

# AKU PAPUA



Oleh :  
Darlane Litaay  
0411114011

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI  
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
GENAP 2009/2010**

# AKU PAPUA



Oleh :  
**Darlane Litaay**  
0411114011

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI  
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
GENAP 2009/2010**

# AKU PAPUA

NOV.	3318/H/3/2010
REAS	
TERIMA	19-7-2010



Oleh :  
**Darlane Litaay**  
**0411114011**



**Tugas Akhir Ini Diajukan Kepada Dewan Penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
Sebagai Salah Satu Syarat  
Untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S-1  
Dalam Bidang Seni Tari  
Genap 2009/2010**

## HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir ini telah diterima  
dan disetujui dewan Penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
Yogyakarta, 17 juni 2010



**Dra. Jiyu Wijayanti, M.Sn**  
Ketua/Anggota



**Dra. Setyastuti, M.Sn**  
Pembimbing I/Anggota



**Drs. Raja Alfirafindra, M.Hum**  
Pembimbing II/Anggota



**Ni Nyoman Sudewi, S.S.T., M.Hum**  
Penguji Ahli/Anggota



**Dra. Supriyanti, M.Hum**  
Anggota

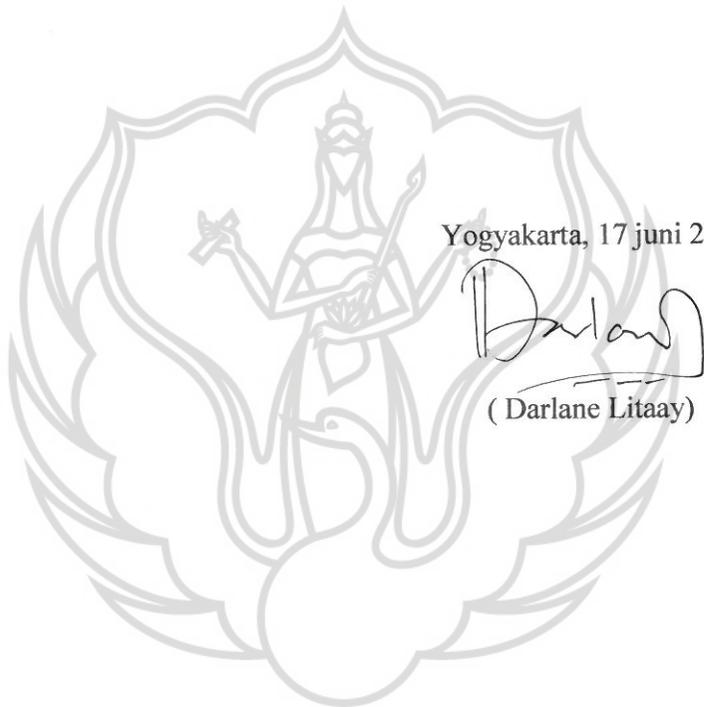
Mengetujui  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



**Prof. Drs. Triyanto Bramantyo PS., M.Ed., Ph.D**  
NIP.195702181981031003

## PERYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.



Yogyakarta, 17 juni 2010

*Darlane*  
(Darlane Litaay)

## KATA PENGANTAR

Hormat Pujian dan kemuliaan diberikan, dipanjatkan kepada Tuhan Yesus Kristus atas segala kasih karunia, berkat, dan anugerah sehingga karya tari “Aku Papua” dapat terwujud dengan baik dan lancar. Karya ini merupakan syarat akademik untuk menyelesaikan studi strata satu ( S-1) di Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Proses penggarapan karya ini sejak awal sampai selesai, tentu tidak lepas dari berbagai pihak yang telah memberikan bantuan, baik menyangkut masalah pelaksanaan, bimbingan serta dukungan moral dan spiritual bagi penata. Sehubungan dengan hal tersebut, maka dalam kesempatan yang berbahagia ini, penata mengucapkan terima kasih yang sedalam-dalamnya dan penghargaan tak ternilai kepada :

1. Dra. Setyastuti, M.Sn selaku Pembimbing I yang selalu memberikan pencerahan, menuntun dan mengarahkan penata dalam proses penggarapan karya ini. Terima kasih atas waktu yang diberikan, dukungan doa, masukan, kritik, dan saran, sehingga karya ini dapat terlaksana dengan lancar.
2. Drs. Raja Alfirafindra, M.Hum selaku Pembimbing II, terima kasih atas semangat, motivasi, teguran, masukan, dan kritik, yang telah membantu proses pembentukan karya ini.
3. Tri Nardono S.ST., M.Hum selaku Pembimbing Studi yang telah memberikan perhatian, motivasi dan mengarahkan sehingga penata selalu mempelajari banyak hal.

4. Dra. Jiyu Wijayanti, M.Sn selaku Ketua Jurusan Tari, terima kasih atas dukungannya dalam menyelesaikan proses penggarapan karya tari ini.
5. Ni Nyoman Sudewi, S.S.T., M.Hum, selaku dosen penguji ahli yang menyediakan waktu untuk berkonsultasi tentang naskah dan karya tari, terimakasih untuk semua perhatian, bimbingan, arahan, masukan, kritik, dan saran yang diberikan, walaupun proses konsultasi singkat waktunya, namun begitu berarti dalam penyelesaian Tugas Akhir ini.
6. Ibu Rina Martiana dan Pa Iwan, sebagai dosen pengajar yang secara langsung memberikan masukan, kritik, dan saran. Terimakasih untuk seluruh dosen pengajar yang telah membimbing dan membekali pengalaman, memberi ilmu, dan wawasan baru dalam proses belajar mengajar di Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan. Demikian juga seluruh karyawan dan staf yang telah ikut membantu memperlancar proses studi.
7. Seluruh penariku; Devi, Nanda, Irianti T Faya Fransina Mokokuke, Rossany Oppue, Naomy Duwith, Yuliance Yerisitow, Lusye Sarrury, Frida Sesa, dan Olivia Motuty, terima kasih atas bantuan waktu, tenaga dan semangatnya dalam penyelesaian proses ini. Kehadiran kalian menghidupkan roh Papua sehingga karya ini menjadi dinamis dan menarik. Kebersamaan kita dalam proses penggarapan karya ini merupakan peristiwa termanis yang selalu terkenang dihati.

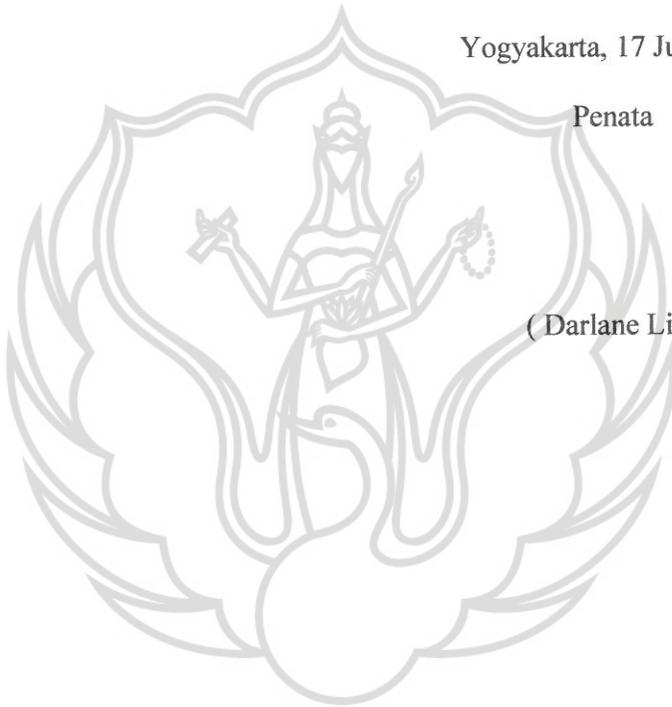
8. Tim Pemusik: Alfred Michel Mofu, Tatha Ambon, Wawan, Emah, Cristin, Yoggie, terimakasih untuk seluruh potensi yang sudah dimaksimalkan untuk garapan ini.
9. Tim artistik: Gajah Mada dan *crew* atas setting untuk menguatkan suasana, terimakasih Eko Sulkan sebagai penata lampu.
10. Tim rias dan busana: Dhany Brain terimakasih atas desain kostumnya, terimakasih untuk bantuan *crew* rias dan busana: mama Lina, Citra, Rossa, Tata tari, Dicky Takandare, Babam. Tim dokumentasi: Orin, Dedec, Junet, Aldo, 2 Titik yang bekerjasama mengabadikan momen berkesan ini.
11. Teman-teman Genk Gong Production terimakasih atas dukungan dan kerjasamanya. Teman-teman Pragina Gong, Ka Sarlin terimakasih untuk setiap nasihat dan peringatan yang diberikan. Terimakasih untuk KRT Daud Wiryohadinagoro dan FCAB, atas dukungan dan imajinasinya yang fantastis.
12. Uyung Aini sebagai asisten spesial yang selalu berusaha membantu semua kesulitan, terimakasih untuk waktu, tenaga, semangat, dan kerjasamanya.
13. Terimakasih untuk pemerintah provinsi Papua Barat atas dukungan dana yang diberikan. Terimakasih untuk seluruh komunitas masyarakat Papua yang berada dimana saja.
14. Terimakasih untuk Arjuny sayang atas dukungan, semangat, dan waktu yang diberikan. Mamuk Rohmadona, Andi, Saver, Andre Wakum, Bang Fathurrahman Said.

15. Terimakasih untuk Papa, Mama, Jacklyn, Advarsen dan keluarga, Yitro, Ehud dan keluarga, Friendly, Mama Tua, Papa Polly dan keluarga, keluarga besar Litaay.
16. Seluruh pihak yang tidak dapat saya sebutkan satu-persatu, terima kasih banyak atas dukungannya, biarlah Tuhan yang membalas kebaikan kalian. Tuhan Yesus memberkati.

Yogyakarta, 17 Juni 2010

Penata

( Darlane Litaay )



## RINGKASAN

**Karya tari : AKU PAPUA**  
**Oleh : Darlane Litaay**  
**NIM: 0411114011**

AKU PAPUA, sebuah karya tari yang menggambarkan tentang fenomena sosial kehidupan manusia Papua dalam dua peradaban yang berbeda, peradaban tradisional dan peradaban modern. Karya ini memvisualisasikan elemen tradisi masyarakat Papua harus hidup berdampingan dengan elemen modernisasi. Aneka macam suku-suku di Papua dalam sebuah kesatuan sepakat mempertahankan identitas dirinya.

Gerak dasar dalam karya ini berangkat dari eksplorasi murni gerakan manusia primitif, eksplorasi imitatif gerak binatang, karakter gerakan suku pegunungan, suku pedalaman, dan suku pesisir. Gerak-gerak ini dirangkai dalam enam adegan besar yaitu; aktivitas manusia primitif, eksplorasi bentuk patung *mbis*, eksplorasi bentuk *noken*, sentuhan unsur *mbanyumili*, semangat kebersamaan masyarakat yang terkena dampak modern, ungkapan kegelisahan tentang generasi masyarakat Papua yang akan datang akibat saat ini elemen tradisinya terhimpit dengan elemen modern.

Menggunakan iringan musik campuran tradisional instrumen jawa dan papua yang didominasi oleh alat pukul yaitu Kendang, Gender Pelog, Maracas. Alat tiup berupa suling dan Fuu, vocal lagu daerah Biak dan Sorong, dan teriakan-teriakan dari pemusik, penari, ataupun saling berbicara natural menghidupkan suasana per-adegan.

Karya dengan jenis tradisi-kontemporer ini memadukan tipe murni dan dramatik yang dikemas dengan bahasa visual. Penari diberi body painting berwarna hitam, dengan dihiasi ornamen ukiran Papua berwarna putih, memakai *koteka* dan *noken*. Unsur modern digambarkan dengan kostum bergaya Hip-Hop.

Karya ini berdurasi 25 menit, disajikan di Panggung Prosenium Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, pada hari sabtu 12 Juni 2010.

Kata Kunci: *Papua, Primitif, Modern.*

## DAFTAR ISI

	Halaman
Halaman Judul .....	i
Halaman Pengajuan .....	ii
Halaman Pengesahan .....	iii
Pernyataan .....	iv
Kata Pengantar.....	v
Ringkasan.....	ix
Daftar Isi.....	x
Daftar Gambar .....	xiii
Daftar Lampiran .....	xvi
<b>BAB I. PENDAHULUAN .....</b>	<b>1</b>
A. Latar belakang dan orientasi garapan .....	1
B. Rumusan Masalah.....	12
C. Tujuan dan Manfaat.....	13
D. Tinjauan Sumber Acuan .....	15
<b>BAB II. KONSEP PERANCANGAN KOREOGRAFI .....</b>	<b>19</b>
A. Kerangka Dasar Pemikiran .....	19
B. Konsep Dasar Tari.....	20
1. Rangsang awal.....	21
2. Tema Tari.....	23
3. Judul Tari .....	23
4. Tipe Tari.....	24

5. Mode Penyajian.....	25
C. Konsep Penggarapan Koreografi .....	26
1. Gerak Tari .....	26
2. Iringan Tari.....	27
3. Jumlah Penari .....	29
4. Tata Rias dan Busana.....	31
5. Tata Rupa Pentas dan Tata Cahaya .....	33
6. Properti Tari .....	34
8. Tempat dan Waktu Pementasan .....	35
<b>BAB III. PROSES PENGGARAPAN KOREOGRAFI .....</b>	<b>37</b>
A. Metode dan Prosedur Perancangan.....	37
1. Proses Kerja Tahap Awal.....	41
a). Proses Pematangan Tema.....	41
b). Pemilihan dan Penetapan Penari .....	42
c). Kerja Studio dan Pengelompokan .....	45
2. Proses Kerja tahap Lanjut .....	47
a). Proses Penata dan Penari.....	47
b). Proses Penata Tari dan Penata Iringan.....	60
c). Pematangan Tata Rias dan Busana .....	61
d). Pematangan Properti dan Konsep Tata Rupa Pentas.....	66
B. Evaluasi.....	67
1. Evaluasi Pemusik .....	67
2. Evaluasi Penari.....	68

3. Evaluasi Koreografi.....	68
C. Laporan Hasil Koreografi .....	69
1). Adegan <i>Opening</i> .....	69
2). Adegan 1 .....	71
3). Adegan 2 .....	74
4). Adegan 3 .....	78
5). Adegan 4 .....	81
6). Adegan <i>Ending</i> .....	84
BAB IV. PENUTUP .....	89
A. Kesimpulan .....	89
B. Saran-saran.....	92
DAFTAR SUMBER ACUAN .....	93
A. Sumber Tertulis.....	94
B. Situs Internet .....	95
C. Videografi .....	96
LAMPIRAN .....	97

## DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1. Beberapa bentuk Patung <i>mbis</i> yang tersusun secara vertikal .....	22
Gambar 2. <i>Fuu</i> merupakan alat musik tiup dari daerah pesisir Papua .....	29
Gambar 3. <i>Noken</i> yang digunakan sebagai properti .....	35
Gambar 4. Penata dalam sikap eksplorasi bentuk binatang dan bentuk patung <i>mbis</i> .....	47
Gambar 5. Sikap kedua penari yang menunjukkan eksplorasi gerak, sambil menjiwai arahan yang diberikan penata tentang Papua dan alamnya. Penari putri mencari bentuk-bentuk binatang, sementara penari putra bereksplorasi dengan <i>noken</i> .....	50
Gambar 6. Proses latihan tiga penari inti. Pose pada gambar ini menggambarkan bentuk patung <i>mbis</i> dalam posisi horizontal .....	56
Gambar 7. Proses latihan penata dengan delapan penari tambahan. Pose pada gambar ini menggambarkan bentuk patung <i>mbis</i> pada sebuah perahu di tengah sungai di daerah Asmat, posisi kaki siap mendayung untuk pergi berperang .....	58
Gambar 8. Proses pencarian dengan musik <i>live</i> . Alfred Michel Mofu sebagai penata iringan mencari ritmis perkusif, sambil mengiringi gerak tari .....	61
Gambar 9. Kostum penari putri .....	64
Gambar 10. Kostum penari putra .....	65
Gambar 11. Kostum seluruh penari. Delapan penari putri dan tiga penari inti (dari kiri ke kanan) .....	66
Gambar 12. Adegan Opening. Tiga penari inti berpose moti <i>Mbis</i> sementara delapan penari putri menari bebas dengan motif gerak Dong Datang, di antara tiga penari inti .....	70
Gambar 13. Proses Devi menunjukkan sikap motif gerak Animal <i>Mbis</i> Bokar yang menggambarkan gerak-gerak manusia dan binatang liar pada masa primitif .....	72

Gambar 14. Sikap penari menunjukkan motif Animal Mbis, Darlane (kiri) menunjukkan proses menarikan motif Animal Mbis Kecil secara perlahan, Devi (kanan) menunjukkan proses bergerak motif Animal Mbis Bokar secara cepat. Nanda (tengah) berpose sikap diam menggambarkan patung <i>mbis</i> .....	72
Gambar 15. Penari putra, Nanda (kiri) menunjukkan sikap motif gerak Animal Mbis dengan proses gerak mengeksplorasi <i>noken</i> sebagai properti dan kostum .....	73
Gambar 16. Penari putri (kiri bawah) melakukan motif gerak Mace Pikul Noken. Posisi penari putri menggendong penari putra (kiri atas). Adegan ini menggambarkan perjuangan seorang mama Papua (ibu) membawa beban dengan perjalanan jauh untuk memenuhi kebutuhan keluarga .....	75
Gambar 17. Motif gerak Mbis Hip Hop. Tiga penari inti membentuk komposisi patung <i>mbis</i> . Seorang penari putri bergaya Hip-Hop menari sambil menyanyi, mengelilingi komposisi tiga penari inti .....	77
Gambar 18. Motif gerak Animal Mbanyumili. Adegan ini menggambarkan suasana tenang dengan rasa gerak yang dilakukan tiga penari bersifat <i>mbanyumili</i> .....	79
Gambar 19. Menunjukkan pose motif gerak Rasa Reggae, dilakukan rampak oleh tiga penari inti pada suasana modern, diiringi irama ritmis musik Reggae .....	82
Gambar 20. Suasana yang menggambarkan masuknya elemen modern dengan kostum berwarna dan ornamen di kulit berwarna perak. Namun tetap ada unsur tradisi seperti bentuk ornamen, rambut kribo, dan motif gerak rampak Yospan Cepat .....	83
Gambar 21. Adegan ending menggambarkan suasana antara tradisi dan modern. Pose delapan penari putri membentuk patung <i>mbis</i> . Tiga penari inti bersiap melakukan motif gerak Berburu Milenium dengan nuansa berburu, kostum <i>koteka</i> penari putra dibalut lapisan berwarna perak .....	85
Gambar 22. Menggambarkan suasana modern dan tradisi. Delapan penari putri membentuk formasi patung <i>mbis</i> pola lantai diagonal, dengan level rendah. Tiga penari inti bersikap diam membentuk patung <i>mbis</i> , memakai kacamata dan menatap ke arah penonton .....	86

Gambar 23. Adegan klimaks dengan motif gerak Seruan Papua, yaitu gerakan menghentakkan seluruh tenaga, meloncat ke arah bumi, seluruh penari berpose ingin berlari maju namun tertahan. Mereka berteriak menyerukan keluhan dan kegelisahan, mempertanyakan keadaan manusia Papua yang akan datang. Apakah dari akulturasi yang terjadi akan menghancurkan budaya orang Papua?..... 88



## DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
Lampiran 1. Sinopsis Tari.....	98
Lampiran 2. Susunan Panitia Pelaksana Karya Tari Aku Papua .....	99
Lampiran 3. Diskripsi Pola Lantai Tari Aku Papua .....	100
Lampiran 4. Lagu Iringan Aku Papua .....	105
Lampiran 5. Notasi Iringan karya Tari Aku Papua .....	107
Lampiran 6. Jadwal Kegiatan Program Karya Tari Aku Papua.....	111
Lampiran 7. Desain Tata Rupa Pentas Karya Tari Aku Papua.....	112
Lampiran 8. Desain Kostum Karya Tari Aku Papua.....	112
Lampiran 9. Pembiayaan Karya Tari Aku Papua .....	116
Lampiran 10. Layout Floor Plan Karya Tari Aku Papua .....	117
Lampiran 11. Plot Light Karya Tari Aku Papua .....	118
Lampiran 12. Outlet Chanel Auditorium Tari ISI Yogyakarta .....	119
Lampiran 13. Dokumentasi Tiket Pementasan Karya Tari Aku Papua .....	120
Lampiran 14. Dokumentasi Booklet Pementasan Karya Tari Aku Papua .....	121
Lampiran 15. Dokumentasi Pamflet Pementasan Karya Tari Aku Papua .....	122
Lampiran 16. Dokumentasi Co Card Pementasan Karya Tari Aku Papua.....	123

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang.

Penghuni pertama yang mendiami daerah pegunungan, pedalaman, dan pesisir pulau Papua sangatlah sukar untuk ditentukan, tidak ada tanda-tanda maupun data yang meyakinkan. Keterangan yang ada hanya bersumber dari mitologi atau cerita rakyat dari berbagai suku dan daerah. Setiap suku mempunyai mitologi yang berbeda dengan suku yang lainnya, sesuai dengan versi dari daerah masing-masing. Kebanyakan asal usul nenek moyang orang Papua didasari dan timbul dari mitos-mitos masyarakat pada jaman kuno yang alam pikiran maupun sistem kepercayaannya masih animistis. Zaman dahulu berbagai cerita rakyat tentang asal-usul nenek moyang mereka sebagai manusia pertama, terjadinya nama sebuah daerah, perbuatan keberanian seorang pahlawan, asal-usul binatang, makhluk gaib penghuni suatu tempat, dan berbagai perbuatan yang mencapai kesejahteraan hidup terus disampaikan secara lisan oleh orang-orang tua kepada anak cucu yang terus berlanjut dari generasi ke generasi.

Mitos dipercayai beberapa suku masih ada dan diyakini sampai hari ini. Suku Asmat misalnya, yang mengungkapkan pemujaan terhadap arwah (roh) nenek moyang mereka diekspresikan atau diwujudkan dalam bentuk patung yang disebut *mbis* dan berbagai motif ukiran kayu. Simbol-simbol ini banyak dipahatkan (diukirkan) pada benda-benda yang dipakai mereka sehari-hari, dengan tujuan agar si pemakai benda tersebut dilindungi oleh arwah nenek

moyang yang mereka puja. Barang-barang kerajinan atau ukiran merupakan penghubung antara kehidupan di dunia ini dengan kehidupan di dunia arwah. Hasil kerajinan merupakan mediator, sehingga orang Asmat tetap mempunyai hubungan dengan nenek moyang. Konsep hidup inilah yang mendorong suku Asmat menjadi pemahat ulung dan membuatnya terkenal hingga ke manca negara. Sedikit perbedaan dengan orang Dani, sistem religinya berdasarkan penghormatan kepada roh nenek moyang dengan orientasi dan aktivitas keagamaan mereka tertuju pada kesejahteraan hidup dan juga pada peperangan.

Kisah mitologi dan adat istiadat yang berkaitan dengan berbagai ritual seperti pada masa kehamilan, kelahiran, masa anak-anak, pendewasaan, perkawinan, kematian, perang, kesuburan tanah, yang masih ada dan dihidupi oleh suku-suku di Papua masih banyak yang belum diuraikan. Tiap-tiap suku mempunyai kepercayaan terhadap adat istiadat dan konsep hidup yang berbeda dengan suku lainnya. Oleh karenanya kebudayaan masyarakat Papua terdiri atas banyak sekali suku bangsa, kelompok etnik, dan bahasa dapat dikatakan sangat beragam dan dapat ditandai dengan jumlah bahasa lokal berjumlah sekitar ±250 bahasa (menurut AW. Siagian MO tahun 1963) tersebar di berbagai daerah dengan pemukiman dan topografi yang sangat bervariasi<sup>1</sup>.

Topografi pemukiman masyarakat Papua terbagi dalam 3 kelompok, yang hidup di pesisir pantai, pedalaman, dan pegunungan, dimana setiap tipe mempunyai corak kehidupan sosial ekonomi dan budaya tersendiri.

---

<sup>1</sup> Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Monografi Daerah Irian Jaya*, (tanpa tahun dan nama penerbit), p. 42

a. Penduduk pesisir pantai.

Masyarakat yang hidup di daerah pantai dan kepulauan dengan ciri-ciri umum rumah di atas tiang (rumah panggung), mata pencaharian utama sebagai nelayan, selain berkebun dan meramu sagu. Masyarakat Biak, Yapen, dan yang ada di sepanjang pesisir utara pulau Papua sampai ke Jayapura cenderung lebih terbuka dengan dunia luar yang berbeda budayanya sehingga komunikasi dengan masyarakat luar sudah tidak asing lagi bagi mereka.

b. Penduduk pedalaman yang mendiami dataran rendah.

Suku-suku ini disebut juga suku rawa yang ada di pesisir selatan pulau Papua seperti Mimika, Asmat, dan Marind-Anim. Keadaan alam Asmat dapat dikatakan sangat ganas dengan tanah berawa-rawa dan berlumpur yang nyaris timbul di atas garis batas permukaan laut, hampir setiap hari air pasang serta hujan lebat melanda wilayah ini. Wilayah Asmat sebagian besar merupakan rimba belantara dengan pepohonan besar dan semak belukar yang ketat dililit oleh akar-akar jalan yang menyebabkan perhubungan sulit dilintasi, untuk menerobos hutan belukar hanya bisa dilakukan dengan mendayung sampan melalui jalur ribuan anak sungai yang berliku. Kehidupan suku rawa ini masih bersifat setengah mengembara. Terlihat ketika mereka mencari nafkah dengan membawa anggota keluarganya ke hutan sagu di rawa-rawa, ke muara sungai untuk menangkap ikan, ke hutan belantara sebagai wilayah perburuan dan ke hutan bakau untuk mengumpulkan kerang pada waktu air surut.

Di daerah Marind-Anim sarana perhubungan lebih mudah karena hanya terdapat padang rumput yang pada musim hujan tergenang air sehingga dengan

gampang dilewati perahu, sedangkan pada musim kering rumput sering dibakar untuk memudahkan perburuan dan berjalan kaki. Daerah orang Marind-Anim terbagi atas jalur pantai dengan bukit-bukit pasir yang ditumbuhi pohon kelapa dan daerah pedalaman dengan dataran dan rawa-rawa tempat tumbuhnya pohon sagu yang berlimpah-limpah. Wilayah area depan terdapat hamparan laut tempat orang dengan mudah menangkap ikan, sementara di daerah pedalaman terdapat babi hutan dan kanguru yang menjadi sasaran perburuan.

c. Penduduk Pegunungan

Masyarakat penghuni daerah pegunungan mempunyai bermacam-macam kebudayaan dan adat istiadat yang berbeda antara suku, baik yang mendiami lembah maupun lereng-lereng gunung di Papua. Umumnya mereka bercocok tanam, dan memelihara babi sebagai ternak utama, kadang kala mereka berburu dan memetik hasil dari hutan. Pola pemukiman orang yang mendiami lembah cenderung menetap untuk mengolah tanahnya yang sudah subur. Kelompok masyarakat yang mendiami puncak/orang puncak sering berpindah-pindah terkait tanah yang kurang subur untuk berladang. Kelompok orang puncak ini cukup ketat dan tertutup sehingga sifat curiga terhadap orang asing sangat tinggi, mungkin karena tempat pemukimannya di lereng dan puncak gunung memberi kesan bahwa mereka ini menempati tempat yang strategis terhadap jangkauan musuh dimana sedini mungkin selalu mendeteksi setiap makhluk hidup yang mendekati pemukimannya.

Perang suku bagi beberapa masyarakat pegunungan sudah membudaya, hal ini merupakan kebutuhan hidup dalam suatu aktivitas untuk mencari

keseimbangan sosial. Kepercayaan suku Dani, suku Amungme, dan suku Ekari menganggap perang merupakan kewajiban yang harus dilakukan sebagai pujaan terhadap nenek moyang supaya hidup mereka direstui, sebaliknya bila menghindari perang maka yang diperoleh adalah kutukan. Perang juga sebagai motivasi kaum laki-laki untuk menunjukkan keberanian sehingga menarik minat perempuan untuk dijadikan isteri. Masalah yang menyebabkan timbulnya perang suku sangat kompleks, mulai dari tuntutan adat dan hak-hak mas kawin yang tidak terpenuhi, sehingga menimbulkan perampasan perempuan, pencurian babi, zinah, yang akhirnya menimbulkan konflik hingga perang suku yang dahsyat. Sehingga jika diamati dengan seksama dapat disimpulkan bahwa adanya perang berpangkal dari masalah sosial ekonomi. Jika dalam perang terdapat korban pada salah satu pihak maka kelak akan ada pembalasan yang dilakukan oleh pihak lawan sampai menghasilkan korban yang seimbang, barulah perang selesai.

Suku-suku di atas hanyalah sebagian kecil kelompok etnis masyarakat Melanesia yang mempunyai keunikan dari ratusan suku bangsa di Papua. Pola kehidupan, nilai sosial, sistem kekerabatan, adat istiadat, kepercayaan, konsep hidup yang sangat beragam masih dimiliki, dipercayai, dihidupi berdasarkan alam tempat mereka berpijak, seolah masih tersimpan dan belum terjamah bagaikan misteri dalam dunia yang hilang.

Bumi cenderawasih Papua juga menyimpan kekayaan alam yang sangat berlimpah dan menggiurkan. Eksotika alam yang menarik, satwa liar hidup di dalam air, daratan, terbang bebas diudara yang tidak terdapat di belahan bumi yang lain, topografi yang mengandung emas, tembaga, mineral dan hasil bumi

lainnya, berbagai jenis flora sebagai ramuan dan hutan yang tak henti-hentinya menghidupi masyarakat, budaya dan kesenian yang melahirkan karya tak ternilai dan mengagumkan. Kurangnya kesadaran masyarakat untuk hidup sehat juga semestinya menjadi perhatian, terutama kehidupan masyarakat pedalaman yang berhawa dingin dengan pola perumahan tanpa jendela, dan penggunaan bahan atap yang tidak sesuai untuk mencegah hawa dingin serta kurang memperhatikan kesehatan fisik dan lingkungan, namun cukup diimbangi dengan makan ubi-ubian hasil tanahnya maka suhu tubuh orang-orang di pegunungan ini akan terasa lebih hangat. Berbeda dengan suku rawa yang hidup di antara sumber daya alam yang lebih dari sekedar memadai untuk memenuhi kebutuhan makanan hari ini. Selama mereka bersedia mencari sagu dan menjaring ikan, alam akan memberikannya yang sebenarnya melahirkan perilaku manja. Suku rawa sebagai kaum peramu pun hidup hanya mengandalkan kemurahan alam, mereka hanya memetik dan memetik tanpa memproduksi, menyebabkan mereka tidak terdorong untuk mengolah secara efektif sumber daya yang ada di sekitarnya. Rawa-rawa ini sekaligus merupakan sumber kesengsaraan bagi suku yang tergantung kepadanya, karena banyak nyamuk penyebab penyakit malaria, dan keadaan yang basah, hawa dingin dan lembab menyebabkan radang paru-paru pada banyak anak-anak, karena mau atau tidak mereka harus hidup tanpa perlindungan tubuh untuk bertahan.

Ketidaksadaran yang belum dimiliki masyarakat Papua tentang potensi kekayaan alamnya yang sangat “menjual” ini sudah lebih dulu disadari bangsa lain dan menjadi undangan menggiurkan yang kemudian membuat peradaban

lebih maju masuk untuk mengambil potensi alam dengan memberdayakan masyarakat pemiliknya. Lambat laun masyarakat yang diberdayakan itu menjadi penonton bukan pelaku. Istilah kekurangan atau kemiskinan dulunya tidak dikenal dalam kacamata masyarakat subsistem ini. Bahan pangan yang akan dimakan malam nanti bisa dengan mudah dicari pada pagi harinya, hanya dengan usaha sedikit saja sudah bisa memenuhi kebutuhan sendiri sehingga mereka tidak mengenal perjuangan berat untuk memenuhi kebutuhan bertahan hidup. “Dulu, kami tidak pernah kekurangan, semuanya sudah disediakan di alam. Untuk makan tinggal mengambil sagu, untuk lauk tinggal mencari ikan atau berburu di hutan,” ungkap Gergorius Ookoare, tokoh muda suku Kamoro kabupaten Timika.<sup>2</sup> Segalanya telah berubah ketika pendatang dari peradaban lain begitu terobsesi untuk mengambil sebanyak-banyaknya dari dalam tanah mereka.

Interaksi sosial dalam konteks era globalisasi telah menerobos masuk ke berbagai wilayah di Papua. Pendatang yang masuk lalu menetap dapat bersinggung langsung dengan kehidupan masyarakat Asmat, dengan membawa budaya materi ke dalam lingkungan suku “terbelakang” ini seakan mereka dihentakkan dari tidur panjang dan melompat cepat, ibarat perjalanan mereka seolah tiba-tiba berada di anak tangga ke 11 tanpa terlebih dahulu melewati 10 anak tangga lain. Keterkejutan budaya adalah masalah besar yang tidak dapat dihindari, karena masuknya budaya materi secara gencar ke dalam kehidupan masyarakat Asmat, sementara secara mental mereka belum siap untuk menerima hal tersebut. Masuknya peradaban asing yang mengeksploitasi isi alam Papua

---

<sup>2</sup> Benny Dwi Koestanto, *Ekspedisi Tanah Papua*, (Jakarta: Laporan Jurnalistik KOMPAS, 2007), p. 32.

lewat industri perusahaan PT Freeport Indonesia juga dirasakan suku Amungme, pemilik gunung-gunung tembaga dan suku Komoro yang tanahnya menampung *tailing* (limbah penambangan) tidak beranjak lebih baik. Hilangnya sumber daya alam semakin nyata ditambah warga lokal pun kehilangan diri sendiri. Suasana berubah drastis setelah penambangan dibuka, sebagian masyarakat tradisional dengan cepat mengenal uang, minum-minuman keras dan lokalisasi (daerah prostitusi). Sekarang Ertsberg (sebuah gunung di jajaran puncak gunung Jayawijaya, Papua) yang menurut kepercayaan orang Amungme merupakan tempat peristirahatan kepala ibu (*ninggok* yang berarti dalam bahasa tempat yaitu arwah mereka kembali setelah kematian) telah dieksplorasi dengan sistem penambangan yang menggunakan mesin-mesin raksasa berteknologi canggih sehingga menyisakan bongkahan kolam-kolam raksasa yang kering. “Dulu ada beberapa sungai kecil yang bermuatan ke sungai Pakuna, tempat keramat kami percayai sebagai tempat buaya besar dalam kisah *Emare* (kisah keramat suku Komoro, suku pemangku hak ulayat di tanah dan sungai yang hari ini menjadi areal pengendapan *tailing* / limbah tembaga dari PT Freeport Indonesia) dilahirkan. Sekarang, anak-anak kami tidak tahu dimana tempat itu karena sungai Pakuna sudah tertutup *tailing* dan air tidak bisa keluar sehingga menggenangi hutan tempat perburuan satwa liar dulu” kisah Pius Nimaipouw, kepala suku Kamoro di distrik Ayuka.<sup>3</sup> Suku-suku di Papua memang memiliki ikatan batin yang kuat dengan bumi tempat mereka berpijak. Hal inilah yang dilupakan “pihak-pihak yang telah mengeksploitasi” alam di Papua.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 42

Mitos tersebut tentu saja tidak dapat diuji kebenarannya, tetapi kebenaran suatu mitos memang tidak untuk diuji kebenarannya, karena tidak menjadi masalah benar atau salahnya, tetapi nyata bahwa mitos itu ada dan bertahan dalam suatu masyarakat dari waktu ke waktu. Suatu masyarakat pun akan mempunyai pandangan hidup yang terindikasi dari suatu mitos, paling tidak masyarakat itu akan memiliki sebuah pegangan yang sedikit membuat hidup lebih tenteram.

Kehadiran para pendatang terus masuk berbondong-bondong tanpa bisa dihentikan, mereka membawa dampak baik positif maupun negatif. Akibat positif yang muncul adalah ajaran agama mulai dikenal, anak-anak mulai mengecap pendidikan, kesadaran tentang kesehatan yang layak, semuanya dalam rangka pembangunan sumber daya manusia untuk memanfaatkan kekayaan alam. Namun akibat negatif yang timbul salah satunya adalah rusaknya mental masyarakat, khususnya anak muda yang dengan mudah mendapatkan uang dari limbah industri yang kemudian dihambur-hamburkan, berfoya-foya, dan dihabiskan dengan mabuk-mabukan dan pergi ke tempat lokalisasi, menyebabkan masyarakat Papua banyak yang mengidap penyakit HIV/AIDS dan Penyakit menular seksual lainnya. Lebih buruk adalah kegagapan dalam menyikapi penetrasi “budaya materi”. Masyarakat modern berpikir bahwa untuk mendapatkan materi orang harus melakukan aktifitas terlebih dahulu. Kaum peramu pun mempunyai cara berbeda, yang hanya mengonsumsi apa-apa yang sudah tersedia tanpa memikirkan cara memproduksi. Sekarang lingkungan alam telah berubah, kaum peramu tidak bisa makmur dan bergantung lagi pada alam. Zaman globalisasi menawarkan berbagai kesenangan materi dengan tuntutan bahwa orang harus

bekerja demi mendapatkan materi tersebut. Konsep bekerja dan memproduksi yang merupakan khas masyarakat industrialis itulah yang belum dipahami oleh masyarakat peramu. Kaum peramu hanya cenderung melihat hasil dari suatu proses kerja, tanpa mau mengerti bagaimana proses itu dijalankan. Program pembangunan masyarakat pun terus diupayakan oleh pemerintah dengan menerapkan pembangunan bersifat sentralisasi, *top-down* (dari atas ke bawah) tanpa mempertimbangkan kondisi masyarakat yang bersangkutan. Masyarakat sebagai subjek pembangunan seharusnya difasilitasi agar mereka mampu menganalisis masalah apa yang sesungguhnya tengah dihadapi supaya dapat terpacu untuk melakukan perubahan terhadap konsep diri yang selama ini sudah tidak cocok lagi dengan perubahan. Pembangunan Papua dan sumber daya manusianya itu bukanlah hal yang mudah, karena selain strategi dan cara-cara yang tepat, dibutuhkan pihak-pihak yang memiliki hati rela berkorban penuh. Pembangunan yang belum terselesaikan ini akan membuat orang Papua menjadi pelaku, bukan penonton dan tidak akan terasing di tanah sendiri, apalagi kehilangan tanah titipan leluhur. Perbedaan yang ada di antara manusia Papua dengan pendatang akhirnya tidak terletak pada suku, ras, agama, dan bahasa, melainkan tingkat kesejahteraan hidup.

Kesejahteraan hidup kini dipermasalahkan dengan munculnya isu-isu politik tentang hak kemerdekaan, konflik-konflik antara masyarakat adat dengan perusahaan industri asing tentang hak ulayat, kebijakan pemerintah yang tidak sesuai dengan kondisi masyarakat dan demonstrasi mahasiswa yang muncul di berbagai daerah.

Sembilan tahun sudah 2001-2010 Papua mendapatkan hak otonomi khusus untuk mengatur dirinya sendiri dengan anggaran yang sangat besar, namun pembangunan yang terjadi hanyalah sedikit sekali pembangunan fisik dan sumber daya manusianya sebagian belum siap dan masih kalah bersaing dengan daerah lain di Indonesia. Kalau sudah seperti ini apa yang akan disalahkan? Siapa yang bertanggung jawab membentuk manusia Papua pada generasi selanjutnya? Solusi bagaimana agar kesejahteraan masyarakat untuk menikmati kekayaan alam secara layak? Saat ini hanyalah kegelisahan-kegelisahan yang terungkap dari keterbelakangan budaya yang coba dibangun dengan kekuatan estetis lokal.

Kegelisahan inilah yang diungkapkan penata dalam karya tari Aku Papua. Perbedaan antar suku berdasarkan topografi, mitologi, sosial, budaya, dan pola adat istiadat yang berbeda diwujudkan pada visualisasi bentuk kostum dan gerak, bunyi yang dikreasi. Kaitan dengan keragaman antar etnis di Papua, pada garapan ini dipresentasikan beberapa perwakilan idiom yang cukup dikenal masyarakat luas, seperti simbol manusia *koteka*, tas *noken*, patung *mbis*, dan manusia berkulit hitam dengan rambut keriting adalah identitas nyata dan ciri-ciri orang Papua.

*Koteka* dalam bahasa Paniai berarti pakaian, digunakan bagi kaum laki-laki yang hidup di pegunungan Papua, benda ini terbuat dari kulit labu yang dikeringkan, dan dipakai menutupi batang penis kemaluan laki-laki. *Noken* adalah tas tradisional masyarakat Papua pada umumnya. Tas ini terbuat dari serat tumbuhan yang dianyam fleksibel dengan desain berbentuk jaring. *Mbis* adalah patung kayu hasil karya seni orang Asmat, dahulu patung ini adalah benda sakral

yang mempunyai nilai keramat, sekarang fungsi benda ini mengalami pergeseran mengarah ke kebutuhan komersial.

Wujud karya tari Aku Papua merupakan kesatuan manusia Papua primitif yang dengan drastis menerima simbol elemen modern menghimpit realitas kehidupannya. Garapan ini terinspirasi dari fenomena sosial budaya Papua pada abad milenium yang didramatisir dengan teknik gerak imitatif dari kehidupan alam Papua. Visualisasinya dipertunjukkan di tengah setting yang didekorasi menggambarkan suasana hutan, dan dikemas dengan penggabungan tata busana penari antara elemen tradisi dan elemen modern. Manusia primitif dengan *koteka* bergerak mengimitasi gerakan-gerakan binatang memakai kaca mata sebagai trend untuk mengikuti perkembangan zaman, juga sekelompok masyarakat Papua modern membentuk komposisi tari-tari komunal yang sangat kuat dengan kehidupan tradisional, namun memakai busana modern.

Karya tari Aku Papua mempunyai dinamika gerakan akibat sentuhan teknik gerak yang bersifat dinamis dan teknik gerak yang bersifat kontinyu, imajinasi budaya pendatang di Papua (khususnya suku Jawa) juga memberikan sentuhan dinamika berbeda yang mempengaruhi esensi garapan ini. Terdapat beberapa instrumen gamelan Jawa sebagai pengiring gerak tari yang bersifat *mbanyumili* atau gerak secara kontinyu dan tidak terputah-putah.

## **B. Rumusan Masalah.**

Berdasarkan latar belakang di atas, maka rumusan masalah yang dapat di ambil adalah :

1. Bagaimana elemen tradisi hidup berdampingan dengan elemen modern serta pengaruhnya dalam lingkup masyarakat Papua dapat diangkat dan dikemas kedalam sebuah bentuk pertunjukan tari?
2. Bagaimana proses kreatif penata tari mengolah kreativitas seni berdasarkan pengalaman estetik mengamati fenomena sosial?
3. Bagaimana menciptakan eksperimen karya seni tari yang berpijak dari tradisi Papua kemudian diolah dengan sentuhan gerakan yang bersifat *mbanyumili*?

### **C. Tujuan dan Manfaat.**

#### **1.1. Tujuan khusus dari penciptaan karya ini adalah :**

1. Menguji kepekaan, intelektual dan wawasan sebagai pengalaman dalam proses eksperimen penciptaan karya seni tari berdasarkan aktivitas sosial penata tari.
2. Memperkenalkan *noken*, *koteka*, dan *mbis* sebagai bagian dari elemen tradisional orang papua yang dapat dikembangkan bentuk dan fungsinya agar lebih menarik.
3. Membentuk sebuah rasa baru dalam penciptaan karya tari dengan sentuhan budaya jawa kedalam budaya papua sebagai dinamika unik namun menyatu.

#### **1.2. Tujuan umum.**

1. Menciptakan garapan baru, bentuk tari berdasarkan keunikan dan estetika orang Papua juga berdasarkan aktivitas kehidupan masyarakat suku-suku di Papua yang berusaha mempertahankan warisan leluhurnya.

2. Mengajak masyarakat Papua untuk lebih mencintai dan menjunjung tinggi nilai-nilai tradisi sebagai pegangan hidup dalam menghadapi masalah dan memperkuat hubungan kebersamaan antar suku di tengah arus modernisasi.
3. Menyadarkan dan mengingatkan kembali kepada setiap pencipta seni bahwa sebuah tradisi dapat dijadikan sebagai sumber mata air kreativitas yang sangat kaya.

## **2. Manfaat.**

### **a) Manfaat bagi diri sendiri.**

1. Memperkaya pengalaman dalam berkesenian dengan membuat rasa baru dari proses kreatif penciptaan karya seni sebagai *brand* atau identitas guna proses pencarian jati diri.
2. Mendapat imajinasi baru tentang manusia Papua yang akan datang akibat arus perubahan zaman yang semakin tua.
3. Mampu menyikapi, memahami dan menghargai perbedaan karakter orang lain sebagai pendukung karya selama proses kreatif berlangsung.
4. Mengenal dan mengetahui perbedaan nilai-nilai adat istiadat dan tradisi antara suku-suku di Papua, khususnya pola hidup menyikapi masyarakat pendatang.

### **b) Manfaat bagi orang lain.**

1. Memberikan suatu bentuk perenungan tentang kondisi sosial saat ini di Papua, atas pola hidup masyarakatnya.
2. Memberikan wacana baru pada *audience* atas bentuk garapan yang berangkat dari pengamatan fenomena sosial.

#### D. Tinjauan Sumber Acuan

1. Pustaka yang digunakan dalam proses penciptaan karya tari maupun penulisan karya tari ini sebagai berikut:

Alma Hawkins, *Bergerak Menurut Kata Hati*, terjemahan I Wayan Dibia, 2002. Buku ini berperan dalam membantu proses penggarapan koreografi. Mengenai pembelajaran serta pengetahuan tentang bagaimana proses mencipta mulai dari merasakan, berimajinasi, mewujudkan ide hingga pembentukan komposisi gerak dan motif dalam sebuah koreografi tari. Upaya pencarian gerak lewat rangsang melihat perilaku, kondisi sosial, lingkungan, dan fenomena yang berkaitan dengan tema karya ini memberikan inspirasi dalam berkarya dan melakukan improvisasi gerak. Upaya merasakan keluhan-keluhan orang Papua tentang peristiwa kehidupannya menjadikan rasa (*soul*) yang ditangkap mempunyai rangsang yang berbeda baik secara visual ataupun kinestetik, maka ekspresi yang dihasilkan atas rangsang tersebut juga membedakan dengan hal yang lainnya.

Y. Sumandiyo Hadi, *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*, Yogyakarta:ELKAPHI, 2004. Hal-hal yang sangat mendasar untuk membuat sebuah koreografi kelompok dengan segala aspek-aspeknya yang dipaparkan dalam buku ini, di antaranya bagaimana mempertimbangkan jumlah penari, jenis kelamin, postur tubuh, aspek keruangan, wujud rasa kesatuan kelompok dalam aspek ruang, waktu, serta proses pembentukan melalui eksplorasi dan improvisasi. Pembagian fokus pada komposisi adalah hal terpenting yang memerlukan panduan dari buku tersebut. Pertimbangan akan pembagian aspek ruang juga

menjadi kajian penting yang menjadi panduan dalam komposisi karya. Kekuatan ruang yang dihasilkan oleh suatu komposisi juga menjadi pertimbangan yang memerlukan panduan dari buku tersebut. Esensi buku ini menyinggung segala aspek koreografi yang diterapkan penata tari dalam berproses untuk menuju keutuhan karya ini. Selain itu buku ini banyak menjelaskan tentang penulisan skrip tari sehingga dasar-dasar penulisan skrip tari pada buku ini sangat membantu dalam penulisan pertanggung jawaban karya tari.

Alma Hawkins, *Mencipta Lewat Tari*, terjemahan Y. Sumandiyo Hadi, 2003. Komposisi tari biasanya melalui tahap improvisasi, eksplorasi, seleksi, komposisi atau pembentukan. Buku ini menjadi acuan dan panduan bagi penata tari dalam mencipta sebuah karya tari. Bab yang banyak dijadikan panduan yaitu tentang mencipta dengan bentuk, bergerak dengan kontrol, dan menyajikan serta mengevaluasi garapan tari. Penata tari menggunakan teknik yang dikemukakan oleh Alma Hawkins, perihal penciptaan gerak lewat proses eksplorasi dan improvisasi kepada penari pada waktu latihan awal dengan memberikan informasi tentang gerak-gerak binatang dan manusia primitif. Penata memberikan arahan kepada penari untuk mengontrol setiap gerakan yang dieksplorasi. Motif-motif gerak yang sudah ditemukan, kemudian dipilih untuk dirangkai membentuk rangkaian frase gerak. eksplorasi dan improvisasi.

Koentjaraningrat, editor, *Masyarakat Terasing di Indonesia*, 1993. merupakan buku yang secara khusus membahas tentang suku terasing di Indonesia. Masyarakat suku Asmat dipandang sebagai suku terasing yang memiliki kekayaan intelektual bidang seni, terutama bidang seni rupa yaitu seni

ukir Asmat yang bernilai artistik unik dan tinggi. Spirit pembuatan tiang *mbis* memberi kesan bahwa suku Asmat begitu dekat dengan pemikiran mitos tentang roh nenek moyang yang berfungsi melindungi mereka. Anggapan dasar ini menjadi inspirasi seniman Asmat untuk menciptakan karya seni ukir yang berupa patung *mbis* dan berbagai bentuk ukiran lainnya. Aneka gaya kesenian Asmat berdasarkan bentuk dan warna perhiasan tiang *mbis* dan perisai itu diklasifikasikan dalam empat daerah: (a). gaya seni Asmat hilir maupun hulu sungai-sungai yang mengalir ke dalam Teluk Flamingo dan arah pantai Casuarina; (b) gaya seni Asmat Barat-Laut; (c) gaya seni Asmat Timur; dan (d) gaya seni orang Asmat daerah sungai Brazza. Kecuali sebagai lambang nenek moyang yang dimintai berkah pada upacara-upacara sebelum mengawali suatu serangan pengayauan, tiang-tiang *mbis* juga berperan dalam upacara kesuburan dan dalam upacara untuk menolak bencana. Adegan dalam garapan tari Aku Papua yang menggambarkan kehidupan suku Asmat dirangsang dari informasi tentang mitologi dalam buku ini, memberikan spirit kepada penari ketika melakukan gerak tari, supaya menguatkan imajinasi penari ketika berperan menjadi seorang pengukir dan juga menjadi patung yang diukirkan.

Dea Sudarman, Asmat. Mitologi dan visualisasi kerajinan tangan orang Asmat yang diukirkan pada batang kayu untuk tujuan tertentu. Hasil patung kayu (*mbis*) yang diukirkan membentuk susunan orang bertumpuk-tumpuk vertikal ke atas, dihiasi dengan warna merah, putih, dan hitam membentuk ornamen S dan C, menyimbolkan binatang air dan udara. Ornamen dan susunan bentuk patung *mbis* yang asli menjadi rangsang visual untuk diacu dan dikomposisi ulang pada adegan

tertentu dalam karya ini, membentuk kelompok penari bersikap diam membentuk desain susunan patung *mbis* dengan arah horisontal.

## 2. Sumber Acuan Video.

Darlane Litaay, Video tari *Mbis*, 2008. Video tari tersebut merupakan dokumentasi video karya penata sendiri, yang juga mengungkapkan kehidupan masyarakat suku Asmat, Papua sebagai ide penggarapan karya. Video tersebut menjadi bahan acuan, pertimbangan, pembelajaran perihal komposisi, teknik panggung, pengolahan tata rupa pentas, gambaran suasana yang diinginkan dan musik yang mengiringi karya tari.

## 3. Sumber Media Elektronik.

Berbagai macam situs internet yang memuat berbagai artikel yang berhubungan dengan topik yang dikaji, baik gambar maupun informasi.

Contohnya: [www.Yahoo.papua/picture.com](http://www.Yahoo.papua/picture.com)

[www.Google.primitive+papua+people/.com](http://www.Google.primitive+papua+people/.com)

[www.Wikipedia/papuans/.com](http://www.Wikipedia/papuans/.com)