

Dangdut dan Kelas Menengah Indonesia Medio 1990an

Pradipto Niwandhono

Faculty of Humanities, Universitas Airlangga, Indonesia. E-mail: pradipta-n@fjb.unair.ac.id

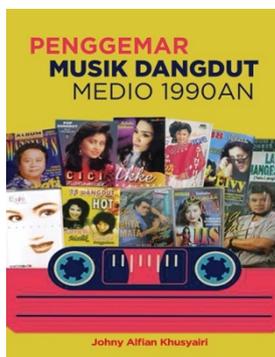
Abstract

Secara sosio-kultural musik dangdut di Indonesia mengalami pergeseran secara signifikan selama tahun 1990-an. Musik yang semula identik dengan segmen masyarakat bawah ini mulai digemari di kalangan menengah perkotaan, dan menjadi sarana kampanye politik untuk menarik dukungan massa. Di antara kalangan menengah penggemar musik dangdut, golongan birokrat dan militer adalah yang paling antusias dan hal ini membawa musik tersebut naik ke level artistik yang lebih tinggi.

Keywords

musik dangdut, kelas menengah, dan politik

Pendahuluan



Judul buku	: Penggemar Musik Dangdut Medio 1990-an
Penulis	: Johny Alfian Khusyairi
Penerbit	: Pagan Press
Kota/Tahun terbit	: Lamongan, 2023
Jumlah halaman	: viii + 140

“*Dangdut is the music of my country*” demikian judul lagu dari grup parodi musikal asal Bandung, Project Pop yang terkenal di awal dekade 2000-an. Setidaknya sejak masa Orde Baru, musik dangdut dianggap genre paling populer sekaligus mewakili karakter Indonesia. Tulisan yang diangkat dari skripsi Johny Alfian Khusyairi di Jurusan Sosiologi UGM ini mempertautkan dua persoalan penting. *Pertama*, dinamika selera estetis kelas menengah Indonesia berkaitan dengan musik; *Kedua*, naiknya status musik dangdut yang pada awalnya lebih mewakili selera segmen masyarakat desa atau perkampungan urban, menjadi bagian dari gaya hidup kelas menengah khususnya di kalangan politisi dan birokrat.

Pembahasan kelas menengah di Indonesia dalam perspektif sejarah dan sosiologis telah kerap dilakukan sebagai bagian dari fenomena pembangunan ekonomi dan naiknya kapitalisme masa Orde Baru. Secara sosiologis, suatu strata masyarakat terbentuk dari cara hidup tertentu yang dapat dipenuhi baik melalui penguasaan atas sumber daya ekonomi (modal) maupun pola konsumsi. Jika yang pertama menjadi landasan terbentuknya kelas sosial, maka yang kedua membentuk sistem status. Mengutip Pierre Bourdieu, Khusyairi menekankan bahwa masyarakat kelas atas, menengah, dan bawah memiliki perbedaan preferensi karena adanya fungsi seni sebagai modal simbolis berkaitan dengan status sosial. Ini bersesuaian dengan pandangan Max Weber bahwa posisi individu dalam masyarakat dipertegas oleh piranti simbolis, berupa konsumsi produk-produk budaya termasuk jenis musik tertentu. Selain kelas menengah lama yang identik dengan pedagang besar atau pemilik modal dan muncul sebagai kelompok elite setelah Revolusi Industri, perkembangan di Indonesia lebih diwarnai oleh kelas menengah baru yang merupakan kelompok profesional terdidik. Secara empiris, kelompok ini merupakan kelas pekerja namun dengan kualifikasi keahlian yang memungkinkan mereka menikmati hidup dengan standar tinggi, setaraf dengan kaum pemodal.

Terlepas dari berbagai persoalan definitif dalam diskusi mengenai eksistensi kelas menengah Indonesia, adalah pasti bahwa kemunculan gaya hidup dan estetika kelas menengah baru berkaitan erat dengan politik-kebudayaan pemerintah Orde Baru. Karena kemunculannya yang berkaitan erat dengan kampanye Amerika Serikat melawan komunisme semasa Perang Dingin, dalam beberapa beberapa segi Orde Baru memperlihatkan kontras dengan orientasi anti-Barat Sukarno. Populasi golongan menengah baru setelah transisi kekuasaan berdarah di tahun 1965 lebih didominasi birokrat-politisi, pengusaha dan akademisi menggeser peran elite birokrasi lama sebagai pewaris status dan hak feodal dari zaman kerajaan. Banyak di antara mereka mengidentifikasi dirinya dengan keterbukaan dan tren kebudayaan Barat yang mengalir masuk.

Sejak awal, musik populer di Indonesia merupakan fenomena urban dan hibrida, campuran antara elemen-elemen tradisi lokal dan Eropa. Pada abad kesembilan belas muncul sejumlah musik tradisional hibrida semacam *gambang kromong* yang memadukan nuansa Tionghoa dan Betawi, ataupun *keroncong* yang berkembang dari komunitas-komunitas Eurasia, khususnya keturunan Portugis. Pada awalnya keroncong masih dipandang sebagai representasi masyarakat kampung perkotaan, meski dalam perkembangannya ia makin diterima di kalangan menengah Indonesia dan menjadi salah satu dari genre musikal yang sarat dengan muatan nasionalisme. Selama tahun-tahun Demokrasi Terpimpin yang anti-Barat, berbagai bentuk musik yang terpengaruh Barat mulai mengubah orientasinya menjadi lebih ketimuran. Sebagai contoh, jazz dari Amerika yang semula identik sebagai musik dansa kalangan elite perkotaan Indonesia dan kaum ekspatriat, mulai menjadi musik seni dengan mengadaptasikan unsur etnik seperti dalam rekaman kelompok Indonesian All Stars pada tahun 1967. Sementara itu blantika

musik populer mulai diserbu oleh varian orkes Melayu, bersamaan dengan popularitas film-film musikal India yang mengangkat tema cerita yang familiar dengan kehidupan masyarakat miskin. Dengan kata lain, situasi krisis yang menyertai transisi kekuasaan di tahun 1960-an menyediakan latar sosial bagi kemunculan kebudayaan populer yang mewakili aspirasi masyarakat bawah.

Di lain sisi, keruntuhan rezim Sukarno juga berarti masuknya pengaruh musik populer Barat khususnya rock dan berbagai turunannya. Fenomena ini ditandai oleh menjamurnya pertumbuhan kelompok musik rock dengan para pendukungnya yang bersemangat dari kaum menengah perkotaan. Di antara berbagai genre rock, varian *hard rock* model Deep Purple dan Led Zeppelin adalah yang paling diminati, selain rock progresif semacam Pink Floyd atau Genesis yang lebih bersifat intelektual dan merupakan amalgamasi dari rock dan tradisi musik seni Barat. Kemunculan dangdut dengan pelopornya, Rhoma Irama (lahir tahun 1947) segera menjadi pusat perhatian khalayak. Salah satu keunikan dari pendekatan musikal Rhoma adalah pengadopsian unsur *hard rock* dalam permainan gitar elektrik dalam bingkai irama Melayu, dan dengan pesan kritik sosial, moral dan religius yang kental.

Antusiasme masyarakat terhadap gaya Rhoma Irama ternyata juga mempengaruhi kalangan musisi pop/rock yang kemudian melahirkan varian ‘pop-Melayu’ atau ‘rock-Melayu’ di tahun 1970-an. Meski tidak sedikit pula kalangan penggemar rock yang lebih puritan dan elitis mencemooh tren irama Melayu dan dangdut pada waktu itu sebagai gejala kemunduran estetis. Hal ini diekspresikan oleh para pengamat seni seperti Remy Sylado dengan artikelnya dalam majalah Prisma edisi Juni 1977, “*Musik Pop Indonesia: Suatu Kebebalan Sang Mengapa*”. Dalam artikelnya tersebut Remy menyajikan kritik tajam terhadap kedangkalan lirik lagu populer Indonesia dibandingkan dengan lagu pop internasional. Sebagai musik komersial, memang adalah tidak pada tempatnya mempersoalkan kedalaman pemikiran atau kontemplasi sang komposer lagu ketika ia mengubah lirik lagu-lagu pop. Akan tetapi lagu populer Indonesia – termasuk dangdut -- bahkan memiliki standar intelektualitas lebih rendah dari pop Barat, karena dominasi penggunaan kata ‘mengapa’; sebuah penanda kemalasan, karena alih-alih mencari makna dan jawaban dari persoalan-persoalan hidup, khalayak pendengar justru dimanjakan oleh kata dan ekspresi ratapan semata.

Penulis mengidentifikasi empat faktor pendukung dalam penyebaran popularitas dangdut pada dekade 1990-an. Pertama adalah identifikasi dangdut dan lirik-liriknnya dengan kultur Melayu dan Islam, di mana pengaruh ritme dan instrumen musik Timur Tengah cukup menonjol. Sejak awal, sajian musik dari Soneta Group pimpinan Rhoma Irama mengangkat pesan-pesan dakwah Islami, kritik terhadap korupsi, kemerosotan moral dan kesenjangan struktural antara golongan menengah atas dan kalangan kelas bawah. Selanjutnya adalah penyebaran musik dangdut karena faktor politik di mana dakwah musikal Rhoma Irama, termasuk keterlibatannya di dunia seni peran dalam film-film bertema

religi, berhubungan dengan afiliasinya pada ideologi Islamisme. Dengan demikian musik dangdut, setidaknya pada akhir 1970-an hingga 1980-an memiliki fungsi yang sejajar dengan ‘*protest song*’ dalam ranah musik folk seperti Bob Dylan ataupun Iwan Fals karena sifat oposisinya terhadap arus utama politik Orde Baru.

Model penyebaran musik dangdut selanjutnya lebih bersifat populis dan memperkuat basis akar rumputnya. Pertama ialah adaptasi musik dangdut dengan unsur etnik seperti Melayu, Sunda atau Jawa yang kemudian mempengaruhi perkembangan tren musikal seperti *campursari*. Tokoh yang mewakili varian ini antara lain adalah biduanita Itje Trisnawati dengan beberapa lagunya yang berbahasa Sunda. Terakhir adalah upaya mengeksploitasi daya tarik seksual dalam pertunjukan musik dangdut baik dalam kostum panggung maupun bahasa tubuh penyanyinya. Hal ini disebut oleh penulis sebagai penyebaran dangdut secara ‘anarkis’ karena adanya kecenderungan transgresif untuk mendobrak normativitas kesucilaan masyarakat, di samping rendahnya tingkat pendidikan dari segmen terbesar penggemar dangdut. Pertunjukan rutin seperti di THR (Taman Hiburan Rakyat) Purawisata, Yogyakarta merupakan salah satu contohnya. Kedua model ini, tampaknya sedikit banyak berkorelasi dengan pertumbuhan sub-genre ‘*dangdut koplo*’ yang pada awalnya berkembang di pantai utara pulau Jawa, namun kemudian merambah berbagai kota-kota besar di kawasan lainnya.

Dalam catatan penulis, periode antara tahun 1990 hingga 1995 ditandai oleh peningkatan pesat minat kelas menengah terhadap dangdut, termasuk dalam kategori ini adalah para akademisi, politisi-birokrat dan pengusaha. Beberapa indikator dari meningkatnya popularitas dangdut pada segmen kelas menengah ditunjukkan oleh partisipasi sejumlah tokoh politisi dalam pengembangan musik tersebut, seperti Gubernur Jawa Timur, Basofi Sudirman hingga Moerdiono, yang beberapa kali menjabat sebagai Menteri Sekretaris Negara. Secara khusus, Basofi mengekspresikan alasan keterlibatannya dalam dangdut untuk mengangkat kualitas musik tersebut sehingga dapat diterima bagi kalangan yang lebih terdidik. Meski demikian, motif-motif politis tampak semakin terlihat, khususnya menjelang pemilihan umum seperti di tahun 1992 dan 1997, di mana pertunjukan dangdut jelas sekali digelar oleh partai pemerintah – yaitu Golkar -- untuk menarik simpati massa pemilih.

Perubahan citra musik dangdut dan eskalasinya di kalangan menengah dan elite politik tidak terlepas dari perubahan haluan politik penguasa Orde Baru pada masa itu. Dalam hal kebijakan kultural, Orde Baru awal – antara 1968 hingga 1988 - lebih berkecenderungan elitis dan memposisikan diri sebagai semacam kelanjutan negara kolonial zaman Politik Etis dengan ‘misi pemeradaban’ yang diembannya. Kedekatan Soeharto secara personal dengan alam pemikiran Kejawaen yang kurang populis dan cenderung anti terhadap ekspresi keislaman juga menjelaskan minimnya simpati kalangan pejabat pemerintahan terhadap dangdut – khususnya model Rhoma Irama yang sarat dengan dakwah Islam. Namun berakhirnya Perang Dingin menyebabkan renggangnya hubungan Soeharto

dengan Barat yang sejak semula merupakan pendukung utamanya, menjadi alasan dimulainya politik 'pintu terbuka' terhadap kelompok Islam politik. Hal ini terlihat dari dibentuknya ICMI (Ikatan Cendekiawan Muslim Indonesia) pada Agustus 1990 yang diketuai oleh Bacharuddin Jusuf Habibie sebagai pejabat menteri riset dan teknologi waktu itu. Demikian pula perjalanan ibadah haji Soeharto pada tahun 1991 juga menandai perubahan orientasi keagamaan sang penguasa Orde Baru menjadi lebih Islami. Dalam situasi tersebut, perpindahan afiliasi politik Rhoma Irama dari PPP (Partai Persatuan Pembangunan) ke Golkar (Golongan Karya) menjadi suatu fenomena yang tidak sulit dipahami. Hal tersebut juga menandai penerimaan terhadap musik dangdut yang makin meluas di kalangan birokrat dan militer sebagai bagian dari gaya hidup kelas menengah di Indonesia.

Dari pengamatan langsung penulis terhadap pentas musik dangdut di ruang publik kelas menengah seperti hotel dan kafe, penulis mengidentifikasi bahwa terdapat perbedaan latar belakang motivasi maupun tingkat apresiasi di kalangan menengah itu sendiri terhadap dangdut. Terdapat penilaian etis tersirat dalam beberapa bagian tulisan ini akan ketidakterpisahan dangdut dengan hedonisme seksual tertentu – dalam bentuk erotisme para biduanitanya -- sehingga bahkan pertunjukan musik dangdut yang mendayu dan kurang dinamis masih menarik antusiasme audiens, lebih daripada musik bertempo rancak dari genre non-dangdut apapun. Hal ini juga menjelaskan mengapa kalangan akademisi merupakan segmen yang paling kecil rasio penerimaannya terhadap musik dangdut. Mereka rata-rata memiliki penerimaan kritis untuk mengkaji dangdut sebagai objek studi, karena melihat dampaknya terhadap banyak orang – namun lebih menyukai apabila para seniman dangdut meningkatkan kualitas lirik dan performanya. Hal serupa juga ditunjukkan oleh kaum pebisnis yang sebenarnya menerima dangdut secara bersyarat (*conditional*) selama ia ditampilkan di ruang publik kelas elite, dan lebih didasari oleh perhitungan komersial semata. Ini menimbulkan satu segmen dari kelas menengah '*cultural omnivores*', orang-orang yang bersedia mengonsumsi produk kultural apapun untuk tujuan rekreatif dan dangkal.

Dari semua segmen kelas menengah yang paling terekspos oleh tren musik dangdut dan memiliki apresiasi lebih adalah kalangan birokrat, khususnya militer dari tingkat prajurit hingga perwira tinggi. Terlepas dari munculnya tokoh pejabat publik yang secara terbuka mendukung perkembangan dangdut seperti Moerdiono dan Basofi Sudirman, orang-orang dengan profesi di militer atau kepolisian secara alamiah merupakan penggemar dangdut baik dalam aspek penampilan visual maupun musikalitasnya sendiri. Jika penulis menggunakan menggunakan indikator apresiasi musikal dangdut melalui konsumsi album rilisan fisik (kaset) dan majalah atau tabloid dangdut, maka terlihat sekali bahwa golongan birokrat merupakan segmen yang paling apresiatif – mengingat mayoritas penggemar alami dangdut kurang mengindahkan, atau bahkan tidak mempertimbangkan aspek estetis apapun. Apresiasi para birokrat-politisi terhadap perkembangan dangdut didorong oleh motif politis untuk memelihara rasa keberakaran dan kemanunggalan para abdi negara ini dengan rakyat kecil.

Banyak dari birokrat dan militer ini direkrut dari segmen masyarakat akar rumput seperti petani atau pedagang kecil pedesaan, yang kemudian mengalami mobilitas vertikal. Orang-orang tersebut, meski telah menjadi bagian dari kelas menengah dan elite cenderung melestarikan akar kulturalnya, dan merasakan sensasi nostalgik dengan itu. Agaknya, hal yang kurang tergalai dari tulisan ini adalah hubungan aspek hedonisme seksual dangdut, dengan realitas sosial bahwa sebagian besar penggemar musik ini berasal dari latar belakang militer atau prajurit. Keberadaan tarian erotis dalam beberapa seni pertunjukan rakyat seperti tayub dan fungsinya sebagai hiburan pelepas ketegangan, dan mencerminkan budaya maskulin para ‘jago’ pedesaan yang direkrut sebagai prajurit. Hal ini pada umumnya diabaikan, bahkan ditolak oleh kalangan menengah terpelajar sebagai gejala kemerosotan moral dan intelektual. Sementara kaum akademisi mengkaji dangdut sebagai komoditas budaya dan politik secara kritis, eskalasi dangdut ke lingkungan elite mendorong transformasi dangdut menjadi jenis seni pertunjukan yang disesuaikan dengan standar para penggemar baru mereka. Mengingat penelitian ini disusun pada akhir dekade 1990-an, pengaruh Islamisasi belum begitu terasa dan mempengaruhi perdebatan etis di sekitar musik dangdut dikaitkan dengan norma-norma keagamaan yang mendorong perubahan lebih jauh lagi.

References

- Khusyairi, Johnny Alfian, 2023. *Penggemar Musik Dangdut Medio 1990-an*, Lamongan, Pagan Press.
- Sylado, Remy. “Musik Pop : Satu Kebebalan Sang Mengapa”, *Prisma* (Juni 1977), hal 23-31
- Weintraub, Andrew N., 2010. *Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia’s Most Popular Music*, Oxford / New York, Oxford University Press