

**GOYANG DANGDUT DAN REPRESENTASI IDEOLOGI DI TELEVISI****Oleh Agus Rianto***Alumus Pasca Sarjana Sosiologi UGM Yogyakarta***Abstract**

As a genre of popular music, dangdut is part of pop culture entertainment industry. Dangdut has a "community of listeners" , in addition to obtaining maintenance and reasonable award. People no longer question of where such music originated and who acts as the source. But in pop culture it is also defined as "the location of the fight" , where many of the meanings defined and debated. It is not enough to underestimate the pop culture as only serving to the complement of the system in capitalism and patriarchy, allowing it to anesthetize people with false consciousness.

Pop culture can also be seen as the location where the contested meanings and dominant ideologies can be disturbed; between the market and the various ideologies; between investors and producers; between director and actor; between publishers and authors; between capitalists and workers; among women and men; groups of heterosexual and homosexual; groups of blacks and whites; old and young; between what the meaning of all things, and what it means, a battle of control (towards the meaning) that sustain continuously. Thus, finally, in the television, dangdut do not only just offer entertainment, but also the ideologies that continue to be produced and reproduced in the name of entertainment world called dangdut .

Keywords : dangdut, pop culture, ideology, spectacle, entertainment.

Abstrak

Sebagai genre musik populer, dangdut adalah bagian dari industri hiburan budaya pop. Ia mempunyai "masyarakat pendengar", di samping memperoleh pemeliharaan dan penghargaan yang cukup wajar. Orang tidak lagi mempersoalkan dari mana musik semacam itu berasal dan siapa yang berperan sebagai cikal-bakalnya. Namun dalam kebudayaan pop juga didefinisikan sebagai "lokasi pertarungan, di mana banyak dari makna ini ditentukan dan diperdebatkan. Tidak cukup untuk mengecilkan budaya pop sebagai hanya melayani sistem pelengkap bagi kapitalisme dan patriarki, membiarkan kesadaran palsu membius masyarakat.

Budaya pop juga bisa dilihat sebagai lokasi di mana makna-makna dipertandingkan dan ideologi yang dominan bisa saja diusik; antara pasar dan berbagai ideologi; antara pemodal dan produser; antara sutradara dan aktor; antara penerbit dan penulis; antara kapitalis dan kaum pekerja; antara perempuan dan laki-laki; kelompok heteroseksual dan homoseksual; kelompok kulit hitam dan putih; tua dan muda; antara apa makna segala sesuatunya, dan bagaimana artinya, merupakan pertarungan kontrol (terhadap makna) yang berlangsung terus menerus. Dengan demikian, dangdut di televisi akhirnya bukan lagi sekedar menawarkan hiburan, namun juga ideologi-ideologi yang terus diproduksi dan direproduksi atas nama jagat hiburan bernama dangdut.

Kata-Kata Kunci: dangdut, budaya pop, ideologi, tontonan, hiburan.



Pendahuluan

Hampir semua stasiun televisi nasional kini telah memiliki program acara khusus dangdut. TVRI, TRANSTV, INDOSIAR, ANTV, RCTI, SCTV, GLOBALTV, Trans7 adalah sederet stasiun televisi nasional yang memiliki program acara tetap dengan mengusung dangdut sebagai sekian daftar program acara yang bernilai jual. Hampir setiap hari secara bergiliran – tidak sedikit juga berbarengan - masing-masing stasiun televisi menawarkan dangdut kepada pemirsa di rumah atau kepada penonton sekitar tempat dilangsungkannya pertunjukan. Mulai dari artis lokal hingga artis papan atas ikut menggoyang penonton di rumah atau yang langsung dari tempat pertunjukan. Sebagai contoh misalnya, SCTV dengan *Duet Maut*, TVRI dengan *Dangdut Pro*, dan RCTI dengan *Joged*, Trans7 dengan *Digoda*, ANTV dengan *Raja Sawer*, Indosiar dengan *Dangdut Ria*, dan lain sebagainya. Seolah sebuah kompetisi untuk merebut pemirsa penggemar setia dangdut.

Tontonan “nasional” bernama “goyang”, itulah sebutan untuk menamakan pertunjukan goyang dangdut dalam industri televisi yang ditulis oleh harian *Kompas*.¹ Apapun istilahnya, hal ini menandai langkah fenomenal yang diambil oleh industri media televisi untuk memulai gebrakan di tahun 2003 dengan penuh percaya diri.

Lantas bagaimana dangdut dipromosikan dalam industri televisi? setidaknya ada dua hal. Pertama, daya tarik dangdut dalam merebut khalayak tidak dapat disangsikan lagi. Hal ini dapat dilihat pada pentas-pentas pertunjukan musik dangdut selalu menyedot ribuan massa. Kedua, goyang yang melekat erat dengan citra dangdut dipoles sedemikian rupa sehingga menjadi sebuah tontonan yang dikemas secara komersial.

Sebagai genre musik populer, dangdut juga adalah bagian dari industri hiburan budaya pop. Ia mempunyai “masyarakat pendengar”, di samping memperoleh pemeliharaan dan penghargaan yang cukup wajar. Orang tidak lagi mempersoalkan dari mana musik semacam itu berasal dan siapa yang berperan sebagai cikal-bakalnya.² Namun dalam kebudayaan pop juga didefinisikan sebagai “lokasi pertarungan, di mana banyak dari makna ini (pertarungan kekuasaan atas makna yang terbentuk dan beredar di masyarakat) ditentukan dan diperdebatkan. Tidak cukup untuk mengecilkan budaya pop sebagai hanya melayani sistem pelengkap bagi kapitalisme dan patriarki, membiarkan kesadaran palsu membius masyarakat. Budaya pop juga bisa dilihat sebagai lokasi di mana makna-makna dipertandingkan dan ideologi yang dominan bisa saja diusik; antara pasar dan berbagai ideologi; antara pemodal dan produser; antara sutradara dan aktor; antara penerbit dan penulis; antara kapitalis dan kaum pekerja; antara perempuan dan laki-laki; kelompok heteroseksual dan homoseksual; kelompok kulit hitam dan putih; tua dan muda; antara apa makna segala sesuatunya, dan bagaimana artinya, merupakan pertarungan kontrol (terhadap makna) yang berlangsung terus menerus”.³ Dengan demikian, dangdut di televisi akhirnya bukan lagi sekedar menawarkan hiburan, namun juga ideologi-ideologi yang terus diproduksi dan direproduksi atas nama jagat hiburan bernama dangdut.

Dari uraian-uraian latar belakang tersebut, pertanyaan yang menarik untuk dikaji adalah bagaimana goyang dangdut ditampilkan dalam televisi serta adakah gagasan-gagasan dominan (ideologi) yang muncul dalam representasi goyang dangdut tersebut?

Untuk menjawab pertanyaan tersebut, maka analisis semiotika dengan pendekatan pada konotasi bertingkat akan digunakan untuk sampai pada analisis mitos. Analisis mitos sebagaimana yang pernah dilakukan oleh Roland Barthes (*Mythologies*: 1957) adalah untuk melakukan kritik (membuat dalam “krisis”) atas ideologi budaya massa (atau budaya media). Mitos adalah salah satu jenis sistem semiotik tingkat dua. Hubungan antara teori mitos dan kritik ideologi adalah bahwa mitologi menjadi bagian dari semiotika sejauh mitologi merupakan ilmu formal, dan menjadi bagian ideologi sejauh mitologi menyangkut



sejarah, yaitu mempelajari ide-ide-dalam-bentuk (*ideas-in-form*). Dengan demikian, mitologi merupakan bidang yang bisa dipelajari baik oleh semiotika maupun ideologi.⁴

Pertunjukan musik dangdut di televisi dapat menjadi wahana mitos karena pertunjukan pada satu sisi penuh dengan tanda-tanda dan di sisi yang lain juga penanda beberapa kepentingan. Panggung terbuka maupun studio itu sendiri adalah tanda yang besar – sebuah ruang suci dimana orang-orang yang antusias (dan mungkin fanatik) berkumpul bersama untuk menyaksikan sesuatu yang sangat terorganisasi, pertunjukan ritualisasi yang banyak memberikan fungsi-fungsi sebagai sebuah alternatif dalam menyalurkan hasrat. Lewat cakupan televisi kadang ribuan bahkan jutaan orang berkumpul bersama menyaksikan pertunjukan musik dangdut yang ditayangkan secara nasional, yang berarti keseluruhan wilayah nasional kita “menjadi” arena panggung dangdut.

Mitos kemudian direproduksi agar bisa menjadi komoditas yang akan mendatangkan keuntungan bagi kelompok masyarakat tertentu. Mitos mengubah makna-makna tanda pada tataran semiotik tingkat pertama menjadi sistem semiotik tingkat dua. Bentuk-bentuk mitos yang bermain pada sistem semiotik tingkat dua inilah yang diperagakan televisi melalui program acaranya yang mewujud dalam pertunjukan musik dangdut. Mitos-mitos inilah yang dijual untuk menarik perhatian pemirsa. Mitos kemudian menjadi komoditas, menjadi barang dagangan yang laku dijual.

corpus studi yang dipilih berupa tayangan-tayangan pertunjukan musik dangdut dalam televisi, kemudian dilakukan penggabungan semua tanda-tanda penting yang menyatakan semacam struktur. Dari sini kemudian menempatkan adanya dua kelas komutasi besar: disatu sisi ditemukan semua segi pertunjukan musik dangdut sebagai sebuah tontonan, dilain sisi semua segi karakter (menghibur, memuaskan) atau segi lingkungan (siang, malam, akhir pekan, dll). Disatu sisi pilihan penyanyi, lagu, warna musik, busana, bentuk panggung, tata cahaya dan sebagainya, dan sisi yang lain: situasi, suasana hati, keterlibatan emosional dan lain-lain. Lebih sederhananya lagi adalah, disatu sisi: pertunjukan musik dangdut, di sisi lain: pandangan tentang dunia (*ide-ide*).

Mitos memainkan peran dengan menebarkan fungsi dan ciri (meminjam konsep Barthes): distorsi dan deformasi, intensional, dan *statement of fact* serta motivasional. Distortif berarti bahwa hubungan *signifier (form)* dan *signified (concept)* dalam sistem mitis bersifat distortif atau deformatif. Unsur yang mendistorsi adalah konsep. Intensional berarti bahwa mitos dibuat dengan sebuah maksud. Mitos hadir menyapa, mitos membuat diri menjadi sasaran. Intensional muncul sebagai akibat hakikat mitos sebagai “*a type of speech determined by its intension.*”. Proses penandaan mitos muncul oleh maksud. *Statement of fact* berarti bahwa mitos tidak lagi hadir sekedar menyapa, melainkan menjadi bukti bahwa konsep itu faktual. Mekanismenya menimbulkan efek lain: pesan yang berada pada pada status *historis* berubah menjadi status *natural*. Motivasional berarti bentuk mitos yang tidak arbitrer melainkan mengandung motivasi. Motivasi ini bekerja dengan menggunakan prinsip analogi.

Mitos Goyang dan Representasi Ideologi

Dalam kasus pertunjukan dangdut di televisi, *goyang* merupakan tanda penting sebagai yang memiliki ciri-ciri mitos. Mitos dalam pertunjukan musik dangdut adalah berupa adegan gerak (*gestur*) penyanyi dangdut perempuan (*biduan*) yang sedang bergoyang pada tayangan program acara televisi. Sebagai sistem semiotik tingkat pertama, adegan (*gestur*) itu terdiri dari *signifier* (visualisasi biduan yang sedang bergoyang pada layar televisi) dan *signified* (biduan yang sedang bergoyang), dan *sign* (kesatuan antara visualisasi dalam layar kaca dan realitas di lapangan). Visualisasi goyang di televisi tersebut tidak hanya berarti “seorang biduan bergoyang ketika sedang menyanyikan sebuah



lagu”. Makna tersebut bahkan kurang disadari. Kita akan dengan jelas melihat, naif atau tidak, bahwa dalam budaya dangdut di media televisi menyediakan ruang bagi perilaku mengintip (*vouyerisme*) publik lewat kecanggihan teknologi dengan kamera sebagai pengganti mata kita. *Vouyerisme* publik tidak dapat dipisahkan dengan wacana-wacana seksualitas yang riil dan hidup berada disekitar kita. Bagaimana hubungan antara goyang dan seksualitas dalam pertunjukan musik dangdut? Ada baiknya kita melacaknya lewat seni pertunjukan tradisional. Karena bagaimanapun dangdut adalah juga anak kebudayaan yang lahir dari proses sejarah.

Seksualitas dalam seni pertunjukan khususnya pertunjukan tradisional sudah muncul sejak dahulu kala. Penelitian yang dilakukan Ninuk Kleden tentang seks dalam seni pertunjukan tradisional mengungkapkan keberadaan perilaku-perilaku seksualitas dalam beberapa seni pertunjukan tradisional. *Ludruk* di Jawa Timur, *Tayuban* di Yogyakarta dan Jawa tengah, *Ronggeng* dan *Jaipongan* di Jawa Barat, *Dombret* di Karawang adalah sekian daftar seni pertunjukan tradisional yang mengungkap seksualitas dalam pertunjukannya.⁵

Citra perilaku seks dalam seni pertunjukan tradisional dapat dipahami dari inter-relasi antara seniman dan penonton. Konsep penting untuk menjelaskannya adalah konsep afinitas afektif yang menjadi wadah ungkapan-ungkapan perasaan ringan, baik seniman maupun penontonnya. Seniman mengungkapkan rasa seninya dan penonton memberi sambutan yang dapat lebih menggairahkan lagi rasa seni si seniman tersebut.

Dalam seni pertunjukan tradisional pada umumnya, ungkapan rasa seni seniman dapat berupa kemampuan bersilat, kemampuan mengundang air mata penonton, kemampuan mengundang tawa dan juga kemampuan mempertunjukan adegan atau tarian yang bersifat erotis. Afinitas afektif itu terjadi apabila ungkapan rasa seniman tersebut mendapat tanggapannya dari penonton. Penonton berteriak “lagi...lagi”, bertepuk, melemparkan rokok, uang atau bahkan menangis tersedu-sedu. Tanggapan penonton seperti ini dapat menggairahkan seniman untuk lebih serius dalam bersilat atau lebih menggoyang-goyangkan pinggul dan dada. Dengan demikian contoh tersebut telah memperlihatkan afinitas afektif dapat terjadi melalui ungkapan seks.⁶

Dengan demikian konsep tentang afinitas afektif kiranya juga terjadi juga dalam pertunjukan musik dangdut sebagai bagian dari seni pertunjukan yang lebih luas. Ungkapan seks dalam pertunjukan musik dangdut tampil dalam wujud tari bernama “goyang”. Khususnya dalam pertunjukan musik dangdut yang ditayangkan televisi, goyang memegang peranan penting dalam memperkuat dan menyebarluaskan mitos bahwa dangdut adalah identik dengan goyang. “Goyang” atau joget adalah ekspresi tubuh yang berkenaan dengan seksualitas. Memang joget tidak dilakukan secara berpasang-pasangan. Umumnya, yang menguasai lantai joget adalah laki-laki. Kalaupun perempuan, maka perempuan itu sering dilihat sebagai penyimpangan, bukan perempuan yang dekat dengan citra ibu, citra yang selalu dilekatkan pada perempuan Indonesia. Sentuhan seksual sangat dekat dengan joget (goyang) dangdut. Goyangan yang berpusat pada pinggul ke bawah, lebih menyerupai euforia seksualitas. Dalam hal inilah, rangsangan pribadi menjadi sebuah pertunjukan publik. Apalagi, para penyanyi biasanya memenuhi “tuntutan” penonton untuk tampil dengan gaya sensual sebanyak-banyaknya.⁷

Dengan kata lain, “visualisasi goyang dalam program acara televisi” menunjuk pada euforia seksual. Munculnya makna (*meaning, signification*) tersebut dapat dijelaskan secara semiotik. “Euforia seksualitas” dihasilkan oleh sistem semiotik tingkat dua (atau sistem mitos) yang dibangun di atas sistem semiotik tingkat pertama. Bahkan visualisasi tersebut bisa berarti: “budaya dangdut merupakan budaya tentang tubuh, sehingga goyang dalam budaya dangdut adalah sesuatu yang tampak alamiah (natural)”. Secara skematis,



makna tersebut dapat dilukiskan: *form* (“visualisasi goyang dengan teknik pengambilan gambar tertentu”), *concept* (“euforia seksualitas”), dan *signification* (seluruh sistem tanda tentang seksualitas). Meminjam istilah Barthes, visualisasi goyang pada pertunjukan musik dangdut di televisi dapat disebut sebagai mitos dalam arti bahwa visualisasi tersebut merupakan cara berbicara (*a type of speech*) tentang euforia seksualitas.

Bandingkan dengan salah satu penggalan lagu berjudul “Goyang Asoy”

*...jikalau biduan tak bisa bergoyang
sama makan sayur rasa kurang garam
juga kalau saya tak bisa bergoyang
pasti Abang merasa dikecewakan
ayo goyang goyang
goyang ramai-ramai
goyang asoy mengasyikan...*

Teks di atas adalah tanda yang mewujud dalam syair sebuah lagu dangdut, bayangkan jika syair lagu tersebut dicitrakan dalam bahasa visual sebagai tanda lain yang mewujud dalam program acara pertunjukan musik dangdut di televisi. Media televisi pada akhirnya ikut menaturalisasikan sebuah mitos tentang goyang pada sebuah pertunjukan musik dangdut pada ideologi (gagasan dominan) tertentu.

Lewat visualisasi goyang tersebut, kita mengalami makna tentang “euforia seksualitas” karena kita tahu sejarah perkembangan musik dangdut, khususnya ketika wacana tentang budaya dangdut yang terpinggirkan pada era awal perkembangan musik dangdut di tanah air. Konon goyang dangdut juga berasosiasi dengan gerakan-gerakan ketika orang sedang melakukan hubungan seksual. Sejarah berfungsi menyediakan banyak persediaan tanda-tanda untuk membaca visualisasi dangdut dalam program acara televisi. Mitos, masih menurut Barthes, memang selalu bersifat historis.

Dalam situasi seperti ini, mitos tentang goyang dangdut diangkat, dibudidayakan - menjadi sebuah komoditas dalam program acara televisi. Dalam pandangan Baudrillard,⁸ secara tegas mengatakan telah terjadi perubahan status atas makna komoditas. Hal ini disebabkan karena struktur tanda telah dianggap sebagai jantung dari pengertian komoditi pada masa kini. Dalam situasi seperti ini komoditi seolah-olah dimuati dengan makna-makna sosial sedemikian rupa sehingga seakan-akan melupakan konsumen akan konflik sosial yang tengah berlangsung dibelakangnya. Baudrillard melihat bahwa komoditi merupakan suatu fenomena hiperealitas. Pada dasarnya Baudrillard ingin menjelaskan tentang suatu kondisi ketika segala sesuatu tumbuh menjadi sangat cepat. Pada saat itu tempo kehidupan juga menjadi semakin tinggi, sehingga setiap wacana (seks, seni, ekonomi, dan sebagainya) juga mengalami perubahan ke arah ekstrem. Pertunjukan musik dangdut di televisi ternyata memiliki kecenderungan hiper yang telah memberi peluang diciptakannya rekayasa realitas sosial, yaitu sebuah rekayasa yang seolah-olah nyata, padahal semuanya hanyalah citraan, halusinasi yang dilakukan melalui teknologi elektronik. Pada situasi seperti ini sulit dibedakan antara realitas dengan halusinasi atau antara kebenaran dengan rekayasa kebenaran, seolah bercampur baur menjadi satu di dalam media.

Dalam kondisi seperti ini, hampir semua hal menjadi tervisualisasikan. Erotisme tidak terkecuali dalam hal tersebut. Oleh karena itu wajar kiranya jika dangdut yang penuh dengan goyang erotis yang semula hanya dapat ditemukan dalam pertunjukan-pertunjukan kelas rakyat, kini dapat disaksikan dalam media televisi.

Penyajian program acara pertunjukan musik dangdut masih berusaha menentang goyang dalam sudut pandang yang mempunyai nilai jual (komoditas)



tersendiri. Formulasi pengemasan dangdut di televisi menguatkan adanya asumsi adanya pengemasan program acara yang lebih mengedepankan ideologi komoditas yang didukung oleh budaya erotisme media. Hal ini dapat dilihat dari bermunculannya berbagai program acara televisi khususnya pertunjukan musik dangdut yang lebih berorientasi untuk meraih audiens sebanyak-banyaknya, dimana ideologi komoditas akan selalu mengeruk keuntungan tersebut yang mewujudkan dalam kapital sebanyak-banyaknya dengan memanfaatkan jejak-jejak erotisme.

Media televisi nampaknya sadar bahwa mereka harus pandai mengelola tanda-tanda dan membuat berbagai kreasi tanda agar tontonan yang disajikan bisa menarik perhatian pemirsa. Disinilah berbagai politik tubuh dirancang dan dikelola agar media mempunyai kekuasaan mengatur “kesenangan akan kenikmatan” yang berkembang dalam masyarakat.

Representasi Tubuh melalui Visualisasi Musik Dangdut

Persoalan yang paling mengemuka mengenai goyang dangdut adalah persoalan tubuh, khususnya goyang yang memperlihatkan atau dianggap mempertontonkan bagian-bagian tubuh tertentu dari para penyanyi dangdut wanita. Persoalan ini muncul setelah dangdut mengalami proses budaya. Dari yang auditif sampai ke visual. Lewat persebaran dangdut dari kaset sampai televisi. Seperti dikemukakan Faruk dan Aprinus Salam,⁹ yang menjelaskan bagaimana dangdut mengalami proses budaya dari musikalitas rupa, visualisasi musik, visualisasi dangdut, sampai dengan visualisasi hal-hal erotis, telah menunjukkan bagaimana dangdut telah mengalami pergeseran dalam rupa-rupa media persebaran yang kesemuanya didukung oleh perkembangan kemajuan teknologi.

Televisi sebagai agen budaya audio-visual memberi tempat bagi dangdut untuk memvisualisasikan dirinya sebagai budaya yang juga mengandung nilai-nilai tertentu yang dibawanya. Lewat program acaranya, nilai-nilai tersebut direpresentasikan. Oleh karena itu dalam konteks politik tubuh ini, tidak berlebihan jika mengatakan bahwa kebanyakan program acara televisi agaknya merupakan pengabdian atau reproduksi dari penstereotipan kaum pria terhadap peran tradisional kaum wanita. Pria dan wanita digambarkan sebagai sesuatu yang mempunyai kegiatan yang berbeda dan memutuskan hal-hal yang berbeda pula. Melalui pertunjukan musik dangdut di televisi rupanya telah mengekalkan peran tradisional wanita. Kebanyakan wanita yang dilukiskan dalam tayangan program acara pertunjukan musik dangdut televisi tersebut sebagai berada di panggung dalam rangka menghibur kaum laki-laki dan menjual produk televisi.

Senada dengan apa yang pernah ditulis Laura Mulvey dalam “Visual Pleasure and Narrative Cinema”,¹⁰ yang menunjukkan bagaimana sinema pop memproduksi dan mereproduksi apa yang ia sebut “pandangan laki-laki (*male gaze*). Gambaran tentang citra perempuan dalam sistem pertunjukan dangdut di televisi kiranya juga memiliki dua bentuk: *pertama*, perempuan sebagai objek hasrat laki-laki. *Kedua*, perempuan sebagai penanda dari ancaman pegebirian. Sistem pertunjukan dangdut di televisi oleh karena itu merupakan sebuah “manipulasi kesenangan visual”. Kesenangan visual dalam dangdut di televisi dapat diidentifikasi menjadi dua. *Pertama*, *scopophilia*, kesenangan melihat. *Scopophilia* mencakup “menggunakan orang lain sebagai objek, menundukkan mereka pada pandangan yang mengontrol (*controlling gaze*)”. Hal ini akan tampak pada visualisasi dangdut yang ditayangkan televisi lewat teknik penggunaan kamera. Pandangan yang mengontrol yang mewujudkan dalam visualisasi hasil bidikan kamera, akhirnya merupakan objektifikasi seksual. *Scopophilia* juga bersifat seksual dengan “menggunakan orang lain sebagai objek rangsangan seksual melalui pandangan mata”. Meskipun penyanyi dangdut dengan sadar merepresentasikan dirinya untuk dilihat, fantasi *voyeuristic* audiens maupun



penonton di rumah didorong oleh kontras teknik pengambilan gambar kamera, dan juga perpaduan tata cahaya di panggung pertunjukan serta rupa-rupa teknologi lain yang digunakan.

Kedua, bahwa pertunjukan musik dangdut di televisi mempromosikan narsisisme. Narsisisme adalah sebuah *isme* bagi pribadi-pribadi yang jatuh cinta pada dirinya sendiri. Bagi manusia narsistik, satu-satunya wilayah yang nyata adalah pribadinya sendiri. Perasaannya, pikirannya, keinginannya, tubuhnya, pendeknya semuanya, yang merupakan adanya dan miliknya. Dalam konteks ini, penyanyi dangdut (biduan) menjalankan fungsinya pada dua level: *pertama*, sebagai objek erotik bagi karakter-karakter dalam pertunjukan musik dangdut. Simak *goyang ngebor ala Inul Daratista*, *goyang patah-patah ala Anisa Bahar*, dan lain sebagainya. *Kedua*, sebagai objek erotik bagi penonton.

Persoalan menjadi muncul manakala dalam situasi sosial yang distrukturkan oleh “ketidakseimbangan seksual”, kesenangan pandangan dipisahkan ke dalam dua posisi yang berbeda: laki-laki melihat dan perempuan memamerkan. Dalam situasi seperti ini, pertunjukan musik dangdut di televisi mengkonstruksi wanita-wanita “palsu” (*pseudopeople*) yang memainkan peran-peran “palsu” dan lingkungan-lingkungan “palsu”. Dari sini tidak mengherankan jika kini muncul kecenderungan ideologi yang didukung media; budaya pemujaan tubuh terhadap penampilan diri.

Media berperan mendistorsi dan menciptakan citra, melenyapkan yang riil. Budaya pemujaan tubuh seperti yang direpresentasikan dalam dunia simbol, telah menarik pesona masyarakat. Representasi dunia simbol yang dibangun media telah ikut memperkisruh dunia sosial. Dunia nyata dan alam rekaan telah berbaur membentuk persepsi sosialnya tersendiri.

Salah satu prosedur representasi yang ditempuh media televisi dalam kaitan dengan kajian ini adalah dengan mempraktikkan ideologi baru dengan representasi sang biduan menjadi alat personifikasi untuk industri televisi, dengan tubuh sebagai kekuasaan dan pusat kesadaran.

Fetishisme. Publik tidak hirau apakah tema cinta, cerai, doa, selingkuh, putus, mbah dukun, pak dokter, ataukah satu atau semua laki-laki, dan lain sebagainya, mereka lebih kesengsem pada “goncangan gunung berapi” bernama “tubuh wanita”

Semua bagian tubuh berpotensi. Rambut, kepala, wajah, mata, mulut, leher, tengkuk, pundak, lengan, ketiak, tangan, jari-jari, kuku, dada, punggung, pinggang, pusar, pinggul, paha, lutut, kaki, betis, tumit, jari-jari, jempol kaki...

Selain pakaian atau benda jimat maka organ tubuh diluar genital, termasuk obyek fetishisme: pemujaan organ tubuh yang berhubungan dengan rangsangan nafsu syahwat dan kepuasan erotis, yang sebenarnya adalah *pathological displacement* (pengalihan patologis).¹¹

Beberapa pengelola media televisi di Indonesia secara sadar memang memanfaatkan tubuh-tubuh penyanyi dangdut wanita sebagai objek fetishisme untuk menyedot perhatian pemirsa terutama apabila ditemui peristiwa-peristiwa kontroversial yang terjadi pada diri si penyanyi. Bagian-bagian tubuh yang mengundang kontroversi ini dimanfaatkan media televisi lewat program acara pertunjukan musik dangdut yang dianggap memiliki daya jual tinggi. Fetishisme yang dilakukan kamera sebagai kepanjangan mata inilah yang layak untuk ditonton pemirsa.

Kesengajaan untuk menarik perhatian lewat pilihan-pilihan penyanyi wanita memang salah satu cara yang efektif yang sangat menguntungkan untuk mendongkrak rating. Visualisasi tubuh penyanyi lewat bidikan kamera yang diambil seringkali berani dan gamblang dalam menyoroti lekuk-lekuk tubuh perempuan penyanyinya. Hal ini



kembali menguatkan adanya sebuah pandangan tentang kesenangan yang memposisikan perbedaan peran antara laki-laki dan perempuan dalam sistem pertunjukan musik dangdut.

Senada dengan apa yang pernah diungkapkan Akbar S. Akhmed, bagi wanita, zaman media adalah perangkap keindahan yang menyakitkan dan sekaligus perangkap tiranik yang menggiurkan.¹² Penampilan wajah biduan harus anggun namun atraktif, tubuhnya sintal, bibirnya sensual, langsing, dan memiliki daya pikat seksual, pakainnya mutakhir. Biduan tidak boleh buruk rupa. Media televisi terus menerus menanamkan kepada biduan pandangan hidup dengan tubuh sebagai pusat kesadaran.

Rating program acara televisi yang mewujud pada keberlangsungan pertunjukan musik dangdut menjadi semacam ideologi tertentu yang “memberhalakan” tubuh sebagai nilai tukarnya. Adanya anggapan bahwa biduan harus selalu siap menggoyang dengan tingkat erotisme yang memiliki suatu kesan emosional tertentu bagi penonton, menyebabkan biduan berada pada posisi yang sulit untuk melepaskan dari persoalan stigma tersebut. Biduan mungkin saja tidak pernah mengetahui bagian-bagian mana dari tubuhnya yang *dishot* kamera.

Ironisme dan situasi kontradiktif juga seringkali ditemui para biduan, terutama apabila tayangan pertunjukan dangdut yang disuguhkan oleh televisi kemudian menimbulkan masalah. Simak misalnya kasus Inul Daratista dan Anisa Bahar versus Rhoma Irama sebagai buntut penampilan mereka dalam program acara Duet Maut yang diproduksi SCTV yang menggiring opini publik tentang ekspresi berkesenian khususnya dangdut. Persoalan yang muncul antara institusi media televisi dengan obyek persoalan yang mewujud dalam “tontonan goyang” direduksi menjadi persoalan pribadi biduan dalam ekspresi berkesenian. Inul daratista dianggap “keluar batas” dalam ekspresi keseniannya yang mewujud dalam bentuk yang lebih dikenal dengan *goyang ngebor*. Ironisnya, biduan justru menikmati penghisapan atas makna tanda-tanda yang dimilikinya karena mendapat imbalan (*reward*) berupa setumpuk materi dan popularitas. Posisi ini akan bertambah rumit ketika kapitalisme televisi justru mempersyaratkan produksi tanda-tanda yang tidak peduli lagi dengan berbagai aturan etis maupun moral yang membelenggu. Biduan seperti ikut hanyut dalam dunia ekonomi libido yang mengejar kesenangan untuk mencapai sesuatu.

Penutup

Televisi disarati oleh muatan-muatan makna ideologis tersembunyi. Dalam pertunjukan musik dangdut di televisi, makna-makna ideologis muncul melalui cara suatu tontonan memandangi manusia. Tontonan dalam hal ini memandangi bahwa individu-individu adalah sekumpulan mayoritas yang selalu haus akan hiburan, haus akan citra dan selalu berusaha memuaskan kebutuhannya dengan berbagai fantasi yang ditawarkan. Pertunjukan musik dangdut di televisi menawarkan model-model fantasi melalui citra-citra yang ditampilkannya. Keseluruhan citra-citra yang ditampilkan oleh pertunjukan musik dangdut di televisi memang menunjukkan interaksi antara citra dan realitas, meskipun pertunjukan musik dangdut di televisi memiliki referensi realitas sosial, representasinya tidak sepenuhnya bersifat jujur. Dalam penelitian ini tidak ada pertunjukan musik dangdut yang ditayangkan televisi merefleksikan realitas secara murni, yang ada adalah representasi. Representasi itu sendiri pada dasarnya “merekonstruksi” dunia sosial secara tidak lengkap dan sempit. Contoh paling nyata dalam situasi ini adalah dengan mengamati bagaimana kamera mengambil bagian-bagian tubuh tertentu pada diri penyanyi dangdut wanita. Keleluasaan kamera bergerak dan menangkap objek sampai yang se-ekstrem mungkin dapat menunjukkan detail-detail reaksi tubuh penyanyi menjadi sebuah



tontonan publik. Dengan demikian, pertunjukan musik dangdut di televisi adalah representasi yang mendistorsi, yang dapat membesar-besarkan citra.

Tubuh penyanyi dalam hal ini dimanfaatkan sebagai komoditas dalam menjual dangdut lewat program acara televisi. Mitos bahwa dangdut identik dengan goyang yang memanfaatkan ekspresi tubuh menawarkan citra-citra yang tampaknya netral, dikemas secara komersial untuk menarik perhatian pemirsa. Semakin banyak mendapat perhatian pemirsa sudah barang tentu dapat meraup kapital sebanyak-banyaknya.

“Komodifikasi goyang” tidak lagi harus dibingkai dengan persoalan moralitas, karena belenggu itu sudah dilepaskan mengikuti hukum komoditas. Sekalipun masyarakat Indonesia masih cukup kuat memegang berbagai tradisi kultural maupun persoalan yang berkaitan dengan moral dan etis, akan tetapi nampaknya media televisi yang mewujud dalam program acara pertunjukan musik dangdut berhasil menerobos aturan itu dengan menghadirkan hal-hal yang dianggap tabu untuk dikonsumsi oleh masyarakat luas.

Persoalan sosiologis lain yang muncul dari implikasi ideologi komoditas adalah ideologi patriarki yang dipertarungkan dalam pertunjukan musik dangdut. Dalam program acara pertunjukan musik dangdut rupanya telah menguatkan tentang apa yang dinamakan sebagai pandangan laki-laki (*male gaze*). Posisi biduan sebagai objek yang ditonton kaum laki-laki menguatkan stereotipe kaum perempuan sebagai sosok yang subordinat. Sebagai teks, pertunjukan musik dangdut di televisi biasanya memanfaatkan dan mereduksi tubuh perempuan sebagai tanda. Perempuan dimanipulasi ke arah posisinya sebagai “vehicle of meaning”, bukan sebagai subyek yang berbicara. Lantas, sebagai konsekuensinya, teks pertunjukan musik dangdut yang mewujud dalam pertunjukan goyang pun tidak dapat mengelakkan diri dari sifat politis karena ia tersangkut pada hubungan kekuasaan di antara dua jenis kelamin, laki-laki dan perempuan. Goyang yang ditampilkan seolah-olah merupakan bagian alamiah dari kehidupan sehari-hari; seakan-akan ia memang diperbolehkan dan dipraktikkan secara luas oleh masyarakat. Padahal ini dapat menimbulkan efek emosional tertentu, rasa malu tetapi sekaligus juga kenikmatan. Di sinilah rekayasa industri dangdut di televisi senantiasa berhubungan dengan rekayasa pemuasan kenikmatan bawah sadar khalayak.

Namun, peranan khalayak sebagai pemberi makna terhadap kemasan rekayasa kenikmatan seksual yang dihasilkan dari pertunjukan goyang erotis yang semakin canggih dan daya pembenaran politik-bisnisnya, juga akan turut menentukan proses pembacaan terhadap teks seksualitas yang mewujud pada goyang dangdut yang dijajakan melalui televisi. Sebab diantara pengelola televisi, disadari atau tidak, masih muncul keinginan untuk mendukung pendapat bahwa tubuh perempuan (dalam hal ini biduan) merupakan komoditas yang kalau tidak dari segi komersial menguntungkan, sekaligus juga bisa digunakan untuk membangun ketenaran pribadi atau institusinya.

Dengan demikian, teks pertunjukan musik dangdut di televisi memiliki peran dalam memproyeksikan nilai-nilai ideologis (gagasan dominan). Citra-citra yang kelihatannya netral tetap mengandung muatan ideologis yang digunakan untuk memperkuat nilai-nilai dominan yang berlaku di masyarakat. Gagasan-gagasan dominan ini kadang-kadang menyebabkan terjadinya *dissimulation* yang dilakukan dengan cara menutupi realitas yang ada, atau menggambarkan realitas secara tidak lengkap. Oleh karena itu, sikap kritis dalam menerima suguhan pertunjukan musik dangdut tetap diperlukan. Apalagi media televisi yang mewujud dalam program acara pertunjukan musik dangdut merupakan media yang digunakan dalam upaya penguatan ideologi (gagasan dominan) tertentu. Dengan demikian, kajian kritik ideologi atas isi media tetap relevan untuk dilakukan.

Memahami teks pertunjukan musik dangdut yang dimunculkan media televisi tidak akan terlepas dari posisi penyanyi dangdut perempuan (biduan) sebagai sosok utama dalam



perputaran industri dangdut di televisi. Berbicara tentang posisi biduan dalam industri dangdut di televisi yang sarat dengan ideologi kapitalisme tidak terlepas dari konsep alienasi yang pernah dikemukakan oleh teorisi terkemuka Karl Marx.

Konsep alienasi merupakan salah satu dari sekian banyak teori Karl Marx yang cukup penting. Marx membagi alienasi dalam beberapa hal, seperti alienasi yang dimaknai sebagai tiadanya realisasi diri, alienasi tiadanya ekonomi, alienasi peran atas modal kerja serta fetisisme. Alienasi yang terjadi dalam industri dangdut di media televisi lebih banyak didominasi oleh ketidakberdayaan biduan dalam melawan kekuasaan pemegang kepentingan. Tuntutan aksi panggung serta iklim kompetisi yang sangat ketat telah memposisikan biduan sebagai sosok marjinal dalam industri dangdut di televisi. Kita bisa menyaksikan bagaimana biduan merasa tidak nyaman ketika bernyanyi dengan pakaian yang serba ketat dan mini. Berkali-kali ia resah dan berusaha menutupi bagian dari tubuhnya yang terbuka serta gerakan yang menjadi terbatas. Jika biduan menikmati keadaan ini seharusnya ia tidak perlu kikuk dan risi dalam penampilannya di atas panggung. Dari segi materi ia memperoleh keuntungan yang cukup besar dari bayaran dalam sekali pentas, namun persoalannya adalah siapa yang lebih diuntungkan dalam industri tontonan tersebut.

Untuk melacak sejauh mana konsep Marx tentang alienasi telah berkembang dalam industri dangdut di televisi, terutama alienasi yang terjadi pada diri biduan, perlu adanya penelitian lanjutan yang lebih mendalam tentang bagaimana mereka menerima dan menyikapi posisi biduan dalam perputaran industri dangdut di televisi. Perlunya penelitian lapangan untuk menjelaskan fenomena alienasi pada diri biduan diharapkan mampu menghindari *over* interpretasi terhadap sebuah gejala budaya..

End Note

¹ Lihat, "Tontonan "Nasional" Bernama Goyang", *Kompas* edisi Minggu, 13 April 2003.

² Lihat Sunyoto Usman, *Apresiasi Masyarakat Yogyakarta Terhadap Musik Populer*, dalam *Ketika Orang Jawa Nyeni*, Galang Press, Yogyakarta, 2000, hlm. 153.

³ Pendapat L.Gaman dan M. Marshment sebagaimana yang dikutip Dominic Strinati dalam *The Female Gaze: Women as Viewer of Popular Culture* (1988), dalam *Inul di Dalam Budaya Pop*, Kompas edisi Senin, 5 Mei 2003.

⁴ Lihat ST sunardi, *Semiotika Negativa*, Kanak, Yogyakarta, 2002, hlm. 90-91.

⁵ Lihat Ninuk Kleden, *Seks dalam Seni Pertunjukan Tradisional*, dalam *Seks dalam Jaring Kekuasaan*, Prisma No. 7 Tahun XX, Juli 1991, hlm 40-41.

⁶ *Ibid*, Hlm. 44.

⁷ Lihat Basis, *Bius Sosial di Balik Goyang Dangdut*, Nomor 3-4, Tahun Ke-45, Mei-Juni 1996. Hlm. 46.

⁸ Baudrillard dalam Yasraf Amir Piliang, *Sebuah dunia yang dilipat*, Mizan, Bandung, 1998.

⁹ Lihat Faruk dan Aprinus Salam, *Hanya Inul*, Pustaka Marwa, Yogyakarta, 2003, hlm., 117-143

¹⁰ lihat John Storey, *Teori Budaya dan Budaya Pop*, Qalam, Yogyakarta, 2003, hlm. 191-192

¹¹ Akhudiat, dalam Faruk dan Aprinus Salam, *Op. Cit.*, Hlm., 141.

¹² Sebagaimana yang dikutip dalam *Erotisme Media dan Budaya Pemujaan Tubuh*, dalam *Hegemoni Budaya*, Idi Subandy Ibrahim & Dedy Djamaluddin Malik, (ed.), Benteng, Yogyakarta, 1997, hlm., 175.



Daftar Pustaka

- Faruk dan Aprinus Salam,, *Hanya Inul*, Yogyakarta: Pustaka Marwa, 2003.
- Idi Subandy Ibrahim, *Erotisme Media dan Budaya Pemujaan Tubuh*, Idi Subandy Ibrahim & Dedy Djamaluddin Malik, (ed.), *Hegemoni Budaya*, Yogyakarta: Bentang, 1997.
- Kompas, edisi Minggu, 13 April 2003, *Tontonan "Nasional" Bernama Goyang*.
- Kompas, edisi Senin, 5 Mei 2003. *Inul di Dalam Budaya Pop*.
- Made Tony, Mei-Juni, *Bius Sosial di Balik Goyang Dangdut*, Basis , Nomor 3-4, Tahun Ke-45., 1996.
- Ninuk Kleden, *Seks dalam Seni Pertunjukan Tradisional*, Prisma No. 7 Tahun XX Juli, 36 – 52, tahun 1991.
- ST sunardi, *Semiotika Negativa*, Yogyakarta: Kanal, 2002.
- Storey, John, *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*, diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh Tim Penerbit Qalam, *Teori Budaya dan Budaya Pop*, Yogyakarta: Qalam, 2003.
- Sunyoto Usman, *Apresiasi Masyarakat Yogyakarta Terhadap Musik Populer*, Heddy Shri Ahimsa P., (ed.), *Ketika Orang Jawa Nyeni*, 153 – 214, Yogyakarta: Galang Press, 2000.
- Yasraf Amir Piliang, *Sebuah dunia yang dilipat*, Bandung: Mizan, 1998.