

**KONSTRUKSI MITOS MASKULINITAS
DALAM ARENA BAJIDORAN NAMIN GRUP
DI CICANGOR KARAWANG JAWA BARAT**

DISERTASI

Untuk Memperoleh Gelar Doktor
dalam Program Studi Seni Program Doktor
Minat Utama Pengkajian Seni Pertunjukan












Oleh:
Asep Saepudin
NIM 2030141512

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2024**

HALAMAN PENGESAHAN

Disertasi ini telah dipertanggungjawabkan di hadapan Dewan Penguji pada Ujian Doktor Terbuka yang dilaksanakan pada hari/tanggal: Jum'at, 05 Januari 2024 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Status	Nama	Tanda Tangan
Ketua	1. Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si.	
Anggota	2. Prof. Dr. Djohan, M.Si.	
	3. Dr. St. Sunardi	
	4. Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc.	
	5. Prof. Dr. I Wayan Dana, S.ST., M.Hum.	
	6. Dr. Katrin Bandel	
	7. Dr. Raharja, S.Sn., M.M.	
	8. Prof. Dr. Endang Caturwati, M.S.	
	9. Dr. Royke B. Koapaha, M.Sn.	

Direktur,




Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si.
NIP.197210232002122001

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa disertasi yang saya tulis ini, belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun, dan belum pernah dipublikasikan.

Disertasi ini merupakan hasil penelitian/pengkajian yang didukung berbagai referensi, dan sepanjang pengetahuan saya tidak terdapat pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Saya bertanggungjawab atas keaslian disertasi ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan saya.

Yogyakarta, 05 Januari 2024

Yang membuat pernyataan,



Asep Saepudin

ABSTRACT

This study aims to analyze the construction of masculinity in the Namin Group *bajidoran* in Karawang. The problem starts from the phenomenon of thick masculine practices in *bajidoran*. *Bajidoran* has been known as an entertainment art that presents Sundanese dance and karawitan aesthetics. But behind that, it turns out that *Bajidoran* has the complexity of power struggles and masculine dominance among individuals who are members of the *Bajidoran* Lovers Community (KPB). Uniquely, men and women carry out the struggle for power and domination. This phenomenon is very interesting to examine: why the *Bajidoran* arena is thick with masculinity practices, how masculinity construction occurs, what texts makeup masculinity, and why myths and ideologies of masculinity are constructed and reproduced by Namin Group and KPB.

The study used R.W. Connell's theory of masculinity, Pierre Bourdieu's arena, and the myth of Roland Barthes. Masculinity theory is used to understand various texts and practices of masculinity related to masculine bodies and actions; arena theory is used to analyze the struggle for power and dominance among KPBs who have different capitals, habitus, arenas, and social classes; teori myth is used to analyze the meaning of masculinity for KPB. The relationship between the three theories is used to dismantle the process of masculinity construction in the realm of *bajidoran* as part of interdisciplinary research.

A qualitative method with a new ethnographic approach is used in this study, where a researcher values the experience and reality of the person under examination, even though it is radically different from himself. The research applies three new ethnographic characteristics: honesty to other facts, self-reflection, and polyvocality, namely, attention to the reality of life/a deeper structure. Literature studies, observations, interviews, and documentation are used to collect research data in Karawang and its surroundings.

The results of the analysis obtained data that: 1) masculinity is very thick in *bajidoran* because: first, it is constructed by culture, daily practice, and historical, dialectical results from present and past KPB experiences. Second, situations and conditions in the *bajidoran* arena (relations and social interactions) can produce various masculinity practices. 2) The process of masculinity construction goes through seven stages: production, socialization, appreciation, internalization and externalization, relations and interactions, staging, and formation. Eight factors that construct masculinity, namely pattern/sequence, words mc and pesinden, ibing pencug, kendang, shawl, economic capital, liquor, and elements of musical. 3) The myth of masculinity and ideology continues to be produced and reproduced by Namin Group because it is needed to fulfill various interests: economy, space of expression, and KPB speech tools to the public.

This study concludes that the staging of masculinity in the Namin Group is a tool of communication between KPB and various interests, including economic interests, prestige, and display. Masculinity is a fluid and open expression of masculine practices in specific contexts, which is unacceptable in everyday life outside the *bajidoran* stage.

Keywords: masculinity, domination, myth, *bajidor*, *pencug*

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini, untuk menganalisis konstruksi maskulinitas pada *bajidoran* Namin Grup di Karawang. Permasalahan berawal dari fenomena kentalnya praktik maskulin dalam *bajidoran*. *Bajidoran* selama ini dikenal sebagai seni hiburan yang menyajikan estetika tarian dan karawitan Sunda. Namun dibalik itu, ternyata *bajidoran* memiliki kompleksitas rebutan kuasa dan dominasi maskulin di antara individu-individu yang tergabung dalam Komunitas Pecinta *Bajidoran* (KPB). Uniknya, rebutan kuasa dan dominasi dilakukan oleh laki-laki dan perempuan. Fenomena ini sangat menarik untuk diteliti, mengapa arena *bajidoran* kental dengan praktik maskulinitas, bagaimana terjadinya konstruksi maskulinitas, teks-teks apa yang membentuk maskulinitas, serta mengapa mitos dan ideologi maskulinitas dikonstruksi dan direproduksi oleh Namin Grup dan KPB.

Penelitian ini menggunakan teori maskulinitas R.W. Connell, arena Pierre Bourdieu, dan mitos Roland Barthes. Teori maskulinitas digunakan untuk memahami berbagai teks dan praktik maskulinitas yang terkait dengan ketubuhan dan tindakan maskulin; teori arena digunakan untuk menganalisis rebutan kuasa dan dominasi di antara KPB yang memiliki modal, habitus, arena, dan kelas sosial yang berbeda; teori mitos digunakan untuk menganalisis makna maskulinitas bagi KPB. Relasi ketiga teori tersebut digunakan untuk membongkar proses konstruksi maskulinitas dalam *bajidoran* sebagai bagian dari penelitian interdisiplin.

Metode kualitatif dengan pendekatan etnografi baru digunakan dalam penelitian ini, dimana seorang peneliti menghargai pengalaman dan realitas orang yang diteliti, meskipun secara radikal berbeda dengan dirinya. Peneliti menerapkan tiga karakteristik etnografi baru, yaitu kejujuran pada fakta lain, refleksi diri, dan polivokalitas, yaitu perhatian terhadap realitas hidup/struktur yang lebih luas. Studi pustaka, observasi, wawancara, dan dokumentasi, digunakan untuk mengumpulkan data penelitian di Karawang dan sekitarnya.

Hasil analisis diperoleh data bahwa: 1) maskulinitas sangat kental dalam *bajidoran* karena: pertama, dikonstruksi oleh budaya, praktik sehari-hari, dan historis, hasil dialektis dari pengalaman KPB masa kini dan masa lalu. Kedua, situasi dan kondisi di arena *bajidoran* (relasi dan interaksi sosial) berpotensi besar untuk menghasilkan berbagai praktik maskulinitas. 2) Proses konstruksi maskulinitas melalui tujuh tahapan: produksi, sosialisasi, apresiasi, internalisasi dan eksternalisasi, relasi dan interaksi, pemanggungan, dan pembentukan. Ada delapan faktor yang mengkonstruksi maskulinitas, yaitu pola/tatanan, kata-kata mc dan pesinden, *ibing pencug*, kendang, selendang, modal ekonomi, minuman keras, dan unsur musikal. 3) Mitos maskulinitas dan ideologi, terus diproduksi dan direproduksi oleh Namin Grup, karena dibutuhkan untuk memenuhi berbagai kepentingan: ekonomi, ruang berekspresi, serta alat wicara KPB kepada publik.

Penelitian ini menyimpulkan, bahwa pemanggungan maskulinitas dalam *bajidoran* Namin Grup merupakan alat wicara/komunikasi KPB dengan berbagai kepentingan, baik kepentingan ekonomi, prestise, gengsi, dan ajang pamer. Pemanggungan maskulinitas merupakan ekspresi praktik maskulin yang cair dan terbuka dalam konteks tertentu, yang tidak dapat diterima dalam kehidupan sehari-hari di luar panggung *bajidoran*.

Kata kunci: maskulinitas, dominasi, mitos, *bajidor*, *pencug*

KATA PENGANTAR

Puji syukur alhamdulillah, ke hadirat Allah Subhanahu Wa Ta'ala, yang telah memberikan kemudahan, kesehatan dan kekuatan kepada penulis untuk menyelesaikan disertasi berjudul “Konstruksi Mitos Maskulinitas dalam Arena Bajidoran Namin Grup di Cicangor Karawang Jawa Barat.” Penulisan disertasi ini merupakan pengalaman pertama penulis dalam mengkaji pertunjukan Sunda melalui kajian interdisiplin. Penelitian penulis sebelumnya hanya berfokus pada bidang artistik dan estetika saja. Tentunya berbagai dialektika teori yang penulis peroleh, baik selama studi S3 maupun menulis disertasi ini, merupakan ilmu yang sangat berharga, sebagai bekal penulis di kemudian hari.

Atas dasar penuh kesadaran, bahwa selesainya penulisan disertasi ini bukan hasil kerja penulis sendiri, tetapi merupakan akumulasi pikiran, saran, kritikan, dan evaluasi dari berbagai pihak. Oleh karena itu, dalam kesempatan ini penulis mengucapkan terima kasih kepada:

1. Yth. Prof. Dr. Djohan, M.Si. selaku promotor, terima kasih atas arahan, bimbingan, serta motivasinya selama menempuh studi S3 ini, terutama sejak awal ide penulisan sampai tahap ujian akhir.
2. Yth. Dr. ST. Sunardi sebagai kopromotor, terima kasih penulis ucapkan atas arahannya sejak awal pengajuan proposal, pemilihan topik, penyusunan kerangka penulisan sampai penyelesaian disertasi ini.
3. Terima kasih kepada Bapak Octavianus Cahyono Priyanto, Ph.D., selaku Ketua Program Studi Seni Program Doktor Pascasarjana ISI Yogyakarta

yang selalu memberikan arahan dalam bimbingan dan penjadwalan, serta selalu tabah dan senyum dalam menghadapi berbagai keluhan penulis selama proses studi.

4. Kepada Ibu Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si., selaku Direktur Pascasarjana ISI Yogyakarta yang telah bersedia menerima penulis untuk studi S3 di Pasca ISI Yogyakarta, diucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya.
5. Terima kasih kepada Rektor ISI Yogyakarta, Dekan FSP ISI Yogyakarta, serta Ketua Jurusan Karawitan FSP ISI Yogyakarta, yang telah memberikan izin penulis untuk melanjutkan studi S3. Kepada kampus ISI Yogyakarta terkhusus Rektor ISI Yogyakarta, penulis ucapkan terima kasih atas bantuan dana S3, sehingga memperingan penulis dalam pembiayaan selama studi.
6. Kepada dosen-dosen penulis baik di Pascasarjana ISI Yogyakarta, Universitas Gadjah Mada, maupun di Sanata Dharma, penulis mengucapkan terima kasih atas pemberian ilmunya yang sangat berarti bagi pemahaman berbagai teori. Terima kasih kepada yth. Prof. Dr. Djohan, M.Si., Prof. Dr. M. Agus Burhan, Dr. St. Sunardi, Dr. Kris Budiman, Dr. Sumargana, Kurniawan Adi Saputra, M.A., Ph.D., Min Seong Kim, Ph.D., Dr. Y Devi Ardhiani, Dr. Y Tri Subagya, Dr. Katrin Bandel, serta Dr. Alb. Budi Susanto, S.J.
7. Kepada para penguji ujian terbuka, penulis mengucapkan terima kasih telah berkenan untuk menguji naskah ini, antara lain yth. Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si., Prof. Dr. Djohan, M.Si., Dr. St. Sunardi, Prof. Dr.

Timbul Haryono, M.Sc., Prof. Dr. I Wayan Dana, S.ST., M.Hum., Dr. Katrin Bandel, Dr. Raharja, S.Sn., M.M., Prof. Dr. Endang Caturwati, M.S., serta Dr. Royke B. Koapaha, M.Sn.

8. Terkhusus kepada Ibu Dra. Hj. Ela Yulaeliah, M.Hum., beserta keluarga, penulis mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya telah membantu pembiayaan selama masa studi S3. Terima kasih juga atas do'a, motivasi, tenaga, pikiran, dan fasilitas yang selama ini diberikan, semoga kebaikan Ibu Ela sekeluarga mendapatkan balasan yang lebih baik dari Allah Swt., melebihi apa yang diberikan kepada penulis dan keluarga.
9. Kepada teman dan kolega di ISI Yogyakarta khususnya di Jurusan Karawitan, penulis mengucapkan terima kasih atas motivasi, dorongan serta pengertiannya di kala penulis banyak bolos dalam berbagai kegiatan. Terkhusus terima kasih kepada: Drs. Subuh, M.Hum., Kang Dindin Heryadi, S.Sn., M.Sn., Kang Rano Sumarno, S.Sn., M.Sn., dan Dr. Drs. Cepi Irawan, M.Hum.
10. Terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada keluarga besar Abah Namin dan PRMMJ (Namin Grup) di Karawang, yang telah menerima penulis dengan tangan terbuka untuk melakukan penelitian, terkhusus untuk Mang Enonk, Wa Alek, Kang Kosasih, Kang Wawan, Wa Sako, Mamah Nani, Ma Eneng, dan seluruh anggota Namin Grup.
11. Tidak lupa diucapkan terima kasih kepada narasumber di Karawang, Bandung, dan Cikarang: Ki Baong Sadewa, Abah Ukat, Kokom Dongkrak, Bule Putra Ami Geboy, Ujang Lanay, H. Wahab, Abah

Amung, Pak Abdurahman, H. Eron, Siti Komala, Teh Oray, Teh Bule, Bos H. Oman, Mamah Nani Handayani, Pak Obar, Pak Jojo Subagjo, Kang Yadi, Wa Doris, Kang Asep Sundapura, Abah Kumis, Kang Hendra, Kang Gejos, Ma Hj. Ratna, Abah Nanu Munajat, serta Bapak Gugum Gumbira (alm).

12. Terima kasih kepada keluarga besar di ISBI Bandung: Dr. Lili Suparli, S.Sn., M.Sn., Sunarto, S.Kar., M.Sn., Dr. Ismet Ruchimat, S.Sn., M.Hum., Edi Mulyana, S.Sn., M.Sn., Dr. Dinda Satya Upadja, M.Hum, Dr. Cahya Hedi, S.Sn., M.Hum., Komarudin, S.Kar., M.M., Dr. Endah Irawan, M.Hum. Terkhusus kepada Kang Atang Suryaman, M. Sn. (A Atay) dan Kang Dr. Rony Hidayat, S.Sn., di Sumedang, terima kasih atas bantuan, motivasi, dan bantuannya selama proses penelitian.
13. Kepada ketiga orang tuaku (Mamah Ucu (alm). Mamah Imas (alm) dan Bapak Andang (alm)), terima kasih penulis ucapkan atas pengorbanannya mengurus dan membesarkan penulis dengan penuh kasih sayang semasa engkau bertiga masih hidup. Atas takdir Allah engkau bertiga telah mendahului kami, penulis hanya berdoa semoga semuanya mendapat ampunan serta surganya Allah Swt. Aamiin.
14. Untuk teman-teman seangkatan dan kakak kelas S3, terima kasih atas saling support dan diskusinya selama perkuliahan berlangsung, telah merasakan susah dan senang bersama-sama selama menempuh studi: Pak Ketut Ardana, Pak Indri Maharsi, Pak Norjayadi, Pak Pamungkas, Pak Fajar, Pak Namuri, dan Pak Sahriyadi.

15. Terkhusus terima kasih kepada isteri dan anak-anaku tercinta (Irma Riksani, S.Sn., Fakhri Antarun Nawwaruddin, dan Raisya Marwa Nabilah), yang selalu memberikan motivasi, doa, serta banyak dikorbankan waktu, tenaga dan pikirannya. Maafkan Ayah jika selama tiga tahun setengah ini kebersamaan dan perhatian kepada kalian sangat berkurang. Terima kasih telah menjadi penghibur dan penyejuk hati dikala pikiran sedang galau dan tidak menentu dalam menempuh studi S3.
16. Kepada keluarga besar di Garut dan Bandung, terima kasih atas doanya dari kalian semua, (Étéh, A Ayu, A Tisna, Ade, Nyi Sri, Ropik, keluarga besar Bapa Amang dan Ma Eja). Terima kasih juga kepada keluarga besar *Apa* Rochim di Bandung (Papah Adang, Ayang, Ifan, Mila), dan semuanya. Terima kasih atas doanya.
17. Terima kasih bagi siapapun yang terlupakan dalam ucapan ini, karena kekhilafan penulis. Semoga segala yang dikorbankan kepada penulis baik do'a, harta, tenaga, pikiran, senantiasa mendapat balasan yang lebih baik dari apa yang telah diberikan kepada penulis.

Akhir kata, bahwa disertasi ini tidak lepas dari berbagai kekurangan. Oleh karena itu, kritik dan saran sangat diharapkan untuk membangun perkembangan intelektual dunia seni pertunjukan di masa yang akan datang.

Yogyakarta, 05 Januari 2024

Asep Saepudin

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
ABSTRAK	iv
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI.....	xi
DAFTAR TABEL	xiv
DAFTAR GAMBAR	xiv
DAFTAR LAMPIRAN	xv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	9
C. Pertanyaan Penelitian	9
D. Tujuan dan Manfaat Penelitian	10
BAB II KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI	11
A. Penelitian Terdahulu	11
B. Landasan Teori	17
1. Terkait-teori Terkait	17
a. Maskulinitas	17
b. Arena dan Habitus	28
c. Mitos dan Ideologi	33
2. Model Analisis	38
3. Model Aplikasi Teori	39
BAB III METODOLOGI PENELITIAN	40
A. Metode Penelitian	40
B. Kehadiran Peneliti di Lapangan	42
C. Subjek dan Tempat Penelitian	43
D. Waktu Penelitian	44
E. Prosedur Penelitian	44
F. Teknik Pengumpulan Data.....	45
1. Studi Pustaka.....	46
2. Observasi	46
3. Wawancara.....	48
4. Pendokumentasian.....	50
G. Analisis dan Interpretasi Data	50
H. Sistematika Penulisan.....	52

BAB IV MASKULINITAS DALAM ARENA	
BAJIDORAN NAMIN GRUP	54
A. Maskulinitas di Karawang	54
B. Maskulinitas dalam Bajidoran Namin Grup.....	62
C. Arena Maskulinitas	69
D. Pemanggungan Maskulinitas	72
1. Bentuk Pemanggungan	73
2. Unsur Pendukung	78
a. Pesinden	78
b. Penari	80
c. Bajidor	82
d. Panjak.....	84
3. Aspek Maskulinitas	85
a. Tatahan Pemanggungan	85
b. <i>Ibing Pencug</i>	92
c. Modal	96
d. Bahasa/Kata-Kata	100
e. Selendang	103
f. Kendang	106
g. Unsur Musikal	108
h. Minuman Keras	111
4. Jalannya Pemanggungan	111
BAB V KONSTRUKSI MITOS MASKULINITAS	
DALAM ARENA BAJIDORAN NAMIN GRUP	123
A. Proses Konstruksi Maskulinitas	125
B. Praktik Mitos Maskulinitas	138
1. Mitos Maskulinitas	138
2. Maskulinitas sebagai Bahasa Curian	142
3. Makna Maskulinitas	163
a. Maskulinitas sebagai Identitas.....	164
b. Maskulinitas sebagai Gaya.....	169
c. Maskulinitas sebagai Ideologi	175
C. Hasil Konstruksi Maskulinitas	193
D. Membaca Ulang Pemanggungan Maskulinitas	200
BAB VI KESIMPULAN DAN SARAN	213
A. Kesimpulan	213
B. Saran	214
C. Temuan Penelitian	214
Kepustakaan	216
Daftar Narasumber	223
Diskografi	224
Lampiran	226
Glosarium	230

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 1. Tabel sistem mitos	36
Tabel 2. Model analisis	38
Tabel 3. Bagan aplikasi teori	39
Tabel 4. Komparasi praktek maskulin <i>jawara, bajidor, penjahat</i>	157
Tabel 5. Maskulinitas <i>bajidor</i> sebagai bahasa curian	158
Tabel 6. Daftar unsur musikal sebagai bahasa	161
Tabel 7. Tabel pemaknaan mitos maskulinitas	163
Tabel 8. Komparasi maskulinitas keseharian dengan <i>bajidoran</i>	198



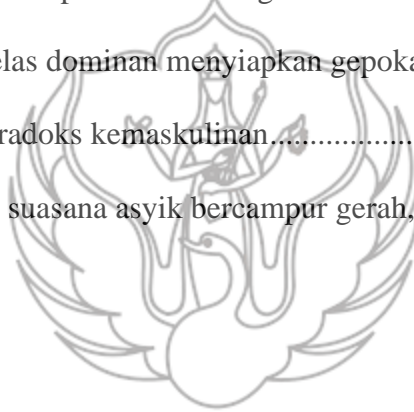
DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1. Penari mempraktikkan gerak maskulin menangkis	95
Gambar 2. <i>Bajidor</i> mempraktikkan gerak bela diri	96
Gambar 3. <i>Bajidor</i> muda menunjukkan dominasi maskulinnya	105
Gambar 4. Penanggap menunjukkan kemaskulinan melalui uang	117
Gambar 5. <i>Bajidor</i> nyawer dengan “diaur”/dilempar ke panggung	120

DAFTAR LAMPIRAN

Halaman

Gambar 1. <i>Bajidor ngibing pencug</i> menampilkan gerak-gerak bela diri.....	226
Gambar 2. Penari sedang mempraktikkan gerak maskulin menendang	226
Gambar 3. Penari sedang mempraktikkan gerak maskulinitas memukul	227
Gambar 4. Para <i>bajidor nyawer</i> bersama-sama	227
Gambar 5. Suasana di tempat tamu undangan	228
Gambar 6. <i>Bajidor</i> kelas dominan menyiapkan gepokan uang di meja.....	228
Gambar 7. Simbol paradoks kemaskulinan.....	229
Gambar 8. Gambaran suasana asyik bercampur gerah, panas, bau alkohol ...	229



BAB 1

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Laki-laki termasuk sosok manusia yang selama hidupnya penuh dengan kompetisi. Laki-laki berusaha memiliki ketangguhan dan pertahanan diri untuk menghadapi kompetisi, dalam bentuk fisik maupun psikologis. Pertarungan, rebutan kekuasaan, persaingan untuk mendominasi dan mendapatkan legitimasi, telah menjadi bagian dari kehidupan laki-laki. Itulah alasan seorang laki-laki dididik sejak kecil agar memiliki ketegasan dalam bertindak, bahasa yang tegas dan lugas, pilihan kata dan pakaian yang sesuai dengan jenis kelaminnya. Sejak usia dini, berbagai upaya dilakukan oleh orang tua agar dapat tercapai pembentukan kelaki-lakian. Atas alasan ini, anak laki-laki sejak dini diajari ketangguhan, agresif, fisik yang kuat, kerja keras, serta memiliki kesiapan dalam berbagai bentuk pekerjaan.

Lahan kompetisi laki-laki sangat bervariasi, bergantung habitus, arena, dan bidang pekerjaan yang digeluti, meliputi industri, bisnis, perekonomian, pertanian, juga dalam seni. Kelaki-lakian bagi seniman Sunda salahsatunya ditunjukkan melalui penguasaan memainkan *waditra* kendang. Penguasaan *waditra* kendang sebagai salah satu cara untuk menunjukkan maskulinitasnya. Setiap seniman muda berminat menjadi pengendang untuk menunjukkan dominasi dalam pertunjukan. Kendang dianggap dapat mewakili sifat kelaki-lakian, karena fungsinya sebagai pemimpin lagu, pembawa irama, pengatur dan mengiringi tarian, pembuka bahkan penutup sajian karawitan. Peran pengendang sangat

mendominasi dalam menentukan baik buruknya hasil penyajian karawitan (Supanggih, 2009: 180). Kendang sebagai simbol laki-laki yang kuat fisik, alat kompetisi, bahkan sebagai alat untuk mewakili karakter keperkasaan laki-laki.

Kehidupan pertanian tidak lepas dari kompetisi laki-laki Sunda. Laki-laki yang tangguh bagi kaum petani adalah laki-laki yang mampu mengurus pertanian, bahkan melakukan persaingan dengan sesama petani. Pekerjaan bertani yang cukup berat, membutuhkan sosok lelaki yang siap mengeluarkan tenaga ekstra dalam bekerja. Selain itu, kemampuan kuasa dan dominasi, dibutuhkan pula oleh petani untuk kompetisi dan antisipasi terjadinya konflik di antara petani, seperti saling mengklaim batas tanah, rebutan patok sawah, ladang, atau kebun, rebutan pupuk, bahkan rebutan air irigasi. Tentunya fisik yang kuat, jiwa bertanding, serta berani mengambil resiko, sangat diperlukan bagi petani laki-laki dalam menghadapi berbagai kompetisi di realitas sosialnya.

Konsekuensi dari kejadian di atas, anak laki-laki petani dituntut menjadi pekerja keras, tidak mudah menyerah, serta berani mengambil resiko atas sebuah pekerjaan. Anak petani sejak dini dilibatkan dalam berbagai pekerjaan yang berat, kasar, keras, energik, dan bertenaga, di antaranya mengairi sawah setiap malam, memberi pupuk, memanen padi/palawija, kerja panggul barang, kerja bakti membangun jalan, menggarap sawah, membangun rumah, bahkan dalam *mencug*¹ (mencangkul). Ini termasuk bagian dari proses pendidikan di lingkungan keluarga.

Mencug/pencug termasuk pekerjaan di lahan pertanian yang umumnya dilakukan oleh laki-laki. Kata *pencug* sangat umum digunakan oleh petani dalam

¹*Mencug* adalah kata yang terdapat dalam budaya Sunda untuk menunjukkan pekerjaan petani dalam menggarap sawah, kebun atau ladang.

menggarap sawah, ladang, atau kebun. Kata *pencug* digunakan pula dalam obrolan di halaman rumah, mesjid, kegiatan kerja bakti/gotong royong, serta dalam kegiatan sosial lainnya yang melibatkan laki-laki. Laki-laki memahami *pencug* secara langsung diajarkan baik dari ayah atau kakek. Berkaitan dengan *pencug*, ayah penulis mengatakan sebagai berikut.

“Bapa nitah maranéh macul/mencug lain rék ngajarkeun ripuh ka anak, tapi saha nu apal bisi isuk jaganing pagéto maranéh boga pamajikan ka anak patani, manéh geus bisa. Lamun téa mah manéh ditakdirkeun boga pagawéan nu leuwih ti patani, culkeun wae pacul mah da teu beurat. Ngan hiji waktu manéh butuh pan geus bisa.” (Ayah menyuruh kalian mencangkul (*mencug/macul*) bukan untuk mengajarkan kalian menjadi orang yang sengsara, tetapi siapa tahu ke depan kamu punya istri anak petani, kamu sudah siap dan bisa. Jika takdir kamu ke depan memiliki pekerjaan yang lebih baik dari petani, simpan saja cangkulnya, itu tidak berat bagimu. Jika sewaktu-waktu kamu membutuhkannya, kamu sudah bisa) (Andang, 1990).

Menurut kutipan di atas diketahui, bahwa *mencug* merupakan bagian dari pendidikan, pengetahuan, pengalaman, dan praktik yang diajarkan petani terhadap anaknya untuk membentuk kemandirian dan tanggungjawab dalam menjalani kehidupan. *Pencug* adalah aktivitas bekerja di ladang atau sawah dengan menggunakan sebuah cangkul. *Pencug* atau *mencug* adalah sebuah proses, aktivitas, kerja seorang laki-laki untuk menggarap lahan demi kelangsungan hidup dan menghidupi keluarga. Kata *pencug* umum juga digunakan untuk menyelesaikan pekerjaan yang sulit, jika ada rintangan yang berarti atau saat menggali akar pohon yang membutuhkan strategi dan tenaga ekstra. *Mencug/pencug* bisa dimaknai sebagai aktivitas pekerjaan untuk menggali lebih dalam lagi dengan menggunakan cangkul. Keahlian, strategi, tenaga, serta kekuatan, sangat diperlukan oleh seorang laki-laki dalam melakukan *pencug*.

Ada beberapa contoh penggunaan kata *pencug* dalam kegiatan sehari-hari di lingkungan petani, di antaranya: “*Pokokna mun manéhna teu beunang diajak dami, pencug waé tuman, soalna sok nyieun kaributan waé di kampung*” (Pokoknya kalau dia tidak bisa diajak berdamai, sikat saja/bereskan saja/pukul saja), karena dia sering membuat kisruh di kampung); “*Tong sok macem-macem manéh, ku aing bisi dipencug geura*” (jangan macam-macam kamu, nanti saya habisi/saya pukul). Kedua kalimat tersebut, merupakan penggunaan kata *pencug* yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari. *Pencug* bermakna ketangkasan/kekuasaan/kekuatan seorang laki-laki yang memiliki karakter keras baik sifat maupun fisiknya, terutama dalam melakukan perlawanan, persaingan atau perkelahian. *Pencug* digunakan untuk menunjukkan kemampuan dalam menyelesaikan permasalahan yang rumit, bahkan bisa dikatakan sebagai langkah paling akhir untuk menyelesaikan permasalahan dengan cara kekerasan. Hal ini dilakukan jika cara-cara humanis tidak bisa dilakukan lagi. *Pencug* sebagai puncak penyelesaian masalah, jika seorang laki-laki sudah habis kesabaran dalam menghadapi situasi sosial dan konflik yang terjadi di antara sesama lelaki maupun lawan jenis. Konsep ini dalam kesenian digambarkan dalam Tari *Pencug Bojong*, sebagai salah satu contoh karya tari yang memperlihatkan karakter kegagahan laki-laki Sunda (Anugrah, Ilam, Nugraheni, Trianti, Taryana, 2021: 53).

Kepemilikan ilmu *kebal* atau ilmu *kadugalan*, penting pula bagi laki-laki Sunda untuk menghadapi kompetisi. Ilmu *kadugalan* bukan hal yang asing dalam kehidupan laki-laki Sunda. Seorang laki-laki apalagi sering merantau ke berbagai daerah, biasanya dibekali *ilmu kadugalan* sebagai penjagaan diri dari berbagai

ancaman. Laki-laki dewasa berusaha memperoleh *ilmu kadugalan* dengan berbagai cara, melalui berguru maupun diberikan dari keluarga. Terkait hal ini, ayah penulis mengatakan: “*Budak ngora mah kudu boga bebekelan, komo mun mindeng sasabaan, keur jaga-jaga, ke ku Bapa ditepungkeun ka Mang Awo, baheula ge paman manéh sarua kadinya*” (Anak muda harus punya perbekalan (ilmu kebal), apalagi sering merantau, untuk jaga-jaga/untuk menjaga diri, nanti ayah antar kamu ke Mang Awo. Paman kamu juga dulu dibekali ilmu darinya).

Seorang laki-laki dewasa sangat perlu memiliki ketangkasan, kekuatan, dan kekebalan tubuh dalam menghadapi ancaman dari berbagai penjuru, terutama dalam melakukan persaingan/kompetisi dengan laki-laki lain. Berbagai macam usaha dilakukan untuk mendapat *ilmu kadugalan*, di antaranya melakukan *kumkum* (merendam) di sungai yang memiliki tiga arah air dengan diiringi hapalan do'anya, memutih (makan hanya nasi putih saja), berpuasa, bahkan diasap di atas tungku dapur. *Ilmu kadugalan* biasanya berfungsi untuk menangkis musuh, kebal dari benda tajam, mempertahankan dan merobohkan musuh, bahkan cara mematikan musuh. Pencarian *ilmu kebal* ini membuktikan, bahwa laki-laki Sunda selalu berkompetisi dalam realitas kehidupan sosialnya.

Kompetisi laki-laki Sunda (disebut *bajidor*) terjadi pula pada pertunjukan *bajidoran* di Karawang Jawa Barat. *Bajidoran* memiliki fenomena kompetitif, persaingan, perjuangan, dominasi, dan rebutan kuasa di antara Komunitas Pecinta *Bajidoran* (KPB)² dalam sebuah arena. Persaingan dalam *bajidoran* tidak hanya

²Penyebutan dan penulisan Komunitas Pecinta Bajidoran dalam disertasi ini, selanjutnya ditulis dengan singkatan KPB. Unsur KPB memiliki habitus dan arena berbeda sesuai dengan profesi dan pekerjaannya masing-masing: pejabat, petani, pengusaha, laskar, aparat, dan lain-lain.

dilakukan oleh laki-laki, tetapi perempuan pun ikut terlibat. Perempuan ikut berpartisipasi dalam *bajidoran* melalui *nyawer*, *ngibing*, menguasai selendang, kata-kata pesinden, serta menjadi penari. *Bajidoran* bukan hanya pertunjukan biasa sebagai seni kalangenan rakyat Karawang, tetapi sebagai arena perjuangan KPB (termasuk *bajidor*) untuk mendapatkan legitimasi kekuasaan simbolik.

*Bajidor*³ selalu mendominasi pertunjukan dengan berbagai praktiknya, antara lain menari *pencug* dengan gerakan bebas yang harus dilayani oleh pengendang, *nyawer* uang ke semua pendukung, memberhentikan dan mengganti lagu sesuai keinginannya, mengubah struktur pertunjukan sesuai kehendaknya, menentukan pergantian urutan seniman yang *ngibing*, menentukan durasi waktu, terkadang mabuk, sehingga membuat keributan, bahkan “memperkosakan lagu.”⁴ *Bajidor* mendominasi arena *bajidoran* saat *ngibing pencug*. Pada saat *bajidor ngibing* dengan gerak-gerak bela diri yang gesit dan berkarakter keras, hampir tidak ada satu pun yang berani mengganggunya, meskipun terkadang *ngibing nglantur* semauanya. *Bajidor* berkuasa mengatur dalam berbagai hal, karena telah membayar sejumlah uang sebelum *ngibing*, baik diberikan ke pesinden, pengendang, penari, maupun pengrawit. *Bajidor* layaknya seorang tamu yang keinginannya serba dilayani dalam arena *bajidoran*. *Bajidor* sebagai pembeli, harus dilayani oleh penjual (dalam hal ini grup) agar pembeli memiliki kepuasan. *Bajidor* mendapatkan pelayanan istimewa dari grup *bajidoran* maupun penanggap, karena memiliki kuasa di arena *bajidoran*. *Bajidor* memiliki kuasa

³*Bajidor* adalah partisipan/penonton yang ikut *ngibing* dalam *bajidoran*.

⁴Kata “perkosakan” sering digunakan oleh para seniman Karawang untuk melabeli tingkat kesewenang-wenangan *bajidor* dalam melakukan *ibingan pencug* sehingga lagu dikorbankan.

terhadap penari, pesinden, penonton, pengendang, penanggap, bahkan dengan sesama *bajidor* sendiri. Mereka tidak mau terlihat lemah di hadapan sesama *bajidor* laki-laki, maupun di hadapan *bajidor* perempuan dalam sebuah arena.

Menariknya, dominasi dalam *bajidoran* tidak hanya dilakukan oleh laki-laki terhadap laki-laki lain dan perempuan, tetapi dilakukan pula oleh perempuan terhadap laki-laki. Perempuan berkompetisi untuk mencari kesetaraan/kesamaan peran, saling bersaing dengan laki-laki dalam sebuah arena. Partisipan perempuan terjadi pada saat menari *pencug* dengan mempraktikkan gerak-gerak bela diri yang keras, kuat, penuh energik, seperti pasang kuda-kuda, menendang, memukul, menangkis. Perempuan juga mendominasi dalam arena *bajidoran* dengan melakukan saweran, menentukan judul lagu, mengatur durasi waktu, urutan yang *ngibing*, bahkan mengatur struktur lagu dalam pertunjukan.

Kompetisi KPB terjadi sangat kompleks. Kompetisi dan rebutan kuasa terjadi antara laki-laki dengan laki-laki, juga antara laki-laki dengan perempuan. Rebutan kuasa terjadi antara *bajidor* dengan *bajidor*, pesinden dengan *bajidor*, pesinden dengan partisipan perempuan, *bajidor* dengan grup, serta *bajidor* dengan pengendang. Fenomena ini sangat menarik, karena di antara partisipan terjadi rebutan kuasa dalam konteks yang sama yakni arena *bajidoran*. Para partisipan sama-sama ingin eksis, tidak mau kalah, berusaha memperebutkan legitimasi agar memperoleh perspsi dan apresiasi dalam konteks pertunjukan (Yudha Karnanta, 2013: 12). Hal ini sangat penting, karena terkait harga diri dan kehormatan. Partisipan berkompetisi dengan segenap modal yang dimiliki untuk memperoleh kemenangan dalam memperebutkan kekuasaan dan dominasi.

Berbagai fenomena di atas menjelaskan tentang kompetisi laki-laki Sunda, dalam keseharian maupun *bajidoran*. Laki-laki yang tegas, lugas, kuat, serta kompetitif, selalu tampil dalam persaingan di arena *bajidoran*. Laki-laki ingin menang di hadapan laki-laki lain maupun lawan jenisnya. Fenomena ini sangat menarik untuk dijadikan lahan penelitian. Perlu ditelusuri fenomena sebenarnya yang terjadi terkait kompetisi dan konstruksi nilai kelaki-lakian dalam arena *bajidoran*. Oleh karena itu, tujuan penelitian ini untuk menelusuri berbagai fenomena kompetisi kelaki-lakian dalam kesenian *bajidoran* terkhusus terkait kemaskulinan, nilai-nilai apa yang mereka perjuangkan dalam kompetisi tersebut.

Namin Grup dipilih sebagai objek penelitian terkait maskulinitas. Alasan Namin Grup dijadikan objek penelitian adalah: *Pertama*, Namin Grup sudah berdiri sejak tahun 1975-an, sehingga grup ini dianggap grup *bajidoran* paling tua di Karawang. *Kedua*, Namin Grup dapat mewakili perkembangan dan perubahan *bajidoran* masa kini dengan berbagai kreativitas barunya. *Ketiga*, Namin Grup sering dijadikan rujukan oleh grup *bajidoran* lainnya di Jawa Barat. *Keempat*, Namin Grup sebagai grup populer Jawa Barat pada masa kini. Hal ini dilihat dari padatnya intensitas pertunjukan di berbagai daerah dalam setiap bulannya. *Kelima*, Namin Grup sebagai awal mula yang melahirkan berbagai kreativitas *bajidoran* terutama garap kendang. *Keenam*, simbol Namin Grup terutama Abah Namin sebagai pimpinan sekaligus kepemilikan habitus *bajidoran* belum tergantikan sampai sekarang. *Bajidoran* sudah identik dengan Abah Namin bahkan menjadi Gaya Namin. Berbagai alasan pemilihan Namin Grup sebagai objek penelitian ini diperoleh dari wawancara kepada para narasumber di

Bandung, Subang, dan Karawang, serta hasil pengamatan penulis terkait *bajidoran* selama lebih dari lima belas tahun lamanya.

B. Rumusan Masalah

Bajidoran Namin Grup termasuk pertunjukan seni rakyat Sunda yang fungsinya untuk hiburan. *Bajidoran* menyajikan nilai-nilai estetika tari dan karawitan Sunda yang dikemas dalam bentuk pertunjukan seni. Berdasarkan hasil pengamatan, ternyata *bajidoran* tidak hanya pertunjukan seni yang menyajikan nilai-nilai estetis dan artistik saja, namun sebagai arena ‘duel’ yang di dalamnya terjadi rebutan kuasa dan dominasi untuk menunjukkan kemaskulinan. Kemaskulinan ini dipraktikkan baik oleh laki-laki maupun perempuan. Adanya relasi dan interaksi di antara Komunitas Pecinta *Bajidoran* (KPB) yang multi-habitus dan arena, menjadikan *bajidoran* tidak hanya berfungsi sebagai hiburan semata, tetapi memiliki kompleksitas fenomena terkait praktik-praktik kemaskulinan. Fenomena ini sangat menarik, karena *bajidoran* dimungkinkan menghadirkan makna dan fungsi baru yang berbeda dengan sebelumnya, di luar makna yang berkembang di masyarakat Sunda selama ini. Maka, permasalahan ini sangat penting dan mendesak untuk dilakukan penelitian.

C. Pertanyaan Penelitian

Berpijak pada rumusan masalah di atas, penulis menduga, bahwa adanya berbagai praktik maskulin dalam *Bajidoran* Namin Grup, mencirikan kentalnya praktik maskulin dalam arena *bajidoran*. Tentunya perlu ditelusuri terkait fenomena ini dengan diajukan pertanyaan sebagai berikut.

1. Mengapa praktik maskulinitas sangat kental dalam arena *bajidoran* Namin Grup?
2. Bagaimana proses terjadinya konstruksi maskulinitas dalam arena *bajidoran* Namin Grup, dan teks-teks apa saja yang mengkonstruksinya?
3. Mengapa mitos dan ideologi maskulinitas diproduksi dan direproduksi dalam arena *bajidoran* Namin Grup?

D. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Penelitian ini memiliki tiga tujuan sebagai berikut.

1. Untuk menyelidiki berbagai penyebab kentalnya praktek maskulinitas dalam arena *bajidoran* Namin Grup.
2. Untuk menganalisis proses terjadinya konstruksi maskulinitas dalam arena *bajidoran* Namin Grup, serta berbagai teks yang mengkonstruksinya.
3. Untuk menyelidiki berbagai alasan, mengapa mitos dan ideologi maskulinitas diproduksi dan direproduksi dalam arena *bajidoran* Namin Grup.

Manfaat dari penelitian ini, antara lain:

1. Penelitian ini bermanfaat bagi penulis, karena memberikan pengetahuan dan pengalaman baru dalam penelitian melalui kajian interdisiplin, khususnya terkait penelusuran berbagai teori selama proses penyusunan disertasi.
2. Penelitian ini bermanfaat bagi para peneliti selanjutnya untuk dijadikan rujukan dalam melakukan penelitian terkait objek *bajidoran*.
3. Penelitian ini memberikan sumbangan baru terhadap pengembangan seni dan ilmu pengetahuan dalam mengkaji pertunjukan seni rakyat di Jawa Barat melalui perspektif yang berbeda, tidak hanya dari segi estetik dan artistik saja.