati sebuah *tembok panyengker* dan *candi bentar* sebelum bertemu dengan bangunan utama di dalam. Hal ini berkaitan dengan Tata Ungkap Dalam yaitu terdapat urutan di suatu latar, latar paling kiri adalah latar di luar *tembok panyengker* dan *candi bentar*. Selanjutnya berganti latar ke bagian dalam setelah melewati *tembok panyengker* dan *candi bentar* tersebut, pembaca akan bertemu dengan latar tempat Bhatari Doerga berstana menerima kedatangan I Baloe. Pada lembar ini terdapat dua latar yang berganti dengan menggunakan Tata Ungkap Urutan Latar Berurutan.

Lembar selanjutnya yang dianalisis pada Prasi Ratna Manggali ini adalah lembar ketika Bhatari Doerga memberi restu pada I Baloe dan seluruh muridnya untuk menyebarkan wabah penyakit di wilayah kerajaan. Seluruh warga kerajaan akhirnya menderita dan terkena wabah yang disebarkan oleh ilmu hitam. Warga yang sakit mencoba untuk meminta pertolongan *balian* (dukun), namun hal ini juga tidak membantu mereka lepas dari derita wabah yang telah menyebar. Justru sebaliknya, *balian* yang mencoba membantu warga yang tengah sakit menjadi celaka karena diganggu oleh ilmu hitam dari Lejak. Warga yang melihat kejadian ini berlari terbirit-birit tanpa menjauhi *balian* dan keluarganya yang tengah sakit.



Gambar 4. Warga terkena wabah dan meminta bantuan *Balian*, namun tetap gagal mengatasi wabah

Pada lembar ini kembali *sangging* menggunakan cara lihat dari kiri ke kanan (*prasawya*). Tata ungkap juga menggunakan Tata Ungkap Latar Berurutan yang kali ini terdapat empat latar ruang berbeda. Latar pertama pada lembar ini adalah situasi di luar pekarangan rumah warga (kotak biru), adapun pendukung latar ini adalah hadirnya visual-visual pepohonan serta tembok sisi luar rumah berupa gedek. Pembatas antar latar ini adalah adanya *candi bentar*, maka ruang dalam kotak merah adalah latar tempat selanjutnya yaitu halaman dalam rumah warga. Latar tempat ini dicirikan dengan adanya visual rerumputan dan pasih terlihat potongan *tembok panyengker* rumah. Latar ketiga yang hadir pada lembar ini adalah bagian dalam rumah warga dalam bingkai kotak berwarna hijau. Pada latar ketiga ini, *sangging* kembali menggunakan cara wimba sudut pengambilan sinar x, sehingga suasana dalam ruang rumah terlihat dengan jelas.

Tampak terlihat tiga figur dalam bingkai hijau yang menunjukkan ruang dalam rumah.

Pada latar ini terdapat dua figur yang menjadi pusat insiden, pertama adalah figur orang yang sedang sakit dalam posisi tertidur. Figur ini diberi keterangan di atasnya, kemudian hadir dengan ekspresi yang terlihat meringis. Pada figur orang sakit ini, tidak digunakan ekspresi melalui figur saja, namun juga ekspresi melalui penggambaran ekspresi wajah. Demikian juga dengan figur *balian* yang berada pada ruang latar sama dengan figur orang sakit. Figur *balian* juga diberi keterangan yang menarasikan bahwa *balian* tengah mengobati pasiennya namun mendapatkan gangguan dari tokoh Lejak pada latar keempat. Tokoh *balian* ini digambarkan dengan ekspresi gestur bahwa ia sedang kesakitan akibat mengalami gangguan dari Lejak saat tengah berusaha menyembuhkan orang yang sedang sakit. Gestur

Latar keempat ditunjukkan dengan bingkai kuning yang menunjukkan latar di luar pekarangan rumah. Latar di luar pekarangan rumah ini didukung dengan hadirnya visual rerumputan dan latar perbukitan yang diarsir. Pada latar keempat ini hadir tiga figur, 1 figur adalah figur utama yaitu Lijak yang masih berkaitan narasi dengan latar tiga. Tokoh Lijak ini dibuat dengan skala ukuran raksasa, sebab tokoh ini adalah tokoh pusat dalam lembar ini. Terdapat dua lagi figur pendukung yang dihadirkan untuk menguatkan suasana mencekam, satu figur adalah tokoh yang tampaknya tertidur (pingsan) dan berada tepat di bawah tokoh Lijak. Figur lainnya adalah tokoh perempuan yang tampak ketakutan berlari menjauhi tokoh Lejak. Pada tokoh perempuan yang digambarkan ketakutan ini, sekali lagi ekspresi yang digunakan adalah ekspresi melalui gestur.



Gambar 5. Gestur tubuh yang menunjukkan ciri gerak pada Tata Ungkap Dalam

Pada lembar ini, Tata Ungkap Dalam yang digunakan oleh *sangging* adalah Tata Ungkap Dalam Ciri Gerak. Melalui Tata Ungkap Ciri Gerak, tokoh yang hadir dibuat seolah bergerak bersamaan merespon suasana dan insiden yang terjadi dalam satu waktu bersamaan. Ciri gerak ditunjukkan melalui gestur tubuh yang divisualisasikan oleh setiap tokoh. Suasana dan insiden yang divisualisasikan adalah suasana mencekam dan insiden gagal *balian*

menyembuhkan orang sakit karena gangguan Lijak. Melihat kejadian ini terdapat tiga tokoh yang berada di latar berbeda menunjukkan gestur ketakutan serta mencoba berlari menjauh dari Lijak. Tokoh pertama adalah perempuan yang berada di latar kedua, kemudian tokoh kedua adalah laki-laki yang berada di latar kedua, dan tokoh terakhir adalah perempuan yang berada di latar keempat.

Pada figur pertama dan kedua, gestur yang ditunjukkan adalah gerakan terjatuh menjongkok dan hendak bergerak lari. Kedua figur ini ada pada posisi gerak tubuh yang nyaris sama, kedua kaki menekuk pada posisi setengah jongkok. Sementara figur ketiga terlihat jelas gestur berlari menjauhi Lejak dengan tergesa. Untuk mendukung ketergesaan itu, *sangging* menambahkan beberapa fitur-fitur yang tampak dalam posisi melayang. Fitur-fitur pendukung ini adalah fitur yang tadinya dipakai dan dibawa oleh figur ketiga, namun terlepas dan ada pada posisi melayang ketika figur ini berlari menjauhi Lejak. Gerakan figur ketiga ini merupakan gestur yang menunjukkan ketakutan terhadap Lejak.

4. Kesimpulan

Prasi Ratna Manggali merupakan salah satu prasi koleksi Museum Bali yang memiliki kekhasan secara visual. Kekhasan visual ini pertama adalah pada aksara dan bahasa yang digunakan tidak seperti prasi pada umumnya yang menggunakan bahasa dan aksara Bali. Prasi Ratna Manggali menggunakan aksara Latin dan bahasa Indonesia dengan ejaan Van Ophuijsen. Selanjutnya, Prasi Ratna Manggali menghadirkan bahasa rupa yang menjadi kekhasan secara visual naskah ini. *Sangging* menghadirkan beberapa Cara Wimba, diantaranya adalah ukuran raksasa untuk tokoh-tokoh sentral pada narasi, cara lihat dari kiri ke kanan (*prasawya*), menghadirkan figur secara utuh dari kepala hingga kaki, cara penggambaran ekspresi dengan menggunakan gestur juga ekspresi wajah, dan sudut pengambilan sinar x yang memungkinkan seluruh latar terlihat jelas oleh pembaca. Sementara itu untuk Tata Ungkap Dalam yang dihadirkan oleh *sangging* prasi ini adalah Tata Ungkap Dalam Ururtan Latar. Urutan latar ini memungkinkan *sangging* untuk menghadirkan beberapa *scene* dan insiden dalam satu lempir. Sehingga hal ini menghadirkan kesan lebih atraktif pada lembar prasi yang dinarasikan dengan bahasa rupa.

5. Daftar Pustaka

- Hardiman. 2013. "Resensi Pameran Seni Rupa: Mencari Dialek Visual Buleleng", Prasi: Jurnal Bahasa, Seni, dan Pengajarannya, Vol. 8, No.16 (2013), pp 66-68.
- Harto, Dwi Budi. 2014. "Analisis Bahasa Rupa Relief Candi Surawana dan Relief Teras Pedapa Penataran", Prosiding Seminar Nasional Hasil Penerapan Penelitian & Pengabdian Pada Masyarakat, Vol. 01, No. 01 (2014). Lembaga Pengabdian Kepada Masyarakat dan Ventura, Universitas Tarumanegara.
- Kridalaksana, Harimurti. 1993. *Kamus Linguistik*. Edisi III. Jakarta: Gramedia.
- Sudaryanto dan Hermanto. 2018. "Pemakaian Ejaan dalam Bahasa Indonesia/Melayu pada Iklan Tempo Doeloe dan Implikasinya bagi Perkuliahan Bahasa Indonesia", Jurnal Transformatika: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya, Vol. 2, No. 1, Maret 2018, pp. 58-67.
- Suwidja, I Ketut. 1979. *Mengenal Prasi*. Singaraja: Gedong Kirtya.
- Tabrani, Primadi. 2013. *Bahasa Rupa*. Penerbit Kelir: Bandung.
- _____. 2018. "Prinsip-prinsip Bahasa Rupa", Jurnal Budaya Nusantara, Vol.1, No.2 (2018), pp. 173-195.