



UNIVERSITAS INDONESIA

**MAKNA NILAI RESISTENSI DALAM KEBUDAYAAN HIP HOP
(Analisis Studi Resepsi Anggota Kelompok Tari Hip Hop Monkiez
Terhadap Konsep Resistensi)**

TESIS

Diajukan oleh:

Nama : Nanda Heraini
NPM : 1006744862
Program Studi : Ilmu Komunikasi

**Diajukan Untuk Memenuhi Sebagian Syarat Guna Memperoleh Gelar
Magister Sains dalam Ilmu Komunikasi Program Pascasarjana
Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Indonesia.**

**FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
DEPARTEMEN ILMU KOMUNIKASI
PROGRAM PASCASARJANA**

**Jakarta
Juli 2012**



**UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
DEPARTEMEN ILMU KOMUNIKASI
PROGRAM PASCASARJANA**

**Tesis ini adalah hasil karya saya sendiri,
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar.**

Nama : Nanda Heraini

NPM : 1006744862

Tanda tangan :

Tanggal : 3 Juli 2012

LEMBAR PENGESAHAN TESIS

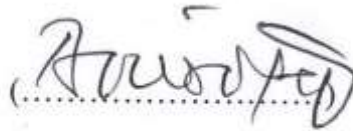
Nama : Nanda Heraini
NPM : 1006744862
Judul Tesis : **Makna Nilai Resistensi dalam Kebudayaan Hip Hop
(Analisis Studi Resepsi Anggota Kelompok Tari Hip Hop Monkiez Terhadap Konsep Resistensi)**

Tesis ini telah dipertahankan dihadapan Sidang Penguji Tesis Program Studi Ilmu Komunikasi Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Indonesia pada **Selasa, 3 Juli 2012** dan telah dinyatakan: **LULUS**

TIM PENGUJI TESIS

Ketua Sidang:

Prof. Sasa Djuarsa Sendjaja, Ph.D



(.....)

Sekretaris Sidang:

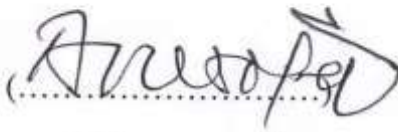
Ir. Firman Kurniawan, M.Si



(.....)

Pembimbing:

Drs. Eduard Lukman, MA



(.....)

Penguji Ahli:

Prof. Sasa Djuarsa Sendjaja, Ph.D

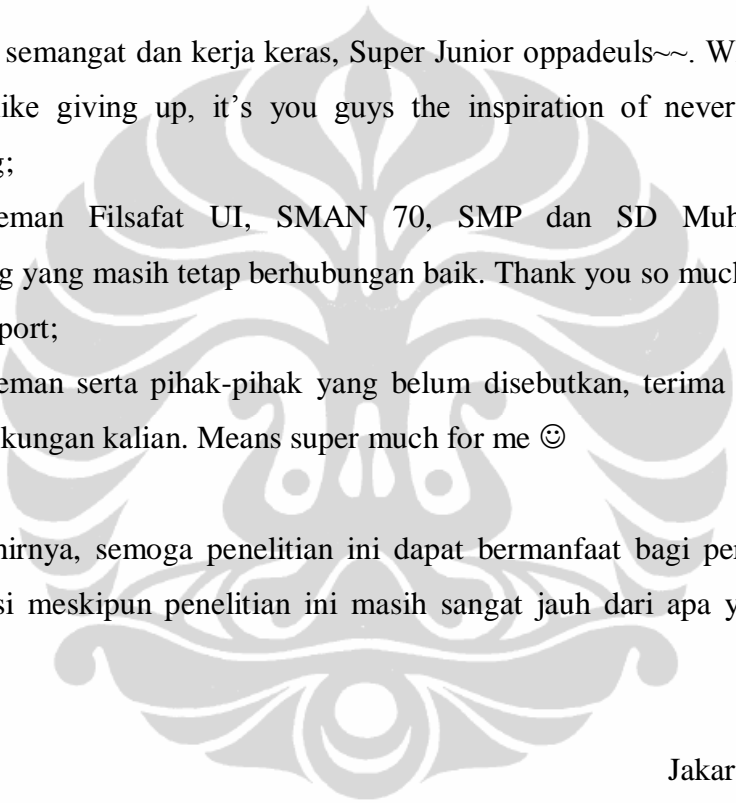


(.....)

KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan kepada Allah SWT, karena atas berkat dan rahmat-Nya, saya masih diberikan kesempatan untuk dapat menyelesaikan tesis ini. Penulisan tesis ini dilakukan dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk mencapai gelar Magister Ilmu Komunikasi Jurusan Komunikasi pada Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Indonesia. Dalam proses penulisan dan penyelesaiannya, saya sadari dukungan dari berbagai pihak. Oleh karenanya, izinkan saya berterimakasih kepada pihak-pihak yang tidak pernah lelahnya memberi semangat:

- (1) Drs. Eduard Lukman, MA, selaku pembimbing. Beliau telah sangat berbaik hati dalam memberikan masukan dan terutama dalam menyemangati saya untuk dapat menyelesaikan penulisan tesis ini;
- (2) Nuraini Soleiman dan Herman, kedua orang tua yang tidak pernah ada lelahnya mengingatkan, memberi dukungan, dan memberikan kesempatan; Yudhistira Abjani, adik satu-satunya yang menjadi teman cerita dikala lelah;
- (3) Dwi Susatyo Adi Nugroho, partner yang tidak pernah berhenti mengingatkan akan cita-cita saya dan cita-cita kami. Let's now working hard on our next dream, bih;
- (4) My dearest Bunga Matahari, partner belajar, bercanda, bertukar pikiran, membantu memahami Ilmu Komunikasi mengingat saya bukan lungsuran Komunikasi sebelumnya;
- (5) The great teman-teman Pasilkom 2010 tercinta, yang telah banyak membantu saya dalam menyelesaikan tesis ini dan tidak lupa saling memberi semangat dan bertukar pikiran. Kompak terus dari Salemba hingga Karimun Jawa sampai Ciwidey dan mana-mana. We're great kindergarten university students, our friendship's never last;
- (6) Tante Eni, Bu Erna, Deva, serta keluarga lainnya yang telah banyak memberi dukungan tanpa batas dan tanpa balas;

- 
- (7) Seluruh staff akademis dan staff administrasi Pasca Sarjana Komunikasi Universitas Indonesia yang bukan hanya menjadi sekedar kolega namun teman berbagi cerita.
- (8) My Monkiez Fellas, am so thanking you guys for the great dance learning time. Keep the good family-ship, smooches;
- (9) The Rokkugo Fangirling girls, it's a yayyyy moment girls. Let's fangathering, wink;
- (10) Inspirasi semangat dan kerja keras, Super Junior oppadeuls~~. Whenever I'm feeling like giving up, it's you guys the inspiration of never giving up. Hwaiting;
- (11) Teman-teman Filsafat UI, SMAN 70, SMP dan SD Muhammadiyah Pamulang yang masih tetap berhubungan baik. Thank you so much friends for your support;
- (12) Teman-teman serta pihak-pihak yang belum disebutkan, terima kasih untuk setiap dukungan kalian. Means super much for me ☺

Pada akhirnya, semoga penelitian ini dapat bermanfaat bagi perkembangan studi komunikasi meskipun penelitian ini masih sangat jauh dari apa yang disebut sempurna.

Jakarta, Juli 2012

Nanda Heraini

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertandatangan di bawah ini:

Nama : Nanda Heraini
NPM : 1006744862
Program Studi : Pascasarjana Ilmu Komunikasi
Departemen : Ilmu Komunikasi
Fakultas : Ilmu Sosial dan Ilmu Politik
Jenis Karya : Tesis

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*) atas karya ilmiah saya yang berjudul:

**MAKNA NILAI RESISTENSI DALAM KEBUDAYAAN HIP HOP
(Analisis Studi Resepsi Anggota Kelompok Tari Hip Hop Monkiez Terhadap Konsep Resistensi)**

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini, Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalih media/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Jakarta
Pada tanggal : 3 Juli 2012

Yang menyatakan,



(Nanda Heraini)

**UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
DEPARTEMEN ILMU KOMUNIKASI
PROGRAM PASCASARJANA**

NANDA HERAINI
1006744862

(xiv + 107 Halaman + 3 Lampiran)
(Daftar Pustaka: 40 Buku, 2 Jurnal, 6 *Websites*)

**Resistance value meaning in Hip Hop Culture
(Reception Study Analysis of Resistance Meaning on Monkiez Hip Hop Dancing
Crew Members)**

ABSTRACT

This phenomenologist research try to explore hip hop dancing crew in Jakarta, Monkiez' meaning on resistance concept. The information which gets from those informants later being analyzed using reception study. It is done to know the deepness of Monkiez hip hop dancing crew members in interpreting the concept of resistance which became the essence of Hip Hop culture occurrence, and also the essence of its existence until nowadays. The resistance concept reception later being related with the resistance practice on informants' daily life.

Key words:

Resistance, Hip Hop Culture, reception study, hip hop dancing crew.

**UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
DEPARTEMEN ILMU KOMUNIKASI
PROGRAM PASCASARJANA**

NANDA HERAINI
1006744862

(xiv + 107 Halaman + 3 Lampiran)
(Daftar Pustaka: 24 Buku, 3 Jurnal, 6 *Website*)

**MAKNA NILAI RESISTENSI DALAM KEBUDAYAAN HIP HOP
(Analisis Studi Resepsi Anggota Kelompok Tari Hip Hop Monkiez Terhadap
Konsep Resistensi)**

ABSTRAK

Penelitian fenomenologis ini mencoba menggali pemahaman para penari hip hop Jakarta Monkiez terhadap konsep resistensi. Informasi yang didapatkan dari para informan kemudian dianalisa dengan menggunakan teori studi resepsi. Hal ini dilakukan untuk mengetahui sejauh mana pemahaman para anggota tari hip hop Monkiez tersebut terhadap konsep resistensi yang menjadi esensi munculnya kebudayaan hip hop serta esensi yang membuat kebudayaan ini tetap bertahan hingga kini. Pemahaman terhadap konsep resistensi yang didapatkan kemudian lebih jauh ditarik kepada praktik resistensi dalam keseharian para informan.

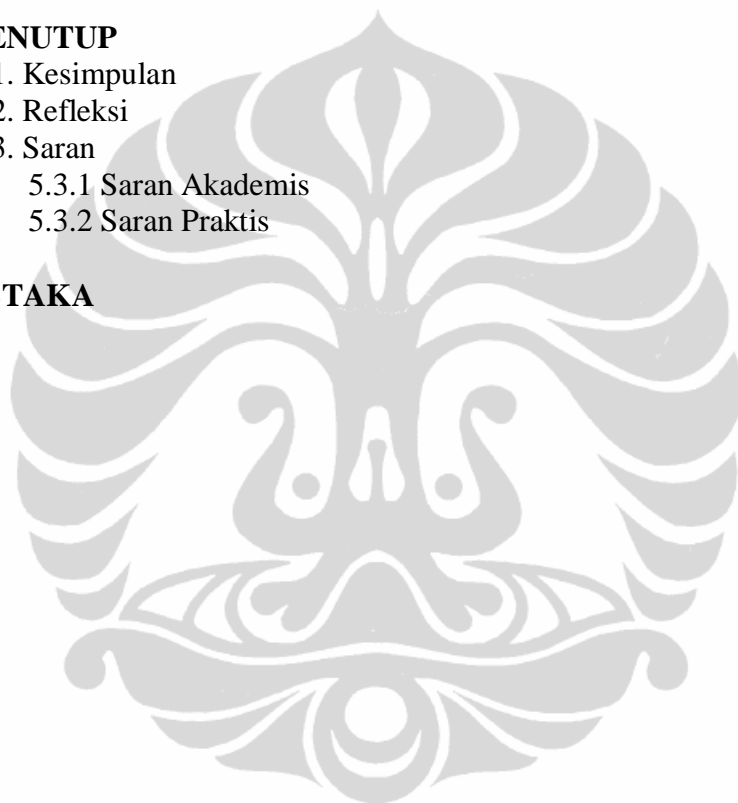
Kata kunci :

Resistensi, kebudayaan hip hop, studi pemaknaan, kelompok tari hip hop.

DAFTAR ISI

	Halaman
LEMBAR PENGESAHAN	iii
KATA PENGANTAR	iv
LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH	vii
ABSTRAK	viii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR LAMPIRAN	xii
DAFTAR TABEL	xiii
DAFTAR BAGAN	xiv
BAB 1 PENDAHULUAN	
1.1.Latar Belakang Masalah	1
1.2.Rumusan Masalah	12
1.3.Tujuan Penelitian	13
1.4.Penelitian Terdahulu	13
1.5.Signifikansi Penelitian	17
1.5.1. Signifikansi Akademik	17
1.5.2. Signifikansi Praktis	18
1.6.Sistematika Penulisan	19
BAB 2 KERANGKA PEMIKIRAN	
2.1. Studi Resepsi (Pemaknaan) Stuart Hall	21
2.1.1 Pendahuluan	21
2.1.2 Penjabaran	22
2.2. Hip Hop	34
2.2.1 Sejarah Umum	34
2.2.2 Sejarah perkembangan dan permasalahan	36
2.2.2.1 Menyuarakan Marjinalisasi	36
2.2.2.2 Invasi Teknologi	38
2.3. Resistensi	39
BAB 3 METODOLOGI PENELITIAN	
3.1. Paradigma Penelitian	42
3.2. Tipe Penelitian	45
3.3. Teknik Pengumpulan Data	49
3.4. Teknik Analisis Data	50
3.5. Kriteria Kualitas Data	56
3.6. Keterbatasan Penelitian	56
BAB 4 PEMBAHASAN DAN INTERPRETASI DATA	
4.1. Deskripsi Nara Sumber	53
4.1.1 Informan 1	59

4.1.2 Informan 2	61
4.1.3 Informan 3	63
4.2. Ketertarikan Awal akan Hip Hop	65
4.3. Alasan Menyukai Hip Hop	70
4.4. Resistensi: Pemahaman dan Praktek	78
4.4.1 Informan 1: <i>Preffered Reading</i>	79
4.4.2 Informan 2: <i>Oppositional Decoding</i>	82
4.4.3 Informan 3: <i>Negotiated Decoding</i>	88
4.5 Pemahaman Lain Terhadap Hip Hop	92
BAB 5	
PENUTUP	
5.1. Kesimpulan	101
5.2. Refleksi	105
5.3. Saran	106
5.3.1 Saran Akademis	106
5.3.2 Saran Praktis	107
DAFTAR PUSTAKA	108



DAFTAR LAMPIRAN

- Lampiran 1 : Wawancara Informan 1
- Lampiran 2 : Wawancara Informan 2
- Lampiran 3 : Wawancara Informan 3



DAFTAR TABEL

Tabel 1.		55
Tabel 2.	Pemetaan Pemahaman Hasil Wawancara	100



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	Rino Nakasone	2
Gambar 2	Jawn Ha	3
Gambar 3	Jabbawockeez	4
Gambar 4	Brian Puspos	5



DAFTAR MODEL

Model 1

27



BAB 1

PENDAHULUAN

1.1. LATAR BELAKANG

America's Best Dance Crew¹ (ABDC) dan So You Think You Can Dance merupakan dua program televisi yang berbentuk kompetisi tari; kedua acara tersebut diproduksi dan ditayangkan melalui stasiun televisi swasta di Amerika. Namun, para peminat tari di Indonesia dapat menyaksikan kedua program kompetisi tari tersebut apabila mereka melalui teknologi parabola atau TV kabel. Kedua acara tersebut telah berjalan selama beberapa musim, artinya, selain talenta yang memberikan penampilan yang bagus, program tersebut memiliki jumlah penonton yang banyak.

ABDC telah berjalan selama 7 musim. ABDC yang penayangannya di MTV dimulai pada 7 Februari 2008 setidaknya telah melibatkan 64 kru tari hip hop, jumlah tersebut merupakan jumlah kru tari hip hop yang berhasil masuk ke babak 9 atau 10 besar yang disiarkan pada setiap penampilannya; artinya belum termasuk jumlah kru tari yang mendaftar untuk audisi. Melalui program acara ini, terlahir –menjadi lebih terkenal– beberapa koreografer dengan taraf internasional, misalnya:

1. Rino Nakasone, seorang penari dan koreografer yang berasal dari Okinawa, Jepang. Lahir pada 11 Juni 1979, perempuan yang tergabung dalam Beat Freaks Crew ini selain menjadi penari pada film-film tentang tarian, ia juga menjadi

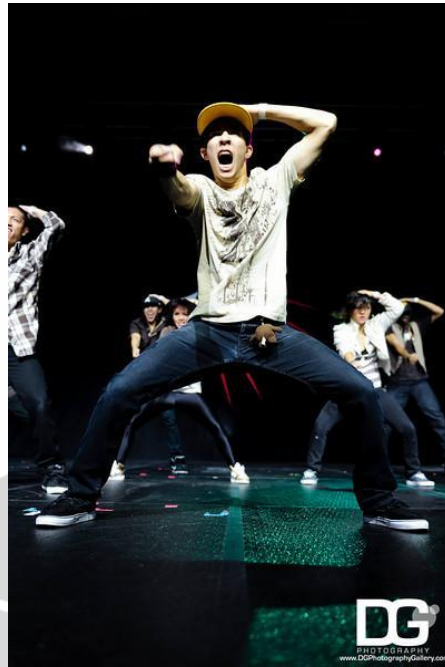
¹ Crew pada ranah tari merupakan terminologi yang menggambarkan sebuah kelompok yang menari bersama. Sebuah crew dalam tarian hip hop biasanya tidak sekedar latihan menari bersama, namun mereka merasa seperti sebuah “keluarga” sehingga ikatan mereka bukan sekedar kawan-kawan menari. Contohnya dapat dilihat di film Step Up 2.

koreografer kelompok *boyband* dan *girlband* Korea Selatan. Beat Freaks sendiri mengikuti ajang ABDC musim ketiga pada awal tahun 2009 dan berhasil menjadi juara di ajang tersebut; adapun *boyband* dan *girlband* yang ia naungi adalah DBSK, Shinee, Super Junior, dan SNSD.



Gambar 1 Rino Nakasone –menggunakan topi abu-abu– (sumber: weloverinokinawa.tumblr.com)

2. Jawn Ha, seorang penari dan koreografer yang berasal dari Alhambra, California. Laki-laki kelahiran 11 September 1989 ini tergabung dalam Mos Wanted Crew; Mos Wanted Crew sendiri mengikuti ajang ABDC musim 7 pada tahun 2012. Jawn Ha sendiri merupakan seorang penari dan koreografer yang berpengaruh dalam dunia tari mengingat ia dan Mos Wanted Crew mengajar pada komunitas masyarakat di bawah organisasi World of Dance.



Gambar 2 Jawn Ha (sumber: <http://www.myspace.com/jawnhaha>)

3. Jabbawoockeez, merupakan sekelompok tari hip hop yang memenangkan musim pertama ABDC. Pengaruh kelompok ini terhadap tarian hip hop adalah pandangan mereka dalam melakukan jenis tarian yang dicampur berdasar kesukaan mereka, mereka menamakannya MDA (Mixed Dancing Art) –tari dan gerak–. Kelompok yang terbentuk pada tahun 2003 ini merupakan masyarakat Filipina-Amerika yang tersebut sebagai minoritas di Amerika (sumber: wawancara Lou E. Albano 3 September 2009)



Gambar 3 Jabbawoockeez (sumber: www.fhm.com.ph)

4. Brian Puspos, merupakan seorang penari dan koreografer yang juga sudah dikenal pada komunitas tari hip hop di Amerika. Banyaknya komunitas yang terdapat di Amerika serta cara mereka mengenal satu sama lain dengan cara mengundang para koreografer yang dianggap berpengaruh ke komunitas mereka untuk belajar menari bersama. Melalui cara ini para penari dan koreografer mengenal dan saling terkait satu sama lain. Brian Puspos merupakan seorang penari komunitas yang banyak membantu penari hip hop, salah satunya adalah I am Me Crew yang berhasil meraih posisi juara pada ABDC musim 6. Bersama Jawn Ha dan yang beberapa orang lainnya, Brian Puspos tergabung dalam *crew* tari yang bernama Mos Wanted.



Gambar 4 Brian Puspos –tengah depan– (sumber: www.worldofdance.com)

Masih banyak nama lainnya yang berpengaruh dalam dunia tari komunitas di Amerika, namun nama-nama tersebut dikenal dunia semenjak acara-acara tari yang disiarkan di stasiun-stasiun televisi Amerika. Kehadiran media baru pun turut memiliki andil terhadap bagaimana masyarakat di luar Amerika mengenal nama-nama tersebut, terutama melalui situs youtube, dan twitter. Maraknya berbagai nama pada dunia tari serta berbagai acara tari pada televisi bukan saja menjadikan tarian sebagai sebuah komoditas yang dapat dijadikan sebuah program tontonan, namun terdapatnya ketertarikan sama yang menjadikan komunitas-komunitas yang terdapat di Amerika berkembang, yaitu ketertarikan terhadap tarian.

Berdasarkan sejarahnya, menari pada mulanya dilakukan sebagai ritual, untuk memenuhi jiwa alam atau mengiringi bagian upacara tertentu (Smith, 2010: 10). Gerakan yang digunakan dalam ritual merupakan sebuah bentuk pemenuhan alam, ketika alam tidak cukup dicakup dalam kata-kata, sehingga digunakan gerakan-gerakan yang dianggap mencakupi alam. Sebagai bagian dari ritual upacara, maka tidak diizinkan bentuk hasrat dalam melakukan gerak tarian upacara. Pada perkembangannya, menari kemudian digunakan juga sebagai menceritakan mitos, menari juga digunakan untuk menunjukkan perasaan terhadap jenis kelamin yang berbeda. Hal ini juga berkaitan dengan asal mula “bercinta”. Sebelum produksi bahasa tertulis, menari merupakan salah satu metode dalam meneruskan mitos dalam

masyarakat dari generasi satu ke generasi selanjutnya. Hal ini menjadi landasan bahwa menari sendiri merupakan ranah pembahasan komunikasi.

You cannot-not communicate (Laswell dalam Mulyana 2000:54), sesuai arti harafiah dari frase tersebut, manusia tidak bisa tidak berkomunikasi. Komunikasi merupakan sebuah kegiatan yang dilakukan manusia menyangkut segala ranah kehidupan manusia, mulai dari ranah kehidupan yang paling sederhana sampai ranah kehidupan yang kompleks. Dalam kegiatan berkomunikasi, terlibat pesan di dalamnya sebagai hal yang coba disampaikan oleh pelaku komunikasi kepada pihak penerima pesan komunikasi. Pesan yang berada dalam kegiatan komunikasi dapat disampaikan melalui berbagai perilaku komunikasi, menari merupakan salah satu bentuk perilaku komunikasi yang dilakukan sebagai usaha penyampaian pesan.

Perilaku komunikasi dari komunikator dikelompokkan menjadi 2 jenis, yaitu Nonverbal dan verbal (Little John: 7, 2001). Terdapat 6 karakter komunikasi nonverbal menurut Burgoon (Little John: 67, 2001):

1. Memiliki kecenderungan analogis daripada digital
2. Memiliki ikonitas (simbolisasi), atau keserupaan
3. Memiliki makna universal
4. Transmisi yang simultan melalui wajah, tubuh, suara, dan sinyal lainnya.
5. Menimbulkan respon otomatis tanpa proses berpikir.
6. Dipancarkan secara spontan.

Dalam kebudayaan Eropa, satu dari awal-awal tarian yang direkam adalah tarian oleh Homer, yang dideskripsikan sebagai *chorea*. Yunani awal merumuskan seni menari dalam sebuah sistem, mengekspresikan hasrat-hasrat yang berbeda. Misalnya tarian

Furies yang mencoba merepresentasikan dan akan mengkreasikan teror diantara para penonton. Berbagai kebudayaan kemudian menciptakan berbagai macam tarian dengan idealisme dan pesan masing-masing yang ingin disampaikan. Kemudian dalam sebuah kebudayaan massa, tercipta bentuk ekspansi tarian jalanan bernama tarian robot yang diperkenalkan pada 1974 oleh Jackson 5 pada acara televisi yang dikoreografikan oleh Michael Jackson. Kesempatan tersebut kemudian dilanjutkan dalam pertunjukan yang dilakukan oleh para penari kulit hitam yang mempopulerkan revolusi kebudayaan “jalanan”. Terminologi *street dance* yang melekat pada hip hop seringkali dikaitkan dengan senjata, kekerasan, dan kematian (Smith, 2010: 107). Namun Karen L. Smith juga memaknai hal tersebut sebagai bentuk representasi moral, regenerasi pesan, dan ekspresi individual.

“Energi kolektif dari lingkaran para penonton disekitar penari solo yang akan melakukan *battle* merupakan sebuah dukungan bagi para penari dan merupakan sebuah proses sosialisasi. Sebagai sebuah sumber energi dan suka cita, hip hop pada mulanya merupakan sebuah bentuk penawar spiritual atas penindasan, pengasingan, dan depresi” (Smith, 2010: 107)

Tarian hip hop sendiri dimulai ketika Clive Campbell, alias Kool DJ Herc, penemu hip hop, datang ke New York dari Jamaika pada 1967. Ia menjadi DJ pertama yang menggunakan 2 *turntable* dan rekaman yang sama untuk menciptakan karyanya. Namun ia kemudian melanjutkan dengan memutus-mutus musik tersebut dan para penari yang ada ketika itu melakukan tarian dengan gerakan patah-patah yang biasa disebut *breakdance*.

Hip hop merupakan satu dari sekian banyak jenis tarian, kelahirannya merupakan sebuah bentuk perlawanan dari bentuk hegemoni seni masyarakat kulit putih. Represi

dalam segala aspek kehidupan yang dilakukan masyarakat kulit putih terhadap masyarakat kulit hitam memunculkan sebuah bentuk perlawanan melalui seni, pada mulanya adalah kelahiran musik rap. Jenis nyanyian dengan ritme sangat cepat dan berbeda dari jenis musik yang menghegemoni ketika itu, yaitu jenis musik yang diproduksi dan dinyanyikan dengan harmonisasi yang diterima secara umum oleh masyarakat kulit putih.

Kelahiran musik dan tarian hip hop yang kemudian mengalami penyebaran ke seluruh dunia, termasuk Indonesia, melalui media massa seperti film di bioskop-bioskop ternama, penyanyi hip hop yang diorbitkan melalui perusahaan rekaman *major label*, dan kompetisi-kompetisi menari hip hop pada stasiun-stasiun televisi swasta. Melalui berbagai bentuk media massa yang membantu penyebaran musik dan tarian hip hop yang kelahirannya merupakan bentuk resistensi atas hegemoni sosial kultural, serta penyebaran hip hop yang didaulat oleh *major label* yang menciptakan sistem kapitalisme sendiri.

Keterhubungan secara global yang menyebabkan kedekatan atau *proximity* merupakan sebuah konsekuensi dari modernitas global, keterhubungan secara global ini secara fenomenologi dapat dipandang sebagai sebuah keadaan dunia yang lebih intim, lebih padat, lebih dapat diperkirakan oleh manusia sehubungan dengan kegiatan keseharian mereka (Tomlinson, 1999:). Namun secara metaforis, kedekatan ini dapat dipandang sebagai sebuah keadaan dimana kedekatan yang meningkat ini kemudian memberikan konsekuensi lain terhadap relasi yang tidak berjarak.

Keterhubungan secara global ini kemudian mempengaruhi perkembangan budaya secara global –globalisasi–, atas kompleksitas inilah kemudian budaya dan globalisasi memiliki hubungan yang saling mempengaruhi. Bagaimana budaya terbentuk secara global, dan bagaimana globalisasi kemudian mengikuti perubahan

budaya; proses saling menjadi ini terjadi secara terus menerus. Namun globalisasi ini tidak pasti menyebabkan homogenitas di seluruh belahan dunia, berbagai proses menjadi yang rumit ini turut membangun budaya dan globalisasi

“According to Adorno, the “industry” in the “culture industry” should not be taken literally. The term refers more to the standardization and techniques of distribution than to the process of production and actual creation.”(Ahmed, 1998: 1)

Dalam industri budaya, terminologi budaya dimaknai sebagai sebuah proses standarisasi dari proses-proses produksi dan kreasi. Pemahaman budaya dalam kerangka industri budaya –terkait dengan pertanyaan eksistensial Tomlinson– lebih kepada sebuah hal yang dibuat sebagai kebiasaan –*ordinary things*– untuk mencapai sebuah cita-cita dalam dunia industri. Permasalahan paling jelas dalam industri budaya adalah hegemoni pihak-pihak besar –pemilik modal– dalam membentuk kebiasaan ini, yang pada akhirnya, ketika berhubungan dengan perekonomian, selera masyarakat sebagai pasar ditentukan oleh pihak pemilik modal untuk melakukan konsumsi terhadap produksi mereka.

Ahmed mengatakan bahwa selera masyarakat bagi Adorno tidak bisa dimaknai sebagai budaya massal –*mass culture*– karena hal ini memiliki pemahaman yang berbeda dari praktiknya di masyarakat. Budaya massal sendiri saya pahami –dalam hubungannya dengan industri– sebagai sebuah kebiasaan massal yang kemudian dapat digunakan untuk melakukan produksi sebuah hal tertentu, dengan kata lain, produksi yang ada mengikuti keinginan pasar. Penilaian atas industri budaya dalam kerangka pikir Adorno memang merupakan sebuah sudut pandang sinis yang pesimis terhadap perilaku hegemoni pemilik modal terhadap budaya massal, termasuk mengontrol media massa dan kanal budaya massal lainnya.

Namun hegemoni pemilik modal pada industri tidak dapat dilepaskan dari terminologi mentalitas massal. Mentalitas massal dalam kerangka industri budaya merupakan sebuah bagian yang menyokong keberadaan dan kelangsungan industri budaya, dengan kata lain, mentalitas massal bukanlah sebuah alasan atas hadirnya industri budaya. Kelompok-kelompok dominan dapat memodifikasi elemen-elemen yang terdapat dalam budaya populer, namun kelompok-kelompok dominan tidak dapat dengan mudah menciptakan budaya (Ahmed, 2008). Dalam jurnal pembahasan tentang mentalitas massal, industri budaya, fasisme, Saladdin Said Ahmed mencontohkan bagaimana media massa dapat mempopulerkan seorang filsuf, namun tidak bisa menjadikan filsafat sebagai sebuah bidang yang populer dalam masyarakat. Hal ini dipengaruhi oleh mentalitas massal, bagaimana masyarakat cenderung menyukai hal tertentu saja namun dapat dipengaruhi oleh yang lainnya, sehingga industri budaya berjalan berdasarkan hal tersebut. Dalam masyarakat konsumeris, kebahagiaan diukur dari komoditas-komoditas.

Dalam industri budaya, massa merupakan sebuah ideologi yang menjadi sasaran dalam pasar kapitalisme, karena penunjukan sebuah produk kepada massa tertentu kemudian akan menarik massa yang lainnya sehingga menciptakan pasar yang lebih luas dan merupakan sebuah proses kapitalistik yang menjanjikan.

Setidaknya selalu ada satu hal yang menjadi klaim untuk memberikan kebahagiaan bagi para konsumen pada kata-kata promosi atas sebuah barang produksi, sehubungan dengan kebahagiaan yang merupakan bagian dari psikologis manusia, kebahagiaan yang ditawarkan oleh pihak kapitalis merupakan sebuah hegemoni obsesi psikologis yang juga menambah mata rantai alienasi dan frustrasi. Kebahagiaan yang dirasa kurang apabila tidak memiliki sebuah produk tertentu – terkait dengan mentalitas massal juga– membuat individu menjadikan pembelian

barang tertentu sebagai sebuah alasan untuk melengkapi kebahagiaan mereka dalam hidup. Alasan ini kemudian dapat menjadi alasan bagi individu apabila mengalami kesedihan atau keadaan tidak menyenangkan, lari kepada kebiasaan konsumsi barang tertentu agar mereka dapat kembali merasakan kebahagiaan. Efek konsumerisme semacam ini tidak menjadi secara cepat, namun intensitas pemberian doktrin pemilikan kebahagiaan ini terjadi dengan intensitas yang padat.

Konsumerisme ini juga didukung oleh berbagai produk lain dalam sistem kapitalisme yang memberikan keuntungan bagi pihak kapitalis secara jelas. Misalnya, dewasa ini di Jakarta marak pemberian potongan oleh kartu kredit pada berbagai café, restoran, atau pembelian produk lainnya. Hal ini meningkatkan angka kepemilikan kartu kredit yang membuat baik pihak restoran atau café mendapatkan lebih banyak pengunjung, sementara untuk pihak bank yang mengelola kartu kredit mendapatkan pasar konsumen yang lebih besar.

Sehubungan dengan doktrin kapitalisme melalui iklan yang dewasa ini diberikan melalui berbagai jenis media massa dan media baru, komersialisme dan pemujaan komoditas merubah individu massal menjadi individu apolitis yang menjadi penyaji dalam sistem kapitalisme tingkat lanjut, bahkan dalam waktu bebas mereka. Intesitas yang sangat besar dalam pemberian doktrin kapitalistik ini bertujuan satu bagi para pemilik modal, yaitu keuntungan.

Terhadap efek homogenisasi ini, perlu diingat sifat saling membentuk dalam sebuah kebudayaan. Artinya, terdapat pemaknaan yang berbeda pada setiap kebudayaan karena kesamaan proses menjadi yang belum tentu seragam. Sehingga sebuah fenomena yang mengalami proses globalisasi dapat memiliki pemaknaan yang berbeda setiap kebudayaan yang membentuknya, termasuk di dalamnya masyarakat

dalam satu daerah yang memiliki latar belakang pembentukan kebudayaan personal yang berbeda.

1.2. RUMUSAN MASALAH

Berdasarkan idealisme kelahirannya untuk melawan dominasi kaum tertentu, yang kemudian ternyata disokong penyebarannya oleh sistem yang dominan: kapitalisme –melalui *major label*– dan sistem komunikasi massa, sampailah kebudayaan hip hop di Indonesia. Di Indonesia sendiri perkembangan hip hop melalui musik dimulai semenjak tahun 1993 oleh Iwa K, hingga saat ini banyak dapat disebutkan nama penyanyi rap ataupun pemusik hip hop Indonesia serta banyaknya komunitas tari hip hop di berbagai daerah di Indonesia.

Banyaknya komunitas tari hip hop di Indonesia khususnya Jakarta memudahkan peneliti untuk memperhatikan bagaimana para penganut nilai hip hop di Indonesia memandang hip hop yang tidak lahir di Indonesia. Mengalami perkembangan kebudayaan yang berbeda dengan Amerika –tempat lahir kebudayaan hip hop–, terdapat 3 masalah yang dapat dirumuskan:

1. Bagaimanakah pemaknaan nilai resistensi pada kebudayaan hip hop dimaknai oleh para anggota kelompok Monkiez?
2. Dengan menggunakan studi pemaknaan, bagaimanakah pemetaan makna nilai resistensi para anggota kelompok Monkiez?
3. Sejauh manakah nilai resistensi para anggota kelompok Monkiez yang digambarkan melalui pemetaan makna dibawa ke dalam praktik keseharian para anggota kelompok Monkiez?

1.3. TUJUAN PENELITIAN

Mengingat idealisme dan kentalnya resistensi yang dibawa dalam melahirkan kebudayaan hip hop, penyebaran kebudayaan ini sendiri ke seluruh dunia dan Jakarta salah satunya, serta penerimaan orang-orang dalam komunitas hip hop tertentu atas kebudayaan yang lahir dari pengalaman yang berbeda dari kebudayaan pegiatnya. Penelitian ini bertujuan untuk:

1. Mengetahui pemaknaan para anggota tari Monkiez terhadap nilai resistensi pada kebudayaan hip hop.
2. Memetakan pemaknaan nilai resistensi para anggota tari Monkiez berdasar pengetahuan akan nilai resistensi dalam kebudayaan hip hop.
3. Mengetahui sejauh mana para anggota tari Monkiez memaknai nilai resistensi hip hop yang tergambar dalam pemetaan makna ke dalam praktik keseharian mereka.

1.4. PENELITIAN TERDAHULU

Peneliti menyadari bahwa sebelumnya telah ada penelitian yang berhubungan dengan hal-hal yang menyangkut tema penelitian, metode yang digunakan, dan yang lainnya. Berikut ini merupakan beberapa penelitian yang menjadi acuan peneliti dalam beberapa hal:

1. Penelitian fenomenologis Detta Rachmawan terhadap pemaknaan atas pengalaman adaptasi budaya peserta program pertukaran pelajar, data dalam penelitian ini merupakan para mahasiswa dan mahasiswi Universitas Padjajaran,

Bandung yang mengikuti program pertukaran pelajar ke Universitas Tenri, Jepang. Penelitian ini menggunakan sudut pandang komunikasi antar budaya beserta berbagai aspeknya untuk mengetahui pengalaman para peserta pertukaran pelajar, hasil penelitian ini kemudian menjadi sebuah pengetahuan berbeda yang salah satu kegunaan praktisnya diharapkan dapat menjadi laporan program bagi pihak Universitas Padjadjaran dan Universitas Tenri.

Penelitian fenomenologis ini menyoroti perihal pemaknaan beberapa orang atas pengalaman terhadap sebuah hal yang sama. Terkait dengan hal tersebut, peneliti mengadopsi proses metodologis yang sewarna dengan penelitian Detta Rachmawan.

2. Penelitian kritis disertasi yang dilakukan oleh Eni Maryani menyoroti radio komunitas sebagai media alternatif. Penelitian yang berjudul “Resistensi Komunitas melalui Media Alternatif: Tinjauan Teori Kritis terhadap Radio Komunitas ‘Angkringan’ sebagai Media Alternatif di Desa Timbulharjo, Kecamatan Sewon, Kabupaten Bantul, Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta” mencoba melihat bagaimana resistensi komunitas terhadap dominasi kelompok dominan melalui radio komunitas ‘Angkringan sebagai media alternatif. Hal yang melatarbelakangi permasalahan ini adalah keadaan Indonesia pasca reformasi 1998 yang memberikan ruang lahir kebebasan termasuk kebebasan informasi; keadaan ini berimplikasi terhadap pesatnya perkembangan industri media komersil. Sehubungan dengan industri komersil yang mendominasi alur informasi di Indonesia, masyarakat dan komunitas menyikap kebutuhan informasi mereka dengan mendirikan radio komunitas. Fokus dalam penelitian ini adalah Radio ‘Angkringan’ Yogyakarta sehingga alur informasi sehubungan dengan kebutuhan informasi lokasi geografis tersebut adalah kebutuhan budaya yang menekankan

‘harmonisasi’ dalam relasi kehidupan masyarakat Jawa yang turut serta mendistorsi komunikasi di dalam komunitas mereka.

Penelitian yang dilakukan dalam hal ini bersifat kritis namun menyoroiti resistensi komunitas. Sehingga dalam hal ini, peneliti mengadopsi logika konsep resistensi yang terkandung di dalamnya.

3. Ni Nyoman Sukeni dalam penelitiannya yang berjudul *Hegemoni Negara dan Resistensi Perempuan dalam Pelaksanaan Program Keluarga Berencana di Kecamatan Tejakula Kabupaten Buleleng Bali* mencoba untuk mewujudkan kesetaraan gender dalam pelaksanaan program keluarga berencana dan meminimalkan efek samping bagi akseptor. Tujuan penelitian yang dilakukan Ni Nyoman Sukeni didasarkan pada pencanangan program Keluarga Berencana oleh pemerintah yang berwawasan gender, namun dalam pelaksanaannya terjadi ketimpangan. Jumlah akseptor perempuan lebih banyak dibandingkan akseptor laki-laki, sehingga lebih banyak pula perempuan yang menderita efek samping.

Data dalam penelitian ini digali dengan wawancara mendalam dan studi dokumen. Analisis data secara kualitatif didukung data kuantitatif yang bersumber dari informan dan kepustakaan. Teori yang diaplikasikan yakni: teori hegemoni Gramsci, feminisme radikal Dworkin, teori feminisme Gandhi, dan teori perlawanan De Witt. Penggunaan teori perlawanan De Witt kemudian merumuskan hasil penelitian sebagai berikut: 1) Hegemoni negara diwujudkan dalam bentuk penyosialisasian dan anjuran penggunaan alat kontrasepsi yang lebih banyak untuk perempuan, melalui sistem banjar dan klinik 2) Faktor-faktor pendorong terjadinya hegemoni adalah faktor ideologi, ekonomi, penyediaan alat kontrasepsi, lokasi sosialisasi, dan kebijakan pemerintah 3) Dampak positif

hegemoni terhadap negara dapat menurunkan jumlah penduduk secara bertahap. Hegemoni negara juga berdampak positif terhadap pasangan usia subur dalam membentuk keluarga kecil. Hegemoni negara selain berdampak positif terhadap perempuan secara fisik, psikis, aktivitas, dan ekonomi 4) Resistensi perempuan terhadap hegemoni negara berbentuk: tidak mau menggunakan alat kontrasepsi, berhenti menggunakan alat kontrasepsi, dan mengganti alat kontrasepsi dengan sistem kalender.

Pada penelitian ini, Ni Nyoman Sukeni menjabarkan bahwa resistensi didorong oleh: **faktor tradisi**, adanya tradisi hanya anak laki-laki yang dapat melanjutkan keturunan sehingga perempuan hamil beberapa kali dan jumlah anaknya melebihi anjuran program; **kepercayaan**, masyarakat percaya bahwa roh leluhur hanya bisa reinkarnasi pada anak laki-laki, sehingga perempuan berusaha hamil sampai mempunyai anak laki-laki; **ekonomi**, perempuan tidak menggunakan alat kontrasepsi karena tidak membelinya, takut terhadap efek samping, dan tidak adanya izin suami. Resistensi tersebut direspon oleh pemerintah dengan memberikan bantuan alat kontrasepsi dan beras, meningkatkan penyuluhan alat kontrasepsi untuk laki-laki, mengaktifkan sistem banjar, dan memberikan kebebasan kepada pasangan usia subur untuk mempunyai anak lebih dari anjuran program dengan syarat dapat memberikan kesejahteraan.

Terhadap 3 faktor yang mendorong terjadinya resistensi, yang merupakan hasil penelitian yang telah dilakukan oleh Ni Nyoman Sukeni, peneliti dalam hal ini mengadopsi ketiga faktor tersebut sebagai tolak ukur pemahaman informan dalam penelitian ini.

4. Penelitian tesis R. Ayu Wulantari yang berjudul *Konstruksi dan Reproduksi Maskulinitas Kelompok Muda Urban Kelas Menengah: Studi Fenomenologi di antara Penonton Drama Korea Selatan* mencoba memaparkan esensi dari pengalaman keseharian laki-laki Indonesia terhadap fenomena maskulinitas yang direpresentasikan dalam serial drama Korea Selatan. Pemaparan esensi terhadap maskulinitas yang dilakukan oleh Ayu Wulantari menggunakan metode fenomenologi untuk menggali informasi dari informan laki-laki yang melakukan kegiatan menonton drama Korea Selatan. Dalam memetakan informasi yang telah didapatkan melalui informan, Ayu Wulantari kemudian meminjam metodologi *coding* yang terdapat pada metode analisis data *Grounded Theory*. Dalam menggali makna maskulinitas pada para penonton drama Korea Selatan, Ayu Wulantari memberikan terlebih dahulu pemaknaan maskulinitas yang selama ini dianut oleh masyarakat secara umum.

Atas kesamaan metode yang dilakukan, peneliti mengadopsi cara analisis data penelitian tersebut untuk memetakan informasi-informasi yang didapatkan oleh peneliti ketika melakukan wawancara mendalam (*in depth interview*)

1.5. SIGNIFIKANSI PENELITIAN

1.5.1 Signifikansi Akademis

Berdasarkan penelitian-penelitian yang telah ada sebelumnya, peneliti melihat terdapat signikansi dalam bidang akademis pada penelitian ini, yaitu:

- Penelitian ini diharapkan dapat menambah interpretasi dalam ranah penelitian akademis mengenai studi pemaknaan nilai resistensi yang tidak melulu mengacu kepada sebarang revolusi, namun resistensi keseharian yang bersandar pada *individual social change*.
- Penelitian ini diharapkan dapat menambah interpretasi mengenai penggunaan studi resepsi dalam kebudayaan, seperti yang telah diutarakan Durham dan Kellner.

1.5.2 Signifikansi Praktis

Sementara untuk ranah praktis sendiri, peneliti menyadari bahwa terdapat beberapa hal yang menjadi signifikan melalui penelitian ini, yaitu:

- Penelitian ini diharapkan dapat memberikan masukan kepada para pelaku kreatif kebudayaan hip hop Indonesia untuk memperhatikan beberapa hal yang bersangkutan dengan ide-ide kelahiran kebudayaan tersebut.
- Penelitian ini yang menggunakan metode akademis dalam menggali informasi, secara praktis diharapkan dapat menambah pengetahuan atas pengalaman pribadi lain untuk bisa memahami tanpa melakukan penilaian terlalu dini terhadap pernyataan individu lain.
- Hasil penelitian ini diharapkan dapat memperkaya pengetahuan dan pemahaman pembaca penelitian ini dalam hal yang berhubungan dengan opini para informan. Baik yang berkaitan dengan esensi penelitian maupun pandangan pribadi para informan.

1.6 SISTEMATIKA PENULISAN

Sistematika penulisan pada penelitian ini secara garis besar terdiri dari:

Bab I : Pendahuluan

Pada bab ini secara singkat akan dijabarkan beberapa hal yang menjadi latar belakang sehingga dapat dirumuskan permasalahan-permasalahan yang terdapat dalam penelitian ini.

Bab II : Kerangka Pemikiran

Pada bab ini akan dijabarkan teori studi resepsi yang menjadi salah satu sudut analisa peneliti untuk lebih jauh melihat pemaknaan, kemudian akan dijabarkan juga konsep resistensi yang menjadi fokus nilai pemaknaan akan hip hop, serta penjabaran secara singkat sejarah hip hop yang berkaitan erat dengan konsep resistensi.

Bab III : Metodologi Penelitian

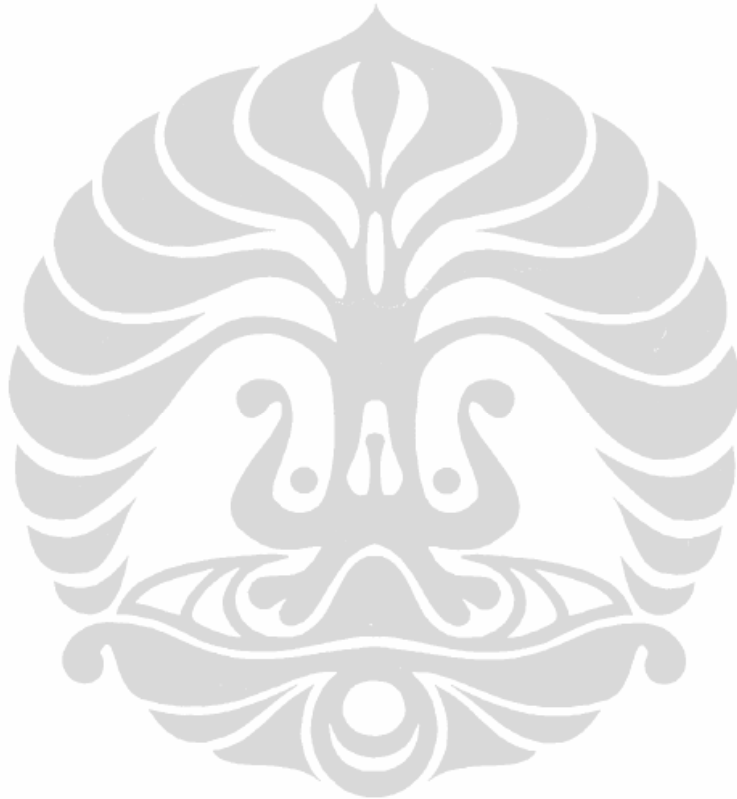
Pada bab ini akan dijabarkan mengenai beberapa hal yang berkaitan dengan metode penelitian, pemilihan informan, serta metode pengolahan data wawancara.

Bab IV : Pembahasan dan Interpretasi Data

Pada bab ini akan dijabarkan hal-hal yang didapatkan peneliti mengenai para informan, serta hal-hal dari informan yang berkaitan dengan pertanyaan penelitian. Dalam bab ini juga dijabarkan interpretasi peneliti terhadap data-data yang didapatkan.

Bab V : Kesimpulan dan Refleksi

Pada bab ini akan terdapat kesimpulan atas hasil penelitian, kemudian bab ini juga peneliti akan menuliskan beberapa refleksi menyangkut penelitian yang dilakukan. Serta beberapa rekomendasi akademis serta rekomendasi praktis berkenaan dengan refleksi yang dilakukan.



BAB 2

KERANGKA PEMIKIRAN

2.1 Studi Resepsi (Pemaknaan) Stuart Hall

2.1.1 Pendahuluan

Kebudayaan suatu daerah tertentu dewasa ini menyebar dalam waktu yang terbilang singkat, hal ini difasilitasi oleh perkembangan teknologi. Perkembangan teknologi yang berperan dalam meratakan penyebaran kebudayaan ini disebut Marx dalam *Grundrisse* sebagai *proximity* atau kedekatan (Tomlinson: 1999), teknologi meningkatkan kedekatan jarak secara global. Jarak secara global yang ditempuh dengan cara yang lebih singkat ini merupakan sebuah hal yang disebut oleh David Harvey sebagai penyingkatan jangka waktu (Tomlinson: 1999). Kedekatan jarak serta penyingkatan waktu ini memudahkan masyarakat di seluruh dunia untuk terhubung.

Sebagai implikasi atas keterhubungan yang telah dijabarkan di atas, terminologi komunikasi massa berkat media mengalami perkembangan yang pesat. Pada masa 1960-an, terhadap perkembangan media massa, terdapat sebuah pandangan yang memandang massal dalam keterkaitannya dengan kebudayaan sebagai sebuah bentuk degradasi kebudayaan, bertumpu pada kesejahteraan kaum elit, dan bersifat homogen secara keseluruhan (Durhman dan Kellner, 2001: 114). Pro-kontra terhadap keberadaan media massa dan pengaruhnya terhadap kebudayaan terjadi pada masa tersebut.

Stuart Hall memiliki ketertarikan dengan studi budaya menyumbangkan sebetulnya pemahaman atas kebudayaan yang dibentuk melalui pola sistem kapitalisme. Bagi Hall, terhadap proses koding dan dekoding terkait problematika pemahaman tersebut harus dibuat sebuah pemisah antara proses pemahaman yang dikoding oleh pihak yang melakukan produksi dengan proses pemahaman yang didekoding oleh pihak yang melakukan konsumsi atas produk tersebut (Durham dan Kellner, 2001: 115). Hall memberikan argumen bahwa *media content* adalah sebuah “teks” berstruktur yang terbentuk oleh lambang-lambang (*signs*) dan saling terhubung dengan cara yang spesifik. Supaya bisa memahami teks dan untuk bisa “membacanya” diperlukan kemampuan dalam mengartikan tanda-tanda dan juga sekaligus strukturnya. Apa yang berusaha dikemukakan lebih jauh oleh Hall di sini adalah kenyataan bahwa orang mempunyai kecenderungan yang berbeda-beda dalam menginterpretasikan pesan-pesan yang diterima, tergantung dari latar belakang budaya mereka (Baran & Davis, 2000: 262 dan Hall dalam *McQuail's Reader in Mass Communication Theory*, 2002: 302-308). Lebih lanjut lagi dijabarkan oleh Durham dan Kellner bahwa pembedaan yang menggarisbawahi kemampuan audiens untuk memproduksi pembacaan dan pemaknaan mereka sendiri, untuk mendekoding teks-teks dalam cara yang tidak biasa atau pun dengan cara sebaliknya, dilihat sama baiknya dengan cara-cara yang ideal dengan ideologi yang dominan.

2.1.2 Penjabaran

Durham dan Kellner mengawali pengenalan akan Stuart Hall dengan pengenalan konsep tradisional komunikasi massa terkait proses sirkulasinya yang memutar. Model sirkulasi memutar ini telah menuai banyak kritik karena ke-linearitasnya terhadap proses penyampaian pesan dari pengirim pesan-pesan-penerima pesan karena fokus tingkat pertukaran pesan tersebut serta hilangnya konsep dasar dari momen yang berbeda sebagai sebuah dasar yang rumit atas relasi. Namun proses ini

mungkin terjadi dan dapat berguna dalam kaitannya dengan struktur yang diproduksi dan dilanjutkan melalui penyampaian yang berbeda namun pada kejadian yang terpisah – produksi, sirkulasi, distribusi/konsumsi, reproduksi. Proses ini akan dianggap sebagai sebuah struktur rumit dalam dominasi, dilanjutkan melalui penyampaian praktikal yang saling berhubungan, dimana satu sama lain, namun berpegangan pada keterpisahan dan memiliki pengandaian, bentuk, dan kondisi keberadaannya sendiri.

Pendekatan kedua yang digunakan tersebut merupakan pancaran yang membentuk kerangka komoditas produksi yang ditawarkan dalam *Marx Grundrisse* dan dalam *Capital*, sudah menambahkan nilai tambah dengan mengungkap secara lebih tajam bagaimana sebuah sirkuit yang terus menerus antara –produksi–distribusi–produksi– dapat diteruskan melalui bagian-bagian dalam bentuk tersebut. Hal ini juga menggarisbawahi spesifikasi bentuk-bentuk dimana produk atas proses muncul dalam setiap kesempatan, sehingga hal inilah yang didampuk sebagai pemisah dalam diskursus produksi dari berbagai tipe produksi dalam masyarakat dan sistem media modern.

Yang menjadi objek dalam praktek-praktek sistem media modern dan kaitannya dengan produksi–distribusi–produksi adalah makna-makna dan pesan-pesan sebagai kendaraan dalam *sign* –tanda– dengan pengorganisasian tertentu, seperti bentuk-bentuk komunikasi atau bahasa, melalui pengoperasian kode-kode yang bersamaan dengan rantai sintagmatik atas sebuah diskursus. Peralatan-peralatan, hubungan-hubungan dan praktik-praktik produksi yang membentuk isu-isu, pada saat tertentu (pada kegiatan produksi/sirkulasi) dalam kaitannya dengan kendaraan simbolik, dibentuk bersamaan dengan peraturan-peraturan ‘berbahasa’. Peraturan-peraturan ini dalam bentuk diskursif dimana sirkulasi produksi terjadi. Dengan demikian proses, pada akhir produksi, membutuhkan instrumen materi –yaitu makna– selayaknya

perangkat produksi relasi sosial –organisasi perangkat media dan kombinasi praktik-praktiknya–. Namun hal ini merupakan bentuk diskursif dimana sirkulasi produksi terjadi, hal yang sama juga terjadi dalam proses distribusi kepada pemirsa yang beragam.

Ketika sudah terlaksana, diskursus tersebut kemudian harus ditranslasi –terjadi transformasi lagi– menjadi praktek-praktek sosial jika lingkaran sirkulasi produksi makna tersebut ingin dilengkapi dan menjadi efektif. Jika tidak ada makna yang diperoleh, maka tidak akan terjadi konsumsi. Jika makna tidak diartikulasikan dalam praktik, maka tidak ada efek yang dihasilkan. Nilai dalam pendekatan ini merupakan setiap momen adalah penting bagi keseluruhan lingkaran produksi–distribusi–produksi. Mengingat masing-masing momen memiliki modalitas dan kondisi keberadaan yang sepsifik, masing-masing momen tersebut dapat mengkonstitusi waktu jeda masing-masing sebagai bentuk kesinambungan efektifitas produksi (reproduksi) yang saling bergantung.

Dalam tataran diskursif –makna– pesan memiliki keistimewaan pertukaran komunikatif (dari sudut pandang sirkulasi), dan momen ‘koding’ dan ‘dekoding’ meskipun bersifat relatif dalam proses yang komunikatif, momen tersebut merupakan momen yang menentukan. Durham dan Kellner mencontohkan bagaimana sebuah kegiatan bersejarah yang sedang terjadi tidak bisa ditransmisikan secara persis melalui siaran berita televisi. Kegiatan hanya dapat menjadi tanda melalui bentuk aural-visual melalui televisi, ketika kegiatan sejarah tersampaikan melalui tanda-tanda, kegiatan bersejarah tersebut tersubjeksi pada semua penanda bahasa formal yang kompleks. Apabila ingin melihat dengan sudut pandang yang paradoksial, kegiatan sejarah tersebut harus menjadi sebuah cerita sebelum menjadi sebuah kegiatan komunikatif. Ketika proses ini terjadi, hal-hal pendukung peraturan mendominasi. Peraturan dalam hal ini merujuk pada pembahasaan seperti yang telah

disebutkan sebelumnya, termasuk peraturan bahasa organisasi, masyarakat, relasi sosial yang berkaitan dengan konsekuensi sosial politik atas kegiatan yang terjadi bila kegiatan tersebut disiarkan dalam siaran berita.

Bentuk pesan merupakan bentuk tampilan cara penyampaian kegiatan dari sumber kepada penerima pesan. Sehingga pertukaran simbol bukanlah sebuah kejadian acak yang dapat diabaikan begitu saja. Bentuk pesan merupakan sebuah momen yang menentukan; meski demikian, pada tingkatan berikutnya, integrasi pesan tersebut pada relasi sosial dalam proses komunikasi sebagai keseluruhan, menjadi bentuk yang hanya sebagai sebuah bagian.

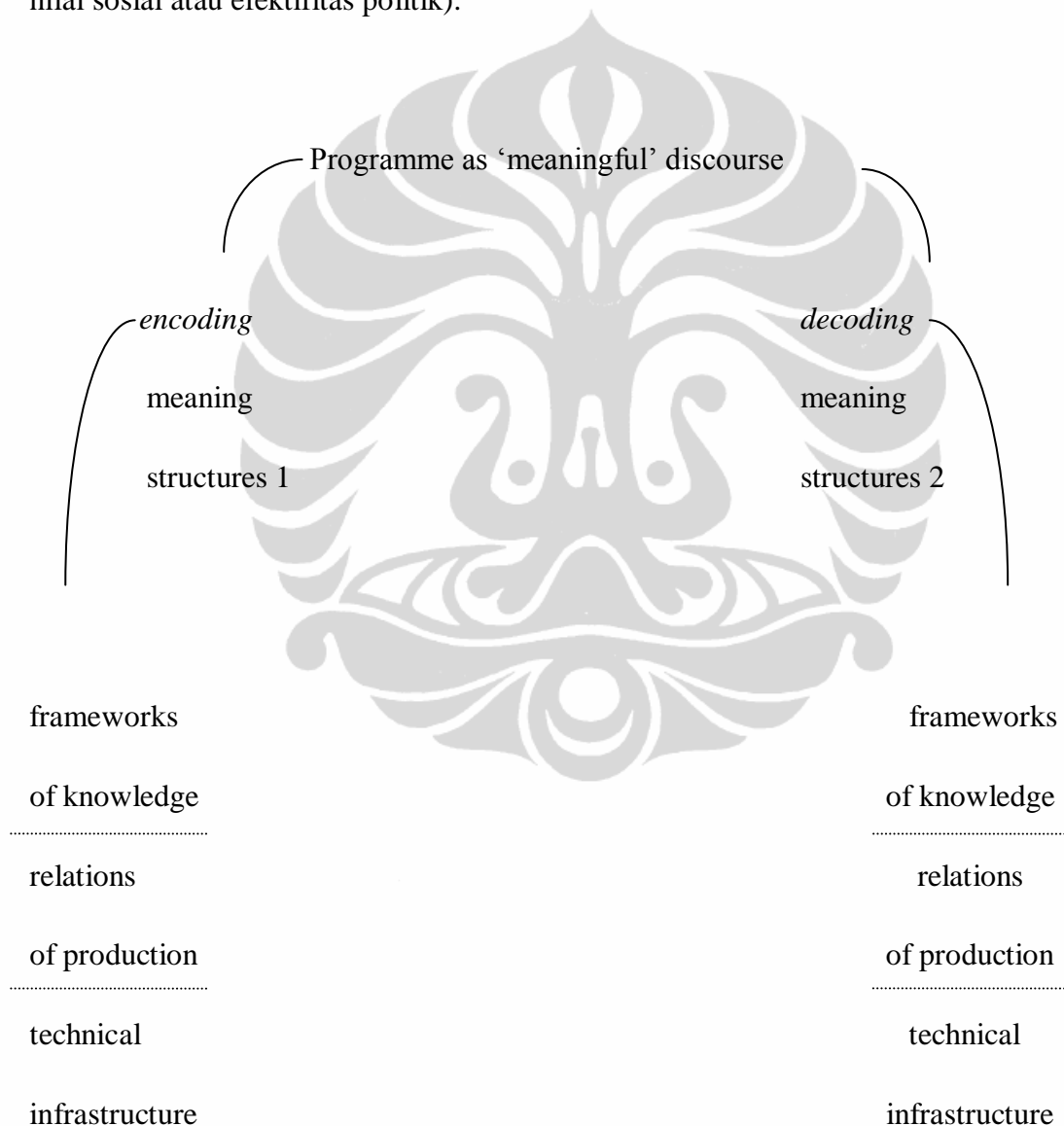
Durham dan Kellner menggambarkan bahwa dari sudut pandang umum, proses komunikasi televisi secara kasar mungkin dikarakterisasikan sebagai institusi struktur penyiaran yang memiliki praktek-praktek produksi dan jaringan-jaringan produksi mereka sendiri, relasi organisasi dan infrastruktur tersendiri, diwajibkan untuk memproduksi sebuah program siaran. Bila menggunakan analogi dari buku *Capital*, hal ini merupakan “proses tenaga kerja” pada ranah diskursif. Produksi dalam proses ini mengkonstruksi pesan. Pada satu sisi, lingkaran produksi dimulai disini. Aspek diskursif dalam proses pembentukan pesan tentu tidak bisa lepas karena aspek inilah yang membingkai makna dan ide-ide. Dalam hal ini aspek diskursif merupakan pengetahuan yang digunakan berkaitan dengan kegiatan produksi, kemampuan historikal teknis, ideologi-ideologi para profesional, pengetahuan tentang institusi, definisi dan asumsi, asumsi mengenai pemirsa dan sebagainya merupakan hal-hal yang mengkonstitusi program melalui struktur produksi. Lebih jauh lagi, meskipun struktur produksi televisi berasal dari ranah diskursif, sistem ini tidak membentuk sistem tertutup. Struktur produksi merancang topik-topik, pengerjaan, agenda, kegiatan, pegawai, gambaran pemirsa, definisi atas sebuah situasi dari sumber-

sumber lain dan formasi-formasi diskursif lainnya dalam struktur sosial budaya dan politik yang lebih luas dan dibagi dalam departemen yang berbeda-beda.

Philip Elliot pernah mengungkapkan secara ringkas mengenai struktur produksi dengan sudut pandang tradisional, baginya pemirsa televisi merupakan sumber dan penerima pesan yang disiarkan oleh stasiun televisi. Dengan demikian, meminjam terminologi Marx, proses sirkulasi dan penerimaan pesan televisi memang merupakan momen-momen proses produksi televisi dan menggabungkan kembali proses produksi itu sendiri. Konsumsi atau penerimaan pesan televisi itu sendiri dengan demikian merupakan sebuah momen proses produksi dalam arti yang lebih luas, meskipun merupakan bagian akhir yang paling utama karena kedua hal itu merupakan titik awal dari realisasi pesan. Produksi dan penerimaan pesan televisi tidak identik namun saling berhubungan, keduanya merupakan momen yang berbeda dalam bentuk keseluruhan relasi sosial pada keseluruhan proses komunikatif.

Bagaimana pun dalam titik tertentu, struktur penyiaran harus menghasilkan pesan-pesan yang melalui proses *encoding* dalam membentuk diskursus yang bermakna. Relasi institusi terhadap sosial dalam produksi harus melewati peraturan bahasa agar mendapat perhatian dari para pemirsa. Hal ini mendasari momen yang berbeda lebih jauh lagi, dimana peraturan formal atas diskursus dan bahasa menjadi dominasi atas produksi. Sebelum pesan ini bisa memiliki efek, pesan harus disesuaikan sebagai sebuah diskursus yang bermakna dan telah di-*decoding* secara bermakna. Hal ini merupakan perangkat *decoding* makna yang memiliki efek, pengaruh, menghibur, memberi instruksi atau persuasi, dengan kompleksitas persepsi, kognitif, emosi, ideologi atau konsekuensi perilaku. Dalam sebuah momen penentuan struktur penggunaan kode dan menghasilkan sebuah pesan, dalam momen penentuan lainnya, pesan melalui proses *decoding*-nya mengangkat hingga masalah praktik sosial. Sehingga sekarang dapat disadari bahwa proses resepsi pada pemirsa tidak bisa

dipahami semata-mata sebagai sebuah perilaku. Proses identifikasi serupa dalam penelitian positivistik pada penggunaan elemen-elemen gratifikasi dibingkai sendiri oleh struktur pemahaman mereka, dan juga diproduksi melalui relasi sosial dan ekonomi, yang membentuk realisasi pada penerimaan tahap akhir dari rantai dan yang memberikan izin pada makna-makna mengalami *signified* dalam diskursus ditransposisikan ke dalam praktek-praktek atau bentuk kesadaran (untuk memperoleh nilai sosial atau efektifitas politik).



(Model 1; Durham dan Kellner, 2001: 168)

Melalui penggambaran di atas, model 1 dapat kita beri label ‘struktur makna 1’ dan ‘struktur makna 2’ mungkin tidak sama. Keduanya tidak mengkonstitusi sebuah ‘identitas yang terbentuk segera’. Kode-kode pada *encoding* dan *decoding* mungkin tidak simetris satu sama lain. Derajat kesimetrisan –yaitu derajat ‘pemahaman’ dan ‘ketidaktahuan’ dalam pertukaran nilai yang komunikatif– berdasar pada simetris atau tidaknya keseimbangan relasi yang ditetapkan antara posisi subjek yang melakukan *encoding* dan yang menerima *decoding*. Namun sebaliknya derajat simetris bergantung pada derajat keutuhan identitas/non-identitas antara kode-kode yang ditransmisikan. Ketidaksesuaian antara kode-kode berpengaruh besar dengan perbedaan struktur relasi dan posisi antara penyiar dan pemirsa, namun hal ini juga disertai dengan asimetrikal antara kode-kode dari pengirim dan penerima ketika proses transmisi terjadi di luar ranah diskursus. Terminologi distorsi atau ketidaktahuan muncul ketika ketidakseimbangan antara dua pihak terjadi dalam pertukaran nilai dalam komunikasi. Hal ini semakin menjelaskan bahwa bukan otonomi relatif namun ketetapan alur masuk dan keluar pesan pada ranah diskursus.

Aplikasi paradigma yang tidak mengalami perkembangan telah mengubah pemahaman dari ‘muatan’ televisi. Permulaan dan akhiran yang telah diinformasikan pada penelitian-penelitian komunikasi sebelumnya, hal ini seharusnya menjadikan kita berhati-hati. Namun ada beberapa dasar pemikiran yang baru dan menarik yaitu penelitian pemirsa. Pada akhir rantai komunikasi, penggunaan paradigma semiotik ‘berjanji’ untuk menghilangkan tradisi behaviorisme yang menjadi dogma pada penelitian komunikasi untuk jangka waktu yang panjang, terutama pada pendekatan muatan televisi. Meskipun sudah menjadi pengetahuan umum bahwa program televisi bukanlah sebuah perilaku memasukkan nilai kepada pemirsa, tampaknya mustahil bagi para peneliti tradisional melakukan konseptualisasi proses komunikasi tanpa tergelincir pada varian behaviorisme yang dekat dengan tema penelitian. Gerbner telah mengemukakan bahwa representasi kekerasan pada layar televisi bukanlah kekerasan, namun pesan-pesan mengenai kekerasan.

Tanda yang disampaikan melalui televisi merupakan tanda yang rumit karena tanda tersebut dibangun dari aspek visual dan audio. Terlebih lagi, tanda tersebut merupakan tanda *iconic* –meminjam terminologi Pierce– karena tanda ini memiliki beberapa kepemilikan dari hal-hal yang representasikan. Hal ini membuat sebuah kebingungan dan telah membuktikan letak kontroversi kuat pada studi bahasa visual. Semenjak diskursus visual mentranslasikan dunia 3 dimensi ke dalam 2 dimensi, tentu saja tidak bisa menjadi rujukan atau konsep yang signifikan. Anjing dalam film dapat menggonggong namun tidak dapat menggigit. Realita berada diluar bahasa, namun hal ini secara konstan dimediasi oleh dan melalui bahasa, apa yang kita ketahui dan yang kita katakan harus diproduksi dalam dan melalui diskursus. Pengetahuan diskursif merupakan produk, bukan representasi transparan dari ‘kenyataan’ dalam bahasa namun merupakan artikulasi bahasa dalam relasi dan kondisi nyata. Sehingga tidak ada diskursus terang tanpa operasi sebuah kode. Oleh karena itu tanda-tanda *iconic* juga merupakan tanda-tanda yang telah dikodekan – meskipun kode-kode ini bekerja berbeda dari tanda-tanda lainnya. Tidak ada yang tidak berubah dalam bahasa. Naturalisme dan realisme –yang dinilai sebagai bentuk ‘kesetiaan’ atas kenyataan– merupakan hasil, efek, artikulasi spesifik tertentu dari bahasa mengenai kenyataan; dengan kata lain, merupakan hasil dari praktek diskursus.

Kode-kode tertentu mungkin dapat didistribusikan secara luas dalam bahasa komunitas atau budaya tertentu, tampak seperti tidak dikonstruksi –efek artikulasi antara tanda dan referensi– namun terberi secara alamiah. Tanda-tanda visual sederhana tampak hampir mencapai universalitas dalam rangka berpikir ini: meskipun bukti-bukti menunjukkan meskipun sepertinya kode-kode visual natural bersifat kebudayaan khusus. Bagaimanapun juga ini tidak berarti bahwa tidak ada kode-kode yang mengalami intervensi; namun kode-kode tersebut telah dinaturalisasi. Operasi terhadap kode-kode yang dinaturalisasi mengungkapkan bahwa bukan transparansi dan kealamian bahasa, namun kedalaman lingkungan dan

kedekatan dengan dunia dari kode-kode yang digunakan. Mereka sepertinya memproduksi kesadaran alami. Hal ini memiliki efek ideologis terhadap penyembunyian praktek-praktek pengkodean yang telah ada, namun kita tidak boleh terperdaya oleh penampakannya. Sebenarnya apa yang direpresentasikan kode-kode yang dinaturalisasi tersebut adalah derajat lingkungan yang memproduksi ketika terdapat kesejajaran dan saling ketergantungan fundamental –tercapainya kesetaraan– antara sisi *encoding* dan *decoding* dari pertukaran makna. Fungsi kode-kode pada sisi *decoding* akan seringkali mengasumsikan status persepsi yang telah dinaturalisasi. Hal ini mengarahkan kita untuk berpikir bahwa tanda visual untuk ‘sapi’ merupakan tanda yang sebenarnya dari sapi –daripada mengasumsikan hal tersebut sebagai representasi–. Namun jika kita berpikir bahwa representasi visual dari seekor sapi dalam peternakan sapi –dan bahkan lebih kepada tanda linguistik atas sapi– kita dapat melihat bahwa kedua sisi melakukan kesewenang-wenangan terhadap konsep binatang yang mereka representasikan. Artikulasi dari tanda yang terbentuk atas kesewenang-wenangan –baik visual maupun verbal– dengan konsep yang direferensikan bukanlah produk alamiah namun kesepakatan, dan konvensionalisme diskursus membutuhkan dukungan kode-kode.

Eco telah berargumen bahwa tanda *iconic* ‘tampak seperti objek-objek dalam dunia nyata karena mereka mereproduksi kondisi –inilah yang dimaksudkan dengan kode-kode– persepsi dari pemirsa. Kondisi-kondisi persepsi ini adalah hasil dari seperangkat operasi yang dikodekan dengan rumit, yaitu *decoding*. Sama halnya dengan fotografi atau gambar televisi yang mereproduksi kondisi tanda-tanda lainnya. Sebagian dari tanda-tanda *iconic* rentan dibaca sebagai tanda-tanda alamiah karena kode-kode visual atas persepsi didistribusikan secara luas dan tanda ini tidak melakukan derajat kesewenang-wenangan dalam bahasa dibandingkan dengan tanda linguistik: pada tanda linguistik, sapi tidak memiliki hal-hal yang direpresentasikan seperti tanda visual yang muncul dengan kepemilikan beberapa hal untuk direpresentasikan.

Hal ini mungkin dapat membantu kita untuk mengklarifikasi kebingungan terhadap teori linguistik dan menetapkan secara jelas mengenai terminologi yang digunakan. Teori linguistik sering menggunakan perbedaan denotasi dan konotasi. Terminologi denotasi secara umum dipahami sebagai makna yang sebenarnya –literal–, seringkali terdapat kebingungan terhadap transkripsi literal atas realita dalam bahasa dan demikian pula dengan tanda alamiah, namun denotasi diproduksi tanpa intervensi kode. Konotasi sebaliknya, digunakan merujuk pada ketidaktetapan dan oleh karena itu lebih bersandar kepada kesepakatan bersama dan sifatnya dapat berubah, makna bergantung konteks, dan bervariasi dari contoh ke contoh; sehingga penggunaannya bergantung pada intervensi kode-kode.

Pada diskursus aktual, hampir semua tanda-tanda terdiri dari aspek-aspek konotatif dan denotatif. Perbedaan diantara keduanya hanya merupakan bagian nilai analitis. Karena tanda-tanda muncul untuk memperoleh nilai ideologis yang utuh –muncul untuk terbuka terhadap artikulasi dengan makna-makna dan diskursus-diskursus yang lebih luas; pada tingkat konotatif (makna asosiatif)–; pada tingkatan ini, tanda-tanda tidak muncul dengan perpepsi alamiah yang tetap, dan kecairan serta asosiasi makna dapat dieksploitasi dan ditransformasi secara penuh. Pada tingkat konotatif akan terlihat lebih jelas intervensi aktif ideologi dalam dan terhadap diskursus, tanda membuka peluang terhadap aksesoris baru dan masuk secara penuh ke dalam pergulatan mengenai makna dalam bahasa. Hal ini tidak lantas menempatkan makna denotatif di luar ideologi. Bahkan kita dapat mengatakan bahwa nilai ideologi dari denotasi lebih tetap karena menjadi dapat dimengerti secara utuh.

Tingkatan konotasi pada tanda visual adalah poin ketika tanda-tanda sudah melalui proses pengkodean menyilang dengan kode-kode semantik dari sebuah kebudayaan dan mengambil dimensi-dimensi ideologi yang lebih aktif. Diskursus iklan merupakan contoh terhadap penyilangan kode yang telah melalui proses pengkodean

dengan kode semantik dengan dimensi ideologi yang lebih aktif; pada diskursus iklan tidak ada representasi yang murni murni dan tentu saja tidak ada yang alami. Setiap tanda visual dalam iklan mengkonotasikan sebuah kualitas, situasi, nilai atau referensi yang memperlihatkan makna implikasi atau makna berarti, tergantung pada posisi konotasi. Roland Barthes mencontohkan, baju hangat dalam tingkat denotasi selalu menandakan sebuah produk pakaian hangat dan memang nilai/aktivitas yang dihasilkan oleh baju hangat adalah menjaga kehangatan. Namun dalam tingkatan konotatif, baju hangat dapat menandakan kedatangan musim dingin atau hari yang dingin; pada sub-kode busana, baju hangat dapat mengkonotasikan gaya adibusana atau gaya berpakaian informal; atau pada posisi dan latar belakang romantisme, baju hangat dapat mengindikasikan jalan panjang di hutan pada musim gugur. Kode-kode pada tingkatan ini secara jelas berhubungan dengan tanda dari ideologi-ideologi yang lebih luas dalam sebuah masyarakat. Kode-kode ini merupakan makna yang ditentukan oleh kekuasaan dan ideologi yang dibentuk untuk menandakan diskursus-diskursus tertentu. Kode-kode tersebut mengarahkan tanda-tanda ke peta-peta pemaknaan ke dalam budaya mana saja yang sudah diklasifikasikan; dan peta realita sosial tersebut memiliki cakupan utuh terhadap makna-makna sosial, praktik-praktik sosial, kegunaan-kegunaan sosial, kekuasaan dan ketertarikan yang terkandung di dalamnya. Tingkatan-tingkatan konotatif pada penanda, dikatakan Barthes memiliki komunikasi erat dengan budaya, pengetahuan, sejarah; dan melalui ketiga hal tersebut, dunia di sekelilingnya –pecahan-pecahan ideologi– menginvasi linguistik dan sistem semantik.

Tingkatan denotatif pada tanda televisual bersifat tetap melalui kode-kode tertentu, namun tingkatan konotatifnya lebih terbuka, tersubjeksi untuk transformasi makna yang lebih aktif, yang mana mengeksplorasi nilai-nilai polisemiknya. Tanda-tanda yang sudah dikonstitusi memiliki potensi transformasi menjadi lebih dari satu bentuk, makna ini sering menimbulkan kerancuan pemahan polisemi dengan pluralisme. Kode-kode konotatif tidak setara di antara mereka, masyarakat atau kebudayaan

cenderung memaksakan klasifikasi kode-kode terhadap kondisi sosial, budaya, dan politik. Hal ini mengkonstitusi sebuah susunan kebudayaan dominan.

Struktur diskursus dalam dominasi merupakan bentuk pertanyaan terhadap pengaturan hirarkis dari berbagai bidang berbeda dalam kehidupan sosial, pemetaan diskursus ini disusun ke dalam makna-makna dominan atau yang dipilih. Hal-hal yang berada di luar konstruksi yang kita miliki pada umumnya, dalam hal ini, kemudian ditempatkan pada cakupan diskursus sebelum pada akhirnya dikategorikan sebagai ‘masuk akal’. Penggunaan terminologi dominan pada pemahaman ini merujuk kepada keberadaan pola bacaan yang disukai atau dipilih –**preferred readings**–.

Cara pembacaan kedua adalah **negotiated meaning/code**, di mana dalam klasifikasi jenis ini terdapat unsur adaptif dan juga sekaligus oposisionalnya; ada persetujuan akan legitimasi cara pembacaan yang mendominasi dan bersifat global untuk melakukan signifikansi umum, dan pada saat yang bersamaan di tingkatan tertentu mempunyai aturan-aturan sendiri dan membuat pengecualian.

Selanjutnya jika kemudian pada beberapa kasus, audiens mengembangkan interpretasi yang merupakan oposisi langsung terhadap *preferred reading* suatu pesan, maka mereka dianggap sebagai yang melakukan cara pembacaan ketiga, yaitu **oppositional decoding/code**.

2.2 Hip Hop

2.2.1 Sejarah Umum

Paulus Tommy Pamungkas dalam makalah yang berjudul “Memahami Konsep Glokalisasi Budaya Populer di Indonesia: Studi Kasus Glokalisasi Budaya Musik Rap dalam Budaya Lokal Jawa pada Jogja Hip Hop Foundation” menggambarkan kebudayaan hip hop seperti berikut:

“Sejak perkenalannya di tahun 1981, musik rap telah selalu menjadi kontroversi. Secara spesifik, musik rap dituduh mempromosikan pesan-pesan kontroversial yang berkaitan dengan kekerasan, seks, dan materialisme. Hal ini sejalan dengan pendapat bahwa sejumlah penelitian menunjukkan bahwa potret musik rap bersifat negatif dan mengandung *image* yang mempromosikan kekerasan, seks, dan materialisme. Lebih lanjut, penelitian tersebut menunjukkan bahwa pesan-pesan dalam musik rap tersebut memproduksi keinginan untuk kaya, glamorisasi kehidupan seks dan kekerasan sebagai sarana pencapaian kepopuleran. Musik rap berbeda dengan hip hop tetapi merupakan bagian dari budaya hip hop. Hip hop mengacu pada respon budaya terhadap Afro-America yang bekerja dan berpendapatan rendah, terutama pada segmentasi kaum mudanya dalam persepsi mereka tentang ekonomi mereka dan stigmatisasi sosial yang terjadi. Bentuk hip hop digunakan untuk menjernihkan perlawanan ekstrem dari budaya dominan dan menampilkan perjuangan dan kerugian kaum kulit hitam yang muda di daerah pemukiman kumuh urban seperti di Bronx dan Los Angeles” (Pamungkas. 2011: 9-10)

Musik rap merupakan ekspresi kebudayaan masyarakat Afro-Amerika yang memprioritaskan suara-suara kelam dari masyarakat yang tinggal di pinggiran kota di Amerika. Musik rap terbentuk dari *storytelling* yang berima. Kebudayaan hip hop yang berkembang melalui seni dimulai ketika Clive Campbell mendatangi kawasan Bronx pada tahun 1979, Clive Campbell yang memiliki ketertarikan tinggi dalam musik dikenal sebagai seorang DJ yang bernama DJ Kool Herc. Kedatangannya ke kawasan Bronx pada ketika itu menyertakan hasrat musiknya tersebut bahkan melibatkan diri dengan para gangster di kawasan tersebut (Price. 2006: 11). Kedekatannya dengan kelompok-kelompok yang telah dikenalnya tersebut kemudian ia arahkan kepada bentuk-bentuk seni musik dan tari, pengarahan tersebut tentu saja bukan tanpa tujuan.

“... be a unique DJ who understood not only the importance of music but also that music played in healing the lives of the oppressed youths who made up his audience, even if only for a brief moment” (Price. 2006: 11)

Cita-cita tersebut memang tidak serta merta mengubah secara drastis krisis yang terjadi antar gang di daerah Bronx, namun pemikiran ini berhasil mempengaruhi sifat alami gangster di daerah tersebut. Salah satu yang dilakukan oleh Clive Campbell adalah dengan membuat kru tari –kelompok tari hip hop– dan melakukan kegiatan musik dan tari tersebut di jalanan, hal inilah sekiranya yang kemudian menciptakan terminologi *street dance*.¹ Clive Campbell mendirikan kru tari hip hop pertama yang bernama the Herculords.

¹ Keberhasilan Clive Campbell dalam melahirkan *street dance crew* sekiranya dapat dilihat dari banyaknya kru tari hip hop yang terlibat dalam acara *America's Best Dance Crew* (ABDC) yang telah berjalan selama 7 musim. ABDC yang penayangannya di MTV dimulai pada 7 Februari 2008 setidaknya telah melibatkan 64 kru tari hip hop, jumlah tersebut merupakan jumlah kru tari hip hop

2.2.2 Sejarah perkembangan dan permasalahannya

Hip hop merupakan sebuah bentuk kebudayaan yang mencoba bernegosiasi dengan pengalaman-pengalaman marjinalisasi, pemangkasan kesempatan secara brutal, dan tekanan terhadap kebudayaan yang penting dari kaum Afrika-Amerika dan sejarah, identitas, serta komunitas Karibia (Rose, 1994: 21). Kelahiran kebudayaan ini yang dipacu oleh ketidakpuasan sehingga muncul resistensi, ternyata pada perkembangannya kebudayaan ini konsisten terhadap bentuk-bentuk resistensi tersebut. Tricia Rose dalam “Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America” memetakan sejarah tersebut dengan bentuk-bentuk resistensi pada setiap perkembangannya; sehingga pemetaan sejarah dalam penelitian ini mengadopsi pemetaan yang dilakukan oleh Tricia Rose dalam buku tersebut.

2.2.2.1 Menyuarakan Marjinalisasi

“Public Enemy’s “Can’t Truss It” opens with rapper Flavor Flav shouting “Confusion” over a heavy and energetic bass line. The subsequent lyrics suggest that Flavor Flav is referring to lead rapper Chuck D’s story about the legacy of slavery, that it has produced extreme cultural confusion. He could just as easily be describing the history of rap.” (Rose, 1994: 1)

yang berhasil masuk ke babak 9 atau 10 besar yang disiarkan pada setiap penampilannya; artinya belum termasuk jumlah kru tari yang mendaftar untuk audisi.

Kutipan di atas merupakan cara Tricia Rose membuka pemahaman pembacanya atas kelahiran sebuah kebudayaan kaum Afro-Amerika melalui musik rap. Musik rap lahir dari kehendak untuk menyuarakan keadaan masyarakat Afro-Amerika dalam kondisi perbudakan, asal usul perbudakan lebih tepatnya pada kutipan di atas. Kata “Confusion” yang diteriakan sebagai lirik pembuka lagu “Can’t Truss It” yang dinyanyikan oleh Public Enemy pada tahun 1991. Tricia Rose mengatakan bahwa apa yang telah dilakukan Public Enemy menggambarkan secara sederhana sejarah rap, mengenai perlawanan sebagai *track record* kebudayaan ini.

Kondisi marjinalitas dalam masyarakat kebudayaan ini berkembang dalam bentuk musik rap yang menyangkut faktor ekonomi, penyuaran marjinalisasi ekonomi yang terjadi dalam masyarakat Afrika-Amerika tersebut mayoritas disuarakan oleh para penyanyi rap laki-laki. Usaha para penyanyi rap laki-laki dan kaum laki-laki Afrika-Amerika untuk memperbaiki keadaan ekonomi yang dirasakan terhimpit dominasi ekonomi tersebut ditempuh salah satunya melalui keterlibatan aktivitas gangster, seperti jual beli narkoba. Karena mereka menginginkan peningkatan status sosial yang dapat diraih melalui peningkatan ekonomi.

Keterlibatan para lelaki dalam aktivitas gangster tersebut kemudian menimbulkan bentuk ketidakpuasan lainnya pada para perempuan kaum Afrika-Amerika, bentuk ketidakpuasan para perempuan ini disuarakan juga melalui lirik musik rap. Ketidakpuasan yang tertuang dalam lirik musik rap para penyanyi rap perempuan pada masa itu menyuarakan pandangan skeptis mereka terhadap bentuk cinta dari para lelaki yang berkecimpung dalam dunia pengedaran narkoba. Keterlibatan para lelaki tersebut dalam dunia pengedaran narkoba, secara otomatis menarik para perempuan dalam dunia narkoba tersebut; baik sebagai pemakai dan pecandu, atau lebih jauh berkecimpung sebagai pengedar narkoba. Keadaan ini menimbulkan berbagai keraguan dan ketidakpuasan para perempuan akan konsep cinta.

2.2.2.2 Invasi Teknologi

“Hip hop replicates and reimagines the experiences of urban life and symbolically appropriates urban space through sampling attitude, dance, style, and sound effects” (Rose. 1994: 22)

Kutipan di atas menggambarkan bagaimana perkembangan teknologi berpengaruh terhadap perkembangan kebudayaan hip hop. Perkembangan teknologi yang mungkin paling berpengaruh adalah perkembangan teknologi terhadap musik; karena kebutuhan produksi musik yang bagaimanapun menggunakan teknologi. Namun, pengalaman dan simbol teknologi kemudian digunakan para pelaku kreatif kebudayaan hip hop dengan meniru atau memberikan gambaran ulang terhadap pengalaman tersebut.

Contoh peniruan yang dilakukan terhadap teknologi adalah bagaimana para penari *breakdance* secara teatral menirukan gerakan robot elektrik, kreasi yang diinspirasi oleh teknologi tersebut pada perkembangannya menjadi sebuah efek visual dalam film *Terminator 2* (ibid). Bentuk perkembangan teknologi lainnya dalam seni kebudayaan hip hop adalah penggunaan efek suara dalam musik, terutama para DJ.

Perkembangan teknologi yang menjadi ciri periode masyarakat Amerika kontemporer sebagai efek atas industrialisasi yang terjadi ketika itu, industrialisasi yang terjadi pada masyarakat Amerika pada masa itu berpengaruh besar dalam pembentukan kebudayaan masyarakatnya. Perkembangan industri ketika itu berimplikasi kepada kebutuhan sumber daya manusia untuk keberlangsungan proses industri, masyarakat

kaum Afrika-Amerika ketika itu diberdayagunakan sebagai buruh. Profesi sebagai buruh tersebut berpengaruh terhadap pembentukan budaya masyarakat Afrika-Amerika seperti yang dikatakan oleh James Malanowski:

“Similiarly, George Lipsitz’s work on rock ‘n’ roll illustrates how post –WW II labor-related migration patterns, urbanization, municipal policies, and war-related technology critically shaped the sounds and themes in early rock ‘n’ roll and the cultural integrations that made it possible” (Malanowski. 1989: 77-78)

Melalui kutipan di atas, dapat dilihat bagaimana teknologi bukan hanya mempengaruhi pelaku kreatif seni hip hop dalam mengadopsi teknologi ke dalam kreasinya, namun juga bagaimana industrialisasi kemudian berpengaruh terhadap pembentukan kebudayaan yang baru. Munculnya rock ‘n’ roll sangat bergantung pada kebudayaan masyarakat Afrika-Amerika terutama pada sisi struktur musik, kata-kata *slang*, dan ritual penampilan yang memproduksi kosakatanya sendiri. (Rose. 1994: 23)

2.3 Resistensi

Resistensi hadir atas adanya kekuasaan yang membentuk dominasi, kekuasaan sendiri didefinisikan Foucault sebagai:

“... multiplicity of force relation immanent in the sphere in which they operate and which constitute their own organization; as the process which through ceaseless struggle and confrontation, transform, strengthen or

reverse them, as the support which these force relations find in one another, thus forming a chain or a system, or on the contrary, the disjunction and contradiction which isolate them from one another; and lastly, as the strategies in which they take effect, whose general design or institutional crystallization is embodied in the state apparatus, in the formulation of law, in the various social hegemonies” (Foucault. 1981: 92-93)

“... power is every where: not because it embraces everything, but because it comes from everywhere.. One needs to be nominalistic, no doubt, power is not a structure; neither it is a certain strength we are endowed with; it is the name that one attributes to a complex strategical situation in a particular society” (ibid: 93)

Terhadap definisi kekuasaan menurut Foucault tersebut, Eni Maryani melihat bahwa konsep kekuasaan Foucault lebih merujuk kepada bentuk tindakan atau strategi dalam menghadapi hubungan yang tidak seimbang. Bentuk-bentuk teknologi politis adakalanya dengan mendukung, menyerah dan patuh, menentang dan banyak lagi lainnya (Maryani. 2007: 67).

Resistensi merupakan salah satu bentuk teknologi politis atas kekuasaan; keniscayaan resistensi dan perlawanan dipandang Foucault sebagai sesuatu yang inheren dan tidak bisa dipisahkan dari kekuasaan itu sendiri. Namun terhadap relasi kuasa tersebut, bagaimana individu melakukan resistensi dalam interaksinya? (ibid: 68).

Pertanyaan yang timbul dalam penelitian di atas, memiliki relasi dengan teori resistensi yang dikemukakan oleh De Witt

“Teori tersebut mengatakan bahwa dalam suatu komunitas, konsensus tidak pernah tercapai seratus persen dan mereka yang tidak setuju pada suatu saat akan mengadakan perlawanan yang dilakukan secara nyata dan diam-diam.” (Sukeni. 2006: 4)



BAB 3

METODOLOGI PENELITIAN

3.1. PARADIGMA PENELITIAN

Paradigma penelitian dalam sebuah penelitian dapat dilihat sebagai seperangkat kepercayaan (bersifat metafisis) yang berhubungan dengan landasan-landasan dasar atau prinsip-prinsip tertingginya (Denzin, 1994). Paradigma penelitian merepresentasikan pandangan dunia yang mendefinisikan alam dalam dunia individu yang melihatnya, dan bermacam hubungan yang terdapat dalam dunia dan bagian-bagian dalam dunia tersebut (Denzin, 1994). Paradigma penelitian berguna bagi para peneliti dalam mendefinisikan penelitian mereka dan jenis penelitian apa yang akan digunakan serta batas yang tidak tercakup dalam penelitian mereka.

Guba dan Lincoln dalam *Handbook of Qualitative Research* mengemukakan bahwa terdapat lima paradigma penelitian dalam penelitian kualitatif yang diterima secara umum sebagai paradigma yang dapat memberikan informasi dan mengarahkan penelitian (Denzin, 2005), yaitu: Positivisme, Postpositivisme, Kritis, Konstruktivisme, dan Partisipatoris.

Terhadap kelima paradigma penelitian tersebut, Guba dan Lincoln juga mengungkapkan empat dimensi yang digunakan oleh peneliti ketika melakukan refleksi terhadap kerangka logis dalam penelitian yang dilakukannya (Denzin, 2005), yaitu:

1. Ontologi

Dimensi ontologi merupakan sebuah refleksi peneliti ketika merefleksikan bentuk dan asal usul realitas dan apa saja yang berada dalam realitas tersebut yang dapat diketahui? Misalnya, jika “kenyataan” dalam dunia sudah diasumsikan, maka kemudian apa saja yang dapat diketahui mengenai “kenyataan” tersebut, seperti “bagaimana sebenarnya segala sesuatu” dan “bagaimana kinerja segala sesuatu yang berada di dalamnya”. Kemudian hanya pertanyaan-pertanyaan macam itu yang berhubungan dengan keberadaan dan pergerakan dalam “kenyataan” tersebut yang diterima sebagai dimensi refleksi ontologi .

2. Epistemologi

Apakah asal usul hubungan antara yang mengetahui atau yang akan mengetahui dengan apa yang dapat diketahui? Pertanyaan semacam ini merupakan pertanyaan yang berada dalam ranah dimensi ontologi. Sehingga, sebagai contoh, sebuah “kenyataan” yang berada dalam kehidupan nyata telah diasumsikan, kemudian posisi dari ‘yang mengetahui’ pasti berada dalam satu macam objektivitas atau keterbebasan diri dari nilai dalam rangka mencari tahu “bagaimana sebenarnya segala sesuatu” dan “bagaimana kinerja segala sesuatu yang berada di dalamnya.” (Dengan kata lain, asumsi posisi yang objektif mempengaruhi keberadaan “kenyataan” di dunia tersebut agar menjadi hal yang objektif)

3. Metodologi

Bagaimana peneliti bisa mengetahui apapun yang mereka percaya dapat diketahui? Pertanyaan ini bukanlah bentuk pertanyaan yang tercakup dalam dimensi refleksi metodologis. Misalnya, sesuatu yang nyata dalam kenyataan telah diikuti oleh pengawasan objektivitas penelitian terhadap faktor-faktor

yang mungkin membingungkan, baik penelitian yang dilakukan bersifat kualitatif (misalnya observasi) ataupun kuantitatif (misalnya analisa kovarian). Dengan kata lain, seleksi terhadap metodologi yang manipulatif menghasilkan kemampuan untuk objektif dan memberikan hasil dunia sesuai kenyataan yang objektif. Refleksi yang metodologis tidak bisa direduksi menjadi sebuah pertanyaan tentang metode; metode harus disesuaikan dengan metodologi yang telah ditentukan.

4. Aksiologi

Merupakan bentuk refleksi peneliti terhadap penelitiannya yang berhubungan dengan nilai-nilai (cabang filsafat yang berkenaan dengan etika, estetika, dan agama). Refleksi peneliti yang bersifat aksiologis berhubungan dengan nilai-nilai spiritual yang manusiawi; selain itu refleksi aksiologis diperlukan dalam rangka menambah keberagaman model interpretasi terhadap penelitian. Keterkaitan faktor aksiologis dengan hal-hal religius –biasanya terkait dengan agama– yang pada mulanya dianggap sebagai pilihan dalam penelitian kemudian dianggap sebagai sebuah peran penting dalam hasil penelitian untuk melihat faktor-faktor yang berhubungan dengan subjek penelitian.

Penelitian ini menggunakan paradigma konstruktivis, dimana paradigma ini memiliki sifat ontologis yang relatif dan realitas-realitas yang direfleksikan bersifat lokal dan dibangun secara spesifik; refleksi epistemologis dalam penelitian konstruktivis bersifat transaksional atau bergantung pada subjek –mengingat pemaknaan subjek penelitian yang menjadi pengetahuan baru bagi peneliti– atau bisa tercipta setelah ditemukan hasil penelitian; adapun refleksi metodologis dalam penelitian konstruktivis menggunakan metode hermeneutika atau dialektika; sementara refleksi yang bersifat aksiologis dalam penelitian konstruktivis bersifat proporsional, karena proses mengetahui bersifat transaksional yang merupakan sebuah instrumen berharga

dalam pemahaman emansipasi sosial. Instrumen yang berharga tersebut berada pada subjek, sehingga refleksi atas dimensi aksiologi pada penelitian mengacu pada nilai-nilai yang terdapat secara intrinsik. (Denzin, 2005: 195-198)

3.2. TIPE PENELITIAN

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif, Mulyana dan Solatun dalam Metode Penelitian Komunikasi memberikan pemahaman penelitian kualitatif sebagai penelitian yang bersifat interpretif (menggunakan penafsiran) yang melibatkan banyak metode dalam menelaah masalah penelitiannya. Penggunaan berbagai metode ini –sering disebut triangulasi– dimaksudkan agar peneliti memperoleh pemahaman yang komprehensif (holistik) mengenai fenomena yang ia teliti. Sesuai dengan prinsip epistemologisnya, peneliti kualitatif lazim menelaah hal-hal yang berada dalam lingkungan alamiahnya, berusaha memahami, atau menafsirkan, fenomena berdasarkan makna-makna yang orang berikan kepada hal-hal tersebut. Secara konvensional metodologi kualitatif cenderung diasosiasikan dengan keinginan peneliti untuk menelaah makna, konteks, dan suatu pendekatan holistik terhadap fenomena.

Creswell dalam *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing among Five Traditions* mencoba mendefinisikan penelitian kualitatif sebagai sebuah proses penelitian yang berlandaskan pemahaman atas perbedaan metodologi tradisi penelitian yang mengeksplorasi sebuah permasalahan sosial atau permasalahan manusia, peneliti membuat sebuah gambaran kompleks yang menyeluruh, membuat tulisan analisa-analisa, melaporkan hal-hal mendetil atas informan, dan menerapkan studi tersebut dalam rancangan yang alamiah. (Creswell, 1994: 15).

Perdebatan atas penggunaan metode kualitatif dalam penelitian ilmiah terjadi dari waktu ke waktu, pemahaman akan terminologi ilmiah masih kental dengan metode kuantitatif ketika hasil penelitian dapat digeneralisasi. Kecenderungan keinginan peneliti untuk menelaah berbagai makna, konteks, dan pendekatan holistik terhadap sebuah fenomena bukanlah sebuah hal yang dapat digeneralisasi. Penelitian kualitatif ilmiah didasarkan atas fakta lapangan berdasarkan ungkapan subjek penelitian, sebagaimana yang dikehendaki dan dimaknai oleh subjek penelitian.

Creswell berpendapat bahwa terdapat 5 jenis studi kualitatif, yaitu:

1. Sejarah biografi

Penelitian kualitatif ini memberikan paparan dari informan tunggal yang bersangkutan dengan fokus utama studi. Data yang dikumpulkan dalam jenis penelitian ini adalah percakapan atau cerita-cerita, rekonstruksi dari pengalaman hidup –semacam observasi partisipan–. Pada jenis penelitian kualitatif ini, individu yang menjadi informan tunggal mengingat dan menceritakan kembali kejadian-kejadian penting dalam hidupnya. Penulis biografi dituntut untuk melaporkan informasi mendetil mengenai keadaan atau konteks sejarah agar dapat menempatkan sosial konteks dengan situasi yang diceritakan oleh informan. Penulis biografi harus dapat merefleksikan pengalaman pribadinya dan mengaitkan studi yang ia tekuni dalam pemahaman terhadap kehidupan narasumber.

2. Fenomenologi

Penelitian dalam tradisi ini berkaitan dengan esensi dari pengalaman yang dideskripsikan dengan menekankan faktor-faktor empati, keterbukaan, misteri kehidupan (daripada pemecahan masalah), dan hadir untuk “others”.

3. *Grounded Theory*

Merupakan penelitian kualitatif dengan maksud menggeneralisasi teori dengan menggunakan pendekatan yang berorientasi konstruktivisme. Dalam penelitian ini, peneliti dituntut memberikan prosedur yang akurat dan sistematis dengan memberikan model visual dalam hasil penelitian dan diagram coding atas teori.

4. Etnografi

Penelitian ini dilakukan untuk mengeksplorasi tema-tema yang berkaitan dengan budaya, penelitian ini memberikan deskripsi kasus kemudian melakukan analisa dan pemaknaan atau refleksi terhadap kasus tersebut.

5. Studi kasus

Penelitian ini memberikan identifikasi atas kasus dalam tempat dan jangka waktu tertentu dengan pengumpulan data menggunakan wawancara mendalam dan digambarkan dalam penelitian ini.

Michael Quinn Patton dalam *Qualitative Research and Evaluation Method* memaparkan bahwa terdapat 3 jenis pengambilan data dalam penelitian kualitatif, yaitu:

1. Wawancara

Wawancara merupakan teknik pengambilan data dengan mengajukan *open-ended questions* dan mengeksplorasi respon dari sumber dengan lebih mendalam mengenai pengalaman, persepsi, pendapat, perasaan, dan

pengetahuan dari sumber data. Data untuk penelitian dengan teknik wawancara termasuk kutipan-kutipan verbatim dalam konteks yang sesuai dengan topik untuk dapat diinterpretasi.

2. Observasi

Observasi merupakan teknik pengambilan data berupa deskripsi lapangan atas aktivitas, perilaku, kegiatan, perbincangan, interaksi interpersonal, proses organisasi atau komunitas, atau aspek-aspek lainnya dari pengalaman manusia yang dapat diobservasi. Data dalam teknik ini terdiri atas catatan-catatan lapangan yang kaya akan deskripsi-deskripsi mendetil, termasuk konteks berbagai hal yang terjadi ketika observasi sedang dilakukan.

3. Dokumen

Teknik pengamnilan data melalui dokumen mengacu pada materi-materi tertulis dan dokumen-dokumen lainnya yang bersifat organisasional, klinikal, maupun rekaman-rekaman dari berbagai program; memorandum atau surat menyurat; publikasi resmi dan laporan-laporan resmi; buku harian pribadi, surat-surat pribadi, hasil karya seni, foto-foto, dan memorabilia; dan respon-respon tertulis terhadap *open-ended survey*. Data dalam teknik pengumpulan data dokumen terdiri atas intisari dari dokumen-dokumen yang diringkas sesuai dengan rekaman dan menjaga konteks keberlangsungan berbagai hal yang terdapat dalam dokumen-dokumen tersebut.

Merujuk pada pemaparan di atas, teknik pengambilan data yang akan dilakukan dalam penelitian ini adalah melakukan wawancara terhadap beberapa anggota dari komunitas tari hip hop dan melakukan observasi selama wawancara maupun ketika berada dalam kesempatan dimana wawancara tidak sedang berlangsung. Observasi yang dilakukan di luar kegiatan wawancara dimaksudkan untuk mengeksplorasi

beberapa hal yang tidak terekam namun sesuai dengan konteks penelitian yang dilakukan.

3.3. TEKNIK PENGUMPULAN DATA

Sebagai data primer dalam penelitian ini peneliti akan melakukan wawancara terhadap 3-4 orang yang bergabung dalam sebuah komunitas tari hip hop yang terletak di Jakarta. Komunitas tari hip hop di Jakarta yang digunakan dalam penelitian ini merupakan *purposive sampling* yang berada dalam satu komunitas tari yang sama. Kesamaan kelompok tari ini dimaksudkan untuk mempermudah peneliti dalam mengambil kesimpulan, perbedaan komunitas pasti memberikan beberapa perbedaan tanpa harus mengacu kepada perbedaan komunitas tari hip hop tersebut.

Pemilihan ketiga informan dalam penelitian ini didasarkan pada kesediaan untuk menjadi informan, hal ini dilakukan peneliti agar para informan memiliki waktu yang luang untuk menceritakan pemahaman mereka. Selain itu, karena peneliti dan para informan tergabung dalam kelompok tari yang sama, sebelumnya sudah pernah atau sering terjadi perbincangan atau wawancara yang tidak terekam mengenai pandangan mereka atau pengalaman keseharian mereka.

Terkait dengan kesediaan para informan, peneliti juga memilih para informan didasarkan pada kriteria-kriteria sebagai berikut (Patton. 2002):

1. Peran dalam unit sosial

Dalam banyak situasi, orang yang memiliki kedudukan strategis dalam komunitas, organisasi atau masyarakat jelas memplikasikan bahwa ia kemungkinan besar mengetahui banyak informasi. Dengan pertimbangan tertentu, peneliti harus menghindarkan informan yang memiliki posisi marginal atau terasing dari kultur dan struktur sosialnya sendiri. Namun tentu saja hal itu tidak sepenuhnya berlaku umum. Orang itu mungkin tidak berkedudukan, namun memiliki akses yang besar untuk mengetahui informasi mengingat ia adalah

anggota keluarga, pasangan, anak atau keponakan, atau mungkin sekretaris, asisten, ajudan, bawahan pada umumnya, bahkan hanya pelayan.

2. Berpengetahuan

Ini adalah kriteria yang paling penting. Seorang informan harus memiliki pengetahuan, tanpa itu ia hanya sekedar orang awam, tidak memiliki sesuatu yang seorang peneliti dapat memanfaatkan.

3. Kesiediaan

Informan hanya bermanfaat bila ia memiliki keinginan untuk menjalin kerjasama dengan peneliti. Bila ia menolak menjawab pertanyaan-pertanyaan peneliti, betapa pun berharganya informasi yang dimilikinya, ia sama sekali tidak bermanfaat bagi peneliti.

4. Komunikatif

Informan harus memiliki kemampuan untuk menyampaikan informasinya dalam suatu bahasa yang dapat dimengerti oleh peneliti. Tanpa itu, peneliti dapat memperoleh pemahaman yang keliru, bahkan salah sama sekali.

5. Obyektifitas

Informan adalah orang yang mampu membedakan pandangan dirinya dengan pihak lain, dan tidak memiliki tujuan tersendiri bagi kepentingannya.

3.4. TEKNIK ANALISA DATA

Metodologi penelitian yang akan digunakan oleh peneliti dalam rangka mencapai tujuan penelitian melalui berbagai teknik pengambilan data yang akan dilakukan adalah fenomenologi. Berdasarkan teknik pengambilan data yang bersifat fenomenologis, maka dalam melakukan analisa data peneliti akan menggunakan metode yang sama.

Tradisi fenomenologi dalam komunikasi mencoba mengkonseptualisasikan komunikasi sebagai dialog atau pengalaman dari yang lain di luar pengalaman kita (Craig dan Muller, 2007: 217). Fenomenologi menolak segala pembedaan absolut antara objektivitas dan subjektivitas karena setiap pengalaman yang terjadi dalam ranah kesadaran berhubungan dengan keduanya. Pengalaman merupakan hubungan antara subjek yang sadar dan memiliki pengalaman, dengan objek yang berada di dunia yang terencana (dikonstitusikan dalam kesadaran) oleh subjek. Kesadaran selalu merupakan kesadaran akan sesuatu, namun hanya kesadaran kita yang memilih objek-objek tertentu dari keberlangsungan dunia sekitar dan mengkonstitusi objek-objek tersebut menjadi terpisah-pisah, hal-hal yang dapat diidentifikasi.

David T. Craig dan Heidi L. Muller dalam *Theorizing Communication* memaparkan bahwa terhadap berbagai macam hal yang menjadi pengalaman kita, terdapat satu jenis yang utama bila dibanding dengan yang lainnya—individu-individu yang sadar seperti diri kita yang dapat melakukan kegiatan komunikasi. Teori komunikasi fenomenologi mencoba untuk menjelaskan pengalaman-pengalaman semacam ini, namun dalam melakukan metode ini, terdapat bentrok terhadap beberapa paradok-paradoks utama ketika terdapat pengharusan untuk menjalani pengalaman individu lain—pada metode dialog misalnya— yang mana kesamaan pengalaman antar individu merupakan sebuah ketidakpastian.

Pada metode komunikasi fenomenologi, terdapat beberapa tokoh yang teorinya digunakan dalam penelitian, yaitu (Craig dan Muller, 2007):

1. Edmund Husserl

Pada metodologi penelitian komunikasi, permasalahan atas pengalaman orang lain merupakan teori Husserl yang digunakan sebagai pendekatan terhadap permasalahan penelitian. Melalui *Cartesians Meditations: An Introduction to Phenomenology*, Husserl menawarkan sebuah bentuk konfrontasi terhadap

permasalahan fenomenologi klasik terhadap individu lain. Jika *epoche* fenomenologis pada akhirnya mereduksi semua hal yang untuk mencapai pengalaman yang sebenarnya terhadap ego transenden atau individu yang diabstraksi, maka fenomenologi akan mencapai sebuah titik solipsisme – kebenaran tunggal– yang tidak dapat merasakan pengalaman individu lain.

Terhadap permasalahan tersebut, Husserl menawarkan strategi untuk merasakan pengalaman individu lain dengan membawa analisa fenomenologi terhadap struktur pengalaman yang kita sadari dan melakukan verifikasi pengalaman-pengalaman individu lain melalui analogi dengan pengalaman kita sendiri.

2. Martin Buber

Pada metodologi penelitian komunikasi, dialog merupakan teori Buber yang digunakan sebagai pendekatan terhadap permasalahan penelitian. Buber mendeskripsikan pendekatan dialognya merupakan sebuah cara untuk mendapatkan pengalaman otentik untuk menghindari kesalahpahaman dalam dialog atau terjadinya monolog, hal ini diharapkan dapat diterapkan dalam permasalahan-permasalahan dalam komunitas dan kehidupan berorganisasi pada masa modern.

Problematika masa modern yang menjadi alasan Buber memberikan tawaran dialog adalah peningkatan dominasi birokrasi impersonal, industrialisasi dengan skala besar, dan komunikasi massa. Atas perkembangan pesat tiga hal di atas, relasi mendasar manusia menjadi semakin jarang dan diancam oleh bentuk dialog yang tidak otentik karena sebenarnya hal tersebut merupakan bentuk monolog atas ketiga hal di atas.

Sebuah terminologi sehubungan dengan teknik dialog yang ditawarkan Buber adalah relasi “I-Thou” antara individu yang menjaga keberjarakan antara satu

sama lain, karena pengalaman atas dialog dalam kerangka yang disarankan Buber adalah dialog yang pada prosesnya terdapat pertukaran informasi.

“An “I-Thou” relationship arises from our mutual engagement with something we are talking about and both trying to understand from our different views” (Creswell, 1994: 219)

3. Hans-Georg Gadamer

Pada metodologi penelitian komunikasi, pengalaman hermeneutis merupakan teori Gadamer yang digunakan sebagai pendekatan terhadap permasalahan penelitian. Melalui *Truth and Method*, Gadamer mengintisarkan mengenai masalah pemahaman –yang condong kepada permasalahan filsafat hermeneutika–. Hermeneutika merupakan seni interpretasi yang pada mula merupakan metode interpretasi teks kuno, namun metode ini kemudian diterapkan pada area pemahaman historikal dan budaya.

Dalam menerapkan metode ini, Gadamer menyarankan untuk menanyakan pertanyaan-pertanyaan untuk mendapatkan pengalaman yang diinginkan dalam usaha pemaknaan terhadap pengalaman tersebut. Pemaknaan atas pengalaman terhadap responden terkait dengan tradisi dan situasi historikal yang membentuk kesadaran subjek peneliti; hal inilah yang dimaksud Gadamer dengan pengalaman hermeneutika.

4. Brian G. Chang

Pada metodologi penelitian komunikasi, komunikasi bersifat dekonstruksi merupakan teori Chang yang digunakan sebagai pendekatan terhadap permasalahan penelitian. Bagi Chang, komunikasi dalam rangka memahami pengalaman orang lain adalah sebuah hal yang tidak mungkin. Paradigma fenomenologi Chang tidak bermaksud untuk memberikan solusi terhadap permasalahan ini, Chang hanya menunjukkan sebuah kondisi dimana tidak

mungkin terjadinya sebuah pemahaman atas pengalaman orang lain. Chang menekankan bahwa komunikasi adalah sebuah hal yang tidak dapat tidak dilakukan, namun apabila segala hal harus dikomunikasikan, maka tidak akan ada keputusan atas segala hal.

Berdasarkan keempat tokoh fenomenologi tersebut, penelitian ini akan menggunakan pendekatan fenomenologi Hans Georg Gadamer.

John W. Creswell memberikan deskripsi mendetil mengenai analisa dan representasi atas data dalam penelitian dengan tradisi fenomenologi, yaitu:

Analisa dan Representasi Data	Fenomenologi
Pengaturan Data	<ul style="list-style-type: none"> • Membuat dan mengelompokkan berkas-berkas data
Pembacaan, Pemberian Catatan	<ul style="list-style-type: none"> • Membaca teks, membuat catatan pinggir, membentuk kode-kode dasar
Penjabaran	<ul style="list-style-type: none"> • Menjabarkan makna-makna yang terdapat pada pengalaman peneliti
Pengklasifikasian	<ul style="list-style-type: none"> • Menemukan pernyataan-pernyataan dan membuat daftar makna-makna secara individual. • Mengklasifikan pernyataan-pernyataan kelompok ke dalam unit-unit makna.
Pemaknaan	<ul style="list-style-type: none"> • Membangun sebuah deskripsi tekstural terhadap “apa yang

	<p>terjadi?”</p> <ul style="list-style-type: none"> • Membangun sebuah deskripsi structural atas “bagaimana” fenomena tersebut dialami. • Membangun deskripsi keseluruhan atas esensi dari pengalaman
Merepresentasikan, memvisualisasikan	<ul style="list-style-type: none"> • Memberikan narasi atas esensi dari pengalaman yang telah dirasakan; menggunakan tabel-tabel atau bentuk-bentuk unit pernyataan dan makna

Tabel 1 (sumber Creswell. 1995: 148)

3.5. KRITERIA KUALITAS DATA

Penelitian ini yang menggunakan paradigma konstruktivisme dimana untuk mengetahui *Goodness of quality criteria* bisa dilihat melalui dua cara yakni dilihat dari *trustworthiness* dan *authenticity* (Denzin, 1995:180).

1. *Trustworthiness*

Dalam menciptakan kepercayaan, cara yang paling penting bagi peneliti kualitatif adalah bagaimana ia menyajikan bukti. Seorang peneliti –kualitatif menyajikan data secara detail hingga membuat pembaca merasa terlibat dalam penelitian yang disampaikan. Seorang peneliti kualitatif memberikan data lalu menerjemahkannya, mendefinisikan situasi hingga mampu dimengerti (Neuman, 2006: 153-154). Kriteria-kriteria untuk mengevaluai kepercayaan adalah kredibilitas, kemampuan untuk ditransfer (*transferability*),

ketergantungan (*dependability*), dan kemampuan untuk dapat dikonfirmasi (*confirmability*) (Daymon dan Holloway, 2008: 145).

2. *Authenticity*

Otentisitas dalam penelitian bisa dilihat ketika strategi yang digunakan memang sesuai untuk pelaporan gagasan para partisipan/ media yang diteliti menunjukkan yang sesungguhnya. Yaitu ketika riset tersebut dilaksanakan secara *fair*, dan membantu partisipan serta kelompok sejenis untuk memahami dunia mereka dan memperbaikinya (Daymon dan Holloway, 2008: 144)

3.6. KETERBATASAN PENELITIAN

Penelitian ini tentu saja tidak terlepas dari beberapa kekurangan, adapun kekurangan yang dirasakan peneliti atas penelitian ini adalah:

1. Sample data yang akan diteliti peneliti adalah para individu yang bergabung dalam kelompok tari yang baru saja terbentuk. Hal ini menjadi pertimbangan peneliti untuk melihat secara lebih jelas pemaknaan nilai resistensi hip hop secara individual tanpa harus lebih jauh menyentuh ranah komunikasi kelompok yang mungkin terdapat pada kelompok tari yang sudah lama terbentuk. Namun keputusan pemilihan ini dapat menimbulkan tidak tercapainya pemahaman nilai resistensi pada kebudayaan hip hop pada individu-individu yang menjadi data pada peneliti.
2. Studi ini menggunakan analisa studi pemaknaan (*reception studies*) yang pada umumnya dilakukan pada studi menyangkut pemaknaan akan penerima pesan media, umumnya penelitian pemaknaan ini menggunakan analisa teori interaksi simbolik (*symbolic interactionism theory*). Sehingga akan didapatkan sebuah hasil pada penelitian ini yang menempatkan para informan kepada ranah-ranah

pemahaman akan resistensi yang ditarik ke pada praktek keseharian. Namun penempatan para informan akan mungkin dirasakan janggal oleh para pembaca penelitian ini mengingat para informan merupakan pelaku kebudayaan, bukan sekedar penerima (*receiver*) atas sebuah hal (yang umumnya penerima pesan atas sebuah tayangan atau berita media).



BAB 4

PEMBAHASAN DAN INTEPRETASI DATA

4.1 Deskripsi Narasumber

Dalam mendapatkan data, peneliti melakukan wawancara pada 3 anggota dari kelompok tari Monkiez. Monkiez adalah kelompok tari yang mulanya terbentuk pada tahun 2011 atas ketertarikan yang sama dari beberapa anggota salah satu pusat kebugaran di Jakarta untuk mempelajari gerakan-gerakan pada tarian hip hop. Sejumlah anggota ini pada mulanya memanfaatkan waktu lebih yang dapat digunakan setelah kelas hip hop yang terjadwal di salah satu klub kebugaran tersebut. Seiring berjalannya waktu, timbul keinginan dari orang-orang tersebut untuk menambah frekuensi pertemuan untuk latihan di luar hari dan jam kelas hip hop tersebut, serta bertempat di luar klub kebugaran dimana mereka terdaftar.

Sehubungan dengan status peneliti yang tergabung dalam kelompok tari Monkiez tersebut, maka pemilihan 3 informan tersebut didasarkan pada kesediaan waktu para anggota ketika peneliti hendak melakukan wawancara. Keputusan ini berani diambil oleh peneliti mengingat pada kesempatan-kesempatan sebelumnya sering terjadi perbincangan mengenai ketertarikan akan hip hop dan cerita mengenai kehidupan mereka sebagai hal yang digali oleh peneliti dalam melakukan penelitian; juga perbincangan-perbincangan mengenai beberapa koreografi dan koreografer yang menjadi ketertarikan individual para anggota, mengingat perbedaan selera dalam aliran-aliran gerakan tarian hip hop. Termasuk perbincangan mengenai kehidupan para informan dan anggota kelompok tari Monkiez lainnya yang terkait sebagai hal-hal yang diteliti.

4.1.1 Informan 1

Informan 1 merupakan senior peneliti ketika menjalani masa kuliah S1 pada jurusan Filsafat Universitas Indonesia, saat ini Informan 1 bekerja sebagai pengajar pada Departemen Filsafat Universitas Indonesia. Informan 1 sejak dikenal oleh peneliti pada masa perkuliahan merupakan pribadi yang berani untuk menyuarakan apa yang ia pikirkan, serta berani mengambil keputusan yang tidak “lazim” meskipun teman-teman di sekitarnya menyarankan untuk melakukan sebaliknya, ia berani mengambil resiko atas hal-hal yang masuk akal baginya. Pada masa perkuliahan, keputusan-keputusan tersebut menyangkut hal-hal organisasi maupun hubungan sosial dengan orang lain.

Informan 1 lahir dan besar di keluarga Jawa *totok* namun sehubungan dengan perpindahan lokasi kerja ayah Informan 1 ke beberapa kota di Indonesia serta Amerika, hal ini mempengaruhi kekentalan nilai budaya Jawa pada Informan 1 dan adik-adiknya. Pengaruh tergerusnya nilai budaya tersebut adalah keinginan Informan 1 dan adik-adiknya untuk mengambil kesenian sebagai bidang kuliah mereka, yang kemudian keinginan tersebut ditentang oleh kedua orang tua mereka. Kedua orang tua Informan 1 berpendapat bahwa bidang kesenian tidak memberikan masa depan bagi anak-anaknya, hal inilah yang dinilai oleh Informan 1 sebagai sebuah pandangan ‘agak konservatif’ dalam keluarganya. Kedua orang tuanya menyarankan Informan 1 untuk melanjutkan kuliah di universitas negeri demi masa depan; meskipun orang tua Informan 1 memberikan kursus piano klasik yang cukup intensif –4 kali dalam seminggu dengan mentor yang berbeda– ketika masa kecil Informan 1.

Sehubungan dengan keinginan Informan 1 untuk melanjutkan kuliah di bidang musik ditolak, maka Informan 1 mengajukan syarat untuk memilih jurusan yang ia inginkan

di universitas negeri yang diinginkan oleh orang tuanya. Sehingga Informan 1 memilih jurusan filsafat untuk melanjutkan pendidikannya, keputusan Informan 1 dalam memilih jurusan filsafat ketika SMA didasarkan pada ketertarikannya pada buku Jean Paul Sartre. Setelah mencari beberapa informasi mengenai Sartre, Informan 1 mengetahui bahwa untuk bertemu dengan orang-orang yang ‘seperti’ Sartre tempatnya ada di filsafat.

Dalam masa perkuliahan, Informan 1 menyalurkan ketertarikannya terhadap kesenian melalui musik –menciptakan musik atas dorongan pribadi maupun dorongan profesi– dan puisi –menulis dan membaca puisi–. Ketertarikannya akan filsafat kemudian mengerucut ke bidang eksistensialisme, filsafat bahasa, dan feminisme. Minimnya pembahasan feminisme serta dilatarbelakangi kebudayaan Jawa yang kental dalam keluarganya, membuat Informan 1 berkecimpung lebih jauh pada bidang tersebut. Selain menjadi penulis dan pembicara pada berbagai kesempatan mengenai feminisme, Informan 1 juga berkecimpung di dunia LSM dan media cetak sebagai keinginan Informan 1 untuk memperluas kesadaran masyarakat akan isu minoritas. Kegiatan-kegiatan yang menyangkut keinginan Informan 1 untuk memasyarakatkan kesadaran akan minoritas dalam LSM dan media cetak termasuk mengadakan seminar-seminar di dalam dan luar Jakarta, kepada masyarakat luas dan siswa-siswi SMA. Saat ini Informan 1 sudah tidak lagi aktif dalam dunia LSM dan media cetak yang bergerak di bidang feminisme dan minoritas. Keputusan Informan 1 untuk tidak aktif dalam dunia LSM berkaitan dengan pertimbangan masak-masak atas keadaan sistem di tempat tersebut yang tidak lagi sejalan dengan cita-cita ‘perubahan’ yang dipegang oleh Informan 1.

Ketertarikan Informan 1 akan tarian hip hop dimulai ketika Informan 1 menonton film Step Up, namun ketertarikan tersebut berhenti di situ saja karena Informan 1 tidak memiliki akses untuk mendalami ketertarikannya tersebut. Akses terhadap

ketertarikan akan tarian hip hop tersebut kemudian didapatkan ketika Informan 1 bergabung menjadi anggota pusat kebugaran ternama di Jakarta; melalui hal ini lah Informan 1 dan peneliti bertemu dalam ketertarikan yang sama.

Ada pun proses wawancara terekam yang dilakukan oleh peneliti berlangsung di ruang tamu rumah peneliti dan terjadi malam hari, se usai peneliti dan Informan 1 selesai latihan menari. Sehingga suasana ketika wawancara terekam berlangsung, suasana disekitar wawancara sangat tenang dan kondusif. Sementara wawancara tidak terekam berupa perbincangan-perbincangan yang telah terjadi sebelumnya berlangsung di beberapa tempat pada beberapa kesempatan, yaitu: di dalam mobil sepanjang perjalanan menuju tempat latihan atau se usai latihan, di rumah peneliti pada ruangan yang berbeda ataupun di rumah Informan 1 pada berbagai ruangan dalam rumahnya, serta berbagai tempat makan atau café dimana peneliti dan Informan 1 menghabiskan waktu berbincang bersama dengan anggota Monkiez lainnya.

4.1.2 Informan 2

Informan 2 saat ini terdaftar sebagai instruktur paruh waktu yang bekerja di salah satu pusat kebugaran ternama di Jakarta, melalui profesi inilah Informan 2 bertemu dengan anggota kelompok tari Monkiez yang lainnya. Pada pusat kebugaran tersebut, Informan 2 merupakan instruktur tari hip hop dan yoga; selain itu Informan 2 juga mengajar yoga secara privat, mengisi program salah satu program acara tari hip hop di salah satu tv swasta Indonesia, serta merupakan penari dari salah satu kelompok tari professional ternama di Indonesia.

Informan 2 sebagai orang yang berprofesi sebagai penari mulai mengenal tarian semenjak kecil, diawali dari ketertarikannya atas tarian *break dance* yang diketahuinya dari orang-orang (tetangga) di lingkungan tempat tinggalnya. Namun, keseriusannya untuk berkecimpung lebih jauh dimulai ketika ayahnya memutuskan untuk mendaftarkan Informan 2 ke sebuah sanggar tari jaipong di daerah rumah tinggalnya, ketika itu Informan 2 sedang mengenyam pendidikan Sekolah Dasar dan berada di kelas 4. Keputusan ayahnya didasarkan dari keinginan sang ayah agar Informan 2 mengisi waktu pada hari libur sekolah (minggu), serta alasan terpenting adalah bahwa sang ayah melihat potensi Informan 2 ketika kecil untuk dapat mengembangkan diri di dunia kesenian tari. Informan 2 mengafirmasi keputusan ayahnya didasarkan pada rasa takutnya sebagai anak kepada ayah. Afirmasi berdasar rasa takut terhadap ayahnya dilakukan berdasarkan adanya keraguan untuk bergabung dalam sanggar tari jaipong. Keraguan yang sempat menghampiri Informan 2 adalah pandangan umum pada masa itu mengenai ‘laki-laki yang menari adalah laki-laki yang kecewek-cewekan’ dengan sifat gemulai. Namun setelah memulai kegiatan latihan tari jaipong di sanggar tersebut, ia segera menyadari bahwa pandangan mengenai ‘laki-laki yang menari adalah lelaki yang kecewek-cewekan’ adalah pandangan yang salah.

Selain faktor hormat seorang anak terhadap orang tua, yang mungkin mempengaruhi pandangan Informan 2 terhadap ayahnya adalah profesi ayahnya yang merupakan seorang anggota Angkatan Darat TNI. Hal ini terucap dari Informan 2 ketika bercerita mengenai keinginan sang ayah agar Informan 2 dapat melanjutkan kuliah ke sekolah perwira. Keinginan tersebut ditolak oleh Informan 2 karena ketidak inginan Informan 2 untuk ‘membayar’ jika ingin dapat diterima masuk ke sekolah perwira tersebut. Baginya, bekerja adalah mendapatkan uang, bukan mengeluarkan sejumlah uang yang besar untuk mendapatkan pekerjaan.

Semakin Informan 2 menekuni kegiatan menarinya, Informan 2 merasa semakin ingin mengembangkan dirinya pada dunia tarian; dan semakin Informan 2 meyakini bahwa pandangan ‘laki-laki yang menari adalah laki-laki yang kecewek-cewekan’. Informan 2 mengakui bahwa pada masanya bahkan sampai sekarang, memang banyak laki-laki yang ‘kecewek-cewekan’ dalam dunia tari. Namun Informan 2 berpandangan bahwa bahkan di dunia perkantoran dewasa ini, banyak laki-laki yang ‘kecewek-cewekan’; sehingga stigma yang menempel pada peminat tarian tidak lah relevan.

Ada pun proses wawancara terekam yang dilakukan oleh peneliti terjadi di salah satu tempat makan di daerah Kemang, wawancara dilakukan se usai makan pada sore hari setelah latihan kelompok tari Monkiez. Sementara wawancara tidak terekam yang pernah terjadi sebelumnya terjadi di salah satu klub dari pusat kebugaran tempat Informan 2 mengajar, serta di beberapa tempat makan di daerah Jakarta Selatan.

4.1.3 Informan 3

Informan 3 saat ini merupakan pegawai perusahaan swasta yang bergerak di bidang kehutanan, pada perusahaan tersebut Informan 3 merupakan bekerja di bagian logistik. Informan 3 bertemu dengan anggota kelompok tari yang lainnya karena merupakan anggota pusat kebugaran pada tempat yang sama dengan anggota kelompok tari Monkiez yang lainnya; informan mulai menjadi anggota pusat kebugaran tersebut sejak Maret 2011. Melalui keanggotaan pada pusat kebugaran tersebutlah ia menjajaki pengalaman tari hip hop.

Informan 3 sebelumnya merupakan mahasiswa fakultas Psikologi Internasional Universitas Indonesia, sehingga pada 2 tahun terakhir masa perkuliahannya dihabiskan di Brisbane. Pengalamannya sebagai mahasiswa Indonesia yang menetap sementara waktu di Australia memberikannya pengalaman menari tradisional Saman dan Kecak, kegiatan tersebut merupakan pengalaman menarinya yang pertama. Namun sehubungan dengan kegiatan tersebut merupakan hal yang ia lakukan sebagai duta mahasiswa Indonesia untuk menampilkan budaya tradisional Indonesia, hal tersebut bagi Informan 3 merupakan kegiatan *iseng-iseng* yang mengisi waktu luangnya dan mahasiswa Indonesia lainnya yang menjalani masa perkuliahan di Brisbane, Australia.

Ketertarikannya terhadap tarian hip hop dapat ia capai ketika menjadi anggota pusat kebugaran dimana anggota kelompok tari Monkiez lainnya juga bergabung, akses tersebut kemudian membawanya untuk mendalami lebih jauh dunia tari hip hop itu sendiri. Tarian hip hop menjadi salah satu ketertarikan, meskipun telah mempelajari dan menampilkan tarian tradisional Indonesia, namun terdapat ketertarikan yang berbeda terhadap kedua jenis tarian tersebut. Perbedaan itu terdapat pada kultur hip hop, dimana ia mengenal musik hip hop semenjak ia belum pernah mencoba menari. Ketertarikan Informan 3 akan musik hip hop bermula dari penyanyi rap Eminem yang bagi Informan 3 berani menampilkan hal-hal emosional yang dibawakan dengan sinis, bercampur humor, serta melodi yang menarik.

Kejujuran Eminem dalam berekspresi mengenai kehidupan emosionalnya, pandangan anti homoseksual, serta pandangan misoginisnya bagi Informan 3 merupakan sebuah hal yang mewakili dirinya. Saat mengenal Eminem, Informan sedang mengenyam pendidikan SMA. Lirik emosional Eminem dirasa Informan 3 mewakili dirinya sebagai remaja yang mengalami kondisi emosional yang labil, selain itu, lirik yang menyuarakan pandangan pribadi Eminem mengenai anti homoseksual dan misogonis

diakui Informan 3 sebagai sebuah hal yang merepresentasikan dirinya karena ia tumbuh dan berkembang di lingkungan yang mengancam homoseksualitas; sehingga lirik-lirik lagu rap yang dibawakan oleh para rapper awal seperti Tupac dan JayZ mengenai masyarakat Afrika-Amerika yang menyuarakan keminoritasan mereka tidak menyangkut secara erat karena Informan 3 menganggap hal tersebut tidak sesuai dengan lingkungannya.

Wawancara terekam yang dilakukan oleh peneliti terjadi di *food court* Pondok Indah Mall 2 seusai Informan 3, peneliti, serta anggota kelompok Monkiez lainnya selesai makan pada sore hari setelah latihan rutin. Suasana *food court* Pondok Indah Mall 2 pada sore hari akhir minggu ketika itu sangat ramai, wawancara terjadi dalam keadaan yang santai karena ketika itu terjadi perbincangan dengan teman-teman yang lain juga. Adapun wawancara tidak terekam yang terjadi sebelumnya bertempat di pusat kebugaran dimana peneliti dan Informan 3 terdaftar, serta beberapa perbincangan bersama anggota kelompok tari Monkiez lainnya di Blackberry Group khusus anggota kelompok tari hip hop Monkiez.

4.2 Ketertarikan awal akan hip hop

Ketertarikan serta latar belakang pembentuk pola pikir ketiga informan mempengaruhi ketertarikan awal terhadap hip hop. Meskipun resistensi merupakan nilai yang memantik kemunculan kebudayaan hip hop, namun resistensi bukan alasan awal atas ketertarikan para informan terhadap kebudayaan hip hop. Ketidakhadiran nilai resistensi pada awal mula ketertarikan para informan terhadap kebudayaan hip hop dapat dikarenakan informasi yang didapatkan melalui media massa dimana pesan telah dibungkus semenarik mungkin.

Hobi Informan 1 dalam menonton film merupakan awal mula ia memperhatikan hip hop; film Step Up 1 adalah film pertama yang membuatnya memiliki ketertarikan akan hip hop. Pada sekuel film Step Up 1 sampai dengan 3, ada kesamaan cerita mengenai pertemuan tarian hip hop yang ditonjolkan kebudayaan ‘jalanan’ dan balet sebagai tarian berkelas. Latar belakang informan 1 yang pernah mempelajari tari balet, hal ini mungkin besar pengaruhnya terhadap ketertarikannya akan hip hop karena ia dapat membedakan dari beberapa hal dalam menari balet dan hip hop.

“Balet itu kan bagus banget, sebenarnya beruntung juga sih pernah belajar balet, karena at least kita punya aturan-aturannya gitu. Tetapi, kadang-kadang terlalu banyak aturan tuh terlalu kaku, sampe’ mau gerakin sesuatu itu seakan-akan harus seragam, walaupun style nya tetep punya sendiri-sendiri. Gitu. Tapi kalo hip hop, itu tuh kaya’ berasa datengnya dari chaos.”

Hobi menonton film serta latar belakang pendidikan filsafat pada informan 1 mengarahkannya pada sebuah pemahaman mengenai hip hop yang terdapat dalam film tari hip hop Honey. Pada film Honey, diceritakan bagaimana seorang perempuan muda bernama Honey yang memiliki ketertarikan besar dalam menari hip hop mendapatkan inspirasi untuk mengkreasikan tarian melalui berbagai hal keseharian yang berada di sekitarnya.

“Contohnya kaya’ film Honey... Yang dia mau bikin tarian, dia jalan-jalan dulu; tiba-tiba dia liat anak main lompat tali, dia bikin tarian dari anak lompat tali itu. Dia liat anak main basket, dia bikin tarian dari orang main basket itu. Berarti dia sadar bahwa basic itu misalnya pake kaki, kaki ke kanan, kaki ke kiri itu ada basic nya. Tangan gerak ke atas, ke bawah itu ada basic nya. Tapi

dari basic tersebut, dia nggak stagnan disana, dia explore ide tersebut sehingga akhirnya dia bisa menciptakan style, khasnya dia.”

Berbeda dengan informan 1 yang ketertarikan awalnya bersumber dari film tentang tarian, ketertarikan awal informan 2 terhadap hip hop ia dapatkan dari lingkungan tempat tinggalnya. Informan 2 pada mulanya mengenal *break dance* dari para tetangganya yang suka berkumpul dan menari bersama, hal ini ia lakukan semenjak masih kecil.

“Mungkin si Papa.. berpikir kenapa saya dimasukin menari.. mungkin si Papa ngeliat saya ada potensi ke menari. Dari sejak ikutan break dance itu. Jadi pertama kali, sejak itu tuh ada kumpulannya. Dan saya paling kecil. Paling kecil, trus suka nari-nari. Trus kalo di TK suka nari-nari sendiri, apa lah.. di atas meja.. sampe suka dimarah-marahin guru. Sampe’ guru mungkin ngomong sama orang tua “nih anak suka nari-nari nih”; dari situ mungkin si Papa mikir “wah ini hobinya nari-nari nih.” jadi awalnya adalah, saya melihat ada.. tetangga”

Melalui perilaku informan 2 ketika kecil, ayahnya memutuskan untuk mengarahkan ketertarikan informan 2 ke dunia tari dengan mendaftarkan informan 2 ke sanggar tari jaipong di sekitar tempat tinggalnya. Pada masa tersebut informan 2 mengaku belajar banyak hal tentang tari jaipong, namun hal tersebut merupakan sebuah fokus tujuan yang sempat melenceng.

“dulu di umur Andre segitu belum sempet kesana, masih lebih banyak di tradisinya dibanding break dance nya. Break dance nya masih suka, tapi

belum ada yang ngarahin, gitu. jadi akhirnya sempet melenceng. Jadi fokusnya masih lebih ke yang tradisi”

Berbeda dengan informan 1 dan informan 2 yang merujuk pada sebuah masa tertentu sehubungan dengan ketertarikan awal mereka ketika mengenal hip hop, informan 3 sebenarnya mengenal hip hop semenjak penyanyi rap Tupac. Penyanyi rap Tupac pada masa informan 3 mengenalnya menyuarakan mengenai keminoritasan masyarakat Afrika-Amerika, namun bukan hal tersebut yang menimbulkan ketertarikan informan 3 terhadap hip hop. Baginya, apa yang disampaikan Tupac¹ tidak mengena pada ketertarikan pribadinya karena penyuaran minoritas tidak sesuai dengan keadaan informan 3 saat itu.

“kalo liriknya Tupac atau JayZ yang jaman dulu, itu menyuarakan kalo dia minoritas, gitu. jadi dia gangster, top war antar gank “ya gw ga suka sama lo, jadi gw nge-ditch lo di lirik”, atau tentang “gw minoritas sih, gw kulit hitam dan gw minoritas”. Kalo gw kurang ya.. kurang kena ya, karena situasi sosial gw di Jakarta kan bukan seperti itu ya.. gw nggak merasa sebagai minoritas.”

Dominasi musik rap yang menyuarakan tentang marjinalitas kaum Afrika-Amerika dianggap informan 3 kurang mengena bagi ketertarikannya, justru kedatangan Eminem sebagai penyanyi rap kulit putih yang liriknya menggambarkan tentang bagaimana ia membenci istrinya, ia membenci homoseksualitas, dan ia misoginis²;

¹ Tupac merupakan seorang penyanyi rap ternama pada masyarakat Afrika-Amerika, *trend* lirik rap pada masa Tupac adalah penyuaran marjinalitas dan perang antar gang. Tupac sendiri saat ini sudah wafat, kematiannya diakibatkan oleh luka tembak yang mengenai dirinya ketika terjadi perang antar gang. Diduga Tupac terbunuh oleh gang yang menjadi musuh dari gang bernaung Tupac.

² Kontroversi yang ditampilkan Eminem memang mencengangkan terutama bagi pihak-pihak pemerhati permasalahan minoritas. Namun, latar belakang kehidupan Eminem dapat dilihat dalam film

dengan kata lain Eminem membenci apa yang kita kenal sebagai minoritas. Informan 3 yang merasa status sosialnya di Jakarta bukan sebagai bagian dari minoritas justru merasa terwakili oleh lirik-lirik Eminem

“...gw ngerasa itu pas aja.. dan itu dia ada ya anger-anger nya dia tapi angernya dia lebih ke perempuan, sama ke banci ya; 2 hal yang gw ngerasa sama sih. Kaya’ gw nggak suka kalo cewe’ begini.. dan gw nggak suka kalo cowok tuh keperempuan-keperempuanan. Dan dia menyuarakan itu dengan lantang, gitu. misalnya nananana... yo vaget. Gitu. atau kalo yang perempuan dia suka.. 2 album, eh 3 album pertama itu dia suka ngatain istrinya, si Debby. Jadi kena lah, maksudnya “gila nih orang, ngomong sama perempuan seolah-olah istrinya tuh sampah banget.”

Mengetahui fakta ini cukup mencengangkan, namun dalam hal ini informan 3 memberikan informasi-informasi yang memberikan pemahaman atas alasan tersebut. Bahwa ia dibesarkan dan berada di lingkungan yang bukan minoritas, serta kehadiran Eminem ketika informan 3 baru saja disakiti oleh perempuan yang ketika itu dekat dengannya, juga muncul Eminem yang berani menyuarakan hal-hal kontroversial dan emosional ketika informan 3 mengenyam pendidikan SMA. Informan 3 mengakui

8 mile. Melalui film tersebut diceritakan bahwa Eminem beserta Ibu dan adik perempuannya merupakan keluarga yang tinggal di mobil *van* pada pemukiman yang mayoritas berpenduduk masyarakat Afro-Amerika. Ketertarikan Eminem terhadap rap mengalami pertentangan dari wadiah yang menampung ketertarikan masyarakat ‘kulit hitam’ akan rap, pertentangan tersebut didasari oleh Eminem sebagai orang yang ‘berkulit putih’. D12 adalah teman-teman Eminem yang ‘berkulit hitam’ yang membantu Eminem terhadap ketertarikan rap tersebut. Ibu Eminem demi tuntutan ekonomi berprofesi sebagai pelacur; Eminem yang memiliki adik perempuan yang masih kecil menjaga adiknya agar tidak berperilaku seperti ibunya, karena yang sering dilakukan oleh ibunya adalah membawa ‘kliennya’ dan melakukan pekerjaannya di dalam *van* tempat tinggal mereka. Hal ini menimbulkan kebencian Eminem terhadap ibunya dan menulis lagu *cleanin’ out my closet* sebagai ekspresi kebenciannya.

bahwa keadaan emosionalnya ketika SMA berada dalam keadaan yang sesuai dengan emosi yang disuarakan Eminem.

“...Mungkin dulu, gw tuh digituin sama cewek gw; kita pacaran, masih muda, jadinya.. haha”

“yang pertama kali bikin gw begitu tuh Eminem. Karena mungkin gw denger dia itu waktu SMA.. emotion nya dapet, lirik-liriknya apa.. bisa dibilang humor.. sarkas.. dijadiin satu sama melodinya yang bagus. Jadi orang.. selalu inget melodinya itu. Walaupun dia ngomongnya sembarangan.. dan misogynis lah. Samaaa anti homoseksual; dan menurut gw, liriknya dia waktu itu ya menggambarkan “kaya’nya ni orang gw banget”. Gitu loh. Jaman gw marah, frustrasi kaya’nya gw mendingan dengerin Eminem aja lah. Kaya’.. dia tuh nyampein apa yang gw rasain”

4.3 Alasan Menyukai Hip Hop

Memiliki ketertarikan terhadap hip hop, baik musik ataupun tariannya, ketiga informan sama-sama mengambil langkah lebih jauh dari sekedar ketertarikan yaitu berkecimpung di dunia tari hip hop yang mempertemukan mereka bertiga. Mengambil langkah lebih jauh dan bertahan dalam jangka waktu yang berbeda antar informan, peneliti merasa penting untuk menggali alasan para informan menyukai hip hop. Peneliti melihat adanya perbedaan ketertarikan awal para informan dengan alasan mereka bertahan untuk bersentuhan lebih lama atau lebih jauh dengan kebudayaan hip hop.

Informan 1 yang memiliki ketertarikan terhadap filsafat memandang bahwa hip hop merupakan bentuk keteraturan yang tidak dominan, ketertarikan terhadap filsafat menjadi faktor lain pendukung memandang hip hop selain fakta bahwa informan 1 pernah mempelajari tarian balet. Cara informan 1 membandingkan balet dengan hip hop menekankan pada ketertarikannya terhadap hip hop terlihat dari:

“...ketika kita dancing hip hop menurut ku gitu, kenapa aku lebih kaya'nya seneng ke situ. Karena merasa, ee, apa ya? Yang aneh-aneh tuh jadi asik”

Terhadap pandangan informan 1 yang menilai sebuah hal yang 'aneh' sebagai sesuatu hal yang 'asik', informan 1 bersandar pada sebuah pandangan keseharian yang filosofis:

“mungkin ini sama kaya' keseharian ku juga sih. Soalnya aku percaya banget, gini, eee, ini kaya'nya mungkin terlalu filosofis banget kali ya. Tapi dari dulu aku nggak suka banget sama sesuatu yang bentuknya teratur. Karena melihat sesuatu yang teratur, itu uda curiga. Ini kaya'nya ada yang nggak bener nih. Pokoknya ngeliat sesuatu yang teratur, itu nggak bener. Contohnya kaya' kamarku, kamarku tuh harus berantakan. Kalo tiba-tiba rapih, curiga. Ini kenapa rapih? Pasti ini ada yang ilang barang-barangnya karena diberesin yang rapih banget. Pokoknya melihat sesuatu yang teratur itu udah curiga. Pasti ada apa-apa, gitu.”

Hal ini pun didukung dengan pengalaman nyata yang terjadi dalam hidupnya, namun pengalaman terbaru yang terjadi pada informan 1 berhubungan dengan lingkungan pekerjaan informan 1.

“ketika menulis, jadi pembicara, dan lain sebagainya– seringkali udah ada kaya’ diarahin “oh dia spesialis A, feminisme” akhirnya yang bicara itu aja, temanya itu lagi, itu lagi. Nah, banyak yang kemudian mengambil tema desertasinya atau tema keahliannya itu– A misalnya; misalnya kaya aku, Julia Kristeva– trus ngambilnya ke revolusi bahasa. Nah dari revolusi bahasa itu karena aku “ah uda lah aku ngertinya itu, revolusi bahasa” akhirnya aku kukuhkan “oke aku kan serius banget di revolusi bahasa”. Ya ampun, rasanya tuh nggak konsisten sama keinginan sendiri yang ingin berusaha untuk selalu melakukan sebuah revolt, gitu loh. Ada perubahan, ada chaos dalam diri sendiri, harus lawan diri sendiri, nggak boleh harus ada disitu-situ terus.”

Kutipan di atas dapat terucap karena sesuai dengan pengalaman informan 1 dimana kecenderungan orang-orang disekitarnya, terutama kalangan penulis mempertahankan apa yang menjadi spesialisasinya dan meminggirkan kemungkinan yang berlawanan.

“...misalnya kalo di LSM ada yang merasa ahli di tema seksualitas; dan eee.. seksualitas perempuan misalnya. Dia akan terus disana sampai dia merasa.. dia mengukuhkan ide itu. Ketika masuk teori yang lain, yang bisa jadi counter dari ide dia itu, dia akan merasa marah duluan atau merasa “oh orang itu nggak baca teori gw; atau nggak membaca ide gw”. Itu yang aku takut, jadi sebelum aku sampai di tahap itu, aku memutuskan untuk stop dulu...”

Sehingga ketertarikannya akan tari hip hop merupakan sesuatu di luar keteraturan dominan pada lingkungan sebelumnya.

Informan 2 yang berprofesi sebagai penari dan pengajar kelas tari berfokus kepada hip hop yang ia sukai dari sisi tarian, hal ini mungkin juga dipengaruhi oleh tarian *break dance* yang merupakan hal pertama ia mengenal hip hop, seperti yang telah dituliskan di atas. Sebuah hal yang mempengaruhinya untuk melangkah lebih jauh dalam tari hip hop dan tetap menggeluti dunia tari hip hop adalah kelompok tari Alpha Plus yang sekarang menjadi tempat ia terdaftar sebagai penari.

“suatu saat saya melihat.. waktu itu ada acara di Trans TV, namanya KD Show. Acaranya KD Show, disitu kebetulan dancernya Alpha Plus. Alpha Plus Dancer. Pertama kali ngeliat “kok ini ngedance-nya beda? Keren gitu”. maksudnya yang cowok –cowok, yang cewek juga jadi keren nari nya, jadi patah-patah. Eee.. lebih hip hop, lebih apa lahh, pokoknya lebih keren deh daripada dancer-dancer yang lain yang Andre tau, gitu. Nah dari situ kepikiran –udah berkali-kali ngeliat nih, Andre kepikiran “pengen ikutan nih, pengen join nih”

Pernyataan “yang cowok–cowok, yang cewek juga jadi keren nari nya” merujuk pada pandangan umum masyarakat ketika itu –termasuk dirinya– ketika kecil yang menilai laki-laki yang menari sebagai laki-laki yang kecewek-cewekan atau gemulai. Namun pandangan ini ada dari sebelum ia memutuskan untuk menari hip hop, namun semenjak ia hendak memulai tari jaipong.

“pertama kali nari itu.. kelas 4 SD. Jadi berawal dari.. sebenarnya sih nggak kepikiran bahwa saya harus menari, nggak kepikiran sama sekali. Tapi ee.. waktu itu yang mendorong saya menari adalah orang tua., khususnya papa saya. Jadi papa saya itu mau ngeliat anaknya, harus punya kegiatan di waktu libur. Khususnya minggu, karena waktu itu masiiiih liburnya minggu kan,

sabtuanya masuk. Nah, si papa itu kebetulan punya temen, dia seorang penari; penari.. penari tradisi jaipongan, dan sering manggung. Dan si papa punya ide, ini anak mungkin bisa seperti ini suatu saat. Habis itu, ada sanggar dekat rumah. Sebelum dimasukin ditanyain dulu “mau nggak kalo nari kaya’ gini, gini, gini?”; tapi, yang pertama ada di pikiran saya adalah “cowok yang nari adalah nggak cowok”. Itu “cowok yang nari adalah nggak cowok”, agak kemayu lah, agak kecewek-cewekan; karena memang jaman itu memang seperti itu, banyak sekali seperti itu.”

Namun pandangan umum ini kemudian dapat tersingkir dengan sendirinya semenjak ia menjalani sendiri dunia tari sebelum ia memiliki ketertarikan khusus terhadap tari hip hop yang sesuai dengan pandangannya.

“Nah dari situ, saya setelah masuk, saya diperkenalkan dengan nari jaipongan yang khusus buat cowoknya... Kita kaya’ lebih ke silat, pencak silat gitu tapi kita dengan menari. Beda dengan tarian cewek jaipongannya. Ternyata setelah saya jalanin, hal itu bertolak belakang dengan yang saya pikirkan “kalo cowok menari, nggak semuanya seperti itu.”

“trus kesini-kesini saya pengen berkembang nih, saya nggak mau cuma di depok aja. Akhirnya guru saya yang ada diiii.. sanggar itu, punya kenalan lagi, yang ada di Manggarai. Namanya Maya Pasundan ... Trus saya masuk kesana, dan saya ketemu sama pelatih lagi, baru. Pelatih baru, dan itu lebih kerennn lagi gerakannya. Dia lebih, lebih.. dia masih anak muda, dia masih muda tapi gerakannya bener-bener gerakan cowok. Udah, akhirnya saya belajar sama diaaa.. trus sempet dapet ilmunya dia, trus sempet yang ikut nari sama dia, pokoknya semua yang dia ini, dia selalu ngasih deh.”

“dari situ, situ, situ.. saya seneng tuh, seneng nariii, ya ternyata semakin lebih berbalik kalo cowok yang menari tuh nggak kemayu, gitu. karena saya ketemu guru saya yang baru ini, dia lebih anak muda lagi deh; gayanya juga lebih kerennn, pokoknya anak muda sekali lah”

Yang menjadi keinginan awal Informan 2 sebelum memutuskan tarian hip hop sebagai jenis tarian yang ia geluti adalah keinginannya untuk lebih berkembang, dan ketika melihat Alpha Plus adalah “jawaban” dari keinginan untuk berkembang dan pandangan “tidak semua laki-laki yang menari kecewek-cewekan”.

“Udah berjalannya waktu.. kok saya pengen berkembang lagi ya? Pengennya apa ya? Terus ada temen ngomong “udah, lo ikut GSP aja”. Trus saya pikir “aduh, GSP tuh gerakannya gitu, nggak pas gitu. Gerakannya tuh yang.. cewek banget deh. Trus baju-bajunya juga yang bulu-bulu gitu kan. Saya nggak terlalu suka yang koreonya seperti itu.”

Sementara pada informan 3, terkait dengan permasalahan emosional seperti yang tampak pada kesukaannya terhadap Eminem yang menjadi alasannya menyukai hip hop. Memutuskan lebih jauh untuk bergabung dalam kelompok tari hip hop merupakan sebuah wadah dimana ia bisa berekspresi; jawaban-jawaban yang menyangkut dengan hal-hal emosional mungkin dilatar belakangi oleh pendidikan yang tuntaskan sebelumnya, yaitu Psikologi.

“kalo sekarang ini, ketika gw ikut kelas hip hop, kelas dance ya.. jadi, itu mungkin ee.. gw merasa itu kaya’ rekreasi gw. Jadi kaya’ rekreasi dalam tanda kutip.. gw abis kerja dari senin sampe jum’at, gitu ya; trus ketika gw

mau masuk kelas, atau mau mengikuti ini; ya itu gw ngerasa fun, gw ngerasa lepas, gw ngerasa bisa berekspresi aja”

Sebelumnya, informan 3 dalam mengenal tari hip hop sekedar ingin mencoba bentuk olahraga yang lain. Hal ini dipengaruhi oleh keanggotannya dalam pusat kebugaran ternama di Jakarta yang menyediakan beberapa kelas menari sebagai bentuk olahraga yang dapat diikuti oleh para anggotanya.

“Maret 2011 itu gw iseng pertama kali ikut Salsa. Trus mulai bersinggungan sama kelas hip hop nya pertama kali kelasnya Andreas ya.. waktu itu kalo nggak salah MTV Style. Eh salah, hip hop.. sori namanya hip hop kan namanya.. hari jum’at.”

Pada mulanya informan 3 merasa kesulitan dalam mengikuti kelas tari hip hop yang terdapat pada pusat kebugaran tersebut, namun didorong rasa penasarannya ia memutuskan untuk mencoba lagi kelas tari hip hop tersebut.

“gw nggak bisa ngikutin, karena menurut gw waktu gw masuk kelas hari jum’at itu sulit ya. Banyak permainan kakinya, foot work nya, gw nggak bisa ngikutin. Karena kan awalnya waktu itu gw sebenarnya ngincernya cardio ya. Yang penting cardio, fun, gw berolahraga. Cuman gw ngerasa akhirnya, gw nggak ngapa-ngapain, cuman goyang-goyang wasting time aja. Akhirnya setelah 3 minggu itu, gw coba lagi.”

“karena penasaran. Jadi, gw itu sebenarnya suka challenge. Kaya yang waktu itu Saman kan gw nggak tau apa-apa; gw latihan, gw ulang-ulang, gw ulang-ulang.”

Selain sebagai bentuk lain dari olahraga tersebut, informan 3 merasa bahwa ada hasrat yang terlibat dalam menjalani tari hip hop. Hal ini diketahui ketika informan 3 menjelaskan perbedaan yang ia rasakan dalam menjalani kegiatan tari hip hop dibanding dengan badminton sebagai jenis olahraga lain yang ia lakukan.

“Kebetulan yang hip hop ini selain gw penasaran, karena gw suka musiknya. Karena gw nggak suka nge-rap dan nggak bisa bikin musik rap, ya jadi gw coba mengekspresikan diri lewat menari aja, gitu loh. Biar gw bisa ngikutin iramanya, biar gw bisa ngikutin beatnya. Gitu aja”

“Kalo gw mungkin ada passion ya di situ (read: di tari hip hop). Karena gw ngefeel itu pake emotional gw, sementara kalo olahraga yang laen. Badminton juga gw hobi. Emang ketika gw main badminton gw ngerasa seneng banget gitu, ngerasa ada di suatu keadaan.. badan gw excited banget. Cumann, badmintonnya itu gw nggak mempunyai wadahnya untuk belajar dan ini.. sementara kalo di hip hop ini gw mempunyai wadah untuk belajar, kemudian ada community nya, ada ini nya.. jadi ketemu baru juga.. begitulah.. jadi di setiap kelas itu belajar sesuatu yang barunya ya misalnya kaya’ koreo, atau lagunya.. jadi, jadi.. nggak rutin ‘totok’. Sementara kalo olahraga yang lainnya kaya’ angkat beban, atau badminton; yaa.. begitu begitu aja, konsisten. Main badminton ya mukul, smash, ya itu itu aja.. jadi lo mengulang rutinitas itu. Tapi kalo kita ikut kelas dance, kita nggak stuck sama satu rutinitas; yang dibilang routine³ itu juga berubah, bisa lagunya.. ya gitu sih,

³ Istilah *routine* dalam dunia tari hip hop merujuk pada sebuah koreografi; yang disebut *routine* biasanya bisa berubah-ubah, namun dapat juga merupakan sebuah koreografi yang diulang terus menerus sebagai sebuah rutinitas latihan tari hip hop. Biasanya masing-masing kelompok tari memiliki sebuah rutinitas yang menjadi andalan mereka, selain selalu merubah *routine* lain yang dipelajari secara bersamaan. Istilah *routine* dalam konteks ini digunakan juga pada tarian lain selain hip hop. Penggunaan ini dapat diketahui dari acara-acara menari yang tayang di stasiun-stasiun televisi tertentu.

jadi lebih menyenangkan. Dan gw lebih passionate nya karena ada wadah gw untuk menumpahkan semua itu lah.”

Dari kutipan-kutipan tersebut di atas terlihat bagaimana Informan 3 melibatkan faktor psikologis personalnya seperti rasa penasaran, ketertarikan akan musik hip hop, dan pengekspresian diri yang dapat ia lakukan semenjak memutuskan untuk melangkah lebih jauh dalam bentuk lain dari kebudayaan hip hop.

Selain itu juga diketahui bahwa keadaan ‘berubah-ubah’ yang terjadi ketika mengikuti kelas tari hip hop memberikan Informan 3 sebuah bentuk yang tidak stagnan, berbeda dari olahraga badminton yang juga ia geluti. Badminton yang juga menjadi kesukaan Informan 3 baginya memiliki teknik-teknik dasar yang tidak dapat dikembangkan, sehingga dalam melakukan kegiatan badminton Informan 3 merasa bahwa itu merupakan hasratnya (*passion*) namun faktor lagu menjadi nilai tambah dalam menjalani kegiatan tari hip hop sebagai sarana ‘rekreasi’ dari rutinitas keseharian Informan 3.

4.4 Resistensi: Pemahaman dan Praktek

Sebagai orang-orang yang memiliki ketertarikan terhadap budaya hip hop dan tergabung di kelompok tari yang sama, meskipun memiliki awal ketertarikan yang berbeda, tentunya memiliki pemahaman tersendiri terhadap hip hop. Nilai resistensi yang menjadi ‘nafas kehidupan’ budaya hip hop tentunya memiliki makna tertentu bagi para informan: sejauh mana para informan memaknai resistensi dalam hip hop, serta sejauh mana nilai resistensi tersebut dimaknai dalam kehidupan para informan, juga latar belakang pada masing-masing informan yang memicu resistensi yang

mereka lakukan. Selain nilai resistensi, para informan juga memiliki pemahaman lain terhadap budaya hip hop.

4.4.1 Informan 1: *preffered reading*

Informan 1 yang memiliki ketertarikan dalam keminoritasan memaknai nilai resistensi dalam budaya hip hop sebagai perlawanan terhadap keteraturan dominan dengan menciptakan peraturan sendiri. Hal ini dikatakan oleh Informan 1 ketika membicarakan tentang salah satu gaya menari *krumping* dalam tarian hip hop:

“ ...orang-orang itu biasanya melihat segala sesuatu itu dari yang teratur. Sehingga ketika melihat yang chaos, mereka melihat itu sebagai yang berantakan. Gitu. Kalo aku itu, tanpa masalah hip hop nya nih ya tanpa masalah *dancing*-nya, melihat chaos itu tuh sebagai sebuah order yang baru... ketika melihat orang gerakin gerakan hip hop orang akan bilang, kaya' *krumping* gitu misalnya, apaan tuh orang marah-marah? Gila lu, marah-marahnya mereka aja tuh bisa ngebentuk style gitu loh. Jadi ada order yang baru gitu dari chaos itu.”

Informan 1 beranggapan bahwa yang memberikan pandangan *chaos* merupakan penilaian dari budaya yang teratur untuk bisa menilai bahwa suatu hal adalah tidak teratur, dan bagi Informan 1 yang pernah berkecimpung pada dunia LSM menganggap bahwa seringkali yang minoritas itu dipandang aneh.

“Menurutku, orang yang minoritas itu dibidang aneh. Dan itu aku harus paham. Dan aku harus memahaminya dengan aku menjalankan keanehan tersebut. Diantara orang-orang yang menanggapi dunia ini normal tanda kutip.”

Relasi pengalaman Informan 1 dalam LSM yang bergerak di bidang feminisme dan minoritas terhadap bentuk resistensi yang dipandang aneh oleh masyarakat dominan adalah kesadaran Informan 1 dalam memandang bagaimana seharusnya memahami yang aneh, dalam menjelaskan hal ini, Informan 1 memberikan contoh yang baginya merupakan sebuah hal yang signifikan.

“justru ya kenapa aku sangat tertarik sama hip hop, sampe’ mau belajar ke sekolahnya segala macem, misalnya kan di Singapur kan ada O-School, trus pengen ikut workshop-workshop nya. Mereka tuh ngajarin tentang basic, mereka akan ngajarin tentang keteraturannya itu. Karena menurut ku ketika aku bisa bilang chaos itu bentuk order yang baru, karena aku tau aturannya, uda pernah disana, gitu. Setidaknya pernah pelajarin aturannya”

“Hip hop tuh menurutku, aku nggak tau ya sejarahnya, tapi rasanya hip hop itu seperti dari berontak dari yang udah ada. jadi hip hop ini, kalo aku menganalogikan aku, aku ini orang yang tau aturannya. Harus tau dulu, nggak bisa nggak tau aturannya. Kaya’ misalnya gini, aku nggak suka sama FPI. Nggak suka sama orang fundamentalisme agama apa pun, nggak suka. Tapi supaya aku katakan aku nggak suka, aku harus pelajarin dulu tentang mereka. Dengan aku tau aturannya, aku bisa bilang “aku nggak suka sama kalian; aku mau lawan kalian”. “Lah, emang berani ngelawan apa? Emang lo tau tentang kita?”. “Tau. Justru karena gw pelajarin tentang elo, gw akan cari cara untuk ngelawan elo”. Jadi udah tau dulu pola pikirnya.”

Dengan pemahaman resistensi pada hip hop yang demikian, Informan 1 dalam kehidupannya melakukan resistensi serupa, melawan dominasi yang mengarah pada stagnansi, yaitu keluar dari nilai yang dianggap ideal sebagai akademisi dan penulis. Keputusannya untuk vacum dari dunia publikasi tulis menulis dengan latar belakang permasalahan ketidaknyamanan berada di dalam lingkungan yang mengarah pada keteraturan yang menutup kemungkinan atas perbedaan terhadapnya. Sehingga nilai kritis atas keadaan dominan yang menyingkirkan minoritas hilang karena berubah menjadi keinginan menjadi yang dominan.

“Ngerasa kaya’ “kayanya bulls**t banget deh orang-orang ini bicara tentang identitas, berbicara tentang perbedaan, philosophical ya. Tapi kok malah membeda-bedakan orang yang suka apa, suka apa, itu diklasifikasikan lagi. Jadi hal-hal seperti itu yang aku belum bisa dealing. Ketika aku masuk ke dunia tari, itu ngeliat yang namanya orang-orang yang menghargai perbedaan dan bisa dealing dengan perbedaan tersebut itu.. ada”

Selain resistensi terhadap hal tersebut, Informan 1 juga merasa jengah terhadap pelabelan masyarakat pada umumnya. Informan 1 yang menekuni feminisme sebagai ketertarikannya seringkali dilabeli sebagai orang yang kompeten hanya di bidang feminisme saja, sehingga seringkali Informan 1 berbicara dalam seminar atau menulis dalam media karena diminta untuk berbicara tentang spesialisasinya saja.

“Trus ketika menulis, jadi pembicara, dan lain sebagainya– seringkali udah ada kaya’ diarahin “oh dia spesialis A, feminisme” akhirnya yang bicara ituuu aja, temanya ituu lagi, ituu lagi. Nah, banyak yang kemudian mengambil tema desertasinya atau tema keahliannya ituu– A misalnya; misalnya kaya aku,

Julia Kristeva– trus ngambilnya ke revolusi bahasa. Nah dari revolusi bahasa itu karena aku “ah uda lah aku ngertinya itu, revolusi bahasa” akhirnya aku kukuhkan “oke aku kan serius banget di revolusi bahasa”. Ya ampun, rasanya tuh nggak konsisten sama keinginanku sendiri yang ingin berusaha untuk selalu melakukan sebuah revolt, gitu loh. Ada perubahan, ada chaos dalam diri sendiri, harus lawan diri sendiri, nggak boleh harus ada disitu-situ terus. Jadi kaya’, apa ya.. itungannya menclak sana menclok sini; tapi.. setia sama chaos itu, gitu loh. Pengennya seperti itu, gitu kan.”

Terhadap pemaknaan dan perilaku Informan 1 mengenai resistensi dalam hip hop, peneliti melihat bahwa Informan 1 merupakan pembaca yang melakukan *preffered reading* terhadap kebudayaan hip hop. Karena Informan 1 dapat melakukan pemaknaan dan praktik yang sama dengan pemahaman resistensi yang disuarakan dalam budaya hip hop.

4.4.2 Informan 2: *oppositional decoding*

Latar belakang Informan 2 sebagai penari serta latar belakang keluarga –ayahnya yang merupakan seorang tentara Angkatan Darat– serta tradisi Jawa yang melingkupi nilai-nilai dalam keluarganya dapat menjelaskan pola pikir serta bentuk resistensi yang akan peneliti paparkan. Namun, profesinya sebagai penari tampaknya kurang menampakkan pemahaman Informan 2 terhadap nilai resistensi yang berada pada budaya hip hop.

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, ketertarikan Informan 2 terhadap hip hop dimulai sejak ia melihat dan bergabung bersama para tetangganya dalam kegiatan

break dance. Ketertarikannya terhadap tarian tersebut kemudian dipertemukan kembali ketika Informan 2 mengembangkan diri pada sanggar tari Jaipong yang lebih profesional.

“Dari sejak ikutan break dance itu. Jadi pertama kali, sejak itu tuh ada kumpulannya. Dan saya paling kecil. Paling kecil, trus suka nari-nari.”

“pas uda masuk sanggar Maya Pasundan itu, ada namanya ee.. tarian namanya Break Pong. Break Pong itu singkatan dari Breakdance dan Jaipong, dan.. dan lagunya itu di mix, antara lagu jaipongan sama lagu break dance; dan gerakannya itu ada gerakan Jaipongan dan ada juga gerakan breakdance nyaa. Itu tuh gerakan break dancenya tuh lebih kaya’ patah-patah robot, ada gerakan jaipongannya juga, jadi disatuin.”

Informan 2 yang sempat menganggap “laki-laki yang menari adalah laki-laki yang kecewek-cewekan” kemudian merubah pandangannya serta semakin kuat ia mempercayai bahwa tidak semua laki-laki yang menari adalah laki-laki yang kecewek-cewekan. Hal ini berpengaruh terhadap cara Informan 2 menilai musik hip hop, baginya hip hop yang terlihat adalah ‘laki-laki banget’.

“kalo penyanyi sih lebih Usher, Justin Timberlake. ... Mungkin ya.. cowok. Mereka nampilin sisi cowok. Usher, Chris Brown, Justin.. ada o’ marraine namanya. Ya rata-rata orang kulit hitam sih”

Terhadap orang-orang kulit hitam yang diketahui Informan 2 sebagai pelaku kreatif musik dan tari hip hop, citra yang menempel adalah bagaimana penyanyi serta penari hip hop terkenal tadi menampilkan sisi “laki-laki”; bukan tentang bagaimana para

pelaku kreatif musik dan tari kulit hitam yang menyuarakan resistensi. Terhadap pemahaman Informan 2 mengenai terhadap nilai resistensi hip hop, peneliti melihat pemaknaan tersebut sebagai *oppositional decoding*.

Namun dalam praktek keseharian Informan 2, ia melakukan dua buah resistensi yang menonjol melalui tari hip hop. Resistensi Informan 2 yang pertama adalah mengenai pandangan umum terhadap laki-laki yang menari; pandangan ini pada Informan 2 telah sebelumnya dijabarkan. Resistensi yang dilakukan oleh Informan 2 ini bukan sekedar sebagai pembuktian bagi dirinya bahwa tidak semua laki-laki yang menari merupakan laki-laki yang kecewek-cewekan atau gemulai, namun juga menjadi cita-citanya untuk merubah pandangan umum tentang hal ini.

“Memang.. banyak.. lebih banyak cowok yang seperti itu dibanding bener cowok dalam dunia penari. Tapi Andre ngelihat juga, nggak cuma di dunia tari kok, di dunia kantor-kantor itu makin banyak kok cowok seperti itu. Jadi.. jangan pernah sekali-sekali ngelihat cowok yang menari.. itu pasti begitu. Nggak. Nggak semua seperti itu.”

“Andre nggak nyaman kan sama koreo-koreo yang seperti itu. Makanya nyarinya Alpha Plus. Yang cowok ya cowok, sedikit yang ee.. pengen ngelawan pemikiran orang. Intinya sih itu. Karena.. yang tadi itu.. nggak semua cowok yang menari itu ‘begitu’”

Perubahan cara pandangnya yang kemudian ia jadikan sebagai pembuktian kepada khalayak yang menilai tentang laki-laki yang menari tersebut adalah alasan mengapa Informan 2 ketika SMA tidak mengikuti saran temannya yang juga seorang penari untuk bergabung di kelompok tari GSP (Guruh Soekarno Putra). Ia merasa tidak nyaman untuk bergerak seperti itu. Ketidaknyaman tersebut lagi-lagi dipengaruhi

latar belakang Informan 2 yang berasal dari keluarga yang menganut kebudayaan Jawa dan ayahnya yang berkecimpung di dunia militer.

Bentuk resistensi kedua dari Informan 2 adalah memilih jalur menari sebagai profesi yang menghasilkan uang tetap. Informan 2 mengatakan bahwa ia tidak bisa seperti orang ‘kantoran’ pada umumnya yang bisa bekerja duduk di kantor, ia merasa lebih cocok terjun bekerja di lapangan.

“tapi karena dari awal saya emang nggak pernah suka kerjaan kantoran; dan – Andre juga nggak bilang kalo orang kerja kantoran itu jelek ya, tapi.. jiwa Andre tuh lebih ke lapangan. Lebih ke praktek, dibanding duduk dibelakang meja.. atuuu apa lah.. yang kerjaan kantoran lah. Yauda jadi, mau nggak mau dari kuliah sampe’ itu nggak pernah kerja kantoran. Minimal kerja kantoran itu adalah.. EO, event organizer. Ngurusin event apa.. pokoknya harus di luar kantor lah, mesti yang jalan. Selebihnya yaudah, nari.. stage crew –ngurus-ngurus acara seperti apa–, gitu.”

Namun sifatnya tersebut sempat ditentang oleh ayahnya, ayahnya berpandangan bahwa sebagai laki-laki, Informan 2 harus memiliki pekerjaan tetap kantoran sebagai bentuk tanggung jawab. Bahkan ayah dari Informan 2 menyarankannya untuk melanjutkan kuliah ke sekolah perwira agar berprofesi sebagai tentara. Namun keinginan ayahnya ini ditolak oleh Informan 2 karena untuk bisa diterima di sekolah perwira, Informan 2 mengatakan bahwa ada sejumlah uang yang harus dibayarkan.

“si Papa tuh tadinya pengennya..saya lanjutin kuliah perwira. Sebenarnya Papa itu Angkatan Darat, dia pengen masukin saya ke sekolah perwira

“sekolah perwira, trus dari sana udah punya anak buah tuh dia” tapi saya nggak suka; masuk sekolah perwira itu kita harus bayar lagi. Dan kalo misalnya kita nggak diterima.. itu angus uangnya.. nggak bisa balik lagi. Dan Andre bilang sama Papa “oke Pa, Papa punya uang segini; tapi ternyata, temen Papa bisa bayar buat anaknya lebih dari Papa.. akan otomatis, anak temennya Papa dong yang keterima. Uang Papa akan hangus.. udah nggak usah lah. Ngapain sih kerja mesti bayar?”. Andre nggak suka; udah kata Papa “yauda terserah kamu deh, orang Papa juga yang pengen ngebayarin” seperti itu kasarnya.”

Menghadapi kondisi semacam ini membuat Informan 2 merasa harus membuktikan ke ayahnya bahwa untuk bertanggung jawab sebagai laki-laki dengan memiliki pekerjaan tetap, tidak harus melalui kerja kantoran. Sehingga Informan 2 melamar pekerjaan yang berhubungan dengan minat menarinya namun dapat memberikan penghasilan tetap. Pada mulanya ia mencoba membuktikan kepada ayahnya bahwa ia bisa menghasilkan sesuatu dari pekerjaan menarinya.

“Tapi dari situ, saya memutar pikiran “ini gimana caranya ngeyakinin kalo kerjaan gw disini punya masa depan.”; akhirnya dari uang nari, Andre bisa beli motor. Bisa beli motor; bisa ngapa-ngapain sendiri. Andre tunjukin ke Papa “nih Pa, ini hasil dari saya nari.” Dari situ Papa udah agak sedikit mencair.”

“Tapi Andre tetep berpikir “gimana caranya Andre bisa punya kerjaan tetep?” dan minimal Papa masih denger Andre meskipun kerjaan Andre seperti ini. Dari situ Andre ngelamar ke Celebrity Fitness. Trus.. ngasi surat lamaran, nunggu berapa lama.. tiba-tiba dipanggil. Tiba-tiba dipanggil.. trus ikut training, habis ikut training, lulus.. diterima, terus ngajar. Habis itu dari

ngajar, ngajar, ngajar, ngajar.. dari 2009 sampe sekarang, berarti udah 3 taun dari 2009, akhirnya.. ngerasain susah enak nya ngajar di Celebrity Fitness itu.. 2,5 taun di awal. Dimana kelas Andre cuma 1 seminggu. Jadi sebulan tuh Cuma 4. Sampe pernah ngerasain punya kelas seminggu 14. Nah dari situ Andre tiap bulan dapet terima gaji, ya.. terima bukti gajinya.. dari situ Andre kasih tau Papa “Pa.. nih.. sekarang anaknya, udah punya kerjaan tetap. Ini penghasilannya sebulan segini. Sedangkan kalo nari, itu uda jadi side job saya sekarang.” Trus Papa ngeliat itu semua “oh yowes lah.” Minimal sekarang dia udah bisa tenang “oo anak gw udah punya kerja tetep. Terlepas lo mau nari, atau mau apa.. yang penting.. kalo pun lo sampe nggak nari, lo uda punya kerjaan.”

Perjuangan Informan 2 untuk melawan nilai dominan yang berlaku secara umum serta berlaku dalam tradisi yang berlaku di keluarganya merupakan bentuk resistensi yang terjadi dalam pengalaman keseharian Informan 2. Meskipun Informan 2 tidak memaknai resistensi hip hop seperti yang disuarakan, namun pada kehidupannya, resistensi merupakan hal yang ditekuninya ketika mulai menari hingga saat ini ia berprofesi sebagai penari dan bercita-cita merubah pandangan umum masyarakat tentang laki-laki yang menari.

4.4.3 Informan 3: *negotiated decoding*

Seperti yang telah terpapar pada pembahasan sebelumnya terkait dengan ketertarikan Informan 3 terhadap hip hop, banyak unsur psikologis yang disertakan Informan 3

dalam memaknai hip hop. Sebagai seseorang yang telah mengenal hip hop jauh sebelum ia memiliki ketertarikan khusus akan hip hop, Informan 3 memaknai hip hop bukan sebagai suara marjinalitas, namun sebagai representasi akan dirinya. Sehubungan dengan hal ini, peneliti melihat pemaknaan Informan 3 terhadap nilai resistensi hip hop sebagai *negotiated coding*. Informan 3 mengetahui bahwa pada masa penyanyi rap sebelumnya seperti Tupac dan JayZ, lirik rap hip hop menyuarakan kemarjinalitasan hanya saja itu tidak merepresentasikan diri.

Negosiasi sebagai sifat pemaknaan terhadap nilai hip hop yang terdapat pada Informan 3 nyatanya juga merupakan sebuah sifat resistensi Informan 3 dalam melawan kebudayaan yang dominan di keluarganya. Sebagai seseorang yang berketurunan Arab, serta memiliki ayah yang pernah berprofesi sebagai guru bela diri karate dan ibu yang pernah menjadi penari Salsa; Informan 3 mengakui bahwa sebuah nilai yang dianut dalam keluarganya adalah “menari adalah kegiatan perempuan”.

“gw itu gede di keluarga yang “kaya’nya kalo nari itu buat cewe”, gitu loh. Jadi.. jadi.. selama ini yang tertanam di otak gw tuh itu. Walaupun sebenarnya nggak.. nggak gitu, laki-laki juga bisa nari.”

Hal yang tertanam pada Informan 3 ini mungkin diperkuat dengan fakta bahwa adiknya yang perempuan menggeluti dunia menari semenjak kecil, dimulai dari balet hingga berkembang ke jenis tarian lainnya, Street Jazz. Sementara adik laki-lakinya menggeluti dunia musik.

“Ade gua yang paling kecil cowok, kalo dia sih komentarnya biasa aja. Kalo dia kan.. dia tau gw suka nari, suka olahraga, jadi kalo dia taunya gw nari bukan hobi gw, tapi sebagai.. sebagai rutinitas olahraga gw. Sementara kalo ade gw yang cewe’ karena dia dulu dancer.. waktu jaman sekolah sampe’.. jadi ade’ gw dulu balet ya, abis balet dia ikut street jazz waktu itu di Namarina. Sama di sekolah dia.. dia ikut dance-dance kompetisi gitu. jadi ya untuk ade, lebih suportif yang cewe’ ya karena dia juga tertarik atau dia pernah bilang “ini kaya’ gw dulu nih”

Meskipun demikian, Informan 3 yang menyukai hal-hal elegan untuk disaksikan mengakui bahwa laki-laki yang mahir dalam menari salsa adalah laki-laki yang flamboyan dan elegan. Penilaian terhadap hal ini mungkin dipengaruhi oleh profesi ibu Informan 3 dulu sebagai penari Salsa.

“Tapi gw selalu ee.. selalu seneng sama yang elegan-elegan kaya’ orang.. kaya’ cowo Salsa. Gw seneng ngeliat kaya’ gitu, mereka bisa keliatan flamboyan dan elegan ya, sementara kalo gw melakukan itu kaya’nya gw kegemulaian, gitu.”

Latar belakang keluarga yang memandang kegiatan menari sebagai kegiatan perempuan membuat Informan 3 merasa harus memberikan pengertian kepada ayahnya mengenai kegiatan menari hip hop yang sekarang ia lakukan. Minat sang ayah terhadap bela diri serta ketertarikan Informan 3 terhadap badminton membuat Informan 3 mengetahui bagaimana caranya menjelaskan ketertarikannya dalam menari hip hop kepada sang ayah.

“Kalo bokap sih oke-oke aja selama nggak kecewek-cewekan. Karena bokap ininya dulu guru karate ...iya guru karate, jadi papa saya pendekatannya lebih kaya’ “pa ini menari sama aja kaya’ bela diri, maksudnya, selain belajar tekniknya ada olahraganya juga. Bukan cuma iseng-iseng aja, ada belajarnya juga”

Latar belakang keluarga serta nilai yang dianut, yang telah tertanam semenjak dulu, membuat Informan 3 berkewajiban untuk mencitrakan dirinya sebagai laki-laki sejati pada lingkup sosial. Pengaruh pemahaman atas kegiatan menari yang dianut oleh keluarga Informan 3 mungkin yang mempengaruhi keraguan personalnya dalam menari.

“Karena gw kalo di luar itu mencitrakan diri gw sebagai laki-laki yang alpha male ya. Jadi kaya’ apa-apa.. gw laki banget gitu. Ee.. jadi kaya’ ada sisi gw.. nari tuh kaya’ passion tapi gw ngerasa “apa gw kaya’ perempuan ya?””

Namun terhadap tuntutan sosial yang dipengaruhi nilai yang telah tertanam tersebut dan ketertarikannya terhadap menari hip hop yang dirasakan Informan 3 sebagai sebuah *passion* yang ia lakukan, ia melakukan justifikasi terhadap kegiatannya menari hip hop.

“trus tapi kalo di hip hop itu gw menjustifikasi diri gw dengan “ini gerakannya laki”. Jadi yang gw tunjukkan bukan songong ya, tapi suatu ini gw.. ini badan gw bisa atletis.”

Bagi Informan 3 yang mencitrakan dirinya sebagai *alpha male*, justifikasi yang dilakukannya merupakan sisi feminim.

“yang bisa gw ekspresiin selama gw nari hip hop ini, mungkin ada sisi.. bisa dibbilang ada sisi feminimnya. ... Jadi gw bukan personality songong yang gw keluarin, tapi lebih ada sisi feminimnya ada sisi ini gw “oo ini karena gw berolahraga gw jadi atletis”. Jadi itu yang gw tunjakin”

“ketika di hip hop itu.. mungkin sisi hip hop nya itu bisa ngemaskerin “gw sebenarnya pengen ngelambai, cumann ke masker sama koreografi yang macho lah gitu”. walaupun gw nggak papa sama koreografi yang Latin, yang kaya mas Pries gitu, yang sedikit ee.. apa ya.. flirting-flirting gitu lah. Atau nge-wave”

Terkait dengan sisi feminim yang dapat Informan 3 ekspresikan, serta justifikasinya dalam menari hip hop, Informan 3 menyatakan bahwa:

“kaya’ seorang cowok, tapi ada genitnya, gitu. tapi tetep di akhirnya itu, cowok. Sebenarnya bedanya sama hip hop yang kita pelajarin tuh dari awal sampe akhir kaya’ “gw tuh gangster, gw nih hip hop, gw nih laki-laki banget” dan lebih maskulin gitu. mungkin itu koreografinya ya, tapi ada sisi feminimnya dimana kita bisa sedikit luwes. Gitu”

Informan 3 yang menganggap bahwa menari merupakan wadah untuk mengekspresikan hal-hal yang tidak bisa ia ekspresikan dalam kesehariannya, selain pada lingkungan budaya keluarga, lingkungan budaya di tempat kerjanya pun ia rasakan sebagai bentuk rutinitas yang yang formal.

“sehari-hari gw di kantor, gw dikungkung dengan ya ee.. bukan dikungkung ya tapi harus act formal. Maksudnya yang kaya’ ya formal lah kalo di kantor, lebih honorific lah”

Informan 3 memaknai resistensi dalam hip hop bukan sebagai bentuk perjuangan marjinalitas, namun sebagai bentuk perjuangan dalam menyuarakan pendapat. Sementara dalam pengalaman keseharian, Informan 3 melakukan resistensi berkaitan dengan budaya di lingkungan keluarga serta budaya di lingkungan kantor tempatnya bekerja. Melalui tari, Informan 3 mengikis sedikit demi sedikit nilai budaya yang tertanam semenjak kecil, serta budaya kesehariannya di lingkungan kantor.

4.5 Pemahaman lain terhadap hip hop

Dalam wawancara, baik terekam maupun tidak terekam, terdapat beberapa pemahaman tambahan dari beberapa informan ketika mengungkapkan pemahaman mereka terhadap kebudayaan hip hop, baik dari sisi musik mau pun sisi tarian.

Informan 1 dalam pengalaman hidupnya pernah berkecimpung dalam LSM yang bergerak di bidang feminisme dan minoritas mengalami kekecewaan ketika berhadapan dengan pihak-pihak yang sama namun lupa dengan cita-cita perjuangan atau alasan mengapa feminisme dan minoritas berjuang. Terutama karena seringnya Informan 1 ketika masa tersebut, merasa dituntut untuk menulis berdasar ‘pesanan’. Pesanan yang dimaksudkan adalah tentang sebuah isu minoritas atau perjuangan perempuan, namun sudah ditentukan alur penulisan yang kurang lebih seperti yang diinginkan atau kesimpulan seperti yang diinginkan. Berdasar kekecewaan ini, Informan 1 memilih untuk vacuum dari dunia LSM dan menulis.

“ketika teori berbenturan dengan kenyataan, gitu. Mungkin ini kejelekan, bukan kejelekan sih, apa ya bahasanya? (*diam berpikir*) kelemahan dari orang-orang yang lama berkutik di dalam dunia akademisi, yang mungkin hidupnya teruuus aja diantara buku-buku dan penelitian-penelitian. Mereka tuh nggak akan paham dengan situasi yang sekarang aku jalanin, karena aku yang jalanin. Tapi aku nggak nuntut mereka untuk paham sama situasiku, karena aku yang jalanin kan. Aku juga nggak paham situasi mereka, kaya’ mereka keluarga gimana juga aku nggak tau, gitu kan. Tapi untukku, mungkin mereka bisa *dealing with the problem* dengan cara mereka. Aku nggak bisa, dengan cara mereka. Nggak bisa yang kaya “udah cuekin aja”, nggak bisa ternyata. Jadi yang aku kritik tuh sistemnya, yang bener-bener ngerasa, orang tuh nggak dihargai sebagai identitas dirinya.”

Seringnya mereka yang berkecimpung di dunia LSM diberi label sebagai spesialis pemahaman tertentu. Sehingga ketika Informan 1 pada akhirnya berhenti dari ketertarikan sebelumnya, dan beralih pada ketertarikan akan tarian hip hop; Informan 1 dipertanyakan oleh orang-orang yang lain tentang keanehan yang terjadi pada Informan 1.

“aku bilang “yauda aku mau berhenti dulu nulis”.. vacuum ya istilahnya ya, karena tetep into, tetep baca, tetep nulis; tapi nggak dipublish, nggak diapain. Orang akan bilang itu sayang. Tapi sih, ini ada tapinya; harus ngedenger loh orang-orang yang bilang “sayang loh nggak nulis”, sampe di tahap mendengar.. ini salah satu alasan kenapa putus dari twitter segala “kok nggak pernah lagi sih update lagi baca buku apa? Kok updatenya video? Kok nggak pernah lagi sih ee.. bikin kumpulan twitter tentang pemikiran apaa gitu

–misalnya share pemikirannya Julia Kristeva atau share pemikirannya Simon de Beauvoir–? Kok uda nggak pernah lagi sih bikin kritik tentang FPI dan rok mini –dulu kan ada–? Kok nggak ikut-ikutan?”. Karena aku ngerasa “kok lama-lama dituntut orang ya untuk kaya’ gitu?” padahal ide itu datang karena kebebasan berpikir, gitu; kok ini jadi ide dituntut ada untuk memuaskan orang lain? Kalo suatu saat dance itu jadi tuntutan, mungkin aku bakal.. mungkin aku tetep dancing tapi mungkin akan keluar dari sistem dancing yang itu. Gitu loh”

Berpindahannya ketertarikan Informan 1 bukan sekedar pada tahap ‘ditanyakan’ namun sampai pada tahap *judgement*.

“ ...memang harus menghadapi orang-orang yang bilang “kok tweetnya jadi kaya’ main-main sih? Nggak pernah keliatan pinter lagi?”. Yaaa sekarang sih aku jawabnya santai aja, mungkin waktu itu memang emosi banget. Tapi sih sekarang mikirnya “yaudahlah ya, mendingan gw keliatan konyol daripada gw keliatan pinter”. Soalnya kalo keliatan pinter tuh bisa aja cuma keliatan doang tuh pinternya, kalo kalo keliatan konyol kan orang bisa mikir “ooo ini orang konyol, tapi kita nggak pernah tau aslinya dia serius atau enggak kan?”

Melalui tari hip hop, informan 1 merasa bahwa terdapat kejujuran dan tidak dibutuhkan *judgement* personal.

“Dancer-dancer tuh mungkin keliatannya cewawaan gitu, keliatannya ketawa-ketawa. Tapi gilaaa untuk bikin koreografi itu butuh keseriusan tingkat tinggi loh. Mereka berarti harus fokus sekali dengan lagu tersebut kan?”

“Ketika aku masuk ke dunia tari, itu ngeliat yang namanya orang-orang yang menghargai perbedaan dan bisa dealing dengan perbedaan tersebut itu.. ada. Real di tarian. ...“oke, you got the style. Tapi that’s not my style. Jujur-jujuran aja gitu.”

Kejujuran tubuh bagi Informan 1 dapat dilihat dari kepribadian personal, tidak perlu mencitrakan diri sebagai kepribadian lain.

“tadi misalnya July⁴ kan bilang “jiplak dulu aja”, gitu. Trus kaya’ ee.. kaya’ misalnya si Andre bilang kan “nontonin terus aja youtube”, Bella juga bilang untuk terus tontonin youtube aja. Terus aku juga berpikiran bahwa “iya ya, dijiplak dulu aja kali ya? Karena belum tau”. Tapi pada akhirnya, kita akan temukan style kita sendiri, karena menurutku, orang nari apa pun ya jenisnya, itu membicarakan kejujuran dari tubuh gitu loh. Buatku, orang yang menari, dan bener-bener passionnya di nari ya;”

Penerimaan dunia tari terhadap perbedaan kepribadian yang dapat dilihat dari *style* menari seseorang, meskipun dengan gerakan yang seragam; namun perbedaan karakter merupakan perbedaan yang harus dieksplorasi.

“misalnya kaya’ crew-crew yang aku suka banget itu kan: mos wanted crew⁵ yang Jawn Ha, trus I am crew⁶ nya Moon Di Zhang. Aku mungkin baru tau

⁴ Salah satu instruktur tari tempat informan 1 dan peneliti terdaftar sebagai anggotanya.

⁵ Kelompok tari asal Los Angeles, Amerika Serikat yang mengikuti kompetisi tari pada tayangan MTV Amerika, bertajuk America’s Best Dance Crew (ABDC) musim ke 7. Pada babak final, kelompok tari ini tersisih dari posisi juara 1.

sedikit, tapi misalnya kaya', ooo nggak usah jauh-jauh deh, kaya' yang di step up-step up deh; step up 1, 2,3. Itu kan itungannya kaya' mereka berbareng-bareng tuh satu crew. Tapi kita mengenal mereka as a name, bukan as a crew. Kita bilang "ooo, dia anak crew ini ya?" tapi begitu dia dilepas, kita tetep tempelin dia "oo dia anak crew ini". Tapi di dalam crew "oo itu si Jawn Ha" misalnya kaya' gitu. Jadi aku ngeliatnya tuh selalu "oke, setiap crew itu kalo bergerak tuh bareng, indah banget, sama. Karena mereka latihan bersama untuk bisa paham satu sama lain". Tapi begitu mereka harus free style, ini yang aku suka dari hip hop, ada free style nya itu loh, kaya' free style itu tuh moment dimana kita bisa tunjukkan identitas kita."

Mengenai hal ini, Informan 2 –dalam wawancara tidak terekam– sebagai yang sudah lebih lama berkecimpung dalam dunia tari pernah mengatakan bahwa:

"Nggak usah ngerasa aneh sama gerakan sendiri, setiap orang punya style sendiri. Di *explore* aja. Yang sama cuma koreografinya kok"

Sementara Informan 3 memiliki sebuah pemahaman lain yang berbeda dari Informan 1. Informan 3 yang memulai ketertarikannya kepada hip hop melalui Eminem, melihat Eminem sebagai pribadi yang sarkas, humoris, namun cerdas.

"yang pertama kali bikin gw begitu tuh Eminem. Karena mungkin gw denger dia itu waktu SMA.. emotion nya dapet, lirik-lirik nya apa.. bisa dibilang

⁶ Kelompok tari asal Los Angeles, Amerika Serikat yang mengikuti kompetisi tari pada tayangan MTV Amerika, bertajuk America's Best Dance Crew (ABDC) musim ke 6. Kelompok tari ini meraih posisi sebagai juara pada musim ke 6.

humor.. sarkas.. dijadiin satu sama melodinya yang bagus. Jadi orang.. selalu inget melodinya itu. Walaupun dia ngomongnya sembarangan.. dan misogynis lah. Samaaa anti homoseksual; dan menurut gw, liriknya dia waktu itu ya menggambarkan “kaya’nya ni orang gw banget”. Gitu loh. Jaman gw marah, frustrasi kaya’nya gw mendingan dengerin Eminem aja lah. Kaya’.. dia tuh nyampein apa yang gw rasain.”

“ya kalo gw, mungkin yang membedakan Eminem, kenapa gw suka banget sama dia. Selain liriknyaaaa.. dia secara lirik cerdas sih emang. Kok dia bisa bikin lirik ngatain orang tapi blonde⁷. Ngatain orang tapi dengan lirik yang.. lirik yang tersusun dengan rapih, gitu. jadi kalo lo denger, antara lo mau marah atau lo mau ketawa, gitu. dan gw rasa, dia itu adalah orang yang menurut gw, dia.. dia nggak mungkin selalu marah ya.. mungkin dia maksudnya begitu karena dia mengekspresikan, karna karna gini.. contohnya lagu dia yang the real slim shady, atau lagu dia yang.. drips; tentang orang ML⁸. jadi liriknya tentang dia, ngajak cewek ML; tapi melodiknya tuh, melodis banget. Jadi, itu sesuatu yang lucu ya. Jadi lagu dia bukan lagu yang secara melodiknya kita dengerin tanpa dia nge-rap, lagu itu indah. Jadi ada pianonya, ada ininya, suaranya tuh.. halus. Tapi ketika ditambahin liriknya, liriknya tuh dengan profanity (read: kata-kata kasar atau makian).. dengan, dengan kekasaran, gitu. jadi di satu sisi gw rasa dia orangnya melodis ya, tapi ketika dia ngerap, disitu dia ngeluarin kemarahannya dia. Disitulah senjatanya dia untuk ngomong, gitu.”

Dibalik kontroversi Eminem yang dipaparkan oleh Informan 3, ia melihat bahwa sosok Eminem merupakan sosok peduli dengan orang-orang di sekitarnya yang dia

⁷ Yang secara umum terjadi dalam lirik lagu rap sehubungan dengan kebudayaan gangster pada masyarakat Afrika-Amerika di masa tersebut adalah saling sindir melalui lirik.

⁸ Kependekan dari *making love*, istilah populer yang digunakan merujuk pada kegiatan bersetubuh.

kasihi. Sifat *brotherhood* adalah sebetulnya kebersamaan yang menonjol ketika Informan 3 berbicara mengenai Eminem –yang merujuk pada pengetahuannya akan hip hop– disamping keterwakilan emosional melalui lirik-lirik yang dituliskan Eminem.

“gw rasa sih Eminem itu orang yang.. eee.. justru brotherhood nya dia keliatan banget ketika dia berhasil, trus kan dia ngajak genk nya tuh yang ee.. D12⁹. Jadi ada satu band yang dibikin sama dia, dianya juga ikut nyanyi, ikut tur. Jadi dia kalo menurut gw orangnya brotherhood banget, kebersamaannya ada, sama dia orang yang sayang anak sih”

“jadi orangnya halus, tapi ketika ini, dia bisa jadi bener-bener jadi seorang gangster lah kaya’ “gw nih Eminem, don’t f*ck with me, I’ll f*ck with you.”
Gitu”

Awal Mula	Mengenal Hip Hop	<ol style="list-style-type: none"> 1. Film Step Up 2. Break dance di lingkungan rumah 3. Penyanyi rap Tupac
	Menari	<ol style="list-style-type: none"> 1. Balet ketika SD 2. Jaipong ketika SD 3. Saman dan Kecak ketika kuliah
	Menari Hip Hop	<ol style="list-style-type: none"> 1. Juli 2011 2. 2003

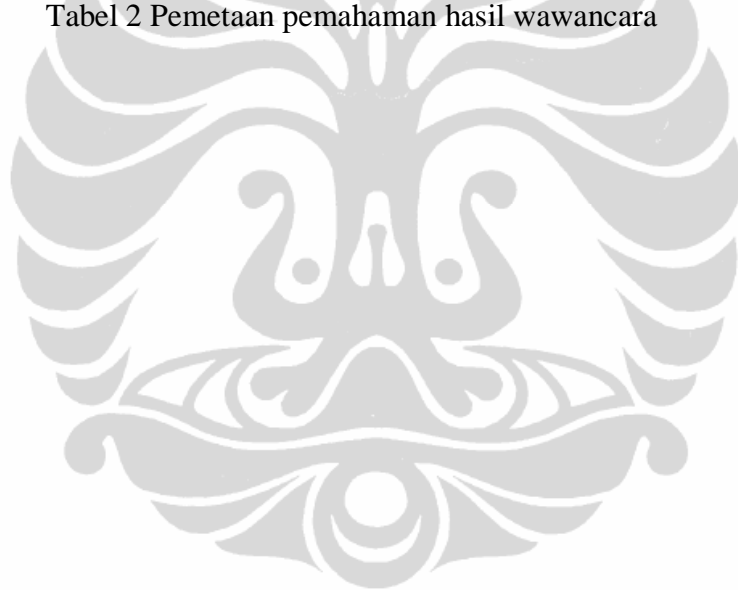
⁹ Merupakan band yang bersama Eminem semenjak Eminem belum terjun ke dunia label rekaman. Eminem menciptakan lagu berjudul *My Band* yang ia nyanyikan bersama dengan D12.

		3. Maret 2011
Alasan	Menyukai Hip Hop	<ol style="list-style-type: none"> 1. Melawan dominasi makna teratur, mencoba memahami hidup dengan cara lain 2. Karena terlihat “laki-laki” 3. Lirik rap Eminem yang merepresentasikan kondisinya; bisa terlihat atletis dengan menggerakkan tarian hip hop

Resistensi	Pemahaman Resistensi Hip Hop	1. Melawan keteraturan dominan dengan menciptakan aturan sendiri
		2. Menampilkan sisi laki-laki
		3. Merepresentasikan kondisi emosional
	Pemetaan Pemaknaan Nilai Resistensi	1. Preferred Reading
		2. Oppositional Coding
		3. Negotiated Coding
Praktik Resistensi pada Pengalaman	1. Vacuum dari dunia menulis yang lama ia tekuni	

	Keseharian	2. Menunjukkan bahwa laki-laki yang menari tidak ‘kecewek-cewekan’; menunjukkan kepada ayahnya bahwa menjadi penari juga bisa menghasilkan penghasilan tetap.
		3. Menari dan menjelaskan kepada ayahnya bahwa menari memiliki kesamaan dengan olahraga

Tabel 2 Pemetaan pemahaman hasil wawancara



BAB 5

PENUTUP

5.1 Kesimpulan

Pertama, penelitian ini ingin mengetahui sampai mana pengetahuan orang-orang yang berkecimpung di dalam dunia tari hip hop. Implikasi pengetahuan orang-orang tersebut terhadap akar kelahiran budaya hip hop adalah pemahaman nilai resistensi dalam budaya hip hop.

Informan 1 merupakan pengajar pada Departemen Filsafat Universitas Indonesia, sejak dikenal oleh peneliti pada masa perkuliahan merupakan pribadi yang berani untuk menyuarakan apa yang ia pikirkan. Informan 1 lahir dan besar di keluarga Jawa *totok* namun sehubungan dengan perpindahan lokasi kerja ayah Informan 1 ke beberapa kota di Indonesia serta Amerika, hal ini mempengaruhi kekentalan nilai budaya Jawa pada Informan 1 dan adik-adiknya.

Informan 1 yang memiliki ketertarikan dalam keminoritasan memaknai nilai resistensi dalam budaya hip hop sebagai perlawanan terhadap keteraturan dominan dengan menciptakan peraturan sendiri.

Informan 2 sebagai orang yang berprofesi sebagai penari mulai mengenal tarian semenjak kecil. Ketertarikannya akan tarian diarahkan sang ayah, yang berprofesi sebagai tentara Angkatan Darat, ke tarian jaipong. Memulai pengenalan terhadap hip hop melalui tarian, Informan 2 pada mulanya berpadangan bahwa laki-laki yang menari adalah laki-laki yang kecewek-cewekan. Namun pandangan ini tersingkir secara otomatis semenjak ia berkecimpung di dalamnya.

Informan 2 yang pernah berada dalam kondisi dimana sebuah pandangan dominan yang sempat bersarang di dirinya, kebudayaan hip hop tidak dimaknai oleh Informan

2 sebagai sebuah bentuk kebudayaan resistensi namun hip hop ia maknai sebagai sebuah pencitraan sosok laki-laki.

Informan 3 merupakan seorang anak yang berasal dari keluarga berketurunan Arab, serta memiliki ayah yang pernah berprofesi sebagai guru bela diri karate dan ibu yang pernah menjadi penari Salsa. Informan 3 sebelumnya merupakan mahasiswa fakultas Psikologi Internasional Universitas Indonesia, sehingga pada 2 tahun terakhir masa perkuliahannya dihabiskan di Brisbane. Terkait dengan latar belakang pendidikannya, Informan 3 melibatkan faktor psikologis personalnya seperti rasa penasaran, ketertarikan akan musik hip hop, dan pengekspresian diri yang dapat ia lakukan semenjak memutuskan untuk melangkah lebih jauh dalam bentuk lain dari kebudayaan hip hop.

Sebagai seseorang yang telah mengenal hip hop jauh sebelum ia memiliki ketertarikan khusus akan hip hop, Informan 3 memaknai hip hop bukan sebagai suara marjinalitas, namun sebagai representasi akan dirinya yang mewakili kondisi emosional Informan 3.

Kedua, penelitian ini hendak memetakan pemaknaan para konsumen kebudayaan hip hop yang pada sejarah penyebarannya ke seluruh dunia terjadi melalui media massa, media elektronik pada khususnya. Tujuan ini dirumuskan untuk mengetahui apakah media massa, media elektronik khususnya, menyampaikan esensi kebudayaan hip hop yang kental dengan nilai resistensi.

Pemaknaan dan perilaku Informan 1 mengenai resistensi dalam hip hop, peneliti melihat bahwa Informan 1 merupakan pembaca yang melakukan *preferred reading* terhadap kebudayaan hip hop.

Terhadap orang-orang kulit hitam yang diketahui Informan 2 sebagai pelaku kreatif musik dan tari hip hop, citra yang menempel adalah bagaimana penyanyi serta penari hip hop terkenal tadi menampilkan sisi “laki-laki”; bukan tentang bagaimana para pelaku kreatif musik dan tari kulit hitam yang menyuarakan resistensi. Terhadap pemahaman Informan 2 mengenai terhadap nilai resistensi hip hop, peneliti melihat pemaknaan tersebut sebagai *oppositional decoding*.

Informan 3 sebagai seseorang yang telah mengenal hip hop jauh sebelum ia memiliki ketertarikan khusus akan hip hop, 3 memaknai hip hop bukan sebagai suara marjinalitas, namun sebagai representasi akan dirinya. Sehubungan dengan hal ini, peneliti melihat pemaknaan Informan 3 terhadap nilai resistensi hip hop sebagai *negotiated coding*. Informan 3 mengetahui bahwa pada masa penyanyi rap sebelumnya seperti Tupac dan JayZ, lirik rap hip hop menyuarakan kemarjinalitasan hanya saja itu tidak merepresentasikan diri.

Ketiga, penelitian ini ingin lebih jauh mengetahui pemahaman nilai resistensi sebagai nilai yang membangun hip hop dengan melihat resistensi apa yang terjadi dalam keseharian para informan. Hal ini dilakukan untuk melihat kesamaan atau perbedaan antara pengetahuan yang dimiliki para informan tentang nilai resistensi hip hop, dengan praktik yang menjadi latar belakang pendapat informan mengenai pemahaman tersebut. Yang menonjol dalam temuan ini adalah ketiga informan melakukan resistensi terhadap budaya dominan yang melingkupi mereka.

Informan 1 dalam kehidupannya melakukan resistensi serupa, melawan dominasi yang mengarah pada stagnansi, yaitu keluar dari nilai yang dianggap ideal sebagai akademisi dan penulis. Selain itu, Informan 1 juga merasa jengah terhadap pelabelan masyarakat pada umumnya. Informan 1 yang menekuni feminisme sebagai ketertarikannya seringkali dilabeli sebagai orang yang kompeten hanya di bidang

feminisme saja, sehingga seringkali Informan 1 berbicara dalam seminar atau menulis dalam media karena diminta untuk berbicara tentang spesialisasinya saja.

Informan 2 yang memaknai hip hop bukan sebagai kebudayaan yang kental akan nilai resistensi, pada praktek kesehariannya melakukan resistensi. Informan 2 melakukan resistensi terhadap pandangan umum terhadap laki-laki yang menari; pandangan ini pada Informan 2 telah sebelumnya dijabarkan. Resistensi yang dilakukan oleh Informan 2 ini bukan sekedar sebagai pembuktian bagi dirinya bahwa tidak semua laki-laki yang menari merupakan laki-laki yang kecewek-cewekan atau gemulai, namun juga menjadi cita-citanya untuk merubah pandangan umum tentang hal ini. Selanjutnya, Informan 2 melakukan resistensi dengan memilih jalur menari sebagai profesi yang menghasilkan uang tetap. Informan 2 mengatakan bahwa ia tidak bisa seperti orang 'kantoran' pada umumnya yang bisa bekerja duduk di kantor, ia merasa lebih cocok terjun bekerja di lapangan.

Resistensi Informan 3 dalam melawan kebudayaan yang dominan di keluarganya terhadap pandangan "menari adalah kegiatan perempuan". Namun dalam melakukan resistensinya, Informan 3 melakukan pendekatan personal kepada ayahnya untuk memberikan pemahaman lebih bahwa menari bukan hanya kegiatan perempuan. Selanjutnya terhadap kegiatan menari hip hop sebagai resistensi atas rutinitas bekerjanya, Informan 3 merasa dapat mengekspresikan apa-apa yang tidak bisa ia ekspresikan dalam kesehariannya yang formal.

Keempat, selain resistensi, penelitian ini memunculkan pemaknaan lain yang terdapat pada para informan. Hal ini muncul dari Informan 1 dan Informan 3. Informan 1 memaknai tarian hip hop sebagai kejujuran tubuh yang dapat dilihat dari kepribadian personal, tidak perlu mencitrakan diri sebagai kepribadian lain. Sementara Informan 3 memaknai budaya *brotherhood* yang tampak dari Eminem terhadap band yang mendukungnya, D12.

5.2 Refleksi

Sebagai sebuah budaya yang hadir dan tumbuh seiring dengan nilai resistensi di dalamnya, Hip Hop dapat tetap bertahan hingga saat ini. Namun, media serta kebudayaan populer dapat mengaburkan esensi nilai resistensi tersebut sehingga yang tampil adalah sebetuk apa yang enak dipandang.

Tidak munculnya nilai resistensi dalam berbagai tayangan hip hop pada faktanya tidak membuat para informan yang tergabung dalam kelompok tari hip hop Monkiez menafikan nilai resistensi di dalamnya. Pilihan untuk bergelut ke dalam dunia tari hip hop merupakan sebuah bentuk resistensi yang berbeda-beda terhadap nilai dominan berbeda-beda pada masing-masing informan.

Resistensi yang dipengaruhi oleh faktor budaya, kepercayaan, dan ekonomi; nyatanya pada kelompok tari ini hanya terdapat faktor budaya yang menjadi nilai dominan tertinggi yang menyebabkan para informan melawan. Konsep resistensi De Witt yang menekankan kepada perubahan sosial (*social change*) dalam kehidupan sehari-hari, tampak jelas pada ketiga informan ini. Bukan perubahan secara masif, namun berdampak pada keseharian dan cara pandang para informan.

Terhadap penelitian yang berbasis pada penggalian pengalaman serta para informan, disadari oleh peneliti bahwa secara pribadi, peneliti memahami bahwa hal-hal yang seringnya dimulai dengan pemahaman peneliti sebelumnya kemudian berkembang menjadi pemahaman dimana tidak semua hal bisa dipahami dengan yang kita ketahui. Sebagai contoh, mendapatkan pengetahuan ketika dapat menempatkan para informan ke dalam ranah-ranah pengetahuan akan resistensi sebagai sebuah nilai yang ingin digali atas pemahaman kebudayaan hip hop, kemudian lebih jauh dapat ditemukan bahwa ketidaksamaan pemahaman akan resistensi ternyata tetap menempatkan para informan dalam kehidupan kesehariannya yang melakukan resistensi.

Berdasar logika yang berlaku secara umum, apabila para informan merupakan pelaku yang menganut nilai hip hop, mereka akan mengerti serta mengamini –dengan kata lain merupakan pembaca dalam ranah *preferred reading*– terhadap kebudayaan tersebut. Namun mereka melakukan hal-hal dalam keseharian yang sesuai dengan pemaknaan *preffered reading* tersebut.

Hal kemudian menjadi refleksi peneliti mungkin sama halnya apabila dibandingkan dengan para penganut kepercayaan agama, tidak semua penganut agama –katakanlah Islam– memaknai nilai-nilai yang diajarkan Islam secara *preffered reading* namun kemudian dalam prakteknya mereka tetap menjalankan solat 5 waktu sebagai kewajiban, mengamalkan kebaikan terhadap sesama manusia, dan hal-hal lainnya.

5.3 Saran

Terhadap refleksi yang telah peneliti lakukan sepanjang waktu penelitian, peneliti menyarankan beberapa hal terkait dengan ranah akademis dan ranah praktis yang bisa dilakukan oleh para peneliti yang memiliki kesamaan minat penelitian.

5.3.1 Saran Akademis

Pemaknaan yang dianalisa dengan menggunakan studi pemaknaan *reception study* ini disadari sebagai sebuah metode analisa yang tidak lazim mengingat para informan yang merupakan pelaku kebudayaan hip hop di Indonesia. Mendatang, dapat dilakukan bentuk penelitian serupa dengan menggunakan pendekatan teori interaksi simbolik sebagai verifikasi ataupun oposisi terhadap metode yang digunakan dalam metode penelitian ini.

5.3.2 Saran praktis

Berkaitan dengan terdapatnya informan yang pemaknaannya berada dalam ranah *oppositional coding*, peneliti menyarankan kepada pihak kreatif seni hip hop Indonesia untuk dapat mengingat kembali esensi kelahiran dan keberadaan kebudayaan hip hop. Kebudayaan populer yang mengutamakan kemas sebagai nilai penting pada akhirnya bisa ‘diakali’, namun resistensi sebagai esensi harus tetap dimunculkan dalam setiap kreasi musik, tari, dan lainnya.

Implikasi atas pemahaman penerimaan kebudayaan yang bukan berasal dari lingkungan yang sama ini diharapkan dapat mengisi pemahaman akan esensi kebudayaan yang sama meskipun kemudian diterjemahkan berbeda oleh para penerimanya. Dengan kata lain, memasukkan esensi nilai resistensi dalam karya hip hop terhadap karya populer berwarna hip hop diharapkan dapat menjadikan pemahaman para penikmat karya populer yang lebih berisi.

Daftar Pustaka

Buku

- Alwasilah, A. Chaedar. 2006. *Pokoknya Kualitatif: Dasar-dasar Merancang dan Melakukan Penelitian Kualitatif*. Pustaka Jaya. Jakarta.
- Barker, Chris. 2011. *Cultural Studies: Teori & Praktik*. Kreasi Wacana Offset. Bantul.
- Calabrese, Andrew dan Sparks, Colin. 2004. *Toward a Political Economy of Culture: Capitalism and Communication in the Twenty First Century*. Rowman & Littlefield Publishers. United Kingdom.
- Craig, Robert T. dan Muller, Heidi L. 2007. *Theorizing Communication*. Sage Publications. USA.
- Creswell. John, W. 1995. *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Traditions*. Sage Publication. London.
- Daymon, Christine dan Holloway, Immy. 2008. *Metode Riset Kualitatif dalam Public Relations dan Marketing Communication diterjemahkan dari Qualitative Research Methods in Public Relation and Marketing Communication*. Benteng Pustaka. Yogyakarta.
- Denzin, Norman K. dan Yvonna S. Lincoln. 2005. *Handbook of Qualitative Research*. SAGE Publications. USA.
- Dixon, T dan Brooks, T. 2002. *African American Research Perspectives (Rap Music and Rap Audiences: Psychological effects and political resistance)*. Institute for Social Research: University of Illinois. USA.
- Durham, Meenakshi Gigi dan Kellner, Douglas M. 2001. *Media and Cultural Studies*. Blackwell Publishers. USA.
- Friedland, Roger dan Mohr, John. 2004. *Matters of Culture: Cultural Sociology in Practice*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Hall, Stuart. 2001. *Critical Dialogues in Cultural Studies*. Routledge. New York.
- Mulyana, Dedy. 2000. *Ilmu Komunikasi, Pengantar*. Remaja Rosdakarya. Indonesia.

- Patton, Quinn, Michael. 2002. *Qualitative Research & Evaluation Methods*. Sage Publications. USA.
- Price, Emmet George. 2006. *Hip Hop Culture*. ABC-Clio. USA
- Rose, Tricia. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America (Music Culture)*. 1994. Wesleyan University Press.
- Saukko, Paula. *Doing Research in Cultural Studies: An Introduction to Classical and New Methodological Approaches*. 2003. SAGE Publication. USA.
- Smith, L. Karen. *Popular Dance: From Ballroom to Hip-Hop*. 2010. Chelsea House Publishers. USA.
- Strinati, Dominic. 2009. *Popular Culture: Pengantar Menuju Teori Budaya Populer diterjemahkan dari Popular Culture: An Introduction to Theories of Popular Culture*. Ar-Ruzz Media. Jogjakarta.
- Sutrisno, Mudji dan Putranto, Hendar. *Teori-Teori Kebudayaan*. 2008. Penerbit Kanisius. Indonesia.
- Tomlinson, John, *Globalization and Culture*. 1999. The University of Chicago Press. Chicago.

Disertasi

- Maryani, Eni. *Resistensi Komunitas melalui Media Alternatif: Tinjauan Teori Kritis terhadap Radio Komunitas “Angkringan” sebagai Media Alternatif di Desa Timbulharjo, Kecamatan Sewon, Kabupaten Bantul, Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta*. 2007. Universitas Indonesia. Jakarta.

Tesis

- Wulantari, R.A. *Representasi Sosial tentang Maskulinitas: Pengalaman Laki-laki Indonesia mengenai Fenomena Maskulinitas dalam Serial Drama Korea*. 2011. Universitas Indonesia. Jakarta.

Skripsi

Rahmawan, Detta. *Pengalaman Adaptasi Budaya Peserta Program Pertukaran Pelajar: Studi Fenomenologis mengenai Makna Pengalaman Adaptasi Budaya pada Peserta Program Pertukaran Pelajar dari Universitas Padjadjaran di Universitas Tenri Jepang*. 2009. Universitas Padjadjaran. Bandung.

Meilitasari, Kartika Dewi. *Keterampilan yang Harus Dimiliki Jurnalis di Era Konvergensi Media (Perspektif Jurnalis di Jakarta, Indonesia)*. 2009. Universitas Indonesia. Depok

Jurnal

Ahmed, Saladdin Said. *Mass Mentality, Culture Industry, Fascism*. 2008. Brock University. Canada

Pamungkas, Paulus Tommy. *Memahami Konsep Glokalisasi Budaya Populer di Indonesia: Studi Kasus Glokalisasi Budaya Musik Rap dalam Budaya Lokal Jawa pada Jogja Hip Hop Foundation*. 2011. Universitas Indonesia. Depok.

Sukeni, Ni Nyoman. *Hegemoni Negara dan Resistensi Perempuan dalam Pelaksanaan Program Keluarga Berencana di Kecamatan Tejakula Kabupaten Buleleng Bali*. 2006. Universitas Udayana. Bali

Website

<http://www.tumblr.com/tagged/mdubarmy?before=1338435860>

<http://www.worldofdance.com/>

http://id.wikipedia.org/wiki/Rino_Nakasone_Razalan

<http://www.fhm.com.ph/entertainment/interviews/article/1665>

www.historyworld.net

<http://musikhip.blogspot.com>

Lampiran 1

N: Hai Upie

I: Hai Nanda

N: Apa kabar? Haha

I: Baik. Haha

N: Aku mau minta tolong, jadi aku mau nanya-nanya tentang beberapa hal, mmm, untuk tesis aku. Boleh ya?

I: Boleh

N: Oke. Mungkin sebelumnya, aku kalo boleh minta tolong, Upie perkenalin diri semacam, sekarang kegiatannya lagi sibuk apa ajaa, yak plis.

I: Nama juga?

N: Mmm, boleh

I: Eee, kalo namaku, tadi kan Upie biasa. Kalo nama lengkap ku itu Ikhaputri, trus aku sih sehari-harinya, eee, pengajar di filsafat UI. Memang belum diangkat, tapi sudah dapet beberapa kelas, ada yang sendiri ada yang tim. Trus selain itu, biasanya dulu aku sih nulis artikel di jurnal kaya' jurnal perempuan gitu kan. Tapi uda beberapa bulan ini memutuskan untuk coba, eee, apa ya? Eee, vakum dulu, nggak ikut kegiatan-kegiatan yang ilmiah karena memang lagi, tiba-tiba pengen masuk ke dunia yang beda lagi, yang dari dulu sebenarnya pengen. Tapi baru sekarang-sekarang ini aja bisanya. Trus selain itu paling, bantu-bantuin bisnis di rumah, eee, bareng sama orang tua. Itu keripik. Uda itu aja sih keliatannya.

N: Oke, jadi kan, mmm, terkait dengan permintaan tolong aku nih Pie terhadap tesis aku. Aku mau nanya, kan kita sama-sama anak Monkiez nih. Eee, sebetulnya yang

mau aku tanyain, dari sekian banyak tarian dan dari sekian banyak grup,eee, kenapa kamu pilih Monkiez?

I: Apa ya? Karena, eee, kan dulu tuh kan ada, kan waktu awal-awal masuk gara-gara di **TeKo** tuh. Emang itu kan kaya gym biasa ya, tapi trus ternyata anak-anaknya, oiya anak-anaknya macem-macem, nggak nge-gym doang tapi mereka suka nge-dance juga. Mereka bahkan sebelum aku masuk situ tuh, sebelumnya kita sering mulai di Teko mereka tuh uda berapa kali perform atas nama **Slam and Jam** itu gitu. Ya aku pikir itu mungkin **crew-crew** juga, tapi ternyata kan mereka memang anak-anak yang murni latiannya karena di gym doang. Eee, terus mulai diajak masuk, sama Adhie, waktu itu **Stomp**. Trus, oke, ini juga model kaya crew juga, katanya kalau kita memang bisa bagus, kita bisa diajak latihan yang, regular setiap Selasa juga, kan ada Kamis ada Selasa juga itu. Tapi ternyata, eee, itungannya anak-anaknya memang uda jago-jago kali ya? Gitu. Dan saat itu pas awal masuk kan memang belum ada skill belum ada apa-apa waktu itu. Ya emang seneng aja sebenarnya, gitu. Trus kalo Monkiez itu, kan mulainya dari yang kita kemang itu tu. Trus kenapa pilihannya Monkiez, karena di Monkiez itu mulai dari nol. He-eh, jadi basicnya ada, trus uda gitu, bayangkanku nih, kalo namanya crew itu tuh nggak cuma kaya' orang ngumpul, nari, suka, udah selesai. Tapi memang, bikin family dan, maksudnya bikin keluarga gitu. Dan Monkiez itu tuh menurutku, entah gimana ya walaupun bukan yang memang dari awal ikut masuk Monkiez, tapi ketika udah mulai bisa terlibat, merasa dilibatkan beneran gitu sampe, eee, misalnya kaya' **Bella** gitu, dia, dia excited gitu untuk denger cerita tentang keluargaku. Trus dia juga excited denger cerita tentang pekerjaan, trus sama Adhie bisa deket juga, cerita-cerita tentang mantan, tentang keluarga, trus kenal sama keluarga dia. Trus sama, eee, Andre gitu sebagai guru. Dia memang, eee, posisinya guru gitu, posisinya emang yang, yang nge-lead kita gitu kan. Tapi di satu sisi dia juga fun aja, jalan bareng sama kita, nonton. Yang menurutku, bukan sesuatu yang direncanain "ooo ya karena kita satu tim kita harus rencanain nonton nih, ditunggu lah sampe berapa minggu". Bener-bener spontan aja, habis kelas mau ngapain, oo makan, yauda makan. Dan itu menurutku lebih fun gitu

loh Nda, karena , eee, kita masuk, eee, pertama aku ya, kalo aku sih ngerasa masuk tanpa skill apa pun tanpa punya basic apa pun dan pengetahuan apa pun tentang dancing hip hop , dan crew hip hop. Tapi di Monkiez itu ngerasa, oke yang diajarin itu bukan basic narinya doang loh sama gerakannya tapi sampe style bahkan sampe' attitudenya tuh berbarengan. Supaya kalo direkam tuh dapet bisa nafas, irama yang sama dengan style masing-masing gitu.

N: oke, eee, mungkin kalo misalnya aku boleh tanya kan, Monkiez ini kan sebenarnya baru ya Pie. Tapi kamu uda bisa dapet, irama tuh kaya' gini, mm, nari itu harus pake attitude, pake style. Itu memang Upie memang suka nari atau, eee, apa sebelumnya pernah , sebelum Monkiez dan sebelum Stomp yang tadi, pernah nggak sih belajar nari juga? Mmm, apa pun itu. Eee, terus, mmm, atau juga pernah dulu-dulu pernah gabung di crew apa gitu?

I: kalo yang hip hop nya sih nggak pernah ya, kalo dulu tuh waktu kecil, paling kalo waktu TK biasa kan suruh gabung sama anak-anak yang nari-nari itu, yang anak kecil-kecil kan suka disuruh nari-nari tuh

N: yang pas TK-TK gitu

I: yang pas TK-TK gitu, yang pake hula-hoop lah, yang pake' kostum apa, itu tuh selalu disuruh ikut gitu. Trus waktu uda mulai masuk SD, emang telat sih, tapi aku sempet ikut balet. Dan waktu balet itu, sampe' SMP aja soalnya pas pindah ke Jakarta itu pas krismon, stop. Karena di Jakarta juga susah nyari tempatnya, dan mikirnya, yaudah lah ya mahal juga, jadi emang udah, stop. Tapi basic nya memang sempet balet, dan waktu di Surabaya dulu itu udah perform sebenarnya. Tapi kan yang namanya orang gerak, trus nggak gerak lagi, uda kaku lagi pasti kan. Trus, setelah itu nggak ada. Nggak pernah sama sekali ikut-ikutan orang nari atau apa, Cuman emang seneng kalo suruh nontonin film-film tarian, trus, wah kayanya keren ya kalo gerak-gerak yang kaya' misalnya di Step Up tuh. Kaya'nya keren, tapi kalo ngaca memang jadinya nggak keren sih jadinya, kaya'nya, wow orangnya geraknya keren banget, flow, kok kalo gw kaya' orang-orangan sawah ya? Gitu kan. Tapi, begitu sekali ikut

kelas, gerakannya menurutku tuh oke, step nya masih bisa ngikutin nih kiri-kanannya, tangannya. Tapi, menghafalkan koreografi sebanyak itu, ngikutin gayanya, kecepatan kakinya, itu tuh awalnya mau nangis. Kaya' ngerasa, apa jangan-jangan gw ga bisa nari sebenarnya ya? Gitu. Trus, eee, tapi makin hari, makin, setelah diliat, akhirnya fun-fun aja sih. Cuma basicnya memang dulu pernah ikut sih.

N: oke, trus gini Pie. Kan karena kita banyak, sering, eee, maksudnya banyak ikut kelas lah ya karena yang tadi, tempat, gym ada umumnya. Tapi di setiap, di gym-gym yang kita datengin itu sebetulnya banyak kelas nari, eee, klao aku boleh jujur kan aku orangnya agak **mureee** ya gitu. Semua-semua ikut. Yang ada bisa didatengin kelas sexy dance, ya hayukkk gitu, ada belly dance ya hayuuukk gitu. Tapi pada akhirnya kamu bisa gabung di Monkiez, itu berarti kamu milih hip hop?

I: He-eh

N: Kenapa hip hop dari berbagai tarian yang ada, I mean, ya seperti tadi yang aku sebutin, kan ada sexy dance, ada belly dance, dan mungkin, eee, latin, ada lagi yang lain gitu di luar gym yang kita, ee, yang biasa kita datengin. Mungkin ada jenis tarian yang misalnya, apa ya, misalnya let's say, cheers maybe, atau modern dance. Apa yang, eee, yang ada tempat-tempatnya pribadi, eh, ada tempat-tempat khususnya gitu. Kenapa sampe akhirnya, ke hip hop, gitu?

I: eee, pertama, itu gara-gara film sih kayanya ya. Karena hobby banget kalo suruh nonton Step Up dari 1, 2, 3; sampe, habis itu trus nonton yang jenis-jenis nya So You Think You Can Dance tapi senengnya tuh selalu yang hip hop. Yang kedua tuh paling suka tuh nonton yang jenisnya battle, film-film yang battle-battle itu loh yang kaya' misalnya, Stomp, kan ada juga tuh film yang Stomp. Trus yang you've got, we've got served atau you got

N: You've got served

I: You've got served itu, itu kan juga battle-battle kan. Hip hop arahnya. Nah pas, eee, aku tuh pertama kali ikut yang di gym ini tuh, eee, malah ikutnya belly dance sama sexy dance.

N: Ok, pertamanya justru belly dan sexy?

I: he-eh, karena waktu itu mikirnya, ah lucu nih, anak-anak di kampus kan lagi pada suka belly dance. Cuma mau belajar belly dance itu malu dong sama anak-anak, kaya', ah yaudah lah ya, malu lah ya kalo belajar, gengsi lah

N: Secara pemalu akut ya?

I: Uuuuhh, banget. Kan kalem. Nggak ya? Haha

N: Yuuuuk. Haha. Trus trus?

I: trus habis itu, yauda, pas ikut. Yauda, kadang bisa ngikutinnya. Sebenarnya kalo dibilang bisa ngikutinnya, bisa aja. Cuma mungkin, nggak ada style kesana karena sehari-hariku juga bukan yang, eee, apa ya, kalo kata Bella untuk nari sexy dance kan harus find your sexiness. Itu sampe ngaca kaya apa juga nggak bisa sexy, malah jadi jijik sendiri, gitu. Sampe nggak ngerti lagi, harus gaya kaya apa sih kalo orang mau sexy?

N: what's sexy?

I: ya nggak bisa definisiin itu, kan, jadi kaya', apa sih maksudnya yang di sexy dance, oke kamu harus ngerasa sexy. Oke, coba nih gerakan sexy, pas digerakin, ngeliat kaca, kenapa jadinya kaya' orang maksain berliuk-liuk? Mungkin nggak nyaman aja gitu. Karena kaya sexy dance itu kan harus nyaman sama tubuh sendiri, dan lain sebagainya gitu.

N: oo, berarti itu masalah ketidaknyamanan sama tubuh sendiri?

I: emm, bukan masalah, eeee nggak nyaman sama gerakan yang ngedodain orang. Mungkin karena sehari-harinya aku juga bukan yang ngedodain dengan seducing,

karena sexy dance itu kaya'nya memang harus punya keberanian untuk seducing people gitu. Dan mungkin aku dasarnya bukan yang suka flirting atau seducing, seducing gitu masalahnya. Yang kaya flirting mungkin bisa, tapi dengan cara yang bukan seducing. Beda gitu kan. Nah, ketika masuk, ikut hip hop, yang awalnya udah hampir nyerah, tapi lama-lama tuh makin penasaran karena sekali dapet style, itu tuh rasanya pengen diulang itu lagi. Malah lebih cepet dapetnya. Pertama, kalo gerakan hip hop, ketika liat orang nari, itu orang asik banget. Ini mengutip katanya si Andre ya, kan lebih enak liat orang asik daripada orang keren. Jadi kan kalo orang hip hop kan ketimbang kepala cuma diputer ke kiri, apa, Cuma ditengok ke kiri aja udah kaya'nya cool banget gitu.

N: yang macem abang T.O.P gitu ya?

I: iya cuma yang srek gitu doang, ah ga bisa diliat, ga pake video sih ini. Haha. Jadi Cuma mindahin kepala dari tengah ke kiri, gitu doang, kalo dengan style nya hip hop itu kaya'nya kaya' ngerasa, bahkan kalo sehari-hari pun kalo kita mau sepa'-sepa'an gitu, bisa dipake gitu loh. Jadi attitude, kaya' kalo orang ngeliat, oiya orang ini tuh asik, karena, apa ya bahasanya kalo, kemaren tuh sempet dapet kalimat itu yang swag gitu kan. Karena ada style nya gitu. Makanya pas liat hip hop. Kayanya asik banget nih ke hip hop, lagipula, habis setiap searching youtube, ya ampun tiap hari tuh kerjanya searching youtube. Dari penari A sampe' penari Z, kaya'nya semuanya tuh di search disitu. Semua style tuh, kan kita sama-sama mureee Nda. Dari style yang modelnya, apa sih, street jazz, trus yang model LA style, asik gitu LA style gitu. Tapi ternyata basicnya semua itu ke hip hop. Ternyata gitu. Dan basic hip hop pastinya juga dari basic ballet dan basic yang lain-lain. Tapi, eee, apa ya, ketika kita dancing hip hop menurut ku gitu, kenapa aku lebih kaya'nya seneng ke situ. Karena merasa, ee, apa ya? Yang aneh-aneh tuh jadi asik.

N: yang aneh-aneh jadi asik? Berarti yang lain, I mean, I mean. Berarti kaya' balet, itu kan susah ya. Maksudnya aku memang belum pernah coba sih tapi setauku kan balet tuh susah kalo nggak dari kecil tuh nggak bisa. Eee, apakah itu nggak asik?

I: asik sih, asik-asik aja sebenarnya cuma kaya gini misalnya. Eee, entah gimana ya, tapi, eee, awalnya mikirnya hip hop pun sama ya kaya' misalnya orang-orang belajar, ada sih sekolah hip hop yang belajar basic pake 1, 2, 3, 4; sampe' yang bener-bener harus ke kanan dulu, harus ke kiri dulu. Memang kita perlu belajar basic, tapi entah gimana, eee, mungkin ini sama kaya' keseharian ku juga sih. Soalnya aku percaya banget, gini, eee, ini kaya'nya mungkin terlalu filosofis banget kali ya. Tapi dari dulu aku nggak suka banget sama sesuatu yang bentuknya teratur. Karena melihat sesuatu yang teratur, itu uda curiga. Ini kaya'nya ada yang nggak bener nih. Pokoknya ngeliat sesuatu yang teratur, itu nggak bener. Contohnya kaya' kamarku, kamarku tuh harus berantakan. Kalo tiba-tiba rapih, curiga. Ini kenapa rapih? Pasti ini ada yang ilang barang-barangnya karena diberesin yang rapih banget. Pokoknya melihat sesuatu yang teratur itu udah curiga. Pasti ada apa-apa, gitu. Kaya' misalnya balet. Balet itu kan bagus banget, sebenarnya beruntung juga sih pernah belajar balet, karena at least kita punya aturan-aturannya gitu. Tetapi, kadang-kadang terlalu banyak aturan tuh terlalu kaku, sampe' mau gerakin sesuatu itu seakan-akan harus seragam, walaupun style nya tetep punya sendiri-sendiri. Gitu. Tapi kalo hip hop, itu tuh kaya' berasa datengnya dari chaos.

N: chaos yang dibikin rapih?

I: Iya. Jadi, eee, apa ya? Bahasanya tuh gini, eee, orang-orang itu biasanya melihat segala sesuatu itu dari yang teratur. Sehingga ketika melihat yang chaos, mereka melihat itu sebagai yang berantakan. Gitu. Kalo aku itu, tanpa masalah hip hop nya nih ya tanpa masalah dancinya, melihat chaos itu tuh sebagai sebuah order yang baru.

N: Ok, ya, I get it.

I: Iya jadi, eee, ketika melihat orang gerakin gerakan hip hop orang akan bilang, kaya' krumping gitu misalnya, apaan tuh orang marah-marah? Gila lu, marah-marahnya mereka aja tuh bisa ngebentuk style gitu loh. Jadi ada order yang baru gitu dari chaos itu.

N: kalo ngomong krumping emang, it's so cool ya, kaya tight eyez yang aku bilang, kaya' aku juga cerita sama bella "Gilaaa, itu keliatan asal-asalan, tapi liat detailnya, kakinya itu gilaaaa. Hentak". Tangannya hentak. Dan itu detailnya luar biasa. Oke, so, ini mungkin kesamaan chaotic apa, situation yang mungkin, mungkin kebetulan sama gitu ya sama, sama cara pandang kamu sebelumnya.

I: he-eh, soalnya kan ngerasanya kaya gini. Eee, justru ya kenapa aku sangat tertarik sama hip hop, sampe' mau belajar ke sekolahnya segala macem, misalnya kan di Singapur kan ada O-School, trus pengen ikut workshop-workshop nya. Mereka tuh ngajarin tentang basic, mereka akan ngajarin tentang keteraturannya itu. Karena menurut ku ketika aku bisa bilang chaos itu bentuk order yang baru, karena aku tau aturannya, uda pernah disana, gitu. Setidaknya pernah pelajarin aturannya, misalnya ...

N: maksudnya gimana nih? Maksudnya, aku agak agak, disini nggak ngerti nih, uda pernah belajar aturannya?

I: misalnya gini, contohnya tarian ya, aku pelajarin balet. Itu kan ada aturannya kan, posisi 1, posisi 2, posisi 3, posisi 4, posisi 5, terus plie nya gimana, pola pindah posisi tangan dari posisi 2 ke posisi 3 itu ada aturannya gitu. Nah kalo di hip hop itu, akan dikasih tau tuh, sebenarnya basicnya sama kaya' balet, Cuma balet itu kan tegak semuanya, terus tangannya diangkat. Kalo di hip hop tuh agak lebih low, lebih rendah trus ada agak kaya bongkok di bahu doang bukan di punggung gitu kan. Trus, eee, ada polanya, misalnya eee gerakan orang mukul berantem kalo kaya' yang andre bilang itu loh, yang orang biasa ikut gerakan berantem bela diri pasti mukulnya langsung lurus ke depan. Kalo orang nari itu akan ada style nya, agak kaya' diputer dan style nya beda gitu. Itu berarti, eee, justru kenapa aku bilang chaos itu bentuk order yang baru, karena itu menurutku uniknya hip hop disitu. Ketika mereka mau berontak dari aturannya balet atau aturannya, misalnya kaya' tari, modern dance, itu kan ada pola-polanya gitu kan. Ketika mereka mau berontak, apalagi nih kalo influencenya tuh krumping, yang kaya' gitu-gitu, yang battle-battle. Ketika mereka

mau berontak dengan membuat satu gerakan sendiri, free style nya, mereka datang dari aturan yang mereka modifikasi sendiri.

N: Oke jadi, bukan kalo misalnya aku bilang “bukan chaotic sih, tapi new kind of rules aja”. Itu sama nggak pie?

I: karena orang-orang yang berada di rules, akan bilang kita chaotic yang hip hop. Gitu. Jadi, misalnya gini nih, orang nggak percaya nih sama orang-orang yang bikin puisi. Orang-orang mikirnya kaya'nya lebih mudah kalo disampaikan dengan cara ilmiah deh. Misalnya essai. Kalo dibikin puisi kan kesannya cuma kumpulan kata yang berima, tapi kumpulan kata pake rimanya bisa lompat kesana lompat kesini padahal Cuma mau ngomongin “malam, gelap, suram”; udah, tiga (kata). Tapi kan maknanya banyak banget. Nah, ketika ... itu kan orang akan bilang “wah gila ya lo brutal banget bikin puisinya, Cuma asal-asalan kaya nempelin rima doang”. Dia bisa bikin puisi dengan rima yang indah seperti itu, karena dia paham tentang kalimat dengan bahasanya itu, sehingga dia berani untuk keluar dari jalurnya. Yang aku liat tuh sama, misalnya, orang nari dengan koreografi; oke, koreografi itu kan aturannya, eh basic itu kan aturannya. Misalnya ada satu gerakan yang kalo dibreakdown, itu adalah basic dari bounce, slide, dan kick-ball-change. Mungkin aku baru belajar basic sedikit ya, ada beberapa basic yang aku ga tau namanya. Tapi pas digerakin koreografi, seandainya aku tanpa basic, aku sadar banget soalnya, apalagi sejak aku uda belajar lebih banyak tentang basic. Pas hanya koreo aja, dibanding sekarang yang sudah belajar basic, itu ngerasa lebih tau flow nya. Ooo, ini toh polanya. Tapi orang lain akan lihat “kaya'nya lo nari asal aja deh, itu mah nggak nari juga bisa”. Banyak yang komentar kaya gitu, kaya “yaelah ketimbang nari gerak kiri-kanan kiri-kanan doang”. Trus bisa juga “ah, bisa juga lo asal yang penting ikutin beat nya aja”. Ternyata, nggak gampang loh ngikutin beat. Karena beat itu macem-macem, nggak gampang loh hanya untuk gerakin ceritanya dari kanan mau ngadep ke kiri nih misalnya mau kaya' puter. Itu kalo lo cuma belok, eee, cuma muter setengah aja gitu tanpa pake skillnya, akan keliatan, yauda muter aja gitu kan.

N: ok

I: Tapi begitu tau basicnya, muscle memory sih jadinya. Akhirnya, seakan-akan ngasal nih tangannya uuuh (excited) ke atas trus turunin ke bawah lagi. Tapi karena muscle memory nya udah terbiasa dengan aturan tersebut, jadi dia, kalo menurutku, apa ya? Ketidakteraturan yang menciptakan keteraturan yang berbeda gitu loh. Jadi unique akhirnya. Yang aku perhatiin sih kaya' gitu, karena pada basicnya aku sangat nggak suka sesuatu yang bentuknya stagnan. Yang gitu aja, kalo misalnya hidup, aturannya tuh gitu aja. Apa sih salahnya dengan modifikasi sedikit?

N: Ok, so, so, eee, mengenai kestagnan-an sendiri, dalam hidup ya, kebetulan tadi upie bilang, dan dengan chaotic yang upie uda mention juga, maksud aku dalam, mmm, kalo kita ngobrol kerjaan mungkin kita bisa ... misalnya kaya' aku, ah enggak ah aku nggak mau kerja di tempat itu lagi, aku mau ganti dulu. Mungkin itu sesuatu yang bisa dipilih, tapi ketika memandang hidup, upie begitu juga nggak? Maksudnya kaya', aduh cara pandang hidup gw yang kaya' gini ternyata stagnan ya. Harus gw rubah. Gitu juga?

I: kaya', iya seperti itu juga sih. Tapi biasanya tuh, eee, entah gimana ya, eee, kalo misalnya ... kaya'nya rutinitas udah mulai sama nih. Bangun pagi jam segini, trus berangkat kesini, lewat jalan yang sama. Taroh lah, dua taun-tiga taun masih bertahan. Begitu masuk tahun ketiga, ya ampun, itu rasanya tuh kaya' ... gimana ya? Kaya' bosan banget gitu... sampe' pernah dulu tuh pernah ada di kondisi kaya' gitu, bener-bener... biasanya tuh bangun pagi dan berangkat itu baik-baik aja, itu bisa bangun tidur pagi dan tidur di lampu merah. Saking bosan banget sama hidup. Bener-bener bawaannya tuh ngantuk banget. Kerja, kerja. Tapi begitu stir tuh ngantuk banget sampe' tidur di lampu merah, dan itu bahaya banget. Tapi begitu uda keluar dari situasi itu, sempet masih ngejalanin beberapa kali karena laporan atau apa. Tapi tau udah nggak akan begitu lagi, itu nggak ada ngantuk-ngantuknya lagi. Jadi begitu yang hidupnya mulai teratur, teraturnya tapi karena teratur yang seperti dikondisikan teratur. Akhirnya ngerasa, ngejalanin apapun jadinya nggak yakin. Ini sebenarnya

emang gw yang pengen bukan sih? Kok kaya'nya gw jalan, pagi, lewat jalan ini lagi. Tiap hari jalan dan ketemu orang yang sama. Tapi orang itu nyapa gw juga enggak, gitu. Tapi sampe hafal sama mukanya, sampe mobil-mobilnya. Tau rute-rute orang-orang, karena mungkin hampir tiap hari ngeliat. Nah kalo yang tadi aku bilang kenapa aku lebih suka ke hip hop, karena mungkin dalam memandang hidup juga aku lebih suka yang ... akau tau aturannya, kalo harus kerja sama, sama orang, eee... apa ya? Makanya lebih seneng kaya' ngajar, ngajar tuh ada jadwal kelasnya, tapi di luar jadwal kelas itu ka nada ketemu macem-macem mahasiswa bimbingan. Trus belum lagi ada tawaran freelancing untuk misalnya nulis, atau pelatihan dimana. Itu kan hal yang tidak perku dijadikan rutin karena hanya akan dilakukan beberapa kali, gitu. Oke enggak apa-apa itu enggak masalah. Tapi itu yang aku bilang tadi, kenapa aku lebih suka ke hip hop. Hip hop tuh menurutku, aku enggak tau ya sejarahnya, tapi rasanya hip hop itu seperti dari berontak dari yang udah ada. jadi hip hop ini, kalo aku menganalogikan aku, aku ini orang yang tau aturannya. Harus tau dulu, enggak bisa enggak tau aturannya. Kaya' misalnya gini, aku enggak suka sama FPI. Nggak suka sama orang fundamentalisme agama apa pun, enggak suka. Tapi supaya aku katakan aku enggak suka, aku harus peljarin dulu tentang mereka. Dengan aku tau aturannya, aku bisa bilang "aku enggak suka sama kalian; aku mau lawan kalian". "Lah, emang berani ngelawan apa? Emang lo tau tentang kita?". "Tau. Justru karena gw peljarin tentang elo, gw akan cari cara untuk ngelawan elo". Jadi udah tau dulu pola pikirnya.

N: He-eh

I: nah makanya aku ngerasa

N: into hip hop?

I: into hip hop... karena aku merasa "aku belajar nih". Sekarang tuh... aku bukannya orang yang enggak suka aturan loh. Seneng disuruh ajarin peraturan-peraturan gitu. Buktinya, misalnya kaya' basic. Kasi basic berkali-kali deh, aku seneng-senang aja gitu. Tapi tujuannya aku belajar basic adalah supaya aku tau, nantinya aku mau kemana nih. Karena aku yakin, one day, aku tuh akan punya style yang orang akan

liat dan bilang “wow, style lo ternyata begini yah”; dan itu ditentukan bukan karena aku sebagai anak sekolah dance mana, tapi karena orang ngeliat identitas loe sebagai Upie yang punya style “ini”. Dan menurutku, eee... rata-rata anak hip, nggak tau ya di tempat lain, tapi yang aku peratiin misalnya kaya’ crew-crew yang aku suka banget itu kan: mos wanted crew yang Jawn Ha, trus I am crew nya Moon Di Zhang. Aku mungkin baru tau sedikit, tapi misalnya kaya’, ooo nggak usah jauh-jauh deh, kaya’ yang di step up-step up deh; step up 1, 2,3. Itu kan itungannya kaya’ mereka berbareng-bareng tuh satu crew. Tapi kita mengenal mereka as a name, bukan as a crew. Kita bilang “ooo, dia anak crew ini ya?” tapi begitu dia dilepas, kita tetep tempelin dia “oo dia anak crew ini”. Tapi di dalam crew “oo itu si Jawn Ha” misalnya kaya’ gitu. Jadi aku ngeliatnya tuh selalu “oke, setiap crew itu kalo bergerak tuh bareng, indah banget, sama. Karena mereka latihan bersama untuk bisa paham satu sama lain”. Tapi begitu mereka harus free style, ini yang aku suka dari hip hop, ada free style nya itu loh, kaya’ free style itu tuh moment dimana kita bisa tunjukkan identitas kita. Identitas style gw apa. Mungkin saat ini aku baru belajar tentang, misalnya nih tentang slide sama hop. Yauda nggak apa-apa, yang orang tau “si Putri style tuh slide sama hop”. Tapi mungkin kalo nanti uda belajar, belajar, belajar. Ternyata sukanya emang slide sama hop; yauda itu kali yang jadi free styleku, misalnya. Tapi at least yang aku perhatiin, dengan aku baru belajar sekarang. Karena baru awal banget ya. Tapi kan menonton tarian hip hop kan uda dari dulu; sampe obsess banget gitu. Obsesinya itu karena ngeliat “gila ya, nih orang-orang tuh nggak seragam”. Mereka menggerakkan satu gerakan yang sama.. tapi kita bisa bilang loh “ih stylenya si ini sama si ini beda ya” tapi koreografi yang sama gitu. Dan buatku, itu keluar karena di hip hop mereka tau basicnya tapi mereka berani untuk tunjukkan identitas mereka. Itu kerennya.

N: mereka bisa jadi diri sendiri.. dalam satu aturan yang sama?

I: iya. Jadi bukan “oke, identitas gw anak hip hop”, misalnya, –ada lah ya segelintir orang yang kaya’ gitu– style nya adalah pake topi yang sama misalnya cap-cap gitu. Trus gaya-gaya pake’ tanpa lengan, atau gaya-gaya pake jaket kotak-kotak. Yang

kaya'-kaya' gitu. Oke, style mungkin boleh samaan, tapi ketika mereka bergerak style tariannya beda gitu.

N: ini style.. eee... maksudnya tadi style yang sama

I: Fasion

N: oo fashion style, oke

I: mungkin fashion mereka samaan karena mungkin ketika crew “eh kita bajunya kembaran yok”. Misalnya pake.. apasih?

N: misalnya pake baju baseball item semuanya trus topi item juga misalnya

I: oke, bisa aja kan. Karena kan memang banyak orang nari “eh kita bikin kostum yok kostum”. Tapi ketika bergerak dengan warna yang sama, ternyata hanya dengan mereka mengangkat tangan mereka aja dari bawah ke atas, kita bisa ngenalin “oh itu si A, itu si B, oh itu si C”. Menurutku orang yang bener-bener in, eee.. apa.. mendalami hip hop dan –bukan hanya mendalami sebagai basic doang ya atau sebagai skill doang– tapi orang yang bener-bener punya style hip hop, itu kaya' tadi July bilang “yang susah itu emang dapet style nya”. Karena mungkin, mungkin itu sama kaya' filosofi hidupku, yang susah itu paham tentang diri sendiri dulu. Ya mungkin orang akan mikir “yaelah, yaudah nari mah nari aja”, ya tapi, ya gimana ya? Nari pun kadang-kadang ngerasa, ya, harus ada sesuat yang bikin perubahan gitu loh. Kaya' sekarang nih misalnya udah ikut nari gini, ini sih mungkin agak-agak, agak-agak lebih ke pribadiku sendiri, gitu. Aku tuh ngerasa orang ngeliat aku.. emang sih bukan yang bilang “wah gila keren”, nggak ada kata-kata kaya gitu. Tapi mereka akan bilang “gw tuh ngeliat elo.. berbeda dari sebelumnya”. Sampe aku tuh bilang “apa sih yang membuat beda?”. Bukan masalah physically atau apa, gitu. Tapi lebih ke.. pembawaannya. Berarti disini, ee.. dan pembawaannya tuh bukan sesuatu yang misalnya jadi lebih.. “wah jadi lebih baik yaaa..”. Mereka nggak, bahkan nggak bilang itu jadi lebih baik atau enggak; tapi bagi mereka itu lebih baik karena mereka lebih melihat.. udah nggak ada lagi fake-fake an yang “yaudah deh ini di daerah mana

jadi harus lebih gimana gitu”. Yaudah apa adanya aja. Bukan lagi, apasih, kalo bahasaku tuh kaya’ “lebih apa adanya bukan lebih ada apanya”.

N: okey, ya ya ya. Terus, mmm, tentang ini juga.. ketika, mmm.. ketika upie ambil tari sebagai satu hal yang baru dan ketemu hip hop sebagai satu hal yang baru lagi, melihat chaotic, mmm, melihat apa yang orang bilang dengan chaotic dari sisi yang berbeda. Pertanyaannya maksudku, mm, orang-orang yang mengenal upie, yang melihat upie sebagai penulis jurnal– itu melihat upie sebagai orang yang gimana? Pernah tau nggak? Maksudnya “oke gw lagi nggak pengen nulis, gw pengen nari; karena memang gw seperti ini. Bukan masalah jadi penarinya juga, tapi memang gw seperti ini”. Itu orang-orang yang nulis jurnal bareng Upie ngeliatnya gimana? Pernah denger nggak sih?

I: pernah sih beberapa, dan memang cukup nggak enak sih... eee, ini mungkin aku baru awal-awal share aja sih. Jadi, kenapa aku memutuskan untuk berhenti nulis, karena ngerasa nulis itu lama-lama stagnan. Karena jadi kaya’ pesenan “nulis dong dengan tema ini... nulis dong dengan tema ini”, terus orang uda ngelabelin penulisanku akan ke arah situ aja, gitu. Dan, eee.. targetku itu one day... aku akan ngambil s3. Jadi mungkin passionnya tetep di filsafat, gitu. Tetep ada lah pasti passion itu, tapi mungkin, eee, ultimate passion-nya memang di –obsesinya memang di musik dan tari. Karena memang pengen banget gitu...

N: ini kalo musik dan tari, sebelumnya memang.. sebelumnya selain nari balet, kalo musik?

I: Ooo dari kecil memang piano sih. Jadi dari kecil tuh memang piano, sebenarnya dari dulu tuh memang pengen compose, sebenarnya memang pengen hidupnya di musik, gitu. Tapi karena larangan, ya standar sih ya kalo disini keluarga ada yang bilang “ngapain musik?”

N: disini?

I: di Indonesia, di Jakarta, dengan keluarga yang agak-agak konservatif, yang berpikiran bahwa “musik itu nggak akan memberikan apa-apa? Lebih baik.. yang penting itu masuk universitas negeri” ada lah pikiran yang apa sih.. harus negeri gitu kan. Yaudah, itu membuat akhirnya ngambil filsafat karena waktu itu memang satu-satunya, eee... buku yang pertama kali aku baca dan bikin aku yakin “yuda deh ngambil kuliah boleh apa aja , yang penting negeri kan? Tapi harus yang aku suka, aku ambil filsafat”.

N: itu pas SMA ya berarti?

I: Pas SMA

N: oke, itu adalah buku??

I: bukunya Sartre.

N: Oke

I: Ya emang sih mungkin agak-agak “hah bukunya Sartre?” tapi memang buku itu pertama kali, dan ngerasa “oke, kalo mau ketemu orang kaya’ Sartre ketemu dimana? Ketemu di filsafat. Oyaudah ngambil filsafat aja lah. Gitu”. Itu memang alasan yang memang nggak penting sebenarnya menurut orang, tapi menurutku itu penting banget, gitu. Ketika masuk filsafat ya, eee.. cukup excited karena merasa “wah banyak sekali nih belajarnya”. Kaya yang tadi chaos, apa, gitu-gitu kan. Udah, udah mulai seneng, sampe’ akhirnya bisa ngambil tema-tema kaya’ feminisme. Nah ketika ngambil feminisme, sebenarnya tuh merasa yakin bahwa –ya tadi balik lagi. Ini segala sesuatu tuh kita chaotic, cuma kita dipaksakan percaya bahwa kita hidup di dunia yang teratur. Yang menurutku sebenarnya kita nggak hidup di dunia yang teratur. Kita hidup di dunia yang chaos, yang kemudian menciptakan order. Bukan masalah aturan, bukan masalah keteraturan. Tapi ada lah dari chaos itu kemudian akan menciptakan order. Nah dari order itu akan muncul chaos lagi, gitu. Dan menurutku itu normally gitu kan. Nah harapanku tuh one day aku akan ngambil s3 yang menggabungkan pemikiran waktu s1, s2 nya itu dan mau dikembalikan ke

obsess awal yaitu di tarian, gitu. Karena ketika mau ngambil skripsi kan dulu sempet pengen ambil Nietzsche kan tentang tarian, tentang perempuan yang menari, kan gitu. Tapi merasa, kok kaya'nya teorinya nggak cocok; sampe akhirnya berubah jalur, gitu. Nah ketika berubah jalur tersebut, trus ngerasa bahwa "oh yaudah". Ini kan harapannya, tapi memang, teman-teman di jurnal, teman-teman yang dulu di lingkaran LSM, apalagi teman-teman yang di lingkaran akademisi— itu menurut ku hanya sedikit yang respect sama keputusanku untuk vacuum dulu dari dunia tulis menulis itu. Mereka lebih paham karena aku bilang "aku buntu, nggak punya ide. Karena menurutku kita berada di dunia yang lama-lama bukan menghasilkan ide baru, tapi seperti mengukuhkan ide tersebut. Dan buatku itu membahayakan hidupku sendiri". Karena aku bisa tidur nanti

N: maksudnya gimana? Maksudnya aku agak nggak ngerti nih. Apa yang mereka lakukan sampe' mengukuhkan ...

I: jadi misalnya kaya' merasa bahwa "spesialisiku di teori A", eeee, eksplorasinya itu terhambat karena harus mengajar. Jadi untuk membaca buku yang baru, ya itu kan kendala-kendala kalo ngajar kan gitu, karena harus mempertahankan silabus, mencari yang baru. Nah kalo momen nya memang lagi menyenangkan, lagi memang moodnya bagus dan nggak ada pekerjaan yang terlalu menuntut banget; dosen punya waktu untuk baca buku baru. Enak kan? Tapi kadang-kadang, yaaa... dengan kebutuhan keuangan yang lebih besar, kan suka jadi kemana-kemana-kemana akhirnya cape' duluan mau baca buku baru. Trus ketika menulis, jadi pembicara, dan lain sebagainya— seringkali udah ada kaya' diarahin "oh dia spesialis A, feminisme" akhirnya yang bicara itu aja, temanya itu lagi, itu lagi. Nah, banyak yang kemudian mengambil tema desertasinya atau tema keahliannya itu— A misalnya; misalnya kaya aku, Julia Kristeva— trus ngambilnya ke revolusi bahasa. Nah dari revolusi bahasa itu karena aku "ah uda lah aku ngertinya itu, revolusi bahasa" akhirnya aku kukuhkan "oke aku kan serius banget di revolusi bahasa". Ya ampun, rasanya tuh nggak konsisten sama keinginanku sendiri yang ingin berusaha untuk selalu melakukan sebuah revolt, gitu loh. Ada perubahan, ada chaos dalam diri

sendiri, harus lawan diri sendiri, nggak boleh harus ada disitu-situ terus. Jadi kaya', apa ya.. itungannya menclak sana menclok sini; tapi.. setia sama chaos itu, gitu loh. Pengennya seperti itu, gitu kan.

N: he-eh

I: tapi yang terjadi, aku membayangkan situasi dimana "kaya'nya kalo aku nggak berhenti nulis, aku akan semakin kuat disana, sehingga aku akan menguluhkan ide itu". Dan takutnya, aku nggak akan terima kalo nanti ada yang punya ide baru. Dan itu yang aku khawatirin, karena aku ngeliat sudah banyak –nggak semua sih– tapi banyak yang aku lihat, ini mungkin kritik untuk beberapa teman.. teman-temanku gitu yang mereka merasa sudah sangat ahli disana, di satu tema misalnya kaya', misalnya kalo di LSM ada yang merasa ahli di tema seksualitas; dan eee.. seksualitas perempuan misalnya. Dia akan terus disana sampai dia merasa.. dia mengukuhkan ide itu. Ketika masuk teori yang lain, yang bisa jadi counter dari ide dia itu, dia akan merasa marah duluan atau merasa "oh orang itu nggak baca teori gw; atau nggak membaca ide gw". Itu yang aku takut, jadi sebelum aku sampai di tahap itu, aku memutuskan untuk stop dulu, mungkin tetep baca.. sebenarnya sih masih tetep baca dan lain-lain, karena pada dasarnya aku orang yang.. apa ya Nda yang tadi gw bilang.. sebenarnya lebih suka baca sesuatu yang sendirian. Multi tasking juga karena sambil nonton tv, sambil dengerin lagu, ini itu, fangirling lah, dan lain sebagainya. Tapi tetep baca, gitu.

N: aaaa (mencoba mengikuti aksan orang korea).. lah? Oppa.. haha

I: haha. Trus tapi kalo misalnya dengan aku mulai masuk ke obsesi ku ini, harapannya aku bisa mencari tahu.. kenapa aku dancing? Kenapa sih ada tarian? Kenapa orang menari itu bisa dibilang orang gila? Kalo kata Nietzsche kan "orang yang tidak mengerti tarian, akan melihat orang yang menari itu orang gila.

N: aduh, aku punya quotenya. Dimana ya bukunya? Di atas kalo nggak salah. Baiklah, trus trus trus trus trus?

I: ada di handphone ku juga malahan kalo nggak salah aku simpen. Trus menurutku tuh , orang-orang yang eee.. orang-orang yang menari itu dianggep gila; itu karena orang-orang yang uda melihat, apa ya? Kita nggak melihat satu ide sebagai satu ide yang utuh loh. Kita melihat ide itu bisa masuk dari mana aja. Contohnya kaya' film Honey, tau film Honey kan ya?

N: he-eh si Jessica Alba

I: iya Jessica Alba. Yang dia mau bikin tarian, dia jalan-jalan dulu; tiba-tiba dia liat anak main lompat tali, dia bikin tarian dari anak lompat tali itu. Dia liat anak main basket, dia bikin tarian dari orang main basket itu. Berarti dia sadar bahwa basic itu misalnya pake kaki, kaki ke kanan, kaki ke kiri itu ada basic nya. Tangan gerak ke atas, ke bawah itu ada basic nya. Tapi dari basic tersebut, dia nggak stagnan disana, dia explore ide tersebut sehingga akhirnya dia bisa menciptakan style, khususnya dia. Khas style nya si Honey; bahwa dengan gerak kaki ke kanan atau ke kiri, orang akan bilang “ow, style nya Honey beda ya. Gerak kaki kanan, kaki kirinya”. Itu. Makanya aku kenapa tiba-tiba into banget sama tarian ini karena ngeliat “kalo aku terus menulis, hidupku tuh segitu aja. Tapi dengan aku pindah dulu dengan gerak, at least aku mencoba untuk memahami”. Jadi aku membayangkan bahwa feminisme yang sedang aku coba dalami untuk menulis itu adalah ketika orang melihat orang lain itu bergerak, dibidang aneh. Menurutku, orang yang minoritas itu dibidang aneh. Dan itu aku harus paham. Dan aku harus memahaminya dengan aku menjalankan keanehan tersebut. Diantara orang-orang yang menanggapi dunia ini normal tanda kutip. Nah jadi, eee.. makanya aku bilang “yauda aku mau berhenti dulu nulis”.. vacuum ya istilahnya ya, karena tetep into, tetep baca, tetep nulis; tapi nggak dipublish, nggak diapain. Orang akan bilang itu sayang. Tapi sih, ini ada tapinya; harus ngedenger loh orang-orang yang bilang “sayang loh nggak nulis”, sampe di tahap mendengar.. ini salah satu alasanku kenapa putus dari twitter segala “kok nggak pernah lagi sih update lagi baca buku apa? Kok updatenya video? Kok nggak pernah lagi sih ee.. bikin kumpulan twitter tentang pemikiran apaa gitu –misalnya share pemikirannya Julia Kristeva atau share pemikirannya Simon de Beauvoir–? Kok uda nggak pernah

lagi sih bikin kritik tentang FPI dan rok mini –dulu kan ada–? Kok nggak ikut-ikutan?”. Karena aku ngerasa “kok lama-lama dituntut orang ya untuk kaya’ gitu?” padahal ide itu datang karena kebebasan berpikir, gitu; kok ini jadi ide dituntut ada untuk memuaskan orang lain? Kalo suatu saat dance itu jadi tuntutan, mungkin aku bakal.. mungkin aku tetep dancing tapi mungkin akan keluar dari sistem dancing yang itu. Gitu loh

N: yak yak yak, jadi seperti sekarang Upie tetep nulis, cuma nggak ditaroh di jurnal. Atau nggak dipublish ditwitter

I: He-eh. Nggak dipublish, disimpan aja sendiri. Tapi itu memang harus menghadapi orang-orang yang bilang “kok tweetnya jadi kaya’ main-main sih? Nggak pernah keliatan pinter lagi?”. Yaaa sekarang sih aku jawabnya santai aja, mungkin waktu itu memang emosi banget. Tapi sih sekarang pikirnya “yaudahlah ya, mendingan gw keliatan konyol daripada gw keliatan pinter”. Soalnya kalo keliatan pinter tuh bisa aja cuma keliatan doang tuh pinternya, kalo kalo keliatan konyol kan orang bisa mikir “ooo ini orang konyol, tapi kita nggak pernah tau aslinya dia serius atau enggak kan?”. Dancer-dancer tuh mungkin keliatannya cewawaan gitu, keliatannya ketawa-ketawa. Tapi gilaaa untuk bikin koreografi itu butuh keseriusan tingkat tinggi loh. Mereka berarti harus fokus sekali dengan lagu tersebut kan?

N: dan ide yang nggak bisa putus-putus

I: Iya. Dan mereka nggak bisa ditahan dalam ruangan untuk bikin. Mereka mungkin berada di satu ruangan tapi mereka dibiarkan jumpalitan juga nggak apa-apa, gitu.

N: Yak. Ini mungkin karena, aku nggak pernah masuk dalam dunia tulis.. media ya Pie ya. Tapi.. we know Nietzsche dari buku, ya sejujurnya aku pun taunya dari buku. Kalo nggak ada yang nulis tentang Nietzsche atau Nietzsche nggak pernah nulis kita nggak akan pernah tau, gitu. Sebenarnya yang salah buat Upie tuh sistemnya atau.. ee, I mean ketika “jelas dong Nietzsche ngomong apa, Julia Kristeva ngomong apa. Itu semua dari buku”; ketika Upie mendalami Julia Kristeva dan suatu saat nanti Upie

nggak nulis apa-apa tentang Kristeva, dan nggak ada lagi –misalnya– yang nulis tentang Kristeva, maka nama Kristeva nggak akan ada kan? Tapi ketika Upie tulis tuh akan “oo Kristeva seperti ini yah”. Gitu. Emm maksudku sebetulnya lebih ke, sebetulnya sama kan Pie justru nulis sama nari? Berarti ini permasalahannya cuma di sistem nulisnya aja?

I: He-eh sistem nulisnya aja. Sebenarnya ini mungkin lebih kaya’.. pada akhirnya, obsesi ini jadi kaya’ meditasi juga sih untuk dealing with life. Karena ee.. harus menghadapi ee.. ketika teori berbenturan dengan kenyataan, gitu. Mungkin ini kejelekan, bukan kejelekan sih, apa ya bahasanya? (diam berpikir) kelemahan dari orang-orang yang lama berkutik di dalam dunia akademisi, yang mungkin hidupnya teruuus aja diantara buku-buku dan penelitian-penelitian. Mereka tuh nggak akan paham dengan situasi yang sekarang aku jalanin, karena aku yang jalanin. Tapi aku nggak nuntut mereka untuk paham sama situasiku, karena aku yang jalanin kan. Aku juga nggak paham situasi mereka, kaya’ mereka keluarga gimana juga aku nggak tau, gitu kan. Tapi untukku, mungkin mereka bisa dealing with the problem dengan cara mereka. Aku nggak bisa, dengan cara mereka. Nggak bisa yang kaya “udah cuekin aja”, nggak bisa ternyata. Jadi yang aku kritik tuh sistemnya, yang bener-bener ngerasa, orang tuh nggak dihargai sebagai identitas dirinya. Ngerasa kaya’ “kayanya bullshit banget deh orang-orang ini bicara tentang identitas, berbicara tentang perbedaan, philosophical ya. Tapi kok malah membeda-bedakan orang yang suka apa, suka apa, itu diklasifikasikan lagi. Jadi hal-hal seperti itu yang aku belum bisa dealing. Ketika aku masuk ke dunia tari, itu ngeliat yang namanya orang-orang yang menghargai perbedaan dan bisa dealing dengan perbedaan tersebut itu.. ada. Real di tarian.

N: orang yang nggak dealing dengan perbedaan, ada nggak di tarian?

I: ee.. kaya’nya sih mungkin ada ya. Tapi sejauh ini, kaya’nya bahasanya mereka tuh lebih pada “oke, you got the style. Tapi that’s not my style. Jujur-jujuran aja gitu. Lebih pada, gini ya, kalo pas belajar di feminisme gitu kan ada kaya’ narsisisme..

lebih kepada bentuk difensif terhadap ee.. apa ya namanya kaya' diskriminasi, terhadap upaya untuk tidak mendapatkan kesempatan, gitu gitu. Sehingga "yaudah deh membanggakan diri sendiri". Biasanya kita memahami hal-hal seperti itu; jadi suka.. akhirnya kita suka klaim orang "ih narsis banget deh ih, pasti dia sebenarnya nggak pe-de". Gitu-gitu kan. Ada lah stereotipe kaya' gitu mungkin nggak semuanya tapi ada stereotype seperti itu. Tapi ketika aku masuk ke dunia dancing, orang tuh akan merasa "eh gw uda keren belum gayanya?"; apa ya.. kalo mau dibikin kaya' teori, the new narcissism gitu. Tapi kaya' lebih untuk nunjukin "eh gw uda dapet style belum?"; tapi ketika ditanya balik "eh menurut lu, gw uda dapet style belum?", orang itu akan melupakan dia nanya tentang style itu, dia akan coba menunjukkan style dia. Ada beberapa orang yang bilang "jiplak dulu aja", kaya' tadi misalnya July kan bilang "jiplak dulu aja", gitu. Trus kaya' ee.. kaya' misalnya si Andre bilang kan "nontonin terus aja youtube", Bella juga bilang untuk terus tontonin youtube aja. Terus aku juga berpikiran bahwa "iya ya, dijiplak dulu aja kali ya? Karena belum tau". Tapi pada akhirnya, kita akan temukan style kita sendiri, karena menurutku, orang nari apa pun ya jenisnya, itu membicarakan kejujuran dari tubuh gitu loh. Buatku, orang yang menari, dan bener-bener passionnya di nari ya; mungkin kita disini harus bedakan dulusih orang yang menari untuk pekerjaannya, sama yang menari untuk passionnya –bonusnya jadi pekerjaan, mungkin ada. Ada juga yang memang passionnya di nari tapi pekerjaannya di yang lain. Pada akhirnya, aku ingin menjadi orang yang menari dengan passion. Karena harapanku, ini akan jadi meditasi dalam hidupku sehingga aku bisa hidup dengan passion. Apapun pekerjaanku, gitu.

N: Okeee

I: Tujuannya disana, karena misalnya gini ee.. "gila ya ngeliat orang yang nari-nari itu mereka keliatannya gerakannya sama, tapi karena mereka passionate, mereka akan nari dengan tubuhnya"; mereka tau banget "style gw bukan disana karena gw udah pernah coba peljarin gerakan ini, ini, ini, dan ini ternyata gw lebih suka yang ini", oo berarti dia sangat tau kelemahan tubuhnya. Kaya' misalnya dulu, mentor kita di Stomp, Sedy. Sedy pernah bilang "wah, gw tuh suka gerakan-gerakan kaya'

popping gitu, tapi gw punya kelemahan. Tapi gw tau skill gw kuat di locking, jadi untuk mengakali gerakan yang seharusnya popping, gw pake locking”. Akhirnya dia tau dia bisa dimana, sehingga akhirnya kalo dy dapet gerakan yang itu, dia tau ngakalannya. Mungkin orang-orang yang tau adalah orang-orang yang tau basic-basics nya hip hop dan dancing. Tapi dia bisa bikin routine tersebut jadi style nya dia, sehingga ketika orang liat, mereka akan bilang “weishh gila, style nya Sindy tuh”. Itu, maksudku disitu. Dancer itu yang pake passion, menurutku sangat mengakui kelemahan-kelemahan mereka, dan mau mengakui keunggulan orang lain. Kebanyakan yang aku temukan seperti itu. Tapi yang nggak pake passion ya banyak, seperti pada umumnya, seperti.. ya kaya’ di dunia menulis, kalo menulis pake’ passion pun akan melakukan hal yang sama “gw nggak ahli nih di bidang yang itu; tapi aku mau pelajari deh”. Terus ketika dia ketemu orang lain yang lebih ahli, mungkin juniornya gitu “wah elu kan kalo nggak salah lulusan ini kan. Eh gw mau dong ngobrol sama lo tentang yang ini; gw pengen belajar dari lo”. Berarti dia mengakui, belajar tuh nggak berhenti di satu tempat, satu tempat atau satu titik, gitu. Itu bisa aku sadari lagi, dulu mungkin bisa ngomong hal-hal kaya gitu, pernah ngomong kaya’ gitu sebelum dancing. Tapi hilang, ketika mulai merasa berada di dunia yang stagnan. Jadi tiba-tiba kehilangan passion tersebut sehingga bahkan lupa dengan definisi passion tersebut. Tapi ketika masuk ke dancing, seperti diingatkan kembali bahwa “kalo elo mau dancing hanya dengan gerak aja, ya bisa; tapi mungkin jatuhnya kaya’ orang kompak gerak kiri kanan” tapi lebih asik melihat orang yang menari dengan passion, walaupun dia skill nya nggak sejago orang yang bisa gerakin tadi. Dan aku pengen, akhirnya nanti, healing terhadap hidup, bisa lebih menerima hidup dengan menerima sesuatu yang.. nggak.. apa ya.. nggak gitu aja; tapi menyadari bahwa ada passionnya dalam melakukan segala sesuatu. Jadi konsisten dengan teori yang selama ini aku suka “ah aku lebih penting prosesnya”, eksistensialis, dan lain sebagainya. Tapi ketika dihadapkan dengan kenyataan, aku tuh bisa loh nggak inget sama kalimat-kalimat itu. Tapi justru by doang it in dancing, aku merasa “oh mungkin aku nih bukan tipe orang yang paham pembahasan-pembahasan

yang sekedar kalimat. Aku bisa paham hal tersebut untuk diriku sendiri, tapi aku bisa menjelaskan ke orang lain, by doing it with visual. Dengan gerakan”

N: Oke. Pie kalo misalnya tadi, ketika ee.. banyak hal yang Upie lupain ketika di kehidupan nyata. Dengan terjun ke dunia nyata jadi “oh begini..” dan dealing sama life dan ketemu perbedaan. Mm.. mungkin aku nanyanya.. ini sebenarnya agak rancu mungkin ya. Aku pake analogi aja kali ya. Ketika di musik, kan sekarang ada si Soimah. Dia adalah sinden rap, dia adalah sinden, dan berkolaborasi sama rap. Mm itu kan sesungguhnya 2 nilai yang berbeda ya, maksudnya sinden itu tujuannya apa, rap itu tujuannya apa. Kemudian mereka berkolaborasi; di tarian kan bisa juga seperti itu. Gimana Upie sendiri ngeliat 2 order yang berbeda, berkolaborasi? One hit wonder –ayo kita kolaborasi habis itu, terima kasih atas kerja samanya. Maksud aku mungkin lebih ngeliatnya ke life ya. Ketika kita bicara di life, ketika kita ketemu orang yang berbeda trus ngobrol “hei halo.. halo.. ngobrol yuk”; udah, kita beda. Atau gimana sih pie? Ketika musik berkolaborasi bisa menjadi satu hal, kalo life gimana?

I: Kalo menurutku seharusnya bisa aja, tapi ya itu tadi kenapa aku sangat into music and dancing karena ngerasa kalo di musik itu kalo nggak gila, nggak akan menghasilkan satu musik yang unik. Kalo kita main aman di dancing atau di musik, kita akan jadi ordinary people, gitu. sedangkan yang aku pelajari, mereka seneng untuk dipush ke susatu yang lebih extra ordinary. Karena dengan begitu dia tidak berada di awing-awang, tapi dia akan merasa “oke, this is the new idea. Ok aku akan coba buktikan ke orang-orang bahwa ini bisa diterima”. Tapi kalo orang-orang yang berdasarkan passionate, dia akan menghargai orang-orang yang bisa menghasilkan musik yang baru. Bahkan mungkin akan jadi kolaborasi yang baru. Jadi, apa ya, perpaduan-perpaduan itu akan selalu bertemu karena ide itu tidak hanya dari satu tempat tapi dari mana-mana. Nah kalo menurutku, seharusnya life pun seperti itu. Kenapa aku merasa bahwa.. aku tuh ketemu dengan orang dengan karakter yang banyak. Jujur aja, aku bukan orang yang suka berkomunikasi dengan orang yang banyak, gitu; tapi observe suka, seneng. Seneng aja ngeliat “oo ini orang sifatnya gini, gini, gini”; sehingga suatu saat ketika aku harus ngobrol sama orang itu, tapi aku

udah observe orang itu, tiba-tiba dia ngerasa aku udah kenal sama dia. Karena aku mencoba mengingat kesukaan dia, mengingat biasanya dia ngapain aja, jadi tiba-tiba “oke.. ee.. setidaknya gw berusaha baik lah sama orang itu”. Jadi menurutku seharusnya di dalam life pun iya, karena kalo misalnya gini, ee.. tarohlah pekerjaanku sebagai dosen. Apa sih yang bisa diharapkan dari dosen? Gaji nggak bisa dipake buat keliling dunia, kasarnya gini deh, beli pulsa aja udah syukur; apalagi dosen tamu. Haruslah ada ee.. penghasilan tambahan yang lain. Oke kalo mau tetep konsisten di dunia akademisi, fine nggak masalah, itu pilihan juga. Tapi kalo ternyata melihat kesempatan “oke, untuk bisa membiayai idealisme gw, gw harus bisnis nih” gitu. itu kan kaya’ contoh kecil kan? Jadi akhirnya jadi dosen sambil berbisnis. Kalo menurutku, di dalam hidup pun aku selalu melihat aku berusaha untuk belajar ya, bukan melihat aja; belajar untuk stop melihat itu yang paling bener. Karena pada akhirnya ketika aku merasa aku yang paling bener, aku nggak bisa liat kesempatan yang lain Nda. Itu.. jadi makanya maksudku.. tapi dengan aku mencoba untuk fokus.. ini beda sama stop; ini mungkin bahasaku kali ya, stop pada satu titik itu kesannya aku fokus tapi aku tutup hal yang lain. Tapi dengan aku belajar untuk fokus pada satu hal, tapi aku nggak lengah terhadap kesempatan yang lain. Jadi aku konsisten terhadap satu kerjaan, fokus untuk menyelesaikan, tanggung jawab; apalagi tanggung jawab gitu kan. Tapi aku tidak lengah terhadap kesempatan yang lain; sehingga ketika ada kemungkinan kesempatan yang lebih baik, aku akan segera selesaikan di satu tempat ini fokusnya; oke kita mau coba pindah fokus nih, karena aku sadar banget, ketika kita mulai rakus pengen fokus dibanyak tempat, kadang-kadang malah nggak dapet semuanya loh. Tapi kalo kolaborasi tadi, ketika aku udah fokus di satu tempat terus aku ngeliat kesempatan yang lain “oke, kalo ini gw gabungkan, tapi aku harus fokus dulu arahnya mau kemana”; sedangkan kalo maruk tadi “oke itu ada kesempatan”, oke dia kesana tuh “berarti gw harus selesain yang ini, yang ini, sama yang satu lagi”, gitu. Akhirnya kan gagal dua-duanya, tapi dengan aku mencoba mengkolaborasikan, dalam hidup, artinya aku tau fokusku tuh ke arah A; tapi ini ada kesempatan yang bisa bantu fokusku. Jadi, lebih.. lebih apa ya? Lebih mencoba fokus pada satu tujuan aja sih. Misalnya kaya’ “oke mungkin aku pengen hidupku ini lebih

stabil dengan pekerjaan yang menghasilkan uang sekian; oke aku ngajar, uangnya pasti kurang dong. Pekerjaan apa yang kira-kira bisa mendukung? Bukan pekerjaan yang kira-kira berada di koridor yang berbeda; mungkin dia pekerjaan yang berbeda tapi dia bisa mendukung pekerjaan utamaku.” Itu buat ku kolaborasi. Dan aku pengen kaya’ gitu; dan itu termasuk ketika harus berelasi dengan orang. Jadi aku pengennya lebih kepada “kalau tidak cocok, ya nggak masalah. Tapi ada satu titik dimana kita harus bekerja sama nih. Karena kita berada di lingkungan yang tujuannya A – misalnya–. Oke makanya butuh adanya pertemuan ide tersebut“. Dan itu aku belajar banyak setelah aku mulai banyak sekali youtube-ing dan mencari tau tentang dancing itu sendiri. Dan kemudian practicing dancing itu cukup membantu loh, kalo buatku ya. Mungkin kalo orang yang uda sering dancing dari kecil, dan berhenti loh ya, akan bilang “yaelah yaudah lah ya, yang penting kan seneng-seneng”. Tapi justru menurutku, kenapa jawaban mereka bisa begitu bukan karena mereka nganggep remeh, karena mereka udah biasa diremehin dengan pekerjaan mereka yang abnormal dari hal yang biasa; tapi mereka melihat itu sebagai tujuan mereka adalah disana, dan mereka fokus kesana. Buatku itu keren banget. Kaya’nya jawabannya kaya’ gampang banget ya “keren banget”, tapi ya kaya’ gitu lah.

N: definisi kerennya pun, panjang, gitu. okeyy. Baiklah Upie mungkin sampe sini dulu, mungkin nanti kalo aku mau tanya-tanya lagi boleh yaaa.

I: Boleh bangeet

N: baik, terima kasih Upie

Lampiran 2

N: Halo Ndre

I: Halo Nda

N: Ndre mau minta tolong yaa mau nanya-nanya buat dibantuin tesisnya. Jadi di tesis ini Nanda mau bahas pemaknaan nilai hip hop, tapi nanti Nanda akan nanya lebih jauh sih nggak cuma hip hop aja tapi mungkin ee.. Andre nari start dari manaaa, dan yang lain-lain. Tapi mungkin kalo Andre boleh perkenalin diri dulu. Yaaa, nama, pekerjaan, whatsoever.

I: Yak ee.. nama panjang saya Andreas Riyan Pranayudha; tapi panggil aja Andre. Trus pekerjaan tetap nya saya di Celebrity Fitness, ngajar kelas dance sama ngajar kelas yoga. Tapi disamping itu juga, saya juga seorang penari atau dancer di Alpha Plus dancer.

N: Oke, oke. Ee.. Ndre, berhubung Andre adalah guru kamiii, anak-anak Monkiez. Jadi mungkin yang Nanda tanya itu, Andre pertama kali nari kapan dan kenapa?

I: ee.. (berdeham) pertama kali nari itu.. kelas 4 SD. Jadi berawal dari.. sebenarnya sih nggak kepikiran bahwa saya harus menari, nggak kepikiran sama sekali. Tapi ee.. waktu itu yang mendorong saya menari adalah orang tua., khususnya papa saya. Jadi papa saya itu mau ngeliat anaknya, harus punya kegiatan di waktu libur. Khususnya minggu, karena waktu itu masiiiih liburnya minggu kan, sabtunya masuk. Nah, si papa itu kebetulan punya temen, dia seorang penari; penari.. penari tradisi jaipongan, dan sering manggung. Dan si papa punya ide, ini anak mungkin bisa seperti ini suatu saat. Habis itu, ada sanggar deket rumah. Sebelum dimasukin ditanyain dulu “mau nggak kalo nari kaya’ gini, gini, gini?”; tapi, yang pertama ada di pikiran saya adalah “cowok yang nari adalah nggak cowok”. Itu “cowok yang nari adalah nggak cowok”, agak kemayu lah, agak kecewek-cewekan; karena memang jaman itu memang seperti itu, banyak sekali seperti itu.

N: itu taun berapa Ndre? 4 SD

I: mesti diitung ulang lah, mau diundur-undur? Entar aja ya Andre kasi tau.

N: iya iya, sip

I: Nah, akhirnyaaa, mungkin karena saya takut sama papa saya, mau nggak mau nih ceritanya “yauda deh jalanin dulu”, masuk ke sanggar. Namanya sanggar Esih kalo nggak salah, tempatnya ada di Depok. Sekarang masih ada kalo nggak salah. Nah dari situ, saya setelah masuk, saya diperkenalkan dengan nari jaipongan yang khusus buat cowoknya.

N: oke

I: kita kaya' lebih ke silat, pencak silat gitu tapi kita dengan menari. Beda dengan tarian cewek jaipongannya. Ternyata setelah saya jalanin, hal itu bertolak belakang dengan yang saya pikirkan “kalo cowok menari, nggak semuanya seperti itu”. Udah, dari situ... dari situ, dari situ, dari situuu.. ikut lomba, ikut lomba, ikut lomba, ikut lombaa.. uda sering menang, juara harapan, di taman mini waktu itu, di senen..

N: oo lomba di luar? Oo karena dari sanggar ya waktu itu

I: Iyaa, habis itu udah habis menang, trus kesini-kesini saya pengen berkembang nih, saya nggak mau cuma di depok aja. Akhirnyaa guru saya yang ada diiii.. sanggar itu, punya kenalan lagi, yang ada di Manggarai. Namanya Maya Pasundan.

N: Maya Pasundan?

I: Iya, Maya Pasundan. Itu lebih fokus ke nari jaipongan, trus terkenal kok dia itu. Trus saya masuk kesana, dan saya ketemu sama pelatih lagi, baru. Pelatih baru, dan itu lebih kerennn lagi gerakannya. Dia lebih, lebih.. dia masih anak muda, dia masih muda tapi gerakannya bener-bener gerakan cowok. Udah, akhirnya saya belajar sama diaaa.. trus sempet dapet ilmunya dia, trus sempet yang ikut nari sama dia, pokoknya

semua yang dia ini, dia selalu ngasih deh. Nah udah kesitu-situ, selain menari, saya juga punya hobi breakdance dulu pas masih kecil.

N: Dari kecil?

I: Dari kecil. Breakdance. Dulu pas masih kecil belum sempet yang akrobat-akrobat; yang nari-nari popping-popping gitu. pokoknya dance lah pokoknya. Dari situ ceritanya, pas uda masuk sanggar Maya Pasundan itu, ada namanya ee.. tarian namanya Break Pong. Break Pong itu singkatan dari Breakdance dan Jaipong, dan.. dan lagunya itu di mix, antara lagu jaipongan sama lagu break dance; dan gerakannya itu ada gerakan Jaipongan dan ada juga gerakan breakdance nyaa. Itu tuh gerakan break dancenya tuh lebih kaya' patah-patah robot, ada gerakan jaipongannya juga, jadi disatuin.

N: itu tapi gerakan break pong ini khusus cowok atau cewek juga?

I: khusus cowok. Tapi nggak nutup kemungkinan yang cewek juga bisa ikutan; kalo dia mau, mau belajar gitu maksudnya.

N: ooo, yess yess

I: udah, dari situ, situ, situ.. saya seneng tuh, seneng nariii, ya ternyata semakin lebih berbalik kalo cowok yang menari tuh nggak kemayu, gitu. karena saya ketemu guru saya yang baru ini, dia lebih anak muda lagi deh; gayanya juga lebih kerennn, pokoknya anak muda sekali lah. Nah dari situ, sampe' ee.. tiap sabtu minggu Maya Pasundan ini selalu dapet job, ee.. nikahan. Setiap nikah sunda itu pasti ada ee.. penarinya. Penari menyambut.. yang nikah masuk selalu diiringi sama penari. Nah saya dari sana udah mulai dapet uang sendiri tuh, tiap sabtu minggu nari sama mereka, jadi ee.. dapet pemasukan uangnya dari sana lah. Jadi bisa, bisa nabung. Itu sejak, STM.. STM kelas 2, kelas 3 deh uda ikut-ikutan kaya gitu; bisa dapetin uang sendiri dari nari-nari. Udah berjalannya waktuuu.. kok saya pengen berkembang lagi ya? Pengennya apa ya? Terus ada temen ngomong “udah, lo ikut GSP aja”. Trus saya pikir “aduh, GSP tuh gerakannya gitu, nggak pas gitu. Gerakannya tuh yang.. cewek

banget deh. Trus baju-bajunya juga yang bulu-bulu gitu kan. Saya nggak terlalu suka yang koreonya seperti itu.” Akhirnya suatu saat saya melihat.. waktu itu ada acara di Trans TV, namanya KD Show. Acaranya KD Show, disitu kebetulan dancernya Alpha Plus. Alpha Plus Dancer. Pertama kali ngeliat “kok ini ngedance-nya beda? Kereen gitu”. maksudnya yang cowok –cowok, yang cewek juga jadi keren nari nya, jadi patah-patah. Eee.. lebih hip hop, lebih apa lahh, pokoknya lebih keren deh daripada dancer-dancer yang lain yang Andre tau, gitu. Nah dari situ kepikiran –udah berkali-kali ngeliat nih, Andre kepikiran “pengen ikutan nih, pengen join nih”. Sampe’ saya waktu itu ngirim surat ee.. ngirim email ke Trans TV; nanya alamatnya si Alpha Plus Dancer ini. Tapi nggak dibales sama Trans TV. Akhirnya yaudalah mikir juga “aduh, gimana caranya?”. Nah, kebetulan.. di sebelah rumah itu ada tetangga, dia beli majalah; di majalah itu lagi memuat profile nya Alpha Plus Dancer. Disitu ada contact personnya; ada 3 orang contact personnya: koreografer, manager, sama dancer nya. Saya pertama kali ngehubungin adalah koreografernya, namanya Arinto. Trus kata dia, “oo yaudah”

N: masih sampe sekarang?

I: masih.. (melanjutkan) “oo yaudah kamu dateng aja ke ini, bawa CV, bawa apa, apa, apa” gitu. Pas saya dateng, saya uda nyiapin CV nih.. nyiapin CV, dikasih. Trus katanya yang nerima “wah, audisinya udah tutup. Kamu ikut kelas aja ya” gitu “kebetulan Alpha Plus buka kelas –kelas dance.” (silent, makan es krim). Akhirnya saya memutuskan untuk masuk kelas; 3 bulan saya belajar. 3 bulan saya belajar, trus .. (masih sambil makan es krim) diliat attitude-nya bagus, diliat dari perkembangannya mulai dari 2003 –saya masuk kalo nggak salah 2003. Mulai 2003 itu sudah mulai masuk, sudah mulai belajar; mulai menari-nari sama mereka itu dari 2004; 2004, 2004, 2004, trus, trus, trus.. disamping itu saya masih tetep nari sama si tari daerahnya ini.

N: Maya Pasundan itu?

I: Iya. Tapi setelah Alpha Plus-nya padet, kadang nari sama yang ini ketinggalan. Jadi udah, Alpha terus trus. Jadi sampe' sekarang nih; nari sama artis siapa, konser apa.. yaudah jadi dari 2004.. 2003 gabung sama Alpha Plus.. berapa taun tuh?

N: 9 taun

I: nah.. setelah udah aman, setelah udah pe-we nih posisinya di Alpha Plus seperti apa, saya pengen berkembang lagi kan. Sempet ada perbedaan argumen sama si Papa; si Papa tuh pengen “kok anak ini nari-nari melulu ya? Nggak punya kerjaan tetep.” – meskipun sebenarnya dari nari udah ada, udah ketauan– “tapi namanya juga cowok dia harus punya kerjaan tetep kan. Minimal ada; meskipun nggak sebesar penghasilan saya dari nari” –mungkin si Papa pengennya seperti itu. Ee.. tapi karena dari awal saya emang nggak pernah suka kerjaan kantor; dan –Andre juga nggak bilang kalo orang kerja kantor itu jelek ya, tapi.. jiwa Andre tuh lebih ke lapangan. Lebih ke praktek, dibanding duduk dibelakang meja.. atuuu apa lah.. yang kerjaan kantor lah. Yauda jadi, mau nggak mau dari kuliah sampe' itu nggak pernah kerja kantor. Minimal kerja kantor itu adalah.. EO, event organizer. Ngurusin event apa.. pokoknya harus di luar kantor lah, mesti yang jalan. Selebihnya yaudah, nari.. stage crew –ngurus-ngurus acara seperti apa–, gitu.

N: ya ya ya ya

I: udah, udah dari situ, sempet beda argumen; sebenarnya Papa mau nggak mau karena.. yaudalah.. sempet bete.. si Papa tuh tadinya pengennya..saya lanjutin kuliah perwira. Sebenarnya Papa itu Angkatan Darat, dia pengen masukin saya ke sekolah perwira “sekolah perwira, trus dari sana udah punya anak buah tuh dia” tapi saya nggak suka; masuk sekolah perwira itu kita harus bayar lagi. Dan kalo misalnya kita nggak diterima.. itu angus uangnya.. nggak bisa balik lagi. Dan Andre bilang sama Papa “oke Pa, Papa punya uang segini; tapi ternyata, temen Papa bisa bayarin buat anaknya lebih dari Papa.. akan otomatis, anak temennya Papa dong yang diterima. Uang Papa akan hangus.. udah nggak usah lah. Ngapain sih kerja mesti bayar?”. Andre nggak suka; udah kata Papa “yauda terserah kamu deh, orang Papa juga yang

pengen ngebayarin” seperti itu kasarnya. Tapi dari situ, saya memutar pikiran “ini gimana caranya ngeyakinin kalo kerjaan gw disini punya masa depan.”; akhirnya dari uang nari, Andre bisa beli motor. Bisa beli motor; bisa ngapa-ngapain sendiri.

N: He-eh

I: Andre tunjukin ke Papa “nih Pa, ini hasil dari saya nari.” Dari situ Papa udah agak sedikit mencair.

N: dari apa?

I: dari situ, dari semenjak Andre bisa beli motor, Papa sedikit mencair. Jadi yang.. yang “yauda lah terserah lo. Lo cowo, gitu. tapi asal tanggung jawab.” Yauda seperti itu. Nah ketika si Papa tuh udah seperti itu, Andre tuh berpikiran lain “Papa ini maksudnya baik, tapi mungkin caranya beda sama Andre.” Tapi Andre tetep berpikir “gimana caranya Andre bisa punya kerjaan tetep?” dan minimal Papa masih denger Andre meskipun kerjaan Andre seperti ini. Dari situ Andre ngelamar ke Celebrity Fitness. Trus.. ngasi surat lamaran, nunggu berapa lama.. tiba-tiba dipanggil. Tiba-tiba dipanggil.. trus ikut training, habis ikut training, lulus.. diterima, terus ngajar. Habis itu dari ngajar, ngajar, ngajar, ngajar.. dari 2009 sampe sekarang, berarti udah 3 taun ya?

N: Iya

I: udah 3 taun dari 2009, akhirnya.. ngerasain susah enaknyanya ngajar di Celebrity Fitness itu.. 2,5 taun di awal. Dimana kelas Andre cuma 1 minggu. Jadi sebulan tuh Cuma 4. Sampe pernah ngerasain punya kelas seminggu 14. Nah dari situ Andre tiap bulan dapet terima gaji, ya.. terima bukti gajinya.. dari situ Andre kasih tau Papa “Pa.. nih.. sekarang anaknya, udah punya kerjaan tetap. Ini penghasilannya sebulan segini. Sedangkan kalo nari, itu uda jadi side job saya sekarang.” Trus Papa ngeliat itu semua “oh yowes lah.” Minimal sekarang dia udah bisa tenang “oo anak gw udah punya kerja tetep. Terlepas lo mau nari, atau mau apa.. yang penting.. kalo pun lo sampe nggak nari, lo uda punya kerjaan.” Papa tuh pengennya gitu, dan.. dan.. Andre sih

ngebacanya seperti itu; yaa.. kembali ke yang tadi, Papa mungkin maksudnya baik, tapi caranya beda sama saya. Ya.. makanya akhirnya bisa sampe seperti ini.. bisa kerja ini itu, bisa punya ini itu meskipun masih bayar tiap bulan, tapi minimal Papa udah yang “o yaudah, ya mungkin kamu jalannya disini”. Trus.. makin kesini.. makin kesini.. pengen belajar lagi. Sekarang ambil yoga. Uda belajar, belajar.. sekarang saya ngajar dance, ngajar yoga.. dan seorang penari. Jadi ada kerjaan 3.. ngajar yoga, ngajar nari, sama nari.. dan makin ber.. makin kuat lagi pemikirannya, kalo cowok tuh.. cowok yang menari, itu nggak lemah.. dalam tanda kutip loh.. nggak semuanya seperti itu. Memang.. banyak.. lebih banyak cowok yang seperti itu dibanding bener cowok dalam dunia penari. Tapi Andre ngelihat juga, nggak cuma di dunia tari kok, di dunia kantor-kantor itu makin banyak kok cowok seperti itu. Jadi.. jangan pernah sekali-sekali ngelihat cowok yang menari.. itu pasti begitu. Nggak. Nggak semua seperti itu.

N: oke.. ya, di makan dulu, di makan (mempersilahkan Andre makan es krim yang dipegang sepanjang interview)..

I: enak loh ini..

N: emang enak Ndre, tadi Nanda juga nyobain yang itu pas habis makan. Oh iya, trus ini Ndre.. kan tadi Andre bilang kalo Andre punya ketertarikan sama dance dari kecil. Ee.. itu awalnya ngeliat siapa sih Ndre?

I: mungkin lupa tadi Nda. Mungkin si Papa.. berpikir kenapa saya dimasukin menari.. mungkin si Papa ngeliat saya ada potensi ke menari. Dari sejak ikutan break dance itu. Jadi pertama kali, sejak itu tuh ada kumpulannya. Dan saya paling kecil. Paling kecil, trus suka nari-nari. Trus kalo di TK suka nari-nari sendiri, apa lah.. di atas meja.. sampe suka dimarah-marahin guru. Sampe’ guru mungkin ngomong sama orang tua “nih anak suka nari-nari nih”; dari situ mungkin si Papa mikir “wah ini hobinya nari-nari nih.” jadi awalnya adalah, saya melihat ada.. tetangga.

N: oo jadi tetangga yang break dance ya?

I: (mengangguk)

N: trus pertama kali yang Andre inget pas Andre pertama kali nari-nari gitu.. maksudnya yang paling memorable lah.. menurut Andre tuh moment apa? Trus apa yang pertama kali Andre bisa lakuin? Apa ya.. head spinning misalnya. Tapi kan tadi nggak secanggih itu ya katanya. Atau moment yang kaya' "iya.. mereka.. meskipun Andre yang paling kecil, tapi Andre disuruh battle juga sama mereka"..

I: Dulu.. belum sampe kesana. Ee.. dulu di umur Andre segitu belum sempet kesana, masih lebih banyak di tradisinya dibanding break dance nya. Break dance nya masih suka, tapi belum ada yang ngarahin, gitu. jadi akhirnya sempet melenceng. Jadi fokusnya masih lebih ke yang tradisi.

N: nah trus Andre kan tadi sempet bilang Alpha Plus tuh lebih hip hop. Ee.. kenapa ke hip hop tuh lebih karena ke 'cowok' nya aja Ndre?

I: dan lebih.. Andre lebih seneng aja nari seperti itu, seperti mereka dibanding harus nari yang kecewek-cewekan gitu.

N: kalo dari penari-penari hip hop, koreografer hip hop, atau artis hip hop yang Andre suka, itu siapa? Artis maksudnya penyanyi, sorry.

I: ee.. kalo penyanyi sih lebih Usher, Justin.

N: Karena?

I: Mungkin ya.. cowok. Mereka nampilin sisi cowok. Usher, Chris Brown, Justin.. ada o' marraine namanya. Ya rata-rata orang kulit hitam sih.

N: Justru yang lebih *black* ya?

I: He-eh

N: Trus pertama kali suka yang.. maksudnya, itukan dibilangnya *black culture* ya, *black music*. Pertama kali.. yang "anjrit ini hip hop", siapa?

I: harus artis ya?

N: oo enggak, nggak harus hip hop

I: oo ya itu anak-anak Alpha Plus.

N: tapi by that time uda tau belum “ini hip hop”?

I: Iya

N: oo.. udah tau. Okeyyy. Yes yes yes yes yes

I: yang bikin pertama kali Andre tertarik ya mereka itu. Jadi emang mereka yang motivasi Andre bisa kaya’ sekarang, supaya bisa seperti mereka.

N: oke.. eh ndre tadi kan Andre sempet bilang ya temennya sempet ada yang ngasi tau untuk di GSP ya, Andre nggak mau join. Tapi yang ngasi masukan itu siapa?

I: ada temen penari tapi lupa namanya siapa

N: oo tapi bukan temen STM ya..

I: bukan

N: oo gitu, tapi temen-temen Andre di STM tau nggak kalo Andre nari?

I: tau.. tau..

N: ooo oke, trus papa sendiri gimana Ndre? mm, pernah nanya nggak sama Papa?

I: apa?

N: Pa, kalo Andre masuk GSP gimana? –misalnya

I: yaa.. mungkin sih Papa boleh-boleh aja. Tapi emang, emang.. Andre nggak nyaman kan sama koreo-koreo yang seperti itu. Makanya nyarinya Alpha Plus. Yang cowok ya cowok, sedikit yang ee.. pengen ngelawan pemikiran orang. Intinya sih itu. Karena.. yang tadi itu.. nggak semua cowok yang menari itu ‘begitu’

N: Okehh, Andre.. mungkin sekarang segini dulu, tapi kalo nanti Nanda bingung lagi boleh interview lagi yaaah.

I: siapp

N: Nggak apa-apa ya Ndre

I: yeeeeee ilahhh

N: makasi Ndre, maaf merepotkan. Terima kasih

I: sama-sama

N: selamat soreeeee

I: selamat soreeee

Lampiran 3

N: Willy, gw mau minta waktunya sebentar, bantuin gw nggak apa-apa ya wil?

I: Nggak papa

N: Oke, mungkin start dengan memperkenalkan diri lo, lo kerja dimanaaa, etc..

I: Oke oke. Nama gw Willard Delwin, umur gw 28 taun. Nah kalo gw sekarang kerjanya di PT. Bina Daya Bentala bergerak di bidang kehutanan khususnya di bagian logistik, sama HR; tapi sedikit aja bagian HR nya. Mm apalagi ya? Status, masih single. Hahaha

N: Ok fine. Haha

I: enggak sih, in a relationship. Tapi.. hahaha

N: oke wil, sekarang kan kita sama-sama gabung di komunitas kecil kita nih yang namanya Monkiez. Kita latian tari, banyak teknik yang dikasi tau, tapi sebenarnya kan concern kita kan sama-sama hip hop. Mungkin bisa ceritain ke gw awal ketertarikan lo ikut kelas tari

I: kalo gw mungkin start nari itu mungkin awal maret taun 2011. Tapi sebenarnya passion untuk nari sih udah dari kecil. Cuma pengalaman nari gw kebanyakan tradisional. Jadi dulu tuh saya pas kuliah taun 2006, narinya masih Saman sama tari Bali. Kira-kira kalo perkenalan sama hip hop sendiri, saya tuh baru 2011 untuk narinya.. kalo untuk lagunya sih passionnya udah dari lama udah dari jaman Tupac mungkin ya. Kalo untuk lagu sih saya sukanya uda lama, tapi dance nya baru setaun terakhir lah.

N: dulu lo kuliahnya dimana?

I: di University of Queensland di Brisbane Australia, ambil jurusannya Psikologi.

N: dulu waktu disana ceritanya lo perform Indonesian Art atau gimana?

I: awal mulanya itu, taun 2004 kan ada Tsunami. Nah dari situ, kita mahasiswa-mahasiswa yang di Brisbane kerja sama Palang Merah Internasional dari Australia mengadakan acara donasi untuk korban-korban tsunami. Kebetulan disitu acaranya berkaitan dengan kebudayaan Indonesia, disitu ada tari saman sama tari kecak. Jadi gw disitu belajar nari dari nggak bisa sama sekali, karena kan kita awalnya buat iseng-iseng kan, gitu. Cuma yaa.. setelah perform dua kali, kita banyak diundang ke sekolah-sekolah. Gitu aja.

N: tadi lo sempet bilang kalo elu sebenarnya tertarik sama musik hip hop dari jamannya Tupac, bisa jelasin nggak ke gw, kenapa Tupac? Atau kenapa pertama kali fall in love into hip hop music? Bisa jadi bukan Tupac kan.

I: pertama kali denger hip hop music sih mungkin dari SD sih, bisa dibilang gw kebalik sukanya, gw suka sama boyband duluan, New Kids On The Block. Habis itu mulai denger Notorius B.I.G sama Tupac. Cuman waktu itu gw belom mengapresiasi musiknya Tupac, jadi lebih yang.. hip hopnya yang ee.. yang kena itu waktu itu ee.. Eminem. Jadi gw bener-bener gila banget itu jamannya Eminem. Yang masih jaman album pertamanya Real Slim Shady sama My Band. Habis itu baru ke Jay Z, trus Pharrel Williams dkk –NERD gitu. apalagi Pharrel banyak featuring-featured kan.. karena kan dia produser.

N: tapi kan itu setelah perkembangannya yah, tapi kalo yang pertama kali lo into banget sampe-sampe “anjrit ya nih musik”.

I: yang pertama kali bikin gw begitu tuh Eminem. Karena mungkin gw denger dia itu waktu SMA.. emotion nya dapet, lirik-liriknya apa.. bisa dibilang humor.. sarkas.. dijadiin satu sama melodinya yang bagus. Jadi orang.. selalu inget melodinya itu. Walaupun dia ngomongnya sembarangan.. dan misogynis lah. Samaaa anti homoseksual; dan menurut gw, liriknya dia waktu itu ya menggambarkan “kaya’nya ni orang gw banget”. Gitu loh. Jaman gw marah, frustasi kaya’nya gw mendingan dengerin Eminem aja lah. Kaya’.. dia tuh nyampein apa yang gw rasain.

N: I see.. pertama kali kan lo tau Eminem, kalo nggak salah kan itu jamannya MTV ya?

I: Iya.. gw taunya itu dari MTV, dari TV. Karena kan, video klip nya dulu.. ya dulu kan aksesnya, kita cuma TV aja kan. Internetnya nggak kaya' sekarang gitu; jadi dari TV, habis itu, belinya juga kaset. Jadi gw punya, mungkin 3 album pertamanya Eminem, dalam bentuk kaset.

N: I see.. trus tadi lo bilang awal start nari itu iseng-iseng, jadi duta Indonesia kesana kemari waktu lo masih di Brisbane. Nah tapi Maret 2011 itu lo pertama kalo ikut hip hop?

I: Enggak, Maret 2011 itu gw iseng pertama kali ikut Salsa. Trus mulai bersinggungan sama kelas hip hop nya pertama kali kelasnya Andreas ya.. waktu itu kalo nggak salah MTV Style. Eh salah, hip hop.. sori namanya hip hop kan namanya.. hari jum'at. Nah habis itu gw nyobain, gw cuma pernah masuk sekali.. habis itu gw ngerasa.. pertama kali gw ikut.. gw senang, tapi gw kesusahan; karena gw nggak bisa ngikutin. Akhirnya gw kaya'.. ya mungkin karena gw suka lagunya sih... karena kalo di kelas-kelas yang lain, ya kaya'.. salsa atau senin tuh ada kelasnya mas Pries, waktu itu..

N: Sexy dance

I: ya yang sexy dance itu, lagunya.. gw.. gw kurang berkenan lah di hati. Hahahaha

N: bahahaha, I see I see. Tapi setelah lo nyoba satu kelas, tapi lo.. apa tadi lo bilang?

I: iya gw nggak bisa ngikutin, karena menurut gw waktu gw masuk kelas hari jum'at itu sulit ya. Banyak permainan kakinya, foot work nya, gw nggak bisa ngikutin. Karena kan awalnya waktu itu gw sebenarnya ngincernya cardio ya. Yang penting cardio, fun, gw berolahraga. Cuman gw ngerasa akhirnya, gw nggak ngapa-ngapain, cuman goyang-goyang wasting time aja. Akhirnya setelah 3 minggu itu, gw coba lagi.

N: karena penasaran apa karena apa?

I: karena penasaran. Jadi, gw itu sebenarnya suka challenge. Kaya yang waktu itu Saman kan gw nggak tau apa-apa; gw latihan, gw ulang-ulang, gw ulang-ulang. Kebetulan yang hip hop ini selain gw penasaran, karena gw suka musiknya. Karena gw nggak suka nge-rap dan nggak bisa bikin musik rap, ya jadi gw coba mengekspresikan diri lewat menari aja, gitu loh. Biar gw bisa ngikutin iramanya, biar gw bisa ngikutin beatnya. Gitu aja.

N: oo, so basically lo ikut tari hip hop ini karena lo suka musiknya trus pembawaannya, gitu ya?

I: iya

N: oke, trus kalo di kantor lo sendiri, tau nggak sih kalo lo belajar nari?

I: kalo di kantor gw belum sih, karena kan di kantor gw orang-orangnya yang.. udah yang cukup berumur ya jadi topik pembahasannya lain. Cuman mereka taunya cuman gw ikut fitness ya, tapi kalo keluarga gw sih pada tau ya kalo gw belajar nari dan mereka oke-oke aja lah karena kan waktu kecil suka nari-nari gitu jadi sekarang belajar nari yaudah pada oke aja, pada support aja. Karena basicnya, nyokap gw tuh nari.

N: oya? Nyokap lo nari apa?

I: nyokap nari Latin.

N: Anjrit.... Keren...

I: Salsa

N: anjrit.. anjritt

I: Tapi itu uda dulu ya. Kalo bokap sih oke-oke aja selama nggak kecewek-cewekan. Karena bokap ininya dulu guru karate.

N: eish gilak, gw dulu anak karate mak pas kecil, sampe ban biru. Haha. Oke, trus?

I: iya guru karate, jadi papa saya pendekatannya lebih kaya' "pa ini menari sama aja kaya' bela diri, maksudnya, selain belajar tekniknya ada olahraganya juga. Bukan cuma iseng-iseng aja, ada belajarnya juga."

N: ooo oke, trus kakak atau adik lu ada yang komen tentang menari nggak? Atau malah mereka uda menari?

I: kalo.. kalo gw kan anak pertama ya, ade gw dua. Ade gua yang paling kecil cowok, kalo dia sih komentarnya biasa aja. Kalo dia kan.. dia tau gw suka nari, suka olahraga, jadi kalo dia taunya gw nari bukan hobi gw, tapi sebagai.. sebagai rutinitas olahraga gw. Sementara kalo ade gw yang cewe' karena dia dulu dancer.. waktu jaman sekolah sampe'.. jadi ade' gw dulu balet ya, abis balet dia ikut street jazz waktu itu di Namarina. Sama di sekolah dia.. dia ikut dance-dance kompetisi gitu. jadi ya untuk ade, lebih suportif yang cewe' ya karena dia juga tertarik atau dia pernah bilang "ini kaya' gw dulu nih"

N: ooo gitu, gw mungkin agak sharing karena mau nanya juga ya. Kan kalo gw sama ade gw.. kita beda umur 3 taun. Trus kita suka sharing "anjrit musik yang ini keren ya; de, ini keren deh" kadang "de, ini film bagus" trus dia nemenin gw nonton. Dia juga gitu "kak ini ada film keren deh, ayo dong temenin nonton dong". Misalnya ada film O.. nine.. apalah itu gw lupa, pokoknya dia suka. Jadi maksudnya kita suka sharing aja. Nah kalo lo sama adik-adik lu? Maksudnya secara.. musiknya sendiri.. kan kalo adik lu yang tadi street jazz bisa "ah gilaaa" karena ada kesamaan; tapi kalo dari musik hip hop nya sendiri itu gimana?

I: kalo ade gw tuh.. yang perempuan, ya. Kalo yang cowok, kiblatnya beda kalo musik. Kalo untuk musik sendiri, adik gw kiblatnya lebih ke Britpop. Tapi kalo hip hop, dia agak kurang suka. Paling yang brand name macem JayZ atau Tupac, yang besar-besar dia tau. Tapi nggak into it, gitu. jadi dia lebih into it nya itu sama Oasis, Blur, dkk lah yang comes from Britain. Jadi kalo ade' gw yang cowok lebih berbagi

nya gitu, karena.. karena dulu itu ade' gw main band, musisi. Jadi berbaginya paling bukan lagu hip hop, gw rekomendasiin ke dia "ini lagu ini.. lagu ini.. supaya dapet inspirasi bikin lagu"

N: ooo.. trus kan tadi juga lo bilang kalo lo basically suka berolahraga, dan sebelum lo latian tadi, lo badminton dulu. Nah dari rutinitas lo.. kerja.. lo melihat kelas Monkiez atau kelas hip hop Andre gimana? Maksud gw.. apa bedanya sih kegiatan nari ini dibanding sama olahraga-olahraga lo yang lain? Terhadap rutinitas lo selama seminggu ngeliat kelas Monkiez gimana? Mungkin kaya "asik hari minggu ada kelas Monkiez" atau "gak asik nih" atau "asik sabtu ada kelasnya Andre". Itu gimana?

I: kalo sekarang ini, ketika gw ikut kelas hip hop, kelas dance ya.. jadi, itu mungkin ee.. gw merasa itu kaya' rekreasi gw. Jadi kaya' rekreasi dalam tanda kutip.. gw abis kerja dari senin sampe jum'at, gitu ya; trus ketika gw mau masuk kelas, atau mau mengikuti ini; ya itu gw ngerasa fun, gw ngerasa lepas, gw ngerasa bisa berekspresi aja..

N: ee.. apa bedanya sama ..

I: iya iya.. yang lain gitu ya..

N: he-eh

I: mungkin bedanya adalahhhh.. apa ya? Kalo gw mungkin ada passion ya di situ. Karena gw ngefeel itu pake emotional gw, sementara kalo olahraga yang laen. Badminton juga gw hobi. Emang ketika gw main badminton gw ngerasa seneng banget gitu, ngerasa ada di suatu keadaan.. badan gw excited banget. Cumann, badmintonnya itu gw nggak mempunyai wadahnya untuk belajar dan ini.. sementara kalo di hip hop ini gw mempunyai wadah untuk belajar, kemudian ada community nya, ada ini nya.. jadi ketemu baru juga.. begitulah.. jadi di setiap kelas itu belajar sesuatu yang barunya ya misalnya kaya' koreo, atau lagunya.. jadi, jadi.. nggak rutin 'totok'. Sementara kalo olahraga yang lainnya kaya' angkat beban, atau badminton; yaa.. begitu begitu aja, konsisten. Main badminton ya mukul, smash, ya itu itu aja..

jadi lo mengulang rutinitas itu. Tapi kalo kita ikut kelas dance, kita nggak stuck sama satu rutinitas; yang dibilang routine¹ itu juga berubah, bisa lagunya.. ya gitu sih, jadi lebih menyenangkan. Dan gw lebih passionate nya karena ada wadah gw untuk menumpahkan semua itu lah.

N: speaking about passion yaa.. (terhenti karena salah satu teman kami menawarkan untuk memesan cendol).. mungkin gw pengen tau aja wil, ketika dulu lo coba Saman dan Kecak, elu merasakan passionate yang sama nggak sih dalam mempelajari tarian ini –merujuk pada Saman dan Kecak–? Which is sebenarnya sama-sama baru kan Wil ketika lo mencoba.. baru belajar nari.. ketika itu lo baru belajar nari Kecak, baru-baru ini lo belajar nari hip hop. Tapi passionnya sama nggak sih?

I: mm.. kalo yang itu..bedaa... (diam sejenak) sebenarnya kalo tingkat passionate belajarnya.. sama.. yang sama dan kecak sama yang sekarang. Karena sama mulai dari scratch, dari nol, belum ada basic, belum ada apa, ngedengerin beat gimana.. tapi perbedaannya adalah ketika saman dan kecak itu tarinya dalam bentuk grup ya. Jadi kita lebih mengutamakan keserasian antara yang satu dengan yang lain, kalo individualnya kurang. Sementara kalo hip hop ini kan supaya selalu.. apa ya.. selalu ngelatih skill nya. Jadi secara individu, maksudnya skill secara individualistisnya, ada. gitu. karena kalo untuk kita perform sendiri, itu bisa. Sementara Saman itu.. dan Kecak.. ya nggak bisa sendiri. seenggaknya ya ada 2 orang atau 3 orang. Karena kan itu ee.. dalam bentuk kelompok. Gitu

N: ee trus.. pernah nggak sih lo merasakan passion yang sama terhadap hal lain? Tapi sama. Misalnya “gila kesukaan gw terhadap musiknya, trus gw belajar narinya”; atau

¹ Istilah *routine* dalam dunia tari hip hop merujuk pada sebuah koreografi; yang disebut *routine* biasanya bisa berubah-ubah, namun dapat juga merupakan sebuah koreografi yang diulang terus menerus sebagai sebuah rutinitas latihan tari hip hop. Biasanya masing-masing kelompok tari memiliki sebuah rutinitas yang menjadi andalan mereka, selain selalu merubah *routine* lain yang dipelajari secara bersamaan. Istilah *routine* dalam konteks ini digunakan juga pada tarian lain selain hip hop. Penggunaan ini dapat diketahui dari acara-acara menari yang tayang di stasiun-stasiun televisi tertentu.

misalnya.. mmm “gw suka sama..” mm.. name it deh an artist, siapa gitu. sampe akhirnya lo bisa ikut kelas acting bareng dia, misalnyaaa.

I: oke oke oke, ngerti gw ngerti. Yaa mungkin itu kalo gw, dulu di badminton ya. Karena gw dulu sampe ikut latihan yang bener-bener serius, skill, smash gw, drop shot gw, trus gw.. ketemu Taufik Hidayat lah, segala macem. Hampir sama, sama ee.. passionnya ya, besarnya. Karena gw dulu pengen, gw nggak pengen jadi atletnya, tapi gw pengen banget belajar badminton karena gw suka tapi gw nggak bisa. Gitu. jadi di situ lah passion gw, jadi gw bener-bener mulai dari scratch. Basically gw orangnya seperti itu ya, tapi kalo passionnya yang bisa disamakan dengan belajar hip hop sekarang ini ya badminton itu. Jadi gw pengen main, dulu, cita-citanya pengen kaya’ taufik hidayat. Gitu. sampe video nya gw rekam satu-satu.

N: sekarang lo melakukan hal yang sama nggak terhadap hip hop?

I: sekarang melakukan hal yang sama hip hop dance ini.

N: gimana? Apa yang lo lakukan?

I: kalo sekarang terbantu banget sama youtube ya, jadi ada banyak yang gw suka. Tapi sekarang-sekarang ini tuh Jawn Ha, Ian Eastwood.

N: Lyle Beniga?

I: kalo Lyle Beniga kaya’nya kesusahan sih, belum sampe situ. Haha. Mungkin Ian Eastwood tuh masih bisa lebih ditiru ya daripada Lyle Beniga. Haha. Jadi.. kalo gw sekarang juga gitu. ngeliatin koreografinya Ian Eastwood apa aja. Sama sekarang banyak terbantu karena kelas-kelas yang gw ikutin, ada yang ngerekam, itu teman kita. Haha. Jadi kalo misalnya diliat lagi bisa diliat “oh gw yang ini kurang nih”, jadi bisa kritik “gw kurang disini.. gw off beat disini.. gerakan gw kurang tegas.. aksen gw kurang disini..”. gw kaya gitu orangnya, lumayan freak lah. Hahahaha.

N: everybody’s like that. Haha. Wil mau balik lagi nih ke Eminem, tadi kan lu bilang kalo lu merasa apa yang dinyanyikan Eminem itu me.. me-apa yah.. menyuarakan lah

isi hati lo. Menyuarakan isi hati lo lah. Emang musik-musik yang sebelumnya.. kurang merepresentasikannya kaya' gimana sih? Maksudnya kaya'.. gw suka Eminem di 8 Mile, karena itu menceritakan tentang kehidupan. Tapi basically gw emang suka aja semua lagu yang berhubungan sama kehidupan. Tapi kenapa begitu menohok elu, gitu loh.

I: menohok gw. Hahaha. Mungkin yang paling pasnya, waktu SMA itu.. mungkin karena.. pertama, dia kontroversial ya. Banyak kata-kata kasar.. kata-kata kotor. Truss, sebenarnya yang bisa gw liat dari liriknya Eminem kenapa gw kena banget, mungkin karena gw ngerasa di satu sisi liriknya dia nge-joke gitu; dia tuh sebenarnya nyindir orang, tapi itu dalam arti.. itu.. itu joke gitu. tapi orang ada yang nganggap itu serius kaya' misalnya yang homo-homo yang dikatain sama dia, kan nganggap itu serius. Tapi kan sebenarnya ada sisi komediknya lah dari dia ngatain orang. Dan gw ngerasa itu pas aja.. dan itu dia ada ya anger-anger nya dia tapi angernya dia lebih ke perempuan, sama ke banci ya; 2 hal yang gw ngerasa sama sih. Kaya' gw nggak suka kalo cewe' begini.. dan gw nggak suka kalo cowok tuh keperempuan-keperempuanan. Dan dia menyuarakan itu dengan lantang, gitu. misalnya nananana... yo veget. Gitu. atau kalo yang perempuan dia suka.. 2 album, eh 3 album pertama itu dia suka ngatain istrinya, si Debby. Jadi kena lah, maksudnya "gila nih orang, ngomong sama perempuan seolah-olah istrinya tuh sampah banget". Mungkin dulu, gw tuh digituin sama cewek gw; kita pacaran, masih muda, jadinya.. haha

N: oo I see

I: ngerasa cocok aja, kita mesti ngeliat cewek kaya' gini nih. haha. Jadi emang ada ini yahh.. karna karna.. kalo liriknya Tupac atau JayZ yang jaman dulu, itu menyuarakan kalo dia minoritas, gitu. jadi dia gangster, top war antar gank "ya gw ga suka sama lo, jadi gw nge-ditch lo di lirik", atau tentang "gw minoritas sih, gw kulit hitam dan gw minoritas". Kalo gw kurang ya.. kurang kena ya, karena situasi sosial gw di Jakarta kan bukan seperti itu ya.. gw nggak merasa sebagai minoritas. Tapi, makanya liriknya Eminem itu lebih kena di gw karena liriknya itu menyuarakannya tentang dia seorang

rasis, seorang misogynis, seorang yang homophobic, sama seorang yang kasar sama perempuan.

N: tapi lo ee.. Itu kan ketika satu keadaan ya “oiya dia lagi kesel sama Debby”, tapi kalo nggak salah dia juga nyiptain lagu bagus deh buat Debby, yang apa sih.. yang sama anaknya itu

I: ada, ada.. itu buat anaknya. Buat si Kim.

N: oo itu buat anaknya, okeee.. tapi lu melihatnya itu dia tuliskan sebagai luapan emosi sesaat, atau emang keadaan dia selalu kaya' gitu ya..

I: ya kalo gw, mungkin yang membedakan Eminem, kenapa gw suka banget sama dia. Selain liriknyaaa.. dia secara lirik cerdas sih emang. Kok dia bisa bikin lirik ngatain orang tapi blonde. Ngatain orang tapi dengan lirik yang.. lirik yang tersusun dengan rapih, gitu. jadi kalo lo denger, antara lo mau marah atau lo mau ketawa, gitu. dan gw rasa, dia itu adalah orang yang menurut gw, dia.. dia nggak mungkin selalu marah ya.. mungkin dia maksudnya begitu karena dia mengekspresikan, karna karna gini.. contohnya lagu dia yang the real slim shady, atau lagu dia yang.. drips; tentang orang ML. jadi liriknya tentang dia, ngajak cewek ML; tapi melodiknya tuh, melodis banget. Jadi, itu sesuatu yang lucu ya. Jadi lagu dia bukan lagu yang secara melodiknya kita dengerin tanpa dia nge-rap, lagu itu indah. Jadi ada pianonya, ada ininya, suaranya tuh.. halus. Tapi ketika ditambahin liriknya, liriknya tuh dengan profanity.. dengan, dengan kekasaran, gitu. jadi di satu sisi gw rasa dia orangnya melodis ya, tapi ketika dia ngerap, disitu dia ngeluarin kemarahannya dia. Disitulah senjatanya dia untuk ngomong, gitu. jadi di satu sisi, gw rasa sih Eminem itu orang yang.. eee.. justru brotherhood nya dia keliatan banget ketika dia berhasil, trus kan dia ngajak genk nya tuh yang ee.. D12. Jadi ada satu band yang dibikinin sama dia, dianya juga ikut nyanyi, ikut tur. Jadi dia kalo menurut gw orangnya brotherhood banget, kebersamaannya ada, sama dia orang yang sayang anak sih, kalo sayang istri sih nggak tau. Hahaha

N: ok ok

I: jadi orangnya halus, tapi ketika ini, dia bisa jadi bener-bener jadi seorang gangster lah kaya' "gw nih Eminem, don't f*ck with me, I'll f*ck with you." Gitu

N: kalo elu sendiri merasa ada kesamaan, maksudnya kaya' gini misalnya: ketika gw nari hip hop, gw merasa bisa jadi diri gw yang lain; gw coba nari yang lain, tapi ketika hip hop bawaannya tuh songong. Sesuatu yang nggak bisa gw lakuin di luar sana. Nah mungkin Eminem bisa ngeluarin sisi itu lo, misalnya.. sementara elu into hip hop yang apa sih yang lo rasakan ketika elu coba nari hip hop gitu.

I: kalo gw sih, kalo yang.. kepribadian yang bisa gw keluarin dan yang emosi yang bisa gw keluarin ketika hip hop adalah..

N: atau justru.. sehari-hari gw tuh ya kaya gini

I: oh enggak, justru sehari-hari gw tuh berbeda ya. Maksudnya sehari-hari gw di kantor, gw dikungkung dengan ya ee.. bukan dikungkung ya tapi harus act formal. Maksudnya yang kaya' ya formal lah kalo di kantor, lebih honorific lah "halo Pak, halo Mas". Nah kalooo.. yang bisa gw ekspresiin selama gw nari hip hop ini, mungkin ada sisi.. bisa dibilang ada sisi feminimnya. Karena gw kalo di luar itu mencitrakan diri gw sebagai laki-laki yang alpha male ya. Jadi kaya' apa-apa.. gw laki banget gitu. Ee.. jadi kaya' ada sisi gw.. nari tuh kaya' passion tapi gw ngerasa "apa gw kaya' perempuan ya?" trus tapi kalo di hip hop itu gw menjustifikasi diri gw dengan "ini gerakannya laki". Jadi yang gw tunjukkan bukan songong ya, tapi suatu ini gw.. ini badan gw bisa atletis. Jadi gw bukan personality songong yang gw keluarin, tapi lebih ada sisi feminimnya ada sisi ini gw "oo ini karena gw berolahraga gw jadi atletis". Jadi itu yang gw tunjukkan

N: which is di sisi feminim itu elu liat feminim itu sebagai apa? Ee.. part of the choreo kah? Atau lo enjoy itu?

I: ya gw enjoy, karena menurut gw, kadang.. kadang.. kalo gw itu gede di keluarga yang “kaya’nya kalo nari itu buat cewe”, gitu loh. Jadi.. jadi.. selama ini yang tertanam di otak gw tuh itu. Walaupun sebenarnya nggak.. nggak gitu, laki-laki juga bisa nari. Tapi gw selalu ee.. selalu seneng sama yang elegan-elegan kaya’ orang.. kaya’ cowo Salsa. Gw seneng ngeliat kaya’ gitu, mereka bisa keliatan flamboyan dan elegan ya, sementara kalo gw melakukan itu kaya’nya gw kegemulaian, gitu.

N: flamboyan kaga, feminim kaga.

I: Jadi kaya’ banci yang tadi kita liat di jalan, gitu². Cumann, ketika di hip hop itu.. mungkin sisi hip hop nya itu bisa ngemaskerin “gw sebenarnya pengen ngelambai, cumann ke masker sama koreografi yang macho lah gitu”. walaupun gw nggak papa sama koreografi yang Latin, yang kaya mas Pries gitu, yang sedikit ee.. apa ya.. flirting-flirting gitu lah. Atau nge-wave

N: iyaaaa, ada tuh tekniknya apaaa gitu ya

I: iya ada teknik-teknik yang mungkin kaya’ cewe nari. Kalo gw kan ngeliat Pries nari kaya’ tuh kaya..

N: kaya’ Beyonce gitu?

I: iya kaya’.. kaya’ diva, gitu; kaya’ seorang cowok, tapi ada genitnya, gitu. tapi tetep di akhirnya itu, cowok. Sebenarnya bedanya sama hip hop yang kita peljarin tuh dari awal sampe akhir kaya’ “gw tuh gangster, gw nih hip hop, gw nih laki-laki banget” dan lebih maskulin gitu. mungkin itu koreografinya ya, tapi ada sisi feminimnya dimana kita bisa sedikit luwes. Gitu

N: okeee, willly mungkin sementara.. ini gw mau eksplor ini dulu; tapi nanti kalo misalnya ternyata ada hal-hal yang harus gw tanyain lagi, nggak papa kan?

I: nggak papa dong. Silahkan, silahkan

² Sebelum proses wawancara terjadi, di perjalanan menuju tempat wawancara, peneliti dan Informan 3 bertemu dengan “banci” yang dirujuk Informan 3.

N: thank you ya wil