

DARI RITUAL KE KOREOGRAFI PARTISIPATORIS: NILAI PENDIDIKAN DALAM KARYA BAKAR BATU INDONESIA ART MOVEMENT

Muhammad Ilham Mustain Murda*, Suwarjiya, Rahmani, Dewi Rukmini Sulistyawati
Prodi Pendidikan Seni Tari, Fakultas Sosial dan Humaniora, Universitas PGRI Kalimantan

*E-mail: iammurda1985@gmail.com

Abstract

Bakar Batu is widely known as a communal cooking ritual in the Papuan Highlands. In the work created by Indonesia Art Movement, this ritual was reworked into a participatory performance involving bodies, sound, material objects, food, narration, and audience engagement. This article examines how Bakar Batu was transformed from ritual practice into participatory choreography and what educational values emerged from that process. The study focuses on the performance held on March 23, 2024, at KedIAMan Indonesia Art Movement, Jayapura, involving 32 performers and approximately 150 spectators. This research uses a qualitative approach through practice-based research and choreographic autoethnography. Data were collected from the creative proposal, audiovisual documentation, the artist's reflective notes, and semi-structured interviews with performers, a Hubula youth figure, and spectators. The findings show that the work generated five layers of educational value: bodily education, ecological-material education, social-hospitality education, musical-aesthetic education, and cultural-intergenerational education. The performance demonstrates that learning about tradition can occur not only through verbal explanation, but also through participation, sensory experience, communal eating, and direct encounter with local knowledge. This article argues that participatory choreography can function as a living space for cultural education rooted in Papuan embodied knowledge.

Keywords: *Choreography; Cultural Education; Participatory Performance; Ritual; Tradition*

Abstrak

*Bakar Batu dikenal sebagai tradisi memasak komunal masyarakat Pegunungan Papua. Dalam karya Indonesia Art Movement, tradisi ini diolah kembali menjadi pertunjukan partisipatoris yang melibatkan tubuh, suara, material, makanan, narasi, dan keterlibatan penonton. Artikel ini mengkaji bagaimana Bakar Batu ditransformasikan dari praktik ritual menjadi koreografi partisipatoris serta nilai pendidikan apa saja yang muncul dari proses tersebut. Kajian ini berfokus pada pertunjukan yang dilaksanakan pada 23 Maret 2024 di KedIAMan Indonesia Art Movement, Jayapura, dengan melibatkan 32 penampil dan sekitar 150 penonton. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif melalui *practice-based research**

dan autoetnografi koreografis. Data diperoleh dari proposal kreatif, dokumentasi audiovisual, catatan reflektif pengkarya, serta wawancara semi-terstruktur dengan penampil, tokoh pemuda *Hubula*, dan penonton. Hasil penelitian menunjukkan bahwa karya ini memunculkan lima lapisan nilai pendidikan, yaitu pendidikan tubuh, pendidikan ekologis-material, pendidikan sosial-hospitalitas, pendidikan musikal-estetis, dan pendidikan kultural-antargenerasi. Pertunjukan ini memperlihatkan bahwa belajar tentang tradisi tidak selalu berlangsung melalui penjelasan verbal, tetapi dapat terjadi melalui partisipasi, pengalaman indrawi, makan bersama, dan pertemuan langsung dengan pengetahuan lokal. Artikel ini menegaskan bahwa koreografi partisipatoris dapat menjadi ruang pendidikan budaya yang hidup dan berakar pada pengetahuan tubuh masyarakat Papua.

Kata Kunci: Koreografi; Pendidikan Budaya; Pertunjukan Partisipatoris; Ritual; Tradisi

PENDAHULUAN

Seni pertunjukan di Papua tidak dapat dilepaskan dari kehidupan sosial, ritual, dan cara masyarakat merawat pengetahuan. Tari, musik, suara, makanan, benda-benda alam, dan gerak tubuh sering hadir bukan hanya sebagai tontonan, tetapi sebagai bagian dari cara masyarakat berkumpul, bersyukur, menyambut tamu, menandai peristiwa penting, dan menjaga hubungan antargenerasi. Dalam konteks seperti ini, seni pertunjukan Papua perlu dibaca sebagai praktik hidup yang memuat pengetahuan tubuh, relasi sosial, ingatan kolektif, dan nilai pendidikan. Peristiwa pertunjukan tidak hanya menghadirkan bentuk estetis, tetapi juga membuka pengalaman yang dapat mengubah cara pelaku dan penonton memahami dirinya, komunitasnya, serta dunia sosial di sekitarnya (Fischer-Lichte, 2008; Schechner, 2003).

Salah satu tradisi yang memperlihatkan hubungan antara tubuh, alam, pengetahuan, dan komunitas adalah *Bakar Batu*. Tradisi ini dikenal sebagai praktik memasak komunal masyarakat Pegunungan Papua, terutama masyarakat Hubula/Dani di Lembah Baliem, dengan menggunakan batu yang dipanaskan terlebih dahulu. Pada permukaan, *Bakar Batu* tampak sebagai cara mengolah makanan. Namun, di balik proses memasak itu terdapat sistem pengetahuan yang luas: pemilihan batu, penyusunan kayu, pembuatan lubang tanah, penataan daun, pengaturan bahan makanan, pembagian kerja, hingga etika distribusi makanan. Di dalamnya hidup nilai syukur, solidaritas, rekonsiliasi, penghormatan kepada tamu, dan pewarisan pengetahuan antargenerasi. Sejumlah kajian terdahulu telah membaca *Bakar Batu* sebagai praktik sosial budaya yang penting, baik sebagai sumber belajar, wujud toleransi, pengikat identitas diaspora, maupun penanda relasi

lintas suku di Pegunungan Tengah Papua (Jiharudin & Mustofa, 2022; Kasenda, 2025; Kotib et al., 2022; Tabuni, 2023).

Pengetahuan dalam *Bakar Batu* tidak hanya bersifat simbolik, tetapi juga material. Orang yang terlibat di dalamnya belajar dari batu, panas, kayu, tanah, daun, asap, makanan, dan cara tubuh bekerja bersama. Masyarakat memahami jenis batu yang tidak mudah pecah, cara menyusun kayu agar panas terbentuk, cara membuat lubang, serta bagaimana lapisan daun dan bahan makanan disusun agar matang. Kajian tentang perpindahan panas dalam tradisi *Bakar Batu* menunjukkan bahwa praktik ini dapat dibaca sebagai sistem teknologi lokal yang memiliki logika pemanasan tersendiri (Budiarti et al., 2018; Budiarti & Boy, 2022; Siregar et al., 2026). Dengan demikian, *Bakar Batu* bukan sekadar warisan masa lalu, tetapi pengetahuan hidup yang mempertemukan tubuh, alam, teknik, makanan, dan pengalaman komunal.

Persoalannya, pengetahuan seperti itu tidak selalu mudah bertahan ketika masyarakat mengalami perubahan sosial. Banyak generasi muda Papua berpindah ke kota untuk belajar, bekerja, dan membangun kehidupan baru. Mereka mungkin tetap mengenal *Bakar Batu* sebagai kebiasaan keluarga atau komunitas, tetapi belum tentu memahami lapisan nilai, teknik, dan filosofi yang ada di dalamnya. Dalam situasi seperti ini, seni pertunjukan dapat menjadi ruang untuk membaca ulang tradisi. Pertunjukan mampu mempertemukan pengalaman lama dengan konteks baru, terutama ketika tradisi tidak hanya ditampilkan, tetapi dijelaskan, dialami, dan dibicarakan bersama. Pembelajaran semacam ini sejalan dengan gagasan pendidikan berbasis tubuh, bahwa pengetahuan tidak hanya hadir melalui penjelasan verbal, tetapi juga melalui indra, gerak, pengalaman, dan refleksi atas apa yang dialami tubuh (Ørbæk, 2021; Payne & Costas, 2021; Singh & Narayanan, 2021).

Konteks tersebut menjadi dasar lahirnya karya *Bakar Batu* Indonesia Art Movement. Karya ini dipentaskan pada 23 Maret 2024 di KedIAMan Indonesia Art Movement, Jayapura, pukul 15.00–19.30 WIT, dengan melibatkan 32 penampil dan sekitar 150 penonton. Karya ini tidak dimaksudkan sebagai pemindahan ritual adat secara mentah ke ruang pertunjukan, melainkan sebagai penyusunan ulang pengalaman *Bakar Batu* ke dalam bentuk pertunjukan partisipatoris. Di dalamnya terdapat teriakan pembuka, *Etai* atau ajakan berkumpul, sambutan kepala suku, *lecture performance* tentang proses memasak, pengenalan *pikon* dan *lokop ane*, Tari Pesek, proses membuka makanan, makan bersama, dan diskusi. Dengan struktur tersebut, penonton tidak hanya melihat tradisi sebagai objek, tetapi diajak memasuki pengalaman belajar melalui suara, tubuh, material, makanan, dan percakapan.

Indonesia Art Movement memiliki posisi penting dalam proses ini. Sebagai kolektif seni yang tumbuh di Jayapura sejak 2016, IAM mengembangkan KedIAMan Indonesia Art Movement sebagai ruang pertemuan seniman, mahasiswa, komunitas Hubula, dan penonton dari berbagai latar belakang. Dalam karya *Bakar Batu*, keterlibatan Ikatan Keluarga Besar Pemuda Pelajar Mahasiswa ELIMA menjadi bagian penting dari proses penciptaan. Melalui karya ini, tradisi tidak hanya dikenalkan kepada penonton, tetapi juga dibaca kembali oleh generasi muda komunitasnya sendiri. Pertunjukan kemudian berfungsi sebagai ruang untuk memperkuat ikatan, mengurangi stigma terhadap masyarakat pegunungan, dan menghadirkan citra tentang solidaritas, keramahan, kerja sama, serta pengetahuan lokal.

Artikel ini menggunakan istilah koreografi partisipatoris untuk menjelaskan cara karya *Bakar Batu* mengatur tubuh, ruang, suara, material, tindakan, dan relasi sosial sehingga penonton tidak hanya menyaksikan, tetapi ikut mengalami sebagian nilai dalam pertunjukan. Dalam pengertian ini, koreografi tidak dibatasi pada susunan gerak penari, tetapi mencakup pengaturan pengalaman bersama. Nahachewsky (1995) membedakan tari partisipatoris dan presentasional untuk menunjukkan bahwa tidak semua tari bekerja melalui jarak antara penampil dan penonton. Breel (2025) serta James dan Shaw (2023) menegaskan bahwa partisipasi selalu dibentuk oleh konteks, aturan, agensi, dan negosiasi di dalam peristiwa pertunjukan.

Karya ini juga dibaca melalui kerangka *practice-based research*. Dalam pendekatan ini, praktik seni bukan sekadar hasil akhir yang diamati dari luar, tetapi cara untuk menghasilkan pengetahuan. Pengetahuan dapat muncul dari proses penciptaan, latihan, keputusan artistik, tubuh pengkarya, relasi dengan penampil, respons penonton, dan refleksi setelah pertunjukan (Nelson, 2022; Stewart, 2024; Whatley, 2023). Dalam konteks koreografi, Loots (2016) menunjukkan bahwa proses mencipta tari dapat menjadi tindakan autoetnografis karena pengkarya membaca pengalaman tubuh dan konteks sosial yang membentuk karya. Dengan demikian, posisi penulis sebagai pengkarya sekaligus peneliti dalam artikel ini dipahami sebagai bagian dari strategi metodologis untuk membaca proses penciptaan secara reflektif dan kritis.

Sejumlah penelitian tentang pendidikan tari dan seni berbasis kearifan lokal menunjukkan bahwa tari dapat menjadi ruang pembentukan karakter, kompetensi sosial-emosional, kreativitas, dan pemahaman budaya (Borowski, 2023; Cahyati & Nurharini, 2025; Rosala & Budiman, 2020). Dalam kajian koreografi yang telah

diterbitkan oleh *Greget: Jurnal Kreativitas dan Studi Tari*, pembahasan karya tari umumnya diarahkan pada unsur pembentukan karya, kreativitas koreografer, dan refleksi proses penciptaan. Jhosua dan Widyastuti (2022), misalnya, membaca karya tari melalui elemen-elemen koreografi dan refleksi penyajian dalam karya *Tunjung Putih*. Wulandari dan Slamet (2019) menunjukkan bahwa koreografi dapat lahir dari pengalaman kreatif koreografer dalam mengolah fenomena sosial, tubuh, ruang, gerak, musik, dan pola lantai. Sementara itu, Fajar Sari dan Adnyana (2019) memperlihatkan bahwa kreativitas tari dapat dipahami melalui hubungan antara pengalaman tubuh, motif gerak, proses penciptaan, dan bentuk karya.

Namun, kajian-kajian tersebut masih lebih banyak menempatkan koreografi sebagai susunan karya tari yang lahir dari proses kreatif koreografer. Dalam konteks Papua, khususnya *Bakar Batu*, pembacaan terhadap ritual memasak komunal sebagai sumber koreografi partisipatoris dan ruang pendidikan tubuh masih terbatas. Sebagian besar kajian tentang *Bakar Batu* lebih menekankan fungsi sosial, toleransi, identitas, atau teknologi lokal, sementara dimensi koreografis dan pedagogisnya belum banyak dibahas. Di titik inilah artikel ini menempatkan karya *Bakar Batu* Indonesia Art Movement sebagai kasus penting untuk membaca hubungan antara ritual, tubuh, material, makanan, suara, partisipasi penonton, dan nilai pendidikan budaya.

Berdasarkan celah tersebut, artikel ini mengajukan tiga pertanyaan utama: bagaimana ritual *Bakar Batu* ditransformasikan menjadi koreografi partisipatoris dalam karya Indonesia Art Movement; bagaimana tubuh, musik, material, ruang, dan keterlibatan penonton membentuk struktur pertunjukan; serta nilai pendidikan apa saja yang muncul dalam karya tersebut. Tujuan artikel ini adalah menganalisis transformasi *Bakar Batu* dari praktik ritual menjadi koreografi partisipatoris serta mengidentifikasi nilai pendidikan yang lahir dari proses tersebut. Kebaruan artikel ini terletak pada pembacaan *Bakar Batu* sebagai karya pertunjukan yang memproduksi pendidikan budaya melalui pengalaman tubuh dan partisipasi, bukan hanya sebagai representasi visual tentang tradisi.

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode *practice-based research* dan strategi autoetnografi koreografis. Pendekatan ini dipilih karena objek yang dikaji bukan hanya *Bakar Batu* sebagai peristiwa budaya, tetapi juga karya pertunjukan *Bakar Batu* Indonesia Art Movement yang diciptakan, dialami, dan direfleksikan langsung oleh penulis sebagai pengkarya. Dalam posisi ini,

praktik penciptaan tidak ditempatkan sebagai hasil akhir yang diamati dari luar, tetapi sebagai jalan untuk menghasilkan pengetahuan. Proses menyusun gagasan, memilih struktur adegan, mengatur hubungan penampil dan penonton, menghadirkan material ritual, serta membaca respons setelah pertunjukan menjadi bagian dari kerja penelitian. Cara kerja ini sejalan dengan *practice-based research* yang menempatkan praktik seni sebagai ruang produksi pengetahuan (Nelson, 2022; Stewart, 2024; Whatley, 2023). Dalam konteks koreografi, strategi autoetnografis membantu penulis membaca pengalaman tubuh, keputusan artistik, dan dinamika sosial yang membentuk karya secara reflektif (Alexander et al., 2024; Loots, 2016).

Objek material penelitian ini adalah karya *Bakar Batu* Indonesia Art Movement yang dipentaskan pada 23 Maret 2024 di KedIAMan Indonesia Art Movement, Jayapura, pukul 15.00–19.30 WIT. Pertunjukan ini melibatkan 32 penampil dan dihadiri sekitar 150 penonton. Objek formal penelitian diarahkan pada transformasi ritual *Bakar Batu* menjadi koreografi partisipatoris serta nilai pendidikan yang muncul dari proses tersebut. Dengan demikian, penelitian ini tidak membahas *Bakar Batu* sebagai tradisi adat secara menyeluruh, tetapi membatasi kajian pada karya pertunjukan yang disusun oleh Indonesia Art Movement.

Data utama penelitian bersumber dari pengalaman penciptaan karya, proposal kreatif, dokumentasi audiovisual, foto pertunjukan, catatan reflektif pengkarya, dan wawancara dengan pihak yang terlibat langsung. Proposal kreatif digunakan untuk membaca rancangan awal karya, terutama gagasan penggabungan seni pertunjukan dengan *lecture performance*, strategi pelibatan penonton, dan susunan adegan. Dokumentasi audiovisual dan foto pertunjukan digunakan untuk membaca kembali pola partisipasi, penggunaan ruang, hubungan penampil dan penonton, serta kehadiran material seperti batu, kayu, daun, ubi, sayur, daging ayam, asap, dan makanan.

Teknik pengumpulan data dilakukan melalui studi dokumen, observasi audiovisual, refleksi pengkarya, dan wawancara semi-terstruktur. Studi dokumen dilakukan terhadap proposal karya, catatan produksi, dan bahan publikasi pertunjukan. Observasi audiovisual dilakukan dengan menonton ulang dokumentasi video dan foto untuk melihat bagaimana tubuh, suara, ruang, material, makanan, dan penonton bekerja dalam struktur pertunjukan. Refleksi pengkarya digunakan untuk mencatat alasan artistik dan pendidikan di balik penyusunan karya, terutama kesadaran bahwa banyak pengetahuan masyarakat Papua diwariskan melalui tuturan, pengamatan, dan keterlibatan langsung dalam praktik budaya.

Wawancara semi-terstruktur dilakukan kepada Peli Wuka dan Biluk Wuka sebagai penampil dari lingkungan Indonesia Art Movement/IKB PPM ELIMA, Miki Wuka sebagai *Ap-Kain* atau tokoh pemuda Hubula, serta Nur dan Vita sebagai penonton. Wawancara dilakukan pada hari pelaksanaan pertunjukan, 23 Maret 2024, terutama setelah rangkaian pertunjukan selesai. Cara ini dipilih agar narasumber dapat merespons pengalaman yang baru saja mereka alami. Wawancara dalam artikel ini tidak dimaksudkan untuk membuat generalisasi besar tentang seluruh masyarakat Hubula, tetapi untuk menangkap pengalaman langsung dari penampil, tokoh komunitas, dan penonton yang hadir dalam peristiwa pertunjukan.

Analisis data dilakukan secara tematik. Data dikelompokkan ke dalam beberapa kategori, yaitu transformasi ritual ke pertunjukan, struktur koreografi partisipatoris, pengalaman tubuh, pengetahuan material, relasi penampil-penonton, dan nilai pendidikan. Data audiovisual dibaca melalui urutan adegan, gerak kolektif, penggunaan suara, musik, ruang, makanan, serta pola keterlibatan penonton. Data wawancara digunakan untuk melihat bagaimana penampil, tokoh komunitas, pengkarya, dan penonton memaknai karya tersebut, terutama dalam kaitannya dengan pendidikan budaya, pengetahuan leluhur, kerja kolektif, hospitalitas, kesetaraan peran, dan pewarisan nilai.

Posisi penulis sebagai pengkarya sekaligus peneliti disadari sebagai bagian penting dalam penelitian ini. Kedekatan penulis dengan karya memberi akses terhadap proses penciptaan, keputusan artistik, dan dinamika komunitas yang tidak selalu terlihat dari luar. Namun, kedekatan tersebut juga dijaga agar pembacaan terhadap karya tidak berhenti sebagai catatan pengalaman pribadi. Karena itu, refleksi pengkarya dibandingkan dengan dokumentasi audiovisual, dokumen produksi, dan wawancara narasumber. Aspek etika dijaga melalui penjelasan tujuan wawancara kepada narasumber dan penggunaan data berdasarkan persetujuan. Narasumber dituliskan secara terpisah agar tidak bercampur dengan daftar pustaka akademik.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil

Karya *Bakar Batu* Indonesia Art Movement dipentaskan pada 23 Maret 2024 di KedIAMan Indonesia Art Movement, Jayapura, pukul 15.00–19.30 WIT. Pertunjukan ini melibatkan 32 penampil dan dihadiri sekitar 150 penonton. Sejak awal, karya ini tidak disusun sebagai pertunjukan tari yang memberi jarak tegas antara penampil dan penonton. Penonton hadir untuk menyaksikan, mendengar penjelasan, mengikuti suasana ritual,

melihat proses memasak, menerima makanan, makan bersama, dan berdiskusi. Dengan cara itu, *Bakar Batu* dalam karya ini bergerak di antara ritual, koreografi, edukasi, dan pengalaman sosial. Tradisi tidak hanya ditampilkan sebagai objek tontonan, tetapi dihadirkan sebagai ruang belajar bersama yang melibatkan tubuh, suara, material alam, makanan, dan relasi antarmanusia.



Fig 1. Situasi pertunjukan *Bakar Batu* Indonesia Art Movement di KedIAMan Indonesia Art Movement, Jayapura, 23 Maret 2024 (Sumber: Dokumentasi Indonesia Art Movement, 2024)

Secara konseptual, karya ini berangkat dari tradisi *Bakar Batu* sebagai praktik memasak bersama masyarakat Pegunungan Papua. Dalam karya Indonesia Art Movement, tradisi tersebut tidak dipindahkan begitu saja ke ruang pertunjukan, tetapi diolah menjadi peristiwa artistik yang memadukan koreografi, musik, vokal, narasi budaya, demonstrasi material, dan *lecture performance*. Bagian *lecture performance* menjadi penting karena penonton tidak hanya menyaksikan adegan, tetapi juga memperoleh penjelasan langsung mengenai proses, bahan, dan nilai yang hidup di balik tradisi tersebut.

Struktur pertunjukan dibangun melalui beberapa babak yang saling berkaitan. Pertunjukan dibuka dengan teriakan kepala suku yang disambut oleh penampil lain, lalu bergerak ke proses *Etai* sebagai ajakan berkumpul, menyanyi, dan menari. Setelah itu, sambutan kepala suku memberi bingkai sosial bahwa penonton hadir sebagai tamu dalam ruang bersama. Pertunjukan kemudian masuk ke bagian *lecture performance* yang memperkenalkan material seperti kayu, batu, daun, ubi, sayur, daging ayam, rumput ilalang, dan lubang tanah. Melalui bagian ini, penonton belajar bahwa *Bakar Batu* bukan sekadar cara memasak, tetapi pengetahuan tentang panas, bahan, kerja tubuh, dan pembagian peran.



Fig 2. Adegan *lecture performance* yang menjelaskan material *Bakar Batu*:
batu, kayu, daun, ubi, sayur, dan daging ayam
(Sumber: Dokumentasi Indonesia Art Movement, 2024)

Bagian musik tradisional muncul melalui pengenalan *pikon*, *lokop ane*, dan Tari Pesek. Unsur ini tidak dihadirkan sebagai selingan, tetapi sebagai bagian dari pengetahuan bunyi masyarakat Hubula/Dani. Bunyi tradisional, vokal, serta permainan gitar sembilan senar menjadi jembatan antara suasana ritual dan bentuk pertunjukan. Penonton tidak hanya mendengar musik sebagai iringan, tetapi juga diperkenalkan pada cara bunyi bekerja dalam kehidupan sosial masyarakat. Setelah pengenalan bunyi, Tari Pesek dihadirkan sebagai bagian dari tubuh pertunjukan, tempat musik, vokal, dan gerak bekerja bersama untuk memperlihatkan identitas budaya yang hidup dalam keseharian masyarakat.

Bagian yang paling kuat terlihat pada proses membuka masakan. Adegan ini menghadirkan ketegangan karena penonton menunggu hasil dari proses panjang yang telah dijelaskan sebelumnya. Ketika masakan dibuka, perhatian penonton tertuju pada makanan, asap, daun, dan tubuh para penampil yang mulai menata pembagian. Distribusi makanan tidak dilakukan secara bebas, tetapi mengikuti arahan *Ap-Kain*. Penonton yang membentuk kelompok menjadi bagian dari struktur pembagian tersebut. Dengan demikian, makan bersama tidak hanya menjadi penutup acara, tetapi menjadi puncak koreografi partisipatoris. Tubuh penampil, tamu, makanan, dan ruang duduk bersama membentuk komposisi sosial yang bergerak.



Fig 3. Proses membuka masakan dan penyerahan makanan kepada tim sebelum dibagikan kepada tamu dalam pertunjukan *Bakar Batu* (Sumber: Dokumentasi Indonesia Art Movement, 2024)

Data wawancara memperlihatkan bahwa karya ini memberi pengalaman belajar, baik kepada penonton maupun anggota komunitas yang terlibat sebagai penampil. Peli Wuka, salah satu penampil dari lingkungan Indonesia Art Movement/IKB PPM ELIMA, menyampaikan bahwa keterlibatannya dalam karya ini membuatnya baru memahami makna *Bakar Batu*. Ia mengatakan, “Saya dari kecil sampai dewasa sudah sering ikut *Bakar Batu*, tetapi lewat pertunjukan ini saya baru sadar bahwa di dalamnya ada makna dan nilai yang besar” (Peli Wuka, wawancara, Jayapura, 23 Maret 2024). Pernyataan ini menunjukkan bahwa tradisi yang dekat dengan kehidupan sehari-hari kadang baru terbaca kembali ketika disusun ulang dalam ruang pertunjukan.

Pengalaman serupa muncul dari Biluk Wuka. Ia menekankan bahwa pengetahuan nenek moyang dalam *Bakar Batu* sangat mendalam, terutama dalam memilih batu agar tidak cepat pecah, menyusun kayu, membuat lubang, memakai rumput ilalang, menggunakan daun pisang, dan mengatur teknik oven tradisional. Biluk menyatakan, “Ternyata pendidikan nenek moyang itu luar biasa. Mereka tahu cara memilih batu, menyusun kayu, membuat lubang, memakai ilalang, daun pisang, sampai teknik oven” (Biluk Wuka, wawancara, Jayapura, 23 Maret 2024). Kesaksian ini memperlihatkan pergeseran cara melihat tradisi: dari kebiasaan memasak menjadi sistem pengetahuan lokal.

Pandangan Miki Wuka sebagai *Ap-Kain* atau tokoh pemuda Hubula memperkuat temuan tersebut. Ia menegaskan bahwa *Bakar Batu* perlu dilestarikan karena di dalamnya terdapat banyak nilai kehidupan. Baginya, orang tua memiliki

tanggung jawab untuk mewariskan pengetahuan itu kepada anak cucu. Miki Wuka menyampaikan bahwa tradisi ini “harus terus diwariskan, karena kalau tidak, banyak pengetahuan orang tua akan hilang dimakan perkembangan zaman” (Miki Wuka, wawancara, Jayapura, 23 Maret 2024). Pandangan ini menunjukkan bahwa *Bakar Batu* bukan hanya milik masa lalu, tetapi juga bagian dari masa depan komunitas.

Dari sisi pengkarya, karya *Bakar Batu* lahir dari kesadaran bahwa banyak tradisi Papua diwariskan melalui tuturan, praktik, pengamatan, dan keterlibatan langsung, bukan melalui kebiasaan menulis. Karena itu, bentuk *lecture performance* dan pertunjukan partisipatoris dipilih untuk menjembatani tradisi lisan tersebut ke dalam ruang seni pertunjukan. Karya ini juga menjadi cara untuk memperkuat ikatan seniman muda dari Ikatan Keluarga Besar Pemuda Pelajar Mahasiswa ELIMA di Jayapura. Di sisi lain, karya ini berupaya menggeser stigma terhadap masyarakat pegunungan yang sering dilekatkan dengan perang suku atau konflik. Melalui *Bakar Batu*, citra yang dihadirkan adalah masyarakat yang memiliki nilai kekeluargaan, solidaritas, kerja sama, gotong royong, dan kemampuan menjamu tamu dengan hangat.



Fig 4. Makan bersama sebagai puncak koreografi partisipatoris dalam karya *Bakar Batu*
(Sumber: Tangkapan layar video dokumentasi Indonesia Kaya, 2024)

Pengalaman penonton menunjukkan bahwa nilai pendidikan dalam karya ini diterima melalui peristiwa yang konkret. Nur, salah satu penonton, melihat bahwa pertunjukan ini memperlihatkan peran laki-laki dan perempuan secara jelas, setara, dan saling melengkapi. Pernyataan Nur memperlihatkan bahwa pertunjukan

memberi ruang bagi penonton untuk membaca ulang relasi peran dalam tradisi sebagai kerja bersama yang saling membutuhkan (Nur, wawancara, Jayapura, 23 Maret 2024). Sementara itu, Vita menangkap nilai keramahan yang kuat dalam proses penyajian makanan. Ia menyampaikan, “Semua berada di level yang sama. Tamu didahulukan, dan tuan rumah tidak makan sebelum tamunya makan” (Vita, wawancara, Jayapura, 23 Maret 2024). Pengalaman ini menunjukkan bahwa penonton belajar tentang nilai budaya bukan hanya melalui penjelasan, tetapi melalui cara tubuh, makanan, dan relasi sosial diatur dalam peristiwa pertunjukan.

Secara keseluruhan, hasil penelitian menunjukkan bahwa karya *Bakar Batu* Indonesia Art Movement menghasilkan lima lapisan nilai pendidikan. Pertama, pendidikan tubuh, karena penampil dan penonton belajar melalui gerak, suara, posisi duduk, proses menunggu, menerima makanan, dan makan bersama. Kedua, pendidikan ekologis-material, karena karya memperkenalkan pengetahuan tentang batu, kayu, daun, panas, tanah, dan teknik memasak tradisional. Ketiga, pendidikan sosial-hospitalitas, karena karya menghadirkan kerja kolektif, pembagian peran, solidaritas, keramahan, kesetaraan, dan etika menjamu tamu. Keempat, pendidikan musikal-estetis, karena penonton diperkenalkan pada *pikon*, *lokop ane*, Tari Pesek, gitar sembilan senar, dan vokal khas masyarakat Hubula/Dani. Kelima, pendidikan kultural-antargenerasi, karena karya membantu penampil dan penonton memahami bahwa tradisi bukan benda mati, melainkan pengetahuan hidup yang dapat diwariskan, dibaca kembali, dan dialami melalui pertunjukan.

Tabel 1. Ringkasan temuan nilai pendidikan dalam karya *Bakar Batu* Indonesia Art Movement

Sumber Data	Temuan Utama	Nilai Pendidikan
Struktur pertunjukan	Ritual disusun menjadi teriakan pembuka, <i>Etai</i> , sambutan, <i>lecture performance</i> , pengenalan musik, Tari Pesek, membuka masakan, makan bersama, dan diskusi.	Pendidikan partisipatoris
Struktur tubuh dan ruang	Penampil dan penonton terlibat melalui gerak, suara, posisi duduk, proses menunggu, menerima makanan, makan bersama, dan berdialog.	Pendidikan tubuh
Material <i>Bakar Batu</i>	Karya memperkenalkan pengetahuan tentang batu, kayu, lubang tanah, daun, ilalang, panas, dan teknik oven tradisional.	Pendidikan ekologis-material
Peli Wuka	Tradisi yang sejak kecil biasa dilakukan baru dipahami makna dan nilainya setelah terlibat dalam karya pertunjukan.	Pendidikan kesadaran budaya
Biluk Wuka	<i>Bakar Batu</i> dipahami sebagai sistem pengetahuan lokal tentang pemilihan batu, penyusunan kayu, penggunaan daun, dan pengaturan panas.	Pendidikan ekologis-material

Miki Wuka	<i>Bakar Batu</i> perlu diwariskan karena mengandung nilai kehidupan dan rentan bergeser oleh perkembangan zaman.	Pendidikan kultural-antargenerasi
Pengkarya	Karya menjadi cara mengarsipkan pengetahuan lisan, memperkuat ikatan ELIMA, dan membangun citra positif masyarakat pegunungan.	Pendidikan kultural-antargenerasi
Bagian musik dan tari	Penonton diperkenalkan pada <i>pikon</i> , <i>lokop ane</i> , Tari Pesek, gitar sembilan senar, dan vokal khas masyarakat <i>Hubula/Dani</i> .	Pendidikan musikal-estetis
Nur	Pertunjukan memperlihatkan pembagian peran laki-laki dan perempuan yang jelas, setara, inklusif, dan saling melengkapi.	Pendidikan sosial-hospitalitas
Vita	Penyajian makanan menunjukkan keramahan, kesetaraan, etika menjamu tamu, dan penghormatan kepada orang yang hadir.	Pendidikan sosial-hospitalitas

Pembahasan

Transformasi *Bakar Batu* ke dalam karya Indonesia Art Movement memperlihatkan bahwa ritual dapat menjadi sumber penciptaan tari tanpa harus dipindahkan secara mentah ke ruang pertunjukan. Dalam karya ini, *Bakar Batu* disusun ulang melalui pilihan artistik yang mengatur tubuh, ruang, suara, material, makanan, tindakan, dan relasi sosial. Dengan demikian, perpindahan *Bakar Batu* ke ruang pertunjukan bukan sekadar perubahan tempat, melainkan perubahan cara tradisi dibaca, dialami, dan dibagikan. Pemikiran ini sejalan dengan Schechner (2003) yang melihat pertunjukan sebagai pemindahan perilaku budaya dalam konteks baru, serta Fischer-Lichte (2008) yang menempatkan pertunjukan sebagai peristiwa yang dapat membentuk pengalaman transformasional bagi pelaku dan penonton.

Pembacaan ini memperluas cara melihat koreografi dalam kajian tari. Koreografi tidak hanya hadir sebagai komposisi gerak di atas panggung, tetapi juga sebagai cara mengatur pengalaman sosial. Dalam kajian *Greget*, Jhosua dan Widyastuti (2022) memperlihatkan bahwa elemen koreografi dapat dibaca melalui hubungan antara gerak, ruang, iringan, tema, dan refleksi penyajian. Wulandari dan Slamet (2019) menunjukkan bahwa koreografi lahir dari kemampuan koreografer mengolah pengalaman, tubuh, ruang, dan gagasan menjadi bentuk pertunjukan. Fajar Sari dan Adnyana (2019) juga menempatkan kreativitas tari sebagai proses yang bergerak dari pengalaman tubuh menuju bentuk karya. Berbeda dari tiga kajian tersebut, karya *Bakar Batu* Indonesia Art Movement tidak hanya

menempatkan tubuh penari sebagai pusat komposisi, tetapi juga memasukkan makanan, batu, kayu, daun, asap, penonton, pembagian peran, dan makan bersama sebagai bagian dari struktur koreografi.

Karya ini dapat dibaca sebagai koreografi partisipatoris karena penonton tidak ditempatkan sebagai pengamat pasif. Sejak awal, penonton sudah ditarik masuk melalui suara, panggilan, suasana berkumpul, penjelasan material, proses menunggu masakan matang, hingga makan bersama. Nahachewsky (1995) membedakan tari partisipatoris dan tari presentasional dengan melihat sejauh mana peserta terlibat dalam peristiwa tari. Dalam karya *Bakar Batu*, partisipasi tidak hanya terjadi saat penonton menerima makanan, tetapi sudah dibangun sejak mereka diposisikan sebagai tamu dalam ruang sosial pertunjukan. Breel (2025) serta James dan Shaw (2023) menegaskan bahwa partisipasi selalu dibentuk oleh konteks, aturan, ajakan, agensi, dan negosiasi dalam peristiwa pertunjukan. Karena itu, partisipasi dalam karya ini bukan sekadar strategi interaktif, tetapi menjadi cara utama karya bekerja.

Nilai pendidikan dalam karya ini terutama muncul melalui tubuh dan pengalaman indrawi. Penonton belajar tentang *Bakar Batu* bukan hanya karena mendengar penjelasan kepala suku, tetapi karena menyaksikan tubuh-tubuh bekerja, melihat batu dan daun disusun, mencium asap, menunggu makanan dibuka, menerima makanan, lalu duduk bersama dalam suasana makan komunal. Singh dan Narayanan (2021) menjelaskan bahwa pendidikan berbasis tubuh membuka jalan bagi pemahaman yang lebih utuh karena tubuh bukan hanya alat gerak, tetapi juga ruang pengalaman dan pemaknaan. Ørbæk (2021) juga menunjukkan bahwa proses belajar melalui tari dapat menghadirkan pemahaman yang tidak selalu dapat dicapai melalui penjelasan verbal. Dalam karya *Bakar Batu*, pengetahuan budaya tumbuh melalui suasana, ritme, tindakan, material, dan kebersamaan. Karena itu, *lecture performance* tidak berdiri sebagai ceramah yang terpisah dari pertunjukan, tetapi bekerja bersama tubuh, makanan, dan ruang sosial.

Temuan dari Biluk Wuka menunjukkan bahwa *Bakar Batu* menyimpan pengetahuan ekologis-material yang tidak sederhana. Pemilihan batu agar tidak mudah pecah, penyusunan kayu, pembuatan lubang, penggunaan rumput ilalang, daun pisang, dan teknik oven tradisional memperlihatkan adanya sistem teknologi lokal yang lahir dari pengalaman panjang masyarakat Hubula dengan alam. Kajian Budiarti et al. (2018), Budiarti dan Boy (2022), serta Siregar et al. (2026) menguatkan bahwa *Bakar Batu* dapat dibaca melalui logika perpindahan panas dan sistem pemanasan tradisional berlapis. Namun, dalam karya Indonesia Art Movement,

pengetahuan tersebut tidak hadir sebagai uraian teknis yang kering. Ia hadir melalui demonstrasi, kerja tubuh, penataan material, dan perhatian penonton terhadap proses memasak. Hal ini membantu menggeser cara pandang yang sering menempatkan masyarakat pegunungan sebagai masyarakat yang jauh dari teknologi. Karya ini justru memperlihatkan bahwa teknologi juga hidup dalam pengetahuan lokal yang diwariskan melalui praktik, pengamatan, dan keterlibatan tubuh.

Dimensi sosial karya tampak kuat pada adegan pembagian makanan dan makan bersama. Berdasarkan pengalaman Vita sebagai penonton, proses penyajian makanan memperlihatkan nilai keramahan, kesetaraan, dan etika menjamu tamu. Tamu didahulukan, makanan dibagikan menurut arahan *Ap-Kain*, dan tuan rumah tidak memandang pemberian makanan sebagai kerugian. Nilai ini sejalan dengan Tabuni (2023) yang membaca *Bakar Batu* sebagai praktik sosial yang memuat fungsi relasional dalam masyarakat Pegunungan Tengah Papua. Jiharudin dan Mustofa (2022) juga melihat *Bakar Batu* sebagai wujud toleransi, sedangkan Kasenda (2025) menunjukkan bahwa tradisi ini dapat mengikat identitas orang Papua di ruang urban. Dalam karya Indonesia Art Movement, nilai sosial tersebut tidak hanya dijelaskan sebagai konsep, tetapi dihadirkan melalui tindakan yang dialami penonton. Pengalaman Nur tentang pembagian peran laki-laki dan perempuan juga memperlihatkan bahwa pendidikan sosial-hospitalitas dalam karya ini mencakup kesadaran tentang kerja bersama, kesetaraan peran, dan saling melengkapi.

Pada akhirnya, *Bakar Batu* Indonesia Art Movement memperlihatkan bahwa tradisi dapat menjadi ruang pendidikan kultural-antargenerasi ketika disusun kembali secara kreatif, reflektif, dan partisipatoris. Pandangan Peli Wuka menunjukkan bahwa orang yang sejak kecil terlibat dalam tradisi pun dapat memperoleh kesadaran baru ketika tradisi itu dijelaskan dan dialami dalam bentuk pertunjukan. Pandangan Miki Wuka sebagai *Ap-Kain* menegaskan bahwa pewarisan menjadi penting karena perkembangan zaman dapat membuat pengetahuan orang tua perlahan hilang. Di titik ini, pendekatan *practice-based research* membantu membaca karya bukan hanya sebagai hasil artistik, tetapi sebagai proses berpikir melalui praktik, tubuh, relasi komunitas, dan refleksi pengkarya (Nelson, 2022; Whatley, 2023). Dengan demikian, kebaruan karya ini terletak pada kemampuannya menjadikan *Bakar Batu* sebagai koreografi partisipatoris yang bersifat edukatif: sebuah ruang pertunjukan yang tidak memisahkan estetika dari kehidupan sosial, makanan dari pengetahuan, dan penonton dari pengalaman belajar budaya.

SIMPULAN

Karya *Bakar Batu* Indonesia Art Movement memperlihatkan bahwa ritual memasak komunal masyarakat Pegunungan Papua dapat dibaca kembali sebagai ruang koreografi partisipatoris. Transformasi ini tidak dilakukan dengan memindahkan ritual adat secara mentah ke ruang pertunjukan, tetapi melalui penyusunan ulang pengalaman budaya ke dalam struktur artistik yang melibatkan tubuh, suara, material, makanan, ruang, dan penonton. Teriakan pembuka, *Etai*, sambutan kepala suku, *lecture performance*, pengenalan *pikon* dan *lokop ane*, Tari Pesek, proses membuka masakan, makan bersama, dan diskusi membentuk alur pertunjukan yang tidak hanya ditonton, tetapi juga dialami bersama.

Temuan penelitian menunjukkan bahwa nilai pendidikan dalam karya ini muncul melalui lima lapisan utama. Pertama, pendidikan tubuh, karena penampil dan penonton belajar melalui gerak, suara, posisi duduk, proses menunggu, menerima makanan, dan makan bersama. Kedua, pendidikan ekologis-material, karena karya memperkenalkan pengetahuan lokal tentang batu, kayu, daun, tanah, panas, dan teknik memasak tradisional. Ketiga, pendidikan sosial-hospitalitas, karena pertunjukan menghadirkan nilai kerja kolektif, pembagian peran, keramahan, kesetaraan, penghormatan kepada tamu, dan etika makan bersama. Keempat, pendidikan musikal-estetis, karena bunyi *pikon*, *lokop ane*, Tari Pesek, gitar sembilan senar, dan vokal khas masyarakat Hubula/Dani menjadi bagian penting dari pengalaman pertunjukan. Kelima, pendidikan kultural-antargenerasi, karena karya ini membuka ruang bagi generasi muda dan penonton untuk membaca kembali pengetahuan leluhur yang selama ini banyak diwariskan melalui tuturan, pengamatan, dan praktik langsung.

Melalui karya ini, *Bakar Batu* tidak hanya hadir sebagai representasi visual tentang tradisi, tetapi sebagai peristiwa belajar yang hidup. Penonton tidak ditempatkan sebagai pengamat pasif, melainkan sebagai tamu yang ikut masuk ke dalam suasana sosial pertunjukan. Mereka menyaksikan proses, mendengar penjelasan, menunggu masakan dibuka, menerima makanan, duduk bersama, dan berdialog. Dengan demikian, koreografi partisipatoris dalam karya *Bakar Batu* bekerja bukan hanya sebagai susunan gerak, tetapi sebagai susunan pengalaman sosial yang memungkinkan pengetahuan budaya dialami secara langsung.

Artikel ini menegaskan bahwa seni pertunjukan dapat menjadi jalan penting untuk merawat, membaca ulang, dan mewariskan pengetahuan lokal Papua di tengah perubahan sosial. Karya *Bakar Batu* Indonesia Art Movement menunjukkan bahwa tradisi tidak harus dipahami sebagai sesuatu yang beku atau hanya milik

masa lalu. Ketika diolah secara hati-hati, reflektif, dan melibatkan komunitas pemilik pengetahuan, tradisi dapat menjadi sumber penciptaan, ruang pendidikan, sekaligus cara membangun citra budaya yang lebih hangat, setara, dan manusiawi. Kontribusi utama artikel ini terletak pada pembacaan *Bakar Batu* sebagai koreografi partisipatoris yang memproduksi pendidikan budaya melalui tubuh, material, makanan, suara, dan kebersamaan.

DAFTAR PUSTAKA

- Alexander, B. K., Wideman-Davis, T., LeBlanc Loo, R., & Davis, T. (2024). Tripping the light fantastic: A collaborative autoethnography on choreography, dance, and (Black) experience. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 24(2), 111–125. <https://doi.org/10.1177/15327086231217241>
- Borowski, T. G. (2023). How dance promotes the development of social and emotional competence. *Arts Education Policy Review*, 124(3), 157–170. <https://doi.org/10.1080/10632913.2021.1961109>
- Breel, A. (2025). Meaningful agency in participatory performance: A contextual approach. *Studies in Theatre and Performance*, 45(1), 23–44. <https://doi.org/10.1080/14682761.2024.2391210>
- Budiarti, I. S., & Boy, B. Y. (2022). Analysis of heat transfer rate on Bakar Batu as Papua cultural practice. *AIP Conference Proceedings*, 2391(1), Article 060001. <https://doi.org/10.1063/5.0072951>
- Budiarti, I. S., Suparmi, A., Sarwanto, S., & Harjana, H. (2018). Heat transfer concept on Bakar Batu Papua's culture. *AIP Conference Proceedings*, 2014(1), Article 020133. <https://doi.org/10.1063/1.5054537>
- Cahyati, A. P., & Nurharini, A. (2025). Exploration of local wisdom values Jaran Kepang dance: A case study at an elementary school. *Jurnal Prima Edukasia*, 13(2), 296–312. <https://doi.org/10.21831/jpe.v13i2.82407>
- Fajar Sari, P. M., & Adnyana, I. N. P. (2019). Kreativitas Susiati dalam karya tari Lenggisor. *Greget: Jurnal Kreativitas dan Studi Tari*, 17(2), 160–174. <https://doi.org/10.33153/grt.v17i2.2306>
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203894989>
- James, F., & Shaw, P. (2023). Finding the balance: The choreography of participatory research with children and young people. *International Journal of Research & Method in Education*, 46(4), 329–341. <https://doi.org/10.1080/1743727X.2022.2136158>
- Jhosua, D. R., & Widyastuti, M. (2022). Elemen-elemen koreografi dan refleksi dalam sajian karya tari Tunjung Putih. *Greget: Jurnal Kreativitas dan Studi Tari*, 20(2), 188–202. <https://doi.org/10.33153/grt.v20i2.4143>

- Jiharudin, J., & Mustofa, S. (2022). Budaya Bakar Batu sebagai wujud toleransi masyarakat Papua. *Tsaqofah: Jurnal Agama dan Budaya*, 20(2), 89–100. <https://doi.org/10.32678/tsaqofah.v20i2.6772>
- Kasenda, D. (2025). Tradition Bakar Batu: Binding Papuan diaspora identity in urban areas: A case study of Jakarta, Bogor, Depok, and Bekasi. *Indonesian Interdisciplinary Journal of Sharia Economics*, 8(1), 1933–1949. <https://doi.org/10.31538/ijse.v8i2.6401>
- Kotib, S. A. N., DS, V. S., & Kumalasari, L. D. (2022). Makna tradisi Bakar Batu Suku Dani: Studi etnografi di kalangan masyarakat Kampung Alang-Alang V Kabupaten Keerom Papua. *Sosial Budaya*, 19(2), 155–163. <https://doi.org/10.24014/sb.v19i2.19007>
- Loots, L. (2016). The autoethnographic act of choreography: Considering the creative process of storytelling with and on the performative dancing body and the use of verbatim theatre methods. *Critical Arts*, 30(3), 376–391. <https://doi.org/10.1080/02560046.2016.1205323>
- Nahachewsky, A. (1995). Participatory and presentational dance as ethnochoreological categories. *Dance Research Journal*, 27(1), 1–15. <https://doi.org/10.2307/1478426>
- Nelson, R. (2022). *Practice as research in the arts (and beyond): Principles, processes, contexts, achievements*. Cham: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-90542-2>
- Ørbæk, T. (2021). Bodily learning through creating dance: Student teachers' experiences from Norwegian physical education teacher education. *Frontiers in Sports and Active Living*, 3, Article 758944. <https://doi.org/10.3389/fspor.2021.758944>
- Payne, H., & Costas, B. (2021). Creative dance as experiential learning in state primary education: The potential benefits for children. *Journal of Experiential Education*, 44(3), 277–292. <https://doi.org/10.1177/1053825920968587>
- Rosala, D., & Budiman, A. (2020). Local wisdom-based dance learning: Teaching characters to children through movements. *Mimbar Sekolah Dasar*, 7(3), 304–326. <https://doi.org/10.17509/mimbar-sd.v7i3.28185>
- Schechner, R. (2003). *Performance theory*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203361887>
- Singh, A. K., & Narayanan, V. H. (2021). Embodied education: A pathway towards more integrated learning. *Contemporary Education Dialogue*, 18(2), 202–225. <https://doi.org/10.1177/09731849211012290>
- Siregar, S. P., Numberi, J. J., Joni, J., & Kaiway, M. R. (2026). Studi distribusi temperatur pada tradisi Bakar Batu Papua sebagai sistem pemanasan tradisional multi lapisan. *Seminar Nasional Tahunan Teknik Mesin*, 23(1), 229–234. <https://doi.org/10.71452/jwcw7768>

- Stewart, M. (2024). The problematic of creative practice-based knowledge within PhD and scholarly research in South Africa. *Arts Education Policy Review*, 125(1), 12–25. <https://doi.org/10.1080/10632913.2021.1941466>
- Tabuni, A. N. (2023). Nilai dan fungsi budaya Bakar Batu dalam relasi lintas suku di Pegunungan Tengah Papua: Sebuah kajian sosiologi budaya. *Ganaya: Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora*, 6(1), 171–185. <https://doi.org/10.37329/ganaya.v6i1.2210>
- Whatley, S. (2023). Introduction: Studies in practice as research. *Dance Research*, 41(2), 147–149. <https://doi.org/10.3366/drs.2023.0399>
- Wulandari, D., & Slamet, S. (2019). Koreografi Rasa Gundah Geometris karya Eko Supendi. *Greget: Jurnal Kreativitas dan Studi Tari*, 16(1), 68–78. <https://doi.org/10.33153/grt.v16i1.2356>

SUMBER DATA PENELITIAN

- Indonesia Art Movement. (2024). *Proposal Kado untuk Sanggar #GIK1Dekade: Bakar Batu* [Dokumen tidak dipublikasikan].
- Indonesia Art Movement. (2024). *Dokumentasi foto pertunjukan Bakar Batu Indonesia Art Movement di KedIAMan Indonesia Art Movement, Jayapura, 23 Maret 2024* [Arsip foto].
- Indonesia Kaya. (2024). *Dokumentasi video pertunjukan Bakar Batu Indonesia Art Movement* [Video dokumentasi].

DAFTAR NARASUMBER

- Biluk Wuka. Penampil dari lingkungan Indonesia Art Movement/IKB PPM ELIMA. Wawancara oleh Muhammad Ilham Mustain Murda, Jayapura, 23 Maret 2024.
- Miki Wuka. *Ap-Kain*/tokoh pemuda Hubula. Wawancara oleh Muhammad Ilham Mustain Murda, Jayapura, 23 Maret 2024.
- Nur. Penonton pertunjukan Bakar Batu Indonesia Art Movement. Wawancara oleh Muhammad Ilham Mustain Murda, Jayapura, 23 Maret 2024.
- Peli Wuka. Penampil dari lingkungan Indonesia Art Movement/IKB PPM ELIMA. Wawancara oleh Muhammad Ilham Mustain Murda, Jayapura, 23 Maret 2024.
- Vita. Penonton pertunjukan Bakar Batu Indonesia Art Movement. Wawancara oleh Muhammad Ilham Mustain Murda, Jayapura, 23 Maret 2024.