

MUQODDIMA

JURNAL PEMIKIRAN DAN RISET SOSIOLOGI

VOL. 1 No. 2 DESEMBER 2020



Membaca Ulang 'Guncangan Besar' Francis Fukuyama
ENENG DAROL AFIAH

Sosiologi Sebagai *the Queen of Social Sciences*:
Sebuah Refleksi
RACHMAD K. DWI SUSILO

Stereotip Warga Tionghoa dalam Geopolitik
Hubungan Indonesia dengan Tiongkok
TAUFIK HIDAYADI
HENNY SAPTATIA DRAJATI NUGRAHANI

Antara Iman dan Kenikmatan:
Konstruksi Gagasan Pascamodernisme Ariel Heryanto
FARIZ ALNIZAR

Dinamika Pengelolaan Sumber Daya Air
di Situ Kemuning, Cimanggis Kabupaten Bogor
NANA KRISTIAWAN

Konsolidasi Demokrasi
Melalui Liga Santri Nusantara
INDHAR WAHYU WIRA HARJO

Dangdut Koplo: Tubuh, Seksualitas, dan Arena
Kekuasaan Perempuan
MOH. FAIZ MAULANA

Smoking Outcome Expectancy:
Pengetahuan, Perilaku, dan Konsekuensi Merokok
ELMY BONAFITA ZAHRO

MUQODDIMA

JURNAL PEMIKIRAN DAN RISET SOSIOLOGI



Editor in Chief

Eneng Darol Afiah, *Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia Jakarta*

Managing Editor

Naeni Amanulloh, *Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia Jakarta*

Editor

Amsar A. Dulmanan, *Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia Jakarta*

Pangeran P.P.A. Nasution, *Universitas Malikussaleh*

Muhammad Nurul Huda, *Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia Jakarta*

Muhammad Mustafid, *Universitas Nahdlatul Ulama Yogyakarta*

Mujtaba Hamdi, *Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia Jakarta*

Fikri Tamau, *Universitas Pembangunan Nasional Veteran Jakarta*

Hanifa Maulidia, *Sekolah Tinggi Imigrasi*

Dewi Anggraeni, *Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia Jakarta*

Muhammad Nurun Najib, *Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia Jakarta*

R.M. Joko P. Mulyadi, *Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia Jakarta*

Moh. Faiz Maulana, *Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia Jakarta*

Reviewer

Achmad Munjid, *Universitas Gajah Mada, Yogyakarta, Indonesia*

Ahmad Suaedy, *Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia, Jakarta, Indonesia*

Syamsul Hadi, *Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia, Jakarta, Indonesia*

Moh. Yasir Alimi, *Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia*

Nadiatus Salama, *Universitas Islam Negeri Walisongo, Semarang, Indonesia*

Anton Novenanto, *Universitas Brawijaya, Malang, Indonesia*

Akhmad Ramdhon, *Universitas Sebelas Maret, Surakarta, Indonesia*

Imam Ardhiyanto, *Universitas Indonesia, Jakarta, Indonesia*

Achmad Fawaid, *Universitas Nurul Jadid, Probolinggo, Indonesia*

Fariz Alnizar, *Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia, Jakarta, Indonesia*

Pajar Hatma Indra Jaya, *Universitas Islam Negeri Kalijaga, Yogyakarta, Indonesia*

Ilustrasi Cover

'Menara Petunjuk', Shilfina Putri Widatama

MUQODDIMA: Jurnal Pemikiran dan Riset Sosiologi diterbitkan oleh Laboratorium Sosiologi, Departemen Sosiologi, Fakultas Sosial dan Humaniora, Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia (UNUSIA) Jakarta. Jurnal ini terbit dua kali setahun, yaitu pada Juni dan Desember.

MUQODDIMA: Jurnal Pemikiran dan Riset Sosiologi menyajikan karya-karya ilmiah di bidang sosiologi dan sosial humaniora. *MUQODDIMA Jurnal Pemikiran dan Riset Sosiologi* mengarahkan diri pada kajian sosial-keagamaan, budaya, politik-ekonomi, serta isu-isu kemanusiaan dan lingkungan hidup baik yang dihasilkan dari penelitian lapangan maupun tinjauan kritis atas teori sosial. *MUQODDIMA Jurnal Pemikiran dan Riset Sosiologi* mengundang para akademisi dan peneliti di bidang sosial humaniora, khususnya sosiologi, serta para praktisi/aktivis sosial untuk mengirimkan karyanya.



Alamat Editorial:

Kampus UNUSIA Jakarta
Jl. Taman Amir Hamzah No. 5
Jakarta Pusat 10430

Telp/Fax: (021) 315 6864 / 390 6501

E-mail: muqaddima.jms@unusia.ac.id

Website: <http://journal.unusia.ac.id/index.php/Muqoddima>

DAFTAR ISI

PENGANTAR EDITORIAL

- i-x | ENENG DAROL AFIAH
Membaca Ulang 'Guncangan Besar' Francis Fukuyama

ARTIKEL

- 113-132 | RACHMAD K. DWI SUSILO
Sosiologi Sebagai *the Queen of Social Sciences*: Sebuah Refleksi
- 133-144 | TAUFIK HIDAYADI & HENNY SAPTATIA DRAJATI NUGRAHANI
Stereotip Warga Tionghoa
dalam Geopolitik Hubungan Indonesia dengan Tiongkok
- 145-164 | FARIZ ALNIZAR
Antara Iman dan Kenikmatan:
Konstruksi Gagasan Pascamodernisme Ariel Heryanto
- 165-180 | NANA KRISTIAWAN
Dinamika Pengelolaan Sumber Daya Air di Situ Kemuning,
Cimanggis Kabupaten Bogor
- 181-196 | INDHAR WAHYU WIRA HARJO
Konsolidasi Demokrasi Melalui Liga Santri Nusantara
- 197-210 | MOH. FAIZ MAULANA
Dangdut Koplo: Tubuh, Seksualitas,
dan Arena Kekuasaan Perempuan
- 211-230 | ELMY BONAFITA ZAHRO
Smoking Outcome Expectancy: Pengetahuan, Perilaku,
dan Konsekuensi Merokok

TELAAH BUKU

- 231-234 | MUHAMMAD NURUN NAJIB
Kembalinya Politik Identitas dan Identitas Nasional

Dangdut Koplo: Tubuh, Seksualitas dan Arena Kekuasaan Perempuan

Moh. Faiz Maulana

Program Studi Sosiologi Universitas Nahdlatul Ulama Indonesia
Email: faiz@unusia.ac.id

Abstrak

Makalah ini membahas tentang tubuh, seksualitas dan relasi kuasa perempuan melalui musik dangdut koplo. Musik dangdut sesungguhnya merupakan pengkristalan orkes melayu yang dianggap memiliki hubungan yang begitu dekat dengan rakyat karena merepresentasikan aspirasi dan keinginan rakyat. Oleh karena itu, dangdut banyak diminati dan digandrungi oleh masyarakat di Indonesia. Keidentikan dangdut dengan biduanita; perempuan dan goyangan, membuat dangdut menjadi arena menarik dalam pertarungan wacana tubuh, seksualitas dan relasi kuasa atas tubuh yang dimiliki oleh biduanita. Seorang biduanita tetap bisa menunjukkan kemandirian tubuhnya alih-alih menjadi objek komoditas. Dia bisa menjadikan tubuhnya sebagai subjek. Dalam hal ini, dia sendiri menjadi pelaku yang berkuasa mengendalikan tubuhnya sendiri. Hal ini terlihat dari peristiwa saweran yang memperlihatkan relasi yang terbangun antara biduanita dengan penonton di atas panggung yang memiliki posisi tawar dan negosiasi yang tinggi terhadap tubuhnya.

Kata kunci: *dangdut koplo, seksualitas, relasi kuasa, tubuh, perempuan, komoditas*

Abstract

This paper discusses the body, sexuality, and power relations of women through dangdut koplo music. Dangdut music is actually a Malay crystallization of orchestra that occurs because the people have such a close

relationship with the people that represents their aspirations and desires. Therefore, dangdut is in great demand and loved by people in Indonesia. Dangdut identities with a singer; women and gesture (*goyangan*), make dangdut an attractive arena in the battle about the body, sexuality, and power relations over the body that are owned by singers. A singer can still show the independence of her body instead of being a commodity object. She can make her body the subject. There she is, she alone has the power to control her own body. This can be seen from the *saweran* incident, which was the relationship between the singer and the audience on the stage who had high bargaining and negotiating methods towards his body.

Keywords: *dangdut koplo, sexuality, power relations, body, women, commodities*

Pendahuluan: Dangdut Koplo dan Wacana Seksualitas

Dangdut is the music of my country adalah judul lagu dari sebuah grup musik pop bernama Project Pop yang sempat populer di Indonesia pada dekade tahun 2000-an. Frasa dalam lagu tersebut seolah menegaskan sebuah pernyataan bahwa di tengah masyarakat Indonesia yang multikultural, dangdut adalah musik asli Indonesia yang dapat menyatukan segala perbedaan tersebut menjadi satu identitas kebangsaan Indonesia yang tunggal dan tidak akan pernah tanggal (Setyawan 2014: 1).

Musik dangdut sesungguhnya merupakan pengkristalan orkes melayu yang muncul pada sekitar tahun 1970-an. Heryanto mengatakan bahwa dangdut merupakan genre musik Indonesia yang mengkolaborasikan pengaruh Melayu, India, estetika Islam dan gitar listrik (Heryanto 2012: 266). Rhoma Irama (dalam Weintraub 2012: 261) mengklaim bahwa dangdut itu berakar pada musik Sumatra Utara, dengan unsur-unsur tambahan dari India dan Barat. Dangdut banyak diasumsikan dekat dengan rakyat. Hal ini karena banyak sekali pagelaran dangdut yang tidak pernah sepi penonton. Weintraub (2012: 21) mengatakan bahwa dangdut memiliki hubungan yang begitu dekat dengan rakyat karena merepresentasikan aspirasi dan keinginan rakyat. Selain itu, juga karena karena seringkali konser-konser dangdut digelar di pinggiran kota.

Seiring dengan perkembangan zaman, dangdut nyatanya juga mengalami beberapa perubahan, baik itu dari segi aransemen musik, lirik, tampilan, bahkan goyangan. Dangdut di era 80-an pasti berbeda dengan dangdut di era 90an dan tahun 2000-an. Weintraub (2012: 180) dalam perkembangannya bahkan mengkategorisasi dangdut, yakni dangdut mandarin, disko dangdut, dangdut daerah, pop dangdut dan rock dangdut (Weintraub 2012: 180).

Di era sekarang ini, dangdut telah bertransformasi lebih jauh dengan berbagai tampilan dan aransemen musik yang lebih modern. Selain itu, dangdut saat ini tampil dengan menonjolkan penyanyi perempuan yang heboh dengan goyagannya yang tidak seperti tahun 80-an atau 90-an. Goyangan dangdut yang paling dikenal di awal transformasi dangdut ini adalah goyangan ngebor, yang

dilakukan oleh biduanita Inul Daratista. Fenomena Inul ini pun menjadi sorotan bagi blantika musik Indonesia khususnya musik dangdut. Goyangan erotis dan musik yang dibawakan Inul sempat menjadi kontroversi karena dianggap menyalahi norma kesopanan yang ada di masyarakat. Musik dangdut yang dibawakan Inul ini pun akhirnya mendapatkan sebutan bagi sub genre dangdut, yaitu dangdut koplo (Weintraub 2012; Ariendra 2020).

Istilah Koplo itu sendiri masih dalam batas abu-abu. Jika ditelusuri dari KBBI Edisi Keempat Tahun 2008, terdapat kata Koplo (kop.lo) yang berartikan dungu (dalam bahasa Jawa). Namun terdapat makna lainnya, yakni, Koplo pil yang mengarahkan pada salah satu obat-obatan yang mengandung zat psikotropika. Pembacaan lainnya yang membahas tentang dangdut koplo oleh Weintraub (2012), menerangkan bahwa istilah koplo yang mengacu pada gaya pementasan, irama gendang, tempo-cepat. Musik koplo juga sering diidentikkan dengan joget yang lepas, dan bebas. Menurut pemahamannya istilah ini berasal dari “pil koplo”, musik koplo dulunya merupakan cara mengungkapkan perasaan teler tentang gaya tarian yang dianggap orang sebagai hal yang “sulit dipercaya” atau “ajaib” (Weintraub 2012: 252).

Dangdut koplo lahir pada tahun 2000-an, dan muncul sebagai tawaran baru atas musik dangdut konvensional. Terlahir dari musik dangdut klasik, koplo bergerilya dari pentas hajatan ke pentas hajatan yang lain, dari pinggiran kota hingga pedesaan. CD/VCD bajakan saat itu adalah sebuah media publikasi yang membuat Koplo dikenal di seluruh Indonesia.

Dangdut koplo memiliki formula musik yang hampir sama pada setiap nomor yang dibawakannya. Diawali dengan tempo pelan dan sedikit nuansa *slow rock*, lalu dilanjutkan dengan ketipung yang dimainkan dengan ritmis padat dan beraksen di sepanjang lagu. Pada bagian *interlude* atau *refrain*, akan ditemui ketukan ketipung yang jadi penanda, biasanya dilakukan dua sampai tiga kali, yang memberikan efek memicu pendengar semakin bersemangat untuk bergoyang. Pada ketukan ini pun sering dijumpai *senggakan* pemimpin orkes dengan kata-kata semauanya, seperti: “*Bukak sithik jos!*”, “*Asolole!*”, “*Tarik, Sis!*”, dan lain sebagainya (Setyawan, 2014: 4).

Dangdut koplo lahir di antara kejumudan dangdut konvensional. Dangdut koplo dianggap sebagai mutasi dari dangdut setelah era kejayaan dangdut campursari di era 90-an. Meskipun demikian, kehadiran dangdut koplo dianggap telah melucuti makna dangdut konvensional dari seni musik yang mengandalkan suara dan cengkok penyanyinya yang mulai bergeser pada tubuh perempuan yang cenderung mengarah pada seksualitas semata. Kita tahu, bahwa setelah munculnya goyang ngebor milik Inul Daratista, tidak lama setelah itu di tahun-tahun berikutnya muncullah berbagai goyangan dalam musik dangdut koplo tersebut, misalnya goyang ngecor milik Uut Permatasari, goyang patah-patah milik Annisa Bahar, goyang gergaji milik Dewi Persik, goyang kayang milik Putri Vinata, goyang itik milik Zaskia Gotik, dan seterusnya.

Fenomena goyangan dalam dangdut koplo tersebut pada akhirnya menghasilkan perdebatan panjang. Berbagai pihak menganggap bahwa goyangan

yang dilakukan oleh para biduanita telah menyalahi norma dan etika agama, dan dianggap tidak senonoh dan dapat merusak moral bangsa. Hal ini terbukti dengan menguatnya upaya disahkannya undang-undang tentang pornografi nomor 44 pada tahun 2008.

Tubuh perempuan, sebagaimana juga tubuh biduanita atau penyanyi dangdut perempuan menyimpan dualitas, yakni keburukan dan sekaligus kekuasaan. Di dalam tubuh seorang biduanita terkandung daya tarik seksualitas yang bisa mengendalikan tingkah laku manusia, juga relasi kuasa atas tubuh yang mengarah pada monopoli ekonomi. Di sisi lain tubuh perempuan juga menyimpan keburukan bagi keluarga dan masyarakat: yang menjadikan tubuh perempuan hanya sebagai simbol martabat dan harga diri laki-laki dan masyarakat. Tubuh perempuan juga cenderung dijadikan media bagi simbol-simbol identitas moral dan agama melalui pengaturan cara berpakaian dan tanda-tanda di tubuhnya (Yuliani 2010). Oleh karena itulah banyak sekali kepentingan yang bermain dalam tubuh seorang biduanita. Keluarga dan masyarakat merasa memiliki otoritas atau berhak mengatur biduanita, bahkan lembaga agama dan negara juga merasa berkewajiban mengatur bagaimana biduanita harus bergoyang dan memperlakukan tubuhnya.

Dangdut koplo sebagai sebuah seni musik, nyatanya bukan lagi sekadar sebuah musik dangdut, seni dan identitas kultural kebangsaan seperti apa yang dikatakan Project Pop di atas. Keidentikan dangdut koplo dengan goyangan, membuat dangdut menjadi arena menarik dalam perdebatan wacana tubuh, seksualitas dan relasi kuasa atas tubuh yang dimiliki oleh biduanita.

Foucault (1990) dalam hal ini, melihat seks selalu berkenaan dengan jalinan kuasa/pengetahuan. Relasi kuasa/pengetahuan dalam praktik-praktik sehari-hari menegaskan proses kebudayaan selalu terkait dengan upaya merebut, memperjuangkan, dan mempertahankan siapa yang berhak bicara –diskursus, tidak terkecuali dangdut sebagai ekspresi kebudayaan.

Dangdut, sebagai salah satu wujud ekspresi kebudayaan, tentu secara sengaja menggunakan tubuh biduanita sebagai wilayah eksplorasi penciptaan keindahan. Biduanita sengaja menggunakan tubuhnya untuk mewujudkan sebuah ekspresi. Hal tersebut seperti apa yang disampaikan oleh Inul Daratista dalam lirik lagunya yang berjudul “Goyang Inul” karya Endang Kurnia (2004) berikut:

“Para penonton...
Bapak-bapak, Ibu-ibu, semua yang ada di sini
Ada yang bilang:
dangdut tak goyang bagai sayur tanpa garam
kurang enak, kurang sedap”

Selain sebuah ekspresi, sebagai eksplorasi budaya, biduanita dangdut lewat goyongannya juga menciptakan bahasa. Ada sesuatu yang ingin dikomunikasikan melalui gerak badan atau goyongannya.

Sutrisno (1993) mempunyai penjelasan menarik mengenai gerakan badan atau

goyangan (*gesture*) sebagai media komunikasi. Tubuh manusia dengan geraknya tangan, ekspresi wajah, dan lain lain, adalah media untuk mengungkapkan sesuatu (Sutrisno 1993:5).

Melihat goyangan-goyangan yang diciptakan para biduanita sebagai aspek komunikasi di dalamnya tentu mencakup adanya wacana yang meniscayakan kemungkinan sesuatu yang bersifat manipulatif/rekayasa. Goyangan sesungguhnya sebuah konstruksi yang diciptakan oleh seorang biduanita dengan terstruktur dan syarat makna. Struktur dan maknanya bukan semata-mata estetika seni untuk seni. Selain persoalan ideologis, politis, persoalan ekonomis pun merasuk di dalam penampakan gerak-gerik (*gesture*) goyangan itu sendiri. Saya membayangkan goyangan sebagaimana sebuah institusi bahasa yang di dalamnya ditemukan adanya tata bahasa (*grammar*) yang mengeksplisitkan keberadaan kuasa/pengetahuan (Setyobudi dan Alkaf: 2011).

Maka bagi kaeppler, goyangan adalah sebuah komunikasi, yang menyimpan tata bahasanya sendiri. Tata bahasa dalam sebuah goyangan, seperti tata bahasa apa pun, mencakup struktur dan makna, dan seseorang harus mempelajari gerakan dan sintaksisnya: *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).

Bahasa adalah sumber sirkulasi keberlangsungan sekaligus tempat menetapkan kuasa/pengetahuan. Atas dasar penjelasan di atas, penulis menganggap bahwa sewaktu melihat dangdut; biduanita bergoyang, bukanlah semata-mata melihat sebuah potret keindahan dari bentuk tubuh, laku rasa, emosi, dan sensualitas tetapi sebuah wacana kekuasaan atas tubuh -diri sendiri maupun orang lain- untuk mendapat kuasa ekonomi. Kuasa sebagaimana pendapat Foucault (1990), menyebar melalui diskursus, tubuh dan hubungan pada *metaphor* dalam suatu relasi terhadap struktur yang ada.

Selama ini kita hanya melihat dangdut sebagai hiburan semata, tanpa melihat bagaimana relasi kekuasaan bekerja melalui kesenangan, politisasi tubuh dan akhirnya sampai pada monopoli ekonomi. Kita selama ini tidak menyadari bahwa biduanita menggunakan tubuhnya dengan memvisualkan wujud tubuhnya secara unik untuk mengeksplorasi tubuh orang lain di dalam jalinan relasi kuasa/pengetahuan.

Dengan demikian, persoalan goyangan biduanita tidak melulu hanya persoalan seksualitas atau bahkan moralitas. Tetapi lebih daripada itu ia telah menciptakan ruang diskursus yang serius, yang terjalin seputar fenomena dan polemik goyangan biduanita yang muncul dari dangdut koplo. Diskursus tersebut juga merupakan bukti kuasa/pengetahuan sedang berlangsung. Hal tersebut juga memberikan gambaran, bahwa pemilik tubuh mempunyai kebebasan atau otonomi atas dirinya sendiri tanpa kekangan atau hegemoni orang lain. Terjalinya dialektik atas wacana seksualitas (goyangan) juga sebagai konsekuensi logis dari sirkulasi kuasa/pengetahuan sewaktu memandang tubuh sebagai pusat kontrol.

Goyangan: Otonomi atas Tubuh

Bagi biduanita dangdut, goyangan adalah kehendak bebas atas tubuhnya sendiri dalam sebuah pentas dangdut. Mereka bebas memainkan dan bahkan mengeksploitasi tubuhnya karena kehendaknya sendiri.

Meskipun demikian, tidak bisa dipungkiri dalam sebuah industri hiburan, sebagaimana juga dangdut, tubuh perempuan dibentuk, dipoles, untuk dihadirkan kepada para konsumen dalam rupa yang sempurna sesuai dengan imajinasi mereka. Tubuh perempuan dijadikan *locus* bagi terjadinya kontestasi kekuasaan. Dalam kontestasi tersebut, perempuan dijadikan objek hegemoni dan kontrol ideologi patriarkal dan kapitalisme. Namun, bukan berarti perempuan tidak dapat menempatkan diri mereka sebagai subjek yang memiliki otonomi atas tubuhnya sendiri (Benedicta 2011). Dalam kasus ini, biduanita akankah mampu menjadi subjek yang berkuasa dalam sebuah industri hiburan dangdut, atau hanya menjadi objek yang dikuasai dari industri hiburan tersebut?

Goyangan, sebagai salah satu wujud ekspresi tubuh dalam dunia dangdut, secara sengaja menggunakan tubuh sebagai wilayah eksplorasi. Biduanita dengan sengaja menggunakan tubuhnya untuk mewujudkan ekspresi seni. Meskipun demikian, melihat tubuh perempuan, tidak dapat melepaskan konteks budaya dan tubuh yang didefinisikan. Dalam konteks masyarakat Indonesia adalah budaya patriarkal.

Patriarkal melihat tubuh merupakan awal pemaknaan seksualitas dan bahkan pemaknaan atas diri perempuan. Selain itu, tubuh perempuan selalu dikonstruksikan secara sosial dengan berbagai macam cara, oleh berbagai macam populasi yang berbeda, proses-proses dan atribut-atribut. Tubuh perempuan bukanlah telah ada secara alamiah, melainkan juga menjadi sebuah kategori sosial dengan maknanya yang berbeda-beda yang dihasilkan dan dikembangkan setiap zaman. Beauvoir dalam Tong (2004) menyebutkan bahwa semua berawal dari tubuh. Penilaian dan pemaknaan atas kualifikasi tubuh perempuan yang digambarkan selama ini lebih banyak didominasi oleh sistem penilaian dan pemaknaan laki-laki (Benedicta 2011).

Oleh karena itu, tubuh perempuan menjadi serangkaian makna yang senantiasa berkembang di dalam berbagai macam dimensi, konstruksi, konsepsi dan konvensi, yang kemudian muncul dalam sebetuk citraan yang berkembang membentuk persepsi masyarakat, khususnya laki-laki. Menurut John Berger, perempuan terbiasa untuk menjadi objek tatapan laki-laki (Berger dalam Gamble 2004: 308) yang oleh karenanya, tubuh perempuan juga membentuk hierarki atas pemaknaannya; tubuh yang indah dan tidak indah, cantik dan tidak cantik, ideal dan tidak ideal, dan seterusnya (Prabasmoro 2006).

Tubuh perempuan, oleh karenanya seringkali dianggap hanya sebagai ornamen. Menurut Bartky, Lee, dan Foucault (2003 dalam Ida 2005) dalam karya mereka yang berjudul *Femininity and the Modernization of Patriarchal Power*, dikatakan bahwa "*woman's body is an ornamented surface too, and there is much discipline involved in this production as well*", tubuh perempuan dianggap ornamen; maka penggunaan

make-up dan pemilihan pakaian semuanya terlibat dalam pemaknaan tubuh perempuan (Benedicta 2011).

Meski sering dianggap sebagai ornamen, melihat tubuh perempuan tidak dapat dilepaskan dari konteks di mana tubuh itu diposisikan atau ada (eksis). Sebagaimana juga tubuh seorang biduanita dalam sebuah arena atau panggung dangdut. Dalam panggung tersebut tubuh biduanita tidak berdiri sendiri, melainkan ada sebuah struktur yang melatarinya. Melalui goyongannya, tubuh biduanita berupaya untuk keluar dari struktur tersebut dan membangun struktur baru dengan makna dan kuasanya sendiri.

Biduanita dangdut, melalui goyongannya mencoba menciptakan otonomi atas tubuhnya sendiri, di tengah-tengah kuasa atas makna yang telah lama ada, yakni makna dan kuasa yang didasarkan pada suatu pandangan yang menganggap bahwa norma laki-laki menjadi pusat (*center*) dari relasi-relasi sosial yang ada (Ida 2005). Relasi yang memosisikan tubuh perempuan sebagai wahana bagi sebuah proses pengalamiah (*naturalisation*) berbagai posisi ketimpangan, subordinasi, marjinalisasi, dan seksisme di dalam relasi gender. Inilah yang dikatakan oleh Antonio Gramsci sebagai penciptaan *consent* atau *common sense* di dalam masyarakat, untuk dijadikan sebuah upaya dalam rangka mempertahankan hegemoni sebuah kelas lainnya di dalam masyarakat – hegemoni laki-laki (Piliang 2003 dalam Benedicta 2011).

Foucault (1990) menunjukkan bahwa wacana seksualitas atas tubuh tidak mungkin dilepaskan dari wacana kekuasaan dan pengetahuan, yang di dalamnya termasuk bagaimana budaya dikonstruksi untuk melanggengkan tatanan kekuasaan yang patriarkal. Sebab bagi Foucault wacana seksualitas lebih merupakan produk kekuasaan. Seksualitas bukanlah realitas alamiah melainkan produk sistem wacana. Hal ini bisa kita lihat dari penggunaan tubuh sebagai komoditi (komodifikasi) di dalam berbagai media hiburan masyarakat, telah mengangkat berbagai persoalan yang tidak saja menyangkut 'relasi ekonomi' (peran ekonomi perempuan), akan tetapi lebih jauh 'relasi ideologi', yaitu bagaimana penggunaan tubuh dan citra tersebut menandakan sebuah relasi sosial – khususnya relasi gender – yang dikonstruksi berdasarkan sistem ideologi tertentu. Komodifikasi perempuan di dalam berbagai media hiburan dan tontonan menjadi sebuah persoalan ideologi, ketika penggambaran perempuan selalu dilandasi oleh sebuah relasi yang menempatkannya pada posisi yang subordinatif, serta semata menjadi objek eksploitasi kelompok dominan, yaitu laki-laki – inilah ideologi patriarkal (Benedicta 2011).

Goyangan dengan demikian adalah sebuah upaya perempuan untuk mampu keluar dari hegemoni kekuasaan yang patriarkal tersebut, dengan menciptakan kuasa/pengetahuan tersendiri yang dihasilkan dari kontrol atas tubuh oleh seorang biduanita. Selain itu, goyangan, sebagai otonomi atas tubuh adalah upaya dari setiap biduanita untuk mau dan mampu menjadikan tubuhnya sendiri otonom, utuh dari penjajahan siapa dan pihak mana pun dan di mata siapa pun (Harper 2002). Upaya ini tentu membutuhkan pemaknaan atas realitas sosial dan pemaknaan akan nilai-nilai hidup dan makna eksistensi diri perempuan itu

sendiri, sehingga dirinya bebas menentukan dan secara independen memposisikan tubuhnya pada realitas yang dihadapinya, dan keluar dari berbagai posisi ketimpangan, subordinasi, marjinalisasi, dan seksisme di dalam relasi gender. Seorang perempuan dikatakan dapat memiliki otonomi atas tubuhnya sendiri jika ia dapat melakukan kontrol atas tubuhnya.

Perempuan dalam hal ini terbukti dapat melakukan proses perlawanan terhadap ideologi patriarkal. Hal ini sesuai dengan kritik Foucault yang menyatakan bahwa ketidakmungkinan keluar dari struktur kuasa justru memungkinkan terjadinya perlawanan. Struktur kekuasaan patriarkal yang melanggengkan dominasi laki-laki justru menempatkan perempuan pada posisi subordinat (Herdiansyah 2006). Dalam hal ini, perempuan tidak mungkin keluar dari struktur kekuasaan yang terus diproduksi oleh masyarakat yang patriarkal tersebut. Namun, justru inilah yang membuat mereka dapat melakukan perlawanan dalam bentuk penentuan otonomi tubuh mereka sendiri. Mereka dapat dengan tegas menentukan arah dan otoritas tubuhnya sendiri (Benedicta 2011).

Tubuh pada akhirnya menjadi sebuah instrumen bagi berlangsungnya kontrol kekuasaan. 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 dan moral (Synnott 2003:12). Dengan demikian, goyangan telah menciptakan kuasa atas relasi-relasi sosial yang ada.

Biduanita dengan goyagannya secara sadar memahami bahwa tubuh mereka adalah komoditas yang bisa digunakan justru untuk pemenuhan berbagai kepentingan mereka. Keindahan, kemolekan dan gerak tubuh digunakan untuk menarik perhatian penonton. Goyangan, sebagai kontrol atas tubuh yang dilakukan oleh biduanita pada akhirnya memiliki posisi tawar yang dapat berubah-ubah, tergantung dengan siapa biduanita membangun relasi. Hal ini bisa kita lihat dalam fenomena saweran, sebagai objek, perempuan mengalami objektivikasi atas tubuhnya, namun sebagai subjek, ia dapat mengomodifikasi tubuhnya untuk memperoleh keuntungan bagi dirinya sendiri. Pada posisi ini biduanita menghegemoni semuanya dan menguasai segalanya. Di atas panggung, biduanita menemukan arena kekuasaannya, tak peduli siapapun itu, pejabat, rakyat, maupun tokoh masyarakat.

Dangdut Koplo sebagai Arena Kekuasaan Perempuan

Panggung pertunjukan dangdut koplo tidak dapat dilepaskan dari keberadaan tubuh (goyangan) biduanita. Kemampuan biduanita dalam memberikan *gimmick*, paras wajah, dan goyanganlah menjadi hal yang penting dalam memikat penonton, untuk meraih kesuksesan dalam panggung pertunjukan dangdut koplo. Selain itu, panggung dangdut juga menjadi arena yang penting dalam meng*expose* dan menampilkan tubuh biduanita dalam meraih tujuannya, baik materi maupun popularitas.

Komodifikasi tubuh (goyangan) yang dilakukan oleh para biduanita, adalah

konsekuensi logis dari hal tersebut. Perempuan atau biduanita sadar bahwa tubuh mereka adalah realitas dari keindahan manusia; mereka dapat menjadikan tubuhnya sebagai aset. Aset ini tentu saja dapat 'dijual' atau digunakan untuk mendapatkan keuntungan tertentu.

Tidak dapat dipungkiri, bahwa komodifikasi atas tubuh yang dilakukan oleh biduanita akan menghasilkan objektivikasi dan sekaligus subjektivikasi. Sebagai objek, biduanita mengalami objektivasi atas tubuhnya. Namun sebagai subjek, ia dapat mengomodifikasi tubuhnya untuk memperoleh keuntungan, bahkan kekuasaan bagi dirinya sendiri. Sebagai pelaku, ia tidak lagi berada dalam posisi yang lemah seperti ketika perempuan menjadi objek dan dikomodifikasikan, tetapi perempuan dalam hal ini memiliki posisi yang kuat untuk menjadi pelaku komodifikasi atas tubuhnya sendiri. Biduanita pada akhirnya memiliki otonomi atas tubuhnya sendiri (Benedicta 2011).

Dengan mengomodifikasi tubuhnya, para biduanita memperoleh berbagai keuntungan, seperti jam manggung yang lebih banyak, perhatian penonton, materi dan popularitas. Penonton dangdut koplo menjadi salah satu unsur penting pertunjukan dangdut. Mereka juga menempati posisi dominan. Penonton memiliki kuasa dalam memproduksi makna berupa kepuasan. Jika penonton puas atas tampilan biduanita, dapat dikatakan pertunjukan sukses dan ini akan membawa biduanita dalam merengkuh materi dan popularitas. Sebaliknya, jika pasar tidak menyukainya, maka biduanita akan tersingkir. Animo pasar berpengaruh signifikan terhadap materi dan popularitas yang diperoleh biduanita (Kusumawati, Astuti dan Dian 2017).

Dengan demikian, estetika goyangan –sebagai bentuk komodifikasi tubuh– biduanita tidak melulu hanya persoalan keindahan semata. Melainkan penciptaan yang mengarah pada persoalan kekuasaan dan ekonomi. Sebuah konstruksi yang mengarah pada adanya sebuah cara untuk menguasai. Dalam hal ini, biduanita telah mempolitikasi tubuhnya untuk mendapatkan kuasa atas tubuh orang lain.

Mereka seolah mengerti dengan keinginan pasar dan bagaimana agar pasar memberikan perhatian kepada mereka. Para biduanita berlomba menunjukkan kemolekan dan kecantikannya di atas panggung untuk tujuan memperoleh materi dan popularitas. Hal ini sama saja dengan menggunakan pesona sebagai nilai jual untuk meraih keuntungan dengan tubuh perempuan. Pesona dengan bujukan seksualitas ataupun tampilan wajah dan tubuh biduanita di atas panggung menjadi bagian dari nilai jual pertunjukan dangdut koplo (Ayub 2015).

Penguasaan pasar atau panggung dangdut koplo oleh biduanita, pada dasarnya adalah sama halnya dengan penguasaan atas tubuh yang dimilikinya. Kontrol atas tubuh menjadi salah satu hal yang penting bagi biduanita karena tubuh adalah satu-satunya milik perempuan. Sebab dalam konteks relasi yang dilakukan biduanita dengan pihak industri hiburan dangdut koplo, mereka cenderung diposisikan sebagai objek yang dikuasai dan dikontrol oleh kepentingan modal (pemilik). Scott dalam Pip Jones (2009), menyebutkan hubungan tidak setara itu dengan adanya kelas dominan dan kelas subordinat.

Biduanita yang dapat melakukan penguasaan atas tubuh tersebut adalah pihak yang lebih memiliki otonomi atas tubuh. Otonomi menggambarkan kuasa atas tubuh sendiri dan tubuh yang lain. Otonomi tersebut berada dalam kerangka konteks relasi sosial yang dilakukan para aktornya. Selain itu, bagi Benedicta (2011) tidak hanya kemampuan untuk melakukan kontrol atas tubuh yang penting untuk diperhatikan oleh seorang perempuan, kemampuan untuk melakukan negosiasi atas tubuh juga menjadi hal yang tidak kalah pentingnya. Sebab tubuh selalu diatur, dibentuk, dan dikontrol atas kepentingan kekuasaan.

Dalam sebuah panggung dangdut koplo, biduanita harus mampu menjaga otonomi tubuhnya, di sisi lain dia juga harus mampu menegosiasikan tubuhnya, agar jalinan relasi kuasa/pengetahuan terbentuk. Melalui tubuh yang dimilikinya; keindahan tubuh, gerak pinggul, gerak tangan, lekuk tubuh, tatapan mata, biduanita mencoba membangun serangkaian upaya untuk menguasai tubuh yang lain. Biduanita dengan goyongannya mencoba menguasai tubuh penonton dengan kuasa atas tubuh yang dimilikinya.

Penguasaan tubuh atas tubuh yang lain ini bisa kita lihat dari fenomena saweran dalam sebuah panggung dangdut. Melalui goyongan tubuhnya, biduanita atau penyanyi perempuan akan mendapatkan tips atau uang tambahan dari seseorang yang dipuaskan karena goyongannya. Apabila goyongan penyanyi dangdut tersebut bisa membuat penonton puas dan kagum, maka semakin banyak pula tips yang didapatkannya. Biasanya seorang penyanyi yang bergoyang sangat heboh di atas panggung akan mendapatkan saweran yang lebih banyak dari pada penyanyi yang masih malu-malu untuk bergoyang (Mas'udi 2016).

Tubuh perempuan kenyataannya juga menjadi *locus* ekonomi. Saweran dan penggunaan tubuh perempuan yang diwujudkan menjadi goyongan dalam dangdut koplo menunjukkan bagaimana persoalan mengenai 'ekonomi-politik tubuh' (*political-economy of the body*) bermain. Biduanita dengan otonomi tubuhnya, membuat goyongan yang indah dan seksi menjadi modal dalam aktivitas ekonomi bagi tubuhnya dan tubuh yang lain (kru dangdut koplo, misalnya). Dengan memanfaatkan hasrat laki-laki atas tubuh perempuan, biduanita memperoleh keuntungan ekonomi melalui goyongannya. Hal tersebut juga menunjukkan bahwa otonomi dan penguasaan tubuh yang dimilikinya atas tubuh yang lain telah terjadi (Benedicta 2011).

Dengan demikian, biduanita sesungguhnya merupakan aktor dalam sebuah jalinan relasi kuasa/pengetahuan. Biduanita menjalankan, menawarkan, dan menampilkan kekuasaan melalui *gesture*, goyongan dan aneka komodifikasi. Ia secara perlahan telah menguasai nilai, pengetahuan, makna dan ide kepada kelas dominan. Ketertarikan penonton atas tubuh biduanita menjadi awal hegemoni dan penguasaan dapat terjadi. Nilai pengetahuan, makna dan ide tentang tubuh (goyongan) inilah yang nantinya menjadi motivasi, alasan, bahkan eksistensi biduanita sulit untuk dilepaskan dari dunia industri pertunjukan dangdut koplo.

Maka dari argumentasi di atas saya melihat bahwa biduanita sejatinya telah melakukan penguasaan atas banyak tubuh orang lain tanpa kita sadari. Penguasaan atas tubuh itu terjadi begitu alamiah sejak seruling bambu, dan

gendang yang terbuat dari kulit lembu itu mulai dimainkan.

Penutup

Diskursus yang terjalin serta berlangsung seputar fenomena goyangan (*gesture*) dalam dangdut koplo merupakan bukti kuasa/pengetahuan sedang berlangsung. Hal ini bisa kita lihat dalam jalinan kuasa atas makna bagi tubuh biduanita dengan relasi sosial yang ada. Tubuh biduanita dengan goyongannya seringkali dianggap sebagai tubuh yang terobjektivikasi dan objek seksual semata. Karena dalam dangdut, perempuan dikontrol oleh para laki-laki: pemilik modal dan penonton. Akan tetapi, dinamika kekuasaan terhadap tubuh biduanita seringkali terlupakan.

Tubuh merupakan sesuatu yang memiliki pengalaman dan bersejarah. Tubuh bahkan kerap dilatih oleh pemiliknya untuk mencapai sebuah tujuan. Tubuh yang dipoles atau dikomodifikasi oleh dirinya sendiri, untuk dihadirkan kepada para pemilik modal atau penonton laki-laki dalam rupa yang sempurna sesuai dengan imajinasi mereka, adalah salah satu upaya biduanita untuk masuk dalam kontestasi kekuasaan yang ada. Dalam kontestasi tersebut, meski perempuan dijadikan objek hegemoni dan kontrol ideologi patriarkal dan kapitalisme. Namun, bukan berarti perempuan tidak dapat menempatkan diri mereka sebagai subjek yang memiliki otonomi dan kontrol atas dirinya sendiri.

Kontrol atas tubuh menjadi penting bagi seorang biduanita, mengingat tubuh biduanita adalah tubuh sosial yang tidak hanya dimiliki dan dimaknai oleh biduanita itu sendiri. Namun juga aktor-aktor lain yang memiliki kaitan dengan pementasan dangdut.

Melalui kontrol atas tubuhnya di atas panggung pementasan dangdut, kuasa/pengetahuan telah didistribusikan, biduanita melangsungkan perebutan kekuasaan. Praktik ketubuhan dengan *gesture* atau goyangan (seksual), kemudian relasi yang dibangun antara biduanita dengan penonton dan orang-orang terdekat adalah relasi yang dibangun dalam upaya perebutan kuasa/pengetahuan atas tubuh dengan tubuh yang lain.

Daftar Pustaka

- Ariendra, Yennu. 2020. *Dangdut Koplo dan 20 Tahun Perayaan Distopia Di Pulau Jawa*. Goethe-Institut: <https://www.goethe.de/resources/files/pdf207/dangdut-koplo-dan-20-tahun-perayaan-distopia-di-pulau-jawa1.pdf>
- Ayub. 2015. *Melawan Eksploitasi Tubuh antara Feminisme Barat dan Islam*. Muwazah: Jurnal Kajian Gender. Universitas Muhammadiyah Yogyakarta. 7(1) 2015. <http://e-journal.iainpekalongan.ac.id/index.php/Muwazah/article/view/508/671>
- Benedicta, Gabriela Devi. 2011. *Dinamika Otonomi Tubuh Perempuan: Antara Kuasa dan Negosiasi atas Tubuh*. Masyarakat, Jurnal Sosiologi. 16(2) 2011: 141-156. <https://doi.org/10.7454/mjs.v16i2.4963>
- Foucault, Michel. 1990. *The History of Sexuality*. New York: Pantheon Books
- Herdiansyah, Herdis. 2006. *Seksualitas Postmodernis Refleksi kritis dan Landasan Filosofis atas keragaman Seksualitas Masyarakat Posmodernis*. Tesis. Program Magister Ilmu Filsafat FIB. Depok: FIB UI.
- Heryanto, Ariel. 2012. *Budaya Populer di Indonesia: Mencairnya Identitas Pasca-Orde Baru*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Ida, Rachmah. 2004. *Tubuh Perempuan dalam Goyang Dangdut*. Jurnal Perempuan 41 Seksualitas. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Jones, Pip. 2010. *Pengantar Teori-Teori Sosial: dari Teori Fungsionalisme hingga Post-modernisme*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Kusumawati, Puji Sri Endra, TM. Pudji Astuti, dan Sucihatningsih Dian WP. 2017. *Biduanita Dangdut: Hegemoni dan Reaksi Atas Dominasi*. Journal of Educational Social Studies. 6 (1) 2017. 64-72. <http://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jess>
- Mas'udi, Shahlan. 2016. *Sensualitas Dangdut Pantura: Habitus Dan Bentuk Hexis Badaniah Penyanyi Perempuan Dangdut Pantura dalam Rosiding Konferensi Internasional Feminisme: Persilangan Identitas, Agensi dan Politik*. Jakarta: Jurnal Perempuan. 2015-2041.
- Piliang, Yasraf Amir. 1998. *Hiper-Realitas Kebudayaan*. Yogyakarta: LKiS, 1998
- Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Perempuan dan Mesin Hasrat Kapitalisme: Komodifikasi Perempuan dalam Program Hiburan Media Televisi dalam Eksplorasi Gender di Ranah Jurnalisme dan Hiburan*. LP3Y dan Ford Foundation.
- Prabasmoro, Aquarini Priyatna. 2003. *Representasi Seksualitas Perempuan dalam Tiga Novel Karya N. H. Dini*. Tesis. Jakarta: Program Kajian Wanita Pascasarjana Universitas Indonesia.
- Scott, James. C. 1990. *Domination and The Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven London: Yale University Press.
- Setyawan, Aris. 2014. *Relasi-Kuasa Dalam Dangdut (Studi Kasus Dangdut Sebagai Media Kampanye Politik)*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta
- Setyobudi, Imam dan Mukhlis Alkaf. 2011. *Antropologi Feminisme dan Polemik*

Seputar Tubuh Penari Perempuan Jaipongan menurut Perspektif Foucault. Humaniora. 23 (1) 2011. 37-48. <https://doi.org/10.22146/jh.1008>

Sutrisno, Fx. Mudji. 1993. *Estetika: Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Kanisius

Synnott, Anthony. 2003. *Tubuh Sosial: Symbolisme, Diri dan Masyarakat*. Yogyakarta: Jala Sutra

Tong, Rosemarie Putnam. 2004. *Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis*. Yogyakarta: Jelasutra.

Weintraub, Andreuw. 2012. *Dangdut: Musik, Identitas, dan Budaya Indonesia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Yuliani, Sri. 2010. *Tubuh Perempuan: Medan Kontestasi Kekuasaan Patriarkis di Indonesia*. Jurnal Sosiologi Dilema. 25(2) 2010: 98-106. [https://Eprints.Uns.Ac.Id/818/1/Tubuh Perempuan Medan Kontestasi Kekuasaan Patriarkis.Pdf](https://Eprints.Uns.Ac.Id/818/1/Tubuh%20Perempuan%20Medan%20Kontestasi%20Kekuasaan%20Patriarkis.Pdf)



Pedoman Penulisan

Naskah artikel ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahasa Inggris dengan panjang 5000-8000 kata. Lebih dari 8000 kata ditoleransi dengan catatan bahwa kelebihan tersebut sepadan dengan data, informasi, serta analisis dan diskusi yang dikerjakan. Naskah merupakan hasil penelitian maupun refleksi kritis atas sebuah pemikiran, teori, atau metodologi dalam sosiologi atau ilmu sosial secara umum. Penting diingat bahwa naskah yang diajukan tidak tengah dalam proses pengajuan atau dalam proses telaah (*review*) di jurnal lain. Pengajuan naskah artikel dilakukan melalui menu *submission* (pengajuan) di website <http://journal.unusia.ac.id/index.php/Muqoddima>.

Naskah ditulis dengan menggunakan font Book Antiqua pada program Microsoft Word, dengan ekstensi .doc, .docx, atau .rtf. Sistem penulisan secara umum adalah sebagai berikut:

Judul

Judul merefleksikan isi tulisan, singkat, padat dan diupayakan menarik minat pembaca. Font sebesar 20 poin, dengan huruf kapital di depan setiap kata (*Capitalized Each Word*) kecuali kata sambung. Panjang judul tidak lebih dari 10 kata. Hindari menggunakan tanda kurung (...) dalam judul.

Nama dan identitas penulis

Nama lengkap penulis dicantumkan tanpa gelar akademik, disertai keterangan institusi dan alamat email.

Abstrak dan kata kunci

Abstrak ditulis dalam bahasa Indonesia dan bahasa Inggris dengan panjang antara 150-250 kata. Abstrak seutuhnya ditulis dalam bentuk naratif memuat kajian, tujuan penelitian, metodologi, temuan, dan argumentasi. Kata kunci maksimal terdiri atas 6 (enam) kata/frasa.

Tubuh artikel

Tubuh artikel ditulis dengan ukuran huruf 11 poin, kecuali untuk sub judul (13 poin) dan catatan kaki (10 poin). Setiap awal paragraf ditulis menjorok ke dalam sepanjang 1 cm. Penggunaan kata-kata asing dituliskan secara miring (*italic*). Tubuh artikel memuat empat komponen pokok meliputi (1) pendahuluan, (2) metode/cara kerja, (3) analisis dan diskusi, dan (4) kesimpulan.

Catatan kaki

Catatan kaki dituliskan hanya jika diperlukan, yakni untuk memberikan keterangan tambahan atas suatu hal spesifik yang tidak sinambung secara langsung bila diletakkan sebagai bagian tubuh artikel. Hindari menggunakan catatan kaki jika berkenaan dengan sumber rujukan teoritis atau sumber data primer.

Daftar Pustaka

Daftar Pustaka ditulis dengan mengikuti standar format [ASA \(American Sociological Association\)](#). Format ASA juga berlaku dalam penulisan kutipan di tubuh artikel, termasuk

catatan perut dan catatan kaki (*note, footnote*).

Berikut ini adalah berupa contoh penulisan isi Daftar Pustaka:

Andreassen A., Bard. 2007. "Human Rights and Legal Empowerment of the Poor", *Extreme Poverty and Human Rights Expert Seminar*, Geneva 23-24 February 2007, Norwegian Centre for Human rights, University of Oslo.

Fatoni, Muhammad Sulton. 2015. *Kapital Sosial Pesantren (Studi Tentang Komunitas Pesantren Sidogiri Pasuruan Jawa Timur)*. Jakarta: Universitas Indonesia.

Geertz, Clifford. 1965. "Religion: Anthropological Study", dalam David L. Sills (ed.) *International Encyclopedia of the Social Sciences*. London: Collier-Macmillan Publishers.

Jones, Bobby L., Daniel S. Nagin, dan Kathryn Roeder. 2001. "A SAS Procedure Based on Mixture Models for Estimating Developmental Trajectories." *Sociological Methods and Research* 29 (3):374-93. Diakses pada 26 April 2005 (<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0049124101029003005>).

Kukathas, Chandran. 2002. "Multiculturalism as Fairness: Will Kymlicka's Multicultural Citizenship." *Journal of Political Philosophy* 5(4):406-427. Diakses pada 27 Mei 2019. (<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1467-9760.00041>)

Keterangan lebih rinci terkait ketentuan penulisan dapat diperiksa dalam [Template Artikel MJPRS](#).





UNUSIA
LABORATORIUM
SOSIOLOGI

MUQODDIMA

JURNAL PEMIKIRAN DAN RISET SOSIOLOGI



9 772745 716003