

# PEREMPUAN DALAM KONSTRUKTIVIS PENYANYI DANGDUT: Sebuah Hexis dan Mysogyny<sup>1</sup>

ARYNI AYU W  
Peneliti Matatimoer Institute  
Email : aryniayu@yahoo.com

## Pendahuluan

Dalam tulisan ini, saya ingin memperkenalkan bagaimana perempuan menjadi sorotan atas dasar kecantikan yang diyakini bersifat diskursus, dapat dikatakan menguntungkan atau eksploitatif. Selama ini, telah dikenal dalam tradisi kita bahwa perempuan di lingkungan patriarki merupakan *second sex*. Era tradisionalitas memungkinkan perempuan sebagai sebuah simbol yang harus disembunyikan (*hidden sex*) karena harus menutup aurat dari telapak kaki sampai ubun-ubun, dan harus dipingit dalam karia untuk mempersiapkan aspek feminitas perempuan yang diatur secara kultur (Zainal, Bias Potret Perempuan Muna Dalam *Ritual Life-Cycle*, 2017). Sebaliknya bahwa laki-laki itu sudah harus terjaga semuanya, tidak boleh terkontaminasi, maka itulah ia tidak harus dipingit sebagaimana perempuan. Maka, dunia perempuan bukan di alam bebas. Dalam pendekatan postmodernisme, apapun yang ditampilkan perempuan bukanlah hal yang tidak pantas melainkan menjadi 'leisure for the society' (Forte, 1988).

Seorang perempuan tidak lepas dari tren masyarakat postmodernism yang didalamnya terdapat kapitalisasi segala hal. Apa yang tidak pernah terungkap adalah keberadaan perempuan menurut Butler (1991) tidak pernah lebih dari ketidakmampuan, sexism yang berujung pada diferensiasi. Berbicara jender berarti hal yang tabu. Menurut Francois (2006) dalam penelitiannya di Perkebunan Sumatera bahwa perempuan tidak semestinya berada di belakang, "kami mengakui pembahasan jender membuat peserta terutama laki - laki 'enggan' untuk mendengar, karena dapat mengurangi patriarki mereka". Un Universe Taboo (Franceinter, 2017), suatu pembahasan yang dianggap 'taboo' oleh masyarakat di negara - negara dunia ketiga. Perempuan di masa lalu terutama di Peradaban Barat, seringkali menjadi objek kebencian (Jeffreys, 2009). Di panggung pun atau media, perempuan sebagai objek menjadi 'leisure of man' bagi laki - laki, namun menjadi mysogyni bagi sebagian perempuan. Jeffreys (2005) menyebut hal ini sebagai tidnakan postkolonialisme. Satu sisi, masa modern menguntungkan para penikmat 'sex trade' (hal ini diartikan penikmat perempuan sebagai objek yang dinikmati tidak hanya berdasar seksualitas, juga visualitas), namun merugikan perempuan bagi mereka yang tidak merasa diuntungkan.

Sebagai contoh, penyanyi di Kenya tahun 2005, 'Janet Kirina' berdasarkan penelitian 'Sheilla Jeffreys' menyanyikan lagu - lagu Kenya yang liriknya mendapat pengakuan dari

---

<sup>1</sup> Makalah disampaikan dalam *Sekolah Kritik Budaya Angkatan II "Fokus Banyuwangi"* diselenggarakan Matatimoer Institute di Sanggar "Angklung Soren", Banjarsari, Banyuwangi, 14-15 April 2018.

pemerintah setempat. Namun disisi lain, karena penilaian berdasarkan yang cukup sexisme, Jannet mendapatkan sanksi sosial. Maka, pemilihan perempuan-perempuan dengan karakteristik tersebut merupakan bagian dari logika patriarki dan kapitalis. Bagi penonton perempuan, kehadiran perempuan-perempuan tersebut ditujukan agar mereka mengidentifikasi diri dengan karakter yang ditampilkan (Mulvey dalam Smelik, 1998), padahal tidak.

Tulisan ini untuk mengetahui realitas dan makna sensualitas penyanyi dangdut yang ada di daerah Banyuwangi. Seorang perempuan diatas panggung dengan dandanan dan goyangan yang heboh memberikan sebuah sensualitas tersendiri dalam bentuk koherensi hubungan konsepsi masyarakat dengan pelaku yang disebut sebagai penyanyi dangdut. Penonton yang riuh bergoyang seolah-olah mempunyai sebuah perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat sehingga menjadi ciri suatu kelas. Stereotype dangdut yang disebut sebagai musik kampung dan seronok. Selain itu, adanya sebuah eksploitasi terhadap kaum perempuan yang dijadikan sebagai komoditas pasar musik dangdut, terutama adanya sebuah aksi berupa goyangan yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut. Maka dari itu keseragaman dangdut ini di hubungkan dengan menggunakan teori habitus dan hexis badaniah dari Pierre Bourdieu tentang penafsiran untuk memahami dan menilai realitas yang berkembang dalam lingkungan sosial tertentu. Penelitian ini disusun menggunakan metode etnografi dan wawancara kepada penyanyi dangdut, pimpinan orkes dangdut dan penikmat musik dangdut.

Istilah dangdut muncul pertama kali sekitar tahun 1972-1973, yang merupakan pembentukan kata yang menirukan bunyi kendang yaitu “dang” dan “dut”, dengan suatu ungkapan dan perasaan yang menghina dari lapisan masyarakat atas (Frederick. 1982:105). Dari pernyataan yang diungkapkan oleh Frederick, hal itu merupakan sebuah fenomena yang harus dikaji tentang realitas dangdut yang sebenarnya, stereotype yang diberikan dari masyarakat awam mengenai dangdut yang kampung, tidak seronoh dan khususnya sensualitas yang ditunjukkan oleh goyangan tubuh dari para penyanyi dangdut ketika menyanyi diatas panggung.

Pemberian nama “koplo” pada musik dangdut memberikan perbedaan dengan musik dangdut yang dibawakan oleh para penyanyi dangdut. Perbedaannya terletak pada bentuk irama dan ritmis yang digunakan, musik dangdut cenderung stabil dengan tempo yang sedang, sedangkan dangdut “koplo” memakai bentuk irama dan ritmis yang bergerak cepat dan tidak stabil. Di dalam pertunjukan musik dangdut juga ada yang dinamakan “mejoan” yang artinya ada beberapa meja yang berbaris di depan panggung penuh dengan minuman keras yang disajikan khusus untuk para penikmat musik yang ingin bernyanyi bersama dengan penyanyi dangdut.

Dangdut merupakan sebuah aliran musik yang banyak digemari dan disukai dari kalangan muda sampai tua. Dengan mengikuti goyangan yang disajikan dari beberapa penyanyi dangdut, penikmat pun ikut bergoyang bersama. Sehingga dalam hal ini muncullah budaya “sawer” di dalam dangdut. Budaya sawer dalam dangdut adalah memberikan tips berupa uang kepada penyanyi dangdut, karena penonton merasa puas dengan goyangan yang diberikan oleh penyanyi

tersebut, apabila goyangan penyanyi dangdut tersebut bisa membuat penonton puas dan kagum, maka semakin banyak pula tips yang didupatkannya.

Cara pemberian tips ini adalah dengan langsung mendekati penyanyinya lewat salaman tangan, terkadang ada yang sampai secara langsung memberikan tips sambil memegang bagian tubuh dari seorang penyanyi. Biasanya seorang penyanyi yang bergoyang sangat heboh diatas panggung akan mendapatkan saweran yang lebih banyak dari pada penyanyi yang masih malu-malu untuk bergoyang. Hal inilah yang memunculkan banyak pertanyaan mengenai makna goyangan yang dilakukan oleh seorang penyanyi dangdut.

Permasalahan yang cukup essensial adalah diskursus yang terjadi dalam dangdut. Sebuah atmosfer stereotip jender di satu sisi, namun hiburan yang menjadi keuntungan bag kapitalisme modern. Tentang goyangan dari setiap penyanyi yang menimbulkan sensualitas tersendiri.

Setiap penyanyi dangdut mempunyai bentuk ekspresi goyangan badan dalam penampilannya. Ekspresi goyangan yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut banyak menuai kontroversi. Selain itu permasalahan yang ada di dalam dangdut sebagian besar mengenai *stereotype* yang diberikan oleh masyarakat yang menganggap dangdut adalah kampungan, tidak bermutu dan hanya menjadi konsumsi masyarakat kelas bawah. Ada kalanya keputusan untuk mencintai kearifan lokal menjadikan dangdut sebagai komoditi yang cukup signifikan mendongkrak pariwisata.

Tubuh dengan bagian-bagiannya telah dimuati oleh simbolisme kultural, publik dan privat, positif dan negatif, politik dan ekonomi, seksual dan moral, yang seringkali kontroversial (Synnott, 2003: 11-12). Merujuk pada tulisan Synnot, tubuh dalam hal ini apabila dikaitkan dengan penyanyi dangdut yang memamerkan bagian-bagian tubuh yang dianggap memunculkan daya tarik seksualitas sering menuai kontroversial, oleh karena itu sangat penting apabila mengkaji lebih mendalam tentang makna tubuh yang dianggap kontroversial ketika diperlihatkan oleh penyanyi dangdut pada saat diatas panggung. Apabila di televisi hanya mengandalkan suara dari para penyanyi dangdut, di Banyuwangi tidak hanya mengandalkan suara, tetapi kecantikan tubuh dan wajah serta goyangan yang heboh adalah penunjang bagi peningkatan popularitasnya.

Penamaan irama dangdut diperkirakan merupakan suatu onomatophea antara hentakan kendang dan liukan (dut) (Lohanda.1983:139). Selain itu istilah dangdut berasal dari suara sepasang drum kecil yang dimainkan secara khusus didalam musik (dangdut) (Simatupang.1996:62). Dari pernyataan istilah dangdut diatas, dengan hentakan yang dihasilkan dari kendang, seorang penyanyi yang menyanyikan lagu dangdut harus bergoyang sesuai dengan irama dan ketukannya. Hal inilah yang memunculkan sebuah sensualitas yang ditunjukkan oleh para penyanyi dangdut. Sensualitas adalah suatu istilah yang mencakup segala sesuatu yang berkaitan dengan seks. Dalam pengertian ini ada dua aspek (segi) dari sensualitas yaitu seks dalam arti arti sempit dan seks dalam arti luas (Sarlito Wirawan Sarwono dan Amisiamsidar, 1986: 7).

## **Perempuan dan Hexis**

Teori yang digunakan menggunakan teori dari Pierre Bourdieu tentang habitus dan bentuk hexis badaniah. Konsep habitus menjamin koherensi hubungan konsepsi masyarakat dan pelaku, ia menjadi perantara antara individu dan kolektivitas. Keseragaman habitus dalam suatu kelompok menjadi dasar perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat (Bourdieu dalam Haryatmoko, 2016:40). Konsepsi masyarakat dalam penelitian ini adalah masyarakat sebagai penikmat pertunjukan musik dangdut, sebagai pelaku adalah penyanyi dangdut. Kedua hal tersebut merupakan konsep sebuah habitus, sehingga keduanya bisa menjalin hubungan yang disebut sebagai penikmat dan dinikmati. Sedangkan keseragaman habitus dalam hal ini di menunjukkan perbedaan dengan pertunjukan musik dangdut yang ada di televisi, penonton yang riuh bergoyang dalam pertunjukkan dangdut seolah-olah mempunyai sebuah perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat sehingga menjadi ciri suatu kelas. Habitus merupakan hasil dari keterampilan yang menjadi tindakan praktis (tidak harus selalu disadari) yang kemudian diterjemahkan menjadi suatu kemampuan yang kelihatannya alamiah dan berkembang dalam lingkungan sosial tertentu (Bourdieu dalam Haryatmoko, 2016:41). Keterampilan tersebut adalah ketika seorang penyanyi yang melakukan goyangan saat bernyanyi, pada saat itulah goyangan yang dikeluarkan oleh penyanyi merupakan sesuatu yang alamiah sehingga masyarakat penikmat ikut bergoyang bersama. Habitus mencoba mengatasi determinasi dan kebebasan, pengkondisian dan kreativitas, kesadaran dan ketaksadaran atau individu dan masyarakat (Bourdieu, 1980: 92). Dalam teori Pierre Bourdieu, dikatakan hexis badaniah bila berhubungan dengan sikap atau posisi khas tubuh, disposisi badan, yang diinteriorisasi secara tidak sadar oleh individu sepanjang hidupnya (Bourdieu dalam Haryatmoko,2016: 42).

Hexis badaniah ini apabila dihubungkan dalam penelitian dangdut, posisi khas tubuh dari penyanyi memiliki keanekaragaman yang berbeda, seperti menyanyi sambil goyang pinggul, goyang bang jali, sampai memutar – mutar kepala mereka. Hal tersebut merupakan sebuah fenomena yang menarik dikaji untuk mengetahui makna dari setiap posisi khas tubuh dari seorang penyanyi dangdut. Relevansi teori yang digunakan dengan penelitian yang akan dilakukan adalah dari konsep habitus sebagai kerangka penafsiran untuk memahami dan menilai realitas dan sekaligus penghasil praktikpraktik kehidupan yang ada di dangdut. Selanjutnya adalah hexis badaniah yang merupakan penilaian tentang sikap atau posisi khas tubuh seorang penyanyi dangdut pada saat tampil dan bergoyang di atas panggung.

Penyanyi dangdut mempunyai perbedaan usia, ada penyanyi dangdut yang masih anak-anak, dewasa, maupun usia yang dikatakan senior. Selain itu alasan pemilihan teknik ini adalah penyanyi dangdut mempunyai ciri khas tersendiri, mulai dari perbedaan busana yang dipakai, goyangan yang memiliki ciri khas tersendiri maupun model rambut yang digunakan. Jadi dalam penentuan sampel, ada tiga kategori pemilihan, yaitu usia, batas usia mulai dari 10 tahun sampai

dengan 28 tahun, serta memilih penyanyi dengan goyangan heboh dan penyanyi dengan goyangan yang lembut pada saat melakukan pertunjukan.

Sensualitas penyanyi dangdut merupakan sebuah gambaran yang ditunjukkan oleh para penyanyi dangdut untuk menunjukkan aksi mereka diatas panggung. Bernyanyi dan bergoyang serta berdandan semenarik mungkin untuk menarik perhatian banyak penggemar. Selain memiliki kemampuan dalam bernyanyi, penyanyi dangdut harus memiliki daya tarik tersendiri untuk menarik perhatian para penikmat dangdut, dengan cara goyangan heboh maupun keberanian penyanyi dangdut dengan memakai busana yang terbuka. Oleh karena itu berkaitan dengan sensualitas yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut, hal ini perlu dikaji untuk mendapatkan hasil perbedaan dangdut dengan dangdut di perkotaan yang ditunjukkan di acara ditelevisi, beserta signifikasi yang muncul di dangdut, habitus dan bentuk hexis badaniah penyanyi dangdut. Sensualitas yang dikaji adalah lebih kepada seks dalam arti luas, perbedaan tingkah laku yang ditunjukkan oleh setiap penyanyi dangdut, ada beberapa yang lembut, kasar, genit. Dari tingkah laku tersebut, goyangan yang ditunjukkan oleh setiap penyanyi memiliki makna tersendiri. Oleh karena itu dalam menentukan tingkah laku yang ditunjukkan dari para penyanyi dangdut ini perlu dibandingkan dengan tingkah laku yang ditunjukkan diatas panggung pada saat bernyanyi. Maksudnya adalah apakah tingkah laku penyanyi yang genit pada saat diatas panggung sama dengan saat ia turun dari panggung.

Selanjutnya adalah perbedaan peran dan pekerjaan dari penyanyi dangdut. Dangdut Banyuwangi identik juga dengan budaya “sawer” yang membuat pertunjukan dangdut semakin heboh. Peran yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut ini adalah bernyanyi sesuai dengan keinginan dari para penonton, sehingga penonton akan memberikan tips kepada penyanyi tersebut. Hal yang perlu dikaji adalah signifikasi yang muncul ketika penyanyi tersebut mau menerima tips yang diberikan, apakah penyanyi tersebut bisa dikatakan sebagai pekerja seks atau hanya sebagai penikmat hiburan bagi para penggemarnya. Selanjutnya adalah hubungan antara pria dan wanita, penyanyi dangdut wanita terutama di daerah yang bernyanyi dengan memakai busana yang terbuka menimbulkan ketertarikan terutama dari penonton pria. Ketertarikan terhadap busana yang dipakai oleh penyanyi tersebut yang akhirnya peminat musik dangdut semakin tinggi. Hal ini masuk pada konsep yang dinamakan “male gaze”, dimana didalamnya terdapat kesenangan dan bentuk kenikmatan berupa pandangan atau tatapan laki-laki terhadap sebuah objek (Ida.2014:138). Konsep pandangan laki-laki inilah yang membuat para penyanyi dangdut rela melakukan segalanya, seperti perawatan wajah dan tubuh agar pandangan semua laki-laki tertuju pada dirinya, disini dapat dikatakan bahwa perempuan mempertontonkan dan lakilaki melihat. Padahal, perempuan berada dalam posisi yang tidak diuntungkan karena seluruh masyarakat secara sistematis member keuntungan kepada laki-laki dengan definisinya tentang moral, kerja, kepantasan, jasa (Kymlicka, 1999:261). Dari bentuk sensualitas yang ditunjukkan oleh

para penyanyi dangdut akan dihubungkan dengan teori Pierre Bourdieu, yang pertama adalah konsep habitus.

Konsep habitus ini menjamin adanya hubungan antara penyanyi dengan audiens/masyarakat. Ada sebuah timbal balik yang dihasilkan, yaitu penonton mendapatkan hiburan maupun kenikmatan menyaksikan pertunjukkan dangdut, sedangkan penyanyi mendapatkan penggemar untuk meningkatkan popularitasnya. Tentunya untuk meningkatkan popularitasnya seorang penyanyi rela untuk melakukan sesuatu demi mendapatkan keuntungan, berolahraga maupun perawatan tubuh dan wajah untuk tetap menjaga keindahan tubuhnya. Hubungan yang terjalin antara seorang penyanyi dengan masyarakat penikmat musik dangdut tentunya tidak hanya dilihat dari suara dalam menyanyi, namun kecantikan tubuh dan wajah sangat menunjang peningkatan popularitas seorang penyanyi. Keseragaman habitus dalam suatu kelompok menjadi dasar perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat (Bourdieu dalam Haryatmoko, 2016: 40).

Keseragaman dalam hal ini apabila dikaitkan dengan dangdut adalah kebanyakan penyanyi adalah seorang perempuan, sehingga penonton yang hadir kebanyakan dari kalangan pria. Selain itu, goyangan yang heboh, busana terbuka telah menjadi ciri tersendiri dalam pertunjukan dangdut. Pertunjukan dangdut yang tidak harus membeli tiket masuk, diadakan pada saat orang pedesaan hajatan membuat masyarakat dari kalangan muda sampai tua bisa menikmatinya. Didalam dangdut setiap penonton bebas mengekspresikan emosinya dengan cara bergoyang bersama. Bergoyang bersama inilah yang menunjukkan perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat sehingga tidak harus memakai pakaian yang mewah, asalkan penonton tersebut nyaman untuk memakainya. Pertunjukan musik dangdut yang memang sudah lama ada telah menjadi keseragaman tersendiri bagi penikmat musik dangdut di daerah tersebut. Dalam perspektif ini keseragaman dangdut menjadi ciri kelas tersendiri, adanya penyanyi dangdut yang mempercantik diri agar dapat menarik perhatian penggemar sebanyak-banyaknya dengan cara apapun agar popularitasnya naik, serta kebebasan berekspresi dari masyarakat ketika menikmati alunan musik dangdut. Bentuk hexis badaniah yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut menghasilkan sebuah sensualitas tersendiri bagi penikmat dangdut. Sikap atau posisi khas tubuh yang tegak dengan badan yang proporsional serta goyangan yang menonjolkan salah satu bagian tubuhnya yang di interiorisasi secara tidak sadar oleh penyanyi tersebut. Bentuk hexis badaniah inilah yang dijadikan modal dangdut sehingga memiliki ciri khas tersendiri.

Untuk mendapatkan penghasilan yang lebih banyak, penyanyi dangdut memiliki hubungan tersendiri yang terbentuk dalam kelompok kecil, gaya berdandan, bergoyang maupun cara berhubungan mereka dengan para penggemarnya. Dari kelompok inilah apabila salah satu dari penyanyi dangdut tersebut mendapatkan tempat untuk bernyanyi, maka akan mengajak teman sesama penyanyi dangdut untuk pentas dalam acara tersebut. Tidak lepas juga dari

beberapa bernyanyi yang melakukan kolaborasi bernyanyi dengan dua sampai tiga penyanyi menjadi satu.

Ratna Antika yang sudah menjadi penyanyi dangdut nasional bersama monata grup, new palapa, dan sera merupakan simbol dari puncak dangdut koplo. Lirik dari salah satu lagunya "...hati berdebar jika di dekatmu, mau bilang cinta lidahku kelu, jantungku berdebar jika di dekatmu, mung mesam mesem podo ra wanine.." dengan ciri khas senyumnya yang menggoda para penonton. Tentu saja hal ini merupakan beberapa faktor untuk meningkatkan kompetisi di kalangan sesama musisi dangdut.

### **Antara Hiburan dan Mysogyny**

Mysogyny adalah kebencian atau tidak suka terhadap wanita atau anak perempuan yang diwujudkan dalam objektifikasi terhadap perempuan. Sebuah aliran yang diskriminasi individu dan atau pasangan terhadap seseorang yang hanya mementingkan diferensiasi seks dibanding yang lain. Antara perempuan dan realitasnya sebagai bagian dari *sex trades* merupakan hal mencapai level *bargaining position* yang cukup tinggi (Sullivan, 2007). Penyanyi dangdut yang sebagian besar penyanyinya adalah seorang perempuan, melakukan goyangan yang heboh serta menggunakan busana yang terbuka adalah sebuah ciri khas penyanyi dangdut. Untuk menarik banyak penggemar, mereka bahkan rela menjadi sebuah media bagi para penonton lelaki sebagai pemuas hasrat seksual laki-laki hetero.

Ada sebagian besar penyanyi dangdut mau melakukan cara apapun agar ia menjadi seorang penyanyi dangdut terkenal, caranya adalah dengan mendekati salah satu pemain orkes, mendekatinya adalah menjadikan pacar atau teman dekat. Cara ini adalah sebuah cara yang memang dilakukan oleh beberapa penyanyi dangdut yang ingin tampil eksis di setiap panggung. Persaingan penyanyi dangdut perempuan yang sangat sulit dan banyak sekali penyanyi dangdut perempuan, membuat cara yang dilakukan oleh penyanyi dangdut perempuan adalah sebuah cara yang realistis. Pemain orkes melayu yang semuanya dari kalangan laki-laki selalu mengimbangi dan menerima godaan yang dilakukan oleh penyanyi dangdut. Sehingga pada akhirnya di setiap ada pertunjukan, pemain dangdut tersebut selalu membawa penyanyi yang menjadi teman dekat dan pacar gelapnya. Oleh karena itu, untuk menjadi seorang penyanyi dangdut terkenal, penyanyi tersebut rela untuk menjadi kekasih atau teman dekat pemain dangdut agar selalu diajak ketika melakukan pertunjukan. Hal ini ditemukan ketika wawancara dilakukan kepada penyanyi dangdut perempuan yang dijadikan sampel (Diawangsa, 2013).

Kebebasan penyanyi dangdut dimasa sekarang telah menempatkan posisi kaum perempuan sebagai salah satu komoditas yang bisa dieksploitasi. Dengan beragam alasan yang berujung pada daya tarik pasar/konsumen dalam hal ini adalah pecinta musik dangdut, perempuan "didesain" sedemikian rupa agar tampil menarik, termasuk berbentuk sensualitas yang dihadirkan di atas panggung hiburan. Kaum perempuan yang menjadi seorang penyanyi secara

sadar dan tidak sadar telah dihegemoni oleh sebuah pertunjukan musik dangdut, dimana semua penyanyi dangdut harus memakai busana yang menawan, berdandan secantik mungkin agar bisa menjadi perhatian dari masyarakat. Apabila penyanyi perempuan tersebut hanya memakai busana yang dipakai saat sehari-hari, perempuan tersebut merasa tidak tampil percaya diri.

Hal inilah yang menunjukkan sebuah ciri khas dari seorang penyanyi dangdut perempuan bahwa apabila dikatakan penyanyi dangdut professional, ia harus memakai busana yang glamour dan berdandan secantik mungkin. Sehingga hal ini juga memicu adanya sebuah hegemoni terhadap penyanyi dangdut, dengan alasan tampil menawan penyanyi dangdut perempuan dijadikan sebuah komoditas yang bisa dieksploitasi serta adanya kepuasan pengelihatannya bagi para penonton dangdut pria untuk menyalurkan naluri seksualnya. Penyanyi dangdut perempuan dijadikan sebuah objek tontonan seksual bagi para penikmat dangdut pria.

Pengaruh yang lebih seksisme adalah sebagian kaum penyanyi dangdut perempuan yang menjadi bahan eksplorasi negatif diatas panggung itu tidak menyadari bahwa kepentingan pemilik modal atau dalam hal ini adalah pimpinan orkes telah menjerumuskan kaum hawa pada posisi dan martabat yang rendah. Terlihat dari gaya kepemimpinan seorang pemimpin orkes melayu yang mengundang dan menampilkan penyanyi dangdut perempuan yang memiliki kategori khusus agar bias tampil di dalam pertunjukannya. Misalnya penyanyi dangdut perempuan harus memakai rok pendek yang ketat, rambut terurai dan berdandan yang menarik (*Ibid*, 2013)

Adanya kategori yang diinginkan oleh pimpinan grup musik dangdut demi kepentingan dan keuntungan semata, hal inilah yang memicu dan menghasilkan sesuatu yang bisa dikatakan seronok, jorok, vulgar serta membuat orang yang melihatnya terutama laki-laki hetero terangsang secara seksual. Selain itu, dijadikannya kaum perempuan sebagai penyanyi dangdut yang dieksploitasi serta dijadikan sebuah komoditas untuk menarik pasar, akibatnya adalah muncul kesan kuat bahwa wanita hanya dijadikan bahan eksploitasi seks di atas panggung hiburan tanpa mengindahkan lagi norma agama, adat, budaya sebagaimana aturan yang berlaku di suatu daerah. Para pemilik modal atau disebut sebagai pimpinan orkes dangdut beralasan bahwa pertunjukan tubuh perempuan diatas panggung tidak ada kaitannya dengan pornografi. Alasan yang seringkali digunakan adalah memandangi sebuah pertunjukan penyanyi dangdut perempuan adalah bagian dari seni tanpa memandangi norma agama, adat dan budaya.

Selanjutnya adalah budaya “mejoan” dalam pertunjukan musik dangdut. Dengan meja yang dipenuhi minuman keras, penonton riuh bergoyang secara tidak sadar mengikuti goyangan dari penyanyi dangdut. Hal inilah yang terkadang memicu terjadinya tawuran antar penonton. Ketika bersinggungan badan yang pada akhirnya mereka saling menghina satu sama lain, sehingga menimbulkan kekacauan. Kekacauan tersebut tidak hanya terjadi diantar penonton. Terkadang ada penonton yang sedang mabuk ikut bernyanyi diatas panggung yang merugikan penyanyi ketika sedang bernyanyi. Oleh karena itu, ketika ada pertunjukan musik dangdut, banyak sekali terlihat petugas keamanan yang berjaga di setiap area pertunjukan.



Habitus dan bentuk hexis badaniah dalam suatu kelompok menjadi dasar perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat. Setiap penyanyi dangdut, selain bersaing dalam sebuah pertunjukan, persaingan juga terlihat ketika adanya perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat. Ketika penyanyi tersebut naik diatas panggung, dirinya adalah sebuah artis yang memiliki kemampuan dalam bernyanyi untuk menghibur masyarakat. Habitus merupakan hasil keterampilan yang menjadi tindakan praktis (tidak harus selalu disadari) yang kemudian diterjemahkan menjadi suatu kemampuan yang kelihatannya alamiah dan berkembang dalam lingkungan sosial tertentu (Bourdieu, 1994: 9). Adanya sebuah keterampilan dalam hal ini adalah yang dimiliki oleh penyanyi dangdut seperti goyangan dalam bernyanyi. Goyangan tersebut telah menjadi sebuah kemampuan yang berkembang sesuai dengan keinginan penyanyi tersebut sehingga menjadi sebuah ciri dari sebuah tindakan praktis.

Budaya “sawer” dalam pertunjukkan musik dangdut terutama di daerah Banyuwangi memunculkan adanya konsep habitus yang menjamin koherensi hubungan konsepsi masyarakat dan pelaku. Jadi, hubungan konsepsi masyarakat penikmat dangdut dengan penyanyi dangdut yang “disawer” memungkinkan adanya produksi sosial antara pelaku dan logika tindakan. Disinilah konsep habitus berperan, menjadi perantara antara individu dan kolektivitas, penyanyi dengan penikmat musik dangdut.

Kemunculan sebuah aksi dengan beberapa gerakan, lenggokan, liukan tubuh, penonjolan bagian-bagian tubuh yang dominan memberikan rangsangan seksual sampai dengan aksi mempertontonkan belahan payudara, pantatnya yang disengaja maupun tidak sengaja untuk memancing bangkitnya nafsu seksual bagi yang melihatnya, hal ini adalah sebuah pertunjukan yang dilakukan oleh penyanyi dangdut yang dinamakan “pornoaksi”. Pornoaksi inilah yang melahirkan sebuah bentuk hexis badaniah penyanyi dangdut yang berhubungan dengan sikap atau posisi khas tubuh. Pornoaksi pada awalnya adalah aksi-aksi subjek-objek seksual yang dipertontonkan secara langsung dari seseorang kepada orang lain, sehingga menimbulkan rangsangan seksual (Wazis, 2012: 102).

Dalam sebuah aksi yang dipertunjukkan oleh penyanyi dangdut, melahirkan sesuatu yang dinamakan “pornosuara”. Dengan menyanyikan sebuah lagu yang mendesah atau sebuah lagu yang didalam liriknya terdapat sebuah kata-kata yang romantis atau aktivitas seksual. Contoh salah satu lagu yang ada sebuah aktivitas seksual didalamnya adalah lagu yang berjudul “satu jam saja”. Aku disentuhnya, aku dibuainya Aku diciumnya, aku dipeluknya Aku dicumbunya, aku dirayunya Waktu kamu kecup keningku

Potongan lirik lagu tersebut diatas adalah salah satu contoh terjadinya sebuah aksi “pornosuara” yang dilakukan oleh penyanyi dangdut perempuan. Pornosuara ini secara langsung atau tidak memberi penggambaran tentang objek seksual maupun aktivitas seksual kepada pendengar, sehingga berakibat kepada efek rangsangan seksual terhadap orang yang mendengar. Dalam kedua masalah tersebut, antara pornoaksi dan pornosuara yang dihasilkan oleh penyanyi

dangdut, terkait erat dengan tindakan-tindakan yang mengarah pada sensualitas atau peragaan seksual.

Hal utama yang dilahirkan adalah menampakkan aurat, ekspresi, ucapan atau gerakan erotis yang dapat membangkitkan birahi. Setiap pria hetero yang melihat pertunjukan musik dangdut di daerah Banyuwangi memiliki naluri seksualnya masing-masing. Naluri ini bangkit karena rangsangan dari luar, yaitu berupa goyangan dan dandanan penyanyi dangdut. Naluri inilah yang melahirkan budaya “sawer” di pertunjukan musik dangdut. Budaya sawer adalah sebuah kegiatan yang dilakukan oleh penonton yang terlihat suka terhadap salah satu penyanyi dangdut, penonton ini memberikan tips berupa uang. Pemberian tips ini yang terdorong oleh naluri seksual dari penonton sebagai bentuk kepuasan dengan cara sambil memegang bagian tubuh penyanyi dangdut dan berada dekat dengan penyanyi dangdut sambil bergoyang. Apabila penonton merasa puas dengan pertunjukan yang dihasilkan oleh penyanyi tersebut, maka tips berupa uang akan semakin banyak didapatkan. Oleh karena itu, demi memenuhi naluri seksualnya, penonton rela menghabiskan uang untuk diberikan kepada penyanyi yang mereka suka agar bisa berdekatan dengan penyanyi tersebut.

Dalam konteks pemenuhan ‘leisure of men’ (Thortstein,1899), keberadaan perempuan untuk memilih sebagai seorang entertain yang tampil di ranah publik bukan lagi dapat disebut ‘predator’ orban stereotip masyarakat, melainkan bagian dari pilihan perempuan atas dirinya sendiri (Hall, 1990). Selanjutnya munculnya sebuah “budaya” posisi dan sikap khas tubuh penyanyi dangdut juga tidak bisa dilepaskan dari ideologi kapitalisme.

## **Kesimpulan**

Realitas dangdut dalam hal ini adalah sebuah persaingan yang dilakukan oleh kalangan penyanyi dangdut perempuan agar bisa terkenal dan bersaing dengan cara tertentu, yaitu melakukan goyangan sedikit “nakal” serta bisa mendekati hati para pemain dangdut. Untuk menjadi seorang penyanyi dangdut yang terkenal, tidak hanya dibutuhkan suara yang bagus, tetapi kecantikan wajah dan tubuh sangat mempengaruhi keberadaan penyanyi tersebut. Adanya budaya “sawer” dan “mejoan” di daerah Banyuwangi dijadikan sebuah ajang para penikmat dangdut untuk melampiaskan hasrat seksualnya kepada penyanyi dangdut perempuan.

Eksplorasi penyanyi dangdut perempuan dalam sebuah pertunjukan musik dangdut tidak hanya karena kerelaan penyanyi itu sendiri, namun juga karena kebutuhan kelas sosial, misalnya harus memakai busana yang sedang tren masa kini agar tidak tertinggal gaya atau penampilannya dengan penyanyi dangdut lainnya. Selain itu kebutuhan komoditas pasar musik dangdut yang mengharuskan penyanyi dangdut tampil heboh untuk memenuhi kebutuhan pasar agar bisa menarik perhatian bagi masyarakat pecinta musik dangdut. Adanya sebuah proses hegemoni terhadap penyanyi dangdut perempuan untuk tampil lebih heboh dengan memakai busana yang terbuka sebagai alasan untuk sebuah perspektif seni.

Perempuan dan perannya dalam bidang entertain, panggung, dan musikal merupakan pilihan dari keberadaan perempuan sebagai jender. Tidak ada yang dapat memaksakan sebuah mysogyni maupun hexis dalam seksisme (Butler, 1990). Selama tidak ada yang dirugikan dalam sebuah pertunjukkan yang telah disetujui oleh baik pihak pemodal, penyanyi, maupun penonton, sulit untuk dikatakan sebagai stereotip. Jadi, peran perempuan sebagai sebuah objek sensual, visual, dan hexis adalah hal yang bukan lahiriah, melainkan dikonstruksi oleh agen – agen yang berkepentingan. Perempuan tidak pernah memlih dirinya sebagai hal terburuk, kecuali memang dikonstruksikan, antara personalitas dan profesionalitas.

### **Daftar Pustaka**

- Anthony. 2003. *Tubuh social: Symbolisme Diri dan Masyarakat*. Yogyakarta: Jalasutra Wazis.
- Bourdieu, Pierre. 1979. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Minuit Bourdieu, Pierre.
1980. *Le Sens Pratique*. Paris : Minuit. Bourdieu.
- Butler, J. 1990. *Beauty and Mysogyny : Harmful Cultural Practise*. USA : NY Press
- Diawangsa, R. 2013. *Radio Komunitas dan Pemberdayaan Komunitas*. UI Press : Jakarta.
- Forte. 1988. *Women's Performance Art: Feminism and Postmodernism*, 1988. Theatre Journal : USA
- Frederick, William H. 1982. *The Dangdut Style : Aspect of Contemporary Indonesian Populer Culture* : USA
- Giddens, Anthony. 2004. *Transformation of Intimacy: Seksualitas, cinta dan Erotisme dalam Masyarakat Modern*. Jakarta: Fresh Book.
- Hall and Hall. 1990. *Understanding of Cultural Difference*. Routledge : London and New York
- Haryatmoko. 2016. *Membongkar Rezim Kepastian*. PT. Kanisius. Jakarta
- Ida, Rachmah. 2014. *Metode penelitian studi media dan kajian budaya*. Kencana. Jakarta
- Jeffrey. 1985. *Sexuality and Its Discontents*. London & New York: Routledge & Kegan Paul.
- Jeffreys, S. 2009. *The Industrial Vagina : The Political Economy of The Global Sex Trade*. Rouledge : London and New York.
- Kymlicka, W. 1999. *Les theories de la justice*. Paris: La Decouverte
- Lohanda, Mona. *Dangdut : Sebuah pencarian identitas (tinjauan kecil dari segi perkembangan historis)*, dalam Sedyawati, Edi dan Sapardi Djoko Damono (ed.). 1983. Seni dalam masyarakat Indonesia, Bunga Rampai. PT. Gramedia. Jakarta.
- Pierre. 1994. *Raisons pratiques. Sur La theorie de l'action*. Paris : Seuil
- Simatupay. 1996. *Riset Operasi untuk Pengambilan Keputusan*. UI Press : Jakarta.
- Smellik, A. 1998. *And The Mirror Cracked : Feminist Cinema and Film Theory*. Dutch : University of Amsterdam.
- Sulivan, B. 2007. *Rape : Prostitution and Consent*. Australian and New ZealaND Journal of Criminology.

Synnott, A. 1996. *Aroma : The Cultural History of Smell*. Germany University.

Veblen, T. 1899. *The Theory of The Leisure Class*. Macmillan : USA.

Watts, A. 2009. *On The Taboo Against Knowing Who You Are*. Jonathan Cape : Great Britain.

Wazis. 2012. *Gender and Power In Indonesian Islam : Leaders, Feminist, Sufis*. Routledge : London and New York.

William, De Fries. 2006. *Gender Bukan Tabu : Catatan Perjalanan Fasilitasi kelompok Perempuan di Jambi*. CITOR : Indonesia.

Zainal, A. 2017. *Aisyiah di Muna: The Ritual Life Cycle*. Jakarta : UNJ Press