

The Creation Strategy of Rene Hu Dance as the Institutional Dance of the Papua Language Center

Ida Bagus Gede Surya Peradantha¹, Godlief Patrice Felix Muabuay², Hana Naema Jarisetouw³, Riska Kogoya⁴, Yohanes Primus Bolli⁵

Hal | 354

Program Studi Seni Tari, Jurusan Seni Pertunjukan Institut Seni Budaya Indonesia Tanah Papua
Jalan Kamp Wolker, Yabansai, Kec. Heram, Kota Jayapura, Papua

(Peradantha@outlook.com¹, godliefmuabuay24@gmail.com², emmahnna58@gmail.com³,
riskakogoyak@gmail.com⁴, primusbolli@gmail.com⁵)

Received : 2025-09-30

Revised : 2025-10-24

Accepted : 2025-12-18

Abstract

This study explores the creation process of Rene Hu, the official ceremonial dance of the Papua Language Center, through an artistic autoethnography perspective. The research is motivated by the institutional need for a representative work that bridges organizational identity with Papuan cultural heritage. The objective is to reflect and analyze creation strategies in the creative process while positioning performance art as a medium for institutional identity formation. The method employed is artistic autoethnography, combining participatory observation, interviews with cultural leaders and local artists, documentation, and the choreographer's reflective notes. The creative process followed four stages: preparation, exploration, creation, and evaluation, engaging local communities, artists, students, and the initiating institution. The findings reveal that Rene Hu functions not only as an artistic product but also as a cultural strategy that connects Papuan traditions with institutional values through negotiation between an external choreographer and cultural custodians. This study contributes to the development of artistic research in Indonesia by offering a model of institutional dance creation that is ethical, representative, and sustainable, and by highlighting the potential of artistic autoethnography as a reflective approach in choreographic practice.

Keywords; Artistic autoethnography; Institutional dance; Cultural strategy; Papuan performance; Artistic research.

Abstrak

Penelitian ini membahas proses penciptaan Tari Rene Hu sebagai tari kebesaran Balai Bahasa Provinsi Papua dalam perspektif autoetnografi artistik. Latar belakang penelitian ini berangkat dari kebutuhan lembaga untuk memiliki karya representatif yang mampu menjembatani identitas kelembagaan dengan kearifan lokal Papua. Tujuan penelitian adalah merefleksikan dan menganalisis strategi penciptaan dalam proses kreatif, sekaligus menegaskan posisi seni pertunjukan sebagai medium pembentukan identitas institusional. Metode yang digunakan adalah autoetnografi artistik dengan mengintegrasikan observasi partisipatif, wawancara dengan tokoh adat dan seniman lokal, dokumentasi, serta catatan reflektif koreografer. Proses penciptaan berlangsung melalui tahapan persiapan, eksplorasi, kreasi, dan evaluasi, dengan melibatkan komunitas adat, seniman, mahasiswa, dan institusi pemrakarsa. Hasil penelitian menunjukkan bahwa penciptaan Tari Rene Hu bukan sekadar karya artistik, melainkan strategi budaya yang menghubungkan simbol-simbol tradisi Papua dengan nilai kelembagaan, melalui negosiasi antara koreografer luar Papua dan pemilik budaya lokal. Kontribusi penelitian ini terletak pada pengembangan penelitian artistik di Indonesia, dengan menghadirkan model penciptaan tari kebesaran yang etis, representatif, dan berkelanjutan, serta menegaskan pentingnya autoetnografi artistik sebagai pendekatan reflektif dalam praktik koreografi institusional.

Kata Kunci; Autoetnografi artistik; Tari kebesaran; Strategi budaya; Pertunjukan Papua; Penelitian Artistik.

PENDAHULUAN

Tari kebesaran berfungsi sebagai medium simbolik untuk mengartikulasikan identitas, memperkuat legitimasi kelembagaan, serta menjembatani tradisi dan modernitas. Penciptaan tari kebesaran bagi suatu institusi bukan semata wujud ekspresi estetis, melainkan strategi budaya yang menegaskan nilai, otoritas, dan visi lembaga (Freeman et al., 2023; Grier, 2005; Maureen & Wiyoso, 2023). Di Tanah Papua, fenomena penting muncul ketika Balai Bahasa Provinsi Papua untuk pertama kalinya menginisiasi penciptaan tari kebesaran berjudul *Rene Hu*. Karya ini merepresentasikan pertemuan antara kekayaan tradisi lokal dan identitas kelembagaan negara, sekaligus menandai langkah baru bagaimana seni pertunjukan digunakan untuk memperkuat citra institusi. Namun, dalam konteks Papua, penciptaan tari kebesaran masih jarang dikaji secara akademis. Padahal, kehadiran *Rene Hu* memperlihatkan bagaimana strategi penciptaan tari dapat bernegosiasi dengan legitimasi budaya lokal, sehingga membuka ruang penting untuk dipahami baik sebagai fenomena artistik maupun strategi budaya.

Di Indonesia Timur, penciptaan tari kreasi baru selama ini lebih banyak diarahkan pada konteks eksibisi seperti lomba, festival, atau parade budaya (Peradantha et al., 2019, 2021), namun jarang ditulis dalam bentuk tulisan ilmiah. Bentuk penciptaan semacam ini memberi keleluasaan besar bagi koreografer untuk mengekspresikan gagasan artistik, umumnya melalui estetika gerak populer seperti *hip-hop* (Benvenga, 2022; Itrantoy et al., 2025) dan *breakdance* (Mabingo, 2022; Yang et al., 2022). Pola ini memperlihatkan dinamika kreatif, tetapi cenderung berhenti pada dimensi pertunjukan kompetitif atau hiburan.

Berbeda dengan wilayah lain di Nusantara, beberapa institusi formal telah memiliki tari kebesaran atau maskot yang menegaskan identitas kelembagaan (Gunarta, 2020; Ramadhani et al., 2021). Di Papua, potensi modal kultural yang kaya justru belum banyak dimanfaatkan untuk tujuan ini. Fakta bahwa Balai Bahasa Provinsi Papua menjadi lembaga pertama di Indonesia yang menciptakan tari kebesaran menegaskan urgensi penelitian ini, yaitu terdapat kesenjangan pengetahuan mengenai bagaimana penciptaan tari kebesaran dapat dirancang secara strategis untuk menjembatani kearifan lokal dengan identitas kelembagaan.

Masalah penelitian semakin menonjol karena posisi koreografer berasal dari luar komunitas budaya Papua. Situasi ini menghadirkan dinamika sensitif tentang otoritas budaya, legitimasi, dan inovasi. Studi lintas budaya menunjukkan bahwa kolaborasi semacam ini berisiko menjadi apropiasi jika tidak disertai mekanisme konsultasi dan persetujuan komunitas adat (Andres, 2024; Bradley, 2007; Mosley, 2025). Namun, keterlibatan seniman luar juga berpotensi memperluas ruang inovasi serta menghasilkan bentuk representasi baru yang komunikatif di tingkat nasional dan global (Leslie & Rantisi, 2017; Morgner, 2015; Wijaya & Widiyastuti, 2024). Pertanyaan kunci yang muncul adalah bagaimana strategi penciptaan tari kebesaran dapat menjaga otentisitas budaya Papua, sambil memenuhi fungsi representatif sebagai simbol institusional.

Untuk menjawab tantangan tersebut, penelitian ini menggunakan pendekatan autoetnografi artistik. Pendekatan ini menempatkan pengalaman kreatif koreografer sebagai sumber pengetahuan reflektif yang sah (Pensoneau-Conway, 2023; Peradantha, 2024; Snyder, 2015; Spinazola et al., 2021). Kerangka ini diperkuat dengan teori pengalaman artistik (Peradantha et al., 2025), yang menekankan eksplorasi mendalam atas pengalaman subjektif seniman dalam penciptaan karya serta keterlibatan dalam konteks sosial-budaya. Secara metodologis, penelitian ini menggabungkan refleksi diri koreografer, observasi partisipatif, wawancara dengan tokoh adat dan seniman lokal, serta dokumentasi proses penciptaan.

Tujuan penelitian ini adalah merefleksikan dan menganalisis proses penciptaan Tari Rene Hu sebagai strategi budaya yang menghubungkan kearifan lokal Papua dengan identitas kelembagaan. Penelitian ini tidak sekedar menganalisis bentuk karya, namun memusatkan pada pendekatan strategis penciptaan karya seninya. Secara teoretis, penelitian ini memperluas diskursus *artistic research* di Indonesia melalui penerapan autoetnografi artistik. Secara praktis, penelitian ini menawarkan model penciptaan tari kebesaran yang etis, representatif, dan berkelanjutan.

Atas dasar itu, artikel ini berangkat dari dua pertanyaan utama: (1) bagaimana proses penciptaan Tari Rene Hu merefleksikan strategi budaya yang menghubungkan kearifan lokal dengan identitas Balai Bahasa Provinsi Papua? dan (2) bagaimana posisi koreografer luar Papua dinegosiasikan dengan pemilik budaya sehingga karya

memperoleh legitimasi dan kepemilikan bersama? Artikel ini menegaskan bahwa *artistic research* berbasis autoetnografi artistik menjadikan proses penciptaan Tari Rene Hu tidak hanya menghasilkan karya seni, tetapi juga pengetahuan baru yang relevan bagi pengembangan strategi budaya dalam seni pertunjukan.

Hal | 357

LITERATURE REVIEW

Berbagai penelitian sebelumnya menemukan bahwa peran tari kebesaran dalam membangun identitas kolektif, fungsi simbolik, maupun representasi politik dan kultural (Adi Gunarta, 2020; Afianto & Malarsih, 2025; Mellish & Green, 2021; Schramm, 2000; Sugita & Pastika, 2024). Di Indonesia sendiri, studi tentang penciptaan tari kebesaran banyak membahas dimensi estetika dan fungsi representatif (Fatmasari & Murcahyanto, 2021; Murtala & Supriyanto, 2022; Nerosti, 2019; Pertiwi et al., 2024; Relin, 2017; Tiyansa et al., 2022). Hasil penelitian ini memperkuat pemahaman bahwa tari kebesaran bukan sekadar hiburan, melainkan mengandung pesan identitas yang dalam. Meski demikian, kajian yang menempatkan penciptaan tari kebesaran dalam kerangka *artistic research*, terutama dengan perspektif autoetnografi, masih sangat terbatas.

Isu kolaborasi lintas budaya juga mendapat perhatian dalam literatur. Penelitian menegaskan bahwa keterlibatan pemilik tradisi menjadi syarat legitimasi dalam penciptaan karya berbasis budaya lokal (Belbase et al., 2008; Denker et al., 2020; Jackson & Mazzei, 2008; Shakka, 2019; Siregar, 2018). Studi lain mengingatkan bahwa kolaborasi dapat menimbulkan risiko apropiasi ketika mekanisme konsultasi dan persetujuan tidak dijalankan secara memadai (Arya, 2021; Fahmiati et al., 2023; Mosley, 2025). Temuan ini memperlihatkan pentingnya posisi komunitas adat sebagai subjek aktif dalam proses kreatif. Namun, masih jarang penelitian yang mendokumentasikan bagaimana negosiasi tersebut berlangsung secara konkret dalam konteks tari kebesaran institusional.

Di sisi lain, literatur tentang *artistic research* dan autoetnografi artistik semakin berkembang. Beberapa peneliti memperlihatkan bagaimana refleksi kreatif seniman dapat menghasilkan pengetahuan baru yang valid secara akademik (Fadhlhan et al., 2025; Roy & Uekusa, 2020). Pendekatan autoetnografi artistik menekankan pengalaman subjektif seniman sebagai sumber analisis, sekaligus membuka ruang bagi integrasi perspektif personal, kultural, dan institusional (Adams et al., 2017). Kekuatan pendekatan ini adalah kemampuannya menyingkap lapisan reflektif dalam

proses penciptaan karya seni. Kolaborasi lintas budaya dalam *artistik research* menghasilkan perspektif yang lebih luas dalam penciptaan tari (Yuliza et al., 2022). Meski demikian, literatur masih terbatas dalam menghubungkan pendekatan ini dengan kasus penciptaan tari kebesaran, khususnya di wilayah timur Indonesia.

Hal | 358

Dari pemetaan ini dapat disimpulkan bahwa ada tiga celah utama. Pertama, kajian tari kebesaran banyak menyoroti fungsi representatif dan estetika, tetapi belum membedah proses kreatifnya secara reflektif. Kedua, isu negosiasi antara koreografer luar komunitas dan pemilik budaya lokal belum cukup terdokumentasi. Ketiga, perspektif autoetnografi artistik belum banyak digunakan untuk menjelaskan penciptaan tari kebesaran sebagai strategi budaya. Artikel ini hadir untuk mengisi celah tersebut dengan menawarkan analisis berbasis pengalaman kreatif dalam penciptaan Tari Rene Hu. Posisi penelitian ini adalah melengkapi kajian sebelumnya dengan menekankan dimensi strategi budaya, negosiasi lintas budaya, dan refleksi autoetnografis sebagai dasar pengembangan pengetahuan baru dalam bidang seni pertunjukan.

METODE

Penelitian ini menggunakan desain kualitatif dengan pendekatan autoetnografi artistik. Pendekatan ini dipilih karena sesuai untuk merefleksikan pengalaman personal peneliti sebagai koreografer sekaligus mendokumentasikan interaksi dengan pemilik budaya lokal. Objek penelitian adalah proses penciptaan Tari Rene Hu sebagai tari kebesaran Balai Bahasa Provinsi Papua. Proses ini melibatkan berbagai sumber budaya Papua, termasuk tradisi gerak dan musik dari komunitas Sentani, Biak, Kamoro, dan Arfak, yang kemudian diolah menjadi satu karya representatif. Subjek yang terlibat meliputi:

- 1) Pemilik budaya lokal (tokoh adat, seniman tradisi) seperti Corry Ohee dari Kampung Asei, Sentani Timur, dan Agustinus Ohee dari Kampung Yoka, Sentani Timur, yang memberikan masukan, validasi, dan legitimasi budaya.
- 2) Tim kreator dan mahasiswa Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Tanah Papua yang terlibat dalam eksplorasi gerak, musik, dan kostum.
- 3) Balai Bahasa Provinsi Papua sebagai institusi pemrakarsa yang menentukan nilai-nilai kelembagaan yang harus diartikulasikan dalam karya.

Data penelitian ini dikumpulkan melalui beberapa teknik yang saling melengkapi. Pertama, observasi partisipatif dilakukan dalam sesi latihan, diskusi, dan pementasan untuk memahami dinamika proses kreatif secara langsung. Kedua, wawancara tidak terstruktur dilakukan dengan tokoh adat, seniman lokal, dan pejabat Balai Bahasa Provinsi Papua untuk menggali makna simbolik, nilai kelembagaan, serta pandangan komunitas terhadap penciptaan tari kebesaran. Ketiga, dokumentasi berupa foto, video, serta arsip kelembagaan yang terkait dengan filosofi, motto, dan visi Balai Bahasa Provinsi Papua digunakan untuk memperkuat temuan dan memberikan bukti visual maupun tekstual. Keempat, catatan reflektif peneliti sebagai koreografer menjadi sumber utama dalam pendekatan autoetnografi artistik, memungkinkan proses kreatif ditelaah sekaligus dituliskan secara reflektif dan analitis.

Proses penelitian dan penciptaan dilaksanakan secara kronologis dalam empat tahap utama. Tahap pertama adalah persiapan, yang meliputi studi literatur mengenai tari kebesaran, identifikasi nilai kelembagaan Balai Bahasa Provinsi Papua, serta perumusan konsep awal karya. Tahap kedua adalah eksplorasi, di mana gerak, motif, dan simbol budaya lokal dikumpulkan melalui kerja sama dengan tokoh adat dan seniman tradisi. Tahap ketiga adalah kreasi, yang mencakup penyusunan koreografi, pengolahan musik dan kostum, serta integrasi nilai kelembagaan ke dalam struktur karya tari. Tahap terakhir adalah evaluasi dan presentasi, berupa validasi karya oleh pemilik budaya dan pihak institusi, revisi berdasarkan masukan, serta pementasan perdana Tari Rene Hu sebagai tari kebesaran Balai Bahasa Provinsi Papua.

Analisis data dilakukan dengan teknik tematik reflektif yang khas dalam autoetnografi artistik. Catatan lapangan, transkrip wawancara, dokumentasi visual, dan refleksi kreatif dianalisis untuk menemukan tema-tema utama: legitimasi budaya, strategi negosiasi, inovasi artistik, dan representasi institusional. Hasil analisis diintegrasikan dengan narasi autoetnografis peneliti untuk menghasilkan pemahaman yang bersifat akademik sekaligus artistik.

Penelitian ini memperhatikan etika akademik dan budaya. Semua wawancara dilakukan dengan persetujuan narasumber, dan hak kepemilikan budaya diakui melalui penyebutan tokoh adat dan komunitas yang berkontribusi. Proses penciptaan dilakukan melalui konsultasi berulang dengan pemilik budaya untuk menghindari apropiasi. Data dokumentasi digunakan dengan izin pihak terkait, dan karya

Tari Rene Hu didaftarkan hak cipta untuk memastikan perlindungan hukum dan legitimasi institusional.

HASIL

Kerangka Konseptual dan Nilai Institusional

Hal | 360

Tahap awal penciptaan Tari Rene Hu dilakukan melalui riset di Balai Bahasa Provinsi Papua bersama Kepala Balai, Valentina Lovina Tanate. Dari wawancara tersebut diperoleh data mengenai identitas kelembagaan yang meliputi tagline “Terbit dari Timur, Bersinar untuk Semua”, visi Trigatra Bangun Bahasa (Utamakan Bahasa Indonesia, Lestarikan Bahasa Daerah, Kuasai Bahasa Asing), serta nilai pelayanan PAPEDA (Profesional, Akuntabel, Produktif, Efektif, Dinamis, dan Amanah). Nilai-nilai tersebut menjadi dasar konseptual bagi perancangan karya tari.

Diskusi dengan Kepala Balai juga menghasilkan keputusan mengenai bentuk tari. Mengingat wilayah kerja Balai Bahasa Provinsi Papua yang meliputi seluruh Tanah Papua, maka cakupannya adalah seluruh provinsi yang ada di Pulau Papua wilayah Republik Indonesia. Maka dari itu, diputuskan untuk merepresentasikan tujuh wilayah adat Papua (Mamta, Saireri, Domberai, Bomberai, La Pago, Mee Pago, dan Anim Ha) dalam tarian ini, yang diwujudkan dengan menghadirkan tujuh penari; 4 penari laki-laki dan 3 penari perempuan. Pada prinsipnya, kepala balai mengharapkan agar tarian ini dapat merepresentasikan pesan persatuan dalam konteks multibahasa dan multikultural. Pesan tersebut diwujudkan melalui gagasan penggunaan dua model bahasa, yaitu Bahasa Sentani dan Bahasa Indonesia dalam syair lagu musik tarian ini.

Kostum dipilih berwarna dominan biru dan kuning, masing-masing melambangkan langit dan matahari. Kostum kemudian dipadukan dengan bahan-bahan tradisional seperti kulit kayu (*khombouw*), bulu ayam, dan kerang laut sebagai aksesoris. Dari diskusi tersebut juga disepakati bahwa nuansa tari mencerminkan semangat pelayanan dan misi Trigatra Bangun Bahasa, sehingga gerak dan ekspresi dirancang untuk menghadirkan suasana penuh semangat dan gembira. Selain itu, kepala balai mendorong integrasi nilai kelembagaan dengan budaya lokal.

Kerangka konseptual yang terbentuk dari seluruh proses ini menegaskan bahwa Tari Rene Hu berlandaskan pada nilai kelembagaan Balai Bahasa Provinsi Papua, yang disinergikan dengan simbol, narasi, dan filosofi budaya Sentani. Secara ideologis, karya ini menghadirkan representasi institusi negara yang tetap berpijak

pada kearifan lokal. Hal itu menjadikannya bukan saja sebagai tari kebesaran, tetapi juga sebuah strategi budaya yang bermakna. Induksi nilai dan bentuk tari dari Kepala Balai Bahasa Provinsi Papua memberikan pemahaman konseptual awal. Proses ini sekaligus menjadi dasar strategi penciptaan dan menegaskan posisi koreografer sebagai “orang luar” dalam penggarapan karya.

Hal | 361

Negosiasi Peran Koreografer dan Keterlibatan Pemilik Budaya

Tahap berikutnya menekankan pada strategi penciptaan berupa negosiasi peran antara koreografer, pemilik budaya, dan pelaku seni lokal. Dalam prosesnya, penciptaan tari ini melibatkan dua konsultan budaya. Pertama, Corry Ohee dari Kampung Asei, Sentani Timur, yang diposisikan sebagai konsultan tari dan musik. Dari Corry Ohee, diperoleh inspirasi penamaan Rene Hu, yang dalam bahasa Sentani berarti “matahari pagi” (*rene* berarti pagi, *hu* berarti matahari). Beliau juga memberikan teks lagu tradisional:

*Yahim yamau,
uke yele – uke rawele (2x)
Nauw-nga hu bohe bhohe (2x)
Hu yanggo-yanggo uke raweuwng
Nauw-nga hu bhohe, hu yanggo-yanggo uke neaijele*
(Sumber: Corry Ohee, 22 Agustus 2025)

Secara bebas, lagu tersebut berarti: “Dari kampung, langit mulai jingga. Matahari bersinar, ayo bangun dan beraktivitas, mari berbuat kebaikan agar semua berbahagia” (Sumber: Corry Ohee, 22 Agustus 2025). Lantunan ini dijadikan dasar musical sekaligus makna filosofis karya. Lantunan ini dipadukan dengan syair berbahasa Indonesia yang digarap oleh Ida Bagus Gede Surya Peradantha (koreografer) bersama mahasiswa Yohana Mikaela Kelanit. Syair lagu tersebut adalah sebagai berikut:

Verse 1:

Surya di ufuk timur,
Tanahnya megah bagai terawat,
Daun-daun melambai, burung bernyanyi
Cenderawasih menari, syukur abadi

Reff:

Bapa mama, ade kaka
Sahut terdengar, jiwa bersuara

Papua jaya, Nusantara mulia

Bersatu teguh dalam cahaya

Verse 2:

Rimba hijau dan laut membentang

Indahnya penuh dengan harapan

Kita bersama satu keluarga

Dalam kasih dan damai selamanya

Hal | 362

Outro:

Papua jaya, tanah cahaya

Damai sejahtera selamanya

(Sumber: Peradantha, Kelanit, 10 September 2025)

Kedua, Agustinus Ohee dari Kampung Yoka, yang berperan sebagai konsultan visual. Dari beliau diperoleh arahan mengenai motif tradisional lukisan Sentani yang dapat dikembangkan tanpa melanggar batas kesakralan. Motif yang dipilih adalah *Fouw*, yang berarti kebersamaan dan persatuan. Motif berbentuk elips dengan simbol riak air ini menandakan identitas kultural orang Sentani. Pemilihan motif *Fouw* merefleksikan penghormatan terhadap masyarakat adat Sentani, sekaligus menegaskan kedekatan geografis Balai Bahasa Provinsi Papua dengan wilayah adat tersebut.

Selain keterlibatan konsultan budaya, proses kreatif juga mengikutsertakan sumber daya lokal dari ISBI Tanah Papua. Alumni Program Studi Seni Tari, Noak Msen, ditunjuk sebagai asisten koreografer serta Yoakim Esyaf Sedik sebagai komposer. Mereka berperan menerjemahkan konsep koreografi ke dalam latihan teknis bersama para penari serta menggarap lantunan tradisional sebagai elemen penting musik tari. Tujuh mahasiswa ISBI Tanah Papua dipilih sebagai penari utama untuk mewakili tujuh wilayah adat Papua. Pelibatan mereka memastikan transfer pengetahuan dari konsultan budaya ke generasi muda berjalan efektif.

Setelah karya Tari Rene Hu selesai dirancang, pada tanggal 15 September 2025 dilakukan gladi bersih yang menghadirkan Kepala Balai Bahasa Provinsi Papua bersama para konsultan. Gladi bersih ini menjadi ruang evaluasi untuk menilai kesesuaian karya dengan konsep yang telah dirumuskan sebelumnya. Dari sesi tersebut muncul masukan terkait motif lukisan pada kostum, yang kemudian direvisi secara minor agar lebih tepat mencerminkan makna budaya Sentani. Sementara itu, desain kostum secara keseluruhan serta koreografi tarian dipandang telah sesuai

dengan ekspektasi kepala balai dan mendapat persetujuan penuh dari para konsultan. Persetujuan ini menandai bahwa karya Tari Rene Hu memperoleh legitimasi baik dari sisi kelembagaan maupun dari perspektif budaya lokal.

Dalam proses pengembangan gerak, beberapa ragam tari tradisional dari berbagai wilayah adat dijadikan referensi. Gerakan *tumbu tanah* dari suku Arfak, seka dari suku Kamoro, *andi* dari wilayah Asmat, dan *mun mar-mar* dari Biak diidentifikasi dan kemudian diolah melalui eksplorasi koreografi eksperimental. Pola ini dirangkai untuk merepresentasikan keragaman wilayah adat Papua dalam satu tarian yang terpadu. Proses ini memperlihatkan pola kolaboratif masing-masing peran. Koreografer memberikan kerangka konseptual karya, motif-motif gerak dasar, serta arahan pengembangan pola. Sementara itu, asisten koreografer mengeksekusi detail teknis di lapangan.

Adapun para penari merealisasikan rancangan tersebut dalam bentuk pertunjukan. Tari Rene Hu kemudian dipentaskan perdana pada 18 September 2025 di halaman gedung Balai Bahasa Provinsi Papua (figure 1). Pementasan ini sekaligus menjadi momen perekaman audiovisual untuk video profil Balai Bahasa Provinsi Papua yang dikerjakan oleh komunitas Indonesia Art Movement. Melalui peristiwa ini, Tari Rene Hu secara resmi ditetapkan sebagai tari kebesaran Balai Bahasa Provinsi Papua dan direncanakan untuk digunakan dalam acara-acara kelembagaan formal yang bersifat khusus.



Gambar 1. Pementasan perdana Tari Rene Hu di Balai Bahasa Provinsi Papua.
(Sumber: dokumentasi Indonesia Art Movement, 2025)

Strategi Budaya dalam Penciptaan Tari Rene Hu

Proses penciptaan Tari Rene Hu memperlihatkan bagaimana pendekatan budaya dijalankan secara sadar untuk menjembatani kearifan lokal Papua dengan

identitas kelembagaan Balai Bahasa Provinsi Papua. Pendekatan ini dibangun melalui empat orientasi utama, yaitu representasional, partisipatif, inovatif, dan legitimatif, yang terintegrasi sepanjang tahapan persiapan, eksplorasi, kreasi, dan evaluasi karya. Melalui keempat orientasi ini, penciptaan Tari Rene Hu menjadi contoh konkret bagaimana seni pertunjukan dapat berfungsi sebagai praktik budaya yang mempertemukan lembaga negara dengan masyarakat adat secara etis dan kolaboratif.

Hal | 364

1. Representasi nilai kelembagaan melalui simbol budaya lokal

Tahap awal penciptaan menekankan pentingnya menghadirkan simbol budaya yang merepresentasikan nilai-nilai kelembagaan. Dari hasil riset awal di Balai Bahasa Provinsi Papua, ditemukan nilai Trigatra Bangun Bahasa dan prinsip pelayanan PAPEDA yang kemudian diterjemahkan ke dalam konsep visual, musical, dan tematik karya. Simbol *rene hu* yang berarti “matahari pagi” dalam bahasa Sentani, dipilih karena mencerminkan semangat pencerahan dan optimisme, sejalan dengan visi “Terbit dari Timur, Bersinar untuk Semua”. Simbol matahari juga memiliki makna ekologis dan spiritual yang kuat bagi masyarakat Papua. Atas dasar itu, karya ini melihat lembaga bukan sebagai struktur birokrasi yang kaku, tetapi sebagai bagian dari dinamika budaya yang hidup di Tanah Papua.

2. Pelibatan komunitas dan pemilik budaya sebagai mitra kreatif

Seluruh proses kreatif dijalankan dengan melibatkan tokoh adat, seniman lokal, dan mahasiswa ISBI Tanah Papua. Kolaborasi dengan Corry Ohee dan Agustinus Ohee memberi arah filosofis, musical, dan visual yang otentik dalam penciptaan karya. Pemilik budaya tidak hanya berperan sebagai informan, tetapi sebagai mitra konseptual yang memastikan bahwa setiap unsur tari, musik, dan kostum selaras dengan nilai-nilai adat. Dalam konteks ini, posisi koreografer sebagai pihak luar dari budaya Papua menjadi faktor reflektif yang menuntut langkah strategis khusus.

Setiap keputusan artistik harus dijalankan melalui dialog, konsultasi, dan validasi bersama pemilik budaya untuk menghindari bias apropiatif sekaligus memastikan keabsahan makna. Koreografer berperan sebagai fasilitator yang mengoordinasikan gagasan antara lembaga pemrakarsa dan masyarakat budaya, membangun jembatan antara visi institusional dan ekspresi lokal. Pelibatan mahasiswa ISBI Tanah Papua sebagai penari utama memperkuat dimensi regenerasi

pengetahuan budaya melalui praktik artistik, menjadikan karya ini ruang belajar bersama antara akademisi dan komunitas lokal.

3. Pengolahan bentuk tradisi menjadi inovasi artistik

Hal | 365

Proses eksplorasi gerak dan musik menegaskan peran inovasi sebagai bentuk adaptasi terhadap konteks modern. Ragam gerak tradisional dari berbagai wilayah adat Papua seperti *tumbu tanah* dari Arfak, *seka* dari Kamoro, *andi* dari Asmat, dan *mun mar-mar* dari Biak, ditransformasi menjadi rangkaian koreografi yang merepresentasikan tujuh wilayah adat Papua. Musik digarap dengan memadukan lantunan tradisi Sentani dan syair berbahasa Indonesia menggunakan perangkat digital (FL Studio), menghasilkan nuansa kontemporer yang tetap berakar pada identitas lokal. Inovasi semacam ini memperlihatkan bahwa tradisi dapat menjadi sumber gagasan dinamis yang terbuka terhadap reinterpretasi, bukan sekadar warisan yang dibekukan.

4. Validasi budaya dan kelembagaan sebagai dasar keberlanjutan

Tahap akhir proses penciptaan dilakukan melalui gladi bersih dan evaluasi bersama Kepala Balai Bahasa Provinsi Papua serta para konsultan budaya. Forum ini menjadi ruang penegasan nilai etika dan pengakuan budaya terhadap karya. Persetujuan dari kedua belah pihak menandai bahwa Tari Rene Hu telah memperoleh legitimasi ganda, yaitu sebagai representasi lembaga dan sebagai penghormatan terhadap warisan budaya lokal. Karya ini kemudian ditetapkan secara resmi sebagai tari kebesaran Balai Bahasa Provinsi Papua dan didokumentasikan dalam bentuk audiovisual untuk kebutuhan kelembagaan. Tindakan ini bukan hanya menandai penyelesaian karya, tetapi juga memastikan keberlanjutan fungsi tari sebagai simbol kelembagaan yang berakar pada kearifan lokal.

Berdasarkan langkah-langkah tersebut, maka proses penciptaan Tari Rene Hu merefleksikan strategi budaya yang diwujudkan melalui representasi nilai, kolaborasi komunitas, inovasi artistik, dan validasi budaya. Empat orientasi ini memperlihatkan bagaimana karya seni dapat berperan sebagai jembatan antara institusi modern dan akar budaya lokal, mengubah penciptaan tari kebesaran menjadi praktik diplomasi budaya yang beretika, reflektif, dan berkelanjutan.

PEMBAHASAN

Temuan yang telah diuraikan sebelumnya menunjukkan bahwa proses penciptaan Tari Rene Hu secara konkret merefleksikan strategi budaya yang menghubungkan kearifan lokal Papua dengan identitas kelembagaan Balai Bahasa Provinsi Papua. Melalui empat orientasi utama yaitu representasi nilai, pelibatan komunitas, inovasi artistik, dan validasi budaya, karya ini menegaskan bahwa strategi budaya tidak hanya berupa konsep abstrak, tetapi termanifestasi dalam tindakan artistik yang terukur di setiap tahap penciptaan. Nilai-nilai kelembagaan seperti Trigatra Bangun Bahasa dan semangat pelayanan PAPEDA diartikulasikan melalui simbol-simbol budaya Papua seperti metafora *rene hu* (matahari pagi), motif *fouw*, serta lantunan musik tradisional yang diolah secara modern. Pendekatan ini menempatkan proses kreatif sebagai ruang dialog antara institusi dan masyarakat adat untuk membangun identitas budaya yang berakar secara kolaboratif.

Penciptaan Tari Rene Hu menghasilkan karya tari kebesaran sekaligus pengetahuan reflektif tentang strategi budaya berbasis kolaborasi lintas budaya. Data yang diperoleh dari diskusi dengan Kepala Balai Bahasa Provinsi Papua dan para konsultan budaya lokal memberikan kerangka konseptual yang jelas. Sementara itu, keterlibatan mahasiswa ISBI Tanah Papua dan seniman lokal mengungkapkan dinamika posisi koreografer luar dalam proses kreatif. Temuan ini memperlihatkan bahwa pengalaman personal koreografer yang direkam melalui autoetnografi artistik terbukti menjadi sumber pengetahuan sahih bagi pemahaman strategi budaya seni pertunjukan.

Temuan ini sejalan dengan literatur yang menekankan pentingnya legitimasi komunitas dalam penciptaan karya seni berbasis tradisi. Wade (2024) menunjukkan bahwa karya yang melibatkan pemilik tradisi cenderung memperoleh penerimaan sosial lebih kuat dibanding karya yang dikerjakan tanpa konsultasi budaya. Adams & Herrmann (2020) menegaskan bahwa autoetnografi memungkinkan seniman merefleksikan pengalaman kreatifnya bukan hanya sebagai narasi personal, tetapi juga sebagai pengetahuan yang berkontribusi secara akademis. Dari pendapat tersebut, maka penelitian ini memperlihatkan bagaimana kombinasi antara legitimasi budaya dan refleksi personal dapat menghindarkan karya dari apropiasi sekaligus membuka ruang inovasi.

Implikasi teoretis penelitian ini terletak pada kontribusinya terhadap pengembangan autoetnografi artistik sebagai pendekatan penelitian seni di Indonesia.

Hal ini sejalan dengan gagasan teori pengalaman artistik (Peradantha, 2024; 2025) yang menempatkan pengalaman subjektif seniman sebagai entitas ontologis dan epistemologis yang sah. Karena itu, pendekatan ini memperluas spektrum penelitian artistik dari sekadar pencatatan karya menjadi produksi pengetahuan reflektif yang dapat diuji secara akademis.

Hal | 367

Secara praktis, penciptaan Tari Rene Hu juga memperlihatkan bagaimana seni pertunjukan dapat berfungsi sebagai strategi budaya dalam membangun identitas kelembagaan. Melalui proses penciptaan ini, tari kebesaran hadir sebagai ruang perjumpaan antara institusi dan budaya lokal, di mana nilai lembaga disampaikan tanpa meniadakan kearifan yang hidup di masyarakat. Temuan ini memiliki paralel dengan praktik *artistic research* di negara lain. Misalnya, Filippidou (2022) meneliti kolaborasi koreografer dengan komunitas migran di Eropa yang menghasilkan karya tari sebagai simbol integrasi sosial. Lebih jauh, Govender & Mutendera (2020) menunjukkan bagaimana tari kebesaran di Afrika Selatan diposisikan sebagai representasi politik sekaligus ekspresi kultural. Perbandingan ini menegaskan bahwa penelitian artistik yang reflektif dapat melahirkan model penciptaan tari yang etis, representatif, dan relevan dengan kebutuhan kontemporer.

Sebagai tari kebesaran pertama Balai Bahasa Provinsi Papua, Rene Hu menunjukkan bahwa koreografer luar dapat membangun negosiasi yang produktif dengan pemilik budaya lokal. Dalam konteks ini, “orang luar” tidak hadir sebagai ancaman otentisitas, melainkan sebagai fasilitator inovasi yang bekerja melalui kolaborasi dan penghargaan budaya. Hal ini memperdalam pemahaman tentang strategi budaya dalam seni pertunjukan, khususnya dalam konteks pembangunan identitas institusional dan penciptaan tari di wilayah Indonesia Timur. Ke depan, penelitian lanjutan dapat memperluas kajian pada tradisi budaya lain di Papua atau membandingkannya dengan praktik tari kebesaran di wilayah lain di Nusantara. Selain itu, pengembangan metodologi *artistic research* yang lebih integratif perlu dilakukan untuk memperkuat kontribusi akademik sekaligus praksis seni.

Namun demikian, penelitian ini memiliki keterbatasan. Kajian hanya berfokus pada satu karya tari kebesaran, yakni Rene Hu, sehingga temuan belum dapat digeneralisasi untuk seluruh konteks Papua. Selain itu, penekanan pada seni pertunjukan membuat aspek kultural lain seperti bahasa, musik, dan kriya, belum tergali secara mendalam. Batasan tersebut membuka peluang bagi penelitian lanjutan. Studi komparatif dengan tari kebesaran di lembaga lain di Papua maupun di wilayah

Nusantara menjadi salah satu arah yang memungkinkan. Penelitian ke depan juga dapat mengombinasikan autoetnografi artistik dengan metode kuantitatif, seperti survei audiens atau studi penerimaan publik, untuk memperkaya pemahaman tentang dampak karya bagi masyarakat luas.

Hal | 368

Dalam ranah *artistic research* di Indonesia, penelitian ini memperkaya wacana dengan menegaskan bahwa penciptaan tari tidak hanya berorientasi pada produksi karya, tetapi juga pada produksi pengetahuan melalui refleksi. Proses ini menempatkan penelitian dalam kerangka *practice-based research*, dengan karya tari *Rene Hu* sebagai luaran utama. Pada saat yang sama, penelitian ini juga berfungsi sebagai *practice as research*, karena refleksi personal koreografer dan interaksi sosial-budaya menjadi dasar argumentasi akademis. Dengan demikian, penelitian ini memberi kontribusi ganda yaitu memperluas diskursus *artistic research* di Indonesia sekaligus menawarkan model yang relevan untuk memahami penciptaan tari kebesaran dalam konteks kelembagaan.

KESIMPULAN

Penelitian ini menunjukkan bahwa penciptaan Tari *Rene Hu* merefleksikan strategi budaya yang menghubungkan kearifan lokal Papua dengan identitas kelembagaan Balai Bahasa Provinsi Papua. Strategi budaya tersebut diwujudkan melalui empat orientasi utama, yaitu representasional, partisipatif, inovatif, dan legitimatif, yang terintegrasi sepanjang tahapan persiapan, eksplorasi, kreasi, dan evaluasi karya. Proses kreatifnya menegaskan bahwa keberhasilan penciptaan tari kebesaran tidak hanya bergantung pada kemampuan artistik koreografer, tetapi juga pada legitimasi yang dibangun melalui dialog dengan pemilik budaya. Melalui keterlibatan tokoh adat, konsultan lokal, serta mahasiswa ISBI Tanah Papua, karya ini memperoleh legitimasi sosial dan rasa kepemilikan bersama yang menjadi dasar keberlanjutannya.

Temuan ini memperlihatkan bahwa posisi koreografer dari luar Papua dapat dinegosiasikan secara produktif bila ditempatkan sebagai fasilitator kreatif yang menghargai otoritas budaya lokal. Perspektif autoetnografi artistik memungkinkan pengalaman personal koreografer ditransformasikan menjadi pengetahuan reflektif, sehingga karya tari berfungsi ganda: sebagai produk estetis sekaligus kontribusi akademis. Atas dasar itu, penelitian ini memperluas pemahaman tentang strategi

budaya dalam seni pertunjukan, khususnya dalam konteks penciptaan tari kebesaran institusional di Indonesia Timur.

Kontribusi utama penelitian ini terletak pada pengembangan model penciptaan tari kebesaran yang etis, representatif, dan berkelanjutan, yang dapat dijadikan acuan bagi lembaga lain yang ingin membangun identitas kelembagaan melalui seni pertunjukan. Ke depan, penelitian lanjutan dapat memperluas lingkup pada tradisi budaya lain di Papua maupun membandingkan dengan praktik tari kebesaran di daerah lain di Nusantara, sekaligus mengembangkan metodologi *artistic research* yang lebih integratif untuk memperkuat kontribusi akademik dan praksis seni.

Hal | 369

REFERENSI

- Adams, T. E., Ellis, C., & Jones, S. H. (2017). Autoethnography. *The International Encyclopedia of Communication Research Methods*, 1–11.
- Adams, T. E., & Herrmann, A. F. (2020). Expanding Our Autoethnographic Future. *Journal of Autoethnography*, 1(1), 1–8. <https://doi.org/10.1525/joae.2020.1.1.1>
- Adi Gunarta, I. W. (2020). Tari Sekar Pudak, Maskot Desa Darmasaba. *Segara Widya : Jurnal Penelitian Seni*, 8(2), 139–148. <https://doi.org/10.31091/sw.v8i2.1192>
- Afianto, D., & Malarsih, M. (2025). Upaya Pelestarian Tari Loro Blonyo di Kota Surakarta. *ARTED: Jurnal Ilmiah Seni Dan Pendidikan Seni*, 1(1), 62–77. <https://doi.org/https://doi.org/10.70078/arterd.v1i1.74>
- Andres, F. (2024). *Cultivating Cultural Understanding* (pp. 1–28). <https://doi.org/10.4018/979-8-3693-2129-4.ch001>
- Arya, R. (2021). Cultural appropriation: What it is and why it matters? *Sociology Compass*, 15(10), e12923.
- Belbase, S., Luitel, B., & Taylor, P. (2008). Autoethnography: A method of research and teaching for transformative education. *Journal of Education and Research*, 1(1), 86–95.
- Benvenga, L. (2022). Hip-hop, identity, and conflict: Practices and transformations of a metropolitan culture. *Frontiers in Sociology*, 7. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2022.993574>
- Bradley, N. (2007). Remembering Offence: Robert Bringhurst and the Ethical Challenge of Cultural Appropriation. *University of Toronto Quarterly*, 76(3), 890–912. <https://doi.org/10.3138/utq.76.3.890>

Denker, K. J., Rausch, K., & Williams, S. E. (2020). Learning through the process: Failure, frustration, and forward movement in autoethnography. In *The Routledge international handbook of organizational autoethnography* (pp. 353–365). Routledge.

Hal | 370

Fadhlwan, F., Guntur, G., & Sunarmi, S. (2025). Exploring the creative process of the collaborative artwork “painting in dance”: an autoethnographic study. *International Journal of Visual and Performing Arts*, 7(2), 259–270. <https://doi.org/https://doi.org/10.31763/viperarts.v7i2.1782>

Fahmiati, M., Indrayuda, I., & Shilfia Iraqi, H. (2023). Repositioning the Creation of New Minangkabau Dance: Entertainment Media and Preservation of Local Wisdom. *Ekspressi Seni : Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 25(1), 34–43. <https://doi.org/10.26887/ekspressi.v25i1.3508>

Fatmasari, I., & Murcahyanto, H. (2021). Keselarasan Gerak, Iringan, Dan Busana Pada Tari Dewi Saraswati. *Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan*, 3(2).

Filippidou, E. (2022). Acculturation Strategies and Dance. *Journal of Ethnic and Cultural Studies*, 9(2), 216–233.

Freeman, I., Knight, P., & O'Reilly, N. (2023). Symbolism and the effectiveness of Olympic mascots. In *The Olympics* (pp. 298–312). Routledge.

Govender, N., & Mutendera, G. (2020). Teachers' and custodians' views and dilemmas arising thereof regarding the integration of indigenous knowledge in the primary school. *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*, 16(4), 356–368.

Grier, T. (2005). Mascots and meaning: How one district worked through the emotional issue of changing team logos. *American School Board Journal*, 192(10), 50.

Gunarta, I. W. A. (2020). Tari Sekar Pudak, Maskot Desa Darmasaba. *Segara Widya: Jurnal Penelitian Seni*, 8(2), 139–148.

Itrantoy, Y. M., Resubun, M. J., & Jamlean, W. B. (2025). Persepsi Masyarakat Kei Tentang Hip-Hop Dance di Kota Tual. *Jurnal Ilmiah Multidisiplin*, 3(4), 168–175. <https://doi.org/10.60126/jim.v3i4.862>

Jackson, A. Y., & Mazzei, L. A. (2008). Experience and “I” in autoethnography: A deconstruction. *International Review of Qualitative Research*, 1(3), 299–318.

Leslie, D., & Rantisi, N. M. (2017). Innovation and cultural industries. In *The Elgar Companion to Innovation and Knowledge Creation*. Edward Elgar Publishing. <https://doi.org/10.4337/9781782548522.00024>

Mabingo, A. (2022). Re-Contextualising Breakdance Aesthetics: Performance, Performativity, and Re-Enaction of Breakdancing in Uganda. *Journal of African Cultural Studies*, 34(4), 404–421. <https://doi.org/10.1080/13696815.2022.2132473>

Hal | 371

Maureen, J., & Wiyoso, A. (2023). The Role of a Mascot as a Promotional Media for Ifree Group. *International Journal of Application on Social Science and Humanities*, 1(3), 208–218.

Mellish, L., & Green, N. (2021). Politics of Representation, Identity and Minorities as Portrayed through Local Dance in the Banat Region. *Dance, Age and Politics: Proceedings Ofthe 30th Symposium Ofthe ICTM Study Group on Ethnochoreology*, 181–192.

Morgner, C. (2015). Sameness and diversification: A global quantitative survey on cultural innovation in the visual arts. *Cultural Trends*, 24(2), 122–132. <https://doi.org/10.1080/09548963.2015.1031478>

Mosley, A. J. (2025). Investigating cultural appropriation: An introduction, policy implications, and legal recommendations. *Social Issues and Policy Review*, 19(1). <https://doi.org/10.1111/sipr.12110>

Murtala, M., & Supriyanto, E. (2022). Ratoch Gaki: Aesthetic-Artistic Deformation of Contemporary Dance Movement. *Ekspresi Seni : Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 24(2), 261–285. <https://doi.org/10.26887/ekspressi.v24i2.2246>

Nerosti, N. (2019). Nilai-Nilai Kearifan Lokal Melalui Tari Galombang Gaya Sasaran: Studi Sasaran Sebagai Sarana Pendidikan Kultural. *Dance and Theatre Review*, 2(1).

Pensoneau-Conway, S. L. (2023). Autoethnography: storied scholarship. In R. J. Tierney, F. Rizvi, & K. Ercikan (Eds.), *International Encyclopedia of Education (Fourth Edition)* (pp. 102–106). Elsevier. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/B978-0-12-818630-5.11012-7>

Peradantha, I. B. G. S. (2024). Pendekatan Autoetnografi Dalam Penelitian Artistik: Studi Kasus Dan Implikasi Metodologis. *Jurnal Kajian Seni*, 10(2), 153–170. <https://doi.org/10.22146/jksks.95192>

Peradantha, I. B. G. S., Listiani, W., Rustiyanti, S., & Dila Sari, F. (2019). Wor sebagai Sumber Inspirasi Gerak Tari dalam Penciptaan Tari Karwar. In N. Y. K. Lahpan, I. Setyobudi, & I. Akhmad (Eds.), *Strategi Pelestarian Budaya Masyarakat Adat Dalam Merespons Perkembangan Zaman* (pp. 347–355). Prodi Antropologi Budaya bekerjasama dengan Sunan Ambu Press.

Peradantha, I. B. G. S., Ruspawati, I. A. W., Karina, A. E., & Wijaya, K. I. (2025). Dari Pengalaman Artistik Menuju Penelitian Ilmiah: Eksplorasi Autoetnografi Sebagai Metode Penelitian Artistik. *Visual Heritage: Jurnal Kreasi Seni Dan*

Budaya, 7(2), 312–324.
<https://doi.org/https://doi.org/10.30998/vh.v7i2.13254>

Peradantha, I. B. G. S., Rustiyanti, S., Listiani, W., & Dila Sari, F. (2021). Situs Megalitik Tutari sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan Koreografi Site-Specific “Tutari MegArt Lithic.” *Dance and Theatre Review*, 4(1), 1–9. <https://doi.org/https://doi.org/10.24821/dtr.v4i1.5457>

Pertiwi, N. W. E. S., Arshiniwati, N. M., & Gunarta, I. W. A. (2024). Tari Tunjung Biru. *Jurnal Igel: Journal Of Dance*, 4(2), 155–164.

Ramadhani, D. C., Sulistyani, S., & Sutapa, I. K. (2021). Tari Sengidyan Marsan, Sebuah Sajian Karya Tari Adalah Karakter Bukan Gender: Tari Sengidyan Marsan. *Jurnal Igel: Journal Of Dance*, 1(1), 14–20.

Relin, D. E. (2017). Pementasan Tari Gandrung Dalam Tradisi Petik Laut di Pantai Muncar, Desa Kedungrejo, Kec. Muncar, Banyuwangi, Jawa Timur (Suatu Kajian Filosofis). *Mudra*, 32(1), 195232.

Roy, R., & Uekusa, S. (2020). Collaborative autoethnography: “self-reflection” as a timely alternative research approach during the global pandemic. *Qualitative Research Journal*, 20(4), 383–392. <https://doi.org/10.1108/QRJ-06-2020-0054>

Schramm, K. (2000). The politics of dance: Changing representations of the nation in Ghana. *Africa Spectrum*, 339–358.

Shakka, A. (2019). Berbicara Autoetnografi: Metode Reflektif Dalam Penelitian Ilmu Sosial. *Lensa Budaya: Jurnal Ilmiah Ilmu-Ilmu Budaya*, 14(1).

Siregar, R. E. (2018). Kajian Fotografi Melalui Pendekatan Autoetnografi Pada Penelitian Berbasis Seni. *Urban: Jurnal Seni Urban*, 2(2), 141–157.

Snyder, M. M. (2015). Leaning into autoethnography: a review of Heewon Chang’s autoethnography as method. *The Qualitative Report*, 20(2), 93–96. <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=e93eoedo3f51a3dc6e39e227c01258821df28cf4>

Spinazola, L. P., Ellis, C., & Bochner, A. (2021). Evocative autoethnography—Evoking is as evoking does. In *Autoethnography for librarians and information scientists* (pp. 33–48). Routledge.

Sugita, I. W., & Pastika, I. G. T. (2024). The Socio-Educational Value of Sekar Jepun Dance. *International Journal of Creative and Arts Studies*, 11(1), 48–63. <https://doi.org/https://doi.org/10.24821/ijcas.v11i1.12616>

Tiyansa, C., Fitriani, N. F., Basyith, A., Soleh, M., & Paranti, L. (2022). Tarian ikonik untuk generasi milenial Desa Mageru Kabupaten Sragen. *E-Dimas: Jurnal Pengabdian Kepada Masyarakat*, 13(4), 610–614.

Wade, N. (2024). Partnership, Collaboration, and Community Engagement. *Pacific Arts*, 24(1), 10–22. <https://www.jstor.org/stable/48793952>

Wijaya, G. A. V., & Widiyastuti, A. K. (2024). Membuka Mata Melalui Nilai Pendidikan Moral Dalam Tari Trilogi Jailolo Karya Eko Supriyanto. *Geter : Jurnal Seni Drama, Tari Dan Musik*, 7(1), 63–71. <https://doi.org/10.26740/geter.v7n1.p63-71>

Yang, Z., Bai, Y., & Wei, M. (2022). The Importance of Creativity in the Sportification of Breakdance. *Frontiers in Education*, 7. <https://doi.org/10.3389/feduc.2022.855724>

Yuliza, F., Saeui, V., Sy, H., & Pramayoza, D. (2022). The Hybrid Persembahan Dance: Cross-Cultural Collaboration and Art Tourism in Pasa Harau Art and Culture Festival 2018. *Ekspresi Seni : Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 24(1), 32–49. <https://doi.org/10.26887/ekspressi.v24i1.1576>