



BUKU REFERENSI

TARI SEBAGAI ARSIP EKOLOGIS

Tubuh, Ruang Hidup, dan
Memori Budaya dalam
Seni Pertunjukan

Muhammad Ilham Mustain Murda, S.T., M.Sn.
Drs. Suwarjiya, M.Pd.
Rahmani, S.Pd., M.Sn.
Dewi Rukmini Sulistyawati, S.Sn., M.Pd.

BUKU REFERENSI

TARI SEBAGAI ARSIP EKOLOGIS

Tubuh, Ruang Hidup, dan Memori Budaya
dalam Seni Pertunjukan

Muhammad Ilham Mustain Murda, S.T., M.Sn.
Drs. Suwarjiya, M.Pd.
Rahmani, S.Pd., M.Sn.
Dewi Rukmini Sulistyawati, S.Sn., M.Pd.

TARI SEBAGAI ARSIP EKOLOGIS
Tubuh, Ruang Hidup, dan Memori Budaya dalam Seni Pertunjukan

Tim Penulis:

Muhammad Ilham Mustain Murda, S.T., M.Sn.

Drs. Suwarjiya, M.Pd.

Rahmani, S.Pd., M.Sn.

Dewi Rukmini Sulistyawati, S.Sn., M.Pd.

Desain Cover:

Helmaria Ulfa

Sumber Ilustrasi:

www.freepik.com

Tata Letak:

Handarini Rohana

Editor:

Rafa Siti Nurazizah

ISBN:

978-634-317-279-6

Cetakan Pertama:

September, 2026

Hak Cipta Dilindungi Oleh Undang-Undang

by Penerbit Widina Media Utama

Dilarang keras menerjemahkan, memfotokopi, atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari Penerbit.

PENERBIT:

WIDINA MEDIA UTAMA

Komplek Puri Melia Asri Blok C3 No. 17 Desa Bojong Emas
Kec. Solokan Jeruk Kabupaten Bandung, Provinsi Jawa Barat

Anggota IKAPI No. 519/JBA/2025

Website: www.penerbitwidina.com

Instagram: [@penerbitwidina](https://www.instagram.com/penerbitwidina)

Telepon (022) 87355370

KATA PENGANTAR

Puji syukur kami panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa karena atas rahmat dan karunia-Nya buku *Tari sebagai Arsip Ekologis: Tubuh, Ruang Hidup, dan Memori Budaya dalam Seni Pertunjukan* dapat disusun dan diselesaikan. Buku ini lahir dari perhatian kami terhadap seni pertunjukan sebagai ruang pengetahuan yang tidak hanya hadir melalui bentuk gerak, tetapi juga melalui tubuh, suara, material, tempat, komunitas, dan ingatan budaya yang terus hidup.

Selama ini, tari sering dipahami melalui gerak, irama, pola lantai, rias, busana, properti, dan bentuk penyajiannya. Cara baca tersebut tentu penting, terutama dalam pendidikan seni dan praktik penciptaan. Akan tetapi, di balik gerak yang terlihat, ada lapisan pengalaman yang tidak selalu mudah dijelaskan secara langsung. Ada tubuh yang dibentuk oleh tanah, air, rawa, sungai, hutan, laut, gunung, kampung, kota, asrama, kampus, dan berbagai ruang hidup lainnya. Ada suara yang menyimpan ingatan tempat. Ada material yang membawa jejak lingkungan. Ada komunitas yang menjaga makna. Ada pula etika yang menentukan bagaimana pengetahuan budaya boleh dibaca, ditulis, dipentaskan, dan diwariskan.

Buku ini menawarkan satu cara pandang utama, yaitu tari sebagai arsip ekologis. Melalui gagasan ini, tari tidak hanya dipahami sebagai pertunjukan yang selesai ketika lampu panggung padam. Tari dilihat sebagai arsip hidup yang bergerak melalui tubuh, latihan, suara, dokumentasi, cerita, pendidikan, dan proses penciptaan. Arsip dalam pengertian ini bukan hanya dokumen yang disimpan, melainkan pengetahuan yang terus dilakukan, dirasakan, dinyanyikan, diingat, dan diteruskan dari satu tubuh ke tubuh lain.

Pembahasan dalam buku ini bertolak dari perhatian terhadap seni pertunjukan Papua, khususnya melalui pembacaan terhadap Asmat, Piri Jociwew, dan Bunbar. Piri Jociwew ditempatkan sebagai lagu dan arsip suara ekologis yang menyimpan memori tentang sungai, pusaran air, perahu, tubuh yang lelah, perjalanan mencari makan, dan penerimaan sosial. Sementara itu, Bunbar, karya tari kreasi baru Mikel Pombay yang terinspirasi dari Topeng Jupui, dibaca sebagai contoh bagaimana memori budaya Asmat diolah kembali melalui tubuh, material, suara, dan pendidikan seni. Dalam pembahasan ini, kami berusaha menjaga ketepatan posisi karya: Piri Jociwew bukan tari, dan Bunbar bukan ritus Jupui, melainkan karya kreasi baru yang lahir dari proses artistik dan akademik.

Buku ini tidak bermaksud mewakili seluruh Asmat, seluruh Papua, atau seluruh seni pertunjukan Nusantara. Setiap komunitas memiliki sejarah, istilah, ruang hidup, dan batas pengetahuan yang perlu dihormati. Karena itu, pembacaan dalam buku ini dilakukan secara hati-hati, terbatas, dan terbuka untuk dilengkapi melalui pendalaman berikutnya. Sikap ini penting agar pembahasan seni tidak jatuh pada romantisasi budaya, penyederhanaan komunitas, atau pengambilan pengetahuan adat tanpa tanggung jawab.

Sebagai buku referensi, naskah ini diharapkan dapat menjadi bahan bacaan bagi dosen, guru seni, pembelajar seni, koreografer, dokumentator, pengkaji budaya, pekerja seni, dan komunitas yang memberi perhatian pada seni pertunjukan. Kerangka baca yang disusun dalam buku ini, yaitu tubuh, ruang hidup, suara, material, memori, komunitas, dan etika, dapat membantu pembaca memahami tari secara lebih kontekstual. Dengan cara ini, pembelajaran tari tidak berhenti pada teknik gerak, tetapi bergerak menuju pemahaman tentang sumber budaya, ruang hidup, proses penciptaan, dan tanggung jawab etis.

Kami menyadari bahwa buku ini masih memiliki keterbatasan. Beberapa istilah lokal, praktik budaya, dan konteks adat masih memerlukan pendalaman melalui percakapan yang lebih panjang dengan narasumber, pelaku budaya, dan komunitas pemilik pengetahuan. Namun, justru dari kesadaran atas keterbatasan itu buku ini ingin membuka ruang dialog. Gagasan tari sebagai arsip ekologis bukanlah rumusan akhir, melainkan undangan untuk membaca seni pertunjukan dengan lebih sabar, lebih dekat, dan lebih bertanggung jawab.

Akhirnya, kami menyampaikan terima kasih kepada semua pihak yang telah memberi dukungan dalam proses penyusunan buku ini: para dosen, seniman, pembelajar seni, narasumber, pengkarya, dokumentator, komunitas seni, keluarga, dan sahabat yang terus memberi ruang bagi proses belajar dan berkarya. Terima kasih secara khusus juga kami sampaikan kepada Mikel Pombay atas karya, dokumentasi, dan percakapan yang menjadi bagian penting dalam pembacaan Bunbar.

Semoga buku ini dapat memberi manfaat bagi pengembangan kajian tari, pendidikan seni, seni pertunjukan Papua, dokumentasi budaya, dan pengetahuan berbasis tubuh. Lebih dari itu, semoga buku ini ikut membuka kesadaran bahwa tari tidak hanya bergerak untuk dilihat. Tari juga bergerak untuk mengingat, merawat, dan meneruskan hubungan manusia dengan ruang hidupnya.

Jayapura–Banjarmasin, 2026
Tim Penulis

UCAPAN TERIMA KASIH

Penyusunan buku *Tari sebagai Arsip Ekologis: Tubuh, Ruang Hidup, dan Memori Budaya dalam Seni Pertunjukan* tidak dapat dilepaskan dari dukungan banyak pihak. Buku ini lahir dari proses membaca, berdiskusi, mengajar, membimbing, mencipta, mendokumentasikan, dan merenungkan kembali hubungan antara tubuh, seni pertunjukan, ruang hidup, dan memori budaya. Karena itu, pada bagian ini kami menyampaikan terima kasih kepada semua pihak yang telah memberi ruang, pengetahuan, kepercayaan, dan dukungan selama proses penyusunan buku ini.

Kami menyampaikan terima kasih kepada Institut Seni Budaya Indonesia Tanah Papua, khususnya Program Studi Seni Tari, yang telah menjadi ruang akademik, artistik, dan kultural bagi pengembangan gagasan dalam buku ini. Melalui ruang kampus, studio, diskusi, pertunjukan, dan proses bimbingan karya, banyak pengalaman tubuh dan pengetahuan seni pertunjukan Papua dapat dibaca kembali secara lebih reflektif.

Terima kasih juga kami sampaikan kepada Universitas PGRI Kalimantan, khususnya Program Studi Pendidikan Seni Tari, Fakultas Sosial dan Humaniora, yang telah menjadi ruang penting dalam penguatan perspektif pendidikan seni, pedagogi tari, dan pengembangan buku referensi ini. Keterlibatan para dosen dalam buku ini memperkaya pembahasan tentang tari, tidak hanya sebagai praktik artistik, tetapi juga sebagai ruang belajar, ruang pewarisan nilai, dan ruang produksi pengetahuan.

Kami juga menyampaikan terima kasih kepada Program Doktor Pendidikan Seni Universitas Negeri Surabaya yang telah menjadi salah satu ruang akademik penting bagi pengembangan pemikiran tentang tubuh, pendidikan seni, praktik budaya, dan teori seni pertunjukan. Proses belajar, membaca, dan berdiskusi dalam ruang pendidikan doktoral turut memberi pengaruh terhadap cara buku ini memandang tari sebagai pengetahuan yang hidup.

Ucapan terima kasih secara khusus kami sampaikan kepada Mikel Pombay, pengkarya tari *Bunbar*, yang telah menghadirkan karya, proses kreatif, dokumentasi, dan percakapan yang menjadi bagian penting dalam pembacaan buku ini. *Bunbar* dalam buku ini ditempatkan sebagai tari kreasi baru yang terinspirasi dari Topeng Jupui, bukan sebagai ritus Jupui. Ketepatan posisi ini menjadi bagian penting dari etika penulisan dan penghormatan terhadap pengkarya serta sumber budaya yang melatarinya.

Kami juga berterima kasih kepada para alumni, penari, pemusik, pendukung karya, pembelajar seni, dan komunitas seni yang terlibat dalam

proses latihan, bimbingan, pertunjukan, diskusi, dan dokumentasi yang menjadi bagian dari ekosistem pengetahuan dalam buku ini. Kehadiran mereka menunjukkan bahwa seni pertunjukan tidak pernah lahir dari kerja individu semata, tetapi dari relasi, pertemuan, latihan, ingatan, dan kerja bersama.

Terima kasih kami sampaikan kepada generasi muda Asmat dan komunitas Asmat yang pengetahuan, tubuh, suara, cerita, dan pengalaman budayanya menjadi bagian penting dalam penyusunan buku ini. Kami menyadari bahwa tidak semua pengetahuan budaya dapat dijelaskan secara penuh dalam tulisan. Karena itu, buku ini disusun dengan sikap hati-hati, terbatas, dan penuh penghormatan terhadap sumber budaya, istilah lokal, serta batas-batas pengetahuan adat.

Kami juga menyampaikan terima kasih kepada Indonesia Art Movement (IAM) sebagai ruang kolektif seni yang selama ini menjadi tempat bertemu, berdiskusi, mencipta, memproduksi, dan mendokumentasikan berbagai praktik seni serta kebudayaan di Papua. Ruang-ruang kerja komunitas seperti IAM memberi pelajaran penting bahwa seni tidak hanya hidup di kampus atau panggung formal, tetapi juga dalam perjumpaan, percakapan, produksi kreatif, dan kerja kebudayaan sehari-hari.

Ucapan terima kasih kami sampaikan pula kepada para seniman, akademisi, dosen, narasumber, dokumentator, komunitas budaya, dan sahabat-sahabat yang telah membuka ruang percakapan tentang tari, tubuh, Papua, pendidikan seni, dokumentasi, dan memori budaya. Setiap diskusi, masukan, dokumentasi, serta pengalaman lapangan telah membantu memperkaya cara kami menyusun buku ini.

Kami juga berterima kasih kepada keluarga dan orang-orang terdekat yang telah memberi dukungan moral, waktu, perhatian, dan pengertian selama proses penulisan berlangsung. Penyusunan buku membutuhkan ketekunan, kesabaran, dan ruang batin yang tidak selalu mudah. Dukungan keluarga menjadi bagian penting yang memungkinkan proses ini dapat terus berjalan.

Akhirnya, kami menyampaikan terima kasih kepada semua pihak yang namanya tidak dapat disebutkan satu per satu, tetapi telah memberi kontribusi dalam berbagai bentuk: percakapan, dokumen, foto, pengalaman, kritik, ruang belajar, dan doa. Semoga buku ini dapat menjadi sumbangan kecil bagi pengembangan kajian tari, pendidikan seni, dokumentasi budaya, dan penghormatan terhadap pengetahuan lokal yang hidup dalam tubuh, suara, material, komunitas, dan ruang hidup masyarakat.

Tim Penulis

SINOPSIS BUKU

Tari sebagai Arsip Ekologis: Tubuh, Ruang Hidup, dan Memori Budaya dalam Seni Pertunjukan menawarkan cara membaca tari tidak hanya sebagai susunan gerak, tontonan, atau ekspresi estetis, tetapi sebagai pengetahuan yang hidup di dalam tubuh, suara, material, ruang, dan ingatan komunitas. Buku ini berangkat dari kesadaran bahwa tubuh penari tidak pernah hadir dari ruang kosong. Tubuh dibentuk oleh tanah, air, rawa, sungai, hutan, laut, gunung, kampung, kota, asrama, kampus, serta berbagai pengalaman sosial yang terus melekat dalam kehidupan sehari-hari.

Melalui gagasan tari sebagai arsip ekologis, buku ini mengajak pembaca melihat seni pertunjukan sebagai ruang penyimpanan memori budaya dan ekologis. Tari, lagu, bunyi, topeng, lumpur, kayu, rumbai, tifa, fuu, dan dokumentasi visual dibaca sebagai jejak hubungan manusia dengan ruang hidupnya. Dengan demikian, arsip tidak hanya dipahami sebagai dokumen tertulis atau benda yang disimpan, tetapi juga sebagai praktik tubuh yang terus bergerak, dilatih, dinyanyikan, diwariskan, dan dipertanggungjawabkan.

Buku ini menempatkan Asmat sebagai salah satu pintu masuk penting untuk memahami hubungan antara tubuh dan ekologi. Rawa, sungai, hutan, perahu, lumpur, kayu, *Jew* atau rumah bujang, Topeng Jupui, suara, dan kosmologi leluhur dibaca sebagai medan yang membentuk pengalaman tubuh serta seni pertunjukan. Namun, buku ini tidak bermaksud mewakili seluruh Asmat atau seluruh Papua. Pembacaan dilakukan secara hati-hati, terbatas, dan sadar etika, agar kekayaan budaya tidak disederhanakan menjadi satu gambaran tunggal.

Dua contoh utama yang dibahas dalam buku ini adalah Piri Jociwew dan *Bunbar*. Piri Jociwew diposisikan sebagai lagu dan arsip suara ekologis yang menyimpan memori tentang sungai, pusaran air, perahu, tubuh yang lelah, perjalanan mencari makan, dan penerimaan sosial. Sementara itu, *Bunbar*, karya tari kreasi baru Mikel Pombay yang terinspirasi dari Topeng Jupui, dibaca sebagai contoh bagaimana memori budaya Asmat diolah kembali melalui tubuh, material, suara, proses pendidikan seni, dan panggung kontemporer. Penegasan ini penting: Piri Jociwew bukan tari, dan *Bunbar* bukan ritus Jupui, melainkan karya kreasi baru yang lahir dari proses artistik dan akademik.

Selain membahas konteks Asmat, buku ini juga memperluas pembacaan ke pendidikan seni, ruang kota, asrama, dokumentasi visual, ruang digital, dan perbandingan lanskap gerak di Nusantara. Pembaca diajak memahami bahwa sungai, laut, pegunungan, hutan, lanskap agraris, kota, dan ruang digital dapat membentuk pengalaman tubuh yang berbeda-beda. Pada saat yang sama, buku ini mengingatkan bahwa pembacaan ekologis perlu dilakukan secara hati-hati agar tidak jatuh pada romantisasi budaya, determinisme lingkungan, atau generalisasi komunitas.

Pada bagian akhir, buku ini merumuskan kerangka baca tari sebagai arsip ekologis yang terdiri atas tujuh komponen: tubuh, ruang hidup, suara, material, memori, komunitas, dan etika. Kerangka ini dapat digunakan oleh dosen, guru seni, pembelajar seni, koreografer, dokumentator, pengkaji budaya, dan komunitas seni untuk membaca, mencipta, serta mendokumentasikan seni pertunjukan secara lebih bertanggung jawab.

Buku ini penting bagi pembaca yang memberi perhatian pada kajian tari, pendidikan seni, antropologi budaya, seni pertunjukan Papua, ekologi budaya, dokumentasi visual, praktik penciptaan berbasis tubuh, dan pengetahuan lokal. Dengan bahasa yang reflektif dan tetap akademik, buku ini menunjukkan bahwa tari tidak hanya bergerak untuk dilihat. Tari juga bergerak untuk mengingat, merawat, dan meneruskan hubungan manusia dengan ruang hidupnya.

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	iii
UCAPAN TERIMA KASIH.....	v
SINOPSIS BUKU	vii
DAFTAR ISI.....	ix
BAB I TARI, TUBUH, DAN ALAM SEBAGAI MEDAN PENGETAHUAN.....	1
A. Jejak Awal Gagasan	1
B. Kegelisahan Keilmuan.....	3
C. Arti Penting Buku.....	5
D. Posisi Buku dalam Peta Keilmuan.....	6
E. Batas Pembahasan	7
F. Pertanyaan Pengarah	8
G. Arah Penulisan Buku.....	9
H. Sumbangan Buku.....	9
I. Alur Pemikiran	10
J. Cara Penyusunan Buku	11
K. Alur Bab	12
L. Rangkuman Bab.....	14
BAB II SENI PERTUNJUKAN DAN EKOLOGI BUDAYA	15
A. Pengantar	15
B. Seni Pertunjukan sebagai Peristiwa Hidup.....	16
C. Seni Pertunjukan sebagai Praktik Sosial	17
D. Ekologi Budaya sebagai Kerangka Baca.....	19
E. Lingkungan, Tubuh, dan Ekspresi Seni	20
F. Seni sebagai Respons terhadap Kehidupan Ekologis	22
G. Seni Pertunjukan, Warisan Budaya, dan Pengetahuan Adat	23
H. Ekologi Gerak sebagai Arah Pembacaan	24
I. Rangkuman Bab.....	25
BAB III TUBUH SEBAGAI ARSIP:	
PENGETAHUAN, MEMORI, DAN GERAK.....	27
A. Pengantar	27
B. Tubuh sebagai Sumber Pengetahuan.....	28
C. Kebiasaan Tubuh dan Latihan	29
D. Memori Tubuh.....	30
E. Arsip Tubuh dan Repertoire	31
F. Tubuh, Rasa, dan Indra.....	32
G. Pewarisan Antartubuh.....	34

H. Tubuh yang Berpindah	35
I. Risiko Membaca Tubuh	36
J. Rangkuman Bab.....	37
BAB IV RUANG, TEMPAT, DAN GEOGRAFI GERAK	39
A. Pengantar	39
B. Ruang sebagai Pengalaman Tubuh.....	40
C. Tempat, Ingatan, dan Identitas Gerak.....	41
D. Geografi Gerak.....	42
E. Lanskap dan Orientasi Tubuh	44
F. Ruang Pertunjukan dan Perubahan Makna.....	45
G. Ruang Kota, Kampus, dan Asrama.....	46
H. Ruang Digital sebagai Lanskap Baru	48
I. Rangkuman Bab.....	49
BAB V MEMORI EKOLOGIS DALAM SENI PERTUNJUKAN.....	51
A. Pengantar	51
B. Memori Ekologis sebagai Ingatan Ruang Hidup	52
C. Tubuh sebagai Penyimpan Memori Ekologis.....	53
D. Suara, Lagu, dan Ingatan Tempat.....	54
E. Material sebagai Jejak Lingkungan	55
F. Ritus, Pengulangan, dan Pewarisan Memori.....	57
G. Perubahan Ruang Hidup dan Kerentanan Memori	58
H. Piri Jociwew dan Bunbar sebagai Penanda Awal.....	59
I. Pelestarian, Perubahan, dan Etika Memori.....	60
J. Rangkuman Bab.....	62
BAB VI TARI SEBAGAI ARSIP EKOLOGIS	63
A. Pengantar	63
B. Memahami Tari sebagai Arsip	64
C. Mengapa Arsip Itu Ekologis	65
D. Tujuh Komponen Tari sebagai Arsip Ekologis.....	66
E. Cara Kerja Arsip Ekologis dalam Tari	68
F. Batas Pengertian Tari sebagai Arsip Ekologis	69
G. Tari, Pengetahuan Lokal, dan Etika Komunitas	70
H. Arsip Ekologis dan Pendidikan Seni	72
I. Arsip Ekologis dalam Penciptaan Karya.....	73
J. Dokumentasi Budaya dan Arsip Digital	74
K. Risiko dan Kehati-hatian Pembacaan	76
L. Rangkuman Bab.....	77
BAB VII CARA KERJA KAJIAN EKOLOGI GERAK	79
A. Pengantar	79
B. Pendekatan Kualitatif Reflektif-Kontekstual	80

C. Etnografi Tari	81
D. Etnografi Visual.....	82
E. Etnografi Sensorik.....	83
F. Telaah Dokumen Kreatif dan Skrip Karya	84
G. Pembacaan Gerak.....	85
H. Percakapan Budaya dan Refleksi Bersama	86
I. Praktik Berbasis Penciptaan dan Posisi Pembimbing Karya	87
J. Dokumentasi Visual sebagai Bahan Kajian	90
K. Matriks Sumber Bahan dan Fungsi Pembacaan	91
L. Pembacaan Tematik	93
M. Triangulasi Bahan	94
N. Refleksivitas Penulis	95
O. Etika Kajian dan Dokumentasi	96
P. Langkah Kerja Kajian Ekologi Gerak.....	97
Q. Posisi Cara Kerja dalam Struktur Buku	98
R. Rangkuman Bab.....	99
BAB VIII ASMAT: RUANG RAWA, SUNGAI, HUTAN, DAN KOSMOLOGI GERAK.....	101
A. Pengantar	101
B. Asmat sebagai Ruang Ekologis	102
C. Rawa, Sungai, dan Hutan sebagai Lanskap Tubuh	103
D. Perahu, Lumpur, dan Kayu sebagai Pengetahuan Material	104
E. Jew atau Rumah Bujang, Komunitas, dan Ruang Sosial Gerak.....	105
F. Kosmologi Gerak: Tubuh, Leluhur, dan Alam Roh.....	106
G. Suara, Tifa, Fuu, dan Ingatan Komunal.....	107
H. Piri Jociwew, Suara Asmat, dan Memori Ruang Hidup	108
I. Bunbar: Tari Kreasi Baru, Topeng Jupui, dan Tubuh Asmat Kontemporer.....	110
J. Asmat, Pendidikan Seni, dan Perpindahan Memori Budaya.....	111
K. Asmat sebagai Sumber Pemikiran Ekologi Gerak.....	112
L. Rangkuman Bab.....	113
BAB IX PIRI JOCIWEW, BUNBAR, DAN TUBUH YANG MENINGAT RAWA	115
A. Pengantar	115
B. Piri Jociwew sebagai Arsip Suara Ekologis.....	116
C. Dari Arsip Suara ke Arsip Tubuh	117
D. Bunbar sebagai Tari Kreasi Baru.....	118
E. Proses Bimbingan sebagai Bagian dari Ekosistem Penciptaan	119
F. Struktur Karya dan Alur Dramatik Bunbar.....	120
G. Gerak Andi, Jiwindi/Jiwindi, Tarkapondi, dan Pose Patung.....	121

H. Latihan Tubuh dan Pencarian Bentuk.....	122
I. Topeng, Lumpur, Rumbai, Tifa, dan Fuu sebagai Ekosistem Material	124
J. Tubuh Patung dan Imajinasi Visual Asmat	125
K. Pertunjukan Bunbar sebagai Peristiwa Pendidikan Seni	126
L. Membaca Bunbar tanpa Mengambil Alih Ritus.....	128
M. Piri Jociwew dan Bunbar dalam Kerangka Tari sebagai Arsip Ekologis.....	129
N. Rangkuman Bab.....	130
BAB X KOTA, PENDIDIKAN SENI, DAN	
KETAHANAN MEMORI BUDAYA	133
A. Pengantar	133
B. Kota sebagai Ruang Perpindahan Tubuh.....	134
C. Kampus Seni sebagai Ruang Membaca Kembali Budaya	135
D. Generasi Muda Asmat di Ruang Kampus	136
E. Asrama sebagai Ruang Ingatan dan Percakapan Budaya	138
F. Dokumentasi sebagai Penjaga Jejak di Ruang Kota.....	140
G. Ketahanan Memori Budaya di Ruang Pendidikan Seni	141
H. Rangkuman Bab.....	143
BAB XI PERBANDINGAN LANSKAP GERAK	
DALAM SENI PERTUNJUKAN NUSANTARA	145
A. Pengantar	145
B. Perbandingan sebagai Cara Membaca, Bukan Menghakimi	146
C. Rawa dan Sungai: Tubuh yang Membaca Air	147
D. Laut dan Pesisir: Tubuh Maritim dan Mobilitas	148
E. Pegunungan: Napas, Hentakan, dan Ketahanan Tubuh	149
F. Hutan: Kepekaan, Jejak, dan Gerak Mimetik.....	150
G. Lanskap Agraris: Sawah, Kebun, Musim, dan Ritme Kerja	151
H. Kota: Tubuh Urban, Percepatan, dan Potongan Memori.....	152
I. Ruang Digital: Lanskap Baru Gerak dan Ingatan.....	153
J. Perbandingan Lanskap sebagai Latihan Kehati-hatian	154
K. Arti Penting bagi Kajian dan Pendidikan Seni.....	156
L. Rangkuman Bab.....	157
BAB XII PENDIDIKAN SENI DAN EKOLOGI GERAK.....	159
A. Pengantar	159
B. Pendidikan Seni sebagai Ruang Pengetahuan Tubuh.....	160
C. Ekologi Gerak sebagai Pendekatan Pembelajaran	161
D. Dari Teknik ke Kesadaran Konteks.....	162
E. Rancangan Pembelajaran Ekologi Gerak	163
F. Pembelajaran Berbasis Tubuh, Suara, dan Material	165

G. Refleksi sebagai Bagian dari Latihan	166
H. Dokumentasi Kelas sebagai Arsip Belajar	167
I. Etika Penggunaan Sumber Budaya dalam Kelas.....	168
J. Peran Dosen sebagai Fasilitator Ekologi Gerak	170
K. Penilaian Pembelajaran Ekologi Gerak.....	171
L. Pendidikan Seni sebagai Ruang Berpihak pada Pengetahuan Lokal	172
M. Tantangan Penerapan di Kelas	173
N. Arahkan Praktis untuk Mata Kuliah Seni	174
O. Rangkuman Bab.....	176
BAB XIII KERANGKA BACA TARI SEBAGAI ARSIP EKOLOGIS	179
A. Pengantar	179
B. Mengapa Kerangka Baca Ini Diperlukan?.....	180
C. Tujuh Komponen Utama Kerangka Baca	181
D. Komponen Tubuh	182
E. Komponen Ruang Hidup.....	183
F. Komponen Suara	184
G. Komponen Material.....	185
H. Komponen Memori	185
I. Komponen Komunitas	186
J. Komponen Etika	187
K. Matriks Utama Kerangka Baca	188
L. Langkah Penggunaan Kerangka Baca	190
M. Penerapan Singkat pada Piri Jociwew	191
N. Penerapan Singkat pada Bunbar	192
O. Kerangka untuk Kajian Tari.....	193
P. Kerangka untuk Pendidikan Seni	194
Q. Kerangka untuk Penciptaan Karya.....	195
R. Kekuatan dan Batas Kerangka Baca	196
S. Rangkuman Bab.....	197
BAB XIV TANTANGAN, ETIKA, DAN ARAH PENGEMBANGAN EKOLOGI GERAK	199
A. Pengantar	199
B. Tantangan Romantisasi Budaya	200
C. Tantangan Determinisme Lingkungan.....	201
D. Tantangan Generalisasi Komunitas	202
E. Tantangan Dokumentasi Visual	204
F. Ketepatan Istilah, Nama, dan Posisi Karya	205
G. Etika Pengetahuan Adat dan Batas yang Tidak Perlu Dibuka.....	206
H. Tantangan Ruang Digital.....	207

I. Perubahan Ekologis dan Kerentanan Memori Budaya	209
J. Pendidikan Seni dan Tantangan Etis Generasi Muda	210
K. Tantangan Penyusunan Daftar Gambar, Glosarium, dan Pustaka	211
L. Arah Pengembangan Ekologi Gerak	212
M. Rangkuman Bab	213
BAB XV PENEGASAN AKHIR: MENUJU KERANGKA	
KONSEPTUAL TARI SEBAGAI ARSIP EKOLOGIS	215
A. Pengantar	215
B. Menyusun Kembali Gagasan Utama Buku	216
C. Tari sebagai Arsip yang Hidup	217
D. Dari Asmat ke Ekologi Gerak	218
E. Pendidikan Seni sebagai Ruang Melanjutkan Arsip.....	219
F. Sumbangan Konseptual Buku Ini	220
G. Sumbangan Cara Baca Buku Ini	221
H. Sumbangan Praktis bagi Penciptaan dan Dokumentasi	222
I. Batas Buku	224
J. Arah Pengembangan Lanjutan	225
K. Menuju Kerangka Konseptual Tari sebagai Arsip Ekologis	226
L. Catatan Akhir	228
PENEGASAN AKHIR DAN ARAHAN PENGEMBANGAN	229
A. Penegasan Akhir	229
B. Arahan Pengembangan	230
C. Catatan Penutup	234
DAFTAR PUSTAKA	235
GLOSARIUM	241
TENTANG PENULIS	259

BAB I

TARI, TUBUH, DAN ALAM SEBAGAI MEDAN PENGETAHUAN

A. JEJAK AWAL GAGASAN

Tari selalu berangkat dari tubuh. Tubuh manusia bergerak karena ia hidup, merasakan, mengingat, dan berhubungan dengan ruang tertentu. Ruang itu dapat berupa tanah, air, rawa, sungai, hutan, gunung, laut, kampung, kota, studio, panggung, asrama, kampus, bahkan ruang digital. Setiap ruang memberi pengalaman yang berbeda kepada tubuh. Dari pengalaman itulah manusia belajar berjalan, duduk, bekerja, mendengar, bernyanyi, menari, dan membangun hubungan dengan orang lain.

Dalam banyak masyarakat, tari tidak hanya hadir sebagai hiburan atau tontonan. Tari juga menjadi cara manusia menyimpan pengetahuan. Melalui tari, sebuah komunitas dapat mengingat sejarah, menghormati leluhur, menjaga hubungan sosial, menandai peristiwa penting, serta memahami hubungan manusia dengan alam. Karena itu, tari perlu dibaca bukan hanya sebagai bentuk estetis, melainkan sebagai praktik pengetahuan yang hidup di dalam tubuh dan komunitas.

Selama ini, kajian tari banyak menjelaskan tari melalui unsur gerak, irama, pola lantai, rias, busana, properti, tema, dan fungsi pertunjukan. Cara baca seperti ini tetap penting karena tari memang memiliki struktur bentuk yang dapat diamati. Namun, pembacaan tersebut belum selalu cukup untuk memahami tari sebagai pengalaman ekologis. Tubuh penari tidak hanya menyusun gerak di atas panggung. Tubuh juga membawa pengalaman hidup: tanah yang pernah dipijak, air yang pernah dilalui, hutan yang pernah dimasuki, suara yang pernah didengar, benda yang pernah disentuh, serta nilai yang diwariskan oleh komunitas.

Buku ini berangkat dari gagasan bahwa tari dapat dipahami sebagai arsip ekologis. Istilah ini digunakan untuk membaca tari sebagai praktik tubuh yang menyimpan pengetahuan tentang hubungan manusia dengan

BAB II

SENI PERTUNJUKAN DAN EKOLOGI BUDAYA

A. PENGANTAR

Seni pertunjukan selalu hadir dalam hubungan yang dekat dengan kehidupan manusia. Ia tidak hanya berada di atas panggung, tidak hanya hadir dalam gedung pertunjukan, dan tidak hanya selesai ketika penonton pulang. Dalam banyak masyarakat, seni pertunjukan hidup bersama kerja, ritus, perayaan, duka, pertemuan sosial, ruang adat, lingkungan alam, dan ingatan komunitas. Karena itu, seni pertunjukan perlu dibaca sebagai praktik budaya yang bergerak bersama tubuh, ruang, suara, material, waktu, dan relasi sosial.

Bab sebelumnya telah membuka gagasan bahwa tari dapat dipahami sebagai arsip ekologis. Gagasan tersebut memandang tari sebagai ruang penyimpanan pengetahuan yang hidup dalam tubuh dan komunitas. Untuk memperkuat gagasan itu, bab ini membahas seni pertunjukan dalam kaitannya dengan ekologi budaya. Hubungan ini penting karena tubuh yang tampil dalam seni pertunjukan tidak pernah lepas dari ruang hidup. Tubuh belajar dari tanah, air, hutan, sungai, laut, rawa, gunung, kota, asrama, kampus, halaman rumah, dan tempat-tempat lain yang membentuk pengalaman manusia.

Ekologi budaya membantu kita memahami bahwa lingkungan bukan sekadar latar tempat sebuah seni berlangsung. Lingkungan dapat ikut membentuk kebiasaan tubuh, ritme sosial, pilihan material, bentuk suara, arah gerak, serta cara komunitas memberi makna terhadap pertunjukan. Orang yang hidup dekat sungai memiliki pengalaman tubuh yang berbeda dari orang yang hidup di pegunungan. Masyarakat pesisir memiliki pengetahuan gerak, angin, arus, dan mobilitas yang berbeda dari masyarakat agraris. Begitu pula masyarakat yang hidup di ruang kota memiliki pengalaman tubuh yang dibentuk oleh kecepatan, kepadatan, perjumpaan, dan perubahan.

BAB III

TUBUH SEBAGAI ARSIP: PENGETAHUAN, MEMORI, DAN GERAK

A. PENGANTAR

Tubuh merupakan pusat dari seni pertunjukan. Sebelum panggung dibangun, sebelum musik dimainkan, sebelum kostum dikenakan, dan sebelum penonton memberi makna, tubuh sudah lebih dahulu hadir. Dalam tari, tubuh tidak hanya menjalankan gerak. Tubuh menyimpan pengalaman, mengolah ingatan, dan menyampaikan pengetahuan yang tidak selalu dapat dijelaskan melalui kata-kata.

Setiap tubuh memiliki sejarah. Tubuh menyimpan cara seseorang berjalan, duduk, bekerja, menahan beban, menjaga keseimbangan, mendengar bunyi, merasakan ruang, dan berhubungan dengan orang lain. Seorang penari tidak pernah membawa tubuh yang kosong. Penari membawa tubuh yang telah dibentuk oleh keluarga, tempat tinggal, latihan, adat, pekerjaan, agama, pendidikan, dan lingkungan hidup.

Bab ini membahas tubuh sebagai arsip. Istilah arsip biasanya digunakan untuk menyebut dokumen tertulis, foto, rekaman, naskah, atau benda yang disimpan. Namun, dalam seni pertunjukan, tubuh juga dapat dipahami sebagai arsip karena tubuh menyimpan dan menampilkan kembali pengetahuan. Tubuh menyimpan ingatan melalui otot, napas, postur, ritme, arah gerak, keseimbangan, kebiasaan, dan rasa.

Pembahasan dalam bab ini difokuskan pada tubuh. Ruang dan geografi gerak akan dibahas lebih khusus pada Bab IV. Memori ekologis akan dibahas pada Bab V. Dengan pembatasan ini, Bab III diarahkan untuk menjawab satu persoalan pokok: bagaimana tubuh mengetahui, mengingat, berlatih, mewariskan, dan menjaga pengetahuan budaya melalui gerak?

Pemahaman tentang tubuh sebagai arsip penting untuk membangun gagasan tari sebagai arsip ekologis. Jika tari menyimpan pengalaman tentang alam, ruang, suara, material, dan kehidupan sosial, maka tubuh

BAB IV

RUANG, TEMPAT, DAN GEOGRAFI GERAK

A. PENGANTAR

Tari selalu terjadi di dalam ruang. Tidak ada tubuh yang bergerak tanpa ruang. Sekecil apa pun gerak yang dilakukan, tubuh selalu berhubungan dengan lantai, tanah, udara, jarak, arah, benda, cahaya, suara, dan tubuh lain di sekitarnya. Karena itu, ruang tidak dapat dipahami hanya sebagai tempat kosong yang dipakai untuk menari. Ruang ikut membentuk cara tubuh berdiri, bergerak, berhenti, mendekat, menjauh, merendah, melompat, berputar, dan mengingat.

Dalam tari, ruang sering dibicarakan melalui pola lantai, level, arah hadap, formasi, dan komposisi panggung. Pembicaraan seperti itu tentu penting. Akan tetapi, ruang dalam seni pertunjukan tidak berhenti pada urusan teknis. Ruang juga menyimpan pengalaman hidup. Sebuah kampung, sungai, rawa, pantai, hutan, gunung, kota, asrama, studio, kampus, atau panggung tidak hanya menjadi lokasi. Ruang-ruang tersebut memberi pengalaman berbeda kepada tubuh dan ikut membentuk memori gerak.

Bab sebelumnya telah membahas tubuh sebagai arsip. Tubuh menyimpan pengetahuan melalui kebiasaan, latihan, rasa, memori, dan pewarisan antartubuh. Bab ini melanjutkan pembahasan tersebut dengan melihat bagaimana tubuh selalu bergerak bersama ruang. Jika tubuh menyimpan pengalaman, maka ruang menjadi salah satu sumber yang membentuk pengalaman itu.

Dalam konteks tari sebagai arsip ekologis, ruang memiliki posisi penting. Ruang hidup memberi tekstur pada tubuh. Tanah memberi rasa pijakan. Air memberi pengalaman keseimbangan. Rawa memberi kesadaran terhadap lumpur dan permukaan yang tidak stabil. Sungai memberi arah, arus, dan ritme perjalanan. Hutan memberi kepekaan terhadap suara, jejak, bau, dan jarak pandang. Kota memberi pengalaman kecepatan, kepadatan, perjumpaan, dan perubahan.

BAB V

MEMORI EKOLOGIS DALAM SENI PERTUNJUKAN

A. PENGANTAR

Setiap masyarakat memiliki cara untuk mengingat ruang hidupnya. Ingatan itu tidak selalu disimpan dalam tulisan. Banyak ingatan justru hidup melalui tubuh, lagu, benda, ritus, cerita, kebiasaan, dan cara orang bergerak bersama. Dalam seni pertunjukan, ingatan semacam ini sering hadir secara halus. Ia tidak selalu disebutkan secara langsung, tetapi dapat dirasakan melalui gerak, suara, material, suasana, dan hubungan sosial yang dibangun dalam pertunjukan.

Bab sebelumnya telah membahas ruang, tempat, dan geografi gerak. Ruang tidak hanya dipahami sebagai lokasi, tetapi sebagai pengalaman tubuh. Bab ini melanjutkan pembahasan tersebut dengan melihat bagaimana pengalaman terhadap ruang hidup diingat, diwariskan, dan dihadirkan kembali dalam seni pertunjukan. Di sinilah istilah memori ekologis menjadi penting.

Memori ekologis dalam buku ini dipahami sebagai ingatan tentang hubungan manusia dengan ruang hidupnya. Ruang hidup di sini tidak hanya berarti alam sebagai pemandangan. Ia mencakup air, tanah, hutan, rawa, sungai, laut, gunung, tumbuhan, hewan, cuaca, benda, leluhur, komunitas, dan nilai sosial yang membentuk cara manusia menjalani kehidupan.

Dalam seni pertunjukan, memori ekologis dapat hadir melalui gerak, suara, lagu, alat musik, kostum, topeng, properti, ritus, dan ruang pertunjukan. Tubuh menyimpan pengalaman berjalan, mendayung, menanam, berburu, memikul, bekerja, atau berkumpul. Suara menyimpan rasa tempat melalui lagu, ritme, teriakan, atau bunyi alam yang ditiru dan diolah kembali. Material membawa jejak lingkungan karena berasal dari kayu, daun, rotan, serat, lumpur, kulit, batu, bambu, atau benda lain yang dekat dengan kehidupan sehari-hari.

BAB VI

TARI SEBAGAI ARSIP EKOLOGIS

A. PENGANTAR

Bab ini merupakan salah satu pusat pemikiran dalam buku ini. Setelah Bab III membahas tubuh sebagai arsip, Bab IV membahas ruang dan geografi gerak, serta Bab V membahas memori ekologis, maka Bab VI menyusun gagasan utama buku ini: tari sebagai arsip ekologis.

Gagasan ini berangkat dari pemahaman bahwa tari tidak hanya merupakan susunan gerak yang indah. Tari juga dapat menyimpan pengetahuan tentang hubungan manusia dengan ruang hidupnya. Pengetahuan itu tidak selalu hadir dalam bentuk tulisan. Ia dapat hidup melalui tubuh, suara, material, ruang pertunjukan, pola komunitas, serta praktik yang dilakukan berulang. Dalam pengertian ini, tari menjadi arsip karena ia menyimpan pengalaman. Tari menjadi ekologis karena pengalaman itu berhubungan dengan tanah, air, hutan, rawa, sungai, laut, gunung, tumbuhan, hewan, cuaca, benda, leluhur, dan komunitas.

Pemahaman seperti ini penting karena banyak masyarakat tidak memisahkan seni dari kehidupan. Tari dapat muncul dalam panen, penyambutan, perjalanan, ritus, kerja komunal, peringatan, penyembuhan, atau peristiwa sosial lain. Di sana, tari tidak hanya tampil sebagai hiburan. Tari menjadi cara tubuh mengingat tempat, cara komunitas menjaga hubungan, dan cara nilai hidup diwariskan.

Dalam buku ini, istilah arsip ekologis tidak dimaksudkan untuk menyamakan tari dengan dokumen tertulis. Tari bukan arsip dalam arti lemari penyimpanan, map, atau naskah resmi. Tari adalah arsip yang hidup. Ia bekerja ketika tubuh bergerak, suara terdengar, material dipakai, ruang dihidupkan, dan komunitas memberi makna. Jika dokumen dapat disimpan dalam ruang tertutup, tari justru membutuhkan praktik, latihan, pengulangan, dan relasi sosial agar pengetahuannya tetap hidup.

BAB VII

CARA KERJA KAJIAN EKOLOGI GERAK

A. PENGANTAR

Bab ini menjelaskan cara kerja yang digunakan dalam buku ini untuk membaca tari sebagai arsip ekologis. Setelah Bab VI merumuskan gagasan tentang tubuh, ruang hidup, suara, material, memori, komunitas, dan etika, Bab VII memperlihatkan bagaimana gagasan tersebut dapat diturunkan ke dalam langkah pembacaan yang lebih terarah.

Cara kerja dalam buku ini tidak ditempatkan sebagai bagian teknis semata. Ia menjadi jalan untuk menjaga agar pembacaan terhadap seni pertunjukan tidak dilakukan secara tergesa-gesa. Tari, lagu, suara, material, ruang, dokumentasi, dan proses penciptaan tidak dapat dibaca hanya dari bentuk luarnya. Semuanya perlu didekati dengan perangkat baca yang sesuai, terutama ketika pembahasan bersentuhan dengan pengetahuan masyarakat adat.

Buku ini tidak ditulis sebagai laporan lapangan murni. Buku ini lebih tepat dipahami sebagai buku referensi berbasis kajian konseptual dan studi kasus. Artinya, pembahasan bergerak dari teori menuju pembacaan contoh, lalu dirumuskan kembali sebagai kerangka baca yang dapat digunakan dalam pendidikan seni, penciptaan karya, dan dokumentasi budaya. Karena itu, cara kerja yang digunakan bersifat gabungan: kajian pustaka, etnografi tari, etnografi visual, etnografi sensorik, percakapan budaya, telaah dokumen kreatif, pembacaan gerak, refleksi proses penciptaan, serta pertimbangan etis.

Fokus utama bab ini adalah ekologi gerak. Ekologi gerak membaca hubungan antara tubuh, ruang hidup, suara, material, memori, komunitas, dan etika. Dalam kerangka ini, tubuh tidak diperlakukan sebagai objek yang hanya dilihat dari luar. Tubuh dibaca sebagai tempat pengetahuan mengendap. Suara tidak diperlakukan sebagai pengiring semata. Suara dibaca sebagai pembawa ingatan tempat. Material tidak dilihat sebagai hiasan. Material dibaca sebagai jejak lingkungan dan relasi budaya.

BAB VIII

ASMAT: RUANG RAWA, SUNGAI, HUTAN, DAN KOSMOLOGI GERAK

A. PENGANTAR

Asmat tidak dapat dibaca hanya sebagai nama wilayah atau identitas etnik. Dalam konteks buku ini, Asmat dipahami sebagai ruang hidup yang dibentuk oleh rawa, sungai, hutan, muara, perahu, lumpur, kayu, suara, tubuh, ukiran, topeng, serta hubungan manusia dengan dunia yang tidak selalu tampak. Ruang hidup itu tidak berada di luar tubuh. Ia masuk ke dalam cara berjalan, cara mendayung, cara bernyanyi, cara menari, cara membuat benda, dan cara masyarakat menjaga hubungan dengan sesama, alam, serta leluhur.

Bab ini membahas Asmat sebagai salah satu medan penting untuk memahami tari sebagai arsip ekologis. Pembahasan tidak diarahkan untuk mewakili seluruh keragaman Asmat secara mutlak. Asmat sangat luas, memiliki banyak kampung, kelompok, istilah lokal, sejarah, dan praktik budaya yang berbeda. Karena itu, bab ini lebih tepat dibaca sebagai upaya memahami beberapa unsur penting dari ruang hidup Asmat yang berkaitan dengan tubuh, suara, material, kosmologi, dan seni pertunjukan.

Dalam pembahasan ini, Asmat tidak diletakkan sebagai objek yang jauh, diam, dan eksotis. Asmat dibaca sebagai sumber pemikiran. Dari Asmat, kita dapat belajar bahwa tubuh tidak pernah benar-benar terpisah dari air, tanah, hutan, kayu, suara, dan komunitas. Tubuh bergerak karena ia pernah hidup di ruang tertentu. Tubuh bernyanyi karena ia pernah mendengar suara tertentu. Tubuh memakai material karena ia memiliki hubungan dengan lingkungan yang menyediakan material itu.

Pembacaan ini penting karena seni pertunjukan sering dipahami hanya melalui bentuk akhirnya: gerak di panggung, kostum, musik, properti, dan komposisi. Padahal, di balik bentuk itu ada ruang hidup yang panjang. Dalam konteks Asmat, rawa, sungai, dan hutan bukan sekadar latar

BAB IX

PIRI JOCIWEW, BUNBAR, DAN TUBUH YANG MENGINGAT RAWA

A. PENGANTAR

Bab ini membahas Piri Jociwew dan Bunbar sebagai dua pintu masuk untuk memahami seni pertunjukan Asmat dalam kerangka tari sebagai arsip ekologis. Keduanya berhubungan dengan konteks Asmat, tetapi berada pada bentuk dan posisi yang berbeda. Piri Jociwew dibaca sebagai lagu dan arsip suara ekologis. Sementara itu, Bunbar dibaca sebagai tari kreasi baru karya Mikel Pombay yang terinspirasi dari Topeng Jupui masyarakat Asmat.

Pembedaan ini perlu dijaga sejak awal. Piri Jociwew bukan tari. Ia adalah lagu. Bunbar bukan ritus Jupui. Ia adalah karya tari kreasi baru. Dengan kejelasan seperti ini, pembacaan dapat berjalan lebih hati-hati dan tidak mencampuradukkan antara lagu, ritus, sumber budaya, dan karya panggung.

Bab VIII telah menjelaskan konteks Asmat sebagai ruang rawa, sungai, hutan, material, suara, *Jew* atau rumah bujang, serta kosmologi gerak. Karena itu, Bab IX tidak mengulang panjang pembahasan tersebut. Bab ini bergerak lebih dekat pada karya. Pertanyaannya bukan lagi hanya bagaimana ruang hidup Asmat membentuk tubuh, tetapi bagaimana ruang hidup itu hadir dalam lagu, proses penciptaan tari, dokumentasi visual, dan pengalaman pendidikan seni.

Dalam pembacaan ini, Piri Jociwew dan Bunbar diperlakukan sebagai dua jalur arsip ekologis. Jalur pertama adalah jalur suara. Piri Jociwew memperlihatkan bagaimana lagu dapat menyimpan ingatan tentang sungai, pusaran air, perahu, tubuh yang lelah, perjalanan mencari makan, dan penerimaan sosial. Jalur kedua adalah jalur koreografi. Bunbar memperlihatkan bagaimana tubuh, topeng, lumpur, rumbai, tifa, fuu, dan memori Asmat diolah menjadi karya tari kreasi baru dalam ruang pendidikan seni.

BAB X

KOTA, PENDIDIKAN SENI, DAN KETAHANAN MEMORI BUDAYA

A. PENGANTAR

Memori budaya tidak selalu tinggal di ruang asalnya. Ia dapat berpindah bersama tubuh, suara, cerita, benda, dan pengalaman. Ketika seseorang meninggalkan kampung menuju kota, memori budaya ikut bergerak. Ia mungkin berubah bentuk, mungkin melemah, tetapi juga dapat menemukan ruang baru untuk bertahan. Dalam konteks seni pertunjukan, perpindahan ini menjadi sangat penting karena tubuh yang menari tidak pernah benar-benar kosong dari tempat asalnya.

Bab sebelumnya telah membahas Piri Jociwew dan Bunbar sebagai dua pintu masuk untuk memahami seni pertunjukan Asmat dalam kerangka tari sebagai arsip ekologis. Piri Jociwew memperlihatkan bagaimana lagu menyimpan ingatan tentang sungai, pusaran air, perahu, kelelahan tubuh, dan penerimaan sosial. Bunbar memperlihatkan bagaimana tubuh, topeng, lumpur, rumbai, tifa, fuu, dan memori Asmat diolah kembali menjadi tari kreasi baru dalam ruang pendidikan seni.

Bab ini melanjutkan pembahasan tersebut dengan melihat ruang kota sebagai tempat perpindahan memori budaya. Kota tidak hanya menjadi tempat tinggal baru. Kota juga menjadi ruang pertemuan, ruang belajar, ruang dokumentasi, ruang penciptaan, dan ruang negosiasi identitas. Dalam kota, tubuh dari berbagai wilayah bertemu, saling melihat, saling belajar, dan kadang harus menyesuaikan diri dengan sistem yang baru.

Dalam konteks Papua, kota seperti Jayapura memiliki posisi penting. Kota menjadi tempat bertemunya tubuh-tubuh dari berbagai wilayah adat, termasuk Asmat. Di kota, memori rawa, sungai, hutan, perahu, lagu, dan rumah adat tidak selalu hadir dalam bentuk yang sama seperti di kampung. Namun, memori itu tetap dapat hidup melalui cerita, latihan, pertemuan, asrama, kampus seni, dokumentasi, dan karya pertunjukan.

BAB XI

PERBANDINGAN LANSKAP GERAK DALAM SENI PERTUNJUKAN NUSANTARA

A. PENGANTAR

Setelah membahas Asmat, Piri Jociwew, Bunbar, kota, dan pendidikan seni, bab ini memperluas pembacaan ke berbagai lanskap gerak dalam seni pertunjukan Nusantara. Perlu ditegaskan sejak awal bahwa bab ini tidak bertujuan merangkum seluruh tradisi tari di Indonesia. Nusantara terlalu luas untuk disederhanakan dalam satu bab. Setiap wilayah memiliki sejarah, bahasa, adat, agama, politik, ekonomi, lingkungan, dan pengalaman tubuh yang berbeda.

Perbandingan dalam bab ini dipakai sebagai alat bantu berpikir. Tujuannya bukan mencari tradisi mana yang lebih tua, lebih asli, lebih kuat, atau lebih penting. Tujuannya adalah melihat bagaimana ruang hidup memberi pengalaman kepada tubuh, lalu pengalaman itu dapat hadir dalam gerak, suara, material, pola pertunjukan, dan memori komunitas.

Rawa, sungai, laut, pesisir, pegunungan, hutan, sawah, kebun, kota, dan ruang digital memberi pengalaman yang tidak sama kepada tubuh. Tubuh yang hidup bersama air memiliki cara membaca keseimbangan yang berbeda dari tubuh yang hidup di pegunungan. Tubuh yang terbiasa mendengar bunyi hutan memiliki kepekaan yang berbeda dari tubuh yang tumbuh di ruang kota. Tubuh agraris mengenal ritme musim dan kerja bersama. Tubuh digital berhadapan dengan layar, potongan video, rekaman, dan sirkulasi citra yang sangat cepat.

Namun, bab ini tidak mengatakan bahwa setiap lanskap pasti melahirkan satu jenis gerak tertentu. Pandangan seperti itu terlalu kaku. Tari tidak hanya dibentuk oleh alam. Tari juga dibentuk oleh adat, agama, kerajaan, kolonialisme, pendidikan, festival, migrasi, media, industri budaya, dan kreativitas seniman. Lingkungan memberi pengalaman dasar, tetapi pengalaman itu selalu diolah oleh kebudayaan.

BAB XII

PENDIDIKAN SENI DAN EKOLOGI GERAK

A. PENGANTAR

Pendidikan seni tidak hanya mengajarkan seseorang agar mampu menari, menyanyi, memainkan musik, membuat karya, atau tampil di atas panggung. Pendidikan seni juga mengajarkan cara membaca kehidupan. Di dalam tubuh yang bergerak, ada pengalaman tentang tempat, keluarga, kampung, kota, alam, suara, benda, dan ingatan. Karena itu, pendidikan seni seharusnya tidak berhenti pada teknik. Ia perlu membuka ruang agar peserta didik memahami dari mana gerak lahir, apa yang dibawa oleh tubuh, dan bagaimana seni berhubungan dengan ruang hidup.

Bab ini membahas pendidikan seni dalam hubungannya dengan ekologi gerak. Setelah Bab XI memperlihatkan bahwa berbagai lanskap dapat membentuk pengalaman tubuh, Bab XII bergerak ke pertanyaan pedagogis: bagaimana pengetahuan seperti itu dapat diajarkan? Bagaimana peserta didik dapat membaca tubuhnya sendiri sebagai tubuh yang membawa memori ruang? Bagaimana kelas seni dapat menjadi ruang untuk memahami hubungan antara tubuh, alam, suara, material, komunitas, dan etika?

Pendidikan seni dalam bab ini dipahami sebagai proses yang menyatukan latihan, penciptaan, refleksi, dokumentasi, dan tanggung jawab budaya. Artinya, peserta didik tidak hanya diminta bergerak dengan benar, tetapi juga diajak bertanya: gerak ini datang dari mana? Ruang hidup apa yang membentuknya? Siapa yang memiliki pengetahuan ini? Apakah gerak ini boleh dipindahkan ke panggung? Apakah lagu ini boleh dinyanyikan di luar konteksnya? Apakah material ini memiliki batas adat? Siapa yang harus disebut sebagai sumber?

Pertanyaan seperti itu membuat pendidikan seni menjadi lebih hidup. Kelas tidak hanya menjadi tempat meniru gerak, tetapi menjadi ruang untuk memahami tubuh sebagai pembawa pengetahuan. Latihan tidak hanya menjadi pengulangan teknik, tetapi menjadi cara tubuh mengingat.

BAB XIII

KERANGKA BACA TARI SEBAGAI ARSIP EKOLOGIS

A. PENGANTAR

Bab ini merupakan salah satu bagian inti dalam buku ini. Setelah bab-bab sebelumnya membahas tubuh, ruang, memori ekologis, cara kerja kajian ekologi gerak, Asmat, Piri Jociwew, Bunbar, kota, pendidikan seni, dan perbandingan lanskap gerak Nusantara, Bab XIII menyusun semua gagasan itu ke dalam satu kerangka baca.

Kerangka ini disebut kerangka baca tari sebagai arsip ekologis. Kerangka ini disusun untuk membantu pembaca memahami tari dan seni pertunjukan tidak hanya sebagai bentuk estetis, tetapi juga sebagai tempat penyimpanan pengetahuan. Di dalam sebuah pertunjukan, ada tubuh yang bergerak, suara yang terdengar, material yang dipakai, ruang yang membentuk pengalaman, memori yang diwariskan, komunitas yang memberi makna, dan etika yang menjaga batas.

Bab ini tidak mengulang panjang teori tubuh, ruang, suara, material, atau memori karena bagian tersebut telah dibahas pada bab-bab sebelumnya. Tugas bab ini lebih praktis: menyusun perangkat baca. Dengan kerangka ini, pengkaji, dosen, guru seni, peserta didik, koreografer, dokumentator, dan pekerja budaya dapat bertanya secara lebih terarah: apa yang disimpan oleh sebuah pertunjukan? Bagaimana pengetahuan itu bekerja? Siapa yang memberi makna? Dari mana sumbernya? Bagian mana yang dapat dibaca? Bagian mana yang harus dijaga?

Kerangka ini tidak dimaksudkan sebagai rumus yang kaku. Setiap karya seni pertunjukan memiliki konteks berbeda. Ada karya yang lahir dari ritus. Ada yang lahir dari tari tradisi. Ada yang lahir sebagai tari kreasi baru. Ada yang muncul di panggung, kampus, asrama, festival, atau ruang digital. Karena itu, kerangka ini perlu dipakai secara lentur, tetapi tetap bertanggung jawab.

BAB XIV

TANTANGAN, ETIKA, DAN ARAH PENGEMBANGAN EKOLOGI GERAK

A. PENGANTAR

Gagasan tari sebagai arsip ekologis membuka cara baca yang luas terhadap seni pertunjukan. Tari tidak lagi dilihat hanya sebagai susunan gerak, musik, kostum, atau tampilan panggung. Tari dibaca sebagai ruang pengetahuan yang menyimpan hubungan antara tubuh, ruang hidup, suara, material, memori, komunitas, dan etika. Namun, keluasan cara baca ini juga membawa tantangan.

Tantangan utama dalam membaca seni pertunjukan melalui ekologi gerak adalah kecenderungan untuk menyederhanakan. Tubuh dapat terlalu cepat dihubungkan dengan alam. Gerak dapat terlalu cepat diberi makna adat. Satu karya dapat terlalu cepat dianggap mewakili seluruh komunitas. Foto dan video dapat terlalu mudah dipakai sebagai dasar pemahaman tanpa keterangan yang memadai. Ruang digital dapat mempercepat penyebaran karya, tetapi juga mempercepat hilangnya konteks.

Bab ini membahas tantangan-tantangan tersebut. Tujuannya bukan untuk melemahkan gagasan tari sebagai arsip ekologis, melainkan untuk membuatnya lebih hati-hati. Sebuah kerangka baca akan menjadi kuat jika ia tidak hanya menyampaikan kemungkinan, tetapi juga menjelaskan batas. Dengan memahami batas, pembaca dapat memakai gagasan ini secara lebih bertanggung jawab.

Pembahasan dalam bab ini bergerak dari beberapa risiko utama: romantisasi budaya, determinisme lingkungan, generalisasi komunitas, keterbatasan dokumentasi visual, ketepatan istilah, etika pengetahuan adat, ruang digital, perubahan ekologis, pendidikan seni, serta penyusunan daftar gambar, glosarium, dan pustaka. Semua bagian ini berhubungan dengan satu hal: bagaimana membaca seni pertunjukan tanpa mengambil alih pengetahuan budaya yang melahirkannya.

Tabel XIV.2

Prinsip Etika Dasar dalam Membaca Pengetahuan Adat

Prinsip Etika	Penjelasan
Jangan membuka semua hal	Tidak semua pengetahuan perlu ditulis secara rinci.
Jangan memaksa narasumber	Narasumber berhak menolak menjelaskan bagian tertentu.
Jangan menyamakan melihat dengan izin	Sesuatu yang terlihat tidak otomatis boleh dipakai.
Jangan menghapus pemilik pengetahuan	Sebut pengkarya, narasumber, komunitas, dan sumber dokumentasi.
Jangan memakai istilah sakral secara bebas	Periksa konteks dan batas penggunaan istilah.
Jangan menjadikan adat sebagai efek panggung	Benda, lagu, dan gerak adat memiliki martabat.
Jangan memakai dokumentasi tanpa konteks	Foto dan video harus diberi keterangan dan sumber.
Jangan takut menulis batas	Menyatakan keterbatasan bahan adalah bagian dari kejujuran akademik.

Etika pengetahuan adat membuat ekologi gerak lebih rendah hati. Penulis tidak datang untuk mengambil semuanya. Penulis datang untuk belajar, membaca, dan menulis dengan tanggung jawab. Dalam beberapa keadaan, menjaga diam adalah bagian dari etika.

H. TANTANGAN RUANG DIGITAL

Ruang digital memberi peluang besar bagi seni pertunjukan. Video pertunjukan dapat disimpan dan dipelajari. Lagu dapat diakses kembali. Dokumentasi dapat membantu generasi muda mengenal karya yang jauh dari tempat tinggalnya. Dosen dapat memakai video sebagai bahan ajar. Komunitas dapat menyimpan jejak kegiatan budaya.

Namun, ruang digital juga membawa tantangan yang serius. Tantangan pertama adalah potongan konteks. Di YouTube, Instagram, TikTok, Facebook, atau platform lain, seni pertunjukan sering hadir sebagai cuplikan. Penonton melihat beberapa detik atau beberapa menit, lalu memberi tafsir sendiri. Cuplikan seperti ini dapat membuat karya terlepas dari peristiwa yang melahirkannya.

BAB XV

PENEGASAN AKHIR: MENUJU KERANGKA KONSEPTUAL TARI SEBAGAI ARSIP EKOLOGIS

A. PENGANTAR

Bab ini menjadi ruang penegasan akhir dari seluruh pembahasan buku. Sejak bab awal, buku ini berusaha membaca tari tidak hanya sebagai gerak yang hadir di panggung, tetapi sebagai pengetahuan yang hidup melalui tubuh, suara, material, ruang, komunitas, dan memori budaya. Gagasan utama yang disusun adalah tari sebagai arsip ekologis.

Arsip dalam buku ini tidak dibatasi pada dokumen tertulis, foto, video, atau benda yang disimpan dalam ruang arsip. Arsip juga dapat hidup dalam tubuh yang bergerak, suara yang dinyanyikan, material yang digunakan, ruang yang diingat, kebiasaan yang diulang, dan nilai yang dijaga oleh komunitas. Dengan cara ini, tari menjadi ruang penyimpanan sekaligus ruang penghidupan kembali memori.

Ekologis dalam buku ini tidak hanya berarti alam dalam pengertian sempit. Ekologis merujuk pada hubungan manusia dengan ruang hidupnya: tanah, air, rawa, sungai, hutan, laut, gunung, kampung, kota, asrama, kampus, panggung, ruang digital, material, suara, komunitas, dan leluhur. Tubuh manusia dibentuk oleh hubungan-hubungan tersebut. Ketika tubuh menari, sebagian dari pengalaman ruang hidup ikut bergerak bersamanya.

Bab ini menyusun kembali gagasan utama buku, menegaskan arti tari sebagai arsip yang hidup, menjelaskan posisi Asmat dalam pengembangan ekologi gerak, memperlihatkan peran pendidikan seni, serta merumuskan sumbangan konseptual, sumbangan cara baca, dan sumbangan praktis dari buku ini. Selain itu, bab ini juga menyampaikan batas buku dan arah pengembangan lanjutan.

Penegasan akhir ini perlu dilakukan agar pembaca tidak melihat buku ini sebagai uraian yang terpisah-pisah. Seluruh bab sebenarnya bergerak dalam satu alur: dari tubuh menuju ruang hidup, dari ruang hidup menuju

DAFTAR PUSTAKA

- Banks, M. (2018). *Using visual data in qualitative research* (2nd ed.). SAGE.
- Basso, K. H. (1996). *Wisdom sits in places: Landscape and language among the Western Apache*. University of New Mexico Press.
- Berkes, F. (2018). *Sacred ecology* (4th ed.). Routledge.
- Berkes, F., Colding, J., & Folke, C. (2000). Rediscovery of traditional ecological knowledge as adaptive management. *Ecological Applications*, 10(5), 1251–1262. [https://doi.org/10.1890/1051-0761\(2000\)010\[1251:ROTEKA\]2.0.CO;2](https://doi.org/10.1890/1051-0761(2000)010[1251:ROTEKA]2.0.CO;2)
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice* (R. Nice, Trans.). Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1990). *The logic of practice* (R. Nice, Trans.). Stanford University Press.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Braun, V., & Clarke, V. (2021). *Thematic analysis: A practical guide*. SAGE.
- Braun, V., & Clarke, V. (2022). Conceptual and design thinking for thematic analysis. *Qualitative Psychology*, 9(1), 3–26. <https://doi.org/10.1037/qup0000196>
- Buckland, T. J. (Ed.). (1999). *Dance in the field: Theory, methods and issues in dance ethnography*. Macmillan.
- Buckland, T. J. (Ed.). (2006). *Dancing from past to present: Nation, culture, identities*. University of Wisconsin Press.
- Cajete, G. (1994). *Look to the mountain: An ecology of Indigenous education*. Kivaki Press.
- Cajete, G. (2000). *Native science: Natural laws of interdependence*. Clear Light Publishers.
- Carlson, M. (2018). *Performance: A critical introduction* (3rd ed.). Routledge.
- Chilisa, B. (2020). *Indigenous research methodologies* (2nd ed.). SAGE.
- Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge University Press.
- Conquergood, D. (2002). Performance studies: Interventions and radical research. *TDR: The Drama Review*, 46(2), 145–156. <https://doi.org/10.1162/105420402320980550>
- Cresswell, T. (2006). *On the move: Mobility in the modern Western world*. Routledge.

- Cresswell, T. (2010). Towards a politics of mobility. *Environment and Planning D: Society and Space*, 28(1), 17–31. <https://doi.org/10.1068/d11407>
- Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4th ed.). SAGE.
- Denzin, N. K. (1978). *The research act: A theoretical introduction to sociological methods* (2nd ed.). McGraw-Hill.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2018). *The SAGE handbook of qualitative research* (5th ed.). SAGE.
- Dewey, J. (2005). *Art as experience*. Perigee Books. (Original work published 1934)
- Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. Yale University Press.
- Feld, S., & Basso, K. H. (Eds.). (1996). *Senses of place*. School of American Research Press.
- Freire, P. (2005). *Pedagogy of the oppressed* (M. B. Ramos, Trans.). Continuum. (Original work published 1970)
- Gerbrands, A. A. (1967). *Wow-Ipits: Eight Asmat woodcarvers of New Guinea*. Mouton.
- Gibson, J. J. (2015). *The ecological approach to visual perception: Classic edition*. Psychology Press. (Original work published 1979)
- Grau, A., & Wierre-Gore, G. (Eds.). (2005). *Anthropology and dance: Ten lectures*. Routledge.
- Greene, M. (1995). *Releasing the imagination: Essays on education, the arts and social change*. Jossey-Bass.
- Hall, S. (1996). Cultural identity and diaspora. In P. Mongia (Ed.), *Contemporary postcolonial theory: A reader* (pp. 110–121). Arnold.
- Hanna, J. L. (1979). *To dance is human: A theory of nonverbal communication*. University of Chicago Press.
- Harrison, R. (2013). *Heritage: Critical approaches*. Routledge.
- Heise, U. K., Christensen, J., & Niemann, M. (Eds.). (2017). *The Routledge companion to the environmental humanities*. Routledge.
- hooks, b. (1994). *Teaching to transgress: Education as the practice of freedom*. Routledge.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
- Ingold, T. (2011). *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. Routledge.
- Kaeppler, A. L. (1978). Dance in anthropological perspective. *Annual Review of Anthropology*, 7, 31–49. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.07.100178.000335>

- Kaeppler, A. L. (2000). Dance ethnology and the anthropology of dance. *Dance Research Journal*, 32(1), 116–125. <https://doi.org/10.2307/1478285>
- Kangganam, Y. P., Suseno, B. A., & Mukkadam, S. S. (2025). Asmat spirit masks as an idea for creation of paintings. *Cita Kara: Jurnal Penciptaan dan Pengkajian Seni Murni*, 5(2), 248–257.
- Kimmerer, R. W. (2013). *Braiding sweetgrass: Indigenous wisdom, scientific knowledge, and the teachings of plants*. Milkweed Editions.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination culture: Tourism, museums, and heritage*. University of California Press.
- Kovach, M. (2021). *Indigenous methodologies: Characteristics, conversations, and contexts* (2nd ed.). University of Toronto Press.
- Leavy, P. (Ed.). (2018). *Handbook of arts-based research*. Guilford Press.
- Leavy, P. (2020). *Method meets art: Arts-based research practice* (3rd ed.). Guilford Press.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell.
- Lorimer, H. (2005). Cultural geography: The busyness of being “more-than-representational.” *Progress in Human Geography*, 29(1), 83–94. <https://doi.org/10.1191/0309132505ph531pr>
- Massey, D. (2005). *For space*. SAGE.
- Mazzocchi, F. (2006). Western science and traditional knowledge: Despite their variations, different forms of knowledge can learn from each other. *EMBO Reports*, 7(5), 463–466. <https://doi.org/10.1038/sj.embor.7400693>
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of perception* (D. A. Landes, Trans.). Routledge.
- Nelson, R. (2022). *Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances* (2nd ed.). Palgrave Macmillan.
- Parviainen, J. (2002). Bodily knowledge: Epistemological reflections on dance. *Dance Research Journal*, 34(1), 11–26. <https://doi.org/10.2307/1478130>
- Phelan, P. (1993). *Unmarked: The politics of performance*. Routledge.
- Pink, S. (2009). *Doing sensory ethnography*. SAGE.
- Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography* (2nd ed.). SAGE.
- Pink, S. (2021). *Doing visual ethnography* (4th ed.). SAGE.
- Pouwer, J. (2010). *Gender, ritual and social formation in West Papua: A configurational analysis comparing Kamoro and Asmat*. KITLV Press.

- Reed, S. A. (1998). The politics and poetics of dance. *Annual Review of Anthropology*, 27, 503–532.
<https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.27.1.503>
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4th ed.). SAGE.
- Rose, G. (2022). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (5th ed.). SAGE.
- Saldaña, J. (2021). *The coding manual for qualitative researchers* (4th ed.). SAGE.
- Schechner, R. (2013). *Performance studies: An introduction* (3rd ed.). Routledge.
- Schechner, R. (2020). *Performance studies: An introduction* (4th ed.). Routledge.
- Sheets-Johnstone, M. (2011). *The primacy of movement* (2nd ed.). John Benjamins.
- Sklar, D. (1991). On dance ethnography. *Dance Research Journal*, 23(1), 6–10. <https://doi.org/10.2307/1478692>
- Smith, L. T. (2006). *Decolonizing methodologies: Research and Indigenous peoples*. Zed Books.
- Smith, L. T. (2021). *Decolonizing methodologies: Research and Indigenous peoples* (3rd ed.). Zed Books.
- Spradley, J. P. (1979). *The ethnographic interview*. Holt, Rinehart and Winston.
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.
- Thrift, N. (2008). *Non-representational theory: Space, politics, affect*. Routledge.
- Tsing, A. L. (2015). *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press.
- Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: The human seriousness of play*. PAJ Publications.
- UNESCO. (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*. UNESCO.
- UNESCO. (2024). *UNESCO framework for culture and arts education*. UNESCO.
- Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. Cambridge University Press.
- Wilson, S. (2008). *Research is ceremony: Indigenous research methods*. Fernwood Publishing.
- Sumber Audiovisual dan Digital

Heery Bay Channel. (n.d.). (*GROUP WPS-ATSY*) *PIRI JO CIWEWI* [Video]. YouTube. Diakses pada 17 Juni 2026, dari <https://www.youtube.com/watch?v=yO6asnMdfMk>

Sumber Dokumentasi Visual

Dokumentasi pribadi penulis. (2016). *Generasi muda Asmat ISBI Tanah Papua sebagai penari penjemput tamu pada Dies Natalis ke-2 Institut Seni Budaya Indonesia Tanah Papua, 6 Oktober 2016* [Foto].

Dokumentasi pribadi penulis. (2024). *Diskusi budaya Prof. Sardono W. Kusumo bersama alumni ISBI Tanah Papua dan pembelajar seni dari Asmat di Asrama Wowpits, Gelanggang Waena, Kota Jayapura, 27 Juni 2024* [Foto].

Mikel Pombay. (2023a). *Mikel Pombay dan penulis dalam proses bimbingan karya Bunbar* [Foto].

Mikel Pombay. (2023b). *Gerak paha dalam pertunjukan Bunbar, Esge Park Kotaraja Jayapura, 14 Juli 2023* [Foto].

Mikel Pombay. (2023c). *Dokumentasi latihan karya tari Bunbar* [Foto].

Mikel Pombay. (2023d). *Dokumentasi latihan Bunbar dengan properti topeng* [Foto].

Mikel Pombay. (2023e). *Simbol tubuh patung dan kehadiran Bunbar dalam pertunjukan, Esge Park Kotaraja Jayapura, 14 Juli 2023* [Foto].

Mikel Pombay. (2023f). *Penulis bersama dosen ISBI Tanah Papua dan pendukung karya Bunbar, Esge Park Kotaraja Jayapura, 14 Juli 2023* [Foto].

Sumber Lisan dan Kontekstual

Pombay, M. (2023). *Percakapan dan keterangan proses penciptaan karya tari Bunbar* [Komunikasi pribadi].

Pombay, M. (2026). *Keterangan budaya tentang Piri Jociwew, Bunbar, dan sumber inspirasi Topeng Jupui dalam konteks Asmat* [Komunikasi pribadi].

GLOSARIUM

Adaptasi

Proses penyesuaian unsur budaya, gerak, suara, material, atau gagasan ke dalam ruang baru. Dalam buku ini, adaptasi dibedakan dari ritus, tradisi, dan karya kreasi baru agar posisi setiap karya tetap jelas.

Andi

Salah satu istilah gerak yang muncul dalam pembacaan karya *Bunbar*. Istilah ini digunakan secara hati-hati sebagai bagian dari sumber gerak yang diolah dalam tari kreasi baru karya Mikel Pombay.

Arsip budaya

Jejak pengetahuan, pengalaman, nilai, dan ingatan komunitas yang dapat hidup dalam tubuh, suara, benda, cerita, gambar, video, dan praktik sosial.

Arsip digital

Jejak seni atau budaya yang tersimpan dalam bentuk digital, seperti foto, video, rekaman suara, unggahan media sosial, kanal YouTube, atau dokumen daring. Arsip digital membutuhkan keterangan sumber, waktu, tempat, dan konteks agar tidak terlepas dari maknanya.

Arsip ekologis

Cara memahami seni sebagai penyimpan hubungan manusia dengan ruang hidupnya. Arsip ekologis tidak hanya berada dalam dokumen, tetapi juga dalam tubuh, suara, material, memori, komunitas, dan praktik yang terus diteruskan.

Arsip hidup

Arsip yang tidak hanya disimpan, tetapi terus dihidupkan melalui tubuh, latihan, suara, pengulangan, penciptaan karya, percakapan, dan pewarisan antargenerasi.

Arsip suara ekologis

Suara atau lagu yang menyimpan ingatan tentang ruang hidup, seperti sungai, hutan, rawa, laut, perjalanan, kerja, atau pengalaman komunitas. Dalam buku ini, Piri Jociwew dibaca sebagai arsip suara ekologis.

Asmat

Masyarakat dan ruang budaya di Papua yang dalam buku ini dibaca melalui hubungan antara rawa, sungai, hutan, kayu, lumpur, perahu, suara, tubuh, material, *Jew*, Topeng J*, upui, dan kosmologi gerak. Asmat tidak ditempatkan sebagai wakil tunggal Papua, tetapi sebagai salah satu pintu masuk untuk memahami ekologi gerak.

Asrama

Ruang tinggal bersama yang dalam buku ini dipahami sebagai ruang ingatan, percakapan budaya, dan pertemuan antargenerasi. Asrama tidak hanya menjadi tempat tinggal, tetapi juga tempat memori budaya tetap hidup melalui bahasa, cerita, lagu, dan hubungan sosial.

Asrama Wowpits

Asrama di Gelanggang Waena, Kota Jayapura, yang dalam buku ini disebut sebagai ruang berlangsungnya diskusi budaya bersama Prof. Sardono W. Kusumo, alumni ISBI Tanah Papua, dan pembelajar seni dari Asmat pada 27 Juni 2024.

Bahan kajian

Segala sumber yang digunakan untuk membaca karya, seperti tubuh, gerak, suara, material, foto, video, skrip karya, catatan proses, percakapan budaya, ruang pertunjukan, dan arsip digital.

Batas adat

Batas yang mengatur bagian mana dari pengetahuan adat yang boleh dibuka, digunakan, ditampilkan, atau disebar. Tidak semua pengetahuan budaya dapat dipindahkan ke ruang publik.

Bunbar

Tari kreasi baru karya Mikel Pombay, mahasiswa ISBI Tanah Papua, yang terinspirasi dari Topeng Jupui masyarakat Asmat. Dalam buku ini, *Bunbar* dibaca sebagai karya baru yang mengolah memori budaya Asmat melalui tubuh, material, suara, dan ruang pendidikan seni. *Bunbar* bukan ritus Jupui.

Cewewe / Jociwew

Istilah dalam Piri Jociwew yang berkaitan dengan pusaran air. Dalam buku ini, istilah ini digunakan untuk membaca hubungan lagu dengan sungai, arus, perjalanan, tubuh yang lelah, dan memori ruang hidup.

Catatan proses

Catatan tentang perjalanan penciptaan karya, latihan tubuh, perubahan gerak, pilihan material, percakapan, dan keputusan artistik. Catatan proses penting karena karya seni tidak hanya dipahami dari hasil akhirnya.

Daya tahan tubuh

Kemampuan tubuh untuk bertahan dalam gerak, tekanan ruang, durasi, tenaga, dan ritme. Dalam pembacaan lanskap pegunungan, daya tahan tubuh menjadi salah satu unsur penting.

Determinisme lingkungan

Kecenderungan menganggap bahwa gerak tari sepenuhnya ditentukan oleh alam atau lanskap. Buku ini menghindari pandangan semacam itu karena tari juga dibentuk oleh sejarah, komunitas, pendidikan, penciptaan, dan pilihan artistik.

Dokumentasi audiovisual

Dokumentasi yang memuat gambar bergerak dan suara, seperti video pertunjukan, video latihan, atau rekaman lagu. Dokumentasi audiovisual harus diberi keterangan sumber dan konteks.

Dokumentasi budaya

Pencatatan peristiwa, karya, proses, tubuh, suara, material, dan ruang budaya melalui foto, video, tulisan, rekaman suara, atau arsip digital. Dokumentasi budaya perlu dilakukan dengan etika.

Dokumentasi kelas

Foto, video, catatan latihan, jurnal refleksi, rekaman suara, atau portofolio yang dibuat dalam proses pembelajaran seni. Dokumentasi kelas menjadi arsip belajar bagi peserta didik dan pengajar.

Dokumentasi visual

Foto, gambar, cuplikan layar, poster, atau rekaman visual lain yang membantu membaca tubuh, material, ruang, dan peristiwa seni pertunjukan. Dokumentasi visual tidak boleh dipakai tanpa keterangan.

Ekologi budaya

Cara memahami kebudayaan dalam hubungannya dengan lingkungan hidup, ruang sosial, material, praktik komunitas, dan cara manusia menjaga hubungan dengan alam serta sesamanya.

Ekologi Gerak

Cara membaca gerak sebagai hasil hubungan antara tubuh, ruang hidup, suara, material, memori, komunitas, dan etika. Ekologi gerak tidak menyatakan bahwa alam menjadi satu-satunya penyebab gerak, tetapi melihat hubungan tubuh dan ruang secara lebih luas.

Eksotisasi

Kecenderungan menampilkan budaya sebagai sesuatu yang “unik”, “aneh”, atau “menarik” secara visual tanpa memahami konteks, sejarah, dan pemilik pengetahuannya. Buku ini menghindari eksotisasi terhadap Asmat dan Papua.

Etnografi sensorik

Cara membaca pengalaman budaya melalui indra: penglihatan, pendengaran, sentuhan, bau, rasa, suhu, tekstur, tekanan, napas, dan suasana. Dalam seni pertunjukan, etnografi sensorik membantu memahami pengalaman tubuh yang tidak selalu tampak dalam foto atau video.

Etnografi tari

Cara membaca tari sebagai praktik budaya yang hidup dalam tubuh, komunitas, ruang, suara, material, dan proses. Etnografi tari tidak hanya melihat bentuk gerak, tetapi juga konteks yang melahirkannya.

Etnografi visual

Cara membaca foto, video, gambar, dan dokumentasi visual sebagai jejak budaya. Etnografi visual memperhatikan siapa yang membuat gambar, kapan, di mana, untuk apa, dan bagaimana gambar itu digunakan.

Etika kajian

Sikap bertanggung jawab dalam membaca, menulis, menggunakan, dan mendokumentasikan pengetahuan budaya. Etika mencakup ketepatan nama, sumber, izin, posisi karya, batas adat, dan penghormatan kepada komunitas.

Etika sumber budaya

Prinsip untuk menyebut sumber, menghormati pemilik pengetahuan, membedakan inspirasi dan klaim, serta menjaga batas penggunaan unsur budaya dalam karya seni atau pembelajaran.

Fuu

Alat bunyi tiup yang dalam pembahasan buku ini hadir sebagai bagian dari suara, suasana, dan memori komunal Asmat. Dalam *Bunbar*, fuu ikut membentuk suasana dan lapisan suara karya.

Generalisasi komunitas

Kecenderungan memakai satu karya, satu lagu, satu foto, atau satu pengalaman untuk mewakili seluruh komunitas. Buku ini menghindari generalisasi terhadap Asmat, Papua, dan Nusantara.

Generasi muda Asmat

Istilah yang digunakan untuk menyebut pembelajar seni, alumni, atau anak muda Asmat yang hadir dalam ruang kampus, asrama, dan pendidikan seni. Istilah ini menggantikan penyebutan yang terlalu sempit agar lebih aman secara naratif.

Gerak agraris

Gerak yang berhubungan dengan pengalaman kerja tanah, sawah, kebun, musim, panen, menanam, memikul, menumbuk, dan ritme kerja bersama.

Gerak harian

Gerak yang berasal dari kehidupan sehari-hari, seperti berjalan, mendayung, memikul, menanam, mencuci, menunggu kendaraan, membuka pintu, atau bergerak di ruang sempit. Gerak harian dapat menjadi sumber penciptaan tari.

Gerak komunal

Gerak yang dilakukan atau dirasakan secara bersama dalam komunitas. Gerak komunal sering memperlihatkan ritme kebersamaan, tenaga kolektif, dan hubungan sosial.

Gerak maritim

Gerak yang berhubungan dengan pengalaman laut, pesisir, ombak, perahu, angin, pelabuhan, mobilitas, dan perjumpaan budaya.

Gerak mimetic

Gerak yang meniru atau mengambil kesan dari makhluk lain, benda, atau peristiwa alam. Dalam konteks hutan, gerak mimetik dapat berhubungan dengan hewan, jejak, suara, dan kepekaan tubuh.

Gerak paha

Salah satu kualitas gerak dalam *Bunbar* yang menekankan tenaga tubuh bagian bawah. Gerak ini dibaca dalam hubungan dengan pijakan, keseimbangan, tubuh rendah, dan memori tubuh Asmat.

Gerak pinggul

Salah satu unsur gerak dalam *Bunbar* yang memperlihatkan kekuatan tubuh bagian tengah dan bawah. Gerak ini menjadi bagian dari pengolahan koreografis Mikel Pombay.

Glosarium

Daftar istilah penting dalam buku yang disertai penjelasan singkat. Glosarium membantu pembaca memahami istilah lokal, istilah konseptual, dan istilah seni pertunjukan yang digunakan dalam naskah.

Hutan

Ruang hidup yang memberi pengalaman suara, jejak, material, kayu, makhluk lain, dan batas adat. Dalam buku ini, hutan tidak hanya dipahami sebagai alam, tetapi juga sebagai ruang pembentuk tubuh dan benda budaya.

Indra

Kemampuan tubuh untuk melihat, mendengar, mencium, menyentuh, merasakan suhu, tekanan, dan suasana. Dalam seni pertunjukan, indra membantu memahami karya secara lebih utuh.

ISBI Tanah Papua

Institut Seni Budaya Indonesia Tanah Papua, lembaga pendidikan seni yang menjadi salah satu ruang penting dalam pembahasan buku ini, khususnya dalam konteks pendidikan seni, tubuh budaya, dan penciptaan karya *Bunbar*.

Jayapura

Kota di Papua yang dalam buku ini dibaca sebagai ruang perpindahan tubuh, ruang pendidikan seni, ruang asrama, ruang dokumentasi, dan ruang bertahannya memori budaya.

Jew

Rumah bujang dalam konteks Asmat. *Jew* dibaca sebagai ruang sosial, ruang komunitas, ruang pewarisan nilai, ruang hubungan dengan leluhur, dan ruang pembentukan tubuh budaya.

Jiwi

Istilah yang dalam pembahasan buku ini berhubungan dengan pesta roh, pemberkatan, penghormatan, dan hubungan antara komunitas dengan mereka yang telah meninggal. Penjelasan istilah ini dilakukan secara terbatas sebagai bentuk penghormatan terhadap batas adat.

Jiwindi / Jiwini

Istilah gerak yang muncul dalam pembacaan *Bunbar*. Variasi penulisan dicatat karena istilah lokal dapat memiliki perbedaan bentuk tulis. Dalam buku ini, istilah tersebut digunakan dengan hati-hati dan tetap terbuka untuk pendalaman.

Jo

Istilah dalam Piri Jociwew yang berkaitan dengan kali atau sungai. Jo menjadi salah satu kunci untuk membaca lagu tersebut sebagai arsip suara ekologis yang berhubungan dengan ruang air.

Kampus seni

Ruang pendidikan yang mempertemukan tubuh, teknik, teori, penciptaan, dokumentasi, dan sumber budaya. Kampus seni dapat menjadi jembatan antara memori komunitas dan karya baru.

Karya kreasi baru

Karya seni yang lahir dari proses penciptaan baru, meskipun dapat terinspirasi dari tradisi, ritus, atau memori budaya tertentu. *Bunbar* ditempatkan sebagai tari kreasi baru, bukan ritus.

Kedekatan reflektif

Kesadaran penulis atau pembimbing terhadap kedekatannya dengan karya atau proses, sambil tetap menjaga jarak etis agar tidak mengambil alih posisi pengkarya.

Kerangka baca

Perangkat untuk membaca seni pertunjukan melalui unsur tertentu. Dalam buku ini, kerangka baca tari sebagai arsip ekologis menggunakan tujuh komponen: tubuh, ruang hidup, suara, material, memori, komunitas, dan etika.

Kerangka konseptual

Susunan gagasan yang membantu pembaca memahami suatu persoalan. Dalam buku ini, tari sebagai arsip ekologis diposisikan sebagai kerangka konseptual, bukan teori besar yang sudah selesai.

Ketahanan memori budaya

Kemampuan memori budaya untuk tetap hidup meskipun berpindah ruang, berubah bentuk, atau menghadapi tekanan zaman. Ketahanan memori dapat berlangsung melalui tubuh, suara, cerita, karya, pendidikan seni, dokumentasi, dan komunitas.

Komunitas

Kelompok manusia yang memberi makna, menjaga pengetahuan, dan menghidupkan praktik budaya. Dalam buku ini, komunitas dapat berupa masyarakat adat, keluarga, sanggar, kampus, asrama, kelompok seni, atau pendukung karya.

Komunitas budaya

Komunitas yang memiliki, menjaga, dan meneruskan pengetahuan budaya, baik melalui tubuh, suara, material, cerita, ritual, maupun praktik sosial.

Koreografi

Penyusunan gerak, ruang, tenaga, ritme, suara, material, dan struktur pertunjukan menjadi karya tari. Dalam buku ini, koreografi dipahami sebagai proses yang juga membutuhkan etika sumber budaya.

Kosmologi Gerak

Cara membaca gerak dalam hubungan dengan pandangan hidup, leluhur, alam roh, komunitas, dan ruang budaya. Kosmologi gerak tidak berarti semua gerak bersifat sakral, tetapi menunjukkan adanya hubungan antara tubuh dan dunia yang lebih luas.

Kota

Ruang perpindahan, pertemuan, percepatan, pendidikan, dokumentasi, dan negosiasi identitas. Dalam buku ini, kota tidak hanya dipahami sebagai ruang yang melemahkan tradisi, tetapi juga sebagai ruang tempat memori budaya dapat bertahan dan berubah.

Lanskap agraris

Ruang hidup yang berhubungan dengan sawah, kebun, ladang, musim, kerja tanah, panen, dan solidaritas sosial. Lanskap agraris dapat membentuk ritme tubuh dan suara komunitas.

Lanskap Gerak

Ruang hidup yang membentuk pengalaman tubuh dan kemungkinan gerak. Lanskap gerak dapat berupa rawa, sungai, laut, hutan, pegunungan, sawah, kota, atau ruang digital.

Lanskap tubuh

Bentang ruang yang dialami tubuh melalui pijakan, suara, suhu, jarak, permukaan, material, dan kebiasaan bergerak. Rawa, sungai, dan hutan Asmat dibaca sebagai lanskap tubuh.

Laut dan pesisir

Ruang hidup yang berhubungan dengan ombak, angin, perahu, pelabuhan, mobilitas, perdagangan, dan perjumpaan budaya. Dalam ekologi gerak, laut dan pesisir membentuk pengalaman tubuh maritim.

Lumpur

Material ekologis yang berhubungan dengan tanah basah, rawa, berat, tekstur, suhu, dan kedekatan tubuh dengan ruang hidup. Dalam *Bunbar*, lumpur memperkuat hubungan tubuh dengan memori Asmat.

Material pertunjukan

Benda atau bahan yang digunakan dalam karya seni pertunjukan, seperti topeng, rumbai, kain, kayu, lumpur, alat musik, atau properti. Material tidak hanya menjadi hiasan, tetapi ikut membentuk tubuh, suara, dan makna.

Memori budaya

Ingatan kolektif yang hidup dalam tubuh, suara, cerita, benda, ritus, karya, dokumentasi, dan kebiasaan komunitas.

Memori ekologis

Ingatan tentang hubungan manusia dengan ruang hidupnya, seperti tanah, air, hutan, sungai, laut, rawa, material, hewan, tumbuhan, cuaca, dan komunitas. Memori ekologis dapat hidup dalam gerak, lagu, material, dan praktik seni.

Mikel Pombay

Pengkarya *Bunbar*, tari kreasi baru yang terinspirasi dari Topeng Jupui masyarakat Asmat. Dalam buku ini, Mikel Pombay ditempatkan sebagai pengkarya utama *Bunbar*.

Narasumber budaya

Orang yang memberi keterangan, cerita, makna, istilah, atau pengalaman yang berkaitan dengan sumber budaya tertentu. Keterangan dari narasumber budaya perlu dihormati dan tidak boleh dipaksakan melampaui batas yang ia izinkan.

Panggung

Ruang pertunjukan yang memiliki tata ruang, penonton, durasi, cahaya, suara, dan aturan penyajian tertentu. Panggung berbeda dari ruang adat, ruang kampus, ruang latihan, dan ruang digital.

Pembacaan Gerak

Cara memahami gerak melalui postur, tenaga, napas, ritme, arah, keseimbangan, pengulangan, hubungan dengan suara, material, ruang, dan memori. Istilah ini digunakan sebagai pengganti istilah yang terlalu teknis dan kaku.

Pembacaan tematik

Cara membaca bahan kajian berdasarkan tema tertentu, seperti tubuh, ruang hidup, suara, material, memori, komunitas, dan etika. Pembacaan tematik membantu menyusun hubungan antarunsur dalam karya seni.

Penciptaan karya

Proses melahirkan karya seni melalui gagasan, latihan, eksplorasi tubuh, suara, material, struktur, dokumentasi, dan pertimbangan etis.

Pendidikan seni

Ruang belajar yang mengajarkan tubuh, teknik, penciptaan, dokumentasi, refleksi, dan tanggung jawab terhadap sumber budaya. Dalam buku ini, pendidikan seni dipahami sebagai ruang melanjutkan arsip ekologis.

Pengetahuan adat

Pengetahuan yang hidup dalam komunitas adat melalui praktik, tubuh, cerita, ritus, material, bahasa, dan aturan sosial. Pengetahuan adat memiliki batas yang perlu dihormati.

Pengetahuan local

Pengetahuan yang lahir dari pengalaman komunitas dalam ruang hidup tertentu. Pengetahuan lokal dapat hidup dalam tubuh, suara, material, cara kerja, ritus, bahasa, dan kebiasaan sehari-hari.

Perahu

Material dan alat hidup yang penting dalam ruang sungai dan rawa. Dalam buku ini, perahu dibaca sebagai perpanjangan tubuh yang berhubungan dengan arus, keseimbangan, perjalanan, dan memori air.

Perbandingan lanskap

Cara membaca perbedaan pengalaman tubuh dalam berbagai ruang hidup, seperti rawa, sungai, laut, pegunungan, hutan, agraris, kota, dan ruang digital. Perbandingan ini bukan untuk menghakimi, tetapi untuk melihat keragaman ekologi gerak.

Percakapan budaya

Percakapan dengan pengkarya, narasumber, komunitas, atau pelaku budaya untuk memahami istilah, konteks, sumber, batas, dan posisi karya. Percakapan budaya menuntut sikap mendengar.

Pergeseran konteks

Perubahan makna atau posisi ketika karya, lagu, gerak, material, atau dokumentasi berpindah dari satu ruang ke ruang lain, misalnya dari adat ke panggung, dari kampung ke kota, atau dari pertunjukan langsung ke ruang digital.

Peserta didik seni

Orang yang sedang belajar seni dalam ruang sekolah, kampus, sanggar, komunitas, atau kelas seni. Istilah ini digunakan untuk menjaga bahasa buku tetap luas dan tidak terlalu administratif.

Piri

Istilah dalam Piri Jociwew yang dapat dimaknai sebagai “di seberang sana” atau “di ujung sana”. Piri berkaitan dengan pengalaman jarak, tujuan, dan ruang seberang.

Piri Jociwew

Lagu dari konteks Asmat yang dalam buku ini dibaca sebagai arsip suara ekologis. Lagu ini dikenal melalui WPS Grup dengan vokalis Yavet Atsyemnu. Piri Jociwew membawa ingatan tentang sungai, pusaran air, perahu, tubuh yang lelah, perjalanan mencari makan, dan penerimaan sosial. Piri Jociwew bukan tari.

Pose patung

Kualitas tubuh dalam *Bunbar* yang mengingatkan pada bentuk patung, ukiran, diam, tegangan, dan kehadiran visual Asmat. Pose patung dibaca sebagai pilihan koreografis, bukan sebagai pengganti benda adat.

Praktik berbasis penciptaan

Cara memahami karya seni melalui proses berkarya. Pengetahuan tidak hanya muncul setelah karya tampil, tetapi juga selama gagasan dibicarakan, tubuh dilatih, material dipilih, suara disusun, dan struktur karya dibangun.

Prof. Sardono W. Kusumo

Seniman dan tokoh seni pertunjukan Indonesia yang dalam buku ini muncul dalam konteks diskusi budaya bersama alumni ISBI Tanah Papua dan pembelajar seni dari Asmat di Asrama Wowpits, Jayapura, 27 Juni 2024.

Rawa

Ruang hidup basah yang memiliki lumpur, air, kelembapan, permukaan tidak stabil, dan pengalaman pijakan yang khas. Dalam buku ini, rawa menjadi salah satu unsur penting untuk membaca tubuh Asmat.

Refleksi proses

Kesadaran terhadap perjalanan penciptaan, latihan tubuh, perubahan gerak, penggunaan sumber budaya, dan posisi diri dalam karya. Refleksi proses membantu seni tidak hanya dilihat dari hasil akhir.

Refleksivitas penulis

Kesadaran penulis terhadap posisi dirinya dalam pembacaan karya. Dalam konteks *Bunbar*, penulis berada sebagai pembimbing karya, bukan pengkarya utama.

Ritme kerja

Irama tubuh yang lahir dari aktivitas kerja, seperti menanam, mendayung, memikul, menumbuk, atau berjalan. Ritme kerja dapat menjadi sumber gerak dalam seni pertunjukan.

Ritus

Peristiwa budaya atau adat yang memiliki aturan, tujuan, pelaku, waktu, ruang, dan makna tertentu. Dalam buku ini, ritus dibedakan dari tari kreasi baru agar tidak terjadi kekeliruan posisi.

Romantisasi budaya

Kecenderungan menggambarkan budaya sebagai sesuatu yang terlalu indah, murni, tetap, atau tidak berubah. Buku ini menghindari romantisasi agar komunitas dibaca sebagai masyarakat yang hidup dan bergerak.

Ruang adat

Ruang yang memiliki aturan, nilai, pelaku, dan batas tertentu dalam komunitas adat. Ruang adat tidak dapat dipindahkan begitu saja ke panggung atau ruang digital.

Ruang digital

Ruang yang dibentuk oleh layar, media sosial, kanal video, arsip daring, unggahan foto, dan rekaman digital. Ruang digital dapat memperluas akses, tetapi juga dapat memotong konteks.

Ruang hidup

Lingkungan tempat manusia hidup, bergerak, bekerja, mengingat, dan membangun hubungan sosial. Ruang hidup dapat berupa rawa, sungai, hutan, laut, gunung, kampung, kota, asrama, kampus, panggung, atau ruang digital.

Ruang kota

Ruang yang mempertemukan tubuh dari berbagai latar budaya. Kota dapat melemahkan memori budaya karena jarak dari sumber asal, tetapi juga dapat menjadi tempat memori bertahan melalui pendidikan seni, asrama, komunitas, karya, dan dokumentasi.

Ruang sosial Gerak

Ruang tempat tubuh belajar melalui pertemuan, percakapan, pengamatan, latihan, aturan, dan kebiasaan komunitas. *Jew* dalam konteks Asmat dibaca sebagai ruang sosial gerak.

Rumbai

Material yang digunakan dalam karya pertunjukan. Dalam *Bunbar*, rumbai memperkuat efek visual gerak dan hubungan tubuh dengan material pertunjukan.

Saireri

Wilayah budaya Papua yang dalam buku ini disebut dalam kaitannya dengan tubuh maritim, khususnya melalui tradisi Wor sebagai pintu masuk membaca suara, ritus, komunitas, dan memori Teluk Cenderawasih.

Sanggar

Ruang komunitas untuk belajar, berlatih, mencipta, dan meneruskan seni. Sanggar dapat menjadi tempat hidupnya arsip tubuh, suara, dan memori komunitas.

Seni pertunjukan

Praktik seni yang hadir melalui tubuh, suara, ruang, material, waktu, dan pertemuan dengan penonton atau komunitas. Seni pertunjukan dalam buku ini dibaca sebagai peristiwa hidup, bukan sekadar tontonan.

Skip karya

Teks atau catatan yang memuat gagasan, struktur, adegan, musik, material, dan arah penciptaan karya. Skip karya membantu memahami proses sebelum karya tampil di panggung.

Suara komunal

Suara yang lahir dan dirasakan bersama oleh komunitas, seperti nyanyian, tifa, fuu, teriakan, atau bunyi ritmis yang membangun kebersamaan.

Tari sebagai arsip ekologis

Gagasan utama buku ini. Tari dipahami sebagai arsip hidup yang menyimpan hubungan antara tubuh, ruang hidup, suara, material, memori, komunitas, dan etika.

Tari kreasi baru

Tari yang lahir dari proses penciptaan baru. Tari ini dapat terinspirasi dari tradisi atau sumber budaya tertentu, tetapi memiliki bentuk, struktur, dan ruang penyajian baru. *Bunbar* adalah tari kreasi baru.

Tarkapondi

Istilah gerak yang muncul dalam pembacaan *Bunbar*. Istilah ini digunakan sebagai bagian dari pembacaan gerak karya, dengan tetap memperhatikan ketepatan sumber dan konteks.

Tata etika dokumentasi

Prinsip memberi keterangan lengkap, meminta izin bila diperlukan, menyebut sumber, dan tidak menyebarkan bagian budaya yang memiliki batas. Tata etika dokumentasi penting dalam foto, video, dan arsip digital.

Telaah dokumen kreatif

Pembacaan terhadap skrip karya, catatan proses, foto latihan, video, poster, program acara, atau bahan lain yang membantu memahami perjalanan penciptaan karya.

Tifa

Alat musik pukul yang dalam buku ini dibaca sebagai sumber ritme, suara komunal, dan penggerak tubuh. Dalam *Bunbar*, tifa ikut membentuk tenaga dan suasana karya.

Topeng Jupui

Topeng dalam konteks budaya Asmat yang berhubungan dengan ruang adat, leluhur, dan peristiwa komunal tertentu. Dalam buku ini, Topeng Jupui menjadi sumber inspirasi *Bunbar*, tetapi *Bunbar* tidak ditempatkan sebagai ritus Jupui.

Tubuh arsip

Tubuh yang menyimpan pengalaman, kebiasaan, gerak, suara, rasa, dan memori budaya. Tubuh arsip tidak hanya menampilkan gerak, tetapi juga membawa pengetahuan.

Tubuh budaya

Tubuh yang dibentuk oleh ruang hidup, komunitas, bahasa, suara, kerja, ritus, pendidikan, dan sejarah. Tubuh budaya tidak berdiri sendiri, melainkan selalu terhubung dengan lingkungan sosial dan ekologis.

Tubuh komunal

Tubuh yang bergerak dalam hubungan dengan tubuh lain. Tubuh komunal memperlihatkan kebersamaan, ritme sosial, dan hubungan komunitas dalam seni pertunjukan.

Tubuh maritim

Tubuh yang dibentuk oleh pengalaman laut, pesisir, perahu, ombak, angin, mobilitas, dan perjumpaan budaya.

Tubuh pegunungan

Tubuh yang dibentuk oleh tanjakan, turunan, udara, jarak, daya tahan, hentakan, dan ritme komunal dalam wilayah pegunungan.

Tubuh urban

Tubuh yang dibentuk oleh kehidupan kota, kepadatan, percepatan, jalan raya, gedung, media, ruang sempit, jadwal, dan potongan memori.

Wor

Tradisi seni, nyanyian, tari, ritus, dan memori komunal masyarakat Biak-Numfor/Saireri. Dalam buku ini, Wor ditempatkan sebagai contoh penting untuk membaca tubuh maritim dan ingatan kolektif wilayah Teluk Cenderawasih.

WPS Grup

Kelompok yang membawakan Piri Jociwew dalam dokumentasi audiovisual yang digunakan sebagai salah satu sumber pembacaan lagu tersebut.

Yavet Atsyemnu

Vokalis dalam dokumentasi Piri Jociwew oleh WPS Grup. Nama ini penting dicantumkan untuk menjaga ketepatan sumber suara.

Yospan

Tari pergaulan Papua yang luas dikenal. Dalam buku ini, Yospan tetap diakui penting, tetapi untuk membaca tubuh maritim Saireri, Wor ditempatkan sebagai contoh yang lebih kuat secara adat dan memori komunal.

TENTANG PENULIS

Muhammad Ilham Mustain Murda, S.T., M.Sn. atau yang lebih dikenal dengan nama **Iam Murda** adalah dosen, seniman, penulis, produser, dan penggerak seni yang tinggal dan bekerja di Jayapura, Papua. Ia mengajar di Program Studi Seni Tari, Institut Seni Budaya Indonesia Tanah Papua. Dalam kerja akademik dan artistiknya, ia menaruh perhatian pada seni pertunjukan Papua, tubuh, ruang hidup, budaya lokal, pendidikan seni, dokumentasi, serta hubungan antara praktik seni dan memori masyarakat. Ia juga aktif mengembangkan kewirausahaan seni melalui produksi pertunjukan, film, festival, program kreatif, dan berbagai kegiatan kebudayaan berbasis komunitas.

Selain mengajar, ia dikenal sebagai pendiri **Indonesia Art Movement (IAM)**, sebuah ruang kolektif seni yang bergerak dalam kegiatan pertunjukan, film, diskusi, pendidikan, produksi kreatif, dan kerja-kerja kebudayaan di Papua. Saat ini, Muhammad Ilham Mustain Murda sedang menempuh Program Doktor Pendidikan Seni di Universitas Negeri Surabaya dan mengikuti Program Rekognisi Pembelajaran Lampau (RPL) pada Program Studi Pendidikan Seni Tari, Fakultas Sosial dan Humaniora, Universitas PGRI Kalimantan. Dalam buku ini, ia menjadi penulis pertama yang mengembangkan gagasan utama tentang tari sebagai arsip ekologis, terutama melalui pembacaan terhadap seni pertunjukan Papua, tubuh, ruang hidup, dan memori budaya.

Drs. Suwarjiya, M.Pd. adalah Ketua Program Studi sekaligus dosen senior pada Program Studi Pendidikan Seni Tari, Fakultas Sosial dan Humaniora, Universitas PGRI Kalimantan, Banjarmasin. Ia dikenal sebagai akademisi yang memiliki perhatian besar terhadap pengembangan pembelajaran tari, pelestarian seni tradisi, dan penguatan pendidikan seni berbasis budaya lokal, khususnya dalam konteks Kalimantan Selatan.

Sebagai dosen senior, Suwarjiya memiliki pengalaman panjang dalam mendampingi proses pendidikan seni tari di perguruan tinggi. Keterlibatannya dalam buku ini memperkaya pembahasan dari sisi pedagogi tari, pengalaman akademik, dan cara membaca tari sebagai pengetahuan yang dapat diajarkan, dikembangkan, serta diwariskan dalam ruang pendidikan tinggi seni.

Rahmani, S.Pd., M.Sn. adalah dosen pada Program Studi Pendidikan Seni Tari, Fakultas Sosial dan Humaniora, Universitas PGRI Kalimantan, yang sebelumnya dikenal sebagai STKIP PGRI Banjarmasin. Ia aktif dalam pengajaran, penciptaan karya seni, dan penulisan akademik di bidang tari, terutama yang berkaitan dengan tari tradisional Banjar dan praktik seni berbasis budaya lokal.

Dalam kerja kekaryaannya, Rahmani pernah menciptakan tari koreografi *Tulak Manyambang* dan terlibat dalam proses kreatif *Maharagu Karsa*. Selain berkarya, ia memiliki perhatian pada peran pendidikan seni tari, representasi budaya, dan penguatan nilai-nilai sosial melalui pembelajaran seni. Dalam buku ini, perspektif Rahmani membantu memperkuat pembahasan tentang tubuh, gerak, koreografi, dan pendidikan tari sebagai ruang pewarisan pengetahuan budaya.

Dewi Rukmini Sulistyawati, S.Sn., M.Pd. adalah akademisi dan dosen tetap pada Program Studi Pendidikan Seni Tari, Universitas PGRI Kalimantan. Latar pendidikannya dalam bidang Seni Tari dan Pendidikan memberi dasar yang kuat dalam membaca tari, baik sebagai praktik artistik maupun sebagai bagian dari proses pembelajaran.

Dewi Rukmini Sulistyawati memiliki perhatian pada seni tari, pembacaan struktur gerak, nilai sosial budaya dalam tari tradisional, serta metode pembelajaran seni tari. Dalam buku ini, ia ikut memperkuat sudut pandang pendidikan seni, terutama dalam melihat tari sebagai ruang belajar, ruang pembentukan nilai, dan ruang pelestarian budaya.

BUKU REFERENSI

TARI SEBAGAI ARSIP EKOLOGIS

Tubuh, Ruang Hidup, dan Memori Budaya
dalam Seni Pertunjukan

Buku ini menawarkan perspektif mendalam dan multidisipliner mengenai kedudukan tari yang melampaui sekadar ekspresi estetis visual. Dengan menempatkan tubuh penari sebagai "arsip hidup", karya ini membedah bagaimana gerak mampu merekam, menyimpan, dan menarasikan interaksi kompleks antara manusia dengan lingkungan serta ruang hidupnya.

Melalui penelusuran filosofis dan praktis, penulis mengurai bagaimana memori budaya dan kesadaran ekologis terpatrit dalam raga, menjadikan seni pertunjukan sebagai dokumentasi dinamis atas perubahan lanskap alam dan sosial. Buku ini mengajak pembaca untuk melihat tari bukan hanya sebagai pertunjukan di atas panggung, melainkan sebagai manifestasi memori kolektif yang menjaga keberlangsungan hubungan antara raga, ruang, dan semesta.

Sebuah referensi esensial bagi akademisi, praktisi seni, peneliti budaya, serta pemerhati lingkungan yang ingin memahami bagaimana tubuh manusia menjalankan perannya sebagai penjaga memori peradaban dalam bingkai ekologi yang kian berubah.

 www.penerbitwidina.com
 [@penerbitwidina](https://www.instagram.com/penerbitwidina)
 [penerbit widina](https://www.facebook.com/penerbitwidina)
 penerbitwidina@gmail.com
 widina store
 widina bookstore

Layanan Pembaca & Penerbitan Buku
 0815-7000-699



SCANME

Sosial

ISBN-978-634-317-279-6



9

786343

172796