

# ANTROPOLOGI FEMINISME DAN POLEMIK SEPUTAR TUBUH PENARI PEREMPUAN *JAIPONGAN* MENURUT PERSPEKTIF FOUCAULT

Imam Setyobudi dan Mukhlas Alkaf

## ABSTRACT

*The dancers whose totally use their body and gesture explore their art-life experiences as well as to visualize their art form are always interrelated with the relation of knowledge and power. It is inclusion whereas the dancers are belong to. This paper will focus on the issue of feminism in the field of the anthropological discourse as one of the Indonesian dances approach analysis. Eventhough it is not directly explaining how to operationalize feminism in analysing the dances rather than serving an alternative perspective toward an older perspective in which tend to very masculine perspective.*

**Key Words :** *feminism, anthropology, body and gesture*

## ABSTRAK

Penari yang menggunakan tubuhnya untuk mengeksplorasi pengalaman berkesenian maupun memvisualkan wujud seninya selalu terkait di dalam jalinan relasi kuasa/pengetahuan, termasuk di manakah diri pribadi penari itu berada di tengah-tengah masyarakat. Tulisan ini mengangkat isu tentang feminisme ke dalam perbincangan antropologi sebagai salah satu pendekatan dalam kajian-kajian tari di Indonesia. Tulisan ini tidak secara langsung menjelaskan bagaimana mengoperasionalkan feminisme dalam mengkaji tari, tetapi lebih menekankan penjelasan feminisme sebagai salah satu perspektif alternatif dari perspektif-perspektif sebelumnya yang sadar atau tidak sadar bercokol pada perspektif bias laki-laki.

**Kata Kunci:** feminisme, antropologi, tubuh dan gerak

## PENGANTAR

Sejak Simone de Beauvoir (1938) melahirkan karya monumental dua jilid bertitel *Second Sex*, perkembangan feminisme sebagai pemikiran dan alat analisis tidak terbatas pada filsafat, tetapi memberi pengaruh kuat terhadap perkembangan disiplin antropologi. Pengaruh feminisme dalam antropologi penting karena ternyata tulisan etnografi lebih kuat mengangkat sudut penglihatan laki-laki daripada perempuan. Apa yang terjadi bukan saja semata-mata karena sebagian besar antropolog adalah pria dan informan yang dipilih selaku subjek yang diteliti dominan laki-laki, tetapi juga informan perempuan sewaktu diwawancara cenderung berbicara tentang dirinya sebagai subordinat dunia laki-laki yang berlangsung lumrah atau alami. Tidak berbeda jauh, ahli-ahli antropologi perempuan cenderung menulis etnografi yang mengandung efek munculnya konstruksi dunia laki-laki sebagai sesuatu yang alamiah pula. Implikasinya teks-teks etnografi seperti melegitimasi kuasa laki-laki sebagai suatu hal yang wajar

---

Staf Pengajar Antropologi Seni Jurusan Tari STSI Bandung dan Staf Pengajar Antropologi Seni Jurusan Tari ISI Surakarta.

berlangsung dalam kebudayaan sehingga diterima apa adanya begitu (*taken for granted*). Dengan demikian, kebudayaan yang tampil ke muka lebih menonjolkan perspektif laki-laki.

Apabila mengikuti cara berpikir teks-teks etnografi sebelumnya, laki-laki menciptakan kebudayaan dan perempuan sekadar ‘pelengkap’. Salah satu buktinya, Claude Lévi-Strauss (peletak antropologi strukturalisme Prancis) meletakkan perempuan hanya alat pertukaran dalam perkawinan dan kekerabatan seperti halnya barang. Sistem perkawinan dan kekerabatan sebagai sebuah lembaga dapat berlangsung dan bertahan akibat adanya pertukaran perempuan. Sistem pemikiran Lévi-Strauss ini dipengaruhi atau terinspirasi dasar pemikiran Marcel Mauss (Prancis) yang mengkonstruksikan esensi kebudayaan terletak pada adanya suatu fenomena menerima dan memberi (*take and give*) yang berlangsung lewat pertukaran (*exchange*) atau barter.<sup>1</sup> Selanjutnya, Lévi-Strauss mengaitkannya dengan fenomena tabu *incest*<sup>2</sup> yang ada di beberapa komunitas *indigenous people*. Dengan kata lain, seolah-olah dia ingin mengatakan kebudayaan berkembang dari adanya pertukaran perempuan.

Posisi dan suara perempuan dalam teks-teks etnografi seolah anonim atau sengaja diabsenkan dan tidak ditampilkan. Munculnya wacana pemikiran feminisme menyebabkan sejumlah antropolog terpaksa merevisi perspektifnya sendiri selama ini. Sudahkah posisi perempuan memperoleh ruang semestinya dalam teks-teks etnografi dan disiplin antropologi? Antropologi sebagai salah satu disiplin ilmu sosial dan ilmu humaniora harus memberi lebih besar ruang pada subjek perempuan ke dalam teks-teks etnografinya. Antropolog harus lebih peka dan sensitif dalam mendengar dan melihat sosok yang lain atau yang dianggap sebagai *liyan* (*the other*) dalam konstruksi kebudayaannya.<sup>3</sup> Kenyataan inilah yang menyadarkan bahwa sesungguhnya sulit sekali memungkiri bahwa segala penelitian ilmu sosial dan humaniora kental nuansa politisnya. Perbincangan terhadap isu feminisme, seolah membuka katup yang semula tertutup rapat, perempuan yang semula anonim serta absen memperoleh momentum tepat tampil ke muka.

Usaha-usaha mengangkat suara keberadaan sosok *liyan* mulai marak mewarnai perkembangan *discourse* disiplin antropologi di Barat sejak tahun 1970-an dan semakin menguat tahun 1980-an. Seiring dengan tren ini, tulisan ini berupaya menarik isu feminisme ke dalam perbincangan antropologi sebagai salah satu pendekatan dalam kajian-kajian tari di Indonesia. Penulis memakai tesis Foucault perihal kuasa/pengetahuan pada jalinan pembentukan diskursus serta formasi diskursif sekaitan polemik yang terjadi sekitar goyang erotis dan sensual tubuh penari perempuan tari *Jaipongan*. Kajian ini menelisik bagaimana posisi perempuan sewaktu menatap tubuhnya berkenaan dengan teks penelitian yang mengangkat polemik goyang *hot* penari perempuan *Jaipongan*. Sasaran kajian membongkar keberadaan perspektif (cara-pandang atau sudut pandang) yang bersifat ideologis-politis bermain di belakang polemik tersebut.

## FEMINISME DAN ANTROPOLOGI

Istilah kata “isme” di belakang kata feminis menunjukkan pengertian, *movement for recognition of the claims of women for rights (legal, political, etc.) equal to those possessed by men ...* (Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English, 1987:315). Pendukung gerakan feminisme biasa disebut feminis meski dalam “tubuh feminisme” itu sendiri sebagai paradigma pemikiran tidak

tunggal. Ada banyak ragam aliran paradigma pemikiran dalam feminisme, seturut penelusuran Tong (2005),<sup>4</sup> setidaknya ada delapan aliran paradigma, yakni feminisme liberal, feminisme radikal (perspektif libertarian dan kultural), feminisme marxis dan sosialis, feminisme psikoanalisis dan gender, feminisme eksistensialis, feminisme posmodern, feminisme multikultural dan global, dan ekofeminisme. Namun, penelusuran Tong masih terbatas feminisme yang berkembang di Eropa dan Amerika Serikat. Padahal, feminisme berkembang juga di negara-negara Islam; inilah yang di Indonesia dikenal dengan istilah feminis muslim. Feminisme yang berkembang di negara-negara dunia Islam ini memmempunyai ciri pemikiran yang sedikit berbeda dengan delapan aliran di atas. Salah satu feminis kelahiran Lahore Pakistan, Riffat Hassan melakukan dekonstruksi terhadap tafsir Alquran yang semula didominasi tafsiran menurut perspektif laki-laki.<sup>5</sup> Dua feminis asal negara Islam lainnya adalah Fatima Mernissi (profesor sosiologi asal Maroko) dan Nawa El-Sadawi (seorang dokter yang sekaligus novelis terkenal asal Mesir).<sup>6</sup> Ketiga feminis ini menghadapi tekanan politik yang luar biasa di negara asalnya, baik dari masyarakat maupun pemerintah. Nawa El-Sadawi dan Riffat Hassan bahkan dianggap murtad sehingga darahnya halal. Situasi dan kondisi demikian tidak dialami kaum feminis di negara-negara Eropa dan Amerika Serikat yang sistem pemerintahannya menganut paham liberal.

Bagaimana pengaruh feminisme di antropologi? Perkembangan awal pengaruh feminisme ke dalam antropologi dengan cara mendekonstruksi struktur tiga lapis bias laki-laki (Moore, 1998:11). Moore menjelaskan bias pertama, terdiri atas bias yang berasal dari para antropolog yang membawa ke dalam penelitian mereka berbagai macam asumsi dan harapan mengenai hubungan antara perempuan dan pria serta signifikansi hubungan-hubungan tersebut untuk memahami masyarakat yang lebih luas. Bias kedua adalah bias yang terdapat pada kelompok masyarakat yang sedang diteliti. Bias ketiga atau tingkatan yang terakhir terbentuk karena adanya bias yang melekat dalam kebudayaan Barat.

Tiga bias di atas, seperti diungkap Moore lebih lanjut, dapat diatasi apabila lebih memusatkan perhatian pada perempuan, dengan cara belajar langsung dan melukiskan apa-apa yang sebetulnya dikerjakan perempuan sebagai lawan dari apa yang dikatakan para pria (etnografer maupun informan) mengenai apa yang dilakukan perempuan, serta mencatat dan menganalisis pernyataan-pernyataan, persepsi dan sikap para perempuan itu sendiri. Letak persoalan utama bukan pada tahap penelitian empirisnya, melainkan pada level teoretis dan analitisnya. Oleh karena itu, antropolog feminis dihadapkan pada tugas mengerjakan dan mendefinisikan ulang teori-teori berikut paradigma yang ada dalam antropologi. Jadi, antropologi feminisme dimulai dengan mengkritik bias laki-laki dalam disiplin ini, dan ketidakpedulian maupun kesalahpahaman terhadap perempuan beserta kegiatannya.

Pemahaman terhadap diskursus antropologi feminis jangan dikacaukan pemahamannya dengan kajian terhadap wanita Dunia Ketiga. Meskipun antropologi feminis kontemporer berkembang dari antropologi wanita tahun 1970-an, yang subjek kajiannya adalah hubungan *gender*, dan bukan perempuan. Namun demikian, antropolog modern bukan bermaksud bicara bagi wanita, meskipun sudah barang tentu membicarakan terus-menerus mengenai wanita (Moore, 1998:317). Terdapat perbedaan mendasar antara antropologi wanita dan antropologi feminisme, karena antropologi feminisme membuka kemungkinan

terhadap tampilnya narasi perempuan berdasar pengalaman mereka sendiri, dan perempuan mampu mengungkap pandangan mereka sendiri atas persoalan-persoalan yang secara langsung mempengaruhi kehidupan mereka (Ollenburger dan Moore, 1996:278). Implikasi dalam penelitian-penelitian sosial adalah perempuan mempunyai kesempatan luas memperoleh suara mereka sendiri. Kesadaran seperti inilah yang sebaiknya mulai timbul di antara peneliti tari, koreografer, dan penari.

Kajian-kajian tari yang menggunakan pendekatan disiplin antropologi sebaiknya mulai memahami pengalaman perempuan dari sudut-pandang perempuan sendiri sehingga dapat memperbaiki ketimpangan utama cara pandang observasi partisipatoris yang bukan feminis yang meremehkan aktivitas dan pemikiran para perempuan atau menafsirkannya dari sudut pandang laki-laki di masyarakat atau peneliti laki-laki (Reinharz, 2005:67). Inilah letak tantangan bagi ahli-ahli antropologi serta etnografer untuk bagaimana menggunakan potensi penelitian lapangannya agar semakin dekat dengan kenyataan dan pengalaman perempuan. Dengan demikian, etnografi adalah metode feminis yang penting untuk membuat kehidupan para perempuan tampak dan membuat suara-suara perempuan kian terdengar (Reinharz, 2005:62).

Etnografer feminis akan selalu berupaya menafsirkan perilaku perempuan sebagai dibentuk oleh konteks sosial daripada sebagai bebas konteks atau sekadar berakar pada anatomi, kepribadian, atau kelas sosial. Setidaknya ada sepuluh ciri penelitian feminis berdasar riset mendalam Reinharz terhadap sejumlah penelitian yang ada: feminisme adalah suatu perspektif, bukan metode penelitian; feminis menggunakan bermacam metode penelitian; penelitian feminis melibatkan kritik berkelanjutan terhadap penelitian dan kegiatan ilmiah bukan feminis; penelitian feminis dituntun oleh teori feminis; penelitian feminis mungkin bersifat lintas disiplin; penelitian feminis bertujuan menciptakan perubahan sosial; penelitian feminis berusaha menampilkan keberagaman manusia; penelitian feminis sering menyertakan peneliti sebagai seorang pribadi; penelitian feminis sering berupaya mengembangkan hubungan khusus dengan orang-orang yang diteliti (dalam penelitian interaktif); dan penelitian feminis sering menentukan hubungan khusus dengan pembaca (2005:336).

## **ESTETIKA DAN TUBUH**

Terdapat narasi menarik berkenaan dengan penjelasan mengenai gerakan badan (*gesture*) sebagai media komunikasi sekaitan dengan 'tari':

Tubuh manusia dengan gerakannya tangan, ekspresi wajah, dll. Melalui tubuh dengan gerakannya: termasuk mulut yang berucap, atau gerak tangan, manusia mengungkapkan siapa dia "sejatinya": siapa dirinya (Sutrisno, 1993:5).

Perspektif feminisme akan melihat persoalan estetika dan tubuh secara berbeda dari kajian-kajian tari yang sudah ada. Konsep diskursus seturut Foucault akan dapat menajamkan analisis feminisme sehingga mewarnai model pendekatan antropologi lebih bersifat dekonstruksi daripada melahirkan teks etnografi yang terperangkap bias laki-laki. Persoalan dekonstruksi perlu mengingat antropologi selalu mengklaim lewat teks etnografinya sebagai gambaran tentang kebudayaan berdasarkan hasil penelitian empiris. Karena berkesenian adalah salah satu ekspresi proses kebudayaan, ia erat berkait dengan pandangan jagat/dunia orang-orang dari kebudayaan itu<sup>7</sup> (Sutrisno, 1993:6).

Atas dasar pandangan di atas, penulis mengajukan asumsi bahwa kebudayaan menurut perspektif Foucault selalu berkenaan dengan jalinan kuasa/pengetahuan. Kebudayaan tiada lain adalah ruang tempat kuasa/pengetahuan selalu berkelindan serta bermain. Segala sesuatu yang ada di dunia kehidupan sosial dan budaya tidak akan terlepas dari adanya jalinan relasi kuasa/pengetahuan yang mengitari kehidupan sehari-hari. Kuasa/pengetahuan ada di mana-mana, tidak terkecuali dalam ranah perbincangan seni. Wujud kuasa/pengetahuan terakumulasi pada keberadaan ruang. Ranah perbincangan seni berada dalam sebuah ruang – kebudayaan dalam arti luas. Foucault (1993:168) pernah mengatakan bahwa “*space is fundamental in any form of communal life; space is fundamental in any exercise of power*”. Pengertian dan konsepsi tentang ruang dalam hal ini mengikuti pemahaman de Certeau (1984:117-118) sebagai berikut.

*A space exists when one takes into consideration vectors of direction, velocities, and time variables. Thus space is composed of intersections of mobile elements. Space occurs as the effect produced by the operations that orient it, situate it, temporalize it, and make it function in a polyvalent unity of conflictual programs or contractual proximities. Space is like the word when it is spoken, space is a practiced place. In the same way, an act of reading is the space produced by the practice of a particular place: written text, i.e., a place constituted by a system of signs.*

Oleh karenanya, relasi kuasa/pengetahuan dalam praktik sehari-hari menegaskan proses kebudayaan dan kesenian selalu terkait dengan upaya merebut, memperjuangkan, dan mempertahankan siapa yang berhak bicara – diskursus, tidak keculi seni tradisi *adiluhung* (keraton) dan seni rakyat maupun yang populer hingga kontemporer.

Tari, sebagai salah satu wujud ekspresi seni di dunia paling tua, secara sengaja menggunakan tubuh sebagai wilayah eksplorasi penciptaan seni. Terlepas apa itu tari yang berpijak pada akar tradisi lokal (nusantara) atautkah tari yang berpijak pada akar tradisi Eropa dan Amerika Serikat; penari sengaja menggunakan tubuhnya untuk mewujudkan ekspresi seni. Ada sesuatu yang ingin dikomunikasikan. Melihat tari sebagai aspek komunikasi di dalamnya tentu mencakup adanya retorika yang meniscayakan kemungkinan sesuatu yang bersifat manipulatif/rekayasa. Tari sesungguhnya sebuah konstruksi yang struktur dan maknanya akanditetapkan. Struktur dan maknanya bukan semata-mata estetika seni untuk seni. Persoalan ideologis-politis merasuk di dalam penampakan gerak-gerik (*gesture*) tariannya itu sendiri. Penulis membayangkan tari sebagaimana sebuah institusi bahasa yang di dalamnya ditemukan adanya tata bahasa (*grammar*)<sup>8</sup> mengeksplisitkan keberadaan kuasa/pengetahuan. Bahasa adalah sumber sirkulasi keberlangsungan sekaligus tempat menetapkan kuasa/pengetahuan.

Atas dasar argumen di atas, penulis menyimpulkan bahwa sewaktu melihat tari bukanlah semata-mata sebuah penampilan, tetapi sebuah perwujudan dari kekuatan-kekuatan aktif suatu citra virtual dari citra dinamis. Apa yang terungkap bukan semata-mata sebuah cita dari laku rasa, emosi, dan sekadar menunjukkan pancaran batin. Dalam hal ini, penulis kurang sependapat dengan pemikiran Langer (2006) tentang tari sekadar citra dinamis.

Bagaimana antropologi menempatkan tari sebagai objek material

kajiannya? Disiplin antropologi melihat tari sebagai bagian dari kesadaran komunitas dengan tari tersebut berada dan mengada – teks dengan konteks yang selalu hadir secara bersamaan. Ia merupakan kajian mengenai lingkungan sosial-budaya seni tari. Tari dilihat secara kontekstual adalah bagian *immanent* dan integral dari dinamika sosial-budaya suatu komunitas atau masyarakat pendukungnya. Kehadiran tari tidak akan lepas dari keberadaan pendukungnya (Hadi, 2005:12-13). Jadi, sangat berbeda dengan melihat tari sebagai tekstual yang dipelajari dari bentuk dan teknik yang berkaitan dengan komposisinya (analisis bentuk atau penataan koreografi) atau teknik penarinya (analisis cara melakukan atau keterampilan).

Dengan demikian, persoalan estetika tari tidak melulu hanya persoalan keindahan semata. Persoalan estetika sendiri di dalamnya mengandung sejumlah nilai-nilai yang sarat dengan beban ideologis-politis. Hegemoni menampakkan diri dalam wujud: siapa yang berhak dengan mengatasnamakan seni telah mengukuhkan sejumlah nilai tentang estetika tari. Estetika bukan sesuatu hal yang bersifat objektif dan alamiah. Ia sama sekali tidak netral. Tidak ada sesuatu apa pun yang netral di muka bumi, semua selalu sudah dikonstruksikan. Siapa yang mengkonstruksikan? Manusia yang memiliki kepentingan. Inilah yang harus selalu dibongkar dan dibongkar konstruksinya. Mengapa? Sebuah konstruksi mengimplisitkan adanya kekuatan politik dan ideologi. Dalam hal ini, perspektif feminisme menjadi suatu isu penting dalam kajian tari maupun selaku koreografer dan penarinya sendiri.

Kuasa/pengetahuan muncul pada saat tubuh dikontrol. Atas nama estetika seni suatu gerak tubuh dapat dinamakan tari, sementara gerak tubuh yang lain sama sekali bukan tari dengan alasan tidak memenuhi standar-standar estetika seni. Ini adalah klaim yang sarat muatan subjektif. Tubuh menjadi sebuah instrumen bagi berlangsungnya kontrol politik. Ia menjadi sumbu bagi kehidupan sosial, entah kepatuhan atau seksualitas, kebaikan atau kejahatan, sehat atau sakit, personal atau politik. Tubuh berikut bagian-bagiannya sarat muatan tanda dan simbolisme kultural, publik dan privat, positif dan negatif, politik dan ekonomi, seksual, moral, dan seringkali terliputi kontroversial. Tubuh selalu merupakan identitas pula. Tubuh selalu dikonstruksikan secara sosial dengan berbagai macam cara, oleh berbagai macam populasi yang berbeda, atas bermacam-macam organ, proses-proses dan atribut-atribut. Tubuh bukanlah telah ada secara alamiah, melainkan juga menjadi sebuah kategori sosial dengan maknanya yang berbeda-beda yang dihasilkan dan dikembangkan setiap jaman. Tubuh mirip spon dalam kemampuannya menyerap makna, selain sangat bernuansa politis (Synnott, 2003:12). Apabila dituturkan dengan meminjam cara berpikir semiotika yang melihat tari (dan seni pada umumnya) sebagai usaha mengeksplorasi tubuh untuk suatu penciptaan karya, dari sinilah perspektif itu akan tampak: apakah berperspektif feminisme ataukah justru mengontrol tubuh perempuan sebagai sekadar objek seni yang mati. Demikian halnya dengan kebudayaan merupakan sebuah konstruksi manusia, dan sama sekali bukan suatu makna yang sudah terberi begitu saja yang menggiring manusia sekadar untuk menerima dan mematuhi “pakem” – *taken for granted*.

Masalah utama terletak pada diskursus. Kebudayaan sebetulnya medan diskursus. Koreografer, ahli tari, kritikus tari, dan penari selalu terlibat dalam praktik diskursus yang menandakan pemosisian eksistensinya. Koreografer sewaktu menciptakan karya tari adalah juga sedang menggulirkan diskursus, ahli

tari dan kritikus tari menulis teks adalah juga terlibat diskursus, dan penari sedang memperagakan salah satu tarian adalah juga sedang berwacana. Diskursus selalu berkaitan dengan bidang praktis yang ia disebarkan – bidang diskursif, yang terdiri atas semua golongan praktik yang diregulasikan sehingga diskursus adalah serangkaian praktik ketimbang struktur. Proyek Foucault untuk menunjukkan pelbagai proses yang kompleks yang darinya pembentukan strategis mengenai wujud hegemoni barangkali muncul (Brooks, 2005:75) – relasi-relasi kuasa. Ada pola pelaksanaan kuasa yang dibentuk oleh pengetahuan. Kuasa beredar di dalam dan melalui produksi diskursus di masyarakat. Fraser mencatat genealogi Foucault mengenai kuasa menetapkan bahwa kuasa menyentuh kehidupan manusia lebih mendasar melalui praktik sosial mereka daripada melalui kepercayaan mereka. Penekanan Foucault terletak pada praktik beroperasinya kuasa sehingga memudahkan pemahaman kuasa yang luas dan terkait di dalam keberbagairagaman dari apa yang disebut praktik mikro, praktik sosial yang membentuk kehidupan sehari-hari di dalam masyarakat (Brooks, 2005:81). Intinya bukanlah sebuah teori kuasa, melainkan mengembangkan serangkaian metode untuk memeriksa operasi kuasa, yang tersebar dan diperebutkan. Kuasa seturut pendapat Foucault, selain plural, tidak bekerja dalam lintasan tunggal, melainkan bersifat kapiler menyebar melalui diskursus, tubuh, dan hubungan pada metafor suatu jaringan. Cain mengatakan (Brooks, 2005:90)

Tujuan Foucault adalah untuk membuat relasi ini lebih terlihat melalui proses dekonstruksi. Dengan demikian, dari perspektif ini, sebuah wacana harus dipahami sebagai cara beroperasinya elemen-elemen, yang dalam hal aturan-aturan yang memerintah hubungan antara elemen yang membangunnya.

Atas dasar pertimbangan di atas, alangkah baiknya kajian-kajian tari dengan pendekatan antropologi penting memperhatikan pada persoalan seputar tubuh dan kuasa/pengetahuan. Setidaknya kedua hal ini merupakan topik ulasan Foucault, yaitu tubuh sebagai wujud nyata pergerakan kuasa/pengetahuan.

### **NARASI TRADISI DAN BUDAYA: HEGEMONI ALAMI**

Istilah maskulin dan feminin digunakan secara simetris .... Dalam aktualitasnya hubungan antara kedua jenis kelamin ini tak persis seperti dua arus listrik karena laki-laki mewakili baik arus positif maupun arus netral sebagaimana diindikasikan dengan pemakaian kata laki-laki (*man*) untuk menunjukkan umat manusia secara umum; sementara perempuan hanya mewakili hal-hal yang berkonotasi negatif yang didefinisikan oleh kriteria-kriteria terbatas tanpa adanya hubungan timbal-balik. Di tengah-tengah sebuah debat kusir tak aneh mendengar seorang laki-laki berkata: “Anda berpikir demikian karena Anda perempuan”; namun, saya tahu saya hanya dapat membela diri dengan menjawab: “Saya berpikir demikian karena memang itulah kenyataannya,” dengan cara itu saya mengalihkan argumen mengenai keadaan subjektif saya. Tidak mungkin untuk menjawab: ”Dan Anda berpendapat sebaliknya karena Anda seorang laki-laki,” karena itulah dapat dipahami bahwa tidak ada yang aneh menjadi seorang laki-laki. Laki-laki selalu benar karena menjadi seorang laki-laki; sementara perempuan selalu berada di pihak yang salah. Maskulin adalah tipe manusia absolut. Perempuan memiliki ovarium, uterus. Kekhususan ini justru memenjarakannya dalam subjektivitasnya, melingkupinya di dalam batasan-batasan sifat alaminya.

Curahan hati mengalami selaku perempuan di atas diuraikan de Beauvoir dalam kata pengantar buku kedua *Second Sex: Kehidupan Perempuan* (2003:2-3). Ia

merasakan kebudayaan dan tradisi selalu diklaim sebagai sesuatu yang sudah alamiah. Sebetulnya tidak terlalu berbeda jauh dengan anggapan-anggapan yang selalu bersembunyi di belakang atas nama agama. Hubungan perempuan dan laki-laki selalu dikaitkan dengan sesuatu yang sudah sejatinya kodrat Tuhan dan alami serta sudah baku menurut tradisi dan budaya. Artinya, segala sesuatu tidak dapat ditawar. Subjektivitas identitas perempuan menjadi perangkap perempuan karena jenis kelamin tidak dapat ditukar ganti.

Penulis memakai Foucault guna mendedah polemik yang timbul di sekitar kehebohan goyang *Jaipongan*. Jenis tari hiburan yang diperagakan oleh penari perempuan. Tari *Jaipongan* ini sudah dianggap penanda identitas tradisi dan budaya masyarakat pendukungnya – Sunda. Kajian penulis bukan melulu melihat pada persoalan estetika tarinya. Lebih jauh melihat pada mitos cantik dan sensual berikut seksualitas yang mempengaruhi identitas penari perempuan *Jaipongan* yang terkait juga pada seni *Jaipongan-bajidoran* atau *Kliningan-bajidoran*. Penari *Jaipongan-bajidoran* dapat dikategorikan menari tarian *Jaipong* dalam gaya tari yang lebih bebas berbeda dengan karya-karya tari *Jaipongan* yang diciptakan Gugum Gumbira maupun koreografer-koreografer *Jaipongan* yang lebih muda lainnya seperti Mas Nanu Munajat, Gondo, dan sebagainya. *Jaipongan*, suatu *genre* tari profan bersifat hiburan, bukan tarian khusus perempuan, melainkan tari yang dapat ditarikan perempuan maupun laki-laki, hanya saja kecenderungannya tarian ini dibawakan penari perempuan dan koreografer-koreografer muda condong menciptakan tarian *Jaipong* yang khusus dibawakan penari perempuan. Dalam kasus *Jaipongan-bajidoran*, kompetisi antarpemari perempuan baik dalam satu grup maupun dengan grup-grup lain selalu pada soal cantik, sensual, seksualitas dan gemulai tari dengan goyang *hot*. Popularitas yang ingin diraih berkaitan erat identitas perempuan pada mitos cantik, sensual, dan seksualitas. Jadi, sebetulnya ada konteks yang beda antara karya-karya tari *Jaipongan* yang diciptakan sebagai sebuah karya seni dengan tarian bebas *Jaipongan* pada konteks pertunjukan *Jaipongan-bajidoran*. Namun, pada umumnya orang terlanjur menggeneralisasi tari *Jaipongan* antara yang diciptakan sebagai sebuah karya seni tari dengan tarian bebas *Jaipongan* pada pertunjukan *Jaipongan-bajidoran* yang heboh sensualitas goyongannya. Foucault membicarakan tubuh sehubungan produksi, transmisi, resepsi, dan legitimasi pengetahuan atas seksualitas dan seks. Karena identitas selalu diartikulasikan. Perempuan memberi kontribusi pada dirinya sendiri pada pengabdian sub-ordinasi perempuan dengan berpartisipasi di dalam praktik kesenian tradisi dan budaya yang justru menyumbangkan pada diri mereka sendiri kekurangan kuasa. Sebuah tubuh yang patuh dan tunduk tanpa merasa telah terhegemoni ke dalam ruang patriarki. Perempuan dapat saja mengalami suatu ilusi kuasa saat dibikin untuk tunduk dan patuh pada tradisi dan budaya. Tradisi dan budaya kesenian rakyat bekerja berdasar “tatapan laki-laki”. Penari perempuan tidak menyadari hal ini. Mereka hanya mempelajari dan belajar berdasar tradisi dan budaya tanpa mampu mengambil jarak secara kritis. Situasi dan kondisi tradisi dan budaya yang masih kental nuansa tradisional kerakyatannya sebetulnya tidak terlalu berbeda jauh dengan situasi dan kondisi

---

Pembahasan tentang mitos kecantikan dapat membaca buku karya Naomi Wolf, *Mitos Kecantikan* (Yogyakarta: Niagara, Cet. Pertama Agustus, 2004).

dalam budaya dan masyarakat industri yang penuh hiruk-pikuk iklan seperti yang digambarkan oleh Winship (dalam Lury, 1998:182);

Kaum perempuan direkayasa untuk membenahi tubuh mereka agar menjadi sempurna dan membuat erotik sejumlah bagian tubuhnya (erotogenik) yang tidak pernah ada habisnya. Setiap wilayah tubuh sekecil apa pun kini digarap dengan seksama: mulut, rambut, mata, kelopak mata, kuku, jari-jemari, tangan, kulit, gigi, bibir, pipi, bahu, siku, lengan, kaki, telapak kaki.

John Berger menegaskan hubungan ketaksetaraan antara laki-laki sebagai subjek dan perempuan sebagai objek atau hak milik tatapannya tertanam kuat dalam budaya mulai dari seni adiluhung, seni tradisional, seni rakyat, bahkan hingga industri pornografi dan budaya pop, periklanan dan kehidupan sehari-hari (Lury, 1998:188). Laki-laki melihat perempuan yang sedang memperhatikan dirinya untuk jadi objek tatapan laki-laki. Hal inilah yang menentukan bukan hanya hubungan antara laki-laki dan perempuan, tetapi merasuk ke persoalan perempuan memandang dirinya sendiri. Laki-laki sebagai subjek seks dan perempuan objek seks menandai adanya kuasa/pengetahuan yang bekerja lewat diskursus. Namun apakah relasi yang terjadi relatif demikian stabil: laki-laki subjek dan perempuan objek? Perempuan memanfaatkan tubuhnya sesuai selera tatapan laki-laki? Apakah hal ini tidak dapat dibaca sebaliknya: perempuan menggunakan tubuhnya guna menguasai serta mengendalikan laki-laki. Perempuan dapat berkali-kali orgasme, sedangkan laki-laki sekali ejakulasi usai sudah. Dengan demikian, mitos keperkasaan laki-laki dan keperawanan perempuan salah-kaprah. Penulis mengutip lepas komentar Kris Budiman dalam salah satu bukunya yang dengan tepat melukiskan seksualitas antara laki-laki dan perempuan; bukan laki-laki memakan perempuan, tetapi justru sebaliknya perempuanlah yang melahap laki-laki. Mustahil sosis melahap mulut, melainkan mulut memakan sosis! Memang betul sosis masuk ke dalam mulut, tetapi ini bukan serta-merta menggambarkan sosis melakukan penetrasi ke mulut.

Salah kaprah ini juga terjadi pada adanya anggapan mitos kesuburan yang berkaitan dengan simbolisasi persentuhan seksual antara penari laki-laki dan penari perempuan. Penari laki-laki menunjukkan agresivitas seksual dalam bentuk tariannya, sementara *ronggeng* perempuan menunjukkan pasivitas seksual. Persentuhan jari tangan laki-laki ke anggota badan perempuan atau menyelipkan uang ke balik kutang penari perempuan seolah dianggap bagian dari tradisi dan budaya. Perilaku yang sebetulnya sudah dapat dianggap pelecehan seksual memperoleh pemakluman hanya karena alasan tradisi dan budaya mengharuskan demikian agar kesuburan tanah/sawah dapat dikembalikan seperti semula. Harapan dari melakukan hal ini supaya panen berikutnya tidak gagal. Tetapi kalau melihat pada kasus tari *Jentreng* yang merupakan tari menjemput *Nyi Pohaci*

---

Tari *Jentreng* ini sekarang sudah tidak diadakan hanya sewaktu panen padi *Gaga* saja yang panen setiap enam bulan sekali. Sudah terjadi pergeseran pada tujuan dan fungsi tari *Jentreng* ini. *Jentreng* sekarang ini dilangsungkan sebagai *slametan* atas usainya pembangunan rumah, pindah rumah ke rumah baru, khitanan, atau usai pernikahan. Tetapi yang jelas tari *Jentreng* adalah mengundang *Nyi Pohaci* berkenan turun ke bumi dan merestui *slametan* yang diadakan tersebut. Sebetulnya juga yang turut diundang selain *Nyi Pohaci* adalah *Dewa Sedana*, suami/pasangan *Nyi Pohaci*. Yang lebih anehnya lagi, bumi sebagai tempat bibit/benih padi bakal ditanam, justru dikaitkan dengan *Dewa Sedana*, bukannya *Nyi Pohaci*. Orang-orang di Dusun Sindang, Rancakalong, Sumedang, Jawa Barat, memiliki anggapan tanah adalah tempat keberadaan *Dewa Sedana*. Simbol tanah justru lekat pada laki-laki dan bukan sebaliknya.

(Dewi Sri) sebagai penguasa dan pemilik padi supaya berkenan turut hadir dalam *slametan* sehabis panen padi *Gaga* yang panen setiap enam bulan sekali; maka anggapan penari perempuan sebagai objek ekspresi kesuburan tidak tepat dengan suatu pertunjukkan objek seksualitas seperti persentuhan jari tangan penari laki-laki ke payudara perempuan. Dalam *Jentreng* jelas sekali suatu penghormatan kepada *Nyi Pohaci*, dan biasanya yang diundang bukan saja *Nyi Pohaci* tetapi juga *Dewa Sedana* yang menyimbolkan bumi/tanah/sawah. Jadi, dalam budaya Sunda simbol bumi bukan perempuan tetapi laki-laki, yakni *Dewa Sedana*. *Nyi Pohaci* adalah perwujudan dari padi itu sendiri. Selain itu, perempuan disimbolkan langit. Logika ini sejalan dengan budaya peladang yang menganggap padi sumber kelangsungan hidup. Atas dasar penjelasan ini, timbul pertanyaan perilaku penari laki-laki sekaitan dengan memegang payudara *ronggeng* lewat cara menyelipkan uang ke balik kutang mempunyai kaitan erat dengan ritus kesuburan – bagian dari tradisi dan budaya sejak masa silam ataukah sekadar fenomena baru seiring dengan bercokolnya rezim kolonialisme Hindia-Belanda di Pulau Jawa?

### AMBIGUITAS DIRI PEREMPUAN

Caturwati menulis berdasar hasil penelitian lapangan tentang *Jaipongan-bajidoran* di Kabupaten Subang, Jawa Barat. Dalam sebuah tulisannya di *Jurnal Srinthil* membukanya demikian:

Tati Saleh dan Yeti Mamat – dua penari *jaipong* era 1980-an – hanya bisa tertunduk diam dan mengiyakan ketika istri Gubernur Jawa Barat (waktu itu) melarang keduanya agar tidak menari secara erotik dan sensual. Bahkan ketika dicekal pun, Tati Saleh masih juga tidak mengerti apa yang salah pada tariannya sampai-sampai Ny. Aang Kunaefi (istri Gubernur) melarangnya untuk menari *jaipongan* di depan birokrat. Bagi keduanya, goyang pinggul dan tebar pesona merupakan bagian tidak terpisahkan dari olah tari. Tetapi, bagi istri Gubernur hal itu dianggap telah melecehkan nilai perempuan. Apa boleh buat, kekuasaan lebih menentukan otoritas dan Tati Saleh maupun Yeti Mamat dipaksa tunduk di bawah otoritas itu (2004:38).

Kutipan di atas menunjukkan betapa erat kaitannya antara tubuh perempuan dan seksualitas selalu berkelindan dengan kuasa politik. Persiteruan itu sendiri melibatkan perempuan dengan perempuan. Caturwati betapa pun sebagai peneliti dan penulis sulit bersikap netral serta objektif, melainkan mempunyai keberpihakan. Bukan suatu kebetulan jika Caturwati mempunyai latar-belakang sama dengan Tati Saleh dan Yeti Mamat sebagai penari. Perbedaannya Caturwati menekuni dua dunia sekaligus, seniwati tari dan akademisi. Sebaliknya, Tati Saleh dan Yeti Mamat hanya menekuni dunia tari-menari hingga ‘pensiun’.

Dalam kajian dan tulisan Caturwati jelas sekali tampak sudut-pandang yang diambil berdasar sudut-pandang penglihatan perempuan selaku seniwati tari. Ia berusaha mengangkat perspektif perempuan yang berprofesi *Jaipongan-bajidoran* (*kliningan bajidoran*) maupun *sinden-ronggeng-bajidoran*. Perbenturan antarjalanan relasi kuasa/pengetahuan itu sangat tampak terlihat dalam teks Caturwati. Penelitinya sendiri aktif terlibat langsung serta merasuk sebagai bagian

---

Ciri-ciri *Nyi Pohaci* sudah turut hadir dalam *Jentreng* biasanya beberapa penari, baik penari laki-laki atau perempuan ‘kerasukan’, hal ini tampak dari ekspresi menarinya dan menangis. Penulis melihat penari-penari itu mengeluarkan air mata.

Seorang dosen berpendidikan S-3 Kajian Seni Pertunjukan, koreografer, dan penari.

dari teks yang ditulisnya sendiri. Caturwati tidak mungkin berada di luar teks yang ditulisnya sendiri. Perspektif Caturwati sangat terasa mengalir di dalam alur struktur tulisan. Penelitian Caturwati berikut hasil tulisannya tentang dunia di belakang dan di atas pentas panggung *Jaipongan-bajidoran* kental bermuatan politik. Sekiranya hal ini bukan sebuah kekeliruan. Semua ini membuktikan bahwa sebuah penelitian tidak ada yang sungguh-sungguh objektif. Semua penelitian selalu terkait erat dengan relasi kuasa/pengetahuan, sehingga lebih bersifat subjektif ketimbang sebuah hasil objektif dan ilmiah. Kepentingan politik peneliti dan penulis merasuk ke dalam teks yang ditulisnya. Keterlibatan penulis/peneliti di dalam teks tulisnya sangat menarik untuk diperhatikan dan dikaji. Uraian berikut akan mengaji tulisan Caturwati tentang perbenturan di antara sesama perempuan menyangkut perspektif mereka dalam melihat tubuhnya sendiri.

Istri Gubernur Jabar melarang pentas dua seniwati tari *Jaipongan* karena dianggap melecehkan perempuan. Ada dua dugaan kenapa istri Gubernur Jabar melarangnya. Pertama, istri Gubernur kuatir suaminya terpikat goyangan pantat dan tubuh penari *Jaipongan – geol, gitek, uyeg, goyang, dan eplok cendol*. Kekuatiran istri Gubernur tentu didukung para istri pejabat teras di daerah juga. Mereka menganggap Tati Saleh dan Yeti Mamat ancaman bagi keharmonisan kehidupan rumah-tangga. Ranah keluarga merupakan ruang privat turut merasuk ke ranah politik yang bersifat publik. Kuasa bicara turut main. Dugaan kedua, mereka menganggap tari *Jaipongan* sudah melecehkan diri sendiri selaku perempuan. Mana di antara dua dugaan di atas paling kuat? Penulis akan menjawab dengan cara membenturkan lewat teks dengan perspektif Caturwati sendiri di dalam teks tulisnya.

Sinden-penari ataupun sinden-penyanyi *jaipongan-bajidoran* adalah sosok yang hidup di dua dunia berkebalikan, dunia panggung dan dunia keseharian. Dengan upaya meningkatkan penampilan secara alami maupun non alami menjadikan penampilan para sinden sangat berbeda ketika di atas panggung. Di malam hari ketika di atas panggung, para sinden tampak prima, cantik, menarik, sensual, dengan gerakan tubuh yang meliuk-liuk, goyang pinggul yang aduhai, serta lirikan mata yang genit seakan-akan menghamburkan seluruh pesona. Mereka dipuja, dibutuhkan, dan dielu-elukan. Sementara di siang hari, ia tidak ubahnya seperti kebanyakan perempuan lain, yaitu individu yang memiliki peran domestik di lingkungan sosialnya.

Di sinilah persinggungan antara yang batin dan fisik seringkali terjadi. Di satu sisi, sosok sinden tidak jarang termajinkan, terisolasi, dan dipandang sebelah mata, bahkan dicaci. Perempuan dalam tari hiburan *kalangenan* hampir senantiasa dihubungkan dengan tari pergaulan di kalangan kebanyakan; bebas, seronok, dan ditempatkan sebagai perempuan yang tidak layak berada di kelas sosial terhormat. Di sisi lain, masyarakat membutuhkan kehadirannya, khususnya dalam *hajatan* seperti pernikahan, *sunatan* (khitanan), atau *hajatan* yang lain. Tanpa menanggapi *jaipongan*, maka *hajatan* dianggap tidak *wah* atau tidak lengkap, takut tidak mendapat *barokah* atau juga tidak umum (*nyleneh*) (Caturwati, 2004:50).

---

Sampai pada tahap ini, penulis tidak setuju seandainya yang disebut tulisan ilmiah tidak boleh menggunakan istilah kata ganti pertama, 'saya'. Tidak logis dengan mengatidakan bahwa tulisan ilmiah harus menggunakan kata ganti pertama 'penulis' dan harus menggunakan kalimat pasif. Penulis masih ingat, sekitar awal tahun 1990-an, Umar Kayam pernah melontarkan pernyataan, "Penulis-penulis kita selalu menggunakan kalimat pasif. Sangat jarang sekali menggunakan kalimat aktif. Apakah ini menunjukkan budaya kita masih budaya terbelakang – kaum terjajah."

Dua kutipan yang sudah diuraikan di atas memperlihatkan cara pandang berbeda di antara sesama perempuan sewaktu memandang tubuh perempuan. Ibu Aang Kunaefi menganggap gerak tari *Jaipongan* melecehkan perempuan, sebaliknya seniwati *Jaipongan* menganggap semua hanya ekspresi seni. Persoalan ini tidak sederhana, seperti kita tahu, perilaku pejabat pria semasa Orba sudah bukan rahasia, pada umumnya gemar selingkuh jika sedang dinas keluar kota. Siapa pun istri pejabat Orba pasti tahu hal ini, sehingga kasus persiteruan antara istri pejabat provinsi Jabar semasa Orba dengan seniwati *Jaipongan* (Tati Saleh dan Yati Mamat) mencerminkan medan perebutan modal ekonomi dan politik di sekitar perempuan. Persiteruan sesama perempuan yang terkait dengan soal tubuh perempuan dan seksualitasnya menandakan adanya ambiguitas diri perempuan sewaktu memandang serta memahami keberadaan tubuhnya sendiri – goyang tari *Jaipongan* melecehkan perempuan, di sisi lain sebuah ekspresi seni.

Polemik seputar tubuh penari perempuan *Jaipongan* berlanjut atau muncul lagi tahun 2009, sewaktu Ahmad Heryawan Gubernur Jawa Barat asal Partai Keadilan Sejahtera (PKS) yang berafiliasi pada konstituen pemilih suara Islam melontarkan pernyataan yang bernada kritik terhadap gerak tari *Jaipongan* yang kelewat sensual dan erotis. Timbul reaksi keras dari kalangan pegiat tari *Jaipongan*, salah satu di antaranya dosen laki-laki merangkap koreografer Mas Nanu Munajat (Mas Nanu Muda) diiringi para koreografer laki-laki serta penari-penari *Jaipongan* perempuan dari usia anak-anak hingga remaja. Polemik ini melibatkan laki-laki (gubernur) dengan laki-laki (koreografer) yang berdebat soal tubuh perempuan; perempuan pada kasus ini sedang dibincangkan.

Kasus-kasus di atas menegaskan satu hal penting: perempuan memandang tubuhnya sendiri secara ambigu. Tampak ada ambiguitas sangat kuat pada diri perempuan sewaktu hendak menempatkan posisi tubuhnya. Kenapa hal ini dapat terjadi? Perempuan tidak pernah memandang secara merdeka termasuk otonom dalam memperlakukan tubuh sendiri. Gerak *Jaipongan* dikonstruksikan menurut nilai-nilai dan norma yang kental bias laki-laki, sedemikian halnya, perempuan yang menganggap gerak tubuh tari *Jaipongan* erotis serta melecehkan terperangkap bias laki-laki. Keduanya sesungguhnya mencerminkan bias laki-laki. Tubuh perempuan betapa pun terjerat konstruksi budaya patriarki. Persoalan tubuh penari perempuan *Jaipongan* tetap jadi isu publik yang menempati posisi ruang publik. Bahkan laki-laki pun turut campur tangan apakah negasi atukah afirmatif terhadap gerak tari *Jaipongan*. Tubuh perempuan seolah sudah milik ranah publik yang selalu sarat polemik. Keadaan demikian lahir dikarenakan ada yang meniscayakannya hadir – perangkap budaya patriarki.

## SIMPULAN

Diskursus yang terjalin serta berlangsung seputar fenomena polemik gerak tari tubuh perempuan pada *Jaipongan* berikut yang muncul pada seni *Jaipongan-bajidoran* merupakan bukti kuasa/pengetahuan yang berlangsung pada praktik hidup sehari-hari dalam hal posisi subjek dan objek yang tidak stabil. Perempuan pada saat tertentu dapat menjadi objek yang serta merta dapat bertukar menempati subjek; sedemikian pula laki-laki pada waktu tertentu subjek serta merta bertukar tempat jadi objek. Subjek-objek terjalin dialektik serta ulang-alik; saling memperdayai. Lebih dari itu, dialektika subjek-objek konsekuensi logis sirkulasi kuasa/pengetahuan perempuan sewaktu memandang tubuh dirinya secara ambigu.

Keambiguan ini niscaya terjadi karena budaya patriaki memenjara cara perempuan menatap tubuhnya sendiri. Tubuh perempuan pada polemik goyang heboh tari *Jaipongan* menduduki posisi ranah publik; tubuh perempuan bukan semata gejala privat. Sementara itu, tubuh laki-laki justru 'anonim' atau 'absen' meski konteks budaya yang ada—budaya patriaki. Keabsenan tubuh laki-laki menempatkan posisi aman agar tidak penting dibincangkan. Laki-laki konsumen melahirkan budaya konsumen yang kental ideologi patriaki. Tubuh laki-laki bukan sesuatu hal yang perlu dikontrol, melainkan menyetir serta mengendalikan tubuh perempuan.

#### DAFTAR RUJUKAN

- Brooks, Ann. 2005. *Posfeminisme dan Cultural Studies: Sebuah Pengantar Komprehensif*. Yogyakarta: Jalasutra.
- de Beauvoir, Simone. 2003. *Second Sex: Kehidupan Perempuan (Buku Dua)*. Surabaya: Pustaka Promothea.
- de Certeau, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Trans. by Steven F. Rendall. London-England: University of California Press.
- Caturwati, Endang. 2004. "Bahasa Tubuh Jaipongan: Seksualitas di Atas Panggung" dalam Jurnal *Srinthil, Politik Tubuh: Seksualitas Perempuan Seni*, Edisi 6 Tahun 2004, hal. 38-50.
- . 2006. *Perempuan & Ronggeng di Tatar Sunda Telaahan Sejarah Budaya*, Bandung: Pusat Kajian Lintas Budaya dan Pembangunan Berkelanjutan.
- Foucault, Michel. 1993. "Space, Power and Knowledge", at Simon During (ed.), *The Cultural Studies READER*. London and New York: Routledge.
- Hadi, Sumandiyo. 2005. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka.
- Hassan, Riffat dan Fatima Mernissi. 1996. *Setara Di Hadapan Allah*. Yogyakarta: LSPPA Yayasan Prakarsa.
- Lury, Celia. 1998. *Budaya Konsumen*. Terj. Hasti T. Champion. Jakarta: YOI.
- Moore, Henrietta L. 1998. *Feminisme dan Antropologi*. Jakarta: Obor.
- Ollenburger, Jane C. dan Helen A. Moore. 1996. *Sosiologi Wanita*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Reinharz, Shulamit. 2005. *Metode-metode Feminis dalam Penelitian Sosial*. Jakarta: Women Research Institute.
- Sutrisno, Fx. Mudji. 1993. *Estetika: Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Synnott, Anthony. 2003. *Tubuh Sosial: Simbolisme, Diri, dan Masyarakat*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Tong, Rosemarie Putnam. 2005. *Feminist Thought: Sebuah Pengantar Komprehensif*. Yogyakarta: Penerbit Jalasutra.

- 1 Lihat buku *The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*, New York, 1967.
- 2 Larangan seorang pria berhubungan *sex* dengan perempuan yang masih memiliki hubungan sedarah atau masih satu kerabat.
- 3 Penulis menyebut konstruksi tentang kebudayaan, karena teks etnografi sebetulnya tidak lebih dari konstruksi tentang suatu kebudayaan seturut pandangan antropolognya sendiri. Belum tentu etnografi itu merupakan konstruksi kebudayaan dari orang-orang yang diteliti. Penulis melihat kedua hal ini timbal-balik, atau katidakanlah ada dialektika antara antropolog dengan orang-orang yang menjadi subjek penelitian. Jadi, etnografi adalah hasil konstruksi dari dialektika tersebut.
- 4 Buku Rosemarie Putnam Tong (1998) cukup komprehensif sebagai pengantar yang membahas tentang perkembangan dan pluralitas aliran di dalam “tubuh” feminisme sebagai sebuah pemikiran alternatif di dunia perbincangan intelektual maupun akademik.
- 5 Penulis membaca beberapa tulisannya; Riffat Hassan menolak mitos penciptaan Hawa dari tulang rusuk Adam dengan menunjukkan bahwa kata Adam diambil dari bahasa salah satu suku terkecil di Arab yang berarti jamak. Artinya, kata Adam dalam Alquran menunjuk pada penciptaan sepasang manusia dan bukannya laki-laki. Oleh karena itu, Riffat Hassan mengkritik pemikiran aliran-aliran feminisme Barat yang kurang mendasar dalam melakukan dekonstruksi karena hanya sebatas pada dekonstruksi terhadap filsafat Barat yang didominasi perspektif laki-laki. Riffat Hassan mengajukan gagasan dekonstruksi seharusnya dilakukan pada tataran teologis juga, dan inilah yang selama ini membelenggu dunia Islam yang terlalu menafsirkan Alquran secara dogmatis.
- 6 Ada feminis lain asal India, Gayatri Spivak. Namun Gayatri Spivak hidup dan tinggal di luar negara India; dan kebetulan bukan berasal dari suatu kawasan negara yang dapat disebut negara Islam.
- 7 *Dance is a cultural form that result from creative processes that manipulate (that is, handle with skill) human bodies in time and space so that formalization of movement is intensified in much the same manner as poetry intensifies the formalization of language. The cultural form produced, though transient, has structured content that conveys meaning, is a visual manifestation of social relations, and may be the subject of an elaborate aesthetic system* (Kaeppler, 1992:196-197).
- 8 *In order to communicate, dance must be grammatical. Dance grammar, like the grammar of any language, includes both structure and meaning, and one must learn the movements and syntax* (Kaeppler, 1992:199)