

CITRA WANITA DALAM PERKEMBANGAN MUZIK DANGDUT DI INDONESIA

RIZKY HAFIZ CHANIAGO & FUZIAH KARTINI HASSAN BASRI
UNIVERSITI KEBANGSAAN MALAYSIA

Abstrak

Perkembangan muzik dangdut di Indonesia dengan pelbagai macam variannya dewasa ini cukup membanggakan sekaligus membimbangkan. Muzik dangdut yang dulunya mengutamakan suara indah, lirik yang sopan ditambah dengan irama khas Melayu, kini telah berubah. Muzik dangdut zaman sekarang ini lebih mengutamakan goyangan daripada kualiti lirik yang dinyanyikan. Dengan modal paras cantik dan goyang erotis, para penyanyi dangdut dapat berkecimpung dalam industri muzik dangdut demi mencari keuntungan material. Goyang sensual ini ternyata mengundang protes elemen masyarakat yang dinilai memberikan respon negatif kerana menconteng citra golongan wanita. Ironisnya, goyang dangdut telah mbingkai wajah baru perempuan di Indonesia dengan imej-imej yang erotis. Kesan inipun terbentuk tidak lepas daripada campur tangan media massa yang menghadirkan pelbagai macam tayangan televisyen dengan tema goyang dangdut. Modernisasi dalam berkesenian telah membawa muzik dangdut keluar daripada jalurnya. Seni muzik dangdut lebih menonjolkan kelenturan tubuh daripada unsur substansial yang diperlukan seorang penyanyi atau biduan.

Kata kunci: *Muzik dangdut, citra wanita, imej erotis, goyang sensual, media massa*

IMAGES OF WOMEN IN THE DANGDUT MUSICAL GENRE IN INDONESIA

Abstract

The growth of the dangdut musical genre in Indonesia today is indeed encouraging yet worrisome too. This genre, which previously foregrounds melodious voices, respectful lyrics and a unique Malay rhythm, has now changed. The current dangdut performances highlight body movements rather than quality lyrics. Capitalizing on their good looks and erotic gyrations, the dangdut singers enter the industry for material gains. These sensuous gyrations invite protests from society at large who deem the sensual body movements as smearing the images of women. Ironically, dangdut gyrations frame the new look of the Indonesian woman with erotic images. Such representations are further fanned by various depictions in the mass media that utilize the dangdut sway as the theme. Modernization in the performing arts has taken dangdut music out of its original stream. Nowadays dangdut performances accentuate body flexibility and the curvaceous woman rather than the more substantive elements required from a singer or an artist.

Keywords: *dangdut music, women's images, erotic representations, sensual gyrations, mass media*

Pengenalan

Citra wanita telah mengalami pelbagai perkembangan dalam dunia muzik dangdut Indonesia seiring dengan berjalannya masa dari zaman ke zaman. Perubahan dunia wanita yang dipengaruhi oleh muzik dangdut dari tahun 1960-an hingga kini boleh dikatakan berlangsung secara dramatis. Pelbagai isu mengenai budaya, gaya hidup, trend, dan emansipasi wanita terus menghiasi wacana muzik dangdut di Indonesia. Sebagaimana seniman muzik dangdut lain yang bergender lelaki, para seniman wanita turut memainkan peranan dalam perkembangan muzik dangdut. Di samping itu, seniman wanita juga turut mempunyai peranan penting dalam menggambarkan citra golongan wanita Indonesia.

Pada era globalisasi sekarang ini, media massa senantiasanya memberi kebebasan kepada golongan wanita untuk berekspresi, dengan itu ramai seniman wanita berusaha mencari legitimasi di bawah payung "dangdut". Sayangnya, ketika media dipercayai menjadi alat yang dapat memperjuangkan hak-hak wanita, pada masa yang sama justeru terlihat adanya ketidakadilan, ketidaksetaraan, dan perubahan sosial berjalan beriringan dalam realiti media dan realiti kehidupan

keseharian. Makalah ini mengambil pendekatan deskriptif untuk melihat citra wanita dalam perkembangan muzik dangdut Indonesia yang dipengaruhi oleh golongan wanita selama ini. Selain daripada itu, beberapa lagu dangdut popular juga dianalisis untuk menggambarkan dinamika sosial dan realiti kehidupan rakyat wanita Indonesia.

Latar belakang

Pada akhir tahun 1960-an, ramai penyanyi mahupun kumpulan muzik memadukan unsur-unsur tradisi keroncong dan Melayu Deli seperti Koes Plus, Panbers, dan Bimbo. Usaha itu diteruskan oleh penyanyi-penyanyi wanita seperti Hetty Koes Endang, Titi Qadarsih, dan Emilia Contessa. Mereka merupakan antara yang terawal menerajui seniman dangdut wanita walaupun muzik mereka belum dapat dikategorikan sebagai muzik dangdut kerana kaya dengan nuansa kontemporari. Frederick (1982) berpendapat bahawa perpaduan muzik yang dinyanyikan oleh Hetty Koes Endang, Titi Qadarsih, dan Emilia Contessa kurang menunjukkan keaslian, lirik dan melodinya memancarkan aura kelas atas dan kelas menengah atas. Seiring dengan popularnya Rhoma Irama bersama Orkes Melayu Purnama tahun 1968, lahirlah nama Elvy Sukaesih yang sebenarnya terlebih dahulu mengembangkan pendekatan terhadap muzik Melayu dengan vokal cengkok yang harmonis. Duet antara Rhoma Irama dan Elvy Sukaesih menjadikan mereka sebagai “raja” serta “ratu” dangdut Indonesia kerana muzik mereka berjaya menarik sensibiliti segenap lapisan masyarakat di Indonesia.

Syair-syair yang dinyanyikan oleh Elvy Sukaesih tidak hanya berbicara soal cinta dengan tema-tema romantik sahaja, tetapi juga tema-tema yang berkaitan dengan emansipasi wanita. Ini disebabkan pada awal tahun 1970-an kehidupan sosial di Indonesia mengalami perubahan khususnya bagi golongan wanita yang ingin hak-hak mereka diperhatikan. Misalnya dalam lagu “Hidung Belang” disebutkan:

*Mungkin anda pernah mendengar
lelaki hidung belang
bukanlah hidungnya yang belang
itu cuma julukan
istilah ini hanya untuk lelaki yang suka jajan
Ia mencari kepuasan selalu di lembah hitam
itulah lelaki hidung belang*

“Hidung Belang” sendiri merupakan istilah yang muncul sejak zaman penjajahan Belanda di mana setiap orang yang tertangkap basah melakukan perbuatan zina, hidung mereka harus dicoreng dengan arang sebelum dijatuhi hukuman. Lirik ini menggambarkan bahawa posisi wanita kurang beruntung dan dirugikan oleh laki-laki dalam realiti sosialnya. Nilai-nilai yang ingin ditonjolkan di sini ialah keberhati-hatian terhadap golongan lelaki, bahawa perlawanan tidak harus dilakukan secara agresif melainkan cukup untuk memperlihatkan golongan wanita berfikir dan mempunyai pengetahuan agar tidak mudah dikelabui oleh

lelaki. Elvy Sukaesih secara tidak langsung menjadi representasi titik balik hak asasi manusia bagi golongan wanita di jalur positif. Menurut Heraty (1999), titik balik bukan daripada kebebasan perempuan untuk meraih segala kesempatan untuk menjadi pria, akan tetapi golongan wanita telah mendapat kesempatan untuk memperjuangkan hak atas tubuh perempuan dan kewujudan kaum perempuan.

Pada era 1970-an, golongan wanita di Indonesia berjuang sekuat tenaga untuk mendapatkan hak-hak peribadi mereka atas dominasi kekuasaan golongan lelaki, seperti hak untuk memperoleh kemerdekaan dan berorganisasi. Perjuangan ini tidak terlepas daripada pengaruh para aktivis perempuan Indonesia. Dalam hal penuntutan hak-hak wanita Indonesia, Elvy Sukaesih melantunkan lagu bertajuk “Kaumku”. Dalam lagu “Kaumku” disebutkan:

*Wahai kaumku yang masih gadis
coba dengar nasihatku ini
pabila mau cari suami
waspada dan berhati-hatilah
jangan pandang hartanya
jangan pandang rupanya
yang penting budi pekertinya*

Nuansa kemerdekaan cukup terasa dalam lirik ini iaitu kemerdekaan untuk memilih. Pada dasarnya Elvy Sukaesih ingin mengajak golongan wanita berjuang mengubah pola pemikiran wanita yang selalu dianggap rendah daripada laki-laki.

Walau bagaimanapun, pada saat banyak penulis perempuan Indonesia menjadikan kertas dan pena sebagai alat emansipasi, Elvy Sukaesih tetap sukar menepis stereotaip yang telah dikonstruksi, walaupun itu bukan sesuatu yang kodrati atau alami. Sesungguhnya karakteristik pasif, submisif, inferior, dan irasional yang distereotaipkan pada perempuan bukanlah sesuatu yang hakiki dan muktamad, kerana ini hanyalah hasil konstruksi budaya dan disosialisasikan dalam lingkungan keluarga dan komuniti (Rajab 2002: 21). Rasa belunggu tercermin dalam lagu “Pengabdian Seorang Wanita”:

*Diriku ini hanyalah seorang wanita yang lemah dan tiada berdaya
walaupun bibirku berkata iya tapi hati ini tiada menerima
apa salahku, apa dosaku sehingga diriku ingin engkau madu
kurang apa pengabdianku yang selama ini menjadi isterimu
walau diri ini telah pasrah tapi demi Tuhan hatiku tak rela
janganlah-janganlah kau lakukan itu*

Jelaslah betapa lirik lagu ini masih memperlihatkan perasaan yang sering dialami wanita apabila sang lelaki berhajat untuk beriiisteri lagi. Perjuangan emansipasi wanita oleh Elvy Sukaesih nampaknya berterusan dipersulitkan oleh kaum lelaki.

Fenomena Inul Daratista

Dalam sejarah perjalanan genre dangdut, akar muzik ini tidak lepas daripada pengaruh muzik Hindi yang disisipi dengan tari-tarian, oleh sebab itu di samping dangdut mempunyai ciri khas cengkok dan suara mendayu-dayu, penampilan dangdut juga diidentifikasi dengan goyangan. Perkembangan goyang muzik dangdut era milenium di Indonesia ternyata semakin meluas, dan percanggahan pendapat terjadi setelah munculnya penyanyi dangdut bernama Inul Daratista yang berasal dari Pasuruan, Jawa Timur, Indonesia. Goyangan yang terkenal dengan julukan “ngebor” ini telah menceraikan makna daripada sebuah tarian dalam muzik dangdut ke dalam potongan-potongan tubuh perempuan. Syah (2003) menjelaskan dalam perspektif seni pertunjukan bahawa goyang Inul sesungguhnya bukanlah goyang dangdut, kerana Inul selalu membelakangi penonton saat bergoyang dengan memutar-mutar pinggulnya di depan mata penonton dalam gerakan seperti adegan mesum, lucuh atau sumbang.

Ida (2005) membantah pandangan dan menganggap bahawa sebenarnya goyangan pada pertunjukan muzik dangdut merupakan hal biasa kerana dilakukan bersamaan dengan penampilan penyanyinya, bukan hal yang disengaja dilakukan untuk mengiurkan syahwat laki-laki kerana goyang dangdut bukanlah tarian telanjang melainkan sebagai bentuk paralelasi penyanyi dan penampilan pertunjukan muzik dangdut. Namun goyang Inul bernasib lain; kontroversi goyangan Inul terdapat pada adanya penonjolan bahagian-bahagian tubuh tertentu yang dianggap sebagai representasi simbolis daripada suatu entiti yang tidak bermoral dan mengundang syahwat. Goyangan “ngebor” yang diciptakan oleh Inul sebetulnya terjadi secara tidak sengaja, secara kebetulan digunakan Inul sebagai alat menakluk pasaran dan mengikat pelanggan. Persaingan ketat dalam industri muzik dangdut Indonesia membuat semua penyanyi dangdut harus kreatif membuat gimik tertentu agar dapat bertahan dalam industri ini.

Pada sudut yang lain, Sutarto (2003) pula berpendapat bahawa untuk memasarkan ekspresi kesenian agar laku dijual tidak harus dengan goyang dada dan pinggul secara berlebihan. Elvie Sukaesih dan Camelia Malik, sebagai penyanyi dangdut senior atau veteran, berhasil mengekspresikan politik tubuhnya melalui goyang jaipong yang sopan dan santun sehingga tidak mendapatkan respons negatif daripada khalayak. Pada ketika ini, kelebihan Inul, apabila dibandingkan dengan penyanyi dangdut terdahulunya, adalah memadukan muzik dangdut dengan bahasa tubuh erotik-seksual yang berbeza sehingga mampu menewaskan goyang jaipong dan goyang dombret. Sayangnya, sensualiti dan erotika yang memiliki potensi merangsang berahi itu, menjadi faktor signifikan bagi keberadaan Inul kerana dapat menimbulkan polarisasi dalam masyarakat serta memiliki potensi besar mempengaruhi moraliti masyarakat. Tranggono (2003) menjelaskan bahawa masyarakat memiliki kemampuan swasensor (self censorship) terhadap hal-hal negatif, akan tetapi dampak goyang Inul kurang jadi perhitungan kerana majoriti penggemar dangdut atau penggemar Inul adalah kelompok menengah ke bawah yang dianggap kurang matang dari sisi keintelektualan sehingga perlu

dipimpin, dibimbing dan dilindungi.

Peranan Media Massa

Menyalahkan Inul Daratista seorang sebagai pencipta sebuah fenomena sangatlah tidak adil kerana Inul hanyalah seorang pencari rezeki yang berprofesyen sebagai penyanyi dangdut. Inul dapat sahaja disamakan dengan produk kesenian, sedangkan dalam praktik sosial, media adalah faktor penting yang menyebarkan fenomena budaya ini, dan Inul tidak akan menjadi popular tanpa bantuan media massa. Melalui kuasa mediasi media massa (terutama televisyen dan VCD cetak rompak) goyangan “ngebor” Inul yang begitu panas dan sensual dapat “menggelitik” (merangsang) mata masyarakat untuk melirik, melihat, dan “memelototi” (membeliakkan mata) (Oetomo 2003: 5). Fenomena Inul sebetulnya terjadi secara tidak disengaja, pada suatu acara di sebuah majlis perkahwinan yang mengundang Inul Daratista. Salah seorang anggota keluarganya menjual hasil rakaman VCD Inul ke pembajak VCD di Surabaya, yang akhirnya boleh beredar ke seluruh pelusuk Indonesia hingga Malaysia. Malangnya, setelah VCD Inul tersebar luas, subversi goyang Inul tidak lagi bersifat sesaat di atas pentas, akan tetapi tersebar luas ke ruang keluarga pada setiap masa. Dari sinilah mulanya masalah-masalah sosial yang umumnya mencela dan mengaib golongan wanita.

Selepas VCD Inul teredar secara besar-besaran, banyak sekali kes tindakan pelecehan atau gangguan seksual terhadap perempuan berlaku, khususnya dalam kalangan remaja. VCD Inul teredar tidak hanya kepada kalangan dewasa sahaja, bahkan juga kepada remaja yang rentan terhadap dorongan-dorongan seksual yang menyebabkan luntarnya keimanan sehingga mudah terjerumus pada perbuatan-perbuatan tidak bermoral. Pesatnya kemajuan teknologi juga semakin memudahkan petualangan dokumentasi pelbagai perkara termasuk hal-hal yang tidak baik dan berfaedah. Astika (2011) menjelaskan bahawa seiring dengan perkembangan internet dan teknologi cakera padat (CD), semakin banyak tersedia rujukan aktiviti seksual yang kian bervariasi. Besar kemungkinannya ini sangat berperanan dalam pembentukan gagasan untuk mendokumentasikan aktiviti seksual. Persoalan ini ternyata tidak berhenti sampai di sini, fenomena Inul dimanfaatkan oleh beberapa produser muzik di stesen televisyen swasta Jakarta untuk memutarakan acara-acara muzik dangdut di televisyen. Tayangan live Inul selalu mampu meraih ratings dan kemasukan iklan yang tinggi kerana Inul memegang kunci pasaran yang majoriti dipenuhi daripada kalangan grass-root.

Dalam konteks konstruksi media massa ini, Inul telah diubah identitinya sebagai penyanyi dangdut wanita. Identiti Inul yang baharu terletak pada goyangan yang seksi dan senyuman yang sensual. Inul menjadi komoditi patriarkis, yakni konsumer utamanya terdiri daripada kaum lelaki (Oetomo 2003: 9). Hal ini tentu dapat memberikan kesan negatif terhadap golongan wanita, lantas mereka menjadi korban pasif daripada media massa. Dukungan serta pengukuhan emosional justeru berada pada pihak golongan lelaki yang

terhibur serta dapat menjelajahi fantasi mereka dengan sajian program-program yang menghadirkan goyang dangdut. Menurut Gamman dan Marshment (1988), situasi ini disebut dengan “fantasi popular,” yakni setiap golongan, baik lelaki ataupun perempuan, memimpikan interpretasi ideologis seperti kekayaan, kekuasaan, kecantikan dan lain-lain. Pokok fantasi inilah yang mencetuskan permasalahan. Syah (2003) menjelaskan terjadinya kes seorang isteri meninggal dunia, akibat gantung diri kerana suaminya terlalu sering menonton Inul Daratista. Ini disebabkan oleh media massa yang tidak memberikan banyak kesempatan kepada program-program lain sehingga seolah-olah seluruh Indonesia terfokus pada goyangan Inul.

Eksplotasi Tubuh

Kosmologi dangdut memang sarat dengan erotika, baik secara audio mahupun visual. Misalnya suara mendesah dan membisik serta goyang yang mengeksploitasi tubuh merupakan tradisi dalam dunia muzik dangdut. Pihak yang kontra goyangan sensual berpendapat bahawa kesenian yang mengandalkan dan bergantung kepada estetika perlu tunduk terhadap etika. Dalam kehidupan sosial di Indonesia, terminologi sensualiti, erotisme dan pornografi merupakan pemahaman yang kompleks. Menurut Ida (2005), tubuh perempuan dianggap mengandungi “sensualiti” yang mengarah pada erotisme dan membangkitkan berahi lelaki, justeru apa yang dilakukan oleh para penyanyi dangdut perempuan dianggap sebagai pornografi. Namun bagi Wijaya (2004), perlu sekiranya mengkaji semula definisi pornografi agar tidak merugikan golongan wanita. Erotisme belum tentu masuk dalam kategori pornografi kerana masih dalam norma yang wajar seperti pemakaian busana yang seksi tetapi bukanlah sama sekali muncul tanpa busana (vulgar). Melalui persepsi ini, dapat disimpulkan bahawa semua pihak mempunyai pandangan dan batasannya sendiri sehingga tidak ada rumusan yang jelas.

Ramai daripada kalangan budayawan, seniman, ahli agama, dan ahli akademik mendiskusikan persepsi terhadap pemahaman erotisme dan pornografi dalam muzik dangdut, akan tetapi media massa seolah-olah tidak memperdulikan hal tersebut kerana tidak ada rumusan jelas dari sisi perundangan formal sehingga media bebas membuat goyangan dangdut menjadi tontonan yang lumrah sampai berhasil membawa goyangan dangdut ala Inul Daratista ke dunia mainstream. Sudah tentu audiens dangdut yang dipenuhi oleh golongan lelaki mendapatkan kenikmatan atas program goyang dangdut yang dikonsumsinya. Hal ini membuktikan bahawa komoditi dangdut berhasil dijual oleh para kapitalis media sebagai produk. Menurut Muthmainnah (2003), dalam kapitalisme skala tempatan dan serantau di Indonesia, media terlihat aktif mengedepankan komersialisasi tubuh seperti komodifikasi tubuh, penampilan, dan keghairahan. Dapat diandaikan bahawa media massa melakukan hal ini kerana masyarakat Indonesia cenderung suka dan menikmati akan gaya kebarat-baratan sehingga sangat menarik untuk dipasarkan.

Dalam industri muzik Indonesia, eksploitasi tubuh pada penyanyi dangdut memang jauh lebih besar dibanding genre yang lain. Genre ini memiliki peminat dan cakupan wilayah yang cukup luas sehingga kenikmatan sesaat ini dimanfaatkan oleh para peniaga yang bekerjasama dengan pihak media sebagai alat pemasaran dengan mempersembahkan sosok Inul serta penyanyi dangdut lainnya untuk pemenuhan selera hedonisme yang memuaskan kenikmatan jasmani. Dalam pelbagai kesempatan dapat dilihat iklan minuman tenaga di televisyen yang memaparkan Inul dengan goyang tubuh yang menantang. Pada kesempatan lain iklan produk minuman Kopi Susu juga menggunakan penyanyi dangdut seksi iaitu Kembar Srikandi yang terkenal dengan goyang pinggulnya sebagai teraju utama iklan tersebut. Tubuh penyanyi dangdut tidak hanya dieksploitasikan dalam tayangan layar kaca sahaja, liputan akhbar juga kerap memapar penyanyi dangdut serta para model bertubuh tinggi lampai yang diundang untuk kempen-kempen politik. Pada acara seperti ini pada umumnya sang artis berjoget bersama dengan para penjawat tinggi yang kemudiannya melontar wang kepada mereka (disebut saweran di Indonesia). Cukup banyak daripada penyanyi dangdut wanita yang akhirnya menjadi objek pelecehan seksual oleh para penjawat tinggi di jabatan-jabatan pemerintah sehingga penyanyi dangdut wanita kerap diberi nama jolokan sebagai wanita simpanan atau wanita penghibur.

Imej negatif seperti ini menjelma dan menjadi rahsia umum di mata masyarakat. Para penjawat tinggi awam yang seharusnya memberi contoh positif kepada rakyat justeru merosak moral dan mentaliti bangsa. Tidak menghairankan bila kes perkosaan terhadap wanita meningkat di pelbagai daerah di Indonesia. Menurut Rahayu (1999), kekerasan gender yang terjadi di Indonesia merupakan susulan daripada nilai-nilai patrimonial raja-raja terdahulu, feudalisme penjajah Belanda, dan watak militan penjajah Jepun. Setelah sektor industri berkembang di Indonesia, karakteristik kekerasan gender dilambangkan oleh kapitalisme dengan ciri kekerasannya utama perempuan sebagai pelacur dan diperdagangkan. Kehadiran industri muzik dangdut merupakan pelengkap dalam pengembangan wisata malam seperti disko, kafé dangdut, panti pijat (rumah urut), dan wisma prostitusi (sarang pelacuran). Golongan wanita yang tidak berpendidikan banyak terjerumus dalam lembah hitam ini dengan menggeluti pekerjaan sebagai pelayan kafe, penari latar dan pelacur dengan alasan wang sebagai sandaran hidup sehari-hari.

***Superstar* Desa Menghibur Massa**

Setelah susuk tubuh Inul Daratista menjadi popular di Indonesia, industri muzik dangdut kian meluas sampai ke pelbagai pelusuk daerah. Penyanyi dangdut wanita baru semakin ramai muncul dan terus mendorong penerbitan album dan klip video. Dengan peralatan sederhana, dan rakaman di studio kecil (digelar studio tikus), biduan desa lahir menjadi penghibur masyarakat di desa-desa. Disokong juga oleh teknologi yang murah berupa kamera handycam, para biduan

dapat membuat klip video sendiri dan dicetak dalam bentuk VCD dengan harga yang cukup murah. Posisi penyanyi dangdut wanita dalam industri dangdut telah berubah di era teknologi ini, mereka dapat memasarkan lagu-lagu mereka masing-masing, dengan ini mereka dapat membangun label sendiri tanpa bergantung pada label besar yang beribu pejabat di Jakarta. Lebih penting lagi, para biduan boleh menarik pasaran yang sedia mengkonsumsi lagu-lagu mereka termasuk radio dan televisyen lokal. Pelusuk daerah menjadi jajahan pasaran subur bagi penyanyi dangdut wanita. Setiap warga yang ingin menganjurkan keramaian atau hajatan hampir pasti mengundang penyanyi dangdut baik terkenal mahupun amatir dengan tujuan menunjukkan status sosial dan mencari keuntungan materi melalui keramaian tersebut.

Budayawan Indramayu, Supali Kasim, menjelaskan bahawa mengundang penyanyi dangdut untuk mengisi acara hajatan buat masyarakat daerah sangatlah membanggakan, dengan cara itu mereka ingin menunjukkan keberhasilannya (Kompas 2011: 11). Kewujudan superstar desa menunjukkan bahawa menjadi penyanyi dangdut merupakan karier baru yang menguntungkan. Salah satu faktor untuk memilih jalur di industri hiburan adalah himpitan ekonomi. Majoriti daripada perempuan yang tinggal di desa bekerja sebagai buruh di kilang-kilang kain (fabrik) dan pembantu rumah tangga, oleh sebab itu muzik dangdut dipercayai dapat membawa mereka keluar daripada garis kemiskinan. Oleh yang demikian, Pratiwi dan Iswara (2003) menjelaskan, tidak semua perempuan terjun ke industri hiburan dipicu oleh keperluan ekonomi; motif mereka terjun ke dunia hiburan adalah persaingan kejayaan dalam kalangan warga desa yang lain termasuk tetangga dekat. Pernyataan ini mencetus tanggapan bahawa perempuan desa rentan terhadap kehidupan materialistik dan senang akan kemewahan. Keberhasilan membangun rumah mewah serta memiliki kereta baru merupakan bukti kejayaan hidup.

Konstruksi Inul Daratista sebagai penyanyi dangdut yang berasal dari bandar kecil dan berhasil meraih populariti di seluruh negara mahupun di negara luar (mancanegara) ternyata dianggap sebagai penilaian yang tinggi oleh golongan wanita di desa. Pengaruh ini membuat perempuan desa berlumba-lumba mengikuti goyang Inul untuk mengaut wang banyak. Di antara contoh penyanyi dangdut desa yang berjaya di kancah nasional ialah Dewi Perssik yang terkenal dengan goyang gergaji dan Annisa Bahar yang terkenal dengan goyang patah-patah. Melihat perkembangan ini, para seniman dangdut wanita mendeskripsikan “goyangan” semata-mata sebagai hal yang normal sesuai dengan perkembangan trend. Sebagai akibatnya, masyarakat dalam kebudayaan tersebut menerima apa adanya. Menurut Tjandri (2003), kehidupan berkesenian masyarakat lebih kurangnya merupakan suatu model atau contoh gambaran daripada kenyataan hidup di lingkungan setempat. Menyingkap penjelasan tersebut, seharusnya seni muzik dangdut tidak harus dipandang sebagai barang hiburan dan kemewahan semata, tetapi juga dipakai sebagai alat pengikat solidariti lingkungan masyarakat wanita. Lebih daripada itu, seni dangdut juga dapat digunakan sebagai alat untuk

meningkatkan nilai spiritual, misalnya menggabungkannya dengan unsur dakwah. Dengan ini nilai estetik yang terkandung dalam lirik lagu dapat memberikan rasa yang tenteram, tenang, dan nyaman bagi golongan wanita.

Gambaran Wanita di Pelusuk Bandar Kecil

Seiring dengan maraknya industri muzik dangdut di daerah-daerah, lagu-lagu lokal juga ikut tumbuh di pelbagai bandar kecil. Lagu-lagu yang dinyanyikan oleh seniman dangdut wanita merakam romantika dan dinamika kehidupan lokal. Kisah percintaan masyarakat kecil tidak disangka dapat membuahi karya-karya kontemporari seperti lagu “Buaya Dikadali” yang terkenal di kawasan Pantura Jawa Barat. Lagu ini menjadi simbol perlawanan wanita pada ketidakadilan (Kompas 2011: 32). “Buaya Dikadali” merupakan karya Sukawijaya yang dinyanyikan oleh bintang Pantura, Nunung Alvi. Lagu ini berkisah tentang isteri yang tidak tahan melihat suami yang suka berselingkuh atau tidak jujur. Antara rangkapnya:

Kulo dianggep arca madep bli duwe rasa

(maksud: Saya dianggap arca diam, tak punya rasa)

Saben dina dilelara

(maksud: Setiap hari disakiti)

Melalui lirik ini, dapat dilihat bahawa rasa protes muncul daripada sang isteri atas keangkuhan sang suami. Penggalan lirik ini terus dilanjutkan dengan pembalasan. Jika suami peselingkuh sering diibaratkan sebagai buaya, maka jika perlu, isteri-isteri teraniaya juga boleh bertindak sejanas buaya:

“Kulo bli arep ngelarang

(maksud: Saya tidak akan melarang)

Bli bakal lara ati

(maksud: Tidak akan sakit hati pula)

Masa buaya mau dikadali

(maksud: Takkan buaya menjadi cicak)

Menurut Nunung Alvi, jika lagu tersebut terdengar di pentas-pentas Pantura, penonton terutama ibu-ibu kelihatan seperti teruja. Mereka naik ke atas pentas, ikut berjoget dan menyanyi beramai-ramai bagaikan koir bahagian korus lagu ini. Ternyata lagu ini telah menjadi semacam soundtrack buat ibu-ibu Pantura. Dapat disimpulkan bahawa kaum ibu menggunakan lagu “Buaya Dikadali” untuk menunjukkan protes dan menunjukkan bahawa mereka boleh juga mengadali buaya. Seperti kebanyakan pencipta lagu dari pelbagai daerah, Sukawijaya menggali idea lagu daripada kejadian sehari-hari dalam masyarakat sekitarnya, persoalan rumah tangga seperti perselingkuhan dan perceraian banyak sekali muncul di pelusuk bandar kecil (Kompas 2011: 32).

Nasib perempuan ternyata terdengar juga melalui lirik lagu di ujung timur Pulau Jawa, iaitu Banyuwangi. Duet Ratna Antika dan Sodiq mempopularkan lagu yang dicipta oleh Roni Jembuk yang bertajuk “Njaluk Pegat”. Lagu ini laris di Banyuwangi, diputar di lapak-lapak atau gerai-gerai perusahaan kecil

sehinggalah sepanjang penyeberangan kapal Gilimanuk-Ketapang. Lagu ditampilkan dalam dialog antara suami isteri, seperti lirik bahagian isteri:

Remuk kabeh dadi bojomu

(maksud: (Badan) remuk jadi isterimu)

Mbendinane mbok keplaki

(maksud: Setiap hari kau tampar (kepala))

Mbok gebuki mbok pisui

(maksud: Kau pukuli, kau maki-maki)

Lirik bahagian suami merupakan sebuah jawapan. Sang suami terlihat hanya menuntut untuk dilayani, tetapi tidak ada rasa tanggung jawab terhadap keluarga. Di sisi lain isteri telah begitu setia:

Melarat tak belani, mbambung tak openi

(maksud: Aku bela-belain (hidup) melarat, meskipun kau kurawat)

Pada akhir lagu, sang isteri minta untuk bercerai, akan tetapi suami menolak kerana saat ini surat cerai sangat mahal biayanya. “Ojo nekat dik ojo njaluk dipegat/ Sebab pegatan saiki surate larang”. Kualiti daripada lirik lagu “Njaluk Pegat” penuh akan nuansa sensasi sehingga tidak terdengar seperti lagu yang berkelas dengan lirik dan bahasa yang bersusun dan bertata secara puitis. Andang Chatif Yusuf sebagai penulis lirik lagu di daerah Banyuwangi mengatakan, lirik lagu dan muzik Banyuwangi mengalami perkembangan seturut dinamika zaman, pada era perjuangan 1945 lagu-lagu Banyuwangi bahkan menjadi alat pengobar semangat (Kompas 2011: 32). Dapat dilihat bahawa lirik-lirik lagu zaman sekarang tidak lagi mengangkat persoalan-persoalan kehidupan sosial rakyat, akan tetapi lebih banyak bercerita mengenai perselingkuhan dan percintaan. Dinamika perubahan sosial membuat para seniman muzik dangdut memandang realiti dengan cara berbeza pula.

Kesimpulan

Menyoroti citra wanita atas peranan seniman wanita dalam berkesenian, terutama seni muzik dangdut, sesungguhnya bertautan dengan emansipasi wanita. Golongan wanita ingin juga meraih sukses yang tinggi dan merubah persepsi mengenai keterlibatan mereka hanya dalam kegiatan-kegiatan domestik iaitu mengurus rumah tangga dan mengasuh anak. Perubahan citra wanita dari zaman ke zaman terlihat melalui budaya serta lirik lagu. Pada akhir tahun 1960-an budaya dangdut masih mengutamakan kualiti lirik lagu dan Elvy Sukaesih yang dinobatkan sebagai Ratu Dangdut Indonesia memainkan peranan penting dalam menggambarkan perkembangan golongan wanita zaman itu. Isu-isu mengenai percintaan dan emansipasi wanita dikemas secara bersamaan dalam lirik lagu, misalnya perjuangan golongan wanita untuk mendapatkan hak-hak peribadi mereka seperti hak untuk memilih dan mendapatkan kemerdekaan.

Sesuai dengan perkembangan zaman, budaya muzik dangdut mengalami perubahan. Inul Daratista adalah representasi perempuan kampung yang berjaya membawa goyang menjadi budaya baru dalam dunia dangdut nasional.

Perjuangan dari bawah hingga kelas penyanyi lokal dan berakhir menjadi diva dangdut tidak terlepas juga daripada pengaruh media. Sayangnya, kisah sukses kehidupan Inul yang tegar dan berani akhirnya justeru mencetuskan bias gender. Goyang “ngebor” Inul di atas pentas yang terpapar di media merupakan eksploitasi tubuh perempuan yang secara eksplisit menyuguhkan kenikmatan bagi kaum lelaki. Di tengah polemik mengenai keberjayaan goyang dangdut, penyanyi dangdut wanita kian muncul mengeksplorasi goyang masing-masing. Golongan wanita yang sebelumnya didiskreditkan oleh “goyangan”, kini beramai-ramai masuk dalam industri dangdut kerana terpengaruh dengan nilai wang yang mengiurkan.

Melihat perkembangan ini, tanpa disedari gambaran wanita era milenium telah berubah. Penyanyi dangdut seharusnya mencontohkan nilai baik kepada golongan wanita seperti sopan santun dalam berpakaian, berbahasa, dan berkesenian. Penampilan penyanyi dangdut yang agresif diiringi dengan lirik-lirik yang mengisahkan perselingkuhan dan cinta terlarang tentu sahaja merubah secara struktur cabaran seni muzik dangdut. Penyanyi dangdut wanita mempunyai peranan penting di mata golongan wanita sendiri kerana wanita memiliki kedudukan yang cukup sentral dalam aspek kehidupan masyarakat. Golongan wanita juga menempati sesuatu yang disucikan, dimuliakan, dan terhormat. Banyaknya orang yang menggemari fenomena “goyang” memperlihatkan bahawa masyarakat Indonesia mengalami krisis moral, oleh sebab itu penting bagi para penyanyi dangdut wanita kembali kepada akar dangdut sebenarnya iaitu menyanyi. Dari sudut yang asas, sebagai penyanyi, Inul Daratista, Dewi Perssik, Annisa Bahar, dan Trio Macan sebetulnya mempunyai kualiti suara yang bagus, justeru respon positif dan sokongan masyarakat akan berlipat ganda jika mereka kembali menjadi penyanyi dan biduan, bukan penggoyang.

About the authors

Rizky Hafiz Chaniago is currently a graduate student in the Masters of Philosophy (Communication) programme at the School of Media and Communication Studies, Faculty of Social Sciences and Humanities, Universiti Kebangsaan Malaysia. He can be contacted at r_chaniago@hotmail.com.

Fuziah Kartini Hassan Basri is an Associate Professor at the same school. Her research interest is development communication, with a particular focus on issues relating to popular culture and gender relations. She can be contacted at fuziah@ukm.my.

Rujukan

- Astika, I.G. (2011). Klip Luna Maya dan Cut Tari (Genre Erotisme Dalam Film Indonesia Serta Moralitas Usang) Dlm. Jurnal Perempuan, hlm. 155-163. Vol 67. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Frederick, W.H. (1982). Rhoma Irama and The Dangdut Style: Aspects of Contemporary Indonesian Popular Culture. Indonesia. No. 32. Indonesia.
- Gamman, L., & Marshment, M. (1988). The Female Gaze: Women as Viewers of Popular Culture. London: The Women's Press.
- Heraty, T. (1999). Perempuan Dan Hak Asasi Manusia. Dlm. Jurnal Perempuan, hlm. 4-9. Vol 9. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Ida, R. (2005). Tubuh Perempuan Dalam Goyang Dangdut. Dlm. Jurnal Perempuan, hlm. 23-35. Vol 41. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Iswara, D., & Pratiwi, Y.T. (2003). Perspektif Perempuan Pada Program Televisi: Sudah Adakah? Dlm. Jurnal Perempuan, hlm. 7-23. Vol 28. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Kompas (2011). 4 September.
- Muthmainnah. (2003). Goyang Inul Lunturkan Daya Spiritual. Dlm. Inul, hlm.65-71. Yogyakarta: Bentang.
- Oetomo, M. (2003). "Chaos" Goyang Inul "Ngebor". Dlm. Inul, hlm. 5-9. Yogyakarta: Bentang.
- Rahayu, I.R. (1999). Pola Kekerasan Berbasis Gender di Indonesia. Dlm. Jurnal Perempuan, hlm. 10-17. Vol 9. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Rajab, B. (2002). Pendidikan Sekolah Dan Perubahan Kedudukan Perempuan. Dlm. Jurnal Perempuan, hlm. 19-33. Vol 23. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Sutarto, A. (2003). Goyang Inul, Pasar, Dan Pengadilan Budaya. Dlm. Inul, hlm. 19-23. Yogyakarta: Bentang.
- Syah, S. (2003). Menolak Pembeneran Goyang Inul. Dlm. Inul, hlm. 41-45. Yogyakarta: Bentang.
- Tjandri, N.N. (2003). Sosok Seniwati Bali. Dlm. Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia, hlm. 49-69. Tahun XII – 2003/2004. Jakarta: MSPI.
- Tranggono, I. (2003). Membaca Teks Di Balik Inul. Dlm. Inul, hlm. 99-103. Yogyakarta: Bentang.
- Wijaya, P. (2004). Perlu Mengkaji Ulang Definisi Pornografi, Jangan Sampai Merugikan Perempuan. Dlm. Jurnal Perempuan, hlm. 90-95. Vol 38. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.

