

MENGUNGKAP PERSOALAN GENDER DALAM DUNIA SENI TARI

Hinhin Agung Daryana

PENDAHULUAN

Posisi perempuan dalam seni tari di Indonesia dipengaruhi oleh serangkaian isu kompleks dan faktor budaya. Secara historis, isu gender terutama relasi gender, diskriminasi, dan komodifikasi tubuh menjadi wacana menarik yang hangat diperbincangkan sampai hari ini (H. Bisri, 2010; Larasati, 2013; Putraningsih, 2015; Weintraub, 2004). Fakta bahwa seni tari mencerminkan pola relasi gender tertentu bukanlah suatu kejutan, karena semua pelaku yang terlibat dalam seni tari, termasuk koreografer, penari, guru, kritikus, masyarakat, lembaga, dan media berperan besar dalam membesarkan sekaligus membentuk tatanan gender di dalamnya.

Tulisan ini berupaya untuk menunjukkan bagaimana gagasan-gagasan gender beroperasi dalam seni pertunjukan tari di Jawa Barat. Konstruksi gender normatif yang selama ini ditampilkan oleh sebagian pelaku tari memunculkan beberapa persoalan gender seperti dominasi laki-laki dalam peran utama dan perempuan hanya pendukung, stereotip gender, kesenjangan pendanaan, pelecehan seksual, ketidaksetaraan kesempatan dan diskriminasi. Bertolak dari kondisi tersebut, kontestasi gender dalam seni tari masih menjadi isu relevan hingga saat ini. Bukan hanya menjadi bagian dari upaya mempromosikan keadilan gender, tetapi penelitian ini dipercaya akan berimplikasi pada perilaku penari dan lebih khusus bidang studi tari.

Data akan dikumpulkan melalui observasi pada beberapa pertunjukan tari, baik langsung maupun tidak langsung untuk mengamati secara langsung bagaimana gender beroperasi. Hal ini mencakup distribusi peran berdasarkan jenis kelamin dan stereotipe. Wawancara dengan pelaku seni tari juga dilakukan untuk mendapat wawasan tentang pengalaman, termasuk tantangan dan kendala yang dihadapi terkait isu-isu gender (Creswell, 2020). Lebih dari itu, analisis konten digunakan sebagai upaya dalam mengidentifikasi pola-pola tertentu dalam narasi dan representasi gender (Schreier, 2012). Pendekatan kualitatif ini dianggap cukup strategis dalam menyoroti dan memahami dengan lebih mendalam bagaimana persoalan-persoalan

gender ini termanifestasikan dalam konteks seni pertunjukan di wilayah Jawa Barat (Miles et al., 2014).

Uraian persoalan gender yang terjadi di wilayah seni tari ini akan diposisikan sebagai fakta sosial dalam kerangka teori Durkheim. Sebagaimana diungkapkan oleh Ritzer dan Stepnisky (2022) karya Emile Durkheim dibagi menjadi dua kategori besar. Yang pertama adalah bahwa hal-hal sosial lebih diutamakan daripada individu, dan yang kedua adalah bahwa masyarakat dapat diperiksa secara ilmiah. Kerangka pemikiran Durkheim dianggap masih relevan hingga saat ini dalam membahas fakta-fakta sosial yang terjadi dalam dunia tari. Oleh karena itu analisis dalam tulisan ini akan merujuk pada konsep fakta sosial material dan nonmaterial.

Isu-isu ketidakadilan yang dialami perempuan dalam dunia seni tari di Indonesia juga disampaikan oleh para peneliti (Anjani, 2021; Hasan Bisri, 2010; Foley, 1979). Pada intinya persoalan yang ditelusuri ialah persoalan gender yang meliputi penari *crossgender* yang muncul sejak zaman kolonial dan keraton yang muncul karena konstruksi norma dan agama (Anjani, 2021). Jauh sebelum itu, Foley (1979) membahas persoalan gender dalam seni pertunjukan di Jawa Barat. Sekitar tahun 1970-an penari perempuan mendapat stigma sosial akan perannya sebagai penari ronggeng yang lekat dengan komoditas tubuh. Ketatnya agama juga terlihat dari bagaimana negara mampu mengatur para penari perempuan dalam menerapkan syariat islam dengan menggunakan kerudung.

Mengenali hierarki dan relasi kekuasaan yang bekerja dalam produksi bentuk-bentuk budaya tari di Indonesia adalah sesuatu yang penting. Penekanannya terdapat pada bagaimana fakta sosial ini sedemikian besar mempengaruhi pelaku di dalamnya. Sebagaimana dibahas Ritzer and Stepnisky (2022), bahwa fakta sosial adalah setiap cara bertindak yang cenderung bisa tetap atau tidak tetapi menimbulkan dampak eksternal pada individu. Dengan perkataan lain, dapat dianggap sebagai setiap cara bertindak yang bersifat umum dalam suatu masyarakat tertentu, dan pada saat yang sama ada dalam dirinya sendiri, tidak bergantung pada manifestasi individualnya.

Bertolak dari situasi tersebut, penelitian ini memiliki kecenderungan untuk menelusuri pengalaman ketidakadilan gender penari dan kreator tari perempuan. Ketidaksetaraan gender yang dialami oleh subjek penelitian ini akan diarahkan pada konsep gender *inequality* yang disampaikan oleh Young. Sebagaimana mereka menyampaikan bahwa ketidaksetaraan gender merupakan konsep relasional sebagai bentuk penyimpangan dari kesetaraan dalam keterwakilan perempuan dan laki-laki dalam lima dimensi utama

kehidupan sosial, yakni kesejahteraan fisik, produksi kekuasaan publik dan kendali atas sumber daya, perolehan pengetahuan, dan keterampilan, nilai dan suara di antara kerabat. Dimensi ini kemudian terhubung satu sama dalam dua ruang utama yaitu hak asasi manusia dan hubungan sosial. Dimensi-dimensi inilah yang kemudian menjadi tolok ukur ketidakadilan yang dialami oleh para subjek penelitian.

ISI

1. Tari, Gender, dan Budaya

Dalam pemahaman mendasar tari, gender, dan budaya merujuk pada satu entitas yang sama yaitu kebudayaan. Untuk menunjukkan klaim ini diperlukan penjelasan subjek-subjek ini secara terpisah. Tiga definisi luas dikemukakan oleh Williams (2015). Menurutnya, kebudayaan dapat didefinisikan sebagai proses umum perkembangan intelektual, spiritual, dan estetika. Pemahaman kedua dari istilah kebudayaan adalah cara hidup tertentu, baik dalam suatu bangsa, zaman, atau kelompok (Storey, 2019; Williams, 2015). Dalam pengertian ketiga, Williams menyampaikan bahwa budaya dapat berhubungan dengan karya dan praktik aktivitas intelektual dan khususnya seni (Storey, 2019; Williams, 2015). Dengan perkataan lain, budaya dalam konteks ini mengacu pada teks dan perilaku yang fungsi utamanya adalah memberi isyarat, menghasilkan, atau merupakan kesempatan bagi pembentukan makna sebagaimana diidentikan oleh kaum strukturalis dan post strukturalis disebut sebagai praktik menandai (*signifying practice*). Penggunaan konsep budaya atau kebudayaan dari Williams ini akan menjadi rujukan pembahasan studi tari sebagai produk budaya masyarakat Indonesia yang memiliki relasi dengan tempat hidup, pemikiran, spiritual, estetika, dan kondisi sosial-kultural tarian tersebut dilahirkan atau berkembang.

Pentingnya seni tari di Indonesia tidak bisa juga dianggap remeh. Tarian lebih dari sekedar bentuk hiburan, karena memainkan peran dalam banyak aspek kehidupan masyarakat. Tari dapat dimanfaatkan untuk ibadah, perayaan, ritual, dan seremonial, serta sebagai sarana komunikasi yang kuat untuk menyampaikan cerita, nilai, dan pesan kemasyarakatan. Sudarsono (1977) menguraikan bahwa seni tari di Indonesia memiliki kedudukan yang penting dalam kehidupan budaya masyarakat. Kita bisa amati bagaimana masyarakat Indonesia Di Bali, Nusa Tenggara Timur, Irian Jaya, dan pedalaman Kalimantan memfungsikan tari tidak hanya sebagai kepuasan estetis saja melainkan memiliki peran lebih dalam sebagai media yang wajib disertakan dalam upacara-upacara agama dan adat (Sudarsono, 1977) atau seni tari yang memiliki kecenderungan berfungsi sebagai ekspresi tubuh, media

apresiasi, media pendidikan, penegasan status sosial, dan seremonial pada kontestasi politik (Novita & Pramutomo, 2022; Pramutomo, 2021; Ratih E.W, 2001).

Berkaitan dengan ekspresi tubuh, Weintraub (2008) menyampaikan bahwa tubuh penari ini dapat dianggap mewakili arena perebutan makna yang mempunyai kepentingan ideologis. Hal ini pun sesuai dengan yang diutarakan oleh Imam and Mukhlas (2011). Sebagaimana dibahas oleh mereka, beberapa kasus pelarangan penari Jaipongan pada tahun 1980-an dan 2009 mengartikulasikan sebuah relasi kuasa/pengetahuan dan kontrol ketat tubuh dari pemangku kepentingan. Dari kondisi tersebut juga tercermin hierarki dan hubungan kekuasaan bekerja dalam seni tari.

Seni tari juga mampu memberikan wawasan tentang karyanya itu sendiri dan aspek masyarakat di mana tarian itu dibuat (Adair, 1992). Seringkali materi yang dijadikan dasar adalah berupa gerak sehari-hari dan peristiwa-peristiwa khusus. Kemudian materi itu ditransformasikan melalui sudut pandang koreografer dan penari sesuai dengan nilai dan sikap yang dianutnya. Transformasi ini juga sangat mungkin dipengaruhi oleh sumber daya atau situasi sosial dan kulturalnya. Seperti isu komodifikasi yang muncul dari tari Bedhaya yang awalnya bernilai sakral dan magis kemudian untuk alasan ekonomi pada akhirnya ditampilkan di dalam upacara pernikahan (Apria, 2020). Realitas lain yang dapat dijumpai adalah persoalan-persoalan gender. Bisri ((2010), menyatakan bahwa terdapat bias gender dalam karya tari yang diciptakan perempuan. Pada intinya disampaikan bahwa konstruksi peran koreografer perempuan sangat dipengaruhi keluarga dan lingkungan. Bukti nyatanya terlihat dari adanya penentangan terhadap konstruksi gender dengan menciptakan karya tari, sedangkan sebagian lagi berusaha kompromi dengan norma-norma yang berlaku di mana mereka beraktivitas, salah satunya dengan berpenampilan tomboy.

Inti yang dapat diambil dari penjelasan diatas ialah diperlukan pemahaman menyeluruh tentang kompleksitas sistem sosial-budaya untuk memahami dan mengidentifikasi struktur-struktur yang bekerja dalam dunia tari di Jawa Barat sebagai fokus dari penelitian ini. Alasannya, karena tatanan norma dan ideologi dalam lingkungan seni tari hari ini seolah terberi begitu saja, seperti sesuatu yang memang sudah ada dengan sendirinya dan sulit untuk direkonstruksi. Maka dari itu, situasi tersebut menuntut untuk dipertanyakan kembali, termasuk salah satunya adalah siapa saja yang bekerja dalam konstruksi dan stereotip gender yang muncul dalam dunia seni tari di Jawa Barat.

Pendalaman persoalan dalam kaitannya dengan seni tari ini akan dimulai dengan uraian paling dasar tentang konsepsi gender.

Seringkali kita menganggap bahwa gender adalah sesuatu yang remeh. Tanpa sadar bahkan kita sedang melakukan gender (*doing gender*). Apa yang kita tampilkan mulai dari pengaturan urusan keseharian, penampilan, pembagian kerja, dan pernikahan diatur berdasarkan konstruksi sosial. Jika kita tidak beradaptasi atau mampu melakukan yang terbaik untuk memenuhi harapan masyarakat, maka kita akan dipandang sebagai orang “aneh”. Laki-laki yang tampil feminin seringkali dirundung atau kasus bunuh diri akibat tidak bisa memenuhi harapan gender masyarakat karena harus memenuhi citra bahwa laki-laki sebagai pencari nafkah. Pengaturan ini hampir tidak terlihat dalam masyarakat sehingga tampak seperti bagian dari tatanan yang alami. Perbedaan ini akan berakibat ada tumbuhnya kepercayaan bahwa perbedaan ini adalah sesuatu yang harus dipenuhi. Akan jadi sebuah masalah besar jika orang-orang tidak mengikuti harapan-harapan tersebut.

Tidak ada takdir biologis, psikologis, atau ekonomi yang menentukan sosok perempuan yang ada di masyarakat. Maka, menjadi seorang perempuan atau laki-laki bukanlah keadaan yang ditentukan sebelumnya, tetapi sebuah keadaan menjadi yang terus menerus dibangun secara aktif. sebagaimana disampaikan Simone de Beauvoir (1953: 273) “*One is not born, but rather becomes, a woman*”. Kita tidak bisa menganggap feminitas atau maskulinitas sebagai sesuatu yang terberi begitu saja, sebaliknya kita juga tidak boleh menganggapnya sebagai sesuatu yang dipaksakan oleh norma-norma sosial atau tekanan-tekanan dari institusi sosial (Connell, 2009) .

Istilah gender mulai digunakan sejak tahun 1970-an (Connell, 2009; Pilcher & Whelehan, 2004) sebagai kategori analitis untuk menarik garis demarkasi antara perbedaan biologis jenis kelamin. Cara perbedaan tersebut digunakan untuk menginformasikan perilaku dan kompetensi, yang kemudian ditetapkan sebagai maskulin atau feminin. Pilcher dan Whelehan (2004) tujuan pernyataan tersebut adalah untuk memberi informasi kepada perempuan bahwa mereka pada dasarnya lebih cocok untuk peran rumah tangga dan untuk menegaskan bahwa dampak psikologis dan fisiologis dari perbedaan biologis telah dilebih-lebihkan demi menegaskan kekuasaan patriarki.. Gender mengacu pada berbagai cara masyarakat manusia memandang tubuh manusia, kelangsungan hidupnya, dan berbagai dampak hubungan ini terhadap kehidupan individu dan nasib umat manusia. Seperti halnya sistem sosial lainnya, gender memiliki beberapa dimensi yang mencakup identitas, tenaga kerja, kekuasaan, dan seksualitas. Gender sangat

berbeda antar konteks budaya, karena pengaturannya dikonstruksi secara sosial bukan fisiologis (Connell, 2009; Pilcher & Whelehan, 2004).

Seni tari dengan berbagai kerumitannya menjadi sebuah ruang yang sarat dengan kontestasi gender. Oleh karena itu, gender menjadi salah satu topik kajian yang relevan dengan seni tari, karena dapat dianggap sebagai salah satu faktor utama dalam bidang produksi tari, pemaknaan, dan pertunjukan karya seninya. Situasi ini dapat dipandang dalam konsepsi Durkheim sebagai fakta sosial yang berelasi dengan kendali dan hukum yang berada di luar individu. Norma-norma dan hukum yang dijalankan mempunyai semacam kendali ketat terhadap individu yang berada di lingkungannya (Ritzer & Stepnisky, 2022).

Persoalan gender dalam seni tari biasanya terkait erat dengan karakter tarian yang ditampilkan yang meliputi gerakan, ekspresi, peran dalam pertunjukan, kostum yang ditampilkan dalam tari tersebut seringkali dihubungkan dengan konsep feminin atau maskulin karena karakter gerakan atau ekspresinya (Ramlan & Jaja, 2021; Wahyudi, 2021). Teridentifikasi juga sebagian seniman tari menampilkan pelanggaran terhadap gender normatif (Islami et al., 2022), perubahan sosial (Putraningsih, 2006), identitas gender (Anjani, 2021; Hartanto, 2019; Jhosua & Widyastuti, 2021; Meigalia & Putra, 2019), stigma, dan seksualitas (Holdsworth, 2013; Qur'ani & Fajar Andalas, 2020; Risner, 2009).

2. Perempuan dalam Seni Tari: Keterbatasan dan Potensi

Secara historis, dalam budaya global pendidikan dan pelatihan tari telah lama dikaitkan dengan peran gender (Andreoli, 2019; Daly, 1994; Risner, 2007). Meskipun tari di Jawa Barat banyak dinilai sebagai kebudayaan yang dipandang sebagai aktivitas laki-laki, terutama dari sudut pandang kreator (lihat Caturwati, 2007; Rusliana, 2019), tetapi perubahan sosial pasca kemerdekaan mendorong perubahan norma dan peran perempuan di masyarakat. Sebagaimana disampaikan Caturwati (2007:114) bahwa kreativitas Tjetje Somantri yang dibantu Oemay Martakusuma mampu menggeser keterwakilan penari laki-laki saat itu. Dalam tradisi tari tradisional, perempuan sering kali menjadi objek ketidakadilan gender dan laki-laki (Spiller, 2010; Waluya, 2022) biasanya berperan sebagai penari utama atau koreografer. Dampaknya, kemampuan perempuan untuk berekspresi secara bebas menjadi terbatas dan keterwakilan gender menjadi tidak seimbang.

Stereotip dan Ekspektasi gender

Tarian Sunda pada dasarnya didasarkan pada identitas gender dan perilaku gender. Misalnya, dalam wacana tari wayang, tokoh-tokoh yang diberi nama pertama-tama diklasifikasikan menjadi laki-laki atau perempuan, dan kemudian dibagi lagi ke dalam sub kategori, seperti pendekar, raksasa atau danawa (laki-laki yang keras atau mengerikan), dan satria lenyap (laki-laki yang paling halus) (Spiller, 2010: 22). Terdapat perbedaan yang jelas antara rentang perilaku feminin dan maskulin yang dapat diterima secara sosial ketika membandingkan kategori laki-laki ini dengan dua klasifikasi tokoh wayang perempuan: putri lenyap (perempuan beradab) dan putri lenyep (perempuan paling beradab). Tampaknya perempuan tidak ditampilkan sekaras laki-laki di depan umum. Penari menggunakan berbagai macam kostum dan gerak serta gerakan klise untuk menarik tokoh-tokoh tersebut (Spiller, 2010: 22)..

Lebih lanjut, mengutip Arcangel, Spiller (2010) mengungkapkan bahwa atribut fisik seorang penari berperan penting dalam karakter yang ditampilkannya dalam pertunjukan wayang. Laki-laki yang tinggi, serak, atau tidak menarik jarang diterima untuk menampilkan tarian satria yang halus, sedangkan laki-laki yang tampan dan berbadan tegap ditakdirkan untuk memainkan peran-peran tersebut. Dalam praktik tari modern, penari perempuan sering kali menampilkan karakter pria yang canggih. Namun, sangat jarang dan dianggap tidak pantas bagi laki-laki untuk memerankan tokoh perempuan dalam tarian wayang.

Isu stereotip menjadi sebuah isu yang sering menyerang perempuan penari sejak tulisan Raffles tentang ronggeng dan pelacur menjadi sinonim (Spiller, 2010). Hal ini pun diperparah dengan isu komodifikasi tubuh dan penerapan standar tubuh seorang penari perempuan yang semakin memperburuk keadaan (Setiawati, 2019). Seorang penari bajidoran harus memiliki tubuh yang ideal, tata rias busana lengkap dengan sanggul, *make up*, dan aksesoris tambahan yang membuatnya tampil lebih sensual dan berani (Herdiani, 2003; Setiawati, 2019). Sebagaimana diargumentasikan oleh Herdiani (2003) eksistensi seni Bajidor ini memiliki dampak buruk dari keterlibatan penari laki-laki yang berlebihan. Beberapa kasus seperti berhubungan seks di luar pertunjukan Bajidoran bukanlah hal yang mustahil. Pelecehan seksual terhadap perempuan dalam kesenian Bajidor juga dianggap hal biasa, begitu pula poligami.

Kemunculan isu-isu gender lainnya terungkap dari beberapa tari tradisional. Herdiani (2003), menyampaikan bahwa telah terjadi transformasi di dalam kesenian ketuk tilu dari awalnya upacara yang

terkait kesuburan padi menjadi hiburan. Situasi ini berdampak pada kurangnya perhatian masyarakat terhadap ketuk tilu karena dampak buruk yang ditimbulkannya, di satu sisi, ketuk tilu merupakan kekayaan tradisional yang harus dilestarikan. Kepercayaan yang tersebar luas adalah bahwa ketuk tilu adalah bentuk prostitusi terselubung dan sebuah bentuk seni yang mengabaikan moralitas (Herdiani, 2003). Laporan lainnya dibahas oleh Spiller (2010), menurutnya pada tataran penyajian pesta tari aristokrat (tayuban), seperti halnya kelas bawah padanannya (ketuk tilu), sejak dulu terkenal sebagai arena menari dibarengi minum-minum dan main perempuan. Namun sejak itu, para aristokrat asal Sunda membuat sebuah gerakan di awal abad ke-20. Gerakan tersebut dimaksudkan untuk menebus tayuban di tengah perlawanan moral terhadap mereka. Bangsawan Muslim yang menyukai tari, seperti R. Gandakusumah dari Sumedang, merevisi pola penyajian tayuban dengan menghilangkan alkohol dan penari perempuan untuk memperbaiki citranya.

Ilustrasi beberapa tarian yang bersifat historis tersebut menunjukkan bahwa persoalan gender dalam tari Sunda memang sudah lama menjadi wacana. Relasi kuasa antara bajidor dan penari (penyanyinya) dan pelarangan ronggeng di seni tayuban hanya beberapa contoh yang dapat dikemukakan yang sekaligus menjadi limitasi dari studi ini. Dapat dipandang juga bahwa persaingan di kalangan *bajidor* saat memberikan uang kepada sinden mencerminkan sebuah situasi bahwa dengan uang seorang bajidor seolah-olah mempunyai kuasa untuk menikmati tubuh penari melalui pandangan dan sentuhan. Dengan itu pula bajidor dapat mengatur dengan siapa dia ingin menari atau kepada siapa ia ingin memegang tubuh.

Selain masalah stereotip dan komodifikasi, muncul juga tekanan besar pada segregasi gender, penampilan fisik, dan mitos kecantikan. Perlu diperhatikan bahwa pembatasan gender dalam pertunjukan tari Jawa Barat telah terjadi sejak lama. Beberapa karya tari di Jawa Barat memang sengaja diciptakan untuk repertoar tari putri atau putra (Caturwati, 2007: 61). Hal ini pun sangat dipengaruhi oleh karakter atau ciri khas tariannya. Ciri khas yang dimaksud mengacu pada kemapanan yang telah terbentuk seperti koreografi, iringan, dan tata rias busana yang mempunyai nilai tersendiri (Caturwati, 2007: 59). Pengategorian tari putra dan putri ini dapat dilihat dalam jenis tari kreasi dan rumpun tari Keurseus. Sebagaimana disampaikan Caturwati (2007) bahwa sekitar tahun 1976 tari karya Tjetje Somantri dominan digunakan sebagai materi pembelajaran tari di ASTI Bandung. Terdapat perbedaan repertoar tari putri yang meliputi tari Dewi, Sekar Putri, Sulintang, Kandagan, Anjasmara, dan tari Topeng Koncaran,

sedangkan tari Keursens untuk materi repertoar tari-tarian putra Gawil, Udan Mas, Sulanjana, dan Lenyepan.

Situasi tersebut menunjukkan bahwa sejumlah faktor dalam seni tari memaksa perempuan dan laki-laki ditempatkan secara terpisah satu sama lain, namun berpartisipasi dalam serangkaian kegiatan serupa (Pilcher & Whelehan, 2004). Segregasi gender dalam pendidikan seni tari ini dapat dikatakan terjadi karena faktor kesengajaan dari kreatornya. Kondisi ini adalah contoh segregasi gender yang muncul bukan sebagai akibat dari kebijakan segregasi yang disengaja, legal dan/atau tradisional, namun lebih disebabkan oleh sejumlah faktor yang kompleks, termasuk pilihan yang dibuat oleh individu itu sendiri, dalam hal ini adalah kreator. Gender menjadi pertimbangan penting bagi kreator dalam mencipta, melatih, dan mempertunjukkan tariannya. Perkembangan keterampilan dari para peserta ini pun secara langsung terdampak oleh perbedaan ini dan pada saat bersamaan salah satu jenis kelamin mengalami keterlambatan dalam hal akses pendidikan tari tertentu.

Penjelasan lebih rinci disampaikan oleh Rusliana (2019), bahwa ciri khas bentuk tari Sunda dapat dibedakan ke dalam tiga kategori, yakni koreografi (formasi penyajian), jenis tari dan penarinya, dan bentuk penyajiannya. Berkaitan dengan pembedaan gender yang sedang diperbincangkan, Rusliana (2019) menyampaikan bahwa jenis kelamin bisa dijadikan tolok ukur untuk membedakan jenis tari Sunda, karena pada kenyataannya terdapat sejumlah tarian yang termasuk jenis tari putri dan tari putra, baik berpasangan ataupun tidak. Aspek-aspek pembedanya dapat dicermati dari sisi koreografi, rias busana, isi tarian beserta nama tarian, dan kebiasaan dari jenis kelamin penari yang membawakan atau menarikannya (Rusliana, 2019).

Klasifikasi tari berdasarkan jenis kelamin ini bersifat cair, seiring berkembangnya waktu, budaya, dan perkembangan masyarakat tidak jarang tari-tarian dimodifikasi pada wilayah ekspresi gender. Laki-laki atau sering disebut putra biasanya hanya menampilkan tarian putra, namun bagi perempuan, selain menampilkan tarian Sunda jenis putri sering juga membawakan tarian jenis putra, kecuali peran sebagai penari pria dalam penyajian Ketuk tilu atau tarian Rakyat lainnya (Rusliana, 2019).

Hal ini menunjukkan pemahaman yang lebih besar tentang betapa rumitnya identitas gender dan ekspresi diri. Tarian tradisional di wilayah Jawa Barat ini bisa jadi memiliki peran dan konstruksi yang jelas terkait gender tertentu, namun, sebagian masyarakat, termasuk penari dan kreator di dalamnya, menerima situasi ini sebagai ruang untuk manuver gender. Sebagaimana kita dapat mengamati bahwa

beragamnya identitas gender di Indonesia menjadi ruang ekspresi bagi laki-laki, perempuan, atau bahkan orang-orang yang tidak mengidentifikasi dirinya sebagai laki-laki atau perempuan. Dalam hal ini seolah-olah seni tari menjadi media ekspresi diri sesuai identitas gendernya. Idealnya, kategorisasi atau segregasi gender pada jenis tari dapat merepresentasikan perubahan besar dalam cara memandang dan mengapresiasi seni pertunjukan, sekaligus kompleksitas identitas gender manusia.

Meskipun terdapat ketentuan tari yang diperuntukan bagi laki-laki dan perempuan, alih-alih dididik dipisahkan di lokasi lembaga tempat mereka belajar, laki-laki dan perempuan ini dididik secara bersama dalam sistem akademi tari sampai hari ini. Apa yang terjadi tersebut mencerminkan peningkatan peluang bagi masyarakat, terutama masyarakat untuk mengekspresikan dirinya melalui tarian. Di samping itu, segregasi gender ini ditentang dengan menciptakan ruang kreasi seni yang lebih ramah gender. Mengenai isu yang lebih luas studi ini memandang bahwa pada tingkatan ini selain menghormati keragaman budaya, tari di Jawa Barat juga berperan penting dalam melanggengkan norma gender normatif dan alternatif dalam seni pertunjukan Indonesia secara umum. Fenomena ini dapat ditelusuri dari tarian *cross gender* (lintas gender).

Penari *cross gender* (lintas gender) ialah penari memerankan atau menampilkan karakter yang berlawanan dengan gendernya gender penarinya. Umumnya, penari lintas gender akan memainkannya secara totalitas dengan menggunakan kebaya, kemben, sanggul, kosmetik yang biasanya digunakan perempuan (Anjani, 2021). Istilah yang biasa digunakan untuk memayunginya ialah transgender. Sebagaimana dibahas oleh Michael Kimmel et al. (2005) dalam pengertian yang luas dan paling umum digunakan saat ini mencakup komunitas semua orang yang mengidentifikasi dirinya sebagai lintas gender baik itu interseks, laki-laki dan perempuan transeksual, *cross dressers*, *drag kings* dan *drag queens*, *transgenderists*, *androgynous*, orang-orang yang berbakat gender bi-gender, gender ketiga, atau yang belum disebutkan namanya. Keberadaan *crossgender* sudah lama diakui di Indonesia dan sudah menjadi tradisi di masyarakat (Anjani, 2021).

Isu *cross gender* dalam seni pertunjukan di Indonesia cukup hangat diperbincangkan (lihat: Islami et al., 2022; Jhosua & Widyastuti, 2021; Mahfuri & Bisri, 2019; Qur'ani & Fajar Andalas, 2020) karena cukup banyak seni pertunjukan yang melibatkan karakter lintas gender. Primastika (2018) dan Anjani (2021) menyampaikan bahwa kesenian lain yang sudah lama berdiri dengan ciri khas lintas gender adalah drama tradisional asal Sumatera Barat, Randai, Jawa Timur (Jathilan,

Lengger, Pawestren), Bali (Margapati/ Bebancihan), Sulawesi Selatan (Bissu), Yogyakarta (Wayang Wong), dan Jawa Barat, Tari Topeng. Tidak hanya di Indonesia kesenian serupa dapat kita temukan di Jepang (kabuki), India (Stree Vesham), China (Opera Yueju), dan Amerika Serikat (Balet Trockadero). Beberapa kesenian lintas gender di Indonesia mengalami transformasi, atas dasar alasan norma dan keamanan pada akhirnya peran yang awalnya ditampilkan oleh perempuan kemudian bergeser menjadi laki-laki (Anjani, 2021; Primastika, 2018)

Fenomena yang terjadi dalam tari topeng Cirebon dapat dianggap salah satu contoh seni lintas gender yang terkenal di Jawa Barat. Pada dasarnya topeng Cirebon ini disajikan secara individual, maka karakternya unik karena masing-masing dalang menampilkan perbedaan gaya penampilan (Suanda dalam Caturwati, 2007). Dari segi penampilan, tari topeng ini terdiri dari tujuh macam penampilan yang disajikan berurutan sesuai karakter mulai dari panji, Pamindo (samba), Rumiang Tumenggung atau Patih, Jingga anom, Klana, dan Lakonan (khusus di Losari) (Caturwati, 2007). Lasmiyati (2011) meyakini bahwa perangkap patriarki di Indonesia menyebabkan lahirnya diskriminasi dan marginalisasi. Kondisi yang tidak menguntungkan perempuan ini memantik keikutsertaan perempuan dalam melestarikan tari topeng gaya Slangit. Tujuannya, untuk menentang stigma yang berkembang di masyarakat. Konstruksi femininitas Indonesia yang diharapkan untuk berada di wilayah domestik dengan istilah sumur, dapur dan Kasur. Selama ini peran perempuan di wilayah di luar urusan keluarga sangat diredam, bahkan dalam bidang kesenian seperti tari topeng yang harusnya identik dengan perempuan ditutup aksesnya.

Sejauhmana kemudian uraian tentang lintas gender dalam tari topeng Cirebon akan meningkatkan diskusi tentang topik lintas gender. Secara garis besar dapat diambil pemahaman bahwa situasi yang sama dengan tari lengger atau gandrung. Sebaliknya, yang menampilkan lintas gender dalam Tari Topeng ini ialah perempuan. Relasinya terlihat dari watak dari masing-masing topeng mengonstruksi atribusi maskulin sementara sebagian besar penari adalah perempuan yang cenderung feminin. Pada level ini saya sepakat dengan Hughes-Freeland (2008), bahwa penari topeng ini berusaha mengartikulasikan posisi subjeknya melalui keterampilannya bukan pada jenis kelaminnya. Maka dari itu, rasanya cukup tepat jika memosisikan jika penari ini cukup sadar bahwa apa yang ditampilkannya melintasi norma gender normatif.

Uraian tentang penari dan tarian lintas gender dalam tari topeng di Cirebon ini menjelaskan bahwa sebagian masyarakat belum mengerti tentang perbedaan gender dan jenis kelamin, karena penampilan gender

belum tentu sesuai dengan jenis kelaminnya. Jenis kelamin atau gender merujuk pada aspek biologis dan bentuk fisiologis seseorang, sedangkan gender aspek sosial-kultural laki-laki dan perempuan. Singkatnya seseorang yang melakukan lintas gender, tidak selalu diartikan mengalami perilaku seksual yang biner. Hal ini terjadi karena tuntutan profesi dan pekerjaan. Tidak menutup kemungkinan karena dilakukan secara berulang, atau seseorang yang mengakui dirinya tidak termasuk pada gender biner, maka fenomena lintas gender justru digunakan sebagai ruang manuver gender untuk dapat mengekspresikan dirinya.

Sebagai salah satu jenis seni yang memadukan narasi dan ekspresi fisik, seni tari seringkali menjadi ruang yang efektif untuk mengartikulasikan relasi gender di masyarakat. Beberapa tema seringkali jadi pilihan utama seperti norma gender, konstruksi gender, dan ketidaksetaraan. Hubungan gender dengan produksi tari berdampak pada pemahaman, penciptaan, dan komunikasi pesan melalui gerakan. Isu ini dapat ditemukan dalam karyanya Anis Harliani, seorang koreografer muda lulusan jurusan seni tari ISBI Bandung. Penari sekali dan koreografer Anis Harliani lahir pada tanggal 28 April 1995 di Bandung. Karyanya antara lain *Titik Sunyi* di Gedung Kesenian Sunan Ambu ISBI Bandung (2017) dan *Raga Suci* versi sebelumnya yang dipamerkan di *ParaDance Festival* Yogyakarta (2018). Ia bekerja sama dalam produksi *Us/Not Us* Asian Dramaturg Network 2018 yang diselenggarakan oleh Bandung Performing Arts Forum. Pada tahun 2018 ia mengambil bagian dalam program *Koreografer Muda Potensial Festival Tari Indonesia*, serta banyak kursus master dan lokakarya dengan Eun Mi Ahn dari Korea Selatan di Graha Bhakti Budaya (Seni, 2019).

Ide dasar yang ditawarkan bermula ketika Anis mengalami penolakan akibat tubuhnya dianggap tidak memenuhi tubuh ideal seorang penari. Diskriminasi itu datang dari perempuan lainnya yang mempunyai hak untuk menentukan siapa saja yang akan menari dalam acara yang dikelola. Pada titik itu dia mulai mengumpulkan arsip kejadian yang dialami terkait dengan isu tubuh ideal. Pendalaman konsep juga dia lakukan dengan mewawancara teman-teman penari lainnya yang mengalami nasib yang penolakan karena dianggap bentuk tubuhnya tidak ideal. Pengalaman dia dibatasi oleh *vendor* (orang yang biasanya mengajak untuk mengisi tarian), pengalaman-pengalaman pelabelan selama bergelut di bidang tari dijadikan inspirasi dalam menciptakan *Holy Body*.

Holy Body adalah karya tari yang diciptakan Anis, mitos kecantikan yang bergulir dalam dunia seni tari. Pesanan tari (komersial)

di kota Bandung seringkali mensyaratkan penarinya untuk memenuhi standar-standar kecantikan yang biasanya dipopulerkan di dalam media. Beberapa standar seperti ukuran tubuh, tangan, paha, dan pinggul dan berat badan menjadi syarat mutlak untuk beberapa tari tertentu dengan harapan agar penonton puas. *Holy Body* menawarkan konsep tari dokumenter yang berangkat dari pengalaman pribadi dan beberapa narasumber yang mengalami ketidaknyamanan dan perilaku berbasis gender. Singkatnya tubuh penari ini seolah olah diatur sesuai dengan keinginan pasar. *Holy Body* ini adalah karya yang mempertanyakan tentang bentuk tubuh ideal menjadi faktor yang lebih penting dibandingkan dengan tariannya.

Walaupun standar ini ada dan berusaha untuk ditentang, tetapi para pelaku di dunia tari ini tetap berusaha untuk memenuhi harapan yang sudah menjadi tatanan yang sangat sulit untuk dekonstruksi. Pasar menjadi alasan kuat kenapa situasi ini terus bertahan sampai hari ini. Bentuk negosiasi ini pada akhirnya berjalan bersamaan dia menentang kondisi pembatasan dan pelanggaran mitos kecantikan, tetapi pada saat bersamaan Anis mencoba memenuhinya untuk alasan ekonomi. Penindasan ini seolah-olah tidak terlihat, mitos kecantikan yang diproduksi melalui media menjadi kepanjangan tangan dari industri kecantikan dan patriarki secara umum. Sebagaimana dibahas Karolus (2016), mitos kecantikan adalah alat yang sengaja didesain untuk menempatkan perempuan dalam posisi terpenjara dan selalu merasakan ketidaknyamanan

Dalam hal ini, mengenali bagaimana hierarki dan hubungan kekuasaan bekerja dalam organisasi-organisasi yang terlibat dalam produksi bentuk-bentuk budaya menjadi sesuatu yang penting untuk dimunculkan. Seni tari dengan segala persoalan gender dan budayanya memberikan wawasan tentang konstruksi gender, relasi kuasa, dan aspek masyarakat di mana itu dibuat. Material yang digunakan adalah peristiwa sehari-hari, pengalaman diri, atau jenis seni lain yang diadaptasi yang kemudian ditransformasikan melalui perspektif penari dan kreatornya sesuai dengan nilai dan sikap yang dipegang (Adair, 1992).

Dengan demikian dapat dipahami bahwa sejumlah jenis tari di Jawa Barat dan daerah lain di Indonesia terlihat berusaha untuk menantang stereotip gender melalui tarian mereka dengan memadukan aspek tradisional dengan interpretasi gender yang lebih cair. Pola ini mencerminkan perubahan sosial yang terjadi di masyarakat, dimana diskusi mengenai kesetaraan gender dan upaya meningkatkan kesadaran gender semakin marak. Pada akhirnya diskusi-diskusi ini berdampak pada seni tari dengan memberikan kesempatan kepada para

penari, khususnya perempuan, untuk lebih aktif berpartisipasi dalam pertunjukan dan leluasa mengekspresikan kreativitasnya.

Merujuk pada tatanan gender yang dibahas oleh Pilcher (2004), studi ini menilai bahwa tatanan gender seni tari di Indonesia beroperasi melalui seperangkat perilaku, norma, dan ideologis terstruktur yang diikuti oleh pelakunya untuk menciptakan dan mengubah makna dinamika kekuasaan antara laki-laki dan perempuan. Sebagian tatanan gender ini terlihat opresif dan secara bersamaan bersifat egaliter. Bagi Matthews, sebagaimana dibahas Pilcher (2004) konsep tatanan gender, tidak seperti konsep patriarki, karena memungkinkan adanya perbedaan antara bentuk umum hubungan gender dan isi spesifiknya. Hal ini dapat diamati bahwa sebagian pelaku tari berupaya melawan kecenderungan masyarakat dominan. Itu berarti, relasi gender terbuka terhadap perubahan dan keberadaan patriarki yang beroperasi tidak dapat diasumsikan tetapi harus dibuktikan pada setiap masyarakat tertentu, termasuk dalam dunia seni tari.

Isu-isu lain yang muncul kemudian adalah keterbatasan finansial. Perempuan-perempuan penari ini juga seringkali menghadapi keterbatasan finansial. Besarnya dana yang diperlukan untuk menyelenggarakan sebuah pertunjukan tari menyebabkan kurangnya keterwakilan penari dan koreografer perempuan dalam menyampaikan idealisnya. Lebih jauh lagi, jenjang karir sebagai seorang penari atau koreografer profesional harus dibayar dengan usaha dan dukungan finansial, terutama jika berasal dari keluarga yang tingkat ekonominya rendah

Disamping itu, peminggiran penari perempuan semakin mengkhawatirkan karena rendahnya status seni. Bekerja dalam profesi penari tidak lantas merubah nasib seorang penari untuk memelihara karir kesenimanannya. Hal ini mencerminkan bahwa status seni semakin rendah secara finansial. Sebuah pertunjukan tari tidak lagi dinilai dari nilai tekstual melainkan hal-hal kontekstual seperti uang dan standar kecantikan. Meskipun kecenderungan tari ini diproduksi secara sosial, namun dalam kondisi tertentu tari dapat berperan dalam perubahan sosial. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa Relasi kekuasaan dalam seni tari jelas sekali berada dalam tiga rezim yaitu institusi, keluarga, dan penyelenggara acara.

PENUTUP

Penelitian ini menunjukkan bahwa terdapat pola-pola gender yang berlaku dalam dunia seni tari di berbagai masyarakat dan kelompok berbeda dalam masyarakat di Jawa Barat (dalam konteks penelitian ini adalah Cirebon dan Bandung). Pola-pola utama yang

muncul adalah agama, keluarga, institusi pendidikan, dan budaya populer. Dalam perspektif Durkheim keluarga, agama, institusi pendidikan, dan budaya populer merupakan fakta sosial. Keempat institusi ini merupakan faktor pengendali ketatnya konstruksi dan tatanan gender yang diberlakukan di dalam dunia tari di Jawa Barat. Kendali tersebut terlihat jelas ketika masyarakat dan kreator tari menetapkan segregasi gender dalam tarian, standar kecantikan, dan konstruksi gender ideal dalam tarian yang ditampilkan.

Argumentasi yang dapat dikemukakan ialah kelompok-kelompok masyarakat ini mempunyai tingkat kesadaran yang berbeda tentang gender. Pada tingkat paling dasar, masyarakat di dunia tari di Jawa Barat masih keliru memisahkan terminologi jenis kelamin dan gender. Hal ini pula yang menghadirkan arus sosial yang berbeda yang menyebabkan perilaku gender yang berbeda di setiap lingkungan. Akibatnya, ketidakadilan gender dapat dipastikan akan terus berjalan selama kesadaran tentang gender masih belum meningkat. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa identifikasi fakta sosial materi yang terjadi dalam seni tari berasal dari institusi agama, pemerintah, keluarga, dan institusi hukum. Semua fakta sosial materi ini turut serta dalam mengendalikan dan memberikan pengaruh besar dalam konstruksi dan tatanan gender dalam masyarakat seni tari di Jawa Barat. Sedangkan fakta sosial non materi berasal dari konvensi berupa norma dan aturan tidak tertulis. Konvensi ini berwujud dan membentuk kode moral, keyakinan, dan nilai-nilai yang dipercaya jika tidak menjalankannya seolah-olah *pamali* dan mengkhianati para pendahulunya. Sebagian fakta non materi ini pun bersumber dari budaya tempat di mana tarian tersebut tumbuh dan berkembang. Sayangnya konvensi ini terus menerus diwariskan sehingga berdampak besar sampai hari ini. Pada kasus ini, seni tari menjadi ruang yang tidak terlalu ramah gender, banyak orang yang dilahirkan sebagai laki-laki tidak bisa mengekspresikan gendernya karena ketakutan mendapatkan stigma. Sebaliknya, perempuan menjadi subjek terus menerus diserang dengan mitos kecantikan yang berdampak pada kesehatan mental berupa rasa tidak aman dan rasa tidak secara berlebihan karena selalu dihadapkan untuk memenuhi harapan-harapan masyarakat dominan dan diharuskan untuk menampilkan femininitas normatif di ruang privat maupun publik. Kondisi ini mencerminkan bagaimana perempuan dalam seni tari masih terperangkap budaya patriarki

REFERENSI

Adair, C. (1992). *Women and dance : sylphs and sirens*. New York University Press Washington Square, N.Y.

- Andreoli, G. (2019). Dance and Gender Relations: A Reflection on the Interaction between Male and Female Students in Dance Classes. *Journal of Education & Social Policy*, 6. <https://doi.org/10.30845/jesp.v6n1p16>
- Anjani, R. D. (2021). Moral Criticism: Social Stigma About LGBT on Didik Nini Thowok's Dancing Skills in Cross-Gender Dances. 4th International Conference on Arts and Arts Education (ICAAE 2020),
- Apria, D. R. (2020). Dampak Komodifikasi Terhadap Tari Tradisi Sebagai Media Komunikasi Tari Bedhaya Di Jakarta. *Communicology*, 8(1), 104-117.
- Beauvoir, S. d. (1953). *The second sex* (H. M. Parshley, Ed. & Trans.). Jonathan Cape.
- Bisri, H. (2010). Bias Gender Koreografer Wanita Dalam Karya Tari. *Harmonia*, 10(2). <https://doi.org/https://doi.org/10.15294/harmonia.v10i2.60>
- Bisri, H. (2010). Bias Gender Koreografer WANita dalam Karya Tari *Harmonia*, 10(2).
- Caturwati, E. (2007). *Tari di tatar Sunda*. Sunan Ambu Press.
- Connell, R. (2009). *Gender In World Perspective*. Polity.
- Creswell, J. W. C. J. D. (2020). *Research design : qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*.
- Daly, A. (1994). Gender Issues in Dance History Pedagogy. *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, 65(2), 34-39. <https://doi.org/10.1080/07303084.1994.10606852>
- Foley, M. K. (1979). *The Sundanese 'wayang Golek': The Rod Puppet Theatre of West Java*. University of Hawai'i at Manoa.
- Hartanto, S. I. (2019). Perspektif gender pada lengger lanang banyumas. *PANTUN: Jurnal Ilmiah Seni Budaya*, 1(2).
- Herdiani, E. (2003). *Bajidoran di Karawang: kontinuitas dan perubahan*. Hasta Wahana.
- Holdsworth, N. (2013). 'Boys don't do dance, do they?'. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 18(2), 168-178. <https://doi.org/10.1080/13569783.2013.787255>
- Hughes-Freeland, F. (2008). Cross-Dressing Across Cultures: Genre and Gender in the Dances of Didik Nini Thowok. *SSRN Electronic Journal*. <https://doi.org/10.2139/ssrn.1317146>
- Imam, S., & Mukhlas, A. (2011). Antropologi Feminisme dan Polemik Seputar Tubuh Penari Perempuan Jaipongan Menurut Perspektif Foucault. *Humaniora*, 23(1). <https://doi.org/10.22146/jh.v23i1.1008>

- Islami, M. Z., Oktaviani, B., Pradana, D. A., Rahmadhani, D. S., Khoirunnisa, W. O., & Hidayat, R. (2022). Relevansi Nilai Filosofis Tari Lengger Lanang Banyumas dalam Konteks Ketimpangan Gender dan Dinamika Tari di Tengah Perubahan Masyarakat Indonesia. *Jurnal Seni Tari*, 11(2), 131-142.
- Jhosua, D. R., & Widyastuti, M. (2021). ELEMEN-ELEMEN KOREOGRAFI DAN REFLEKSI DALAM SAJIAN KARYA TARI TUNJUNG PUTIH. *Greget*, 20(2), 188-202.
- Karolus, M. L. (2016). *Mitos dan Komersialisasi Kecantikan: Kajian Pemikiran Naomi Wolf*. Jurnal Perempuan. <https://www.jurnalperempuan.org/wacana-feminis/mitos-dan-komersialisasi-kecantikan-kajian-pemikiran-naomi-wolf>
- Larasati, R. D. (2013). *The dance that makes you vanish : cultural reconstruction in postgenocide Indonesia*. University of Minnesota Press Minneapolis. <http://site.ebrary.com/id/10677251>
- Mahfuri, R., & Bisri, M. (2019). Fenomena Cross Gender Pertunjukan Lengger pada Paguyuban Rumah Lengger. *Jurnal Seni Tari*, 8, 1-11. <https://doi.org/10.15294/jst.v8i1.30636>
- Meigalia, E., & Putra, Y. (2019). Penari Lintas Gender dalam Tradisi Lisan Minangkabau” Ronggeang Pasaman”. *Padang: Universitas Andalas*.
- Michael Kimmel, Jeff Hearn, & Raewyn Connell. (2005). *Handbook of studies on men & masculinities*. Sage Publications.
- Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, J. (2014). *Qualitative Data Analysis: A Methods Sourcebook* (3rd ed.). SAGE Publications.
- Novita, H., & Pramutomo, P. (2022). Eksistensi Tari Rentak Kudo Sebagai Pertahanan Budaya Masyarakat Desa Tanjung Kerinci. *Gondang: Jurnal Seni dan Budaya*(Vol 6, No 1 (2022): GONDANG: JURNAL SENI DAN BUDAYA, JUNI 2022), 254-260. <https://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/GDG/article/view/34233/pdf>
- Pilcher, J., & Whelehan, I. (2004). *Fifty key concepts in gender studies*. SAGE Publications London. <http://www.credoreference.com/book/sageukgs>
- Pramutomo, R. (2021). Dance, Ceremonialism, and Politic In Indonesia. *International Journal of Social Science And Human Research*, 4(01).
- Primastika, W. (2018). *Sulitnya Melestarikan Seni Tradisi Lintas*

- Gender di Indonesia* Tirto.id. Retrieved 2023 from <https://tirto.id/sulitnya-melestarikan-seni-tradisi-lintas-gender-di-indonesia-cRsi>
- Putraningsih, T. (2006). Pertunjukan Tari: Sebuah Kajian Perspektif Gender. *Imaji*, 4(1).
- Putraningsih, T. (2015). PERTUNJUKAN TARI: SEBUAH KAJIAN PERSPEKTIF GENDER. *Imaji*, 4. <https://doi.org/10.21831/imaji.v4i1.6699>
- Qur'ani, H., & Fajar Andalas, E. (2020). *Stigma penari gandrung dalam Novel Kerudung Santet Gandrung karya Hasnan Singodimayan*.
- Ramlan, L., & Jaja. (2021). Dangiing Ing Raspati Gaya Penyajian Tari Jaipongan Putra *Makalangan*, 8(2), 41-55.
- Ratih E.W, E. (2001). Fungsi Tari Sebagai Seni Pertunjukan (the Function of Dance as a Performing Art). In.
- Risner, D. (2007). Critical Social Issues in Dance Education Research. In (pp. 965-984). https://doi.org/10.1007/978-1-4020-3052-9_66
- Risner, D. (2009). *Stigma and Perseverance in the Lives of Boys Who Dance : an Empirical Study of Male Identities in Western Theatrical Dance Training*. Edwin Mellen Press Lewiston. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=sit e&db=nlebk&db=nlabk&AN=462817>
- Ritzer, G., & Stepnisky, J. (2022). *Sociological theory* (Eleventh edition ed.). SAGE Los Angeles.
- Rusliana, I. (2019). *Kreativitas Dalam Tari Sunda*. Sunan Ambu Press.
- Schreier, M. (2012). *Qualitative content analysis in practice*. SAGE Publications.
- Seni, P. (2019). *Panggung Tari Baru Hadirkan Tari Karya Tiga Koreografer Keren*. Pojok Seni <https://www.pojokseni.com/2019/06/panggung-tari-baru-hadirkan-tari-karya.html>
- Setiawati, G. (2019). Eksistensi Maya sebagai Penari Vokal dalam Pertunjukan Bajidoran di Subang. *Makalangan* 6(1).
- Spiller, H. (2010). *Erotic triangles: Sundanese Dance and masculinity in West Java*. University of Chicago Press.
- Storey, J. (2019). *Cultural theory and popular culture : a reader* (Fifth edition ed.). Routledge, an imprint of the Taylor & Francis Group Abingdon, Oxon.
- Sudarsono. (1977). *Tari Tarian di Indonesia*. Dirjen Kebudayaan Depdikbud.

- Wahyudi, A. V. (2021). Figur Wanita dalam Tari Kandagan *Equalita*, 3(1).
- Waluya, E. M. (2022). Ronggeng: Kuasa Tubuh Perempuan. *Jurnal Ilmu Budaya*, 19(1), 54-63.
- Weintraub, A. N. (2004). The "Crisis of the Sinden": Gender, Politics, and Memory in the Performing Arts of West Java, 1959-1964. *Indonesia*(77), 57-78. <http://www.jstor.org/stable/3351419>
- Weintraub, A. N. (2008). 'Dance drills, faith spills': Islam, body politics, and popular music in post-Suharto Indonesia. *Popular Music*, 27(3), 367-392. <https://doi.org/10.1017/S0261143008102185>
- Williams, R. (2015). *Keywords : a vocabulary of culture and society* (New edition ed.). Oxford University Press New York, NY. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=1213878>

