

BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Studi – Studi Terdahulu Mengenai Komunitas Jazz

Alland P. Mirriam dan Womack dalam *"The Jazz Community"* (1960) menjelaskan dalam kerangka komunitas jazz sebagai komunitas menyimpang. Ada tiga faktor yang membuat publik menolak eksistensi komunitas menurut Mirriam dan Womack antara lain: komunitas jazz identik dengan kejahatan, sifat buruk serta promiskuitas, anggapan bahwa musik jazz tidak berasal dari kultur pendidikan (dalam arti musik klasik) dan juga anggapan bahwa musik jazz ini akan menjadi ancaman bagi musik orang kulit putih (Berger, 1947). Faktor yang kedua adalah pola kerja musisi jazz yang tidak sama dengan profesi lainnya, sebagaimana dijelaskan:

"Because he is an entertainer, his time is organized differently from that of other people in the society; he works at night at a time when most people are not working but playing; he sleeps and has what recreational time is available to him in the daytime when most members of society are working. Further, his life is generally nomadic in the sense that he spends a goodly proportion of the year travelling from area to area, rarely playing for long periods -of time in one location; there is thus relatively little chance to develop a sense of belonging to any particular community. And, as a creative person, the musician must spend a considerable portion of his time practicing if he is to retain or expand his technical and creative abilities" (Mirriam and Womack, 214; 1960)

Ditambahkan pula bahwa faktor kurangnya pendidikan, rekrutmen pemain yang terlalu cepat yaitu pada usia enam belas tahun serta musik jazz sebagai gerakan untuk protes dan melakukan perlawanan terhadap dominasi orang kulit putih semakin membuat komunitas jazz ditolak oleh publik. Faktor yang ketiga adalah kebingungan musisi dalam menghadapi tuntutan antara menciptakan musik jazz sebagai seni atau musik jazz sebagai hiburan (sesuai permintaan *audiences*) dimana hal ini juga menimbulkan akibat pada penolakan terhadap komunitas jazz. Sebagai kesimpulan, karya Womack dan Mirriam ini ditulis saat gejolak rasisme di Amerika sedang memanas, hal ini menjadikan banyak sumber-sumber ataupun logika dari tulisan mereka bias kepada kepentingan warga kulit putih Amerika.

Berbagai *counter* dilakukan terhadap dominasi produksi pengetahuan yang bias kulit putih, antara lain dengan membahas peranan komunitas kulit hitam di Chicago bagi kesuksesan jazz era *roaring twenties*. Salah satu yang berperan adalah Jack Johnson seorang petinju kulit hitam yang ikut membangun *club* tempat dimainkannya musik jazz. (Vincent, 1992). Atas perannya bagi komunitas kulit hitam, Miles Davis (pioner fusion jazz) meluncurkan album “*A Tribute to Jack Johnson*” pada tahun 1971.

Studi yang lain dilakukan Robert Stabbins dalam *Theory of Jazz Community* (1968) membedakan institusi yang terdapat dalam komunitas jazz menjadi dua, yaitu institusi pusat (*core*) dan pinggiran (*periphery*), perbedaan ini berdasarkan argumen bahwa dalam masyarakat ada institusi yang lebih dasar (*basic*) daripada yang lain.

Dijelaskan oleh Stabbins bahwa institusi utama dalam komunitas jazz adalah *jobs*, semua institusi yang lain hanya merupakan pendukung dari institusi utama ini. Institusi seperti *jam session*, *musician union* atau *clique* saling menunjang dalam *jobs* musisi. Faktor *clique* (hubungan informal) antar musisi menjadi faktor yang lebih penting, klik dijelaskan sebagai:

“*Informal friendship groups based on common status aspirations within the jazz community and characterized by mutual obligations of job referral. The common status leading to the formation of the clique may be one or a combination of the following: (a) a general level of musical skill, (b) race or ethnicity, (c) similar style, and (d) a common position in the hierarchy of jobs*” (Stabbins, 324; 1968).

Klik ini pada akhirnya membentuk suatu mekanisme yang menutup kesempatan bagi musisi yang lain untuk bergabung. Hubungan dalam klik menurut Stabbins, berkembang dalam interaksi *after hours social life* misalnya melalui pesta, berkumpul di kedai kopi, di tempat minum ilegal, petualangan seksual atau kombinasi dari berbagai kegiatan tersebut.

Sedangkan *union* menurut Stabbins memegang fungsi penting dalam mediasi konflik, namun dikarenakan jaranganya *jobs* maka musisi sering melakukan kesepakatan sendiri dengan pihak *club* untuk mendapatkan *jobs* meskipun mendapatkan bayaran yang lebih sedikit. Dalam sudut pandang komunitas jazz, *union* tidak berperan banyak karena tidak memberikan *jobs* yang *real jazz*.

Mengenai keluarga, Stabbins menjelaskan bahwa keluarga biasanya membuat musisi jazz mengalami dilema, apakah meneruskan pekerjaan sebagai musisi ataukah tidak, dengan jaranganya *jobs* dalam musik jazz maka keluarga juga menjadi salah satu alasan yang membuat musisi jazz menerima pekerjaan dalam musik komersial dimana hal ini mempengaruhi posisi musisi dalam komunitas jazz. Hal ini dikarenakan dalam komunitas ada pandangan bahwa memainkan musik jazz lebih tinggi tingkatannya daripada musik komersial (Stabbins, 1966).

Keberadaan pekerjaan dalam musik komersial menjadi institusi marginal dalam artikel Stabbins, dijelaskan bahwa jika musisi jazz terlalu lama masuk ke dunia musik komersial maka saat musisi kembali ke komunitas jazz, tempat mereka akan dalam posisi marginal. Namun hal ini mendatangkan dilemma, dimana di lain pihak musisi ingin mendapatkan pendapatan yang besar namun juga sekaligus tetap eksis di dalam komunitas. Hal ini menjadi salah satu isu penting bagi musisi jazz. Secara umum, artikel dari Stabbins ini hanya mencoba mendeskripsikan serta menarik pola umum dari dinamika komunitas jazz di Amerika Utara, terutama kota Minneapolis.

Lalu bagaimana dengan studi-studi jazz di Indonesia? Salah satu yang membahas mengenai hal ini walaupun secara tidak spesifik adalah buku karya Samboedi, *Jazz: Sejarah dan Tokoh-tokohnya*. Dahara Prize. Semarang 1989. Buku ini membahas perkembangan musik jazz di dunia, terutama di Amerika, Australia dan Asia. Pembahasan mengenai jazz di Indonesia ditempatkan dalam perkembangan jazz di Asia.

Buku karya Deded Er Moerad, *Jazz Indonesia*, membahas mengenai perkembangan musik jazz di Jakarta, Surabaya dan Bandung, tokoh-tokoh musik jazz serta tokoh-tokoh yang berperan dalam mengembangkan jazz di Indonesia pada periode 1950-1995. Keunggulan buku Deded Er Moerad ini karena penulisnya juga sebagai pengurus persatuan jazz Indonesia, wartawan majalah *Matra* serta koresponden majalah jazz di Australia. (Mulyadi, 33; 1999). Kedua buku tersebut tidak secara spesifik membahas mengenai jazz di Indonesia namun hanya memberi gambaran umum mengenai festival jazz, tempat pentas jazz, rekaman, musisi serta kelompok musik jazz.

R.M Mulyadi dalam tesisnya mengenai industri musik nasional (jazz, pop, rock) tahun 1999 menjelaskan mengenai pengaruh rezim terhadap perkembangan musik, pada era orde lama industri musik nasional tidak berkembang karena adanya politik anti barat, sedangkan pada masa orde baru industri musik nasional berkembang dengan pesat, namun dalam perkembangannya industri ini ditentukan oleh kekuatan kapital.

R.M. Mulyadi menjelaskan bahwa meskipun pada era Soekarno, musik yang berbau barat seperti rock n roll dilarang namun untuk musik jazz, kebijakannya sering tidak konsisten. Saat itu terjadi perdebatan antara pihak yang menganggap jazz sebagai cikal bakal "rock 'n roll" serta yang menganggap jazz sebagai musik perlawanan orang kulit hitam. Terlepas dari perdebatan tersebut, musik jazz yang menggunakan lirik bahasa inggris tidak dilarang, misalnya pementasan "*All About Music*" di wisma nusantara pada 2 juni 1960 serta "*Jazz at the US Embassy*" pada 26 september 1960 (Mulyadi, 44; 1999).

Apa yang terjadi pada musik jazz di Indonesia ini berbeda dengan musik jazz pada masa Nazi di Jerman, Claire Wallace dan Raimund Alt dalam artikelnya "*Youth Culture Under The Authoritarian Regimes : The Case of The Swings agains The Nazis*" Youth Society Vol.32, Sage Publication, 2001 menjelaskan bahwa para pemuda yang menolak untuk menuruti doktrinasi nilai-nilai pemuda menurut versi Nazi, mendapatkan tempat aktualisasi dalam "*Hamburg Swings*" sebagai budaya tandingan. Melalui *Hamburg Swings* ini para pemuda dapat berdansa, mendengarkan musik, menggunakan intonasi tertentu dalam berpidato, mengkontruksi cara berjalan serta cara berpakaian sendiri, namun menurut rezim Nazi kegiatan ini terlalu condong ke nilai-nilai Amerika serta dianggap terlalu hedonistik. Hasilnya adalah banyak anggota dari Hamburg Swings ini dihukum, bahkan beberapa dari mereka dimasukkan ke kamp konsentrasi Nazi. Hal yang sama juga terjadi pada musik jazz di Uni Soviet pada masa pemerintahan Stalin (Brooke, 2001)

Pada masa orde baru, dengan adanya tv nasional tidak serta merta membuat jazz semakin berkembang, musik pop berkembang lebih pesat dibandingkan jazz ataupun rock. Dijelaskan oleh Mulyadi bahwa hanya ada satu acara jazz asuhan Jack Lesmana, TVRI tidak banyak membantu perkembangan

musik jazz. Jazz lebih sering dimainkan di hotel-hotel dan bar untuk menghasilkan uang bagi musisinya, pertunjukan musik jazz sering hanya bersifat apresiatif sehingga tidak mendatangkan keuntungan material. Melanjutkan tradisi pada masa penjajahan, musik jazz pasca kemerdekaan banyak dimainkan di tempat-tempat yang *high class* seperti hotel-hotel berbintang di kota-kota besar, sebagaimana dijelaskan :

”Sejak awalnya di Indonesia musik jazz dimainkan di hotel-hotel berbintang. Karena pada waktu itu memang sulit meminta club-club atau café yang kecil untuk menampilkan musik jazz. Dari aspek komersial, mereka tidak ada yang berani. Mereka menganggap bahwa jazz masih terlalu asing. Karena hotel-hotel tersebut adalah hotel berbintang sehingga yang datang juga kebanyakan dari kalangan menengah ke atas. Hal ini memberikan kesan bahwa mereka membuat kelompok yang eksklusif” (Sudiby, 2001)

Jazz mulai bergerak dari panggung kecil ke panggung besar pada era 80-an, dimana saat itu musisi jazz menggabungkan aliran jazz dengan rock atau biasa disebut fusion.

Heru Nugroho dalam artikel “*McDonaldisasi Jazz di Indonesia*” yang termuat dalam bukunya “*Menumbuhkan Ide-ide Kritis*”. Pustaka Pelajar. Yogyakarta. 2001 menjelaskan mengenai gejala McDonaldisasi jazz. Menurut Heru, musik jazz di Indonesia mengalami standardisasi sebagaimana konsep McDonald yang dikembangkan George Ritzer, jazz dikemas dalam rasa yang sama serta mudah didengar. Fenomena ini juga diartikan oleh Heru bahwa ada proses komodifikasi musik jazz oleh rezim industri. Jazz yang hadir di ranah publik adalah jazz yang sudah bercampur dengan pop, rock, funk ataupun soul, disebut oleh Heru sebagai *fusion*, dan hal inilah yang dikenali masyarakat umum sebagai jazz. Menurut Heru, ada jazz yang standar sebagaimana dalam era-era ‘40-50an di Amerika. Jazz yang hadir sekarang dianggap tidak “standart” karena sudah memasukkan unsur musik yang lain. Ada berbagai sebab mengapa fusion menjadi dominan antara lain:

- 1) Dari segi substansi, gaya permainan fusion adalah musik jazz bersifat *easy listening*.
- 2) Produser atau promotor tidak ingin menanggung rugi dalam pemasaran musik karena pertimbangan mereka adalah rasionalitas *cost-benefit*.

3) Kecenderungan bahwa musisi jazz di Indonesia tidak mempunyai sikap asketis dalam menghasilkan karya, oleh karena itu lebih memilih fusion.

4) Wartawan-wartawan media massa kurang memiliki pengetahuan sosiologis musik jazz sehingga terlalu membesar-besarkan pemberitaan mengenai fusion hingga melebihi porsi. (Nugroho, 150-151; 2001)

Kapitalisme menurut Heru menjadi penyebab utama McDonaldisasi jazz, hal ini mereduksi jazz yang menurutnya lebih *sophisticated* daripada jazz yang sudah mengalami McDonaldisasi. Dalam bagian penutup, Heru bersikap pesimis bahwa sosialisasi awal tentang jazz kepada publik dalam bentuk jazz fusion akan menjadi semacam "jembatan keledai" untuk memahami aliran-aliran jazz yang lain. Secara umum Heru hanya ingin menjelaskan mengenai gejala mcdonaldisasi yang melanda musik jazz di Indonesia, gejala McDonaldisasi membuat jazz yang disosialisasikan kepada publik kehilangan esensi serta spiritnya.

Studi-studi yang lain misalnya, Indera Ratna Irawati melakukan studi mengenai *Jazz dan Dangdut dalam Analisis Stratifikasi* (jurnal masyarakat UI, 1992) untuk mengetahui segmen penggemar musik jazz. Kesimpulan yang dihasilkan adalah bahwa jazz lebih banyak dikonsumsi lapisan menengah ke atas dan elite, sedangkan dangdut lebih mengena pada lapisan sosial bawah. Studi serupa dilakukan Yanwar Sudrajat dari magister manajemen Universitas Indonesia (2003) mengenai segmen penggemar musik jazz, dijelaskan bahwa jazz lebih banyak dikonsumsi oleh lapisan menengah atas.

2.2 Kesimpulan

Dari studi-studi terdahulu dapat disimpulkan sebagai berikut:

1) Studi-studi mengenai komunitas - musisi jazz di Amerika

Studi mengenai komunitas jazz di Amerika masih bias terhadap kulit putih, komunitas jazz dianggap sebagai komunitas yang menyimpang. Konteks sosial saat itu yaitu rasisme sangat mempengaruhi perspektif yang berkembang mengenai komunitas jazz. Studi-studi yang dilakukan lebih banyak mengenai perilaku menyimpang dari komunitas jazz, seperti sebagai *drug users*, pelaku kriminal hingga komunitas miskin.

Perkembangan musik jazz di Amerika berawal dari *grass roots* hingga pada akhirnya dilirik oleh industri pada era *roaring twenties*, jazz mulai mendapat tempat baik di pesta-pesta, televisi serta mulai timbul album rekaman jazz. Hal ini dilihat sebagai bukti keberhasilan budaya marginal karena akhirnya dapat diterima oleh masyarakat. Meskipun telah berhasil diterima namun komunitas maupun musisi jazz terutama dari kulit hitam masih dipandang sebagai komunitas menyimpang.

Studi-studi yang melawan dominasi diskursus kulit putih juga telah dilakukan oleh para aktivis kulit hitam, mereka mencoba menawarkan narasi lain mengenai musik jazz.

2) Studi-studi jazz di Indonesia

Jazz di Indonesia dibawa oleh Penjajah Belanda dan dimainkan di tempat-tempat tertentu. Ini artinya jazz di Indonesia mempunyai *starting point* sebagai musik tingkat atas. Jika kita setuju pada pembagian kelas dari Furnival, bahwa Belanda ditempatkan sebagai kelas pertama, kelas kedua adalah kaum cina, arab serta birokrat pribumi dan ketiga adalah kaum pribumi, maka jazz pada waktu itu lebih banyak diakses oleh kelas pertama dan kelas kedua. Konteks sosial jazz di Indonesia adalah kolonialisme serta pembangunanisme. Varian jazz seperti bebop, swing, fusion dll mempunyai narasi sendiri di Amerika (seperti musik perlawanan dll). Namun di Indonesia, varian-varian tersebut dengan narasi yang melatarbelakanginya kehilangan konteks sosial karena musik-musik tersebut dimainkan atas dasar imitasi (menirukan) saja, ada beberapa usaha dari musisi untuk memberikan warna lokal, misalnya dengan mencampur dengan instrumen tradisional.

Tradisi mengenai jazz pasca kemerdekaan sebagai musik yang eksklusif masih dipertahankan sampai sekarang, jazz dimainkan di tempat-tempat elite seperti hotel berbintang dll. Dibandingkan musik rock ataupun pop, sebagaimana studi R.M Mulyadi, jazz tidak pernah mendapat popularitas, seperti bermain di panggung besar ataupun disiarkan di TVRI. Jazz banyak dimainkan dalam skala kecil komunitas ataupun tempat-tempat elite.

Maraknya musik jazz di era '80-an, dikarenakan intervensi kepentingan industri, jazz yang diproduksi lebih berorientasi pada kepentingan pasar serta

bersifat *easy listening*. Hal ini disebabkan karena para pemodal tidak mau menanggung rugi jika mengadakan *event jazz*.

2.3 Kritik terhadap Studi-Studi Terdahulu

Dari studi-studi terdahulu, peneliti memberikan kritik antara lain:

- 1) Studi-studi jazz terdahulu bias pada narasi-narasi yang dibangun oleh pusat.
- 2) Studi-studi jazz terdahulu lebih banyak menekankan analisa makro terutama pengaruh rezim politik dan kapitalisme terhadap musik jazz.
- 3) Studi-studi jazz yang ada masih melihat bahwa ada nilai ideal yang lebih baik (jazz yang benar) dan melihat bahwa perkembangan musik jazz setelahnya selalu mengalami reduksi kualitas.
- 4) Studi-studi jazz di Indonesia belum ada yang membahas mengenai komunitas jazz lokal

Dari beberapa kritik diatas, dalam penelitian ini akan dilihat mengenai dinamika sosial musik jazz dari *scope* mikro, *entry point* yang dipakai adalah komunitas jazz Yogyakarta. Dalam *scope* mikro juga terjadi dinamika sosial dengan narasi-narasinya sendiri serta terjadi perebutan kekuasaan yang terkadang tidak berkaitan secara langsung dengan narasi besar yang ada. Selain itu, pendirian mengenai adanya nilai ideal (jazz yang benar) dalam kenyataan yang terjadi di komunitas Yogyakarta hanya merupakan klaim-klaim dari pihak yang berkuasa untuk mempertahankan posisinya dalam ranah jazz.

2.4 Kerangka Teori

Pierre Bourdieu dalam teori praktik menjelaskan mengenai terjadinya dinamika sosial menggunakan tiga konsep yaitu habitus, ranah dan kapital dimana ketiganya saling berinteraksi secara dialektis. Proses terbentuknya realitas sosial terjadi di dalam ranah, habitus kemudian menjadi semacam panduan untuk bergerak dalam ranah. Muara dari kedua konsep tersebut adalah untuk memperebutkan kapital, dimana dengan mengakumulasi kapital, agen dapat menguasai ranah sekaligus mempertahankan ataupun membentuk habitus baru. Di bawah ini akan dijelaskan mengenai konsep-konsep tersebut:

2.4.1 Ranah

Proses dinamika sosial menurut Bourdieu berlangsung dalam suatu ranah. Berbeda dengan Berger dan Luckman ataupun Habermas yang masih memahami realitas sosial sebagai *paramount reality*, Bourdieu menjelaskan bahwa dalam masyarakat modern yang kompleks, realitas sosial merupakan kumpulan dari ranah-ranah mikro yang didalamnya terdapat *rule of the game*-nya masing-masing, sebagaimana dijelaskan oleh Boerdiau bahwa :

“In highly differentiated societies, the social cosmos is made up of a number of such relatively autonomous social microcosm, spaces of objective relations that are site the site of a logic and a necessity that are specific and irreducible to those that regulate other fields” (Bourdieu and Wacquant, 97; 1992)

Ranah merupakan jaringan atau konfigurasi dari posisi-posisi objektif yang menentukan persebaran kapital, dijelaskan oleh Bourdieu dalam bukunya *Invitation to Reflexive Sociology* (1992) sebagai berikut :

“A network, or a configuration, of objective relation between positions. These positions are objectively defined, in their existence and in the determinations they impose upon their occupants, gents or institutions, by their present and potential situations in the structure of the distribution of species of power (or capital) whose possession, commands acces to the specific profits that are at stake in the field, as well as by their objective relation to other position (97)

Di dalam ranah, agen saling bersaing untuk mempertahankan posisi ataupun merebut posisi, perbedaan posisi-posisi obyektif berdasarkan kepemilikan kapital serta keterbatasan jumlah kapital yang diperebutkan dalam ranah membuat agen saling bersaing untuk mengakumulasi kapital sebagaimana dijelaskan :

“Conceptually, the field is an immediate invitation to think relationally about the actions of social agents who, propelled by their habituses, compete for particular values specific to that field” (Bourdieu and Wacquant, 1992)

Di dalam ranah selain terjadi perebutan kapital juga terjadi *symbolic struggle* (pertarungan simbolik), agen yang berkuasa cenderung memproduksi *orthodoxa*, wacana yang memberikan dukungan kepada wacana dominan yang dianggap absah (*doxa*), sedangkan agen yang berada di posisi pinggiran, melakukan *counter* dengan memproduksi *heterodoxa*, wacana yang menentang

keberadaan *doxa* (Jenkins, 1992). Dijelaskan oleh Scott Lash dalam bukunya *Sociology of Postmodernism* (1990) mengenai cara kerja ranah sebagai berikut :

- 1) Ranah-ranah yang khusus dan terdeferensiasi merupakan tempat terjadinya kumpulan pertarungan simbolis dan strategi individu.
- 2) Tujuan strategi dan pertarungan tersebut adalah menghasilkan barang-barang kultural.
- 3) Nilai dari suatu barang simbolis tergantung pada nilai yang diberikan oleh komunitas konsumen yang relevan.
- 4) Dalam banyak ranah, pertimbangan nilai ditentukan oleh jumlah modal simbolik yang telah dikumpulkan oleh para agen.
- 5) Kemenangan dalam sebuah pertarungan simbolik bahwa barang-barang simbolik yang dimiliki seseorang dianggap memiliki nilai lebih daripada para pesaingnya.
- 6) Buah kemenangan ini adalah hak untuk memaksakan barang-barang simbolis yang dimiliki seseorang kepada ranah. (245)

2.4.2 Kapital

Dinamika dalam ranah terjadi saat para agen berusaha mengakumulasi kapital untuk mempertahankan ataupun merebut posisi tertentu, ibarat suatu game *counter strike* semakin banyak poin yang dikumpulkan maka level permainan juga semakin meningkat, begitu pula menurut Bourdieu semakin banyak kapital yang diakumulasi maka semakin tinggi pula posisi agen dalam suatu ranah. Bourdieu dalam Perez (2000) menjelaskan kapital sebagai :

”Different types of resources distributed throughout the social body which have an exchange value in one or more of the various fields which comprise the social world”

Dalam ranah terdapat tiga ukuran pemilikan atas kapital yaitu:

- 1) Pemilikan agen atas keempat jenis modal
- 2) Jumlah untuk setiap modal yang dimiliki agen.
- 3) Bobot relatif dari aneka jenis modal tersebut dalam ranah yang tergantung pada karakteristik ranah. (Haryatmoko, 12; 2003)

Konsep kapital oleh Bourdieu dikembangkan tidak hanya sebatas kapital ekonomi sebagaimana Marx namun juga mencakup kapital sosial, kapital budaya

serta kapital simbolik (Bourdieu, 119; 1992). Kapital-kapital ini akan berfungsi jika ditempatkan dalam suatu ranah tertentu, sebagaimana dijelaskan bahwa:

“A capital does not exist and function except in relation to a field”
(Bourdieu, 101; 1992)

2.4.3 Kapital Ekonomi

Kapital ekonomi adalah tingkat kepemilikan agen atas pendapatan dan kekayaan. Kapital ekonomi ini merupakan kapital yang paling mudah untuk ditukar karena hampir semua orang dalam kehidupan sehari-hari berusaha mendapatkannya untuk *survive*. Namun menurut Bourdieu, manusia tidak hanya sebatas *homo economicus* namun juga sebagai *homo socius*. Oleh karena itu untuk mempertahankan posisinya ataupun merebut posisi dalam suatu ranah akumulasi terhadap kapital ekonomi saja tidak cukup, dibutuhkan juga kapital-kapital yang lain. Dalam komunitas jazz Yogyakarta musisi dengan *background* ekonomi yang mapan misalnya, dapat menggunakan kapital ekonominya untuk berguru pada musisi jazz senior supaya kemudian musisi tersebut mendapatkan skill dalam musik jazz sehingga memperoleh tempat dalam komunitas.

2.4.4 Kapital Sosial

Kapital sosial didefinisikan oleh Bourdieu sebagai :

“The sum of the resources, actual or virtual, that accrue to an individual or a group by virtue of possessing a durable network of more or less institutionalized relationships of mutual acquaintance and recognition” (Bourdieu , 119 ; 1992)

Dikarenakan manusia hidup dalam dunia sosial maka kapital sosial ini berguna untuk mengatur hubungan dengan manusia yang lain ataupun kelompok sehingga diharapkan dapat ditukar dengan kapital yang lain. Dalam komunitas jazz Yogyakarta, hubungan pertemanan (koneksi) sangat penting dalam menjamin lancarnya *job main* bagi musisi jazz. Selain itu koneksi dapat digunakan sebagai pendukung politis agen tertentu supaya mendapatkan pengakuan di dalam komunitas.

2.4.5 Kapital Budaya

Kapital budaya adalah pemilikan agen atas benda-benda material yang dianggap memiliki *prestige* tinggi, pengetahuan dan ketrampilan yang diakui otoritas resmi serta kebiasaan. Kapital budaya terdiri dari tiga bentuk yang berbeda (Rusdiarti, 35; 2004) antara lain:

- 1) Dalam bentuk non material, misalnya perilaku tertentu suatu individu, gaya berbicara, bahasa-bahasa khusus yang digunakan. Dalam komunitas jazz Yogyakarta, setiap komunitas mempunyai bahasa mereka sendiri untuk mendefinisikan komunitas yang lain. Misalnya dalam menyebut salah satu pemimpin komunitas dengan nama "Pak Boss" ataupun "Boss Kecil".
- 2) Dalam bentuk material, salah satu manifestasi kapital budaya ini dalam komunitas jazz Yogyakarta dapat dilihat dalam kepemilikan alat musik, bass senar enam misalnya dapat menyimbolkan bahwa pemusik tersebut telah melewati tahap penguasaan bass senar empat, musisi yang menggunakan *contra bass* (bass betot) menyimbolkan bahwa musisi tersebut mahir bermain jazz mainstream (standart).
- 3) Dalam bentuk institusional dikarenakan hanya didapat melalui institusi. Dalam komunitas jazz Yogyakarta, para musisi yang mempunyai *background* pendidikan dari Institut Seni Indonesia (ISI) misalnya mempunyai keunggulan dalam menulis dan membaca note balok ataupun pengetahuan tentang musik maka mereka mempunyai otoritas lebih untuk mengaransemen musik tertentu. Ataupun musisi yang pernah berguru pada musisi jazz terkenal seperti Idang Rasjidi misalnya akan mempunyai otoritas yang lebih dalam komunitas.

2.4.6 Kapital Simbolik

Kapital simbolik merupakan kumpulan simbol yang memberikan legitimasi atas posisi, cara pandang dan tindakan sosial agen terhadap agen tertentu. (Haryatmoko; 2003). Dalam arti lain, agen harus mengumpulkan berbagai macam kapital dari ekonomi, sosial serta budaya dalam tingkat tertentu supaya mendapatkan pengakuan ataupun posisi tertinggi dalam suatu ranah.

Meskipun kapital ini tidak terlihat namun kapital simbolik ini melekat dalam diri individu yang memilikinya. Dengan mempunyai posisi tertinggi dalam ranah maka individu dapat menciptakan kebiasaan ataupun norma-norma baru.

Dalam komunitas jazz Yogyakarta kurun waktu 2002 - 2006, keberadaan "Tuti n friends" band misalnya yang telah mendapatkan pengakuan dalam komunitas mampu menciptakan kebiasaan-kebiasaan melalui jam session ataupun memunculkan wacana mengenai jazz "standart". Sedangkan dalam kurun waktu 2007-2010 misalnya, keberadaan Djadug Ferianto sebagai seniman terkemuka mampu mengubah wacana yang sebelumnya ada (jazz standar) menjadi jazz yang lebih bebas dan terbuka.

Dalam prakteknya, dengan menggunakan logika ekonomi kapital-kapital ini dapat saling dikonversi (dipertukarkan) satu sama lain. Konversi antar kapital ini juga berbeda-beda tergantung ranah yang ada.

2.5 Habitus

Software yang menjadi landasan dalam *field* terdapat dalam konsep habitus dimana Bourdieu mengembangkan konsep tersebut dari Marcel Mauss (Perez, 5; 2000). Habitus dijelaskan sebagai semacam skema yang memberitahu agen mengenai cara kerja, cara mengevaluasi serta sebagai tuntunan untuk bertindak dalam ranah, sebagaimana dijelaskan :

"The interpretative schemas that tell us how the world works, how to evaluate things, and that provide guidelines of action" (Bourdieu dalam Seidman, 142; 1994)

Terbentuknya habitus melalui proses penanaman, terstruktur, berlangsung lama, dapat tumbuh dan berkembang serta dapat diwariskan atau dipindahkan (Rusdiarti, 51; 2004). Melalui habitus, para agen mendapat semacam panduan untuk bertarung dalam suatu ranah. Dijelaskan mengenai kegunaan habitus :

"Sets of established dispositions to act in certain ways which arises from adjustment of the individual to the social position. It constitutes the individual's conceptual map of the social world and of the norms of individual" (Walters, 37; 2000)

Meskipun menjadi semacam panduan namun habitus tidak bersifat mutlak, habitus bisa dilihat sebagai konsep yang mempunyai dua sisi sebagaimana dijelaskan:

“Habitus is not the fate that some people read into it. Being the product of history, it is an open systems of dispositions that is constantly subjected to experiences, and therefore constantly affected by them in a way that either reinforces or modifies its structures” (Bourdieu, 133)

Ditambahkan oleh Nicolas Mouzalis, seorang kritikus pemikiran Bourdieu bahwa:

“Habitus does not automatically lead to practices and that on the contrary, it is flexible. Habitus like every art of inventing, is what makes it possible to produce an infinite number of practices that are relatively unpredictable, even if they are limited in their diversity” (Mouzelis, 131; 2008)

Tidak seperti robot yang dapat diperintah begitu saja oleh majikannya, agen mempunyai kemampuan refleksif untuk menyadari apa yang terjadi disekitarnya, memetakan kekuatan-kekuatan sosial yang ada bahkan dapat berbalik mempengaruhi kehidupan di sekitarnya. Ibarat bermain sepak bola, salah satu tim mungkin pada awalnya menerapkan taktik bertahan terhadap serangan lawan namun setelah melihat celah tim tersebut akan melakukan *counter attack*.

Counter attack dalam suatu ranah juga melalui mekanisme habitus, dengan akumulasi serta kepemilikan kapital tertentu secara perlahan dibangun habitus yang baru, dimunculkan wacana tandingan dan perebutan posisi dilakukan.

2.6 Kerangka Teori Praktik dalam Dinamika Kekuasaan Komunitas Jazz Yogyakarta

Komunitas jazz Yogyakarta jika ditempatkan sebagai ranah maka didalamnya terdapat hubungan-hubungan obyektif antar agen dalam berbagai posisi. Terbentuknya komunitas jazz Yogyakarta secara formal diawali dengan didirikannya Jogja Jazz Club (JJC) pada tahun 2002 oleh para personel D'mood jazz band antara lain: BJ, Agung, Yosias dan Tutie Ardi, band ini didirikan tahun 1997 dan mengubah namanya menjadi “Tuti n friends” saat diadakannya festival Jazz Gayeng I. Sebelumnya mereka telah bermain secara regular di resto Gadjah Wong, mempunyai *background* pendidikan musik di Institute Seni Indonesia (ISI) serta telah memenangi berbagai macam festival jazz antara lain *Jazz Goes To*

Campus Universitas Indonesia tahun 1999. Dalam bahasa Bourdieu, mereka telah mempunyai habitus tertentu (misalnya dari pendidikan musik di ISI) berdasarkan pengalaman sebelumnya serta telah mempunyai berbagai macam kapital terutama kapital budaya serta kapital sosial yang memadai, sehingga telah mempunyai posisi dalam dunia jazz Yogyakarta.

Dengan menggunakan kapital sosial berupa jaringan sosial dengan media informasi (wartajazz), pemilik kapital (pemilik Gadjah Wong) serta masyarakat pecinta jazz, mereka mendirikan komunitas jazz pertama yang diberi nama Jogja Jazz Club (JJC). Acara pertama Jogja Jazz Club diadakan pada 21 Januari 2002 bertempat di Gadjah Wong, dijelaskan oleh wartajazz bahwa pada saat itu baik musisi maupun penggemar yang hadir sekitar 70 orang, mereka saling berdiskusi, menyumbangkan ide mengenai jazz serta melakukan jam session, acara rutin JJC diadakan setiap satu bulan sekali bertempat di Gadjah Wong. Dalam acara rutin tersebut, diadakan jam session sebagai ajang sosialisasi bagi musisi muda untuk bermain jazz “standart” (wartajazz.com, 2009).

Pasca didirikannya Jogja Jazz Club inilah habitus dalam komunitas jazz mulai dibentuk secara perlahan oleh para pendirinya. Dalam hal bermusik misalnya, melalui mekanisme jam session dimainkan lagu-lagu yang berasal dari real book (lagu-lagu jazz standar Amerika) sebagai ritual wajib. Dari sini kemudian dibangun sebuah wacana bahwa jika ingin disebut sebagai pemain jazz maka harus bisa memainkan lagu-lagu “standart”, dengan kata lain jazz yang benar adalah jazz “standart” versi real book. Ini artinya juga diciptakan wacana mengenai jazz identik dengan *style* tertentu terutama swing, sedangkan *style* yang lain dianggap bukan jazz. Dengan kacamata Bourdieu, habitus tersebut merupakan sarana untuk mempertahankan posisi para pendiri dalam komunitas jazz, sebagaimana dijelaskan :

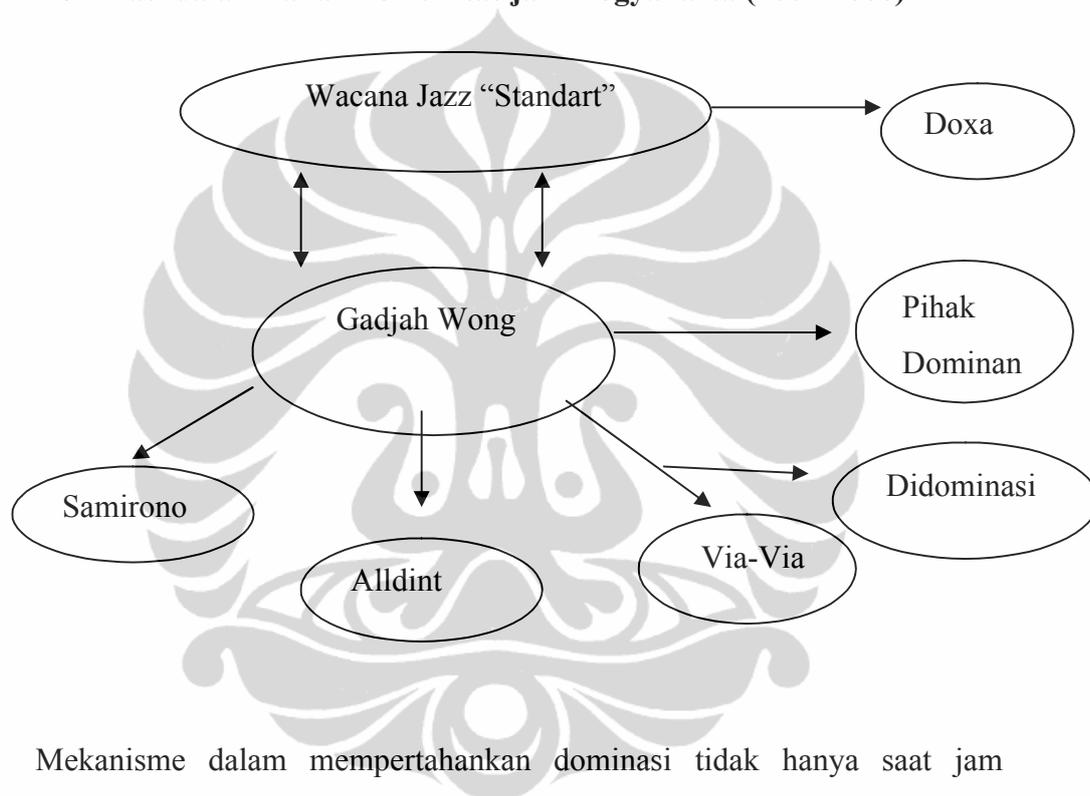
“Penghuni posisi itu berupaya secara individual atau kolektif melindungi atau meningkatkan posisi mereka dan berupaya memaksakan prinsip penjenjangan yang paling menguntungkan terhadap produk mereka sendiri. Strategi agen tergantung pada posisi mereka dalam ranah” (Bourdieu dalam Ritzer, 526; 2003)

Di lain pihak mereka juga semakin mengakumulasi berbagai macam kapital dengan menciptakan wacana tersebut. Dengan kapital simbolik, mereka mampu menanamkan wacana tersebut kepada komunitas jazz yang lain.

Komunitas gajah wong menempati posisi dominan dalam komunitas, komunitas yang lain seperti via-via, samirono dan alldint kemudian dijadikan sebagai massa pendukung. Muara dari penanaman wacana tersebut adalah diadakannya *event* tahunan Jazz Gayeng, dengan terlaksananya *event* tersebut maka semakin menguatkan pengakuan mereka dalam ranah jazz. Skema mengenai bentuk dominasi komunitas gajah wong dijelaskan sebagai berikut:

Skema 1.1

Dominasi dalam ranah komunitas jazz Yogyakarta (2002-2006)



Mekanisme dalam mempertahankan dominasi tidak hanya saat jam sessions namun juga melalui workshop, klinik ataupun les musik baik privat ataupun dalam lembaga. Hal ini dikarenakan beberapa pendiri Jogja Jazz Club juga menjadi pengajar di universitas serta memberikan kursus musik. Habitus yang diciptakan serta ditunjang dengan kepemilikan kapital simbolik dalam suatu ranah pada akhirnya menciptakan *doxa* dimana realitas yang ada dianggap tidak perlu dipertanyakan lagi (padahal sebenarnya menyembunyikan kepentingan dari *status quo*). Salah satunya adalah mengenai wacana bahwa jazz yang benar, memenuhi nilai-nilai estetika adalah jazz “standart”. Namun menurut Bourdieu, estetika tidak lagi ditempatkan dalam perdebatan estetika *an sich* namun lebih kepada kekuasaan yang mengelilinginya. Sebagaimana dijelaskan bahwa:

“There are no purely autonomous aesthetic values, the values that determine the greatness and endurance of a work of art are not, for Bourdieu, inherent properties of the works, but are rather the result of social processes and in particular struggles to control resources, art and aesthetic value are understood to be produced within a field of power” (Bourdieu dalam Edgard and Sendwick, 31-32 ; 2002)

Proses dominasi tidak akan bersifat total, selalu ada pihak yang mencoba melawan dominasi tersebut. Sebagaimana dijelaskan Bourdieu bahwa habitus bukanlah harga mati, agen mempunyai kemampuan refleksif untuk menganalisa suatu keadaan. Banyaknya musisi jazz dalam komunitas yang hijrah ke kota lain terutama Jakarta dan Bali, tidak dilanjutkannya acara Jazz Gayeng setiap tahun serta masuknya musisi jazz muda dengan membawa habitus yang berbeda-beda dan yang paling berpengaruh adalah intervensi seniman Djadug Ferianto dalam komunitas jazz maka mulai tercipta *counter* terhadap *doxa* yang telah mapan (*heterodoxa*) sebagaimana dijelaskan :

“All cultural production takes place within a social field divided by antagonism between the already established older generation, and those younger producers, hoping to carve out a place for themselves in an extant cultural terrain” (Boerdiau dalam Luvaas, 49 ; 2009).

Hal ini mulai terlihat misalnya, ada beberapa anggota yang kemudian merasa terkekang ataupun tidak sepakat dengan realitas yang coba dipertahankan oleh para pemegang dominasi di komunitas tersebut. Anggota komunitas dari wartajazz misalnya, melihat bahwa proses standardisasi musik yang dilakukan membawa akibat pada tidak berkembangnya musik jazz itu sendiri, jazz menjadi tidak peka terhadap perkembangan zaman atau dalam kata lain jazz menjadi tertutup (wawancara Aji Wartono, 4 Juli 2009).

Counter dominasi juga terkait dengan dipindahkannya tempat jam sessions ke tempat lain di luar Gajah Wong Resto seperti Shaker Cafe, D’click cafe hingga yang terbaru ke Bentara Budaya (dengan nama jazz mben senen), selain itu juga digelar acara *jazz on the street* di depan lapangan Grha Sabha Pramana Universitas Gadjah Mada serta di pelataran Jogja Gallery. Ada berbagai alasan dilakukannya *counter* dominasi, salah satunya adalah masalah eksklusifitas dijelaskan oleh salah satu pemain bass dikenal dengan nama Danny Bass yang mendirikan jam session tandingan :

“Spirit Jam Jazz ini memang untuk menghapus label eksklusif pada musik jazz. Kami ingin mengembalikan jazz pada asalnya, yaitu musik perjuangan rakyat tertindas” (Kompas, 11 Februari 2010)

Selain itu *counter* dominasi juga terjadi dalam hal *style* musik yang dimainkan, dalam komunitas yang lain misalnya D’click, tidak hanya swing yang dimainkan namun juga *style* yang lain bahkan terbuka untuk membawakan lagu sendiri sebagaimana dijelaskan oleh salah seorang drummer :

“Dalam komunitas d’click, lagu yang dibawakan dalam jam session lebih bebas bahkan dapat menampilkan karya musisi sendiri” (wawancara dengan S, 1 November 2009)

Para musisi jazz muda yang bergabung dalam komunitas jazz dengan membawa habitus yang berbeda dikarenakan semakin majunya tingkat pendidikan, kemudahan akses teknologi informasi serta kondisi sosial Yogyakarta yang semakin terbuka baik terhadap ekspansi manusia, kapital, teknologi dan arus informasi membuat mereka mempunyai pandangan yang berbeda mengenai jazz, mereka tidak lagi terpaku pada wacana yang sebelumnya mendominasi dalam komunitas jazz. Sebagaimana dijelaskan oleh Doni Alldint:

”Antar generasi mulai mengalami perubahan orientasi yang sebelumnya menjadi pemain pengiring serta bermain jazz standart mulai membuat karya sendiri, mereka menjadi lebih terbuka dan tidak takut, komunitas seharusnya lebih memfasilitasi karya-karya mereka” (wawancara, 4 Juli 2009)

Masuknya seniman Djadug Ferianto dengan segala macam kapital simbolik yang disandangnya antara lain mengikuti festival jazz internasional di Vienna–Austria, putra dari seniman legendaris Bagong Kusudiarjo dan yang terpenting adalah mengadakan *event* tahunan Ngayogjazz di Yogyakarta yang telah terekspose oleh berbagai pihak baik nasional maupun internasional membuat pihak yang dominan dalam komunitas menjadi bergeser, dimana sebelumnya adalah komunitas gadjah wong kemudian berubah menjadi komunitas samirono dengan acara jam session yang dinamakan jazz mben senen. Djadug Ferianto beserta pengikutnya membentuk wacana jazz yang lebih terbuka, baik secara *audiences* maupun musikalitas. Dengan masuk ke ranah komunitas jazz, Djadug juga berkepentingan untuk membangun massa pendukung terutama untuk suksesnya *event* tahunan Ngayogjazz yang dipimpinya. Dengan terselenggaranya

event tersebut akan semakin menambah akumulasi kapitalnya dan muaranya adalah semakin menguatkan posisinya dalam ranah jazz. Perubahan posisi dominan dalam komunitas jazz Yogyakarta dijelaskan dalam gambar dibawah ini:

Skema 2.1
Perubahan Posisi dominan dalam Komunitas Jazz Yogyakarta
(2007-2010)

