

Philip Yampolsky, Editor

**PERJALANAN KESENIAN
INDONESIA
SEJAK KEMERDEKAAN:
PERUBAHAN DALAM PELAKSANAAN,
ISI DAN PROFESI**

DAFTAR ISI

Kata Pengantar xi

Pendahuluan xv
Melani Budianta

TEATER DAN FILM..... 1

1. **Pengalaman Seorang Bintang Film**..... 3
Nurul Arifin

2. **Di Jawa, Wayang Tidak Bisa Hilang**..... 8
Wawancara dengan Ki Timbul Hadiprayitno

3. **Di mana Dukungannya Pemerintah ?**..... 12
Wawancara dengan Christine Hakim

4. **Dikasi Apapun Masyarakat Akan Telan** 16
Wawancara dengan Niniek L. Karim

5. **Tanda-tanda Kematian Pertunjukan Wayang** 20
Bambang Murtiyoso

6. **Saya Memberanikan untuk Merubah** 27
Wawancara dengan Lalu Nasib

7. **Sebuah Peta Baru**..... 32
Wawancara dengan Garin Nugroho

8. **Wayang Itu Justru Mahal Karena Sulit Ditebaknya** 39
Wawancara dengan Tristuti Rachmadi

9. **Merekam Kearifan, Membantu Pembaruan** 43
Dea Sudarman

10. **Tradisi Baru Teater Indonesia**..... 48
Putu Wijaya

SENI RUPA..... 53

11. **Kuratorial Galeri Cemeti Menjelang
Lima Belas Tahun** 55
Nindityo Adipurnomo

12. **Seni Lukis Bukan Lagi Karya untuk Komunitas** 60
Wawancara dengan Koma Neka

Pertama kali diterbitkan di Jakarta pada tahun 2006 oleh

PT Equinox Publishing Indonesia
Menara Gracia, 6th floor
Jl. H.R. Rasuna Said Kav. C-17
Jakarta 12940
Indonesia
www.equinoxpublishing.com

Hak cipta dilindungi. Semua isi buku ini dilarang diproduksi ulang, disimpan dalam *retrieval system*, atau dikirimkan dalam bentuk atau alat apa pun, elektronik, mekanis, fotokopi, rekaman, atau yang lain tanpa izin terlebih dahulu dari Equinox Publishing.

© 2006 Ford Foundation

ISBN 979-3780-17-7
Cetak di Indonesia

INDONESIA DI SELA KONTROVERSI INUL DARATISTA

Ariel Heryanto



Ariel Heryanto (Malang, 1954), Pengajar Senior dalam Kajian Indonesia di Universitas Melbourne. Ia pernah mengajar di National University di Singapura dan Universitas Kristen Satya Wacana di Salatiga, Jawa Tengah. Ia banyak menulis mengenai politik Indonesia, postmodernisme, dan kesenian.

Karikatur oleh Jitet Koestana.

Kontroversi tentang penyanyi dangdut Inul Daratista pada tahun 2003 dapat membantu kita memahami gejolak kebudayaan, politik dan moralitas pasca-Orde Baru di Indonesia. Tapi untuk itu kita perlu memperluas lingkup pembahasan daripada yang selama ini berlangsung. Sebagian besar perdebatan tentang Inul selama ini terlanjur terpusat pada persoalan pantas atau tidaknya goyang pinggul Inul dari segi susila. Karangan ini akan mencoba memperluas persoalan, dengan melihatnya sebagai perbenturan sejumlah kekuatan sosial dalam masyarakat semajemuk Indonesia.

Secara kasar, kemajemukan ini dapat dinyatakan dengan idiom-idiom lama, seperti daerah versus nasional, Islam versus sinkretisme Jawa, kelas menengah versus bawah, modernitas bangsa-negara versus nascomodernitas kapitalisme global, dan

patriarki versus feminisme. Harus diakui, bila dipakai secara ketat istilah-istilah ini bermasalah dan mudah dikritik. Masing-masing kategori tidak utuh atau seragam. Lagi pula, rangkaian perbenturan tidak saling terpisah, tetapi bertumpang-tindih. Namun untuk keperluan sederhana disini, dengan berbagai kekurangan dan koreksinya, istilah-istilah akrab itu tetap berguna.

Apa yang “baru” dalam masyarakat dan budaya Indonesia, sehingga kontroversi Inul bisa tampil dan dengan hebat? Jawaban singkat saya dapat dirumuskan secara ringkas sebagai berikut. Selama lebih dari 30 tahun Indonesia bukan saja dikuasai oleh sebuah pemerintahan otoriter, militeristik, kejawa-jawaan, dan dengan fanatisme pada Pembangunan (industri kapitalisme) menggebu. Selama periode itu Indonesia juga dikuasai oleh seperangkat moralitas yang dikampanyekan pemerintah sebagai “jati diri” atau “kepribadian asli” bangsa, yakni moral “kekeluargaan” yang menekankan jenjang hierarki (lelaki diatas perempuan, tetua diatas kaum muda, atasan terhadap anak buah, kota diatas desa, nasional di atas etnisitas daerah/propinsi), kepentingan kelompok dan kerukunan di atas kepentingan individu, dan sekulerisme.

Walau perlawanan terhadap politik dan moralitas Orde Baru itu terjadi dari saat ke saat, tidak ada yang tampil secara menonjol sebelum tahun 1990-an. Berakhirnya pemerintahan Orde Baru pada tahun 1998, memicu perubahan keseimbangan yang hebat antar kekuatan politik dan moralitas dalam masyarakat Indonesia. Negara, militer, patriarki dan Jawa tidak lagi menjadi pusat dalam segala hal. Islam menjadi salah satu kekuatan tandingan (secara politis, intelektual, dan moral) yang sangat menonjol, walau dalam aneka ragam (dari yang progresif, liberal, hingga militan dan eksklusif). Pada saat yang sama, berbagai kekuatan di daerah menonjolkan tuntutan dan identitas kedaerahan sebagai reaksi terhadap sentralisme Jakarta. Gugatan kaum aktivis feminis mendapat ruang gerak dan simpati lebih luas dalam masyarakat.

Tapi berbagai kekuatan baru di luar negara dan militer itu tidak bersepakat dalam segala hal. Runtuhnya Orde Baru tidak serta-merta diikuti oleh bangkitnya sebuah kekuatan politik yang baru, kompak dan kokoh, menggantikan yang lama, dan menampung aspirasi masyarakat Indonesia yang majemuk. Yang terjadi adalah terpecah-pecahnya kekuatan itu, dan mereka saling berebut kesempatan untuk ambil bagian dalam Indonesia pasca-Orde Baru. Melesatnya karir Inul ke permukaan, dan kontroversi atas keberhasilannya, menjadi salah satu dari banyak contoh dari merebaknya berbagai kekuatan baru yang sangat majemuk di luar negara.

Akan sulit bagi Inul untuk mencapai kesuksesan yang diraihinya, seandainya ia dilahirkan 20 atau 25 tahun lebih awal, dan dibesarkan di masa Orde Baru. Teknologi rekaman pada masa itu masih sangat terbatas. Industri hiburan, seperti yang dikemas televisi, juga masih kerdil. Pada masa itu erotisme dapat ditolerir pemerintahan Orde Baru asal tidak dipamerkan secara publik, atau asal terbatas di kalangan dusun atau kelas bawah bersama dangdut. Kebesaran Inul di masa pasca-Orde Baru ditopang oleh kontroversi yang melandanya. Inul dikecam kelompok agama yang statusnya sedang naik daun (setelah lama ditindas oleh Orde Baru yang sekuler) dan merasa berkewajiban dan berhak menegurnya atas nama kebajikan susila. Pada giliran berikutnya, kecaman tersebut mengundang simpati pada kedaerahan dari penggemar Inul di Jawa Timur, dan simpati gender di kalangan aktivis feminis. Kedua sentimen ini juga sedang bangkit di akhir masa Orde Baru

DEBUT INUL DARATISTA

Latar belakang Inul jarang dibahas dibandingkan dengan tokoh-tokoh sepopuler dia. Mungkin memang tak ada banyak yang perlu dituliskan, sebab mengkaji kebesaran Inul dengan meneliti pada sosoknya sebagai individu justru mengkhianati hakekat kebesarannya.

Inul Daratista lahir pada tanggal 21 Januari 1979 sebagai Ainur Rokhimah, anak pertama dari enam bersaudara dari pasangan Abdullah Aman dan Rufia, di sebuah kota kecil di Jawa Timur bernama Gempol. Sebelum menjadi tenar pada tahun 2002, tidak ada yang luar biasa dari karirnya di bidang musik. Masa lalunya bahkan mungkin baru mulai dikisahkan setelah ia menemukan sukses pada tahun 2003.

Inul memulai karirnya sebagai penyanyi rock di lingkungan sekolah menengah di kota asalnya, dan selanjutnya di sejumlah hotel besar di Surabaya. Ketika mulai berdangdut di tahun 1980-an, ia menerima honor pertamanya, sebesar Rp 3.500. Pada awal tahun 2003, pendapatannya diperkirakan berkisar 700 juta rupiah per bulan. Honor ini sesuai dengan popularitasnya. Ketika sebuah stasiun televisi menampilkan Inul selama 60 menit pada awal tahun 2003, stasiun itu meraup pemasukan iklan sebesar 900 juta rupiah.

Sebelum menjadi tenar di tahun 2003, Inul telah mengedarkan lima album rekaman: *Two In One*, *Kepiye Mas*, *Pacar Asli*, *Cinta Suci*, dan *Mbah Dukun*. Tiada

dari album-album ini yang meraih sukses besar. Kejutan debutnya baru terjadi berkat beredarnya VCD rekaman pentasnya; diperkirakan sekitar tiga sampai sepuluh juta VCD telah terjual di mana-mana. Pada masa ini, angka penjualan CD lagu pop tertinggi hanya sedikit diatas satu juta keping. Untuk dangdut, angka penjualan yang bagus adalah sekitar 500 ribu.

Menimbang kualitas sosok budaya Inul dalam konteksnya mengingatkan saya pada sosok kontroversial bintang musik rap Eminem. Tentu saja, setiap perbandingan ada batasnya. Inul berbeda dari Eminem seperti halnya Indonesia sangat berbeda dari Amerika Serikat. Tapi dalam batas-batas tertentu, dan dalam konteks sosial masing-masing, keduanya punya kualitas yang layak diperbandingkan.

KETENARAN, KRITIK DAN PEMBELANYA

Seperti Eminem, Inul dikecam dan dipuja karena alasan yang sama, yakni “jorok” (menurut pengecamnya) atau “enerjetik dan blak-blakan” (bagi penggemarnya). Penolakan terhadap pentas Inul muncul antara lain dari Nahdlatul Ulama Kabupaten Pasuruan, Muhammadiyah di Blitar, dan Komite Nasional Pemuda Indonesia (KNPI) Kabupaten Mojokerto. Kecaman yang lebih serius datang dari Majelis Ulama Indonesia (MUI) dan cabangnya di Daerah Istimewa Yogyakarta dan Solo. Yang menarik, pada waktu yang hampir sama, Inul didukung pejabat-pejabat pemerintah di kota-kota tetangga Yogyakarta, seperti Sleman, Solo, dan Semarang. Baik di kalangan pemerintah, mau pun di kalangan Muslim sendiri, tidak terdapat sikap yang seragam. Tentu saja, puncak kontroversi Inul terjadi ketika ia dikecam seorang pria, “raja” dangdut, dan sekaligus penganut agama Islam yang ketat: Rhoma Irama.

Hampir semua keberatan terhadap Inul didasarkan alasan moral. Pentas Inul dianggap terlalu erotis atau pornografis. Lebih tepatnya, keberatan mereka bukan pada gaya erotis Inul itu sendiri, tetapi bila ini ditampilkan terbuka seperti di atas panggung konser dan disiarkan televisi. Kritik terhadap Inul dirongrong bukan oleh kata-kata atau logika tandingan, tapi oleh besarnya minat pejabat tinggi pemerintah – termasuk suami presiden dan gubernur Jakarta – untuk tampil akrab dengan Inul.

Kritik-balik terhadap pengecam Inul datang tidak hanya dari Inul sendiri atau penggemarnya, tetapi juga dari mereka yang kurang peduli pada dangdut Inul, namun

prihatin atas perlakuan terhadap Inul dan kondisi politik Indonesia pada umumnya. Misalnya, di awal tahun 2003 majalah berita *Tempo* mempertanyakan mengapa masyarakat ribut mempersoalkan goyang pantat Inul, tapi tidak menggoyang pantat Akbar Tanjung yang masih bertengger di kursi DPR walaupun pada waktu itu ia telah dinyatakan bersalah oleh pengadilan dalam kasus korupsi. Kontroversi Inul membentangkan persoalan bangsa-negara Indonesia di masa transisi.

Yang tidak setuju pada pencekalan atas Inul mempersoalkan proporsi, skala, dan konsistensi pencekalan itu. Karena menganggap MUI tidak konsisten dalam memerangi “pornografi”, kelompok “radikal” Laskar Hisbullah Divisi Sunan Bonang di Solo menyatakan dukungan bagi pentas Inul di kota itu pada bulan Februari 2003. Pesan senada tampaknya berada di balik lukisan kontroversial karya Kiai Haji Mustofa Bisri yang dipamerkan awal Maret 2003 pada acara Pekan Muharram 1424 H di Mesjid Agung Al Akbar, Surabaya. Dalam lukisan itu digambarkan Inul bergoyang di tengah sebuah lingkaran yang terdiri dari pria Muslim sedang berzikir. Seorang penelpon gelap mengancam akan membakar Mesjid itu jika lukisan itu tidak dilepas. Tuntutan tidak digubris, dan ancaman itu ternyata kosong.

Inul sendiri pernah menyatakan keheranannya, mengapa ia dikritik dengan alasan moral, sementara pornografi dan pelacuran dibiarkan merajalela dimana-mana. Akademikus Ayu Sutarto mempertanyakan: kalau Inul tidak susila, lalu bagaimana status para pria yang menikmati “ketidaksusilaannya?” Semua pembelaan ini ada benarnya, tapi semuanya mengasumsikan “kalau Inul itu dianggap asusila...” Apakah asumsi itu sendiri sah dan tepat? Jawabannya tergantung pada apa ukuran yang dipakai dan siapa yang menentukannya.

Sebelum ia tenar pun, Inul jauh lebih “sopan” dibandingkan banyak penyanyi dangdut yang lain. Dan pada saat dikecam ia tampil lebih sopan daripada sebelumnya. Dari awal, Inul adalah satu dari jumlah kecil penyanyi dangdut yang tampil dengan kedua paha merapat; penyanyi dangdut lain yang jauh lebih “berani” tidak menjadi tenar secara nasional. Selama penyanyi dangdut tidak kelihatan mencolok di ruang publik, mereka dibiarkan berpentas “jorok” di gorong-gorong kebudayaan nasional.

Inul dikecam, bukan – atau bukan saja – karena erotika tariannya, tetapi karena ia hadir memukau di ruang publik nasional, secara mandiri, dan dipuja jutaan massa, tanpa disponsori dan dapat dikendalikan raja-raja kecil di republik ini. Kalau begitu,

mengapa Inul, dan bukan penyanyi atau politikus lain, yang berhasil tampil di pusat ruang publik nasional? Pasti ada alasan lain di luar goyang pinggulnya.

MEMPERLUAS LINGKUP PERSOALAN

Daerah versus Pusat. Tidak sedikit orang yang secara keliru menganggap karir Inul semata-mata sebagai mimpi indah orang dusun (“*rags-to-riches story*”). Setidak-tidaknya hingga awal 2003, Inul mirip Eminem dalam bersikap terhadap budaya lokal. Ia tidak menolak pamrih yang dijanjikan oleh industri kapitalisme global, tetapi ia juga tidak mengejar mimpi dari desa menjadi penyanyi sukses dalam pasar kapitalisme ibukota. Hal ini tampak berubah drastis setelah Inul menjadi seorang artis selebritas di televisi di akhir tahun 2003. Ia menjadi jauh lebih jinak dan konservatif seperti kebanyakan penontonnya kelas menengah kota. Berbeda dari sosoknya sebagai tokoh yang menguasai panggung dan publik ketika pentas di kota-kota kecil di Jawa Timur tahun 2002-an, ia kini menjadi obyek tontonan yang serba kikuk di depan kamera televisi. Tingkahnya serba diatur pembawa acara dan tubuhnya didisiplinkan logika industri hiburan bermodal besar di Jakarta. Pesona dan kharismanya memudar.

Sebelum diorbitkan oleh media nasional, Inul tampak sudah santai dan kerasan sebagai penyanyi lokal di tengah penonton lokal. Berbeda dari sejumlah penyanyi dangdut semasa dan sedaerah, Inul tidak berlagak dan bertutur seperti selebriti film nasional dan televisi global. Jika kemudian ia menjadi bintang nasional, sebabnya karena orang-orang pusat menemukan dia, mengejanya, dan merayunya untuk bertransaksi bisnis hiburan. Bukan sebaliknya, seperti banyak bintang pop sezaman semacam *Sheila on 7* yang bersusah – payah meninggalkan kampung mencari keberuntungan di ibukota.

Islam versus Jawa. Para pengecam maupun pemuja Inul datang dari berbagai komunitas agama dan etnis. Namun tampak jelas kuatnya kecaman dari pemuka agama mayoritas – yaitu Islam – di Jawa yang dengan tulus ingin menjaga norma-norma susila dalam masyarakat. Di pihak lain, tidak mengherankan mengapa Inul lahir dan dibesarkan di lingkungan sosial yang longgar dalam soal keagamaan dan seksualitas walaupun secara formal beragama yang sama.

Kolumnis Abdullah Mustappa mencatat pentingnya perubahan nama sang primadona dangdut dari “Ainul [seharusnya Ainur], yang berbau Arab, menjadi

Inul, yang sangat Jawa”. Kontroversi Inul berkait dengan sejarah panjang ketegangan antara budaya Islam dan budaya Jawa pesisiran sejak datangnya Islam ke tanah Jawa. Ketegangan serupa tampil ketika maraknya tari rakyat yang erotik seperti *tayub* dan *jaipong* di pantai utara Jawa. Walau telah banyak dikritik, tesis Clifford Geertz tentang keanekaragaman Islam di Jawa punya relevansi disini. Karya-karya sastrawan Pramoedya Ananta Toer menggambarkan ketegangan serupa.

Kelas Menengah versus Kelas Bawah. Kontroversi Inul, seperti kontroversi Eminem, sedikit banyak melibatkan perbenturan nilai dan selera budaya antar-kelas. Dimana-mana kelas menengah merupakan kelas sosial yang paling konservatif dalam hal politik, agama, maupun seksualitas. Pada awalnya, dangdut – seperti rap di Amerika Serikat – merupakan budaya kelas bawah yang dihindari dan dilecehkan oleh kelas menengah.

Inul berasal dari lingkungan yang pernah melahirkan martyr buruh bernama Marsinah. Ketika diwawancarai wartawan pada bulan Februari 2003, Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta, Sultan Hamengku Buwono X, mengaku tidak tahu-menahu tentang Inul ataupun dangdut pada umumnya yang digandrungi para kawula. Padahal selama bertahun-tahun dangdut menjadi hiburan utama dalam acara berkala sekaten di sekitar keraton Yogya. Ketua MUI Jawa Tengah, Kiai Haji Ali Mufidz, mengaku “terpaksa membeli VCD Inul dan hanya menonton 5 menit.” Artinya, beliau tahu apa yang diperdebatkan orang, sehingga berhak berpendapat, tetapi tidak ikut-ikutan menikmatinya.

Geografi kelas sosial Inulmania saya saksikan sendiri di Jawa Timur pada awal tahun 2003. Di banyak toko “kelas menengah”, di mal-mal yang ber-AC, dijual aneka VCD dan CD bajakan, tapi tidak satu pun menjual VCD Inul. Benda itu berserakan dengan harga Rp 5.000 di antara pedagang kaki lima yang tidak beratap, dan kuyup dan becek jika hujan turun.

Kualitas rekaman VCD Inul memang tidak istimewa. Mungkin ini yang dimaksudkan oleh hampir semua ulasan kelas menengah di media massa sebagai hasil kerja “gelap”, “amatiran”, “bajakan”, atau “tidak profesional”. Ini aneh, karena hampir semua versi VCD itu secara eksplisit menyebutkan nama, alamat dan nomor telpon pembuatnya. Identitas mereka ditampilkan sebagai usaha dagang, jadi karya mereka “profesional” dalam pengertian jenis dan motivasi, jika bukan kualitas teknis.

Aparatur Negara Modern versus Kapitalisme Pascamodern. Teknologi rekaman dalam beberapa tahun belakangan telah menggeser dan menjungkir-balik sebagian pranata sosial dan proses produksi yang dibentuk modernitas abad sebelumnya. Beberapa dekade lalu alat rekaman hanya dimiliki segelintir orang kaya dan terdidik. Sekarang tidak. Dulu hanya seniman yang telah menjadi tokoh besar yang akan direkam alat *audio visual* dan ditampilkan dalam media massa. Sekarang malah sebaliknya. Di berbagai kota kecil di Jawa, para penyanyi dangdut dengan mudah dan murah berbondong memesan dirinya direkam VCD oleh usaha-dagang lokal – dan tampil dalam rekaman itu seakan-akan sudah menjadi bintang televisi – dalam usaha menjadi sukses di kemudian hari.

Inul tidak pernah secara sengaja meminta atau membiarkan dirinya direkam VCD yang diedarkan di pasar-pasar becek, dengan perhitungan hal ini menjadi strategi promosi. Tetapi dalam kenyataannya begitulah proses *serendipity* yang telah melambungkan ketenarannya. Apa yang selama ini dikutuk atau disesalkan kaum profesional dan kelas menengah urban sebagai VCD “bajakan”, “tidak sah”, “gelap” dan sebagainya, boleh jadi merupakan kegagalan mereka dalam memahami pemberdayaan teknologi bagi kaum lemah. Ini mungkin strategi subversif mereka terhadap kapitalisme dengan pranata “hak cipta” yang melindungi harta kaum berkuasa.

Tapi ada baiknya kita tidak bermimpi dengan menjungkirbalikkan status dan potensi teknologi rekaman dari “alat penindasan” kaum kaya-berkuasa, menjadi “alat pembebasan” kaum miskin-tertindas. Gadis Gempol yang pernah punya pesona hebat sebagai penyanyi dangdut, dan punya kepribadian kuat sebagai perempuan “daerah” pada akhir tahun 2003 telah lumat dikunyah industri hiburan bermodal raksasa di ibukota. Kebangkitan kembali Inul setelah ambruk diserang Rhoma Irama, tidak terlepas dari jasa industri kapitalisme hiburan di Jakarta yang berkepentingan membelanya. Kebetulan kampanye pembelaan bagi Inul yang bermotif dagang ini berhasil memobilisir sejumlah selebriti kelas menengah metropolitan yang dengan penuh keluguan bersemangat membela seorang Inul.

Liberalisme versus Feminisme. Tidak sedikit pria yang menuduh penampilan Inul merendahkan martabat perempuan. Inul sendiri tampaknya menolak pemahaman yang menghina dan menganggap rendah kemampuannya berpikir kritis

Ayu Sutarto, yang tadi telah saya kutip, menilai popularitas Inul sebagai prestasi yang perlu dirayakan. “Goyang pinggul Inul,” ia tulis, “yang mendapat tanggapan

luas dari masyarakat, merupakan prestasi Inul dalam menaklukkan pasar yang terkenal sangat perkasa dan tidak berkompromi.” Penghormatan lebih hebat datang dari Gusti Kanjeng Ratu Hemas, istri Sultan Hamengku Buwono X. Dalam sebuah wawancara, secara tegas ia menolak tuduhan bahwa penampilan Inul hanya menekankan erotisme atau merendahkan perempuan. “Saya kira itu bagus, kenapa harus diributkan? Bila ada laki-laki punya *image* yang nggak-nggak, itu tergantung laki-lakinya,” katanya.

PENUTUP

Kisah Inul tidak lebih dari salah satu kisah lazim tentang anak dusun yang berhasil menjadi bintang (“*rags-to-riches story*”), walau mungkin bukan ini yang dicita-citakan pada awalnya. Kisah itu relatif singkat. Inul melayang ke langit dengan cepat, dan secepat itu pula ia lenyap di angkasa. Yang belum berakhir adalah dinamika kemajemukan masyarakat Indonesia yang telah berjasa melambungkan seorang Inul. Disitu – dan bukan pada goyang pantat Inul sendiri – kita saksikan sebuah kisah sejarah yang besar dan penting. Dari itu akan bermunculan seribu “Inul” dengan nama dan sosok dan kontroversi lain.