

**DINAMIKA *FRONT STAGE* DAN *BACKSTAGE* KEHIDUPAN PENYANYI DANGDUT LOKAL
PEREMPUAN**

Ida Zumrotul Ngafifah¹, Masrukin², Tri Wuryaningsih³

¹Universitas Jenderal Soedirman, ida.ngafifah@mhs.unsoed.ac.id

²Universitas Jenderal Soedirman, masrukin@unsoed.ac.id

³Universitas Jenderal Soedirman, tri.wuryaningsih@unsoed.ac.id

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji dinamika *front stage* dan *backstage* kehidupan penyanyi dangdut lokal perempuan dalam perspektif sosiologi seni dan gender. Melalui pendekatan kualitatif dengan metode studi pustaka, penelitian ini menganalisis berbagai literatur, jurnal, dan hasil penelitian terdahulu terkait teori dramaturgi Erving Goffman, musik dangdut, serta isu-isu sosial dan budaya yang dihadapi penyanyi dangdut perempuan. Hasil telaah menunjukkan bahwa penyanyi dangdut perempuan berada dalam posisi dilematis, di satu sisi harus memenuhi tuntutan profesional di depan publik (*front stage*) dengan menjaga citra dan perilaku sesuai norma, namun di sisi lain menghadapi tekanan, stigma, dan stereotip negatif dari masyarakat yang masih memegang nilai tradisional dan religius (*backstage*). Penelitian ini juga menemukan bahwa para penyanyi dangdut perempuan memiliki strategi adaptasi dan pengelolaan kesan untuk mempertahankan identitas profesional dan memperoleh pengakuan sosial, baik melalui interaksi di panggung, pemanfaatan media sosial, maupun negosiasi peran dalam kehidupan sehari-hari. Temuan ini diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam upaya destigmatisasi profesi penyanyi dangdut perempuan serta memperluas pemahaman tentang dinamika sosial budaya di masyarakat lokal.

Kata Kunci: :penyanyi dangdut, *front stage*, *backstage*

Abstrack

This study aims to examine the dynamics of the front stage and backstage of the lives of local female dangdut singers from the perspective of the sociology of art and gender. Using a qualitative approach with a literature study method, this research analyzes various literature, journals, and previous research results related to Erving Goffman's dramaturgy theory, dangdut music, and social and cultural issues faced by female dangdut singers. The results show that female dangdut singers are in a dilemma. On the one hand, they must meet professional demands in front of the public (front stage) by maintaining their image and behavior in accordance with norms. On the other hand, they face pressure, stigma, and negative stereotypes from a society that still holds traditional and religious values (backstage). This study also found that female dangdut singers have adaptation and impression management strategies to maintain their professional identity and gain social recognition, whether through interactions on stage, the use of social media, or role negotiation in everyday life. These findings are expected to contribute to efforts to destigmatize the profession of female dangdut singers and broaden understanding of the socio-cultural dynamics in local communities.

Keywords: *dangdut singer, front stage, backstage*

How to Cite: Ngafifah, I. Z., Masrukin, & Wuryaningsih, T. (2026). DINAMIKA FRONT STAGE DAN BACKSTAGE KEHIDUPAN PENYANYI DANGDUT LOKAL PEREMPUAN. *Bahtera Indonesia; Jurnal Penelitian Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 11(1), 192–210. <https://doi.org/10.31943/bi.v11i1.1334>

DOI: <https://doi.org/10.31943/bi.v11i1.1334>

PENDAHULUAN

Kehadiran musik dangdut sebagai salah satu *genre* musik populer di Indonesia tidak dapat dilepaskan dari dinamika sosial budaya masyarakat setempat. Musik dangdut telah berkembang pesat secara nasional sejak era 1970-an dengan pengaruh Melayu, India Utara, dan Arab, mencapai puncak popularitas sebagai *genre* favorit 58,1% masyarakat menurut survei Skala Survei Indonesia tahun 2022, serta tren pencarian tertinggi di *Google Trends* 2018-2023. Khusus di kota-kota kecil, dangdut semakin terintegrasi dalam acara hajatan dan hiburan lokal, mencerminkan keterbukaan masyarakat terhadap *genre* modern di tengah nilai tradisional.

Kehadiran penyanyi dangdut perempuan di tengah masyarakat yang religius dan kental dengan norma sosial, seringkali memunculkan paradoks yang artinya pada satu sisi mereka diterima bahkan dipuja oleh masyarakat sebagai idola di atas panggung (*front stage*), tetapi di sisi lain belakang panggung (*backstage*) mereka masih menghadapi stigma dan stereotip negatif. Pada konteks sosial- budaya Indonesia yang masih kental dengan nilai patriarki, apa yang dialami oleh perempuan penyanyi dangdut ini tidak terlepas dari stereotip gender yang masih berlangsung di masyarakat Indonesia pada umumnya yang masih menganut sistem

patriarki, sehingga posisi dan pengalaman mereka kerap dipandang melalui kacamata bias dan ketidakadilan berbasis gender. Alfien, M. F. A., dan Wardani, N. E. (2025) Stereotip gender terhadap perempuan merupakan anggapan umum yang menetapkan ciri, peran, dan perilaku khas berdasarkan jenis kelaminnya. Hal ini berkaitan dengan pandangan masyarakat terhadap profesi penyanyi dangdut yang dianggap rentan terhadap stigma negatif, seperti dianggap sebagai profesi yang dekat dengan dunia malam dan perilaku menyimpang (Muhabbatillah dan Gunawan 2020). Stigma ini semakin kuat ketika dikaitkan dengan norma-norma agama dan budaya lokal yang menuntut perempuan untuk menjaga kehormatan dan perilaku.

Kehidupan penyanyi dangdut perempuan di kota-kota kecil penuh dengan tantangan. Mereka tidak hanya harus menghadapi tuntutan profesional sebagai penghibur, tetapi juga tekanan sosial dari lingkungan sekitar. Sebagaimana diungkapkan oleh Muhabbatillah dan Gunawan (2020), penyanyi dangdut di kota atau daerah kecil seperti desa seringkali mengalami konflik dengan keluarga dan masyarakat akibat profesi mereka yang dianggap kurang terhormat. Konflik ini biasanya muncul ketika keluarga atau masyarakat merasa profesi tersebut bertentangan dengan nilai-nilai yang

Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan

dijunjung tinggi. Selain itu, tubuh perempuan dalam dunia dangdut sering menjadi objek komodifikasi. Ferlitasari (2021) menyoroti bahwa representasi perempuan dalam musik dangdut kerap kali sarat dengan stereotip dan hegemoni kuasa laki-laki, di mana tubuh perempuan dijadikan objek seksual dan hiburan. Hal ini diperkuat oleh Saidah dan Sa'idah (2022) yang menyatakan bahwa pemberitaan media tentang penyanyi dangdut perempuan seringkali menonjolkan aspek seksualitas tubuh mereka, sehingga memperkuat citra negatif di masyarakat. Namun demikian, penyanyi dangdut perempuan tidak selalu menjadi korban dari stereotip tersebut. Mereka juga memiliki strategi untuk bertahan dan menegosiasikan identitas diri. Seperti diungkapkan oleh Solehah dan An'amta (2023), penyanyi perempuan mampu memanfaatkan panggung sebagai ruang untuk membangun identitas diri dan memperoleh pengakuan sosial, meskipun harus tetap berhati-hati dalam menjaga citra di hadapan publik.

Musik dangdut pada masa kini juga menghadirkan peluang baru bagi para penyanyinya, seiring dengan pesatnya perkembangan media sosial dan berbagai platform digital yang dapat dimanfaatkan untuk membangun eksistensi, menjangkau audiens yang lebih luas, serta

mengembangkan karier mereka sebagai penyanyi dangdut. Dalam konteks tersebut, transformasi dangdut menjadi industri hiburan nasional tidak lepas dari peran media dan ajang pencarian bakat, yang semakin mengukuhkan posisi dangdut di ruang publik. Kurniawan dan Nupus (2020) menyebutkan bahwa ajang pencarian bakat Liga Dangdut Indonesia di Indosiar telah mengubah penyanyi dangdut dari sekadar penghibur lokal menjadi selebritas nasional yang dikomodifikasi oleh industri hiburan. Komodifikasi ini tidak hanya terjadi pada suara dan kemampuan menyanyi, tetapi juga pada penampilan fisik dan citra diri penyanyi. Dalam konteks yang sama, praktik *dangdut cover* di media sosial turut membuka ruang baru bagi penyanyi dangdut perempuan untuk berekspresi dan membangun *personal branding*. Adywibawa dan Christin (2024) menyatakan bahwa media sosial seperti Instagram menjadi sarana bagi individu untuk membangun citra diri dan memperluas jaringan sosial, termasuk bagi penyanyi dangdut perempuan.

Sementara itu, pemanfaatan media sosial yang memberikan banyak peluang tersebut juga tidak terlepas dari berbagai risiko dan konsekuensi bagi penyanyi dangdut perempuan. Ruang digital ini juga membawa tantangan baru, seperti risiko

cyberbullying dan eksploitasi digital, yang menuntut penyanyi dangdut perempuan untuk semakin piawai dalam mengelola impresi di dunia maya. Selain itu, industri hiburan dangdut juga sarat dengan dinamika kekuasaan dan relasi gender. Decker (2020) menegaskan bahwa dalam kompetisi dangdut di televisi, perempuan seringkali ditempatkan dalam posisi yang rentan terhadap eksploitasi dan objektifikasi, baik melalui penilaian juri, komentar penonton, maupun regulasi yang dibuat oleh penyelenggara acara. Hal ini menunjukkan bahwa meskipun dangdut telah menjadi industri besar, posisi perempuan di dalamnya masih sangat dipengaruhi oleh hegemoni budaya patriarki.

Kerentanan yang dialami penyanyi dangdut perempuan muncul dalam beberapa bentuk yang saling berkaitan. Mereka rentan dieksploitasi secara visual melalui tuntutan kostum yang seksi dan gaya tubuh yang provokatif demi rating dan kepentingan industri, sehingga tubuh mereka diperlakukan sebagai komoditas hiburan. Mereka juga mudah menjadi sasaran komentar seksis, pelecehan verbal, hingga *cyberbullying* dari penonton maupun warganet ketika tampil di televisi maupun media sosial. Di balik panggung, posisi tawar mereka sering kali lemah karena status sosial-ekonomi yang tidak setara

dengan pemilik modal atau penyelenggara acara, sehingga rawan mengalami konflik hingga kekerasan berbasis gender yang sulit mereka lawan.

Konflik yang dihadapi meliputi kecemburuan, persaingan, dan stigma negatif dari masyarakat yang menganggap profesi ini tidak sesuai norma, terutama bagi remaja pelajar, sehingga penyanyi dan keluarga kerap mendapat cemooh dan pengucilan. Temuan ini di perkuat oleh penelitian Septiani, S dan Rahmawati, W (2024) yang menunjukkan tiga bentuk temuan utama ketidakadilan gender: *pertama*, marginalisasi, di mana tokoh-tokoh perempuan terpinggirkan dalam tatanan sosial dan ekonomi. *Kedua*, stereotipe, yang mencakup pelabelan negatif terhadap perempuan, khususnya dalam konteks kerja sebagai biduan, yang menganggap mereka sebagai objek seksual. *Ketiga*, kekerasan, yang tercermin dalam tindakan pelecehan seksual oleh penikmat dangdut yang merasa berhak menyentuh mereka. Selain itu, penelitian oleh Maulana dan Ferlitasari (2021), menyatakan bahwa perempuan menjadi aktor dominan dalam perkembangan industri musik dangdut, namun sering kali mereka berada pada posisi subordinat akibat stereotip peran seks dan objektifikasi tubuh yang melekat pada mereka. Industri musik dangdut

menciptakan hegemoni yang memaksa perempuan untuk bernegosiasi antara mempertahankan kualitas diri mereka dan memenuhi tuntutan industri yang sering kali dianggap vulgar oleh masyarakat.

Urgensi penelitian mengenai penyanyi dangdut perempuan menjadi penting dilihat dari aspek sosiologis karena keberadaan mereka merupakan bagian dari realitas sosial yang terus hadir dan berkembang dalam masyarakat Indonesia. Musik dangdut tidak hanya sekadar hiburan, tetapi juga menjadi ruang ekspresi budaya yang melekat kuat dalam kehidupan sehari-hari masyarakat, terlebih dengan semakin menguatnya eksistensi penyanyi dangdut melalui media sosial dan didukung oleh kemajuan teknologi serta transformasi digital.

Sementara di sisi lain, tingginya apresiasi masyarakat Indonesia terhadap musik dangdut berbanding terbalik dengan pandangan negatif yang kerap dilekatkan kepada penyanyinya, terutama perempuan, yang sering dianggap dekat dengan dunia malam dan perilaku bebas. Kondisi ini menunjukkan adanya ketegangan antara posisi penyanyi dangdut sebagai pelaku seni yang dibutuhkan dan dinikmati masyarakat, dengan stereotip moral yang justru mendiskreditkan mereka. Oleh karena itu, penelitian ini menawarkan bahwa para

penyanyi dangdut perempuan memiliki strategi adaptasi dan pengelolaan kesan untuk mempertahankan identitas profesional serta memperoleh pengakuan sosial, baik melalui interaksi di panggung, pemanfaatan media sosial, maupun negosiasi peran dalam kehidupan sehari-hari. Penelitian ini secara spesifik mengungkap strategi *impression management* dan batasan moral yang diterapkan para penyanyi untuk membangun citra positif, menjaga perilaku baik, serta terbebas dari stereotip merendahkan.

METODE

Metode penelitian yang digunakan dalam studi ini adalah metode kualitatif dengan pendekatan studi pustaka, di mana data dan informasi dikumpulkan melalui penelusuran, telaah, dan analisis data terhadap berbagai sumber tertulis. Sumber utama yang digunakan adalah buku Erving Goffman berjudul *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959) yang menjadi landasan teoritis untuk memahami konsep dramaturgi, khususnya perbedaan antara *front stage* dan *backstage* serta mekanisme pengelolaan kesan (*impression management*) dalam interaksi sosial. Selain buku tersebut, penelitian ini juga memanfaatkan berbagai artikel jurnal sebagai bahan kajian utama. Pencarian dilakukan melalui platform seperti Google

Scholar, SINTA, Garuda, serta situs jurnal ilmiah lainnya. Dari hasil penelusuran, ditemukan sebanyak 2 artikel jurnal yang secara khusus membahas penyanyi dangdut dengan menggunakan pendekatan dramaturgi Erving Goffman, serta 9 artikel jurnal yang membahas penyanyi dangdut dengan menggunakan berbagai teori selain dramaturgi, seperti teori representasi, analisis gender, komodifikasi, dan pola komunikasi. Seluruh data yang diperoleh dianalisis secara deskriptif-kualitatif untuk menghasilkan pemahaman mendalam mengenai strategi pengelolaan kesan, realitas sosial, serta upaya destigmatisasi yang dilakukan oleh penyanyi dangdut perempuan dalam menghadapi tantangan sosial dan budaya di masyarakat lokal.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Penyanyi dangdut lokal perempuan menempati posisi yang kompleks dalam industri musik Indonesia, menghadapi berbagai tantangan sosial dan budaya yang berkaitan dengan stereotip gender dan stigmatisasi profesi. Musik dangdut sebagai genre musik populer yang berakar kuat dalam budaya Indonesia, sering kali dikaitkan dengan representasi perempuan yang kontroversial, dimana tubuh perempuan menjadi objek komodifikasi dan eksploitasi. Pembahasan mengenai

objektifikasi tubuh perempuan tidak dapat dilepaskan dari pertunjukan dangdut, dimana komodifikasi pada tubuh penyanyi dangdut sengaja dibentuk oleh pihak manajemen dan penonton dalam pementasan dangdut. Penyanyi dangdut perempuan tidak hanya berfungsi sebagai penghibur, tetapi juga sebagai tulang punggung ekonomi keluarga. Mereka memilih profesi ini sebagai lapangan pekerjaan yang tidak memerlukan pendidikan tinggi, namun membutuhkan kepercayaan diri dan kemampuan vokal yang memadai.

Penyanyi dangdut perempuan sering mengalami berbagai bentuk marginalisasi dan ketidakadilan gender, termasuk pelabelan negatif, objektifikasi tubuh, dan pelecehan seksual (Pasinringi, 2020). Penelitian yang dilakukan oleh Septiani, dkk. (2024) menunjukkan tiga bentuk utama ketidakadilan gender yang dialami penyanyi dangdut perempuan: marginalisasi dalam tatanan sosial dan ekonomi, stereotipe negatif yang menganggap mereka sebagai objek seksual, dan kekerasan berupa pelecehan seksual oleh penikmat dangdut.

Penyanyi dangdut perempuan menghadapi stigma sosial yang kompleks dalam masyarakat Indonesia yang berakar pada konstruksi gender dan hierarki budaya. Persepsi masyarakat terhadap penyanyi dangdut perempuan sering kali diwarnai

oleh stereotip negatif yang mengasosiasikan profesi ini dengan moralitas rendah, eksploitasi seksualitas, dan ketidaksesuaian dengan nilai-nilai ketimuran. Menurut Puri dan Hendrastomo (2019) musik dangdut tidak hanya bergantung pada irama yang dihasilkan dari kendang dan kualitas suara penyanyinya, tetapi juga menuntut para penyanyi untuk tampil lebih ekspresif dengan gerakan goyangan yang lebih menarik perhatian penonton, serta umumnya menggunakan pakaian yang minim sebagai bagian dari konsep penampilannya. Hal ini diperkuat oleh pernyataan dari Maulana, (2020) yang menyatakan bahwa konsep goyangan sensual dan pakaian seksi yang melekat pada penyanyi dangdut memunculkan stigma negatif di masyarakat, seperti yang terlihat dalam kontroversi goyang ngebor Inul Daratista pada tahun 2003. Inul mendapat sorotan publik dan kritik dari Rhoma Irama yang menyatakan bahwa goyangan tersebut telah merusak citra dangdut yang sebelumnya dikenal sebagai musik dengan lirik santun dan irama gendang, berubah menjadi genre yang lebih menonjolkan gerakan tubuh dan eksploitasi seksual, sehingga menimbulkan kesan sensualitas dan erotisme. Akibatnya, penyanyi dangdut seringkali diidentikkan dengan citra vulgar dan erotis.

Stigma negatif yang melekat pada profesi ini berasal dari anggapan masyarakat

bahwa penyanyi dangdut perempuan dekat dengan kehidupan malam dan pergaulan bebas (Agus, AP. 2022). Hal ini diperkuat oleh pemberitaan media yang cenderung mengekspos penyanyi dangdut ketika tersangkut kasus hukum, namun jarang memberitakan prestasi mereka. Pelabelan konsep dangdut yang cenderung negatif merupakan hasil dari konvensi yang dipercaya masyarakat, meskipun saat ini banyak yang berpendapat bahwa penyanyi dangdut adalah profesi yang sama baiknya dengan genre musik lainnya (Khairil Rahim, 2018). Kerentanan penyanyi dangdut perempuan terhadap kekerasan seksual juga menjadi isu penting. Koordinator Peneliti Koalisi Seni, Ratri Ninditya, mengamini bahwa penyanyi dangdut perempuan memang lebih rentan mendapatkan kekerasan seksual dibandingkan laki-laki. Mereka sering mengalami berbagai bentuk kekerasan seksual tidak hanya saat tampil di panggung, tetapi juga ketika berada di luar panggung melalui praktik saweran dan interaksi dengan penonton (Wiharjo, 2023).

Ruang atau panggung tempat mereka melakukan pertunjukan terkadang sangat tidak aman, dan trauma yang mereka alami sebagai penyintas sering kali tidak didengarkan (Pasinringi, 2020). Namun, di balik stigma dan tantangan tersebut, penyanyi dangdut perempuan menunjukkan resiliensi dan keberdayaan. Mereka sadar

akan kekuasaan yang mempengaruhi mereka dan melakukan negosiasi sebagai strategi pertahanan untuk menunjukkan keberadaan mereka, mempertahankan nilai-nilai yang penting bagi mereka sambil secara halus menolak klaim dominasi kelas atas yang berlebihan. Banyak dari mereka yang menjadi ibu rumah tangga dan bertanggung jawab menafkahi keluarga, sehingga profesi ini menjadi pilihan ekonomi yang rasional meskipun menghadapi stigma sosial.

Mengelola Kesan (Impression Management) pada *Front Stage*

Berdasarkan teori dramaturgi Erving Goffman, penyanyi dangdut lokal perempuan melakukan pengelolaan kesan (impression management) yang strategis dalam *front stage* untuk membangun identitas profesional dan memperoleh pengakuan sosial (Alfi, M. 2023). *Front stage* merupakan panggung depan dimana penyanyi dangdut perempuan menampilkan performance sesuai dengan norma dan ekspektasi sosial, menjaga penampilan dan perilaku yang tepat di hadapan penonton. Ketika berada di panggung depan (*front stage*), seorang penyanyi dangdut berusaha menunjukkan performance sebaik mungkin untuk memenuhi kepuasan audiens. Bagaimana berpakaian, gaya bahasa, gerak-gerik mimik dan tubuhnya, semuanya untuk

memenuhi selera audiens, bukan untuk dirinya. Perilaku ini, menurut Goffman, bukan asli, tetapi perilaku yang dibuat-buat untuk memenuhi ekspektasi penonton. Pada *front stage*, penyanyi dangdut perempuan menggunakan berbagai strategi impression management, termasuk pemilihan kostum yang disesuaikan dengan event dan target audiens. Penggunaan kostum yang dianggap sopan dan tertutup memberikan nilai jual tersendiri bagi penyanyi dangdut, meskipun hal ini seringkali menjadi dilema karena tuntutan pasar yang berbeda-beda. Para penyanyi dangdut perempuan juga membangun komunikasi dengan penonton melalui sapaan, penggunaan bahasa lokal, tanya jawab lagu, serta komunikasi non-verbal seperti lirikan mata dan gerakan tubuh untuk menarik perhatian dan memperoleh saweran.

Penelitian yang dilakukan oleh Muhabbatillah dan Gunawan (2020) menemukan bahwa penyanyi dangdut di Desa Banjarsawah membangun komunikasi dengan penonton melalui sapaan, bahasa lokal Madura, tanya jawab lagu, serta komunikasi non-verbal seperti lirikan mata dan gerakan tubuh untuk menarik perhatian dan memperoleh saweran, setiap penyanyi memiliki ciri khas tersendiri sebagai modal persaingan. Hal ini menunjukkan bahwa pengelolaan kesan merupakan strategi penting bagi penyanyi dangdut perempuan

Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan

untuk membangun identitas profesional dan memperoleh pengakuan sosial. Pengelolaan kesan di *front stage* juga melibatkan pemanfaatan media sosial sebagai platform untuk membangun personal branding. Media sosial seperti Instagram, YouTube, dan TikTok menjadi sarana penting bagi penyanyi dangdut perempuan untuk mempromosikan karya musik mereka dan membangun citra diri yang positif (Harahap, Z. H. 2022). Melalui media sosial, mereka dapat mengontrol narasi tentang diri mereka sendiri dan memberikan akses langsung kepada penggemar untuk melihat sisi profesional mereka.

Penelitian yang dilakukan oleh Dewi Maratus Sholikhah (2015), ditemukan bahwa penyanyi dangdut perempuan dapat memainkan peran yang berbeda dalam kehidupannya. Saat di atas panggung (*Front Stage*), mereka melakukan pencitraan diri yang meliputi pengelolaan kesan dari tata rias, tata rambut, cara berpakaian, simbol-simbol, sikap, perilaku dan cara berinteraksi baik dengan penonton. Hal ini dilakukan untuk memenuhi tuntutan profesional sebagai seorang penyanyi dangdut dan membangun citra diri yang diinginkan di hadapan penonton. Pengelolaan kesan pada *front stage* juga melibatkan strategi untuk mengatasi stigma negatif yang melekat pada profesi penyanyi dangdut perempuan. Seperti yang diungkapkan oleh Lya Amanda

Wulansari, seorang penyanyi dangdut, ia tidak peduli dengan stigma negatif yang dilekatkan pada dirinya dan menjadikannya sebagai tantangan untuk terus membuktikan bahwa ia mampu menjadi yang terbaik. Ia menekankan bahwa ia bernyanyi karena hobi dan cinta seni, bukan untuk menjual diri seperti stigma yang sering dilekatkan pada penyanyi dangdut perempuan (Agus, AP. 2022).

Selain pengelolaan impresi yang dilakukan secara langsung di atas panggung, penyanyi dangdut perempuan juga menghadapi tantangan dalam menyesuaikan diri dengan ekspektasi yang berubah-ubah dari berbagai kelompok audiens. Tidak hanya penonton langsung di acara hajatan atau konser, tetapi juga penonton daring melalui live streaming dan media sosial. Dalam konteks ini, penyanyi dangdut perempuan harus mampu membaca situasi sosial dan menyesuaikan performa mereka secara fleksibel, baik dalam hal pemilihan lagu, gaya berpakaian, maupun interaksi verbal dan non-verbal.

Oktantia dan Sudrajat (2023) menegaskan bahwa *front stage* adalah ruang formal yang penuh tuntutan, di mana aktor sosial harus menjalankan peran sesuai norma dan ekspektasi lingkungan agar mendapatkan penilaian positif. Hal ini menuntut kecakapan komunikasi dan kepekaan sosial yang tinggi agar setiap aksi

di panggung dapat diterima secara positif oleh berbagai lapisan masyarakat.

Pengelolaan kesan di *front stage* juga melibatkan upaya untuk mengatasi dan meredam stigma atau stereotip negatif yang sering dilekatkan pada profesi penyanyi dangdut perempuan. Sebagaimana diuraikan oleh Decker (2020), dalam industri hiburan yang sarat dengan penilaian subjektif, penyanyi perempuan seringkali harus bekerja dua kali lebih keras untuk membuktikan profesionalisme dan kualitas seni mereka di tengah dominasi nilai-nilai patriarki. Mereka tidak hanya dituntut untuk tampil menarik dan menghibur, tetapi juga menjaga batas-batas moralitas yang ditetapkan masyarakat. Dalam banyak kasus, penyanyi dangdut perempuan memilih untuk menampilkan citra diri yang lebih elegan dan sopan, baik melalui pemilihan busana maupun perilaku di atas panggung, sebagai strategi untuk mengelola persepsi publik dan memperoleh pengakuan sosial yang lebih luas (Ferlitasari, 2021). Pada era digital sekarang ini, pengelolaan kesan juga semakin kompleks karena jejak digital mudah tersebar dan sulit dikendalikan.

Penyanyi dangdut perempuan harus berhati-hati dalam membagikan konten di media sosial, karena setiap unggahan dapat menjadi bahan penilaian publik. Adywibawa dan Christin (2024)

menekankan pentingnya literasi digital dan kemampuan membangun personal branding secara strategis agar penyanyi dangdut perempuan dapat tetap relevan, profesional, dan terlindungi dari risiko *cyberbullying* atau eksploitasi digital. Dengan demikian, pengelolaan kesan pada *front stage* tidak hanya terjadi di ruang fisik pertunjukan, tetapi juga di ruang virtual yang kini menjadi bagian tak terpisahkan dari kehidupan profesional penyanyi dangdut perempuan.

Realitas Kehidupan *Backstage* Penyanyi Dangdut Lokal Perempuan

Kehidupan *backstage* penyanyi dangdut lokal perempuan menampilkan realitas yang berbeda dari *performance* yang ditunjukkan di *front stage*. *Backstage* merupakan wilayah pribadi dimana mereka dapat melepaskan topeng profesional dan menjalani peran sebagai anggota keluarga atau individu biasa dalam masyarakat.

Ketika berada di panggung belakang, tindakan seseorang dilakukan untuk memenuhi kebutuhan pribadinya. Perilaku seseorang di sini mencerminkan keasliannya, karena tidak dibuat-buat. Pada *backstage*, penyanyi dangdut perempuan menghadapi berbagai tantangan dan tekanan yang tidak terlihat oleh publik. Mereka mengalami konflik dengan keluarga dan masyarakat sekitar akibat profesi yang

dianggap kurang terhormat oleh sebagian masyarakat. Konflik ini biasanya muncul ketika keluarga atau masyarakat merasa profesi tersebut bertentangan dengan nilai-nilai yang dijunjung tinggi, terutama dalam konteks norma agama dan budaya lokal.

Penelitian dramaturgi di Desa Brumbun mengilustrasikan *backstage* penyanyi perempuan yang diwarnai stigma moral dari keluarga dan tetangga, yang memandang profesi tersebut bertentangan dengan norma agama. Muhabbatillah Gunawan (2020) mengidentifikasi konflik keluarga di Desa Probolinggo, di mana *backstage* dipenuhi cemoohan karena persepsi kedekatan dengan dunia malam.

Berbeda dengan posisi Fitri dalam penelitian Devi P. Wiharjo. (2023) sebagai penyanyi dangdut, ia menyatu dengan perannya sebagai warga biasa yang hidup dan berinteraksi dalam lingkungan sosialnya, sehingga area *backstage* justru tampak melalui cara ia membangun hubungan, menjaga sikap sopan dan hormat, serta menunjukkan bahwa dirinya tidak hanya dipandang dari profesinya di atas panggung, tetapi juga dari kualitasnya sebagai anggota masyarakat yang dipercaya dan didukung, misalnya ketika tetangga bersedia membantu menjaga anaknya saat ia harus bekerja menyanyi.

Backstage berlangsung di rumah atau tempat latihan, tempat penyanyi

menghadapi pertentangan antara norma tradisional dengan tuntutan profesi modern. Septiani et al. (2024) mengidentifikasi bentuk marginalisasi dan stereotip pada *backstage* penyanyi dangdut perempuan, seperti pelabelan sebagai objek seksual. Wibowo Soraya (2023) menambahkan bahwa *backstage* esensial untuk pemulihan stamina, tetapi sering kali menimbulkan konflik dengan ekspektasi sosial. Tren pandemi tahun 2022 memaksa *backstage* menjadi *hybrid* melalui latihan virtual, yang justru meningkatkan isolasi sosial. Dengan demikian, *backstage* penyanyi dangdut perempuan menjadi arena kontradiksi di mana realitas pribadi berbenturan dengan citra panggung.

Direktur Lembaga Bantuan Hukum Asosiasi Perempuan Indonesia untuk Keadilan (LBH APIK) Jakarta, Siti Mazuma mengatakan, isu penyanyi dangdut jarang menjadi fokus dan perjuangan, dan trauma mereka sebagai penyintas sering kali tidak didengarkan.

Banyak dari penyanyi dangdut bahkan pekerja seni lainnya memilih tidak melaporkan kasusnya, walaupun kerentanan yang mereka alami telah dipahami (Pasinringi, 2020). Namun, di *backstage* ini juga terlihat kekuatan dan resiliensi penyanyi dangdut perempuan sebagai individu yang memiliki tanggung jawab besar terhadap keluarga. Tidak sedikit pula

dari mereka yang menjadi ibu rumah tangga dan bertanggung jawab menafkahi keluarga, sehingga profesi ini menjadi pilihan ekonomi yang rasional meskipun menghadapi stigma sosial.

Penelitian yang dilakukan oleh Dewi Maratus Sholikhah, (2015) menunjukkan bahwa penyanyi dangdut perempuan dapat memainkan peran ganda sebagai seorang penyanyi dangdut dan ibu rumah tangga. Mereka dituntut untuk pandai mengatur waktu dalam bekerja dan mengurus kehidupan rumah tangga. Selain mengatur waktu, mereka juga dituntut untuk menampilkan kesan yang berbeda ketika menjadi penyanyi dan menjadi ibu.

Realitas kehidupan *backstage* penyanyi dangdut perempuan juga menunjukkan adanya upaya untuk mempertahankan nilai-nilai dan prinsip yang mereka pegang teguh. Seperti yang diungkapkan oleh Gusti Kartini Azhar, seorang penyanyi dangdut yang dikenal dengan nama panggung Guzty Barbie, ia selalu menjaga sikap dan perilaku sebagai seorang penyanyi profesional yang mengutamakan kualitas suara (vokal). Ia menekankan bahwa ia menguatkan niat menyanyi untuk bekerja *lillahitaala* dan berpendapat bahwa hal negatif terhadap dangdut bukan pada musik tapi pribadi atau pembawaan orang (penyanyi) itu sendiri (Khairil Rahim, 2018).

Strategi Adaptasi yang Dilakukan Terkait Identitas Profesionalnya

Strategi untuk menghadapi tantangan sosial, stigma, serta hegemoni budaya patriarki di industri musik dangdut, penyanyi dangdut perempuan mengembangkan beragam strategi adaptasi untuk mempertahankan identitas profesional mereka. Penelitian Maulana dan Ferlitasari (2021) menegaskan bahwa perempuan menjadi aktor dominan dalam perkembangan industri musik dangdut, namun kerap berada dalam posisi subordinat akibat stereotip peran seks dan objektifikasi tubuh yang melekat pada mereka. Industri ini menciptakan hegemoni yang memaksa perempuan untuk bernegosiasi antara mempertahankan kualitas diri dan memenuhi tuntutan industri yang sering kali dianggap vulgar oleh masyarakat.

Strategi adaptasi utama yang ditemukan adalah negosiasi identitas. Penyanyi dangdut perempuan secara aktif menegosiasikan peran mereka di tengah tuntutan profesionalisme dan ekspektasi publik. Mereka berupaya menampilkan citra profesional di atas panggung (*front stage*) melalui pengelolaan penampilan, gaya komunikasi, serta perilaku yang sesuai dengan norma sosial setempat. Namun, di sisi lain, mereka tetap berusaha menjaga

nilai-nilai personal dan kehormatan diri ketika berada di luar panggung (*back stage*).

Penelitian Maulana dan Ferlitasari (2021) juga menyoroti bahwa dalam proses negosiasi ini, penyanyi dangdut perempuan tidak selalu menjadi korban pasif dari stereotip dan objektifikasi. Mereka memanfaatkan panggung sebagai ruang untuk membangun identitas diri dan memperoleh pengakuan sosial, meski harus tetap berhati-hati dalam menjaga citra di hadapan publik. Strategi ini sejalan dengan temuan Solehah dan An'amta (2023) yang menyatakan bahwa perempuan mampu memanfaatkan ruang pertunjukan untuk memperkuat posisi sosial dan profesional mereka, meskipun harus menghadapi risiko stigma dan pengawasan moral masyarakat.

Strategi lain yang menonjol adalah pengelolaan kesan (*impression management*), sebagaimana dijelaskan dalam teori dramaturgi Erving Goffman. Penyanyi dangdut perempuan secara strategis mengatur penampilan, tata rias, busana, serta cara berinteraksi dengan penonton untuk membangun citra positif dan profesional. Oktantia dan Sudrajat (2023) menyebutkan bahwa *front stage* adalah ruang formal yang menuntut aktor sosial menjalankan peran sesuai norma dan ekspektasi lingkungan, sehingga pengelolaan impresi menjadi sangat penting

untuk mendapatkan penilaian positif dan pengakuan sosial.

Pengelolaan kesan tidak hanya terbatas pada panggung fisik, tetapi juga merambah ke ruang digital. Adywibawa dan Christin (2024) menegaskan bahwa media sosial seperti Instagram menjadi sarana penting bagi penyanyi dangdut perempuan untuk membangun personal branding, memperluas jaringan sosial, dan mengelola citra diri di hadapan publik yang lebih luas. Namun, ruang digital ini juga membawa tantangan baru, seperti risiko *cyberbullying* dan eksploitasi digital, yang menuntut kemampuan adaptasi lebih tinggi dalam mengelola impresi di dunia maya.

Transformasi industri hiburan dangdut ke ranah digital telah membuka peluang sekaligus tantangan baru bagi penyanyi dangdut perempuan. Mereka kini memanfaatkan media sosial tidak hanya untuk promosi karya, tetapi juga untuk membangun narasi positif tentang profesi mereka. Kurniawan dan Nupus (2020) menyoroti bahwa ajang pencarian bakat dan fenomena dangdut cover di media sosial memberikan ruang baru bagi perempuan untuk menampilkan bakat sekaligus membangun personal branding yang lebih mandiri dan terkontrol. Strategi adaptasi ini juga mencakup kemampuan untuk memilah dan mengelola konten yang diunggah, menjaga interaksi dengan penggemar, serta

menghindari paparan negatif yang dapat merusak citra profesional.

Adywibawa dan Christin (2024) menegaskan pentingnya literasi digital dan pengelolaan risiko di ruang maya sebagai bagian dari strategi adaptasi penyanyi dangdut perempuan dalam era digital. Selain adaptasi personal, penyanyi dangdut perempuan juga membangun komunitas dan jaringan sosial sebagai bentuk perlindungan dan dukungan kolektif.

Komunitas berfungsi sebagai ruang berbagi pengalaman, strategi bertahan, serta advokasi terhadap isu-isu diskriminasi dan kekerasan berbasis gender yang masih kerap terjadi di industri hiburan dangdut. Penelitian Saidah dan Sa'idah (2022) menyoroti pentingnya solidaritas dan jaringan sosial dalam memperkuat posisi tawar perempuan di tengah industri yang masih didominasi nilai-nilai patriarki.

Pembangunan komunitas dan jaringan sosial oleh penyanyi dangdut perempuan memiliki peran sentral dalam memperkuat daya tahan kolektif di tengah tekanan industri hiburan yang sarat dengan bias gender dan stigma sosial. Komunitas ini tidak hanya menjadi ruang aman untuk berbagi pengalaman, tetapi juga berfungsi sebagai basis solidaritas yang memungkinkan anggotanya saling mendukung secara emosional dan praktis dalam menghadapi tantangan profesi.

Pada komunitas, para penyanyi dapat mendiskusikan strategi bertahan menghadapi diskriminasi, berbagi informasi terkait perlindungan hukum, serta mengorganisasi advokasi bersama untuk memperjuangkan hak-hak mereka sebagai pekerja seni. Solidaritas yang terbangun dalam komunitas penyanyi dangdut perempuan juga menjadi modal sosial yang penting untuk memperkuat posisi tawar mereka di hadapan manajemen, promotor, maupun pihak penyelenggara acara. Dengan adanya jaringan yang kuat, penyanyi dapat melakukan negosiasi kontrak secara lebih adil, menuntut perlakuan yang setara, dan meminimalisir praktik eksploitasi yang kerap terjadi dalam industri hiburan dangdut.

Saidah dan Sa'idah (2022) menegaskan bahwa solidaritas perempuan dalam komunitas berperan signifikan dalam mengikis dominasi budaya patriarki, sehingga perempuan tidak lagi diposisikan sebagai objek pasif, melainkan menjadi subjek yang mampu menentukan arah karier dan identitas profesionalnya.

Komunitas ini juga menjadi ruang edukasi dan penguatan kapasitas. Melalui pertemuan rutin, pelatihan, atau diskusi kelompok, para penyanyi dangdut perempuan dapat meningkatkan pemahaman tentang hak-hak pekerja seni, teknik komunikasi efektif, hingga literasi

digital untuk menghadapi tantangan baru di era media sosial. Dalam konteks digital, jaringan sosial ini sangat penting untuk memberikan perlindungan terhadap risiko *cyberbullying*, *doxing*, atau eksploitasi digital yang semakin marak. Sebagaimana diungkapkan oleh Adywibawa dan Christin (2024), media sosial menjadi ruang baru yang harus dikelola secara kolektif, sehingga komunitas dapat berfungsi sebagai pelindung sekaligus pengawas terhadap narasi negatif yang berkembang di dunia maya.

Komunitas dan jaringan sosial juga berperan dalam membangun citra positif penyanyi dangdut perempuan di mata publik. Sementara itu, dalam mengorganisasi kampanye bersama, mengedukasi masyarakat tentang profesi penyanyi dangdut, serta menampilkan karya-karya yang bermutu, komunitas dapat membantu distigmatisasi profesi ini. Upaya kolektif ini penting untuk mengubah persepsi masyarakat yang selama ini cenderung negatif, sekaligus memperluas ruang ekspresi seni yang lebih inklusif dan setara gender. Pada banyak kasus, keberadaan komunitas juga memudahkan akses ke sumber daya, baik berupa bantuan hukum, psikologis, maupun ekonomi, yang sangat dibutuhkan ketika anggota menghadapi masalah serius seperti pelecehan atau diskriminasi.

Selain itu, komunitas penyanyi dangdut perempuan kerap menjalin kerjasama dengan organisasi masyarakat sipil, lembaga advokasi perempuan, hingga institusi pemerintah untuk memperjuangkan kebijakan yang lebih ramah gender di sektor hiburan. Kolaborasi lintas sektor ini memungkinkan terwujudnya perubahan struktural yang lebih luas, seperti penyusunan kode etik pertunjukan, perlindungan hukum yang lebih jelas, dan peningkatan kesejahteraan pekerja seni perempuan. Dengan demikian, komunitas tidak hanya berfungsi sebagai ruang perlindungan, melainkan juga sebagai agen perubahan sosial yang mendorong terciptanya lingkungan kerja yang lebih adil dan manusiawi bagi penyanyi dangdut perempuan. Pada akhirnya, komunitas dan jaringan sosial menjadi pondasi penting dalam membangun ketahanan kolektif, memperkuat identitas profesional, serta memperluas ruang advokasi penyanyi dangdut perempuan. Melalui solidaritas, edukasi, perlindungan, dan advokasi bersama, komunitas ini mampu menjadi penyeimbang kekuatan di tengah industri hiburan yang masih didominasi nilai-nilai patriarki dan stigma sosial, sekaligus membuka peluang bagi transformasi sosial yang lebih inklusif dan setara gender.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian, kehidupan penyanyi dangdut lokal perempuan di daerah kota-kota kecil menunjukkan dinamika yang sangat kompleks dan dilematis. Mereka dihadapkan pada dua sisi kehidupan yang saling bertentangan: di satu sisi, mereka harus tampil profesional di depan publik (*front stage*), menjaga citra, perilaku, dan penampilan agar sesuai dengan ekspektasi masyarakat dan norma sosial yang berlaku. Namun, di sisi lain, di balik panggung (*back stage*), mereka harus menghadapi tekanan sosial, stigma, dan stereotip negatif yang masih kuat akibat nilai-nilai tradisional dan religius yang mengakar di lingkungan lokal.

Penelitian ini menegaskan bahwa penyanyi dangdut perempuan mampu membangun resiliensi melalui manajemen kesan dan strategi komunikasi yang efektif, baik di ruang fisik maupun digital. Berdasarkan temuan tersebut, diperlukan upaya kolektif dari berbagai pihak untuk mengurangi stigma dan diskriminasi terhadap profesi penyanyi dangdut perempuan. Masyarakat diharapkan lebih terbuka dan menghargai profesi seni sebagai bagian dari ekspresi budaya yang sah. Pemerintah dan pelaku industri hiburan perlu memperkuat regulasi perlindungan pekerja seni perempuan. Selain itu, media massa diharapkan lebih proporsional dalam

memberitakan penyanyi dangdut perempuan, tidak hanya menonjolkan aspek sensasional, tetapi juga mengangkat prestasi dan kontribusi positif mereka terhadap perkembangan seni dan budaya lokal. Upaya destigmatisasi ini penting untuk menciptakan lingkungan sosial yang lebih inklusif, adil, serta mendukung martabat dan eksistensi penyanyi dangdut perempuan di tengah masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- Adywibawa, R. A. P., dan Christin, M. (2024). *Presentasi Diri Influencer Jejouw Di Media Sosial Instagram Dalam Upaya Membangun Personal Branding*. *eProceedings of Management*, 11(6).
- Alfi, M. (2023). *Dramaturgi seniman (kehidupan sosial dan keagamaan pemain musik dangdut elektone New Karya Nada di Desa Ploso Kecamatan Mojo Kabupaten)* (Doctoral dissertation, IAIN Kediri).
- Alfien, M. F., & Wardani, N. E. (2025). *Ketidakadilan Gender Dalam Lilik Lagu Tarling Dangdut*. *Bahtera Indonesia; Jurnal Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia*, 10(1), 126-137. <https://doi.org/10.31943/bi.v10i1.955>
- Alfandi, A. D. (2023). *Representasi*

- Perempuan Dalam Lirik Lagu Dangdut Top Rita Sugiarto (Bunga Pengantin, Dua Kursi, Tersisih, Kuingin). Bahtera Indonesia: Jurnal Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia*, 8(2), 346-354.
<https://doi.org/10.31943/bi.v8i2.378>
- Darlene, Esther. (2024). *Identitas Kultural Musik Pop Indonesia dalam Konteks Seni Urban*. *Tonika: Jurnal Penelitian dan Pengkajian Seni*, 7(1), 49-61.
<https://doi.org/10.37368/tonika.v7i1.573>
- Decker, A. (2020). *Hidden for their protection: Gendered power, provocation, and representation in dangdut competition television*. *Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde/Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia*, 176(1), 37-69.
- Agus, AP. 2022. *Lya Amanda Wulansari, Hilangkan Stigma Negatif Musik Dangdut*.
Radarsemarang.jawapos.com.
Diakses pada Sabtu, 21 Juni 2025.
https://radarsemarang.jawapos.com/sosok/721404338/lya-amanda-wulansari-hilangkan-stigma-negatif-musik-dangdut#google_vignette
- Devi P. Wiharjo. 2023. *Saya Menyanyi, Bukan Ingin Menjual Diri”: Stigma Buruk Hantui Penyanyi Dangdut*. *Konde.co*. Diakses pada 21 Juni 2025.
<https://www.konde.co/2023/02/saya-menyanyi-bukan-ingin-menjual-diri-stigma-buruk-hantui-penyanyi-dangdut/>.
- Dihni, V. A. 2022. *Survei: Dangdut, Jenis Musik Paling Disukai Masyarakat Indonesia*.
Databoks.katadata.co.id.<https://databoks.katadata.co.id/datapublish/2022/03/10/survei-dangdut-jenis-musik-palingdisukai-masyarakat-indonesia>
- Ferlitasari, R. (2021). *Representasi stereotip perempuan dalam musik dangdut: hegemoni kuasa dan strategi untuk bertahan*. *Yinyang: Jurnal Studi Islam Gender dan Anak*, 269-288.
<https://doi.org/10.24090/yinyang.v16i2.4821>
- Harahap, Z. H. (2022). *Pemanfaatan Media Sosial Sebagai Sarana Promosi Musik dan Personal Branding Penyanyi Vionita Sihombing*. *Grenek Music Journal*, 11(2), 81.
<https://doi.org/10.24114/grenek.v11i2.39258>
- Khairil Rahim. 2018. *Penyanyi Dangdut*

Ini Andalkan Suara, Ogah
Bergoyang.

BanjarmasinPost.co.id . Diakses
pada 21 Juni 2025.

<https://banjarmasin.tribunnews.com/2018/09/29/penyanyi-dangdut-ini-andalkan-suara-ogah-bergoyang>.

Kurniawan, K., dan Nupus, H. (2020). *Komodifikasi dalam ajang pencarian bakat penyanyi dangdut Liga Dangdut Indonesia di Indosiar*. WACANA: Jurnal Ilmiah Ilmu Komunikasi, 19(1), 24-39. <http://journal.moestopo.ac.id/index.php/wacana>

Lenaini, I. (2021). *Teknik pengambilan sampel purposive dan snowball sampling*. Historis: Jurnal Kajian, Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Sejarah, 6(1), 33-39. <https://doi.org/10.31764/historis.v6i1.4075>

Muhabbatillah, S., & Gunawan, T. (2020). *Pola Komunikasi Penyanyi Dangdut, Konflik, dan Resolusi Penyelesaiannya (Studi pada Penyanyi Dangdut di Desa Banjarsawah, Kecamatan Tegalsiwalan, Kabupaten Probolinggo)*. JSHP: Jurnal Sosial Humaniora dan Pendidikan, 4(1), 5 - 6 - 6 - 2 .

<https://doi.org/10.32487/jshp.v4i1.805>

Nurdiani, N. (2014). *Teknik sampling snowball dalam penelitian lapangan*. ComTech: Computer, Mathematics and Engineering Applications, 5(2), 1110-1118. <https://doi.org/10.21512/comtech.v5i2.2427>

Oktantia, A. B., & Sudrajat, A. 2023. *Representasi Diri Frontliner Bank Tabungan Negara:(Studi Dramaturgi Customer Service dalam Memisahkan Panggung Depan Dan Panggung Belakang)*. Paradigma, 12(2), 101-110. <https://ejournal.unesa.ac.id/index.php/paradigma/article/view/53826>

Puri, S. S., dan Hendrastomo, G. (2019). *Fenomena goyangan biduan dangdut lokal di yogyakarta*. E-Societas: Jurnal Pendidikan Sosiologi, 8(5).

Saidah, Z., dan Sa'idah, Z. (2022). *Analisis Seksualitas Tubuh Penyanyi Dangdut Perempuan dalam Penyajian Berita di Okezone. com*. NIVEDANA: Jurnal Komunikasi dan Bahasa, 3(2), 210-218. <https://doi.org/10.53565/nivedana.v3i2.679>

Septiani, S., Warni, W., dan Rahmawati,

R. (2024). *Ketidakadilan Gender Terhadap Tokoh Perempuan Dalam Naskah Drama Dangdut Gerobak Dorong Karya Raihan Robby. Bahtera Indonesia; Jurnal Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia*, 9(2), 751-761.

[https://doi.org/10.31943/bi.v9i2.83](https://doi.org/10.31943/bi.v9i2.838)

[8](https://doi.org/10.31943/bi.v9i2.838)

Komunikasi, 14(1), 59-72.

<https://ejournal.bsi.ac.id/ejurnal/index.php/jkom/>

Sholikhah, D.M. 2015. *Kehidupan Penyanyi Dangdut Perempuan Studi Dramaturgi Kehidupan Penyanyi Dangdut Perempuan di Desa Brumbun, Kecamatan Wungu, Kabupaten Madiun.*

Solehah, N., & An'amta, D. A. A. (2023). *Dramaturgi Identitas Diri Biduan Waria. Huma: Jurnal Sosiologi*, 2(4), 299-309.

<https://doi.org/10.20527/hjs.v2i4.113>

Tabayyun Pasinringi. 2020. *Penyanyi Dangdut: Tulang Punggung Keluarga, Hadapi Stigma. Magdalene.co.* Diakses pada Sabtu, Juni 21 2025.

<https://magdalene.co/story/penyanyi-dangdut-tulang-punggung-keluarga-hadapi-stigma/>

Wibowo, G., & Soraya, I. (2023). *Dramaturgi Dalam Membentuk Persentasi Diri Presenter. Jurnal*