

Biduanita Dangdut: Hegemoni & Reaksi Atas Dominasi

Puji Sri Endra Kusumawati[✉], Tri Marhaeni Pudji Astuti & Suchatiningsih Dian WP

Prodi Ilmu Pengetahuan Sosial, Pascasarjana, Universitas Negeri Semarang, Indonesia

Info Artikel

Sejarah Artikel

Diterima:

Maret 2017

Disetujui:

April 2017

Dipublikasikan:

Juni 2017

Keywords:

female dangdut

singers, hegemony,

reaction

Abstrak

Hegemoni yang terjadi pada biduanita dangdut di Jepara terjadi melalui saluran-saluran nilai, ide, pengetahuan, dan kultur yang dibentuk oleh pemilik dominasi. Dalam prosesnya, hegemoni pada biduanita tidak berjalan mulus, muncul reaksi sebagai bentuk perlawanan dan penolakan halus atas klaim penuh kelas dominan. Tujuan dari penelitian ini adalah menganalisis hegemoni yang terjadi pada biduanita dangdut di Jepara dan menganalisis reaksi yang dilakukan biduanita sebagai bentuk perlawanan halus dan penolakan atas klaim penuh kelas dominan. Metode yang digunakan pada penelitian ini adalah jenis metode penelitian etnografi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) Hegemoni yang melingkupi kehidupan biduanita mempengaruhi motivasi, sikap, dan tindakan biduanita ketika di atas panggung ataupun di luar panggung. Hegemoni ini dapat dilihat dari gaya hidup biduanita, tampilan biduanita ketika di atas dan di luar panggung, cara pandang biduanita, dan pemakluman pada ketidakadilan atau ketidaksesuaian dari biduanita pada kelas dominan. (2) Reaksi yang muncul akibat hegemoni adalah bentuk perlawanan halus dan penolakan biduanita atas klaim penuh kelas dominan. Berbagai bentuk reaksi biduanita seperti menilap uang *saweran*, diam atau acuh tak acuh pada lingkungan, sampai dengan memaki, menggosip, dan menyindir. Dapat disimpulkan bahwa hegemoni yang terjadi pada biduanita dangdut di Jepara telah memunculkan berbagai macam bentuk reaksi. Reaksi ini menunjukkan adanya usaha mempertahankan diri dan perlawanan biduanita pada kelas dominan.

Abstract

Hegemony on the female dangdut singers in Jepara happened through value, ideas, knowledge, and culture formed by the owners of dominants. In the process, hegemony on female dangdut singers does not run well, and then there become a reaction as a form of resistance and smooth refusal towards whole claim of dominant class. The purpose of this study is to analyze the hegemony happened on female dangdut singers in Jepara and analyze the reaction done by them as a form of smooth resistance and refusal towards whole claim of dominant class. The method used in this research is ethnographic research method. The results show that (1) Hegemony covering the female dangdut singers' life influences motivation, behavior, and action on the stage and outside the stage. The hegemony can be seen from their life style, appearance on the stage and outside the stage, point of view, and understanding on the injustice or inappropriateness of the female dangdut singers towards dominant class. (2) The reaction that appears as a result of hegemony is a form of smooth resistance and refusal of female dangdut singers towards whole claim of dominant class. Many forms of their reaction are such as stealing the given money (saweran), keeping silent, and not caring with the surrounding, and abusing, gossiping, and teasing. We can conclude that hegemony happened on female dangdut singers in Jepara have brought out various forms of reaction. The reaction shows their effort of self-maintaining and resistance towards the dominant class.

© 2017 Universitas Negeri Semarang

[✉] Alamat korespondensi:

Kampus Unnes Kelud Utara III, Semarang, 50237

E-mail: pujisriendrakusumawati13@gmail.com

[p-ISSN 2252-6390](https://doi.org/10.24067/jess.v6i1.13)

[e-ISSN 2502-4442](https://doi.org/10.24067/jess.v6i1.13)

PENDAHULUAN

Musik dangdut merupakan salah satu ikon musik yang populer di Indonesia. Salah satu jenis musik dangdut yang populer saat ini adalah musik dangdut *koplo*. Hidup dan berkembang di kawasan Pantura, dangdut *koplo* menjadi cermin ekspresi masyarakat Pantura (Romadhon, 2013). Dangdut *koplo* pada awalnya berakar dari musik *Jaipongan* khas daerah Jawa Barat yang diinterpretasikan dengan kebudayaan Jawa Timur. Sajian musik ini dipadu dengan goyangan penyanyi yang enerjik, spontan, dan sensasional (Raditya, 2013). Hal inilah yang membuat pertunjukan musik dangdut *koplo* berbeda dengan pertunjukan musik lainnya.

Sajian aksi panggung biduanita dan musik yang berbeda, membuat pertunjukan dangdut Pantura populer di hampir seluruh wilayah jalur Pantura, salah satunya Jepara. Kegemaran masyarakat Jepara pada musik dangdut *koplo* menjadi lahan potensial bagi berkembangnya industri hiburan pertunjukan dangdut. Pertunjukan musik dangdut Jepara selalu dipadati penonton, baik dari dalam Jepara atau pun penonton dari luar Jepara.

Panggung pertunjukan dangdut Pantura di Jepara memang tidak dapat dilepaskan dari keberadaan biduanita. Seiring dengan perkembangan musik dangdut *koplo* dan kepentingan ekonomi dalam bisnis pertunjukan dangdut, kualitas biduanita sebagai penyanyi dangdut tidak lagi dilihat sebagai faktor utama. Kemampuan biduanita dalam memikat penonton, memberikan *gimmick*, paras wajah, dan goyangan menjadi hal yang lebih penting untuk meraih kesuksesan dalam panggung pertunjukan dangdut.

Dari segi *performance* dangdut *koplo* menonjolkan performa yang enerjik dengan dominan penyanyi berpenampilan seksi. Joged atau goyangan pada dangdut *koplo* adalah goyangan yang bebas, lepas, dan tanpa terkontrol (Raditya, 2013). Goyangan memang tidak memiliki definisi yang spesifik. Pada latar publik, penyanyi dapat bergoyang, menari dengan gerakan sensasional ataupun suara yang merangsang dan menyanyikan lagu yang liriknya

nakal untuk memancing penonton bergoyang (Weintraub, 2012). Hal ini menunjukkan bahwa erotisme dekat dengan industri pertunjukan dangdut (Gunawan, 2003). Erotisme menjadi bagian dalam kesuksesan sebuah pertunjukan dangdut. Bagi biduanita tampilan seksi, riasan wajah, dan goyangan di atas panggung menjadi bagian penting dalam usaha menembus pasar.

Panggung menjadi sebuah mesin giling kapitalis, yang orientasinya pada mekanisme pasar dengan tidak menghiraukan norma ataupun etika pergaulan. Dalam etika pergaulan, aib tidak menjadi konsumsi publik. Norma menjadi standar perilaku didasarkan pada keyakinan yang menjadi pembeda antara manusia dan hewan (Castro, dkk, 2009). Pada kenyataannya di panggung pertunjukan dangdut, hal ini menjadi ternisbikan. Pelecehan seksual baik secara fisik, visual, ataupun verbal seolah tidak menjadi hal yang serius. Hal ini karena anggapan pelecehan yang dimaksudkan dianggap berlebihan Mills, dkk (2012).

Biduanita masuk dalam tujuan pencapaian kesuksesan meraih materi dan popularitas melalui cara-cara yang pragmatis. Kesuksesan yang diinginkan biduanita dihadirkan melalui pembendaan atas dirinya, mendekor wajah dengan tidak perlu bekerja keras ataupun tekun dalam meningkatkan kualitas bernyayi (Ibrahim, 2005). Hal yang diutamakan adalah tampilan wajah dan aksi panggung. Orientasi biduanita pada usaha pragmatis dalam memperoleh materi dan popularitas merupakan saluran bagi kelas dominan dalam menancapkan kekuasaannya. Sejalan dengan hegemoni yang dialami biduanita di Jepara, mereka ternyata tidak sepenuhnya menerima hegemoni itu. Muncul reaksi dari biduanita. Reaksi ini menjadi bentuk dari penolakan dan resistensi biduanita atas hegemoni yang melingkupinya.

Berdasarkan pada fenomena yang telah diuraikan di atas, maka tujuan penelitian ini sebagai berikut: (1) menganalisis hegemoni yang terjadi pada biduanita dangdut di Jepara, (2) menganalisis reaksi yang dilakukan biduanita sebagai bentuk perlawanan halus dan penolakan atas klaim penuh kelas dominan.

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang menekankan pada pembangunan naratif atau deskriptif tekstual atas fenomena hegemoni yang terjadi pada biduanita dangdut di Jepara dan reaksi yang muncul atas hegemoni. Penelitian ini menggunakan jenis metode penelitian etnografi, dengan merujuk pada Alur Penelitian Maju Bertahap yang dikemukakan oleh Spradley (2007). Dalam penelitian maju bertahap terdapat 12 langkah penelitian, akan tetapi dalam penelitian ini hanya menggunakan 6 langkah dari 12 langkah penelitian meliputi menetapkan informan, melakukan wawancara terhadap informan, membuat catatan etnografis, mengajukan pertanyaan deskriptif, melakukan analisis wawancara, dan menulis penelitian etnografi. Jenis metode penelitian etnografi dipilih karena jenis metode penelitian ini mampu menangkap makna sikap atau tindakan biduanita dalam sebuah kelas dan hubungan sosial antara biduanita sebagai kelas subordinat dengan kelas dominan.

Penelitian ini dilakukan di wilayah Jepara dengan berbagai alasan: (1) Masyarakat Jepara rata-rata menyukai jenis musik dangdut *koplo*, (2) Menjamurnya orkes dangdut dan biduanita dangdut di Jepara, dan (3) Dangdut sudah menjadi bagian dari sosial budaya masyarakat Jepara.

Pengumpulan data dilakukan dengan observasi, wawancara dan dokumentasi. Observasi dilakukan untuk melihat, menganalisis, dan memahami tindakan dan aktivitas yang dilakukan oleh biduanita baik di atas atau diluar panggung, serta sebagai *re checking* dari hasil wawancara yang dilakukan. Wawancara dilakukan untuk mengungkap dan mengetahui kisah hidup, motif-motif, maksud, dan membangun empati dengan biduanita sebagai subjek penelitian. Dokumentasi diperoleh dari artikel-artikel majalah, foto aksi panggung biduanita, video rekaman aksi panggung biduanita dalam pertunjukan musik dangdut Pantura di Jepara yang didapatkan dari hasil observasi lapangan, rekaman video, dan video dari *youtube*. Selanjutnya, uji keabsahan

data dalam penelitian ini dilakukan dengan teknik triangulasi sumber.

Analisis data penelitian ini dilakukan dalam berbagai tahapan, yaitu menentukan informan, mengumpulkan data wawancara, kategorisasi data, reduksi data, melakukan telaah hasil temuan, analisis implikasi teori atas temuan, dan penulisan serta pemaparan hasil temuan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Peranan dan Posisi Biduanita dalam Dunia Industri Pertunjukan Dangdut Pantura di Jepara

Pelaku industri panggung pertunjukan seperti pebisnis, penonton, panggung, dan biduanita memiliki peranan dan posisi masing-masing. Peranan dan posisi dari setiap pelaku industri panggung pertunjukan menunjukkan kedudukannya dalam sistem sosial yang ada dalam dunia industri hiburan panggung dangdut. Kedudukan setiap pelaku menunjukkan adanya hubungan tidak setara, Scott dalam Pip Jones (2009), menyebutkan hubungan tidak setara itu dengan adanya kelas dominan dan kelas subordinat.

Pemilik orkes atau pebisnis berada dalam kelas dominan. Pebisnis memiliki modal dalam menjalankan laju bisnisnya, mampu menyediakan media berupa panggung, memiliki jaringan kerja (*link*), memiliki sensitifitas terhadap keinginan pasar, dan menjadi salah satu pemain utama dalam mencetak atau melahirkan seorang bintang di atas panggung. Pebisnis memiliki kuasa dalam mengatur panggung, menentukan seperti apa sajian musik yang akan ditampilkan sampai dengan memilih biduanita yang akan tampil dan mengatur tampilan biduanita di atas panggung.

Panggung menjadi media yang penting dalam meng*expose* dan menampilkan biduanita di depan penonton. Bagi biduanita, keberadaan panggung menjadi ruang dalam meraih tujuan yaitu materi dan popularitas. Di atas panggung musik dangdut *koplo*, ide-ide kultural memang bermunculan, akan tetapi nilai moral merosot dan muncul ledakan kreasi ide dan estetis namun

berada dalam bingkai kapitalisme. Dalam kapitalisme, ide selalu dilihat sebagai sebuah komoditas (Ibrahim, 2011). Panggung pertunjukan dangdut *koplo* di Jepara, menjadi ajang tampilnya nilai-nilai kapitalisme, seperti konsumerisme dan hedonisme. Hal ini dapat dilihat dari adanya gaya hidup hura-hura yang ditampilkan, seperti *saweran*, tampilan biduanita yang terkesan glamor dengan pakaian yang menampilkan lekuk tubuh, goyangan enerjik serta sensasional, dan penonton yang seringkali mabuk sambil bergoyang ketika menonton pertunjukan dangdut di Jepara.

Penonton dangdut Pantura di Jepara atau biasa disebut *ojinkers* menjadi pasar dari industri pertunjukan dangdut. Mereka juga menempati posisi dominan. Penonton memiliki kuasa dalam memproduksi makna berupa kepuasan. Jika penonton puas atas tampilan biduanita, dapat dikatakan pertunjukan sukses dan ini akan membawa biduanita dalam merengkuh materi dan popularitas. Sebaliknya, jika pasar tidak menyukainya, maka biduanita akan tersingkir. Animo pasar berpengaruh signifikan terhadap materi dan popularitas yang diperoleh biduanita.

Dengandemikian, biduanita sesungguhnya merupakan pion dalam sebuah pertunjukan dangdut Pantura. Biduanita menjadi kelas subordinat dalam dunia industri pertunjukan dangdut Pantura. Biduanita tanpa sadar terjebak dalam angan-angan dan harapan akan materi dan popularitas melalui cara-cara pragmatis yang dikembangkan oleh industri panggung hiburan. Biduanita menjalankan, menawarkan, dan menampilkan produk sesuai keinginan pasar untuk menarik perhatian demi keuntungan pebisnis. Biduanita secara perlahan telah dikuasai oleh nilai, pengetahuan, dan ide yang dikembangkan oleh kelas dominan. Ketertarikan biduanita akan materi dan popularitas menjadi awal hegemoni pada biduanita dapat terjadi. Nilai dan ide berupa materi dan popularitas inilah yang nantinya menjadi motivasi, alasan, bahkan belenggu sehingga biduanita di Jepara sulit untuk lepas dari dunia industri pertunjukan dangdut.

Biduanita dalam Hegemoni

Hegemoni tercipta karena ada dominasi dan penguasaan. Gramsci menyatakan bahwa pengaruh kepemimpinan dalam bentuk moral dan intelektual sehingga membentuk sikap kelas yang dipimpinya menunjukkan bentuk dari hegemoni. Hegemoni merupakan bentuk dari konsensus dari dua kelas yang diciptakan melalui pemaksaan ataupun melalui pengaruh pengetahuan dengan perangkat-perangkatnya (Gramsci dalam Santoso, 2009). Hegemoni yang terjadi pada biduanita dangdut di Jepara berlangsung melalui saluran-saluran kultur, nilai, ide, dan pengetahuan yang dikembangkan oleh kelas dominan di panggung dangdut. Hubungan biduanita dengan pemilik orkes ataupun penonton sepintas terlihat seperti hubunga timbal balik, karena memang melalui negoisasi dan kompromi pemillik dominasi mampu berkuasa. Gramsci berpendapat bahwa untuk mempertahankan kekuasaannya kelas sosial mau tidak mau harus bernegoisasi dan membuat kompromi dengan kelas sosial lain. Melalui itu kelompok dominan mampu mengkooptasi kelompok sosial yang lain (Alam, 2006).

Hegemoni jelas terlihat ketika biduanita tanpa diminta oleh pemilik orkes telah dengan sendirinya menggunakan pakaian yang minim dan ketat dalam penampilannya. Mereka seolah mengerti dengan keinginan pasar dan bagaimana agar pasar memberikan perhatian kepada mereka. Para bidunita di Jepara berlomba menunjukkan kemolekan dan kecantikannya di atas panggung untuk tujuan memperoleh materi dan popularitas. Hal ini sama saja dengan menggunakan pesona sebagai nilai jual untuk meraih keuntungan dengan tubuh perempuan. Pesona dengan bujukan seksualitas ataupun tampilan wajah dan tubuh biduanita di atas panggung menjadi bagian dari nilai jual pertunjukan dangdut di Jepara (Ayub, 2015). Hal ini menunjukkan nilai guna perempuan telah dikomersilkan melalui sudut pandang laki-laki. Pandangan tentang gender cenderung masih tradisional, dengan melihat dari segi biologis antara perempuan dan laki-laki. Hal ini membuat pandangan tentang perempuan terbentuk

sedemikian rupa (Poggio, 2010). Meskipun, hal ini tidak selalu hanya terkait pada segi biologis. Simbol-simbol gender dan stereotipe seksualitas, terutama dalam hal terkait dengan perilaku dan seksualitas bukan hanya sifat-sifat kodrati namun juga karena konstruksi sosial (Raharjo, 1997). Konstruksi sosial memaknai bahwa tindakan seksual memiliki makna bervariasi di berbagai budaya dan di tiap era sejarah (Irvine, 2003). Biduanita dangdut di Jepara seperti benda yang bertindak untuk keinginan pasar. Benda itu dinilai tidak dari nilai gunanya, tetapi karena bujukan dan rayuan seks dari benda itu (Kasiyan, 2008).

Hegemoni pada biduanita juga dapat dilihat dari gaya hidup dan penampilan kesehariannya. Gaya hidup di atas panggung dan “label” artis lokal yang sudah tersemat pada biduanita dangdut di Jepara, membuat para biduanita selalu menjaga penampilan baik di atas atau di luar panggung. Muncul beban psikologis pada diri mereka ketika label “artis” disandangnya. Mereka menjaga penampilannya ketika tampil di depan publik walaupun tidak sedang menyanyi di atas panggung. Demi tuntutan gengsi membuat banyak biduanita baru atau belum *moncer* namanya mengambil jalan pintas untuk meraih materi dan popularitas.

Bukan hanya terkait dengan gaya hidup, hegemoni pada biduanita dapat dilihat dengan kesiapan dan kesanggupan biduanita menyanyikan lagu dangdut *koplo* yang tidak sesuai keinginannya. Telah sejak lama lagu dangdut lekat dengan tema perempuan. Frederick (2005), bahkan menyebutkan bahwa telah sejak lama dangdut dekat dengan sensualitas busana dari para biduannya, lagu-lagu dangdut memiliki lirik yang sederhana, terkait dengan “vitalitas gila” dan “dinamika palsu”. Pada lagu dangdut *koplo* biasanya bertemakan perempuan dan memiliki lirik lagu yang berkonotasi negatif, seperti lagu *wedhus*, *Wes Mbok Rasake Dewe*, dan *Wedi Karo Bojomu*. Lagu-lagu itu dinyanyikan oleh perempuan itu sendiri dan dengan pakaian yang minim, mengundang imajinasi bagi para penonton yang sebagian besar adalah kaum adam. Penonton menyukai sajian seperti itu. Kesenangan yang

berbau seksualitas menjadi bagian hiburan di panggung dangdut. Seks tidak hanya berfungsi prokreatif, namun juga rekreatif. Fungsi rekreatif digunakan untuk memenuhi kesenangan dan kenikmatan yang merupakan gaya khas hidup hedonistik (Suryandaru, 2001). Para biduanita di Jepara mengetahui dan memahami lirik lagu yang mereka bawakan, akan tetapi atas nama profesionalisme kerja mereka membawakan lagu-lagu itu demi mengikuti permintaan pasar dan pemilik orkes.

Keterikatan kerja dan pembagian honor juga memperlihatkan bagaimana biduanita telah terhegemoni oleh kelas dominan. Gramsci (2000), menjelaskan bahwa hegemoni berfungsi mendominasi, menguasai, dan mampu memberikan perintah. Para pemilik dominasi dapat menikmati posisi mereka karena mereka mempunyai *prestige* dan kepercayaan dari kelompok *subaltern*. Dalam panggung pertunjukan dangdut di Jepara, hubungan yang terjadi antara biduanita dan pemilik orkes semua berdasarkan kepercayaan. Tidak ada perjanjian kontrak kerja, honor ditetapkan berdasarkan kesepakatan dan kepercayaan. Biduanita mempercayai bahwa mereka akan memperoleh hak seperti yang telah disepakati, meskipun kadang biduanita tidak diberikan honor sesuai dengan kesepakatan.

Hal ini sering terjadi pada biduanita baru yang belum *moncer*. Muncul “pemakluman” ketika honor tidak dibayarkan sesuai kesepakatan, hal ini dianggap sebagai sebuah usaha untuk menembus pasar panggung dangdut di Jepara. Pemakluman ini terjadi karena adanya *prestige* dan kepercayaan dari para biduanita kepada pemilik orkes.

Hegemoni pada biduanita menunjukkan bahwa kelas dominan memiliki kuasa melalui nilai, ide, dan pengetahuan. Biduanita terhegemoni oleh kultur yang ada di panggung dangdut Jepara, akan tetapi bukan berarti mereka tidak sadar sepenuhnya atas hegemoni yang terjadi. Dalam proses berjalannya hegemoni, biduanita perlahan memahami dan mengetahui hegemoni yang melingkupi kehidupannya. Oleh karena itulah muncul reaksi atas hegemoni yang terjadi, reaksi ini memang bukan sebuah reaksi

yang *frontal* akan tetapi reaksi ini menjadi bentuk resistensi biduanita dalam melindungi hal-hal yang dianggap fundamental baik secara materi ataupun non materi.

Reaksi Biduanita terhadap Hegemoni

Reaksi berupa perlawanan yang dilakukan oleh biduanita di Jepara bisa disebut dengan resistensi. Resistensi adalah perlawanan tersembunyi yang menunjukkan adanya penolakan dominasi penuh dari kelas dominan. Scott (2000), menyatakan bahwa tindakan-tindakan yang dilakukan kelas kalah yang ditujukan untuk mengurangi atau menolak klaim yang dibuat oleh kelas atas dapat disebut resistensi.

Reaksi yang ditampilkan biduanita Jepara memang tidak *frontal*, akan tetapi reaksi ini mampu menampilkan ketidakpuasan, ketidaknyamanan, ataupun ketidaksesuaian antara biduanita dengan kelas dominannya. Jika melihat dari pandangan Scott (2000), menyebutkan bahwa reaksi halus dapat ditampilkan dalam kegiatan sehari-hari. Kegiatan seperti menggosip, memfitnah, memberi nama julukan, pencurian, bahkan pembunuhan meskipun tidak dilakukan secara kolektif dan tidak secara terbuka menentang struktur dasar hak milik dan dominasi, juga dapat disebut dengan perlawanan. Perlawanan halus seperti ini oleh Scott kemudian disebut dengan *hiddeh transcript* (Scott, 1990).

Reaksi yang ditampilkan biduanita ketika di atas panggung ataupun di luar panggung memang tidak selalu bersifat kolektif dan tidak pula bersifat terbuka. Reaksi yang ditampilkan lebih kepada tindakan yang menjadi reaksi umum yang dilakukan oleh individu biduanita. Hegemoni merupakan sistem yang berkaitan dengan kelas, akan tetapi penyusun dari kelas adalah individu. Dengan kata lain, kelas adalah kesatuan individu yang tidak lagi dalam individualitasnya (Gramsci dalam Pozzolini, 2006). Oleh karena itu, peran dan tindakan individu biduanita dalam kelasnya dapat dijadikan gambaran sebuah resistensi dari sebuah kelas. Tingkat reaksi biduanita akan selalu berbeda tergantung dari kondisi emosional

biduanita, kondisi sosial, dan kondisi ekonomi. Akan tetapi reaksi yang ditampilkan pada umumnya memiliki kesamaan.

Dalam kehidupan sehari-hari, biduanita pun sering menampilkan reaksi sebagai simbol resistensi atas keprofesiannya. Reaksi ini menunjukkan ketidaksukaan biduanita terhadap pelabelan sosial terhadap biduanita. Banyak biduanita, terutama yang sudah memiliki anak, tidak mau melihat hasil video rekaman penampilannya ketika di atas panggung, baik melalui CD, DVD, ataupun *youtube*. Mereka pun melarang anggota keluarganya, terutama anak-anaknya untuk melihat penampilannya. Reaksi ini merupakan sebuah usaha dari para biduanita untuk mempertahankan citra diri dan harga diri mereka sebagai seorang ibu dari anak-anaknya. Usaha untuk melindungi anak adalah bagian dari perlindungan hal yang fundamental bagi biduanita. Reaksi ini memang tidak berpengaruh langsung pada kelas dominan, namun reaksi ini menunjukkan penolakan biduanita atas klaim penuh kelas dominan.

Reaksi lain yang ditampilkan ketika di luar panggung adalah diam atas segala pelabelan sosial dan dominasi pasar pada biduanita. Sikap masyarakat yang secara sepihak melabelkan *image* negatif pada biduanita ditanggapi biduanita dengan diam dan bersikap acuh tak acuh. *Image* negatif yang dilabelkan membuat biduanita sering menghadapi pelecehan verbal baik secara langsung ataupun melalui SMS, BBM, dan telepon dari penggemar yang kurang sopan. Sikap diam dan acuh tak acuh biduanita menjadi bentuk proteksi diri dalam menghadapi pelabelan sosial yang dilakukan oleh masyarakat dan penonton atau penggemar yang kurang sopan.

Reaksi yang ditampilkan biduanita tidak hanya di luar panggung, namun juga di atas panggung. Batasan sejauh mana dominasi pada biduanita berjalan terlihat perlawanan halus yang ditampilkan biduanita. Perlawanan ini menjadi bentuk kesadaran biduanita atas ketertundukan dan usaha penolakan klaim dari kelas dominan. Reaksi yang ditampilkan di atas panggung seperti dengan sengaja tidak menghafalkan atau mengingat lagu yang diminta oleh MC. Banyak

alasan yang melatarbelakangi biduanita enggan membawakan atau menyanyikan lagu yang disiapkan oleh MC ataupun pemilik orkes, seperti ketidaknyamanan pada lirik yang ada dalam lagu atau biduanita memang tidak menyukai lagu yang diberikan.

Menyimpan atau menilap uang *saweran* adalah bagian dari reaksi biduanita atas hegemoni di atas panggung. *Saweran* adalah bagian dari pragmatisme panggung dangdut yang menjadi jalan mudah dan cepat bagi biduanita untuk memperoleh honor yang lebih. Ada dua hal yang menjadi alasan umum biduanita menilap uang *saweran* yaitu ketidakpuasan biduanita atas pembagian hasil dan ketidakpuasan atas honor yang diperoleh. Pencurian atau menilap uang meskipun tidak bersifat kolektif dan tidak secara terbuka dapat dikategorikan sebagai resistensi (Scott, 2000). Biduanita merasa hasil *saweran* adalah haknya yang didapatkan dari penonton. Biduanita menolak tunduk pada aturan kelas dominan mengenai pembagian *saweran*. Rasa tidak puas dan tidak mendapatkan keadilan dari sistem aturan yang diberlakukan oleh pemilik orkes membuat biduanita bereaksi.

Reaksi lain yang ditampilkan biduanita di atas panggung adalah memaki orang yang tidak sopan saat biduanita di atas panggung. Mengumpat atau memaki adalah ekspresi ketidaknyaman, kemarahan, dan ketidaksukaan dari biduanita. Reaksi ini menjadi simbol usaha biduanita dalam mempertahankan hal fundamental baginya yaitu kehormatan dan harga diri. Mengklarifikasi dan menyindir terkait honor yang diperoleh adalah bagian dari reaksi biduanita atas hegemoni pemilik orkes. Banyak biduanita yang memilih menerima ketidaksesuaian honor dengan alasan bagian dari usaha menembus pasar. Akan tetapi, tidak sedikit juga biduanita yang menolak perlakuan tidak adil itu. Menyindir adalah bentuk protes dan klarifikasi sekaligus tuntutan dari biduanita kepada pemilik orkes.

Bergunjing, mengeluh, dan menggosip tentang kondisi di atas panggung kepada sesama biduanita adalah bagian dari sebuah reaksi. Banyak alasan melatarbelakangi biduanita

melakukan itu, seperti merasa terbebani dengan kegiatan *menyenggol* (menyebut nama penonton yang memberikan *saweran* di sela-sela aktivitas bernyanyi), perasaan jenuh dengan suasana ramai dan rasa jengkel ketika ada tuntutan tambahan waktutampil dari penonton. Reaksi ini memang tidak ditampilkan secara jelas oleh biduanita, namun hal ini menunjukkan penolakan dan ketidaknyamanan atas aturan ataupun kultur yang dibentuk oleh kelas dominan.

Karl Marx dalam Johnson menjelaskan bahwa ketika pekerja bertekun, bekerja, dan tidak mau protes, hal ini merupakan bukti dari kesadaran palsu. Pekerja itu terasing dan ditinggalkan dari dirinya dan kebutuhan manusiawinya (Johnson, 1990). Reaksi yang ditampilkan biduanita menegaskan bahwa biduanita tidak sepenuhnya terasingkan oleh kebutuhan dan kepentingan mereka sebagai manusia. Reaksi dari biduanita menunjukkan sebuah perlawanan tersembunyi yang oleh Scott dinyatakan dengan *hidden transcript*. Sesuai dengan karakteristik pada *hidden transcript* yang diungkapkan oleh Scott (1990), maka pada perlawanan halus yang dilakukan biduanita juga mengandung tiga karakteristik tersebut, yaitu adanya situasi sosial tertentu dan pelaku, perlawanan halus dilakukan dengan berupa tutur kata dan berbagai macam praktek sikap dan tindakan, serta perjuangan yang dilakukan secara terus menerus dari kelas dominan dan kelas subordinat.

Dengan melihat ketiga karakteristik dari *hidden transcript* menunjukkan reaksi yang ditampilkan biduanita adalah sebuah resistensi. Resistensi yang dilakukan untuk mempertahankan hal-hal baik materi maupun non materi yang dianggap fundamental oleh biduanita sekaligus sebagai bentuk perlawanan dan penolakan atas klaim penuh kelas dominan.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan maka dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut: (1) Hegemoni pada biduanita berjalan secara mengalir dan perlahan melalui

nilai, ide, dan kultur yang dibentuk dan ditawarkan oleh kelas dominan, seperti materi dan popularitas. Nilai-nilai yang terlihat di panggung dangdut seperti pragmatisme, konsumerisme, dan hedonisme tidak hanya melingkupi biduanita ketika berada di atas panggung, namun juga di luar panggung. Hal ini terlihat pada gaya hidup biduanita, perburuan gengsi, dan usaha biduanita untuk selalu tampil menarik di depan publik baik di atas panggung ataupun di kehidupan sehari-harinya. (2) Dalam proses hegemoni, biduanita mengalami kesadaran akan kekuasaan yang melingkupinya. Para biduanita melakukan reaksi sebagai bentuk resistensi, yaitu mempertahankan hal-hal yang dianggap fundamental bagi dirinya sekaligus melakukan perlawanan dan penolakan secara halus atas klaim penuh kelas dominan. Reaksi ini bisa berbentuk tidak mau melihat rekaman penampilannya di atas panggung, diam atau bersikap acuh tak acuh, tidak menghafal lagu yang diminta oleh MC, menilap atau mengambil uang *saweran* untuk dirinya sendiri, bergosip, mengeluh, menyindir sampai dengan mengumpat.

DAFTAR PUSTAKA

- Ayub. 2015. Melawan Eksploitasi Tubuh antara Feminisme Barat dan Islam. *Muwazah: Jurnal Kajian Gender*. Universitas Muhammadiyah Yogyakarta. Volume 7 No. 1.
- Castro, Laureano, Nogueira, Luis Castro, Nogueira, Miguel A. Castro, dan Miguel A. Toro. 2009. *Cultural Transmission and Social Control of Human Behavior*. Springer Science. DOI 10.1007/s10539-010-9201-y.
- Frederick. William H. 2005. Goyang Dangdut Rhoma Irama: Aspek-Aspek Kebudayaan Pop Indonesia Kontemporer dalam Idi Subandy Ibrahim (Ed.), *Lifestyle Ecstasy: Kebudayaan Pop dalam Masyarakat Komoditas Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Gramsci, Antonio. 2000. *Sejarah dan Budaya*. terjemahan Ira Puspitorini, Ribut Wahyudi, Gunawan, FX Rudy. 2003. *Mengebor Kemunafikan*. Yogyakarta: Galang Press.
- Ibrahim, Idi Subandy. 2011. *Budaya Populer sebagai Komunikasi: Dinamika Popscape dan Mediascape di Indonesia Kontemporer*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Ibrahim, Marwah Daud. 2005. Citra Perempuan dalam Media: Seksplorasi dan Sensasi Sadistik dalam Idi Subandy Ibrahim (Ed.), *Lifestyle Ecstasy: Kebudayaan Pop dalam Masyarakat Komoditas Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Irvine, Janice M. 2003. The Sociologist as Voyeur: Social Theory and Sexuality Research (1910-1978). *Jurnal Qualitative Sociology* Vol. 26. No. 4. Winter. Human Sciences Press.
- Johnson, Doyle Paul. 1990. *Teori Sosiologi Klasik dan Modern 2*. terjemahan Robert M. Z. Lawang. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Jones, Pip. 2010. *Pengantar Teori-Teori Sosial: dari Teori Fungsionalisme hingga Post-modernisme*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Mills, Maura J., Culbertson, Satoris S., Huffman, Ann H., dan Angela R. Connell. 2012. Assessing Gender Biases: Development and Initial Validation of The Gender Role Stereotypes Scale. *Gender in Management: An International Journal*. Volume 27. No. 8.
- Poggio, Barbara. 2010. Vertical Segregation and Gender Practices. Perspective of Analysis and Action. *Gender in Management: An International Journal*, Volume 25. No. 6.
- Pozzolini, A. 2006. *Pijar-Pijar Pemikiran Gramsci*. terjemahan Eko PD. Yogyakarta: Resist Book.
- Raditya, Michael H.B.. 2013. Hibriditas Musik Dangdut dalam Masyarakat Urban. *Journal Of Urban Society's Arts*. Pascasarjana Universitas Gadjah Mada. Volume 13 No. 1.
- Radtya, Michael H. B.. 2013. Dangdut Koplo: Selera Lokal Menjadi Selera Nasional. *Jurnal Seni Musik*. Universitas Negeri Semarang. Volume 2 No.2.
- Raharjo, Yulfita. 1997. Seksualitas Manusia dan Masalah Gender: Dekonstruksi Sosial dan Reorientasi". *Populasi: Jurnal Kependudukan dan Kebijakan Universitas Gadjah Mada*. Universitas Gadjah Mada. Volume 8 No. 1.
- Romadhon, Ali. 2013. Musik Dangdut Koplo di Grup Bhaladika Semarang dalam Konteks Perubahan Sosial Budaya. *Catharsis: Journal of Arts Education*. 2 (2). <http://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/>
- Santoso, Listiyono. 2009. *Epistimologi Kiri*. Yogyakarta: Ar-ruzz Media.
- Scott, James C. 2000. *Senjatanya Orang-orang Yang Kalah: Perlawanan Sehari-hari Kaum Tani*. terjemahan Rachman Zainuddin, Sayogyo, dan Mien Joebhaar. Jakarta: Yayasan Obor.
- Scott, James. C. 1990. *Domination and The Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven London: Yale University Press.

- Spradley, James P. 2007. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Suryandaru, Yayan Sakti. 2001. Hegemoni dan Reproduksi Kekuasaan dalam Perdagangan Perempuan (*Trafficking*) untuk Prostitusi. *Jurnal Manusia, Kebudayaan, dan Politik*. Universitas Airlangga. Th XIV. No. 2.
- Weintraub, Andrew N. 2012. *Dangdut: Musik, Identitas, dan Budaya Indonesia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.