

Pemaknaan Gerakan Maskulin pada Ibing Pencug: Sebuah Telaah Historis

Asep Saepudin^{1*}, Ela Yulaeliah², Mukhamad Agus Burhan³

¹Jurusan Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

²Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

³Jurusan Seni Lukis, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Jl. Parangtritis Km. 6.5 Sewon, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta - Indonesia

*Penulis korespondensi: asepisiyoga@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.14710/jscl.v10i2.76355>

Diterima/ *Received*: 23 Juli 2025; Direvisi/ *Revised*: 30 Januari 2026; Disetujui/ *Accepted*: 31 Januari 2026

Abstract

This research has two objectives. First, it analyzes the meaning of pencug dance in relation to the artists' history, social background, and cultural context. Second, it explores how functional art theory can be applied to study pencug performances. Pencug dance is an improvisational form performed in Karawang-style Jaipongan. It is unique because, although performed by female dancers, it exhibits a masculine character, unlike Bandung-style Jaipongan, which typically reflects feminine traits. The study employs a historical method combined with Erwin Panofsky's iconographic-iconological approach, including field and library research (heuristics), criticism, interpretation, and historiography. The research was conducted in Karawang, West Java, using the Namin Group as the sample. The findings show that Panofsky's theory can analyze performing arts through three stages. First, the pre-iconographic description focuses on the textual aspects of pencug dance movements, highlighting the masculine style typical of Karawang performances. Second, iconographic analysis examines themes and concepts, revealing a populist theme and a focus on improvisation and spontaneity. Third, iconological interpretation considers the symbolic meaning of pencug dance, informed by the artists' experiences and the historical and cultural background of the Karawang community. The study concludes that the masculine character of pencug dance originates from the self-defense practices of the Karawang jawara. Historically, these warriors developed agility, combat skills, and expertise in machetes, martial arts, and Pencak Silat to respond to disturbances during the royal, colonial, and post-independence periods. These self-defense techniques later transformed into pencug dance movements, such as kepret, tajong, gunting, pasang, pukul, tendang, siku, and tangkis, which became integral to Karawang-style Jaipongan.

Keywords: Pencug Dance; Jaipongan; Iconography; Iconology; Masculine Character; Indonesian Performing Arts.

Abstrak

Penelitian ini memiliki dua tujuan. Pertama, menganalisis makna tari pencug berdasarkan sejarah, latar sosial, dan konteks budaya para senimannya. Kedua, menelaah bagaimana teori seni fungsional diterapkan dalam penelitian pertunjukan pencug. Tari pencug merupakan bentuk tari improvisasi yang ditampilkan dalam Jaipongan gaya Karawang. Tari ini unik karena, meskipun dibawakan oleh penari perempuan, memiliki karakter maskulin, berbeda dengan Jaipongan gaya Bandung yang umumnya bersifat feminin. Penelitian ini menggunakan metode sejarah yang dipadukan dengan pendekatan ikonografi-ikonologi Erwin Panofsky, mencakup pencarian data lapangan dan pustaka (heuristik), kritik sumber, interpretasi, dan historiografi. Penelitian dilakukan di Karawang, Jawa Barat, dengan Kelompok Namin sebagai sampel. Hasil penelitian menunjukkan bahwa teori ikonografi dan ikonologi dapat menganalisis objek seni pertunjukan melalui tiga tahap. Pertama, deskripsi pra-ikonografis yang menekankan aspek tekstual gerak tari pencug, menampilkan karakter maskulin khas pertunjukan Karawang. Kedua, analisis ikonografis yang membahas tema dan konsep, menunjukkan bahwa tari pencug memiliki tema populis dan konsep improvisasi atau spontanitas. Ketiga, interpretasi ikonologis yang menelaah makna simbolik tari pencug, berdasarkan pengalaman seniman serta latar sejarah dan budaya masyarakat Karawang. Penelitian ini menyimpulkan bahwa karakter maskulin tari pencug berasal dari praktik bela diri para jawara Karawang. Secara historis, jawara mengembangkan ketangkasan, keterampilan bertempur, dan keahlian menggunakan golok, seni bela diri, serta Pencak Silat untuk menghadapi gangguan pada masa kerajaan, kolonial, dan pasca-kemerdekaan. Praktik bela diri ini kemudian diubah menjadi gerakan tari pencug, seperti kepret, tajong, gunting, pasang, pukul, tendang, siku, dan tangkis, yang menjadi bagian integral dari Jaipongan gaya Karawang.

Kata Kunci: Tari Pencug; Jaipongan; Ikonografi; Ikonologi; Karakter maskulin; Seni pertunjukan Indonesia.

Pendahuluan

Keberadaan perempuan dalam berkehidupan dan berbudaya, memiliki peran sangat penting. Sosok perempuan menjadi subjek, mandiri, dan memiliki peranan dalam masyarakat (Yuliawati 2018). Perempuan hadir dalam panggung arena agama (Melamba 2020), memiliki posisi strategis dalam struktur adat dan ekonomi (Husain *et al.* 2021), benteng keluarga (Zahrok & Suarmini 2018), sebagai ketahanan nasional (Rumbekwan & Tanamal 2023), berperan dalam pertanian (Putri & Anzari 2021), politik (Mandasari 2023), dan lain-lain. Pada masa revolusi, perempuan bahkan menjadi aktor pertama dalam pertahanan pangan di Indonesia (Ningsih 2024).

Begitu juga dalam pertunjukan, perempuan merupakan sosok yang sangat penting keberadaanya. Perempuan dengan tubuhnya, memiliki daya tarik dapat menjadi pusat budaya, bahkan sumber kekuatan (Gill, 2017), baik dalam gerak dan suara, (Windrowati, 2018), musik (Wirandi & Sukman, 2022), termasuk dalam tari (Andiana, 2022). Kehadiran perempuan dalam pertunjukan tari ada di mana-mana di belahan dunia ini. Perempuan memberi kontribusi yang sangat besar untuk menentukan perkembangan dan perubahan tari, baik dalam tari rakyat maupun tari istana. Tentu di dalam kedua bentuk tarian tersebut, perempuan memiliki peranan sangat penting di dalamnya. Perempuan selalu diposisikan sebagai pemenang meskipun bertarung dengan laki-laki (Goleman *et al.* 2019).

Peranan sosok perempuan terdapat pula dalam tari *Jaipongan* di Jawa Barat. *Jaipongan* adalah genre tari Sunda yang dibuat pada 1970-an oleh Gugum Gumbira, seniman asal Bandung, Jawa Barat (Herdiani 2017). Penari dalam tari *Jaipongan* pada umumnya adalah sosok Perempuan. Meskipun tari *Jaipongan* diciptakan oleh Gugum sebagai seorang laki-laki, namun kehadiran sosok perempuan di dalam *Jaipongan* lebih mendominasi daripada laki-laki. Oleh karena itu, keberadaan tari *Jaipongan* di Jawa Barat tidak identik dengan sosok laki-laki, tetapi lebih mencerminkan sosok perempuan.

Tari *Jaipongan* memiliki karakter feminin karena umumnya diperankan oleh figur-figur perempuan, mulai dari anak-anak hingga dewasa.

Gerakan para penari lebih banyak mengolah figur tubuh perempuan yang lemah gemulai, halus, lembut, dan erotis. Tari *Jaipongan* menggambarkan kehalusan perempuan Sunda yang ramah, lincah, namun sedikit maskulin. Gadis-gadis remaja kelas menengah tampaknya menemukan kepuasan batin di dalam *Jaipongan* (Durban 2010). Tarian *Jaipongan* dikenal dengan gerakan 3G yang terkesan erotis, yaitu *geol*, *gitek*, dan *goyang*. Kesan erotis muncul terutama pada bagian tubuh saat melakukan gerakan tari (Marlianti *et al.* 2017). Nama-nama gerakan tersebut menunjukkan keluwesan sosok perempuan dalam tari *Jaipongan* yang memiliki karakter feminin. Namun, feminism sendiri menolak untuk membakukan budaya kecantikan dan mengkritik praktik objektifikasi dan masyarakat yang berfokus pada tubuh perempuan (Feltman & Szymanski 2018). Karakter feminin tersebut tidak hanya ada di *Jaipongan*, tetapi juga dalam kehidupan perempuan Barat (Rottenberg 2017).

Namun, femininnya sosok perempuan dalam tari *Jaipongan* karya Gugum Gumbira, berbeda sekali dengan karakter tari *Jaipongan* gaya Pantura (Pantai Utara), khususnya di Karawang Jawa Barat. Tari *Jaipongan* gaya Karawang ini bernama *Ibing Pencug* (tari *pencug*). *Pencug* atau *pencugan* dapat diartikan sebagai rangkaian gerak atau jurus yang penampilannya dilakukan lebih dari dua gerakan (Rosala *et al.* 2018). *Ibing Pencug* adalah tarian khas Karawang yang disajikan dengan improvisasi tanpa ada persiapan sebelumnya.

Uniknya, *Ibing Pencug* tidak memiliki karakter feminin seperti pada tari *Jaipongan* di Bandung. Gerak-gerak *Ibing Pencug* umumnya memiliki karakter maskulin atau kelaki-lakian. Hal ini nampak dari gerakan tari yang dilakukan oleh baik penari laki-laki maupun penari perempuan ketika menari dalam pertunjukan *Jaipongan*. Nama-nama geraknya antara lain pasang, pukul, tendang, siku, tangkis, dan lain-lain (Wawancara dengan Edi Mulyana, 2019). Nama-nama gerak ini merupakan nama gerak yang biasa dilakukan oleh laki-laki dalam gerakan bela diri maupun dalam kegiatan pertahanan laki-laki Sunda ketika terjadi perseteruan atau perkelahian dalam relasi sosialnya. Hal ini mencitrakan perempuan Sunda yang religius, gesit, kreatif, pemberani, dan kokoh

kepribadiannya (Andiana 2022a). Hal ini tentu sangat menarik untuk dianalisis, mengenai karakter maskulin dalam *ibing pencug*.

Sudah menjadi rahasia umum, bahwa ketika meneliti tari, seorang peneliti tentunya menggunakan teori-teori berkaitan dengan seni pertunjukan. Beberapa penelitian tersebut antara lain: (Suryaman 2019), (Rosala et al. 2018), (Azis 2007), (Saepudin 2024), (Rahmaputri et al. 2024), (Anugrah dkk. 2021), (Ramlan dan Jaja 2019), (Andiana 2022b), dan lain-lain. Namun demikian, dalam tulisan ini, penulis menggunakan teori seni rupa, yaitu teori ikonografi ikonologi dari Erwin Panofsky untuk menelaah pemaknaan gerak maskulin dalam *ibing pencug* yang ditelaah dari kajian historis.

Oleh karena itu, tujuan penulisan ini untuk mencari pemaknaan gerakan maskulin pada *ibing pencug* ditinjau dari telaah historis, khususnya sejarah masyarakat Karawang itu sendiri.

Metode

Metode sejarah adalah proses menguji dan menganalisis secara kritis rekaman atau peninggalan masa lalu berdasarkan data yang diperoleh (Gottschalk 1985). Metode sejarah sebagai perangkat aturan dan peristiwa sistematis untuk mengumpulkan sumber-sumber sejarah secara efektif, menilai secara kritis, dan menyajikan sintesis dalam bentuk tertulis (Garaghan 1957).

Penulisan metode sejarah terdiri dari empat tahap yaitu pencarian data lapangan dan pustaka (heuristik), kritik, interpretasi, dan histiografi (Garaghan, S.J., 1995). Tahap heuristik yaitu kegiatan menemukan dan menghimpun sumber informasi dan jejak masa lampau. Pada tahap ini dilakukan pencarian data *Ibing Pencug* melalui observasi dan wawancara dengan narasumber antara lain Namin, Wa Doris, Ki Baong Sadewa, dan seniman lainnya. Mereka adalah para seniman sekaligus pelaku *ibing pencug* dalam habitusnya di Karawang baik sebagai penari, pengrawit, maupun penata karawitan. Selain itu, Penulis melakukan penelitian di perpustakaan Institut Seni Budaya Bandung serta literatur-literatur dari lembaga kesenian di Jawa Barat.

Langkah selanjutnya adalah mengapresiasi pertunjukan *Ibing Pencug* secara langsung di

Karawang Jawa Barat. Sampel yang dijadikan objek kajian adalah Grup Namin dengan nama Rama Medal Mandiri Jaya. Penulis melakukan penelitian sejak tahun 2019 sampai tahun 2024 di Karawang. Namin adalah pemain M dalam *Ibing Pencug* yang populer di Karawang Jawa Barat. Sosok Namin memberi kontribusi besar terhadap hadirnya *Ibing Pencug*, sehingga *Ibing Pencug* bertahan, tersebar, dan populer di Jawa Barat samapi dengan sekarang.

Tahap selanjutnya adalah tahap kritik yaitu memilih dan menyaring data tentang *Ibing Pencug* yang sudah diperoleh dari lapangan. Peneliti mengkaji sumber-sumber data yang diperoleh untuk mendapatkan kebenaran ilmiah. Pada tahap ini, Peneliti menganalisis otentisitas sumber yang disebut kritik, dan kredibilitas sumber yang disebut kritik internal (Kuntowijoyo 1994). Langkah selanjutnya melakukan penggabungan data tentang *Ibing Pencug* untuk dijadikan alat analisis tema dan konsep.

Tahap ketiga adalah interpretasi yaitu proses menafsir berbagai fakta yang menjadi sumber rangkaian logis untuk dilakukan analitis dan sintesis. Interpretasi, analitis, dan sintesis tentang *Ibing Pencug* dilakukan dengan mempertimbangkan data hasil kritik sumber serta pengalaman penulis dalam berkesenian. Tahap terakhir adalah penulisan historiografi tentang *Ibing Pencug* yang dibahas menggunakan teori dari Erwin Panofsky.

Panofsky menyatakan bahwa untuk mengkaji suatu karya seni dapat dilakukan melalui tiga tahapan, antara lain deskripsi pra ikonografis, analisis ikonografis, dan interpretasi ikonologis. Deskripsi pra ikonografis adalah mengkaji karya seni dari tekstualnya meliputi faktual dan ekspresional. Faktual merupakan data-data yang tampak secara kasat mata, dapat dilihat secara visual, serta mengidentifikasi bentuk yang tampak pada objek maupun perubahannya. Ekspresional adalah mengidentifikasi hubungan antara bentuk-bentuk peristiwa yang dapat menjadi kualitas ekspresional sebagai karakter atau bahasa tubuh (Martin & Panofsky 1958). Alat interpretasinya adalah pamilier dengan objek, peristiwa, serta keahlian. Agar dapat mencapai ketajaman deskripsi tekstual memerlukan konfirmasi korektif interpretasi sejarah gaya.

Tahap kedua adalah analisis ikonografis yaitu mengidentifikasi makna sekunder. Proses ini menghubungkan antara data visual dan ekspresi dengan tema dan konsep. Alat interpretasinya adalah pengetahuan dan pengamatan pada pengalaman praktis sehari-hari. Selain itu, diperlukan pula pengalaman melihat hubungan tema dan konsep dari berbagai imaji, sumber literer dan alegori. Untuk mencapai ketajaman analisis, diperlukan konfirmasi dengan prinsif korektif interpretasi sejarah tipe. Interpretasi sejarah tipe adalah kondisi sejarah yang mempengaruhi tema atau konsep. Tema atau konsep diekspresikan dalam objek dan peristiwa spesifik yang berlaku pada suatu masa dan wilayah (Martin dan Panofsky 1958).

Tahap ketiga adalah tahap interpretasi ikonologis yaitu untuk memahami makna instrinsik atau isi dari sebuah karya seni. Alat interpretasinya adalah intuisi sintesis yaitu menyangkut tendensi esensial pemikiran psikologis personal dan *weltanchaung* (pandangan hidup) pencipta karya. Adapun kerangka konfirmasinya menggunakan korektif interpretasi sejarah kebudayaan (Martin dan Panofsky 1958).

Ibing Pencug Sebuah Telaah Historis

Ibing Pencug merupakan tari improvisasi yang terdapat di Karawang Jawa Barat. Tarian ini merupakan salah satu tarian populer khas Karawang. *Ibing Pencug* disajikan baik oleh penari laki-laki maupun oleh penari perempuan. Tempat pertunjukan biasanya di panggung atau di arena lapangan. Penari profesional menarik *Ibing Pencug* di panggung, sedangkan penari partisipan menari di arena lapangan. Penari partisipan umumnya berasal dari penonton (Saepudin 2023).

Fenomena *ibing pencug* ini sangat penting untuk dibahas karena keberadaan gambar, gerak, gestur tubuh penar *pencug* pada hakekatnya bukan sebuah objek yang hanya dapat dilihat oleh panca indera, tetapi di dalamnya memiliki pemaknaan yang memiliki relasi dengan konteks sejarah yang sangat penting untuk dideskripsikan, dianalisis, dan diinterpretasi. Oleh karena itulah keberadaan *ibing pencug* dengan gaya maskulinnya sangat penting untuk diteliti agar dapat dibaca berbagai fenomena dalam setiap masanya sehingga dapat

diketahui berbagai hal yang terjadi pada masa lalu sebagai bagian dari kesejarahannya.



Gambar 1: Penari sedang memainkan gerakan *Ibing Pencug* dengan gerak tangkis. (Foto/video oleh Sandiawan, 2019).



Gambar 2: Penari sedang memainkan gerakan *Ibing Pencug* dengan gerak pukul. (Foto/video oleh Sandiawan, 2019).

Fokus bahasan tulisan ini adalah *Ibing Pencug* yang penarinya perempuan. Meskipun disajikan oleh penari perempuan, namun karakter sajian tarian ini tetap maskulin bukan feminin (lihat Gambar 1 dan 2). Gambar 1 dan 2 tentang *Ibing Pencug* dianalisis dengan teori ikonografi dan ikonologi Erwin Panofsky untuk melihat kesejarahannya. Ada tiga tahap analisis dalam tulisan ini yaitu deskripsi pra ikonografi *Ibing Pencug*, analisis ikonografis *Ibing Pencug*, serta interpretasi ikonologis *Ibing Pencug*. Selengkapnya analisis sebagai berikut:

Deskripsi Pra Ikonografi *Ibing Pencug*

Deskripsi pra ikonografis adalah analisis tahap pertama tentang *Ibing Pencug*. Pembahasan pra

ikonografi yaitu meneliti aspek visual dari makna faktual dan ekspresional. Peneliti mengkaji makna faktual yakni mengamati data visual apa adanya yang terlihat dalam pertunjukan. Fakta datanya adalah terdapat pertunjukan *Ibing Pencug* (seperti dalam Gambar 1 dan 2) dengan seorang penari yang sedang melakukan gerakan di atas panggung. Salah seorang penari sedang melakukan gerak improvisasi, spontanitas, tidak berpola, dan tanpa persiapan sebelumnya. Tampak pula beberapa penari lain berada di belakang dan dua *pesinden* (vokalis) yang berjejer dengan posisi duduk. Seorang di antara dua *pesinden* sedang menyanyikan lagu dengan memegang microphone.

Posisi paling belakang nampak duduk beberapa lelaki memainkan gamelan Sunda (disebut gamelan *selap* atau gamelan multilaras) Mereka memakai kostum berwarna orange. Pada posisi paling belakang terdapat *ancak* atau tiang gong dengan penuh ukiran. Selain itu, terdapat pula spanduk yang berisi tulisan Rama Medal Mandiri Jaya. Gemerlap lampu disco bersinar berbinar-binar dengan berbagai warna cahaya dan gerakan. Permainan lampu disco menambah indah suasana di panggung pertunjukan. Seorang MC (*Master of Ceremony*) di bawah panggung tidak ketinggalan terus aktif mempromosikan grup, penari, serta pesinden kepada penonton. MC juga sibuk memanggil-manggil partisipan (para bajidor dan tamu undangan) agar maju ke arena pertunjukan untuk melakukan tarian.

Dalam aspek ekspresional, terdapat perbedaan gerak dan ekspresi *Ibing Pencug* dengan gerak-gerak *Jaipongan* pada umumnya. Ekspresi gerakan penari lebih terkesan berisi ketangkasan, gesit, cepat, kuat, seperti orang sedang mempertahankan diri dari musuh. Penari perempuan memamerkan gerak-gerak seperti halnya laki-laki yaitu pasang kuda-kuda yang lebar, memukul, meninju, menendang dengan kaki ke atas, *ngepre*, *jingkrak*, dan lain-lain. Tentunya hal ini di luar kebiasaan tari *Jaipongan* pada umumnya. Gerakan *Ibing Pencug* sangat berbeda, karena banyak membuka hal-hal yang dianggap tabu untuk diperlihatkan oleh seorang perempuan Sunda. Padahal selama ini, sifat dan karakter tari *Jaipongan* yang umum adalah feminin, bahkan terkenal dengan “3g” nya (*geol*, *gitek*, dan *goyang*)

yang memperlihatkan nilai erotisme perempuan, bukan sifat kelaki-lakian.

Berdasar fenomena di atas, selanjutnya timbul pertanyaan, mengapa terjadi perbedaan karakter dalam *Ibing Pencug*. Untuk menguji fenomena ini, maka digunakan alat konfirmasi yaitu prinsip korektif interpretasi sejarah gaya. Tarian dengan karakter maskulin serta disajikan dengan spontan ini mengungkapkan gaya dari pertunjukan *Ibing Pencug* yang ada di Pantura khususnya di Karawang, dan disebut gaya Pantura. Data faktual (visual gerak secara spontan) dan ekspresi yang disajikan penari bukan termasuk gaya Bandung yang terpola dan feminin. Secara umum, gaya *Jaipongan* di Jawa Barat terdiri atas dua, yaitu gaya Bandung dan gaya Pantura. Gaya Bandung memiliki ciri terpola, bersifat feminin, berfungsi sebagai apresiasi, sedangkan gaya Pantura memiliki ciri improvisasi, maskulin, serta berfungsi sebagai hiburan yang disebut *Ibing Pencug*. Kedua gaya dalam sajian *Jaipongan* ini memiliki identitas dan ciri khasnya masing-masing dalam ranah pertunjukan Jawa Barat. Selanjutnya untuk pertunjukan *Jaipongan* di Karawang dan Subang, orang Bandung menyebutnya dengan nama *Bajidoran* (*Jaipongan*). *Bajidoran* adalah sajian *Jaipongan* gaya Pantura (Karawang dan Subang) dengan ciri khas improvisasinya (*Ibing Pencug*), sedangkan *Jaipongan* adalah tarian gaya Bandung dengan ciri khas polanya (*Ibing Pola*) yang sudah tertata strukturnya.

Analisis Ikonografis *Ibing Pencug*

Setelah membahas Pra Ikonografis yaitu data tekstual gerak, ekspresi serta gaya, selanjutnya dianalisis dari segi kontekstualnya. Langkahnya dengan mengidentifikasi makna sekunder yang dihubungkan dengan penelaahan tema dan konsep. Problem kontekstual *pencug* digali melalui sumber literer dengan tujuan untuk memahami pengalaman terkait dengan tema dan konsep. Setelah melihat data pra ikonografis *Ibing Pencug*, nampak bahwa gaya yang disajikan dalam tarian ini adalah gaya Karawang. Ciri-ciri gaya Karawang adalah improvisasi, spontan, tidak terpola serta bersifat maskulin. Ciri-ciri seperti ini merupakan ciri-ciri seni pertunjukan yang bertemakan seni kerakyatan. Seni rakyat merupakan seni produk

masyarakat (Wolff 1981) yang berkembang pada rakyat jelata (Soedarsono 2002). Seni rakyat hadir dan hidup pada warga suatu kelompok masyarakat yang menempati posisi sentral dalam kehidupan masyarakat pemilik pertunjukan itu sendiri (Simatupang 2013). Seni rakyat umumnya memiliki ciri sederhana, luwes, tidak ribet, mudah berubah, serta spontan. Seni rakyat umumnya tidak terlalu banyak berfikir terkait artistik, tetapi lebih kepada ekspresi yang mengalir secara naluri dari dalam jiwa si seniman.

Kehadiran *Ibing Pencug* tidak lepas dari *patron* atau pendukungnya di Karawang. *Patron Ibing Pencug* umumnya rakyat biasa. Konsep seni kerakyatan di Karawang adalah konsep kebebasan atau improvisasi. Konsep improvisasi memberikan keleluasaan bagi para penari dalam mengaktualisasikan dirinya di arena pertunjukan. Improvisasi berpengaruh pada pembentukan dan perubahan karakteristik lagu (Ruchimat dkk. 2013). Tema kerakyatan dengan konsep kebebasan atau improvisasi ini nampak dengan jelas dalam berbagai genre kesenian di Karawang.

Agar analisis ikonografi lebih tajam, maka prinsip korektif sejarah tipe mencoba melihat genre-genre lain yang ada kesamaan tema dan konsep dalam berbagai pertunjukan di Karawang, baik yang sejenis maupun berbeda zaman. Berdasarkan hasil penelusuran, *Ibing Pencug* dengan tema seni kerakyatan dan konsep kebebasan bukan hanya terdapat dalam genre *Jaipongan*, akan tetapi nampak pula dalam kesenian lain di Karawang yaitu dalam *Celempungan*, *Topeng Banjet*, *Pencak Silat*, serta seni bela diri lainnya. Sudah sejak lama berbagai genre kesenian ini hidup di Karawang untuk mengisi panggung hiburan. Jika dilihat dari gerakannya, keempat genre tersebut memiliki kesamaan dengan gerak-gerak dan ekspresi tarian yang dipentaskan dalam *Jaipongan* yakni spontan, tidak terpola, improvisasi, serta berkarakter maskulin. Hal ini menunjukan bahwa di Karawang, tema kerakyatan dan konsep improvisasi menandai gaya Karawang yang sekaligus membedakan dengan gaya Bandung.

Adanya persamaan gerak dalam beberapa jenis kesenian, bukan sesuatu yang kebetulan, tetapi merupakan cerminan ekspresi budaya rakyat Karawang. Secara sosiologis, bahwa patron

kesenian di Karawang umumnya masyarakat kelas menengah ke bawah, sehingga melahirkan ciri seni rakyat. Sifat dan karakter rakyat biasa, umumnya tidak banyak menuntut hal-hal yang penuh kerumitan, tetapi menginginkan kebebasan, melepaskan diri dari belenggu rutinitas dalam kehidupannya. Pada konsep improvisasi ini mengutamakan ekspresi personal seseorang dalam pertunjukannya daripada nilai-nilai artistik. Padahal, secara tidak sengaja, apa yang mereka lakukan sebenarnya penuh dengan nilai-nilai artistik.

Interpretasi ikonologis *Ibing Pencug*

Langkah selanjutnya adalah interpretasi ikonologis yaitu tahapan esensial untuk memahami isi atau makna instrinsik. Langkah ini menggunakan intuisi sintesis yaitu psikologis dan pandangan hidup seniman (*weltanschaung*). Interpretasi ikonologis yang berkaitan dengan nilai simbolik dari *Ibing Pencug* perlu diungkap dari pengalaman psikologis para penari sebagai pelaku, pandangan hidup, latar belakang sosial dan kultur masyarakatnya. Masyarakat yang dimaksud adalah masyarakat Karawang.

Kemunculan *Ibing Pencug* yang berkarakter maskulin tentu tidak lepas dari peranan para seniman serta masyarakat Karawang sebagai partisipan. Mereka adalah para penari laki-laki yang disebut *Bajidor*. *Ibing Pencug* berasal dari partisipan laki-laki yang ikut pentas di panggung pertunjukan sekitar 1960-an pada pertunjukan *Kiliningan* (Herdiani 1999). Pada pertunjukan *Kiliningan* banyak partisipan yang ikut menari dengan meminta lagu terlebih dahulu. Mereka pada umumnya adalah laki-laki. Mereka yang menari di arena panggung adalah para jawara Sunda yang mahir/*jago maenpo* atau *Pencak* atau bermain *Pencak silat*. Mereka (para jawara) masuk di medan pertunjukan untuk mencari hiburan di luar kebisaan sehari-harinya. Selain itu, tujuan mereka juga untuk menonjolkan ke “aku”an agar pengaruhnya dapat diakui oleh kelompok lain atau masyarakat sekitar.

Gerak-gerak yang muncul dalam *ibingan* mereka adalah gerakan bela diri sebagai simbol pertahanan laki-laki. Gerakan bela diri ini terutama terdapat dalam seni *Pencak Silat*. Mereka bebas mengeluarkan gerak apapun, mulai dari mana saja,

dan tidak ada aturan-aturan yang ketat. Kebebasan ini selanjutnya dibawa ke dalam kesenian *Jaipongan*. Maka dari itu, secara historis, gerak-gerak yang berkarakter maskulin (*nendang, kepret, gunting, pukul, tinju*, dan lain-lain) berasal dari pengalaman dan personal para Bajidor yang mahir bela diri dan *Pencak Silat*. Gerakan bela diri yang maskulin terus bertahan dari generasi ke generasi sampai dengan sekarang. Gerakan bela diri ini pula yang selanjutnya diperaktikkan oleh para penari perempuan dalam beberapa jenis kesenian yang berkembang di Karawang. Hal ini terjadi karena beberapa hal, antara lain perempuan Karawang banyak yang mempelajari *pencak silat* baik sebagai alat penjagaan diri maupun sebagai ekspresi seni, pengajar tari di Sunda bahkan koreografer umumnya laki-laki yang memiliki karakter maskulin sehingga tersampaikan kepada para penari perempuan saat mengajarkan tarinya, bahkan pada masa lalu, sebagian perempuan Sunda memiliki karakter maskulin telah memiliki karakter maskulin.

Fenomena di atas tidak jauh berbeda dalam kasus di Jawa khususnya dalam keraton Yogyakarta. Hampir semua tari gaya Yogyakarta berkarakter tari putra yang menggambarkan perang seperti *beksan lawung, beksan sekar medura, beksan wayang, beksan tumeng*, dan *ringgit jalma/wayang wong* (Soedarsono 1997). Pada tari-tari tertentu, terkadang penari laki-laki memerankan/memperagakan gerakan perempuan karena kebutuhan ketokohan atau keterbatasan penari. Begitu juga tari Gandrung Banyuwangi, meskipun pada masa sekarang banyak ditampilkan oleh penari perempuan, namun awalnya ditampilkan oleh laki-laki (Santi, dkk. 2018).

Pada tahap akhir analisis selanjutnya yaitu interpretasi ikonologis. Interpretasi ikonologis diperlukan konfirmasi dengan prinsip korektif interpretasi sejarah kebudayaan yang membangun simbol-simbol sebuah karya. Pada tahap ini, diungkap nilai dan sejarah kebudayaan pada masanya, demikian juga pandangan ideologis serta pengalamannya. Alat pembuktianya adalah menempatkan interpretasi ikonologi dengan sejarah kebudayaan pada masa ketika objek diciptakan.

Sebagaimana disebutkan pada sejarah tipe, bahwa *Ibing Pencug* dalam *Jaipongan* memiliki kesamaan karakter dan sifat gerakannya dengan seni lain yang hidup di Karawang antara lain *Celempungan, Topeng Banjet, Pencak Silat*, serta bela diri lainnya. Persamaan ini karena memiliki tema dan konsep yang sama yaitu sebagai seni rakyat dengan penuh improvisasi. Salah satu jenis kesenian yang sama memiliki kemiripan *Ibing Pencug* dengan *Jaipongan* adalah dalam kesenian *Topeng Banjet*. *Topeng Banjet* adalah seni teater tardisional dari Karawang. Kesenian *Topeng Banjet* sering mempertunjukkan *Ibing Pencug* untuk memperkuat tokoh utama dalam ceritanya yang memiliki ilmu kekebalan tubuh. Ilmu kekebalan ini disebut *kadugalan/kajawaraan* para pendekar pada masa lalu. Pada masa lalu yang dimaksud adalah masa gentingnya Kabupaten Karawang, yaitu tahun 1940-an akibat konflik politik (Rosala et al. 2018).

Pada salah satu adegan pertunjukan *Topeng Banjet*, biasanya disajikan tentang keberadaan para pendekar. Para pendekar ini diperankan oleh tokoh laki-laki yang kekar, beringas, dan gagah. Di dalam sajian ceritanya, tidak pernah ada tokoh perempuan yang terlibat, baik dalam cerita, menari, maupun saat adegan perkelahian. Pertanyaannya adalah ada kejadian apa pada 1940-an di Karawang. Hal itu penting untuk menelaah pemaknaan historis *Ibing Pencug* agar makna simbol-simbolnya dapat tergambar dengan jelas.

Merujuk tulisan Imadudin (2018), bahwa pada tahun 1945-1947, di Karawang terjadi huru hara hebat karena ada konflik politik yang sangat sengit antara tiga elemen masyarakat yaitu tentara, laskar, dan jago Karawang. Padahal, ketika itu masyarakat sedang menghadapi para penjajah Belanda di bawah Sekutu yang ingin kembali menguasai Karawang. Banyaknya laskar dan jago menimbulkan permasalahan tersendiri di Karawang karena memiliki kelompok dan pengikut yang sangat besar dan solid. Jawara umumnya memiliki kekuatan yang berujung premanisme dan kekuasaan (Irfani, 2011). Mereka selain merongrong kemerdekaan, juga sering membuat kekacauan untuk memperoleh kekuasaan dan keuntungan. Muncullah nama Ki Bubar, Lempong Bapa Emah, Pa Gelung, Pa Belah, dan lain-lain. Mereka memiliki pengikut yang setia yang

menimbulkan ketakutan di masyarakat. Kegiatan mereka terhenti setelah para jago dan jawara ini diselesaikan oleh tentara dan masyarakat, baik yang mati ditembak atau yang ditahan hidup (Imadudin 2018).

Kisah di atas menjelaskan bahwa di Karawang pada 1945-an, terjadi huru hara oleh para jago/jawara dengan mengandalkan kekebalan (*kadugalan*). Umumnya para jago/jawara tersebut memiliki kekebalan tubuh, serta menguasai bela diri yang sudah umum pada waktu itu. Penculikan Presiden Soekarno dan Mohamad Hatta untuk kemerdekaan, termasuk salah satu peran jawara Karawang (Tim Penyusun 1981). Setelah merdeka, Para jawara ini biasanya ikut meramaikan atau berpartisipasi dalam pertunjukan berbagai jenis kesenian khususnya *Kiliningan* yang selanjutnya disebut *Kiliningan Jaipongan* atau *Bajidoran*. Dengan demikian, secara kesejarahan kebudayaan, *Ibing Pencug* tidak dilahirkan dari sosok perempuan, akan tetapi dari unsur maskulin yakni para jawara/jago bela diri di Karawang. Bela diri dan Pencak silat ini pada awal diciptakannya bukan untuk bersenang-senang, akan tetapi untuk mempertahankan diri atau membela diri (Mulyana 2013, 81) dari gangguan musuh, baik musuh pribumi maupun penjajah. Tentunya, penjagaan ini dilakukan oleh sosok laki-laki dan bukan oleh sosok perempuan.

Lahirnya para jawara tidak lepas dari sejarah Karawang pada masa lalu baik masa kerajaan, kolonialisme, maupun pasca kemerdekaan (Sundapura 2016). Jika dilakukan penelusuran sejarah lebih jauh lagi, maka kesejarahan Para Jawara di Karawang sebenarnya sudah muncul sejak zaman Kerajaan Mataram pada 1620-an dalam melawan penjajah yakni Bangsa Belanda, Inggris, dan Cina sebagai tuan tanah. Hal ini muncul karena terlalu banyak kesengsaraan yang timbul akibat penjajah (Sundapura 2017). Kolonialisme yang berlangsung lama menyisakan sisa-sisa kebudayaan yang dirasakan sampai dengan saat ini (Kurniawan *et al.* 2019), salah satunya terkait keberadaan Jawara di Karawang.

Para Jawara memiliki ketangkasan dalam bertempur, memiliki kekebalan fisik, mahir main golok dan Pencak Silat (Herdiani 1999). Oleh karena gerak gerik para Jawara diawasi dan dibatasi oleh penjajah, maka mereka mewariskan

perjuangan pendekar dalam berbagai kesenian di Karawang dengan memasukan Pencak Silat di dalamnya. Mereka memasukkan gerak gerik jawara ke dalam Pencak Silat (Hamid 1976). Hal ini pula yang menyebabkan gerak-gerak bela diri masuk ke dalam *Jaipongan*.

Pengadopsian *Ibing Pencug* dalam *Jaipongan* dari bela diri dan Pencak silat merupakan titik pangkal mengapa gerak-gerak *Ibing Pencug* bersifat maskulin. Meskipun *Ibing Pencug* dilakukan oleh tubuh perempuan, akan tetapi hasilnya merupakan gerak-gerak maskulin bukan feminim. Hal ini berasalan karena secara kesejarahan, *Ibing Pencug* lahir dari kegiatan laki-laki sebagai para jawara. Dengan demikian, *Ibing Pencug* merupakan identitas kelaki-lakian, diciptakan oleh laki-laki, hasil karyanya adalah berciri laki-laki (maskulin) karena digarap dari gerakan pertahanan, penyerangan, gesit, cekatan, yang semuanya terdapat dalam Gerakan bela diri, terutama dalam Pencak Silat.

Unsur bela diri dalam *Pencak Silat* identik dengan ketahanan fisik, penyerangan, pertahanan, kekebalan, kekuatan, yang mencerminkan ketahanan fisik atau disebut *kadugalan*. *Ibing Pencug* bukan bersifat feminim, akan tetapi bersifat maskulin yakni sebagai cerminan jawara Sunda yang memiliki ilmu kekebalan. Maka diketahui bahwa *Ibing Pencug* dalam *Jaipongan* adalah sebagai kristalisasi dari simbol pertahanan diri para jawara Sunda (khusus di Karawang) untuk melawan para penjajah. *Ibing Pencug* sebagai simbol kelaki-lakian orang Sunda yang disebut ilmu bela diri atau kadugalan yang sudah sejak dulu mengakar dalam kehidupan masyarakat Karawang.

Simpulan

Simpulan dari tulisan ini antara lain; Pertama tentang berbagai penanda visual dari gerak-gerak *Ibing Pencug* yaitu gerak-gerak penari perempuan yang diekspresikan dengan karakter maskulin sebagai ciri khas tarian gaya Karawang. Kedua bahwa tema *Ibing Pencug* adalah kerakyatan yang konsep garapnya improvisasi sebagai ciri khas seni rakyat. Ketiga, *Ibing Pencug* dalam tari *Jaipongan* secara sejarah merupakan kristalisasi simbol pertahanan diri para jawara Sunda dalam

menghadapi penjajah. *Ibing Pencug* adalah simbol perlawan para pendekar Sunda yang memiliki ketangkasan bertempur, kekebalan fisik, mahir main golok dan pencak silat. Semua ini disebut ilmu bela diri atau ilmu kekebalan yang diwujudkan dalam berbagai bentuk kesenian. Salah satunya dalam kesenian *Jaipongan (Bajidoran)*. Maka, meskipun *Ibing Pencug* di dalam *Jaipongan* ditarikan oleh penari perempuan, namun hasilnya menunjukkan sifat maskulin bukan feminin. Berhasilnya penelitian ini telah membuktikan bahwa teori ikonografi ikonologi Panofsky dapat digunakan untuk meneliti seni pertunjukan (dalam hal ini *Ibing Pencug*) sehingga teori seni rupa memberi kontribusi baru bagi perkembangan keilmuan seni pertunjukan.

Referensi

- Andiana, D. 2022a. "Citra Perempuan Sunda dalam Tari Jaipongan Kawung Anten Karya Gugum Gumbira." *Jurnal Belaindika (Pembelajaran dan Inovasi Pendidikan)* 4(1): 1–9. <https://doi.org/10.52005/belaindika.v4i1.92>
- Andiana, D. 2022b. "Citra Perempuan Sunda dalam Tari Jaipongan Kawung Anten Karya Gugum Gumbira." *Jurnal BELAINDIKA (Pembelajaran dan Inovasi Pendidikan)* 21(1): 73–93. <https://doi.org/10.52005/belaindika.v4i1.92>
- Anugrah, Ilam, Trianti Nugraheni, dan T. Taryana. 2021. "Konstruksi Laki-Laki Sunda dalam Tari Pencug Bojong Karya Gugum Gumbira." *Ringkang* 2(1): 45–56.
- Azis, A. 2007. "Pencug Merupakan Kreativitas Tari Jaipong." In *Gugum Gumbira Dari Chacha Ke Jaipongan*, edited by Endang Caturwati and Lalan Ramlan. Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung.
- Durban, I. 2010. "The New Wave of Jaipongan Dance." *Balungan*: 37–42.
- Feltman, C. E., and D. M. Szymanski. 2018. "Instagram Use and Self-Objectification: The Roles of Internalization, Comparison, Appearance Commentary, and Feminism." *Sex Roles* 78(5–6): 311–324. <https://doi.org/10.1007/s11199-017-0796-1>
- Fitria Ningsih, W. 2024. "Perempuan dan Ketahanan Pangan (Rumah Tangga) pada Masa Revolusi." *Jurnal Sejarah Citra Lekha* 9(1).
- Garaghan, S. J., G. J. 1995. *A Guide to Historical Method (Sebuah Penuntun untuk Metode Sejarah)*. Terj. Abdul Azis dkk. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Garaghan, G. J. 1957. *A Guide to Historical Method*. New York: Fordham University Press.
- Gill, R. 2017. "The Affective, Cultural and Psychic Life of Postfeminism: A Postfeminist Sensibility 10 Years On." *European Journal of Cultural Studies* 20(6): 606–626. <https://doi.org/10.1177/1367549417733003>
- Goleman, et al. 2019. "Erotic Triangles: Sundanese Men's Improvisational Dance in West Java, Indonesia." *Journal of Chemical Information and Modeling* 53(9): 1689–1699.
- Gottschalk, L. 1985. *Mengerti Sejarah*. Jakarta: Universitas Tas Indonesia Press.
- Hamid, N. 1976. "Banjet: Teater Rakyat Jawa Barat Bercikal Bakal Para Pendekar." *Buletin Kebudayaan Jawa Barat* 30.
- Herdiani, E. 1999. "Bajidoran Sebagai Pertunjukan Hiburan Pribadi pada Masyarakat Karawang: Kontinuitas dan Perubahannya." Master's thesis, Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Fakultas Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Herdiani, E. 2017. "Dynamics of Jaipongan on West Java from 1980 to 2010." *Asian Theatre Journal* 34(2): 455–473. <https://doi.org/10.1353/atj.2017.0032>
- Husain, S. B., L. Puryanti, and A. Setijowati. 2021. "Komunitas Berbaju Hitam: Sejarah, Perempuan, dan Pendidikan dalam Masyarakat Adat Tana Towa Kajang, Sulawesi Selatan." *Jurnal Sejarah Citra Lekha* 6(1): 57–67. <https://doi.org/10.14710/jscl.v6i1.38335>
- Imadudin, I. 2018. "Revolusi dalam Revolusi: Tentara, Laskar, dan Jago di Wilayah

- Karawang 1945–1947." *Patanjala: Jurnal Penelitian Sejarah dan Budaya* 10(1): 35–50.
- Irfani, F. 2011. *Jawara Banten: Sebuah Kajian Sosial, Politik, dan Budaya*. Jakarta: YPM Press.
- Kuntowijoyo. 1994. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: PT Tiara Wacana Yogyakarta.
- Kurniawan, G. F., W. Warto, and L. A. Sutimin. 2019. "Dominasi Orang-Orang Besar dalam Sejarah Indonesia: Kritik Politik Historiografi dan Politik Ingatan." *Jurnal Sejarah Citra Lekha* 4(1): 36. <https://doi.org/10.14710/jscl.v4i1.21576>
- Mandasari, N. 2023. "Peran Politik Perempuan dalam Perspektif Gender." *Ebisma (Economics, Business, Management, & Accounting Journal)* 3(2): 133–143. <https://doi.org/10.61083/ebisma.v3i2.38>
- Marlianti, M., A. I. Saidi, and A. H. Destiarmand. 2017. "Pergeseran Bentuk Siluet Kostum Tari Jaipongan Tahun 1980–2010." *Panggung* 27(1). <https://doi.org/10.26742/panggung.v27i1.233>
- Martin, J. R., and E. Panofsky. 1958. "Meaning in the Visual Arts." *The Art Bulletin* 40(2): 159. <https://doi.org/10.2307/3047766>
- Melamba, B. 2020. "Perempuan dan Kekristenan pada Masyarakat Tolaki dan Moronene di Sulawesi Tenggara, 1915–1946." *Jurnal Sejarah Citra Lekha* 5(2): 87–97. <https://doi.org/10.14710/jscl.v5i2.31139>
- Putri, A. S., and P. P. Anzari. 2021. "Dinamika Peran Ganda Perempuan dalam Keluarga Petani di Indonesia." *Jurnal Integrasi dan Harmoni Inovatif Ilmu-Ilmu Sosial (JIHI3S)* 1(6): 757–763. <https://doi.org/10.17977/um063v1i6p757-763>
- Rahmaputri, H. A. Z., A. Budiman, and T. Taryana. 2024. "Ibing Pencug Gaya Kaleran Kabupaten Karawang." *Ringkang: Kajian Seni Tari dan Pendidikan Seni Tari* 4(3): 548–559. <https://doi.org/10.17509/ringkang.v4i3.77527>
- Ramlan, L., and J. Jaja. 2019. "Estetika Tari Réndéng Bojong Karya Gugum Gumbira." *Panggung* 29(4). <https://doi.org/10.26742/panggung.v29i4.1048>
- Rosala, D., A. Supriyatna, and A. I. Suryawan. 2018. "Pencugan Ibing Penca Topeng Pendul Kabupaten Karawang." *Panggung* 28(1): 16–32. <https://doi.org/10.26742/panggung.v28i1.411>
- Rottenberg, C. 2017. "Neoliberal Feminism and the Future of Human Capital." *Journal of Women in Culture and Society* 42(2).
- Ruchimat, I., R. M. Soearsono, T. Haryono, and T. Narawati. 2013. "Laras dan Rumpaka dalam Garap Karawitan Jaipongan Jugala." *Panggung: Jurnal Seni dan Budaya* 23: 434–442.
- Rumbekwan, M., and N. A. Tanamal. 2023. "Peran Perempuan dalam Ketahanan Nasional." *Jurnal Ilmu Pemerintahan Widya Praja* 48(2): 203–212. <https://doi.org/10.33701/jipwp.v48i2.3081>
- Saepudin, A. 2023. "The Mythical Construction of Masculinity in Arena Bajidoran Namin Group as a Special Gender Order." *JUSA: Jurnal of Urban Society's Arts* 10(2).
- Saepudin, A. 2024. *Ibing Pencug as a Play*.
- Santi, H. W., and N. M. Arshiniwati. 2018. "Gandrung Marsan: Eksistensi Tari Gandrung Lanang di Banyuwangi." *Kalangwan* 4(2): 87–95.
- Simatupang, L. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Soedarsono, R. M. 1997. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono, R. M. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sundapura, A. 2016. *Membongkar Sejarah Karawang*. Karawang: Lembaga Kajian Budaya Sundapura.
- Sundapura, A. 2017. *Getih Karawang: Sejarah Berdirinya Kabupaten Karawang Versi Terbaru dan Terlengkap*. Karawang: Sundapura Foundation.

- Suryaman, A. 2019. "Ibing Saka: Telaah Kreativitas Namin dalam Bajidoran." *Jurnal Seni Makalangan* 6(212): 22–28.
- Tim Penyusun. 1981. *Sejarah Daerah Jawa Barat*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penelitian dan Pencatatan Daerah.
- Windrowati, T. 2018. "Gandrung Temu: Peran Perempuan dalam Kehidupan Seni Pertunjukan." *Panggung* 28(3). <https://doi.org/10.26742/panggung.v28i3.480>
- Wirandi, R., and F. F. Sukman. 2022. "Power Perempuan dalam Tradisi Musik Becanang di Bener Meriah." *Gorga: Jurnal Seni Rupa* 11(2): 572. <https://doi.org/10.24114/gr.v11i2.40085>
- Wolff, J. 1981. *The Social Production of Art*. New York: St. Martin's.
- Yuliawati, S. 2018. *Kajian Linguistik Korpus dan Semiotik Perempuan Sunda dalam Kata*. Bandung: PT Refika Aditama.
- Zahrok, S., and N. W. Suarmini. 2018. "Peran Perempuan dalam Keluarga." *IPTEK Journal of Proceedings Series 5*: 61. <https://doi.org/10.12962/j23546026.y2018i5.4422>