

Budaya Pop Indonesia

Kehangatan Seusai Perang Dingin

Ariel Heryanto

Tulisan ini mengkaji dinamika kebudayaan pop di Indonesia pada awal abad ke-21, dan beberapa masalah dalam pendekatan tentang kajian budaya umumnya. Kajian ini diletakkan dalam konteks dua arus besar perubahan kemasyarakatan, yakni berakhirnya Perang Dingin dan semakin mantapnya industri kapitalisme dalam kehidupan sehari-hari. Ulasan ini diawali dengan mempertanyakan apa yang terjadi dalam dinamika kebudayaan mutakhir. Kemudian, mengapa perhatian kaum peneliti untuk budaya pop selama ini masih sangat langka. Pada bagian penutup dibahas tiga kasus yang menggambarkan dinamika dan tantangan yang dihadapi Indonesia dalam beberapa dekade ke depan: seniman dangdut Inul Daratista, film Ayat-ayat Cinta, dan demam sinetron dari Asia Timur.



Indonesia sedang memasuki sebuah bagian baru dari sejarahnya. Perubahan ini tidak berpangkal dan tidak disebabkan oleh jatuhnya rezim Orde Baru dan apa yang disebut reformasi. Perubahan ini berlingkup luas, melintasi batas-batas nasional, dan prosesnya sudah berlangsung sebelum jatuhnya Orde Baru. Boleh dikatakan secara terbalik, jatuhnya Orde Baru dan percik-percik sosial yang disebut reformasi merupakan sebagian dari akibat tak terelakkan dan sebagian kecil dari wajah perubahan tersebut.¹

Tulisan ini memusatkan perhatian pada dinamika kebudayaan pop di Indonesia pada awal abad ke-21, dan beberapa masalah dalam pendekatan tentang kajian budaya umumnya. Uraian ini didasarkan pada asumsi bahwa dua proses besar telah memungkinkan terjadinya perubahan mutakhir yang dibahas di sini, yakni berakhirnya Perang Dingin dan semakin mantapnya industri kapitalisme dalam kehidupan sehari-hari. Keduanya berlingkup global. Keduanya bukan sosok orang, kelompok orang, atau lembaga yang dibentuk orang. Keduanya

¹ Banyak ulasan yang secara gegabah mengangap runtuhnya Orde Baru dan gerakan reformasi menjadi pangkal dan penyebab berbagai perubahan sosial, politik, dan kebudayaan di Indonesia. Pandangan arus utama seperti itu tidak mampu menjelaskan dua hal penting. Pertama, bila kejatuhan Orde Baru menjadi awal dan "Sang Sebab", apa yang menjadi penyebab "Sang Sebab"? Kedua, mengapa tumbangannya

Orde Baru tidak serta-merta disusul dengan serangkaian perubahan yang serba anti-Orde Baru atau koreksi terhadap praktik politik Orde Baru. Jika gerakan reformasi diangankan sebagai kekuatan yang sedemikian hebat sehingga mampu menggulingkan Orde Baru, tidak jelas mengapa gerakan itu segera lunglai dengan sendirinya setelah Orde Baru yang dimusuhinya tumbang.

berbeda dan tidak saling bergantung secara internal, tetapi dalam kenyataan keduanya berjalan seiring dan saling menguatkan.

Walau dua proses global itu “memungkinkan” terjadinya sejumlah perubahan penting di Indonesia dan Asia pada awal abad ke-21, tidak berarti keduanya serba menentukan, apalagi secara seragam dan rinci, perubahan itu dari masa ke masa dan dari satu masyarakat ke masyarakat lainnya. Kebudayaan mutakhir berkembang dalam bentuk dan ke arah yang berbeda-beda. Untuk memahami proses ini dibutuhkan berbagai keterbukaan sikap, wawasan, pendekatan, kerangka kerja dan materi kajian yang lebih luwes dari yang telah menjadi kebiasaan umum di kalangan ilmuwan.

Sengaja budaya pop dijadikan pokok bahasan dalam tulisan ini, karena dua alasan. Di satu pihak, pada awal abad ke-21 ini kita menyaksikan perubahan besar-besaran, baik dalam produksi dan konsumsi budaya pop di Indonesia maupun di beberapa negara tetangga. Di pihak lain, kebudayaan pada umumnya dan budaya pop khususnya, merupakan “wilayah gelap” atau “binatang ganjil” yang selama ini tidak pernah cukup berhasil dipahami dan diminati para peneliti kemasyarakatan. Para penggiat dalam bidang seni dan budaya mutakhir (termasuk pop) selama ini tampaknya kurang berminat menawarkan metode kajian kritis kebudayaan tandingan dari pendekatan yang telah mapan. Di kalangan para peneliti akademik sendiri, analisis kebudayaan merupakan titik terlemah dalam berbagai teori besar ilmu-ilmu sosial pada abad ke-20.²

Di abad ke-20 tidak hanya sekali *Prisma* membahas masalah kebudayaan sebagai tema utama. Beberapa di antaranya secara khusus membahas kebudayaan pop. Boleh disimpulkan kalau semua pembahasan tersebut menjadi sebuah bagian sejarah yang telah lewat. Wawasan

dan pendekatan yang berbeda dibutuhkan untuk memahami proses perubahan yang sudah dan sedang terjadi di sekitar kita. Ulasan ini diawali dengan mempertanyakan apa yang terjadi dalam dinamika kebudayaan mutakhir. Kemudian dipertanyakan mengapa selama ini perhatian kaum peneliti untuk hal-hal ini masih sangat langka. Dari sedikit kajian yang ada, kita paparkan kekuatan dan kelemahan mereka. Pada bagian penutup dibahas tiga kasus yang menggambarkan dinamika dan tantangan yang dihadapi Indonesia dalam beberapa dekade ke depan: kasus artis dangdut Inul Daratista, film *Ayat-ayat Cinta*, dan demam sinetron dari Asia Timur.

Perubahan Budaya Pop Mutakhir

Masuknya seorang seniman ke dalam politik bisa dijumpai di banyak negara, juga di Indonesia. Tetapi proses yang sebaliknya – politikus menampilkan diri terlibat dalam hiruk pikuk budaya pop – seperti di Indonesia, mungkin agak langka. Sampai dengan tumbangnya rezim Orde Baru di tahun 1998 belum pernah terbayangkan ada calon presiden RI yang berebut perhatian massa lewat panggung *reality show* di televisi atau sejenisnya dengan ikut berlomba bakat menyanyi dan berhasil masuk *grand final*.³ Bukan karena di masa yang lampau belum ada acara sejenis itu. Sebelum abad ke-21 belum terbayang bakal ada Presiden RI yang dengan bangga membuat lagu, main gitar di depan umum, menyanyi lagu pop, dan membuat album rekaman lagu-lagunya. Tiga album rekaman Presiden Susilo Bambang Yudhoyono masih di bawah jumlah album politikus lain di masa yang hampir sama.⁴ Mungkin baru di abad ke-21 ini ada menteri yang secara khusus

² Lihat, Bryan S Turner, “Baudrillard for Sociologists”, dalam C Rojek dan Bryan S Turner (eds.), *Forget Baudrillard?* (London: Routledge, 1993), hal. 70-87.

³ Lihat, Tulus Wijanarko *et al*, “Wiranto dan SBY ‘Lolos’ Grand Final AFI”, dalam *Koran Tempo*, 20 Juni 2004.

⁴ “Laporan Utama”, dalam *Jawa Pos*, 2 Februari 2009, hal. 2.

menyediakan waktu berlatih menyanyikan lagu kelompok musikus muda yang sedang populer. Menteri Perdagangan Mari Pangestu mengaku berlatih menyanyikan lagu-lagu Samsons “sekitar satu jam bersama instruktur musik” (entah setiap minggu atau bulan) di sela-sela kesibukannya, dan hal ini diberitakan dalam sebuah harian di bawah rubrik berita “Ekonomi dan Bisnis”.⁵

Walau mencintai kesenian, Presiden Sukarno sempat melabrak dan memusuhi musik pop Barat. Di masa pemerintahan Presiden Suharto, musik dangdut pernah dilarang siaran di stasiun televisi, dan pertunjukan pemusik dangdut paling populer waktu itu diganggu karena mendukung kampanye partai saingan partai pemerintah.⁶ Pada saat memuncaknya popularitas lagu “Hati Yang Luka” (1988) Menteri Penerangan Harmoko segera menyatakan penolakannya terhadap lagu-lagu cengeng.⁷

Sejak awal abad ke-21, kita saksikan secara berturut-turut pecahnya rekor penjualan tiket oleh beberapa film buatan Indonesia mengungguli film-film laris Hollywood: *Jelangkung* (2001), *Ada Apa dengan Cinta?* (2002), *Ayat-Ayat Cinta* (2008), dan *Laskar Pelangi* (2009) dan mungkin akan berlanjut terus. Ini bukan sekadar masalah jumlah. Sebelum masa ini tidak pernah ada seorang Presiden, Wakil Presiden, dan Ketua MPR dalam kesempatan berbedabeda memberi sambutan besar-besaran pada sebuah film yang oleh pembuatnya sendiri dimaksudkan pertama-tama dan terutama sebagai komoditas hiburan.

Film *Ayat-ayat Cinta* penting dalam sejarah kita. Bukan saja karena ini film kali pertama yang mencetak rekor jumlah penonton di atas

tiga juta orang. Inilah film yang paling banyak dielu-elukan dan diperbincangkan media massa sebagai film Islami, walau beberapa kritikus dan kaum Muslim menyanggah penilaian demikian. Inilah salah satu film Indonesia paling awal yang kepopulerannya dijadikan rebutan para politikus tingkat tinggi untuk membonceng ketenaran atau ikut merebut perhatian massa.

Setelah Ketua Majelis Permusyawaratan Rakyat Hidayat Nur Wahid, mantan Presiden BJ Habibie, Wakil Presiden dan Ny Mufida Jusuf Kalla, berbondong-bondong menyaksikan *Ayat-ayat Cinta*, Presiden Susilo Bambang Yudhoyono mengajak istrinya “yang baru sembuh dari sakit” untuk ikut menonton film itu pada 28 Maret 2008. Hal yang luar biasa, Presiden Susilo B Yudhoyono juga mengajak anggota keluarga dan menantunya yang sedang hamil, ditambah “sebanyak 107 diplomat dan 53 perwakilan kedutaan besar”. Rombongan presiden juga diikuti Menko Kesra Aburizal Bakrie, Menteri Sekretaris Negara Hatta Rajasa, Menteri Luar Negeri Hassan Wirajuda, Menteri Perdagangan Mari Pangestu, Menteri Negara Pemberdayaan Perempuan Meutia Hatta, Menteri Kebudayaan dan Pariwisata Jero Wacik, serta Menteri Agama Maftuh Basyuni.⁸ Maka terbentanglelah sebuah “pertunjukan tentang pejabat tinggi menonton pertunjukan”, apalagi disertai pidato dan air mata. Keesokan harinya, di bawah rubrik “Politik Hukum”, harian *Kompas* memberitakan kejadian di atas. Sulit membayangkan hal seperti itu dilakukan oleh presiden-presiden RI sebelumnya, atau bahkan salah seorang menteri negara. Tampaknya yang berbeda bukan hanya kepribadian sang kepala negara atau bahkan keseluruhan pemerintahannya, tetapi sebuah konteks perubahan sejarah yang lebih besar.

Semakin pentingnya budaya pop tidak semata-mata terukur oleh perubahan sikap dan penghargaan para elite politikus terhadapnya.

⁵ Lihat, Yuliawati, “Lagu Band Samsons”, dalam *Koran Tempo*, 27 Juni 2008.

⁶ Karena larangan ini tidak berhasil, beberapa tahun kemudian partai pemerintah yang berkuasa ikut-ikutan memanfaatkan dangdut sebagai alat kampanye.

⁷ Lihat, Philip Yampolsky, “Hati Yang Luka, an Indonesian Hit”, dalam *Indonesia*, 47 (April, 1989), hal. 1-18.

⁸ Lihat, *Kompas*, “Aktivitas Presiden: Presiden Berkali-kali Menghapus Air Matanya”, 31 Maret 2008.

Budaya pop juga telah menjadi bagian yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat luas lintas-kelas sosial di Indonesia, walau berawal dari prestasi mereka di kelas bawah. Kasus Inul Daratista, seperti akan saya uraikan lebih jauh, merupakan contoh gamblang dari proses perubahan yang layak dibandingkan dengan *Ayat-ayat Cinta*.

Perubahan sosial budaya pada tingkat nasional tidak terlepas dari gelombang perubahan pada skala regional dan global. Untuk pertama kalinya sejak masa kolonialisme Eropa, dunia hiburan kelas menengah di Indonesia – dan banyak negara Asia lainnya – kini dikuasai budaya pop dari negara Asia lain, jauh mengungguli dominasi budaya pop Barat, khususnya Amerika Serikat. Sejak tahun 1970-an, komik, film animasi dan lagu-lagu pop Jepang merebut hati dan mimpi remaja Asia jauh menggeser kegandrungan generasi sebelumnya pada musik dan hiburan lain dari Amerika Serikat atau Inggris. Pada dasawarsa pertama abad ke-21, drama televisi bersambung dari Korea Selatan merajai siaran televisi di Indonesia serta banyak negara lain di Asia maupun di luar Asia, menggeser dominasi Jepang. Lagu-lagu pop dan musik pria Korea mengisi rongga terdalam fantasi perempuan remaja dan ibu-ibu muda di Jepang, Taiwan, Korea Selatan, Thailand, dan Singapura.⁹

⁹ Silakan baca buku Koichi Iwabuchi, *Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism* (Durham: Duke University Press, 2002) tentang sejarah dan dinamika transnasionalisasi budaya pop Jepang, khususnya di kawasan Asia. Kisah meledaknya industri budaya pop Korea yang disertai data kuantitatif disajikan oleh Doobo Sim “Hybridity and the Rise of Korean Popular Culture in Asia”, dalam *Media, Culture & Society*, 28 (1), 2006, hal. 25-44. Untuk kajian tentang Asianisasi budaya pop di Thailand, lihat, Ubonrat Siriyuvasak dan Shin Hyunjoon, “Asianizing K-pop: Production, Consumption and Identification Patterns among Thai Youth”, dalam *Inter-Asia Cultural Studies*, 8 (1), 2007, hal. 109-136. Analisis kualitatif dan metodologis atas peredaran budaya pop dari-

Belum lagi bila kita pertimbangkan perluasan konsumsi budaya pop dari Hong Kong dan Taiwan, khususnya di sekitar Asia Timur dan daratan China. Begitu pula film dan musik mutakhir dari India.¹⁰ Di Indonesia, budaya pop yang tersebut belakangan ini punya sejarah jauh lebih panjang ke belakang, dan kedudukan mereka saat ini masih kuat, meskipun tidak setangguh beberapa negara lain di Asia, dan tidak sekuat pengaruh dari Korea Selatan dan Jepang.

Harian *Kompas* edisi 14 Januari 2007, misalnya, memuat serangkaian laporan tentang berbagai film, musik, dan acara sinetron Indonesia yang turun-temurun “diilhami, diadaptasi, diterjemahkan, dipengaruhi, dirasuki, diindonesiakan, atau dicontek dari film luar negeri”.¹¹ Laporan itu juga memuat daftar sinetron Indonesia yang bersumber dari sinetron asing. Seandainya laporan itu tidak keliru, paling sedikit kita bisa mendapatkan gambaran kasar tentang persentase sumber ilham asing bagi sinetron Indonesia pada dekade awal abad ke-21: 60 persen dari Korea (Selatan); 20 persen dari Jepang, 10 persen dari Taiwan, dan hanya 10 persen dari Amerika Serikat.¹² Kebiasaan itu sama sekali tidak baru dalam sejarah industri film dan musik di Indonesia, dan tidak hanya

oleh-untuk sesama Asia Timur ditulis oleh Chua Beng Huat, “Conceptualizing an East Asian Popular Culture”, dalam *Inter-Asia Cultural Studies*, 5 (2), 2004, hal. 200-221. Tentang peredaran global budaya pop dari India, lihat, Sangita Gopal dan Sujata Moorti (eds.), *Global Bollywood: Travels of Hindi Song and Dance* (Minneapolis & London: University of Minneapolis Press, 2008).

¹⁰ Bettina David, “Intimate Neighbors: Bollywood, Dangdut Music, and Globalizing Modernities in Indonesia”, dalam S Gopal dan S Moorti (eds.), *Global Bollywood: Travels of Hindi Song and Dance* (Minneapolis & London: University of Minneapolis Press), hal. 179-199.

¹¹ Lihat, Bre Redana, “Ada Apa dengan Film Kita...”, dalam *Kompas*, 14 Januari 2007.

¹² Lihat, “Daftar Sinetron dan Film Aslinya”, dalam *Kompas*, 14 Januari 2007.

terjadi di negeri ini. Sebelum produknya ditiru habis-habisan di berbagai negara, Korea sendiri pada awalnya juga tergila-gila dan meniru mentah-mentah sinetron dari Jepang.¹³

Angka-angka perbandingan di atas tidak melingkupi seluruh acara drama bersambung di televisi Indonesia. Semua itu hanya menyangkut sinetron yang dianggap sangat mirip dengan drama televisi asing. Apa artinya? Di satu pihak mungkin sekali kebudayaan pop Barat (khususnya Amerika) masih mengambil bagian lebih besar dalam keseluruhan acara hiburan yang disiarkan televisi di Indonesia dan gedung-gedung bioskop kita ketimbang yang disajikan dalam laporan itu, walau tidak sebesar produk nasional yang diperkirakan lebih dari 50 persen.¹⁴ Di pihak lain, dan ini yang lebih menarik untuk diulas, dalam hal selera dan minat, hiburan dari Asia (khususnya Korea dan Jepang) jauh lebih unggul ketimbang hiburan dari Barat. Ini menjungkirbalikkan pemahaman umum yang telanjur melekat dalam benak banyak orang. Besarnya acara hiburan televisi dari Asia belakangan ini diduga bersumber dari alasan ekonomis – yang dari Asia lebih murah ketimbang dari Barat, dan perbedaan ini penting sejak krisis ekonomi 1997.¹⁵ Bila keterbatasan anggaran yang menjadi masalah, seharusnya tidak ada beda besar bagi Indonesia untuk meniru acara hiburan dari mana saja. Kalau minat dan selera orang masih tergila-gila pada semua hiburan dari Amerika, semestinya sinetron tiruan di Indonesia akan berbondong-bondong berkiblat ke Barat. Namun, yang terjadi menurut beberapa petinggi sejumlah perusahaan televisi di Indonesia, selera publik

di Indonesia dan Asia pada umumnya memang sedang berayun ke sesama Asia.¹⁶

Untuk kali pertama dalam seluruh perjalanan sejarah modern di Asia Tenggara, perdebatan tentang budaya atau nilai “Timur lawan Barat” tidak lagi teramat penting, meskipun tidak sepenuhnya pudar. Bukan karena keduanya melebur, tetapi karena yang “Barat” semakin lama semakin kurang penting, setidaknya dalam lingkup produksi dan konsumsi budaya pop. Bila kecenderungan ini terus berlanjut, kebiasaan bergantung pada kerangka teoretis kebudayaan dari Barat untuk analisis budaya pop Asia akan semakin digugat banyak orang, dan sebuah kerangka teoretis yang lebih berpijak pada kenyataan empiris lintas-Asia itu terasa semakin mendesak dibutuhkan.¹⁷ Padahal, dikotomi “Timur lawan Barat” selama ini merupakan salah satu pusat persoalan dalam wacana politik dan intelektual terbesar di Asia. Pada masa kolonial, dikotomi itu memberi semacam pembenaran politis maupun antropologis mengapa ada satu bangsa yang merasa sah ditugaskan sejarah untuk menjajah bangsa lain agar yang dijajah ikut dibawa maju ke surga modernisasi. Pada masa pascakolonial, dikotomi itu diacu berkali-kali oleh penguasa negeri-negeri yang baru merdeka resmi untuk menolak liberalisme atau demokrasi ala “Barat”. Kebiasaan ini terus berlanjut hingga membuncahnya perbincangan tentang “Nilai-Nilai Asia” yang dikampanyekan Mahathir Mohamad, ketika itu Perdana Menteri Malaysia, dan Lee Kuan Yew, waktu itu Menteri Senior Singapura. Dikotomi serupa menjadi menu utama dalam perbincangan intelektual di kalangan cendekiawan Indonesia, tidak saja di tahun 1930-an (Polemik

¹³ Huat, “Conceptualizing an East Asian Popular Culture”, hal. 207.

¹⁴ Rachmah Ida, “Consuming Taiwanese Boys Culture”, dalam Ariel Heryanto (ed.), *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics* (London & New York: Routledge, 2008), hal. 97.

¹⁵ Ida, “Consuming Taiwanese Boys Culture”, hal. 98.

¹⁶ Lihat, Buyung Wijaya Kusuma, “Selamat Berpisah Film Serial Hollywood”, dalam *Kompas*, 23 April 2008.

¹⁷ Lihat, Iwabuchi, *Recentring Globalization...*; Nissim Kadosh Otmazgin, “Japanese Popular Culture in East and Southeast Asia: Time for a Regional Paradigm?”, dalam *Kyoto Review of Southeast Asia*, 8/9 (March/October 2007).

Kebudayaan) tetapi juga selama 30 tahun lebih pemerintahan Orde Baru. Dalam edisi November 1981, majalah *Prisma* secara khusus menampilkan pokok itu sebagai tema utama.

Masih ada banyak contoh untuk gejala “Asianisasi Asia” seperti di atas. Saya sudah menyebutkan beberapa di antaranya, dan itu cukup menunjukkan perubahan besar-besaran dalam masyarakat mutakhir, tidak hanya di Indonesia, tetapi juga di tingkat dunia, khususnya Asia. Akan tetapi, di balik berbagai perubahan penting seperti itu ada masalah mendasar yang tidak banyak berubah, yakni pertumbuhan kapitalisme disertai berbagai cabang dan ranting dinamikanya: persaingan pasar, pertentangan kepentingan kelas, melebarnya kesenjangan sosial dan ekonomi, dan keterasingan. Hal yang berubah adalah tingkat keberhasilannya dalam menembus batas-batas ruang, waktu, dan kelompok sosial.¹⁸

Kajian Budaya Pop dalam *Prisma* Lama

Besarnya perubahan yang terjadi di dalam masyarakat juga dapat diamati dari pergeseran dalam majalah *Prisma* sendiri dari abad ke-20 tentang budaya pop. Generasi penulis dan pembaca *Prisma* edisi lama dilahirkan dan menjadi remaja ketika Malaysia dan Indonesia terlibat konfrontasi bersenjata. Generasi berikutnya bertumbuh ketika kedua negara bersengketa dan berebut wilayah teritori kenegaraan (Ambalat). Kini *Prisma* terbit lagi di abad ke-21, ketika generasi muda Indonesia berang mengenai hal-hal yang sangat nonmaterial dan seakan-akan nonpolitis: misalnya, hak cipta atas lagu “Rasa Sayange” dan tari pendet yang

dipakai Pemerintah Malaysia sebagai bagian dari promosi pariwisata mereka, atau tradisi reog dan batik konon juga akan diambil Malaysia sebagai bagian dari kebudayaan nasional mereka. Bahkan, ketika kasus Ambalat muncul lagi di abad ke-21, spanduk dan yel para demonstran di Jakarta ada yang berbunyi “Ganyang Malaysia – Selamatkan Siti Nurhaliza!” atau “Siti Yes, Malaysia No”.¹⁹

Sebagai majalah dari Lembaga Penelitian, Pendidikan dan Penerangan Ekonomi dan Sosial yang mengkhususkan diri pada “pembahasan masalah pembangunan ekonomi, perkembangan sosial dan perubahan kulturil”, para pencinta kebudayaan pop tidak berhak berharap banyak. Namun kenyataannya perhatian untuk masalah kebudayaan, termasuk budaya pop, yang pernah diberikan *Prisma* lumayan besar dan patut dihargai, walau bukan tanpa bias. Pada masa itu cendekiawan dan politikus pada umumnya melihat budaya pop sebagai semacam “kecelakaan” atau “hasil sampingan” dari proses modernisasi yang terpusat pada “pembangunan ekonomi” dan “perkembangan sosial”. Semua itu menuntut “perubahan kulturil” dari yang tradisional menjadi “modern”. Budaya pop tidak diidamkan, tetapi bila ternyata hadir juga tidak ditolak mentah-mentah selama tidak terlalu menjengkelkan. Berikut adalah beberapa contoh ulasan tentang budaya pop di *Prisma* dari masa ke masa. Menurut Henschkel, sikap dan pandangan tidak jauh berbeda dapat pula dijumpai pada majalah *Tempo* tahun 1980-1990.²⁰

Prisma Juni 1977 menerbitkan edisi khusus tentang “Kebudayaan Pop”. Dengan beberapa pengecualian, suara paling lantang yang tampil dari edisi itu mengecam budaya

¹⁸ Bila diibaratkan waktu dalam sehari atau peredaran bumi mengelilingi matahari, kapitalisme bukannya tampak sedang mendekati masa senja dan segera tenggelam seperti yang disarankan dalam sampul majalah *Prisma* edisi perdana abad ke-21. Justru sebaliknya, ia kini mendekati titik terik tertinggi di atas ubun-ubun kita.

¹⁹ Lihat, Farish A Noor, “Crush Malaysia but Save Siti Nurhaliza”, dalam *The Jakarta Post*, 19 Maret 2005.

²⁰ Marina Henschkel, “Perception of Popular Culture in Contemporary Indonesia: Five Articles from *Tempo*, 1980-90”, dalam *RIMA*, 28 (2), 1994, hal. 53-70.

pop. Hal yang menonjol adalah keluhan, ejekan, dan kecaman. Sikap demikian tidak hanya datang dari ilmuwan. Ironisnya kecaman paling keras justru datang dari seniman dan kritikus yang terlibat dalam industri budaya pop itu sendiri. Dengan sikap superdefensif dan sekaligus agresif mereka menampilkan diri sebagai kelompok yang berada di kursi tinggi peradaban, melihat dunia di sekitarnya yang kotor berlumpur.

Mungkin tidak adil bila sikap mereka yang normal pada masanya diukur dengan semangat abad ke-21 ini. Akan tetapi, sebagai rekaman sejarah dan untuk kepentingan analisis, hal-hal ini penting untuk diperhatikan. Misalnya, sikap defensif mereka terhadap perkembangan perfilman Indonesia yang menonjolkan kemewahan, kekerasan, kecengengan dan adegan seksual yang vulgar. *Prisma* memberi ruang seluas-luasnya bagi suara lantang sejumlah sutradara dan kritikus film yang menolak ikut bertanggung jawab atas cacat perfilman seperti itu. Mereka beramai-ramai menuduh pihak produser berselera rendah sebagai biang keladinya. Namun, dalam forum yang sama tidak ada satu pun suara dari pihak produser yang dikecam. Kisah disampaikan dalam *Prisma* merupakan kisah sepihak.

Hal yang lebih merisaukan, berbagai tuduhan kesalahan terhadap para produser film Indonesia itu dikait-kaitkan dengan ras mereka sebagai orang Indonesia dari etnis Tionghoa yang “bukan pribumi”. Seakan-akan ini masalah keturunan dan bukan produk sejarah politik masa itu. Kelompok yang tersebut belakangan ini dibahas berkali-kali sebagai sebuah ras, tanpa ada satu pun anggota kelompok itu yang disebut dengan nama pribadi, atau identitas lain. Mereka ditampilkan secara kontras dengan para pekerja film dari ras lain yang dibahas dengan pujian dan lengkap dengan nama pribadi masing-masing. Dari sisi ini, pembahasan seperti itu mengingatkan kita pada sikap dan kebijakan politik negara Orde Baru: modal dana orang “nonpribumi” diperlukan, tetapi kehadiran mereka dalam tubuh bangsa Indonesia sangat

disesalkan, dan suara mereka dibungkam dalam arena perdebatan.²¹

Prisma edisi tersebut sama sekali tidak membahas, apalagi mengecam, tekanan politik negara terhadap kegiatan budaya umumnya dan perfilman khususnya. Ada satu dua tulisan yang selintas menyebut soal sensor dalam anak kalimatnya. Namun, tidak ada satu pun yang secara khusus membahas sepak terjang sensor masa itu dalam satu kalimat penuh. Seakan-akan industri perfilman berlangsung dalam situasi yang dibiarkan berjalan liar oleh negara, dan produser bebas memaksakan selera rendah terhadap produk film yang dimodalinya. Padahal, film dan televisi masa itu merupakan media massa yang paling tertindas oleh lembaga sensor negara. Lembaga itu sendiri secara khusus dipadati oleh pejabat militer dan sipil dengan tugas utama melindungi kepentingan penguasa.

Prisma juga tidak membahas bagaimana kebijakan negara memperlakukan kaum minoritas “nonpribumi” masa itu secara paradoksikal. Di satu pihak, elite politik negara memberi sejumlah kemudahan kepada elite pengusaha dan bisnis dari kelompok etnis itu, sambil sekaligus menindas hak sipil seluruh anggota kelompok minoritas ini. Tidak ada satu penjelasan dalam *Prisma* edisi khusus itu yang menyebut kebijakan negara Orde Baru yang membatasi peluang anggota kelompok minoritas ini di luar dunia dagang, apalagi untuk menjadi anggota parlemen, kabinet, atau perwira tinggi militer.

²¹ Secara teliti dan gamblang Krishna Sen melacak sejarah pembungkaman terhadap etnis minoritas ini yang perannya sangat besar dalam seluruh sejarah film di Indonesia; lihat, Khrisna Sen, “Chinese’ Indonesians in National Cinema”, dalam *Inter-Asia Cultural Studies*, 7 (1), 2006, hal. 171-184. Lihat juga uraian saya tentang soal terkait, Ariel Heryanto, “Citizenship and Indonesian Ethnic Chinese in Post-1998 Films”, dalam Ariel Heryanto (ed.), *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics* (London & New York: Routledge), hal. 70-92.

Sepuluh tahun kemudian (Mei 1987), *Prisma* menerbitkan sejumlah tulisan tentang “Kebudayaan Pop” dengan wawasan yang jauh sangat berbeda. Ignas Kleden, misalnya, melontarkan kritik balik terhadap kebiasaan orang yang cenderung memaki tanpa cukup memahami budaya pop itu: “Kebudayaan pop bukanlah sekali-kali sejenis kebudayaan yang kurang bagus. Ia adalah sejenis kebudayaan yang lain, yang ingin punya ciri sendiri yang berbeda dari apa yang telah mapan”.²² Menurutnnya, tidak ada nilai seni yang netral dan universal: “para seniman, pelukis dan komponis” yang dielu-elukan dalam edisi khusus *Prisma* sepuluh tahun sebelumnya berkarya demi menyenangkan sesama seniman elite dan kritikus. “Berprestasi dalam kesenian [bukan pop] sama artinya dengan menyenangkan para kritikus”, berbeda sekali dengan budaya pop yang menyenangkan masyarakat luas.²³ Pandangan demikian diperkuat oleh pendapat akademikus Ina RM Suparti dan novelis pop Maria A Sardjono dalam rubrik “Dialog” dari edisi yang sama.

Tahun 1990 merupakan awal dari berakhirnya Perang Dingin. Legitimasi Orde Baru mulai goyah dan merosot terus pada tahun-tahun berikutnya. Pada tahun itu *Prisma* mengangkat “Film Indonesia” sebagai tema utama. Suara utama yang tampil dalam edisi itu jauh lebih kritis, kendati pandangan beberapa tokoh tua dari masa-masa sebelumnya masih tersisa di beberapa bagian. Dalam artikel utama edisi itu, ahli politik Krishna Sen dengan data dan analisis sangat meyakinkan berhasil membongkar sejumlah mitos yang telanjur mapan dalam berbagai pembahasan tentang film Indonesia. Misalnya, bertolak belakang dengan pandangan umum, Krishna menunjukkan ada masa ketika film Indonesia beramai-ramai memusatkan perhatian pada orang-orang kecil. Tahun 1973-1974 merupakan masa “banjir film

yang menceritakan kaum miskin”.²⁴ Secara rinci dan panjang-lebar Krishna menganalisis film *Si Mamad* yang ceritanya ditulis dan filmnya disutradarai Sjumandjaja sebagai contoh film seperti itu. Krishna berpendapat bahwa para pembuat film ternyata tidak berpihak pada orang-orang kecil dalam film tentang mereka. Mengamini apa yang telah ditegaskan Ignas Kleden dalam kutipan di atas, Krishna menyimpulkan:

Si Mamad menyebabkan Sjuman mempunyai nama besar sebagai orang yang radikal dan sekaligus sutradara film. Dengan film ini, dia mendapatkan penghargaan sebagai sutradara terbaik dalam FFI 1974, yang juri terdiri dari wartawan, ilmuwan, dan seniman. *Si Mamad* adalah gambaran tentang golongan miskin yang diproduksi dan dikonsumsi oleh kaum terpelajar.²⁵

Selain Usmar Ismail, Sjumandjaja adalah salah seorang seniman film yang paling banyak menuai pujian dalam *Prisma* Juni 1977 yang dipertentangkan dengan para pedagang dari ras Tionghoa (tanpa nama pribadi) yang dianggap terlalu mendiktekan selera rendah pada film-film Indonesia. Sjumandjaja sendiri menjadi salah satu dari mereka yang secara tajam mengecam para produser itu sebagai “borjuis kelontong” karena mereka datang dari Shantung. Menurut Sjumandjaja: “Bagaimana bisa mengharapakan sesuatu yang sifatnya kulturil dan artistik dari orang-orang sejenis ini? Asalnya saja dari borjuasi kelas bawah. Maka yang dihasilkan betul-betul kerdil”.²⁶

Menurut Krishna Sen, dan saya sepakat, jika film-film yang menampilkan rakyat kecil seperti itu ternyata tidak diminati oleh penonton kelas bawah, sebabnya bukan karena penonton ini bodoh atau karena mereka lebih suka me-

²² Ignas Kleden, “Kebudayaan Pop: Kritik dan Pengakuan”, dalam *Prisma*, XVI (5), 1987, hal. 4.

²³ Kleden, “Kebudayaan Pop...”.

²⁴ Krishna Sen, “Persoalan-persoalan Sosial dalam Film Indonesia”, dalam *Prisma*, XIX (5), 1990, hal. 8.

²⁵ Sen, “Persoalan-persoalan Sosial...”, hal. 11.

²⁶ Sjumandjaja “Di Tangan Borjuis Kelontong, Film Hanya Barang Dagangan”, dalam *Prisma*, No.6/VI, Juni 1977, hal. 42.

nonton film-film mimpi tentang kemewahan yang dipaksakan para produser. Kemungkinan besar itu merupakan bentuk “penolakan terhadap gambaran tentang mereka sendiri (yaitu golongan bawah) sebagai korban yang tidak berdaya, bukan hanya di film tetapi juga dalam keseluruhan radikalisme kelas menengah awal 1970-an”.²⁷

Masalah kelas sosial menjadi penting dalam kajian tentang budaya pop masa ini. Saya akan membahas sedikit lebih jauh masalah itu dalam bagian penutup tulisan ini. Sebelum itu, saya ingin mengangkat beberapa pertanyaan lebih umum tentang kegagapan ilmuwan Indonesia dalam menghadapi gelombang budaya pop di masa lampau, dan terlebih lagi di masa sekarang ketika budaya pop telah menjadi sesuatu yang lebih besar dari keserakahan pedagang kelontong mana pun, dan dari ego seniman yang mengecam mereka. Persoalannya bukan sekadar “kelemahan” atau “cacat” pada satu atau dua kajian tentang budaya pop yang dapat diperbaiki bila dikehendaki penelitiannya. Tampaknya ada masalah yang lebih besar dalam sejarah intelektual kita, dan bukan hanya di Indonesia, ketika menghadapi budaya pop.

Beberapa Hambatan

Buku kajian mendalam tentang budaya pop Indonesia masih sangat langka. Dari sedikit yang langka itu, sebagian besar diterbitkan di luar Indonesia dan dalam bahasa asing. Sebagian lagi yang terbit dalam bahasa Indonesia merupakan kumpulan tulisan pendek-pendek tentang berbagai aspek budaya pop yang tidak terpadu menjadi satu kesatuan yang utuh. Ada juga beberapa judul buku berbahasa Indonesia

– biasanya berasal dari skripsi mahasiswa dengan bahasa dan format sangat formal – yang tidak tersedia meluas di toko-toko buku atau perpustakaan. Buku yang pernah dipajang di rak-rak toko buku pun tidak cukup lama dipasang di situ. Mungkin kondisi ini berlaku umum untuk semua jenis penerbitan buku di Indonesia. Akan tetapi, mengingat meluasnya peredaran budaya pop dalam beberapa tahun belakangan, kajian tentangnya terasa sangat minim dibanding jumlah buku tentang politik, ekonomi, korupsi, atau agama. Jika kita berharap kajian tentang budaya pop kita meningkat, baik jumlah maupun mutu, perlu dipertimbangkan beberapa kemungkinan sebab yang pernah menghambatnya selama ini.

Alasan pertama telah diuraikan di atas. Perselingkuhan antara kebudayaan dan kesenian dengan kepentingan bisnis telah menimbulkan kecurigaan dan penolakan banyak orang. Penolakan ini bisa datang dari dua kemungkinan sumber sebab. Sumber pertama, sebuah takhayul modern yang luar biasa pengaruhnya di sepanjang abad ke-20, kendati usianya jauh lebih lama, yakni masalah kebudayaan dan kesenian merupakan dua wilayah yang dianggap *seharusnya* murni, otonom, dan bebas dari kepentingan-kepentingan lain. Campur tangan unsur lain dalam kehidupan masyarakat, dalam proses kreatif budaya dan kesenian dianggap sebagai cela yang merusak hakikat budaya atau seni. Pandangan seperti ini menjadi sasaran kritik dalam diskusi tentang Sastra Kontekstual,²⁸ sebagaimana dipaparkan oleh Ignas Kleden dalam kutipan di atas.²⁹ Persoalannya bukan saja apakah pernah ada sebarang budaya atau karya seni yang demikian di planet bumi ini. Apakah bisa diadakan? Kalau jawabnya ya, persoalan berikutnya, apakah budaya/seni seperti itu dengan sendirinya lebih terhormat dan tinggi nilainya? Apa ukurannya, bagaimana mengukurnya, dan ujung-ujungnya siapa yang

²⁷ Sen, “Persoalan-persoalan Sosial...”, hal. 11. Kekonyolan radikalisme kelas menengah Indonesia dari masa yang sama hingga satu dekade berikutnya tampak pada gerakan “Golput” seperti yang telah saya uraikan di tempat lain, lihat, Ariel Heryanto, *State-Terrorism and Identity Politics in Indonesia: Fatally Belonging* (London & New York: Routledge, 2006), hal. 149-151.

²⁸ Lihat, Ariel Heryanto (ed.), *Perdebatan Sastra Kontekstual* (Jakarta: CV Rajawali, 1985).

²⁹ Kleden, “Kebudayaan Pop...”.

berhak menentukan ukuran itu? Ini mengantar kita pada sumber kedua yang mendorong banyak orang menolak budaya pop.

Sumber kedua datang dari mereka yang menganggap seni-budaya sah-sah saja dan layak bersenyawa dengan unsur lain dalam masyarakat, namun unsur “lain” ini tidak sembarangan. Edisi khusus tentang “Kebudayaan Pop” dalam *Prisma* Juni 1977, misalnya, merupakan contoh gamblang dalam soal itu. Banyak yang mengecam campur tangan selera para produser dari ras tertentu dalam perfilman Indonesia. Sebenarnya, para pengecam ini bukan penganut gagasan “seni untuk seni” di ruang yang otonom dan netral dari sejarah sosial. Mereka berminat dan mendukung kerja budaya dan seni yang dapat mewujudkan identitas “otentik” Indonesia. Apakah identitas otentik itu ada secara nyata di bumi atau sesuatu yang hanya ada dalam angan-angan mereka? Itu persoalan lain. Hal yang jelas, bagi mereka, seni boleh bercampur dengan kepentingan etik atau politik tetapi tidak bisnis atau material. Mereka berpendapat Indonesia yang menekankan gairah kemewahan material, kekerasan, atau kenikmatan seksual – seperti yang tampak di mana-mana selama ini dan digambarkan dengan bagus dalam film *Novel Tanpa Huruf “R”* (2003), *9 Naga* (2006), dan *Perempuan Punya Cerita* (2008) – bukanlah Indonesia yang sesungguhnya atau otentik. Bukan Indonesia yang “pribumi”.³⁰

Gagasan “seni dengan beretika dan berpolitik” yang tampil dalam *Prisma* Juni 1977 hanyalah satu dari sekian banyak versi “seni dengan beretika dan berpolitik” yang pernah hadir dalam sejarah Indonesia. Gagasan yang tampil galak dalam *Prisma* Juni 1977 kemung-

kinan besar bertolak belakang dengan gagasan “seni dengan beretika dan berpolitik” dari kelompok lain dengan etika dan warna politik lain, misalnya, mereka yang sangat taat beragama atau mereka yang tergabung dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), organ Partai Komunis Indonesia. Kesan yang muncul dari *Prisma* Juni 1977 itu adalah sebuah gabungan antara keangkuhan sikap berbudaya dan kegagalan memahami secara kritis etika dan politik yang tidak lebih dari satu ragam dari banyak ragam yang pernah hadir di Indonesia. Bukan kebetulan yang satu itu merupakan etika dan politik yang paling direstui rezim Orde Baru dengan mengorbankan berbagai kemajemukan etika dan politik lewat pembantaian massal. Gejala semacam itu dapat diperbandingkan dengan pertumbuhan ilmu sosial di Indonesia.³¹

Alasan kedua mengapa budaya pop kurang mendapat perhatian cukup di kalangan cendekiawan adalah elitisme, seperti dibahas Krishna Sen dan dikutip di atas.³² Budaya pop dicurigai dan direndahkan bukan hanya karena ia terlalu bermesraan dengan dunia bisnis, tetapi lebih parah lagi karena ini industri komoditas massal. Budaya pop menjadi barang murahan yang diproduksi dalam jumlah besar dan tersedia secara demokratis nyaris untuk semua orang. Dengan kata lain, budaya pop tidak disukai para cendekiawan dan seniman kelas elite karena budaya ini digemari dan sangat menyukai rakyat luas. Sudah banyak analisis tentang budaya pop Indonesia yang mempersoalkan kecongkakan elite Indonesia.³³ Akan tetapi, gejala itu sangat umum dan bukan sesuatu khas Indonesia,

³⁰ Film *Novel Tanpa Huruf “R”* (2003) disutradarai Aria Kusumadewa dengan produser Lola Amaria. Film *9 Naga* (2006) disutradarai Rudi Soedjarwo dengan Monty Tiwa sebagai penulis cerita dan Krishto Damar Alam sebagai produser. Film *Perempuan Punya Cerita* (2008) terdiri dari empat bagian, masing-masing disutradarai Upi Avianto, Nia Dinata, Fatimah Rony, dan Lasja F Susatyo. Mereka dibantu penulis cerita Vivian Idris dan Melissa Karim.

³¹ Lihat, Vedi R Hadiz dan Daniel Dhakidae (eds.), *Ilmu Sosial dan Kekuasaan di Indonesia* (Jakarta dan Singapore: Equinox dan ISEAS, 2006).

³² Sen, “Persoalan-persoalan Sosial...”.

³³ Dua contoh mutakhir adalah Mark Hobart, “Entertaining Illusions: How Indonesian Elites Imagine Reality TV Affects the Masses, dalam *Asian Journal of Communication*, 16 (4), 2006, hal. 393-410 dan Andrew Weintraub, “Dance Drills, Faith Spills’: Islam, Body Politics, and Popular Music In Post-Suharto Indonesia”, dalam *Popular Music*, 27(3), 2008, hal. 367-392.

... kenikmatan khalayak banyak melahap budaya pop selalu menjadi masalah bagi pihak lain, entah itu kaum intelektual, politikus atau tokoh pembaru dalam bidang moral atau kemasyarakatan. Pihak-pihak yang tersebut belakangan ini selalu beranggapan bahwa masyarakat seharusnya mengonsumsi hal-hal yang lebih mencerdaskan bangsa atau lebih berharga ketimbang budaya pop....³⁴

Alasan ketiga mengapa budaya pop selama ini kurang diperhatikan dan dihargai ilmuwan berkaitan dengan usianya yang relatif muda. Bagian pertama dari tulisan ini telah menunjukkan beberapa perkembangan penting dalam sejarah budaya pop Indonesia. Semua itu sulit diabaikan, dan sangat berbeda dibanding masa lampau ketika “jam terbang”, ambisi, kesempatan, serta modal kerja dalam industri ini masih serba terbatas. Entah bagaimana komentar dan penilaian mereka yang pada abad ke-20 banyak mencemooh budaya pop Indonesia bila mereka berkesempatan menyaksikan beberapa contoh terkemuka budaya pop Indonesia awal abad ke-21 ini.

Kebudayaan pop merupakan anak kandung industri kapitalisme dengan segala segi dan berbagai manfaat dan petakanya sekaligus. Perubahan dalam masyarakat dari satu tahap awal industrialisasi ke tahap berikutnya merupakan sebuah proses transisi yang dahsyat bagi banyak orang. Sebagian masyarakat menjadi korban dan mengalami penderitaan lahir batin. Sebagian lagi menikmati peningkatan kesejahteraan lahir batin yang tak terbayangkan sebelumnya. Untuk Indonesia mutakhir, transisi itu sangat terasa sekitar pertengahan tahun 1980-an hingga sekarang, diselingi dengan masa krisis berkepanjangan sejak 1997.³⁵

Baik mereka yang dirugikan maupun diuntungkan oleh perubahan sejarah ini pada umumnya mengalami kecemasan berlarut-larut. Mereka tidak langsung siap mental ketika bertatap langsung dengan gelombang perubahan itu. Sebagian mencurigai berlebihan dan selalu bernostalgia tentang masa lampau dan masyarakat nonindustrial yang tergeser. Sebagian lagi berfantasi muluk-muluk dan kemudian kecewa ketika terbentur kenyataan yang sesungguhnya. Secara umum boleh dikatakan masyarakat Indonesia akhir dekade pertama abad ke-21 jauh lebih siap ketimbang generasi terdahulu dalam menerima kenyataan bahwa seni-budaya (juga pendidikan atau pelayanan kesehatan) telah menjadi bagian dari sebuah industri dengan logika mirip sebuah perusahaan dagang.

Di sejumlah negara Asia lain yang tengah memasuki tahap industrialisasi lebih lanjut terlihat beberapa perubahan cukup menarik. Kaum elite mereka tidak lagi mempersoalkan kebudayaan semata-mata atau terutama sebagai warisan leluhur atau sebagai sumber dan sosok identitas nasional. Mereka berbicara tentang kebudayaan sebagai bagian dari industri: lowongan kerja, sumbangan pajak, ekspor nasional, hak cipta, dan dikerjakan secara sangat profesional.³⁶ Di Indonesia, masalah “nilai budaya Timur lawan nilai budaya Barat” memang tidak lagi menjadi momok atau mantera, namun kaum elite masih sibuk mempersoalkan masalah moral atau religiositas dalam televisi atau film. Masalah “industri kreatif” pernah dinyatakan seorang menteri kabinet dan tidak disambut banyak orang karena mungkin tidak dipahami. Sementara generasi muda di Bandung dan Yogyakarta sudah mempraktikkannya dalam berbagai bentuk kegiatan bisnis berlabel indie atau “DIY” (*do it yourself*).

³⁴ Dominic Strinati, *An Introduction to Theories of Popular Culture* (London: Routledge, 1994), hal. 45.

³⁵ Lihat, Ariel Heryanto, “The Years of Living Luxuriously”, dalam M. Pinches (ed.), *Culture and Privilege in Capitalist Asia* (London & New York: Routledge, 1999), hal. 159-187.

³⁶ Lihat, Ubonrat Siriyuvasa, “Cultural Industry and Asianization: The New ‘Imagined’ Inter-Asia Economy”, makalah dalam konferensi *Pop Culture Formations across East Asia in the 21st Century: Hybridization or Asianization*, 1-4 February 2009, Burapha University, Thailand.

Alasan keempat yang tidak kalah penting untuk menjelaskan langkanya kajian budaya pop adalah berkuasanya cara berpikir kelaki-lakian dalam seluruh bangunan pemikiran intelektual, kebudayaan, dan akademik Indonesia, seperti halnya di bagian lain dunia.³⁷ Hal ini sudah sangat banyak dibahas, sehingga tak perlu diulang. Berikut ini beberapa hal yang perlu ditekankan. Masalah modernisasi – atau dalam rumusan *Prisma*: “pembahasan masalah pembangunan ekonomi, perkembangan sosial” – pada hakikatnya merupakan masalah kaum lelaki. Kisah tentang pembangunan bangsa dengan segala liku-likunya (demokrasi, pemilu, desentralisasi, hak asasi) dan berbagai hambatannya (militerisme, korupsi, kolusi, nepotisme, dan belakangan terorisme) pada intinya merupakan kisah kaum lelaki, tentang pahlawan utama dan penjahat utama yang sama-sama lelaki, dan dikisahkan lewat berbagai forum (misalnya, rapat kerja atau media massa) yang dikelola dan dikonsumsi kaum lelaki. Budaya pop dianggap tidak lebih dari “hiburan” orang yang sedang santai atau kurang kerjaan di kawasan domestik yang pada umumnya terdiri dari ibu rumah tangga dan remaja perempuan (dengan mobilitas untuk keluar rumah lebih terbatas ketimbang suami/bapak/saudara lelaki mereka) dan pembantu rumah tangga.

Hambatan-hambatan di atas – dan itu pun bukan sebuah daftar lengkap – perlu ditanggapi secara cermat jika ada minat dan usaha sungguh-sungguh di kalangan ilmuwan sosial dan budaya untuk memperbaiki mutu kajian budaya pop sebagai bagian dari perubahan mutakhir dalam masyarakat di Asia umumnya dan Indonesia khususnya. Tanpa itu, kajian masalah budaya pop hanya bisa meningkat dalam jumlah, mirip dengan cara membuat film tentang rakyat kecil di tahun 1970-an yang hanya meng-

eksploitasi kemiskinan untuk mempertahankan *status quo*.

Selama abad ke-20 ada dua kecenderungan kuat dalam kajian tentang budaya mutakhir. Di satu sisi, para pencinta, penggiat, seniman, dan juga peneliti asyik membicarakan masalah budaya dan seni dalam “dirinya sendiri”. Seakan-akan yang dibicarakan itu berada di ruang hampa atau di luar sejarah yang penuh belang dan luka. Campur tangan unsur-unsur lain (politik, bisnis, moral, atau agama) dianggap sesuatu yang tidak relevan atau noda yang seharusnya di jauhi. Di sisi lain, sebagian besar pejabat dan peneliti ilmu-ilmu sosial membicarakan masalah budaya atau seni mutakhir tak lebih dari “hiasan” atau “dekorasi” (ibarat lagu di latar belakang acara resmi atau di kamar lift) atau “alat” yang dieksploitasi tanpa dirawat untuk suatu persoalan lain yang lebih besar dan penting (misalnya, kebudayaan sebagai daya tarik dalam industri pariwisata atau pemodal asing). Ini berbeda dari sikap birokrat dan industriawan di Korea atau Jepang yang menggarap komoditas budaya pop dengan semangat, tenaga, dan perhatian besar-besaran walau tujuan akhirnya keuntungan material. Bahkan masih banyak kalangan pejabat dan tokoh masyarakat yang menghadapi budaya pop dengan sikap was-was akan kemungkinan “pengaruh negatif kebudayaan asing”.

Berbagai contoh empiris yang bertubi-tubi mencolok mata di abad ke-21 ini, sehingga tidak dibutuhkan uraian teoretis atau perdebatan berbuih-buih, menyadarkan kita akan cacat kedua ragam pemahaman di atas. Kebudayaan mana pun tidak pernah hadir di ruang hampa atau di luar sejarah sosial, dan semakin tidak tersisa ruang di bawah langit ini yang bebas dari budaya pop. Kebudayaan tidak lagi dan tidak hanya merupakan gejala sampingan, atau eksek modernisasi atau dekorasi untuk sesuatu yang lebih penting. Budaya pop tidak hanya menjadi sasaran “dampak” dari perubahan sosial atau ekonomi. Ia tidak berada di luar, di bawah, atau di atas proses sosial, politik, dan ekonomi. Ia menjadi salah satu wilayah terpenting dalam

³⁷ Barbara O'Connor dan Elisabeth Klaus, “Pleasure and Meaningful Discourse: An Overview of Research Issues”, dalam *International Journal of Cultural Studies*, 3 (3), 2000, hal. 379-382.

industri, medan perebutan kekuatan politik, dan sekaligus kekuatan perekat identitas kelompok sosial. Ini berlangsung mulai dari tingkat lokal di kampung-kampung hingga elite nasional dan hubungan transnasional. Semua itu sudah berlangsung lama, tetapi sosoknya tampil jauh lebih gamblang saat ini ketimbang masa sebelumnya.

Politik Identitas

Pada bagian awal tulisan ini diberikan beberapa contoh empiris perubahan dalam budaya pop. Namun, contoh-contoh itu lebih banyak terkait dengan perilaku elite politik. Saya ingin menutup tulisan ini dengan mengajukan tiga kasus mutakhir di kalangan menengah dan menengah bawah masyarakat Indonesia: penyanyi-penari dangdut Inul Daratista, film *Ayat-ayat Cinta*, dan demam sinetron dari Asia Timur (khususnya *Meteor Garden* dari Taiwan dan seri sinetron *Endless Love* dari Korea Selatan). Dalam bentuk dan arah berbeda, ketiganya memberi sedikit petunjuk ke mana Indonesia bergerak di abad ke-21 dan tantangan yang akan dihadapi dalam beberapa dekade ke depan. Karena keterbatasan ruang yang tersedia dan kompleksitas masalah yang dibahas, uraian berikut terpaksa disodorkan dalam bentuk dan bahasa sangat kasar dan karikatural. Singkatnya, masa pascaperang dingin dan semakin mapannya “normalisasi” industri kapitalistik membawa Indonesia kembali ke pertanyaan dasar yang pernah hadir di awal masa kemerdekaan, yakni apa artinya menjadi Indonesia. Indonesia dengan sosok macam apa yang kita inginkan?

Menimbang betapa majemuk bangsa ini, tidak berlebihan jika sebagian pengamat asing menganggap terbentuknya Indonesia merupakan sebuah keajaiban.³⁸ Hal ini tercapai tidak secara langsung dengan mulus dan mudah,

tetapi juga tidak dengan penindasan berdarah-darah, kecuali sejak rezim Orde Baru yang bangkit dengan membantai komunis, menindas politik Islam, dan melecehkan rakyat di Aceh dan Papua. Dalam banyak hal kesatuan Indonesia tercapai lewat sejumlah kompromi dari berbagai pihak dengan menahan diri untuk tidak menyatakan atau membesar-besarkan perbedaan identitas golongan di antara mereka. Persatuan dan kesatuan yang rapuh semacam itu berkali-kali retak ketika sebagian kelompok bangsa ini merasa tidak puas dengan proses pembangunan bangsa yang dianggap tidak adil.

Bangkitnya Orde Baru merupakan tuntutan Perang Dingin dengan tugas utama menghancurkan komunis, memenangkan Blok Barat dalam perang itu, dan melancarkan perluasan jaringan industri kapitalisme global. Dengan tangan besi, Orde Baru berhasil menunda atau mengubur kemajemukan Indonesia – yang diutamakan stabilitas, persatuan dan kesatuan menurut versi penguasa, di samping pertumbuhan ekonomi. Dengan berakhirnya Perang Dingin di tahun 1990-an, ditambah dengan parahnya penyimpangan korupsi, kolusi dan nepotisme dalam menjalankan industri kapitalisme, berakhirilah peran sejarah Orde Baru. Berbagai unsur yang dulu terkubur hidup-hidup di bawah sepatu lars Orde Baru kembali bangkit dan memperebutkan definisi ulang Indonesia menurut kepentingan masing-masing. Ini mirip yang terjadi di awal masa kemerdekaan. Bedanya, konteks sejarah kita pada abad ke-21 sudah berubah.

Tiga di antara banyak kekuatan yang tampil ini adalah kekuatan modernis Islam, golongan bawah di Jawa, dan kaum liberal. Salah satu kekuatan terbesar dalam pembentukan Indonesia di awal kemerdekaan sudah habis terbantai, sehingga tidak lagi terlibat dalam tawar-menawar abad ke-21, yakni kelompok komunis. Ketiga kelompok ini sangat berperan dalam proses tawar-menawar menentukan identitas Indonesia. Proses tawar-menawar itu berlangsung dalam berbagai medan: pendidikan, pemerintahan, perdebatan publik dan sebagainya. Di

³⁸ Lihat, misalnya, Robert Cribb, “Nation: Making Indonesia”, dalam Donald K Emmerson (ed.), *Indonesia Beyond Suharto* (Armonk, NY: Asia Society, 1999), hal. 3-38.

abad ke-21 ini, budaya pop menjadi salah satu medan yang sangat penting bagi proses tawar-menawar itu.

Saya pernah menguraikan bagaimana kontroversi Inul Daratista dapat dipahami sebagai pertemuan lima konflik besar dalam masyarakat Indonesia pasca-Orde Baru.³⁹ Salah satunya adalah konflik bersejarah panjang antara kenikmatan sensual dalam tradisi rakyat Jawa (khususnya di kalangan nonpriyayi) dengan ketaatan modernis pada ajaran Islam yang dianut, baik orang Jawa priyayi maupun non-priyayi. Ini bukan pertentangan antara Jawa dan Islam, karena banyak orang Islam yang Jawa dan sebaliknya. Ini merupakan ketegangan di antara sejumlah ragam atau versi identitas menjadi Jawa/Islam seperti digambarkan dalam film *3 Doa 3 Cinta* (2008).⁴⁰ Penggemar Inul pada awalnya terbatas di kalangan bawah kota-kota di Jawa Timur. Ketika dikenal secara nasional dan diperdebatkan, pengecam Inul tidak terbatas hanya di kalangan Muslim, tetapi juga mereka yang beragama Nasrani dan kaum priyayi Jawa. Namun, pengkritik Inul yang menggunakan acuan agama Islam tampil paling depan dalam masyarakat bermayoritas Muslim ini.

Karena sebagian besar dari kita belum siap atau bebas membicarakan arus bawah konflik tersebut, banyak orang menutup-nutupi persoalan itu dan mengalihkan perdebatan kasus Inul seakan-akan merupakan persoalan etika erotika. Hal yang lebih parah, beberapa pengamat menerbitkan ulasan tentang Inul dengan gegabah mengait-ngaitkan atau membandingkannya dengan budaya pop dari Amerika atau Amerika Latin⁴¹ atau pengaruh kebarat-

baratan.⁴² Kontroversi Inul merupakan bagian dan kelanjutan dari konflik yang sudah berabad-abad sejak masuknya Islam ke Jawa, jauh sebelum masuknya kekuatan kolonial Eropa apalagi budaya pop Amerika. Akan tetapi, konflik ini ditabukan dalam perbincangan selama rezim kolonial, Soekarno, dan Suharto, serta masih dianggap terlalu peka untuk dibahas secara terbuka di masa pasca-Orde Baru. Inul sendiri mengaku beragama Islam. Bukan kebetulan jika artis yang semula berkarier di kalangan bawah ini mengubah namanya dari yang asli bercorak ke-arab-araban "Ainur Rokhimah" menjadi "Inul Daratista" yang ke-jawa-jawaan dan sedikit bercorak Sanskerta. Jika diteruskan, kita bisa menduga kekalahan sejumlah partai politik yang secara tegas menekankan ke-Islam-an dalam pemilihan parlemen 2004 dan 2009 juga sedikit atau banyak merupakan reaksi balik massa di dalam maupun luar Jawa terhadap islamisasi di tingkat elite (misalnya, disahkannya Undang-Undang Anti-Pornografi atau maraknya Perda Syariah).

Meledaknya sukses film *Ayat-ayat Cinta* dapat dikupas dari berbagai sudut, dan layak dibahas lebih mendalam daripada yang dapat diuraikan di sini.⁴³ Untuk keperluan di sini, saya hanya menyebutkan salah satu bagian. Film ini berhasil merebut hati banyak orang, khususnya

³⁹ Ariel Heryanto, "Pop culture and Competing Identities", dalam Ariel Heryanto (ed.), *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics* (London & New York: Routledge, 2008), hal. 1-36.

⁴⁰ Nurman Hakim menjadi penulis dan sutradara film ini. Nan Achnas bertindak sebagai produser.

⁴¹ Lihat, Anita Susanti, "Inul Daratista, Ngetop di Surabaya, Emoh Hijrah Ke Jakarta", dalam *Jawa Pos*, 31 October 2002.

⁴² Lihat, *Media Indonesia*, "KH Hasyim Muzadi: Goyang Inul 'Belum Seberapa'", 19 Februari 2003.

⁴³ Upaya untuk membahas sedikit lebih mendalam tentang ini saya paparkan dalam naskah "Upgraded Piety and Pleasure: The New Middle Class and Islam in Indonesian Popular Culture", yang akan terbit sebagai sebuah bab dalam buku dengan judul sementara *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*, suntingan Andrew Weintraub. Ulasan saya di sini hanya terbatas pada keberhasilan film itu, bukan novelnya yang juga sukses dan dijadikan dasar pembuatan film. Ada sejumlah perbedaan antara novel dan film dengan judul yang sama. Sebagian dari pandangan saya tentang "meledaknya" film itu tidak berlaku untuk memahami kesuksesan novelnya.

kaum muda Muslim dari kelas menengah kota, karena berhasil menjawab kegelisahan kelompok ini. Tokoh utama pria dalam film ini, Fahri, merupakan gabungan aneka unsur yang diidolakan anak muda kelas menengah di kota pada umumnya, khususnya yang beragama Islam. Dia seorang mahasiswa pascasarjana yang taat dan cerdas, tampan dan gaul. Fahri bersikap terbuka terhadap gaya hidup Barat yang mengglobal. Dia fasih berbahasa Arab dan Inggris, dan bisa sedikit-sedikit bahasa Jerman. Dia tidak memelihara jenggot dan berbusana Timur Tengah seperti yang sedang marak di Indonesia. Sehari-hari dia tampil dengan busana anak muda sekuler, kacamata hitam dan potongan rambut yang bisa dijumpai di antara tokoh utama film-film sekuler di Indonesia, Hollywood, Bollywood, atau Taiwan dan Hong Kong. Fahri jauh dari pergaulan Muslim radikal yang siap berjihad, tidak juga kaum santri pedesaan yang tradisional, tetapi juga tidak seperti kelas menengah Indonesia dimabuk gaya-hidup hedonis.

Singkatnya, Fahri tampil sebagai salah satu pilihan idola untuk remaja Indonesia kelas menengah pasca-Perang Dingin: tokoh yang terbuka terhadap dunia Timur dan Barat, tetapi tidak pernah total menjadi salah satu dari keduanya. Dia seakan-akan "otentik" Indonesia yang hibrid. Karena hal ini, dan sejumlah sebab lain yang tidak perlu disajikan di sini, tidak semua pengamat setuju dengan pandangan umum yang menganggap film ini "sangat" atau "paling" Islami yang pernah diedarkan di Indonesia, walau *setting*-nya di Mesir, musik latar belakangnya ke-Islam-Islam-an, tokoh perempuan utamanya bertutup burkah nyaris penuh, dan ada poligami dalam alur ceritanya.

Ada satu alasan lain mengapa *Ayat-ayat Cinta* sangat penting dan dibanggakan oleh para penggemarnya. Film ini memecahkan rekor baru dalam hal jumlah penonton, setelah *Jelangkung* (2001) dan *Ada Apa Dengan Cinta?* (2002). *Jelangkung* bertema horor, berkisah tentang beberapa anak muda kelas menengah di Jawa bermain-main dengan roh-roh – suatu

perilaku yang jelas sangat tidak terpuji dalam Islam modern, walau sangat populer di kalangan massa Jawa, termasuk mereka yang beragama Islam secara longgar. *Ada Apa Dengan Cinta?* tampil dengan gaya hura-hura anak muda dan semangat liberal Amerika. Kedua film tersebut melayani kebutuhan dua segmen masyarakat Indonesia yang sama-sama besar. *Ayat-ayat Cinta* melayani kebutuhan segmen lain yang tidak kalah besar dan tidak terpuaskan, baik secara mental maupun moral, oleh hiburan ala *Jelangkung* atau *Ada Apa Dengan Cinta?* Ketiga film paling populer di dasawarsa awal abad ke-21 ini menggambarkan sebagian dari kemandirian masyarakat Indonesia, dan sekaligus menunjuk tantangan berat macam apa yang sedang dihadapi bangsa ini usai berakhirnya Perang Dingin.

Dari segi itu, sukses sinetron *Meteor Garden* dan gelombang demam Korea dapat dipahami dengan perspektif serupa. Karya-karya budaya pop ini digandrungi anak muda di Asia, termasuk Indonesia, bukan sekadar sebagai hiburan, tetapi juga bahan renungan, lawan berdialog dan cermin untuk tawar-menawar dalam proses pembentukan identitas kaum muda, kelas menengah, di tengah globalisasi industri kapitalisme yang semakin kencang. Sebagian besar dari kisah dalam sinetron Asia Timur itu berpusat pada pergulatan anak muda – pria dan wanita – kelas menengah kota; tidak saja dalam soal cinta tetapi juga persahabatan dan persaingan dalam menyelesaikan studi atau mengejar karier segera setelah lulus kuliah, dan jauh dari orangtua. Mirip *Ayat-ayat Cinta*, berbagai sinetron Asia Timur ini menampilkan tokoh berparas cantik dan tampan, latar belakang alam dan gemerlap pusat kota. Mirip *Ayat-ayat Cinta*, berbagai sinetron Asia Timur itu memperagakan kebiasaan para tokohnya dalam mengonsumsi aneka gaya hidup Barat yang sedang mengglobal tanpa menjadi "Barat", yang ditampilkan dalam serial televisi dan film Hollywood: bebas dalam seksualitas dan sangat otonom dalam hubungan dengan orangtua dan kerabat. Hal yang membedakan *Ayat-ayat Cinta*

dengan berbagai sinetron Asia Timur itu selembar tirai tipis, yakni ikatan agama antara tokoh utama dan para penontonnya. Berbeda dari *Ayat-ayat Cinta* yang khusus dibuat untuk memuaskan penonton dalam negeri sendiri, berbagai sinetron Asia Timur disiapkan untuk dipasarkan secara regional dan global. Penonton dari berbagai negeri tidak harus mengenal seluk-beluk kebudayaan dan sejarah asal barang hiburan itu. Beberapa dari film dan sinetron Asia Timur itu mengambil *setting* di luar negeri asal, termasuk Bangkok, Denpasar, Jakarta atau Singapura, dan beberapa kota di Amerika atau Eropa yang banyak dikunjungi orang Asia.

Selain lenyapnya pihak komunis, meluasnya popularitas budaya pop Asia Timur ini menjadi satu faktor “baru” dalam proses tawar-menawar politik identitas Indonesia abad ke-21. Untuk kali pertama, wawasan perdebatan tidak lagi terkurung oleh dikotomi “Timur lawan Barat”. Namun, penambahan faktor baru ini tidak lantas mengubah faktor lama yang kini semakin mengental, yakni identitas berdasarkan kelas sosial. Identitas ini dipertajam oleh kian meluasnya normalisasi hubungan sosial berdasarkan logika industri kapitalisme.

Penonton ketiga film di atas – *Jelangkung*, *Ada Apa Dengan Cinta?*, dan *Ayat-ayat Cinta* – tidak sama dengan massa penggemar Inul di

tahun-tahun pertama kariernya di Jawa Timur. Saya sempat memperhatikan rombongan massa yang datang menghadiri pertunjukan dangdut Inul pada akhir 2002 dan awal 2003 yang bubar se usai pertunjukan. Pemandangan itu mengingatkan saya pada rombongan penonton yang baru bubar se usai pertandingan sepak bola di stadion kota-kota menengah atau rombongan buruh yang keluar dari wilayah pabrik ketika sore hari. Inul sempat tenggelam beberapa bulan sesudah dihardik oleh sejumlah artis dan tokoh ulama kelas elite. Walaupun alasan moral dan agama mewarnai tindakan represi itu, konflik kelas dan selera budaya antarkelas sulit diabaikan dalam pertikaian waktu itu.

Ketika Inul kemudian tampil lagi, identitasnya berbeda. Dia “naik kelas” menjadi “artis” nasional yang gemerlapan. Ini terjadi berkat uluran tangan industri kapitalisme di bidang hiburan yang tidak hanya melihat peluang bisnis di balik ketenaran Inul, tetapi juga sebuah peluang untuk membalas kritik kelompok-kelompok yang mengatasnamakan agama terhadap sepak terjang industri hiburan yang dianggap mengumbar erotika, kekerasan, dan takhayul. Dalam hal itu, peran sejarah Inul sesudah naik kelas tidak jauh berbeda dari sosok Fahri dalam *Ayat-ayat Cinta*, atau Dao Ming Tze dalam *Meteor Garden* dari Taiwan •





*Menuju Indonesia
Masa Depan*

Vol. 28, No. 2, Oktober 2009

Prisma diterbitkan oleh Lembaga Penelitian, Pendidikan dan Penerangan Ekonomi dan Sosial (LP3ES) dan dimaksudkan sebagai media informasi dan forum pembahasan masalah pembangunan ekonomi, perkembangan sosial dan perubahan kultural di Indonesia dan sekitarnya. Berisi tulisan ilmiah populer, ringkasan hasil penelitian, survei, hipotesis atau gagasan orisinal yang kritis dan segar. Redaksi mengundang para ahli, sarjana, praktisi dan pemuda Indonesia yang berbakat untuk berdiskusi dan menulis secara bebas dan kreatif sambil berkomunikasi dengan masyarakat luas. Tulisan dalam Prisma tidak selalu segaris atau mencerminkan pendapat LP3ES. Redaksi dapat menyingkat dan memperbaiki tulisan yang dimuat tanpa mengubah maksud dan isinya. Dilarang mengutip, menerjemahkan, dan memperbanyak, kecuali dengan izin tertulis dari Redaksi. © Hak cipta dilindungi Undang-undang.

Terbit setiap tiga bulan (Januari, April, Juli, Oktober)

TOPIK KITA

<i>Daniel Dhakidae</i>	2	Pulau-pulau Tak Bernama di Nusantara
<i>Antonius Made Tony Supriatma</i>	3	Menguatnya Kartel Politik Para "Bos"
<i>Ariel Heryanto</i>	15	Budaya Pop Indonesia: Kehangatan Seusai Perang Dingin
<i>Dédé Oetomo</i>	31	Refleksi Kritis Manusia Indonesia
<i>M Dawam Rahardjo</i>	40	Menuju Kemandirian Ekonomi Indonesia

ESAI

<i>Daniel Dhakidae</i>	50	Hubungan Cinta-Benci antara Indonesia dan Malaysia
------------------------	----	--

DIALOG

<i>Franz Magnis-Suseno</i>	54	Kita Butuh Proyeksi Besar Cita-cita Bangsa
----------------------------	----	--

SURVEI

<i>A Tony Prasetyantono</i>	61	Perbankan Indonesia di Tengah Turbulensi Ekonomi Global
-----------------------------	----	---

LAPORAN DAERAH

<i>Amiruddin al Rahab</i>	71	Papua dalam Sengketa Separatis
---------------------------	----	--------------------------------

BUKU

<i>Andi Achdian</i>	83	Membicarakan Indonesia
---------------------	----	------------------------

90 KRITIK & KOMENTAR

93 PARA PENULIS

Gambar oleh GM Sudarta

Prisma Vol. 29, No. 1: *Sistem Pertahanan*

Prisma Vol. 29, No. 2: *Otonomi Daerah*

Pendiri: Ismid Hadad, Nono Anwar Makarim • **Pemimpin Umum:** Suhardi Suryadi • **Wakil Pemimpin Umum:** Sudar Dwi Atmanto • **Pemimpin Redaksi:** Daniel Dhakidae • **Redaktur Pelaksana:** MA Satyasuryawan • **Dewan Redaksi:** A Tony Prasetyantono, Azyumardi Azra, Jaleswari Pramodhawardani, Kamala Chandrakirana, Sumit Mandal (Jerman), Taufik Abdullah, Vedi R Hadiz (Singapura) • **Redaksi:** Daniel Dhakidae, E Dwi Arya Wisesa, MA Satyasuryawan, Nezar Patria, Rahadi T Wiratama • **Sekretaris Redaksi:** Eriko Sustia • **Produksi:** Awan Dewangga • **Bisnis dan Pemasaran:** Anis Ilahi Wahdati, Panji Anggoro

Alamat: Jalan Letjen S Parman 81, Jakarta 11420, Indonesia. Tlp.: (6221) 567 4211, Faks.: 568 3785

Email: prisma.redaksi@lp3es.or.id; prisma.redaksi@gmail.com; Website: www.lp3es.or.id

Bank: MANDIRI, KCP RSKD, Jakarta. Nomor Rekening: 116-00-0526-169-9 a/n LP3ES