

## Makna Tari Kontemporer *Barangan* Karya Otniel Tasman: Suatu Tinjauan Semiotika Tari

Fresti Yuliza<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Program Studi Bina Wisata, Akademi Pariwisata Paramitha, Bukittinggi

### ABSTRAK

Artikel ini membahas tentang karya tari kontemporer berjudul *Barangan*, yang disusun oleh Otniel Tasman, salah seorang koreografer tari kontemporer Indonesia asal Banyumas yang berbasis di Surakarta. Tujuannya adalah untuk mengungkapkan makna dari karya koreografi *Barangan* tersebut dalam kaitannya dengan *lengger*, sebuah tari tradisional Banyumas. Penelitian dilakukan dengan menerapkan metode penelitian kualitatif dengan metode analisis deskriptif yang berpijak pada kerangka teoretik semiotika tari. Penelitian menunjukkan bahwa tari kontemporer *Barangan* adalah metafora yang mewakili panorama kebudayaan Banyumas secara luas. Dilihat dengan cara ini, maka *lengger* dalam koreografi *Barangan* adalah semacam metonimi dari kesenian rakyat kecil, yang senantiasa berhadapan dengan kesenian kota atau kesenian para pembesar dan bangsawan. Ketika diangkat menjadi karya seni kontemporer *Barangan*, tari *lengger* bertransformasi menjadi semacam simbolisasi perlawanan dan perjuangan.



### Riwayat Naskah

Submitted : xy-xy-zwzw  
Revised : xy-xy-zwzw  
Accepted : xy-xy-zwzw

### Korespondensi:

frestiyuliza.riset@gmail.com

### Kata Kunci:

Tari Kontemporer; *Barangan*; Otniel Tasman; *Lengger*; Semiotika Tari

## Pendahuluan

Salah satu hal menarik yang layak diperhatikan dari tari-tari tradisional di Indonesia dewasa ini adalah pemanfaatan atau proses transformasinya menjadi tari kontemporer. Suatu fenomena, yang membuktikan pandangan Sal Murgiyanto tentang perbedaan utama tari kontemporer Indonesia dengan tari kontemporer di Eropa dan Amerika (Murgiyanto, 2015; Supriyanto et al., 2016). Seiring waktu, berbagai tarian tradisional mengalami pemberdayaan atau revitalisasi melalui proses penciptaan karya tari oleh para koreografer masa kini. Namun atas dasar perubahan tersebut, dibutuhkan pula semacam pembacaan ulang atas konteks dan sejarah yang telah membangun tari-tarian tradisional tersebut serta cara penempatan dan penggunaannya dalam konteks tari kontemporer di Indonesia masakini.

Satu hal yang tidak terelakkan adalah bahwa kebanyakan tari tradisional diyakini oleh pendukungnya merupakan produk dari cara pikir dan identitas tertentu yang

melambangkan atau menyimbolkan perjalanan mereka sebagai suatu komunitas masyarakat, yang secara tidak langsung adalah bentuk pembuktian dari konsep ‘pertunjukan budaya’ yang diketengahkan Milton Singer (Murgiyanto, 2017). Karenanya, untuk memahami lebih jauh tentang tari tradisional dalam suatu masyarakat, diperlukan kepekaan tertentu untuk membaca perasaan, semangat dan pikiran yang diwakili oleh gerakan-gerakan dalam tarian tersebut.

Cara yang sama diperlukan pula ketika membaca kembali perihal tarian tersebut setelah bertransformasi menjadi tari kontemporer. Perbedaan utama antara tarian tradisional dengan tari kontemporer adalah pada tujuan keberadaannya. Tari-tarian tradisional umumnya berfungsi di dalam masyarakat sebagai bagian dari ritual, seremoni, festival-festival dan berbagai kegiatan bernilai tradisi dan budaya, yang artinya memiliki makna secara komunal atau bersama. Sementara itu, menurut Sal Murgiyanto (Murgiyanto, 2015), tari kontemporer terutama dicirikan oleh pencarian makna individual.

Salah satu cara membaca yang berkembang dewasa ini adalah dengan menggunakan semiotika, yakni ilmu tentang tanda-tanda. Upaya pemaknaan atas tari secara semiotika, dapat dilakukan dengan cara Roland Barthes, yakni memahaminya sebagai sekumpulan gerak yang berasal dari representasi kehidupan sehari-hari suatu masyarakat, yang dapat dimaknai secara denotatif maupun konotatif (Basri & Sari, 2019). Sebuah tarian dapat pula dilihat dengan pendekatan Ferdinand Saussure, yakni sebagai sebuah relasi antara gerak sebagai penanda dan maknanya sebagai petanda berdasarkan konvensi tertentu, yang biasa disebut dengan signifikasi (Kasmawati et al., 2019). Tari juga dapat didekati dengan cara Pierce yang mengemukakan tiga klasifikasi tanda atau trikotomi, yakni ikon, tanda yang memiliki hubungan kemiripan; indeks, tanda yang memiliki keterkaitan eksistensial; dan simbol, tanda yang konvensional dan arbitrer (Panjaitan et al., 2021; Rahmah et al., 2020).

Secara singkat, berdasarkan pandangan ilmu semiotika, karya tari tidak saja dipandang sebagai suatu cara untuk mengekspresikan sesuatu yang tidak bisa disampaikan melalui bahasa verbal, melainkan juga merupakan cara mengkomunikasikan beberapa gagasan dan pesan. Karena itu tari dapat dikategorikan sebagai komunikasi nonverbal. Bedanya, jika dalam komunikasi verbal orang menggunakan kata-kata untuk menyampaikan pesan, di dalam tari kata-kata itu digantikan oleh gerak, musik, rupa, dan unsur pendukung lainnya.

Tulisan ini dimaksudkan untuk membaca tanda-tanda dalam karya tari berjudul *Barangan*, karya Otniel Tasman, seorang koreografer asal Banyumas yang berdomisili di Surakarta. Karya *Barangan* mengangkat tari tradisional *Lengger*, sebuah tari tradisional masyarakat Wonosobo, Banyumas, dan sekitarnya, yang dipentaskan oleh dua orang, laki-laki dan perempuan, memakai topeng (Setyawati, 2021). Otniel Tasman sendiri, memang dikenal sebagai koreografer yang banyak mencipta karya tari kontemporer dengan berpijak pada kesenian *lengger* di Banyumas, yang dipadukan dengan isu-isu kontemporer. Beberapa karya Otniel Tasman, mengambil inspirasi dari perjalanan seorang *lengger* lanang bernama Dariah, mulai dari ia masih menjadi laki-laki sampai ia menjadi perempuan dan menjadi penari *lengger* yang sangat terkenal, dan dikagumi oleh masyarakat Banyumas dan sekitarnya (Pemiluwati & Bisri, 2020).

Melalui pengamatan atas berbagai tanda dalam tari kontemporer *Barangan* tersebut, memanfaatkan kerangka umum semiotika tari, dan memperhatikan konteks dan latar belakang penciptaan tari *Barangan*, tulisan ini bermaksud menguraikan makna-makna dari tari kontemporer *Barangan* karya Otniel Tasman. Lebih jauh, tulisan ini diharapkan dapat menunjukkan bagaimana ilmu semiotika digunakan sebagai salah satu cara untuk membaca tari kontemporer dan sebagai sarana untuk memproduksi makna atas suatu tarian kontemporer maupun tradisional.

## Metode

Pendekatan penelitian yang digunakan dalam penulisan artikel ini adalah pendekatan kualitatif yang berorientasi pada pencarian makna tari melalui analisis semiotika tari. Teknik pengumpulan data adalah pengamatan terhadap pertunjukan karya tari *Barangan* karya Otniel Tasman, dengan pengamatan yang berpusat pada peristiwa pertunjukan yang bersumber dari etnografi (Simatupang, 2013). Semiotika tari sebagai metode adalah cara mendeskripsikan suatu karya tari dengan melihatnya sebagai sekumpulan tanda atau suatu sistem penandaan (Pramayoza, 2013). Hal itu dapat dilakukan dengan terlebih dahulu memperhatikan Tari *Barangan* yang dipahami sebagai suatu produk kreativitas, yakni suatu objek pengalaman baru yang diciptakan Otniel Tasman melalui aktivitas artistik atau seni (Yuliza, 2020). Analisis data dilakukan secara deskriptif dengan memperhatikan tiga bidang kajian dalam semiotika, yakni: semiotika komunikasi yang menekuni tanda sebagai bagian dari proses komunikasi secara denotasi; semiotika konotasi, yaitu yang mempelajari makna konotasi dari tanda; dan semiotika ekspansif yang mempelajari tanda bukan sebagai sentral melainkan sebagai sarana produksi makna (Basri & Sari, 2019).

## Hasil dan Pembahasan

### 1. Tari sebagai Semiotisasi Pengalaman

Sesuai dengan apa yang diketahui bahwa tari merupakan bagian dari dunia yang lebih luas yakni dunia kesenian. Tari merupakan gerakan tubuh yang berirama dan biasanya diiringi dengan bunyi-bunyian. Seni tari merupakan seni menggerakkan tubuh secara berirama, biasanya sejalan dengan musik. Gerakan-gerakan itu dapat dinikmati sendiri, pengucapan suatu gagasan atau emosi, atau menceritakan suatu kisah, dapat pula digunakan untuk mencapai keadaan semacam mabuk atau tak sadar bagi yang menarikannya. Kemungkinan-kemungkinan yang demikian itu, menjadikan tari sebagai ciri pokok pada kehidupan agama, masyarakat dan seni dalam kebudayaan pada umumnya.

Beberapa teori tentang tari, menyatakan bahwa dalam masa-masa awal perkembangan kebudayaan, suatu tari adalah cara manusia untuk berkomunikasi dengan anggota masyarakatnya, sekaligus untuk mengontrol satu sama lain. Dengan mengembangkan gerakan-gerakan simbolik melalui tari, manusia menyatakan kemampuan dan keunggulannya atas yang manusia lain, serta lebih jauh kemudian menguasai yang lain. Hal tersebut terjadi terutama dalam masyarakat purba, di mana orang yang menciptakan tari dapat memperoleh posisi lebih tinggi, karena tari menjadi bagian penting dari ritual kenegaraan atau keagamaan.

Soedarso (2006:40) menjelaskan keberadaan simbol simbol yang ditempelkan pada karya seni itu disebut *the symbol of art* yang berbeda dengan *the art of symbol*. Simbolisasi *expression of feeling* dijelaskan sebagai ekspresi jalinan antara sensibilitas, emosi, perasaan, dan kognisi yang impersonal, menjadi ciri utama dari karya seni sehingga Sussane K. Langer menyebut seni tersebut sebagai *expressive form*.

Maka seni adalah simbol sekaligus bermuatan simbol. *Expressive form* adalah hasil karya seni itu sendiri sedangkan *symbol in art* adalah arti atau perlambangan yang dimuatkan padanya. Perbedaan antara *art in symbol* dan *symbol in art* adalah mendasar, tidak hanya perbedaan dalam fungsi tapi memang jenisnya berbeda. *Symbol in art* adalah simbol dalam arti yang lumrah, tetapi *art in symbol* adalah *expressive form* yang tidak sepenuhnya simbol karena ia tidak menyatakan sesuatu di baliknya. *Symbol in art* adalah sebuah metafora atau kiasan, sedangkan *art in symbol* adalah imaji yang absolut.

#### Gambar 1.

Salah satu adegan dalam tari kontemporer *Barangan Karya Otniel Tasman*, di mana para penari Lengger Laki-Laki tengah berias mempersiapkan dirinya untuk tampil  
(Sumber: [www.hot.detik.com](http://www.hot.detik.com))



Dengan demikian dapat dikatakan pula bahwa pelaksanaan berbagai ritual pada awalnya adalah sumber utama dari aktifitas menari dan proses kreatifitas penciptaan tari dalam kehidupan manusia. Sisa-sisa dari tari yang terkait erat dengan ritual tersebut, antara lain tampak dalam tari-tari tradisi dan tari upacara keagamaan. Perkembangan evolutif dari tari tradisional sebagai sebuah bentuk seni yang semula berakar pada berbagai festival budaya di suatu komunitas, membuat pemaknaan atas suatu tarian tradisional hanya dapat bekerja, apabila analisis didasari oleh pemahaman yang cukup atas perkembangan tarian tradisional bersangkutan, serta memiliki pula cukup wawasan tentang pertunjukan baru yang berangkat dari tarian itu.

Banyak ahli berpendapat bahwa gerakan tarian tradisional baik dalam gaya dan bentuk tertentu maupun secara umum tidaklah dilakukan secara sembarangan saja,

melainkan diarahkan sedemikian rupa untuk menyampaikan makna dan pesan tertentu dari peristiwa budaya. Sejalan dengan pendapat itu, maka tarian tradisional seperti bentuk seni tari rakyat di Jawa dan di daerah lainnya tidaklah ditujukan untuk mencapai estetika tertentu saja, tetapi juga digunakan sebagai alat untuk memproyeksikan norma-norma dan nilai-nilai dari komunitas mereka sendiri.

Oleh sebab itu, tari tradisional harus dilihat pula sebagai gambaran kondisi sosio-politik, ekonomi dan pengalaman religius dari suatu masyarakat. Dengan kata lain, tari tradisional dalam masyarakat tradisional tertentu adalah ekspresi dari keyakinan, sikap, norma dan nilai-nilai dari budaya mereka. Hal-hal yang dipandang baik, indah, terpuji dan seterusnya, serta apa-apa yang tertanam dalam budaya dapat tercermin dalam gerakan tari tradisional dari suatu masyarakat. Lebih jauh, tarian tradisional selain sebagai ajang kreativitas seni, yang memiliki visualitas dan tingkat rekreasi juga bersifat komunikatif di samping sifat fungsional.

Dengan demikian, maka pengalaman estetis melalui suatu tarian, selain dapat mengekspresikan emosi, suasana hati, dan pikiran, juga berisikan cerita yang menggambarkan kebutuhan, perkebangan, konflik, bahkan masalah-masalah budaya, ekonomi, sosial dan politik. Lebih jauh, dapat dikatakan pula bahwa dalam berbagai manifestasi seni, baik karya-karya seni rupa maupun seni pertunjukan, terdapat pernyataan tentang bentuk dan corak kehidupan manusia yang khas. Pernyataan inilah yang kemudian diolah dengan menggunakan kepekaan perasaan estetis yang relatif untuk mengembangkan ide, motif atau tema tersebut hingga menjadi suatu karya seni yang lengkap.

Gagasan dalam karya seni tari, antara lain dicerminkan melalui kehalusan stilisasi atau gaya, yang dan kelembutan-kelembutan gaya yang abstrak, juga melalui susunan yang penuh kontras dengan ekspresi yang eksplosif dinamis, dalam perwujudan bentuk-bentuk visual; analisis auditef musikal; renungan filosofis dalam sastra; stilisasi tari dan realisme drama . Kesemuanya itu diperuntukkan bagi keseimbangan kehidupan nyata maupun kejiwaan dalam mendambakan kesempurnaan dan kebahagiaan.

Bisa dikatakan bahwa bukan saja kesatuan-kesatuan etnis-kultural atau suku-bangsa yang mempunyai kesenian yang berbeda antara satu dengan yang lainnya, bahkan terkadang komunitas-komunitas kecil memperlihatkan versi-versi yang berbeda dari bentuk dan perwujudan tari yang sama. Dilihat dari sudut bentuk dan perwujudannya perkembangan tari di Indonesia dapat dibagi atas lima tahap, yaitu (1) tahap kehidupan dalam wilayah-wilayah etnik, (2) tahap masuknya pengaruh-pengaruh luar sebagai unsur asing, (3) tahap penembusan secara sengaja batas-batas kesukuan, sehubungan dengan tampilnya nasionalisme Indonesia, (4) tahap gagasan mengenal pengembangan tari untuk taraf nasional, dan (5) tahap kedewasaan baru yang ditandai oleh pencaharian nilai-nilai di dalam tari itu sendiri.

Secara keseluruhan tari itu dapat dibagi beberapa kategori, yaitu: (1) tari yang tak mengandung cerita, (2) tari yang mengandung cerita; (1) tari yang dipadukan dengan dialog, (2) tari yang dipadukan dengan nyanyian, (3) tari yang dipadukan dengan dialog dan nyanyian; (4) tari yang dipadukan dengan permainan; (5) tari yang dipadukan dengan gerakan akrobatik; (6) tari yang dipadukandengan demonstrasi kekebalan; dan (7) tari yang dipadukan dengan sulapan. Jika demikian tari bukanlah *random movement* atau gerak sembarangan. Tari sama halnya dengan percakapan dengan bahasa verbal

juga mempunyai konsep dan konvensi. Berbagai kritik terhadap realitas kehidupan sosial sering disampaikan melalui tari. Hal yang demikian, membuat tari dapat dihami sebagai suatu sistem tanda atau semiotisasi, yakni hasil penandaan atas berbagai perasaan dan pengalaman (Pramayoza, 2013).

## 2. Semiotika Sebagai Alat Baca atas Tari

Semiotika adalah ilmu yang mempelajari struktur, jenis, tipologi, serta relasi-relasi tanda dalam penggunaannya di dalam masyarakat. Semiotika mempelajari relasi di antara komponen-komponen tanda, serta relasi antar komponen-komponen tersebut dengan masyarakat penggunanya. Semiotika, yang berasal dari bahasa Yunani '*semion*' yang berarti tanda (*sign*), tumbuh sebagai sebuah ilmu semula dari kajian tentang bahasa, yang kemudian berkembang menjadi kajian kebudayaan.

Perkembangan semiotika dalam kehidupan modern memiliki akar dari perkembangan gerakan intelektual dan filsafat strukturalisme dan poststrukturalisme, yang merupakan bagian dari gemuruh wacana kritis tahun 1950-1960-an yang mempertanyakan kembali kebenaran-kebenaran universal dan tunggal yang dibangun oleh rasionalisme, logosentrisme, positivisme, dan modernisme. Meskipun demikian, Strukturalisme sendiri sesungguhnya masih menggunakan pendekatan ilmiah yang positivistik, yang kemudian dikritik dan dikoreksi oleh Poststrukturalisme.

Teori Semiotika modern salah satunya dikembangkan oleh Ferdinand De Saussure (1857-1913). Dalam teorinya semiotika dibagi menjadi dua bagian (dikotomi) yaitu penanda (*signifier*) dan pertanda (*signified*). Penanda dilihat sebagai bentuk atau wujud fisik dapat dikenali melalui panca indra, sedang pertanda dilihat sebagai makna yang terungkap melalui konsep, fungsi atau nilai-nilai yang terkandung di dalam penanda. Eksistensi semiotika Saussure adalah relasi antara penanda dan petanda berdasarkan konvensi, biasa disebut dengan signifikasi. Semiotika signifikasi adalah sistem tanda yang mempelajari relasi elemen tanda dalam sebuah sistem berdasarkan aturan atau konvensi tertentu. Kesepakatan sosial diperlukan untuk dapat memaknai tanda tersebut. Menurut Saussure, dalam berkomunikasi, seseorang menggunakan tanda untuk mengirim makna tentang objek dan orang lain akan menginterpretasikan tanda tersebut. Objek bagi Saussure disebut '*referent*'.

Konsep ini hampir serupa dengan konsep dari teoritis semiotika yang lain yakni Charles Sanders Peirce (1839-1914) yang mengistilahkan interpretant untuk signified dan object untuk signifier. Peirce mengemukakan teori segitiga makna atau triangle meaning yang terdiri dari tiga elemen utama, yakni tanda (*sign*), rujukan (*object*), dan penafsir (*interpretant*). Tanda adalah sesuatu yang berbentuk fisik yang dapat ditangkap oleh panca indera manusia dan merupakan sesuatu yang merujuk (merepresentasikan) hal lain di luar tanda itu sendiri (Chairunnisa, 2021).

Acuan atau hal yang dirujuk oleh tanda inilah yang disebut sebagai objek. Objek atau acuan tanda, akan ditafsirkan oleh seorang pengguna tanda, atau yang disebut interpretant berdasarkan konteks sosial yang menjadi referensi dari tanda atau sesuatu yang dirujuk oleh tanda tersebut. Interpretant atau pengguna tanda adalah konsep pemikiran dari orang yang menggunakan tanda dan menurunkannya ke suatu makna tertentu atau makna yang ada dalam benak seseorang tentang objek yang dirujuk sebuah tanda.

Bagi Peirce, hal yang terpenting dalam proses semiosis atau penandaan adalah bagaimana makna muncul dari sebuah tanda ketika tanda itu digunakan orang saat berkomunikasi. Berdasarkan itu, Peirce kemudian mengelompokkan tanda menjadi tiga kategori, berdasarkan hubungan antara tanda dengan objeknya, yakni: (1) simbol, yakni tanda yang muncul dari kesepakatan; (2) ikon, yakni tanda yang muncul dari perwakilan fisik; dan (3) indeks, yakni tanda yang muncul dari hubungan sebab-akibat.

Sementara itu, cara pandang Peirce memandang peran dari “kesadaran” sebagai hal yang sangat penting dalam pengkodean dan interpretasi. Jika dilihat dari pandangan Peirce, seorang koreografer melalui karya tarinya pada dasarnya sedang menafsirkan dunia. Koreografer menginterpretasikan dunia pada tingkatan semiosis pertama. Perspektif subjektif ini kemudian diolah dengan menggunakan “kesadaran” dan objeknya terkait dengan apa yang oleh Maurice Merleau Ponty dan Rudolf Laban sebut sebagai “pikiran kinetik” (*Pensee Motrice*), yaitu gambaran atau sensasi interior yang dirasakan oleh sang koreografer sebelum kemudian diwujudkan bukan untuk menggambarkan atau mengilustrasikannya, tetapi untuk memancing pemaknaan atau menghidupkan dan membayangkan suatu pengalaman.

Menurut Nikoleta Popa Blanariu pembacaan atas penanda semiosis dalam tari dapat dilakukan baik dari sudut pandang semiologi de Saussure maupun dari sudut pandang semiotika Peirce. Berdasarkan semiologi de Saussure, suatu lingkungan semiosis dibangun berdasarkan konvensi dalam sistem budaya tertentu yang kemudian digunakan oleh setiap orang. Artinya, dalam suatu lingkungan semiosis tari, koreografer pada dasarnya menggunakan tanda-tanda yang telah terkonvensi dan juga akan dibaca berdasarkan suatu konvensi oleh penonton. Hal ini umumnya terjadi jika seperangkat tanda-tanda koreografi dikodekan, berdasarkan sihir, ritual, atau ekspresi keagamaan tertentu dikodekan dalam tarian (Blanariu, 2013).

Analisis semiosis atas tari pada dasarnya merupakan proses penyederhanaan data amatan suatu tarian ke dalam unit-unit tertentu yang lebih mudah dibaca dan diinterpretasikan. Adapun salah satu jenis penelitian analisis semiotika yang dapat digunakan adalah cara yang ditawarkan oleh Tadeuz Kowzan, yang berpendapat bahwa segala sesuatu yang direpresentasikan melalui pertunjukan (tari/teater) pada dasarnya adalah tanda. Kowzan kemudian memperkenalkan beberapa tipologi awal tanda pertunjukan sebagai suatu sistem tanda. Kowzan membedakan tanda menjadi dua yakni: (1) tanda natural; dan (2) tanda artifisial. Perbedaan antara kedua tanda tersebut terletak pada presensi atau absensi dari motivasi. Tanda natural diidentifikasi antara *signifier* dan *signified* yang dipersatukan oleh sebuah hubungan sebab akibat langsung seperti halnya pada contoh, sebuah asap menandakan adanya api. Sementara itu tanda artifisial tergantung pada intervensi kehendak.

Tadeuz Kowzan dalam mengklasifikasi sistem tanda pertunjukan menyoroti peran sentral penampil (penari/aktor) pada perwujudan tiga belas sistem tanda, yakni: kata; mimik; nada; gestur; gerak; rias; gaya rambut; busana; property; setting; tata cahaya; Musik; dan Efek suara atau bunyi. Kelompok 1 sampai 8 dalam taksonomi Kowzan di atas berhubungan langsung dengan penari, sedangkan kelompok 9-13 berada di luar penari. Sementara itu, ahli semiotika teater Erika Fischer Lichte membagi sistem tanda yang terlibat dalam pertunjukan menjadi 14 yang mencakup: bunyi; musik; bahasa; paralinguistic; mimik; gesture; prosemik (ruang); konsep panggung; dekorasi panggung; masker atau topeng; rambut; kostum; properti; dan tata cahaya (Pramayoza, 2008).

Cara membaca tanda-tanda dalam sebuah pertunjukan tari dapat menggunakan model Roland Barthes (Dirgantari et al., 2021), yaitu model sistematis dalam menganalisis makna dengan tanda-tanda. Fokus perhatiannya tertuju pada signifikasi dua tahap (*two order of signification*). Signifikasi pertama merupakan hubungan antara signifier dan signified. Dalam sebuah tanda tahap realitas eksternal Barthes menyebutnya sebagai denotasi, yaitu makna penting nyata dari sebuah tanda. Sedangkan signifikasi tahap kedua yang menggambarkan interaksi yang terjadi ketika tanda bertemu dengan perasaan atau emosi dari pembaca serta nilai-nilai dari kebudayaannya, disebut sebagai konotasi (Pramayoza, 2008). Pembacaan semiotika lebih lanjut atas sebuah tari juga dapat dilakukan dengan melihat suatu karya tari sebagai suatu wacana atau diskusus sebagaimana yang direkomendasikan Marco de Marinis (Pramayoza, 2014).

Sementara itu Hanna (Hanna, 1987) lebih lanjut menyatakan bahwa paling tidak ada enam perangkat simbolik untuk melakukan pemaknaan tari: *concretization* (mengkonkretkan), *icon* (karakter khusus), *stylization* (gerak konvensional dan gerak bebas), *metonym* (sesuatu menggantikan yang lain), *metaphor* (perumpamaan), dan *actualization* (aktualisasi). Pemaknaan tari secara lebih serius akan memberikan kebermaknaan yang lebih mendalam terhadap tari agar tari lebih memberikan manfaat bagi manusia. Dengan demikian, pemaknaan dasar dari semiotika tari adalah bahwa tari adalah bentuk komunikasi non verbal, di mana keberadaan kata-kata atau kosakata dalam komunikasi verbal kemudian digantikan oleh gerak, gestur, mimik, dan postur, atau secara umum kosagerak (Neamțu & Pîrvulescu, 2015). Dengan kata lain, tari adalah bentuk bahasa tersendiri, yang dapat dipahami dengan memperhatikan tata bahasanya yang juga tersendiri (Rochelle, 2015).

### 3. Tradisi Lengger sebagai Modal Budaya Tari Barangan

Setiap daerah memiliki tradisi dan ritualnya masing masing sesuai dengan kebudayaannya sendiri. Setiap kegiatan-kegiatan yang bersifat ritual merupakan aspek yang penting dalam kehidupan manusia. Dahulu semua bentuk seni pertunjukan berfungsi sebagai sarana ritual yang sebagian masih berkembang sampai sekarang. Seni pertunjukan merupakan bentuk seni yang bersifat sesaat, dalam arti bahwa penyajiannya yang teralami, terbatas pada dimensi ruang dan waktu, meskipun teknologi membantu merekam setiap pementasan yang berlangsung.

Dalam usaha melestarikan kebudayaan tersebut, upacara ritual masih sering dijumpai pada masyarakat Banyumas. Kabupaten Banyumas memiliki berbagai macam ragam budaya dan kesenian yang khas, termasuk kesenian tari-tarian tradisional. Tarian tradisional yang paling terkenal di wilayah banyumas adalah Lengger. Lengger, merupakan salah satu jenis tarian tradisional yang tumbuh subur di wilayah Banyumas. Kesenian yang disajikan oleh dua orang wanita atau lebih ini diselengi oleh hadirnya seorang penari pria yang disebut *badhud/badut/bodor* pada pertengahan pertunjukan malam ataupun siang hari. *Lengger* disajikan di atas panggung dengan diiringi musik calung. Calung merupakan perangkat musik khas Banyumas terbuat dari bambu wulung mirip gamelan Jawa.

Pada zaman dahulu di daerah Banyumas tarian *lengger* dimainkan pada masa sesudah panen sebagai ungkapan syukur masyarakat terhadap para dewa yang telah memberikan rejeki. Boleh dikatakan bahwa tarian lengger pada awalnya adalah sebuah

tarian religius atau tarian keagamaan lokal. Sebagai tarian keagamaan, *lengger* belum menjadi seni pertunjukan seperti sekarang ini dan oleh karenanya juga tidak memasang tarif. Kesenian *lengger* merupakan salah satu kesenian yang ada dan berkembang di Banyumas sampai saat ini. Kesenian *lengger* sebagai seni rakyat pada awalnya berkembang di desa-desa atau daerah pertanian dan kesenian ini dapat disebut tarian rakyat pinggiran, merupakan seni rakyat yang cukup tua, dan merupakan warisan nenek moyang atau leluhur masyarakat Banyumas. Kesenian *lengger* pada awalnya merupakan bagian dari ritual (sakral) dalam upacara baritan (upacara syukuran keberhasilan/pasca panen).

Pada jaman sekarang kesenian *lengger* Banyumasan telah berubah fungsi dahulu berfungsi sebagai sarana upacara adat sekarang berubah fungsi hanya dinikmati sebagai seni pertunjukan saja atau sebagai mata pencaharian. Seperti yang telah di jelaskan sebelumnya bahwa masyarakat Banyumas pun pada awalnya tidak mengilhami tarian *Lengger* sebagai tarian yang *saru*, namun lebih melambangkan arti kesuburan. Setelah beberapa dekade tarian *Lengger* mengalami beberapa pergeseran nilai, yang mengakibatkan pada pandangan orang menilai bahwa *lenggak lenggok Lengger* ini adalah tarian yang mengekspose keindahan tubuh seorang wanita.

Keberadaan *Lengger* di wilayah Banyumas diperkirakan telah ada sejak abad 17, yang pada awalnya kelompok *Lengger* itu berkeliling dari satu tempat ke tempat yang lain yang di sebut *barangan*, karena terdapat pihak kraton yang menyukai adanya hiburan tersebut, maka mereka di panggil untuk bermain di pendapa atau pengaji. Dan dalam perkembangannya *Lengger* mulai dikenal di wilayah banyumas dan sekitarnya dan di kenal dengan dua kelompok *Lengger* yaitu *Lengger barangan* dan *Lengger pengaji*. Dan dari cerita tersebut penulis pun mengambil sebuah makna simbolik yang terkandung dalam *lengger barangan* ini. Makna dimana *lengger barangan* yang sudah berubah fungsi ini menjadi sebuah seni pertunjukan. dan diangkat dalam karya tari kontemporer, namun tidak lepas dari ritual – ritual yang mengiringinya.

#### 4. Membaca Tari *Barangan* Dengan Semiotika Tari

Berbeda dengan tari tradisional yang cenderung mengekspresikan pengalaman kolektif suatu masyarakat, tari kontemporer umumnya lebih merupakan ekspresi personal dari seorang koreografer. Namun demikian, hal itu tidaklah berarti bahwa sebuah karya koreografi kontemporer dapat sepenuhnya lepas dari konteks sosial masyarakat. Sekecil apa pun dan dengan cara bagaimana pun, setiap koreografi dapat dilihat sebagai suatu respons dari koreografer atas berbagai fenomena yang terjadi pada masyarakat di sekitarnya.

Kaitan antara koreografi kontemporer dengan realitas sosial itu antara lain tampak jelas dalam salah satu karya yang tampil dalam gelaran Indonesian Dance Festival (IDF) 2014, yang berjudul *Barangan*. Sang koreografer mencoba menengahkan kehidupan para pengamen tari *lengger*, yang lazim disebut sebagai *lengger mbarang* atau *lengger barangan*. *Barangan*, sebagaimana namanya, diangkat dari kisah penari *lengger Barangan* yang hidup di tengah hiruk pikuk kehidupan kota. *Barangan* berasal dari bahasa Jawa, *mbarang* yang berarti mengamen. *Lengger Barangan* merupakan istilah untuk penari *lengger* yang mengamen. Ini adalah sebetuk kesenian rakyat di Jawa yang tetap

bertahan dari serbuan kesenian pop dan berbagai hiburan pop yang telah merambah segala ruang.

Menurut koreografer, ia pertama kali terinspirasi untuk menjadikan *lengger* sebagai sumber inspirasi bagi karya-karyanya setelah bertemu seorang bernama Mbok Dariah. Sebelumnya, koreografer bukanlah seorang penari tradisi, tetapi lebih suka menari ala joged dangdut atau disko. Namun, koreografer selalu suka melihat penari wanita, seperti halnya *Lengger*. Tarian *Barangan* dibuka dengan kehadiran seorang perempuan berpakaian penari *lengger* tradisional yang membawa nampah dengan berisi bunga dan kemenyan. Ia seperti tengah memanjatkan doa dan mantra dengan khidmat dan penuh harap. Asap yang mengepul dari dupa yang ia bawa lalu kemudian menjadi padanan dari tembang yang kemudian ia senandungkan:

*Lengger urip  
Lengger e widodari  
Ana kembang yona-yoni  
Kembang e si Jaya Indra*

Pembukaan tarian *Barangan* ini, seolah menggambarkan satu ritual ketika menjadi *lengger mbarang*. Ini dimaksudkan supaya para *lengger/ledhek* ini disukai para laki-laki yang menikmati tariannya. Kemudian sebelum para *ledhek* ini menari mereka bersiap-siap seperti bermake-up mempercantik diri. Otniel Tasman, sang koreografer, dalam sebuah diskusi di komunitas Senrepita Yogyakarta, menceritakan bahwa sebelum membuat tari *Barangan*, ia pernah mencoba *ngamen* di beberapa tempat, antara lain di Nngasupuro dan di Malioboro. Melalui cara itu, ia bisa ikut merasakan pengalaman para pengamen *lengger*. Beberapa hal yang ia rasakan adalah perasaan gusar yang timbul dari persaan tidak kuat atas tekanan yang ada dari masyarakat. Ada pula rasa satir, yakni menjadi bahan tertawaan, serta perasaan malu, ketika menggunakan dandanan perempuan.

Pengalaman ikut *lengger mbarang* ini kemudian menjadi bahan yang berharga luar biasa bagi Otniel Tasman. Menurut Otniel, ada tiga alasan yang mendorongnya untuk menciptakan tari *Barangan*. Pertama, karena ia menyaksikan bahwa kini banyak penari *lengger* yang pergi ke kota, terutama Jakarta untuk mengamen. Jakarta dipilih karena diharapkan akan menghasilkan lebih banyak pemasukan, karena di Banyumas sendiri, *lengger* hanya *ditanggap* (diundang) untuk menari pada waktu musim panen. Kedua, di samping itu banyak penari *lengger* di masa kini yang merasa malu jika harus mentas di rumah tetangganya. Ketiga, *lengger* memang tabu, dan dianggap negatif, sehingga kini untuk menggelar *lengger* biasanya sekarang diwajibkan menggunakan izin polisi.

Berdasarkan kisah tersebut itu, dapat dilihat bahwa setidaknya ada tiga hal penting yang telah menginspirasi Otniel Tasman dalam menciptakan koreografi *Barangan*, yakni: (1) sosok Mbok Dariah, seorang penari *lengger* lanang senior; (2) fenomena *mbarang* dari kesenian *lengger*; dan (3) fenomena kesenian *lengger* di Banyumas itu sendiri. Sebagai seorang penari *lengger* lanang senior, Mbok Dariah telah meninspirasi Otniel karena kemampuannya untuk ‘menjadi’ perempuan dalam kehidupan sehari-hari, yang didasari oleh tuntutan tari yang dipelajarinya, yakni *lengger lanang*. Tentang Mbok Dariah dan tari *lengger lanang* ini, menarik untuk disimak bagaimana keterangan Ahmat Tohari yang mengatakan bahwa:

Mbok Dariah adalah nama yang melegenda di Banyumas, khususnya dalam dunia kesenian *lengger*. Kini usianya sudah di atas 80 tahun. Dia lahir dengan nama Sadam karena sesungguhnya dia laki-laki. Namun panggilan “Mbok” sudah lama melekat pada dirinya. Hal ini membuktikan masyarakat Banyumas sudah mengakui dan menerima Mbok Dariah sebagai perempuan. Memang sejak menyatakan diri sebagai seorang *lengger*, remaja yang bernama asli Sadam itu selalu tampil dalam pakaian kain-kebaya dan berganti nama menjadi Dariah. (Ahmad Tohari, 2015: 1).

Kesenian *lengger* sendiri merupakan suatu bentuk kesenian tradisional yang bersifat kerakyatan dan telah hidup secara turun-temurun dari generasi ke generasi. Menurut sejarah lisan yang berkembang di masyarakat, *lengger* sudah berkembang sejak zaman Hindu-Budha sebelum adanya agama Islam di daerah Jawa Tengah (Budi Sisworo 2012). Kesenian *lengger* pada awalnya bernama *tledhek* atau *ledhek*, yakni sebutan bagi penari wanita bayaran yang dibayar untuk menari guna menemani laki-laki. Menurut Sudarsono yang disebut tari *tledhek* adalah tarian rakyat Jawa Tengah yang di tarikan oleh penari wanita, yang merupakan tarian *Barangan* yang menjajakan tariannya di jalan-jalan dan pasar-pasar (Soedarsono, 1972).

**Gambar 2.**

Salah satu adegan dalam tari kontemporer *Barangan* Karya Otniel Tasman, di mana para *Lengger Laki-Laki* merasa terancam dengan kehadiran *Lengger Perempuan* yang cantik  
(Sumber: [www.hot.detik.com](http://www.hot.detik.com))



Secara umum, tari *Barangan* adalah semacam ikon dari kehidupan para penari *lengger* yang hidup secara *mbarang* atau *ngamen*. Hal itu dapat dipahami dari keseluruhan cerita, di mana para penari *Barangan* masing-masing mewakili para *mbarang lengger* yang hidup sebagai kalangan bawah dalam masyarakat. Tanda paling kuat dari ikonitas ini tampak pada pemilihan kostum tarian *Barangan* yang lebih mengingatkan penonton

kepada para *mbarang lengger* yang berpakaian lebih sederhana, ketimbang tarian *lengger* dalam konteks tradisonalnya. Gerakan-gerakan yang diperagakan oleh para penari dalam tari *Barangan* adalah ikonitas dari gerakan tari tradisional *lengger Banyumasan*. Gerakan tari *lengger* didominasi oleh gerakan pinggul sehingga terlihat menggemaskan mengikuti irama khas, yang terdiri atas gerak *geyol*, *gedheg*, dan *lempar sampur* yang cenderung lincah dan dinamis, yang disusun menjadi suatu tarian berdasarkan konvensi tradisional.

Namun dalam *Barangan*, semua gerakan tersebut diperagakan untuk menjadi ikon dari *lengger Banyumasan*, untuk mengajak penonton memasuki suatu konteks. Adapun cara penyusunannya, sudah dipadu dengan tehnik gerak tarian modern, yang mementingkan desain dan ketertiban pola lantai. Dengan demikian, makna yang ditimbulkan menjadi dua berdasarkan konvensinya. Pertama, tari *Barangan* adalah representasi dari realitas kesenian *lengger* di masa kini. Namun sekaligus, tari *Barangan* adalah perspektif Otniel Tasman sebagai koreografer terhadap realitas tarian *lengger* di masakini.

Kesenian *lengger Banyumasan* dalam konteks aslinya umumnya diiringi oleh musik *calung*, yakni gamelan yang terbuat dari bambu. Namun dalam karya tari *Barangan*, tarian *lengger* diiringi dengan komposisi musik gamelan dalam bentuk ansambel, yang barangkali menunjukkan adanya perubahan dari konteks tari *lengger*, dari semula bernilai social dan ritual, menjadi bernilai komersial dan sekaligus personal. Gerakan dan music yang semakin lama semakin cepat, menjadi simbol betapa di masa kini tarian *lengger* harus mengejar kehidupan urban yang cepat, sekaligus menjadi simbol yang kuat dari rutinitas yang paksaan keadaan yang dialami para penari *lengger* di masa kini.

Cahaya panggung tari *Barangan* yang cenderung temaram, menjadi ikon dari suasana malam, di mana para penari *lengger* tradisional biasa tampil dalam berbagai kebutuhan masyarakat Banyumas. Namun cahaya temaram tersebut juga dapat menimbulkan suasana muram, yang merupakan simbolisasi dari masa depan yang tak menentu yang dimiliki oleh para penari *lengger mbarang*.

Dipilihnya tarian itu sendiri sebagai sumber penciptaan karya tari *Barangan* oleh Otniel Tasman merupakan suatu cara yang bernilai metafora, karena mewakili panorama kebudayaan Banyumas yang lebih luas. Dilihat dengan cara ini, maka *lengger* adalah semacam metonimi dari kesenian rakyat kecil, yang senantiasa berhadapan dengan kesenian kota atau kesenian para pembesar dan bangsawan. Ketika diangkat menjadi karya seni kontemporer, tari *lengger* bertransformasi menjadi semacam simbol perlawanan dan perjuangan. Simbolisasi itu semakin kuat, manakala di akhir pertunjukan, sejumlah koin dijatuhkan dan berserakan di atas pentas, sebagai simbol kritis, betapa tidak berharganya tari tradisional di masa sekarang.

Namun signifikansi serupa ini hanya dapat dipahami oleh mereka yang mengerti panorama kesenian dan kebudayaan masyarakat Banyumas. Sementara bagi mereka yang hanya berusaha memahami melalui karya tari *Barangan* saja, konteks serupa itu tidak akan dipahami. Pada tataran ini, maka tanda-tanda menjadi bersifat arbiter, sebab penonton dapat memilih sesuai kemampuan dan kecenderungannya untuk memahami karya seni tari kontemporer yang bersangkutan.

## Kesimpulan

Berbeda dengan fokus ilmu yang lain, semiotika tari berfokus pada pembacaan atas gerakan-gerakan tubuh di dalam tari sebagai bentuk komunikasi non-lisan. Pendekatan semiotika dalam analisis atau pembacaan tari, pada dasarnya berfokus pada upaya mengklasifikasikan dan mengkategorisasikan berbagai gerakan, untuk kemudian dibaca sebagai suatu hubungan yang membentuk makna, sebagai mana kata membentuk makna di dalam kalimat bahasa verbal. Bedanya, di dalam tari, kata digantikan oleh unit-unit gerak yang selanjutnya membangun keseluruhan tarian.

Berdasarkan hal itu, maka pembacaan terhadap sebuah tari haruslah dimulai dengan membayangkan bahwa sebagai penari para penari hanya berkomunikasi secara non-verbal. Bahasa yang dipakai adalah bahasa gerak, yang sejatinya membutuhkan semacam kamus gerakan, atau taksonomi tubuh. Karenanya seorang peneliti atau analis tari perlu mengikuti tradisi antropologi, yakni memahami atau bahkan fasih dalam bahasa tubuh dari kelompok masyarakat pemilik tari yang sedang diselidiki. Signifikasi dari sebuah tarian tidak dapat dipisahkan dari konteks sosial budayanya.

Menerapkan semiotika tari dalam membaca karya tari kontemporer berjudul *Barangan* yang diproduksi oleh koreografer Otniel Tasman menunjukkan bahwa karya tari tersebut menyajikan tanda-tanda tentang situasi lengger yang mengamen atau 'mbarang', yang harus hidup berpindah-pindah harus beradaptasi dengan berbagai ruang publik yang baru. Semua itu dilakukan para lengger dalam usaha mempertahankan hidup dan karenanya juga harus menjadi pilihan hidup mereka di masa kini, yakni menyambung hidup dengan menari. Wacana yang dibangun oleh tari kontemporer *Barangan* karya Otniel Tasman dengan demikian adalah bahwa kesenian tradisi *Lengger* kini sudah semakin langka keberadaannya. Para seniman lengger yang bertahan, hanyalah mereka yang punya keberanian untuk menghadapi berbagai tekanan dan desakan yang dihasilkan oleh kemajuan industri hiburan.

## Kepustakaan

- Basri, S. Q., & Sari, E. K. (2019). Tari Remo (Ngremong): Sebuah Analisis Teori Semiotika Roland Barthes Tentang Makna Denotasi Dan Konotasi Dalam Tari Remo (Ngremong). *Geter: Jurnal Seni Drama, Tari Dan Musik*, 2(1), 55–69. <https://doi.org/10.26740/geter.v2n1.p55-69>
- Blanariu, N. P. (2013). Towards a Framework of a Semiotics of Dance. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 15(1). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2183>
- Chairunnisa, T. (2021). Kajian Semiotika Tipologi Tanda Pada Tepak Sirih Dan Bale Di Medan Deli. *Melayu Arts and Performance Journal*, 4(1), 55. <https://doi.org/10.26887/mapj.v4i1.1688>
- Dirgantari, A. P., Heriyawati, Y., & Iskandar, A. (2021). Antroposentrisme Dalam Animasi Princess Mononoke Karya Hayao Miyazaki. *Melayu Arts and Performance Journal*, 4(2), 93–103. <https://doi.org/10.26887/mapj.v4i2.2113>
- Hanna, J. L. (1987). *To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication*. University of Chicago Press.
- Kasmawati, Amsi, N., & Kaimen, E. A. (2019). Analisis Semiotik Tarian Bulan Terang Desa

- Rajawali Banda Neira. *Jurnal Literasi*, 3(2), 70–77.  
<https://doi.org/10.25157/literasi.v3i2.2587>
- Murgiyanto, S. (2015). *Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat* (D. Pramayoza (ed.)). Fakultas Seni Pertunjukan IKJ & Komunitas Senrepita.
- Murgiyanto, S. (2017). *Kritik Pertunjukan dan Pengalaman Keindahan* (D. Pramayoza (ed.)). Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa UGM & Komunitas Senrepita.
- Neamțu, M., & Pîrvulescu, D. (2015). Semiotics of Dance. *Annals of “Dunarea de Jos” University of Galati. Fascicle XV, Physical Education and Sport Management*, 1, 129–136.
- Panjaitan, S. W., Ramadhani, I., & Pramayoza, D. (2021). Analisis Semiotika Arsitektur Bangunan Pelabuhan Teluk Nibung Sebagai Wujud Identitas Tanjung Balai Kota Kerang. *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 23(1), 96–103.  
<https://doi.org/10.26887/ekspresi.v23i1.1618>
- Pemiluwati, D. U., & Bisri, M. H. (2020). Eksistensi Tari Lengger Laut Karya Otniel Tasman. *Jurnal Seni Tari*, 9(1), 25–36. <https://doi.org/10.15294/JST.V9i1.37080>
- Pramayoza, D. (2008). *Sistem Penandaan Teater: Buku Ajar Semiotika Teater*. Puslit dan P2M STSI Padangpanjang.
- Pramayoza, D. (2013). Pementasan Teater Sebagai Suatu Sistem Penandaan. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 8(2), 230–247.  
<https://doi.org/10.33153/dewaruci.v8i2.1105>
- Pramayoza, D. (2014). Penampilan Jalan Kepang di Sawahlunto: Sebuah Diskursus Seni Poskolonial. *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 16(2), 285–302.  
<https://doi.org/10.26887/ekse.v16i2.74>
- Rahmah, U. S., Sujinah, S., & Affandy, A. N. (2020). Analisis Semiotika Pierce pada Pertunjukan Tari Dhânggâ Madura. *Jurnal Sosial Humaniora*, 13(2), 203.  
<https://doi.org/10.12962/j24433527.v13i2.7891>
- Rochelle, H. (2015). Rethinking Dance Theory Through Semiotics. *Studies About Languages*, 0(26), 110–126. <https://doi.org/10.5755/jj01.sal.0.26.12426>
- Setyawati, L. (2021). Budaya Tari Lengger dalam Perspektif Hukum Islam di Kabupaten Wonosobo. *Al-Mada: Jurnal Agama, Sosial, Dan Budaya*, 4(1), 64–77.  
<https://doi.org/10.31538/almada.v4i1.735>
- Simatupang, L. (2013). *Pergelaran; Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya* (D. Pramayoza (ed.)). Jalasutra.
- Sisworo, B. (2012). Transformasi Budaya dalam Kesenian Lengger Temanggung Perkotaan. *Journal of Urban Society's Art* 12(2).
- Soedarsono, R. M. (1972). *Jawa dan Bali: Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisionil di Indonesia*. Gadjah Mada University Press.
- Supriyanto, E., Haryono, T., Sudarsono, R. M., & Murgiyanto, S. (2016). Empat Koreografer Tari Kontemporer Indonesia Periode 1990-2008. *Panggung*, 24(4).  
<https://doi.org/10.26742/panggung.v24i4.130>
- Tohari, A. (2015). Menghayati dan Menemukan Semangat Film Dokumenter: Dariah, Sang Maestro Lengger Lanang. *Makalah Sosialisasi dan Penayangan Film Dokumenter*

di Kabupaten Banyumas. Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, Hotel Horison Purwokerto, Jawa Tengah.

Yuliza, F. (2020). Creativity of Art in Ramayana Sendratari As an Example of Transformation Process. *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 22(2), 83–92. <https://doi.org/10.26887/ekspresi.v22i2.1013>