

# Transformasi Visual “Lukisan Tubuh Liminal” Inspirasi Penari Tarawangsa sebagai Model Proses Kreatif Seni Lukis

Supriatna<sup>1</sup>, Anis Sujana<sup>2</sup>

Institut Seni Budaya Indonesia Bandung

Jl. Buahbatu no. 212, Cijagra, Kec Lengkong, Kota Bandung, (40265)

<sup>1</sup> ekosupriatna28@gmail.com, <sup>2</sup> anissujana619@yahoo.co.id

## ABSTRACT

*The realization of the painting with the object of the liminal bodies of Tarawangsa dancers, the work of the researcher (Supriatna) was inspired by a traditional art cultural event. The painting aims to depict the time and space dimension of the ambiguity of Tarawangsa dancers. The dance is expressed on canvas, depicting the body movements of the dancers in a duality of spirit, where on the one hand the movements follow the rhythm of the accompaniment aesthetically, but at the same time the movements signify the unification with Nyi Pohaci, the Goddess whom they sanctify. The visual expression of this sacred dance is done through the Practice-led research method, which is the process of painting through interpretation from observation and appreciation of objects, based on a semiotic approach. This process is expected to model a method of painting creation based on cultural arts research.*

**Keywords:** *Liminal body, Tarawangsa, Painting Communication.*

## ABSTRAK

Terwujudnya karya lukis dengan objek tubuh-tubuh liminal penari tarawangsa, hasil karya peneliti (Supriatna) terinspirasi dari sebuah peristiwa budaya seni tradisional. Lukisan yang dikreasi bertujuan menggambarkan kandungan dimensi ruang dan waktu dari ambiguitas para penari Tarawangsa. Tarian ini diekspresikan ke dalam kanvas, menggambarkan gerakan tubuh para penari berada dalam jiwa dualitas, yakni satu sisi gerakannya mengikuti irama pengiring secara estetik, namun dalam waktu yang sama gerakannya terisyarat tengah penyatuan diri dengan Nyi Pohaci, yakni sosok Dewi yang disucikannya. Ekspresi visual lukisan tarian sakral ini dilakukan melalui metode Practice-led research, yakni proses melukis melalui interpretasi atas pengamatan dan penghayatan terhadap objek, yang didasari pendekatan semiotika. Proses ini diharapkan dapat menjadi pemodelan metode penciptaan lukis berbasis riset seni budaya.

**Kata kunci:** Tubuh liminal, Tarawangsa, Komunikasi Seni Lukis.

## PENDAHULUAN

Sebuah lukisan merupakan kesan dan pesan kreator dari apa yang menjadi kegelisahan, atas fenomena yang dirasakannya. Sebagai media ungkap gagasan maka lukisan menyimpan makna-makna, yang dapat

dibaca apresiasi dengan berbagai tafsir, hingga menjadi wacana, yang kerap melahirkan tafsir ke dua, ke tiga dan terus berkembang. Winfried Nöoth dalam. Subahri (2020, hlm. 98) menyampaikan sebuah interpretasi akan menjadi representamen, menjadi interpretasi

kembali, menjadi representamen kembali dan seterusnya. Berkait dengan hal tersebut artikel ini menyampaikan interpretasi visual peneliti, terhadap penghayatan objek budaya tradisional Tarawangsa. Adapun interpretasi disampaikan berupa ekspresi lukisan, dengan menggunakan medium konvensional akrilik di atas kanvas. Sekalipun sumber gagasan dari seni tradisi, namun dalam hal ini lukisan yang dihasilkan kental bergaya seni rupa modern Barat.

Pengambilan gagasan dari objek tradisi, senapas dengan irama era pascamodernisme, yang berprinsip menghadirkan karya seni dengan keunikan tersendiri, serta hadir dengan kekhasan baru. Hal ini sejalan dengan Piliang (2022, hlm. 177), bahwa era pascamodernisme memberi peluang pada aneka bentuk tradisi, dengan aneka ekspresi, posisi, dan perlakuannya. Dalam kaitan ini Piliang mempertegas bahwa era tersebut juga telah memberi peran yang memperkuat, serta memberi ruang yang memperkaya tafsir bagi seni tradisi.

Pengambilan objek Pertunjukan Tarawangsa oleh peneliti, merupakan upaya menafsir kedalaman dimensi penghayatan penari, yang diabadikan ke dalam ekspresi lukisan. Dalam hal ini peneliti mencermati gestikulasi sikap penari, saat merespon nada pengiring, serta perlakuan pada objek properti maupun objek ritual di sekitar arena pertunjukan, baik saat memulai maupun diakhir tarian. Asumsi peneliti adanya kesadaran estetik yang mengontrol gerakan harmoni, serta terdapat tanda-tanda sikap transenden yang menunjukkan adanya dialog imanen dengan sesuatu yang tak kasat mata.

Tarawangsa merupakan *seni ormatan*, yakni salah satu kesenian yang melekat pada kegiatan ritual pertanian. Kesenian ini merupakan warisan budaya agraris yang hingga saat ini masih hidup di Kecamatan Racakalong Kabupaten Sumedang. Diawal pemunculannya sangat mungkin berhubungan dengan ritual pemujaan, khususnya ungkapan rasa syukur atas panen yang melimpah. Hal ini terindikasi dari kepercayaan masyarakat Rancakalong terhadap sosok Nyi Pohaci, yang dipandang sebagai Dewi Padi, sehingga menjadi dasar penyelenggaraan upacara Tarawangsa.

Berkait dengan paparan di atas Gufran, Erik Setiawan, dalam Fikri, dan Noviana (2024) menyampaikan bahwa; Tarawangsa pertama kali muncul sekitar Nagara Padang sebelum penyebaran agama Islam, hingga saat ini Tarawangsa masih dipergunakan sesuai fungsinya sebagai bagian dari upacara pertanian, seperti dalam upacara Ngalaksa di Rancakalong, Wuku Taun di Cikondang, dan Miasih Bumi di Rawabogo. Sejalan dengan Ruhimat (2024) Tarawangsa sebagai representasi waditra seni pertunjukan dalam masyarakat Sunda juga ditemukan pada inskripsi atau naskah kuno Sewaka Darma yang ditulis pada abad ke-15 Masehi<sup>(1)</sup>. Dalam kaitan lokasi penelitian, tim peneliti telah menyimak dan menelaah langsung seni Tarawangsa di beberapa tempat kejadian, namun lebih terfokus di Kecamatan Rancakalong Kabupaten Sumedang - Jawa Barat, yakni di empat desa; Desa Rancakalong, Desa Cibunar, Desa Garawangi dan Desa Cijere.

Berdasarkan pengamatan langsung

peneliti, prosesi seni Tarawangsa terdiri beberapa rangkaian ritual di antaranya; prosesi pembukaan berupa permohonan ijin kepada Tuhan Yang Maha Esa, Dewi Pohaci maupun *karuhun* (roh leluhur), permohonan ini dilapalkan pemuka adat, atau Seahu (pimpinan Rombongan). Adegan lain adalah gerakan sembah para penari yang ke arah benda ritual (objek ritual) antara lain; sesaji dan *parukuyan*, sepasang boneka laki-laki dan perempuan setengah badan (torso), beberapa helai daun *Cordyline fruticosa* (hanjuang), seakan berkomunikasi dengan sosok Dewi Pohaci, atau ada roh *karuhun* yang hadir di sekitar benda tersebut. Beberapa beberapa adegan menarik tersebut, kemudian dijadikan gagasan untuk diekspresikan kembali ke dalam lukisan.

Sebagai pengetahuan tambahan bagi penulis, keberadaan benda ritual, menurut Sumardjo dalam Aini Loita (2018, hlm. 21) merupakan konsep dualisme antagonistik yang diharmonikan menjadi kesatuan paradoksal, yakni keperempuanan dan kelakian. Dalam konteks ritual Tarawangsa benda-benda alamiah dan benda budaya yang ditata di sebuah arena perlehatan, dapat dibaca sebagai pasangan "kosmik laki-laki" dengan "kosmik perempuan", atau simbol makrokosmos yang disandingkan dalam dunia manusia (mikrokosmos), hingga kelak melahirkan metakosmos, hingga menjadikan kehidupan manusia harmoni dengan alamnya. Makna tersebut merupakan salah satu tantangan yang menarik untuk dialihbahasakan ke dalam lukisan, bagaimana kedalaman dimensi dapat diwakilkan pada objek-objek simbolik maupun sapuan warna.

Rentetan ritual pertunjukan lain adalah pengasapan alat musik, yakni asap bakaran *kukusan* (kemeyan) digarangkan ke badan *Kacapi* dan tarawangsa. Dalam suasana malam, aroma asap kemenyan juga menyebar ke sekitar ruang pertunjukan, yang tidak lama kemudian alunan musik kacapi dan tarawangsa bersahutan. Sementara itu pula sikap individu-individu yang hadir arena, maupun para penonton dalam keadaan hening hikmat, membangun aura sakral-mistik yang menggiring pada sugesti imajinasi kehadiran roh-roh yang diundang pada awal pertunjukan.

Pada tarian ritual Tarawangsa dilakukan para ronggeng, menurut Zoetmulder dalam Sujana (2022, hlm.20) ronggeng adalah sebutan penari perempuan. Apa yang disaksikan peneliti pada para penari Tarawangsa, kekhasannya adalah mereka pada umumnya berusia paruh baya. Berkait dengan hal ini Sumardjo (2014, hlm. 91) menyampaikan, bahwa tarian jenis Ronggeng terkadang harus diperankan perempuan yang sudah menopause. Kekhasan ini menandai adanya syarat khusus untuk jalannya pertunjukan. Kekhasan ini juga mengindikasikan, bahwa peronggeng juga berperan sebagai magisimpatetik. Seperti halnya disampaikan Sujana (2022, hlm. 3) bahwa yang berperan sebagai penari menjadikan dirinya sebagai medium merasuknya roh. Hal ini sejalan dengan Caturwati dalam Lismartini (2021) menyampaikan, ronggeng di daerah Sunda pada masa lalu merupakan sosok perempuan terhormat. Ia merupakan seorang syaman (dukun) dalam berbagai upacara ritual, penasihat bagi masyarakat, dalam

menyembuhkan berbagai penyakit, serta peran yang bersifat positif.

Koreografi tarian berupa gerakan-gerakan sederhana, intuitif dan cenderung monoton sepanjang jalannya pertunjukan, yakni didominasi gerakan mengayun-ayun selendang yang diapit jari, dengan gerakan ke kiri dan ke kanan seiring pengiring. Berkait dengan itu Sugiarta dan Galih (2020, hlm. 63), menyampaikan bahwa gerakan-gerakan sederhana (tarian), merupakan ciri khas dari tarian sakral, hal ini lebih mengutamakan spirit. Begitu pun Stewart (2000, *Chapter* 12), menyampaikan, bahwa gerak intuitif sederhana merupakan ciri tarian komunikasi dengan Hyang Illahi, hanya mengandalkan ritme, tepuk tangan, pernapasan, dan gerakan fisik secara spontan, hal ini untuk mencapai transendensi. Karena itu terdapat anggapan, bahwa para penari tersebut jiwanya telah dikuasai oleh sebuah energi, yang seringkali dianggap sebagai kekuatan di luar dirinya.

Pada kondisi jiwa ambang trans, para penari juga harus dapat mengontrol keharmonian gerak tarinya sesuai nada pengiring. Disamping kontrol pada dirinya, para penari juga secara bersama sadar membentuk konfigurasi simbolik, antara lain; duduk bersingkuh pada empat sudut arah mata angin, gerak tari memutar dengan arah pergerakan searah jarum jam. Pada adegan-adegan simbolik tersebut para penari tampak dalam kondisi khusus menyatukan jiwa dengan sosok dunia ruh. Adegan lain saling bersalaman dan berpelukan dengan ekspresi paradoks, yakni menangis dalam kegembiraan.

Proses kekhusuan jiwa berada diambang

*trance*, merupakan dualitas khas penari Tarawangsa yang berada dalam sifat rangkap dua, yakni; profan dan sakral. Sumardjo (2014, hlm. 82) menyampaikan, bahwa; “seniman berani sendirian ke ujung kesadarannya, pengalaman dan pengetahuannya, ia memasuki wilayah incognita yang belum terpetakan, di batas wilayah kesadaran dan ketidaksadaran yang kosong itu tiba-tiba ia dapat memperoleh cahaya baru atau realitas yang menjadi obsesinya”. Kondisi Penari pada keadaan tersebut berada pada ruang liminal, yakni dengan jiwa yang berada pada perbatasan antara kesadaran dan ketidaksadaran. Nurislah, Putri menerangkan (2022, hlm. 224) Liminalitas adalah tahap seseorang yang akan memasuki lorong “antara” ketika orang tersebut akan terpisah dari ruang dan waktu (nyata), Berarti dia tidak di sini dan juga tidak di sana, juga tidak berada di salah satu ruang.

Sementara itu David I Kertzer, dalam Arnold van Gennep (2019, hlm. xxvi), menyampaikan penggunaan istilah *rites liminaries* telah digunakan Arnold van Gennep, ritus-ritus liminal, yang merujuk pada tahap ritus-ritus peralihan, yang dibaginya menjadi tiga bagian yaitu; ritus pra liminal, ritus liminal dan ritus post liminal. Sejalan dengan hal tersebut Turner dalam Nursilah, Putri (2022, hlm. 223-227) menyampaikan bahwa terdapat tiga 3 fase yakni: Fase Pra-Liminal (Pemisahan), Fase pra-liminal, Fase Liminalitas atau Perpindahan, pada fase ini subjek mengalami suatu keadaan ambigu. Fase Pasca Liminal atau reagregasi, yakni tahap penyatuan kembali dengan kehidupan atau reintegrasi. Dalam konteks penari

Tarawangsa Fase-fase tersebut mengandung makna *ambiguity* dan *paradox*, yakni ia tengah berada di "dunia nyata" namun pada waktu yang sama juga berada "di dunia nir nyata".

Dalam kondisi tubuh liminal tertangkap adanya idiom-idiom simbolis dari para penari berupa ekspresi wajah, gestur maupun interaksi satu sama lain, yang dapat dibaca sebagai rangkaian skenario ritual pertunjukan, yang pemaknaannya dapat telaah dalam berbagai perspektif, di antaranya dalam perspektif antropologi seni, Ahimsa dalam Rina Martiara dan Budi Astuti (2018, hlm. 2) mengelompokkannya sebagai; 1) tekstual dan yg berciri 2) kontekstual. Merujuk pada pengelompokan tersebut, memandang bahwa kesenian atau suatu pertunjukan tertentu, merupakan sebuah teks yang dapat dibaca sebagai sebuah peristiwa. Teks yang dimaksud dalam pertunjukan Tarawangsa adalah tubuh-tubuh penari mencakup penampilan gerak-gerakan berupa gestikulasi pose perorangan, maupun formasi bersama membentuk sesuatu pola visual, yang dilakukan berulang-ulang dalam setiap pertunjukan, sehingga mengisyaratkan sebagai simbol-simbol visual.

Guna memahami makna visual simbolik, pada formasi para penari Tarawangsa, dapat disintesis melalui rekonstruksi pola bloking, serta bagaimana bagan alur pergerakan koreografi selama pertunjukan berlangsung. Kombinasi pola bloking dengan bagan alur tarian, kemudian dikonstruksi ke dalam visualisasi gambar sketsa. Sehingga dapat gambaran, bahwa korelasi gestur dengan alur gerakan koreografi, dapat ditafsir maknanya berdasarkan tatanan budaya yang berlaku.

Rekonstruksi pola bloking para penari Tarawangsa tersebut, khususnya dapat dimsknsi pada bentuk koreografi yang diulang-ulang pada setiap pertunjukannya, sehingga dengan koreografi yang diulang ulang dapat diindikasikan sebagai tatanan ritual yang wajib ada, dengan demikian dapat dipahami memiliki makna pesan khusus.

Salah satu bentuk komunikasi visual simbolik, yang dapat dimaknai melalui sintesis adalah pada bagian ritual pembuka, yakni formasi para penari dilakukan yang duduk bersingkuh *diploting* dengan pola empat sudut. Berkaitan dengan bentuk formasi tersebut Sumardjo (2014, hlm. 252) menerangkan, bahwa pola empat dikenal dengan pembagian pasangan hulu yang bersifat sakral dan hilir bersifat profan. Pembagian ini merujuk pada empat penjuru semesta, yang menandakan konsep mandala yang sudah diadopsi ke dalam kebudayaan sunda. Sementara itu pola koreografi yang bergerak melingkar, diawali bergerak ke arah kiri belok melingkar ke kanan, atau searah jarum jam. Dalam seni helaran di Jawa Barat dikenal dengan istilah *idernaga*. Pergerakan melingkar searah jarum jam dalam Vedicology India<sup>(2)</sup> adalah ajaran Hindu yang disebut *pradakshina*, yakni merupakan simbolik perjalanan napak tilas kembali pada Sang Pencipta.

Sebagai catatan Pradakshina merupakan budaya pengaruh hindu pada kawasan Asia Tenggara, yang jejak ajaranya sampai ke ke tanah Jawa. Mohammad Hasan (2021, hlm. 55) menyampaikan Kerajaan pertama yang berkembang sejak abad ke-5 di Asia Tenggara adalah Sriwijaya dengan ibu kotanya Palembang, yang juga merupakan pelabuhan



utama, yang kerap didatangi pedagang India dan Tiongkok. Mereka membawa pengaruh ajaran Hindu-Budha, hingga ke wilayah kerajaan Jawa.

Simbolisasi gerak tubuh dalam tarian Tarawangsa, menarik untuk dijadikan salah satu gagasan transformasi bentuk, ke dalam karya seni lukis. Hal ini tidak hanya menampilkan bentuk, tetapi juga ada ekspresi narasi suasana yang menyertai perupa. Berikut ini beberapa tanggapan kesan narasi dalam karya-karya berobjek seni Tarawangsa yang diwujudkan peneliti, di antaranya: oleh Diyanto dalam Supriatna (2022, hlm. 4), menyampaikan bahwa; representasi karya-karya peneliti menggarisbawahi keterkaitan dengan realitas ambang, ruang antara (transisi), di mana tubuh mengalami atau berada dalam suatu kondisi tertentu, yang terlepas dari dimensi ruang dan waktu. Secara harfiah kerap merujuk pada kenyataan yang terjadi dalam ritus (dalam konteks Tarawangsa). Dengan kata lain, liminalitas adalah ruang di mana dialog kritis seputar problematika gender, ingatan (memori), rima atau gerakan dan representasi itu sendiri terkait spontanitas sapuan kuas (brush stroke), dan imaji figuratif dapat dibangkitkan. Pada bagian lain Arthur S Nalan dalam Supriatna (2022, hlm. 13) menanggapi; Sejumlah lukisan yang diciptakannya penuh pesona warna, meskipun bukan realisme tetapi mengambil “kesan-kesan visual yang subtil”, di mana pemiuan warna dengan kontur yang masih nampak. Bagi yang tidak mengenali upacara Tarawangsa di Rancakalong Sumedang, agak sulit menyelami jiwa tubuh tubuh Tarawangsa karya Supriatna ini. Tetapi bagi yang

mengenali Tarawangsa sebagai inspirasinya, secara mudah merasakan getaran dari lukisan tersebut.

## METODE

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif, dengan berpijak pada penelitian *practice-led research*, yakni untuk mendapatkan ekspresi visual perlu menyelami dan memahami esensi pesan dari objek, juga memahami dalam pembacaan makna sandi sandi objek yang dianggap penting, untuk kemudian diinterpretasi ke dalam bentuk lukisan. Dengan kata lain, ekspresi lukisan merupakan persepsi visual peneliti. Sejalan dengan hal tersebut Mäkelä and Nimkulra (2018, hlm. 2) menyampaikan, bahwa esensi dari pendekatan *practice-led research*, adalah adanya hubungan antara peneliti sekaligus seniman atau desainer dengan proses artistik dan produksi artefak sebagai sasaran refleksi.

Dalam menerapkan metode *preactice-led research* ini, kehadiran serta keterlibatan peneliti pada peristiwa seni Tarawangsa sangat penting, agar dapat mengkaji perilaku objek dan tanda-tanda terkait, agar bisa dibaca sebagai *entrypoint* dalam menangkap gagasan visual objek beserta atmosfirnya ke dalam ekspresi lukisan.

Berkait dengan hal di atas peneliti berusaha mendekat dan masuk ke dalam situasi masyarakat, kegiatan objek yang diteliti, guna memahami aktivitas objek secara detail maupun umum, serta merasakan suasana yang sesungguhnya, termasuk mengikuti aturan selama pertunjukan berlangsung. Dengan demikian, proses mentransformasi

objek ke dalam visual, didasari pemahaman dan penghayatan empiris.

Data-data yang didapatkan secara empirik berupa visual gerak penari, serta data suasana yang *tangible* maupun *intangible*, proses kreatifnya digarap satu (Supriatna) dari 2 orang peneliti sesuai kompetensinya. Hendriyana (2018, hlm. 35) menyampaikan; bahwa "Kreativitas konsepsual merupakan proses kreatif yang bersifat personal, ada diwilayah tertutup. Artinya konsep itu menjadi hak dan kewenangan kreatornya sebagai hasil proses pengembaraan dan daya kreativitasnya". Sekalipun karya lukis yang dikreasi seorang tim peneliti, lebih bersifat ungkapan subjektif, namun dalam pembacaannya juga mempertimbangkan objektivitas, maka dalam menginterpretasi data dilakukan pendekatan praktis, melalui teori semiotika Charles Sanders Peirce. Teori ini digunakan agar mendapatkan metode pembacaan relasional objek, antara *tanda*, *acuan*, interpretan, yang diimplementasikan pada elemen rupa (garis, warna, tekstur maupun bidang) menjadi wujud lukisan, yang disajikan satu lukisan. Per satu lukisan menggambarkan segmen peristiwa.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Memotret Suasana

Memotret atau merekam suasana di setiap tahapan-tahapan peristiwa merupakan hal penting dalam menciptakan lukisan, karena akan memberi gambaran suasana seperti apa yang ingin diwujudkan. Berkaitan dengan itu guna mendapatkan *mood* selama proses kreasi terhadap penghayatan objek

dan suasananya, maka peneliti perlu hadir secara langsung di tengah pertunjukan untuk memperhatikan objek dan merasakan suasana sebenarnya.

Meminjam term *affordance* yang dikenalkan seorang psikolog ekologis James J. Gibson dalam Sidik, Damayanti, Mutiaz, & Grahita (2024), menyampaikan bahwa konsep *affordance* sebagai segala sesuatu yang ditampilkan dan dirangsang oleh sebuah lingkungan bagi seseorang dalam mempersepsi secara visual, dan cara ini kemudian ditetapkan sebagai pendekatan ekologis. Merujuk pada konsep tersebut dalam konteks Tarawangsa, peneliti mendapatkan informasi-informasi secara visual, antara lain bagaimana bentuk arena, tata letak properti serta komposisi bloking penari, sehingga dapat mempersepsi makna kejadian dan suasana lingkungannya.

Sebagai gambaran umum suasana di lapangan, yakni ritual tarian Tarawangsa dilakukan dalam waktu semalaman, yakni dimulai sekitar pukul 20.00 (malam) sampai kurang lebih pukul 04.00 pagi hari. Sementara itu arena pertunjukan sebelumnya ditandai dengan peletakan properti benda-benda ritual, yang ditata di salah satu sisi arena. Sebelum dimulai para penari selalu melakukan gestikulasi gerak sembah, mohon ijin pada sosok goib yang dihormati dengan bloking tubuh menghadap properti benda-benda ritual. Sementara itu di sekitar arena telah diselimuti asap kemenyan.

Gestikulasi simbolik penari ketika memulai pertunjukan menjadi salah satu bagian objek penting dalam gagasan kreasi. Dalam hal ini peneliti berusaha menangkap



**Gambar 1. Suasana Sebelum Menari**  
(Sumber: Supriatna, 2022)

pancaran energi dualitas para penari, terutama pada ekspresi mimik muka serta reflek gerak-gerak tubuh, dan mempersepsi bahwa ritual ini dimulainya proses penyatuan penari dengan dunia ruh, memasuki fase liminal.

Harmoni alunan dua alat musik kecapi dengan tarawangsa yang dimainkan secara medley, lambat laun seperti menghipnotis individu-individu yang hadir, dan terlarut dalam suasana penghayatan transenden. Sehingga dalam kendali bawah sadar tergerak melakukan *ecstaticdance*, yakni gerakan spontan dengan gerak seadanya mengikuti irama. Pengalaman estetik ini menjadi pengalaman peneliti ketika berekreasi, bahwa penghayatan harmoni, gerak serta penjiwaan rohani menjadi penting. Namun demikian pengekspresian suasana pada lukisan akan berbeda-beda di setiap lukisannya, hal ini tergantung pada kedalaman kesan pada suasana yang ditangkap peneliti pada setiap adegan pertunjukannya. Ekspresi melukis akan berhenti, setelah ungkapan visual dirasa sudah mewakili suasana yang diinginkan kreatornya.

## Penghayatan Bentuk

Peneliti utama yang juga bertindak sebagai kreator, dalam mengekspresikan gagasan bentuknya didasari elemen dasar estetik, agar tampilan karya secara formalistik nyaman dilihat. Dharsono dalam Salim (2022, hlm. 13), menyampaikan bahwa, kualitas pokok keindahan antara lain; kesatuan (*unity*), keselarasan (*harmony*), kesetangkupan (*symmetry*), keseimbangan (*balance*), dan perlawanan (*contrast*). Elemen-elemen kualitas pokok tersebut setidaknya menjadi pertimbangan proses penggarapan objek, dalam menghadirkan simbol-simbol visual yang menunjukkan objek tubuh-tubuh liminal para penari tarawangsa. Walau demikian dalam penuangan ekspresi tidak sepenuhnya memenuhi ungkapan formalistik saja, tetapi pertimbangan isi pesan menjadi penting, sebagai ungkapan perasaan dan interpretasi kreator, sesuai dengan subjek matter yang diusung.

Pencermatan peneliti pada pertunjukan Tarawangsa, lebih terfokus kepada para penari, khususnya penari wanita dalam menyampaikan pesan estetik gerakan koreografinya, serta respon tubuh dalam proses penyatuan jiwa terhadap alam mistis di luar kekuatan dirinya.

Pengapresiasian dan pembacaan kode tubuh-tubuh penari menjadi sangat penting untuk dialihkan ke dalam bentuk visual. Dalam hal ini tubuh menjadi media para penari, dalam menyampaikan pesan seni sebagaimana narasi pertunjukannya, yakni ketika gerak tubuh secara visual mengilustrasikan sebuah komunikasi dengan dirinya sendiri, maupun dengan lawan komunikasi lainnya, baik



terhadap para sesepuh rombongan, sesama penari, penonton dan maupun terhadap sosok tak kasat mata, yang dipercaya hadir di tengah-tengah pertunjukan.

Komunikasi gerakan-gerakan simbolik tersebut di atas, dilakukan dengan berbagai bentuk gestur koreografi, misalnya; sikap sembah, gerakan tari saling berhadapan, membentuk formasi memutar, perlakuan pada properti, antara lain menari sambil membawa benda ritual, ayunan selendang, serta interaksi sentuhan bagian tubuh, antara lain *patepa-tepa* yakni saling tempel telapak tangan sesaat, serta saling bersalaman.

Mewujudkan kembali pertunjukan Tarawangsa ke dalam lukisan, tidak diartikan upaya menangkap sebuah momen gerak menjadi diam dalam bentuk gambar dwimatra. Namun sesungguhnya termuat penghayatan kreator terhadap suasana perkara, dalam ruang dan waktu yang berbeda.

Ekspresi peristiwa diolah melalui melalui capaian teknik medium akrilik, dengan pertimbangan memberi efek kedalaman, sapuan kwas dinamis, serta penyesuaian gaya. Sehingga dinamika lukisan tidak hanya tertuju pada ungkapan objek utama, namun juga pada ruang-ruang lain yang mengisyaratkan adanya narasi-narasi pendukung, yang terekam pada lapisan-lapisan kwas. Sejalan dengan Primadi Tabrani dalam Ismurdiyahwati (2024) bahwa; Media yang bisa ber-cerita adalah bermatra waktu; musik, drama, tari, sastra. Hal ini disebabkan karena sistem RWD (Ruang-Waktu-Datar) yang memiliki matra waktu, maka ia juga bisa bercerita dengan memanfaatkan cara wimba dan tata ungkapannya, bukan

keindahannya. RWD dengan bahasa rupanya yang lebih mementingkan pesan, ceritra, komunikasinya.

Sebagai kreator dalam menjiwai tarian, melakukan penghayatan berupa respon gerak estetik pada nada pengiring saat pertunjukan berlangsung, dengan meniru gerakan transenden secara intuitif, dilanjutkan dengan pembuatan sketsa yang di dalamnya disertai catatan penting, maupun kode bagan. Begitupun saat proses kreasi visual Kreator merekonstruksi kembali gerak tarian berdasarkan ingatan, foto maupun rekaman audio visual, seolah-olah hadir kembali di arena pertunjukan yang sesungguhnya. Berbekal pengalaman estetik tersebut, tubuh kreator sesekali menjadi model. Prosesnya penghayatan gerak tubuh dibarengi olah kontraksi maupun kelenturan otot-otot tangan, kaki, kepala, maupun tubuh secara keseluruhan. Variasi gerakan otot tersebut berdasarkan penghayatan gerakan tari, yang enerjinya disalurkan melalui tekanan-tekanan sapuan kwas, sehingga diharapkan impresi energi serupa terpantul pada objek lukisan.

Dengan demikian proses transformasi gerakan-gerakan tari dari peristiwa hidup ke dalam wujud dua dimensi, tidak sekedar menyapukan kwas, namun juga melibatkan dinamika penghayatan gerak tubuh dan memori melalui komunikasi intrapersonal, yakni dialog diri dengan mengingat, mempraktikan dan mengungkapkan apa yang menjadi gagasan.

### **Penanda**

Guna menjebatani pengalihan ekspresi dari tarian *live* ke dalam bentuk lukisan,



**Gambar 2. Ritual Persiapan**  
(Sumber: Supriatna, 2022)

diperlukan adaptasi bentuk, yang bisa menghubungkan pokok pikiran dari ekspresi seni antara kedua matra yang berbeda tersebut. Dalam hal ini peneliti melakukan pengamatan terhadap tanda-tanda penting, yang bisa dijadikan relasi antar kedua media seni, khususnya ketika dalam menginterpretasi seni pertunjukan ke dalam bentuk visual, dengan ciri ciri yang sama.

Tanda menurut Charles S. Pierce dalam Sasmita (2017, hlm. 17) adalah sesuatu yang bagi seseorang adalah mewakili sesuatu yang lain dalam beberapa kapasitas. Secara sederhana tanda dapat diartikan sebagai sesuatu yang bisa ditangkap dan dirasakan dengan panca indra. Dalam kaitan menangkap jiwa liminal penari Tarawangsa, dapat tercermin pada penanda-penanda tertentu, baik yang melekat pada diri penari maupun sesuatu di luar dirinya.

Penanda-penanda yang tertangkap tersebut kemudian ditafsir melalui relasi triadik semiotika. Dalam hal ini Pierce membagi tanda berdasarkan relasi simbol, objek dan interpretan. Pada proses analisis makna, di samping mempertimbangkan kognitif umum, namun juga memperhatikan kearifan lokal

sebagai rujukan-rujukan penting. Tafsir makna yang telah dirumuskan menjadi bahan pertimbangan dalam menginterpretasi visual, baik dalam memilih teknik, medium, maupun sajian. Sehingga dibalik karya yang terwujud memiliki narasi yang berkorelasi dengan objek.

Tanda-tanda yang melekat pada objek penari perempuan, menjadi fokus perhatian utama, mengingat para penari ini adalah subjek yang dominan menjalankan skenario pertunjukan ritual Tarawangsa.

Peneliti menginvestigasi relasi tanda-tanda baik secara langsung pada objek, maupun secara tidak langsung melalui gambar foto dan video, untuk meyakinkan kembali penanda objek yang dicermati, di antaranya; korelasi ekspresi mimik muka dengan korelasi gerakan tubuh, serta dengan nada pengiring. Begitu juga korelasi *hand property* maupun benda ritual, dengan gestur interaksi sesama penari, serta korelasi dengan penanda waktu pelaksanaan. Pemaknaan makna tanda ini yang kemudian menjadi rujukan dalam proses kreasi, baik dalam menentukan pilihan objek, penuangan warna, maupun gaya lukisan yang digarap.

### **Transformasi Visual**

Transformasi visual yang dimaksud dalam konteks pertunjukan Tarawangsa ini, adalah pemindahan bentuk ekspresi (transmedium) dari kinesik bermatra 3 dimensi (pertunjukan) ke dalam ungkapan lukisan bermatra 2 dimensi, dengan gagasan tema; tubuh tubuh liminal para penari Tarawangsa.

Berikut ini adalah analisis 1 (satu) dari 10 (sepuluh) lukisan yang mewakili, mengenai



**Gambar 3. Lukisan I**  
(Sumber: Supriatna, 2022)

korelasi pengamatan liminal tubuh-tubuh para penari Tarawangsa, terhadap wujud kreasi yang ditinjau berdasarkan pendekatan semiotika triadik Peirce pada objek.

Lukisan I proses kreatif berjudul "Tubuh-Tubuh Liminal Tarawangsa" karya Supriatna, dikreasi tahun 2022, berukuran 80 cm X 100 cm, medium akrilik pada kanvas.

Subject matter atau pokok gagasan pada lukisan I di atas, adalah; tubuh-tubuh liminal penari tarawangsa, yang diwakili ikon sosok wanita. Piliang (2018, hlm. 16) menyampaikan definisi ikon adalah suatu tanda yang mewakili hubungan kesamaan dan kemiripan (seperti copian objek) tidak sempurna. Ikon pada lukisan yang dibahas ini dihadirkan dalam bentuk figur-figur manusia perempuan. Hal tersebut dapat terlihat pada struktur bentuk maupun kewajaran gestur yang mengarah pada karakter feminisme perempuan. Ikon-ikon ini menjadi simbol yang mewakili objek penari Tarawangsa perempuan. Korelasi pemilihan objek ini adalah berkaitan dengan pakem pertunjukan yang mengutamakan penari perempuan berusia paruhbaya. Dalam kaitan dengan

objek penari perempuan yang dipilih tidak sekedar sosok perempuan, namun perempuan yang berperan sebagai penghubung dunia alam lembut dengan dunia manusia. Hal ini diinterpretasi kreator ke dalam bentuk visual yang impresif, yakni berupa objek perempuan dalam bentuk samar tanpa detail.

Salah satu ciri karakter kuat pada subject matter dalam menjalankan tari ritual, adalah ekspresi raut wajah para penari selama pertunjukan, yakni pada umumnya menampilkan *teu nyari*, yakni mimik muka tanpa *sari* atau ekspresi dingin nyaris tanpa senyum, serta sesekali ekspresi mata tampak tertutup, hal ini menandai hubungan *representamen rheme* yakni tanda penafsiran kebiasaan-kebiasan umum, di antaranya berkaitan dengan komunikasi transenden, yakni kebiasaan manusia yang tengah khusus sembahyang, kerap memejamkan mata seolah berhadapan dengan Sang Pencipta. Ekspresi visual kekhusuan disampaikan dengan bentuk wajah tanpa detail mata mulut, hidung dan sebagainya, namun ekspresi mimik diwakilkan pada siluet kepala dengan gestur penghayatan harmoni pada irama.

Pengamatan peneliti pada *subject matter* tidak luput pula pada properti utama para penari berupa selendang. Gerakan dasar penari saat memperlakukan selendang, terlihat sangat sederhana, yakni dengan cepitan jari jemarinya, di tangan kiri dan kanan. kemudian diayun-ayunkan seirama nada pengiring secara berulang-ulang dengan bentuk gerak yang sama. Perlakuan pada selendang memberikan tanda, bahwa selendang disamping membantu keindahan gerak, juga merupakan wahana penyaluran

ekspresi kelembutan maupun penekanan gerak, saat merespon nada pengiring maupun perubahan suasana.

Ikon selendang sebagai penanda *hand property* penari divisualkan pada detail gestur jemari yang membentuk gerak *ukel*, sambil memegang properti selendang, sebagai isyarat *decent* atau penanda umum (realitas) yang mudah dikenali, yakni penari perempuan dengan ekspresi selendang. Penanda selendang menandai relasi ekspresi simbolik sebagai sayap, awan atau berkait dengan suasana berada dunia atas (lelembut), yang dilustrasikan dengan cara diayun, dan digelar menjadi bagian dari koreografi.

### Aspek Sapuan Kwas

Sapuan kwas (brush stroke) merupakan hal yang penting dalam menciptakan berbagai gaya, sesuai dengan konsep lukisan yang diinginkan. Berbagai metode sapuan kwas disampaikan Samuels (2024)<sup>(3)</sup> di antaranya; teknik kuas kering, *scumbling*, Sapuan rata, *Pointillism*, Cipratan, Pencampuran gradasi, dan Wet on Wet.

Secara umum ekspresi pada lukisan “Tubuh-Tubuh Liminal Tarawangsa” disampaikan dengan blok-blok sapuan kwas persegi, dengan ukuran relatif besar, sehingga tidak fokus ke detail objek, dengan ekspresi objek tidak ditunjukan pada satu tokoh, usia atau kerupawanan. Hal ini menandai relasi simbolik bahwa ketika di arena pertunjukan, objek bukan lagi semata-mata seseorang perempuan dalam wujud aslinya, tetapi menjadi sesuatu karakter yang memediasi pada sosok tak kasat mata Nyi Pohaci, sebagaimana tuntutan dan tatanan

pertunjukan Tarawangsa.

Pada objek-objek utama lukisan yang dibahas ini, dominan disentuh dengan sapuan kwas *Wet On Wet*, yakni teknik sapuan basah di atas cat basah. Teknik ini memberi efek warna satu dengan warna lain pada pertemuan sapuan akan bercampur, menimbulkan gradasi ekspresif, bahkan muncul cipratan atau lelehan. Efek sapuan tersebut adakalanya disengaja atau dibiarkan sebagai bagian dari estetika memperkuat konsep yang hendak disampaikan. Kreator memandang teknik ini cocok diterapkan pada lukisan “Tubuh-Tubuh Liminal Tarawangsa” yang lebih mengedepankan isi dibanding bentuk. Arah sapuan kwas pada lukisan tersebut diungkapkan dengan sapuan ke berbagai arah, sehingga dibeberapa sisi-sisi bidang tampak tidak beraturan, menandai dinamika pergerakan objek.

Selain sapuan *Wet On Wet*, Kreator juga menerapkan penumpukan warna, dengan teknik *wet to dry* dan *dry to dry*, sehingga cat akrilik sebagai medium yang bersifat transparan, ketika disapukan memberi efek kedalaman dan tumpukan warna *berlayer-layer* (berlapis), sekaligus menutup bentuk bentuk yang dikoreksi, maupun yang tidak dipilih namun masih terlihat jejaknya. Efek sapuan kwas dengan tumpukan warna dinamis, merupakan *indeks* yang berkaitan jejak pikiran kreator saat berkreasi. Perihal indeks Vera (2022, hlm. 32) menyampaikan adalah tanda yang sifatnya tergantung dari sifat keberadaan suatu denotasi. Atau dengan kata lain memiliki keterikatan dengan fenomenal atau eksistensial di antara representamen (konsep). Relasi *indexical* lapisan sapuan kwas pada

lukisan yang dibahas ini, merupakan teknik dan yang menandai adanya proses dialog diri kreator pada objek, yakni keterikatan dengan peristiwa gerak tubuh objek para penari Tarawangsa, yang terus bergerak seakan masih atau sedang berlangsung di hadapan mata. Perubahan-perubahan bentuk dan suasana dalam ruang dan waktu yang berbeda pada satu adegan. Proses perubahan ini jejaknya terekam di setiap tumpukan sapuan kwas.

### Aspek Warna

Warna merupakan elemen visual kerap menjadi pertimbangan, dalam menyampaikan makna simbolik. Karen B. Schloss<sup>1,2</sup>, Laurent Lessard, Charlotte S. Walmsley and Kathleen Foley (2018, hlm. 2) menyampaikan bahwa; Warna adalah salah satu dari banyak fitur visual yang dapat mengkomunikasikan sesuatu informasi yang abstrak, termasuk ukuran, tekstur, orientasi, dan bentuk. Namun, warna dapat berfungsi memberi isyarat, yang dapat diamati dengan cepat dari kejauhan. dan memberikan informasi yang bermakna yang tidak bergantung pada struktur spasial.

Warna yang diekspresikan dalam lukisan Tubuh-Tubuh Liminal Tarawangsa, cenderung diungkapkan berupa latar belakang dengan nada monokromatik dominan hijau gelap. Kelompok warna tersebut termasuk kelompok bersuhu dingin, sementara ekspresi pada objek disajikan dengan warna analogus berdominan nada cerah, dengan komposisi berderet horizontal. Dengan demikian penampakan objek lebih menonjol.

Warna gelap dan dingin merupakan Sinsign, yakni penanda sesuai eksistensi aktual peristiwa sebenarnya, yakni sebagaimana

malam adalah waktu pelaksanaan pertunjukan Tarawangsa. Hal ini berkorelasi dengan konsep interpretan merupakan *dicisign* yakni relasi tanda yang sesuai dengan kenyataan, bahwa suasana malam adalah gelap dan dingin.

Berkait dengan penataan komposisi, sekalipun objek tampak lebih muncul, namun antara sapuan warna latar belakang dengan sapuan bentuk objek, diekspresikan dengan kesatuan visual, yakni dengan menggunakan teknik sapuan cat setengah basah, antara sapuan sebelumnya dengan sapuan baru, yang pada bagian tertentu dua cat basah menyatu, sehingga muncul irisan warna campuran di antara keduanya saling menjebatani kedua nada yang berlawanan tersebut.

Teknik penyatuan warna memunculkan efek samar pada beberapa bagian objek. Hal ini dapat dilihat di antaranya; pada sebagian tangan objek paling kiri, sebagian kepala objek tengah, pada selendang objek paling kanan. Pembiasan sebagian warna objek yang senada dengan latar belakang tersebut, merupakan upaya memberi kesan *visual unity*. Pada sisi lain pembiasan tersebut menandai korelasi simbol ambiguitas penari, dalam kesadaran dualisme, yakni kondisi liminalnya jiwa penari pada alam nyat dan transenden.

Nada latar belakang diekspresikan dengan dominan warna hijau-biru gelap berkesan temperatur dingin. Pati Molica (2023)<sup>(4)</sup> menyampaikan: Temperatur warna mengacu pada perasaan yang didapat saat melihat warna atau kumpulan warna. Umumnya, kuning, jingga, dan merah dianggap bersuhu hangat, sedangkan hijau, biru, dan ungu dianggap dingin. Dominasi



Tabel 1. Tranformasi Bentuk dari Seni Tarawangsa ke Bentuk Visual

Seni Tarawangsa	Transformasi Visual (lukisan)	Makna
Objek: Penari perempuan	Ikon: Penari perempuan- Gestur Penari Ekspresi Bentuk Impresif-ekpresif	Simbolik: mediator pada Nyi Pohaci
Ekpresi Penari: mimik dingin Gerak intuitif	Sapuan warna lembut dinamis Impresif-ekpresif	representamen rhyme: komunikasi transenden, khusus. berhadapan dengan sosok yang dihormati.
Suasana: Malam sakral-mistis	Penumpukan warna dominan monokromatik: Hijau gelap- biru Sapuan kwas : Impresif-ekpresif	dicisign: suasana malam Simbolik: Sakral-transenden, kontemplatif, misteri,
Properti: Selendang penari	Ikon selendang Bentuk impresif	Relasi ekspresi simbolik sebagai sayap, awan, atau suasana berada dunia atas (lelembut)

warna gelap-dingin ini, memberi ruang kontemplasi pada apresiasi sebagaimana diasosiasikan dengan tautan warna hutan belantara atau gunung tropis, yang memiliki misteri isi kedalaman yang tidak nampak di mata. Pemilihan warna gelap pada latar belakang menandai relasi simbolik pada suasana sakral-transenden, kontemplatif, dan misteri. Warna gelap dan bersuhu dingin cenderung membawa pada suasana perenungan diri, meditatif, dan menjauhi hal-hal yang bersifat duniawi.

## SIMPULAN

Mewujudkan seni lukis dengan gagasan objek yang bersumber dari budaya seni tradisi merupakan reinterpretasi kreator

terhadap eksistensi kearifan lokal. Dalam prosesnya kreator perlu memahami makna latar belakang objek yang digarap, setidaknya secara langsung hadir melihat dan mencermati jalannya pertunjukan, serta mengkaji kaitannya dengan artefak panggung maupun suasana perubahan ruang dan waktu. Hal ini diperlukan agar pada saat proses kreasi juga disalami penghayatan, bagaimana kondisi atmosfer saat berlangsungnya pertunjukan, hal ini sebagai bagian gagasan yang diekspresikan.

Merujuk pada pengalaman menangkap suasana yang dialami secara langsung saat pertunjukan Tarawangsa, maka hal yang perlu disiapkan adalah alat rekaman, baik camera foto maupun *video recorder*. Penyiapan ini menjadi bagian penting yang perlu sebagai pengganti mata yang terbatas. Hal ini perlu

disiapkan mengingat dalam pertunjukan yang bersifat sakral kerap terjadi peristiwa-peristiwa di luar skenario, yang adegannya terjadi secara spontan, dan tidak mungkin diulang. Sehingga keberadaan alat rekam dapat menjadi alat bantu untuk melihat kembali peristiwa yang luput dari pandangan mata.

Berkaitan dengan pengalaman di lapangan selain pentingnya alat rekam, juga pentingnya membuat sketsa secara langsung, sebagai bagian investigasi langsung. Hal ini mengingat hasil jepretan kamera maupun rekaman video tidak semuanya dapat dijelaskan secara detail, maka melalui gambar sketsa bisa difokuskan pada peristiwa objek, sekaligus diberi catatan-catatan tertulis, dan diagram untuk memperjelas apa yang dicermati. Sehingga konstruksi pikiran pokok dapat tergambarkan.

Rumusan dan langkah penciptaan lukisan yang dilatarbelakangi penelitian ini, diharapkan turut menambah wacana dalam menerapkan metode pemodelan cipta seni lukis berbasis riset, khususnya dalam bidang seni budaya. Sehingga diharapkan pula menjadi rujukan maupun pembanding bagi peneliti sekaligus menjadi kreator khususnya pada gagasan yang sejenis.

Pada akhirnya apa yang telah dialami di lapangan, ada keuntungan yang didapat kreator yang sekaligus peneliti, antara lain: pengalaman estetik dan pemahaman terhadap budaya tradisi di masyarakat secara langsung, serta pengalaman artistik saat mengungkap ulang kesan-kesan budaya tradisi ke dalam wahana seni yang berlainan. Disamping itu banyak data-data yang terkumpul tidak saja

berkait dengan objek yang diteliti, namun terdapat juga data penting bagi penelitian lain dalam perspektif yang berbeda

\*\*\*

## DAFTAR PUSTAKA

- Anis Sujana, 2022, Membaca Konteks Situasi dan Konteks Budaya Di Dalam Memahami Teks Kebudayaan, Bookchapter ISBI Bandung. , Bandung, Sunan Ambu Press.
- Arnold van Gennep, 2019, The Rites Of Passage, second edition, Chicago, Univesity Of Chicago Press.
- Husen Hendriyana. 2018, Metode Penelitian Penciptaan Karya, Bandung, Sunan Ambu Press.
- Mohammad Hasan, 2021, Perkembangan Ahlussunnah Wal Jamaah Di Asia, Tenggara,Pamekasa Duta Media Publishing.
- Mäkelä, M., & Nimkulrat, N. (2018). Documentation as a practice-led research tool for reflection on experiential knowledge. *FormAkademisk*, 11(2).
- Rina Martiara, Budi Astuti, 2018, Analisis Struktural Sebuah Metode Penelitian Tari, Yogyakarta, Badan Penerbit ISI Yogyakarta
- Ruchimat, I. (2024). Potensi Seni Tarawangsa Di Desa Bendasari Sebagai Peluang Penunjang Pengembangan Wisata Di Kab. Bandung. Bookchapter ISBI

- Bandung.
- Salim, 2022, Estetika Visual Plafon Berornamen Wayang Kulit, Jurnal Canting Akademi Seni dan Desain Indonesia Surakarta, diunduh tanggal 22 Agustus 2023
- Supriatna, 2022, Katalog Pameran Tunggal Supriatna Tubuh Tubuh Limainal Para Wangsa, Bandung.
- Yasraf, Amir Piliang, 2018, Semiotika, Studium General Pascasarjana ISBI Bandung.
- Yasraf, Amir Piliang, 2022, Trans Estetika, Seni dan Simulasi Realitas, Yogyakarta, Cantrik Pustaka.
- Yakob Sumardjo, 2014, Estetika Paradoks, Bandung, Kelir.
- Vera, Nawirah, 2022, Semiotika Dalam Riset komunikasi, Depok, PT Raja Grafindo Persada
- Jurnal**
- Aini Loita, 2018, Situs Kabuyutan Karangkamulyan (Studi Deskriptif Analisis Pada Benda-benda Situs Karangkamulyan Di Desa Karangkamulyan Kecamatan Cijeunjing Kabupaten Ciamis Provinsi Jawa Barat, Jurnal Magelaran: Jurnal Pendidikan Seni, Vol 1. No. 1, Juni 2018, ISSN: 2620-8598 <https://doi.org/10.35568/magelaran.v1i1.244> diakses 23 Agustus 2023
- Fikri, M.S.L., & Noviana, E. (2024). Perancangan Media Informasi Mengenai Ciri Khas Tarawangsa Rancakalong, Rawabogo, dan Cikondang Sebagai Medium Upacara Pertanian Suku Sunda Melalui Video Dokumenter. FAD, 3(02).
- Ika Ismurdiahwati, 2024, Fenomenologi Estetika pada Bahasa Rupa Anak. Vol. 10 No. 03 (2024): Jurnal. Jurnal Dekonstruksi Volume 10.3 Universitas Adi Buana Surabaya DOI:<https://doi.org/10.54154/dekonstruksi.v10i03.254>
- Lessard, Charlotte S. Walmsley & Kathleen Foley, 2018, Color inference in visual communication: the meaning of colors in recycling, Journal, Article number: 5 Springeropen, <https://www.springeropen.com> diakses 22 Agustus 2023
- Muhamad Fauzan Sidik, Nuning Yanti Damayanti, Mutia Intan Rizky, Grahita Banung, 2024, Artistic Affordance in Virtual Reality Painting. Vol. 34 No. 1 (2024): Artistik dan Estetik pada Rupa, Tari, dan Musik. Jurnal Panggung
- Nursilah, Eza Kusuma Putri, 2022, Rummyang Cirebon Mask Dance with Palimanan Style as a Door of Liminality Based on Victor Turner's Theory Perspective, Journal Vol. 1 No. 2 : June, diakses 22 agustus 2023
- Ulin Sasmita, 2017, Representasi Maskulinitas Dalam Film Disney Moana (Analisis Semiotika Charles Sander Peirce), Jurnal. Jurnal Online Kinesik Vol. 4 No. 2
- Subahri, B. (2020). Pesan Semiotik Pada Tradisi Makan Tabheg Di Pondok Pesantren. Dakwatuna: Jurnal Dakwah dan Komunikasi Islam, 6(1), 88-103. Volume 6, Nomor 1, Februari 2020 Institut Agama Islam Syarifuddin Lumajang

Sugiarta, I Made., Arthayana Galih, I Putu,  
2020, Tari Baris Nanda Pada Prosesi  
Ngilen Di Pura Agung Petilan  
Kesiman, Widyantya, Volume 2  
Nomor 2, 2020 e-ISSN: 2656-5773,  
diakses: 27 Juli 2024 :7.27  
DOI : 10.26742/panggung.v34i1.326,  
diakses : 5 Februari, 2025 :15:25

### Eletronik

Lismartini, Endah (2021, Oktober 16)  
Pergeseran Citra Ronggeng, dari  
Tokoh Spiritual Terhormat hingga  
Identik Dengan Pelacuran. [https://  
bandungbergerak.id/article/  
detail/1486/pergeseran-citra-ronggeng-  
dari-tokoh-spiritual-terhormat-hingga-  
identik-dengan-pelacuran](https://bandungbergerak.id/article/detail/1486/pergeseran-citra-ronggeng-dari-tokoh-spiritual-terhormat-hingga-identik-dengan-pelacuran) , diunduh  
14 Januari 2025

<sup>2</sup>Vedicology India, What is Pradakshina:  
Pradakshina Meaning and Significance  
Reason Behind Doing Pradakshina  
[https://vedicologyindia.com/wha t-is  
pradakshina-pradakshina-meaning-  
and-significance/](https://vedicologyindia.com/what-is-pradakshina-pradakshina-meaning-and-significance/) Diunduh 27  
September 2024

<sup>3</sup>Ashe Samuels, Last Updated: May 28, 2024  
[https://artignition.com/brush-strokes-  
painting/](https://artignition.com/brush-strokes-painting/) diunduh 2 September 2024

<sup>4</sup>Patti Mollica, \_ Basic Colour Theory, Walter  
Foster. [https://walterfoster.com/walter-  
foster-book/color-theory/](https://walterfoster.com/walter-foster-book/color-theory/) diakses 23  
Oktober 2023 pukul 11.00 -11.15