



## EKSISTENSI SENI DAN RITUAL DALAM KEHIDUPAN SOSIAL KEAGAMAAN HINDU DI BALI

Untung Suhardi<sup>1</sup>, I Made Jaya Negara Suarsa Putra<sup>2</sup>, I Wayan Budha<sup>3</sup>  
Sekolah Tinggi Agama Hindu Dharma Nusantara Jakarta

### Abstract

*Art as part of human society can give the beauty in this life. This will then give rise to debates in Hindu religious social life that art for some people only as complementary. Alone Basic problem discussed in this paper is how do the art universally and how do relevance art and ritualistic in Hindu religious life. Methods used by qualitative analysis and theory used is dramaturgy (Goffman) and the sacred reality (Eliade). His innovation is a man is basically it can adjust his forward with change there. Art as part of the breath of life that cannot be separated from human culture. In addition, the existence of art and ritual into something complementary because in the the gandharwa vedas also taught about the vedas is the sort of art and performances were sent to the natyasastra which in this basic emotions in art to bring up appreciation values in practice the religion.*

### Keywords

*Aesthetic, The Art, Ritual, Hindu.*

### PENDAHULUAN

Seni sebagai bagian dari nilai-nilai kehidupan manusia yang selalu menyesuaikan dengan situasi dan kondisi. Perkembangan kehidupan manusia menunjukkan bahwa seni adalah bagian dari kebudayaan yang selalu melingkupi diri dan lingkungannya yang dalam eksistensi manusia dikenal dengan kearifan local (Koentjaraningrat,

2007: 45). Banyak orang yang beranggapan bahwa ketika berbicara seni maka yang paling utama di bahas adalah keindahan, namun pandangan ini tidak selamanya eksis tetapi tergantung dari perspektif kita dalam melihatnya (Widnya, 2019: 1). Hal ini dapat kita contohkan bahwa seni menjadi bagian kehidupan yang tidak hanya sebagai hiburan melainkan sebagai hal yang

<sup>1</sup> untungsuardi18@gmail.com

<sup>2</sup> onokjaya@gmail.com

<sup>3</sup> budhawayan04@gmail.com

disakralkan, misalnya tari Siwa Agni Puja yang digambarkan dengan lima sosok gadis-setengah laki-laki yang menopang gerak ritmis merupakan lambang simbolik dari *agni-maya* yang melingkari Dewa Śiwa dalam mencerahkan dunia. Kelima sosok penari gadis-setengah laki-laki itu pun merupakan lambang simbolik dari *Ardhanareśwari* yang menjadi sumber segala cipta yang suci. Selain itu, kelima sosok gadis-setengah laki-laki yang menyuguhkan gerak ritmis yoga yang indah juga menjadi *sign* dari Dewa Śiwa sebagai sumber pengetahuan dan *Mahāyogi* (raja dari para pertapa) dan kelimanya juga merepresentasikan aspek-aspek yang integral dari *Aṣṭaprakṛēti-Śiwa* yang meresapi semesta raya (Kartika, 2020: 3). Akhirnya, kini dalam tradisi Hindu di Bali wujud Sang *Hyang Śiwāgni* diasosiasikan dengan *Sang Hyang Śiwāditya* atau *Śiwa-Raditya* yang memberikan nafas setiap *homa-pūja-yajña* yang dilakukan umat penekun ajaran Dharma. Pembahasan seni tidak dapat lepas dari pemaknaan secara konotatif dan denotative dalam kehidupan bermasyarakat. Seni sebagai pijakan dalam membangun peradaban suatu daerah, masyarakat dan Negara, keberadaannya ini sebagai bagian integral dalam kehidupan yang

menunjukkan bahwa manusia dan seni adalah saling beririsan dalam perjalanan kehidupan. Selanjutnya bahwa seni melibatkan pelaku seni, penanggap, dan penikmat yang ketiganya saling berhubungan satu dengan yang lain (Anoegrajekti, 2016: 3). Dari hal inilah bahwa seni dan ritual menjadi bagian yang tidak dapat dipisahkan dari ruang public yang ada dalam ranah profane maupun sacral yang ada dalam setiap sendi kehidupan. Oleh karena itulah menjadi menarik ketika Hindu sebagai agama yang mengusung tri kerangka dasar agama yang mengadopsi seluruh elemen yang mampu menyatukannya dalam bingkai religiositas.

Pengembangan seni dalam kehidupan keagamaan Hindu dengan corak kebudayaan Bali dapat dilihat dari dinamika kehidupan masyarakat yang ada di dalamnya. Pada masa awalnya kehidupan keagamaan Hindu terutama di Bali sangat kental dengan budaya dan kearifan lokal yang melekat dengan sangat kuat. Perkembangannya kemudian, budaya dan nilai-nilai agama terjadi dalam bentuk sinkritisme yang tidak meninggalkan identitas masing-masing. Hal ini kemudian, terjadi perkembangan yang melahirkan tatanan kehidupan keagamaan dalam lingkup tattwa, susila dan acara (Hemamalini,

2013). Proses penyatuan ini dibalut dengan adanya ritual keagamaan yang tidak pernah lepas dari adanya seni keagamaan Hindu yang selalu menyertainya. Keadaan ini terlihat dengan adanya unsur *pancagita* yang mengiringi pelaksanaan ritual Hindu yang dilakukan pada skala besar. Istilah *pancagita* yang terdiri dari mantra, genta, kidung, gemalan dan kul-kul (kentongan) ini menjadi bagian dari kombinasi seni yang ada dalam tatanan yang harmoni. Dengan demikian, seni sebagai pijakan dalam mengembangkan peradaban Hindu pada masa mendatang yang dalam hal ini tidak hanya ada dalam bingkai sacral melainkan ada dalam tataan yang disebut bingkai profane (Koentjaraningrat, 2002). Dimensi seni tidak hanya sebagai pengiring ritual melainkan adanya bentuk yang sangat menarik untuk ditindaklanjuti dalam bentuk alunan harmoni yang berpuncak pada pemikiran seseorang untuk mengembangkan kreatifitas dalam kehidupannya. Pada tahapan berikutnya nilai budaya dan tradisi keagamaan yang sudah ada menjadi satu kesatuan untuk melestarikan peradaban dan sekaligus mempertahankannya.

Pendidikan Seni dan Budaya Keagamaan tidak dapat dilepaskan dari konsep Weda tentang Teori Spota-Sruti.

Menurut teori tersebut, sebelum adanya ciptaan dunia maka yang ada adalah “*Akasa*” (kosong), dimana kosong dalam hal ini tidak sama dengan kosong dalam pengertian pisik (*Panca Indra*), akan tetapi secara spiritual tidaklah kosong (Sucitra, 2015). Selanjutnya dari *Akasa* terjadilah berbagai ciptaan dimulai dari Sabda (Suara), selanjutnya berkembang menjadi Rupa (bentuk/wujud), berevolusi menjadi gerak dengan berbagai perubahan penyempurnaan yakni: tari, tabuh, drama, drama tari, dan kuliner. Selanjutnya perkembangan awal sebagaimana tergambar di atas mengalami proses penyempurnaan secara kontekstual dengan kehidupan manusia yang semakin kompleks. Maka lahirlah perkembangan Pendidikan Seni yang kita warisi sampai saat ini yakni: 1) Seni Suara (*Dharma Gita*); 2) Seni Bentuk (Seni Rupa); 3) Seni Gerak (Seni Tari); Yoga); 4) Seni Gerak dan Suara (*Karawitan, Mesatua/Bercerita*); 5) Seni Gerak, Bentuk dan Rasa (Seni Kuliner); 6) Seni Bentuk, Gerak dan Suara (Seni Wayang, Seni Drama, Pragmen Tari, dan lainnya) .

Era digital saat ini perkembangan seni tidak dapat dilepaskan dari penggunaan teknologi yang sedang tumbuh pesat (Pratyaksa, 2020). Teknologi merangsang para

seniman untuk beradaptasi dengan Teknologi, termasuk pula seni tradisi. Oleh karena itu seniman tidak dapat bekerja sendiri, agar terus dapat berkreasi ia harus melakukan kolaborasi dengan berbagai bidang keahlian lainnya. Sebagai bagian dari masyarakat urban yang berkembang sangat dinamis para seniman juga harus melakukan transformasi untuk tetap dapat eksis dan mengaktualisasikan karyanya. Dimasa pandemic para seniman menggagas ruang virtual sebagai sarana alih media.

Dalam beberapa pagelaran seni yang berbasis teknologi digital muncul istilah baru seperti: ruang digital, tubuh digital juga *digital stage* (Sudirga, K., Santosa, H., & Kustiyanti, 2015). Media rekam bukan hanya sebagai alat untuk mendokumentasikan karya saja namun media digital mampu menghadirkan tubuh baru dan ruang yang baru bagi karya seni. Media baru ini juga mampu menyebarluaskan karya seni dengan jangkauan lebih luas, cepat dan lebih efisien. Masyarakat Seni termasuk di dalamnya Seni Suara (Dharmagita), Seni Rupa, Seni Tari, Seni Karawitan, Seni Drama Tari, dan Seni Kuliner Keagamaan, juga sangat merasakan adanya pengaruh perkembangan teknologi informasi yang tengah terjadi. Atas dasar fenomena yang terjadi maka

tidak ada pilihan lain kecuali harus beradaptasi dengan perkembangan teknologi tersebut. Para tokoh masyarakat seni sedang berupaya mencari cara untuk menggunakan kemajuan teknologi dalam memanfaatkan dan mengembangkan karya-karya mereka. Penciptaan karya seni secara konvensional dirasakan kurang efisien, baik ditinjau dari sudut waktu yang dibutuhkan dalam proses produksi, maupun jumlah personil yang terlibat di dalamnya. Teknologi MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) misalnya, memberikan pola baru dalam memainkan dan menciptakan instrument karawitan atau musik. Saat ini, bahasa MIDI terus berkembang di dunia musik digital, tak luput pula didalam dunia recording. Dengan berbasis teknologi MIDI, berbagai instrumen musik asli (misal drum, grand piano, gitar, biola, perkusi, dll) diolah sedemikian rupa menjadi sebuah software yang dapat dimainkan dan direkam. Focus pada pembahasan ini pada bagian Seni dalam konteks Weda dan pembahasan Seni dalam ritual keagamaan Hindu.

Berdasarkan rangkaian pembahasan ini menunjukkan adanya tujuan pembahasan yang menitikberatkan pada seni dalam

konteks Weda dan implementasi Seni pada ritual keagamaan Hindu. Dengan demikian, secara khusus pelaksanaan kegiatan ini menjadi bagian yang penting untuk dilakukan lantaran untuk memberikan pemahaman terkait dengan seni yang tidak hanya dipahami secara fisik melainkan ada upaya spiritual yang dilakukan untuk mencapai kedamaian.

#### **METODE PENELITIAN**

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif, dengan menggunakan analisa deskriptif kualitatif. Pengumpulan data yang digunakan dengan menggunakan wawancara, observasi dan studi kepustakaan (Sugiyono, 2014: 47). Teknik observasi yang digunakan dalam penelitian ini adalah untuk mendapatkan data melalui pengamatan langsung terhadap pelaksanaan seni yang dipentaskan pada umumnya dan kegiatan ritual keagamaan upacara *yajna* yang dilakukan sebelum melakukan suatu kegiatan dan sesudah melakukan suatu kegiatan. Dan hal yang paling banyak dilakukan adalah dengan menggunakan studi literatur melalui buku seni, jurnal, lukisan dan literatur pendukung.

Pijakan teori yang digunakan adalah pemikiran dari Goffman tentang

dramatugi yang mengusung pemikiran bahwa manusia pada dasarnya mempunyai panggung depan dan belakang dalam kehidupan (Mulyana, 2010: 123). selanjutnya juga menggunakan pijakan pemikiran dari Eliade bahwa kehidupan manusia selalu berada dalam ruang yang profan dan sakral yang dalam penerapannya bahwa manusia selalu menggunakan media untuk menghubungkan antara yang profan dan sakral (Ritzer, 2005: 70). Hal ini seperti keberadaan simbol keagamaan, laut, gunung dan segala sesuatu yang tinggi dan suci adalah bagian dari realitas sakral dalam kehidupan manusia.

#### **HASIL DAN PEMBAHASAN**

##### **Seni Secara Universal**

Perkembangan kehidupan keagamaan Hindu menjadi tolok ukur dalam menempuh kesejajaran pada pola kehidupan pada tatanan kemasyarakatan. Hal ini yang menjadikan bahwa manusia pada dasarnya adalah sesuatu yang mampu menjadikan dirinya maju menyesuaikan dengan perubahan yang ada (Storey, 2007). Seni sebagai bagian dari nafas kehidupan yang tidak dapat dipisahkan dari kebudayaan manusia. Sebagaimana dalam memvisualkan ajaran-ajaran

Hindu ke dalam berbagai bentuk simbol seni budaya, ternyata telah dilaksanakan oleh para pemimpin atau para rohaniawan dan para ahli agama Hindu dari jaman ke jaman. Ajaran agama yang sangat rahasia dan luhur itu, diwujudkan sesuai *desa, kala, dan patra* yang pada jaman itu. Wujud budaya agama itu dari jaman ke jaman mengalami perubahan bentuk, namun tetap memiliki konsepsi yang konsisten. Artinya prinsip-prinsip ajaran itu tidak berubah, yakni menghayati Sang Hyang Widhi Wasa (Wiana, 2004:61).

Agama Hindu (yang mengantarkan memasuki masa sejarah) kiranya dapat dilihat melalui kerangka tentang unsur-unsur kebudayaan seperti yang diajukan oleh C. Kluckhohn dalam karangannya *Universal Categories of Culture* (1953) seperti yang disetujui oleh (Koentjaraningrat, 2002: 13) yang terdiri dari: bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem

mata pencaharian hidup, sistem religi, dan sistem kesenian.

### Seni dalam Sastra Veda

Seni sebagai bagian integral dari kehidupan manusia. Pola yang dikedepankan dalam seni menjadi ciri khas dalam mengejawantahkan seni dalam kehidupan. Hal ini meunjukkan bahwa seni dan manusia mampu melebur dalam bagian yang diwujudkan dalam bentuk budaya. Kitab Veda smriti memunyai bagian yaitu *Gandharwaveda* sebagai kelompok *Upaveda*, menduduki tempat yang penting dan ada hubungannya dengan *Sama Veda*. Di dalam kitab *Purāna* kita jumpai pula keterangan mengenai *Gandharwa Veda*. *Gandharwaveda* juga mengajarkan tentang tari, musik atau seni suara (Widnya, 2019). Adapun nama-nama buku yang tergolong *Gandharwaveda* tidak diberi nama Gandharwaveda, melainkan dengan nama lain.



Gambar 1: Musik Keagamaan sebagai penerapan Gandharva Weda di Indonesia.  
Sumber: Penulis, 2020

Penulis terkenal *Sadasiwa*, *Brahma* dan *Bharata*. *Bharata* menulis buku yang dikenal dengan *Natyasāstra*, dan sesuai menurut namanya, *Natya* berarti tari-tarian, karena itu isinya pun jelas menguraikan tentang seni tari dan musik. Sebagaimana diketahui musik, tari-tarian dan seni suara tidak dapat dipisahkan dari agama. Bahkan *Siva* terkenal sebagai *Natarāja* yaitu Dewa atas ilmu seni tari. Dari kitab itu diperoleh keterangan tentang adanya tokoh penting lainnya, *Wrddhabhārata* dan *Bhārata*. *Wrddhabhārata* terkenal karena telah menyusun sebuah *Gandharwaveda* dengan nama *Natyavedāgama* atau dengan nama lain, *Dwadasasahari*. *Natyasāstra* itu sendiri juga dikenal dengan *Satasahasri*. Adapun *Bhārata* sendiri membahas tentang rasa dan mimik dalam drama. *Dattila* menulis kitab disebut *Dattila* juga yang isinya membahas tentang musik. Atas dasar kitab-kitab itu akhirnya berkembang luas penulisan

*Gandharwaveda* antara lain *Nātya Śāstra*, *Rasarnawa*, dan *Rasarat Nasamucaya* (Suhardi, 2015: 56).

Keberadaan dinamika sastra yang ada di Indonesia pada tataran susastra India yang muncul adalah *Nātyaśāstra*. Hal ini terdiri dari ajaran pemaknaan susastra, muncul emosi dasar (*sthayibhāva*) yang melahirkan rasa berasal dari bahasa sanskerta *ras* berarti bergema, berteriak (Astra, 2001) dalam bahasa Jawa Kuno perasaan, isi, air (Zoetmulder, 2005: 926). Teori Rasa ini dikemukakan oleh Muni Bharata dalam kitab *Nātyaśāstra* yang ditulis pada abad 1-4 Masehi (Bagus, 2007). Ada juga yang mengatakan ditulis antara 500 SM hingga 300 Masehi oleh Sage Bharatha, ia berfungsi sebagai panduan yang komprehensif, luas mencakup semua aspek teater. Menurut Muni Bharata ada 9 emosi dasar dan 9 rasa yang berkaitan dengan Istadewatanya (Rangacharya, 1999). Adapun 9 rasa itu (*Nawarasa*) adalah :

Tabel 1 Nawa Rasa dan Istadewata

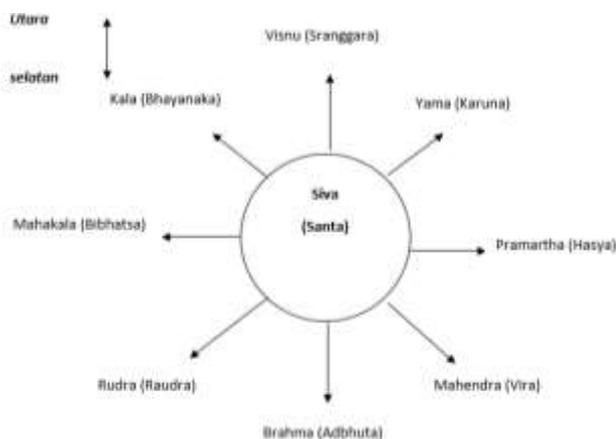
No	<i>Sthayibhāva</i> (Emosi dasar)	Rasa	Iṣṭadewata	Warna
1.	<i>Rati</i> (Cinta)	<i>Śranggāra</i> (Asmara, Erotis)	Wiṣṇu	Biru tua
2.	<i>Hāsa</i> (Humor)	<i>Hāsya</i> (Komik, lucu)	Pramartha (Ganesha)	Putih

No	<i>Sthayibhāva</i> (Emosi dasar)	Rasa	Iṣṭadewata	Warna
3.	<i>Śoka</i> (Sedih)	<i>Karuṇa</i> (Belas kasihan)	Yama	Putih keabu-abuan
4.	<i>Krodha</i> (marah)	<i>Raudra</i> (Ganas)	Rudra	Merah
5.	<i>Utsāha</i> (Teguh)	<i>Wira</i> (keberanian)	Mahendra	Kekuning-kuningan
6.	<i>Bhaya</i> (Takut)	<i>Bhayānaka</i> (Khawatir)	Kāla	Hitam
7.	<i>Jugupsā</i> (Muak)	<i>Bībatsa</i> (Ngeri)	<i>Mahākāla</i>	Biru
8.	<i>Vismaya</i> (Heran)	<i>Adbhuta</i> (Takjub)	Brahma	Kuning
9.	<i>Śama</i> (Tenang)	<i>Śānta</i> (Damai)	Siva	Kristal 9 warna

Tabel 1: Teori Rasa.

Sumber : Suka Yasa, 2007 (Teori Rasa) : 14.

Hal ini digunakan untuk mengetahui rasa dari seorang pengarang teks dalam menuliskan Karya Sastranya, yang dipahami secara keseluruhan tentang teks tersebut sehingga dipahami oleh penafsir. Oleh karena itu, rasa dapat pula dipetakan mirip pola pengider Dewata dalam kiblāt, sebagai berikut :

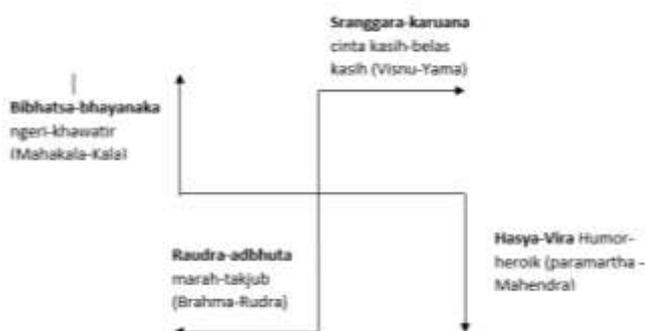


**Gambar 2** : Istadewata Dalam Teori Rasa.  
Sumber : Suka Yasa, 2007 (Teori Rasa)

Berdasarkan gambar diatas dapat dijelaskan bahwa arah putaran jarum jam disebut arah *Daksinayana* (dari utara keselatan) disebut dengan gerak Murti yaitu dari lembut menjadi kasar yang gerakannya bersifat sentrifugal, dari rasa damai (Siva) menjadi rasa takjub (Brahma) dan rasa asmara (Visnu); yaitu, Brahma, Rudra, mahakala, kala, Visnu, Yama, pramatha, mahendra (I. K. Donder, 2006). Dan arah sebaliknya yang berlawanan dengan jarum jam disebut arah *Somya* (dari selatan keutara) yang disebut dengan *Utarayana*, gerakannya dari kasar menjadi lembut yang bersifat sentripetal. Sehingga rasa yang terjadi adalah rasa khawatir (kala), kembali menjadi Mahakala, Rudra, Brahma,

Mahendra, Pramatha, Yama, Wisnu dan akhirnya rasa takjub (Brahma) dan rasa Asmara (Visnu) dan kembali menjadi rasa damai (Siva).

Pola istadewata dalam teori rasa ini merupakan pola yang berjenjang mulai dari pola eka, rwabhineda, oposisi berpasangan dari sinilah muncul swastika dan menuncak pada pola *astadala*. Mulai dari santa rasa muncullah *adbhuta* (rasa pesona, takjub) dan *sranggara rasa* (asmara), sementara hasya rasa (kejenakaan) yang lahir dari pasangan *adbhuta-Sranggara* memunculkan pula pasangan *bibhatsa* (rasa ngeri). Jika dipolakan terbangunlah pola empat, *adbhuta* (terpesona) berpasangan dengan *Srnggara* (kecintaan) sementara hasya (kejenakaan) berpasangan dengan *bibhatsa* (ngeri) dan jika disilangkan terbentuk pola *tapak dara* (pola empat).



Gambar 3: Swastika (Tapak Dara)

Dengan mengikuti gerak swastika maka muncul pola astadala yaitu, 1) Sranggara (rasa asmara) dapat berkembang menjadi karuna (rasa belas kasih), 2) hasya (kejenakaan) muncul vira (rasa keberanian) 3) abhuta (rasa takjub) berkembang menjadi raudra (rasa ganas) 4) bibhatsa (rasa ngeri) berkembang menjadi bhayanaka (rasa khawatir). Dengan demikian perkembangan rasa ini tidaklah selalu demikian, akan tetapi tergantung dari objek dan situasi yang membangkitkan *Sthayibhava* (emosi dasar) yang kemudian memunculkan rasa yang terekspresikan (Yasa, 2007:35-38).

Keberadaan ini terlihat ketika ada penerapan tentang seni berbusana yang ada dalam kehidupan social keagamaan Hindu. Konsep ini baru terbentuk ketika manusia sudah berbusana adat. Sebenarnya tidak ada lontar-lontar yang menunjukkan tentang busana. Secara umum busana dibagi tiga yaitu, Busana adat *Nista* : digunakan sehari, ngayah, dan tidak digunakan untuk persembahyangan (busana adat yang belum lengkap), Busana adat *Madya* : digunakan untuk persembahyangan (secara filosofis sudah lengkap) dan Busana adat *Agung* : untuk upacara pernikahan/pawiwahan (sedah lengkap secara aksesoris).

Keberadaan busana ini terkait dengan adat Bali telah tercantum dalam Himpunan Kesatuan Tafsir Agama Hindu tahun 1996 yang dalam menggunakan busana Bali telah disepakati tentang hal-hal yang berhubungan dengan daerah Bali dan pelaksanaan adat Bali. Untuk kelengkapan komposisinya terdiri dari 4 bagian yaitu *busana gede* (agung), *busana jangkep* (lengkap), *busana*

*madya* (sedang) dan *busana alit* (SDHD DKI Jaya, 1996 : 27-28).

Sesuai dengan Keputusan Seminar Kesatuan Tafsir Tentang Aspek-Aspek Agama Hindu, tentang busana atau pakaian yang dikenakan dalam kaitan upacara *Pañca Yajña* adalah busana lengkap atau jangkep dengan rincian sebagai berikut:

**Tabel 2. Busana dalam *Pañca Yajña***

Untuk Pria	Untuk Wanita
1. Destar/Udeng	1. Gelung biasa/sanggul
2. Kawaca/baju (pendek/panjang)	2. Baju Kebaya
3. Kampuh dan Umpal	3. Sasenteng
4. Wastra/kain untuk kancut	4. Wastra
5. Sabuk	5. Sabuk/stagen
6. Alas kaki (fakultatif)	6. Alas kaki (fakultatif)
7. Keris (fakultatif)	

Tabel 1. Busana panca Yajna.

Sumber : Dimodifikasi dari kesatuan tafsir Agama Hindu, SDHD 1996, DKI Jakarta)

Dalam pembinaan *Sekehe* Taruna maupun Desa Adat mengenai pemakaian Sanggul dapat dibedakan antara yang belum kawin dan yang telah berkeluarga (kawin), yakni : 1) Bagi yang masih remaja (*taruni*) memakai sanggul lepas (*pusunggonjer* 2) Bagi yang telah berkeluarga memakai sanggul ikat (*pusung tagel*). Pada saat-saat tertentu sesuai dengan pelaksanaan upacara *Yajña* tersebut mempergunakan busana

*payas gede/agung* misalnya terkait dengan pelaksanaan upacara *Dewa Yajña* diselenggarakan *Paed (pawai)*, ada juga menyebutnya dengan istilah *Deeng*. Keberadaan busana ini merupakan bagian dari penerapan seni yang ada dalam konteks beragama Hindu yang menyesuaikan dengan desa, kala dan patra (waktu, tempat dan keadaan).

Pandangan secara khusus bahwa seni dalam konteks religiositas

adalah bagian dari penerapan pelaku seni dan budaya yang mengarah pada dramaturgis. Fokus pendekatan dramaturgis adalah bukan apa yang orang lakukan, bukan apa yang ingin mereka lakukan, atau mengapa mereka melakukan, melainkan bagaimana mereka melakukannya. Berdasarkan pandangan Kenneth Burke bahwa pemahaman yang layak atas perilaku manusia harus bersandar pada tindakan, dramaturgi menekankan dimensi ekspresif/impresif aktivitas manusia. Burke melihat tindakan sebagai konsep dasar dalam dramatisme. Burke memberikan pengertian yang berbeda antara aksi dan gerakan (Carole A. Barbato, 2003). Aksi terdiri dari tingkah laku yang disengaja dan mempunyai maksud, gerakan adalah perilaku yang mengandung makna dan tidak bertujuan. Masih menurut Burke bahwa seseorang dapat melambangkan simbol-simbol. Seseorang dapat berbicara tentang ucapan-ucapan atau menulis tentang kat-kata, maka bahasa berfungsi sebagai kendaraan untuk aksi. Karena adanya kebutuhan sosial masyarakat untuk bekerja sama dalam aksi-aksi mereka, bahasapun membentuk perilaku. Dramaturgi menekankan dimensi ekspresif/impresif aktivitas manusia, yakni bahwa makna kegiatan

manusia terdapat dalam cara mereka mengekspresikan diri dalam interaksi dengan orang lain yang juga ekspresif. Oleh karena perilaku manusia bersifat ekspresif inilah maka perilaku manusia bersifat dramatic dalam proses aktivitas sosialnya.

Pendekatan dramaturgis Goffman berintikan pandangan bahwa ketika manusia berinteraksi dengan sesamanya, ia ingin mengelola pesan yang ia harapkan tumbuh pada orang lain terhadapnya. Untuk itu, setiap orang melakukan pertunjukan bagi orang lain. Kaum dramaturgis memandang manusia sebagai aktor-aktor di atas panggung metaforis yang sedang memainkan peran-peran mereka. Burce Gronbeck memberikan sketsa tentang ide dasar dramatisme seperti pada gambar berikut (Littlejohn, 1996:166). Pengembangan diri sebagai konsep oleh Goffman tidak terlepas dari pengaruh gagasan Cooley tentang the looking glass self. Gagasan diri ala Cooley ini terdiri dari tiga komponen. Pertama, kita mengembangkan bagaimana kita tampil bagi orang lain; kedua, kita membayangkan bagaimana penilaian mereka atas penampilan kita; ketiga, kita mengembangkan sejenis perasaan-diri, seperti kebanggaan atau malu, sebagai akibat membayangkan penilaian orang

lain tersebut. Lewat imajinasi, kita mempersepsi dalam pikiran orang lain suatu gambaran tentang penampilan kita, perilaku, tujuan, perbuatan, karakter teman-teman kita dan sebagainya, dan dengan berbagai cara kita terpengaruh olehnya (Mulyana, 2010: 62).

Konsep yang digunakan Goffman berasal dari gagasan-gagasan Burke, dengan demikian pendekatan dramaturgis sebagai salah satu varian interaksionisme simbolik yang sering menggunakan konsep “peran sosial” dalam menganalisis interaksi sosial, yang dipinjam dari khasanah teater. Peran adalah ekspektasi yang didefinisikan secara sosial yang dimainkan seseorang suatu situasi untuk memberikan citra tertentu kepada khalayak yang hadir. Bagaimana sang aktor berperilaku bergantung kepada peran sosialnya dalam situasi tertentu. Focus dramaturgis bukan konsep-diri yang dibawa sang aktor dari situasi kesituasi lainnya atau keseluruhan jumlah pengalaman individu, melainkan diri yang tersituasikan secara sosial yang berkembang dan mengatur interaksi-interaksi spesifik. Menurut Goffman diri adalah “suatu hasil kerjasama” (*collaborative manufacture*) yang harus

diproduksi baru dalam setiap peristiwa interaksi sosial.

### **Seni dan Ritual Keagamaan**

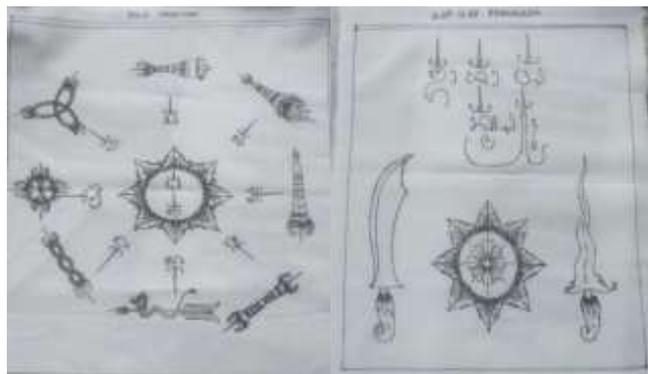
Kehidupan keagamaan yang ada tidak dapat lepas dari ritual karena hal inilah yang memberikan warna tersendiri dalam semaraknya kehidupan kaitannya dengan pemujaan kepada penguasa alam semesta. Dalam studinya mengenai agama, Eliade mengkhhususkan pada studi dengan masyarakat arkhais, yaitu masyarakat pra-sejarah dengan peradaban paling kuno. Mereka berburu, bercocok tanam, dan melakukan pekerjaan-pekerjaan alami lainnya. Dalam masyarakat ini, akan selalu ditemui apa yang disebut sebagai pemisahan antara yang Sakral ialah Sesuatu yang supernatural, luar biasa, amat penting, dan tidak mudah dilupakan (Nuwanto, 2002). Sementara dan yang Profan adalah Sesuatu yang biasa, bersifat keseharian, hal-hal yang dilakukan sehari-hari secara teratur dan acak, dan sebenarnya tidak terlalu penting. Seluruh pemikiran masyarakat arkhais mengenai yang sakral adalah dorongan akan satu hal: yaitu dorongan untuk melepaskan diri dari sejarah dan ingin kembali pada waktu ketika seisi dunia diciptakan.

Keinginan ini oleh Eliade dinamakan dengan nostalgia surga firdaus. Jauh di lubuk hati masyarakat arkhais, mereka ingin meninggalkan pekerjaan-pekerjaan mereka dan segala sesuatu yang sifatnya profan. Yang profan ini merupakan sejarah mereka, sejarah hidup dan nenek moyang mereka diluar penciptaan bumi dan seisinya. Mereka ingin kembali ke Surga. Dengan demikian, kehidupan itu sama sekali tidak ada artinya bagi mereka. Mereka ingin meraih kekekalan, keindahan, kesempurnaan, dan sejarah hanya membawa mereka pada yang sulit, yang tidak sempurna, dan yang pahit. Dengan kata lain, kehidupan sebenarnya tidak akan bisa dicapai melalui sejarah. Bahkan dalam kehidupan social keagamaan Hindu juga dikenal dengan rerajahan. *Rarajahan* adalah salah satu sarana dalam proses pengobatan, berbentuk lukisan atau gambar yang mengandung kekuatan gaib atau magis religius. Lukisan ini dikombinasikan dengan aksara Bali biasa (*wreastra* dan *swalalita*), maupun aksara suci (*wijaksara/bijaksara* dan *modre*) yang ditulis diatas suatu media (Nala, 2006:175).

Rerajahan dapat digambar pada berbagai tempat dan bentuk sesuai dengan makna atau penempatannya.

*Rerajahan* memerlukan sarana, dimana tergantung tujuan dan fungsi dari rerajahan tersebut, biasanya *rerajahan* dapat dilakukan pada; kertas biasa, kain tertentu, peripih; emas, tembaga, selaka, kuningan dan lainnya. *Rerajahan* juga digambar dan dituliskan pada daun lontar, benda - benda tertentu sesuai tujuan ; seperti telebingkah, kertas ulam taga, tiing empet, tiing gading, kelupih, Bata, batu, Paras, kayu dan lainnya.

Adapun contoh jenis dan bentuk gambar rerajahan sesuai dengan fungsinya yaitu diantaranya:



Gambar 4: Rerajahan Ulap-ulap Bale Piasan dan Rerajahan Ulap-ulap Pangerurah

Gambar *rerajahan* di atas adalah rerajahan untuk upacara Dewa Yajna, dalam penggambarannya terdapat beraneka bentuk dan rupa rerajahan sesuai dengan fungsi dan penempatannya. Seperti yang paling menonjol adalah pada *rerajahan* yang berbentuk Acintya, yang oleh umat Hindu dikatakan sebagai perwujudan dari

kemahakuasaan Tuhan yang bersifat tak terpikirkan.

*Acintya* sebagai simbol atau perwujudan dari kemahakuasaan Tuhan itu sendiri. Bahwa apa yang sebenarnya “tidak dapat dipikirkan” itu ternyata “bisa diwujudkan” melalui media penggambaran, relief atau pematangan. Maka muncullah gambar *Acintya* diatas selambar kain putih sebagai “ulap-ulap” ketika melaspas atau ngenteg linggih sebuah pura (Donder, 2012: 13). *Rerajahan* Dewa Yajna bertujuan untuk upacara penyucian/Pasupati, bermakna memohon berkah kepada Hyang Widhi (Sang Hyang Pasupati) untuk dapat menghidupkan dan memberikan kekuatan magis terhadap benda-benda tertentu yang akan dikeramatkan dalam hal ini adalah palinggih/stana dari Ida Sang Hyang Widhi atau Tuhan Yang maha Esa. Dalam kepercayaan umat Hindu (***Sanātana Dharma***) di Bali, upacara Pasupati merupakan rangkaian dari upacara Dewa Yadnya yang dilaksanakan sesuai waktu dan keadaan (Sivananda, 2003: 152).

Berbeda dengan masyarakat arkhais, filsuf-filsuf modern dan masyarakat ilmiah berkeinginan sebaliknya. Dengan perkembangan dan kemajuan pemikiran yang ada, mereka merasa bahwa sejarah tidak perlu

dihapuskan. Manusia tidak perlu kembali pada yang sakral karena yang sakral itu sebenarnya tidak ada. Kita saat ini sudah bisa hidup tanpa adanya yang sacral. Oleh karena itu yang menjadi pemikiran pokok pemikiran Mircea Eliade adalah :

1. Aksioma I bahwa agama adalah independen yang bagianya tidak dapat dijelaskan hanya sekedar hasil dari suatu realitas yang lain. Sebagai suatu unsur dalam perilaku manusia, agama berfungsi sebagai *sebab*, bukan *akibat*
2. Aksioma II bahwa metode mempelajari agama sejarah agama dan fenomenologi.
3. Kehidupan dibagi menjadi dua bidang: *Yang Sakral* (supernatural, luar biasa, mengesankan, penting, abadi, penuh substansi, keteraturan, kesempurnaan, rumah para leluhur dan para dewa. *Yang profan* (sebaliknya biasa, penuh bayang-bayang, dll).
4. Konsep hierofani (*penampakan yang sakral*) dalam membangun sebuah tempat. Dan tempat itu menjadi sebuah pusat dunia (*cosmos*) tempat keteraturan. Tempat ini umumnya ditandai oleh sebatang pohon atau sebuah gunung yang dianggap *axis mundi*

(poros dunia; tempat berputarnya seluruh dunia.

5. Mitos dan Simbol: simbol berakar pada prinsip-prinsip seperti keserupaan atau analogi. Hal-hal tertentu memiliki kualitas, karakter yang serupa dengan sesuatu yang lain. Mitos adalah juga simbolik, tetapi dalam suatu cara yang sedikit lebih *complicated*; mitos adalah simbol yang diletakkan dalam bentuk cerita
6. Umat manusia di sepanjang waktu terus-menerus bekerja untuk menyatakan kembali persepsi mereka tentang yang sakral melalui cara-cara yang awal, menciptakan mitos-mitos yang baru, menemukan simbol-simbol yang segar dan menyusunnya kembali ke sistem yang berbeda atau lebih luas.
7. Symbolisme langit: dewa langit dan dewa-dewa lainnya, merupakan realitas keagamaan manusia purba, yang masing-masing memiliki kuasa atas alam semesta, seperti matahari, bulan, dewa badai, dewa air, batu dan sebagainya (baca: teofani = penampakan wujud dewa pada suatu benda atau gejala).  
(Mircea Eliade, [terj : Nuwanto] 2002 : 157).

Perdebatan dan cara pandang kehidupan keagamaan yang ada dalam memunculkan pelestarian tradisi dan budaya merupakan bagian dari kontestasi kehidupan. Dalam hal ini sebagai contoh, masyarakat Jawa terkenal dengan budaya seninya yang terutama dipengaruhi oleh agama Hindu-Buddha, yaitu pementasan wayang. Kekhasan cerita wayang atau lakon sebagian besar berdasarkan wiracarita Ramayana dan Mahabharata. merupakan dua bentuk ekspresi masyarakat Jawa. Musik gamelan, yang juga dijumpai di Bali memegang peranan penting dalam kehidupan budaya dan tradisi Jawa. Kendati dalam realitasnya, wayang lebih berwujud sebagai tontonan, namun pada akhirnya pertunjukan wayang berkembang menjadi bukan sekedar tontonan, tetapi juga merupakan tuntunan. Terutama setelah pertunjukan wayang digunakan sebagai media pencerahan agama Hindu, sehingga nilai pesan yang disampaikan banyak yang bersifat universal maka spirit wayang sudah menemukan korelasinya dengan dunia batin orang Jawa, baik pemeluk Hindu maupun yang non-Hindu. Artinya banyak pesan moral dalam wayang diterima dan merasuk ke hati sanubari orang Jawa sehingga dikukuhkan

menjadi ajaran moral masyarakat. Hal ini yang menjadikan Masyarakat Hindu Etnis Jawa dalam kegiatan sehari-hari tidak melepaskan tradisi tersebut, sebagai contoh dalam kegiatan hari-hari suci keagamaan Hindu masyarakat Hindu Etnis Jawa biasanya melantunkan kidung-kidung yang bersumber pada nilai-nilai Hindu.

Keberadaan tri kerangka dasar agama Hindu yaitu *tattwa*, *susila* dan *acara* menjadi satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan dalam kehidupan karena mempunyai bagian yang tidak dapat dipisahkan. Ritual sebagai bagian dari pelaksanaan ajaran Veda menjadi titik temu seluruh aliran keagamaan bahkan aliran tradisi yang akhirnya membentuk pencampuran kebudayaan. Keterlibatan adat, budaya dan seni dalam ritual keagamaan mampu untuk mengukuhkan daya spiritualitas yang terlepas (Murtana, 2011: 62). Seni ritual dalam ritus agama merupakan konkretisasi dan transformasi dari nilai-nilai keagamaan yang didalamnya menyatu dalam sikap hidup mulai dari hal yang profan menuju ke hal yang sakral. Pelaksanaan ritual dan seni sebagai afiliasi yang relevan dengan realitas sosial sebagai perwujudan yang bersifat estetis sebagai bagian dari pelaksanaan *sacral* (Samiyono, 2013: 7).

Keterlibatan ritual keagamaan dalam wujud upacara dan pelaksanaan kesenian yang melibatkan ruang sakral. Sehingga perasatuan antara ritual dan seni dapat memperkokoh ikatan sosial dan emosi keagamaan yang merekatkan kehidupan keagamaan umat Hindu yang menjadikan tri kerangka dasar agama Hindu sebagai pedoman pelaksanaan kehidupan. Aplikasi yang kemudian muncul adalah festival keagamaan yang dihadirkan pada level lokal, provinsi dan nasional sebagai langkah awal untuk mewujudkan pelestarian kehidupan keagamaan dan ritual yang terjadi dan secara berkelanjutan dapat diteruskan oleh generasi yang akan datang.

Seni dapat dinikmati melalui media pendengaran (*audio art*), penglihatan (*visual art*), dan kombinasi keduanya (*audio visual art*). Secara umum, seni dapat dibedakan menjadi lima kelompok (Aalto et al., 2009: 6), yaitu:

1. Seni Musik

Seni musik merupakan karya seni yang menggunakan bunyi sebagai unsur utamanya. Selain itu, di dalam musi terdapat juga unsur lain seperti harmonisasi, melodi, dan notasi. Selain dari alat-alat musik, suara musik juga berasal dari

manusia, misalnya akapela atau *beatbox*.

## 2. Seni Rupa

Seni rupa adalah karya seni yang dapat dinikmati melalui media penglihatan, atau visual art. Seni rupa fokus pada karya yang memiliki wujud dan rupa yang diekspresikan dalam bentuk lukisan, gambar, patung, kerajinan tangan, multimedia, dan lain-lain.

## 3. Seni Tari

Seni tari merupakan bentuk seni yang memanfaatkan gerakan tubuh sebagai keindahan. Seorang pengarah tari (koreografer) dapat menyampaikan maksud atau pesan tertentu melalui gerakan tari. Pada umumnya seni tari digabungkan dengan seni musik. Dengan begitu maka konsentrasi dan konsistensi gerakan tari menjadi lebih sempurna dalam penyampaian pesan dan perasaan.

## 4. Seni Sastra

Seni sastra merupakan bentuk seni yang dinikmati melalui media pendengaran dan penglihatan. Melalui seni sastra dalam kata-kata, seseorang bisa menyampaikan pesan dan kesan dengan cara yang indah. Contoh seni sastra misalnya puisi (suara) dan kaligrafi (tulisan).

## 5. Seni Teater

Seni teater adalah seni yang memvisualisasikan imajinasi atau menggambarkan buah pikir seseorang. Hasil imajinasi tersebut berhubungan dengan perilaku makhluk hidup, baik secara individu maupun kelompok.

Adapun beberapa kemampuan dasar dalam seni teater adalah kemampuan menciptakan naskah, memahami karakter, dan mengekspresikan karakter dalam naskah. Perkembangan seni Indonesia mengalami dinamika dalam berbagai aspek karena interaksi budaya. Selanjutnya, pada tradisi ilustrasi berkembang sejak zaman Hindu dan pada puncaknya sebagai ekspresi seni klasik di Jawa dan Bali (Damayanti, 2007). Penggambaran tentang seni ini pada dasarnya adalah penerapan filsafat hidup, tatacara adat istiadat setempat menyesuaikan dengan sistem kepercayaan yang dianut. Kontek pemikiran Eliade menggunakan dasar yang secara khusus menjadi bagian yang tidak terlepas dari identitas kehidupan manusia yang tidak hanya ada dalam ruang profane melainkan adanya ruang sacral yang dipengaruhi oleh keberadaan ruang dan waktu. Penulis kemudian membuat model

analisis seni keagamaan Hindu yang divisualkan sebagai berikut:



Gambar 6. Analisis Seni Keagamaan Hindu

Sumber: Penulis, 2024

Berdasarkan analisis seni keagamaan Hindu ini menunjukkan bahwa pada awalnya bahwa seni keagamaan Hindu banyak yang beranggapan bahwa sebagai hiburan dan pengisi acara. Namun secara lebih jauh menunjukkan adanya pemahaman yang sangat dalam tentang seni tidak hanya dimaknai secara profane melainkan adanya unsur sakral yang ada di dalamnya untuk pendakian spiritual. Sumber yang secara lebih lengkap yang tertuang dalam Weda menunjukkan bahwa seni keagamaan Hindu membawa penentuan yang secara khusus untuk menjalin interaksi sesama

manusia dan mempererat persaudaraan. Disisi lain ritual ini juga memiliki sakralitas pada unsur pancagita; *mantra*, *genta*, *kidung*, *gemalan* dan *kul-kul* (kentongan) ini menjadi bagian dari kombinasi seni yang ada dalam tatanan yang harmoni juga ada unsur rohani yang ada untuk membangkitkan rasa seseorang untuk menjadi bhakta yang tulus kepada Hyang Widhi Wasa. Adanya ritual yang dilakukan menjadi landasan bahwa adanya emosi dasar (*staayibawa*) yang kemudian diaktualisasikan dalam kaitannya dengan pelaksanaan panca

yajna mulai dari *bhuta, manusa, pitra, rsi* dan *dewa yajna* hal ini ada unsur rasa yang terlibat dengan tujuan dalam ritual ini adalah tidak sebatas melaksanakan melainkan ada unsur sakralitas.

Pemahaman lebih lanjut terlibat pada pelaksanaan dari seni rupa misalnya dengan adanya symbol *rerajahan* yang merupakan wujud dari *yantra* yang digunakan untuk memberikan pemahaman secara simbolik untuk menetralsir kekuatan negatif. Termasuk halnya seni tari juga tidak semuanya dapat ditampilkan dalam ruang biasa, seperti pada saat piodalan pura itu menggunakan tari sacral untuk memberikan nuansa spiritual. Seni music dan seni sastra juga menjadi bagian yang tidak terlepas karena ada nuansa religi yang ditampilkan termasuk seni sastra untuk memberikan pedoman pada setiap penekun spiritual. Terakhir adalah adanya seni teater yang menjadi perwujudan actual dari teori rasa tentang bentuk pemahaman dari pelaku seni yang menjadi actor dalam memainkan peran ketika ada dipanggung pertunjukan. Dengan demikian, eksistensi seni keagamaan Hindu menjadi bagian yang integral dalam kaitannya dengan kehidupan manusia secara sacral dan profane untuk

pendakian kesadaran manusia tentang hakekat Sang pencipta.

## **SIMPULAN**

Usaha untuk mewujudkan kebenaran, kesucian, serta keindahan itu sangat berguna bagi kita semua. Berpikir, berucap, dan berbuat yang baik dalam mengusahakan mencapai kebenaran, kesucian, maupun keindahan ini menjadikan suatu seni dalam gaya hidup kebiasaan sehari-hari. Semua itu tidak perlu harus dalam kemewahan dan kemegahan dalam mengejar materi duniawi. Kesadaran, kesederhanaan yang dilandasi kerendahan hati dalam meredam ego diri itulah yang selalu mesti diusahakan bagi diri sendiri maupun dengan orang lain. Sehingga *Satyam Siwam Sundaram* yang kita lakukan serta di alami dapat memberikan makna kehidupan yang harmonis di lingkungan tempat hidup.

Hubungan antara Estetika dengan aspek-aspek kebudayaan paling jelas dan paling banyak dibicarakan dalam karya seni. Hakikat karya seni adalah keindahan. Dengan kata lain, tidak ada karya seni yang tidak mengandung unsur-unsur keindahan. Oleh karena itulah, timbul pendapat bahwa kehadiran unsur-unsur keindahan dalam karya seni tidak perlu

dipermasalahan sebab karya seni pada dasarnya identik pada keindahan itu sendiri, sehingga keindahan dalam kebudayaan selalu terikat dan menyatu padu secara erat sehingga lahirnya kebudayaan yang terlihat indah. Keindahan dalam kebudayaan merupakan keindahan sebagai salah satu sifat manusia dalam karya cipta manusia.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Aalto, A.-M., Heponiemi, T., Keskimäki, I., Kuusio, H., Hietapakka, L., Lämsä, R., ... Abraham, L. (2009). The Persuasive Impact of A Role Norm Message: A Cross-Cultural Study. *The European Journal of Public Health, 24*(16), 445–451. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/40279158>
- Anoegrajekti, N. (2016). *Optimalisasi Seni Pertunjukan: Kontestasi Negara, Pasar dan Agama*. Jember: Universitas Jember.
- Bagus, I. P. S. (2007). *Siva-Budha Di Indonesia (Ajaran dan perkembangannya)* (I). Denpasar: Widhya Dharma.
- Carole A. Barbato, E. E. G. and E. M. P. (2003). THE JOURNAL OF FAMILY COMMUNICATION.
- Communicating in the Family: An Examination of the Relationship of Family Communication Climate and Interpersonal Communication Motives, 3*(3), 123–148.
- Damayanti, N. dan H. S. (2007). Ragam dan Unsur Spiritual pada Ilustrasi Naskah Nusantara 1800 - 1900-an. *Jornal Of Visual Art and Design, 1*(1), 66–84.
- Donder, I. K. (2006). *Brahmawidya: Teologi Kasih Semesta dan Kritik Terhadap Epistemologi Teologi, Klaim Kebenaran Program Misi, Komparasi Teologi, dan Konversi* (I). Surabaya: Paramita.
- Donder, I. K. dan I. K. W. (2012). *Teologi Sosial Persoalan Agama dan Kemanusiaan*. (S. C. Dash, Ed.) (I). Surabaya: Paramita.
- Hemamalini, K. (2013). *Kajian Filsafat Ketuhanan Dalam Budaya Masyarakat Hindu Etnis Tiong Hoa Di Penjaringan Jakarta Pusat*. Denpasar.
- Kartika, I. M. et. a. (2020). *Tari Siwa Agni Puja: Landasan Keilmuan dan Kreasi Penciptaan*. Jakarta.
- Koentjaraningrat. (2002). *Pengantar Antropologi Budaya*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Koentjaraningrat. (2007). *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta.

- Mulyana, D. (2010). *Komunikasi Antar Budaya* (I). Bandung: PT REMAJA ROSDAKARYA.
- Murtana, I. N. (2011). Afiliasi Ritus Agama dan Seni Ritual Hindu Membangun Kesatuan Kosmis. *Mudra*, 26(1), 61–69.
- Pratyaksa, I. G. T. dan N. W. E. P. (2020). New Media Sebagai Sarana Penyuluhan Agama Hindu Oleh Digital Native. *Danapati: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 1(1), 82–94.
- Ritzer, G. (2005). *Teori Sosial Postmodern*. (N. A. Maulana, Ed.) (III). Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Samiyono, D. (2013). Resistensi Agama dan Budaya Masyarakat. *Walisongo*, 21(2), 251–270.
- Sivananda, S. S. (2003). *Intisari Ajaran Hindu* (I). Surabaya: Paramita.
- Storey, J. (2007). *Cultural Studies dan Kajian Budaya* (I). Yogyakarta: Jalasutra.
- Sucitra, I. G. A. (2015). Transformasi Sinkretisma Indonesia dan Karya Seni Islam. *Journal of Urban Society, s Arts*, 2(2), 89–103.
- Sudirga, K., Santosa, H., & Kustiyanti, D. (2015). Jejak Karawitan Dalam Kakawin Arjuna Wiwaha: Kajian Bentuk, Fungsi, Dan Makna. *Segara Widya : Jurnal Penelitian Seni*, 3(1), 471–481.
- Sugiyono. (2011). *Metode Penelitian Pendidikan (Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan Research and Development)* (12th ed.). Bandung: CV. Alfabeta.
- Suhardi, U. (2015). *Kedudukan Perempuan Hindu Dalam Kitab Sarasamuccaya (Kajian Etika Hindu)* (I). Surabaya: Paramita.
- Widnya, K. (2019). *Teori Seni dan Estetika*. Jakarta: UNHI Denpasar.
- Zoetmulder, P. . (2005). *AdiParva (Bahasa Jawa Kuno Dan Indonesia)*. (I). Surabaya: Paramita.