

# ANALISIS SENI PERTUNJUKAN ARJA MUANI DI BALI: DARI DOMINASI MASKULINITAS KE *FLUID GENDER* TAHUN 1997-2022

Ni Putu Wulan Kartika Sari <sup>1)</sup>, Tedi Erviantono <sup>2)</sup>, Gede Indra Pramana <sup>3)</sup>

<sup>1,2,3)</sup> Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Udayana

Email: [niputuwulankartikasari@gmail.com](mailto:niputuwulankartikasari@gmail.com)<sup>1)</sup>, [erviantono2@unud.ac.id](mailto:erviantono2@unud.ac.id)<sup>2)</sup>, [indraprama@unud.ac.id](mailto:indraprama@unud.ac.id)<sup>3)</sup>

## ABSTRACT

*This study aims to determine the performance of gender (fluid gender) in arja muani work as a performing art in Bali, by analyze at the forms of representation in the arja muani's performing arts in Bali with Butler's theory of gender performativity (1990). The research results is: First, the Arja Muani performances were modified by several players following the times. Second, there are pros and cons of modifications in the performing arts of arja muani among the performers. Third, this contra attitude then shows the existence of very masculine thoughts and views, created by the arja muani performers with a fluid gender appearance on stage (representation). Fourth, the modifications made by some Arja Muani players are in fact considered to have deviated from the existing standards (cons). Fifth, actors who agree with the modifications in arja muani (pro) tend to present more fluid gender on and off stage (presentation).*

**Keyword: Arja muani, fluid gender, masculinity domination, presentation, representation**

## 1. PENDAHULUAN

Indonesia memiliki beragam budaya dan kesenian, yang tidak hanya sebagai aset daerah namun kerap menjadi media aksi protes dan kritik kepada pemerintah. Bentuk perlawanan melalui seni juga mengambil posisi untuk melawan wacana dominan yang ada di masyarakat. Salah satu provinsi dengan keberagaman seni dan budaya adalah Provinsi Bali. Bentuk kesenian di Bali yang paling sering digunakan sebagai aksi protes yaitu seni pertunjukkan atau drama. Umumnya drama ini menyongsong tema yang dianggap menyinggung rezim tertentu seperti arja.

Seiring perkembangan waktu, arja membuat terobosan baru yakni menghadirkan arja muani. Kehadiran arja

muani pada mulanya pada masa Orde Baru menuai beragam komentar, karena ketatnya isu gender pada masa itu. Namun ternyata, gender muani dapat menepis isu tersebut dengan penampilannya yang sensasional diatas panggung dan menarik minat penonton. Sering kali kritik yang diterima berkaitan dengan isu bahwa penampilan arja muani yang diperankan oleh laki-laki dianggap sebagai hal yang 'menyimpang'.

Fenomena arja muani menjadi isu menarik untuk diperbincangkan, karena mampu menghadirkan suasana yang berbeda melalui isu gendernya. Penampilannya diatas panggung mampu menepis wacana dominan seperti

pandangan adanya citra gender yang dieksploitasi.

Dominasi maskulinitas di Bali menjadi semakin menonjol keberadaannya, dikarenakan adanya budaya patriarki yang begitu melekat. Maskulinitas dikenal sebagai sosok yang superioritas, posisi tinggi, serta dianggap dekat dengan kekuasaan (Rumahorbo 2018: 3). Hal inilah yang menumbulkan wacana dan berkembang menjadi konsep maskulinitas yang mendominasi di Indonesia. Dominasi maskulinitas dan arja muani menjadi hal yang bertolak belakang, karena penampilan arja muani justru feminim diatas panggung dianggap sebagai bentuk perlawanan terhadap hal tersebut. Disamping itu, budaya patriarki di Bali memiliki pengaruh besar bagi nilai kemaskulinisan di Bali.

Dari sudut pandang politik, arja muani menunjukkan suatu perlawanan terhadap dominasi maskulinitas (Kellar, 2003: 108). Terdapat representasi oleh aktor laki-laki dalam *arja muani* mengenai

## 2. KAJIAN PUSTAKA

### a. Seni Drama (Teater) dalam Kajian Politik

Dalam perspektif politik, seni dapat menjadi media politisasi berkaitan dengan kekuasaan atau perlawanan terhadap yang berkuasa (Bodden, 2010: 21). Demikian pula seni pertunjukkan atau drama yang dipandang sebagai bentuk perlawanan terhadap aturan-aturan yang ada, seperti pembagian gender maskulin dan feminim. Gerakan perlawanan dengan seni drama ini berawal dari isi atau tema dari pertunjukan yang bertujuan untuk mengkritik, menumbangkan, maupun melawan

gender yang cair diatas panggung sebagai bentuk kontra-wacana untuk mengarustamakan gagasan gender, terutama dengan kembalinya ke konvensi *arja* dengan konsep lintas gender (Kellar, 2003: 95). Untuk menjelaskan fenomena diatas, digunakan teori performativitas gender milik Judith Butler untuk membedah kontestasi seniman *arja muani* di Bali, serta menggambarkan ketidakmutlakan nilai dari dominasi maskulinitas yang ada.

Berdasarkan pemaparan fenomena diatas maka penelitian ini berfokus untuk melihat pementasan gender yang cair oleh seniman *arja muani* saat diatas panggung sebagai bentuk perlawanan terhadap dominasi maskulinitas, dengan menggunakan performativitas gender dari Judith Butler. Sejalan dengan dobrakan dominasi maskulinitas dibalik penampilan-penampilan seni dari *arja muani* itu sendiri.

ototarianisme, serta kebijakan opresif rezim Soeharto (Lindsay, 2011: 303).

Salah satu contoh drama yang terkenal di Bali yaitu arja muani, yang mana dalam kajian politik sarat akan perlawanan dari para seniman untuk menyuarakan citra gender yang telah dieksploitasi. Melalui penampilan feminim namun diperankan oleh laki-laki merupakan upaya mereka dalam mengkritik, menumbangkan, maupun melawan pengetatan nilai-nilai gender yang mendominasi.

### b. Identitas Gender yang Cair (*Fluid Gender*) dalam Drama di Indonesia

Gender yang cair digambarkan sebagai permainan dan keseriusan yang bersifat cair, yang berarti tidak kaku. Artinya gender seharusnya tidak memiliki dominasi didalamnya (Tyler & Cohen, 2010: 178). Gender cair salah satunya terlihat pada pertunjukan arja muani. Para seniman dengan jenis kelamin laki-laki berlagak layaknya perempuan sehingga kerap dianggap menyimpang, namun dalam pentasnya mampu memukau penonton dengan meriah (Kellar, 2003: 95). Hal ini dikarenakan arja muani mempunyai daya tariknya sendiri yang dibedakan dari pembengkokan gender sebagai bentuk perlawanan pada pandangan bahwa seorang individu hanya dapat merealisasikan satu peran gender dari dua jenis gender (Kellar, 2003: 96).

#### c. Perlawanan (*Resistance*) terhadap Wacana Dominan

Gender yang cair dalam pementasan *arja muani* menjadi bentuk perlawanan untuk menjatuhkan rezim yang membentuk adanya dominasi maskulinitas, karena menyebabkan keterbatasan ruang gerak para seniman dalam berkarya. Arja muani mampu merepresentasikan bahwa gender tidak hanya terbatas pada feminitas dan maskulinitas yang kaku, namun dapat bertindak berdasarkan hasrat seksual atau seksualitas dalam keseharian (Rupp et al., 2010: 278).

#### d. Teori Performativitas Gender

Teori ini menjelaskan bahwa seseorang dapat memiliki identitas yang feminis ataupun maskulin pada satu

waktu yang sama ataupun berbeda. Hal ini dipengaruhi oleh orientasi seksual individu yang berbeda-beda. Meskipun ada bentuk perlawanan yang kuat terhadap pelanggaran norma gender namun dengan adanya kombinasi asumsi performatif yang unik, ketersediaan sumber daya dalam mengkonstruksi suatu identitas, maka akan memungkinkan restrukturisasi radikal cara-cara di mana perilaku dan sifat-sifat tradisional gender dipahami dan diterapkan (Miller, 2010: 170).

Implementasi dari performativitas gender telah dilakukan pada beberapa penelitian terdahulu, seperti penelitian Insroatun Naima (2019) yang menyimpulkan bahwa panggung ludruk mampu memberikan ruang bagi transgender yang berperan menjadi tandhak ludruk dalam menunjukkan kefeminimannya serta identitas keperempuannya tanpa perlu merasa harus ditutup-tutupi didepan publik.

Penelitian Wahyudi (2019) menemukan bahwa dalam pertunjukan ketoprak Sedap Malam adalah bentuk kontestasi para waria, yang saling berlomba menunjukkan sisi feminismenya. Hal ini disebabkan karena masyarakat cenderung hanya berfokus pada sex seseorang meskipun yang dirasakan adalah sisi feminis bukan maskulin.

Novi Kurniawati (2016) dalam penelitiannya menjelaskan bentuk perlawanan yang dilakukan oleh kaum lesbian untuk menunjukkan bahwa dengan konsep performativitas ini sebenarnya identitas gender seseorang ini bersifat cair,

dapat berubah sewaktu-waktu dan tidak stabil.

### 3. METODELOGI PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif dengan pendekatan kualitatif, karena dijelaskan secara deskriptif dan bertujuan untuk memahami gejala atau fenomena yang tidak memerlukan kuantifikasi. Data bersumber dari data primer dengan melakukan wawancara langsung dengan informan penelitian yakni panggung Gek Rempons (I Komang Muliadi Jusnaedi, S.Pd), Gek Serli (Ida Bagus Badra Satwika, Ida Bagus Wiratama (Gek Irah), Canging Mas (I Putu Purnawan, S.Pd), dan *Liku Akah Canging* (I Kadek Agung Murdiana).

Data yang telah didapatkan kemudian dianalisis dengan menggunakan teknik analisis data milik Creswell (2007), dengan tahapan sebagai berikut: mengelola data, mempelajari data dan memberikan kode awal, mendeskripsikan topik yang dikaji dengan data yang ditemukan, mengklasifikasikan data-data yang diperoleh dengan menggunakan agregasi kategoris, serta melakukan interpretasi.

### 4. HASIL DAN PEMBAHASAN

#### a. Representasi *Fluid Gender* dalam Arja muani

Arja muani telah mengalami beberapa fase dalam seni pertunjukkan di Bali selama perjalanan kurang lebih 20 tahun. Terdapat berbagai perspektif dari para seniman dengan pemahaman pakem yang dipegang teguh. Semakin berkembangnya zaman, pakem adalah

sesuatu hal yang tidak boleh ditinggalkan oleh semua seniman *arja muani*.

Sejalan dengan pernyataan I Putu Purnawan, S.Pd atau Jero Canging Mas, seniman *arja muani* senior dalam wawancaranya mengemukakan bahwa ketika ada yang hendak berguru pada beliau maka akan diajarkan pakem-pakem dalam pertunjukkan arja muani, dengan tujuan untuk mengarahkan pemain *arja muani* terhadap mana yang boleh dan tidak boleh dilakukan saat pementasan diatas panggung, termasuk pakaian juga ada pakemnya tersendiri.

Terdapat 3 (tiga) hal pokok struktur formal yang terdapat dalam pertunjukan *arja* secara umum, yaitu: *papeson* (keluarnya pemain pertama kali diatas panggung), *panyarita* (pemeran utama mulai bercerita), dan *patemon* (pertemuan 2 orang atau lebih pemain di atas panggung) (Dibia, 2017: 25). Ketiga hal pokok ini yang biasanya menjadi inti dari pertunjukan *arja* secara umum, baik *arja klasik* maupun *arja muani*.

Seiring berjalannya waktu, panggung pertunjukan *arja muani* pun ikut mengalami perubahan dan lebih fleksibel dibandingkan terdahulu. Perubahan ini tidak hanya dari acara penyelenggara, panggung pertunjukkan, namun berkembang hingga penampilan solo dari arja muani itu sendiri. Hal ini umumnya disebabkan karena budget dari penyelenggara acara, dimana arja muani berkelompok sudah pasti lebih mahal dibandingkan yang tampil sendiri. Selain itu, terdapat perubahan dari struktur cerita yang dibawakan, pada masa dulu dominan

bercerita dengan lawakan sebagai pelengkap saja. Hal ini mengindikasikan bahwa melawak bukanlah tujuan utama panggung *arja muani* masa lalu.

Fenomena menarik lainnya yaitu tarian *joget* yang ditambahkan pada setiap pementasannya. Menurut pemain senior, tarian *joget* dalam pementasan seniman *arja muani* sama sekali tidak termasuk kedalam pakem-pakem yang ada sejak dulu. Ditambah tarian *joget* yang terbilang cukup 'erotis' justru mengundang keprihatinan pada pemain baru karena bagi pemain senior lebih baik berfokus nyatua atau bercerita tanpa menyertakan *joget* saat pementasan.

Salah satu atribut yang digunakan saat pentas yaitu gelungan kepala. Hiasan kepala atau *gelungan* ini menandakan status sosial yang tinggi, dan berperan penting dalam pertunjukan *arja* (Dibia, 2017: 41). Oleh karena itu, sangat disayangkan apabila pementasan *arja* oleh pemain baru tidak sesuai dengan representasi *gelungan* yang mereka kenakan (Hasil wawancara dengan I Putu Purnawan, S.Pd atau Jero Canging Mas, seniman *arja muani* senior, 16 April 2022).

Dalam pementasan *arja muani* terdapat hal menarik dari lakon pemainnya, dimana pemain laki-laki ini juga memerankan lakon putri sesuai dengan cerita yang dibawakan. Hal ini yang kemudian menarik perhatian masyarakat karena dalam laki-laki mengambil peran putri sehingga turut mengundang rasa penasaran penontonnya, yang menyebabkan popularitasnya kian meningkat, hingga mengalahkan eksistensi

dari *arja* campuran pada tahun 90-an. Tidak hanya itu, guyonan dalam *arja muani* yakni perpaduan antara guyonan dan serius juga menjadi lebih menarik lagi karena dibawakan oleh laki-laki.

Dari wawancara dengan pemain senior menjelaskan adanya perbedaan respon masyarakat pada masa dulu dan masa kini. Dulu, pemain-pemain *arja muani* diterima dengan respon positif di masyarakat baik dari awal debut sebagai *arja muani* hingga saat ini. Berbeda dengan pemain *arja muani* baru yang cenderung mendapatkn kritikan negatif dari masyarakat baik dari sosial media maupun secara langsung, termasuk pengalaman pelecehan saat pentas terutama saat menampilkan *joget*.

Usut punya usut, hal ini disebabkan karena pemain baru cenderung mengarahkan lakon mereka seperti 'banci', sementara pemain lama berpegang teguh dengan pakem sehingga berfokus pada pementasan dengan bercerita seputar topik yang dibawakan dan jarang membawakan dengan 'berlebihan' seperti pemain baru. Sehingga terhindar dari komentar negatif dan juga tindak pelecehan saat pementasan.

Berdasarkan fenomena yang terjadi dapat dikatakan bahwa penggunaan kata "banci" untuk menanggapi masalah pemain-pemain yang menerima komentar negatif, menunjukkan bahwa sebenarnya kritik timpang gender ini juga berasal dari sesama pemain, karena pemain baru terlalu mengarah pada "kecewek-cewekan" sehingga dikelompokkan sebagai pemain plat 'B' (banci). Adanya modifikasi menuai

respon pro-kontra tidak hanya dari masyarakat namun juga dari kalangan pemain. Meski terdapat respon negatif, namun nyatanya perubahan ini mampu menarik masyarakat untuk tetap menyaksikan pertunjukan tradisional yang telah dimodifikasi ini.

#### b. Presentasi *Fluid Gender* dalam *Arja muani*

*Fluid gender* dalam *arja muani* tidak hanya terlihat saat diatas panggung saja, tetapi juga terlihat dalam keseharian pemainnya. Stigma ini muncul karena adanya anggapan bahwa seseorang dengan gender yang cair dari segi penampilan dan sikapnya merupakan bentuk dari “bebancian”. Inilah yang kemudian sebagai presentasi *fluid gender*.

Salah satu bukti adanya presentasi *fluid gender* dalam *arja muani* yakni adanya perubahan pakem yang dilakukan oleh pemain senior. Misalnya seperti penampilan feminim yang dulunya hanya ditunjukkan pada saat diatas panggung, nyatanya kini telah diterapkan juga didalam kehidupan nyata, baik dari penampilan hingga melakukan suntik hormon. Hal ini nyatanya menyebabkan adanya perubahan hingga sisi percintaan, karena memutuskan untuk memperkuat kefemininannya sehingga menyebabkan sudah tidak memikirkan pasangan lagi.

Perbedaan mencolok dari pemain *arja muani* lama dengan pemain *arja muani* baru inilah yang dianggap oleh pemain lama sebagai sikap yang berlebihan. Bahkan, pemain baru menambahkan ornament diluar pakem untuk mendukung

penampilannya, seperti pemakaian *high heels*. Pemain lama merasa bahwa kini pertunjukan dari pemain baru *arja muani* tidak berfokus dengan cerita yang dibawakan, bahkan seringkali tidak ada cerita yang dibawakan saat diatas panggung dan hanya mementingkan guyonan atau lawakan. Didukung oleh tingginya permintaan *arja muani* solo yang menyebabkan kini seniman *arja muani* setiap tampil tidak fokus lagi dengan cerita, dan hanya berfokus untuk membuat lawakan saja saat diatas panggung, sehingga menyebabkan terjadinya pergeseran panggung *arja muani*. Perbedaan lainnya terdapat pada kemampuan megending pemain *arja*. Menurut pandangan pemain senior seperti Jero Canging Mas, bahwasanya pemain baru rata-rata tidak memiliki kemampuan untuk *magending* diatas panggung, berbeda dengan pemain senior yang mana *gendingan* atau nyanyian ini telah menjadi satu kesatuan disetiap penampilan mereka.

#### c. Analisis Teori Butler: *Fluid Gender* dalam Ruang Pertunjukan

Teori performativitas gender ini digunakan untuk menganalisis *fluid gender* dalam ruang pertunjukan. Yang dimaksud sebagai *fluid gender* dalam penelitian ini, yaitu permainan gender dalam seni pertunjukan *arja muani* yang menampilkan pemain laki-laki dengan membawakan lakon sebagai perempuan. Teori performativitas gender juga dipergunakan untuk menganalisis dampak dari adanya *fluid gender* dalam seni pertunjukan *arja muani* di Bali.

Butler (1990) menjelaskan bahwa teori performativitas ini merupakan sesuatu hal yang menolak adanya prinsip identitas, dimana seseorang dapat mempunyai identitas yang maskulin dan feminim dalam waktu yang bersamaan ataupun berbeda. Namun, fakta di lapangan menyatakan bahwa *fluid gender* ini hanyalah bentuk representasi dalam *arja muani*. Penolakan *fluid gender* ini justru berasal dari pemain *arja muani* lama terhadap penampilan pemain *arja muani* baru.

Beberapa inovasi sebagai modifikasi diluar pakem yang menjadi penolakan dari pemain senior seperti penggunaan *high heels*, *joget*, maupun *gelungan* yang dianggap sudah menyalahi aturan pakem. Penolakan ini kemudian berkembang menjadi kritikan terhadap gender pemain dengan melabeli sebagai plat 'B' yaitu banci. Hal ini menggambarkan bahwa *fluid gender* sudah tidak berlaku dengan baik dalam *arja muani*, karena adanya pembatasan ekspresi dan atribut para pemain barunya oleh pemain senior karena dasar pakem yang masih dipegang teguh hingga kini.

Dalam pementasan *arja muani* tidak dipungkiri bahwa pemain senior masih kerap membawakan isu terkait perempuan. Dijelaskan bahwa *arja muani* masih mencoba untuk merepresentasikan perempuan disetiap pertunjukan yang dibawakan diatas panggung. Walaupun pelakunya sendiri (pemain senior *arja muani*) memiliki sikap dan pandangan yang begitu maskulin terkait seni pertunjukan *arja muani*.

Dalam temuan lainnya diketahui bahwa *arja muani* merupakan bentuk dari presentasi *fluid gender*. Meskipun modifikasi dikatakan melenceng dari pakem, namun nyatanya mampu menjadi *trend* yang diikuti pemain baru. *Fluid Gender* tidak hanya ditunjukkan saat pementasan semata, namun secara tidak langsung sudah menjadi identitas yang baru. Melekatnya feminim ini mengubah penampilan menjadi selayaknya perempuan hingga menjalani suntik hormon. Demikian yang disampaikan Butler (1990) mengenai *fluid gender* sebagai presentasi, tertuang juga di dalam seni pertunjukan *arja muani*, yang terlihat dalam kehidupan beberapa pemainnya.

Berdasarkan pemaparan tersebut maka dapat dikatakan bahwa panggung *arja muani* masa lalu dan masa kini telah mengalami perubahan yang signifikan. Perubahan ini dipengaruhi oleh cara pandang seniman-seniman *arja muani* dalam memaknai seni pertunjukan *arja muani*. Perbedaan pandangan dengan dasar pakem, antara pemain senior yang dominan maskulin dan pemain junior yang cenderung menikmati identitas feminim tersebut.

## 5. KESIMPULAN

Performativitas gender yang digadag-gadag oleh Butler (1990), nyatanya mampu memberikan gambaran mengenai *fluid gender* dalam ruang pertunjukan. *Fluid gender* atau gender cair ini, memberikan pemahaman bahwa seseorang tidak terkotak-kotak dengan isu maskulin dan feminin berdasarkan atas

jenis kelamin mereka. Dengan pemikiran bahwa seseorang dapat menjadi dua peran ini sekaligus disatu waktu yang sama, ataupun berbeda. Inilah yang kemudian menunjukkan, performativitas gender milik Butler (1990) ini dapat menggambarkan seni pertunjukan di Bali, yang dalam hal ini adalah arja muani.

Adanya fluid gender dalam pertunjukan arja muani, menunjukkan bahwa ruang pertunjukan juga tidak terbatas dengan gender. Seseorang juga dapat mengambil 2 (dua) peran, maskulin dan feminin diwaktu yang bersamaan saat berada diatas panggung. Fluid gender ini nyatanya tidak selaras dengan timpang gender yang terjadi didalam pertunjukan arja muani. Bayangan Butler (1990) mengenai fluid gender, melahirkan fakta bahwa tidak selamanya terdapat status gender yang setara. Ini justru membawa kedalam timpang gender, yang justru direproduksi oleh pemainnya sendiri. Timpang gender ini dilakukan oleh pemain yang hanya merepresentasikan fluid gender dalam arja muani.

Presentasi yang ia tunjukan dengan membuat beberapa inovasi serta perubahan kearah yang lebih feminin, yang kemudian diikuti oleh pemain-pemain masa kini lainnya. Tak hanya itu, fluid gender ini juga aku tunjukkan dalam kehidupan nyata, dengan membuat perubahan diri yang semakin feminin, dan menolak stigma maskulinitas yang ada. Dengan ini, dominasi maskulinitas ini menolak dengan penampilannya di dalam ataupun luar panggung pementasan.

## 6. DAFTAR PUSTAKA

### Buku

- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: 1 st ed. Routledge.
- Creswell, J. W. (2017). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches Fifth Edition*. California, London, New Delhi: Sage Publication.
- Dibia, I. W. (2017). *Arja Anyar: seni tradisi yang dibarukan*. Cakra Press.
- Hatley, B. (2015). *Introduction: Performance in Contemporary Indonesia—Surveying the Scene*. In *Performing Contemporary Indonesia* (pp. 1-21). Brill.
- Kellar, N. (2003). *Transformations of a genre of Balinese dance drama: Arja Muani as the modern-day agent of classical Arja's liberal gender agenda. Inequality, Crisis and Social Change in Indonesia* (pp. 87-112). Routledge.
- Lindsay, J. (2011). *Performance and political change in Indonesia. Bijdragen tot de taal-, land-en volkenkunde/Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia*, 167(2-3), 303-308
- Miller, S. A. (2010). *Making the boys cry: The performative dimensions of fluid gender*. *Text and Performance Quarterly*, 30(2), 163-182.
- Rupp, L. J., Taylor, V., & Shapiro, E. I. (2010). *Drag queens and drag kings: The difference gender makes*. *Sexualities*, 13(3), 275-294.
- Tyler, M., & Cohen, L. (2010). *Spaces that matter: Gender performativity and organizational space*. *Organization Studies*, 31(2),

175-198.

Wahyudi. (2019). "Kontestasi Para Waria dalam Pertunjukan Ketoprak Lakon Ande Ande Lumut oleh Paguyuban Seni Sedap Malam Sragen: Sebuah Kajian Performativitas Gender". *Jurnal Kajian Sastra, Teater, dan Sinema*, 16(2), 89-102.

#### **Disertasi**

Naima, I. (2019). "Identitas Gender dan Sensualitas Tubuh Tandhak dalam Panggung Pertunjukan Ludruk Lerok Anyar". Disertasi. Surakarta: Institut Seni Indonesia (ISI).