

INUL DARATISTA DAN DEWI PERSIK VS. SEKSUALITAS DALAM INDUSTRI DANGDUT

Sisilia Wahyuning Astuti ¹

Abstract

Despite the promising economic surplus of the dangdut music industry, women artist must face constraints based on their gender, namely the issue or standard of sexuality. This essay, highlighted the case of Inul Daratista and Dewi Persik, shows that standard of sexuality is multi-interpretative, interests-loaded, and thus not easy to achieve. On the other hand, the artists are not only aware of the risk in relation with their job and sexuality, but also never act passively, particularly in stage performance and business diversification apart from their job as dangdut singer.

Keywords: dangdut music industry, sexuality standards

Pengantar

Dewasa ini, perempuan yang bekerja di ranah publik, di luar rumah, untuk mencari penghasilan ekonomi sudah menjadi pemandangan yang biasa. Fenomena ini tampak jelas di dunia hiburan yang ditandai dengan muncul-

nya figur penyanyi, pemain film dan sinetron, model, dan pembawa acara perempuan. Kemajuan teknologi dan akses informasi yang semakin murah, menguatnya industri hiburan secara ekonomi, ditambah dengan iklim kebebasan berekspresi yang lebih besar, membuat masuknya perempuan da-

¹ Kandidat PhD dalam Studi Asia Tenggara, Universitas Passau, Jerman. Email sastuti2000@yahoo.co.uk.

lam proses produksi hiburan dalam media massa tampak mencolok.

Di sisi lain, walaupun industri hiburan tersebut cenderung bersifat urban, persoalan hambatan budaya bagi perempuan pekerja semacam yang dilansir Chitsike (2000) untuk kasus pengusaha di pedesaan Zimbabwe masih tersisa. Di tanah air, walaupun tidak sekencang beberapa dasawarsa yang lalu, publik masih memberlakukan semacam pembagian profesi atau pekerjaan berdasarkan gender. Beberapa profesi masih dianggap lebih pantas untuk perempuan (sekretaris, guru, pramugari) dibandingkan untuk laki-laki (manajer, pilot, masinis).

Sepintas, tidak terlampau jelas apakah industri hiburan bersifat maskulin atau feminin. Namun jelas bahwa pekerja perempuan lebih rentan terhadap isu seksualitas ketimbang pekerja laki-laki. Meskipun demikian, terjadi juga kasus yang membuat seorang model laki-laki diadukan ke polisi karena berpose sensual di pameran *Binneale Art II*.² Amat jarang pekerja laki-laki tersangkut persoalan seksualitas dalam penampilannya di media publik.

Esai ini akan berfokus pada dunia, atau industri, hiburan penyanyi dangdut. Dalam analisisnya, esai ini akan mengikuti perjalanan beberapa penyanyi dangdut terkemuka (terutama Inul Daratista dan Dewi Persik). Pada industri dangdut, persoalan seksualitas yang dihadapi penyanyi perempuan tampak jelas. Terdapat perbedaan perlakuan dan akses antargender, yang didasarkan pada standar seksualitas atau susila, untuk masuk pada dunia kerja industri hiburan dangdut.

Esai ini mendeskripsikan, terutama dalam kasus Inul Daratista, bagaimana seksualitas dalam bentuk standar kesusilaan, yang menghalangi penyanyi perempuan memaksimalkan potensi keuntungan ekonomi dalam industri dangdut yang berkembang, dibentuk dan diinterpretasikan oleh, ironisnya, otoritas yang berada di luar industri dangdut (baik sebagai penyedia maupun pengkonsumsi langsung). Selain itu, esai ini juga menunjukkan bagaimana penyanyi dangdut perempuan tidak berlaku sebagai agen yang pasif di tengah ketegangan antara potensi keuntungan ekonomi (termasuk di dalamnya dari permintaan terhadap sisi seksualitas) dan

² Kompas Cybermedia, 2 Februari 2006.

standar seksualitas tersebut di atas.

Perdebatan mengenai Inul Daratista beberapa tahun lalu adalah salah satu titik awal yang penting bagi perkembangan publik Indonesia dalam menentukan sikap mengenai seksualitas dalam ranah publik dunia hiburan. Memulai kariernya sebagai penyanyi dangdut dari panggung ke panggung di kota kecil di Pasuruan, Jawa Timur, nama Inul mendadak meroket menjadi isu nasional ketika penampilan panggungnya, 'goyang ngebor', dihujani kritik dan (kontra kritik) mengenai standar kepatutan susila dalam dunia hiburan yang kebetulan sedang berkembang dengan amat pesat setelah demokratisasi.

Seangkatan dengan Inul, beberapa penyanyi dangdut yang mempunyai gaya panggung senada dengannya juga menuai kritik. Sebut saja penampilan Annisa Bahar dengan 'goyang patah-patah' nya, juga Uut Permata-sari dengan 'goyang ngecor'nya. Belakangan setelah debat tentang Inul surut, beberapa penyanyi dangdut masih mengandalkan penampilan panggung yang serupa, mengandalkan ke-'energetik'an goyongannya. Beberapa nama bisa disebut sebagai contohnya, seperti Trio Macan dan Dewi Persik. Nama yang disebutkan terakhir ini terkenal dengan 'goyang gergaji'.

Fenomena-fenomena di atas mengindikasikan beberapa hal. Pertama, terdapat permintaan (*demand*) terhadap industri hiburan dangdut, termasuk di dalamnya permintaan terhadap sisi seksualitas pekerja perempuannya. Kepopuleran musik ini sejak dasawarsa 1970-an hingga sekarang menunjukkan hal tersebut. Kedua, walaupun demikian, akses terhadap kue ekonomi relatif tidak sama: perempuan menghadapi hambatan untuk masuk ke dalam industri tersebut—yang justru diterapkan oleh otoritas di luar industri tersebut. Hambatan tersebut berupa penetapan standar penampilan berdasarkan konsep seksualitas dan susila, yang tidak berimbang antargender.

Dari sini, pertanyaan penelitian dalam esai ini adalah: pertama, bagaimana isu seksualitas, yang menjadi *barriers to entry* yang diskriminatif terhadap penyanyi perempuan, dibentuk dan diinterpretasikan oleh otoritas-otoritas di luar pelaku langsung dalam pasar musik dangdut? *Kedua*, bagaimana cara para penyanyi dangdut perempuan menempatkan diri sekaligus menyiasati kendala untuk memaksimalkan potensi pasar mereka dalam industri dangdut yang prospektif?

Bertujuan mengilustrasikan bagaimana persoalan standar yang bias secara

gender terhadap perempuan beroperasi dalam ruang ekonomi, analisis dalam esai bersifat deskriptif kualitatif. Data diambil dari berbagai media cetak yang tersedia secara *online* dan juga pengamatan sejumlah acara televisi swasta nasional dalam rentang tahun 2003—2007.

Awas Seksualitas!

Janet Price dan Margrit Shildrick (1999) melansir bahwa seksualitas perempuan cenderung dinilai membahayakan bagi masyarakat, sehingga perlu dikontrol. Pada kasus Inul, salah satu alasan yang paling lazim dikemukakan oleh pihak yang berkeberatan dengan penampilan Inul adalah kekhawatiran rusaknya generasi muda dengan adanya tontonan yang dinilai tidak layak dikonsumsi karena terlalu seksi. Di titik ini, perempuan ditempatkan sebagai pihak yang pantas untuk ditakuti ketika menunjukkan seksualitasnya sebagai seorang perempuan.

Persoalannya adalah siapa yang berhak mengatur batasan apa yang boleh dan tidak boleh dilakukan berkaitan dengan seksualitas perempuan atau, dengan kata lain, otoritas mana yang berhak menentukan standar seksualitas tersebut. Beberapa penulis berar-

gumen bahwa terdapat kekuatan ideologi patriarki yang melatarbelakangi pengaturan batasan terhadap perempuan (Shildrick dan Price 1999; Bordo 1997; Bartky 2003).

Lebih lanjut, identifikasi menjadi perempuan (dan juga laki-laki) pada dasarnya ditumbuhkan dalam masyarakat, bukan alamiah muncul begitu saja. Kegiatan hidup sehari-hari yang menuntut pemisahan antara perempuan dan laki-laki dan terjadi secara berulang menjadi salah satu hal yang berpengaruh dalam pembentukan ide tentang adanya perbedaan antara menjadi perempuan dan laki-laki (Butler 1990). Schwartz (2000) menyatakan, atribut seksualitas yang menempel pada sebuah produk baik barang atau pun jasa saat ini penting dalam strategi 'penjualan'.

Dangdut bukan satu-satunya jenis musik yang mempraktikkan resep ini. Beberapa penyanyi di jalur pop seperti Agnes Monica, Duo Ratu, grup musik Peterpan, grup musik Slank, Delon, dan Glen Fredly merupakan beberapa contoh yang bisa disebut. Mereka memilih gaya penampilan mereka untuk menumbuhkan citra tertentu seperti yang secara garis besar dapat ditarik apakah mereka memilih gaya feminin atau *macho*. Keduanya bermuara pada seksualitas. Dalam kasus ini, pro-

ses interpretasi dilakukan terhadap seksualitas yang ada di dunia hiburan dangdut, yang tentu saja berdasarkan latar belakang dan sarat kepentingan. Geertz (2000) mengungkapkan bahwa aksi kultural, termasuk dangdut, bisa diperlakukan seperti teks. Atau dengan kata lain, terbuka untuk proses-proses interpretasi, termasuk problem-problemnya.

Persoalan yang paling penting tentu saja soal distorsi. Dalam analisis komunikasi massa dengan menggunakan kerangka *encoding/decoding* (Hall 1999) dimungkinkan interpretasi kode (*decoding*) oleh audiens yang sering kali berbeda dari *broadcaster* (*encoding*) dalam proses pertukaran pesan, dan membentuk apa yang disebut distorsi.

Esai ini berpendapat bahwa masalah distorsi dalam kasus dangdut dan seksualitas cenderung akut. Sebagaimana terlihat di bagian analisis selanjutnya, pihak-pihak yang terlibat dalam debat seksualitas sebagian besar tidak berada langsung di pusat persoalan, yaitu sebagai pelaku industri dangdut. Tidak banyak yang benar-benar merupakan konsumen atau produsen dangdut (kecuali Rhoma

Irama). Pihak-pihak tersebut melakukan proses *decoding* yang sebagian besar dilakukan melalui media massa (melihat liputan TV, membaca surat-kabar dan majalah). Media massa tersebut bertindak sebagai *broadcaster*, yang bukan pelaku industri dangdut (dengan kepentingannya sendiri).

Silang pendapat dan interpretasi tersebut bisa jadi justru terjadi di luar ranah utama industri dangdut, sebagai semacam kekuatan eksogen yang mempengaruhi akses dan kinerja industri dangdut.

Dangdut sendiri memang dikenal sebagai sebuah corak musik yang identik dengan goyangan si penyanyi. Istilah goyang dangdut mengacu kepada goyangan yang ditampilkan oleh penyanyi dangdut saat menyuguhkan sebuah lagu atau oleh penikmat dangdut saat sedang menikmati suguhan lagu dangdut. Istilah dangdut dipopulerkan oleh Rhoma Irama melalui lagu yang berjudul Terajana yang pernah di nyanyikannya pada 1970-an. Sebelumnya jenis musik ini dikenal dengan istilah orkes melayu.³

³ Frederick (1982). "Rhoma Irama and the Dangdut Style: aspects of contemporary Indonesian popular culture". Indonesia 34, October 1982. hlm. 106.

*Lagunya lagu melayu
Sulingnya suling bambu
Dangdut suara gendang
Rasa ingin bergoyang...
(Terajana – dipopulerkan oleh
Rhoma Irama)*

Kata 'dang' berasal dari bunyi kendang dan 'dut' berasal dari efek akhir bunyi kendang yang dimainkan. Kendang atau gendang merupakan salah satu instrumen penting dalam jenis musik ini.

Gaya atau penampilan penyanyi dangdut perempuan memang cenderung dianggap seksi. Dalam tulisannya, Frederick (1982)⁴ menyebutkan penyanyi Ellya Khadam pada 1950-an menyanyikan lagu *Boneka dari India* dengan gaya yang unik dan seksi. Pada 1980-an ketika Reynold Panggabean mengawinkan dangdut dengan musik pop, Camelia Malik yang merupakan penyanyi perempuan orkes melayu ini menampilkan goyang jai-pongan sebagai pelengkap penampilannya di atas panggung.⁵ Gaya ini, yang mengandalkan goyang pinggul penarinya, juga sering kali dinilai sebagai goyangan yang seksi. Elvy Su-kaesih dikenal memiliki gaya yang genit dalam bernyanyi, terutama melalui

kedipan mata dan gerak bibirnya

Kontroversi Inul Daratista bermula dari penampilannya di salah satu TV swasta pada Januari 2003. Inul yang dulu hanya dikenal di seputar Pasuruan dan di VCD-VCD tidak resmi yang bertebaran di lapak-lapak pinggir jalan mendadak menjadi bahan pembicaraan di media massa nasional dan juga di beberapa media internasional. Dari *Kompas Cyber Media* pada pertengahan tahun 2003 dapat ditemukan sekitar 300-an artikel tentang Inul, sementara *The Jakart Post Online* sekitar 20-an.

Dari media luar negeri, majalah *Time* edisi 24 Maret 2003 khusus menurunkan artikel berjudul "Inul's rules: A new idol is putting some sex and sizzle into Indonesia's pop music scene". *Guardian online* edisi 8 Mei 2003 di kolom *Jakarta Dispatch* menyuguhkan artikel berjudul "Dirty dancing".

Gaya yang sering ditampilkan oleh Inul pada sekitar 2003 adalah pakaian berupa 'body-suit', pakaian terusan yang melekat pas pada tubuh dan biasanya terbuat dari bahan lycra dan goyang khas-nya yang dijuluki dengan 'goyang ngebor'. Bukan hanya

⁴ *Ibid.* hlm. 107.

⁵ *Kompas Cyber Media*, 9 Februari 2003.

Inul yang diujani kritik. Anissa Bahar dan beberapa penyanyi dangdut wanita lain yang mengedepankan goyangan dalam penampilan panggungnya juga menjadi sasaran, ia menjadi simbol sekaligus sasaran utama. Inul, penyanyi dangdut dari Pasuruan, dianggap terlalu seksi bahkan dicap melakukan aksi porno. Ia dan dangdut tiba-tiba menjadi berbahaya.

Seksualitas yang Bagaimana dan Menurut Siapa?

Esai ini mengamati tiga kelompok besar yang terlibat aktif dalam perdebatan tentang Inul, yaitu kelompok agama, politikus, dan feminis. Kelompok agama mengacu kepada pihak yang terkait dengan institusi berdasarkan agama dan atau mempunyai gelar keagamaan. Politikus adalah pihak yang berlatar belakang partai politik dan atau duduk dalam institusi yang berkaitan dengan pemerintah. Feminis adalah pihak yang mempunyai perhatian terhadap isu-isu perempuan.

Pada kenyataannya, kategorisasi ini tidaklah ketat dan terdapat saling tumpang tindih antara ketiganya. Misalnya, seorang tokoh di kelompok

keagamaan dan juga seorang aktivis perempuan bisa dikategorikan ke dalam kelompok agama dan juga feminis. Pengelompokan pendapat seseorang dalam kelompok agama, politik, atau feminis, didasarkan pada gelar atau atribut yang diberikan media massa. Ketiganya terlibat dan membentuk polemik isu pornografi yang dilekatkan pada penampilan Inul, dan bagian ini akan mendokumentasikan secara singkat bagaimana kontroversi (melalui pernyataan-pernyataan eksponen-eksponennya) tersebut menjadi semacam ajang untuk percobaan mencetak sebuah standar kepatutan seksualitas yang diusahakan berlaku secara umum.

Dari kelompok agama, MUI berpendapat bahwa penampilan Inul seharusnya dicekal. Rhoma Iramalah yang sering kali mengamini pendapat ini. Menurut Rhoma, Inul telah merendahkan citra dangdut, citra yang selama ini berusaha dia naikkan.⁶ Lebih jauh, si raja dangdut ini menyerukan jihad kepada Inul, yang menyuguhkan dangdut dengan goyangan yang menurut pendapatnya erotis.

"Ingat, jutaan ummat di belakang saya siap jihad kalau ada orang-orang yang siap mendangkalkan moral bang-

⁶ *The Jakarta Post online*, 4 Mei 2003.

sa. Saya ingatkan kembali kepada para penanam modal di belakang Inul supaya jangan bercanda. Karena ini bisa jadi masalah besar," ujar Rhoma.⁷

Pendapat yang berseberangan disampaikan oleh Emha Ainun Najib dan K.H. Mustofa Bisri. Emha berpendapat Rhoma Irama tidak bijaksana dengan menjadikan Inul sebagai sasaran jihatnya.⁸ Sedangkan K.H. Bisri menyoroiti kecenderungan seseorang untuk menilai orang lain sebagai tidak Islami.⁹ Dari kelompok politisi, Taufik Kiemas, yang waktu itu sebagai suami presiden mengangkat debat ini setelah fotonya dengan pose yang dinilai banyak orang cukup mesra dengan Inul beredar di media massa,¹⁰ seperti mengirim sinyal dukungan kepada Inul. Soetardjo Soerjogoeritno, salah seorang pimpinan PDIP pada saat itu, mengutarakan hal yang sama terhadap karir Inul sebagai penyanyi dangdut.¹¹ Goyang Inul menjadi komoditas politik. Sampai-sampai parlemen pun mempertimbangkan untuk memanggil Inul untuk menanggapi

protes dari beberapa pihak terhadap penampilan Inul di panggung.¹² Dari kubu pengamat masalah perempuan, feminis, terdapat dua pendapat yang bertentangan. Kelompok yang tidak berkenan dengan penampilan Inul berpendapat bahwa goyangan Inul melanggar norma-norma perempuan dan juga telah menjadi komoditas bisnis bagi kaum lelaki.¹³

Bagi yang tidak keberatan dengan penampilan Inul, kritik terhadap Inul dipandang sebagai pengekan terhadap perempuan. Dana Iswara berpendapat bahwa nilai-nilai religius dan patriarki telah meletakkan dasar tentang gambaran tentang seksualitas di media massa.¹⁴ Lebih jauh, Saparinah Sadli berpendapat bahwa Inul mengalami kekerasan fisik karena dilarang 'ngebor' dan nonfisik sebagai akibat dari trauma dari tindakan pelanggaran tersebut.¹⁵ Koffiah Indar Parawansa mengangkat masalah eksploitasi perempuan di dunia bisnis hiburan.

⁷ Kompas Cyber Media, 29 April 2003.

⁸ Kompas Cyber Media, 4 Mei 2003.

⁹ Kompas Cyber Media, 2 Mei 2003.

¹⁰ "Inul Daratista Dicekal Gara-gara Menggoyang Suami Presiden?" www.disctarra.com February 15, 2003.

¹¹ Kompas Cyber Media, 4 Mei 2003.

¹² Kompas Cyber Media, 18 Februari 2003.

¹³ Republika online, 23 April 2003.

¹⁴ Kompas Cyber Media, 5 Mei 2003.

¹⁵ Kompas Cyber Media, 4 Mei 2003.

*"Akibat kapitalisme(sic!), seorang perempuan dengan mudah dieksploitasi tanpa yang bersangkutan merasa dieksploitasi, bahkan dengan senang hati melakukannya. Ini bisa kita lihat di iklan-iklan yang menampilkan perempuan sebagai model."*¹⁶

Yang menarik adalah apa yang terjadi dengan penyanyi dangdut laki-laki. Apakah ada di antara mereka yang dicap dengan sebutan seksi, sehingga membahayakan? Rhoma Irama sendiri sebenarnya merepresentasikan maskulinitas laki-laki dengan interpretasinya sendiri, misalnya cambang dan kostum panggung yang acap kali terbuka bagian atasnya dan memperlihatkan dadanya. Penyanyi laki-laki tidak aseksual dalam mengemas penampilannya. Thomas Djorgi yang juga bergoyang pinggul saat bernyanyi. Grup Gaul (Saiful Jamil, Benigno, dan Krishna Murti) mengusung dangdut dengan gaya 'boysband' yang mengedepankan penampilan dan goyangan yang tentu saja bergaya 'laki-laki'. Dari tiga contoh tersebut, saya bisa mengatakan bahwa penyanyi dangdut laki-laki pun sebenarnya juga mempraktikkan apa yang dikatakan seksi dalam penampilan panggungnya.

Namun, sampai dengan saat ini belum ada kritikan dan pernyataan keberatan yang cukup keras dan luas mengenai penampilan penyanyi-penyanyi dangdut laki-laki ini. Publik cenderung lebih permisif terhadap sensualitas yang ditampilkan oleh penyanyi dangdut laki-laki—sikap yang tampaknya ini tidak hanya berlaku di dunia 'dangdut', tetapi juga dunia lainnya. Dengan demikian terlihat bahwa seksualitas dan standar seksualitas bersifat multiinterpretatif. Lalu-lintas perdebatan di antara ketiga otoritas (agama, politik, dan intelektual feminis) menunjukkan rumitnya standar yang perlu dipenuhi oleh penyanyi perempuan untuk memenuhi kepentingan-kepentingan yang mempengaruhi akses ke surplus ekonomi dalam pasar hiburan dangdut.

The Show Must Go On

Dari beberapa pernyataannya yang dimuat di media massa, Inul tidak menyangka bahwa goyongannya bisa menjadi perdebatan nasional. Hal ini cukup bisa dimengerti karena jika menengok ke daerah tempat Inul memulai karirnya sebagai penyanyi dangdut dari panggung-panggung kecil hajatan

¹⁶ *Kompas Cyber Media*, 19 Februari 2003.

di Pasuruan, Jawa Timur, penampilan panggung seperti Inul bukan hal yang luar biasa. Banyak penyanyi perempuan lainnya yang mempunyai penampilan tidak jauh berbeda dengan Inul.

Panggung Sekaten di Jawa Tengah juga pernah mempunyai fenomena panggung dangdut dengan penyanyi-penyanyi perempuan yang sangat seksi gaya panggungnya. Walaupun pernah menjadi bahan diskusi, panggung sekaten belumlah menjadi perbincangan sehangat dan seluas goyang ngebor Inul.

Fakta bahwa Inul tidak menyangka demikian menyiratkan bahwa dia tidak siap menghadapi reaksi negatif yang menentang gaya panggungnya. Salah satu contohnya adalah ketika Inul dikabarkan buru-buru menemui, bahkan bersujud, memohon ampun kepada Rhoma Irama yang dikenal sebagai penyanyi dangdut senior dan ketua PAMMI (Persatuan Artis Musik Melayu Indonesia)—asosiasi penyanyi dangdut yang kuat di Indonesia. Pada saat debat memanas dan meluas, Inul juga dikabarkan hilang dari panggung hiburan sejenak untuk menenangkan diri.

Dari berbagai kutipan wawancara, pilihan menjadi penyanyi dangdut bu-

kan tanpa alasan yang jelas atau asal-asalan. Ia tahu bahwa gaya panggungnya laku dijual. Sebelum menyanyi lagu dangdut, Inul mencoba jalur musik rock. Berdasarkan pengamatannya, jalur dangdut ternyata lebih diminati oleh penontonnya. Ia kemudian mengubah haluan musiknya menjadi dangdut dan mencari gaya panggung yang diperkirakan diminati oleh penonton. Pemilihan kostum dan gaya goyang tentunya dilakukan dengan perhitungan untuk menaikkan karirnya.

Risiko terjun ke dunia dangdut tampaknya juga ia sadari, terutama mengingat pengalamannya berinteraksi di panggung-panggung hajatan dan panggung terbuka di daerahnya, yang sering kali melibatkan dialog yang intim antara penyanyi dan penonton, dan sering kali menjurus pada soal-soal seksual. VCD-VCD Inul menunjukkan pola interaksi tersebut. Inul terlihat cukup sadar akan kemungkinan-kemungkinan pelecehan seksual yang muncul dari upayanya memunculkan sisi seksi dalam kostum dan goyangannya.

Soal agen yang tidak pasif dan sadar risiko ini tampak dari kasus Dewi Persik. Penyanyi Dewi Persik beberapa kali menjadi berita dan menuai kritik karena penampilan panggungnya

yang sangat lincah dengan kostum yang terlihat seksi. Dua kali kelincahan gerakannya menyebabkan kemben yang di pakainya melorot sehingga memperlihatkan dadanya secara tidak sengaja di depan penonton yang memadati pertunjukan pada saat itu.¹⁷ Walaupun demikian, Dewi tetap tidak mengganti gaya kostum dan penampilan panggungnya.

Yang menarik, beberapa waktu yang lalu Dewi kembali menjadi berita karena peristiwa pelecehan seksual yang dialaminya oleh seorang laki-laki yang tidak dikenal. Ketika muncul tanggapan, yang disalahkan atas peristiwa itu adalah Dewi, karena penampilannya yang dinilai sering kali sensual. Pembelaan yang dilakukan Dewi jelas-jelas berupa kesadarannya atas dunia panggung yang secara profesional menuntut penyanyi mempertontonkan gaya panggung dan memasang atribut tertentu—seronok dalam kasus Dewi Persik.¹⁸ Dewi, sebagaimana Inul, sangat mengetahui risiko pekerjaannya.

Tindakan yang berbau seksualitas di tempat kerja memang menjadi salah satu isu yang mendapat perhatian dalam studi tentang feminisme. Seperti

yang diungkapkan Rospenda, Richman, dan Nawyn (1998) juga Rogers dan Henson (1997) bahwa terjadinya pelecehan di tempat kerja adalah akibat dari adanya perbedaan kekuasaan yang dimiliki oleh orang-orang yang berinteraksi di sana. Quinn (2002) menganalisis adanya perbedaan persepsi mengenai pelecehan itu sendiri. Lerum (2004) menuliskan bahwa rentannya pekerja perempuan yang bekerja melayani pelanggan di rumah makan dan klub terhadap pembicaraan dan tingkah laku yang menjurus ke masalah seks, termasuk juga pelecehan seksual.

Dalam kasus dangdut, esai ini berpendapat bahwa kedekatan dengan elemen seksualitas—termasuk risiko-risikonya—disadari penuh oleh para penyanyi perempuan. Esai ini menolak anggapan yang bersifat paternalistik, bahwa perempuan penyanyi dangdut adalah semata-mata korban yang tidak mengetahui risiko pekerjaannya. Dari sini, pelaku yang tidak pasif, seperti Inul dan Dewi Persik, menyiasati hambatan dalam bentuk standar seksualitas yang diterapkan otoritas-otoritas di atas. Banyak pihak telah diperkirakan bahwa goyangan Inul sebenarnya hanya tren sesaat dan akan

¹⁷ Detik Online, 25 November 2007.

¹⁸ Bisa di lihat di: <http://www.youtube.com/watch?v=DOXiS83V1oQ>.

hilang dari layar kaca dan panggung dangdut. Pada 2007 dan awal 2008 ini penampilan Inul di televisi sudah sangat jauh berkurang dibandingkan dengan tahun 2003—2004 yang lalu.

Memang kehadiran Inul di depan publik menjadi berkurang, akan tetapi ternyata Inul tetap menjadi menjadi ikon (atau sasaran tembak) dalam soal seksualitas dan publik. Ketika terjadi pembahasan Rencana Undang-undang Anti Pornografi dan Pornoaksi (RUUAPP) sekitar 2004—2006 yang lalu, nama Inul kembali disebut dan dikaitkan dengan istilah pornoaksi. Dia dan beberapa artis sempat diundang ke Dewan Perwakilan Rakyat untuk menghadiri dengar pendapat berkenaan dengan pembahasan RUUAPP. Forum Betawi Rembug (FBR) juga melakukan demo ke rumah Inul dan memintanya untuk meninggalkan Jakarta karena dinilai tidak mendukung RUUAPP. Dari sini, Inul, sebagai penyanyi dangdut, menghadapi beberapa kendala sekaligus. Pertama, ia tidak bisa terlepas dari stigma negatif seksualitas (bahkan pornoaksi). Kedua, diskriminasi akses ke tempat kerja (permintaan meninggalkan Jakarta). Ketiga, persaingan yang makin ketat dari penyanyi-penyanyi lainnya, yang ironisnya membawakan aksi panggung yang mirip dengannya.

Kemudian, Apa Strategi Inul?

Meskipun tetap mempertahankan goyang *ngebong*-nya, beberapa perubahan nampak pada penampilan Inul. Sebelumnya Inul mengandalkan kostum panggung yang dipilihnya sendiri. Setelah karirnya menanjak, dia menggunakan jasa perancang baju yang cukup ternama. Demikian juga dengan riasan wajah dan rambut yang kemudian dipercayakan kepada ahlinya. Kostum panggung dan penampilan Inul terlihat lebih 'mahal' dan lebih 'berkelas'. Selain itu, dia juga menggunakan jasa penata gerak dan tari, hal yang sebelumnya dia pelajari sendiri. Ia berusaha membenahi penampilan panggungnya agar bisa diterima di dalam masyarakat secara lebih luas. Selama berkarir di Pasuruan, target penonton Inul adalah kelas menengah ke bawah. Akan tetapi, setelah pindah ke Jakarta dan membangun karir di ibu kota negara, dia berhadapan dengan masyarakat yang lebih luas dan lebih beragam yang berskala nasional, dan tidak semua pihak bisa menerima penampilannya tersebut. Kontroversi yang mendapat tanggapan luas terhadap penampilannya yang baru terjadi setelah Inul muncul di televisi nasional dan bisa ditonton secara nasional merupakan salah satu buktinya.

Langkah lainnya yang ditempuh Inul, yang sekaligus untuk menambah penghasilan, adalah dengan terjun ke dunia bisnis. Dia mendirikan usaha karaoke keluarga bernama Inul Vista di beberapa tempat di Jakarta dan diperluas cabangnya di beberapa kota besar di Indonesia; hingga tahun 2008 ini berjumlah 12 buah. Bahkan Inul bermimpi untuk memiliki 99 cabang, angka yang dinilainya membawa keberuntungan baginya.¹⁹

Dewi Persik mempunyai kendala yang mirip dengan Inul: stigma seksualitas yang negatif, persaingan, dan juga diskriminasi sosial yang mengatasnamakan agama (misalnya, dari alasan perceraian yang diajukan suaminya, penyanyi Saiful Jamil). Dewi Persik melakukan pendekatan yang agak berbeda dengan Inul. Dewi tetap mempertahankan gaya goyangannya dan kostum panggungnya hingga saat ini, meskipun kostum panggung yang dikenakannya, terutama yang berupa kemben, beberapa kali menyebabkan payudaranya terlihat di muka penonton. Bagi Dewi, hal itu tidak membuatnya gusar, itu hanya kecelakaan. Untuk menghindari pelecehan seksual di kemudian hari, manajer Dewi akan menyiapkan penga-

manan yang lebih memadai untuknya selama *manggung*. Dewi sendiri akan lebih siaga untuk menjaga dirinya. Lainnya, dia akan melindungi tubuhnya dengan jaket setelah turun dari panggung.

Selain menyanyi, Dewi juga melebarkan karirnya ke dunia akting. Dia bermain di sinetron berjudul *Mimpi Manis*. Film layar lebarnya yang berjudul *Tali Pocong Perawan* juga akan segera beredar. Di sini Dewi dikabarkan melakukan adegan buka-bukaan dan 5 kali adegan ciuman. Dewi ternyata tetap mantap dengan pilihannya untuk tetap berpenampilan seksi.

Inul Daratista dan Dewi Persik menunjukkan pola yang berbeda dalam menyiasati penampilan panggungnya menghadapi kendala standar seksualitas yang diberlakukan sementara pihak. Inul mengurangnya, sementara Dewi tidak. Sekali lagi, tindakan ini diambil sepenuhnya berdasarkan pengetahuan bahwa dunia dangdut tidak lepas dari atribut seronok secara seksualitas. Di sisi lain, keduanya, sebagai penyanyi yang berhasil masuk dalam lingkaran utama industri dangdut dan meraih surplus yang memadai melakukan diversifikasi usaha atau

¹⁹ Kompas Cyber Media, 2 Februari 2008.

profesi. Seksualitas tampaknya tidak dianggap sebagai modal atau aset yang berkesinambungan (*sustainable*) oleh para penyanyi dangdut.

Penutup

Perempuan yang memilih berkarir di luar rumah sering kali menghadapi kendala karena keperempuannya. Hal itu juga dialami oleh penyanyi dangdut perempuan. Sorotan dan kritik ditujukan kepada mereka karena penampilan mereka dinilai mengumbar seksualitas mereka sebagai perempuan. Dua pertanyaan diajukan dalam esai ini. Pertama, bagaimana isu seksualitas, yang diskriminatif terhadap penyanyi perempuan, dibentuk dan diinterpretasikan oleh otoritas-otoritas di luar pelaku langsung dalam pasar musik dangdut? Kedua, bagaimana cara para penyanyi dangdut perempuan menyiasati kendala ini?

Dari kasus Inul Daratista dan Dewi Persik yang dikenal sebagai penyanyi dangdut yang sangat laris serta fenomenal karena gaya panggungnya yang dinilai banyak pihak seksi, esai ini menyimpulkan dua hal. Pertama, isu seksualitas bersifat multiinterpretatif. Demikian juga dengan standar seksualitas yang diterapkan untuk lelaki dan perempuan adalah berbeda. Hal itu menjadi kendala bagi penyanyi dangdut perempuan untuk berkiprah di dunia dangdut. Hal kedua, penyanyi dangdut bukan agen yang pasif karena selain mengetahui risiko dari pekerjaan yang ditekuninya, juga berusaha mengatasi berbagai kendala untuk mempertahankan karirnya. Dalam kasus Inul dan Dewi Persik, yang pertama memilih untuk bersikap kompromis agar dapat diterima oleh penonton yang lebih luas dan terjun ke dunia bisnis untuk memperlebar karirnya, sementara yang terakhir memilih untuk mempertahankan penampilannya serta terjun ke dunia seni peran.



DAFTAR ACUAN

- Bartky, S. 2003. "The Social Construction of Women's Body: Foucault, Femininity, and the Modernisation of Patriarchal Power", dalam R. Weitz (2003). *The Politics of Women's Body: Sexuality, Appearance, and Behavior*. NY: Oxford University Press.

- Bordo, S. 1997. "The Production of Femininity", dalam K. Conboy, N. Medina, & S. Stanbury (eds.). *Writing on the Body*. New York: Columbia University Press.
- Browne, S. 2000. *The Gender Implications of Dangdut Kampungan*. Working Papers Centre of Southeast Asian Studies Monash University, Australia.
- Bungin, B. 2003. *Pornomedia: Konstruksi Sosial Teknologi Telematika dan Perayaan Seks di Media Massa*. Bogor: Kencana Jaya.
- Butler, J. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- Chitsike, Colletah. 2000. "Culture as a Barrier to Rural Women's Entrepreneurship: Experience from Zimbabwe". *Gender and Development* 8(1) March. pp.71-77. <<http://links.jstor.org/sici?sici=1355-2074%28200003%298%3A1%3C71%3ACAABTR%3E2.0.CO%3B2-5>>.
- Frederick, W. 1982. "Rhoma Irama and the Dangdut Style: aspects of contemporary Indonesian popular culture". *Indonesia* 34, October.
- Geertz, C. 2000 "Thick Description Towards an Interpretive Theory of Culture", dalam Geertz (2000). *Interpretation of Culture*. New York: Basic Books.
- Hall, S. 1999 "Encoding, Decoding", dalam S. During (ed.) *The Cultural Studies Reader*. New York: Routledge.
- Ida, R. 2006. "Tubuh perempuan dalam goyang Dangdut". *Jurnal Perempuan* 41. hal. 23—35.
- Lerum, K. 2004. 'Sexuality, Power, and Camaraderie in Service Work'. *Gender and Society* 18(6), December. pp. 756—776. <<http://links.jstor.org/sici?sici=08912432%28200412%2918%3A6%3C756%3ASPACIS%3E2.0.CO%3B2-P>>.
- Lesmana, T. 1995. *Pornografi dalam Media Massa*. Jakarta: Puspa Swara
- Pioquinto, C. 1995 "Dangdut at Sekaten: female representations in live performance". *RIMA* vol. 29 winter and summer.

- Piper, S. dan S. Jabo. 1987. "Indonesian Music from the 50s to the 80s". *Prisma* 43, March.
- Quinn, B. 2002. "Sexual Harassment and Masculinity: The Power and Meaning of 'Girl Watching'". *Gender and Society* 16(3), June. pp. 386—402. <<http://links.jstor.org/sici?sici=08912432%28200206%2916%3A3%3C386%3ASHAMTP%3E2.0.CO%3B2-C>>.
- Ricoeur, P. 1979. "The Model of the Text: meaningful action considered as a text", dalam P. Rabinow, dan W. Sullivan (eds.). *Interpretive Social Science: A Reader*. London: University of California Press.
- Rogers, J. & K. Henson. 1997. "'Hey, Why Don't You Wear a Shorter Skirt?': Structural Vulnerability and the Organization of Sexual Harassment in Temporary Clerical Employment". *Gender and Society* 11(2), April. pp.215—237. <<http://links.jstor.org/sici?sici=0891-432%28199704%2911%3A2%3C215%3A%22WDYWA%3E2.0.CO%3B2-L>>.
- Rospenda, K., J. Richman, S. Nawyn. 1998. "Doing Power: The Confluence of Gender, Race, and Class in Contrapower Sexual Harassment". *Gender and Society* 12(1), February. pp.40—60. <<http://links.jstor.org/sici?sici=0891-2432%28199802%2912%3A1%3C40%3ADPTCOG%3E2.0.CO%3B2-5>>.
- Shildrick M. & J. Price. 1999. "Opening on the Body: a Critical Introduction". *Feminist theory and the Body (A Reader)*. New York: Routledge.
- Schwartz, P. 2000. "Creating Sexual Pleasure and Sexual Justice in the Twenty-First Century". *Contemporary Sociology* 29(1), Utopian Visions: Engaged Sociologies for the 21st Century (Jan.). pp. 213—219. <<http://links.jstor.org/sici?sici=00943061%28200001%2929%3A1%3C213%3ACSPASJ%3E2.0.CO%3B2-B>>.

Artikel dari Media Massa Online:

- Aglionby, J. 2003. 'Dirty Dancing'. *The Guardian*, May 8. <<http://www.guardian.co.uk/elsewhere/journalist/story/0,7792,951808,00.html>>.
- Walsh, B. 2003. 'Inul's Rules: a new idol is putting some sex and sizzle into Indonesia's pop-music scene'. *Time*, March 24, 2003.

Website:

<http://www.kompas.com>

<http://www.thejakartapost.com>

<http://www.detik.com>

<http://www.disctarra.com>

<http://www.youtube.com>