

Koreografi Prekariat: Menari Melawan Logika Kapital dalam Diaspora Indonesia di Taiwan

Anastasia Melati Listyorini

Taipei National University of the Arts

Email: melatianastasia@gmail.com

Abstract

This anthropology study examines the dance practices of Indonesian female migrant workers in Taiwan, primarily domestic caregivers, as a form of "prekariat choreography" (Standing 2011). The research aims to understand how these marginalized workers use dance as a decolonial practice (Mignolo 2011) to negotiate identity, faith, and community within global capitalism. Using long-term ethnography (2019-2025), the study reveals three key findings. First, dance creates alternative temporalities and spatialities that decolonize capitalist rhythms through "dance time" and reclaiming public space. Second, expanding the multispecies framework (Tsing 2015), dancers tactically engage with digital platforms to build affective solidarity and digital kinship. Third, through embodied negotiations of Islamic piety (Mahmood 2005), dancers dismantle sacred-profane dichotomies, developing situational pieties that reconcile faith with artistic expression. The study concludes that this "prekariat choreography" represents both a survival strategy and a subtle political protest, offering critical insights for decolonial anthropology of art in Indonesia.

Keywords: *Indonesian migrant workers, dance, prekariat choreography, embodied piety, decolonial anthropology*

Abstrak

Penelitian antropologi ini mengkaji praktik tari para pekerja migran perempuan Indonesia di Taiwan, sebagian besar perawat lanjut usia (lansia), sebagai bentuk "koreografi prekariat" (Standing 2011). Tujuan penelitian adalah memahami para pekerja marjinal menggunakan tari sebagai praktik dekolonial (Mignolo 2011) untuk menegosiasikan identitas, keyakinan, dan komunitas dalam kapitalisme global. Melalui etnografi jangka panjang (2019-2025), studi ini mengungkap tiga temuan utama. Pertama, tari menciptakan temporalitas dan spasialitas alternatif yang mendekolonisasi ritme kapitalis melalui "dance time" dan perebutan ruang publik. Kedua, dengan memperluas kerangka multispecies (Tsing 2015), penari secara taktis melibatkan platform digital untuk membangun solidaritas afektif dan kekerabatan digital. Ketiga, melalui negosiasi *embodied* kesalehan Islam (Mahmood 2005), penari

meruntuhkan dikotomi sakral-profane, mengembangkan "kesalahan situasional" yang merekonsiliasi iman dengan ekspresi artistik. Studi ini menyimpulkan bahwa "koreografi prekariat" ini merupakan strategi bertahan hidup sekaligus protes politik halus, menawarkan wawasan kritis bagi antropologi seni dekolonial di Indonesia.

Kata Kunci: *Pekerja migran Indonesia, tari, koreografi prekariat, kesalahan embodied, antropologi dekolonial*

Menari di Rantai Pasokan Global

Minggu pagi di Taipei Main Station terasa nuansa efisiensi yang biasanya mendominasi ruang itu tiba-tiba pecah oleh dentuman musik Bajidor Kahot dari telepon genggam dan gelak tawa riang sekelompok perempuan. Mereka adalah Sari, Ani, Dewi, dan puluhan lainnya; wajah-wajah yang dari Senin hingga Sabtu tersamar dalam kesibukan sebagai 'mbak' atau 'cece' yang patuh, dengan tangan yang tak henti mengurus rumah dan merawat lansia. Namun, pada hari ini, tangan yang sama itu meliuk lincah, membelah udara dengan keyakinan penuh, memegang kipas yang berkibar serentak. Baju atasan rapi dan kain tradisional yang berwarna-warni menggantikan seragam kerja yang sederhana. Dalam sekejap, ruang aula yang didesain untuk mobilitas kapitalis ini mengalami metamorfosis menjadi panggung kehidupan alternatif (Ahmed 2004), sebuah heterotopia yang menantang logika ruangnya sendiri. Di sini, di jantung pusat transit modal global, tubuh-tubuh yang selama enam hari diperlakukan sebagai komoditas tenaga kerja yang dapat dipindahkan, kini bersalin rupa menjadi penari, seniman, dan—yang paling penting—tuan atas diri mereka sendiri, setidaknya untuk beberapa jam yang berharga.

Pemandangan yang repetitif namun selalu memesona ini merepresentasikan sebuah paradoks yang mendalam tentang kondisi antropologis masyarakat modern. Tubuh-tubuh yang dari Senin hingga Sabtu disirkulasikan sebagai komoditas tenaga kerja dalam rantai pasokan global (Lan 2006), pada hari Minggu justru menjadi medium perlawanan dan penciptaan dunia (*worlding*) mereka sendiri (Lepecki 2006). Tubuh yang selama enam hari dalam seminggu diatur, dikontrol, dan dieksploitasi tenaganya, pada hari ketujuh justru menjadi sumber *agency* yang aktif mencipta makna. Melalui tarian, mereka bukan hanya mencari pelarian sementara dari rutinitas yang melelahkan, tetapi secara aktif merebut kembali kedaulatan atas tubuh, waktu, dan ruang mereka, sebuah praktik yang dalam *paper* ini saya sebut sebagai "koreografi prekariat."

Istilah "prekariat" di sini mengacu pada kelas pekerja baru dalam ekonomi global yang dicirikan oleh ketidakstabilan kerja, ketiadaan jaminan sosial, dan kerentanan struktural (Standing 2011). Namun, yang menarik, justru dalam kondisi prekariat inilah lahir bentuk-bentuk kreativitas dan ketahanan yang unik. Koreografi prekariat bukan sekadar gerakan tari biasa, melainkan sebuah bentuk pengetahuan *embodied* yang dikembangkan di garis depan kapitalisme global, sebuah strategi *survival* yang canggih sekaligus bentuk protes halus terhadap sistem yang menindas.

Namun, praktik seni semacam ini justru sering terabaikan dalam kajian seni pertunjukan di Indonesia. Diskusi akademis tentang seni pertunjukan Indonesia masih

banyak didominasi oleh analisis bentuk dan struktur kesenian yang bersifat sakral atau yang telah diinstitutionalisasi. Kajian-kajian tentang wayang, tari istana, atau ritual adat memang penting, namun sering kali terjebak dalam pendekatan esensialis yang berjarak dengan realitas sosial-politik kontemporer. Sementara itu, seni marjinal dan keseharian, yang justru hidup dan bernapas dalam konteks persoalan sosial-politik kontemporer, jarang disentuh secara serius. Padahal, dalam konteks global, kajian kritis semacam ini justru banyak dipelopori oleh pemikir dari kalangan *indigenous*, imigran, dan komunitas marjinal lainnya yang melihat seni sebagai medium perlawanan dan *survival*. Ketimpangan perhatian akademis ini mencerminkan bias kelas dalam kajian seni di Indonesia. Seni yang dipelajari cenderung adalah seni yang sudah diakui, yang memiliki nilai ekonomi dan kultural yang tinggi, sementara seni rakyat yang hidup di akar rumput, seperti tari pekerja migran ini, sering dianggap tidak cukup “bernilai” untuk dikaji secara akademis. Padahal, justru dalam praktik-praktik seni marjinal inilah kita dapat menemukan respons yang paling autentik terhadap tantangan zaman.

Oleh karena itu, *paper* ini berupaya merespons tema jurnal dengan menempatkan praktik tari pekerja migran ini dalam tiga bingkai teoritis yang saling terkait. Pertama, sebagai proyek dekolonisasi pengetahuan tubuh di hadapan rezim kapitalis global, yang dipahami mengikuti Walter D. Mignolo (2011) sebagai upaya epistemik *delinking* dari *coloniality* yang terus beroperasi dalam rezim migrasi tenaga kerja kontemporer. Penting untuk ditegaskan bahwa penggunaan Mignolo di sini bukan untuk membaca tubuh para pekerja migran Indonesia (PMI) sebagai tubuh yang terluka oleh trauma kolonial; pembacaan semacam itu lebih dekat dengan kerangka Fanonian yang berbeda dari argumen *paper* ini. Sebaliknya, “koreografi prekariat” dibaca sebagai bentuk *epistemic disobedience embodied*, sebuah praktik yang secara aktif memproduksi dunia alternatif (*world-making*) melalui gerak tubuh sehari-hari, bukan sekadar respons atas luka sejarah. Kedua, sebagai bentuk kritik materialis terhadap sirkulasi kapital yang “barbar” dan sistem perburuhan global yang timpang. Ketiga, dengan memperluas pendekatan “multispesies” (Tsing 2015) untuk menganalisis relasi para penari dengan aktan non-manusia seperti arsitektur stasiun, teknologi digital, dan sistem transportasi yang bersama-sama membentuk ekologi seni mereka.

Pendekatan multispesies dalam konteks ini penting karena memungkinkan kita memahami cara tubuh manusia berinteraksi dengan elemen non-manusia dalam menciptakan ruang hidup alternatif. Stasiun kereta api bukan sekadar *backdrop* pertunjukan, melainkan aktan yang aktif membentuk kemungkinan-kemungkinan koreografis. Platform digital seperti TikTok dan WhatsApp bukan sekadar alat, melainkan mitra dalam koreografi diaspora. Dengan pendekatan ini, kita dapat memahami seni pertunjukan tidak sebagai praktik yang terisolasi, melainkan sebagai jejaring relasi yang kompleks. Berdasarkan kerangka teoritis tersebut, studi ini menjawab pertanyaan penelitian: Bagaimana praktik tari pekerja migran Indonesia di Taiwan membentuk koreografi dekolonial yang mengkritik sekaligus bertahan dari kapitalisme global?

Untuk menjawab pertanyaan ini, *paper* disusun dalam enam bagian yang saling berhubungan. Bagian pertama menelusuri sejarah material tubuh pekerja migran untuk membongkar akar kolonial dalam rezim mobilitas tenaga kerja saat ini. Bagian kedua menganalisis peran tari sebagai infrastruktur afektif yang mendekolonisasi waktu dan ruang. Bagian ketiga mengkaji peran agensi non-manusia (terutama platform digital) dalam

koreografi diaspora. Bagian keempat mendalami negosiasi keislaman yang meruntuhkan dikotomi sakral-profan. *Paper* ini diakhiri dengan kesimpulan yang merefleksikan kontribusi “koreografi prekariat” bagi antropologi seni yang kritis dan dekolonial.

Melalui penelusuran ini, studi ini tidak hanya ingin memberikan kontribusi akademis, tetapi juga melakukan reparasi epistemologis, dengan mengangkat pengetahuan *embodied* para pekerja migran yang selama ini ter subordinasi dalam hierarki pengetahuan akademis. Seperti yang diungkapkan oleh salah satu penari, ibu Sari,

“Mungkin orang lihat kami cuma pembantu yang sedang bersenang-senang. Tapi bagi kami, ini lebih dari sekadar hobi. Ini adalah cara kami tetap waras, cara kami mengingat siapa diri kami, dan cara kami mengatakan bahwa kami ada.”

Pernyataan ini mengingatkan kita pada tugas antropologi yang paling mendasar: untuk mendengarkan suara-suara yang biasanya tidak terdengar, dan mengakui berbagai bentuk pengetahuan yang sering diabaikan.

Metode

Penelitian etnografi jangka panjang ini (2019-2025) tidak hanya mengamati, tetapi juga berusaha merasakan denyut nadi kehidupan para penari prekariat. Pendekatan penelitian ini dibangun di atas kepercayaan dan keintiman, dengan melibatkan 50 partisipan utama, sebagian besar adalah perawat lansia, yang dengan murah hati membagi waktu, cerita, dan ruang personal mereka.

Merangkai data dalam Tiga Gerakan:

1. Partisipasi-Observasi yang ‘Embodied’: Saya tidak hanya duduk di bangku mencatat. Saya hadir dalam latihan-latihan Minggu pagi di Taipei Main Station, Taman Daan, apartemen tempat mereka tinggal bersama lansia, juga di ruang bersama di panti jompo. Terkadang saya mengikuti gerakan mereka dengan kikuk, sering kali hanya duduk melingkar sambil mendengarkan keluh kesah dan tawa mereka usai menari. Kehadiran tubuh saya di ruang itu adalah bagian dari metode, untuk merasakan langsung *dance time* itu diwujudkan, ruang direbut, dan solidaritas itu dirajut dalam keringat dan senyuman.
2. Wawancara dan Ber-tiktok: Wawancara mendalam sering kali saya lakukan untuk mendapatkan data primer, tetapi terkadang wawancara formal sering kali kaku. Banyak percakapan paling jujur justru lahir sambil jalan menuju stasiun, sambil menunggu giliran membeli ayam goreng kesukaan, sambil memasak dan makan bersama dengan lahap, atau bahkan sambil merekam video TikTok bersama. Percakapan dalam bahasa Indonesia dan Jawa ini menjadi kunci untuk memahami rasa dan logika di balik negosiasi kesalehan dan kreativitas mereka.
3. Etnografi Digital sebagai Jejaring Afektif: Saya memasuki dunia digital mereka dengan menjadi teman di Facebook dan saling mengikuti di Instagram. Sesekali mereka menunjukkan grup WhatsApp dan Line yang berbeda, serta mengikuti akun TikTok para penari. Ini memungkinkan saya untuk memetakan koreografi digital dan kekerabatan digital itu hidup; tidak hanya menganalisis konten, tetapi juga

menyalami arus percakapan, komentar yang saling menyemangati, dan pertukaran meme yang menjadi perekat komunitas di sela-sela kesibukan kerja.

Melalui trilogi metode ini, penelitian ini berusaha setia pada semangat dekolonial yang dikumandangkannya: dengan mendengarkan suara-suara dari bawah, merayakan pengetahuan yang terwujud dalam tubuh, dan mengakui bahwa untuk memahami sebuah komunitas, kita harus siap untuk terlibat, merasakan, dan belajar darinya.

Sejarah Material dan Tubuh yang Bergerak: Dari Pekerja Plantasi ke Pekerja Domestik

Untuk memahami makna mendalam dari setiap hentakan kaki dan senyum lebar dalam tarian para pekerja migran di Taipei Main Station, kita harus menelusuri jejak panjang sejarah material tubuh mereka dalam konteks politik ekonomi global. Benang merah yang menghubungkan para perempuan yang menari di Taiwan hari ini dengan nenek moyang mereka yang diangkut ke perkebunan Belanda pada masa kolonial adalah politik ekonomi yang mengobjektifikasi tubuh Indonesia sebagai tenaga kerja yang dapat dipindahkan, diatur, dan dieksploitasi (Stoler 1985). Pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, rezim kolonial Belanda memberlakukan sistem *poenale sanctie* dan kontrak kerja yang mengikat untuk memindahkan ribuan orang, terutama dari Jawa, ke perkebunan tembakau di Deli atau ke wilayah jajahan lainnya seperti Suriname. Tubuh mereka, dalam narasi kolonial, adalah mesin produksi yang perlu didisiplinkan, dikontrol pergerakannya, dan dimanfaatkan tenaganya hingga maksimal. Mobilitas mereka bukanlah hasil dari agensi atau pilihan bebas, melainkan sebuah pemaksaan struktural untuk memuaskan nafsu akumulasi modal kolonial.

Praktik-praktik disiplin tubuh pada era kolonial ini membentuk pola-pola tertentu yang masih dapat dilacak jejaknya hingga hari ini. Para kuli kontrak tersebut ditempatkan dalam barak-barak yang ketat, jadwal kerja mereka diatur secara *rigid*, dan gerak-gerik mereka diawasi dengan ketat oleh mandor. Tubuh mereka dipandang sebagai instrumen produksi semata, yang harus tunduk pada logika efisiensi dan produktivitas perkebunan. Pola-pola disiplin semacam ini, sebagaimana dijelaskan oleh Foucault (1977) dalam konsep *docile bodies*, menciptakan tubuh-tubuh yang patuh dan teratur, yang dapat dengan mudah dikendalikan dan dimanfaatkan untuk kepentingan akumulasi kapital.

Rezim migrasi kontemporer ke Taiwan, meski berlangsung dalam retorika kemitraan ekonomi dan pembangunan yang mutualistik melalui institusi Kantor Dagang dan Ekonomi Indonesia (KDEI), ternyata mewarisi logika yang mirip dalam memperlakukan tubuh pekerja. Tubuh perempuan Indonesia, yang kini menjadi komoditas andalan dalam “pasar perawatan” (*care market*) global, diproses melalui mesin birokrasi yang tidak kalah kompleksnya. Mereka melalui pusat-pusat pelatihan di Indonesia yang mendisiplinkan tubuh untuk kerja domestik: cara membersihkan yang “benar”, teknik menyetrika yang “efisien”, metode mengasuh bayi atau lansia yang “modern”, dan tata krama melayani majikan yang “baik” (Silvey 2004). Proses pelatihan ini tidak hanya mengajarkan keterampilan teknis, tetapi juga membentuk subjektivitas dan habitus baru yang sesuai dengan tuntutan pasar kerja global.

Dokumen, visa, dan kontrak kerja yang membatasi menjadi alat kontrol modern, menggantikan *poenale sanctie*, namun dengan efek yang serupa: membatasi mobilitas,

mengikat pada satu majikan (*tied visa*), dan menciptakan ketergantungan struktural (Lan 2006). Sistem *live-in* yang mengharuskan pekerja tinggal di rumah majikan menciptakan batas antara waktu kerja dan waktu istirahat menjadi kabur, memungkinkan eksploitasi waktu kerja yang tidak terbatas. Dari perkebunan Deli ke apartemen-apartemen mewah di Taipei, tubuh Indonesia terus menjadi subjek dari proyek ekonomi politik yang lebih besar yang mengobjektifikasi mereka sebagai sumber tenaga kerja murah yang dapat diekspor.

Namun, narasi ketundukan total ini tidak sepenuhnya benar. Dalam konteks inilah, tarian mereka memperoleh dimensi historis dan politis yang dalam. Yang menarik, tarian yang mereka praktikkan bukanlah repertoar tari daerah yang mapan, melainkan konstruksi imajinatif tentang “ke-Indonesia-an” yang lahir justru dari kondisi diaspora itu sendiri; suatu imajinasi kebudayaan yang merepresentasikan kekayaan dan keberagaman Indonesia sebagaimana yang dirindukan dari kejauhan. Gerakan-gerakan yang dipilih dan dimodifikasi bukan sekadar nostalgia budaya atau pelestarian tradisi yang statis, melainkan sebuah memori tubuh (*bodily memory*) yang aktif dan transformatif (Taylor 2003). Setiap gerakan mengandung sejarah panjang perjalanan tubuh Indonesia dalam menghadapi berbagai bentuk tekanan struktural. Imajinasi kebudayaan ini bekerja dalam dua arah sekaligus: ia menghubungkan para PMI pada ritme dan rasa komunitas yang hilang, sekaligus menjadi respons aktif terhadap “ritme mesin” dari kerja domestik yang monoton dan terisolasi. Tarian menjadi ruang tempat mereka tidak hanya mengingat, tetapi juga memulihkan dan merekonfigurasi “rasa” yang telah dirampas oleh rezim kerja migran.

Konsep “rasa” yang mereka mobilisasi dalam tarian ini bukan sekadar kategori estetis yang mapan, melainkan sebuah pengetahuan sensorik yang hidup dan diproduksi ulang dalam kondisi diaspora. Ia merujuk pada perasaan mendalam, sensibilitas, dan daya hubung yang membuat tarian bermakna; kualitas yang justru semakin diinginkan karena tak tersedia dalam kerja domestik. Namun, dalam kerja domestik, “rasa” yang mereka alami adalah rasa lelah yang mendalam, rasa rindu yang menusuk, dan rasa dari waktu yang tertahan dan tidak produktif secara ekonomi. Dengan menari, mereka melakukan sebuah perjuangan sensorik yang penting: merebut kembali “rasa” kebebasan, sukacita, dan kebersamaan dari cengkeraman “rasa” prekariat yang dipaksakan oleh rezim kerja migran.

Perjuangan mereka adalah perjuangan epistemologis untuk menguasai kembali ritme tubuh mereka sendiri: dari ritme kerja yang teralienasi menuju ritme komunitas yang menghidupkan. Dalam setiap latihan dan pertunjukan, mereka menciptakan apa yang oleh Lefebvre (2004) disebut sebagai “ruang yang direbut” (*appropriated space*), sebuah ruang yang memungkinkan mereka mendefinisikan kembali hubungan mereka dengan tubuh, waktu, dan ruang mereka sendiri. Tarian menjadi medium yang tidak hanya mereka dapat gunakan untuk mengekspresikan identitas, tetapi juga secara aktif memproduksi subjektivitas baru yang melawan logika objektivasi.

Dengan demikian, koreografi prekariat yang lahir di stasiun-stasiun kereta Taiwan adalah sebuah jawaban tubuh yang cerdas dan kreatif terhadap sejarah panjang disiplin dan mobilitas paksa. Ia adalah titik temu yang dinamis antara memori kultural yang diwariskan dan kondisi material ketidakpastian global. Tarian ini adalah pengingat yang *powerful* bahwa tubuh, meski telah lama menjadi lokus eksploitasi dan kontrol, tetap menjadi sumber pengetahuan, perlawanan, dan penciptaan yang tak pernah kering. Dalam setiap gerakan tari, tersimpan sejarah perlawanan tubuh yang halus namun gigih terhadap kekuatan-kekuatan yang berusaha mendisiplinkan dan mengobjektifikasi.

Dekolonisasi Waktu dan Ruang: Tarian sebagai Infrastruktur Afektif

Jika rezim migrasi kontemporer telah membentuk sejarah material tubuh pekerja, maka dalam kesehariannya, dua “spesies” non-manusia yang paling menentukan pengalaman hidup mereka adalah Waktu Linier Kapitalis dan Ruang Terkontrol. Keduanya merupakan piranti utama disiplin dan kontrol dalam ekologi kapitalis global yang mengatur kehidupan para pekerja migran. Namun, melalui praktik menari yang tekun dan penuh kesadaran, komunitas pekerja migran Indonesia di Taiwan ini tidak hanya menyesuaikan diri dengan kedua kekuatan tersebut, tetapi juga secara aktif mendekolonisasi kedua ranah fundamental ini, mengubahnya menjadi sumber daya untuk membangun apa yang dalam kajian ini disebut sebagai infrastruktur afektif (Amin & Thrift 2017) yang menopang keberlangsungan hidup sosial, emosional, dan kultural mereka di perantauan.

Dekolonisasi Waktu: Dari “*Labor Time*” ke “*Dance Time*”

Waktu dalam kehidupan pekerja migran domestik adalah entitas yang terfragmentasi, teralienasi, dan terasa sangat asing bagi mereka. Secara struktural, waktu mereka terbagi secara *rigid* menjadi beberapa zona: “*labor time*,” waktu yang sepenuhnya didedikasikan untuk majikan, seringkali tanpa batas yang jelas antara kerja dan istirahat, di mana 24 jam sehari dapat menjadi waktu siaga; “*waiting time*,” waktu tunggu yang kosong dan menegangkan, menanti hari libur, akhir kontrak, atau kabar dari keluarga yang jauh (Cwerner 2001); serta “*biological time*,” ritme alami tubuh yang sering harus tunduk pada tuntutan kerja. Waktu-waktu ini bersifat linier, instrumental, dan didesain untuk memaksimalkan produktivitas dan utilitas tenaga kerja mereka sebagai komoditas.

Tarian, dalam konteks yang penuh tekanan temporal ini, melakukan interupsi yang radikal dan penuh makna. Ia tidak sekadar mengisi kekosongan, tetapi secara aktif menciptakan “temporalitas alternatif” atau yang dalam penelitian ini disebut *dance time*. Berbeda dengan waktu kerja yang terisolasi dan monoton, *dance time* bersifat kolektif, siklis, improvisasional, dan dipenuhi dengan intensitas afektif sukacita (*joy*) dan kebersamaan. Dalam sebuah *rehearsal* di sebuah taman di museum nasional pada suatu Minggu pagi, waktu tidak lagi diukur berdasarkan target produktivitas atau durasi kerja, tetapi berdasarkan irama musik, urutan koreografi yang dikuasai, kesempurnaan gerakan yang dicapai, dan ledakan tawa yang spontan. Seorang partisipan, Ibu Sari, dengan sangat elok menyebutnya sebagai, “Ini waktu kami sendiri, waktu untuk melepaskan seragam pembantu, waktu untuk lupa bahwa kami adalah mesin cuci dan pel yang berjalan, waktu untuk merasa menjadi manusia seutuhnya yang bisa tertawa, mengeluh, dan bergerak sesuka hati.” Pernyataan ini mengungkap proyek dekolonisasi temporal yang mendalam: sebuah upaya merebut kedaulatan atas pengalaman waktu sendiri dari rezim kapital yang telah mengobjektifikasinya. *Dance time* adalah waktu yang diresapi dengan afek positif, sebuah bentuk *temporal autonomy* yang memulihkan subjektivitas mereka yang terus terancam.

Lebih jauh, *dance time* juga berfungsi sebagai mekanisme penciptaan ingatan kolektif yang positif di perantauan. Sementara waktu kerja domestik cenderung homogen dan tidak meninggalkan jejak ingatan yang bermakna, setiap sesi latihan dan pertunjukan menciptakan momen-momen yang dapat dikenang dan diceritakan ulang: kekeliruan

gerakan yang lucu, keberhasilan menjuarai lomba, atau sekadar kebersamaan menikmati jajanan Indonesia usai latihan. Dengan demikian, tarian mengubah waktu yang semula datar dan instrumental menjadi waktu yang bernilai, bermakna, dan penuh kenangan.

Dekolonisasi Ruang: Merebut dan Mentransformasi Ruang Publik

Paralel dengan dekolonisasi, waktu adalah rekonfigurasi ruang yang dilakukan melalui praktik koreografis. Ruang-ruang publik Taiwan seperti stasiun kota Taipei (Taipei Main Station), Taman Peace 228, atau Taman Hutan Daan di Taipei, pada dasarnya adalah arsitektur modern yang didesain untuk efisiensi, mobilitas tinggi, dan transaksi: ruang yang impersonal, fungsional, dan cenderung membisukan individu (Foucault 1984). Bagi warga Taiwan, stasiun adalah tempat transit semata; tetapi bagi para pekerja migran, pada hari Minggu, ia mengalami metamorfosis menjadi sebuah “*place*,” sebuah tempat yang sarat makna, sejarah, dan identitas (Cresswell 2004).

Melalui koreografi mereka, para perempuan ini secara simbolis dan fisik merebut (*reclaim*) ruang-ruang netral ini. Mereka mengubah plaza beton yang keras dan impersonal menjadi panggung keindonesiaan yang hidup; bahasa, musik, dan gerak tubuh mereka mendominasi suara arus informasi kapital yang biasanya mendominasi ruang tersebut. Aula stasiun yang dirancang arsiteknya untuk lalu lintas manusia yang cepat dan efisien, dibentuk ulang oleh formasi duduk melingkar penonton dan lingkaran-lingkaran tari yang memancarkan keakraban dan kehangatan. Arsitektur modern, sebagai “spesies” non-manusia yang biasanya membisukan dan mendisiplinkan tubuh mereka, justru direbut dan dijadikan amplifier bagi kehadiran, suara, dan komunitas mereka. Ini adalah tindakan dekolonial spasial yang nyata: mengubah ruang yang mendisiplinkan (*disciplinary space*) menjadi ruang yang memberdayakan (*empowering place*) dan penuh makna.

Proses transformasi ruang ini juga melibatkan adaptasi yang cerdas. Mereka memetakan sudut-sudut ruang yang memiliki pencahayaan yang baik untuk dokumentasi video, menemukan area dengan akustik yang mendukung musik mereka, dan bahkan menciptakan “ruang-ruang sela” seperti di bawah tangga atau pojokan koridor yang diubah menjadi ruang ganti darurat. Setiap Minggu, mereka secara rutin melakukan “*place-making*” melalui tubuh mereka yang menari, mengklaim kembali sejumlah kecil teritori dalam geografi urban yang pada hari lain tidak sepenuhnya menjadi milik mereka.

Tarian sebagai Infrastruktur Afektif: Jaringan Penopang Kehidupan

Akhirnya, praktik dekolonisasi waktu dan ruang ini berkristalisasi dalam konsep tarian sebagai infrastruktur afektif. Jika infrastruktur konvensional kita pahami sebagai jaringan fisik (jalan, listrik, air) yang mendukung fungsi ekonomi, dalam kondisi prekariat di perantauan, infrastruktur dukungan sosial dari negara maupun pasar sering kali absen atau tidak memadai, tarian muncul sebagai infrastruktur darurat yang tak kalah vitalnya.

Infrastruktur afektif ini berfungsi dalam beberapa lapisan. Pertama, sebagai sistem pendukung emosional dan psikologis. Tarian menjadi saluran yang aman dan produktif untuk melepaskan stres, mengolah kerinduan, mengelola emosi negatif, dan secara aktif menghasilkan kebahagiaan kolektif. Kedua, sebagai jaringan sosial-material. Dalam setiap pertemuan menari, tidak hanya gerak tubuh yang dilatih, tetapi juga informasi tentang lowongan kerja yang lebih baik, cara mengatasi masalah dengan majikan, akses kepada

NGO peduli migran, gosip sesama pekerja migran yang sedang viral, atau pengumpulan dana untuk anggota yang sakit, saling dipertukarkan. Ketiga, sebagai sistem pengetahuan dan pembelajaran. Para penari yang lebih berpengalaman mengajarkan kepada yang baru, tidak hanya tentang koreografi tetapi juga tentang cara bertahan hidup di Taiwan. Seperti yang diungkapkan oleh Ibu Ani, “Kalau tidak ada teman-teman tari ini, mungkin saya sudah stres pulang ke Indonesia. Ini seperti keluarga pengganti, tempat curhat, tempat belajar, dan tempat bersenang-senang kami di sini.”

Dengan demikian, melalui dekolonisasi waktu dan ruang yang dimaterialisasikan melalui tubuh yang menari, komunitas pekerja migran ini membangun sendiri infrastruktur yang menopang kehidupan mereka. Infrastruktur ini tidak terbuat dari beton dan baja, tetapi dari ritme, gerak, sentuhan, tawa, dan air mata; sebuah ekologi dukungan hidup yang halus namun tangguh, yang terus-menerus diciptakan ulang, diperbaiki, dan diperkuat di sela-sela mesin kapitalisme global. Tarian, dalam analisis akhir, bukanlah pelarian dari realitas, melainkan sebuah teknologi sosial dan kultural yang canggih untuk bertahan hidup, berkembang, dan bahkan melawan, dengan cara mereka sendiri, di dalam realitas yang penuh tantangan tersebut.

Agensi Non-Manusia: Platform Digital dan Koreografi Diaspora

Selain bernegosiasi dengan waktu dan ruang fisik, koreografi prekariat para pekerja migran Indonesia di Taiwan juga menemukan medan ekspresi dan perlawanan yang baru dalam ranah digital. Dalam ekologi multispecies tempat kehidupan mereka terentang, platform digital seperti TikTok, Facebook, Line, dan WhatsApp muncul sebagai “aktan non-manusia” yang memiliki pengaruh signifikan dan agensi tersendiri dalam membentuk jejaring penciptaan seni dan komunitas diaspora (Tsing 2015). Keberadaan mereka bukan sekadar alat netral atau pipa penyalur informasi belaka, melainkan entitas yang secara aktif ikut mengondisikan, membatasi, sekaligus membuka kemungkinan-kemungkinan baru bagi ekspresi, interaksi, dan solidaritas. Pemahaman ini memerlukan pendekatan *Actor-Network Theory (ANT)* (Latour 2005) yang melihat teknologi bukan sebagai perkakas pasif, melainkan sebagai aktor yang setara dalam membentuk realitas sosial.

Analisis terhadap platform-platform ini mengungkapkan dinamika yang kompleks dan penuh paradoks. Algoritma TikTok, pada satu sisi, didesain dengan logika kapitalis platform yang bertujuan untuk mengakumulasi “kapital perhatian” dan mengomodifikasi kreativitas penggunaannya. Setiap *scroll*, *like*, dan *share* adalah data mentah yang diolah untuk nilai ekonomi. Namun, dalam tangan para pekerja migran ini, logika yang tampaknya deterministik ini justru dimanfaatkan secara taktis untuk tujuan yang sangat berbeda dan personal: membangun “*co-presence*” atau kehadiran bersama secara virtual yang menembus batasan geografis dan isolasi sosial. Sebuah “TikTok challenge” dengan lagu dangdut viral, Hareudang misalnya, tidak hanya menjadi tren individual yang dangkal. Di tangan mereka, *challenge* itu diubah menjadi sebuah ritme kolektif; sebuah kode kultural yang memungkinkan ratusan ribu pekerja migran yang tersebar di Taiwan, dari apartemen mewah di Taipei hingga rumah petak di pinggiran Pingtung, untuk bergerak secara serentak, menyelaraskan tubuh mereka melintasi jarak. Dengan mengikuti *challenge* yang sama, mereka bukan sekadar meniru gerakan, tetapi merasakan diri sebagai bagian

dari sebuah tubuh kolektif yang lebih besar, sebuah komunitas imajiner yang terasa sangat nyata. Kolom komentar yang dipenuhi kata-kata semangat dalam bahasa Indonesia dan bahasa Jawa (“Semangat mbak!”, “Keren *tenan!*”, “Kangen *ning* Taiwan, *esuk* sore masak *lan nyapu*”) berfungsi sebagai “arsip perasaan” (*archive of feelings*) (Cvetkovich 2012), sebuah repositori digital yang hidup dari emosi, dukungan, dan pengakuan bersama yang menjadi penopang psikologis dan sosial di perantauan.

Fenomena ini secara tegas menantang narasi simplistik yang melihat platform digital semata-mata sebagai alat kapitalis yang eksploitatif dan mendominasi. Sebaliknya, penelitian ini menunjukkan bahwa dalam genggamannya komunitas marginal ini, platform-platform tersebut direbut, dibengkokkan (*bent*), dan dijadikan ruang otonom untuk membangun dunianya sendiri, sebuah proses yang oleh de Certeau (1984) bisa disebut sebagai “taktik” orang-orang yang tak memiliki tempatnya sendiri (*space*). Grup-grup WhatsApp dan Line, yang biasanya beranggotakan 20 hingga 50 penari dari berbagai kelompok, berfungsi sebagai ruang pertemuan virtual, pusat koordinasi latihan, ruang berbagi resep masakan Indonesia, hingga ruang konseling yang sangat cair. Notifikasi pesan yang muncul di ponsel mereka, sebuah interupsi digital dalam rutinitas kerja, sering kali justru menjadi penanda solidaritas dan pengingat akan ikatan komunitas yang hangat, menembus kesendirian dan kesunyian ruang domestik tempat mereka bekerja. Suara “plik” dari ponsel bukan lagi gangguan, melainkan sebuah jaminan akan keterhubungan.

Dengan demikian, koreografi diaspora yang dilakukan para pekerja migran ini tidak lagi hanya terbatas pada gerakan tubuh di ruang fisik seperti aula stasiun atau taman. Ia kini juga mencakup dan diperluas oleh koreografi digital: seni mengkurasi konten video pendek, memilih filter yang sesuai dengan suasana hati, menuliskan *caption* yang puitis atau lucu, dan terlibat dalam ritual komentar yang meneguhkan. Setiap unggahan video tarian di TikTok adalah sebuah pertunjukan, dan setiap interaksi di dalamnya adalah bagian dari koreografi sosial yang lebih besar. Tubuh yang menari di depan kamera ponsel, yang kemudian disirkulasikan dan diubah oleh jaringan algoritmik, menciptakan sebuah bentuk “tubuh digital” yang tetap terhubung dengan komunitasnya, bahkan ketika tubuh fisiknya terkurung dalam ruang privat majikan. Kehadiran digital ini adalah sebuah bentuk agensi yang krusial; sebuah cara untuk terus “menjadi”, terlihat, dan didekati dalam lanskap sosial yang sering kali membuat mereka tak terlihat dan terasingkan.

Lebih jauh, platform digital ini juga berfungsi sebagai infrastruktur pengetahuan dan memori. Video-video dokumentasi pertunjukan yang diarsipkan di *cloud*, percakapan mengenai modifikasi gerakan agar lebih “syar’i”, hingga berbagi tutorial *makeup* panggung, semua ini membentuk sebuah perpustakaan pengetahuan bersama yang mudah diakses. Hal ini sangat vital dalam konteks diaspora di mana akses terhadap pembelajaran budaya secara langsung terbatas. Mereka tidak hanya menciptakan komunitas di masa kini, tetapi juga mengarsipkan dan mentransmisikan pengetahuan koreografis dan kultural untuk generasi pekerja migran berikutnya.

Dalam konteks ini, platform digital, sebagai aktan non-manusia, bukan lagi sekadar infrastruktur pasif, melainkan mitra yang aktif, meski tidak netral, dalam koreografi yang terus berlangsung untuk mempertahankan, merayakan, dan mereproduksi kehidupan kultural di tengah kondisi diaspora yang penuh tantangan. Mereka adalah “spesies” baru dalam ekologi migran yang memungkinkan terciptanya suatu bentuk *digital kinship* (kekerabatan digital), ikatan solidaritas yang dipelihara bukan oleh darah atau kedekatan

geografis, tetapi oleh gerakan tubuh yang serempak di layar ponsel dan perhatian yang dipulihkan melalui algoritma. Inilah wajah baru dari koreografi prekariat: sebuah tarian yang melintasi batas negara, ruang, dan bahkan realitas, menciptakan masa depan yang lebih *connected* bagi mereka yang terpinggirkan oleh arus globalisasi.

Menjadi-Muslim yang Menari: Melampaui Dikotomi Sakral-Profan

Sebagai respons terhadap kritik dalam edisi khusus jurnal ini bahwa kajian seni di Indonesia masih sering terkungkung dalam analisis “ruang sakral”, bagian ini justru akan menunjukkan praktik kesenian para pekerja migran yang justru hidup dalam ranah yang secara aktif meruntuhkan dikotomi sakral-profana. Melalui pendekatan etnografi yang mendalam terhadap negosiasi keislaman dan tari, kita dapat menyaksikan kelahiran sebuah *teologi embodied* yang cair, kontekstual, dan membumi; sebuah bentuk keberagamaan yang tidak berdiam di menara gading doktrin, tetapi bergerak, bernapas, dan hidup dalam setiap keputusan artistik di atas panggung, di tengah terik matahari Taipei atau dalam rekaman video TikTok.

Praktik yang diamati di lapangan dapat disebut sebagai “kesalehan situasional” (*situational pieties*). Konsep ini merujuk pada cara para perempuan Muslim secara aktif, sadar, dan kreatif menegosiasikan ekspresi keagamaan mereka berdasarkan konteks pertunjukan yang spesifik: siapa penontonnya, di mana lokasinya, dan apa tujuan performansinya. Seorang penari bernama Siti, misalnya, dengan terampil memodifikasi penampilannya. Dalam sebuah pertunjukan di acara budaya yang dihadiri publik Taiwan luas, ia menari dangdut dengan kerudung lebar dan busana panjang yang menutupi lekuk tubuhnya. Namun, dalam pertunjukan yang sama, ketika giliran menarikan Tari Pendet dari Bali, ia dengan percaya diri melepas kerudungnya dan mengenakan pakaian tradisional Bali sehingga lebih menampakkan bentuk tubuh. Bagi orang luar, ini mungkin terlihat kontradiktif. Namun, bagi Siti, ini adalah sebuah logika religius yang koheren. “Setiap tarian punya aturannya sendiri, punya rohnyanya sendiri, terutama karena tari Bali biasanya berkaitan dengan agama (Hindu),” ujarnya suatu sore usai latihan. “Menghormati aturan tari itu, menjaga kesucian dan keaslian bentuknya, itu juga bagian dari ibadah. Saat menari Bali, saya harus menjadi penari Bali yang baik. Saat menari dengan busana Muslim, saya menjadi diri saya yang lain. Semuanya untuk menghormati seni dan Pencipta.” Negosiasi ini dengan demikian tidak terjadi antara “yang halal” dan “yang haram” dalam kerangka yang kaku dan absolut, melainkan merupakan pertemuan yang dinamis antara berbagai bentuk komitmen: komitmen keagamaan, komitmen estetika, kewajiban kultural, dan tanggung jawab profesional yang semuanya dianggap sah, bermakna, dan pada akhirnya, religius.

Dengan demikian, tubuh perempuan Muslim yang menari menjadi situs produksi pengetahuan keagamaan yang hidup dan terus berevolusi. Setiap keputusan untuk memodifikasi sebuah gerakan pinggul yang dianggap sensual dalam Dangdut, atau memilih untuk tidak melakukannya; setiap pilihan untuk mengenakan celana panjang di bawah *skirt* dansa atau membiarkan rambutnya tergerai; semua ini bukanlah sekadar keputusan teknis atau penanda tingkat kesalehan yang linier. Ini adalah sebuah bentuk *ijtihad* (penalaran independen) harian, sebuah proses penafsiran terus-menerus yang dilakukan dalam dan melalui tubuh mereka yang bergerak. Mereka membangun sebuah etika keberagamaan yang

tidak memisahkan tubuh dari spiritualitas, tidak melihat jasmani sebagai musuh rohani, tetapi justru memandang tubuh sebagai medium yang sah dan kuat untuk menyatakan devosi, kerendahan hati, dan sukacita yang dinamis dan adaptif. Praktik semacam ini beresonansi kuat dengan pemikiran Saba Mahmood (2005) dalam *Politics of Piety*. Ia mengajak kita untuk melihat agensi tidak selalu dalam bentuk resistensi terhadap norma, tetapi justru sebagai kapasitas untuk menghidupi, menafsirkan, dan mewujudkan norma-norma tersebut secara berbeda, kreatif, dan penuh arti. Agensi terletak pada kemampuan mereka untuk merangkul kompleksitas, bukan menyederhanakannya.

Lebih jauh lagi, fenomena ini tidak dapat dipisahkan dari kondisi diaspora mereka. Di Taiwan, sebagai minoritas Muslim dalam masyarakat mayoritas non-Muslim, mereka berada di bawah “pandangan ganda”: dilihat sekaligus sebagai “pekerja asing”, “perempuan Indonesia”, dan “Muslim”. Tekanan untuk merepresentasikan identitas kolektif mereka, sambil tetap menjaga komitmen agama personal, menciptakan sebuah ruang negosiasi yang sangat intens. Panggung bukan lagi sekadar panggung, melainkan sebuah ruang diplomasi kultural dan religius. Di sinilah kita melihat mereka tidak hanya menegosiasikan kesalehan, tetapi juga “menjual” atau mempresentasikan wajah Islam Indonesia yang moderat dan senang berkarya kepada masyarakat Taiwan. Seorang penari lain, Dewi, bercerita, “Kadang kita dapat pesan dari panitia Taiwan. Mereka minta kita tampil dengan busana yang ‘cantik’ dan ‘warna-warni.’ Namun, bagi kami, cantik juga harus sopan. Jadi kami cari ide, desain kostum sendiri yang menutup aurat tapi tetap menarik dan eksotis di mata mereka.” Di sini, tubuh yang menari menjadi medan pertemuan antara tuntutan pasar budaya, etika religius, dan kebanggaan nasional.

Akhirnya, seluruh praktik kompleks ini pada hakikatnya adalah sebuah proyek dekolonisasi internal yang sangat *powerful*. Mereka sedang mendekolonisasi wacana keagamaan yang sering kali *rigid*, dikotomis, dan terdengar dari pusat-pusat otoritas keagamaan; wacana yang cenderung memisahkan dengan tegas antara seni yang “islami” dan “tidak islami”. Dengan tindakan dan tubuh mereka sendiri, mereka menunjukkan bahwa kesalehan dapat dan memang diwujudkan melalui kreativitas, keanggunan gerak, disiplin latihan, dan kegembiraan murni yang terkandung dalam tari. Mereka menolak untuk dikurung dalam kategori-kategori biner yang disediakan oleh wacana dominan, baik dari otoritas agama tertentu maupun dari perspektif akademis yang kaku. Mereka membuktikan secara nyata bahwa ruang kesalehan tidak hanya berada di serambi masjid atau dalam lingkaran pengajian, tetapi juga di *hall* stasiun kereta yang bising, di atas panggung digital TikTok yang global, dan dalam setiap keputusan kreatif yang melibatkan seluruh keberadaan tubuh dan jiwa mereka.

Dalam koreografi prekariat mereka yang tangguh, yang sakral, dan yang profan tidak lagi berseberangan dalam oposisi biner, tetapi saling meresap, memperkaya, dan mendefinisikan ulang satu sama lain. Mereka menciptakan sebuah spiritualitas yang tangguh, inklusif, dan merdeka; sebuah spiritualitas yang mampu bertahan, bersukacita, dan terus “menjadi” di tengah tantangan kehidupan sebagai perempuan, sebagai pekerja, dan sebagai Muslim di perantauan. Dengan demikian, tarian mereka bukan hanya pertunjukan, melainkan sebuah pernyataan teologis yang hidup: bahwa rahmat dan keindahan Tuhan dapat ditemukan dan dirayakan dalam setiap ritme kehidupan, bahkan dalam gerakan pinggul sekalipun.

Kesimpulan

Melalui penelusuran ini, telah tergambar dengan jelas bagaimana praktik tari harian pekerja migran Indonesia di Taiwan merupakan suatu bentuk “koreografi prekariat,” sebuah bentuk pengetahuan tubuh yang dekolonial yang dikembangkan tepat di garis depan kapitalisme global. Seperti telah dianalisis, koreografi ini bukanlah sekadar ekspresi budaya, melainkan sebuah strategi kompleks untuk bertahan hidup, merawat jiwa, dan mencipta dunia di tengah ketidakpastian. Dari penelusuran sejarah material tubuh yang dijelaskan dalam Bagian 1, negosiasi terhadap waktu dan ruang sebagai infrastruktur afektif di Bagian 2, pemanfaatan taktis platform digital di Bagian 3, hingga dekonstruksi dikotomi sakral-profane melalui teologi embodied di Bagian 4, semuanya menunjukkan satu pola: bahwa dalam tubuh para pekerja migran ini terkandung suatu kecerdasan praktis dan kreatif yang luar biasa dalam merespons dan mengkritik struktur yang menindas.

Paper ini dengan demikian telah merespons tema jurnal dengan menunjukkan bagaimana praktik seni marginal ini menawarkan perspektif kritis yang tajam. Koreografi prekariat mengungkap sisi lain dari sirkulasi kapital global: bukan hanya aliran uang dan tenaga kerja, tetapi juga aliran afek, memori, dan solidaritas yang melawan logika eksploitasi. Praktik ini sekaligus menawarkan model alternatif untuk membangun komunitas, mendefinisikan ulang waktu, dan merebut ruang; sebuah model yang dibangun dari bawah, berbasis pada etika saling peduli dan kegembiraan kolektif.

Temuan ini menegaskan pentingnya bagi antropologi seni di Indonesia untuk melakukan pergeseran paradigma. Sudah waktunya kajian seni tidak lagi berkuat terutama pada mitos, yang sakral, dan bentuk-bentuk yang telah terinstitusionalisasi, melainkan membumi ke dalam kajian seni dalam keseharian, seni para pekerja, dan seni yang justru lahir dari rahim ketidakadilan global. Dengan memusatkan perhatian pada pengetahuan *embodied* dari komunitas marginal seperti pekerja migran, antropologi seni dapat menjadi disiplin yang lebih relevan, kritis, dan benar-benar dekolonial.

Pada akhirnya, “menari” dalam konteks ini adalah sebuah pernyataan politik yang paling fundamental. Ia adalah bukti nyata bahwa bahkan dalam kondisi yang paling terkekang oleh rezim kapital dan kebijakan migrasi yang restriktif, manusia akan terus menemukan cara untuk mencipta, bergerak, dan mendekolonisasi keberadaan mereka. Setiap hentakan kaki di aula stasiun, setiap unggahan video di TikTok, dan setiap keputusan untuk memodifikasi gerakan atas nama keyakinan adalah sebuah deklarasi: bahwa kehidupan tidak pernah bisa sepenuhnya ditundukkan oleh logika kapital, karena hasrat untuk merdeka, bergerak, dan menjadi komunitas akan selalu menemukan jalannya sendiri, sering kali melalui bahasa tubuh yang paling purba: tari.

Referensi

- Ahmed, Sara. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Amin, Ash, and Nigel Thrift. 2017. *Seeing Like a City*. Cambridge: Polity Press.
- Cresswell, Tim. 2004. *Place: A Short Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Cvetkovich, Ann. 2012. *Depression: A Public Feeling*. Durham: Duke University Press.
- Cwerner, Saulo B. 2001. “The Times of Migration.” *Journal of Ethnic and Migration Studies* 27: 7-36.

- de Certeau, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- DeFrantz, Thomas F., and Anita Gonzalez, eds. 2014. *Black Performance Theory*. Durham, NC: Duke University Press.
- Foucault, Michel. 1977. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel. 1984. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias." *Architecture / Mouvement / Continuité* 5: 46-49.
- Lan, Pei-Chia. 2006. *Global Cinderellas: Migrant Domestic Workers and Newly Rich Employers in Taiwan*. Durham: Duke University Press.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Lefebvre, Henri. 2004. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum.
- Lepecki, André. 2006. *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement*. New York: Routledge.
- Mahmood, Saba. 2005. *Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject*. Princeton: Princeton University Press.
- Mignolo, Walter D. 2011. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke University Press.
- Silvey, Rachel. 2004. "Transnational Domestication: Indonesian Domestic Workers in Saudi Arabia." *Political Geography* 23: 245-264.
- Standing, Guy. 2011. *The Precariat: The New Dangerous Class*. London: Bloomsbury Academic.
- Stoler, Ann Laura. 1985. *Capitalism and Confrontation in Sumatra's Plantation Belt, 1870-1979*. New Haven: Yale University Press.
- Taylor, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. 2015. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.