

MODEL KEUTUHAN PERTUNJUKAN FRAGMENTARI OGOH-OGOHO PADA BENCINGAH FESTIVAL DI DENPASAR

Ida Bagus Gede Surya Peradantha¹, I Ketut Sariada²

¹Program Studi Seni Tari, Jurusan Seni Pertunjukan, Institut Seni Budaya Indonesia Tanah Papua, Jayapura, Indonesia

²Program Pascasarjana, Institut Seni Indonesia Bali, Denpasar, Indonesia

Author Email Correspondents: Peradantha@outlook.com

Informasi Artikel

Article History:

Received : 23 Juli 2026
Revised : 11 Agustus 2026
Accepted : 2 September 2026
Published : 4 Oktober 2026

*Korespondensi:

***Keywords:** ogoh-ogoh; fragmentary performance; artistic autoethnography; performance unity; performance dramaturgy

Hak Cipta ©2026 pada Penulis. Dipublikasikan oleh Universitas Dinamika



Artikel ini open access di bawah lisensi:
[CC BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

 doi.org/10.37802/candrarupa.v5i2.1381

CandraRupa: Journal of Art, Design, and Media
ISSN: [2714-8076 \(Online\)](https://doi.org/10.37802/candrarupa.v5i2.1381)
<https://e-journals.dinamika.ac.id/Candrarupa>

ABSTRACT

This study examines recurring problems in fragmentary performances at the 2025–2026 Bencingah Ogoh-Ogoh Festival in Denpasar, Bali. It aims to identify recurring weaknesses, explain their structural relationships, and formulate an operational model of performance unity. The study employs an interpretive qualitative approach within an artistic autoethnographic framework. Data comprise audiovisual recordings of performances, field and judging notes, researcher reflections, participants' synopses, and the researcher's official judging sheets. Narrative, visual, and thematic analyses were used to examine relationships among story, character representation, dramaturgy, performance units, and value embodiment. The findings identify five recurring problems concerning narrative foundation, visual and character coherence, dramaturgical organization, integration among performance units, and value embodiment. Their interrelation reveals three structural problems: an additive mode of composition, a gap between textual and performative narratives, and a weak relational framework at the design stage. Based on these findings, the study formulates the Model of Fragmentary Ogoh-Ogoh Performance Unity through five corresponding dimensions and observable indicators. The model treats performance unity as a relational quality rather than the mere presence or accumulation of performance elements. It provides a framework for examining which relationships within a performance are already coherent and which require further artistic development.

A. PENDAHULUAN

Ogoh-ogoh telah mengalami perubahan dalam cara penciptaan dan penyajiannya di ruang publik Bali. Pada mulanya, ogoh-ogoh terutama berkaitan dengan representasi Bhuta Kala dalam rangkaian Pengerupukan menjelang Nyepi [1], [2]. Dalam perkembangannya, penciptaan ogoh-ogoh juga menjadi ruang kreativitas komunal, identitas kelompok pemuda, festival, dan

pengembangan bentuk visual [3]. Perubahan teknologi pembuatan turut memperluas kemungkinan bentuk dan gerakannya [4]. Pada sejumlah festival dan lomba, ogoh-ogoh kemudian disajikan bersama fragmen tari, baleganjur, pengusungan, dan narasi cerita. Format tersebut membuat kualitas penyajian tidak hanya berkaitan dengan bentuk rupa ogoh-ogoh, tetapi juga dengan hubungan antara cerita, karakter, musik, gerak, pengusungan, dan struktur adegan [5], [6].

Persoalan tersebut terlihat pada Lomba Ogoh-Ogoh Bencingah Festival Vol. 2 dan Vol. 3 tahun 2025–2026 di Desa Kesiman, Kota Denpasar. Berdasarkan pengalaman peneliti sebagai juri, beberapa persoalan muncul berulang. Sinopsis sering memuat cerita yang cukup panjang, tetapi belum terpilah menjadi konflik dan rangkaian adegan yang terarah. Hubungan visual antara pemeran fragmen dan figur ogoh-ogoh tidak selalu terbaca dengan jelas. Pada beberapa penampilan, kemunculan ogoh-ogoh belum didahului perkembangan konflik yang memadai. Penari, penabuh, pengusung, dan pendukung juga kadang bekerja menurut fungsi masing-masing sehingga hubungan dramatik antarpelaku kurang terbentuk. Pesan dalam sinopsis pun tidak selalu memperoleh bentuk yang setara di panggung. Pola ini menimbulkan pertanyaan tentang bagaimana unsur-unsur tersebut disusun menjadi satu pertunjukan.

Kajian mengenai ogoh-ogoh telah membahas praktik tersebut sebagai media pendidikan budaya dan pelestarian kearifan lokal [7], [8], medium toleransi dan hubungan antarumat beragama [9], [10], serta bagian dari perubahan sosial budaya dan pariwisata [11]. Kajian seni rupa juga membicarakan perubahan visual, kreativitas, teknologi pembuatan, dan pergeseran pemaknaan budaya [12]. Penelitian-penelitian tersebut memberi gambaran tentang perkembangan ogoh-ogoh sebagai praktik budaya dan karya visual, tetapi hubungan antarunsur ketika ogoh-ogoh ditempatkan dalam format pertunjukan fragmen tari masih sedikit dibahas.

Persoalan keterhubungan antarunsur sebenarnya juga muncul dalam penelitian seni pertunjukan lain. Arisyanto dkk. [13], membahas bentuk pertunjukan Barongan Kusumojoyo melalui alur, pembagian peran pemain, gerak, musik tari, rias, busana, cerita, dan properti. Febrianti dan Buduroh [14] menunjukkan hubungan antara cerita dan bentuk visual tokoh wayang melalui proses adaptasi artistik. Kedua kajian tersebut memperlihatkan bahwa cerita, visual, dan bentuk pertunjukan dapat dibaca dalam hubungan yang lebih dekat, tetapi belum membahas keutuhan struktural dalam pertunjukan fragmen tari ogoh-ogoh. Kajian mengenai penjurian ogoh-ogoh juga lebih banyak berfokus pada evaluasi kreativitas visual [15]. Pengalaman juri sebagai sumber untuk membaca hubungan narasi, visual, dramaturgi, dan kerja antarpelaku masih jarang digunakan.

Konsep *unity* memberi dasar untuk membaca persoalan tersebut. Stamp [16] membedakan karya yang hanya memiliki sejumlah bagian dengan karya yang bagian-bagiannya membentuk hubungan sehingga dapat dipahami sebagai satu kesatuan. Keutuhan dengan demikian terletak pada hubungan antarbagiannya, bukan pada banyaknya unsur yang tersedia. Thomas [17] melihat karya seni sebagai *organized structure* sekaligus *unified experience*. Pandangan ini relevan bagi fragmen tari ogoh-ogoh karena kehadiran cerita, tari, baleganjur, figur ogoh-ogoh, pengusung, dan pesan belum dengan sendirinya menghasilkan pertunjukan yang utuh. Keutuhan bergantung pada cara setiap unsur memperoleh fungsi melalui hubungannya dengan unsur lain.

Dalam penelitian ini, keutuhan dipahami sebagai keterhubungan antara dasar cerita, representasi visual dan karakter, perkembangan dramatik, kerja antarunit pertunjukan, dan pewujudan nilai. Pengertian ini digunakan sebagai pijakan analitis tanpa menetapkan satu bentuk estetis sebagai standar; yang diperiksa adalah hubungan antarpilihan artistik dalam struktur pertunjukan. Dari pemetaan penelitian terdahulu dan pengalaman penjurian, masih terbatas kajian yang secara khusus membaca keutuhan fragmen tari ogoh-ogoh secara relasional maupun menggunakan pengalaman juri sebagai data reflektif dalam penelitian artistik. Penelitian ini menggunakan autoetnografi artistik dengan membaca pengalaman peneliti sebagai juri bersama rekaman audiovisual, catatan lapangan, dokumen sinopsis, dan lembar penilaian peneliti.

Tesis penelitian ini adalah bahwa persoalan dalam fragmen tari ogoh-ogoh berkaitan dengan cara unsur-unsur pertunjukan dihubungkan dalam desain keseluruhan. Dari pembacaan tersebut, penelitian merumuskan Model Keutuhan Pertunjukan Fragmen Tari Ogoh-Ogoh melalui lima dimensi: landasan naratif, koherensi visual dan karakter, penataan dramaturgi, integrasi antarunit pertunjukan, dan pewujudan nilai. Berdasarkan persoalan tersebut, penelitian ini menjawab tiga pertanyaan: bagaimana pola kelemahan yang berulang dalam pertunjukan fragmen tari ogoh-ogoh pada Bencingah Festival 2025–2026; bagaimana pola tersebut membentuk problem struktural dalam desain pertunjukan; dan bagaimana Model Keutuhan Pertunjukan Fragmen Tari Ogoh-Ogoh dapat dirumuskan dalam bentuk yang lentur dan operasional. Penelitian ini bertujuan mengidentifikasi pola tersebut, menjelaskan hubungan struktural yang mendasarinya, dan merumuskan model yang dapat digunakan dalam penciptaan, pembacaan, dan penilaian fragmen tari ogoh-ogoh.

B. METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif interpretatif dengan kerangka autoetnografi artistik. Objek penelitian adalah pertunjukan fragmen tari dalam Lomba Ogoh-Ogoh Bencingah Festival Vol. 2 dan Vol. 3 tahun 2025–2026 di Desa Kesiman, Kota Denpasar. Peneliti terlibat langsung sebagai anggota tim juri pada kedua penyelenggaraan tersebut. Pengalaman penjurian digunakan sebagai sumber data reflektif untuk membaca hubungan antara cerita, bentuk visual, struktur adegan, dan kerja antarpelaku selama pertunjukan berlangsung.

Penggunaan pengalaman sebagai data mengikuti prinsip autoetnografi artistik yang menempatkan keterlibatan praktisi sebagai salah satu sumber pengetahuan dalam penelitian seni [18], [19], [20], [21], [22]. Pengalaman peneliti tidak langsung diperlakukan sebagai temuan. Catatan penjurian dan refleksi diri diperiksa kembali melalui rekaman audiovisual, dokumen sinopsis, dan catatan lapangan. Prosedur ini diperlukan karena posisi peneliti sebagai juri sekaligus analis membawa kemungkinan bias interpretatif. Kualitas analisis autoetnografis karena itu ditentukan oleh keterlacakan antara pengalaman, bukti yang digunakan, proses interpretasi, dan klaim yang dihasilkan [23], [24].

Data penelitian terdiri atas lima sumber. Pertama, rekaman audiovisual seluruh penampilan peserta Bencingah Festival 2025 dan 2026. Kedua, catatan lapangan yang dibuat selama kegiatan berlangsung. Ketiga, catatan penjurian dan refleksi diri peneliti yang merekam pertimbangan artistik, pertanyaan interpretatif, serta gejala yang muncul berulang. Keempat, buku sinopsis peserta yang digunakan untuk membandingkan rancangan cerita dengan

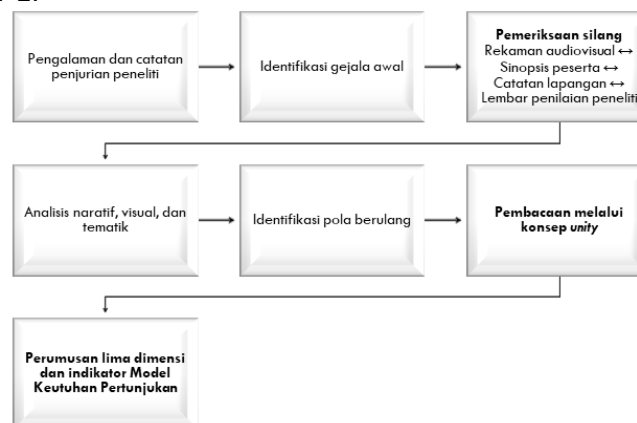
realisasinya di panggung. Kelima, lembar penilaian resmi peneliti sebagai Juri I. Instrumen penjurian tersebut memuat tiga komponen, yaitu Gagasan dan Konsep (25%), Bentuk dan Estetika (35%), serta Penampilan (40%). Lembar ini digunakan sebagai dokumentasi pengalaman penjurian dan bukan sebagai kategori analisis penelitian secara langsung.

Analisis dilakukan dalam tiga tahap. Tahap pertama adalah pembacaan naratif dan visual. Analisis naratif digunakan untuk memeriksa sumber cerita, tokoh, konflik, susunan peristiwa, serta hubungan antara sinopsis dan struktur pertunjukan. Analisis visual diarahkan pada hubungan antara wujud ogoh-ogoh, pemeran fragmen, kostum, rias, atribut, komposisi adegan, dan penanda karakter. Catatan mengenai musik, pengusungan, transisi, serta keterlibatan unit pendukung dibaca bersama rekaman pertunjukan untuk melihat hubungan kerja antarelemen dalam rangkaian aksi panggung.

Tahap kedua adalah pengodean tematik terhadap gejala yang muncul pada penampilan yang berbeda. Sebuah gejala tidak ditetapkan sebagai pola hanya berdasarkan refleksi peneliti. Catatan tersebut diperiksa kembali melalui rekaman audiovisual, sinopsis, catatan lapangan, dan lembar penilaian peneliti. Dari tahap ini diperoleh kelompok persoalan yang berkaitan dengan landasan naratif, koherensi visual dan karakter, penataan dramaturgi, integrasi antarunit pertunjukan, dan pewujudan nilai. Kelompok persoalan tersebut kemudian dibaca menggunakan konsep *unity* [16], [17] untuk melihat hubungan antarelemen dalam struktur pertunjukan.

Tahap ketiga adalah abstraksi konseptual. Pola yang memperoleh dukungan dari lebih dari satu jenis data dibandingkan untuk mencari hubungan strukturalnya. Dari proses tersebut dirumuskan lima dimensi Model Keutuhan Pertunjukan Fragmen tari Ogoh-Ogoh. Setiap dimensi kemudian dijabarkan menjadi indikator yang dapat diamati pada pertunjukan. Jalur analisis bergerak dari pengalaman penjurian dan bukti lapangan menuju identifikasi pola, pembacaan konseptual, dan perumusan indikator.

Keabsahan interpretasi diperiksa melalui triangulasi antarjenis data. Refleksi peneliti dibandingkan dengan rekaman audiovisual, sinopsis peserta, catatan lapangan, dan lembar penilaian peneliti. Kesesuaian maupun perbedaan antar-sumber dicatat selama proses analisis. Interpretasi yang hanya muncul pada satu sumber tidak langsung digunakan untuk membentuk pola. Prosedur ini mengikuti prinsip kualitas penelitian kualitatif yang menempatkan keterbukaan proses analisis, kecukupan bukti, refleksivitas, dan keterlacakan hubungan antara data dan interpretasi sebagai dasar pemeriksaan kualitas [25]. Alur pemeriksaan data dalam penelitian ini diringkas pada Gambar 1.



Gambar 1. Alur analisis dan triangulasi data penelitian

Sumber: Dikembangkan peneliti berdasarkan prinsip kualitas penelitian kualitatif, 2026

C. HASIL DAN PEMBAHASAN**1. Pola Kelemahan Berulang dalam Pertunjukan Fragmen tari Ogoh-Ogoh**

Pembacaan terhadap pertunjukan Bencingah Festival 2025 dan 2026 menunjukkan lima kelompok persoalan yang muncul kembali pada penampilan yang berbeda. Kelima kelompok tersebut diperoleh dari pembacaan sinopsis, rekaman audiovisual, catatan lapangan, dan refleksi penjurian. Analisis tidak hanya mencatat apakah suatu unsur hadir atau tidak, tetapi memeriksa hubungan unsur tersebut dengan bagian pertunjukan lainnya. Prinsip ini mengikuti konsep *unity* yang digunakan dalam penelitian, yaitu bahwa keutuhan bergantung pada hubungan antarbagiannya. Atas dasar itu, indikator analisis pada tabel 1 diarahkan pada landasan naratif, koherensi visual dan karakter, penataan dramaturgi, integrasi antarunit pertunjukan, dan pewujudan nilai.

Tabel 1. Indikator dan temuan empiris keutuhan pertunjukan fragmen tari ogoh-ogoh

Dimensi	Indikator yang Diamati	Gejala Empiris	Interpretasi
Landasan naratif	Sumber cerita, tokoh, konflik, pilihan peristiwa, hubungan cerita–ogoh-ogoh	Konflik belum terpusat dan bagian cerita terlalu luas	Narasi belum sepenuhnya mengarahkan struktur pertunjukan
Koherensi visual dan karakter	Warna, rias, atribut, siluet, gestur, penanda karakter	Pemeran dan ogoh-ogoh kadang kurang terhubung secara visual	Hubungan representasional antarkarakter melemah
Penataan dramaturgi	Konflik, ritme, transisi, tensi, kemunculan ogoh-ogoh, klimaks	Kemunculan ogoh-ogoh belum selalu dibangun melalui perkembangan dramatik	Puncak visual belum selalu menjadi klimaks dramatik
Integrasi antarunit	Hubungan penari, penabuh, pengusung, dan pendukung	Unit pertunjukan masih cenderung menjalankan fungsi masing-masing	Keterhubungan artistik antarunit belum kuat
Pewujudan nilai	Konflik, tindakan, simbol, klimaks, penyelesaian	Nilai lebih jelas dalam sinopsis daripada dalam aksi panggung	Nilai belum sepenuhnya hadir sebagai pengalaman pertunjukan

Sumber: Olahan peneliti, 2026.

Persoalan pertama terdapat pada hubungan antara sinopsis dan rancangan dramatik. Sinopsis peserta umumnya telah memuat tokoh, latar, dan urutan peristiwa. Beberapa juga mencantumkan sumber cerita atau gagasan yang digunakan. Namun, kelengkapan informasi tersebut belum selalu diikuti dengan pemilihan bagian cerita yang diperlukan untuk format fragmen tari. Analisis diarahkan pada lima penanda: sumber cerita, tokoh utama, pusat konflik, seleksi peristiwa, dan hubungan antara perkembangan cerita dengan kemunculan ogoh-ogoh. Dari pembacaan tersebut terlihat bahwa sejumlah sinopsis masih bergerak sebagai ringkasan cerita. Banyak peristiwa dicantumkan, tetapi tidak semuanya memperoleh fungsi yang jelas

dalam perkembangan konflik. Akibatnya, hubungan antara satu adegan dan adegan berikutnya menjadi longgar, sementara kemunculan ogoh-ogoh tidak selalu memiliki alasan dramatik yang cukup kuat.

Gambar 2 memperlihatkan salah satu contoh persoalan tersebut. Sinopsis peserta menjelaskan rangkaian cerita secara cukup panjang, tetapi struktur tulisannya lebih dekat dengan penceritaan kembali daripada rancangan peristiwa panggung. Persoalannya terletak pada proses seleksi. Dalam format fragmen tari, tidak seluruh peristiwa dari sumber cerita memiliki bobot yang sama untuk dipentaskan. Konflik tertentu perlu dipilih sebagai pusat, lalu adegan lain disusun menurut kebutuhan perkembangan konflik tersebut. Ketika proses ini belum terjadi, narasi menyediakan informasi tentang cerita, tetapi belum sepenuhnya mengatur arah pertunjukan.



Gambar 2. Salah satu contoh sinopsis peserta lomba Ogoh-ogoh Bencingah Festival Vol.III tahun 2026. Sumber: Dokumentasi penelitian, 2026.

Persoalan kedua berkaitan dengan koherensi visual dan karakter. Analisis pada dimensi ini tidak menggunakan kesamaan visual secara harfiah sebagai ukuran. Tubuh pemeran memiliki pertimbangan gerak, kostum, etika, dan kebutuhan panggung yang berbeda dari konstruksi figur ogoh-ogoh. Karena itu, yang diperiksa adalah keberadaan penanda yang memungkinkan dua representasi tersebut tetap dibaca sebagai karakter yang berhubungan. Penanda tersebut dapat berupa warna dominan, rias, atribut tertentu, siluet, gestur, atau ciri karakter lainnya.

Gambar 3 menunjukkan salah satu kasus yang menjadi dasar pembacaan tersebut. Pemeran karakter raksasa pada fragmen dan figur ogoh-ogoh memperlihatkan perbedaan yang cukup jelas pada kostum, rias, dan penanda visual. Perbedaan itu sendiri tidak otomatis menjadi masalah. Ketidaksinambungan muncul ketika tidak terdapat unsur lain yang cukup kuat untuk menghubungkan kedua representasi tersebut. Dalam keadaan demikian, penonton perlu melakukan lompatan interpretasi dari karakter yang dimainkan tubuh pemeran menuju figur yang kemudian muncul dalam bentuk ogoh-ogoh. Temuan ini menunjukkan bahwa koherensi visual lebih tepat dibaca sebagai kesinambungan representasional daripada keseragaman bentuk.



Gambar 3. Contoh ketidaksinambungan visual antara pemeran karakter raksasa fragmen tari (paling kanan berbaju merah) dan wujud ogoh-ogoh dalam representasi karakter

Sumber: Dokumentasi penelitian, 2026.

Persoalan ketiga terdapat pada penataan dramaturgi, terutama cara ogoh-ogoh ditempatkan dalam perkembangan pertunjukan. Pembacaan dilakukan terhadap pembentukan konflik, perubahan ritme, transisi antaradegan, peningkatan tensi, waktu kemunculan ogoh-ogoh, dan posisi klimaks. Rekaman pertunjukan menunjukkan bahwa kemunculan ogoh-ogoh tidak selalu didahului oleh perkembangan dramatik yang cukup. Figur utama tersebut tetap menghasilkan daya visual karena ukuran, bentuk, gerak, dan pola pengusungannya, tetapi daya visual itu tidak selalu lahir dari konflik yang telah dibangun sebelumnya. Perbedaan ini penting. Kemunculan yang mengejutkan secara visual dapat menghasilkan respons seketika, sedangkan klimaks dramatik membutuhkan hubungan dengan peristiwa yang mendahuluinya. Dari indikator tersebut terlihat bahwa salah satu persoalan berulang terletak pada jarak antara puncak visual dan puncak dramatik.

Dimensi keempat menyangkut integrasi antarunit pertunjukan. Penari, penabuh, pengusung, dan pemain pendukung telah hadir dalam satu ruang pertunjukan, tetapi kehadiran bersamaan belum selalu berarti bahwa mereka bekerja dalam satu struktur aksi. Analisis karena itu memeriksa fungsi setiap unit dalam perkembangan adegan. Pada sejumlah bagian pertunjukan, penari menjalankan fragmen sebagai pelaku utama, sementara penabuh terutama berada pada fungsi iringan. Pengusung juga dapat tetap terbaca sebagai tenaga yang menggerakkan konstruksi ogoh-ogoh ketika figur tersebut masuk ke arena. Pola tersebut menunjukkan pembagian tugas yang jelas, tetapi belum dengan sendirinya menghasilkan integrasi dramatik. Integrasi mulai terbentuk ketika bunyi, gerak, mobilitas ogoh-ogoh, posisi pemain, dan perubahan adegan saling merespons. Temuan ini membedakan antara kebersamaan teknis dan kebersamaan artistik: beberapa unit dapat bekerja pada saat yang sama tanpa memiliki hubungan aksi yang cukup kuat.

Persoalan terakhir berada pada pewujudan nilai. Sinopsis peserta telah memuat tema moral, sosial, kultural, maupun ekologis. Beberapa cerita berbicara tentang hubungan manusia dengan alam, pencemaran laut, atau persoalan ketulusan moral. Analisis tidak berhenti pada keberadaan pesan tersebut dalam teks. Yang diperiksa adalah cara nilai masuk ke dalam pilihan

konflik, tindakan tokoh, simbol, perkembangan adegan, klimaks, dan penyelesaian. Dari perbandingan antara sinopsis dan pertunjukan terlihat bahwa nilai yang tertulis belum selalu memperoleh tekanan yang sama dalam aksi panggung. Pada kondisi tersebut, penonton dapat mengetahui pesan melalui sinopsis, tetapi jalannya pertunjukan belum tentu membuat pesan itu dialami melalui konflik dan penyelesaiannya. Pewujudan nilai karena itu berkaitan dengan struktur dramatik yang membawa penonton menuju pemaknaan, bukan dengan banyaknya pesan yang dicantumkan dalam teks.

Kelima temuan tersebut memperlihatkan pola yang sama pada tingkat hubungan. Cerita tersedia, tetapi tidak selalu mengarahkan susunan adegan. Unsur visual telah dirancang, tetapi hubungan antara tubuh pemeran dan figur ogoh-ogoh kadang terputus. Ogoh-ogoh memiliki kekuatan visual, sementara penyiapan dramaturgis menuju kemunculannya belum selalu terbentuk. Unit pertunjukan bekerja sesuai tugasnya, tetapi hubungan dramatik antarpelaku masih terbatas. Nilai juga telah disebutkan, namun proses pewujudannya melalui peristiwa panggung belum selalu terlihat. Dalam kerangka *unity*, kondisi tersebut menunjukkan persoalan pada cara bagian-bagian pertunjukan dihubungkan. Temuan inilah yang menjadi dasar untuk membaca persoalan berikutnya sebagai problem struktural dalam desain pertunjukan fragmen tari ogoh-ogoh.

2. Problem Struktural dalam Desain Pertunjukan Fragmen tari Ogoh-Ogoh

Lima pola pada temuan sebelumnya menunjukkan tiga problem struktural yang berulang dalam desain pertunjukan fragmen tari ogoh-ogoh. Ketiganya berkaitan dengan cara unsur pertunjukan disusun, cara cerita diterjemahkan ke panggung, dan cara hubungan antarunsur dirancang sejak awal penciptaan.

Problem pertama adalah logika penyusunan yang masih bersifat aditif. Pada sejumlah penampilan, unsur-unsur utama telah tersedia: sinopsis, fragmen tari, baleganjur, ogoh-ogoh, pengusungan, dan pesan cerita. Namun, Temuan 1 menunjukkan bahwa hubungan antarunsur tersebut belum selalu dibangun secara memadai. Pemeran dan ogoh-ogoh dapat memiliki bahasa visual yang kurang terhubung, penabuh dan pengusung tetap bekerja terutama menurut fungsi teknisnya, sementara kemunculan ogoh-ogoh tidak selalu disiapkan melalui perkembangan dramatik. Pola ini menunjukkan bahwa kelengkapan unsur belum dengan sendirinya menghasilkan keutuhan. Persoalan muncul ketika setiap bagian hadir sebagai komponen yang berdampingan, tetapi belum diatur dalam hubungan yang saling membutuhkan.

Problem kedua terdapat pada jarak antara narasi tekstual dan narasi performatif. Sinopsis peserta umumnya telah memuat tokoh, latar, rangkaian peristiwa, dan pesan cerita. Akan tetapi, hasil analisis menunjukkan bahwa isi tersebut belum selalu mengalami seleksi dramatik sebelum diwujudkan dalam pertunjukan. Konflik utama kadang belum terpusat, bagian cerita yang dipilih masih terlalu luas, dan kemunculan ogoh-ogoh belum selalu tumbuh dari perkembangan peristiwa sebelumnya. Hal yang sama terlihat pada pewujudan nilai. Pesan dapat dinyatakan dengan jelas dalam sinopsis, tetapi tidak selalu memperoleh bentuk yang setara melalui tindakan, konflik, klimaks, dan penyelesaian di panggung. Temuan ini menunjukkan bahwa transformasi dari teks ke pertunjukan masih menjadi titik lemah dalam desain fragmen tari.

Problem ketiga adalah belum kuatnya kerangka relasional sejak tahap perancangan. Temuan mengenai koherensi visual, dramaturgi, integrasi antarunit, dan pewujudan nilai

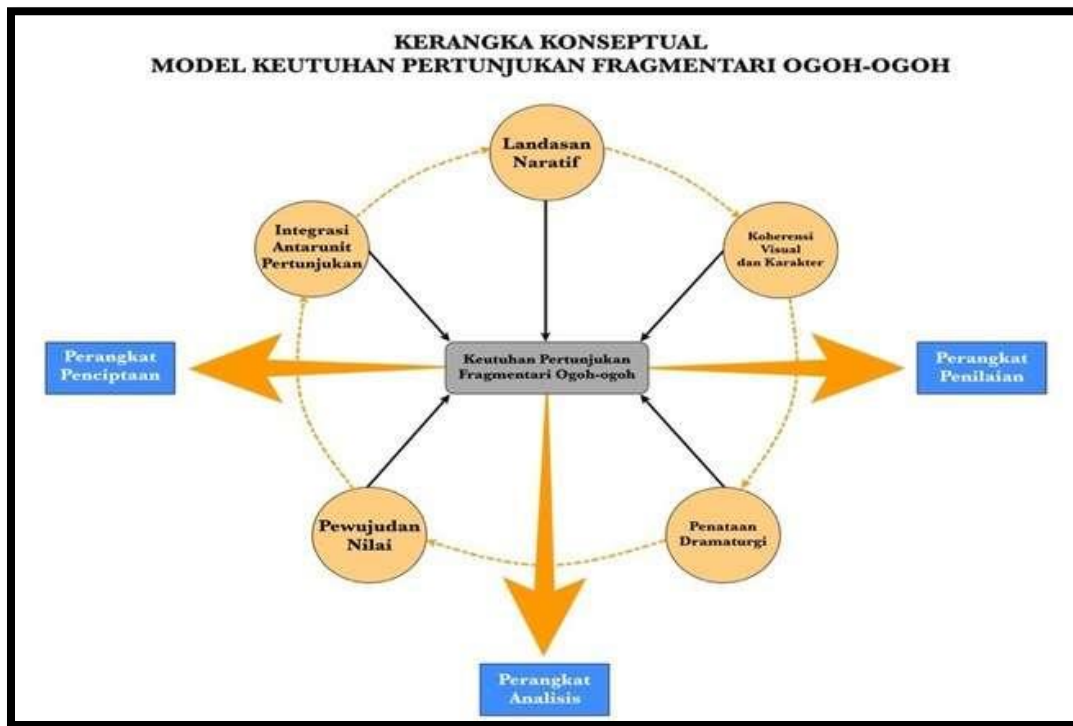
memperlihatkan hubungan yang saling memengaruhi. Ketika karakter utama belum dirumuskan secara jelas pada tingkat naratif, hubungan visual antara pemeran dan ogoh-ogoh ikut menjadi sulit dibangun. Ketika konflik belum diarahkan menuju titik intensitas tertentu, waktu kemunculan ogoh-ogoh juga tidak memperoleh dasar dramatik yang kuat. Ketika fungsi penabuh, pengusung, dan pemain pendukung tidak dirancang sebagai bagian dari aksi, hubungan antarunit cenderung berhenti pada pembagian tugas. Pola tersebut menunjukkan bahwa persoalan keutuhan sudah mulai terbentuk sejak tahap desain, sebelum pertunjukan sampai pada tahap penyajian.

Ketiga problem tersebut saling berhubungan. Logika aditif menjelaskan mengapa kelengkapan unsur belum menghasilkan satu kesatuan. Jarak antara narasi tekstual dan performatif menjelaskan mengapa cerita yang cukup jelas dalam sinopsis dapat kehilangan daya ketika dipentaskan. Sementara itu, lemahnya kerangka relasional pada tahap perancangan menjelaskan mengapa persoalan visual, dramaturgi, integrasi unit, dan pewujudan nilai dapat muncul bersamaan. Dari sini, problem fragmen tari ogoh-ogoh dapat dibaca sebagai persoalan desain hubungan antarelemen. Temuan ini menjadi dasar bagi perumusan Model Keutuhan Pertunjukan Fragmen tari Ogoh-Ogoh pada bagian berikutnya.

3. Perumusan Model Keutuhan Pertunjukan Fragmen tari Ogoh-Ogoh

Temuan pertama memperlihatkan lima kelompok persoalan pada tingkat pertunjukan, sedangkan Temuan kedua menunjukkan bahwa persoalan tersebut berhubungan dengan logika penyusunan yang aditif, jarak antara narasi tekstual dan performatif, serta lemahnya kerangka relasional sejak tahap perancangan. Dari hubungan tersebut dirumuskan Model Keutuhan Pertunjukan Fragmen tari Ogoh-Ogoh. Model ini menggunakan lima dimensi: landasan naratif, koherensi visual dan karakter, penataan dramaturgi, integrasi antarunit pertunjukan, dan pewujudan nilai.

Kelima dimensi tidak diperlakukan sebagai unsur yang berdiri sendiri. Landasan naratif memberi arah bagi pemilihan tokoh, konflik, dan bagian cerita yang dipentaskan. Pilihan tersebut memengaruhi bentuk karakter dan hubungan visual antara pemeran dengan ogoh-ogoh. Perkembangan konflik menjadi dasar penataan dramaturgi, termasuk waktu dan fungsi kemunculan ogoh-ogoh. Dramaturgi kemudian bergantung pada cara penari, penabuh, pengusung, dan pemain pendukung bekerja dalam satu rangkaian aksi. Nilai memperoleh bentuk ketika seluruh hubungan tersebut diarahkan pada konflik dan penyelesaian yang dapat dibaca melalui pertunjukan. Hubungan inilah yang menjadi dasar keutuhan dalam model sebagaimana terlihat pada gambar 4.



Gambar 4. Model kerangka konseptual keutuhan pertunjukan fragmen tari ogoh-ogoh.

Sumber: Olahan peneliti, 2026.

Agar model dapat digunakan dalam proses penciptaan maupun pembacaan pertunjukan, setiap dimensi dijabarkan ke dalam indikator yang dapat diamati. Indikator tersebut tidak dimaksudkan sebagai standar bentuk tunggal. Peserta tetap dapat memilih cerita, bahasa visual, koreografi, musik, dan strategi pementasan yang berbeda. Indikator digunakan untuk memeriksa apakah keputusan artistik yang dipilih memiliki hubungan yang cukup jelas dengan bagian pertunjukan lainnya.

Tabel 2. Indikator operasional Model Keutuhan Pertunjukan Fragmen tari Ogoh-Ogoh

Dimensi	Fokus	Indikator Operasional	Kondisi Kuat
Landasan naratif	Arah cerita	Tokoh, konflik, pilihan peristiwa, hubungan cerita–ogoh-ogoh	Alur terfokus dan kemunculan ogoh-ogoh memiliki dasar dramatik
Koherensi visual dan karakter	Hubungan representasi	Warna, rias, atribut, siluet, gestur, penanda karakter	Pemeran dan ogoh-ogoh terbaca sebagai karakter yang saling terhubung
Penataan dramaturgi	Perkembangan intensitas	Konflik, ritme, transisi, tensi, klimaks	Intensitas berkembang dan ogoh-ogoh hadir sebagai bagian dari klimaks
Integrasi antarunit	Kerja antarpelaku	Gerak, musik, posisi, mobilitas, respons antarunit	Tiap unit berkontribusi pada perkembangan aksi

Pewujudan nilai	Kehadiran nilai dalam aksi	Konflik, tindakan, simbol, klimaks, penyelesaian	Nilai terbaca melalui peristiwa panggung
-----------------	----------------------------	--	--

Sumber: Olahan peneliti, 2026.

Landasan naratif menjadi dimensi pertama karena rancangan cerita menentukan arah bagi bagian-bagian berikutnya. Keutuhan naratif tidak bergantung pada panjang atau rumitnya sumber cerita. Yang diperiksa adalah kemampuan peserta memilih bagian yang sesuai untuk format fragmen tari, menentukan tokoh yang menjadi pusat aksi, serta memusatkan konflik. Landasan naratif dinilai kuat ketika sinopsis dan pertunjukan memperlihatkan arah yang sama: bagian cerita yang dipilih memiliki fungsi dalam perkembangan konflik dan kemunculan ogoh-ogoh dapat dijelaskan melalui rangkaian peristiwa yang dibangun sebelumnya.

Koherensi visual dan karakter berkaitan dengan kesinambungan representasi antara pemeran dan figur ogoh-ogoh. Kesinambungan tidak mensyaratkan kesamaan bentuk secara literal. Pemeran dapat menggunakan kostum, rias, atau bentuk tubuh yang berbeda selama terdapat penanda yang menjaga hubungan karakter. Penanda tersebut dapat berupa warna dominan, atribut, gestur, siluet, pola rias, atau ciri lain yang dipilih secara sadar. Dimensi ini dinilai kuat ketika penonton dapat mengenali hubungan antara karakter yang dimainkan dalam fragmen dan karakter yang diwujudkan melalui ogoh-ogoh tanpa harus bergantung pada penjelasan verbal.

Penataan dramaturgi memeriksa cara pertunjukan mengelola perkembangan konflik, ritme, transisi, tensi, dan klimaks. Kemunculan ogoh-ogoh menjadi salah satu indikator penting karena figur tersebut biasanya memiliki daya visual terbesar dalam pertunjukan. Namun, kemunculannya baru memperoleh bobot dramaturgis ketika disiapkan oleh peristiwa sebelumnya. Dengan demikian, ukuran atau kemegahan figur tidak menjadi ukuran utama. Dimensi ini dinilai kuat ketika peningkatan intensitas dapat diikuti melalui rangkaian adegan dan ogoh-ogoh hadir pada saat yang mempunyai fungsi dalam perkembangan konflik.

Integrasi antarunit pertunjukan berkaitan dengan cara setiap kelompok pelaku mengambil bagian dalam struktur aksi. Penari, penabuh, pengusung, dan pemain pendukung dapat memiliki tugas berbeda, tetapi perbedaan tugas tersebut perlu dihubungkan melalui tempo, posisi, gerak, respons musikal, mobilitas, dan transisi. Integrasi dinilai kuat ketika perubahan pada satu unit memperoleh tanggapan atau fungsi pada unit lain. Dalam kondisi ini, penabuh tidak hanya menghasilkan iringan, pengusung tidak hanya memindahkan konstruksi, dan pemain pendukung tidak hanya mengisi ruang. Kehadiran mereka ikut menentukan perkembangan pertunjukan.

Pewujudan nilai memeriksa hubungan antara gagasan yang dinyatakan dalam sinopsis dan pengalaman yang dibangun di panggung. Nilai dapat berupa persoalan moral, sosial, kultural, maupun ekologis. Keberadaan nilai dalam teks belum cukup untuk menunjukkan bahwa nilai telah diwujudkan secara artistik. Dimensi ini dinilai kuat ketika konflik, tindakan tokoh, simbol, klimaks, dan penyelesaian memberi bentuk pada nilai tersebut. Dengan demikian, pesan dapat dibaca melalui peristiwa yang dialami penonton, bukan hanya melalui kalimat penjelas pada sinopsis.

Kelima dimensi tersebut digunakan secara relasional. Kelemahan pada satu dimensi dapat memengaruhi dimensi lain. Narasi yang tidak terpusat dapat menyulitkan pembentukan karakter,

penataan klimaks, dan pewujudan nilai. Sebaliknya, rancangan naratif yang jelas tetap dapat kehilangan daya apabila unit pertunjukan bekerja secara terpisah atau hubungan visual antarkarakter tidak terbentuk. Karena itu, model ini tidak menghasilkan satu skor tunggal yang menentukan kualitas pertunjukan. Fungsinya adalah menunjukkan bagian mana yang telah memiliki keterhubungan dan bagian mana yang masih perlu diperbaiki.

Dengan indikator tersebut, Model Keutuhan Pertunjukan Fragmen tari Ogoh-Ogoh dapat digunakan pada tiga tahap kerja yaitu: (1) perancangan, (2) pembacaan hasil, dan (3) evaluasi. Pada tahap perancangan, indikator membantu peserta memeriksa hubungan antar-keputusan artistik sebelum pertunjukan selesai. Pada tahap pembacaan, indikator membantu mengurai sumber kekuatan atau kelemahan yang tampak di panggung. Pada tahap evaluasi, indikator menyediakan dasar yang lebih spesifik untuk menjelaskan alasan suatu pertunjukan dinilai memiliki keterhubungan yang kuat atau lemah.

4. Pembahasan: Keutuhan Pertunjukan sebagai Cara Baca dan Kerangka Operasional

Hasil penelitian menunjukkan bahwa persoalan fragmen tari ogoh-ogoh terletak pada cara unsur-unsur pertunjukan dihubungkan. Kajian terdahulu lebih banyak membahas ogoh-ogoh dari sisi edukasi budaya, dinamika sosial, relasi antarumat beragama, interaksi simbolik, dan transformasi estetika. Penelitian ini bergerak pada persoalan yang berbeda, yaitu hubungan antara narasi, visual, dramaturgi, kerja antarunit pertunjukan, dan pewujudan nilai dalam satu struktur fragmen tari. Dengan fokus tersebut, ogoh-ogoh dibaca sebagai bagian dari sistem pertunjukan yang kualitasnya ditentukan oleh keterhubungan antarelelemen.

Pembacaan ini sesuai dengan konsep *unity* yang digunakan dalam penelitian. Stamp [16] membedakan karya yang hanya memiliki bagian-bagian dengan karya yang bagian-bagiannya tersusun dalam hubungan yang membentuk satu kesatuan. Thomas [17] juga melihat karya seni sebagai *organized structure* dan *unified experience*. Dalam konteks fragmen tari ogoh-ogoh, kehadiran cerita, tari, baleganjur, ogoh-ogoh, pengusungan, dan pesan belum cukup untuk menghasilkan keutuhan. Unsur-unsur tersebut perlu saling memberi fungsi. Cerita memberi arah pada konflik, konflik memengaruhi kemunculan ogoh-ogoh, desain karakter membantu menjaga hubungan visual, sedangkan musik, gerak, dan pengusungan ikut membentuk perkembangan aksi.

Lima dimensi yang dirumuskan dalam penelitian memberi bentuk yang lebih operasional terhadap prinsip tersebut. Landasan naratif digunakan untuk memeriksa fokus cerita dan konflik. Koherensi visual dan karakter membaca hubungan antara pemeran dan figur ogoh-ogoh. Penataan dramaturgi melihat perkembangan intensitas dan posisi kemunculan ogoh-ogoh dalam alur. Integrasi antarunit pertunjukan memeriksa hubungan kerja penari, penabuh, pengusung, dan pemain pendukung. Pewujudan nilai melihat apakah gagasan yang ditulis dalam sinopsis memperoleh bentuk melalui konflik, tindakan, simbol, klimaks, dan penyelesaian. Lima dimensi ini membuat keutuhan dapat dibaca melalui hubungan yang lebih spesifik daripada penilaian umum terhadap bentuk atau penampilan.

Posisi tersebut juga memberi konteks baru terhadap praktik penjurian. Instrumen resmi festival yang digunakan peneliti membagi penilaian ke dalam tiga komponen besar, yaitu Gagasan dan Konsep, Bentuk dan Estetika, serta Penampilan. Kategori tersebut berguna untuk menghasilkan penilaian umum terhadap karya, tetapi belum menjelaskan secara rinci bagaimana

hubungan antarunsur membentuk kualitas pertunjukan. Model yang dirumuskan dalam penelitian ini bekerja pada tingkat analitis yang lebih spesifik. Model tidak menggantikan rubrik penjurian, tetapi menyediakan dasar untuk menjelaskan mengapa sebuah pertunjukan dapat terasa padu atau terpecah pada bagian tertentu.

Sifat operasional model terletak pada indikator yang dapat diamati, sedangkan kelenturannya terletak pada kebebasan artistik yang tetap diberikan kepada peserta. Model tidak menetapkan satu jenis cerita, gaya visual, koreografi, musik, atau bentuk pengusungan sebagai standar. Yang diperiksa adalah konsistensi hubungan antara pilihan-pilihan tersebut. Karena itu, pertunjukan dengan bentuk visual yang berbeda tetap dapat dibaca melalui kerangka yang sama selama hubungan naratif, visual, dramaturgis, antarpelaku, dan nilai dapat ditelusuri.

Model ini dirumuskan dari dua penyelenggaraan Bencingah Festival dan dari posisi peneliti sebagai juri. Karena itu, penggunaannya masih terikat pada konteks data penelitian ini. Penerapan pada festival lain, komunitas berbeda, atau format pertunjukan yang tidak berbasis kompetisi perlu diuji lebih lanjut. Pengujian tersebut penting untuk melihat apakah lima dimensi tetap dapat digunakan secara utuh atau memerlukan penyesuaian terhadap karakter pertunjukan yang berbeda.

D. KESIMPULAN

Penelitian ini menemukan bahwa persoalan keutuhan dalam pertunjukan fragmen tari ogoh-ogoh pada Bencingah Festival 2025–2026 muncul dari hubungan antareleman yang belum selalu terbangun secara konsisten. Lima kelompok persoalan ditemukan pada landasan naratif, koherensi visual dan karakter, penataan dramaturgi, integrasi antarunit pertunjukan, dan pewujudan nilai. Hubungan di antara kelima persoalan tersebut menunjukkan tiga problem struktural, yaitu penyusunan yang masih bersifat aditif, jarak antara narasi tekstual dan narasi performatif, serta belum kuatnya kerangka relasional sejak tahap perancangan. Berdasarkan temuan tersebut, penelitian ini merumuskan Model Keutuhan Pertunjukan Fragmen tari Ogoh-Ogoh yang terdiri atas lima dimensi dengan indikator yang dapat diamati. Model ini menempatkan keutuhan pada keterhubungan antara pilihan naratif, visual, dramaturgis, kerja antarunit, dan pewujudan nilai. Dengan demikian, model dapat digunakan untuk menelusuri bagian pertunjukan yang telah terhubung maupun bagian yang masih memerlukan perbaikan tanpa menetapkan satu bentuk artistik sebagai standar. Model ini dirumuskan dari dua penyelenggaraan Bencingah Festival dan pengalaman peneliti sebagai juri. Karena itu, penerapannya pada festival atau konteks pertunjukan lain masih memerlukan pengujian lebih lanjut untuk melihat konsistensi maupun kemungkinan penyesuaian kelima dimensinya.

REFERENSI

- [1] N. L. E. Y. Anggreni, "Komunikasi Ritual Pawai Ogoh-Ogoh Sebagai Implementasi Dalam Tri Hita Karana," *Widya Sandhi Jurnal Kajian Agama Sosial dan Budaya*, vol. 14, no. 1, pp. 1–10, May 2023, doi: 10.53977/ws.v14i1.671.
- [2] H. V. Saphira, N. Suprpto, and S. Admoko, "Ogoh-Ogoh : An Indonesian Creative Local Wisdom Inspired by Hindu Philosophy as Ethno-Physics," *Vidyottama Sanatana: International Journal of Hindu Science and Religious Studies*, vol. 6, no. 1, 2022.

-
- [3] P. A. Prianta and A. Sulistyawati, "Development Of The Ogoh-Ogoh Parade From A Religious Ritual To A Tourist Attraction In Bali," in *Journey: Journal of Tourismpreneurship, Culinary, Hospitality, Convention and Event Management*, 2024, pp. 77–96.
- [4] I. G. N. S. Ardana and I. K. Sudita, "The Development of Ogoh-Ogoh Making With Kinetic Art's Technology in Denpasar City," *Jurnal Pendidikan Seni Rupa Undiksha*, vol. 12, no. 3, pp. 249–257, Sep. 2022, doi: 10.23887/jjpsp.v12i3.52692.
- [5] D. Ramadhansyah and I. Damajanti, "Telusur Sejarah Ogoh-Ogoh sebagai Manifestasi Seni Rupa Bali dari Sudut Pandang Komodifikasi Budaya," *Jurnal Seni Nasional Cikini*, vol. 8, no. 1, pp. 33–42, Jun. 2022, doi: 10.52969/jsnc.v8i1.161.
- [6] D. Reztrianti, A. Juanna, A. P. Haykal, and S. F. Wibowo, "Ethnic Festivals and Revisiting Intentions: A Study of Cultural Tourism at Bali's Ogoh-Ogoh Festival," *Jambura Science of Management*, vol. 7, no. 2, pp. 156–178, Jul. 2025, doi: 10.37479/jsm.v7i2.31410.
- [7] C. Augustine and E. Ribawati, "Tradisi Ogoh-Ogoh Masyarakat Bali Sebagai Media Edukasi Kearifan Lokal di Tengah Arus Modernisasi," *Triwikrama: Jurnal Ilmu Sosial*, vol. 9, no. 9, pp. 161–170, 2025, doi: <https://doi.org/10.9963/r9dv4w14>.
- [8] L. Fauziah, N. Z. Rahma, A. K. Akhila, Siti Dwi Makhzumah, Azki Faisal Hamdani, and Sugiantoro, "Dinamika Sosial Budaya Dalam Tradisi Pawai Ogoh-Ogoh Di Desa Adat Kuta Bali," *SEUNEUBOK LADA: Jurnal ilmu-ilmu Sejarah, Sosial, Budaya dan Pendidikan*, vol. 12, no. 2, pp. 321–335, Jul. 2025, doi: 10.33059/jsnbl.v12i2.11955.
- [9] M. T. Huda, W. Al Akhya, and S. Hardiyanti, "Harmoni Beragama dalam Tradisi Ogoh-Ogoh: Studi Kasus Pura Agung Satya Dharma Desa Sekaran Kediri," *Empirisma: Jurnal Pemikiran dan Kebudayaan Islam*, vol. 33, no. 1, pp. 19–36, Jan. 2024, doi: 10.30762/empirisma.v33i1.1346.
- [10] M. Muamalah, R. R. B. Pratiwi, R. M. Nabila, and A. M. S. Putri, "Tradisi Ogoh-Ogoh untuk Mewujudkan Kerukunan Antarumat Hindu dan Islam," *Journal of Education Research*, vol. 4, no. 1, pp. 276–282, Mar. 2023, doi: 10.37985/jer.v4i1.120.
- [11] K. M. Rossalia, A. Sopanah, and S. Bahri, "Cultural Accounting in the Ogoh-Ogoh Tradition: A Symbolic Interactionist Approach," *Owner*, vol. 9, no. 4, pp. 3206–3216, Oct. 2025, doi: 10.33395/owner.v9i4.2804.
- [12] I. W. Suardana, I. N. Laba, and S. Jamnongsarn, "Aesthetic Transformations of Ogoh-Ogoh: From Conventional Giant Figures to Hybrid Myth–Popular Culture Characters," *Jurnal Kajian Bali (Journal of Bali Studies)*, vol. 15, no. 3, pp. 1004–1036, Dec. 2025, doi: 10.24843/JKB.2025.v15.i03.p05.

- [13] P. Arisyanto, R. S. Sundari, and M. F. Asri Untari, "Bentuk Pertunjukan Barongan Kusumojoyo di Kabupaten Demak," *CandraRupa : Journal of Art, Design, and Media*, vol. 2, no. 1, pp. 1–8, Mar. 2023, doi: 10.37802/candrarupa.v2i1.300.
- [14] P. M. Febrianti and M. Buduroh, "Visualisasi Penokohan Purasara Dalam Hikayat Purasara Sebagai Penanda Jejak Pertunjukan Wayang Kulit Pada Abad Ke-19," *CandraRupa : Journal of Art, Design, and Media*, vol. 2, no. 1, pp. 9–22, Mar. 2023, doi: 10.37802/candrarupa.v2i1.301.
- [15] I. G. J. Putra, "Juri Lomba Gambar Ogoh-Ogoh : Kreativitas Dikala Pandemi," *Jurnal Lentera Widya*, vol. 2, no. 2, pp. 49–55, May 2021, doi: 10.35886/lenterawidya.v2i2.202.
- [16] K. M. Stamp, "Unity as a Virtue," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 34, no. 2, pp. 191–197, 1975, doi: <https://doi.org/10.2307/430076>.
- [17] R. Thomas, "Unity in the arts," *J. Gen. Educ.*, pp. 35–47, 1967, Accessed: Mar. 23, 2026. [Online]. Available: <https://www.jstor.org/stable/430076>
- [18] T. E. Adams, C. Ellis, and S. H. Jones, "Autoethnography," *The international encyclopedia of communication research methods*, pp. 1–11, 2017.
- [19] J. Allen-Collinson, "Autoethnography as the engagement of self/other, self/culture, self/politics, selves/futures," *Handbook of autoethnography*, pp. 281–299, 2013.
- [20] B.-L. Bartleet, "Artistic autoethnography: Exploring the interface between autoethnography and artistic research," in *Handbook of autoethnography*, Routledge, 2021, pp. 133–145.
- [21] A. Shakka, "Berbicara Autoetnografi: Metode Reflektif Dalam Penelitian Ilmu Sosial," *Lensa Budaya: Jurnal Ilmiah Ilmu-Ilmu Budaya*, vol. 14, no. 1, 2019.
- [22] S. Stigter, "Autoethnography as a new approach in conservation," *Studies in Conservation*, vol. 61, no. sup2, pp. 227–232, Jun. 2016, doi: 10.1080/00393630.2016.1183104.
- [23] I. B. G. S. Peradantha, I. A. W. Ruspawati, A. E. Karina, and K. I. Wijaya, "Dari Pengalaman Artistik Menuju Penelitian Ilmiah: Eksplorasi Autoetnografi Sebagai Metode Penelitian Artistik," *Visual Heritage: Jurnal Kreasi Seni dan Budaya*, vol. 7, no. 2, pp. 312–324, 2025, doi: <https://doi.org/10.30998/vh.v7i2.13254>.
- [24] A. F. Herrmann and T. E. Adams, *Assessing autoethnography: Notes on analysis, evaluation, and craft*. Taylor & Francis, 2024.
- [25] U. Flick, *The SAGE handbook of qualitative research quality*. SAGE Publications Limited, 2024.