

Siva Naṭarāja: Konsep Estetika Hindu dalam Seni Pertunjukan Wayang

I Dewa Ketut Wicaksandita, I Dewa Ketut Wicaksana*

Institut Seni Indonesia Bali

Jl. Nusa Indah, Sumerta, Kec. Denpasar Tim., Kota Denpasar, Bali 80235

E-mail: dewawicaksana@isi-dps.ac.id

ABSTRACT

*This research explores the interpretive dimensions of the *Siva Naṭarāja* symbol in Balinese shadow puppet performances through an integrative framework of Paul Ricœur's symbolic hermeneutics, Charles Sanders Peirce's triadic semiotics, and the Hindu aesthetic triad (satyam, śiwan, sundaram). Addressing the gap in existing studies that remain visually formalistic and ceremonially reductive, this qualitative-participatory study employed direct observation, in-depth interviews, and textual analysis of sapuh leger, kala purana and dharma pawayangan manuscripts. The findings reveal that *Siva Naṭarāja* is not merely represented as an icon but is continuously refigured as a living text through the ritualistic performative praxis of the dalang. Audience sublimation towards sundaram aesthetics emerges through the harmonious interplay of visual, narrative, and ritual elements, actualizing taksu (performative spiritual charisma) as a dynamic field of cosmic meaning. This study recommends a transdisciplinary approach to Balinese performance aesthetics that holistically integrates religious, performative, and cosmological dimensions.*

Keywords: *Siva Naṭarāja, Balinese Hindu aesthetics, shadow puppetry, hermeneutics, performative semiotics*

ABSTRAK

Penelitian ini mengeksplorasi dimensi pemaknaan simbol *Siva Naṭarāja* dalam seni pertunjukan wayang kulit Bali melalui pendekatan hermeneutika simbolik Paul Ricœur, semiotika triadik Charles Sanders Peirce, serta konsep estetika Hindu Bali (satyam, śiwan, sundaram). Kajian ini menyoroti keterbatasan studi sebelumnya yang cenderung bersifat visualistik-formalistik dan seremonial, tanpa mengelaborasi praksis simbolik secara performatif. Dengan metode kualitatif-partisipatoris melalui observasi langsung, wawancara mendalam, dan studi naskah lontar sapuh leger, kala purana serta dharma pawayangan. Penelitian ini menemukan bahwa simbol *Siva Naṭarāja* tidak hanya direpresentasikan sebagai ikon, melainkan direfigurasi sebagai teks hidup (*living text*) yang teraktualisasi dalam praksis seni-ritual dalang. Sublimasi audiens terhadap estetika *sundaram* terwujud dalam harmoni visual, naratif, dan ritualistik yang membangkitkan taksu (energi performatif spiritual) sebagai medan aktualisasi makna kosmis. Penelitian ini merekomendasikan pendekatan transdisipliner dalam kajian estetika pertunjukan Bali yang mengintegrasikan dimensi religius, performatif, dan kosmologis secara utuh.

Kata Kunci: *Siva Naṭarāja, estetika Hindu Bali, wayang kulit, hermeneutika, semiotika*

PENDAHULUAN

Di tengah arus globalisasi dan komodifikasi budaya, seni tradisi mengalami tantangan serius dalam mempertahankan esensi spiritual dan kesakralannya (Afriadi &

Cahyani, 2024; Ahmed, 2022; Fauzan, 2025).

Fenomena ini terjadi pula pada kesenian Bali, pertunjukan-pertunjukan sakral seperti wayang kulit yang dahulu berfungsi sebagai media ritual (*yadnya*) kerap tereduksi menjadi

sekadar tontonan estetis dalam bingkai industri pariwisata (Erwen et al., 2025; I Ketut Muada et al., 2021; Marajaya, 2019). Pergeseran orientasi dari makna sakral ke profan tersebut menciptakan krisis nilai, simbol-simbol religius, termasuk figur *Siva Natarāja*, lebih sering direduksi menjadi ikon visual belaka, terlepas dari konteks filosofis dan praksis spiritualnya (Andari, 2024; Setiawan, 2016). Dalam konteks inilah, wayang kulit Bali, khususnya wayang *wali*, menjadi medan perlawanan budaya, dalang melalui laku performatifnya berupaya menghidupkan kembali dimensi kosmologis dan spiritualitas Hindu melalui spirit yang muncul dan melakat pada simbol *Siva Natarāja*. Hal ini menjadikan pertunjukan wayang lebih representatif dan menghidup-kan ruang aktualisasi *dharma* dan *yadnya* sebagai praksis nilai budaya Bali.

Dalam khazanah estetika Hindu Bali, simbol *Siva Natarāja* dipandang sebagai titik temu antara nilai spiritual, performativitas, dan kosmologi sakral. Dibia (2003) dan Darmawan (2025) menekankan bahwa nilai keindahan dalam seni Bali berpijak pada prinsip *satyam*, *śivam*, dan *sundaram*, di mana estetika merupakan manifestasi dari persembahan (*yadnya*) kepada Tuhan dan masyarakat. Di sisi lain, Sariada (2024) memperlihatkan bagaimana ikonografi *Siva Natarāja* direkonstruksi oleh Supartha pada tahun 1985 dalam tari kreasi baru dengan struktur gerak dan gending yang mencerminkan ritme kosmis kehidupan, mengindikasikan integrasi antara simbolisme religi dan ekspresi koreografis kontemporer. Sejalan dengan itu, Pechilis (2013) melakukan dekonstruksi historis terhadap evolusi citra

Siva sebagai penari, dengan sorotan pada peran puisi bhakti Karaikkal Ammaiyan yang membentuk dimensi spiritual dan mistik ikonografi *Nataraja*. Melengkapi kajian tersebut, Hartaka (2025) mengkaji keberfungsiannya estetika Hindu Bali dalam ruang hukum dan pendidikan publik, di mana upacara keagamaan berperan sebagai pedagogi sosial yang mengartikulasikan relasi antara spiritualitas dan tata negara. Linggih (2024), Wicaksana (2022) dan Wicaksandita, dkk. (2025) turut menyumbang pemahaman tentang pertunjukan wayang kulit sebagai ruang pewarisan nilai monumental melalui *trans memori imajinasi* dan struktur sastra ritual seperti *Lontar Dharma Pawayangan*, yang mengandung kompleksitas bahasa (Jawa Kuna, Sanskerta, dan Bali), simbolisme spiritual, serta sistem epistemologis performatif. Sintesis dari kajian-kajian tersebut mengindikasikan bahwa interpretasi terhadap *Siva Natarāja* menunjukkan kecenderungan untuk tidak hanya merepresentasikan nilai estetika Hindu semata, melainkan juga mengaktualisasikan kosmologi sakral melalui praktik artistik lintas medium. Namun, kajian-kajian tersebut belum secara integral menelaah bagaimana simbol *Siva Natarāja* diartikulasikan secara praksis-performatif oleh dalang dalam konteks pertunjukan wayang Bali sebagai ruang tafsir ulang dan perwujudan laku spiritual Hindu yang hidup dan dinamis.

Kajian-kajian sebelumnya terhadap figur *Siva Natarāja* umumnya masih didominasi oleh studi-studi mancanegara yang berfokus pada tataran ikonografi visual atau penafsiran teksual dalam kerangka filsafat Hindu klasik

di India (Banerjea, 2002; Coomaraswamy, 1999; Pechilis, 2013; Rajarajan, 2018; Wessels-Mevissen, 2012), sementara di Indonesia kajian terhadap *Śiva Natarāja* masih terbatas pada dimensi seni tari dan estetika visual. Sariada (2024) menelaah makna dan struktur tari kreasi baru *Siwa Nataraja* karya I Gusti Agung Ngurah Supartha (1985), namun kajiannya masih terfokus pada aspek hiburan, identitas, dan kreativitas dalam konteks seni pertunjukan tari. Penelitian Oktaviani dan Rudiarta (2023) mengungkap integrasi konsep filosofis *Śiva Natarāja* yang merepresentasikan estetika religius (*satyam - siwam - sundaram*), namun belum mengelaborasi secara integral bagaimana proses pemaknaan tersebut dihidupi dalam praktik performatif wayang Bali, terutama dalam relasinya dengan lontar *Sapuh Leger* dan *Dharma Pawayangan* yang secara eksplisit mengekspos eksistensi Siwa dan dalang dalam dimensi estetika-religius. Sementara itu, Widya Sena (2016) telah memaparkan pemaknaan simbolik Acintya dalam konteks teologis dan kosmologis, yang membuka ruang bagi interpretasi filosofis figur *Śiva Natarāja* dalam kebudayaan Bali, namun penelitian ini belum menyentuh praksis pedalangan dan dinamika pemaknaan yang berlangsung secara dialektis antara teks, performa, dan kesadaran audiens. Suamba (2003) melalui telaah filosofis terhadap simbol, panca aksara, dan sadhana *Śiva Natarāja* dalam kesenian Bali telah memberikan pondasi konseptual penting, namun kajian tersebut masih bersifat deskriptif-naratif tanpa disertai pendekatan metodologis yang komprehensif untuk menganalisis bagaimana figur *Śiva Natarāja* dikonstruksi dan direfigurasi secara

tekstual maupun performatif dalam seni pertunjukan wayang Bali. Oleh karena itu, penelitian yang mengintegrasikan pendekatan hermeneutika simbolik dan semiotika visual guna memetakan dinamika pemaknaan simbol *Śiva Natarāja* dalam praktik ritual dan performansi wayang Bali masih menjadi celah penelitian yang belum terisi secara memadai.

Kebaruan kajian ini terletak pada model analisis integratif yang menggabungkan hermeneutika simbolik Paul Ricœur, semiotika triadik Charles Sanders Peirce, dan konsep estetika Hindu Bali menurut I Wayan Dibia. Telaah ini diperkuat oleh analisis komparatif lontar kala tattwa dan dharma pawayangan dalam konteks nyata, sehingga simbol *Śiva Natarāja* dapat dibaca bukan sekadar sebagai entitas visual atau naratif, melainkan sebagai 'teks hidup' (*living text*) yang mengalami pemaknaan berulang (*refiguration*) melalui interaksi dalang, audiens, dan performa. Pendekatan ini menghasilkan sintesis teoritik-empirik yang memperlihatkan estetika Hindu dalam seni pertunjukan sebagai proses transformatif yang menyatukan dimensi visual, spiritual, dan kosmologis secara menyeluruh.

Tujuan utama penelitian ini adalah untuk mengkaji secara mendalam bagaimana simbol *Śiva Natarāja* dimaknai dan diaktualisasikan dalam seni pertunjukan wayang kulit Bali melalui pendekatan hermeneutika dan semiotika yang selama ini belum dikaji secara integratif dalam studi-studi tentang simbolisme dan estetika *Śiva Natarāja* di konteks seni pertunjukan wayang Bali. Fokus kajian diarahkan pada pemetaan proses konfigurasi dan refigurasi simbol tersebut

dalam struktur estetika pertunjukan, serta identifikasi integrasi nilai-nilai *satyam*, *śiwanam*, dan *sundaram* secara praksis dalam laku seni dan spiritualitas dalang. Sintesis ini diharapkan mampu mengungkap dinamika pemaknaan simbolik yang menjembatani teks lontar, konstruksi performa, dan kesadaran estetis-audiens dalam konteks budaya Bali kontemporer.

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif interpretatif dengan landasan teori hermeneutika Paul Ricouer (2000; 2016), semiotika Charles Sanders Peirce (1931), dan konsep estetika Hindu Bali sebagaimana dikemukakan oleh I Wayan Dibia (2003). Merujuk pada definisi Creswell (2015, p. 58), penelitian kualitatif adalah serangkaian praktik penafsiran material yang menempatkan peneliti secara langsung di dalam dunia fenomena, memungkinkan proses pemaknaan berlangsung secara kontekstual dan mendalam. Sejalan dengan prinsip ini, penelitian dilakukan melalui rangkaian proses eksplorasi, observasi, interpretasi, dan sintesis yang menghubungkan data empirik dan tekstual secara dialektis.

Data penelitian ini diperoleh dari kombinasi sumber primer dan sekunder. Data primer dikumpulkan melalui observasi partisipatoris, di mana peneliti terlibat secara aktif dalam praktik pertunjukan wayang dan ritual *yadnya*, baik sebagai juru gender, katengkong, maupun dalang pendamping. Kegiatan observasi dilakukan dalam kurun waktu 2015-2024, mencakup pementasan

wayang lemah dan prosesi *ngarga tirta* (pembuatan air suci) pada hari Tumpek Wayang di berbagai lokasi, seperti Pura Agung Besakih dan Desa Ubung Kaja, Denpasar. Subjek penelitian mencakup dua dalang utama: Sang Nyoman Gede Adhi Santika dan I Made Raka Sukada, yang masing-masing memiliki spesialisasi dalam pertunjukan wayang wali dan ritual adat Bali.

Data sekunder meliputi dokumentasi visual (55 foto), rekaman wawancara (durasi 2 jam 30 menit), serta studi tekstual terhadap kumpulan manuskrip, *lontar Sapuh Leger* dan *Dharma Pawayangan* yang diperoleh dari Gedong Kirtya Singaraja dan Dinas Kebudayaan Provinsi Bali yang telah peneliti alih aksara dan alih bahasakan (tidak dipublikasi) dalam dua penelitian berbeda yaitu "Wayang Sapuh Leger: Fungsi dan Maknanya dalam Masyarakat Bali" (1997) dan "Implementasi Estetika Hindu Dharma Pawayangan oleh Dalang Wayang Kulit di Bali" (2018). Lontar-lontar ini dijadikan rujukan karena memuat rambu-rambu filosofis dan simbolik yang mendasari pemaknaan Siwa sebagai Dewa Seni dan praktik ritual serta pelindung dalang dalam tradisi pewayangan Bali.

Pengumpulan data wawancara dilakukan dengan teknik *snowball sampling* dan wawancara tidak terstruktur, melibatkan narasumber kunci seperti I Made Lamu (seniman senior multitalenta) dan I Dewa Gede Watuaya (pemangku adat dan dalang Nusa Penida). Wawancara berlangsung secara berkelanjutan sejak 2019 hingga 2024, dengan fokus membahas relasi antara dalang, simbol *Śiva Natarāja*, dan tradisi pertunjukan wayang

dalam konteks filosofi Hindu Bali.

Analisis dalam penelitian ini dilakukan melalui sintesis metodologis yang memandukan tiga kerangka teoretis utama, yakni hermeneutika simbolik Paul Ricœur (2000; 2016), semiotika triadik Charles Sanders Peirce (1931), serta konsep estetika Hindu Bali menurut I Wayan Dibia (2003). Pemaduan ini tidak hanya bertujuan untuk membaca simbol *Śiva Natarāja* sebagai entitas visual-naratif, melainkan membingkai ulang proses pemaknaan simbolik dalam konteks praksis seni pertunjukan wayang Bali, sehingga menjawab kesenjangan kajian yang selama ini terfokus secara deskriptif-statis.

Hermeneutika Ricœur digunakan sebagai pisau tafsir, peneliti memetakan dinamika pemaknaan simbol *Śiva Natarāja* melalui tiga tahapan mimesis, yaitu: *prefiguration* (pra-pemahaman simbolik yang tertanam dalam artefak fisik, seperti wayang dan manuskrip Lontar Kala Purana serta Dharma Pawayangan), *configuration* (penataan tanda dan narasi yang diartikulasikan dalam praktik performatif wayang), dan *refiguration* (penafsiran ulang yang terjadi melalui interaksi kreatif antara dalang, audiens, dan ruang pertunjukan sebagai arena aktualisasi makna spiritual). Untuk dapat memahami simbol *Śiva Natarāja* sebagai konsep estetika Hindu, menuntut penafsir untuk melepaskan diri dari posisi sebagai penonton yang jauh dan tak terlibat, guna memasuki wilayah simbol secara personal dan eksistensial, di mana pemahaman akan muncul hanya ketika simbol tersebut diappropriasi ke dalam kesadaran reflektif individu. Dalam konteks ini, Ricœur menyatakan dengan tegas bahwa 'You must

understand in order to believe, but you must believe in order to understand' (2000, p. 298), yang menandai inti dari lingkaran hermeneutika. Paradigma ini menjadi kerangka episteme yang mendasar dalam memahami simbol *Śiva Natarāja*, di mana proses pemaknaan tidak hanya bersandar pada dekonstruksi visual, tetapi menuntut keterlibatan spiritual, kultural, dan performatif sebagai medan aktualisasi makna yang hidup.

Setelah dimensi temporal ini dipetakan, analisis dilanjutkan dengan pendekatan semiotika triadik Peirce untuk mendekonstruksi struktur visual, hubungan representamen-object-interpretant diurai secara rinci pada elemen-elemen pertunjukan seperti ikonografi wayang, gerak tubuh dalang, struktur dramatik, serta atribut ritualistik lainnya. Proses ini memungkinkan identifikasi berlapis terhadap tanda-tanda visual yang tidak hanya dipahami sebagai bentuk estetis formal, tetapi juga sebagai representasi kosmologi Hindu Bali yang hidup.

Selanjutnya, kerangka estetika Hindu Bali menurut Dibia (2003) digunakan untuk memetakan tafsir nilai-nilai spiritual yang terkandung dalam konsep *satyam* (kebenaran), *śiwan* (kesucian), dan *sundaram* (keindahan), estetika tidak sekadar dimaknai sebagai ekspresi visual, melainkan sebagai manifestasi laku *yadnya* dan *taksu* yang menyatu dalam integritas spiritual dalang selama pementasan. Dengan demikian, integrasi ketiga kerangka ini tidak hanya mengelaborasi struktur tanda secara teknis, melainkan menyajikan model analisis yang menafsirkan makna simbolik *Śiva Natarāja* secara utuh dan transformatif

dalam konteks budaya Bali kontemporer.

Pendekatan sintesis teoritik-empirik ini diharapkan dapat menjadi model alternatif dalam membaca dinamika pemaknaan simbolik yang selama ini belum diungkap secara integral, dialektika antara teks lontar, performa dalang, dan kesadaran estetik-audiens membentuk ruang praksis yang menjembatani warisan nilai filosofis Hindu dengan realitas aktual seni pertunjukan Bali yang dalam hal ini adalah pertunjukan wayang.

HASIL

Figur *Síva Natarája*

Pada gelaran kesenian tahunan Pesta Kesenian Bali (PKB) sejak tahun 1979 hingga 2025, *Síva Natarája* divisualkan sebagai simbol, yang secara figuratif menunjukkan sosok Siwa menari menyerupai *tandava*, kaki kanan terangkat, memiliki empat lengan, satu lengan kanan berposisi menekuk ke atas dengan telapak memegang *lontar*, satu lagi ditekuk ke bawah dengan telapak tangan membentuk mudra ditempatkan di dada. Satu lengan kiri tertekuk ke atas dengan memegang kendang damaru, kapak, dan cemeti, sementara satu tangan kirinya memegang alat musik rebab.

Síva Natarája sebagai simbol Pesta Kesenian Bali, mengenakan aksesoris mahkota dengan rambut yang terurai sebahu, gelang di setiap pergelangan tangan dan kaki, *badong* pada leher, serta hanya mengenakan busana *kamen bebuletan* setengah paha dengan selendang yang merumbai di bagian kanan. Siwa menari di tengah lingkaran emas berlatar warna dominan merah dengan



Gambar 1: Síva Natarája dalam Simbol Pesta Kesenian Bali

(Sumber: Dinas Kebudayaan Provinsi bali. 2025)

delapan titik pusat menginjak pita bertuliskan *Pesta Kesenian Bali*. Lingakaran bermotif emas mengelilingi sosok Siwa. Seluruh tubuhnya (keempat lengan kaki hingga busananya, dan mahkotanya) berwarna putih, dengan dipertegas warna hitam di setiap pinggirnya.

Sementara itu, *Síva Natarája* juga diadopsi sebagai sebagai lambang institusi, Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar (kini disebut ISI Bali) dengan visual yang tidak jauh berbeda, sebagaimana dimaktubkan di dalam statuta (Peraturan Menteri Riset, Teknologi, Dan Pendidikan Tinggi Republik Indonesia Nomor 24 Tahun 2017 tentang Statuta Institut Seni Indonesia Denpasar, 2017) bahwa, lambang *Çíwa Nataraja* ISI Denpasar menggambarkan Dewa Siwa dengan empat tangan yang memegang pustaka suci (ilmu pengetahuan), alat musik (seni dan budaya), genitri (ikatan dan aliran ilmu), dan cemeti (pemacu dan pengendali ilmu), berdiri di atas teratai (kesucian), ditopang kura-kura besar (keseimbangan jasmani-rohani), dikelilingi nimbus kuning emas (energi suci Ilahi), dengan warna merah (keberanian), kuning emas (keagungan), dan putih (kesucian), yang secara keseluruhan melambangkan Siwa sebagai Dewa Pencipta Seni dan manifestasi keselarasan antara ilmu, seni, spiritualitas,



Gambar 2: Śiva Natarāja Sebagai Lambang ISI Denpasar

(Sumber: Statuta ISI Denpasar. 2017)



Gambar 4: Tari Siwa Nataraja Sebagai Tari Maskot Institut Seni Indonesia Denpasar

(Sumber: Youtube ISI Bali: <https://www.youtube.com/watch?v=K-p1tX3ITAI>, 2022)

dan kosmos. Sebagaimana lambang dapat dilihat pada gambar berikut.

Tidak hanya sebagai lambang, *Śiva Natarāja* juga diadaptasi sebagai tari maskot dari Institut Seni Indonesia Denpasar yang ditarikan oleh total sembilan orang penari.

Secara visual simbol Pesta Kesenian Bali dan Institut Seni Indonesia Bali menyerupai, deskripsi *Śiva Natarāja* oleh Suamba (2003, pp. 8–9), Gerakan *Śiva Natarāja* ditampilkan dalam postur *tandava* dengan kaki kiri terangkat ke depan setinggi lutut dan menyilang ke paha kanan, tangan kanan belakang memegang gendang, tangan kiri belakang memegang api, tangan kanan depan terangkat dalam *mudra abhaya* (tidak menakutkan), dan tangan kiri depan menunjuk ke bawah (*gajahasta*) ke arah raksasa Muyakala, sementara jalinan rambut, syal, dan atribut tubuhnya ikut bergerak dinamis. Sebagaimana peneliti



Gambar 5: Śiva Natarāja Dalam Corak India di Salah Satu Kuil Pemujaan Hindu Di Malaysia. Peneliti (kiri)

(Sumber: Peneliti, 2015)



Gambar 6: Śiva dalam Wayang Bali

(Sumber: Koleksi Pribadi Peneliti. 2025)

men-dokumentasikan diri bersama figur *Śiva Natarāja* di salah satu kuil pemujaan umat Hindu India di wilayah Kuala Lumpur, Malaysia.

Figur *Śiva* yang di pergunakan di dalam wayang Bali menampakkan perbedaan postur dan atribut (lihat pada gambar 6), digambarkan berdiri tegap dengan kaki rapat, tubuh proporsional berlekuk jelas di dada, pinggang, bahu, dan memiliki empat lengan. Tangan kiri depan membentuk *mudra* (telunjuk-ibu jari bersentuhan) di dada, tangan kanan depan melenggang lentur di pinggang, sementara lengan kanan belakang terangkat setinggi bahu dengan dengan menggenggam cemeti, di sisi lain lengan kiri belakang terangkat setinggi bahu dengan



Gambar 7: Śiva dalam Wayang Bali Dengan Menunggangi Lembu Nandini
(Sumber: Koleksi Pribadi Peneliti. 2025)

memegang genitri. Wajah oval dengan rahang tegas, hidung mancung, dan mata panjang tajam, dilengkapi mahkota candi kurung. Busana terdiri atas celana ketat bermotif garis dan sulur, kain samping bermotif floral, serta sabuk lebar berukiran. Tubuh atas terbuka dihiasi atribut suci berwarna emas melintang di dada dengan atribut *bebadongan* di leher, dan gelang pada setiap pergelangan tangan dan kaki. Warna emas, merah, hijau, biru, dan hitam dipadukan dalam pola ukiran detail berlapis, menciptakan tekstur visual kaya pada seluruh anatomi dan atribut.

Sementara itu peneliti dengan tujuan mengejawantahkan rasa estetik dan bentuk penghormatan kepada Śiva, melakukan pendalaman terhadap mitologi Śiva dengan mewujudkan Śiva yang dibuat khusus menunggangi lembu Nandini (lihat gambar 7).

Perubahan didasarkan pada pembacaan dan terhadap narasi lontar, diantaranya *kala purana* dan lontar *kidung sang empu leger* yang relevan dengan Figur tersebut.

42. *Kapanggih Bhattara Siwa, akalihan lawan Bhattarisri, anithi lembu lanang sweta warna, lumaku tengah ng wai bener* (petikan bait lontar *kala purana*) (Wicaksana, 1997,

p. 279)

Terjemahan: Terlihatlah Bhattara Siwa, bersama Bhattarisri menunggangi lembu jantan berwarna putih (Nandini), melintas tepat tengah hari

56. *Matur [nembah] Sang Hyang Kala: 'Apa kang cinemped uni, 'ndatan rinasa pwa de ngong.'* Sang yang *Suryasabda aris*: 'Twi bapanta ika yuki, 'kalawan sirebunteku, 'atapakan lembu petak, 'nglawadi kita mareki, 'don umuhut, 'wus ambhaksa wang tan dosa (petikan bait lontar *kidung sang mpu leger*) (Wicaksana, 1997, p. 289)

Terjemahan: Menyembahlah *Sang Hyang Kala*: 'bertanya apa yang baru saja melintas', 'tidak terpikirkan olehku'. Menjawablah *Sang Hyang Surya* dengan pelan. 'Itu adalah ayahmu (Dewa Siwa)', dan juga ibumu (Dewi Uma), menunggangi lembu putih (Nandini), 'menghampirimu men-dekat', 'dengan hembusan', setelah membebaskan orang dari dosa'

Dalang dan Gerakan Kosmis Siwa Dalam Pentas Wayang Lemah

Pertunjukan *wayang lemah* menjadi medan yang menunjukkan secara komparatif gerakan Śiva *Natarāja* oleh dalang. Dalam pementasan ini yang disajikan diruang sakral ini ditemukan bagaimana performa tubuh dalang dan simbolisme gestural dalam pertunjukan wayang lemah menjadi ruang artikulasi dinamika kosmologis Śiva *Natarāja*. Gambar 8 menampilkan seorang *Sulinggih* (pendeta Hindu bisa disebut juga *pandita*, *siwa*, atau *surya*) sedang melaksanakan prosesi ritual dengan posisi jari dan telapak tangan dalam gestur *mudra* yang selaras dengan gerakan-gerakan mudra Śiva *Natarāja*.



Gambar 8: Gerakan Mudra Dalam Prosesi Ritual Oleh Sulinggi (Pendeta Hindu)
(Sumber: Peneliti, 2020)



Gambar 11: Peneliti Dalam Pementasan Wayang Lemah ngagem Ketika Memainkan Wayang Kayonan Sebagai Simbol Semesta
(Sumber: Peneliti, 2020)



Gambar 9: Dalang Ida Bagus Dwija Putra Dalam Posisi Mustika Mudra Sebelum Pementasan
(Sumber: Peneliti, 2020)



Gambar 10: Dalang I Made Raka Sukada Menyerupai Siwa Nataraja Dalam Tarian Kosmisnya Yaitu Pose Tandava
(Sumber: Peneliti, 2020)

Transformasi simbolik ini juga teramat pada Gambar 9, Dalang Ida Bagus Dwija Putra tampak dalam posisi *mustika mudra* sebelum pementasan dimulai. Posisi tangan dalang yang menyatu dalam gestur *mustika*.

Keterhubungan makna semakin diperjelas dalam Gambar 10, yang menampilkan Dalang I Made Raka Sukada saat mengadopsi postur *tandava* — posisi dinamis yang meniru gerak

tarian kosmis *Siwa Natarāja*. Sereta pada Gambar 11 yang menampilkan peneliti dalam gerakan menyerupai *agem sambil* memainkan wayang *kayonan* (simbol semesta) dan *cepala* di awal-tengah dan akhir pertunjukan.

Ritual Ruwat Melalui *Yadnya* Oleh Dalang

Prafigurasi dapat di amati pada prosesi ritual dan mantra penyucian wayang sebelum pementasan dan doa *ngarad taksu* (menghadirkan *taksu*). *Yadnya* sendiri di Bali merupakan bentuk upacara yang membuka ruang yang mempertemukan dimensi sosial-religius dan seni di masyarakat. Selain memuat secara eksplisit Dewa Siwa di dalam mantranya, prosesi ini juga dilakukan guna memberi kesucian bagi dalang yang akan menghadirkan narasi-narasi suci sastra melalui dialog wayang yang di harapkan dapat menghapus kebodohan dan sifat sifat buruk manusia secara menarik lewat spirit *taksu* (wawancara Lamu 22 Januari 2023). Sebagaimana termuat di dalam *lontar dharma pawayangan* sebagai pedoman dan rambu-rambu dalang di Bali.

“...Malih mlaspasin wayang, mantra: Om

Am Um Mam Siwa, Sada Siwa, Parama Siwa, yogi sudha pratita ya namah, sah Siwa parama sidhyam, sudha aywam, suksma ya namah...." (Wicaksana, 2018, p. 139)

Terjemahannya: lagi penyucian wayang, mantra: *Om, Am, Um, Mam Siwa, Sada Siwa, Parama Siwa*, sembah kepada-Nya yang di hormati dengan kesucian dari yoga, hasil tertinggi dari Siwa, sembahku kepadanya yang imaterial.

"...mantra ngarad taksu: pakulun sanghyang taksu dibya, sanghyang taksu pametelan, sanghyang taksu panerusana, sanghyang taksu pamolongan, sanghyang taksu mider bhuwana, iratu nyoman sakti pengadangan, sang aji ringgit, sanghyang aji saraswati, sanghyang brahma, wisnu iswara, sanghyang siwa ring gambar angelayang, hulun angaturaken saji pawehaken ingulun taksu guna dibya wibawa, apan aku bipraya asolah ringgit" (Wicaksana, 2018, p. 329).

Terjemahannya: mantra mengundang taksu: paduka Sanghyang Taksu Dibya, Sanghyang Taksu Pametelan, Sanghyang Taksu Panerusana, Sanghyang Taksu Pamolongan, Sanghyang Taksu mengelilingi dunia, Ratu Nyoman Sakti Pengadangan, Sang Aji Ringgit, Sanghyang Aji Saraswati, Sanghyang Brahma, Wisnu, Iswara, Sanghyang Siwa di sorga, hamba menghaturkan sesaji, limpahkan hamba *taksu* guna dibya supaya berwibawa, karena hamba akan menggelar wayang.

Dalam praktiknya hal ini terdokumentasikan dalam ritual *ngarga tirta* (pembuatan air suci) yang dilaksanakan dalang dengan media wayang Siwa, Acintya, dan Twalen pada upacara *Tumpek Wayang*. Sebagaimana didokumentasikan dalam Gambar 12.

Transformasi teks naratif ini semakin



Gambar 12: Peneliti Sedang Membuat Air Suci (tirta) Pada Hari Tumpek Wayang Dengan Media Wayang Siwa, Acintya, dan Twalen
(Sumber: Peneliti, 2023)



Gambar 13: Siwa-Acintya-Koyonan Dalam Ritual Ngarga Tirta Dalang Sang Nyoman Gede Adhi Santika
(Sumber: Peneliti, 2023)

nyata dalam praktik *penyudamalan* / penyucian. Data menunjukkan bahwa selain perapalan mantra, wayang yang dipergunakan sebagai medium adalah figur Siwa–Acintya–Kyonan dalam prosesi *nyiratin tirta* (memercikkan air suci) dengan mencelupkan *katik* batang wayang sebanyak tiga kali ke dalam sangku sebelum akhirnya dipercikkan bagi sang balita dalam ritus *yadnya* di masyarakat oleh dalang Sang Nyoman Gede Adhi Santika (lihat gambar 13).

Pada pementasan lain, dalang I Dewa



Gambar 14. Adegan Siwa (kiri) dan Dewi Uma (kanan) bersama Rare Kumara (kanan) pada wayang lemah oleh dalang I Dewa Gede Watuaya.

(Sumber: Peneliti 2024)



Gambar 15. Dalang I Gusti Raka Bawa, Usai Pementasan Wayang Peteng Dalam Prosesi Ngarga Tirta Dengan Medium Wayang Kayonan.

(Sumber: Peneliti, 2018)

Gede Watuaya menampilkan adegan *Siwa* dan *Uma* dalam lakon *Sapuh Leger* (Gambar 14). Pementasan ini diakhiri dengan prosesi *ngarga tirta* dan ruwatan oleh dalang sendiri. Di depan dalang telah tersedia *sangku* (tempat *tirta* berbentuk wadah priuk tanah liat) lengkap dengan seperangkat sarana ritual yang telah disesuaikan dengan hari kelahiran anak/seseorang yang akan diruat dalam konteks ruang *yadnya penyudamalan sapuh leger* (Wawancara Watuaya, 15 Desember 2024).

Proses ini juga diperkuat oleh ritual *Sapuh Leger* yang dilakukan dalang I Gusti Raka Bawa (Gambar 15) melalui pementasan *wayang peteng* (wayang malam) di salah satu kediaman warga di Kuta, Badung. Terdokumentasi dalang Raka Bawa memasukkan *katik* wayang *kayonan* (simbol semesta) sebanyak tiga kali ke dalam *sangku* yang telah berisikan *tirta*. Usai pertunjukan tabir/*kelir* wayang diturunkan namun tidak dilepas, dalang Raka Bawa meletakkan wayang Kala dan Siwa saling berhadapan dengan posisi sarana upacara berada di depan *kelir*. Anak yang hendak di *lukat* (basuh air suci) duduk di hadapan *kelir* hingga prosesi *lukat* selesai.

Pengalaman Estetik Audiens dalam Nuansa Religius Wayang

Nilai *sundaram* (keindahan) dalam estetika Hindu dalam berbagai karya seni termasuk pertunjukan wayang kulit Bali, tidak hanya berakar pada dimensi visual-formalistik, namun merepresentasikan emanasi kosmis yang berkelindan dengan harmoni gerak, warna, suara, dan narasi sebagai refleksi dari keselarasan *Tri Bhuvana* atau *Tri Loka* yaitu alam bawah (*bhur*) alam tengah (*bhavah*), alam atas (*svah*) (Dibia, 2003, p. 100; Gina, 2011; I Komang Wahyu et al., 2024; Wulandari, 2015). Secara filosofis hal ini termuat di dalam *lontar dharma pawayangan* sebagai berikut.

“...Iti aji dharma pawayangan ngaranya, wenang sumiliha ring ganal alit, ring bhuwana alit mwang bhuwana agung, yan sira mahyun sudi ri putusan ing wayang, pahalanya tan langganari hyunira Sanghyang Catur Lokapala, apan sira umindahaken suci nirmala tatwa, wruh ring doh aparek, ring tattwa jnana, terus malunga malunganan

ring tri bhuwana, sangkanya hana sor luhur, madya, uttama, pati brata sabda bayu idep ingala, wenang pwa sira Sanghyang Catur Lokapala umideraken, stata nira Sanghyang Kawicarita, sira tan narang dadi dalang...." (Wicaksana, 2018, p. 126)

Terjemahannya: Ini pengetahuan dharma pwayangan namanya, patut diresapi ditempatkan di dalam diri juga di alam semesta jika kita ingin menyatu dan mengetahui wayang, hasilnya tidak durhaka kepada Sanghyang Caturlokala, karena kamu akan merasuki atau memindah-kan filsafat yang maha suci dalam diri, mengetahui jauh dan dekat pada filsafat jiwa atau pikiran, kemudian melanglang buana ke tiga dunia. Itu yang menyebabkan adanya bawah, atas, tengah, dan utama, mengendali-kan suara, kekuatan dan pikiran yang berguna. Seorang dalang boleh merasuki Sanghyang Lokapala, filsafat cerita Sanghyang Kawicarita, itulah seharusnya menjadi dalang..."

Kasimpen ka kropake, kari wayange sane matanceb ring klire, jagi kaanggen panyudamala, utawi panyapuh leger, ring manusa sane mtu 195 dina wuku ringgit utawi wayang. Lwire: Kakayonan, Acintya, Siwa, Twalen...Malih babanten utawi upakaran wayange, malih kagenahang ring arep dalang. Suci asoroh, pras ajuman, canang gantal, daksina sarwa, 4, utawi galahan canang sari, panyeneng.... Malih ring arep dalang, sampun cumawis payuk anyar, matatakan bras. (Wicaksana, 2018, pp. 194–195)

Terjemahannya: disimpan ke *kropak*, yang masih ditancapkan di kelir, akan digunakan upacara *sudamala*, atau *sapuh leger*, bagi seseorang yang lahir pada hari/tumpek wayang. Seperti: Kakayonan, Acintya, Siwa, Twalen.... Kemudian sesajen atau upacara wayang, ditempatkan di depan dalang. *Suci asoroh, pras ajuman, canang gantal, daksina* serba empat, atau galahan *canang sari, panyeneng...* Selanjutnya di depan



Gambar 16: Figur wayang Siwa (kiri), Acintya (tengah), Twalen (kanan), dan kayonan (belakang)

(Sumber: Koleksi Pribadi Peneliti, 2025)

dalang, sudah disediakan periuk baru, beralaskan beras (lihat, Gambar 16).

Pada praktiknya, sublimasi ini terwujud dalam interaksi dalang dan audiens, sebagaimana terlihat dalam prosesi *ngotonin* (upacara 6 bulanan) oleh Dalang Sang Nyoman Gede Adhi Santika (Gambar 17), di mana penyerahan wayang Twalen disertai ekspresi kebahagiaan usai memperoleh percikan air suci, menjadi cerminan internalisasi nilai *sundaram* sebagai bentuk harmoni antara gerak ritualistik dan kesadaran spiritual kolektif.

Lebih lanjut, reaksi audiens, seperti yang terekam dalam dokumentasi pementasan wayang lakon *Sutasoma* di SD 1 Sumerta, Denpasar oleh peneliti pada Tahun 2009 (Gambar 18) yang menampilkan adegan figur Twalen menyelaraskan dan menegaskan penyampaian Sang Sutasoma ketika menghadap kepada Dewi Durga memohon restu dalam upaya memperoleh pengetahuan



Gambar 17. Dalang Sang Nyoman Menyodorkan Wayang Twalen Kepada Anak Yang di Upacara
(Sumber: peneliti, 2023)



Gambar 18. Anak-Anak Antusias Menyaksikan Pertunjukan Wayang Lakon Sutasoma
(Sumber: peneliti, 2009)

dan kebijaksanaan hidup. Tampak artikulasi naratif melalui eksistensi tokoh Twalen,

PEMBAHASAN

Manifestasi Simbolik *Śiva Natarāja* Dalam Kesenian Bali

Manifestasi *Śiva Natarāja* dalam kesenian Bali tidak sekadar hadir sebagai ikonografi estetik atau simbol institusional, melainkan merupakan konfigurasi semiotik yang mengaktualisasikan hubungan dialektis antara struktur kosmologi Hindu Bali dan praksis budaya melalui medan representasi visual, performatif, dan ritualistik. Visualisasi *Śiva*

Natarāja pada Pesta Kesenian Bali (PKB) dan Institut Seni Indonesia (ISI) Bali, sebagaimana dikemukakan dalam Statuta ISI, menunjukkan konfigurasi simbolik yang merepresentasikan Dewa Śiva sebagai raja penari (*Nṛtyarāja*) yang memegang pustaka suci, damaru, cemeti, dan genitri, suatu artikulasi visual yang, menurut Titib (2003, p. 287), memuat makna penciptaan dan peleburan semesta. Dengan demikian, representasi ini tidak semata-mata bertujuan estetis, namun menjadi *representamen* yang menunjuk pada 'object' kosmologis, di mana ikonografi Śiva diolah menjadi locus epistemologis budaya Bali, dalam kerangka triadik Peirce (1931)

Pembacaan hermeneutik terhadap simbol *Śiva Natarāja* sebagai lambang institusi dan gelaran seni di Bali menuntut suatu mekanisme pemaknaan bertingkat. Mimesis pertama Ricoeur (2000) berfungsi memetakan horizon pra-pemahaman simbolik yang terkandung dalam teks lontar dan tradisi visual. Dalam konteks ini, figur *Śiva Natarāja* tidak diperlakukan sebagai entitas visual statis, melainkan sebagai dunia tindakan simbolik yang menyimpan potensi aktualisasi makna melalui medium pertunjukan dan ritus dalang. Fenomena ini tampak nyata pada visualisasi wayang *Śiva* yang direkonstruksi dalam wayang kulit Bali (lihat Gambar 6), konfigurasi tanda-tanda visual seperti mudra, atribut, dan ornamen tubuh dikodekan ulang menjadi perangkat semiotik yang merujuk pada tatanan kosmologis Hindu Bali.

Praktik konfigurasi ulang terhadap simbol *Śiva Natarāja* tersebut menunjukkan bahwa proses interpretasi tidak berhenti pada dekripsi visual, tetapi melibatkan

apropiasi kreatif terhadap struktur simbolik melalui pengalaman transendental yang direkonfigurasi oleh peneliti yang juga adalah seorang dalang. Sebagaimana figur *Siva* menunggangi lembu Nandini (Gambar 7), yang direalisasikan berdasarkan narasi lontar *kala purana* (Wicaksana, 1997, pp. 279 & 289). Peneliti mempraktikkan proses mimesis kedua Ricoeur, konfigurasi naratif dirangkai ke dalam bentuk visul estetis yang menempatkan dalang sebagai subjek interpretatif yang merekonstruksi makna simbolik *Siva* dalam medan praksis budaya.

Dalam kerangka semiotika Peirce, *Siva Natarāja* (representamen) yang tampil dalam wujud wayang tidak hanya dibaca sebagai ikon yang memvisualkan kemiripan formil, namun juga sebagai indeks yang memiliki keterkaitan eksistensial dengan praksis ritual, serta simbol yang meneguhkan konvensi budaya Hindu Bali. Relasi triadik antara representamen-object-interpretant ini, sebagaimana tampak dalam proses interpretasi dalang terhadap warna, atribut, dan gerakan tubuh *Siva*, membentuk mekanisme '*unlimited semiosis*' di mana setiap tanda terus bergerak menciptakan horizon pemahaman baru bagi audiens dan pelaku budaya.

Pemaknaan atas simbol *Siva Natarāja* semakin diperdalam dengan integrasi estetika Hindu Bali menurut Dibia (2003), yang menempatkan estetika tidak sekadar sebagai ekspresi keindahan visual (*sundaram*), melainkan sebagai representasi nilai kebenaran universal (*satyam*) dan kesucian (*śīwam*). Dalam konteks ini, ornamen, gestur, dan atribut tubuh *Siva* tidak sekadar menjadi elemen dekoratif, melainkan menjadi locus

artikulasi estetika religius yang merepresentasikan dinamika kosmos: penciptaan (*sr̥ṣṭi*), pemeliharaan (*sthiti*), dan peleburan (*pralaya*). Oleh karena itu, praksis interpretasi yang dilakukan peneliti melalui pembuatan wayang *Siva* menunggangi Nandini bukanlah semata bentuk replikasi simbolik, melainkan suatu aproposiasi spiritual yang menempatkan tubuh dalang sebagai *stana* *Siva* dalam dimensi pertunjukan.

Menyatunya Siwa dan Dalang (*satyam*) Melalui Seni-Ritual Wayang Kulit Bali

Nilai *Satyam* (kebenaran kosmis) dalam pertunjukan wayang kulit merupakan bentuk aktualisasi dan kesungguhan dalam meng-implementasikan ajaran *dharma* yang merefleksikan harmoni kosmos. Watra dan Yudabakti dalam bukunya *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali* (2007) mencapai kesimpulan bahwa *Siva Natarāja* adalah tujuan dan dewanya seni, dewanya *taksu*, yang dipahami sebagai kekuatan yang tak terhingga dan datangnya tidak dapat diduga-duga serta selalu menjadi renungan dan tujuan kemenyatuan seniman terhadap Sang Dewanya Seni Sejati (2007, p. 60). Pertunjukan wayang diinterpretasikan sebagai medan interpretasi menyatunya alam mikrokosmos dan makrokosmos yang terpusat pada dalang sebagai *Siva* itu sendiri dalam dimensi pertunjukannya.

Batang pisang sebagai bumi (pijakan), benang/tukelan sebagai ruang, dan ranting *dabdab* sebagai batas/waktu, dalang melalui gerak wayang, narasi vokal, dan pengejawantahan kesucian dan kebenaran sastra melalui praksis dramatik lakon,

menjalankan *dharma* menghidupkan wayang dengan tujuan mendidik, menghibur, dan menyucikan/meruwat melalui laku ritual, hingga akhirnya mengakhiri pertunjukan tersebut. Dengan kata lain dalang pencipta–pelaku–pelebur dalam semesta pertunjukannya. Hal ini secara tidak langsung mempersonifikasi Śiva dan tarian kosmisnya dalam dimensi makrokosmos, sebagaimana bentuk refigurasi *Panca – kertya: srithi* (penciptaan); *sthiti* (pemeliharaan); *pralina* (pemeliharaan); *thirabhava* (pengaburan); dan *anugraha* (anugrah) dalam visual Śiva Natarāja dengan gerakan kosmis dan berbagai atributnya (Suamba, 2003, pp. 9–10; Wessels-Mevissen, 2012, p. 299)

Dalam konteks ritual suci Bali, gerakan kosmis Śiva mewujud dalam aktivitas pendeta Hindu (dapat disebut juga: *pandita*, *sulinggih*, *surya*, atau *siwa* (Sidemen, 2019, pp. 21–22)) saat *muput yajña* (memproses ritual), sebagai perwujudan Śiva menghadirkan gerakan mudra. Gerakan mudra ini sarat nilai estetika, filsafat, dan mistik (Sinarsari & Nerta, 2022). Seperti tergambar pada gambar 8, gerakan mudra tampak menyerupai *petik mudra* (memohon berkah) (Widiatmika et al., 2022, p. 151) oleh pendeta Hindu dalam ritual *yajña* menunjukkan pola gestur tangan yang menjadi media visualisasi energi sakral dalam upacara persembahan.

Gerakan *mudra sulinggih* ini tidak berhenti dalam konteks ritual semata, melainkan mengalami proses konfigurasi dan adaptasi ke dalam praktik performatif dalang. Dalang, sebelum memulai pementasan, memposisikan kedua tangannya dalam posisi *Mustika Mudra* (menstanakan brahman dan atman dalam

diri (Widiatmika et al., 2022, p. 153)) di dada (Gambar 9), sebagai simbol penyatuan niat suci dan penghormatan kepada Hyang Widhi/Tuhan Yang Maha Esa) yang dalam hal ini juga Śiva sebagai pencipta kesenian. Posisi tangan dalang ini mencerminkan kesinambungan nilai simbolik antara *sulinggih* dan dalang sebagai pemikul peran transformasi simbol Śiva ke dalam ruang pertunjukan.

Dalam performansi, dalang juga mempraktikkan postur Śiva Natarāja menyerupai gerakan *tandava*, di mana kedua tangan memegang wayang dengan posisi kaki bersila, dan kaki kanan bertumpu di atas paha kiri sambil memainkan cepala (Gambar 10). Gerakan ini mencerminkan aksentuasi ritmis yang memadukan estetika visual dan makna kosmis, seakan dalang menjadi representasi Śiva yang menggerakkan semesta miniatur dalam panggung wayang.

Pola gerak Śiva Natarāja tersebut dapat dilacak kembali pada struktur gerakan tari Bali seperti *agem*, *tandang*, *tangkis* dan, *tangkep* (Oktaviani & Rudiarta, 2023, p. 82). Demikian pula, dalam pertunjukan wayang, dalang secara tidak sadar menghidupkan gerakan ‘*agem*’ (Gambar 11), di mana posisi tangan kanan menggerakan *kayonan* (proses terciptanya semesta) dengan komposisi gerak: $2 \times \text{tanjek kanan} - 2 \times \text{tanjek kiri}$; *lingseh* (gerakan *kayonan* mengelilingi ruang visual membentuk gerakan ‘*lemniskat*’ (angka delapan) [∞]); *miling kanan* – *miling kiri* (wayang diputar dengan memegang *katik* (batang)); *pekaad*. Sementara tangan kiri memegang ‘*cepala*’ memberi aksentuasi gerak dan tanda bagi penabuh *gender wayang* di belakang dalang. *Kayonan* sendiri dalam

wayang dapat memiliki makna gunungan atau semesta yang dalam konteks adegan *igel kayonan* merupakan awal pertunjukan yang mengambarkan terbentuknya semesta.

Dapat dikemukakan bahwa integrasi nilai *satyam* dalam pertunjukan wayang, menampakkan kebenaran kosmis. Hal ini tidak hanya direpresentasikan secara naratif, tetapi diinternalisasikan secara langsung melalui praktik estetika dalang yang merefleksikan penyatuan *Śiva* dan dalang mewujudkan *panca kertya* melalui dimensi ruang sakral kesenian Bali.

Yadnya Sebagai Ruang Spiritual Pembangkitan Taksu dan Peleburan Mala Oleh Dalang (Śiwam)

Konsep *Śiwam* sebagai prinsip kesucian dalam estetika Hindu Bali, khususnya dalam praktik pewayangan wali, merepresentasikan sebuah horizon pemaknaan yang tidak semata bertumpu pada estetika visual formalistik, melainkan pada praksis *yadnya* sebagai jembatan antara simbolisme sakral dan pengalaman spiritual transformatif. Sebagaimana ditegaskan oleh Putra (2019), *yadnya* dalam konteks ini bukan hanya ritual seremonial, tetapi sebuah ruang praksis di mana dalang memposisikan tubuhnya sebagai stana *Śiva*, menjadi perantara bagi manifestasi nilai kesucian melalui dinamika performa. Proses transformasi dalang dari sekadar pelaku dramatik menjadi entitas ritualistik ini menegaskan bagaimana spirit taksu *Śiva* diyakini berperan dalam peleburan mala (impuritas) serta pengaktualan kesucian semesta melalui gestur, narasi, dan vibrasi suara yang dimantrakan secara performatif

(Muada, 2021; Wicaksana & Wicaksandita, 2023)

Jika ditilik melalui kerangka hermeneutika Ricoeur, tahapan prefigurasi dapat diidentifikasi pada proses penyucian wayang dan doa *ngarad taksu*, di mana teks lontar *dharma pawayangan* tidak diperlakukan sekadar sebagai teks normatif, melainkan sebagai reservoir makna yang mengendap dalam horizon tradisi. Internalisasi dalang terhadap struktur naratif-mantrikal Śiwaistik ini tidak berhenti pada dekonstruksi literal, melainkan menjelma ke dalam praksis performatif yang bersifat transformasional. Dalam ranah ini, dalang berperan sebagai subjek interpretatif yang menghidupkan teks ke dalam tindakan ritus, sehingga setiap adegan wayang menjadi peristiwa aktualisasi kesucian (*śiwam*) yang membangkitkan taksu sebagai daya spiritual-karismatik yang memancar dari keharmonian dalang dengan prinsip *Śiva Natarāja*.

Wayang Acintya, Siwa, dan Kayonan dalam konteks ini tidak hanya berfungsi sebagai perangkat visual, melainkan sebagai ikonografi hidup yang menyalurkan kesucian dari ruang metafisik ke dalam dimensi performatif-ritualistik. Seperti diungkapkan oleh Sang Nyoman (Wawancara, 2023), tindakan *nyiratin* (pemercikan air suci) kepada anak yang lahir di wuku wayang, dengan medium wayang-wayang tersebut, menegaskan fungsi dalang sebagai pemurni mala (kotoran niskala) dalam praksis *yadnya*. Proses *ngarga tirta* yang dipraktikkan dalang, di mana wayang diposisikan sebagai simbol sakralitas, menjadi cermin bagaimana representamen (tanda) diartikulasikan sebagai

objek dalam konteks kosmologi Hindu Bali, sekaligus mengaktifkan *interpretant* dalam kesadaran audiens yang menyaksikan (Pierce et al., 1931)

Narasi ritual yang menyajikan kewaspadaan *Śiwa* terhadap tabiat Dewa Kala, seperti terekam dalam lontar *kidung sang empu leger*, menjadi konfigurasi naratif (mimesis II) yang tidak hanya dihidupkan kembali secara dramatik dalam pertunjukan, tetapi juga difungsikan sebagai praksis pemurnian spiritual yang merekonfigurasi relasi simbol dengan konteks aktual. Penggunaan medium wayang Kayonan yang merepresentasikan ruang semesta, serta wayang Acintya dan Siwa sebagai simbol ruat mala, memperlihatkan bahwa dalang tidak hanya merepresentasikan teks, melainkan mengaktualkan makna kesucian secara konkret dalam ruang pertunjukan yang difungsikan sebagai medan sakral. Dalam konteks ini, proses '*nyiratin*' bukan sekadar tindakan simbolik, tetapi menjadi performa ritus yang menghubungkan dimensi mitologis, teologis, dan praksis dalam satu jaringan interpretasi yang bersifat spiral dan terbuka (Ricoeur, 2000).

Proses refigurasi, sebagaimana termaktub dalam kerangka hermeneutik Ricoeur, mencapai puncaknya ketika panggung wayang bertransformasi menjadi ruang praksis yang tidak hanya menyajikan kisah mitologis, tetapi menjadi medan aktualisasi spiritual, di mana dalang, wayang, dan audiens terlibat dalam peristiwa pemaknaan yang bersifat eksistensial. Dalam tataran ini, panggung wayang tidak lagi menjadi ruang representasi statis, melainkan medan hidup yang mereproduksi kesadaran

kosmologis Hindu melalui ritus performatif, di mana simbol-simbol sakral dari lontar direkonfigurasi secara kontekstual oleh dalang sebagai agen praksis spiritual.

Temuan ini diperkuat dengan pernyataan Dibia (2003) yang menegaskan bahwa *taksu* bukan semata hasil dari penguasaan teknis, melainkan daya spiritual-karismatik yang muncul dari keharmonisan, dalam hal ini dalang dan prinsip kesucian *Śiva Natarāja*. Maka, dimensi kesucian (*śiwanam*) dalam estetika Hindu Bali tidak hanya dibaca sebagai representasi simbolik dalam artefak atau teks, melainkan sebagai praksis performatif yang menjadikan tubuh dalang sebagai locus aktualisasi nilai-nilai spiritual dalam ruang pentas yang difungsikan sebagai medan *yadnya*. Dengan demikian, pementasan *wayang wali* (*wayang lemah* dan *sapuh leger*), termasuk di dalamnya prosesi pembuatan air suci (*ngarga tirta*) dan *nyiratin*, menegaskan bahwa *yadnya* dalam tradisi pewayangan Bali adalah sebuah ruang praksis yang mengintegrasikan kesucian (*śiwanam*) dan energi *taksu* dalam satu kontinuitas performatif yang hidup, bergerak, dan menyatu dalam dimensi sakral serta profan secara simultan.

Sumblimasi Audiens (*Sundaram*) Oleh Dalang dalam Harmoni Visual dan Ritualistik Wayang Kulit Bali

Dalam kerangka analisis prefigurasi hermeneutik, tahap awal tafsir terhadap praktik pertunjukan wayang kulit Bali secara teoretis menampilkan tiga figur sentral yang beroperasi sebagai *nexus* simbolik antara dimensi mikro-kosmos dan makro-kosmos: Twalen, Śiwa, dan Acintya. Triadik figur

ini tidak sekadar berperan sebagai elemen dramatik dalam alur naratif lakon, namun secara ontologis memetakan konstelasi *Tri Bhuvana* sebagai realitas kosmologis yang dikemas dalam struktur semiotik representamen – object – interpretant (Pierce et al., 1931). Titib (2003, p. 287) dan Widya Sena (2016, p. 13) mengafirmasi bahwa figur Acintya bukan semata ikon abstrak tentang ketakterpahaman transendental, melainkan inheren mewakili *Śiva Natarāja* dalam manifestasi visual tertinggi, di mana laku tari kosmis (*tandava*) menjadi metafora puncak dari dinamika penciptaan, pemeliharaan, dan peleburan semesta.

Twalen, sebagai figur abdi dalam wayang Bali, tidak hanya dipahami secara sederhana sebagai juru bahasa atau pelengkap narasi aristokratik. Wataknya yang bijaksana, tubuhnya yang gemuk, dan kulitnya yang gelap justru menegaskan fungsinya sebagai ‘transmitter nilai-nilai universal’ yang menjembatani diksi *kawi* (bahasa kuno) dengan bahasa keseharian audiens. Sebagaimana Ricoeur dan Thompson (2016) menyebutkan bahwa tindakan simbolik tidak dapat dilepaskan dari proses *appropriation* subjek penafsir, maka peran Twalen dalam ranah performatif sesungguhnya memfasilitasi apropiasi makna secara langsung oleh audiens melalui perangkat humor, bahasa sederhana, dan gestur yang mengolah kompleksitas narasi filosofis menjadi entitas yang dapat dicerna secara estetis dan spiritual sekaligus.

Konfigurasi ketiga figur—Twalen, *Śiva*, dan Acintya—dalam konteks dramatik wayang Bali, meneguhkan sebuah struktur

kosmologis yang operasional di dalam performa dalang. Twalen diasosiasikan dengan *bhur loka* (alam manusia/sekala), *Śiva* berada pada *bwah loka* (alam roh dan dewata/sekala-niskala), sedangkan Acintya berposisi dalam *swah loka* (niskala absolut) sebagai tatanan kosmis tertinggi. Relasi triadik ini membentuk matriks harmoni kosmik yang memampukan dalang, melalui laku performatifnya, untuk membangkitkan *taksu*—energi spiritual-karismatik yang tidak hanya merasuk ke dalam tubuh dalang sebagai stana *Śiva*, tetapi juga memancar ke dalam kesadaran audiens, mengantarkan mereka menuju pengalaman sublim yang utuh, sebagaimana dikonseptualisasikan dalam nilai *sundaram* (keindahan) dalam estetika Hindu Bali.

Sublimasi audiens, dalam konteks ini, tidak terjadi sebagai proses pasif di mana penonton sekadar menjadi konsumen visual atas representasi simbolik wayang. Sebaliknya, proses tersebut merupakan dialektika intens antara tanda (wayang, suara, gerak) dan horizon pengalaman audiens yang terus bergerak dalam spiral pemaknaan tanpa henti. Proses ini, merujuk pada kerangka *unlimited semiosis* Peirce, menegaskan bahwa setiap interaksi visual, gestural, dan naratif antara dalang dan audiens merupakan medan artikulasi di mana tanda-tanda estetik mengalami perputaran makna (interpretant) yang membuka ruang bagi pengalaman estetik transformatif, yang tidak hanya menampilkan ‘keindahan visual’, tetapi keindahan yang terlebur dengan kesadaran kosmologis secara reflektif.

Dalam dokumentasi empiris, seperti yang tergambar dalam prosesi ngotonin oleh Dalang

Sang Nyoman Gede Adhi Santika, interaksi antara dalang dan anak serta keluarganya yang diupacarai melalui wayang Twalen tidak dapat dibaca semata sebagai tindakan seremonial atau estetika visual, tetapi sebagai representasi konkret dari refigurasi makna yang terjadi secara simultan di ruang ritual dan performatif. Penyerahan wayang disertai ekspresi kebahagiaan, sebagaimana terekam dalam gestur audiens yang memperoleh percikan *tirta*, menjadi momen di mana simbol bergerak melampaui citra, menjelma menjadi peristiwa pemaknaan kolektif yang hidup dan membangkitkan kesadaran akan kesucian diri dan semesta.

Proses ini juga terkonfirmasi dalam konteks performatansi edukatif, seperti pementasan lakon Sutasoma di SD 1 Sumerta, Denpasar. Reaksi antusias anak-anak yang terlibat secara aktif dalam alur naratif, menunjukkan bagaimana sublimasi audiens bekerja secara efektif melalui mekanisme apropiasi simbolik yang berbasis pengalaman personal. Twalen, dalam performa ini, bukan sekadar tokoh komikal, melainkan agen epistemik yang memungkinkan narasi filosofis—seperti dialog antara Sutasoma dan Dewi Durga—untuk diterjemahkan ke dalam bahasa afektif yang membumi di ranah kesadaran audiens yang beragam.

Dengan demikian, sublimasi audiens dalam nilai *sundaram* bukan sekadar sebuah estetik formalistik, melainkan peristiwa transformatif di mana interaksi antara tanda (wayang, narasi, gerak) dan kesadaran audiens membentuk ruang pemaknaan yang terus bergerak dalam spiral interpretatif. Proses ini, melalui integrasi antara konfigurasi semiotik

Peircean dan praksis estetika Hindu Bali, menegaskan bahwa pertunjukan wayang Bali adalah ruang praksis spiritual-estetik yang menghidupkan kembali kosmologi Hindu melalui performansi, di mana dalang, simbol, dan audiens menyatu dalam tarian kosmis yang tak terputus, dihidupi, dan dimaknai secara terus-menerus dalam dinamika budaya Bali kontemporer.

SIMPULAN

Penelitian ini menegaskan bahwa representasi simbolik *Siva Nataraja* dalam kesenian wayang kulit Bali tidak semata-mata hadir sebagai bentuk estetika visual atau ikon institusional, melainkan beroperasi sebagai medan artikulasi nilai-nilai kosmologis, spiritual, dan performatif yang terinternalisasi dalam praksis dalang melalui mekanisme tafsir bertingkat. Penyatuan dimensi *satyam* (kebenaran), *siwam* (kesucian), dan *sundaram* (keindahan) dalam ruang pertunjukan wayang membentuk relasi simbolik antara dalang dan simbol, serta turut menghadirkan audiens sebagai subjek aktif dalam proses sublimasi makna, sehingga panggung wayang menjadi locus transendensi yang hidup dinamis dalam budaya Bali kontemporer.

Implikasi teoritik dari penelitian ini membuka ruang pertemuan metodologis antara hermeneutika simbolik Ricœur, semiotika triadik Peirce, dan estetika Hindu Bali, yang tidak hanya memberikan model analisis kritis terhadap struktur tanda dalam seni pertunjukan, namun juga memformulasikan paradigma tafsir performatif di mana simbol tidak sekadar dipahami sebagai

entitas pasif, melainkan sebagai peristiwa pemaknaan yang menghidupkan dialektika antara teks, tindakan, dan kesadaran spiritual. Bagi pemangku kebijakan dan praktisi seni, temuan ini dapat menjadi landasan dalam merancang program pelestarian dan pengembangan seni tradisi berbasis nilai-nilai spiritual-filosofis yang kontekstual, tanpa terjebak pada pendekatan estetika deskriptif semata.

Keterbatasan penelitian ini terletak pada cakupan studi yang masih terfokus pada praktik performatif dalam tradisi wayang wali (suci) di Bali, dengan data empiris yang dominan bersumber dari pementasan dan ritual-ritual yadnya dalam konteks komunitas terbatas. Dimensi pengalaman audiens yang lebih luas, khususnya dalam konteks pertunjukan profan (balih-balihan) atau dalam ruang publik yang lebih heterogen, belum sepenuhnya terelaborasi dalam penelitian ini. Selain itu, integrasi teori semiotika Peirce yang digunakan masih lebih menekankan pada relasi visual-representasional, sehingga belum secara mendalam mengeksplorasi potensi semiosis sosial dan intersubjektif dalam konteks pengalaman audiens.

Peluang pengembangan penelitian di masa mendatang terbuka lebar untuk melakukan ekspansi terhadap kajian sublimasi audiens melalui pendekatan etnografi performatif yang lebih intensif, dengan melibatkan fenomena lintas-media dalam konteks wayang Bali kontemporer.

DAFTAR PUSTAKA

Afriadi, D., & Cahyani, N. (2024). From Traditional Heritage to Digital Art: Navigating Changes in Culture and Creative Expression. *Journal of Arts, Media, and Technology*, 1(2), 1–6. <https://doi.org/10.62033/elegantia.v1i2.118>

Ahmed, F. (2022). Globalization and its Impact on Indigenous Art Forms. *International Journal of Fine, Performing and Visual Arts (IJFPVA)*, 2(2), 11–15.

Andari, I. A. M. Y. (2024). The Impact of Globalization on Hindu Religious Practices and Cultural Expressions. *Widya Sundaram : Jurnal Pendidikan Seni Dan Budaya*, 2(1), 65–74. <https://doi.org/10.53977/jws.v2i1.2050>

Banerjea, J. N. (2002). *The Development of Hindu Iconography*. Munshiram Manoharlal.

Coomaraswamy, A. (1999). *The Dance of Shiva*. Munshiram Manoharlal.

Creswell, J. W. (2015). *Penelitian Kualitatif dan Desain Riset*. Pustaka Pelajar.

Darmawan, I. P. A. (2025). Estetika Dalam Tradisi Sakral: Telaah Filosofis Atas Praktik Ritual Di Desa Gulingan Badung. *Jurnal Penelitian Agama Hindu*, 9(3), 299–313. <https://doi.org/10.37329/jpah.v9i3.4407>

Dibia, I. W. (2003). Nilai-Nilai Estetika Hindu Dalam Kesenian Bali. In *Esetetika Hindu Dan Pembangunan Bali* (p. 128). Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan Universitas Hindu Indonesia, bekerjasama dengan Penerbit Widya Dharma.

Erwen, I. V., Shielline, P., Poluan, R. C., Wangsa, V., Pratama, W., & Widyawan, I. (2025).

Cultural Commodification And Its Implication In Tourism: Systematic Literature REVIEW. *Kepariwisataan : Jurnal Ilmiah*, 19(2), 188–199. <http://dx.doi.org/10.47256/kji.v19i2.757>

Fauzan, A. (2025). The Transformation of Traditional Culture in Responding to the Challenges of Globalization in Local Indonesian Communities. Vol. 2 No. 3 (2025): *The Journal of Academic Science*, 2(3), 1021–1030. <https://doi.org/10.59613/42jzr037>

Gina, I. K. (2011). *Struktur Nilai Simbolisme dan Mistikisme Pertunjukan Wayang Calonarang*. ISI Denpasar. https://repo.isi-dps.ac.id/1178/1/Struktur_Nilai_Simbolisme_dan_Mistikisme_Pertunjukan_Wayang_Calonarang.pdf

Hartaka, I. M. (2025). Integrasi Nilai-Nilai Dharma Agama dan Dharma Negara Dalam Tradisi Upacara Hindu di Bali. *Jurnal Penelitian Agama Hindu*, 9(3), 149–165. <https://doi.org/10.37329/jpah.v9i3.4234>

I Ketut Muada, Nyoman Astawan, & I Nyoman Sadwika. (2021). Dampak Pariwisata Terhadap Fenomena Sekularisasi dalam Seni Pertunjukan Wayang Kulit Bali. *Widyadari*, 22(2), 195–208. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.4661300>

I Komang Wahyu, W., Sang Nyoman Gede Adhi, S., & I Bagus Wijna, B. (2024). Konsep Harmoni Bhuana Agung—Bhuana Alit Pada Penyacah Parwa/Kanda Dan Signifikansinya Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Bali. *JURNAL DAMAR PEDALANGAN*, 4(2), 91–99. <https://doi.org/10.59997/dmr.v4i2.4384>

Linggih, I. N. (2024). Wayang Emas Di Bali Peradaban Budaya Hindu Nusantara. *Kamaya: Jurnal Ilmu Agama*, 7(4), 125–144. <https://doi.org/10.37329/kamaya.v7i4.3848>

Marajaya, I. M. (2019). Pertunjukan Wayang Kulit Bali Dari Ritual Ke Komersialisasi. *Kalangwan: Jurnal Seni Pertunjukan*, 5, 21–28.

Muada, I. K. (2021). Filosofi Tradisi Ruwatan dalam Ritual Hindu Bali (Analisis Wayang Kulit Sudhamala dan Sapuhleger). *SANJIWANI: Jurnal Filsafat*, 12(2), 221–232. <https://doi.org/10.25078/sanjiwani.v12i2.2036>

Oktaviani, N. M. A. D., & Rudiarta, I. W. (2023). Siwa Nataraja Sebagai Landasan Filosofis Dalam Penciptaan Karya Seni Tari. *Widya Sundaram : Jurnal Pendidikan Seni Dan Budaya*, 1(1), 71–84. <https://doi.org/10.53977/jws.v1i1.1038>

Pechilis, K. (2013). Siva as the Lord of Dance: What the Poetess Saw. *The Journal of Hindu Studies*, 6(2), 131–153. <https://doi.org/10.1093/jhs/hit016>

Peraturan Menteri Riset, Teknologi, Dan Pendidikan Tinggi Republik Indonesia Nomor 24 Tahun 2017 tentang Statuta Institut Seni Indonesia Denpasar, Pub. L. No. BN 2017/ NO 475; Kemenristekdikti.Go.Id : 62 Hlm, 475 Nomor 24 Tahun 2017 63 (2017). <https://peraturan.bpk.go.id/Details/140860/permen-ristekdikti-no-24-tahun-2017>

Pierce, C. S., Deely, J., Hartshorne, C., Weiss, P., & Burks, A. W. (1931). *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*: Vol.

Volume I-VIII. Harvard University Press.

Putra, I. D. A. D. (2019). Menelusuri Jejak Rupa Wayang Klasik Bali. *JURNAL RUPA*, 3(2), 130. <https://doi.org/10.25124/rupa.v3i2.1821>

Rajarajan, R. K. K. (2018). If this is Citambaram-Natarāja, then where is Tillai-Kūtta? An introspective reading of Tēvāram Hymns. In *Pedarapu Chenna Reddy*, ed. *History, Culture and Archaeological Studies Recent Trends, Commemoration Volume to Prof. M.L.K. Murthy* (Vol. 3, pp. 613–634). Delhi: B.R. Publishing Corporation. https://www.researchgate.net/profile/Rkk-Rajarajan/publication/326985741_If_this_is_Citambaram-Nataraja_then_where_is_Tillai-Kuttan_An_Introspective_Reading_of_Tevaram_Hymns/links/5fb3eb16299bf10c3686b54e/If-this-is-Citambaram-Nataraja-then-where-is-Tillai-Kuttan-An-Introspective-Reading-of-Tevaram-Hymns.pdf

Ricoeur, P. (2000). *The Conflict of interpretation: Essays In Hermeneutics* (Reprinted). The Althone Press.

Ricoeur, P., & Thompson, J. B. (2016). *Hermeneutics And The Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation* (Cambridge philosophy classics edition). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781316534984>

Sariada, I. K. (2024). Tari Kreasi Baru Siwa Nataraja Karya I Gusti Agung Ngurah Supartha. *Prosiding Bali Dwipantara Waskita IV*, 4, 395–402. <https://eproceeding.isibali.ac.id/index.php/bdw/article/view/562>

Setiawan, M. F. (2016). Commodification of Religious Tradition (Critical Study on Tourism of Islamic Tradition Haul at Pasar Kliwon, Surakarta). *Ongoing Asia: A Challenge to Communication*, 35–40. <https://journal.uii.ac.id/CCCMS/article/view/7119>

Sidemen, I. B. (2019). *Perangkat Pemujaan Sulinggih Saiwa Baudha Bhujangga Waisnawa* (Cetakan Pertama). UNHI Press. <http://repo.unhi.ac.id/bitstream/123456789/187/1/PERANGKAT%20PEMUJAAN%20SULINGGIH.pdf>

Sinarsari, N. M., & Nerta, I. W. (2022). Mistisisme Mudra: Ragam Gerakan Spiritualitas Dalam Dunia Kesehatan. *Sanjiwani: Jurnal Filsafat*, 13(1), 104–110. <https://doi.org/10.25078/sanjiwani.v13i1.1009>

Suamba, I. B. P. (2003). *Śiva Natarāja: Simbol Filsafat, dan Signifikansinya Dalam Kesenian Bali*. In *Estetika Hindu dan Pembangunan Bali* (pp. 1–22). Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan Universitas Hindu Indonesia, bekerjasama dengan Penerbit Widya Dharma.

Titib, I. M. (2003). *Teologi dan Simbol-Simbol Dalam Agama Hindu*. Penerbit & Percetakan Paramita.

Wessels-Mevissen, C. (2012). The Early Image of *Śiva Natarāja*: Aspects of Time and Space. In D. Boschung & C. Wessels-Mevissen (Eds.), *Figurations of Time in*

Asia. Wilhelm Fink Verlag. https://doi.org/10.30965/9783846754474_013

Wicaksana, I. D. K. (1997). *Tesis Wayang Sapuh Leger: Fungsi Dan Maknanya Dalam Masyarakat Bali*. [Tesis]. Universitas Gajah Mada.

Wicaksana, I. D. K. (2018). *Implementasi Estetika Hindu Dharma Pawayangan Oleh Dalang Wayang Kulit Di Bali* (p. 435) [Disertasi]. Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar.

Wicaksana, I. D. K., & Wicaksandita, I. D. K. (2022). Alih Aksara dan Analisis Ragam Bahasa Lontar Dharma Pawayangan Koleksi Dalang I Made Sidja. *Jurnal Penelitian Agama Hindu*, 9843((Special Issue Budaya dan Pendidikan)), 197–212.

Wicaksana, I. D. K., & Wicaksandita, I. D. K. (2023). Wayang Sapuh Leger: Sarana Upacara Ruwatan di Bali. *Jurnal Penelitian Agama Hindu*, 7(1), 1–17. <https://doi.org/10.37329/jpah.v7i1.2126>

Wicaksandita, I. D. K., Hendra, S., Saptono, Sutirtha, I. W., & Wicaksana, I. D. K. (2025). Trans Memori Imajinasi Dalam Pewarisan Nilai Monumental Pertunjukan Wayang Kulit Bagi Masyarakat Hindu di Bali. *Jurnal Penelitian Agama Hindu*, 9(1), 37–56. <https://doi.org/10.37329/jpah.v9i1.3499>

Widiatmika, I. B. C. A., Girinata, I. M., & Suwantana, I. G. (2022). Gerak Mudra Sulinggih Siwa dalam Upacara Dewa Yadnya. *Pangkaja: Jurnal Agama Hindu*, 25(2), 146–158. <https://doi.org/10.25078/pjah.v25i2.2024>

Widya Sena, I. G. M. (2016). Meningkatkan Mutu Umat melalui Pemahaman yang Benar terhadap Simbol Acintya (Perspektif Siwa Siddhanta). *Jurnal Penjaminan Mutu*, 2(1), 1. <https://doi.org/10.25078/jpm.v2i1.56>

Wulandari, T. (2015). Konsep tribuana/triloka pada Ornamen Relief Kalpataru di Kompleks Candi Prambanan sebagai Ide Penciptaan Karya Kriya Seni. *Corak*, 4(1). <https://doi.org/10.24821/corak.v4i1.2361>

Yudabakti, I. M., & Watra, I. W. (2007). *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*. Penerbit Paramita Surabaya.