

TUBUH SEBAGAI LOKUS PENGETAHUAN: STUDI KASUS PENERAPAN A/R/TOGRAFI DALAM PENELITIAN TARI GATOTKACA

Een Herdiani¹, Muhammad Mughni Munggaran²

¹Pascasarjana, ISBI Bandung

²Prodi Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung

^{1,2}Jln. Buah Batu No. 212 Bandung 40265

E-mail: eenherdiani867@gmail.com¹, mughniiboo12@gmail.com²



ABSTRAK

Penelitian tari di perguruan tinggi seni di Indonesia sering kali berhadapan dengan tegangan mendasar: metodologi penelitian konvensional belum mampu menangkap dimensi-dimensi pengetahuan tari yang bersifat korporeal, relasional, dan transmisi. Pengetahuan yang hidup dalam tubuh penari, yang terbentuk melalui proses latihan berulang, hubungan guru-murid, dan penghayatan karakter, kerap luput dari tangkapan instrumen penelitian yang bersifat tekstual dan representasional. Artikel ini menawarkan a/r/tografi sebagai alternatif metodologis yang relevan dan produktif bagi peneliti tari, khususnya mahasiswa pascasarjana program seni pertunjukan. A/r/tografi adalah metodologi penelitian berbasis praktik yang mengintegrasikan tiga identitas yang hadir secara bersamaan, seniman (artist), peneliti (researcher), dan pengajar (teacher), dan mengakui tubuh penari itu sendiri sebagai lokus utama produksi pengetahuan. Berpijak pada karya seminal Springgay, Irwin, Leggo, dan Gouzouasis serta diilustrasikan melalui pengalaman penulis sebagai penari Gatotkaca, artikel ini menjelaskan enam penafsiran inkuiri a/r/tografis, kedekatan, penelitian hidup, metafora/metonimi, permulaan, gema, dan kelebihan, dalam konteks spesifik praktik dan penelitian tari. Artikel ini menunjukkan bahwa proses penghayatan karakter tari, transmisi kosakata gerak, dan refleksi atas pengetahuan yang tersimpan dalam tubuh merupakan bentuk inkuiri ilmiah yang sah dan ketat. Diargumentasikan bahwa a/r/tografi menempatkan penelitian tari pada martabat yang semestinya, yakni sebagai bentuk pengetahuan yang tidak dapat direduksi ke dalam kerangka metodologi konvensional.

Kata Kunci: A/r/tografi; Penelitian Tari; Pengetahuan Korporeal; Penelitian Berbasis Praktik; Tari Gatotkaca.

ABSTRACT

Dance research in Indonesian arts higher education frequently confronts a fundamental tension: conventional research methodologies have yet to capture the corporeal, relational, and transmissive dimensions of dance knowledge. Knowledge that lives within the dancer's body, shaped through repeated practice, the student-teacher relationship, and the embodiment of character, consistently eludes research instruments that are predominantly textual and representational in nature. This article proposes a/r/tography as a methodologically relevant and productive alternative for dance researchers, particularly postgraduate students in performing arts programs. A/r/tography is a practice-based research methodology that integrates three simultaneously inhabited identities, artist, researcher, and teacher, and recognizes the dancer's body itself as the primary locus of knowledge production. Drawing on the seminal work of Springgay, Irwin, Leggo, and Gouzouasis and illustrated through the author's experience as a Gatotkaca dancer, this article elaborates six renderings of

a/r/tographic inquiry, contiguity, living inquiry, metaphor/metonymy, openings, reverberations, and excess, within the specific context of dance practice and research. The article demonstrates that the processes of inhabiting a dance character, transmitting movement vocabulary, and reflecting upon embodied knowledge constitute forms of scientific inquiry that are both legitimate and rigorous. It is argued that a/r/tography situates dance research in its rightful standing, as a form of knowledge that cannot be reduced to the frameworks of conventional research methodology.

Keywords: *A/R/Tography; Dance Research; Embodied Knowledge; Practice-Based Research; Gatotkaca Dance.*

PENDAHULUAN

Ketika tubuh seorang penari menjelma menjadi Gatotkaca di atas pentas, memanggul kegagahan seorang ksatria Pringgandani yang tak tertandingi, sekaligus menyimpan ke-rendahan hati seorang putra yang setia pada ibunya, Arimbi ((Rusliana, 2016; (Rusliawati, Wijianti, Rohman, & Pramono, 2025), yang terjadi jauh melampaui sekadar eksekusi gerak. Dalam setiap gerak, irama, dan simbolnya, tari tidak hanya menampilkan keindahan estetis, tetapi juga menyampaikan pesan moral, sosial, dan spiritual yang hidup dalam kebudayaan pendukungnya (Wahyuni, Dewi, & Aryani, 2025). Di dalam tubuh penari itu berlangsung sebuah proses yang kompleks dan berlapis: ia menghayati karakter yang telah diwariskan oleh generasi guru-guru sebelumnya, ia mengamati dan merefleksikan secara kritis bagaimana tubuhnya bernegosiasi dengan kualitas-kualitas estetis yang dituntut oleh peran tersebut (peneliti), dan ia senantiasa memikirkan bagaimana pengetahuan tubuh yang sedang ia bangun ini kelak dapat diturunkan kepada generasi penari berikutnya (pengajar) juga sedang memberikan pengetahuan kepada penontonnya. Inilah yang disebut sebagai praktik a/r/tografis (Ucini Jørgensen, Berndsen, & Haastrup, 2020).

Penelitian tari di perguruan tinggi seni Indonesia saat ini masih sering terjebak dalam dilema epistemologis yang tidak perlu. Di satu sisi, tuntutan akademik menghendaki

objektivitas, jarak metodologis, dan format laporan yang terstandar (Sullivan, 2005; Vist, Waterhouse, Jensen, & Danbolt, 2024). Di sisi lain, hakikat pengetahuan tari adalah pengetahuan yang hidup di dalam tubuh, yang ditransmisikan melalui persentuhan langsung antara guru dan murid, yang tidak dapat sepenuhnya diungkapkan melalui kata-kata tertulis (Solveig Åsgard Bendiksen, 2019). Akibatnya, banyak penelitian tari yang menghasilkan laporan akademis yang lengkap secara formal namun miskin secara substantif, karena kekayaan pengetahuan yang sesungguhnya tertinggal di dalam tubuh penari dan tidak berhasil diterjemahkan ke dalam teks (Elvandari, 2020).

Artikel ini menawarkan a/r/tografi sebagai alternatif jalan keluar dari dilema tersebut. A/r/tografi adalah metodologi penelitian berbasis praktik yang dikembangkan oleh Rita L. Irwin dan koleganya di University of British Columbia, Kanada (Irwin, De Cosson, & Pinar, 2004; Springgay, Irwin, Leggo, & Gouzouasis, 2008)). Yang membedakannya dari metodologi lain adalah keyakinan dasarnya: bahwa tubuh penari adalah instrumen penelitian yang paling canggih, bahwa proses berkarya adalah proses berpengetahuan, dan bahwa tidak ada pemisahan yang perlu antara membuat (seni), mengetahui (penelitian), dan mengajarkan (pedagogi) (Berndsen, Haastrup, & Jørgensen, 2024).

Sejumlah studi pembandingan di luar Indonesia telah memperlihatkan keberhasilan penerapan a/r/tografi dalam konteks seni pertunjukan yang serupa. Frones, (2025), seorang penari dan koreografer Norwegia, menggunakan a/r/tografi untuk menelusuri momen-momen berhenti (stop-moments) yang dirasakan secara korporeal dalam proyek tari kolaboratif di sekolah dasar. Ia menemukan bahwa peran ganda sebagai koreografer-peneliti-pengajar tidak dapat dipisahkan satu sama lain; ketiganya saling memperkaya dan membentuk pengetahuan yang hanya dapat lahir dari keterlibatan tubuh secara penuh (Frones, 2025). Temuan ini relevan bagi konteks penelitian Tari Gatotkaca yang menjadi fokus artikel ini, di mana penghayatan karakter, transmisi gerak, dan refleksi pedagogis berlangsung dalam satu tubuh yang sama.

Dalam skala institusional, Østern, Reppen, O'Connell, dan Daneberg (2025) mendokumentasikan bagaimana Stockholm University of the Arts, Swedia, merestrukturisasi program S1 Pedagogi Tari secara menyeluruh dengan berbasiskan pendekatan a/r/tografis. Para pengajar tari di institusi tersebut menjalani proses menjadi a/r/tographer, suatu proses yang mereka sebut sebagai becoming-artographic, di mana identitas sebagai koreografer, peneliti, dan pengajar tidak lagi ditempatkan dalam kotak-kotak terpisah melainkan dihayati secara bersamaan dalam praktik sehari-hari (Østern, Reppen, O'Connell, & Daneberg, 2025). Dari perspektif seni pertunjukan Asia, Weiss, (2003) telah menunjukkan bahwa pengetahuan dalam pertunjukan tradisional Jawa bersifat "kothong nanging kebak" (kosong namun penuh): pengetahuan yang tidak dapat ditangkap oleh teks, tetapi hanya hadir ketika tubuh yang terlatih masuk ke dalam ruang pertunjukan. Kasus-kasus ini memperkuat argumen bahwa

a/r/tografi bukan metodologi yang asing bagi tradisi seni pertunjukan Asia; ia justru memberikan bahasa akademik untuk praktik yang telah berlangsung lama dalam tradisi pemagangan tari Nusantara, termasuk dalam penghayatan karakter Gatotkaca yang menjadi fokus kajian ini.

METODE

Artikel ini menggunakan pendekatan kajian pustaka kritis (critical literature review) yang diperkaya dengan refleksi autoetnografis. Sumber pustaka primer adalah terjemahan resmi buku *Being with A/r/tography* oleh Dr. St. Hanggar Budi Prasetya (2016) yang diterbitkan UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta, buku *A/R/Tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*, karya Rita L. Irwin (Ed.), Pacific Educational Press, serta tulisan-tulisan para penggagas a/r/tografi yang dituangkan dalam berbagai jurnal (Prasetya, 2016). Ilustrasi praktis digali dari pengalaman penulis sebagai penari wayang, khususnya peran dalam tari wayang Gatotkaca, yang telah ditekuni selama puluhan tahun. Penyajian dilakukan secara naratif-refleksif, mengutamakan keterbacaan dan relevansi bagi peneliti dan mahasiswa tari.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Menjadi Penari-Peneliti-Pengajar: Tiga Identitas dalam Satu Tubuh

Dalam tradisi tari wayang, seorang penari Gatotkaca bukan hanya harus mempelajari urutan gerak dan musik, tetapi penari juga harus menginternalisasi karakter: memahami jiwa Gatotkaca sebagai *monggawa lungguh* yang gagah berani namun bijaksana dan penuh welas asih; merasakan bagaimana keagungan itu mengalir dari pusat tubuh ke ujung jari, menghayati perbedaan antara kekuatan yang angkuh dan kekuatan yang bijaksana. Proses

internalisasi ini membutuhkan bertahun-tahun, dan ia adalah proses penelitian yang paling mendalam yang dapat dilakukan oleh seorang penari.

Ketika penulis membawakan peran Gatotkaca, tiga lapisan kesadaran hadir secara bersamaan. Sebagai seniman, ada keterlibatan penuh dalam karakter, tubuh yang bergerak, napas yang mengatur energi, mata yang memancarkan karakter. Sebagai peneliti, ada kesadaran yang selalu aktif: mengapa gerakan ini terasa lebih hidup dari yang kemarin? Apa yang membuat kualitas gerak berubah ketika ruang panggung berbeda? Bagaimana respons penonton memengaruhi energi pertunjukan? Sebagai pengajar, ada pertanyaan yang tidak pernah berhenti: bagaimana saya akan menjelaskan kualitas ini kepada murid? Bagaimana cara mewariskan pengetahuan tubuh yang tidak dapat ditulis dalam notasi?

Inilah yang dimaksud Springgay dan Irwin (2008) ketika mereka menyatakan bahwa identitas seniman, peneliti, dan guru/pengajar dalam diri seorang *a/r/tografer* "berhubungan satu sama lain" dan bahwa mereka "menemukan jati diri di ruang singgah", ruang di antara pentas dan ruang latihan, antara tubuh dan teks, antara tradisi yang diwarisi dan inovasi yang dikembangkan. Inti dari *a/r/tografi* adalah pengakuan bahwa seorang praktisi seni yang beroperasi dalam lingkungan akademik tidak pernah hanya berdiri pada satu posisi tunggal. Ketiga identitas (*Artist, Researcher, Teacher*) hadir secara bersamaan dalam ruang singgah (*in-between space*) (Springgay et al., 2008).

Dalam konteks seni pertunjukan di Indonesia, konsep trias identitas ini menuntut dekonstruksi terhadap cara pandang konvensional mengenai figur seorang pelaku seni atau penari. Penari dalam ruang akademik tidak lagi diposisikan sekadar sebagai "alat"

mekanis pengesah koreografi di atas panggung. Penari dituntut menjadi seorang inkuisitor (*Researcher*) yang secara aktif membongkar, mengkaji, dan mengendapkan aspek sejarah, latar belakang sosiologis, dimensi kosmologis, hingga kedalaman karakter dari tari yang akan disajikannya. Penyelidikan historis dan pembongkaran karakter tokoh ini esensial guna memberikan "isi", "ruh", atau kekuatan ekspresi yang melampaui teknik fisik belaka (Mustaqim, 2014). Dalam estetika lokal Nusantara, proses riset hidup (*living inquiry*) inilah yang menjamin ketepatan pencapaian *wirasa* (kedalaman rasa) dan pemahaman *pakem* yang matang oleh sang aktor ketubuhan (Komponen pengajaran (*Teacher*) dalam metode ini tidak selalu diartikan secara formal di dalam ruang kelas atau sanggar. Praktik pertunjukan yang disajikan oleh seorang penari-peneliti pada hakikatnya merupakan sebuah tindakan pedagogis publik (*public pedagogy*) (Milyartini & Sunaryo, 2021). Ketika karya tari yang didasari oleh ketajaman riset dipentaskan, penari sedang mentransmisikan pengetahuan, nilai edukasi, serta wawasan kultural kepada penonton. Bagi para murid atau *cantrik*, penari berkarakter *a/r/tografis* ini tidak sekadar mengajarkan tiruan gerak (*mimesis*), melainkan mengajarkan genealogi gerak, *mengapa* sebuah motif gerak dilahirkan dan *bagaimana* sejarahnya mengakar di masyarakat (Supriyanto, 2022).

a. Theoria, Praksis, Poesis: Tiga Modus Pemikiran A/r/tografis

Salah satu sumbangan epistemologis terpenting *a/r/tografi* adalah formulasinya tentang tiga modus pemikiran yang saling menopang. Mengikuti Leggo (2001) dan (Sullivan, 2005) Springgay dan Irwin (2008) menegaskan bahwa mengetahui (*theoria*), melakukan (*praksis*), dan membuat (*poesis*) adalah "tiga bentuk pemikiran penting

a/r/tografi." Ketiga modus ini tidak hierarkis, tidak ada yang lebih penting dari yang lain, melainkan bersifat sirkular dan saling meresapi.

Relevansi tiga modus ini sangat terasa dalam konteks pendidikan seni di Indonesia (Zuhdi, 2020). Ketika mahasiswa program seni tari mengembangkan proyek penciptaan tugas akhir, mereka secara bersamaan membangun pemahaman teoritis tentang estetika gerak (*theoria*), melakukan latihan dan eksplorasi koreografis (*praksis*), dan menciptakan karya yang merupakan artefak pengetahuan itu sendiri (*poesis*). *A/r/tografi* menawarkan kerangka bahasa untuk mengakui dan mendokumentasikan ketiga dimensi ini secara terintegrasi.



Gambar 1. Bagan A/r/tografi: Menyatu Tubuh, Rasa, dan Ilmu dalam Penelitian Tari Gatotkaca (Sumber: Een Herdiani, 2026)

2. Enam Penafsiran A/r/tografi dalam Praktik Tari

Springgay dan Irwin mengidentifikasi enam penafsiran (*renderings*) yang menjadi cara kerja inkuiri *a/r/tografis*. Berikut setiap penafsiran diuraikan dalam konteks penelitian dan praktik tari, khususnya dengan ilustrasi dari tari wayang (Springgay et al., 2008).

a. Kedekatan (*Contiguity*)

Kedekatan adalah kondisi di mana berbagai hal berada berdampingan, bersentuhan tanpa harus menyatu, saling menerangi tanpa harus melebur. Dalam praktik tari, kedekatan pertama-tama ditemukan dalam hadirnya tiga

identitas penari-peneliti-pengajar secara bersamaan dalam satu tubuh yang bergerak. Lebih jauh, kedekatan juga dapat dibaca dalam hubungan antara tari dan teks: antara gerak tubuh dan catatan refleksif yang dibuat setelah latihan, antara notasi koreografi dan narasi pengalaman, antara pertunjukan yang berlangsung sebentar dan memori tubuh yang bertahan lama. Seorang peneliti tari yang beroperasi dalam kerangka *a/r/tografi* belajar untuk menjaga semua lapisan ini tetap berdekatan, tidak mengorbankan satu demi yang lain, melainkan membiarkan kedekatannya menghasilkan pemahaman baru.

"Ketika tubuh saya menjelma menjadi Gatotkaca di atas pentas, menghayati kegagahan, keagungan, sekaligus kerendahan hati seorang monggawa lungguh ini, saya tidak sedang hanya menari. Saya sedang meneliti tubuh saya sendiri, menggali memori gerak yang terwariskan dari guru-guru saya, dan sekaligus memikirkan bagaimana saya akan menurunkan pengetahuan tubuh ini kepada generasi berikutnya. Itulah, tanpa saya sadari sejak lama, yang disebut a/r/tografi".

b. Penelitian Hidup (*Living Inquiry*)

Penelitian hidup menegaskan bahwa penari-peneliti adalah bagian tak terpisahkan dari fenomena yang diteliti. Berbeda dengan peneliti yang mengamati tari dari luar, merekam, mengukur, menganalisis dari jarak aman, penelitian hidup memosisikan tubuh penari sebagai instrumen penelitian utama yang harus terlibat penuh. Ini berarti bahwa catatan latihan harian seorang penari Gatotkaca, termasuk momen ketika gerakan terasa hidup dan momen ketika terasa mati, catatan tentang bagaimana kondisi emosional memengaruhi kualitas gerak, refleksi tentang perbedaan antara memahami sesuatu secara intelektual dan memahaminya secara kor-

poreal, semua itu adalah data penelitian yang *legitimate*. Penelitian hidup menolak hierarki yang menempatkan pengetahuan verbal di atas pengetahuan tubuh.

"Ada pengetahuan tentang Gatotkaca yang tidak bisa saya dapatkan dari membaca Serat Mahabharata. Pengetahuan itu hanya datang ketika tubuh saya berulang kali mencoba, gagal, dan mencoba lagi, ketika saya merasakan sendiri bagaimana berat makuta, sakitnya susumping, beribernya selendang, keris, dengan uncal, itu memengaruhi keseimbangan, bagaimana tarikan napas yang dalam mengubah kualitas energi gerak. Inilah penelitian yang hidup".

c. Metafora dan Metonimi

Tari, pada hakikatnya, adalah seni metafora dan metonimi. Setiap gerak mewakili sesuatu yang lebih dari gerak itu sendiri. Ketika Gatotkaca mengangkat tangannya dengan jari-jari yang merenggang, gerakan yang dalam tradisi wayang disebut sebagai *sembah*, penari tidak sekadar menggerakkan tangan, tetapi ia sedang menghadirkan seluruh kosmologi tentang hubungan antara manusia dan Yang Maha Agung juga antara ksatria dan tugasnya.

Dalam penelitian tari berbasis *a/r/tografi*, metafora dan metonimi digunakan secara sadar sebagai instrumen untuk menghasilkan dan mengomunikasikan pengetahuan. Seorang peneliti tari mungkin menemukan bahwa cara ia mendeskripsikan kualitas gerak — "seperti air yang mencari celah di antara batu", "seperti akar yang menghunjam ke bumi sebelum batang menjulang" — sebenarnya mengandung pengetahuan yang lebih akurat tentang estetika tari tersebut daripada deskripsi teknis yang kering.

d. Permulaan (*Openings*)

A/r/tografi tidak bertujuan menghasilkan kesimpulan yang tertutup dan final. Ia justru merayakan pertanyaan yang terbuka, retakan

dalam pemahaman yang justru membuka jalan ke pengetahuan baru. Dalam konteks penelitian tari, permulaan sering kali muncul di tempat yang tidak terduga. Ketika seorang penari yang telah lama menguasai sebuah karya tiba-tiba merasa bahwa ada sesuatu yang belum ia mengerti tentang karya tersebut, itulah permulaan bekerja. Ketika seorang mahasiswa tari menemukan bahwa semakin ia mendalami tradisi, semakin banyak pertanyaan yang muncul alih-alih jawaban, itulah tanda bahwa ia sedang memasuki inkuiri yang sesungguhnya.

"Setelah puluhan tahun menarikan Gatotkaca, masih ada momen ketika saya berdiri di hadapan cermin dan bertanya: benarkah saya sudah memahami karakter ini? Pertanyaan itulah yang membuat penelitian tidak pernah berhenti. Ketidaktahuan yang sadar adalah awal dari pengetahuan yang lebih dalam".

e. Gema (*Reverberations*)

Gema adalah cara sebuah pengalaman artistik bergema melampaui momen asalnya, memantul ke belakang ke dalam tradisi yang diwarisi, dan memantul ke depan ke dalam praktik yang akan datang. Dalam tari tradisional, gema ini sangat nyata dan dapat dirasakan secara korporeal.

Ketika seorang penari Gatotkaca melatih muridnya, ia tidak sekadar mengajarkan urutan gerak. Ia sedang meneruskan gema dari seluruh silsilah guru yang telah membentuk tubuhnya sendiri. Dan ketika muridnya kelak mengajarkan kembali tari tersebut, gema itu akan terus bergerak, membawa serta pengetahuan yang tersimpan dalam tubuh, yang tidak pernah dapat sepenuhnya dituliskan, tetapi selalu dapat dirasakan oleh tubuh yang terlatih.

f. Kelebihan (Excess)

Setiap pertunjukan tari mengandung dimensi yang melampaui apa yang dapat direncanakan atau dikontrol oleh koreografer dan penarinya (Foster, 2011). Respons penonton yang melampaui ekspektasi, momen ketika energi panggung tiba-tiba berubah tanpa sebab yang jelas, ketika sebuah gerak sederhana tiba-tiba membawa seluruh ruang ke dalam keheningan yang dalam — itulah kelebihan bekerja. Kelebihan dalam penelitian tari adalah undangan untuk tidak mengabaikan dimensi-dimensi pengalaman artistik yang tidak dapat dijelaskan secara rasional.

"Ada saat-saat tertentu ketika penampilan saya menari Gatotkaca terasa biasa-biasa saja dari sudut pandang teknis, namun penonton terdiam dan kemudian bertepuk tangan panjang dengan mata yang berkaca-kaca. Dan ada saat-saat ketika saya merasa telah menari dengan sempurna, namun respons penonton biasa saja. Kelebihan itu, dimensi yang melampaui kontrol saya, adalah misteri yang terus mendorong saya untuk meneliti lebih dalam".

3. Jurnal Proses Tari sebagai Instrumen Penelitian A/r/tografis

Instrumen utama penelitian *a/r/tografis* dalam tari adalah jurnal proses, namun dalam pengertian yang jauh melampaui sekadar catatan latihan teknis. (Springgay et al., 2008) menegaskan bahwa penelitian hidup mencakup berbagai bentuk dokumentasi yang semuanya diperlakukan sebagai data penelitian yang setara nilainya (Irwin, 2017). Bagi penari-peneliti yang mengadopsi pendekatan *a/r/tografis*, jurnal proses idealnya memuat beberapa lapisan: catatan naratif tentang pengalaman subjektif dalam latihan dan pertunjukan (termasuk kondisi emosional, intuisi, dan momen yang tidak terduga), dokumentasi visual berupa foto atau video yang kemudian direfleksikan secara kritis, catatan tentang dialog antara pengalaman tubuh dan referensi teoritis yang dibaca, serta refleksi pedagogis tentang bagaimana pengetahuan yang diperoleh dapat diteruskan kepada murid. Ditulis dalam bentuk *logbook* (Marianto, 2019).

Tabel 1. Contoh Aplikasi Pengisian Logbook Ketubuhan Tari

No	Aktivitas Praktik (Praxis/Poesis)	Pengalaman Sensorik Tubuh (Embodied Data)	Refleksi Teoretis/Estetis (Theoria)	Indikator Renderings A/r/tografi	Implikasi (Teacher)	Pengajaran
1	Eksplorasi motif gerak langkah gedig karakter Gatotkaca	Merasakan hentakan kaki kanan memicu kontraksi otot betis; poros berat badan harus bertumpu rendah di pinggul	Menyelaraskan kesadaran posisi tubuh rendah dengan konsep wiraga Sunda	Living Inquiry: Menemukan keseimbangan pusat berat tubuh lewat uji fisik mandiri.	Perlu dilatih penguatan otot paha terlebih dahulu sebelum meniru motif gerak ini.	
2	Eksplorasi gerak mincid galang	Merasakan tekanan merata	Dinamika langkah	Kedekatan yang antara tekanan	Mahasiswa perlu berlatih mincid tanpa tangan	

No	Aktivitas Praktik (Praksis/Poesis)	Pengalaman Sensorik Tubuh (Embodied Data)	Refleksi Teoretis/Estetis (Theoria)	Indikator Renderings A/r/tografi	Implikasi (Teacher)	Pengajaran
	karakter Gatotkaca: tekanan langkah kaki dan koordinasi tangan	pada telapak kaki saat mincid; tangan kanan membuka ke samping dengan tarikan dari siku, bukan dari pergelangan, ketegangan mengalir dari bahu hingga ujung jari	berat-berwibawa (agung) dengan gerak tangan yang ekspansif sebagai ekspresi kekuatan sekaligus keluhuran karakter ksatria Sunda	kaki dan ekspresi tangan menciptakan kesatuan energi tubuh yang tidak dapat dipisahkan satu dari yang lain	terlebih dahulu hingga tekanan kaki stabil sebelum mengintegrasikan koordinasi tangan secara bertahap	

4. Relevansi bagi Penelitian Tari di Indonesia

Tradisi tari Nusantara, dengan sistem transmisi pengetahuan melalui pemagangan dan pewarisan yang telah berlangsung berabad-abad, sesungguhnya telah mengandung dalam dirinya semangat *a/r/tografis*. Seorang empu tari Sunda, yakni (Rusliana, 2016) yang mengajarkan Tari Gatotkaca kepada saya, tidak hanya mengajarkan gerak; ia sekaligus meneliti (mengamati bagaimana tubuh saya merespons, menemukan cara-cara baru untuk menjelaskan kualitas gerak yang sulit) dan berkarya (karena setiap pertunjukan dan setiap sesi pengajaran adalah tindakan penciptaan ulang yang segar). Yang selama ini kurang adalah kerangka akademik untuk mengakui, mendokumentasikan, dan mengkomunikasikan kekayaan pengetahuan ini dalam bahasa ilmiah. *A/r/tografi* menyediakan kerangka tersebut. Ia tidak meminta penari melepaskan cara berpikirnya yang khas untuk masuk ke dalam metodologi yang asing; ia justru memvalidasi cara berpikir yang sudah ada dalam praktik tari dan memberikannya legitimasi akademis (Bendixen, 2019).

KESIMPULAN

A/r/tografi menawarkan sesuatu yang selama ini dibutuhkan oleh penelitian tari di Indonesia: sebuah metodologi yang tidak meminta penari memilih antara menjadi seniman atau menjadi peneliti. Ia mengakui bahwa tubuh penari adalah instrumen penelitian yang paling canggih, bahwa proses menghayati sebuah karakter tari selama bertahun-tahun adalah bentuk inkuiri yang paling mendalam, dan bahwa pengetahuan yang tersimpan dalam transmisi dari guru ke murid adalah pengetahuan ilmiah yang sah.

Melalui enam penafsirannya, kedekatan, penelitian hidup, metafora/metonimi, permulaan, gema, dan kelebihan, *a/r/tografi* menyediakan bahasa dan kerangka untuk mengangkat ke permukaan pengetahuan-pengetahuan yang selama ini hidup dalam tubuh penari namun belum berhasil dikomunikasikan dalam wacana akademis. Studi kasus Tari Gatotkaca yang diuraikan dalam artikel ini menunjukkan bahwa proses penghayatan karakter, transmisi kosakata gerak, dan refleksi pedagogis yang berlangsung dalam satu tubuh penari adalah model

penelitian berbasis praktik yang valid dan dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah.

Pertanyaan yang tersisa, dan yang seharusnya menjadi agenda penelitian tari Indonesia ke depan, adalah: bagaimana mengembangkan kerangka a/r/tografis yang betul-betul berakar pada epistemologi dan estetika tari Nusantara? Bagaimana konsep-konsep seperti rasa, wiraga, wirama, wirasa dalam tradisi tari Sunda dan Jawa dapat memperkaya, bahkan mengembangkan, kerangka a/r/tografi yang lahir dari konteks Barat? Ini adalah percakapan yang perlu dimulai, dan artikel ini bermaksud menjadi salah satu langkah pertamanya.

DAFTAR PUSTAKA

- Berndsen, M., Haastrup, L., & Jorgensen, I. U. (2024). Artografiske bevægelser. *Nordic Journal of Art & Research*, 13(3), 1–38. <https://doi.org/10.7577/ar.5469>
- Elvandari, E. (2020). SISTEM PEWARISAN SEBAGAI UPAYA PELESTARIAN SENI TRADISI. *GETER: Jurnal Seni Drama, Tari Dan Musik*, 3(1), 93–104. <https://doi.org/10.26740/geter.v3n1.p93-104>
- Flones, M. (2025). Expanding and resisting - choreographing relations through performative stop-moments as an emerging choreographer-researcher-teacher in dance. *Research in Dance Education*, 26(3), 294–312. <https://doi.org/10.1080/14647893.2023.2208521>
- Irwin, R. L. (2017). *A/r/tography: A metonymic métissage*. In *Arts education and curriculum studies*. Routledge.
- Irwin, R. L., De Cosson, A., & Pinar, W. (2004). *A/r/tography: Rendering self through arts-based living inquiry*. (No Title).
- Marianto, M. D. (2019). *Seni & Daya Hidup Dalam Perspektif Quantum*. BP ISI Yogyakarta.
- Ostern, T. P., Reppen, C., O'Connell, S., & Daneberg, M. (2025). Choreographer/researcher/teacher. *Nordic Journal of Art & Research*, 14(2), 1–27. <https://doi.org/10.7577/ar.5460>
- Prasetya, St. H. B. (2016). *Memahami Metode A/r/tografi (Being with A/r/tography) [Terjemahan dari karya S. Springgay, R. L. Irwin, C. Leggo, & P. Gouzouasis, Eds., 2008]*. UPT Perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Rusliana, I. (2016). WAYANG WONG PRIANGAN Tinjauan Dari Aspek Pertunjukan. *Makalangan*. 3 (2), 1-19.
- Rusliawati, E., Wijianti, A., S., Rohman, S., & Pramono, S. (2025). *Narasi Lokal dalam Wayang Golek: Penggalan Folklor Desa Medalsari melalui Pendekatan Sastra Kreatif*.
- Solveig Åsgard Bendiksen. (2019). Skriveverkstedet - om design og iscenesettelse av litterasitetsmiljøer for unge tegnmaekeres skrivelek i lys av a/r/tografisk metodologi. *Nordisk Barnehageforskning*, 18(1). <https://doi.org/10.7577/nbf.2971>
- Springgay, S., Irwin, R. L., Leggo, C., & Gouzouasis, P. (Eds.). (2008). *Being with A/r/tography*. Sense Publishers.
- Sullivan, G. (2005). *Art Practice as Research: Inquiry in the Studio*. SAGE Publications.
- Ucini Jørgensen, I., Berndsen, M., & Haastrup, L. (2020). *ARTografiske Fortællinger*. Dansk Pædagogisk Tidsskrift.
- Vist, T., Waterhouse, A.-H. L., Jensen, M., & Danbolt, I. (2024). Å leve som a/r/tograf – et nordisk perspektiv. *Nordic Journal of Art & Research*, 13(3), 1–20. <https://doi.org/10.7577/ar.6121>
- Wahyuni, N. K. S., Dewi, N. M. L. A., & Aryani, N. N. A. K. (2025). *ELEMEN KOREOGRAFI TARI PENYAMBUTAN PRASNAYA PRAMI*.

Weiss, S. (2003). "Kothong Nanging Kebak", Empty Yet Full: Some Thoughts on Embodiment and Aesthetics in Javanese Performance. *University of Texas Press, Vol. 34(2)*, 21–49.