



UNIVERSITAS INDONESIA

RESISTENSI MELALUI MUSIK POPULER
Kajian Konstruksi Budaya Dalam Album “*Dari Rakyat Untuk Rakyat*” dan Teks-teks Lagunya sebagai Medium Resistensi

TESIS

Diajukan oleh:

Nama : Siti Ainum Sakiman
NPM : 1006766390
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**

JUNI 2012


Universitas Indonesia



UNIVERSITAS INDONESIA

RESISTENSI MELALUI MUSIK POPULER
Kajian Konstruksi Budaya Dalam Album “*Dari Rakyat Untuk Rakyat*” dan Teks-teks Lagunya sebagai Medium Resistensi

TESIS ini adalah hasil karya sendiri, dan seluruh sumber yang dikutip maupun dirujuk telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : **Siti Ainum Sakiman**
NPM : **1006766390**
Tanda Tangan : 
Tanggal : **22 Juni 2012**

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

TANDA PERSETUJUAN PEMBIMBING TESIS

Nama : Siti Ainum Sakiman
NPM : 1006766390
Judul Tesis : Resistensi Melalui Musik Popular:
Kajian Konstruksi Budaya Dalam Album
“*Dari Rakyat Untuk Rakyat*” dan Teks-
teks Lagunya sebagai Medium Resistensi

Dosen Pembimbing:



.....

Drs. Eduard Lukman, M.A

UNIVERSITAS INDONESIA

Universitas Indonesia

FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
DEPARTEMEN ILMU KOMUNIKASI
PROGRAM PASCASARJANA

LEMBAR PENGESAHAN TESIS

Nama : Siti Ainum Sakiman
NPM : 1006766390
Judul Tesis : Resistensi Melalui Musik Popular:
Kajian Konstruksi Budaya Dalam Album “*Dari Rakyat Untuk Rakyat*” dan Teks-teks Lagunya sebagai Medium Resistensi

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Sidang Penguji Tesis Program Studi Ilmu Komunikasi Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Sosial & Ilmu Politik Universitas Indonesia pada **Kamis, 28 Juni 2012** dan dinyatakan: **LULUS**

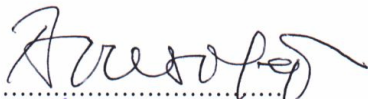
TIM PENGUJI TESIS

Pembimbing :
Drs. Eduard Lukman, M.A



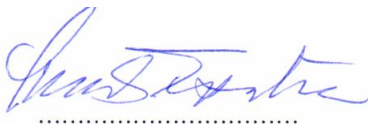
.....

Penguji Ahli :
Prof. Sasa Djuarsa Sendjaja, Ph.D



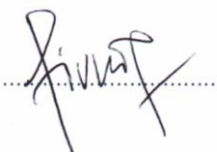
.....

Ketua Sidang :
Dr.Pinckey Triputra, M.Sc



.....

Sekretaris Sidang :
Ir.Firman Kurniawan Sujono, M.Si



.....

Universitas Indonesia

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur ke khadirat Ilahi, dengan segala kekuasaan NYA akhirnya penelitian tesis ini dapat disiapkan dengan baik. Tanpa belas kasihan dari NYA, siapalah diri ini yang terkadang lemah dengan semangat yang tanpa diduga. Selama proses penulisan tesis ini berlangsung, peneliti mendapatkan banyak bantuan dan dukungan moril dan materiil dari pelbagai pihak. Justeru itu, peneliti ingin menggunakan kesempatan dan ruang yang ada untuk mengucapkan terima kasih dan penghargaan kepada:

Pertama-tama peneliti ingin mengucapkan terima kasih terutamanya kepada Bapak Drs. Edward Lukman, MA., selaku pembimbingku. Peneliti merasa sangat berbangga dan terhormat menjadi salah satu anak didiknya. Kepada seluruh staf pengajar di Program Pascasarjana UI, khususnya para dosen di Program Ilmu Komunikasi; ilmu yang kalian berikan telah mengubah hidup dan cara peneliti dalam banyak hal. Selain itu, ucapan terima kasih kepada Bapak Ir.Firman Kurniawan Sujono M.Si, Bapak Dr.Pickey Trisaputra yang turut memberikan masukan berharga bagi perbaikan naskah tesis ini. Semoga silaturahmi yang sudah terwujud ini akan terus berkekalan meskipun nantinya peneliti akan kembali ke negeri asal peneliti.

Lebih dari itu ucapan ribuan terima kasih kepada kedua orang yang begitu istimewa yang telah KAU kurniakan dalam hidup peneliti. Ibonda dan ayahanda yang senantiasa mendoakan anaknya. Atas pengorbanannya menanggung pengajianku di Indonesia yang bisa terbilang mahal. Moga jasa kalian senantiasa dalam ingatan dan doaku selamanya. Terima kasih Tuhan telah mengurniakan hidupku dengan keluarga yang banyak memahami dan bersabar denganku. Semoga ilmu yang kudapatkan di sini dapat kugunakan untuk membalas jasa kalian yang tidak terbilang banyaknya dan membantu pencerahan buat anak bangsa kita nantinya.

Tidak dilupakan bagi orang yang amat bermakna dalam hidupku, Muhamad Fajar S.N. yang bakal menjadi suamiku menjelang September nanti. Semoga Tuhan senantiasa memberkati perjalanan jodoh kita meskipun berlainan Negara. Terima kasih atas kata-kata semangatnya, pengertiannya dan pemahamannya karena mau berbagi ide dan diskusi tentang penelitian ini. Terima kasih sekali lagi kerana telah berbahagi pengalaman dan membawa aku mengenal alam dan budaya tentang negeri ini. Pengalaman perjalanan dengannya di beberapa tempat di tanah Jawa Jogja, Solo, puncak Lawu, Malang dan Surabaya telah membuatku jatuh cinta akan keindahan alam serta budaya negeri ini. Semoga kita bisa melanjutkan perjalanan panjang dalam mengarungi hidup yang nyata dan lebih mengenal budaya dua negara dengan menyebarkan rasa toleransi.

Peneliti juga ingin mengucapkan rasa terima kasih kepada teman-teman: Syarah, Mba Widi, Ranop, Safa, Sifa, Hekal, Ariri, Pijar, Dita, Kiki, Erry, Mas Novin, Aan, Lai@Anwar, Ciput, Besty, Asti, Selly, Naldo, Alif, Popon, Mbak Ika, Girin, Mas azwar, Mas Rudy, Nanda, Dini, Mas deny, Pak Kur, Mas Agus dan angkatan PASILKOM 2010 atas diskusi, bantuan, kerjasama dan rasa persahabatan mereka selama ini. Juga Fariza, Farah, Rohani, Najla, Syuhada, yang telah memberikan bantuan, dukungan dan semangat dengan caranya masing-masing. Begitupun juga tidak dilupakan kepada teman-teman kosan anak-anak Malaysia Wani, Nisa, Anah, Ati, Zaza dan Syikin atas bantuan dan tunjuk ajar kalian untuk menyesuaikan diri buat pertama kali berada di negeri perantauan. Semoga silaturahmi ini sentiasa berjalan tiada penghujungnya.

Demikian juga ucapan terima kasih kepada seniorku di Malaya, Saudara Badri yang telah membantu dari segi sumber dan bahan rujukan sepanjang penelitian ini dilakukan. Atas bantuannya, album "*Dari Rakyat Untuk Rakyat*" telah sampai ke Jakarta dan memudahkan penelitian ini dijalankan dengan lebih sempurna. Begitu juga dengan komunitas-komunitas yang mendekatkan aku mengenal teman-teman baru yaitu Regional Backpacker Solo, Regional Backpacker Jogja dan Komunitas Pencinta Candi dan Museum. Mengenal kalian adalah pengalaman terbaik buatku di negeri ini atas nama persaudaraan. Semoga diskusi-diskusi kecil ini mampu

menghidupkan dan memberi kesadaran terhadap anak bangsa negeri ini dan aku dapat mempelajarinya dari kalian buat anak bangsa negeriku nantinya.

Buat akhirnya, sekali lagi peneliti ingin menggunakan kesempatan ini untuk berterima kasih kepada semua pihak yang berkontribusi dengan sengaja mahupun tidak, sepanjang penelitian ini dijalankan. Semoga Tuhan yang Maha Kuasa senantiasa membalas kebaikan dengan cara-Nya yang seringkali tak terduga.



Siti Ainum Sakiman,
Jakarta, Juni 2012

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

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

Nama : Siti Ainum Sakiman
NPM : 1006766390
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:

RESISTENSI MELALUI MUSIK POPULER: Kajian Konstruksi Budaya dalam Album “*Dari Rakyat Untuk Rakyat*” dan Teks-teks Lagunya sebagai Medium Resistensi

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

Demikianlah pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di Jakarta
Pada tanggal: 22 Juni 2012
Yang menyatakan,



(Siti Ainum Sakiman)

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

Siti Ainum Sakiman
1006766390

(xiv + 175 halaman+2 lampiran)
(Daftar Pustaka : 44 buku+39 esai jurnal+ 9 artikel media elektronik+ 6 wawancara+ 10 tesis+ 17 website+ 1 rekaman Rentakini.tv)

RESISTENSI MELALUI MUSIK POPULER: Kajian Konstruksi Budaya Dalam Album “Dari Rakyat Untuk Rakyat” dan Teks-teks Lagunya sebagai Medium Resistensi

ABSTRAK

Tesis ini membahas tentang album *Dari Rakyat Untuk Rakyat –DRUR* dan teks lagunya sebagai medium resistensi menjadi sebuah kajian menarik. Dengan berlandaskan paradigm kritis, penelitian ini bertujuan untuk mengintegrasikan kajian budaya kritis ke dalam proses komunikasi politik. Penelitian ini coba memberikan fokus untuk membongkar dan memahami bagaimana teks-teks musik populer digunakan untuk mengkonstruksi suara-suara resistensi dan menyiasati perubahan konteks sosio-kultural dan politik. Analisis wacana kritis Norman Fairclough dengan pendekatan kualitatif digunakan untuk menggali lebih dalam peran bahasa dalam konstruksi dari album *Dari Rakyat Untuk Rakyat-DRUR*. DRUR memperlihatkan faktor-faktor yang berkontribusi pada kekuatan produktif musik dalam upaya untuk mengkonstruksi resistensi budaya dan politik. Penemuan penelitian ini menunjukkan bahwa teks-teks musik merupakan bentuk budaya yang kuat untuk mengajak atau membangkitkan dukungan pada suatu gerakan atau kasus, membangun solidaritas dan kohesi sosial, mempromosikan kesadaran atau sekadar memberikan harapan di kalangan penggemarnya.

Kata Kunci:

Analisis wacana kritis, Norman Fairclough, wacana, teks, musik populer, resistensi, budaya, konstruksionisme.

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

Siti Ainum Sakiman
 1006766390

(xiv + 175 pages + 2 appendixes)
 (References: 44books, 39 journal's essays, 9 articles, 6 interviews in mass media,
 10 thesis, 7 internet sites, 1record of Rentakini.tv)

**RESISTANCE THROUGH POPULAR MUSIC: A Cultural Constructions
 Study in The Album “*Dari Rakyat Untuk Rakyat*’ and the Song’s Texts as a
 Medium of Resistance**

ABSTRACT

This thesis studies about album of *Dari Rakyat Untuk Rakyat-DRUR* and song text as a medium of resistance into an interesting study. With a paradigm based on critical, this study aims to integrate the critical cultural studies into the processes of political communication. This study tries to give focus to unpack and understand how texts of popular music are used to construct the voices of resistance and deal with changes in socio-cultural context and politics. Norman Fairclough critical discourse analysis with a qualitative approach is used to dig deeper into the role of language in the construction of the album *Dari Rakyat Untuk Rakyat-DRUR* shows the factors that contribute to the productive power of music in an attempt to construct a cultural and political resistance. This research findings suggest that the texts of the music is a powerful cultural form to ask or raise support for a movement or a case, build solidarity and social cohesion, promote awareness or just give hope among fans.

Keywords:

Critical discourse analysis, Norman Fairclough, discourse, textual, popular music, resistance, power, hegemony, culture, constructionism.

DAFTAR ISI

| | |
|--|-----------|
| HALAMAN JUDUL | 1 |
| LEMBAR PERSETUJUAN PEMBIMBING | 3 |
| LEMBAR PENGESAHAN | 4 |
| KATA PENGANTAR | 5 |
| LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH | 8 |
| ABSTRAK | 9 |
| DAFTAR ISI | 11 |
| DAFTAR LAMPIRAN | 13 |
| DAFTAR GAMBAR | 14 |
| | |
| 1. PENDAHULUAN | 16 |
| 1.1 Latar Belakang Masalah | 16 |
| 1.2 Perumusan Masalah dan Tujuan Penelitian | 27 |
| 1.3 Pertanyaan Penelitian | 29 |
| 1.4 Tujuan Penelitian | 29 |
| 1.5 Signifikansi Penelitian | 30 |
| 1.5.1. Signifikan Akademik | 31 |
| 1.5.2. Signifikan Praktis | 32 |
| 1.6 Sistematika Penelitian | 33 |
| | |
| 2. KERANGKA DAN TEORI PEMIKIRAN | 34 |
| 2.1 Budaya Sebagai Kontruksi | 34 |
| 2.1.1 Perspektif Konstruksi Budaya Kritis | 37 |
| 2.2 Musik dan Budaya | 41 |
| 2.2.1 Musik sebagai Ekspresi Budaya | 41 |
| 2.2.2 Musik sebagai “Pembawa Makna” | 43 |
| 2.3 Resistensi Budaya | 45 |
| 2.3.1 Musik sebagai Medium Hegemoni dan Resistensi | 49 |

| | |
|---|-----|
| 2.4 Analisis Wacana Kritis | 52 |
| 2.4.1 Analisis Wacana Kritik Norman Fairclough | 56 |
| 3. METODOLOGI PENELITIAN | 61 |
| 3.1 Paradigma Penelitian | 61 |
| 3.2 Metode Penelitian | 65 |
| 3.3 Teknik Pengumpulan Data | 65 |
| 3.4 Unit Observasi | 69 |
| 3.5 Teknik Analisis Data | 70 |
| 3.5.1 Analisis Wacana Kritis | 71 |
| 3.6 Kredibilitas Studi Kualitatif | 75 |
| 4. ANALISIS DATA | 79 |
| 4.1 Konteks Sosio-Kultural di Malaysia | 79 |
| 4.2 Konstruksi Album DRUR dan Biografi Si Musisi dan Penulis Lirik DRUR | 93 |
| 4.3 Bernyanyi Dengan Kekuatan Kata | 110 |
| 4.4 Sejarah Yang Terlupakan Lewat Lirik Lagu DRUR | 116 |
| 4.5 Berpolitik Lewat Lirik Lagu | 120 |
| 4.6 Membawa Puisi ke Panggung Musik | 125 |
| 4.7 Karakteristik Teks Musik Dalam Album DRUR | 127 |
| 4.8 Konstruksi Komunitas Penggemar | 120 |
| 4.9 Praktik Produksi Wacana Musik DRUR | 141 |
| 4.9.1 Intertekstualitas Album DRUR | 132 |
| 4.9.2 Interdiskursivitas Balada Album DRUR | 142 |
| 4.9.3 Konstruksi Tema Resistensi Yang Disuarakan | 155 |
| 5. KESIMPULAN, IMPLIKASI DAN REKOMENDASI | 169 |
| 5.1 Kesimpulan | 169 |

| | |
|-----------------------------|------------|
| 5.2 Implikasi | 171 |
| 5.2.1. Implikasi Akademis | 171 |
| 5.2.2. Implikasi praktis | 172 |
| 5.3 Rekomendasi | 173 |
| 5.3.1. Rekomendasi Akademik | 173 |
| 5.3.2. Rekomendasi Praktis | 175 |
| 5.4 Kelemahan Penelitian | 176 |
| 6. DAFTAR PUSTAKA | 177 |



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 : Foto-Foto DRUR
Lampiran 2 : Hasil Wawancara



DAFTAR GAMBAR

| | | |
|------------|---|----|
| Gambar 1.1 | Pemahaman Konstruktivis Dari Louw | 25 |
| Gambar 1.2 | Model Opini Publik dari Habermas | 29 |
| Gambar 1.3 | Model <i>Critical Discourse Analisis Fairclough</i> | 44 |
| Gambar 1.4 | Level analisis makro, meso, mikro | 59 |
| Gambar 1.5 | Kulit Album <i>Dari Rakyat Untuk Rakyat</i> | 83 |



BAB I PENDAHULUAN

'Di masa-masa penuh kepalsuan, bertutur jujur adalah sebuah tindakan revolusioner'. –George Orwell-

1.1 Latar Belakang

Musik populer berada di mana-mana. Ia telah kian menjadi sebahagian yang tidak terelakan dari kehidupan kita. Sewaktu muda untuk mendapatkannya saya harus bersusah payah. Kini rasanya musik populer muncul ke mana saja saya pergi. Kita menemuinya di mal perbelanjaan, supermarket, di jalanan, di tempat kerja, di taman, di pub, di klub, di restoran dan kafe-kafe, di televesi, di bioskop dan di radio. Selain itu, kita bisa menemukannya di toko-toko musik dalam koleksi musik pribadi kita dalam gramofon, di pelbagai konser dan festival. Pilihan-pilihan musikal kita memberi kontribusi pada pemahaman kita akan diri. Pilihan itu mendorong kesejahteraan ekonomi industri musik. Saat ini, nilai penting musik populer yang tentu saja bersifat kultural dan ekonomi yang telah membawa kepada fokus dalam kultural studies.¹

Musik menjadi salah satu unsur dalam kehidupan yang sangat anjal sifatnya. Kerana itu pengertian dan fungsi musik dalam kehidupan adalah pelbagai. Salah satu fungsi asas musik adalah sebagai hiburan. Fungsi ini telah meletakkan musik sebagai salah satu bidang budaya yang dominan. Ini kerana, selain melodi, musik mengandungi utusan dalam bentuk lirik. Gabungan keduanya antara dua melodi dan lirik boleh meletakkan musik sebagai salah satu aspek komunikasi yang bertenaga dalam kehidupan manusia. Tidak cukup dengan itu musik bisa dianggap sebagai khazanah penting dalam budaya sesuatu bangsa yang mampu menggambarkan imej ketamadunan sesuatu kebudayaan, perlambang nasionalisme dan identitas nasional seperti tampak pada lagu kebangsaan. Musik bisa membangun spirit kebersamaan, kemanusiaan, dan

¹ Storey John, (1996). *Cultural Studies and The Study of Popular Culture: Theories and Methods*. Athens: Edinburgh University Press, Edinburgh & The University Georgia Press.

ketuhanan, dan pada saat yang sama bisa juga menyampaikan pesan-pesan bernada kritik, sinisme, kebencian, dan lain-lain. Pada satu waktu, musik bisa menjadi media dan budaya ekspresif yang mengusung pesan pencerahan dalam proses demokrasi. Pada saat lain, musik menjadi media persuasi dan koersi yang mengusung pesan propaganda untuk tujuan politik tertentu.

Musik juga bukan hanya sebatas lagu-lagu. Dan jika kita mengajukan sebuah pertanyaan; 'apa maksud lagu ini?' Begitu sering kita menjawab dengan mengacu pada muatan liriknya. Padahal makna sebuah lagu tidak bisa direduksi sebatas kata-kata di halaman kertas. Seperti yang diuraikan oleh Griel Marcus *'kata-kata adalah bunyi yang bisa kita rasakan terlebih dahulu sebelum menjadi pernyataan-pernyataan yang dipahami'* (dikutip dalam Frith 1983: 14). Tanpa diragukan, kehadiran musik dalam berbagai kesempatan dapat mengisi waktu senggang dan waktu kerja kita sebagai media komunikasi dan media estetik tak perlu diragukan lagi. Musik menjadi 'bahasa pergaulan' hidup atau 'lingua franca' di kalangan anak muda, menjadi media hiburan dalam ruang publik dan privat, dan menjadi bagian tak terpisahkan dari budaya etnik dan ritual serta identitas.

Musik juga menjadi medium pernyataan sosial yang sangat asas dalam kehidupan manusia sejak zaman Yanuni lagi. Selain ilmu-ilmu sains tulen dan ilmu-ilmu, musik sebagai ilmu yang dieksport ke Eropah, Greece dan keseluruhan Asia Timur oleh orang Arab (M.M. Shariff: 1996:1168). Orang Islam Arab menurut M.M. Sharif (1966: 1125) memberikan takrifan musik sebagai *'art which the noblest minds in Islam believed to be capable of being informed with and ennobled by thought and in turn to adorn and enforce thought, and to be thus understood and felt'*. Seorang ahli falsafah Arab dari Basrah, Ikhwan Al-Safa menyatakan pada abad empat/sepuluh, *'music as an art compounded between the corporeal and spiritual'*. Dalam zaman pemerintahan Khalifah Al-Musta'sim (656/1258) di Baghdad, pakar musik terhormat di sana, Sadi Al-Din Abd Al Mu'min (693/1294) telah mengarang buku musik yang berjudul *'Book of Prosody'* dan dua buku lainnya mengenai kajian musik. Kerana begitu dalamnya akar musik dalam kehidupan manusia, Sharif (1966) merumuskan bahawa musik adalah alat yang mendekati masyarakat dan menjadi sebahagian unsur dalam kehidupan masyarakat.

Perkembangan musik dalam peradaban manusia menunjukkan bahwa musik telah memiliki peran dan pengaruh yang berbeda dalam konteks ruang dan waktu yang berbeda. Keberadaan musik yang hadir di mana-mana menunjukkan betapa musik sebagai budaya ekspresif dan media komunikasi untuk pengucapan perasaan artistik dan estetik serta juga etik tidak bisa diabaikan perannya. Sebagai bagian dari budaya populer, musik memiliki manfaat dan pengaruh tertentu pada diri seseorang atau kelompok. Apalagi mengingat bahwa musik yang bertujuan untuk menghibur, pada gilirannya mungkin pula memberikan dampak secara biologis, psikologis, sosial, dan juga politik. Menurut Djohan, bahwa musik merupakan perilaku sosial yang kompleks dan universal didalamnya memuat sebuah pikiran manusia, gagasan dan ide-ide dari otak yang mengandung sebuah sinyal pesan yang signifikan. Pesan atau ide yang disampaikan melalui musik atau lagu bisanya memiliki keterkaitan dengan konteks historis. Muatan lagu tidak hanya sebuah gagasan untuk menghibur, tetapi memiliki pesan-pesan moral atau idealism dan sekaligus memiliki kekuatan ekonomis.

John Storey (1996), mengungkapkan musik menjadi saran budaya yang hadir dalam masyarakat sebagai realitas yang dituangkan dalam bentuk lirik lagu yang telah menjadi sebahagian dalam kajian budaya populer. Di dalam beberapa kajian Cultural Studies telah menempatkan musik populer menjadi subjek kajiannya di mana berlaku perbincangan wacana yang membentang, yang merespon kondisi politik dan historis yang berubah dan selalu ditandai dengan perdebatan, ketidaksetujuan dan intervensi. Objek kajian dalam Cultural Studies pula bukanlah budaya yang didefinisikan dalam pengertian yang sempit melainkan budaya yang dipahami sebagai teks dan praktik hidup sehari-hari. Cultural studies juga menganggap budaya itu bersifat politis dalam pengertian yang sangat spesifik iaitu sebagai ranah konflik dan pergumulan serta sebagai situs penting bagi produksi dan reproduksi hubungan sosial dalam kehidupan sehari-hari. Cultural studies juga menegaskan bahawa penciptaan budaya populer bisa menentang pemahaman dominan terhadap dunia serta menjadi pemberdayaan bagi mereka yang subordinat. Elaborasi yang sangat bagus mengenai cara melihat budaya ini barangkali datangnya dari Stuart Hall (dalam John Storey 1994). Ia menggambarkan budaya populer sebagai;

Sebuah arena konsesus dan resistensi. Budaya populer merupakan tempat di mana hegemoni muncul dan wilayah dimana hegemoni berlangsung. Ia bukan ranah di mana sosialisme, sebuah kultur sosialis-yang telah terbentuk sepenuhnya-dapat sungguh-sungguh diperlihatkan. Namun ia adalah suatu tempat di mana sosialisme boleh diberi legalitas. Itulah mengapa 'budaya populer' menjadi sesuatu yang penting. (446)

Melihat akan kajian musik adalah bahagian integral dari kebudayaan, kita bisa melihat bagaimana wacana budaya itu sendiri (Finnegan. 1970). Tidak hanya kerana musik itu sendiri sudah menarik di dalam dirinya dan sebagai objek kajian yang berharga seperti halnya bagian-bagian budaya lainnya, tetapi juga kerana ia mampu memperjelas budaya. Sejarawan Jacques Barzun (1956) pernah menyebutkan dengan agak paradok transformasi dalam penyerapan publik terhadap musik pada abad ke-20 sebagai '*sebuah revolusi budaya;*, *sebagai amateur passion, semangat tak terkekang dan melelahkan yang populer dalam kehidupan public*'. Musik populer menjadi mustahil untuk dieelakkan oleh masyarakat yang hidup pada abas ke-20 dan 21.

Cara melihat budaya ini juga diulas secara baik oleh Johnson sebagai "*kind of reminder" of the struggles over meaning*". Perjuangan ini boleh difahami dari segi pemisahan antara produser dan konsumen atas penggunaan makna. Produser mengekod pengertian pilihan mereka dalam bentuk kebudayaan seperti musik, landskap, seni atau teks kesusateraan-linguistik atau visual yang kemudiannya dibaca oleh audiens dengan cara yang kadang-kadang dalam bentuk pengekodan, bagi orang lain dengan makna yang berkod ini kemudiannya dimasukkan ke dalam budaya kekal lama dan sosial hubungan; sebagai maklum balas bagi pengeluaran tes bary atau membawa kepada pengubahsuaian dalam makna yang sedia ada. Dalam erti kata lain, produksi dan penggunaan makna dalam bentuk budaya berteorikan tentang "circuit".

Dalam hal ini, musik populer sebagai satu bentuk budaya yang diteliti dari segi makna yang di kodkan dan dinyahkodkan oleh produser dan audiens yang berbeda. Khususnya pengeluaran musik beroperasi dalam konteks keadaan politik, sosial dan ekonomi tertentu dengan niat yang tertentu. Ini mungkin untuk mengekalkan ideologi melalui pelaksanaan ideologi, hegemoni atau menyatakan

rintangan. Pada masa yang sama, ia boleh menjadi satu ungkapan pengalaman dan prediksi yang peribadi di dalamnya.

Sebagaimana kita tahu, dalam dua dekad terakhir, para ilmuwan sosial dan politik mulai mengkaji secara mendalam cara-cara budaya popular berfungsi dalam politik (Street, 1986) dan 1997; Cloonan dan Street, 1997; Van Zoonen, 2005). Kebanyakan perhatian dicurahkan pada musik dan khususnya perannya dalam perjuangan nasionalis dan kemerdekaan. Mark Mattern (1998) misalnya menulis tentang kontribusi musik bagi aksi kolektif melalui cara musik menjadi suatu bentuk komunikasi yang memungkinkan kelompok membangun makna dan kepentingan kolektif.

Menurut Mattern pula, *'musik menciptakan dan memperkuat dasar memori bersama dan perasaan akan 'siapa kita sesungguhnya'* (Mattern, 1998:19). Dalam pandangan Mattern, penggunaan politik atas musik biasanya muncul dalam tiga bentuk: konfrantasional, deliberative dan pragmatis. Pertama bentuk konfrantasional, menegaskan pada musik yang mempertentangkan dirinya melawan yang lain. Kedua penggunaan deliberative musik melibatkan perdebatan di dalam suatu komunitas mengenai identitas mereka, biasanya mengandungi visi misi yang saling bertarung dalam komunitas tersebut. Ketiga penggunaan pragmatis musik berlangsung ketika identitas dan kepentingan yang sama sudah ada dan musik disebarkan untuk memenuhi dan meningkatkan tujuan tersebut.

Selain dari itu dalam kajian Andy Bannett (2001), beliau telah mengkaji pelbagai gaya musik seperti musik Rock n Roll hingga ke tarian kontemporari. Bermula dengan keadaan sosio-ekonomi yang telah membawa kepada pembangunan para belia pasca perang seterusnya kepada perbincangan lebih lanjut tentang inovasi teknologi yang merevolusikan industry musik di negara-negara seperti Britain dan Amerika Syarikat. Pada masa yang sama, budaya yang dibawa oleh para belia turut mempengaruhi pembentukan gaya musik popular seperti punk, reggae, rap dan hip hop dan tarian musik terutamanya di dalam kelab-kelab.²

Terdapat juga beberapa kajian lain tentang musik popular yang mengaitkannya dengan proses-proses politik sesebuah negara. Dalam kajian

² Bannett, Andy (2001). *Cultures of Popular Music*. Buckingham: Open University Press.

Kristin Skare Orgeret (2008), beliau cuba mengangkat ungkapan musik popular menjadi wacana penting kewarganegaraan. Kajiannya terhadap musik popular dan proses politik sebuah Negara bernama Ethiopia telah menunjukkan bagaimana musik dijadikan sebagai tapak alternatif di kalangan belia untuk berekspresi. Budaya popular mempunyai peranan penting di dalam masyarakat bilamana media arus perdana menyekat hak kebebasan bersuara. Ethiopia menjadi Negara kajiannya yang telah menyaksikan proses politik yang mencetuskan konflik apabila individu mendapati berasa tertekan oleh sebab kehilangan kebebasan bersuara di Negara tersebut. Pengalaman dari Negara-negara lain juga menunjukkan bagaimana musik popular telah menjadi bahagian penting dalam perjuangan politik. Sebagai contoh musik popular menjadi bahagian yang penting bagi gerakan Aparteid (1948-1991) di dalam sejarah Afrika Selatan.³

Tidak cukup dengan beberapa kajian di atas, di dalam buku yang bertajuk “Serbia Calling”, Matthew Collin (2004), telah menceritakan dengan lebih detil tentang sebuah stasun radio B92 di Negara tersebut yang memutarakan musik rock alternatif yang tidak lazim di dengari di telinga pendengar. Di bar-bar kota tua, rekaman suara muzik boleh dijadikan produk impor dari Barat yang mutakhir, tetapi ocehan tersebut adalah suara yang menunjukkan keadaan yang sangat berbeda. Ocehan tersebut adalah cara berbahasa yang aneh, yang mengungkapkan rahasia yang sebenarnya, kata-kata dan frase yang digunakan dalam sikap yang bukan biasa. Bagaimanapun ia dimulai, tak dapat dihindari, sebuah percakapan akan sampai kepada sebuah diskusi mengenai situasi politik tentang apa yang terjadi di dalam dan di luar dan ke arah satu keinginan yang universal menjalani kehidupan yang normal.⁴Di Negara di mana politik dan budaya menjadi satu dan sama, wacana untuk ketidakbahagiaan dan represinya di rekayasa oleh Negara dan antek-anteknya-wahana mereka adalah perlawanan kultural yang semangat, sesuatu perpaduan yang unik antara politik dan budaya popular. Atas segala tekanan, musik dianggap sebagai suatu wahana mereka menuju ke dunia lain yakni sebuah wahana untuk melarikan diri tetapi untuk transendensi. Sementara

³ Orgaret, Kritin Skare (2008). When Will the Datbreak Come? Popular Music and Political Process in Ethiopia. Dalam *Nordicom Review* , vol 29 (2).

⁴ Collin, Matthew (2004). *This Is Serbia Calling: Rock 'n' Roll Radio and Belgrade's Underground Resistance*. London: Serpent's Tail.

untuk mereka melawan sensor media oleh Milosevic yang mencekik usaha pencari kebenaran, sedekat mungkin yang mereka bisa capai. Dalam hal ini, musik telah digunakan oleh kumpulan minoriti dan subbudaya menggunakan tanggapan mereka dalam pelbagai bentuk musik untuk mengukuhkan identitas kumpulan mereka dan menyatakan tentangan mereka terhadap sistem yang membelengu kehidupan mereka.

Beberapa analisa tentang musik di Singapura oleh *Phua Siew Chye & Lily Kong*, suatu penelitian yang dilakukan terhadap kumpulan-kumpulan dan komunitas musik bawahan dalam kelas masyarakat dilihat sebagai bentuk pertentangan simbolik di mana para produser dan artis mengekspresikan dan menyuarakan pertentangan dan pemberontakan mereka terhadap pemerintah dengan menyampaikan pesan mereka melalui dendangan musik. Analisa-analisa yang dilakukan menunjukkan wujud talian yang erat antara musik dan politik atau apa yang disebut juga sebagai 'balada politik'. Musik bukan hanya dipahami sebagai menciptakan identitas kolektif tetapi juga mengkomsumsikan tantangan, cita-cita dan harapan politik mereka. Banyak teori kontemporer yang berpendapat bahawa politik mengandungi tantangan terhadap makna, ide dan norma dominan dari zaman. Argumen ini didasarkan atas ide bahawa dunia tersusu melalui makna dan ide yang membatasi dunia kita sehingga manantang makna tersebut merupakan suatu tindakan politik. Tindakan ini juga dapat dilihat sebagai bersifat simbolik, diskursif dan politis. Baik dari unsur-unsur komunikatif maupun estetik dari musik mengandungi kemungkinan tantangan simbolik tersebut. Lagu-lagu protes politik sering menawarkan pemahaman alternatif tentang dunia dan peran kemanusiaan di dalamnya.

Beberapa kritikan musik dalam arena seni sastera turut menjadi perhatian oleh seniman ternama seperti Rendra. Kritikan beliau dalam karyanya, menyatakan bahawa bahasa adalah modal manusia untuk mengembangkan kemungkinan dari keinginannya. Dengan bahasa, manusia bisa memperluas keinginannya sampai ke skala dimensi sosial yang sangat luas. Bahkan sampai ke skala nasional dan global.⁵ Dengan penggunaan Citra Ratsa merupakan satu usaha membingkai perlawanan dalam bentuk yang politis seperti yang dilakukan oleh

⁵ Rendra (2001). *Penyair dan Kritik Sosial*. Yogyakarta: KEPEL Press.

musisi Bob Marley dan Peter Tosh di Jamaica tahun tujuh puluhan-jadi liriknya tidak kedengaran seperti komentar sosial yang kaku. Begitu juga musisi yang terkenal di zamannya hingga kini seperti Iwan Fals, Slank, dan Roma Irama yang turut mengungguli kritik-kritik sosial yang agak menyengat.

Selain dianggap sebagai sarana penyampaian pesan yang efektif dan bersifat langsung, perlu disadari musik sebagai seni petunjukan, merupakan bentuk baru atau wahana yang sangat tepat untuk menggali nilai-nilai komunikatif. Ini penting mengingat dengan irama, ritme dan nada yang hadir dalam musik, terjadi apa yang disebut (*cultivation direct massage*). Bahkan musik tidak hanya medium yang bermakna atau komunikatif. Musik lebih dari sekadar menyampai penandaan melalui sarana non-verbal, ia juga dipandang memiliki daya (*force*). Sebagaimana juga dinyatakan oleh salah seorang bapak ilmu politik, Aristoteles, sudah hampir tujuh abad yang lalu. Musik punya kekuatan! Kekuatan untuk menembus jiwa manusia. Musik sebagai bentuk seni dan industri hiburan budaya populer adalah medium yang cukup efektif untuk menyuarakan aspirasi dan isi hati rakyat ke ruang publik. Musik juga dianggap sebagai wakil suara nurani. Sebagai tanggapan si musisi atas kondisi sosial politik di sekitarnya, lirik-lirik musik tidak hanya mampu memediasikan pesan-pesan perlawanan, tetapi juga melantangkan problema sosial menjadi untaian lirik dan bunyi yang mengandung kritik yang sarat makna. Itulah sebabnya dari masa ke masa, lagu bisa menjadi “cermin” dan suara zamannya.

Melalui teks-teks dan lirik musik juga bisa difahami sebagai suatu proses interaksi sosial di mana musisi pada suatu tahap bercakap bagi pihak orang lain dan pada suatu tahap lain ia bercakap bagi pihaknya. Lirik ditulis untuk dimainkan hanya akan benar-benar hidup dalam penampilan seorang penyanyi.

Dalam lagu kata-kata merupakan tanda dari suara. Sebuah lagu selalu merupakan sebuah performa dan kata-kata dalam lagu senantiasa diucapkan-sarana bagi suara struktur bunyi yang merupakan tanda langsung dari emosi serta ciri dari karakter..lagu-lagu populer tidak merayakan sesuatu yang diartikulasikan melainkan sesuatu yang tidak diartikulaiskan dan penilaian terhadap penyanyi populer tidak tergantung terhadap kata-kata melainkan pada bunyi yang timbul sekitar kata-kata (Frith 1983: 35).

Diuraikan lagi oleh Frith bahawa;

Penulis lirik musik popular bekerja berdasarkan kewajaran bahasa. Mereka membuat kata-kata dan frasa-frasa yang paling lumrah segera tampak penuh acuan dan lelucon yang lihai. Dengan susunan batu bata verbal dan klise yang suka melucu, penulis lirik yang baik, mulai dari Bob Dylan hingga Ira Gershwin, menambahkan pemahaman kita akan bahasa yang umum. Lagu-lagu mereka berkenaan dengan kata-kata: mereka memberi kita cara baru menghafalkan kelumrahan wacana sehari-hari. (Frith 1983: 37).

Musik popular meminjam bahasa sehari-hari –klise, kata-kata yang basi, kejadian sehari-hari-dan mementaskannya dalam sebuah permainan suara dan performa yang efektif. Sekali lagi mengutip Frith (1983), hasilnya adalah ‘membuat kata-kata sederhana menjadi enak didengar, membuat bahasa yang biasa menjadi hidup dan bertenaga; kata-kata selanjutnya berenonanti-kata-kata itu membawa sentuhan fantasi ke dalam penggunaan biasa kita atas kata-kata itu’. (37-38).

Dalam konteks inilah musik popular sebagai bentuk teks budaya bisa ditelaah dari pelbagai sudut makna ia disusun dan ditafsirkan oleh produser (musisi) dan khalayak (penggemar) yang berbeda dalam komunikasi musik. Musik dengan demikian menjadi arena pergulatan dan pertarungan makna di tengah tekanan kuasa komersial dan kendala artistik yang ada. Produser musik sendiri bekerja dalam konteks kondisi politik, sosial dan ekonomi tertentu dan dengan tujuan yang khusus. Musik populer bisa digunakan untuk menanamkan ideologi melalui bekerjanya ideologi hegemoni atau sebaliknya untuk mengekspresikan resistensi dan perlawanan. Pada saat yang sama musik popular juga merupakan ekspresi pengalaman dan kegemaran pribadi.

Meskipun jika dilihat pola perkembangan musik dewasa ini lebih menyesuaikan dengan selera pasar sehingga industri musik lebih banyak memainkan lagu-lagu keras di pasaran misalnya lagu-lagu pop yang bertemakan percintaan. Justeru ini yang menjadi ketertarikan peneliti untuk mengkaji lebih lanjut tentang lagu-lagu dari sebuah album yang berjudul “*Dari Rakyat Untuk Rakyat*” yang dinyanyikan oleh seorang musisi berasal dari Malaysia yang bernama Meor Yusof Aziddin@Meor. Pertama kali peneliti mendengar sebuah

lagu yang berjudul 'I.S.A-Ikut Suka Aku' dalam album DRUR lewat pentas kesenian yang diadakan, ia telah mengundang ketertarikan yang tersendiri bagi diri peneliti untuk mengkaji lebih lanjut tentang keberadaan album ini. Dengan diiringi petikan gitar akustik dan nyanyian penuh santai dan sederhana tapi masih menekankan vokal yang nyaring dan lirik-lirik yang bukan biasa dan menantang.

Lagu-lagu dalam album ini memaparkan keunikan yang tersendiri daripada pasaran musik mainstream yang sedia ada di pasaran. Album ini dirilis pada tahun 2009, dengan keberadaan situasi politik Malaysia ketika itu yang masih belum stabil. Ketertarikan tersendiri dari album dengan suara khas sang musisi, Meor yang terkenal sebagai ahli 'busker' atau penyanyi jalanan yang banyak menghabiskan masanya di jalanan Central Market, Kuala Lumpur. Begitu juga penyumbang lirik dari album ini yang terdiri daripada para aktivis seni dan masyarakat dalam kelas masing-masing. Di bawah ini merupakan ulasan Meor tentang DRUR dalam situs peribadi miliknya;⁶

“Sebisanya album-album yang dirakamkan berkonsepkan kehidupan, kemanusiaan motivasi jiwa juga semangat dari segi lirik...dari segi musinya lebih kearah progsif folk dan pop...yang mana temponya ada yang menggunakan system 6/8, ¾ dan juga 4/4...iramanya lebih bebas namun masih mengikut hokum dalam bentuknya...untuk vocal lebih berbentuk luahan, ekspresi diri penyempai dalam meluahkan kata-kata dalam emosi yang berbeza...penggunaan instrument masih lagi dalam lingkungan bunyi akustik namun dimasukkan juga sentuhan elektrik seperti gitar, elektrik bass, keyboard, drum programming dan alat-alat perkusi untuk disesuaikan dalam mood yang lebih komersial....adalah diharapkan album-album ini dapat menembusi pasaran semasa walau dalam lingkungan minority yang majoriti”.

(<http://www.pestajiwa.net/about/>).

Album ini dirilis di sebuah negeri bernama Malaysia dengan sebuah sistem Demokrasi Beperelembagaan yang masih menekankan beberapa akta-akta yang mengontrol ruang kebebasan bersuara dan berkarya. Antaranya Akta Mesin Cetak 1984 telah digunakan oleh penguasa untuk menghentikan penerbitan bagi sebuah majalah kartun milik seorang kartunis independen di negeri atas keberaniannya

⁶ Dikutip dari situs peribadi milik sang musisi Meor Aizidin, yang menyanyikan album *Dari Rakyat Untuk Rakyat* (DRUR).

mengkritisi penguasa. Sensor yang kuat dari penguasa ternyata tidak menghalang keberadaan album DRUR menemui khalayak menjadi kajian yang menarik. Dengan nada yang kelihatan serius, lucu dan sinis dapat didengari dari DRUR dan mempunyai nilai dan pesan yang tersendiri.

Sebanyak sepuluh lagu yang dibawakan oleh Meor antaranya bertajuk *I.S.A (Ikut Suka Aku)*, *Bapakku Seorang YB*, *Sampai Bila*, *Rakyat Bersatu*, *Membenarkan Kebodohan*, *Awas Api Perempuan Ini (A.P.I)*, *Ke jalan Lagi*, *Raungan Anak Belantara*, *Lagu Aman*, *Lagu Damai*, dan *Shuhada Memali*. Album ini memperlihatkan lirik lagu kemanusiaan yang cuba mengkritisi sosio-politik yang berlaku di Malaysia. Sebagai contoh, pembukaan lagu ini dimulai dengan lagu yang berjudul '*I.S.A-Ikut Suka Aku*'- yang merupakan sebuah lagu untuk mengkritik sistem Negara ini iaitu *Internal Security Act* yang zalim. Bagi lagu yang berjudul '*Bapakku Seorang Yb-My Father Is a VIP*' pula berbicara tentang korupsi dan kronisme. Kerancangan terbentuknya komunitas-komunitas kecil, pentas seni rakyat di kalangan generasi muda dan ceramah-ceramah politik di negeri ini telah memberi ruang lagu-lagu dari album DRUR diperdengarkan sebagai hiburan alternatif.

Di tengah-tengah represi suasana politik yang masih belum menunjukkan kestabilannya, album ini didatangkan dengan berbagai lirik yang bermuatan kritik sosial dan politik yang keras. Menurut Hooker (2001), ketika di masa Orde Baru ekspresi budaya dan kesenian ditekan, ternyata kreativitas masih tetap hidup di tangan orang yang berani melawan. Ekspresi kemarahan dan sinisme terhadap pergolakan sosio-politik yang berlaku dapat dirasai lewat vokal sang musisi Meor yang keras, kering dan terang. Ekspresi ini dapat dilihat melalui lirik lagu DRUR yang berjudul '*ISA-Ikut Suka Aku*';

*Rakus, kau perkosa jiwa rakyat
Kau rampas anugerah kurniaah Ilahi
Apakah ertinya kebebasan di bawah belenggku kau
Apakah ertinya kebebasan di bawah belenggku kau?"
Fitnah, kau lontarkan tohmahan kau
Kaupalitkan arang ke mukaku
Apakah ertinya maruah di bawah fahaman kau
Apakah ertinya hak di bawah telunjuk kau*

Dalam *Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia*, Lockard (1998) mencatat bahwa penggunaan lagu-lagu populer sebagai medium kritik terhadap penguasa sudah dilakukan di Indonesia sejak era kolonial. Pada era pendudukan Jepang hingga revolusi fisik akhir 1940-an, lagu-lagu keroncong, yang populer melalui siaran radio di masa itu, digunakan sebagai senjata untuk melawan penjajah kolonial. Ternyata keadaan ini telah mengalir perlahan-lahan di negeri yang mulai berani melantunkan lirik-lirik yang memprotes terhadap kekuasaan.

Dari uraian di atas tampak cukup menarik untuk memposisikan musik dan lirik-lirik lagu DRUR dalam konteks perubahan sosial dan politik di Malaysia. Kajian Idi Subandy tentang *Resistensi Melalui Musik Populer: Kajian Kontruksi Budaya Atas Musisi Iwan Fals dan Teks-teks lagunya sebagai Medium Resistensi*, telah menjadi rujukan penting dalam penelitian ini bagi menambah wacana dan ruang tentang studi musik dan potensinya sebagai media komunikasi politik di negeri peneliti.

1.2 Perumusan Masalah

Musik telah menjadi bagian penting dari kehidupan kita sehari-hari dan media budaya untuk manusia mengkomunikasikan dan berucap serta mengungkapkan perasaan artistik, estetik, dan etiknya (DeNora, 2000). Musik juga telah digunakan sebagai sarana dan alat politik yang menyampaikan pesan langsung. Ini telah ditunjukkan oleh Negara terkontrol seperti Singapura menyampaikan pesan pemerintah lewat musik.⁸ Begitu juga dengan musik-musik yang mengandung pesan persuasi oleh pemerintah Malaysia. Justeru melihat kepada keefektifan musik, perhatian diberikan kepada struktur bawahan kelas masyarakat di mana sosok-sosok ini mengekod makna musik yang mereka hasilkan. Ia telah menjadi sebagai sub-budaya dengan konsep musik yang dihadirkan dengan pesan-pesan kritis lewat lagu.

⁸ Phua Siew Chye & Lily Kong (_). *Ideology, Social Commentary & Resistance in Popular Music: A Case Study Of Singapore*. Singapore: National University of Singapore.

Album '*Dari Rakyat Untuk Rakyat*' ini dinyanyikan oleh seorang musisi Meor Yusof Aziddin, yang mengusung musik jenis folk yang dirilis pada 17 Oktober 2009. Album ini turut dilancarkan sendiri oleh tokoh Sasterawan Negara Pak A.Samad Said. Dengan masih mengekalkan genre musik independen atau 'Indie' dengan pendekatan Do-It-Yourself, album DRUR telah direkam di Studio ISEEKMUSIC yang terletak di Subang Jaya, Selangor pada bulan juni 2009. Studio milik Mokhtar Rizal ini merupakan mantan drummer dari Seven Collar T-Shirt yang juga menjabat sebagai co-produser Meor.⁹ Sebanyak sepuluh lagu yang dimuatkan dalam album ini dengan judul; *I.S.A (Ikut Suka Aku)* yang ditulis oleh Amer Hamzah Arshad, *Bapakku Seorang Y.B* oleh Pyanhabib, *Rakyat Bersatu-Hishammudin Rais*, *Sampai Bila*-Meor Aizaidin, *Membenarkan Kebodohan*-Abdullah Jones, *Awas Api Perempuan ini*-Rahmat Haron, *Ke Jalan Lagi* -Hishamuddin Rais, *Raungan Anak Belantara* -Ubilepoh, *Lagu Aman Lagu Damai*-Ubilepoh, *Shuhada Memali*-Amin Iskandar.

Bertolak dari uraian di atas, penelitian ini akan mengkaji musik dalam kaitan dengan potensinya sebagai media resistensi. Dengan demikian, musik pada dasarnya bisa berfungsi sebagai komunikasi politik, oleh karena ia bisa digunakan sebagai alat persuasi, media menyuarakan protes dan perlawanan, yang menjadi wahana pergulatan makna dan hegemoni (Hall dan Jefferson, 1976). Dalam kapasitasnya sebagai media resistensi, musik menjadi media ekspresi budaya dalam bentuk simbol-simbol yang menyampaikan makna-makna yang sarat kritik. Kritik-kritik tersebut dikonstruksi dalam dan lewat wacana musik yang dipengaruhi oleh latar belakang si musisi dan tanggapannya terhadap realitas sosial politik yang berkembang dalam masyarakat.

Penelitian ini juga akan memfokuskan pada kajian tentang musik populer sebagai bagian dari budaya populer, atau lebih tepatnya wacana musik populer album *Dari Rakyat Untuk Rakyat* (DRUR) sebagai media dan pesan komunikasi politik dilihat dari potensinya untuk menyampaikan pesan-pesan yang sarat makna secara politik. Fakta bahwa pertunjukan musik pernah dilarang, komunitas penggemar terbentuk, tema musik tertentu diperbincangkan, aktivitas si musisi

⁹ Artikel Rizal Johan, *The Cult Meor*, 7 November 2009, 10.22 p.m., di situs web ini; <http://cakaprakyat.blogspot.com/2009/11/cult-of-meor.html>

sebagai aktor masyarakat sipil disorot menunjukkan bahwa musik memiliki kekuatan budaya (*cultural power*) yang menarik untuk dikaji (Bowie, 2009). Di sini, musik dilihat sebagai wacana (*discourse*) politik, oleh karena dengan musik manusia mengomunikasikan pesan yang di dalamnya makna (*meaning*) tentang dunia sosial dikonstruksi, dikontestasikan, dan diperjuangkan (Agawu, 2009; Almen dan Pearshall, 2006; Monelle, 2000; Nattiez, 1990). Justeru merujuk pada latar belakang dan pembahasan masalah di atas maka masalah penelitian ini dapat dirumuskan;

“Bagaimana resistensi budaya terhadap dominasi ideologi hegemonik melalui album Dari Rakyat Untuk Rakyat (DRUR) dan teks lagunya sebagai medium resistensi?”

1.3 Pertanyaan Penelitian

Oleh itu, beberapa pertanyaan penelitian dilakukan berdasarkan permasalahan yang disimpulkan di atas adalah:

1. Ideologi apa yang ada dibalik resistensi album DRUR?
2. Bagaimana konteks sosio-kultural dan politik membentuk keberadaan album DRUR?
3. Bagaimana perjalanan hidup sang musisi dan pencipta lirik dalam membentuk album DRUR?
4. Bagaimana album DRUR membentuk khalayak penggemar dan tanggapan mereka?
5. Tema-tema resistensi apa saja yang terdapat dalam album DRUR dan kepada siapa sasaran tema itu ditujukan dalam kaitan dengan balada politik perlawanannya?

1.4 Tujuan Penelitian

Bertitik tolak daripada rangkaian permasalahan di atas, maka penelitian ini memiliki tujuan berikut:

1. Untuk membongkar ideologi yang terkandung dalam album DRUR sebagai medium resistensi.
2. Untuk menjelaskan konteks sosio-kultural dan politik yang membentuk keberadaan album DRUR.
3. Untuk mendeskripsikan perjalanan hidup si musisi dan pencipta lirik yang terlibat dalam proses keberadaan album DRUR.
4. Untuk mendeskripsikan album DRUR yang membentuk khalayak penggemar dan tanggapan mereka.
5. Untuk mendeskripsikan tema resistensi yang terdapat pada album DRUR dan sasaran temanya dalam kaitan dengan balada politik perlawanannya.

1.5 Signifikansi Penelitian

1.5.1. Signifikan Akademik

Penelitian ini dimaksudkan untuk memberikan sumbangan bagi studi ilmu komunikasi, dalam hal ini yang berhubungan dengan kajian studi musik dan komunikasi politik. Penelitian ini juga ingin melihat bagaimana resistensi budaya terhadap album *Dari Rakyat Untuk Rakyat* dan teks lagunya sebagai medium resistensi. Selain dapat menambah khasanah keilmuan tentang studi musik dan studi komunikasi penelitian ini juga memberi gambaran bahwa penciptaan lirik lagu dengan kajian studi komunikasi menjadi hal yang baru.

Signifikan akademis lain yang dapat disumbangkan oleh penelitian ini bukanlah suatu hal yang baru dalam paradigm, pendekatan penelitian, cara pengumpulan dan analisis data. Namun, budaya resistensi dalam studi musik dan studi komunikasi politik memberi gambaran bahwa penciptaan lirik lagu dengan studi komunikasi menjadi hal yang baru. Beberapa penelitian sebelumnya yang terkait adalah:

- 1) Bambang Hernawan. (UI 2003). *Wacana Kritik Lirik Musik Rock: Studi Analisis Wacana Krtikal Musik Underground Grup Band Aliran Detah Metal dan Punk Di Kota Bekasi*. Berawal dengan kajian terhadap musik rock atau underground, penelitian ini menggunakan analisis wacana

kritikal (CDA) dari Norman Fairclough untuk membongkar wacana kritik dalam lirik lagu. Kajiannya tentang musik rock atau underground yang terkenal sebagai anti kamampanan, pemberontakan dan kritik sosial. Dalam penelitian ini, penggunaan analisis wacana dari Norman Fairclough mencoba menganalisis teks (lirik lagu) dalam musik rock sedangkan paradigma kritis dari pemikiran Mahzab Frankrut oleh Adorno, Marcuse dan Benjamin menjadi dasar pemikiran kritis penelitiannya. Analisis wacana dalam Fairclough menggambarkan dalam teks di media massa, di mana lirik lagu menusuk pada ruang kritik dalam musik rock (underground). Pemakaian wacana media dalam menulis lirik lagu, menjadi warna dominan menggambarkan kondisi yang sebenarnya.

- 2) Idi Subandy. (UI 2010). *Resistensi Melalui Musik Populer: Kajian Kontruksi Budaya Atas Musisi Iwan Fals dan Teks-teks lagunya sebagai Medium Resistensi*. Dengan menggunakan paradigma konstruksionisme kritis, untuk mengintegrasikan kajian budaya kritis ke dalam proses komunikasi politik. Musik populer baik sebagai medium komunikasi maupun bentuk budaya dapat dipandang sebagai medium resistensi yang penting, baik secara budaya maupun politik. Analisis wacana kritis dan biografi kualitatif digunakan untuk menggali lebih rinci peran bahasan dalam kontruksi balada politik Iwan Fals sebagai salah seorang lagenda music Indonesia. Tesis ini jug menunjukkan faktor-faktor yang berkontribusi pada kekuatan produktif musik dengan menalaah cara musisi menggunakan dan menata wacana dalam upaya untuk mengkontruksi resistensi budaya dan politik. Hasil penelitian ini menunjukkan bahawa teks-teks musik merupakan bentuk budaya yang kuat untuk mengajak atau membangkitkan dukungan pada suatu gerakan atau kasus, mambangun solidaritas dan kohensi sosial, mempromosikan kesadaran dan membangkitkan solusi problema sosial.
- 3) Timothy D. Taylor. (1997). *Global Pop*. Bukunya dalam bab tentang *Strategies of Resistance* telah membahas secara khusus tentang fenomena penyanyi dangdut dan musisi Rhoma Irama yang

menggunakan ‘musik Barat’ untuk menyampaikan pesan kritik dan dakwah dengan pasar pendengarnya masyarakat Muslim dan kalangan bawah. Di sini Taylor memusatkan analisisnya pada lagu “Qur’an dan Koran”, untuk menunjukkan bagaimana lirik dan musik bisa digunakan sebagai bagian penting dari strategi hegemoni dan resistensi. Studi Taylor mempertajam studi yang telah dilakukan oleh Frederick tentang Rhoma Irama dan musik dangdut dalam setting sosio-budaya (Frederick, 1982).

- 4) Mokoo Awe.(2003),. *Fals: Nyanyian di Tengah Kegelapan*. Buku ini juga menempatkan lirik-lirik lagu Iwan Fals sebagai sebuah puisi. Analisisnya mencoba masuk sampai pada semua unsur pembentuk sebuah puisi. Analisis tematik dalam setiap lirik lagunya dan tinjauan bahasa puisi yang meliputi bunyi dan kata, termasuk diksi, kosakata, bahasa kiasan, citraan, dan sarana retorika.

Penelitian di atas telah menjadi rujukan penting bagi peneliti untuk menerapkan ke dalam penelitian dalam album *Dari Rakyat Untuk Rakyat*. Adapun beberapa kajian di atas telah dikaji, ini menjadikan tapak penting bagi peneliti untuk meneruskan penelitian dan kesinambungan bagi musik yang berkembang di Negara peneliti pula. Kajian terhadap analisis wacana kritis terhadap teks-teks dan lirik lagu dalam album DRUR dan kontruksi budaya yang ditonjolkan dari album ini menjadi pijakan peneliti untuk membongkar ruang musik sebagai medium resistensi yang mengkritisi sosial problema masyarakat dan penguasa meskipun berhadapan dengan beberapa akta-akta yang mengontrol ruang kebebasan berekspresi dan berkarya di Negari peneliti.

1.5.1 Signifikan Praktis

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi kontribusi oleh para para musisi dan aktivitis sosial mahupun partai politik sebagai rujukan di mana bagi sebuah negara yang masih mengekalkan sistem pemerintah terkontrol, penyampaian pesan melalui seni musik bisa digunakan sebagai medium sarana menyampaikan pesan dan ide yang efektif . Secara tidak langsung pendidikan masyarakat lewat

medium musik dapat dilakukan secara perlahan-lahan tanpa melakukan perubahan total secara revolusi.

Penelitian ini juga memberi signifikan praktis yang khusus bagi para musisi di Malaysia, untuk menyebarkan ide dan ekspresi dengan lebih kreatif tanpa terikat dengan tema-tema musik yang membentuk pasaran yang sedia ada. Genre musik 'indie' menjadi suatu anjang yang lebih kreatif dalam berbagi ekspresi kepada masyarakat dengan lebih santai.

1.6 Sistematika Penelitian

Bab I memaparkan latar belakang penelitian ini. Latar belakang merupakan pemaparan keadaan yang membentuk asumsi peneliti, diramu dengan studi-studi terdahulu dan pengamatan. Lalu pemaparan perumusan masalah, tujuan penelitian, signifikansi akademis dan praktis dari penelitian dan manfaatnya dari segi konseptual dan praktis.

Bab II memaparkan alur kerangka pemikiran yang mendasari penelitian ini. Kerangka berfikir mencakupi definisi konseptual yang berhubungan sebagai alat analisis dengan penelitian ini. Lalu memaparkan secara padat dan kritis tinjauan teori besar yang jadi pijakan penelitian ini.

Bab III memaparkan metodologi penelitian yaitu prosedur yang digunakan untuk mendekati masalah dan mencari jawaban. Penjelasan mencakupi paradigma, metode dan teknik yang digunakan untuk mengumpulkan dan menganalisa data yang dapat menjawab pertanyaan penelitian.

Bab IV adalah bahagian analisis data dan hasilnya. Pada bahagian ini data-data didapatkan baik dari wawancara mahupun studi dokumen, biografi dan dengan metode analisis Norman Fairclough untuk mencapai tujuan penelitian ini.

Bab V adalah merupakan bab penutup. Di sini peneliti menjabarkan diskusi dan merumuskan kesimpulan. Dalam bab ini juga dijelaskan implikasi teoretis dan praktis dan keterbatasan dalam penelitian dan rekomendasi untuk penelitian selanjutnya.

BAB 2

KERANGKA DAN TEORI PEMIKIRAN

Bab kedua ini akan menyetengahkan kerangka teoretis yang dijadikan pijakan penelitian ini. Akan dijelaskan juga beberapa konsep yang penting yang berhubungan dengan peran musik sebagai medium resistensi. Seterusnya pula adalah tentang analisis wacana kritis Norman Fairclough yang turut menjadi pijakan penting dalam bab ini.

2.1 BUDAYA SEBAGAI KONSTRUKSI

Menurut Stuart Hall (1992) menjelaskan bahawa;

Cultural Studies mengandungi wacana yang berlipat ganda; bidang ini memuat sejumlah sejarah yang berbeda. Cultural Studies merupakan seperangkat formasi; ia merekam momen-momen di masa lalu dan kondisi krisisnya (conjuncture) sendiri yang berbeda. Cultural Studies mencakupi pelbagai jenis karya yang berbeda...ia senantiasa merupakan seperangkat formasi yang stabil...ia mempunyai banyak lintasan; kebanyakan orang telah mengambil posisi teoritis yang berbeda, kesemuanya teguh pada pendiriannya. (278)

Penelitian ini ingin menempatkan kajian musik dalam konteks Cultural studies dan komunikasi politik dengan melihat kaitan dan akarnya dengan studi-studi terdahulu. Dalam kajian Cultural studies senantiasa merupakan wacana yang membentang, yang merespon kondisi politik dan historis yang berubah dan selalu ditandai dengan perdebatan, ketidaksetujuan dan intervensi. Di sini budaya dalam Cultural Studies lebih didefinisikan secara politis ketimbang secara estetis. Objek kajian dalam Cultural Studies bukanlah budaya yang didefinisikan dalam pengertian yang sempit melainkan budaya yang dipahami sebagai teks dan praktik hidup sehari-hari. Cultural studies juga menganggap budaya itu bersifat politis dalam pengertian yang sangat spesifik iaitu sebagai ranah konflik dan pergumulan. Cultural studies dilihat sebagai situs penting bagi produksi dan

reproduksi hubungan sosial dalam kehidupan sehari-hari. Elaborasi yang sangat bagus mengenai cara melihat budaya ini barangkali datangnya dari Stuart Hall (dalam Storey 1994). Ia menggambarkan budaya pop sebagai;

Sebuah arena konsesus dan resistensi. Budaya pop merupakan tempat di mana hegemoni muncul dan wilayah dimana hegemoni berlangsung. Ia bukan ranah di mana sosialisme, sebuah kultur sosialis-yang telah terbentuk sepenuhnya-dapat sungguh-sungguh diperlihatkan. Namun ia adalah suatu tempat di mana sosialisme boleh diberi legalitas. Itulah mengapa 'budaya pop' menjadi sesuatu yang penting. (446)

Cultural studies juga menegaskan bahwa penciptaan budaya pop bisa menentang pemahaman dominan terhadap dunia serta menjadi pemberdayaan bagi mereka yang subordinat.

Manakala teori-teori komunikasi politik berupaya menjelaskan proses-proses bertujuan di mana kita baik sebagai pemimpin, media, atau publik warganegara menggunakan pesan untuk mengkonstruksi makna mengenai praktik-praktik politik. Ketika kita menggunakan kekuatan untuk mendukung kepentingan publik, pesan dan interaksi kita merupakan sarana yang strategis untuk mempengaruhi kebijakan publik. Pesan-pesan itu kita konstruksi sedemikian rupa agar memiliki makna dan efek tertentu pada orang lain yang menjadi sasaran pesan kita. Meski mungkin pesan tersebut akan ditafsirkan dan dimaknai secara berbeda oleh si penerima pesan.

Para komunikator politik biasanya menjalankan kekuasaan dan menjamin efek persuasifnya dengan jalan menyeleksi simbol-simbol politik, mengkreasi pesan-pesan strategis, dan melibatkan diri dalam interaksi yang bertujuan. Sejak 1970-an, penelitian dalam bidang ilmu politik dan komunikasi telah meminjam dan memperluas konsep-konsep dan penjelasan dari berbagai teori seperti konstruksi sosial, efek pesan dan media, dan deamokrasi deliberatif untuk membangun teori-teori komunikasi politik. Hal ini sejalan dengan apa yang pernah dikatakan Dahlan (1990), bahwa pendekatan kajian komunikasi politik yang diperlukan adalah yang interdisiplin, “terkait dalam suatu kerangka kajian yang mencakup semua bidang ilmu yang relevan.” (Dahlan, 1990:6).

Kajian ini memandang budaya sebagai makna bersama yang dikonstruksi secara sosial (Baran, 2003). Pembentukan dan pemeliharaan budaya bersama dalam suatu masyarakat berlangsung melalui komunikasi, termasuk komunikasi massa. Musik sebagai bagian penting dari media komunikasi massa juga menjadi sarana untuk membangun makna bersama dan menegosiasikan makna itu dalam proses resepsi dan konsumsinya sebagai produk dan teks budaya populer.

Menurut Baran dan Davis (2000), semua teori yang diklasifikasikan sebagai teori kajian budaya memiliki asumsi-asumsi umum yang mendasarinya bahwa pengalaman kita mengenai realitas adalah konstruksi sosial terus menerus, bukan sesuatu yang hanya dikirimkan, disampaikan, atau sebaliknya ditransmisikan ke publik yang patuh oleh beberapa otoritas atau elite dalam masyarakat. Manakala kebudayaan menurut Delf Hymes pula, adalah komunikasi dengan pelbagai cara yang melibatkan pesan. Pesan-pesan dapat dipertukarkan karena adanya kode bersama. Partisipan komunikasi secara ilmiah akan tahu bagaimana caranya menggunakan kode, saluran, setting, bentuk pesan, topic dan makna-makna karena segala peristiwa dibangun oleh proses penyaluran pesan yang dipelajari secara alami dan turun temurun. Artinya, pesan-pesan diproduksi berdasarkan konteksnya.

Dengan melihat produksi budaya sebagai konstruksi sosial yang dinamis dan dalam proses resepsinya ia terus ditafsir-ulang dan bahkan didekonstruksi, penelitian ini memandang budaya musik populer sebagai wilayah yang penuh kontestasi dalam proses hegemoni dan hegemoni-tanding di antara aktor-aktor masyarakat sipil yang berkepentingan langsung dengan teks-teks musik itu, baik itu si musisi itu sendiri, maupun produser budaya yang terkait, masyarakat dalam hal ini fans, dan sudah tentu juga negara.

Untuk itu, kajian budaya ini bersifat kritis dalam upayanya untuk menilai dan mengkritik nilai-nilai dan ideologi dominan. Untuk mendukung pendirian kritis ini, bangunan atau kerangka teori penelitian ini akan menggunakan perspektif yang berasal dari beberapa tradisi penelitian yang saling memperkaya perspektif dan saling melengkapi satu sama lain, sehingga teori komunikasi yang akan dipakai di sini, mengikuti pendapat Craig (1999:86), adalah ‘sebuah teori

kritis hibrid' (*a hybrid critical theory*), yakni "Teori Budaya Komunikasi Kritis", yang memadukan elemen-elemen kritis dan gagasan-gagasan yang berasal dari Teori Budaya Kritis (Baran, 1999; Baran, 2003, dan Dominick, 2002) dan Teori Komunikasi Kritis (Craig, 1999).

2.1.1 Perspektif Konstruksi Budaya Kritis

Dalam penelitian ini, akan menggunakan Teori Budaya Komunikasi kritis. Jadi perspektif teoritis menjadi dasar penelitian ini adalah Teori Budaya Komunikasi Kritis dengan menggunakan apa yang disebut oleh Robert T. Craig dalam tulisannya yang terkenal *Communication as a field* (1999) merupakan sebuah teori hybrid. Teori ini merupakan perpaduan dari dua teori yang saling memperkuat untuk memperjelas teori komunikasi budaya yang berlangsung pada mereka yang terlibat dalam penerbitan album yaitu si musisi dan pencipta lirik dan wacana-wacana musiknya yang akan dijelaskan dalam bab selanjutnya

Sedangkan perspektif teoretis didasarkan atas pandangan bahwa realitas sosial politik merupakan konstruksi (inter)subjektif, sehingga penelitian ini akan menggunakan pendekatan konstruktivis untuk melihat bagaimana proses konstruksi budaya yang berlangsung di balik si musisi dan pencipta lagu (selaku komunikator dan sekaligus aktor sosial) dalam mengkonstruksi 'balada' musik (sebagai pesan berupa simbol dan tanda) yang menyampaikan makna-makna tertentu.

Meskipun konstruksionisme adalah suatu teori pengetahuan, tetapi ia juga dianggap memadai untuk memahami komunikasi, baik sebagai proses maupun sebagai ritual. Konstruksionisme adalah suatu cara melihat atau memahami dunia didasarkan atas premis bahwa sebagai manusia kita mengalami dunia secara mental---yakni, kita berhubungan dengan dunia *melalui benak kita*. Karena itu, 'mengetahui' menjadi proses 'internal' (kognitif). Bagi konstruktivis, pikiran kitalah yang menstrukturkan dunia bagi kita karena kita *secara aktif terlibat* dalam suatu proses *konstruksi* (Louw, 2005:7).

Menggunakan suatu pendekatan konstruktivis kritis (*a critical constructivist approach*) untuk komunikasi politik, Louw (2005) berupaya

membandingkan antara pendirian-pendirian konstruksionisme dan empirisisme dalam kaitan dengan proses-proses politik yang dimediasi yang dalam beberapa hal saling berkontradiksi. Untuk melihat pendirian perspektif ini, Louw meringkaskan karakteristik pemahaman dunia dari kaum konstruktivis sbb:

Pemahaman Kaum Konstruktivis tentang Dunia

□□ *Humans cannot passively receive inputs from the world 'out there' in the way cameras record images, because all incoming sense-data is processed by humans as thinking beings;*

□□ *All observation of the world is subjectively guided. Existing ideas (e.g. theory) knowledge, and experience (coded in our language-systems) structure the way we receive and interpret incoming data-inputs;*

□□ *Paradigms already in our head guide how we look at the world (e.g. the questions we ask and what we focus our senses upon) and how we process and interpret incoming sensory inputs. Hence people using different paradigms are effectively living in different worlds;*

□□ *Knowledge is the result of an internal (subjective) cognitive process – i.e. what we choose to think about; and how we choose to think about it (i.e. knowledge is guided by theories, ideas and experience already in our heads);*

□□ *So knowledge comes from where we choose to point the camera rather than a mechanical process of recording and it is our existing thoughts that guide what we choose to focus on. A significant*

determinant of our 'existing thinking' is how we have been socialized, and what we have already been exposed to via education and previously received media images.

Gambar 1.1 dari Sumber: Louw (2005), hlm.4.

Teori Konstruksionisme sendiri bisa kita lacak perkembangannya mulai dari gagasan-gagasan Berger dan Luckmann (1966) hingga Kuhn (1970), Vygotsky (1978), dan Gergen (1991). Atau, lebih awal lagi, kepada gagasan Mead (1934 dan 1956). Konstruksionisme adalah payung kategori untuk sejumlah teori termasuk interaksionisme simbolik dan lain-lain. Menurut Schuetz (2009), pendekatan konstruksionis berkembang dari interaksi simbolik, yakni teori sosial tentang bagaimana realitas diciptakan oleh orang-orang yang menggunakan dan menggambarkan simbol-simbol dalam interaksi sosialnya. Teori ini berasal dari gagasan konseptual George Herbert Mead dan aplikasi politiknya seperti tampak dalam karya Murray Edelman (1964 & 1988). Makna-makna simbol politik muncul melalui interaksi sosial dan bergantung pada isi yang diekspresikan melalui lisan, tulisan, visual, dan pesan aural.

Dalam interaksinya, orang-orang mengkonstruksi makna yang berasal dari definisinya atas situasi politik, reaksi terhadap simbol-simbol yang signifikan, dan kemudian refleksi diri dalam menafsirkan atribut pada simbol-simbol dan pesan. Interaksi simbolik mempertimbangkan pemahaman diri, pengetahuan sosial, dan eksplikasi interpretif yang berhubungan dengan teori komunikasi politik. Teori konstruksionisme ini penting terutama perhatiannya pada penggunaan simbol-simbol yang dikonstruksi, disampaikan, ditafsirkan, dan disepakati manusia dalam pergaulan sosial. Setiap simbol dianggap menyampaikan sesuatu yang lain ketimbang simbol itu sendiri.

Menurut Carey, dalam esainya “*A Cultural Approach to Communication*” (1989:24), studi komunikasi adalah untuk menguji proses sosial yang aktual dimana bentuk-bentuk simbol yang signifikan diciptakan, dipahami, dan digunakan. Kita menciptakan, mengekspresikan, dan menyampaikan pengetahuan dan sikap kita mengenai realitas dengan mengkonstruksi beragam sistem simbol, seperti seni, sains, jurnalisme, religi, *common sense*, dan mitologi. Bagaimana kita

melakukan hal ini? Apa yang membedakan diantara bentuk-bentuk tersebut? Apa variasi historis dan komparatif di dalamnya? Bagaimana perubahan teknologi komunikasi mempengaruhi apa yang secara konkret dapat kita ciptakan dan sampaikan? Bagaimana kelompok-kelompok dalam masyarakat berjuang mendefinisikan segala yang real? Ada banyak pertanyaan yang tidak sederhana, sehingga studi komunikasi memerlukan jawabannya.

Pendapat Schuetz dan Carey menunjukkan bahwa pendekatan konstruksionisme bisa bermanfaat untuk melihat peran budaya dan komunikasi dalam pembentukan sistem simbol yang bermakna dalam interaksi sosial. Karena itu, untuk menyingkap makna-makna yang ada di balik konstruksi simbol dan wacana itu, maka Teori Budaya Komunikasi Kritis menjadi pilihan yang dianggap memadai dalam penelitian ini. Mengikuti uraian Joseph A. Kotarba dan Phillip Vannini (2009), dalam kasus musik populer;

constructionists explain, for example, how genres take shape; how people shape, follow, and abandon the musical fashions they have created; how people construct a sense of identity, individual and collective, around music; how family members socialize one another to appreciate and understand musical traditions; how musical performances unfold as symbolic rituals; how the forms of organization of music subcultures are shaped on the basis of what people do in each other's co-presence, and so forth (Kotarba dan Vannini, 2009: 3).

Penelitian yang menggunakan perspektif teoretis konstruksionisme dalam sosiologi musik populer umumnya menaruh perhatian pada makna yang orang hubungkan dengan musik, bagaimana orang bertindak terhadap orang lain dalam hubungan dengan musik dan terhadap musik dalam hubungan dengan ikatan-ikatan sosial lainnya. Namun, beberapa ahli sosiologi budaya lebih suka mengkaji musik populer sebagai serangkaian praktik-praktik bermakna, penampilan, teks, dan dunia sosial. Untuk melakukan itu, mereka memfokuskan pada apa yang orang lakukan bersama-sama dengan musik dan dengan satu sama lain.

Namun, beberapa peneliti sosial lebih suka memadukan (*mix*) gagasan-gagasan teori konstruksionisme dan teori kritis ini bersama-sama, seperti yang dilakukan oleh Kotarba dan Vannini (2009), dalam studi mereka tentang musik

populer. Kerangka teoretis penelitian ini juga memadukan gagasan-gagasan yang dikembangkan dalam konstruksionisme dengan teori budaya kritis dan teori komunikasi kritis, yang masing-masing telah memiliki akar sejarah dan tradisinya yang kuat dalam mengungkap dan menjelaskan fenomena sosial.

2.2 MUSIK DAN BUDAYA

2.2.1 Musik sebagai Ekspresi Budaya

Kajian budaya komunikasi kritis akan melihat posisi seorang musisi sebagai actor dalam masyarakat sipil yang posisinya seringkali marginal dan sering kali dianggap memiliki posisi yang lemah dalam menyampaikan pesan-pesan lewat komunikasi politik yang dimediasi dalam sistem politik. Padahal dalam menempatkan “demokrasi sebagai pengalaman pengalaman yang hidup dan dijalani” (*lived experience*), peran musik dan musisi sangat penting dalam proses pembentukan opini (Gripsrud, 2008: 197). Didasarkan atas teori-teori terdahulu tentang komunikasi dan makna musikal (misalnya, Meyer 1956; Boilès 1982), Stephen Feld berpendapat bahwa perjumpaan musikal (*a musical encounter*) selalu merupakan proses komunikasi di mana pengalaman-pengalaman langsung dan penafsiran berlangsung atas dasar pengalaman kolektif dan individu sebelumnya. Para pendengar adalah anggota dari satu atau lebih komunitas budaya dan juga tak bisa tidak terikat dengan biografi khusus mereka sebagai individu pendengar.

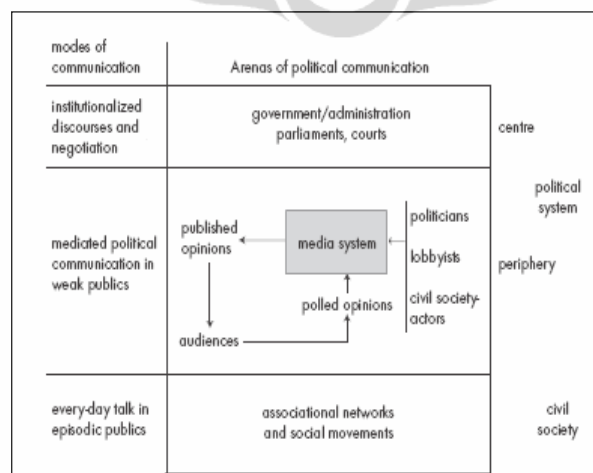
Dengan demikian, komunikasi musikal merupakan suatu proses yang kompleks yang selalu merupakan perjumpaan di antara individu dan sejumlah penanda-penanda sosial dan budaya yang hadir dalam setiap ekspresi dan gaya musikal yang spesifik. Sebagaimana dinyatakan oleh Feld dan Keil, yang juga dikutip di awal bab ini, “*All musical sound structures are socially structured in two senses: they exist through social construction, and they acquire meaning through social interpretation*” (Feld 1994: 85).

Sebagai ekspresi budaya musik memiliki peran penting dalam demokrasi deliberatif, oleh karena ia bisa mengundang dialog dalam ruang publik, sehingga memperkaya wacana dalam masyarakat sipil. Apalagi warna dan lirik musik yang

menyampaikan gagasan dan perasaan dengan relevansi politik (Gripsrud, 2008: 209). Musik bisa membawa serangkaian konotasi yang sangat berbeda, sehingga hampir tidak mungkin untuk menjelaskan batas-batas yang jelas untuk menempatkan teks-teks musik di antara ruang publik ‘budaya’ dan ‘politik’.

Sebagai budaya ekspresi yang banyak berfungsi sebagai media komunikasi untuk hiburan dan ungkapan rasa estetis musisinya, musik seakan-akan tidak berperan berarti dalam arena komunikasi politik. Padahal musik sebagai budaya populer dan hiburan juga punya implikasi politik, terutama dalam konteks ruang dan waktu ketika budaya hiburan mulai mendominasi waktu luang kita (van Zoonen, 2009).

Bagaimana menempatkan musik dan musisi dalam kapasitasnya untuk berperan dalam pembentukan opini publik di arena komunikasi politik yang penuh kontestasi dan pertarungan, dengan merujuk pada gagasan Gripsrud (2008), penelitian ini akan menempatkan musisi sebagai salah satu ‘aktor masyarakat sipil’ dengan warna dan lirik-lirik musiknya yang mungkin bisa berperan dalam dialog wacana publik, meski dalam perkembangannya ia bisa juga bergerak ke ‘pusat’ kekuasaan, menjadi vatalis atau pendukung status quo atau juga bisa bergerak ke bawah, terutama dalam mendukung kekuatan masyarakat sipil seperti gerakan sosial atau jaringan-jaringan asosiasional. Untuk lebih jelasnya bisa dilihat pada model berikut:



Gambar 1.2: Model Opini Publik dari Habermas, 2006
Sumber: Gripsrud (2008), hlm. 211.

2.2.2 Musik sebagai “Pembawa Makna”

Musik dalam penelitian ini dipandang sebagai suatu bentuk teks budaya yang membawa makna tertentu. Sebagai teks budaya, musik populer bisa dianalisis dengan menempatkannya pada praktik produksi dan konsumsi wacana. Richard Middleton telah mencatat bahwa contoh-contoh analisis tekstual musik populer masih kurang umum dibandingkan dengan kajian aspek-aspek lain musik populer (seperti sejarahnya atau penggemarnya) dan dicirikan oleh “*methodological hesitations which suggest deep-lying doubts about the viability of the enterprise itself*” (Middleton, 2000:1).

Padahal makna sebuah lagu tidak bisa direduksi sebatas kata-kata di halaman kertas. Sebagaimana diuraikan oleh Griel Marcus; *‘kata-kata adalah bunyi yang bisa kita rasakan terlebih dahulu sebelum menjadi pernyataan-pernyataan yang dipahami’* (dikutip dalam Frith 1983: 14). Lirik ditulis untuk dimainkan lirik hanya akan benar-benar hidup dalam penampilan seorang penyanyi.

Dalam lagu kata-kata merupakan tanda dari suara. Sebuah lagu selalu merupakan sebuah performa dan kata-kata dalam lagu senantiasa diucapkan-sarana bagi suara...struktur bunyi yang merupakan tanda langsung dari emosi serta cirri dari karakter..lagu-lagu pop tidak merayakan sesuatu yang diartikulasikan melainkan sesuatu yang tidak diartikulasikan dan penilaian terhadap penyanyi pop tidak tergantung terhadap kata-kata melainkan pada bunyi yang timbul sekitar kata-kata (Frith 1983: 35).

Musik populer meminjam bahasa sehari-hari –klise, kata-kata yang basi, kejadian sehari-hari-dan mementaskannya dalam sebuah permainan suara dan performa yang efektif. Sekali lagi mengutip Frith (1983; 37-38), hasilnya adalah *‘membuat kata-kata sederhana menjadi enak didengar....membuat bahasa yang biasa menjadi hidup dan bertenaga; kata-kata selanjutnya beresonansi--kata-kata itu membawa sentuhan fantasi ke dalam penggunaan biasa kita atas kata-kata itu’*. Dalam menghampiri kajian musik sebagai sebuah teks, atau sebagai “pembawa makna” (*a carrier of meaning*), kita mungkin sekali menemukan pendekatan yang menarik dan mengesankan, ketimbang metode tunggal yang sepenuhnya telah terbentuk yang dapat kita terapkan dengan pasti. Karena itu,

kajian musik populer harus berupaya bergerak dari pertanyaan-pertanyaan tentang bentuk ke pertanyaan-pertanyaan tentang signifikansi sosial dari musik dalam budaya musik populer. Walaupun gagasan tentang makna (*meaning*) terlihat kurang jelas ketika kita berbicara tentang budaya musik populer ketimbang ketika mengkaji budaya media lainnya (Wall, 2003). Namun, menurut Wall:

“Meaning in music culture, though, is a bigger issue than this. When we talk about musical meanings our discussions encompass how the music makes us feel, how we categorise it, how we associate places or moments with particular songs or styles, how we value it, how we relate collections of tracks to an artist or a group of musicians, and how we understand certain music as being significant in our lives and our relationships with other people.” (Wall, 2003:133-134).

Wall (2003) kemudian berkesimpulan bahwa untuk meneliti makna dalam musik populer, peneliti harus:

1. Mengawali dengan interpretasi (dan juga menghindari kebingungan bentuk dengan makna).
2. Mengakui bahwa pembacaan yang berbeda akan dibuat.
3. Bekerja dengan kesadaran akan konteks di mana musik diproduksi dan dikonsumsi (konteks produksi dan konsumsi).
4. Mengakui bahwa teks itu lebih luas daripada sekadar bunyi.
5. Memegang teguh pengertian teks yang lebih luas ini dengan menggunakan perangkat analisis yang cocok untuk tipe musik yang dikaji, dan terutama hadir ke pertunjukan.

Secara lebih singkat, Simon Frith (1983) merekomendasikan tiga cara untuk mengkaji musik populer:

1. Meneliti konvensi-konvensi yang mengkonstruksi si artis/musisi, dan pendengarnya.
2. Menempatkan bagaimana tipe-tipe lagu yang berbeda mengkonstruksi jenis-jenis komunitas musik populer yang berbeda.
3. Mengkaji cara lagu-lagu bekerja dalam bahasa orang kebanyakan.

2.3 RESISTENSI BUDAYA

Konsep resistensi, khususnya resistensi budaya, telah menarik perhatian para pengkaji komunikasi, media, dan budaya. Pandangan bahwa resistensi selalu hidup dalam kehidupan sehari-hari masyarakat kapitalis semakin menempatkan konsep resistensi sebagai tema yang menarik. Signifikansi untuk mengkaji proses-proses komunikasi melalui mana para pemangku kepentingan (*stakeholders*) melakukan resistensi terutama relevan dalam realitas proses globalisasi yang telah membawa peran resistensi ke garis depan dalam menantang struktur dominan (Ganesh *et al.*, 2005).

Pall dan Dutta (2008) berupaya mengajukan suatu kerangka yang luas untuk menghubungkan teori-teori resistensi dalam komunikasi dengan kemungkinan bagi politik transformatif. Dalam literatur komunikasi, para ilmuwan telah menelaah resistensi dalam bidang komunikasi organisasi, public relations, komunikasi kesehatan, gender, dan retorika (Pall dan Dutta, 2008). Beberapa ilmuwan komunikasi juga mulai menghadirkan konsep resistensi sebagai strategi komunikasi dalam realitas globalisasi (Cloud, 2001; Cox, 2004; Ganesh, Zoller, & Cheney, 2005; Grossberg, 1993; Holmer Nadesan, 2001). Beberapa ilmuwan lain seperti Slemon (1995: 107 dalam Lahpan, 2002:20) menjelaskan resistensi sebagai tindakan atau sekumpulan tindakan yang dibentuk untuk membebaskan rakyat dari penindasnya, dan memasukkan secara keseluruhan pengalaman hidup di bawah penindasan yang menjadi prinsip estetika yang hampir otonom.

Para ilmuwan yang mengkonseptualisasikan resistensi dari sudut pesan dan proses komunikasi mencoba untuk meng-*counter* struktur kekuasaan dominan (yakni, upaya-upaya untuk memelihara *status quo*); mereka memperlakukan resistensi sebagai sesuatu yang aktif dan *manifest* dalam bentuk praktik komunikatif (Cheney & Cloud, 2006). Upaya menteorikan resistensi membuka kemungkinan untuk mengkonseptualisasikan dan melakukan perubahan sosial dalam arena global, menantang struktur kekuasaan dominan yang menciptakan dan memelihara kondisi marginalisasi, dan menampilkan suara-suara sektor-sektor

budaya dan ekonomi yang termarginalkan dalam dunia global yang kompleks yang secara historis telah dibisukan oleh aktor-aktor yang kuat.

Dalam tinjauannya atas keserjanaan komunikasi, Pall dan Dutta (2008) menaruh perhatian khusus pada bidang-bidang dalam disiplin komunikasi yang telah menggali ciri-ciri resistensi komunikatif yang aktif ini, khususnya mempertimbangkan praktik-praktik komunikatif yang menentang struktur dominan. Mereka memetakan empat pendekatan berbeda dan konsep-konsep resistensi dalam komunikasi—tradisional, postmodern, berpusat-wacana (*discourse-centered*), dan feminis—sebelum mendiskusikan resistensi dari perspektif postkolonial. Keempat perspektif ini beranjak dari fondasi epistemologi, ontologi, dan aksiologi yang berbeda, meski sebenarnya di antara masing-masing pendekatan juga tumpang-tindih.

Pertama, pendekatan tradisional. Resistensi dalam pengertian tradisional memiliki komponen materi yang khas yang didasarkan atas hubungan antagonistik antara majikan dan buruh (Marx, 1975). Teori proses kerja Marx (1867/1967) merupakan latar belakang sejarah pendekatan ini. Bagi Marx, konsep resistensi berkisar di sekitar satu sumber kunci: revolusi kesadaran kelas. Dalam kasus ini, resistensi menentang mode produksi kapitalis dan eksploitasi buruh melalui nilai surplus dan tetap berakar kuat dalam basis material (Cheney & Cloud, 2006).

Kedua, pendekatan postmodern. Munculnya teori kritis dan postmodernisme dalam komunikasi berbarengan dengan perubahan konteks organisasi dalam ekonomi yang lebih bergolak dan kritik atas modernisme dalam keserjanaan komunikasi ketika banyak sekali sarjana yang mulai tertarik dengan keterbatasan proyek modernis (Mumby, 1997). Bila teori kritis secara tradisional mencoba mengkritik modernisme dari dalam, tetap mendukung beberapa cita-cita proyek pencerahan seperti emansipasi dan kemajuan, Mumby mencatat bahwa postmodernisme secara khusus menempatkan diri berhadapan dengan modernitas sebagai kritik eksternal proyek kaum modernis.

Postmodernisme kritis berjuang untuk mengacaukan *status quo* dan mendukung suara-suara yang terbungkam dan termarginalkan (*the silenced or*

marginalized) (Alvesson & Deetz, 2000; Kilduff & Mehra, 1997; Mumby, 1997). Karenanya, resistensi berkaitan dengan subjektivitas dan, karena individu-individu menciptakan posisi subjek dalam sejumlah wacana yang saling bertarung, maka identitas-diri selalu tak utuh dan terpecah (*fragmented and ruptured*).

Konstruksi sosial atas realitas tetap menjadi pusat bagi postmodernisme kritis; seperti para individu secara sosial membentuk identitas melalui aparatus diskursif (*discursive apparatuses*), formasi diskursif (*discursive formations*) ini kemudian juga memfasilitasi resistensi (Collinson, 2002; Murphy, 2001; Tretheway, 1997; lihat juga argumen yang terkait oleh Bartesaghi & Castor dalam Pall dan Dutta [2008]). Para partisipan menciptakan dan menciptakan-kembali makna dalam ruang-ruang diskursif (*discursive spaces*), dengan demikian mengubah problematika komunikasi (Mumby, 1997).

Menurut pendekatan postmodern ini, bentuk resistensi dalam kehidupan sehari-hari termasuk bentuk-bentuk yang samar dan halus (*covert and subtle*) bahkan seperti “sabotase dan pencurian” (Scott, 1985:107) yang bagi orang luar mungkin tidak mudah mengakuinya sebagai resistensi. James Scott (1985) memandang tindakan seperti itu sebagai resistensi biasa (*mundane resistance*).

Mengikuti uraian Scott, bentuk-bentuk resistensi yang kreatif dan rutin seperti itu muncul sebagai “agenda tersembunyi” (*hidden agenda*), oleh karena orang lain tidak menerimanya dalam ruang-ruang dominan (*dominant spheres*) yang bermain di luar artikulasi kekuasaan. Mereka tidak didokumentasikan dalam rekaman publik dan tidak juga melibatkan tindakan kolektif. Tindakan resistensi sehari-hari ini mengartikulasikan dan menegosiasikan kembali posisi kelompok subordinat dalam hubungan dengan kelompok dominan dan mereka terus mengganggu dan memfragmentasikan kekuasaan.

Ketiga, pendekatan feminis. Konseptualisasi resistensi dalam hubungan dengan identitas juga terlihat berkembang dalam kerangka penelitian mengenai gender dalam komunikasi, khususnya dalam konteks nilai-nilai dan norma-norma patriarkhi di mana praktik-praktik gender berlaku dalam organisasi dan cara-cara nilai-nilai dan norma-norma seperti itu bisa jadi ditantang (Allen, 2005; Mumby,

2005). *Keempat*, pendekatan berpusat-wacana. Di sini resistensi keseharian bergeser fokus dari apa yang disebut Mumby (2005) hubungan dualistik ke hubungan dialektis di antara kontrol dan resistensi, menjadi latar depan hakikat diskursif dari resistensi. Pendekatan berpusat-wacana terhadap resistensi menekankan pembicaraan dan bahasa dalam interaksi sosial dan menelaah wacana pada sisi hubungan dialektis di antara kontrol dan resistensi (Fairhurst & Putnam, 2004).

Kerangka penelitian resistensi yang berpusat-wacana memfokuskan pada konstruksi wacana kontrol yang menyebarkan hegemoni dan menormalkan dominasi. Menekankan pergeseran diskursif dalam kajian resistensi, Mumby (2005) misalnya mengharapkan pendekatan yang lebih dialektis untuk mengkaji resistensi yang secara simultan menggali saling-pengaruh yang kompleks kontrol dan resistensi. Resistensi menegosiasikan dan mendefinisikan kembali praktik-praktik yang sama yang ia lawan dan, dalam melakukan itu, ia memfasilitasi tujuan utama perubahan. Ia mengabsahkan keyakinan yang, meskipun kekuasaan hadir di mana-mana (*omnipresent*), ruang tetap tersedia untuk resistensi. Resistensi ini berlangsung melalui, praktik diskursif yang samar, tidak konfrontatif, dan rutin. Karena pendekatan ini mengkaji proses-proses melalui mana si subjek terlibat dalam pembentukan makna dalam pengalaman mereka sehari-hari. Dengan memahami makna tersebut berarti membuka kemungkinan untuk mengkonstruksi penjelasan atau komentar alternatif, perlawanan, dan hegemoni-tanding (*counterhegemonic accounts*) (Mumby, 2005).

Beberapa pendekatan kajian resistensi yang disajikan dalam pendirian keserjanaan komunikasi yang berbeda ini menawarkan peluang untuk menggali baik aspek mikro- maupun makropolitik dari resistensi. Jika pendekatan tradisional terhadap resistensi melibatkan praktik resistensi kolektif, maka pendekatan postmodernisme kritis dan berpusat-wacana lebih menekankan pada bentuk resistensi individual. Baik pendekatan feminis maupun postkolonial menggali saling-hubungan bentuk-bentuk kolektif dan individual dari resistensi karena mereka secara simultan melibatkan kemungkinan narasi resistensi individual melalui penciptaan wacana alternatif dan kemungkinan organisasi kolektif yang menantang struktur kekuasaan dominan.

Kini dengan meningkatnya disparitas di antara golongan kaya (*the haves*) dan miskin (*the have-nots*), mencuat kembali kepentingan kaum marjinal akan genre resistensi tradisional yang selama ini berlaku (Cloud, 2001; Ganesh *et al.*, 2005). Dengan banyaknya karya yang memfokuskan pada model dialektis mengenai resistensi dan kontrol, maka resistensi kemudian dikonseptualisasikan sebagai “*individual awareness of power inequities*” (*ibid.*, h. 174), atau “*individual’s ability to articulate alternative meanings to that of dominant constructions*” (h. 174).

Resistensi budaya dengan demikian mengandaikan kesadaran individu dan kemampuan individu untuk mengartikulasikan makna-makna alternatif terhadap makna sebagai hasil dari konstruksi kelompok dominan. Resistensi seperti ini juga menekankan pada kekuatan wacana dan simbol. Mengingat kekuatan wacana dan simbol untuk mengorganisasikan dan mengaktifkan identitas kolektif, misalnya, juga bisa berlangsung melalui jalan perubahan performatif seperti lewat teater jalanan, teater protes, lagu-lagu perlawanan, dan tarian perlawanan (Boal, 1985, 1998; Chatterjea, 2004; Hashmi, 2007).

2.3.1 Musik sebagai Medium Hegemoni dan Resistensi

Dengan memandang musik sebagai bentuk budaya, maka musik populer sesungguhnya bisa berfungsi sebagai media untuk membangun makna, oleh karena ia menjadi ajang pertarungan hegemoni dan resistensi. Hegemoni adalah titik pijak yang logis oleh karena konsep ini menganggap individu ditentukan secara sosial lebih oleh daya-daya kekuasaan budaya yang abstrak, dalam kasus ini, kekuasaan korporasi atau kekuatan sosial yang luas dari kapitalisme. Oleh karena hakikat hegemoni yang abstrak, dengan menempatkan contoh spesifik resistensi atau oposisi aktif di dalam konteks musik populer, maka adanya bukti-bukti real akan menunjukkan contoh yang mendasar mengenai kecenderungan hegemoni-tanding yang dilakukan oleh si musisi dengan medium musiknya.

Menurut James Lull, hegemoni merupakan kekuasaan atau dominasi yang dipegang oleh suatu kelompok sosial terhadap kelompok lainnya (Lull, 1995: 31). Menurut teori hegemoni ideologis dari Antonio Gramsci, media massa adalah

sarana yang digunakan kelas penguasa untuk “*perpetuate their power, wealth and status, (by popularizing) their own philosophy, culture and morality*” (Boggs, 1976: 39). Pada sisi lain, ideologi tersusun dari “teks-teks yang tidak tertutup,” menurut Stuart Hall, yang juga mencatat bahwa “*counter tendencies*” ideologis secara reguler tampil dalam lapisan dan celah-celah (*seams and cracks*) dari bentuk-bentuk dominan (Hall, 1985).

Dalam konteks musik populer, titik fokus yang tetap polemis adalah korporasi lanskap musik populer, dan kekuasaan hegemonik media korporat (yakni label-label rekaman yang besar, distribusi, dan sinergi korporat dari produk musik yang kuat) dan toko-toko yang memiliki lebih di atas toko-toko rekaman independen. Maka menjual dan membeli musik yang ada di luar jalur musik yang dikemas dan didistribusikan media korporat jelas merupakan suatu tindakan oposisional, dan barangkali suatu bentuk hegemoni-tanding.

Hanya dikarenakan pengaruh musik korporat adalah hegemonik, maka kita (khalayak atau penggemar musik tertentu) bisa secara aktif memilih untuk menolak atau menentang musik budaya-massa, bahkan meskipun pengaruhnya, tetap merembes lewat video musik, radio arus-utama, *soundtracks* film, atau didistribusikan dan dipromosikan secara luas. Dengan mengelaborasi contoh-contoh praktik hegemoni-tanding yang real dari si musisi dan khalayak atau penggemar musiknya, maka kita bisa menjelaskan sifat kabur dan abstrak dari hegemoni.

Stuart Hall dalam *Deconstructing the Popular* mendiskusikan konsep resistansi secara lebih rinci:

The cultural industries do have the power constantly to rework and reshape what they represent, and by repetition and selection, to impose and implant such definitions of ourselves as a fit more easily the descriptions of the dominant or preferred culture. That is what the concentration of cultural power – the means of culture making in the heads of the few – actually means. In our times, it goes on continuously, in the complex lines of resistance and acceptance, refusal and capitulation, which make the field of culture a sort of constant battlefield (Hall, 1981: 187).

Penelitian ini menggali jalur resistensi dan memandang ruang musikal sebagai lahan pertempuran budaya (*a cultural "battlefield"*). Untuk tujuan penelitian ini, adalah penting untuk mempertegas bagaimana resistensi didefinisikan dan dikarakteristikkan. Hollander dan Einwohner (2004), mengusulkan agar lebih banyak perhatian harus dicurahkan pada definisi resistensi, dan bagaimana ia secara sosial ditempatkan pada tingkatan individu, kolektif, dan institusional dari kehidupan manusia. Berbagai definisi resistensi diajukan seperti, "*acting autonomously in one's own interests; active efforts to oppose, fight, and refuse to cooperate with or submit to abusive behavior and control*"; and simply "*questioning and objecting*" (Hollander dan Einwohner, 2004: 538).

Akan tetapi, dari berbagai definisi itu kita bisa melihat bahwa resistensi selalu berhubungan dengan gagasan *kekuasaan, ketidakadilan, dan perubahan sosial*. Resistensi ini bisa dilakukan melalui pembicaraan dan perilaku simbolik lainnya, ia bisa bersifat individual atau kolektif, tersebar atau ditentukan secara lokal, dan ia dapat berlangsung dengan sedikit atau tidak ada koordinasi di antara pelaku atau subjek (Hollander dan Einwohner, 2004: 538). Semua definisi memasukkan suatu pengertian akan aksi, atau perilaku aktif, dan mengandung aura kata-kata seperti "*counter,*" "*reject,*" "*challenge,*" dan "*opposition.*" Resistensi hampir selalu memasukkan aktivitas, dan tentu saja aktivitas itu berlangsung berhadapan dengan seseorang atau sesuatu yang lain. Ada juga gagasan perlawanan sehari-hari yang beragam, termasuk perlawanan sehari-hari lewat budaya populer atau medium musik populer (Gecau, 1996; Sovik, 1996; Thomas, 1996).

Pertanyaan apakah resistensi membutuhkan pengakuan dari yang lain merupakan subjek perdebatan yang hangat, dan apakah persoalan seperti tindakan-tindakan yang tidak diakui harus dikualifikasikan sebagai resistensi (Hollander dan Einwohner, 2004: 541). Para aktor yang terlibat mungkin tidak mampu secara penuh mengartikulasikan motivasi mereka dalam melakukan resistensi, sehingga mungkin mereka bahkan tidak sadar bahwa tindakannya sebagai resistensi, seperti ia bisa terjadi pada tingkatan bawah sadar (Leblanc, 1999: 15). Jadi contoh-contoh resistensi atau spirit independen atau semangat

otonomi bisa saja berlangsung baik pada level kesadaran si musisi, komunitas penggemar, manajemen musiknya, tidak hanya pada teks-teks atau wacana musiknya. Kenyataan bahwa budaya dan ruang musikal sulit, jika tidak mustahil, melepaskan diri sepenuhnya dari sistem kapitalisme industri hiburan, yang di dalamnya kekuatan ekonomi dan struktural yang lebih besar ikut memberikan pengaruh yang cukup menentukan bagi dunia musik populer.

2.4 ANALISIS WACANA KRITIS

Analisis Wacana Kritis atau CDA muncul pada akhir 1980an sebagai perkembangan programatik dalam kajian-kajian wacana Eropa yang diujungtombaki oleh Norman Fairclough, Ruth Wodak, Teun van Dijk, dan lainnya. Sejak itu, CDA menjadi salah satu cabang analisa wacana yang paling berpengaruh dan mengemuka (seperti yang dapat dilihat dalam antologi oleh Jaworski & Coupland 1999). Analisis wacana adalah studi tentang struktur pesan, analisi wacana lahir pertengahan 1960-an di Perancis sebagai hasil pemikiran tentang bagaimanakah suatu makna dibangun, sedang yang utama dari wacana adalah dialog, baik lisan maupun tulisan (Macdonnel 1986: 1) dalam (Armando 2001:52).

Tujuan CDA adalah untuk menganalisa “relasi-relasi dominasi, diskriminasi, kuasa, dan kendali yang samar maupun transparan seperti yang terlihat dalam bahasa” (Wodak 1997:173). Lebih spesifik lagi, CDA mengkaji interaksi-interaksi sosial yang nyata dan kerap berjangkauan luas yang mengambil bentuk (sebagian) berupa bahasa. Pendekatan kritis bersifat khas dalam pandangan-pandangan (a) hubungan antara bahasa dengan masyarakat, dan (b) hubungan antara analisa dengan praktik-praktik yang dianalisa” (Wodak 1997:173).¹⁰

¹⁰ Survey historis seperti karya Wodak (1995), rujukan dibuat untuk “linguist kritis” Universitas East Anglia, yang pada tahun 1970an berpaling pada isu-isu seperti (a) pemakaian bahasa dalam institusi-institusi bahasa, (b) hubungan antara bahasa, kuasa, dan ideologi, dan (c) yang memproklamirkan suatu agenda sayap-kiri kritis untuk bahasa. Karya-karya Hodge dan Kress (1979) dan Fowler dkk (1979) memberikan pengaruh penting dalam hal ini (untuk survey, lihat Fowler 1996, Birch 1998). Karya mereka berdasarkan pada bahasa semiotik-sosial dan fungsional-sistemik dari Michael Halliday, yang metodologi bahasanya masih dianggap sebagai krusial bagi

Critical Discourse Analysis-CDA, menyatakan bahwa wacana dibentuk dan dikondisikan secara sosial. Selain itu, wacana merupakan obyek kuasa yang tersamar dalam masyarakat modern dan CDA bertujuan untuk membuatnya lebih nampak dan transparan.

Karakteristik penting perubahan ekonomi, sosial, dan budaya dari modernitas lanjut ialah mereka ada sebagai wacana di samping proses-proses yang terjadi di luar wacana, dan sebaliknya proses-proses yang terjadi di luar wacana itu secara mendasar dibentuk oleh wacana-wacana itu.

Chouliaraki dan Fairclough (1999:4)

Analisis wacana adalah sebuah kajian ilmu sosial yang mengkaji bahasa sebagai fokusnya dan musik sebagai sebuah bahasa, karena musik menggunakan unsur dengar yang membuat orang menginterpretasikan pelbagai hal (sedih, kecewa, marah, senang, gembira dan seterusnya) tentang nya (musik). Paling tidak terdapat tiga pandangan mengenai bahasa dalam analisis wacana tersebut. Pertama positivisme-empiris adalah bahasa yang dilihat sebagai jembatan antara manusia dengan objek di luar dirinya. Dalam pandangan kedua adalah sebagai konstruktivisme pemikiran ini banyak dipengaruhi pemikiran fenomenologi.

Penolakan aliran ini dilihat pada posisi empiris/positivism yang memisahkan subjek dan objek bahasa. Dalam pandangan konstruktivisme subjek sebagai faktor sentral dalam kegiatan wacana serta hubungan sosialnya. Pengertian lebih luasnya adalah suatu upaya pengungkapan maksud tersembunyi dari sang subjek yang mengungkapkan satu pertanyaan. Sedang dalam pemahaman lain seperti analisis wacana kritis berbeda dengan pertama dan kedua (Eriyanto 2000:5).

praktik-praktik CDA karena ia menawarkan kategori-kategori bahasa yang jelas dan ketat untuk menganalisa hubungan-hubungan antara wacana dan makna sosial (lihat, misalnya Chouliaraki dan Fairclough 1999). Selain tiga metafungsi Halliday (*ideational, interpersonal, textual meaning*), analisa fungsional-sistemik dari transivitas, agensi, nominalisasi, *mood*, arus informasi, dan *registertel* telah diadopsi oleh CDA. Martin (2000) meninjau manfaat bahasa fungsional-sistemik untuk CDA, menganjurkan agar CDA seharusnya menerapkan pengertian fungsional-sistemik secara lebih sistematis dan dan konsisten.

Pelbagai pemikiran mengenai analisis wacana dikemukakan oleh beberapa tokoh, seperti Eryanto mengungkapkan di dalam buku analisis wacana. Seperti kita tahu, bahwa pandangan empiris-positivism melihat analisis waana pada daerah logis, sintaktis dan empirism dengan juga merujuk kepada pemahaman semantic dan sintaksis pada bahasa. Sedang konstruktivism melihat subjek dalam penggunaan bahasa, adalah di mana akan apa yang diutarakan subjek tersebut. Pengungkapan makna yang dilakukan subjek dalam bahasa dilihat oleh aliran konstruktivisme pada kondisi tertentu. Sedang pada aliran kritis analisis wacana bukan dilihat pada faktor struktur, bahwa faktor produksi bahasa dan reproduksi makanya bukan netral. Dan ini yang berbeda pada pandangan aliran konstruktivisme.

Karakteristik dari CDA yang pertama adalah tindakan. Interaksi bahawa bahasa bukan mempunyai sifat netral dan bukan saja pemahaman individualistik semata. Bahasa bukan keluar atau diucapkan dengan sedirinya, namun bahasa memiliki sifat hubungan. Sederhananya adalah bahasa dapat dipengaruhi dan membujuk. Sedang yang kedua adalah konteks, pemahaman ini dapat dilihat pada beberapa sisi seperti; latar, situasi, peristiwa dan kondisi. Dalam pehaman Guy Cook dalam (Eryanto, 2001), pandangannya adalah bahasa yang terjadi diisitilahkan atau diartikan dengan siapa mengkomunikasikan dengan siapa, mengapa, situasinya apa, bukan faktor internal. Guy Cook melihat pada sisi di mana wacana itu dapat dilihat pada tiga sisi. Pertama, teks iaitu teks dapat di artikan sebagai sebuah bahasa yang mencakup gambar, efek, suara, image, musik dan seterusnya; kedua, konteks adalah di luar dari teks itu sendiri seperti bagaimana produksi teks itu dapat terjadi. Sedang yang ketiga adalah wacana. Wacana itu sendiri dapat diartikan sebagai teks dan konteks secara bersama-sama menghasilkan sesuatu. Dalam konteks, ada beberapa pengaruh dalam produksi wacana. Ini dapat dilihat pada permasalahan jenis kelamin, umur, pendidikan, kelas sosial, etnis, agama dari seterusnya.

Ketiga adalah faktor historis. Dapat diartikan wacana dalam konteks tertentu, atau situasi politik, sosial pada waktu tertntu. Sederhananya adalah bahawa wacana terbentuk dan dapat dilihat pada sejarah yang menjadikan timbulkan wacana tertentu. Seperti peperangan, nasionalisme yang membawa

perubahan wacana dan bahasa sehingga menciptakan wacana dan bahasa menjadi sedemikian rupa. Keempat adalah faktor kekuasaan. Seperti pemahaman para aliran kritis bahwa sebuah pemahaman akan dominasi dan hegemoni bisa saja merubah atau menetapkan sebuah pemikiran tertentu.

Dalam pemahaman ini faktor bahasa merupakan faktor yang juga dilihat sebagai faktor berpengaruh dalam wacana. Yaitu bukanlah wajar atau alamiah ketika wacana terbentuk dengan sendirinya. Seperti kasus bagaimana ketika seorang laki-laki berbicara dengan perempuan, faktor kulit putih lebih dominan terhadap kulit bewarna, masyarakat kelas atas dengan masyarakat kelas bawah, buruh dengan majikan, boss dengan bawahan, tuan rumah dengan pembantu dan seterusnya. Kelima ideologi. Yaitu bagaimana dominasi antara sebuah kelompok yang kuat mencoba memasukkan pikiran tertentu yang dianggap sebagai kebenaran. Dalam pandangan aliran kritis ini, pikiran kebenaran dikatakan sebagai 'kesadaran palsu' yang dianggap sebagai kebohongan semata seperti yang dikatakan oleh Marcuse, Walter Benjamin dan lain-lain.

Analisis wacana kritis adalah analisis yang mengkhususkan pada persoalan penyalahgunaan kekuasaan sosial dalam konteks bahasa. Analisis wacana kritis dilihat sebagai reaksi terhadap paradigm formal yang dominan pada tahun 1960-1970, kajian ini berkembang seiring dengan perkembangan sociolinguistik, psikologi dan ilmu sosial. Dipengaruhi pemahaman bahwa wacana ilmiah oleh struktur sosial hal ini yang menjadikan wacana kritik sebagai sebuah pemahaman akan kesadaran terhadap realitas sosial. Menurut (Fairlough dan Wodak, 1997:271-280) prinsip utama wacana kritis adalah:

- Analisis wacana kritis mengkaji masalah-masalah sosial
- Hubungan kekuasaan adalah diskursif
- Wacana membentuk masyarakat dan budaya
- Wacana merupakan kajian historis
- Wacana memberikan mediasi antara teks dengan masyarakat
- Analisis wacana merupakan kajian interretatif dan eksplanatory

- Wacana merupakan bentuk tindakan sosial

Titik khusus kritik CDA adalah rangkaian bahasa/wacana/wicara (*speech*) dan struktur sosial. CDA berusaha menyingkap cara-cara yang di dalamnya struktur sosial mempengaruhi pola-pola, relasi-relasi, dan model-model wacana dalam bentuk relasi-relasi kuasa, efek-efek ideologi, dan seterusnya, dan dalam memperlakukan relasi-relasi itu sebagai masalah, para peneliti CDA menempatkan dimensi kritis dari penelitian mereka. Tidaklah cukup untuk sekedar membeberkan dimensi sosial dari pemakaian bahasa. Dimensi-dimensi itu adalah obyek evaluasi moral dan politik dan penelaahan dimensi-dimensi itu seharusnya menimbulkan dampak dalam masyarakat: memberdayakan kaum lemah, memberi suara kaum yang terbungkam, menyingkap penyimpangan kekuasaan, dan memobilisasi masyarakat untuk membetulkan penyimpangan-penyimpangan sosial. CDA mendorong intervensionisme dalam praktik-praktik sosial yang ditelitinya secara kritis. Toolan (1997) bahkan menetapkan suatu pendirian baku: CDA seharusnya membuat suatu rumusan untuk perubahan dan menganjurkan pembetulan-pembetulan untuk wacana-wacana khusus. Maka CDA secara terbuka mengusung komitmen-komitmen yang kuat untuk perubahan, pemberdayaan, dan berorientasi praktik.

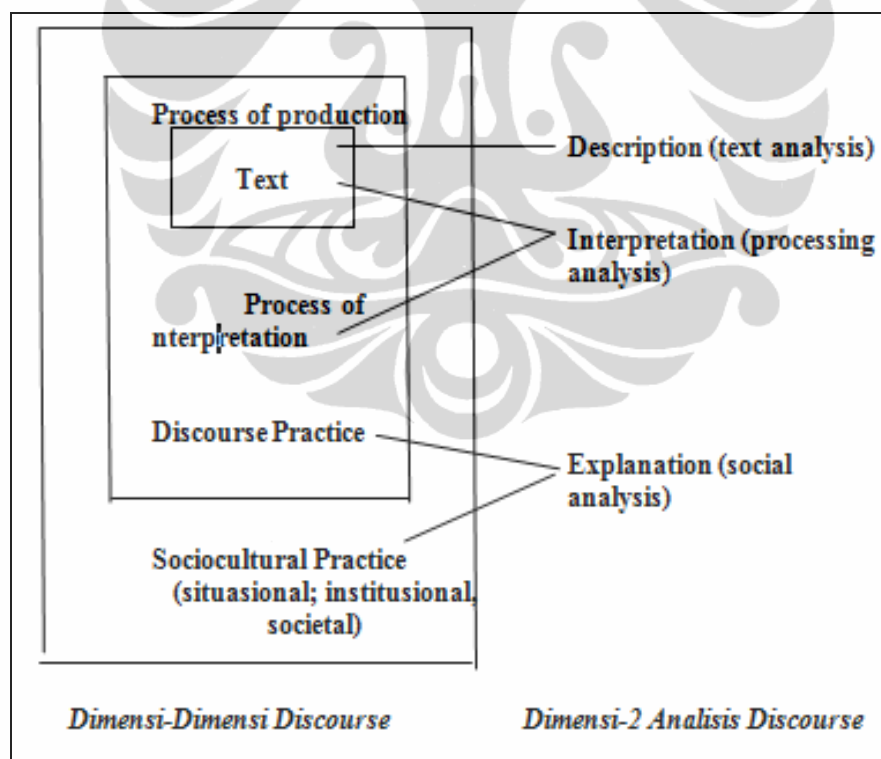
2.4.1 Analisis Wacana Kritis Norman Fairclough

Usaha yang paling menyeluruh dan ambisius untuk menteorisasikan program CDA tidak diragukan lagi ada dalam buku *Discourse and Social Change* (1992a) karya Fairclough. Fairclough membangun suatu teori sosial mengenai wacana dan menyediakan suatu cetak biru metodologis untuk analisa wacana kritis dalam praktik.¹¹ Pernyataan programatik lain dari CDA dapat

¹¹ Buku *Language and Power* (1989) karya Fairclough umumnya dianggap sebagai publikasi *landmark* untuk “awal” CDA. Dalam buku ini, Fairclough terlibat dalam suatu analisa yang dipolitisir secara eksplisit mengenai wacana-wacana yang “kuat” di Inggris [iklan dan retorika politik Thatcherite (lihat atas)] dan menawarkan sintesa metode bahasa, obyek analisa, dan komitmen politik yang menjadi ciri khas CDA.

ditemukan dalam karya Fairclough (1992b, 1995b), Chouliaraki & Fairclough (1999), van Leeuwen (1993), van Dijk (1993a, c, 1997), dan Wodak (1995, 1997).

Fairclough (1992a) membuat sketsa suatu kerangka kerja tiga dimensi untuk memahami dan menganalisa wacana. Dimensi pertama adalah wacana-sebagai-teks, yakni karakteristik bahasa dan organisasi instansi kongkret wacana. Pilihan-pilihan dan pola-pola dalam kosa kata (yakni ujaran, metafora), tata bahasa (yakni transivitas [*transivity*], modalitas), kohesi (yakni kata penghubung, skemata), dan struktur teks (yakni *episoding*, *turn-taking system*) seharusnya dianalisa secara sistematis (lihat bawah untuk ketergantungan CDA pada cabang-cabang tertentu dari bahasa). Pemakaian bentuk kata kerja pasif dalam liputan berita, dapat berdampak pada pengaburan agen proses politik. Menurut Fairclough (1992a), perhatian terhadap fitur tekstual yang kongkret ini membedakan CDA dari proses pendekatan serupa seperti pendekatan Michael Foucault.



Gambar 1.3 dari Fairclough, *Critical Discourse Analysis : The Critical Study of Language* (London – New York : Longman, 1997) hal.98¹²

¹². Dalam bukunya yang lain, *Media Discourse* (1995 : hal. 59), Fairclough menyebut “process of production” dengan “text production” dan “process of interpretation” dengan “text consumption.”

Pembentukan teks dalam lirik lagu dilihat tanpa interpretasi apapun. Sedang pada kelanjutannya, teks berhubungan antara proses diskursif dan teks dinterpretasikan (proses produksi dan interpretasi). Lalu ketika teks dihubungkan dan ditafsirkan dengan menghubungkan dengan proses produksi teks tersebut. Artinya teks bagaimana dibuat, ada factor-faktor yang melatar belakangi keterlibatan produksi teks yaitu media . Setelah hal itu dilakukan, maka masuk dalam proses eksplanasi, yaitu proses untuk melihat tujuan dan penjelasan hubungan antara proses diskursif dan proses sosial. Seperti konteks situasi, konteks institusi dan lain sebagainya seperti dalam model gambar di atas..

Dimensi kedua adalah wacana-sebagai-praktik-diskursif, yakni wacana sebagai sesuatu yang diproduksi, diedarkan, disebar, dan dikonsumsi di dalam masyarakat. Fairclough melihat proses-proses itu sebagian besar dalam pengertian sirkulasi objek bahasa yang kongkret (teks spesifik atau tipe-teks yang diproduksi, diedarkan, dikonsumsi, dan seterusnya), namun jika dibandingkan dengan Foucault, nampak jelas hanya sedikit waktu yang diluangkan terhadap sumberdaya dan kondisi-kondisi “makro” lain pada produksi dan distribusi wacana. Mendekati wacana sebagai praktik diskursif mengandung arti bahwa dalam menganalisa kosa kata, tata bahasa, kohesi, dan struktur teks, perhatian seharusnya diberikan terhadap tindakan berbicara, koherensi, dan interteksualitas—tiga aspek yang mengaitkan suatu teks dengan konteksnya. Fairclough membedakan antara “*manifest intertextuality*” (yakni secara terbuka memcomot teks-teks lain) dan “*constitutive intertextuality*” (yakni teks yang terdiri dari elemen-elemen heterogen: konvensi generik, tipe wacana, *register*, *style*). Salah satu aspek penting dari bentuk pertama adalah representasi wacana: bagaimana ujaran yang dicuplik dipilih, diubah, dikontekstualkan (kontribusi terbaru unruk mempelajari representasi wacana, lihat Baynham & Slembrouck 1999).

Dalam wacana praktik juga, pengertian teks dilihat bagaimana teks itu diproduksi dan dikonsumsi khalayak. Lirik atau lagu dari pengertian ini, dapat dijelaskan bahwa; dalam musik tidaklah serta merta lirik tersebut dibuat sendiri

atau dibuat oleh individu sendiri. Artinya terdapat musisi yang menyanyikan lagu orang lain, ada juga yang dibuatkan oleh orang lain dan ada juga tentunya membuatnya sendiri. Dari sudut konsumsi khalayak, persoalan bagaimana pembuatan ini (lirik lagu), yang akan dinyanyikan dan dapat laku di pasaran, menghasilkan lagu yang disukai pendengar, maka lirik lagu dapat saja berubah-ubah dari album dengan album yang lain ('pasaran).

Dimensi ketiga adalah wacana-sebagai-praktik-sosial, yakni efek ideologi dan proses hegemonik yang di dalamnya wacana adalah suatu *feature* (untuk pemakaian CDA terhadap teori-teori dan konsep-konsep Althusser dan Gramsci, lihat bawah). Hegemoni menaruh perhatian pada kuasa yang dicapai melalui pembentukan aliansi dan pengintegrasian kelas dan kelompok melalui kesepakatan, sehingga “artikulasi dan reartikulasi tatanan wacana merupakan hal yang dipertaruhkan dalam perjuangan hegemonik” (Fairclough 1992a:1993). Dari ketiga dimensi ini Fairclough membangun pendekatannya untuk perubahan: perubahan hegemonik, dan ini dapat disaksikan dalam perubahan diskursif, ketika perubahan diskursif dipandang dari sudut intertekstualitas. Cara di mana wacana direpresentasikan, diucapkan kembali, atau ditulis kembali menyoroti kemunculan tatanan wacana baru, perjuangan atas normativitas, upaya-upaya untuk mengendalikan, dan perlawanan terhadap rejim kuasa.

Dalam hal praktik sosial juga, adalah bagaimana situasi tertentu mempengaruhi proses pembuatan lirik lagu, jelas bahwa ketika kondisi tertentu berpengaruh kuat terhadap apa yang dibuat oleh lirik lagi itu. Dari pengertian konsep lagu sampai pula konsep music, factor situasi sosial dan budaya ada pengaruhnya, meskipun presentasinya besar atau kecil tergantung dari seberapa hal itu berpengaruh kepada musisi. Dalam melihat produksi teks tersebut proses ekonomi (marketisasi) dapat saja terjadi pada persolan politik hal demikian merupakan alat untuk masuk dan mendapatkan keuntungan. Proses itu dilakukan dalam upaya melakukan pembentukan teks atau lirik tersebut. Political eonomi dilihat sebagai sebuah pemahaman sederhana untuk masuk melihat lebih jauh teks dibuat.

Fairclough (1992a) sangat eksplisit berkaitan dengan ambisinya: model wacana yang ia kembangkan dikerangkai dalam suatu teori proses ideologi dalam masyarakat, karena wacana dilihat dalam pengertian proses hegemoni dan perubahan dalam hegemoni. Fairclough berhasil mengidentifikasi proses hegemonik berskala besar seperti demokratisasi, komodifikasi, dan teknologisasi dengan berdasarkan konstruksi heteroglosik (*heteroglossic*) dari genre dan gaya (*style*) teks. Ia juga mengidentifikasi beragam cara yang di dalamnya individu-individu bergerak melalui semacam rejim diskursif yang terlembagakan, diri-diri yang mengkonstruksi, kategori-kategori sosial, dan realitas sosial. Pada saat yang sama, arah umum adalah tunggal yang di dalamnya teori sosial digunakan untuk menyediakan suatu metawacana bahasa dan yang di dalamnya sasarannya adalah teknik analisa teks yang disempurnakan dan lebih berdaya.¹³

Sebuah wacana terdiri atas kumpulan ide yang diproduksi secara sosial atau kultural yang mengandung teks (yang berisi tanda dan kode) dan representasi yang menggambarkan kekuasaan dalam kaitannya dengan yang lain. Sebagai suatu cara berfikir, wacana sering merepresentasikan suatu struktur pengetahuan dan kekuasaan. Analisa wacana menyingkapkan struktur-struktur tersebut dan meletakkan wacana di dalam relasi sosial, kultural dan sejarah yang lebih luas.

¹³ Blommaert, Jan dan Bulcaen, Chris (2000), Analisa Wacana Kritis. Dalam jurnal *Annual Review of Anthropology*, Vol. 29. Hlm. 447-466.

BAB 3

METODOLOGI PENELITIAN

Metodologi penelitian bukan hanya sekadar kumpulan metode atau teknik penelitian, melainkan keseluruhan landasan nilai-nilai (khususnya yang bersangkutan filsafat keilmuan), asumsi-asumsi, etika dan norma yang menjadi aturan-aturan standar yang dipergunakan untuk menafsirkan serta menyimpulkan data penelitian; di dalamnya termasuk juga kriteria untuk menilai kualitas hasil penelitian. Metodologi penelitian dengan demikian sebenarnya tidak terlepas dari suatu paradigma keilmuan tertentu; lebih spesifik lagi metodologi penelitian merupakan implikasi atau konsekuensi logis dari nilai-nilai, asumsi-asumsi, aturan-aturan serta kriteria yang menjadi integral dari suatu paradig.

Sebelum melakukan penelitian ini, beberapa hal akan dijelaskan. Antaranya, perspektif metodologis apa yang dijadikan pijakan prosedur penelitian ini. Kemudian akan dikemukakan metode yang digunakan, unit observasi dan teknik analisisnya. Akhirnya, akan dijelaskan teknis analisis data yang dilengkapi dengan perangkat analisis teks dan teknik untuk mengumpulkan data di lapangan.

3.1 Paradigma Penelitian

Paradigma berkaitan erat dengan sudut pandang atau cara melihat suatu fenomena tertentu, dalam hal ini fenomena yang sedang diteliti. Gagasan tentang paradigma dalam teori komunikasi menganjurkan bahwa ada sebuah 'lensa' yang kita gunakan untuk melihat dan mengapresiasi proses komunikasi (Miller, 2002). Paradigma yang digunakan akan menentukan cara kita memahami proses komunikasi dalam kehidupan sehari-hari.

Paradigma yang digunakan dalam penelitian ini adalah paradigma kritis. Paradigma kritis mencoba menggambarkan bahawa kondisi kapitalisme begitu berperan besar terhadap segala bidang. Kondisi ini bagi aliran kritis sangat tidak disadari oleh masyarakat. Ia tidak sekadar mengamati tetapi juga melakukan kritik. Tujuan teori kritis menyadarkan masyarakat tentang segala hal dan bersikap emansipatoris. Studi kritis memfokuskan perhatiannya pada issue-issue

ketidaksamaan (inquality) dan penindasan (oppresiaon). Bicara tentang konflik kepentingannya dalam masyarakat dan cara komunikasi mengekalkan dominasi suatu kelompok ke kelompok yang lain. (LittleJohn, 1999).

Dalam tulisan (Hidayat, 1999) paradigm kritis tujuannya , melakukan kritik sosial, transformasi hubungan sosial yang timpang, emansipasi dan penguatan sosial. Realitas yang dilihat dan diangkat adalah *historical realism*, adalah realitas semu yang terbentuk dalam proses sejarah dan kekuatan sosial, budaya dan ekonomi politik. Dari sudut peneliti, bahawa peneliti bukanlah subjek bebas nilai keika memandang subjek penelitiannya di mana peneliti menempatkan diri sebagai *transformative intellectual*. Dari sisi penelitiannya pula, penelitian ini bersifat subjektif, mendasarkan diri pada penafsiran peneliti pada teks, dan partisipatif, memfokuskan pada analisis komprehenif, kontekstual dan analisis multi level yang biasa dilakukan sebagai partisipan. Kualitas penelitian bersifat *historical situatedness*, yaitu sejauh mana peneliti menekankan historis, ekonomi, teks dan sebagainya (Armando, 2000).

Paradigma kritis memandang perilaku individu dan kelompok serta makna dibentuk oleh struktur dan proses dominasi. Peneliti kritis mempelajari dan menyingkapkan pola-pola berbeda dominasi dan kontrol yang ditempatkan secara lokal, nasional, dan global; cara-cara dominasi dan kontrol itu dilanggengkan dan diproduksi; dan tanggapan individu dan kelompok terhadap struktur dan kekuasaan yang berbeda-beda itu, yang mungkin melibatkan agensi, resistensi, suara, dan berbagai bentuk advokasi. Pendekatan kritis sering, meski tidak selalu, melibatkan partisipan sebagai *partner* dalam membongkar dan menunjukkan ketidakseimbangan, ketidaksetaraan, dan ketidakadilan kekuasaan.

Selain itu, paradigma ini juga melihat sebagian besar dunia dikonstruksi secara sosial dan terus-menerus direifikasi. Teori kritis melihat struktur yang direifikasi ini sebagai konstruksi ideologi yang sarat dengan kekuasaan dominan dan alienasi bagi yang tertindas. Teori kritis mengakui watak hegemonik dari struktur ini sehingga memandang bahwa kelompok tertindas justru sering memainkan peran aktif dalam alienasinya sendiri. Teori kritis beragumen bahwa peneliti dan ilmuwan sosial tidak bisa hanya diam saja, tetapi harus mengambil peran representasional dengan cara mengamati, memahami, dan menjelaskan

dunia sosial. Karena idealnya untuk berperan dalam proses transformasi masyarakat dan komitmennya untuk perubahan sosial, pendekatan kritis sering dipandang normatif (Miller, 2002). Menurut LittleJohn (2002), teori kritis dicirikan oleh tiga hal yaitu:

- i. adanya upaya untuk memahami pengalaman kehidupan orang-orang dalam konteks sosialnya.
- ii. adanya upaya untuk menemukan ketidakbenaran dalam konstruksi sosial masyarakat yang biasanya terdapat dalam kehidupan sehari-hari.
- iii. adanya upaya sadar untuk menyatukan teori dan metodologi.

Upaya pertama dapat dilakukan dengan meminjam gagasan dan metodologi dari pendekatan interpretasi dengan memberikan penekanan pada persoalan penindasan. Upaya kedua dapat dilakukan dengan meminjam gagasan dan metodologi dan pendekatan strukturalisme. Sedangkan upaya ketiga bersifat normatif.

Manakala dalam beberapa tulisan Thesis dari Guba (1994), Denzin & Lincoln (1994) dan Crotty (1998) oleh (Widiningtyas 2002:49) secara epistemologis penelitian dalam penelitian kritis memandang pemisahan antara nilai-nilai subjektif yang dimilikinya dengan fakta-fakta objektif yang diteliti adalah hal yang tidak mungkin dan tidak perlu dilakukan. Hubungan antara peneliti yang diteliti selalu dijembatani dengan nilai tertentu. Pemahaman tentang sesuatu realitas mempunyai *Value Mediated Findings*. Bahwa menjaga jarak antara peneliti dan objek yang diteliti tidaklah ditemukan disini. Proses empati dimasukkan kedalam dengan pemahaman yang bisa memperkuat penelitian merupakan bentuk penelitian.

Secara ontologism pemahaman tentang realitas semu yang ditampilkan paradigma kritik dikarenakan pemahaman tentang realitas sangatlah subjektif. Ada proses sejarah dan kekuatan-kekuatan sosial, budaya dan ekonomi politik yang bisa terpengaruh terhadap kondisi sosial dan realitas sosial yang dibangun saat ini. Pelbagai soal yang ditampilkan dalam sebuah bentuk sosial dipandang

oleh aliran kritis adalah ‘semu’, ‘bohong’, maka persoalannya objektivitas yang diperhatikan tidak lah ‘benar’.

Karena penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif maka pendekatan penelitian ini juga bersifat subjektif. Subjektivitas penelitian mengacu pada hubungan antara peneliti dengan objek atau fenomena sosial yang diteliti. Subjektivitas biasanya merujuk pada perasaan, opini, atau preferensi individu. Para peneliti kualitatif memandang kontribusi positif unsur subjektivitas dalam proses penelitian.

Mengikuti Thomas Kuhn, peneliti kualitatif umumnya menerima pandangan bahwa semua pengamatan adalah terikat teori (*theory-laden*)—bahwa pemahaman kita tentang dunia secara inheren dibentuk oleh ide-ide dan asumsi-asumsi kita sebelumnya tentang dunia dan bahwa tidak ada kemungkinan objektivitas murni atau deskripsi teori yang netral yang terlepas dari perspektif tertentu. Jadi, karena itu teori menjadi komponen yang tak terpisahkan dari setiap penelitian, yang juga menunjukkan subjektivitas dan pendirian seorang peneliti ketika ia menentukan pilihan terhadap suatu teori, apakah secara eksplisit diakui atau tidak.

Penelitian ini juga melihat pentingnya unsur intersubjektivitas. Intersubjektivitas mengacu pada pemahaman bersama. Intersubjektivitas mengakui bahwa makna didasarkan atas posisi rujukan seseorang dan secara sosial dimediasikan melalui interaksi. Dengan kata lain, ‘mengetahui’ tidak hanya produk pikiran individu dalam isolasi. Karena itu makna juga diwarnai oleh bias dan pengalaman seseorang. Intersubjektivitas menyiratkan bahwa mengetahui atau memahami bukan usaha individual semata, melainkan lebih sebagai sesuatu yang disituasikan secara sosial (*socially situated*); mengetahui tidak bisa eksis dalam keadaan atau sistem kognitif yang abstrak.

Pendirian intersubjektif ini penting dalam penelitian ini tidak hanya dalam hal cara-cara kita berbagi pemahaman dengan orang lain, tetapi juga menunjukkan bahwa makna dan pemahaman itu terletak di sepanjang kontinum kesaling-pengertian bersama. Dalam berbagai modus penelitian tentang proses diskursif, cara mengetahui bersama ini khususnya penting dalam mencoba mengungkapkan

posisi analitik di mana sistem-sistem sosial yang kompleks muncul menciptakan makna bagi partisipannya. Secara metodologis, intersubjektivitas telah mempengaruhi banyak pendekatan dalam disiplin ilmu sosial mengenai bahasa, makna, belajar, dan identitas. Ia menekankan bahwa konteks sosial dan budaya tempat peristiwa komunikatif berlangsung mempengaruhi *sense of self* dari para individu dan cara-cara mengetahui via interaksi mereka dengan diri-diri yang lain dan juga dengan struktur sosial yang lebih luas.

3.2 Metode Penelitian

Sesuai dengan permasalahan dan paradigma yang dipilih dalam studi ini, maka metode penelitian yang dipakai adalah kualitatif. Metode ini dipilih untuk memahami realitas yang diteliti dengan pemahaman menyeluruh. Menurut Newman (1997), metode penelitian kualitatif adalah penelitian yang dimulai dengan pertanyaan penelitian. Teori dikembangkan selama proses pengumpulan data lebih bersifat induktif, dan teori dibangun dari data.

Penelitian kualitatif digambarkan sebagai peneliti yang menempatkan diri sebagai *insider*, yang berusaha berempati sedalam mungkin. Ini dilakukan agar bisa sebaik mungkin merefleksikan penghayatan subjek yang diteliti. Ia memfokuskan pada makna-makna seperti yang disampaikan partisipan dalam seting penelitian. Ia harus mempertimbangkan konteks sosial, budaya, dan lingkungan tempat di mana individu hidup, bekerja dan berinteraksi. Sesuai dengan data yang ingin diperoleh dan bagaimana data ini akan ditampilkan sesuai dengan metodologi yang dijadikan pijakan, maka penelitian ini akan menggunakan perangkat dan teknik berikut.

3.3 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang dilakukan dalam penelitian ini melalui beberapa tahap sebagai berikut;

1. Wawancara

Wawancara adalah praktik pembicaraan di mana pengetahuan dihasilkan melalui interaksi di antara seorang pewawancara selaku peneliti dan seorang atau sekelompok orang yang diwawancarai selaku subjek penelitian. Tidak seperti perbincangan sehari-hari, wawancara penelitian paling sering dilakukan untuk mencapai tujuan peneliti, yang diharapkan muncul keluar dari perbincangan itu sendiri (misalnya, untuk memperoleh pengetahuan topik yang ada atau beberapa pengamalan manusia). Dalam beberapa kasus, wawancara penelitian melibatkan “dialog satu arah” (“*one-way dialogue*”), peneliti mengajukan pertanyaan dan subjek menjawab mengikuti peran responden. Banyak bentuk wawancara yang berbeda untuk tujuan penelitian kualitatif, ada yang melihat tingkat kedalamannya, dan ada yang melihat cakupan luasannya.

Wawancara penelitian ini, menggunakan hasil wawancara langsung dengan musisi album DRUR dan pencipta lirik lagu-lagu dalam album DRUR selaku pencetus keberadaan album ini dan hasil wawancara pihak lain di media. Kedua, menggunakan komentar-komentar orang lain yang sudah peneliti kumpulkan dalam konteksnya tentang album dan musik DRUR. Selain itu, wawancara dengan mereka yang terpilih dengan beberapa pertimbangan bahwa orang tersebut memiliki pandangan yang mendalam tentang keberadaan album ini dan musisi yang bernama Meor, warna musik dalam lagu-lagu dalam album DRUR. Wawancara ini akan dilakukan pada wartawan yang pernah melakukan wawancara dan laporan mendalam tentang album DRUR dan juga rangkuman pendapat dari para pakar atau musisi dalam kaitanya dengan musik dan lagu-lagu DRUR.

2. Dokumen

Dokumen merupakan basis untuk kebanyakan penelitian kualitatif. Dokumen adalah file berbasis teks termasuk *data primer*, yang dikoleksi oleh peneliti sendiri, atau *data skunder*, yang dikoleksi dan diarsipkan atau dipublikasikan oleh orang lain, atau bisa juga berbentuk foto, poster, daftar, surat, atau materi visual lainnya yang bisa menjadi materi untuk memperkaya analisis penelitian. Dalam

penelitian ini pengumpulan data lewat dokumen dilakukan berdasarkan dokumentasi media cetak dan elektronik dan juga lewat situs-situs terkait dengan subjek penelitian. Data-data yang diperoleh kemudian dihimpun sedemikian rupa berdasarkan sistem file yang diorganisasikan menurut item-item: lagu dan album, hasil wawancara, tulisan dan komentar, foto dan poster, yang terkait langsung dengan subjek penelitian.

3. Penelusuran Data Online

Perkembangan internet yang sudah semakin maju pesat telah mampu menjawab pelbagai kebutuhan masyarakat saat ini memungkinkan para akademis mau ataupun tidak menjadikan media online seperti Internet sebagai salah satu medium atau ranah yang sangat bermanfaat penelusuran pelbagai informasi, mulai dari informasi teoritis maupun data-data primer ataupun sekunder yang diinginkan oleh peneliti untuk kebutuhan penelitian (Burhan Bungin , 2007. Hlm. 124).

'pada mulanya banyak kalangan akademisi meragukan validitas data Online sehubungan apabila data atau informasi itu digunakan dalam karya-karya ilmiah seperti penelitian, karya tulis, skripsi, tesis maupun disertasi. Namun ketika media internet berkembang begitu pesatnya dengan sangat akurat, maka keraguan itu menjadi sinra kecuali bagi kalangan akademisi konvensional-ortodoks yang kurang memahami perkembangan teknologi informasi sejalan yang masih mempersolakan akurasi media online sebagai sumber data maupun sumber informasi teori. Hal ini disebabkan karena saat ini begitu banyak publikasi teoritis yang disimpan dalam bentuk online dan disebarluaskan melalui jaringan internet. Begitu pula saat ini, pelbagai institusi telah menyimpan data mereka pada server-server yang dapat dimanfaatkan secara intranet maupun internet. Dengan demikian polemik tentang keabsahan dan validitas data-informasi online menjadi sesuatu yang kuno, tergantung pada bagaimana peneliti dapat memilih sumber-sumber data online mana yang sangat kredibel dan dikenal banyak.

Dengan demikian, Burhan Bungin menjelaskan bahwa metode penelusuran data online yang dimaksud adalah tata cara melakukan penelusuran data melalui media online seperti Internet atau media jaringan lainnya yang menyediakan fasilitas online sehingga memungkinkan peneliti dapat memanfaatkan data informasi

online yang berupa data maupun informasi teori, secepat atau semudah mungkin dan dapat dipertanggungjawabkan secara akademis.

4. *Studi Biografi*

Analisis wacana kritis perlu dilengkapi dengan analisis biografi, untuk menganalisis album DRUR sebagai sebuah teks terbuka, yang akan dikonstruksi berdasarkan konteks sosio-politik dengan mempertimbangkan perkembangan lirik-lirik lagunya. Untuk menggambarkan album DRUR dan konstruksi antara si musisi, penulis lirik dalam konteks sosial politik, penelitian ini akan menggunakan pendekatan analisis biografis yang biasa digunakan dalam penelitian kualitatif. Ini dilakukan untuk menggambarkan tanggapan individu, harapan dan kegelisahannya di tengah kehidupan masyarakat yang ia resapi dalam relasi sosial dan dunia sosialnya.

Biografi, sebagai suatu genre, dan metode biografi, sebagai aspek khas dari penelitian kualitatif, dipengaruhi oleh sejumlah pendirian disipliner, termasuk sejarah, sastra, antropologi, sosiologi, psikologi, dan pendidikan. Pengaruh disiplin ini telah menciptakan variasi metodologi dan konseptual dari biografi, dan bentuk-bentuk autobiografi yang menghadirkan intersubjektivitas dan mengaburkan batas-batas di antara diri (*self*) dan orang lain (*other*) yang mempengaruhi setiap representasi tentang kehidupan.

Biografi, sebagai sebuah genre dan metode penelitian, melibatkan tidak hanya pengumpulan data tentang seorang individu tertentu, yang masih hidup atau sudah meninggal, tetapi juga menafsirkan data itu dalam upaya untuk menciptakan suatu representasi atau gambaran tentang aspek-aspek tertentu dari masa hidup dan kehidupan si subjek (*a representation or portrayal of particular aspects of the subject's life and times*).

3.4 Unit Observasi

Penelitian ini dilandasi asumsi bahwa musik adalah teks budaya yang di dalamnya simbol-simbol dikonstruksi sehingga menyampaikan makna tertentu bagi khalayaknya. Teks di sini dipahami dalam pengertian yang luas. Apalagi bila masyarakat dan budaya dipandang sebagai teks dan sistem tanda, kalau mengikuti uraian Geertz (1973) atau Eco (1972). Untuk kepentingan penelitian ini, pandangan makro mengenai teks perlu dipersempit sesuai dengan fenomena dan realitas yang diteliti.

Unit observasi di sini adalah apa yang menjadi subjek penelitian, dalam hal ini unit-unit apa saja yang akan dianalisis dan teks-teks apa yang akan dipilih. *Pertama*, adalah tentang album DRUR sendiri yang dipilih sebagai subjek penelitian didasarkan pada berbagai pertimbangan seperti yang telah diuraikan pada bagian pendahuluan penelitian ini. Hal ini turut berkaitan dengan si musisi bagi album DRUR ini dan mereka yang terlibat dalam penciptaan lirik lagu DRUR. *Kedua*, teks dan lirik-lirik lagu dalam album *Dari Rakyat Untuk rakyat*. Hal ini dilakukan baik dengan mempertimbangkan *judul lagu*, dan *konteks sosio-politik ketika lagu atau album itu diluncurkan*. Hal ini penting mengingat sebagian besar lagu dalam momen-momen penting dalam spektrum politik yang lebih luas.

Menurut Vaara dan Tienari (2004), pada prinsipnya ada beberapa jenis materi tekstual (seperti dokumen, pidato, pembicaraan, teks media, dan lain-lain) yang berguna untuk penelitian wacana kritis. Berdasarkan pandangan ini, materi teks yang akan digunakan sebagai sumber analisis dalam penelitian music album '*Dari Rakyat Untuk Rakyat*' memusatkan pada 4 materi teks:

- i. Serangkaian Lirik Lagu dalam album *Dari Rakyat Untuk Rakyat*
- ii. Wawancara di Media
- iii. Wacana dalam Situs (tentang) dari album DRUR dari komentar Para Penggemar
- iv. Literatur Musik

3. 5 Teknik Analisis Data

Sebuah pendekatan multidisiplin diperlukan untuk meneliti hubungan antara wacana dan praktik sosial. Untuk itu analisis data terutama akan menyandarkan pendekatan analisis wacana yang dikembangkan dari gagasan Norman Fairclough. Studi analisis kritis atas wacana –dari Fairclough– memadukan perangkat dari disiplin yang berbeda untuk menggali hubungan antara bahasa dan fenomena sosial. Analisis seperti itu memungkinkan kita untuk mengajukan pertanyaan-pertanyaan yang menghubungkan bahasa dengan kekuasaan dan masyarakat. Tujuan analisis ini adalah *“to provide a detailed description, explanation, and critique of the textual strategies writers use to ‘naturalize’ discourses, that is, to make discourses appear to be commonsense, apolitical statements”* (van Dijk, 1993 dalam Riggins 1997: 2).

Model yang dibangun oleh Norman Fairclough ini mengintegrasikan secara bersama-sama analisis wacana yang didasarkan pada bahasa dan pemikiran social dan politik dan secara umum diintegrasikan pada perubahan sosial. Oleh kerana itu, model yang dikemukakan oleh Fairclough ini sering juga disebutkan sebagai model perubahan sosial (social change). Fairclough memusatkan wacana pada bahasa. Fairclough menggunakan wacana menunjuk pada pemakaian wacana pada bahasa. Memandang bahasa sebagai praktis social semacam ini, mengandung sejumlah implikasi. Pertama, wacana adalah bentuk dari tindakan, seseorang menggunakan bahasa sebagai suatu tindakan pada dunia dan khususnya sebagai bentuk representasi ketika melihat dunia/ realitas. Pandangan semacam ini tentu saja menolak pandangan bahasa sebagai term individu. Kedua model ini mengimplikasikan adanya hubungan timbal balik antara wacana dan struktur social. Di sini wacana terbahagi oleh struktur sosial, kelas dan relasi sosial lain yang dihubungkan dengan relasi spesifik dari institusi tertentu seperti pada hukum atau pendidikan, sistem dan klasifikasi. (Eryanto,2001).

Fairclough (2003), menggunakan istilah teks dalam kaitannya dengan praktik sosial dalam pengertian yang sangat luas. Musik sudah tentu juga adalah teks yang tersusun atas berbagai lapis teks dan makna. Karena pada musik ada lirik dan irama, ada ritme, harmoni, dan melodi. Mengikuti uraian Fairclough, kita

bisa mengatakan bahwa sesungguhnya setiap hal penggunaan bahasa merupakan sebuah ‘teks’. Karena itu, analisis terhadap teks-teks musik album DRUR dalam penelitian ini akan menggunakan perangkat analisis kritis atas wacana, atau yang lebih dikenal dengan *analisis wacana kritis (critical discourse analysis)*, dan secara khusus akan merujuk pada gagasan-gagasan Fairclough (1997).

3.5. 1 Analisis Wacana Kritis

Analisis wacana kritis berupaya untuk menunjukkan bagaimana pola-pola regular dan sistematis pada level makna tekstual dan praktik diskursif berfungsi dengan cara-cara membentuk, memelihara, dan mereproduksi atau mengubah sistem penandaan sosial atau bagian darinya (Thibault, 1991). Dengan kata lain, peneliti mengkaji cara-cara yang di dalamnya pola-pola penggunaan bahasa tertentu berkontribusi pada formasi, pemeliharaan, dan transformasi dalam konstruksi sosial atas *realitas* (Berger dan Luckman, 1967). Tipe penelitian ini berpandangan bahwa konstruksi makna sosial selalu berlangsung di dalam konteks pergulatan dan perubahan sosial. Makna sosial selalu dinamis dan selalu merupakan produk proses-proses sosio-historis dari praktik diskursif yang diangkat dari posisi tertentu.

Basis teoretis dan metodologis analisis wacana kritis memiliki beberapa karakteristik umum. Pada prinsipnya sekurang-kurangnya ada empat ciri analisis wacana kritis, yakni sebagai berikut:

Pertama, analisis wacana kritis memfokuskan pada peran yang dimainkan oleh bahasa dalam konstruksi hubungan-hubungan kekuasaan dan reproduksi dominasi dalam masyarakat dan kehidupan sosial. Di antara perhatian khususnya biasanya adalah pada problema dan ketidaksetaraan sosial dalam dunia kontemporer. Dalam pengertian ini, analisis wacana kritis berupaya membongkar praktik penggunaan wacana untuk tujuan kekuasaan atau untuk tujuan melawan kekuasaan itu, dengan memperlihatkan asumsi-asumsi yang selama ini telah diterima secara *taken-for-granted*.

Kedua, analisis wacana kritis melibatkan pendirian kritis. Dalam pengertian ini, seorang peneliti bukanlah seorang “pengamat netral”, melainkan

perannya adalah untuk mengetahui suatu jenis perspektif kritis tertentu. *Ketiga*, kontekstualitas adalah isu yang krusial dalam penelitian kritis. Dalam pengertian ini, kemampuan untuk menempatkan teks-teks tertentu dalam konteksnya adalah hal yang penting dalam analisis wacana kritis. Ini bermakna bahwa peneliti harus senantiasa mempertimbangkan setting sosial, budaya, dan institusional secara serius.

Pada satu sisi, Norman Fairclough, misalnya, berpendapat bahwa wacana-wacana (*discourses*) haruslah dianalisis pada tiga tingkatan secara simultan: tekstual (unsur-unsur mikrolevel teks), praktik diskursif (produksi dan interpretasi teks), dan praktik sosial (konteks situasional dan institusional). (Fairclough, 1997 dan 2003). Lebih jauh lagi, analisis wacana kritis juga sering dilakukan sebagai pendekatan yang bersifat interdisiplin. CDA Fairclough bisa dikatakan sebagai strategi atau kerangka analisis dalam studi wacana. Sebab itu diperlukan penerjemahan kedalam metode analisisnya. Hasilnya adalah sejumlah metode yang bersifat multi-metode sesuai dengan level analisis: makro, meso, dan mikro.

| No. | Level Masalah | Level Analisis | Metode Penelitian |
|-----|------------------------|----------------|--|
| 1 | Sociocultural Practise | Makro | - Penelusuran Literatur - Secondary data - Depth interview |
| 2 | Discourse Practise | Meso | - Pengamatan Terlibat di Ruang Redaksi - Depth interview dengan pembuat pesan - "Secondary Data" |
| 3 | Text | Mikro | - Salah satu metode Analisis Teks - Gabungan dari beberapa metode analisis teks |

Gambar 1.4 : Level analisis makro, meso, mikro

Sesungguhnya, beberapa ilmuwan analisis wacana kritis berpendapat bahwa pada hakikatnya analisis wacana kritis adalah mengkombinasikan metode analisis linguistik dengan teori-teori sosial dan pemahaman subjek-spesifik (Fairclough dan Wodak, 1997; Phillips dan Hardy, 2002). *Keempat*, intertekstualitas—hubungan di antara teks-teks yang berbeda—merupakan isu kunci dalam penelitian wacana kritis. Singkatnya, kita tidak akan bisa memahami sepenuhnya teks-teks tertentu atau tindakan diskursif tanpa menghubungkannya dengan teks-teks atau tindakan-tindakan diskursif yang lain.

Jadi, dalam metodologi diskursif kontemporer, wacana dipandang terbentuk oleh jaringan teks yang kompleks, dan bahkan jika analisis wacana kritis sering memfokuskan pada analisis tertutup atas teks-teks individual, teks-teks tersebut harus selalu ditempatkan dalam konteks intertekstualnya. Persoalan intertekstualitas ini juga terkait dengan pertanyaan yang lebih luas mengenai interdiskursivitas, yakni, bagaimana wacana spesifik dan genre saling terkait dan membentuk ‘tatanan wacana’ (*orders-of discourse*) tertentu. Tatanan wacana seperti itu kemudian dipandang sebagai bagian esensial dari hubungan kekuasaan dan sistem dominasi dalam masyarakat kontemporer.

Musik adalah wacana (Agawu, 2009). Dan, wacana ---dalam arti penggunaan bahasa secara lisan dan tulisan--- adalah bentuk praktik sosial (Fairclough dan Wodak, 1997). Dalam analisis terhadap wacana musik, penelitian ini beranjak dari posisi yang diuraikan oleh Fairclough (1995), bahwa “*Suatu wacana adalah bahasa yang digunakan dalam merepresentasikan praktik sosial tertentu dari sudut pandang tertentu.*” (Fairclough, 1995). Analisis wacana ini akan berlangsung pada tiga tingkatan. Pada tingkatan wacana itu sendiri, pada tingkatan proses produksi dan konsumsi teks, dan pada tingkatan sosio-kultur yang menjadi setting album DRUR. Kemudian akan dilihat pula hubungan makna dari teks-teks musik yang berkembang dengan analisis intertekstual, untuk melihat pola-pola dan suara-suara dominan yang dimunculkan dalam wacana musik.

Analisis wacana seperti yang dikembangkan Fairclough (1985, 1995, dan 2003), mengasumsikan suatu pemahaman dan kemampuan untuk mengidentifikasi wacana-wacana. Analisis wacana berupaya menguak makna tentang ideologi

dominan dan ketidaksetaraan sosial yang berlangsung di balik praktik kewacanaan. Oleh karena itu analisis wacana ini bersifat kritis dan memperkuat konsep dan pendekatan kritis, sehingga tak heran kalau kemudian lebih dikenal sebagai Analisis Wacana Kritis.

Fairclough (1995) sendiri menerapkan wacana untuk tiga pengertian yang berbeda. *Pertama*, dalam pengertian paling abstrak, wacana mengacu pada penggunaan bahasa sebagai praktik sosial. *Kedua*, wacana dipahami sebagai jenis bahasa yang digunakan dalam suatu bidang khusus. *Ketiga*, dalam penggunaan paling konkret, wacana digunakan sebagai sebuah kata benda yang bisa dihitung dan mengacu pada cara bertutur yang memberikan makna berdasarkan pengalaman dari perspektif tertentu. Karenanya, wacana memberikan kontribusi dalam mengkonstruksi: (1) identitas sosial; (2) hubungan sosial; dan (3) sistem pengetahuan dan makna. Sehingga dalam penggunaannya bahasa itu akan menghasilkan tiga fungsi, yakni: *fungsi identitas*, *fungsi "hubungan"* atau *relasional*, dan fungsi *"ideasional"*.

Fairclough (2003) telah memperluas karya-karyanya yang telah terbit sebelumnya dalam area analisis wacana dalam arah analisis linguistik atas teks yang lebih detail (Chouliaraki dan Fairclough, 1999; Fairclough 2001, 1992, 1995a, 2000a). Pendekatan analisis wacana Fairclough (suatu versi ‘critical discourse analysis’), sebagaimana dikatakannya didasarkan atas asumsi bahwa, *“language is an irreducible part of social life, dialectically interconnected with other elements of social life, so that social analysis and research always has to take account of language“* (Fairclough, 2003).

Analisis wacana kritis di sini lebih khusus lagi akan memusatkan pada dua alat analisis yang juga dikembangkan Fairclough, yakni *interdiskursivitas* dan *intertekstualitas*. Bagi *Interdiskursivitas*, analisis teks di sini dilakukan tidak hanya dalam pengertian analisis linguistik, ia juga akan memasukkan apa yang disebut Fairclough (2000) sebagai ‘analisis interdiskursif’ (*interdiscursive analysis*), yakni bagaimana melihat teks-teks musik album DRUR dipandang dari perbedaan wacana, genre, dan gaya (*different discourses, genres and styles*) yang digunakan dan diartikulasikan bersama-sama.

Bagi Intertekstualitas pula dalam analisis wacana kritis terpusat pada relasi-relasi intertekstualitas di antara berbagai sistem kode. Penganjur awal pandangan ini termasuk Claude Lévi-Strauss dalam antropologi dan Roland Barthes dalam analisis budaya (Fairclough, 2003). Intertekstualitas adalah prinsip dasar interpretasi. Intertekstualitas memandang bahwa penafsiran atas suatu teks sering didasarkan atas pemilikan pengetahuan kritis tentang teks-teks kunci orang lain. Tetapi, pertama-pertama, intertekstualitas berupaya melakukan identifikasi dan interpretasi atas berbagai alusi atau referensi dari teks. Karena itu, penelitian ini akan melakukan identifikasi dan interpretasi terhadap teks musik album DRUR dengan pendekatan intertekstualitas ini.

Analisis intertekstualitas terhadap album DRUR dilakukan dengan maksud untuk mengungkapkan kontinuitas sepanjang waktu di dalam wacana, argumen, dan bukti-bukti yang dikutip (figur, metafora, teks-teks lain). Oleh karena melalui intertekstualitas-lah, teks-teks lain diaksentuasikan kembali (Voloshinov, 1973) dan didaur-ulang (Achugar, 2008). Analisis seperti ini bisa mengungkapkan perjuangan makna (*struggle over meaning*) dan transformasi atau reafirmasi posisi-posisi ideologis yang berbeda dalam hubungan dengan makna dominan.

3.6 Kredibilitas Studi Kualitatif

Untuk menguji kredibilitas penelitian kualitatif para peneliti biasanya menggunakan prinsip triangulasi. Merujuk pada Denzin (1994) terdapat empat tipe dasar triangulasi:

1. *data triangulation*: menggunakan beragam sumber data dalam suatu studi.
2. *investigator triangulation*: menggunakan beberapa peneliti atau evaluator yang berbeda.
3. *theory triangulation*: menggunakan *multiple perspectives* (beragam perspektif) untuk menafsirkan seperangkat data tunggal.
4. *methodological triangulation*: menggunakan *multiple-methods* (beragam metode) untuk mengkaji sebuah problem tunggal (Janesick, 1994).

Penelitian ini terutama mengandalkan triangulasi data. Dalam hal ini penerapan prinsip triangulasi digunakan dengan cara mengandalkan pada berbagai sumber

data yang dikumpulkan dan dilakukan rujuk-silang untuk mengecek keakuratan data dari berbagai sudut pandang dan sumber, sehingga sesungguhnya bisa juga disebut sebagai mengikuti prinsip triangulasi metodologis.

Kredibilitas studi kualitatif dikaitkan dengan isu-isu validitas, generalisabilitas dan reliabilitas. Menurut Patton (1990) studi kualitatif yang kredibel ditujukan pada tiga pertanyaan:

1. Apakah teknik dan metode yang digunakan menjamin integritas, validitas, dan akurasi temuan?
2. Apakah peneliti menggiring studinya pada terma pengalaman dan kualifikasi?
3. Apa asumsi-asumsi yang mendasari studi? (Janesick, 1994).

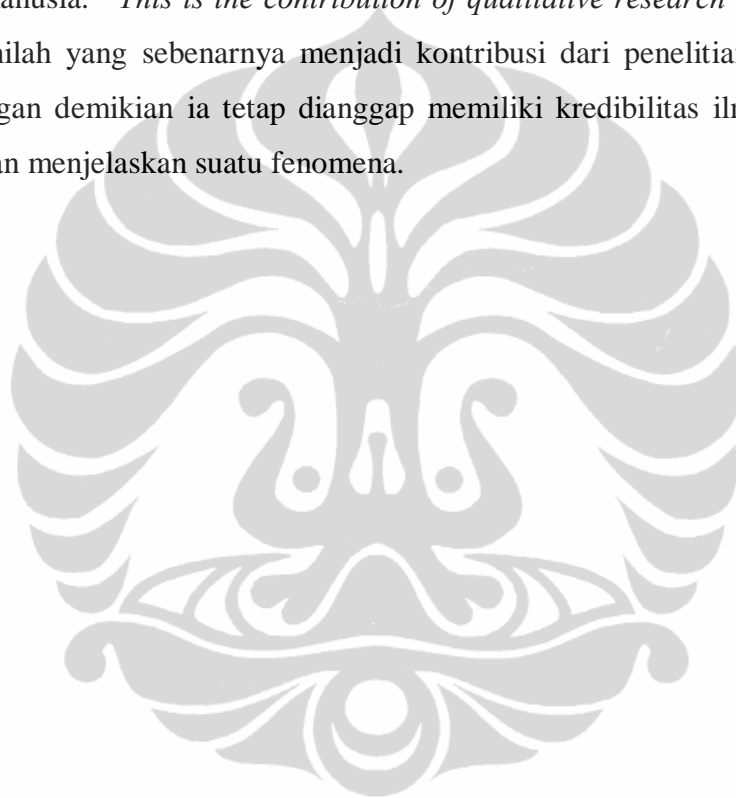
Dari hasil penyedarannya pada berbagai pengalaman dan literatur, Valerie J. Janesick (1994) meyakini bahwa mendeskripsikan orang-orang, tempat-tempat, dan peristiwa-peristiwa adalah landasan bagi penelitian kualitatif. Lebih jauh Janesick mengatakan bahwa validitas dalam penelitian kualitatif dilakukan dengan deskripsi dan eksplanasi, dan ada atau tidaknya eksplanasi sesuai dengan deskripsinya. Dengan kata lain, apakah eksplanasi tersebut kredibel atautkah tidak.

Wolcott (1990) menyatakan hal yang lebih provokatif tentang validitas, menurutnya untuk memahami absurditas validitas ialah dengan cara mengembangkan sebuah kasus atas 'kebenaran' interpretasi yang tidak tunggal (Janesick, 1994). Sejalan dengan itu, Donmoyer (1990) juga menolak pemikiran tradisional mengenai generalisasibilitas untuk para peneliti di bidang edukasi dan layanan kemanusiaan karena harus berfokus pada individu dan makna dalam kehidupannya. Menurutnya cara berpikir tradisional tentang generalisasibilitas tidak mencukupi. Lebih lanjut, Janesick (1994) juga menguatkan bahwa pandangan tradisional tentang generalisasibilitas membatasi kemampuan peneliti untuk merekonseptualisasi peran ilmu sosial dalam edukasi dan layanan kemanusiaan.

Kemudian, berkaitan dengan reliabilitas bahwa dalam seluruh sejarah studi kasus seperti dalam antropologi, sosiologi, edukasi, dan sejarah dimulai dari manfaatnya. Sementara dalam kenyataannya studi kasus itu unik, sehingga

reliabilitas dalam pengertian tradisional hanya akan membuatnya tidak berarti. Dengan kondisi seperti itu, Janesick menghimbau (1994) untuk bergerak pada diskusi tentang pernyataan-pernyataan yang kuat (*powerful*) dan pelaksanaan yang hati-hati, kemudian juga pada studi *long-term* yang teliti, sehingga peneliti dapat membongkar makna dari berbagai peristiwa dalam kehidupan individu.

Untuk bisa menceburkan diri dalam studi, karenanya peneliti dituntut gairah: gairah pada manusia, gairah untuk berkomunikasi, dan gairah untuk memahami manusia. “*This is the contribution of qualitative research*” (Janesick, 1994:217). Inilah yang sebenarnya menjadi kontribusi dari penelitian kualitatif sehingga dengan demikian ia tetap dianggap memiliki kredibilitas ilmiah untuk memahami dan menjelaskan suatu fenomena.



BAB 4

ANALISIS DATA

'Bernyanyilah dari hatinurani bukan dari keangkuhan diri'
-Sasterawan Negara Pak A.Samad Said-

Di dalam bab empat ini, peneliti akan melakukan konstruksi album '*Dari Rakyat Untuk Rakyat*' dengan menyandarkan analisis pada perkembangan wacana musiknya. Jadi, pada bab ini akan dilakukan analisis biografi singkat sang musisi Meor Yusof Aziddin dan penulis lirik album DRUR. Analisis ini akan melihat kemunculan album DRUR berdasarkan analisis metafora pada lirik-lirik lagunya yang bertutur tentang kehidupan, yang sedikit banyak menggambarkan bagaimana perkembangan batin sang penulis lirik dalam menghayati kehidupan dan kariernya.

Oleh karena penelitian ini bertumpu pada perspektif konstruksionisme tentang perkembangan budaya dan masyarakat dan menganalisis manifestasi konstruksi itu di dalam wacana budaya. Dalam hal ini, wacana musik DRUR, akan mengikuti kerangka dan metodologi analisis wacana kritis yang dijadikan pisau analisis. Menurut Phillips dan Hardy (2002) analisis wacana berupaya meneliti proses-proses konstruksi sosial yang berlangsung melalui teks. Analisis wacana kritis terbuka pada berbagai jenis metode. Jenis penelitian ini menuntut kemampuan untuk memahami, pada satu sisi, hubungan antara karakteristik teks yang khusus dan wacana tertentu, dan, pada sisi lain, hubungan di antara wacana-wacana, dan praktik sosio-kultural yang relevan serta perkembangan historisnya. Jenis penelitian ini biasanya cenderung dituntut untuk melakukan penelitian yang mendalam dan reflektif terhadap teks-teks khusus dibandingkan metode-metode analisis yang lebih formal semacam analisis isi. Dengan kata lain, peneliti mengkaji cara-cara yang di dalamnya pola-pola penggunaan bahasa tertentu berkontribusi pada formasi, pemeliharaan, dan transformasi dalam konstruksi sosial atas realitas (Berger dan Luckman, 1967).

Penelitian ini berpandangan bahwa konstruksi makna sosial selalu berlangsung di dalam konteks pergulatan dan perubahan sosial. Makna sosial

selalu dinamis dan selalu merupakan produk proses-proses sosio-historis dari praktik diskursif yang diangkat dari posisi tertentu. Karena praktik wacana tidak bisa terlepas dari praktik sosial politik, maka analisis konteks sosio-kultural akan memperlihatkan sejauh mana teks makro memberikan pengaruh terhadap teks mikro. Bagaimana wacana individual si musisi dan penulis lirik merespons dan wacana sosial yang di dalamnya ia hidup, menggubah lagu, dan menyanyikannya ke hadapan khalayaknya. Untuk itu, bagian awal bab ini lebih dulu akan membahas konteks sosio-kultural musik album DRUR dan sang musisi Meor Aizaidin dan pencipta lirik yang mewarna lirik-lirik lagu DRUR.

4.1 Konteks Sosio-Kultural di Malaysia

Analisis pada level sosio-kultural praktis didasarkan pada asumsi bahwa konteks sosial yang ada diluar teks mempengaruhi bagaimana wacana yang muncul pada teks. Sosio-kultural praktis ini memang tidak berhubungan langsung dengan produksi teks, namun menentukan bagaimana teks diproduksi dan dipahami. Pada analisis ini menggambarkan bahwa bagaimana kekuatan-kekuatan yang ada dalam masyarakat memaknai dan menyebarkan ideologi yang dominan kepada masyarakat. Hubungan teks dengan sosio-kultural praktis bukan langsung melainkan dimediasi oleh *discourse practice*. Fairclough membuat tiga level analisis pada sosio-kultural praktis: level situasional, institusional dan sosial (Eryanto, 2001:320-322), Fairclough, 1995b: 50-52).

Seputar pelancaran album '*Dari Rakyat Untuk Rakyat*' menjelang Oktober 2009, sangat berkait dengan segala peristiwa-peristiwa penting dari hal kontek sosio-politik yang mewarnai negeri yang bernama Malaysia. Dari awal cover album DRUR ditampilkan dengan warna hitam putih dan tertera kata-kata judul albumnya yang berbunyi "*Dari Rakyat Untuk Rakyat*" dengan berlaku perulangan kata 'rakyat' seolah menunjukkan suatu signal dan mengandung makna yang tersendiri. Cover album yang sarat penuh makna dan kata 'rakyat' yang seolah membentuk kelas yang tersendiri dan sering dianggap kelompok yang marjinal dan ditindas akan segala kepentingan-kepentingannya dengan entiti kelompok kekuasaan. Justeru itu, kajian ini coba merungkai dari konteks sosio-kultural yang

membentuk keberadaan album ini di Malaysia yang sememangnya terkenal sebagai Negara yang melimitkan ruang kebebasan berekspresi dan bersuara. Berbalik kepada segala konteks sosio-kulturalnya adalah lebih baik dijelaskan dengan terlebih dahulu sisi sejarah Malaysia yang mewarnai lirik-lirik lagu dalam album ini.

Malaysia merupakan sebuah Negara bangsa yang membangun atau digelar negara Dunia ke 3. Negeri ini terbentuk selepas kemerdekaan pada tahun 1957. Secara majoritas suku kaum yang terkandung di dalam negeri ini didominasi oleh Melayu, Cina, India dan lain-lain. Dengan kemajmukan dari segi ras atau kaum, budaya dan agama, semangat bekerjasama dan toleransi sangat diperlukan untuk kebaikan semua kaum, budaya dan agama dalam kerangka paradigma politik negara-bangsa Malaysia baru. Malaysia dikatakan mengamalkan demokrasi dengan sistem parlimen menjadikan Malaysia mengamalkan demokrasi berparlimen. Sistem demokrasi berparlimen merupakan satu bentuk sistem politik yang popular diamalkan oleh Negara-negara yang mempraktikkan sistem demokrasi.

Demokrasi adalah suatu ideologi politik yang lahir dari evolusi pemikiran liberalisme yang menekankan kepada kebebasan dan kedaulatan yang mengagungkan individualisme. Perkembangan fahaman ini dicetuskan oleh ahli falsafah Greek-Yunani (baca:Barat) mendapat tempat dalam masyarakat dan seterusnya dijadikan idealism global. Hari ini istilah Negara-bangsa, masyarakat sivil, keadilan sosial, kedaulatan rakyat, kebebasan bersuara, kapitalisme dan sebagainya adalah terjemahan demokrasi yang berpokok pangkal dari fahaman liberalism. Asasnya sebuah Negara yang digelar demokrasi menunjukkan tujuh ciri-ciri utama; wujudnya kebebasan bersuara, media massa yang bebas dan berkecuali, pemilu yang diadakan secara konsisten, pemerintahan berasaskan majoriti, hak golongan minoriti dihormati dan akhir sekali wujud badan kehakiman yang senantiasa bebas dan berkecuali (Zaini, 2006).

Sebuah negara yang demokratik ialah sebuah negara atau kerajaan rakyat. Sebuah negara yang demokratik yang berpelembagaan dan berdaulat, mendukungi keluhuran undang-undang. Ia mengurus tadbir pemerintahan dengan mengadakan sistem-sistem yang menjamin hak rakyat. Dalam konteks Malaysia terlalu banyak

kepincangan yang jelas kelihatan yang menampakkan bahawa Malaysia bukan sebuah negara yang demokratik. Meskipun para penguasa sering malaungkan negeri ini merupakan Negeri yang demokratik tetapi menurut konsep sebenar demokrasi tersebut adalah tidak bertepatan sama sekali.

Sekiranya diteliti, demokrasi di Malaysia hanya bersifat penyamaran sahaja (*camouflage*). Ini kerana secara asasnya praktik demokrasi di Malaysia berlainan daripada teorinya yang asal. Justeru itu tidak hairan beberapa ilmuan telah menggelar amalan demokrasi di Malaysia dengan beberapa gelar antaranya demokrasi tanpa konsenses (Von Vorys,1975), demokrasi palsu dan separuh (Case, 1993), demokrasi statis (Jesedasaon,1995) dan demokrasi terhad (Crouch,1996). Ini tidak menghairankan kerana sistem politik dan pentadbiran moden di Tanah Melayu sebenarnya diwarisi dan diubah suai dari penjajah Inggeris yang juga melibatkan ide demokrasi. Sebelumnya sistem politik Tanah Melayu banyak dipengaruhi oleh corak sosial-budaya masyarakat Melayu yang feodal menerusi autonomi dan kuasa yang dinyahpusatkan antara sultan dan pembesar (Gullick, 1972).

Manakala sesetengah sarjana sains politik menamakan jenis demokrasi seperti di Malaysia sebagai “Quasi-Democracy” or “Pseudo-Democracy” iaitu “Separa Demokrasi” atau “Demokrasi Palsu” (Wiliam Case 2004, Zakaria Ahmad 1989) atas sebab pelbagai amalan undang-undang zalim yang terus berkuatkuasa sementara mengadakan pemilu berkala dan meraikan institusi-institusi demokrasi yang tidak berfungsi sepenuhnya. Banyak penganalisis politik berpendapat bahawa Malaysia hanya mengamalkan semi-demokrasi. Diantara perkara-perkara yang boleh menjustifikasikan bahawa Malaysia mengamalkan demokrasi ialah tiada kebebasan sepenuhnya di dalam sistem demokrasi itu sendiri.

Zakaria Ahmad (1989) umpunya menjelaskan bahawa elemen kontrol dalam demokrasi di Malaysia lebih bersifat quasi-demokrasi (quasi:separuh) kerana wujudnya elemen-elemen demokrasi seperti pemilu, partai pembangkang, parlimen dan sebagainya, terdapat kekangan dan kawalan dalam sistem-sistem itu bagi kehormonian kaum. Ianya dapat dilihat menerusi pengenalan tempoh berkempen dalam pemilu yang pendek, kewujudan akta-akta yang menyekat dan

mengawal seperti penggubalan Akta Hasutan yang melarang mana-mana pihak membangkitkan isu-sisu sensitive seperti hak istimewa Raja-Raja Melayu, isu kewarganearaan kaum lain dan bahasa kebangsaan. Ini juga termasuk Akta Rahsia Rasmi (OSA), Akta Keselamatan Dalam Negeri seperti Akta Universiti dan Kolej Universiti (AUKU), Internal Security Act (ISA) dan sebagainya. (Zakaria Ahmad: 1989:40). Ini diujahkan kembali oleh Coruch (1996) yang tidak demokratik bagi sebuah negeri bernama Malaysia seperti pengenalan akta-akta kawalan keselamatan dalam negeri seperti ISA, OSA, AUKU bagi menghadkan penglibatan dan pergerakan pembangkang atau oposisi atau mahasiswa dalam politik dalam masa yang sama diamalkan untuk mengawal isu-isu sensitive seperti isu perkauman dalam mengekalkan kestabilan politik.

Ini dinyatakan dalam kajian Milne & Mauzy (1999) beberapa akta dan undang-undang seperti ISA, OSA, AUKU mengecilkan ruang amalan demokrasi di negeri ini malah semuanya digunakan sebagai senjata sulit pemimpin terutamanya Tun DR. Mahathir untuk mengawal kestabilan politik dan meredakan perasaan perkauman dengan memberi contoh penahanan beberapa pemimpin oposisi pada 1987 melalui Operasi Lalang dibawa akta ISA. Turut diperincikan oleh Case (1996) yang melihat politik di negeri ini bersifat mengawal sebagai separuh demokrasi. Beliau menjelaskan bahawa ini dapat dilihat menerusi tindakan kerajaan yang mengawal elemen-elemen utama yang boleh mempengaruhi rakyat seperti kebebasan akhbar dan media, institusi masyarakat sivil LSM, kesatuan sekerja dan sebagainya. Meskipun ada partai oposisi yang bebas bergerak tetapi ianya dipastikan supaya tidak sampai mengancam pemerintah. Ini dapat dilihat menerusi tindakan kerajaan mengenakan pelbagai akta untuk menyetat dan mengawal aktiviti dan pergerakan partai oposisi tersebut.

Di Malaysia pemilu umum telah diadakan secara tetap dan konsisten sebanyak 12 kali. Daripada rangkaian tersebut, Barisan Nasional (BN) yang diketuai oleh UMNO telah memenangi semua pemilu yang diadakan. Sunguhpun begitu, para penganalisis berpendapat, kemenangan BN dalam setiap pilihanraya itu berkait rapat dengan dua aspek utama iaitu, perestasi BN yang berjaya membawa pembangunan kepada Malaysia dan kepintaran BN secara sistematik sebagai partai yang berkuasa membuat suatu sistem dan proses pemilu yang

sentiasa memihak kepada mereka (status quo). Jomo (1996) mengaitkan pemilu di Malaysia sebagai alat melegitimasi regim pemerintah yang dibuat selagimana ianya memihak kepada partai pemerintah, sekiranya ianya membenarkan partai lawan mahupun oposisi menang- seperti kes Pemilu Perbandaran 1960an yang memihak oposii-ianya ada harapan untuk ditiadakan.

Demokrasi ala Malaysia akhirnya telah melahirkan dua dokongan besar terhadap partai-partai politik yang ada samaada di posisi partai penguasa atau partai oposisi. Di dalam sejarah Malaysia, partai penguasa yang telah lama memerintah negeri sentiasa berpihak kepada gabungan partai Barisan Nasional yang terdiri daripada komponen MCA, MIC dan UMNO yang telah memimpin Malaysia selama 54 tahun. Manakala pihak oposisi atas nama Pakatan Rakyat telah membentuk gabungan partai PAS, PKR dan DAP. Meskipun Barisan Nasional sudah terlihat lama memerintah lebih kurang 54 tahun mentadbir Malaysia namun apa yang melekat dengan partai ini adalah penyalahgunaan kuasa dan kasus korupsi yang tidak sudah dan tiada penghujungnya. Namun segala imej negatif partai ini dengan mudah dipadamkan dari ingatan rakyat dengan menggunakan semua ruang media yang dikontrol oleh partai penguasa untuk bertahan sehingga kini. Tidak cukup dengan itu, segala undang-undang dipergunakan dengan semaksimal mungkin kepada rakyat, media-media, LSM mahupun mahasiswa untuk menyekat ruang kebebasan bersuara dan berekspresi. Antaranya dengan terwujudnya akta-akta yang mungkin kurang masuk akal bagi sebuah negara demokrasi yang di amalkan di Malaysia seperti Akta Dalam Negeri iaitu ISA, Akta Mesin Cetak, AUKU dan beberapa akta lain yang digubal yang dikenakan terhadap mereka yang berani mengganggu gugat kekuasaan yang ada.

Penguasaan dan manipulasi 3M (money, media&machinery) sewaktu musim pemilu turut menambah kekuatan BN. Perkara ini menyebabkan demokrasi tidak membudaya dalam politik Malaysia. Justeru itu setiap kali ada tindakan dan amalan BN yang melanggar prinsip demokrasi tidak pernah dipersoalkan oleh rakyat. Masyarakat seakan menerima amalan tersebut sebagai suatu yang sepatutnya yang disifatkan Badrul Azmier (2008) sebagai 'dihakmilikkan oleh BN'. Ini menjadikan BN semakin dominan memanipulasi

keadaan yang ada untuk mencipta satu suasana persaingan dalam padang yang tidak rata.

Malaysia yang pers nya tersenyum dengan kekangan kekuasaan sedangkan Indonesia yang pers nya tersenyum dengan kebebasannya. Malaysia yang terkenal dengan keramah tamahan sikap melayu, namun tidak berartti pemerintah bersikap serupa terhadap pers yang ada. Di Malaysia pers lebih mengutamakan kepentingan bangsa dan negara. Pers Malaysia tidak pernah memberitakan hal-hal yang negatif tentang suasana negerinya sendiri. Pemerintah mengontrol dengan ketat pemberitaan. Pemerintah memberikan jutlak soal apa yang boleh dan tidak boleh diberitakan. Meskipun Malaysia menganut ideologi demokrasi, dengan seorang perdana menteri sebagai kepala pemerintahan. Demokrasi tersebut tidak berlaku bagi institusi pers. Pers di sama seperti di Indonesia pada masa orde baru, yakni dikontrol lewat keharusan pembaruan izin terbit semacam SIUP. Pembaruan izin terbit di ini jauh lebih ketat dibandingkan dengan di Indonesia pada masa lalu, yakni setiap tahun.utama di kuasai pemerintah atau partai-partai yang berkuasa, yang tergabung dalam koalisi Barisan Nasional.

Di Malaysia kepemilikan pers dikuasai oleh partai nasional yang menggenggam status quo selama berdekad, Pers sebagai komponen vital kontrol sosial berperan aktif melakukan pengawasan terhadap sistem politik, hukum, keadilan, penegakan hak asasi, dan sebagainya. Di Malaysia karena pers dikekang dan diatur ketat oleh pemerintah yang berkuasa. Peran utama pers yaitu kontrol sosial hampir tidak pernah dijalankan oleh pers Malaysia. Lewat pers, salah satu nilai yang dijunjung demokrasi dipenuhi, yakni kebebasan menyampaikan pendapat. Demokrasi diidentikkan dengan kebebasan mengungkapkan pendapat. Karena itu, orang banyak berharap dari demokrasi. Dalam melihat kecendrungan tersebut, dapat disimpulkan sistem pers di Malaysia menganut sistem teori pers Otoritarian, dimana pemerintah dapat menekan media massa yang ada di negaranya. Ini dapat dilihat melalui Undang-Undang Media Cetak dan Publikasi 1984 dan Akta Komisi Komunikasi dan Multimedia Malaysia 1998. Di mana akta-akta ini berperan untuk melaksanakan dan mendokong dasar-dasar kerajaan. Pers di negeri ini tidak bisa menjalankan fungsinya dengan sewajarnya. Malaysia memiliki hukum penyensoran yang tergolong keras di dunia. Pemerintah terus

melakukan kendali atas media. Larangan yang diterapkan seringkali mengatasnamakan keamanan nasional. Undang Undang Media Cetak dan Publikasi yang dikeluarkan pemerintah Malaysia di tahun 1984 memberikan kewenangan kepada Departemen Dalam Negeri Malaysia untuk menghentikan penerbitan media massa. Jika pemberitaan tidak sejalan dengan pemerintah, maka izin penerbitan dapat dicabut tanpa alasan yang jelas atau melalui proses hukum.

Menurut Means (1976:137), hal ini dapat dibuktikan melalui beberapa kajian para sarjana yang melihat bagaimana hegemoni UMNO yang memegang status quo itu di dalam pemerintahan mahupun ke atas masyarakat. Pindaan Akta Percetakan 1948 memperutukkan bahawa pelaburan rakyat Malaysia dalam media mesti melebihi pelaburan asing telah memberi peluang kepada partai-partai politik untuk menguasai secara langsung hampir ke semua koran harian utama Malaysia. Ianya dikuatkan dengan penubuhan BERNAMA pada 1 mei 1984 dengan akta yang membolehkan memonopoli hak sebagai penyebar tunggal berita dan maklumat kepada agensi-agensi asing dalam menyalurkan berita kepada agensi koran tempatan. Pada pandangan Means (1991:140) penubuhan tersebut sebagai satu lagi strategi dalam menentukan agenda kawalan maklumat kepada masyarakat di negeri ini.

Pemerintahan pada era Tun DR.Mahathir Mohamad lebih menonjolkan sifat hegemoni. Demokrasi di Malaysia ketika itu dicorakkan mengikut gaya dan acuan Tun DR.Mahathir yang sangat kritis terhadap demokrasi acuan Barat. Tun DR.Mahathir melihat demokrasi sebagai alat berbanding yang sepatunya. Hampir keseluruhan landskap politik Malaysia didominasi oleh Tun DR.Mahathir sehinggakan era beliau dikenali sebagai Mahathirism (Khoo Boo Teik, 1995). Beberapa tindakan Tun yang dianggap anti-demokrasi dan autoritarian seperti Operasi Lalang 1987, pemecatan Datuk Seri Anwar Ibrahim 1998, penahan aktivis-aktivis reformasi 1998-1999, pengawalan penerbitan Harakah 2000, di mana memperlihatkan ciri-ciri Mahathirisme yang mengawal sistem politik Malaysia menerusi penggunaan alat dan jentera pentadbiran Negara. Pandangan ini secara umum amalan-amalan ini dalam politik Malaysia juga digarpa oleh beberapa sarjana dalam kajian mereka.

Selain itu, pendoktrinan semasa pemerintahan Tun DR.Mahathir Mohamad akan '*demonstrasi bukan budaya kita*' yang ditayangkan di semua stasun televisi dan penguatkuasaan akta ISA telah memberi dampak yang tersendiri terhadap rakyat di negeri ini. Setelah beralihnya kekuasaan Perdana Menteri Malaysia Dato Seri Mahathir Mohamad dalam pemilu ke-11, demokrasi di Malaysia mulai membuka sedikit ruang demokrasi yang diinginkan. Rakyat mulai berani untuk bersuara dan menuntut perubahan dalam sistem pemerintahan yang lain kerana sudah lama dikuasai oleh koalasi Barisan Nasional. Dato Seri Abdullah Badawi sebagai Perdana Menteri Malaysia yang ke-5 seterusnya telah menerapkan tema '*Islam Hadhari*' dalam pemerintahannya.

Isu pemecatan Datuk Seri Anwar Ibrahim ketika itu memberikan ruang kepada gelombang perubahan yang mulai bangkit. Buat kali pertama, didapati isu pemecatan itu telah menyatukan semua kaum menerusi gerakan reformasi yang mendukung isu-sisu sejagat yang bersifat universal berbanding ianya dilihat dari perspektif perkauman. Hal ini telah dimanifestasikan menerusi aktiviti-aktiviti yang menuntut kepada hak asasi manusia, keadilan sejagat, kesamarataan yang seterusnya diinstitusikan menerusi penubuhan beberapa LSM. Kemuncaknya Barisan Alternatif (BA) yang dikini disebut '*Pakatan Rakyat*' ditubuhkan pada tahun 1999 menyaksikan gabungan partai-partai oposisi yang berlainan ideologi dan matlamat perjuangan untuk menyaingi BN. Isu Anwar Ibrahim seakan-akan berjaya mengakomodasi BA untuk melupakan seketika perbeadaan yang ada. Asasnya gabungan BA ini berdasarkan pengalaman mereka adalah sukar untuk mengalahkan BN secara bersendirian dalam suasana masyarakat majmuk dan sistem yang berat sebelah. Justerus partai-partai oposisi bergabung menantang BN secara kolektif adalah alternatif yang terbaik.

Era 20-an di Malaysia boleh dikatakan merupakan era kebangkitan suara dan gelombang pembaharuan di negeri ini. Dari segenap pelosok dan keberanian mulai terpacol meskipun mereka tahu akan berhadapan dengan undang-undang yang akan memasukan mereka ke penjara. Setelah peralihan kuasa pemerintah daripada Mahathir Mohamad kepada Dato Seri Abdullah Badawi yang sedikit redup membuka sedikit ruang demokrasi yang sedikit bebas. Himpunan rakyat mulai dilakukan secara besar-besaran melalui himpunan aman secara besar-

besaran BERSIH 1.0 yang dilakukan oleh semua komponen rakyat, partai oposisi, LSM dan gerakan mahasiswa di seluruh peringkat negeri di Malaysia menuntut kepada perubahan tampuk kepimpinan yang sudah lama memerintah Malaysia. Para mahasiswa semakin berani walaupun mereka akan berhadapan dengan akta AUKU yang akan menuntut mereka dikeluarkan dari univeristas. Namun segalanya itu tidak membatasi aksi-aksi mereka.

Meskipun konsep 'Islam Hadhari' yang cuba diterapkan oleh Perdana Menteri yang baru untuk mengembalikan imej dan kepercayaan rakyat namun ia tidak segera dicapai. Masalah perbalahan kaum yang kompleks masih berlangsung oleh kerana doktrin perkauman sempit yang cuba diterapkan di dalam sistem pendidikan negeri ini, dan buku-buku sejarah yang dipelajari di sekolah. Klimaks bagi pemerintahan perdana menteri ke-5 ini tidak berjaya bertahan lama sepertimana Perdana Menteri sebelumnya apabila isu-isu kenaikan harga BBM semakin melambung tinggi dan juga kenaikan bagi barang keperluan asas yang lain seperti gula dan tepung. Akhirnya pemerintahan ini diganti dengan pemilu ke-12 pada tahun 2008.

Pada 8 Mac 2008, sekali lagi meraikan demokrasi di negeri ini, rakyat Malaysia menjalankan kewajipan mereka sebagai pengundi. Keputusan pemilu Ke-12 kali ini telah mengejutkan banyak pihak terutamanya partai Barisan Nasional (BN). Kejayaan pada pemilu lepas tidak dapat diulangi semula, satu persatu kerusi yang dimiliki oleh BN selama ini dirampas oleh pihak oposisi. BN hanya memenangi 140 kerusi di dewan Parlimen daripada 222 kerusi Parlimen yang dipertandingkan. Pihak oposisi pula kali ini memberi kejutan yang besar apabila mereka memenangi sebanyak 82 kerusi di dewan Parlimen. Keputusan ini juga telah memberi satu tamparan yang hebat kepada Datuk Seri Abdullah Ahmad Badawi selaku Perdana Menteri Kelima Malaysia ketika itu.

Diakui bahawa sepanjang 2004-2008, isu-isu ekonomi dikenal pasti penyumbang kepada kehilangan majority dua pertiga BN dalam PRU 2008. Tidak menolak faktor kemuakan rakyat terhadap politik retorik BN, ketidakadilan, peranan media baru dan janji-janji pembaharuan yang tidak kesampaian turut berperan dalam hal ini. Ramai sarjana bersetuju bahawa peranan ekonomi terutamanya kenaikan melampau harga minyak BBM dan kelembapan ekonomi

global yang membawa kepada inflasi dalam Negara adalah asasnya. Asas ekonomi yang kukuh diwarisi dari Tun DR.Mahathir dan faktor Mr.Clean Tun Abdullah Ahmad Badawi ternyata gagal dipertahankan.

Ditambahkan dengan isu politik perkauman yang sentiasa dalam politik baru tetapi dalam versi yang berbeda. Dalam menerangkan ini, rentetan peristiwa yang mewarnai politik Malaysia selepas itu masih lagi berbau pekauman sempit. Sebagai contoh, kes saman HINDRAF, penggunaan kalimah ALLAH dalam penerbitan buletin gereja, penubuhan Inter Faith Commision IFC, pembakaran beberapa buah gereja di sekitar Lembah Kelang dan seterusnya ditimbulkan atas nama kebebasan beragama dan nilai sejagat yang didokong demokrasi. Sedangkan apa yang berlaku jika diteliti bersikap sinikal dan dibentuk berasaskan perspektif kaum yang merasakan bahawa inilah masanya untuk bertindak setelah hampir 22 tahun ditekan dan dikawan secara sistematik di bawah pemerintahan Tun DR.Mahathir.

Keputusan pemilu ini juga dianggap sebagai tsunami politik yang besar melanda BN sehingga melakukan post-mortem yang teliti bagi menganalisis punca dan factor kekalahan mereka. Kempen siber merupakan taktik baru dalam berkempen melalui penggunaan kemudahan-kemudahan rangkaian yang ada dalam internet bagi menyampaikan maklumat dan berkomunikasi dengan pengundi mahupun penyokong. Malah ada yang menyatakan bahawa kempen perang siber yang berlaku semasa pemilu yang lalu telah menjadi salah satu factor kekalahan BN. Trend penggunaan teknologi maklumat dilihat sebagai pilihan alternative bagi sesetengah pihak menyampaikan maklumat politik mereka.

Laman-laman sosial telah digunakan dengan aktif oleh rakyat marhain untuk mengkritisi kekuasaan yang ada seperti facebook dan blogger. Suara perubahan sedikit demi sedikit mulai dirasai dengan kebangkitan dan sokongan baru oleh anak muda terhadap partai oposisi seperti yang berlaku di negara-negara jiran Indonesia, Filipina, Myanmar, Turki secara tidak langsung membangkitkan suara perubahan di negeri ini. Ia mulai bergerak sedikit demi sedikit. Selain itu, gerakan perubahan turut diperjuangkan oleh LSM-LSM Hak Asasi Manusia, SUARAM, BAR COUNCIL yang dipengerusikan oleh peguamcara-peguamcara yang menyokong kepentingan rakyat atas nama kebebasan bersuara dan atas nama

Hak Asasi Manusia, Partai-partai oposisi, Gerakan Mansuhkan ISA (GMI), himpunan rakyat BERSIH gerakan-gerakan mahasiswa seperti SMM dan seumpamanya. SUHAKAM (Suruhanjaya Hak Asasi Manusia) yang telah ditubuhkan pada 3 April 2000 yang bertujuan untuk melindungi dan memperjuangkan hak asasi rakyat Malaysia dari pelbagai aspek termasuk hak dan kebebasan bersuara, penyalahgunaan kuasa dan juga kebebasan sistem kehakiman di Malaysia.

Penelitian yang dilakukan oleh Suhaimi Saahar@saabar (2008) yang berjudul *'Isu-isu Utama Sebelum, Semasa Dan Selepas PRU-12: Satu Analisis Kandungan Blog-blog Politik Malaysia Terpilih'*, telah menyatakan bahawa kawalan yang ketat ke atas media perdana di Malaysia dilihat sebagai faktor munculnya blog-blog politik di mana blog menawarkan ruang maya yang maklumat diketepikan atau diabaikan oleh media massa perdana boleh dimuat turun ke dalam blog. Meskipun mendapat penolakan dari Menteri Penerangan Malaysia, Datuk Shabery Chik yang menolak ketat kebanjiran blog-blog politik dan independen di negeri ini. Namun begitu masyarakat merasakan bahawa terdapat beberapa isu yang tidak disiarkan di media massa perdana boleh dilayari di media alternatif. Masyarakat kini mempunyai pelbagai pilihan untuk memilih sumber maklumat mereka sendiri dan masyarakat juga telah memilih blog sebagai sumber maklumat alternatif bagi diri mereka.

Proses kebebasan penyebaran maklumat yang berlaku telah menjadi salah satu faktor pencetus kewujudan kebebasan bersuara dalam alam siber. Salah satu kemudahan yang diperhatikan adalah blog yang menjadi fenomena baru rakyat Malaysia untuk menyuarakan suara mereka dalam dunia maya dan alam siber. Walau bagaimanapun, penggunaan blog di Malaysia terutamanya blog politik bukannya sesuatu yang mengejutkan kerana ia telah digunakan oleh para blogger selepas sahaja pilihan raya ke-11 dalam erti kata sedikit ruang kebebasan dirasakan setelah turunnya Perdana Menteri yang autokrasi iaitu Mahathir Mohamad.

Meskipun pemilu ke-12 sekali lagi dimenangi oleh partai yang sudah lama memerintah dengan memegang status quo iaitu komponen Barisan Nasional namun ia mempengaruhi suara majoriti di parlimen dengan mengalami sedikit kemerosotan oleh pihak penguasa dengan 2/3 suara majoriti di parlimen telah

dimenangi oleh partai oposisi iaitu Pakatan Rakyat. Ini bermakna segala keputusan pemerintahan serba sedikit goyah dengan suara bertambah oleh partai oposisi meskipun masih didominasi oleh partai Barisan Nasional. Segala hal yang berkaitan dengan bajet-bajet Negara mulai dikritisi oleh partai oposisi untuk menanggapi segala hal kasus yang berkaitan dengan korupsi yang sudah lama memberkas lama oleh partai Barisan Nasional mula dibongkarkan. Hasil dari pemilu ke-12, Dato Seri Najib Abdul Razak diangkat menjadi Perdana Menteri Malaysia yang ke-6.

Meskipun masih terkait dengan kasus konspirasi ke atas kematian seorang model yang berasal dari Mongolia iaitu Altantuya dalam kasus pembelian kapal selam yang diuruskan oleh pembantunya Abdul Razak Baginda, namun kuasa Barisan Nasional masih ampuh menolak segala dakwaan . Tidak cukup dengan itu, pemerintahan yang baru ini juga sering kali terkait dengan kasus-kasus politik yang masih tidak surut. Antaranya dengan merampas semula negeri bahagian yang dimenangi oleh partai oposisi dan membeli wakil rakyat-wakil rakyat untuk sama berkoalisi dengan Barisan Nasional. Juga terkait dengan kematian Teong Beng Hock yang penuh dengan konspirasi.

Demokrasi yang diamalkan di negeri ini masih belum matang dari segi kebebasan suara dan berekspresi. Tambahan pula dengan politik perkauman sempit yang ditanamkan oleh penguasa status quo Barisan Nasional akan mematikan dan merugikan demokrasi dan toleransi kaum yang dibentuk di negeri ini. Sudah tiba waktunya negeri ini mulai menjalani demokrasi yang lebih matang, profesional dan adil kearah Malaysia yang baru. Lima puluh empat tahun diperintah oleh pemerintah yang sudah lama memerintah akan memberi dampak yang tidak sihat. Justeru atas kekalutan dan politik yang kurang berimbang, pelbagai seni alterntaif telah lahir di kalangan seniman, sasterawan dan musisi untuk meregangkan permasalahan yang berlaku di negeri ini. Pentas-pentas seni jalanan dihidupkan oleh komunitas-komunitas pencinta seni dan anak muda untuk merehatkan minda mereka dari problema di negeri ini.

Kondisi sosio-politik negeri ini telah memaksa jiwa-jiwa yang telah lama dibisukan dan ditahan untuk meledak dan mengekspresikan apa yang terbungkam selama ini di hati mereka. Anjang seni dan sasterawan telah menjadi berani

memposisikan kata-kata, lirik-lirik, bait-bait syair, sketsa-sketsa, gambaran dan juga seni filem yang lebih kritis untuk membuka dan memberi kesedaran ke atas rakyat. Nama-nama seperti tokoh sasterawan Negara Pak A.Samad Said telah digelar sebagai ‘sasterawan rakyat’ dengan bait-bait puisinya yang mengugat penguasa hinggalah beliau sanggup menolak tokoh sasterawan Negara yang dianugerahkan kepadanya. Begitu pun juga seniman rakyat diperjuangkan oleh seorang penyair Pyanhabib mulai bergema di pentas-pentas seni dan memasuki jiwa-jiwa anak muda yang dahagakan pembaharuan yang berlaku di negeri ini. Musik-musik resistensi dari negeri seberang Indonesia oleh sang musisi Iwan Fals telah diputar di pentas-pentas seni dan politik dengan lagunya yang terkenal ‘*Surat buat Wakil Rakyat*’. Arena seni musik turut mengalami perubahan dengan dendangan lagu-lagu alternatif yang bukan biasa di dengar.

Pada awalnya mungkin genre musik resistensi seperti Iwan Fals dan lagu-lagu ‘*Dari Rakyat Untuk Rakyat*’ ini kedengaran agak aneh jika dibandingkan dengan lagu-lagu mainstream yang sedia ada di industri musik di Malaysia. Namun lama-kelamaan keanehan tersebut disambut baik oleh rakyat marhaen, gerakan-gerakan anak muda, LSM-LSM dan partai oposisi sebagai hiburan dalam acara-acara mereka. Tidak kalah juga dijadikan sebagai hiburan penting dalam arena pidato dan ceramah politik di setiap daerah di negeri ini, pentas-pentas seni anak muda dan pentas seni jalanan yang dilakukan. Arena seni seakan melembutkan hati anak-anak muda yang mulai menerima seni musik yang lebih kritis. Maka wujudnya album DRUR iaitu ‘*Dari Rakyat Untuk Rakyat*’ seakan menyempurnakan kedahagaan itu.

Pentas seni dan segala aktivitas seni digunakan sebagai medium meluahkan rasa dan berdiskusi. Kelompok-kelompok kecil mulai terbentuk dengan ide-ide pembaharuan. Kesemua komponen yang menginginkan pembaharuan ini seolah membentuk kesepakatan bersama ke arah Malaysia Baru. Dari hal partai politik, anak-anak muda dengan gerakan mahasiswa yang tersendiri seperti SMM-Solidaritas Mahasiswa Malaysia, LSM-LSM seperti GMI-Gerakan Mansuhkan ISA dan media alternatif seperti Malaysiakini.com seolah mencapai kesepakatan bersama. Seni musik alternatif mulai bergerak dan

diterima secara perlahan-perlahan dengan lirik lagu yang berani dalam mengkritiki penguasa yang berstatus quo.

Tidak cukup dengan itu, seni kartun di negeri ini telah mengangkat kelompok para kartunis independen dalam berkarya dengan lebih berani mengekspresikan tentang problema dan isu-isu sosial-politik dalam karya kartun mereka meskipun mereka tahu akan berhadapan dengan tindakan hukum. Zunar si kartunis independen dan teman-teman seangkatannya telah berhasil menerbitkan karya kartun yang kritis seperti Gedung Kartun, Perak Darul Kartun meskipun telah beberapa kali dirampas dan di berhentikan pengeluaran secara terbuka. Namun itu semua tidak menghalang semangat kelompok-kelompok ini untuk berekspresi secara kreatif dan berusaha menyedarkan masyarakat celik dan tahu apa yang berlaku di sekitarnya. Tekanan-tekanan dan nuansan struktur politik yang masih belum matang, telah berkembangnya media seni rakyat dengan wujudnya komunitas-komunitas seni baru seperti FRINJAN, Sindiket SOL-JAH, Maskara yang telah mewarnai dunia seni alternatif di negeri ini. Kehadiran para 'busker' pula semakin mendapat tempat di kalangan anak muda negeri ini seiring dengan kebangkitan seluruh instrumen seni independen di dunia seni musik Malaysia.

Justeru kehadiran album DRUR sebagai musik alternatif yang dinyanyikan oleh Meor Yusof Aiziddin tentunya merencanakan lagi industri musik di Malaysia. Di atas beberapa isu-isu sosio-politik yang berlaku di negeri, sedikit sebanyak ia mempengaruhi kewujudan album DRUR. Ini diakui sendiri oleh Meor selaku pencetus ide dalam projek DRUR. Beliau mencetuskan ide album ini sebagai penghargaan kepada teman-teman seangkatannya juga kepada aktivis-aktivis di Malaysia. Nama Meor bukan lagi asing bagi penikmat muzikal jalanan (*busker*) terutama di Central Market, Kuala Lumpur. Sang penulis lagu dan pelantun suara ini juga telah berjaya menyiapkan 6 album sepanjang beliau digelar seniman jalanan. Tergerak daripada sepak terajang dunia elit dan sensitiviti beliau terhadap golongan marhaen maka tercetuslah ilham bagi merakamkan album yang diberi judul '*Dari Rakyat Untuk Rakyat*'. Sesuatu perkara yang menarik tentang album ini ialah kerana kesemua lirik disumbangkan oleh mereka yang komited dalam perjuangan dengan cara masing-masing

seperti Black@Amin Iskandar , Rahmat Haron, Ubi Lepih, Abdullah Jones, Hishamuddin Rais, Amer Hamzah Arshad dan Pyan Habib.

Antara lagu-lagu yang cukup memberkas di hati pendengar adalah seperti *I.S.A- Ikut Suka Aku*, *Bapakku Seorang YB* dan *Syuhada Mamali*. Lagu-lagu yang didendangkan senada dengan sosio-politik yang merundung di Negara ini. Kritikan-kritikan dan sindiran sinis seperti lagu *I.S.A-Ikut Suka Aku* supaya rakyat celik dan sedar akan ketidakadilan yang selama ini telah mencengkap kehidupan rakyat marhaen. Lagu *Syuhada Mamali* mengingatkan kita akan kejadian yang menimpa dalam sebuah peristiwa Mamali yang cuba dihilangkan dan ditutupi oleh sang penguasa ketika itu. Pembunuhan rakyat tanpa pembelaan sewajarnya dan dituduh sebagai penjenayah yang berakhir dengan kematian yang menyayat hati. Persitiwa ini turut difilemkan sebagai dokumen pendek yang bertajuk *Fateha Mamali* oleh Rahmat Haron dengan menjadikan lagu latar *Syuhada Mamali* dalam filemnya. Filem ini turut memenangi dalam acara Freedom Film Award. Lagu-lagu DRUR seolah gagasan rakyat yang selama ini dibisukan dan dipendam oleh jiwa rakyat terhadap ketidakadilan sang penguasa dan mengkritisi undang-undang yang berada di Malaysia.

4.2 Konstruksi Album DRUR dan Biografi Si Musisi dan Penulis Lirik DRUR

Menurut Street (1997), politik budaya populer tidak hanya termasuk penggunaan musik, humor, dan drama untuk mempromosikan ide-ide dan nilai-nilai politik, tetapi juga peran aktor atau pemainnya dalam tindakan politik. Dari perspektif konstruksionisme, para aktor sosial memperkuat institusi melalui tindakan dalam hubungan karakter yang diobjektifikasi. Berger and Luckmann (1966) mengklaim bahwa proses sosial mempengaruhi persepsi dan keyakinan individu tentang dunia (subjective “reality”) oleh karena mereka sendiri memainkan peran yang penting dalam (re)konstruksi institusi dan pribadi (objective reality).

Tradisi konstruksionis sosial, sebagaimana dikembangkan oleh John Shotter, Kenneth Gergen, dan Jonathan Potter, mengikuti Berger dan Luckmann,

menantang individualisme dan kategori-kategori neo-Kantian tentang pengalaman, kognisi, dan pikiran (apa yang disebut Gergen “the impasse of individual knowledge”). Mereka berupaya untuk bergerak melampaui dualitas subjek–objek dan pandangan subjektifis–realis terkait dengan masing-masing dari mereka (yang dinamakan Gergen endogenic dan exogenic).

Konstruksi sosial berpendapat bahwa realitas adalah hasil yang muncul dari proses interaksi sosial dan interaksi simbol-simbol. Realitas sosial bergantung pada faktor-faktor seperti bahasa dan penggunaan bahasa, sejarah dan pembentukan memori kolektif, kekuasaan, makna ruang sosial, dan kekuatan-kekuatan sosial material. Kaum konstruksionis, dengan kata lain, percaya bahwa “makna”, seperti apa yang dimaksudkan dengan menjadi “laki-laki” atau “perempuan”, diperoleh melalui proses komunikasi satu sama lain dalam situasi yang berbeda. Proses seperti itu menghasilkan akibat yang ditandai dengan relatif stabil dan relatif tetapnya persetujuan terhadap makna, yakni makna-makna yang terbuka untuk penafsiran dan perubahan. Konstruksionisme sosial memandang proses pembentukan makna dari sudut pandang intersubjektif, sosial, dan diskursif. Karenanya perspektif ini memfokuskan pada aktivitas pembicaraan, retorika, dan representatif. Bahasa, wacana dan repertoar interpretatif merupakan peralatan utama dalam proses konstruksi realitas sosial. Bahasa dianggap hal yang esensial, oleh karena sebagai suatu praktik sosial, bahasa adalah aktivitas konstruksi makna. Bukankah dengan kata-katalah kita membentuk makna dalam konteks hubungan sosial yang terus-menerus.



Gambar 1.5 : Kulit album Dari Rakyat Untuk Rakyat

Pelancaran album '*Dari Rakyat Untuk Rakyat*'-DRUR yang diadakan secara sederhana pada 17 Oktober 2009, telah disambut gembira oleh para penggemar dan teman-teman perjuangan. Bertempatkan di bangunan MPAJ, majlis ini telah mencatat sejarah apabila mendapat penghargaan oleh tokoh sasterawan negara yang sangat terkenal oleh karya-karyanya yang menggugat di Malaysia iaitu Pak A.Samad Said. Album DRUR yang dinyanyikan oleh seorang musisi yang dikenali sebagai Meor Yusof Aziddin ini sememangnya terkenal sebagai ahli busker dengan nyanyian berkonsepkan musik folk yang coba diterapkan dalam album ini. Sejarah perjalanan musik folk itu sendiri menjadikan musik sebagai medium ekspresi si musisi yang lebih menyentuh sisi realita manusia, fantasi hidup, pesan perdamaian, kecintaan pada alam, sampai berbicara mengenai revolusi dan warna kulit. Justeru ini yang coba dibongkar melalui lirik-lirik yang ditulis oleh para pencipta liriknya yang mencorakkan makna yang mendalam yang terdapat album ini.

Album '*Dari Rakyat Untuk Rakyat*' yang mengusung musik jenis folk ini dirilis pada tahun 2009 bertepatan setahun selepas pentadbiran Perdana Menteri yang baru iaitu Dato Seri Najib Abdul Razak setelah kemenangan partainya dalam pemilu ke-12 di tahun 2008 yang lalu. Ide pembikinan album ini dicetuskan oleh sang musisi Meor YUsof Aiziddin yang terkenal dengan pembawaan lagu-lagu genre folk indie dan merupakan projek besarnya beserta teman-teman perjuangan yang aktif dalam dunia seni dan politik telah menyumbangkan lirik-lirik lagu dalam album DRUR. Sebanyak sepuluh lagu yang dimuatkan dalam album '*Dari Rakyat Untuk Rakyat*' ini dengan judul: *I.S.A (Ikut Suka Aku)* yang ditulis oleh Amer Hamzah Arshad, *Bapakku Seorang Y.B* oleh Pyanhabib, *Rakyat Bersatu-Hishammudin Rais*, *Sampai Bila*-Meor Aizaidin, *Membenarkan Kebodohan*-Abdullah Jones, *Awas Api Perempuan ini*-Rahmat Haron, *Ke Jalan Lagi* -Hishamuddin Rais, *Raungan Anak Belantara* -Ubilepoh, *Lagu Aman Lagu Damai*-Ubilepoh, *Shuhada Memali*-Amin Iskandar). Keberadaan album ini di Malaysia yang masih mengamalkan sistem demokrasi terkontrol, memperlihatkan sebagai sebuah genre musik resistensi yang lahir dari kelompok rakyat yang ditekan dengan akta-akta hukum yang mengganggu gugat kebebasan bersuara dan berekspresi.

Proses pembuatan musik DRUR ini atau lebih senang dikenali sebagai musik independen yang sering disingkat '*Indie Music*' atau '*Indie*', adalah istilah yang digunakan untuk menggambarkan musik yang dibuat dengan bebas dan diluar label rakaman komersial yang utama (major Label), di mana pendekatannya adalah Do-It-Yourself dalam hal rekaman dan publisihing. Musik-musik yang dimainkan sangat bebas karena ada otonomi mutlak bagi para musisi Indie untuk menciptakan musik. Lagu DRUR yang diterbitkan secara DIY (Do-It-Yourself) ini direkam di Studio ISEEKMUSIC yang terletak di Subang Jaya, Selangor pada bulan juni 2009. Studio milik Mokhtar Rizal ini merupakan mantan drummer dari Seven Collar T-Shirt yang juga menjabat sebagai co-produser Meor. Dalam album ini, Meor bertindak sebagai sang musisi dalam album DRUR sambil memainkan gitar akustik dan listrik. Sementara dibantu oleh serangkap alat musik dari bass, drum, keyboard dan cello bagi menghormankan melodi dalam album ini.

Promosi dan pembelian album DRUR ini menggunakan sarana social media di kalangan si musisi independen yang boleh dilihat melalui situs peribadi beliau yang boleh dilayari di <http://www.pestajiwa.net/> . Selain itu juga promosi album ini turut dibantu oleh para blogger independen, aktivis politik dan masyarakat serta seni melalui situs-situs milik peribadi mereka. Lihat saja komentar-komentar dan promosi yang dilontarkan di laman peribadi mereka tentang album DRUR seperti;

<http://lantera-jiwa.blogspot.com>

<http://tukartiub.blogspot.com/>

<http://pyanhabib.blogspot.com>,

<http://www.aminiskandar.net/>

<http://sampahseni.blogspot.com>

<http://www.malaysia-today.net/>

Begitupun juga dengan liputan yang dilakukan oleh media alternatif seperti malaysikini.com, situs partai oposisi seperti harakah daily serta aktiviti-aktiviti pentas seni jalanan yang diadakan di segenap pelosok negeri ini.

Ini diperkukuh lagi dengan penelitian yang dilakukan oleh Pijar Suciati (2011), di mana mengutip Adib Hidayat dan Agus Sasongko menjelaskan tentang pentingnya penggunaan social media yang semakin marak digunakan. Di sini Adib menekankan agar ‘cerdik’ dalam menggunakan social media dalam mempromosikan album bagi musisi indie, kerana minimnya dana yang dibutuhkan untuk membuat musik mereka didengar.

Sosok yang dilahirkan pada 13 June 1967 di Bruas, Perak ini bukanlah orang baru dalam dunia seni. Meor adalah seorang ahli busker-penyanyi jalanan, penulis lirik, seorang pemain gitar, artis rakaman, seorang bapa, seorang warganegara dan semuanya terdapat pada sosok yang bernama Meor Yusof Aiziddin yang telah aktif berkarya semenjak tahun 1984 lagi. Seseengah orang mengetahui tentang keberadaan sosok ini sebagai seorang musisi melayu-penulis lirik yang banyak menghabiskan hari-harinya sebagai penyanyi jalanan di Pasar Seni di Kuala Lumpur dan sentiasa diheret oleh pihak berkuasa kerana sering

menyanyikan lagu-lagu di jalanan beberapa tahun yang lalu. Lirik yang ditulis oleh Meor sendiri dalam album DRUR ini berjudul '*Sampai Bila*';

Sampai Bila

*Sampai bila...oh sampai bila
Kita akan dibodohkan lagi
Sampai bila, sampai bila
Kita akan dibutakan lagi
Sedangkan kita punya hak untuk bersuara
Menyuarakan tentang ketidakadilan
Tentang demokrasi
Tentang manipulasi
Tentang nilai kekitaan tanpa mengira bangsa
Aku yakin kita akan terus melangkah
Aku yakin kita akan terus berjuang
Hingga keakhirnya...hingga ke akhirnya
Menyatulah berjuanglah
Untuk satu misi
Kebenaran...kebenaran...*

Bagi generasi muda peminat genre musik folk akan mengetahui sosok yang bernama Meor ini melalui lagu-lagu yang berkumandang di jalanan-jalanan dan dikenali sebagai salah seorang pendokong gerakan bawah tanah yang menjauhkan diri dari arus perdana dan memproduksi album secara gerila- iaitu dengan memproduksi dan menerbitkan album secara independen. Antara lirik-lirik yang begitu terkesan dalam album-album Meor sebelumnya adalah berjudul '*Itu Padang...Aku DiSitu dan Aku &Bulan*'.

Meor yang terkesan dengan karya-karya sastera seperti Pramoedya Ananta Toer, Usman Awang, Hamzah Fansuri, Fariuddin Attar, Chairil Anwar, Iqbal, Jalaluddin Rumi, Suhaimi Hj Muhammad, William Brake ternyata telah banyak mempengaruhinya dalam penulisan lirik lagu-lagu Meor. Beliau yang telah memulai karyanya sebagai penulis lirik semenjak tahun 1984 dengan pengaruh besar yang mewarnai ilhamnya seperti tokoh musisi Iwan fals, Bob Dylan, Nick Drake. Sepanjang pembabitannya dalam dunia seni, sebanyak sembilan album yang telah berhasil diterbitkan oleh Meor iaitu Pesta Jiwa, Pesta Jiwa II, Itu Padang Aku Di Situ, Aku dan Bulan, Yang Terlintas di Fikiran, Sakrat, Dari Rakyat Untuk Rakyat, Kompilasi Kompilasi dan yang terbaru adalah Society-Jalan. Tidak cukup dengan karya seninya dalam bidang musik, ternyata

Meor telah meluaskan dan menyatakan ekspresi ide-ide nya dalam sebuah karya buku yang berjudul *Sembang Tepi Jalan dan Syurga Yang Hilang*.

Dengan petikan gitar yang bersahaja di pinggiran jalan, sosok Meor ini telah menyebarkan dan menyemarakkan lagu-lagu reformasi di jalanan-jalanan. Jika internasional telah melahirkan Eugene Pottier di Paris Commune pada june 1871- maka '*Dari Rakyat Untuk Rakyat*' ini dilahirkan dari pertempuran reformasi di Malaysia semenjak tahun 1998. Meskipun keadaan sudah berubah dengan perubahan pengelolaan baru di Pasar Seni, Kuala Lumpur, namun itu tidak membataskanya untuk menyanyikan lagu-lagu DRUR. Kewujudan banyak komunitas-komunitas kecil dan generasi muda yang semakin berubah dan dahagakan perubahan sedikit demi sedikit membawa si musisi Meor ke acara dan aktiviti mereka sebagai seni hiburan yang baru. Nama sang musisi Meor masih segar sebagai pencetus penyanyi jalanan di Malaysia dan masih berkumandang di sekitar KL Sentral yang menjadi pusat transit di keramaian kemacetan pusat kota. Segala aktivitas seni dan ide seninya juga dapat dibaca melalui laman sosial milik dirinya yang boleh dilayari di; <http://www.pestajiwa.net/>.

Tanpa lirik dan kata-kata yang bagus, lagu yang dinyanyikan akan terlihat hampa dan kosong. Justeru itu kekuatan lirik dalam album DRUR ini amat dipentingkan supaya lagu yang dinyanyikan akan lebih membawa makna. Lirik lagu yang berjudul '*Rakyat Bersatu*' dan '*Ke Jalan Lagi*' sememangnya tidak asing dengan tokoh aktivis politik di Malaysia yang bernama Hishamudin Rais. Maka tidak mustahil lirik-lirik yang terkesan dengan kata-kata dan sahutan reformasi seakan mendominasi dalam dua buah lirik lagu dalam album DRUR tersebut. Lihat sahaja pada judul lagu '*Rakyat Bersatu*' dan '*Ke Jalan Lagi*' yang terkesan kuat mengandungi makna yang begitu mendalam dan berbaur dukungan ke jalan.

Rakyat Bersatu

Huh hah huh hah...
Tak de duit hidup susah
Huh hah huh hah
Sudah merdeka masih susah
Hang pu hang pu
Semua kelentong semua tipu

Hang pu hang pu
Siang malam kena tipu
Nah nah nah nah
Orang kaya rampas tanah
Nah nah nah nah
Orang miskin makan tanah
Kuk kak kuk kak
Hidup jadi kuli batak
Kuk kak kuk kak
Duduk rumah besar kotak
Rakyat sekolah, tidak akan dikalah
Rakyat bersatu, tidak akan ditipu
Rakyat berani perompak akan lari
Rakyat bersatu tidak akan ditipu
Kita berani, kita melawan
Kita bersama kita berkawan
Kita berjuang, kita melawan
Kita menang, kita menawan

Ke Jalan Lagi

Hoi hoi hoi hoi marilah mari
Hoi hoi hoi hoi dengarlah bunyi
Hoi hoi hoi hoi lihatlah tari
Hoi hoi hoi hoi berdemo lagi
Hoi hoi hoi hoi kejalan jalan
Hoi hoi hoi hoi tunjukkan marah
Hoi hoi hoi hoi tunjukkan perasaan
Hoi hoi hoi hoi bangun melawan
Marilah kawan marilah sahabat
Mari semua berbaris rapat
Angkatlah tangan lebar pelipat
Laungkan suara kekuatan rakyat

Hoi hoi hoi hoi janganlah takut
Hoi hoi hoi hoi janganlah takut
Hoi hoi hoi hoi jadi berani
Hoi hoi hoi hoi jadi berani
Marilah kita bersama
Buat sejarah kita semua
Jangan ditipu jangan dibelit
Kita bersatu tidak ditipu

Hisyam merupakan aktivis masyarakat yang aktif dalam menggerakkan senario perubahan anak muda di Malaysia supaya tidak dituakan dengan pemikiran-pemikiran lama yang sudah lamah mendominasi di negeri ini. Hisyam dilahirkan pada 3 Februari, 1951 di Jempoh, Kuala Pilah, Negeri Sembilan dan

mendapat pendidikan menengahnya di Kolej Melayu Kuala Kangsar (MCKK) sebelum melanjutkan pengajian ke Universiti Malaya dalam bidang pengajian Sejarah Asia Tenggara pada tahun 1971. Kelantangannya Hisham dalam gerakan mahasiswa terlihat semenjak kuliah di Universiti Malaya lagi dalam memperjuangkan isu-isu rakyat dalam arus kebangkitan mahasiswa. Ini terbukti apabila Hisham menyanggah jawatan sebagai Setiausaha Agung Persatuan Mahasiswa Universiti Malaya (PMUM) pada tahun 1974.

Antara peristiwa penting yang menjadi catatan sejarah ialah perjuangan kaum mahasiswa untuk setingan Tasek Utara yang dirobuhkan rumah mereka pada penghujung tahun 1974. Keaktifannya dalam gerakan mahasiswa telah menyebabkan Hisham ditangkap dan dikenakan hukuman reman di Penjara Air Molek, Melaka. Kemudiannya pada Disember 1974 berlaku satu demonstrasi besar-besaran oleh mahasiswa bagi memperjuangkan nasib petani-petani miskin di Baling. Kerajaan pimpinan Tun Abdul Razak Hussein waktu itu telah melakukan penangkapan besar-besaran terhadap mahasiswa dan menyebabkan Hisham melarikan diri keluar negara.

Atas keberuntungannya, Hisham kemudiannya mendapat suaka politik daripada pemerintah Belgium. Di sana Hisham mulai belajar bahasa Perancis di University Catholic of Leuven la Neuve, Belgium pada tahun 1984 dan mempelajari seni di Kolej Brixton, London sehingga lulus dalam bidang filem dan video dari Universiti Westminster, London pada tahun 1992. Sudah lama menetap di luar negeri kira-kira 15 tahun, Hisham kembali pulang ke Malaysia pada tahun 1994. Sekembalinya ke Malaysia, beliau telah ditahan di bawah Akta Keselamatan dalam Negeri (ISA) untuk kali pertama selama dua minggu. Semasa dalam tahanan itulah Hisham memperoleh ide untuk menghasilkan filem 'Dari Jemapoh ke Manchester'. Sebuah filem yang penuh dengan metafora dan budaya pemberontakan anak muda. Filem ini telah mengembara ke serata festival filem di dunia, dari Singapura hinggalah ke Rotterdam. Antara beberapa filem-filem lain yang dilakukan oleh Hisham adalah berjudul; *From here to a long yesterday*, *Malaysia werewolf in London*, dan *Three second of see*.

Tidak cukup dengan karya seninya dalam filem, Hisham terus aktif menulis di pelbagai koran dan majalah seperti akhbar Melayu, Ujang dan Dewan Budaya. Antara sumbangan beliau yang lain adalah penyumbang untuk Men's Review, Analog-Kolum di Berita Minggu, penyumbang untuk Vox akhbar The Sun 4, penyumbang dalam penerbitan-penerbitan alternatif dalam kolum Dot Mai-Malaysiakini.com dan kolum Tapai untuk majalah Off The Edge. Hisham bisa dibilang sebagai seorang intelektual rakyat kerana menjadi jambatan penghubung ide-ide dan konsep yang kompleks ke dalam bahasa yang mudah dalam karya tulisannya.

Pasca 2 September 1998 merupakan detik-detik bersejarah dalam hidupnya. Sudah beberapa kali Hisham ditahan dan dihadapkan ke penghukuman di bawah Akta Polisi kerana dituduh berhimpun secara haram. Pelbagai tekanan dari pihak pemerintah dikenakan ke atasnya dengan memberhentikan daripada menulis di kolum mingguan di koran Berita Harian. Ini menyebabkan akhbar-akhbar arus perdana tidak lagi berani untuk menyiarkan tulisan-tulisannya. Bagaimanapun menjelang penghujung tahun 1999, Malaysiakini.com, sebuah akhbar internet alternative telah memberikan kehormatan kepada Hisham untuk menulis dalam ruangan kolum Dot.Mai. Kolum ini telah memberi pengaruh besar terhadap pejuang-pejuang reformasi dan demokrasi di Malaysia ini.

Dalam tulisannya Hisham banyak memberi penekanan terhadap penglibatan aktif anak-anak muda dalam perjuangan menuntut perubahan. Kata-kata yang terkesan dari Hisham adalah "hanya anak muda sahaja yang dapat mengubah dunia kerana dunia akhirnya kepunyaan anak-anak muda." Meskipun sekali lagi pada 9 April 2001, Hisham ditahan oleh pasukan polisi di bawah seksyen 71 (3) Akta Keselamatan Dalam Negeri (ISA) atas tuduhan merancang untuk menggulingkan pemerintah secara kekerasan dan keganasan. Keaktifannya meluaskan idenya sebagai blogger juga dapat dilayari di situs laman web ini; <http://tukartiub.blogspot.com>.

Bagi sosok yang bernama Rahmat Haron pula merupakan seorang penulis bebas, artis dan aktivis seni. Dahulunya Rahmat dilatih dalam profesi ekonomi namun demikian Rahmat terlibat secara aktif dalam dunia puisi, seni sastera,

teater, membikin video dan seni persembahan. Beliau yang terkenal sebagai penyokong perubahan politik di Malaysia. Sosok ini merupakan pengarah bagi Teater Bukan Teater dan dokumentari *'al-Fatihah untuk Memali'* yang telah memenangi dalam Festival Freedom Award 2009. Beliau juga telah menghasilkan sebuah buku yang berjudul *'Utopia Trauma'*.

Beliau merupakan bekas ahli Universiti Bandar Utama (UBU) dan merupakan seorang blogger yang aktif dalam berkongsi ide-idenya lewat jaringan sosial iaitu www.sampahseni.blogspot.com. Pada tahun 2006, beliau telah menyertai beberapa aktiviti seni di luar negeri seperti Asia Literature Festival di Gwangju, South Korea dan Indonesia International Performance Art Event. Manakala pada tahun 2008 sekali lagi beliau menyertai Surabaya International Performance Art Event dan melakukan persembahan di Jogjakarta, Indonesia. Lirik lagu yang ditulis oleh Rahmat Haron dalam album ini adalah berjudul;

Awas Api Perempuan Ini

*Pagi hari hartal dia pergi
Meninggalkan sejarah besar
Khalayak kecil memberi hormat
Pada tamat jalan hidupnya*

*Dia bukan jenderal atau menteri
Longgokan bangkai-bangkai terpuji
Perbarisan dimakam yang mahal
Atau artifak awetan dalam muzium
Kota hening kesibukan dan kerja
Jenazah dikebumi bertemu Perjanjian
Shamsiah Fakeh serikandi berani
Perempuan revolusioner sejati
Dia nyalakan api dalam siri
Belajar jadi laki-laki berani
Mengangkat saksama manusia
Salutku padanya tak terhingga*

Penulis lirik yang berikutnya telah menjadikan album DRUR semakin terkesan di hati para penikmatnya. Nama Pyanhabib cukup dikenali bagi kaki lima sastera di Negara ini melalui penampilan dan wataknya yang bersahaja dan sentiasa berterus terang dalam apa juga isu. Dengan nama sebenar sebagai

Mohd.Supyan Abd.Rahman, beliau dilahirkan pada 27 Mei 1958 di Taiping, Perak. Pembabitannya dalam dunia sastera boleh diibaratkan hanya secara senyap-senyap. Sering tampil pada majlis-majlis sastera terutama deklamasi sajak dan puisi dengan menyampaikan karyanya yang jujur dan kritikal. Tetapi Pyanhabib tidak betul-betul menerbitkan koleksi puisinya secara komersial bukunya. Cuma dia pernah menerbitkan dua buku antologi puisi tetapi keduanya diterbit dan dijual sendiri di jalanan bersama rakan-rakan. Lirik lagu yang ditulis oleh Pyanhabib dalam album DRUR ini adalah berjudul '*Bapakku Seorang YB*';

Bapakku Seorang YB

*Bapakku seorang Y.B di Negara demokrasi
Joget dan zapin dia tahu menari
Hari-hari meeting, hari-hari
Outstation sampai pagi
Konon menghargai kesetiaan para pengundi
Yang memilihnya di pilihanraya*

*Diatas podium di hadapan rakyat
Orang-orang kampung jauh terpencil
Lidah bapakku petah bersifat
Uratnya tegang mata terjelig
Bapakku pakar pintar teori
Mulut terbuih mata melilau
Bersembur serapah segala jampi
Orang-orang kampung batuknya hijau
Dia main tutup mata
Orang-orang kampung terlopong
Melihat dengan mata terbuka
Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
Aku anak bertuah tidak pernah mengundi
Diajarnya aku berotak pintar
Untuk hidup mesti terlebih ajar
Oh alangkah bertuah aku anak bapak
Bapakku YB aku penyangak
Masing-masing putar belit
Masing-masing pintar teori
Masing-masing isi perut dan tembolok sendiri
Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
Jadi YB tidak habis-habis berkelahi
Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
Di Parlimen tidak habis-habis kena maki*

Kebanyakan karya Pyanhabib terbiar berserakan. Cuma sekali sekali dikutip para deklamator yang menghargai sumbangan beliau. Buku *'Balada Pyanhabib'* adalah bukti bahawa dalam tempoh 40 tahun pembabitannya dalam dunia sastera, sumbangan Pyanhabib tidak boleh dipinggirkan begitu sahaja. Beliau pernah mendapat bimbingan tokoh penulis dan Nasionalis Melayu seperti Allayarham Ishak Haji Muhammad (Pak Sako), karya-karya Pyanhabib adalah telus dan pedas. Ada yang bersifat perjuangan dan banyak pula kekecewaan dengan sistem dan politik. Itu yang dipaparkan dalam sajaknya yang berjudul *'Bapakku Seorang YB'*. Begitu juga dengan sajak *'Seluar Dalam'* yang dibacanya pada Malam Jalan Lima ketika beliau masih bertugas sebagai penyunting di Koran Utusan Malaysia. Memetik tulisan seorang teman, Pyanhabib memang seorang penyair yang cukup hebat dan profilik. Dia tidak pernah ada protokol, kalau perlu dipuji dia puji, kalau perlu dia kritik dia kritik. Sajak *'Seluar Dalam'* itu adalah bentuk kritiknya yang berlaku dalam masyarakat.

Amir Muhamad merupakan seorang penulis dan pembuat filem bebas di Kuala Lumpur Malaysia. Amir dilahirkan pada 5 disember 1972 di Kuala Lumpur. Sosok yang bernama Amir ini merupakan mahasiswa lulusan University of East Anglia. Beliau telah terlibat dalam dunia penulisan di Malaysia semenjak usianya 15 tahun di New Straits Times. Pada tahun 2000, Amir menulis dan mengarahkan sebuah fiur pertama DV di Malaysia. Beberapa karyanya juga sering tampil di festival filem internatisonal termasuklah Sundance Filem Festival dan Berlin International Filem Festival. Dua dari filem-filemnya seperti *'Apa Khabar Orang Kampung'* dan *'The Last Communist'* telah dilarang Di Malaysia. Hasil karya penuhnya pernah juga diputarakan di Pesaro Filem Festival di Italia pada tahun 2008.

Amir mulai menerbitkan buku non-fiksi pada tahun 2007 di bawah terbitan Matahari Book dan beristirehat dari pembuatan filem. Antara beberapa filemnya yang sudah dihasilkan oleh Amir adalah; Bibir untuk Bibir (2000), The Big Durian (2003), The Last Communist (2006), Apa Khabar Orang Kampung (2007), Susuk (2008), Malaysian Gods (2009). Amir juga aktif menulis dan menyatakan ide-idenya lewat laman yang dapat dilayari di; <http://amirmu.blogspot.com/>. Lirik

lagu yang ditulis oleh Amir dalam album DRUR ini berjudul '*I.S.A- Ikut Suka Aku*';

I.S.A- Ikut Suka Aku

*Rakus, kau perkosa jiwa rakyat
Kau rampas anugerah kurniaah Ilahi
Apakah ertinya kebebasan di bawah belenggu kau
Apakah ertinya kebebasan di bawah belenggu kau?"
Fitnah, kau lontarkan tohmahan kau
Kaupalitkan arang ke mukaku
Apakah ertinya maruah di bawah fahaman kau
Apakah ertinya hak di bawah telunjuk kau?*

*I.S.A-ikut suka aku kau kata
I.S.A-ini seksaan aku kau kata*

*Zalim kau siksa jiwa rakyat
Deraanku menjadi nilai tawa kau
Kebebasan ku menjadi mainan kau
Kesejahteraan Negara kau kata
Keselamatan Negara kau kata*

*I.S.A-ikut suka aku kau kata
I.S.A-ini seksaan aku kau kata*

*Akan kami leraikan jasad kau
Akan kami leburkan jiwa kau
Akan kami lenyapkan nama kau
Akan kami kuburkan kamu
I.S.A...Bangsat, korup..zalim
Inilah seranah rakyat terhadap kau...*

Seperti juga Meor, sosok yang bernama Amir Iskandar atau yang memanggilnya dengan nama Black tentunya sudah tidak asing dengan nyanyian-nyanyian jalanan di pentas-pentas seni jalanan. Amir Iskandar@Black merupakan seorang penulis dan senang mencipta lirik lagu sehingga menerbitkan sebuah album tetapi kurang mendapat tempat di hati penggemar. Tidak cukup sekadar itu, Black juga merupakan seorang blogger yang aktif dan menjadi kolumnis di ruangan media maya alternative iaitu www.malaysiakini.com dan www.themalaysianinsider.com. Keaktifannya dalam merespon segala kondisi sosio-politik Malaysia dapat dibaca melalui blog peribadinya di

<http://www.aminiskandar.net/>. Lirik yang ditulis oleh Amir@Black dalam album DRUR ini berjudul;

Shuhada Memali

*Dahulu di kampung itu
Terjadi peristiwa ngeri
Yang menyayat hati
Di kampung para petani
Mereka dibunuh kerana tak sujud
Pada kekuasaan
Empat belas nyawa melayang
Menangislah orang yang tersayang
Darah bersimbah ke bumi
Kerana ego pemerintah
Operasi angkara yang
Menembahkan dukalara
Lara....*

*Tragedi memali
Jagan pernah dilupakan
Jangan mudah memaafkan
Pembunuhan kejam itu
Dimanakah keadilan
Untuk para shuhada ini..
Dimanakah pembelaan untuk
Mereka...untuk mereka
Kami yang masih hidup dibumi ini
akan terus mengenang dan memuja
Keberanian pengorbananmu
Para shuhada...para shuhada...*

Bagi penulis lirik lagu ‘*Membenarkan Kebodohan*’ dalam album DRUR ini pula adalah sosok seorang penulis sepenuh masa yang bernama Abdullah Jones. Tanpa melalui mana-mana pendidikan formal dalam bidang seni lukis, beliau telah banyak menghasilkan karya-karya yang cukup membanggakan. Hasil-hasil karya seninya yang unik dan indah ini dapat dilihat melalui situs laman peribadi miliknya. Sungguhpun begitu minatnya turut mengalir pada seni sastra sehingga menghasilkan sebuah karya puisi ‘*Membenarkan Kebodohan*’ yang pada akhirnya menjadi salah satu lagu dalam album DRUR. Karya puisi ini juga

mendapat penghargaan hinggakan dipaparkan di sebuah situs esastera.com. Kata-kata yang halus, puitis dan keras mewarnai lirik lagu ini apabila dihayati.

Membenarkan Kebodohan

*Siapa agaknya yang membenarkan
Kebodohan
Tidur terlentang dalam kehidupan
Menjerit-jerit tentang kematian
Pekik lolongnya...kosong
Siapa agaknya yang memberi izin
Kepada kebodohan datang ke rumah
Kami
Semadikan diri di jiwa kami
Bicaranya bohong
Janjinya bohong
Semangatnya bohong
Juangnya bohong...bohong
Siapa agaknya yang meletakkan
Kebodohan
Di tempat yang amat tinggi
Tentu saja siapa itu
Adalah kami yang berjalan berkaki ayam
Kerana sepatu kami
Tertinggal di rumah bapak menteri
Bapak menteri*

Bagi sosok yang dikenal sebagai Ubi Lepih pula adalah sosok yang tidak asing juga dalam dunia seni. Nama Ubi Lepih cukup terkenal dalam dunia kartunis dan dapat dilihat hasil karya kartunnya dalam komik *Gedung Kartun* milik kartunis independan, saudara Zunar. Sosok yang dilahirkan di negeri Pahang ini meminati hampir semua dunia seni lukis, seni tulisan dan seni musik. Kedekatannya dan kecintaannya sebagai pencinta alam banyak memberi inspirasi sosok ini dalam berkarya. Sebanyak dua lirik lagu yang begitu puitis ditulis oleh beliau dalam album DRUR yaitu;

Raungan Anak Belantara

*Belantara ini periuk nasi kami
Mendenyutkan nadi anak dan isteri
Igauan ngeri kini bila ia kau cerobohi
Dara serta hutan kami kau punah
Hanya kerana kau bermegah
Kau lena di ruang mewah
Kami merana bergelut payah
Alam hijau tiada kicau
Racau...racau...racau
Risau...risau...risau
Kemana kuang hendak berdendang
Kali di gunung kering kontang
Jeritan kami mati suara
Larut oleh emas bukan bicara
Nasib kami perit terhimpit*

Lagu Aman, Lagu Damai

*Aku si pengembara
Berkelana di lembah kehidupan
Meniupkan seruling
Lagu aman lagu damai
Keluirlah kalian
Turunlah ke padang saujana
Putuskan belunggu
Mari bersama ku
Nyanyikan...alunkan
Lagu aman lagu damai
Bebaskan suara
Dalam rentak merdeka jiwa
Kita bukan orang derhaka
Bukan juga abdi
Yang boleh dijual beli*

*Lebarkan sayap sejahtera
Padamkan nestapa jiwa
Kita anak manusia
Menyatu dalam bahasa ria
Dengarkan tiupan serulingku
Bersama kita menyapa
Awan keadilan
Buang malang, lucutkan rawan
Nyanyikan...alunkan
Lagu aman lagu damai*

4.3 Bernyanyi Dengan Kekuatan Kata

Salah satu cara paling mudah mencari kekuatan album DRUR adalah dengan melihat pada kekuatan kata itu sendiri. Tetapi ini sudah jelas. Lebih dari itu, pada bagaimana DRUR memperlakukan dan memaknai “kata”. Kalau bagi penyair Kahlil Gibran, musik adalah suara jiwa. Kahlil Gibran pernah menulis, ‘musik bagaikan cinta yang mempengaruhi perjalanan hidup manusia’. DRUR dengan lagu-lagunya tak jarang keras menggugat, tetapi terkadang liriknya menyentuh dengan gaya bahasa apa adanya, kadang-kadang humoris tetapi tidak jatuh pada slogan atau klise. Melalui senikata lagu dan musik yang jujur, kehadiran lagu DRUR mampu memberi dampak yang positif kepada penggemar dan masyarakat hari ini seadanya. Lagu yang bagus adalah lagu yang boleh membentuk pemikiran kita ke depan dan memperbaiki masyarakat ke arah yang lebih baik.

Dari kata-kata yang dipilih dan digunakan dalam lirik-lirik dalam album DRUR, memperlihatkan sisi kisah yang lugas, berani tetapi rendah hati. Secara intertekstualitas, teks-teks lagu DRUR memperlihatkan bahwa teks-teks musiknya juga sangat bergantung pada teks-teks yang sudah ada sebelumnya. Dimana menceritakan tentang sejarah dan problema yang berlaku di negeri ini. Dengan kata-kata yang kuat, lirik lagu dalam album DRUR cuba mencorak keadaan Malaysia, mengajukan pertanyaan dan menawarkan jawaban lewat lirik-lirik lagunya.

Teks-teks lagu DRUR juga memperlihatkan keterkaitan dengan teks-teks yang sudah ada sebelumnya. Ini dapat dilihat melalui lirik lagu Rahmat Haron dan Amin Iskandar dengan memposisikan elemen sejarah dan peristiwa yang telah berlaku di negeri ini tentang ‘*Shamsiah Fakeh*’ dan ‘*peristiwa berdarah Memali*’, seperti berikut;

Awas Api Perempuan Ini

Shamsiah Fakeh serikandi berani
Perempuan revolusioner sejati

Shuhada Memali

*Tragedi memali
 Jagan pernah dilupakan
 Jangan mudah memaafkan
 Pembunuhan kejam itu*

Selain itu problema yang berlaku di negeri ini coba dilontarkan dengan jujur melalui bebarapa lirik lagu DRUR seperti berikut;

ISA-Ikut Suka AKu

*Rakus, kau perkosa jiwa rakyat
 Kau rampas anugerah kurniaah Ilahi
 Zalim kau siksa jiwa rakyat
 Deraanku menjadi nilai tawa kau
 Kebebasan ku menjadi mainan kau
 Kesejahteraan Negara kau kata
 Keselamatan Negara kau kata
 I.S.A...Bangsat, korup..zalim
 Inilah seranah rakyat terhadap kau...*

Bapakku Seorang Y.B

*Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
 Aku anak bertuah tidak pernah mengundi
 Bapaku YB aku penyangak
 Masing-masing putar belit
 Masing-masing pintar teori
 Masing-masing isi perut dan tembolok sendiri*

Sampai Bila

*Sampai bila...oh sampai bila
 Kita akan dibodohkan lagi
 Sampai bila, sampai bila
 Kita akan dibutakan lagi
 Sedangkan kita punya hak untuk bersuara
 Menyuarakan tentang ketidakadilan
 Tentang demokrasi
 Tentang manipulasi*

Rakyat Bersatu

*Tak de duit hidup susah
Sudah merderka masih susah
Siang malam kena tipu
Orang kaya rampas tanah
Orang miskin makan tanah
Hidup jadi kuli batak
Duduk rumah besar kotak*

Membenarkan Kebodohan

*Bicaranya bohong
Janjinya bohong
Semangatnya bohong
Juang bohong...bohong*

Raungan Anak Belantara

*Belantara ini periuk nasi kami
Mendenyutkan nadi anak dan isteri
Igauan ngeri kini bila ia kau cerobohi
Dara serta hutan kami kau punah
Kami merana bergelut payah
Alam hijau tiada kicau
Kali di gunung kering kontang
Jeritan kami mati suara
Nasib kami perit terhimpit*

Lagu-lagu DRUR memiliki kedalaman karena ia memantulkan jeritan suara hati dan suara alam. Seperti lirik lagu Ubilepoh ini;

Raungan Anak Belantara

*Belantara ini periuk nasi kami
Mendenyutkan nadi anak dan isteri
Igauan ngeri kini bila ia kau cerobohi
Dara serta hutan kami kau punah
Kami merana bergelut payah
Alam hijau tiada kicau
Kali di gunung kering kontang
Jeritan kami mati suara
Nasib kami perit terhimpit*

Dengan pengamatan, pembacaan, dan penghayatan pada kenyataan yang disaksikan dan dirasakan, lagu DRUR menjadi deskripsi yang rinci tentang berbagai kenyataan yang dialami dalam kehidupan sehari-hari. Album DRUR

mempunyai Idealisme yang tersendiri di tengah-tengah perubahan sosio-kultural waktu itu. Ini dapat dilihat pada tema-tema tajuk lagu yang jelas ditampilkan untuk menyampaikan sesuatu pesan pada pendengarnya. Pada lagu-lagu album DRUR, kita diajak berkontemplasi terhadap kenyataan hidup. Sehingga selalu ada pencerahan dalam memandang sudut-sudut kehidupan; antara konsep idealitas dan realitas.

Menurut Nurani Soyomukti (2012), terdapat kaitan antara kesenian dan kehidupan. Segalanya bisa tertulis melalui lirik lagu ini. Dikotakan lagi dengan perjalanan hidup mereka yang terlibat sebagai musisi dan pencipta lirik lagu yang cukup memberi kesan sejarah, pengalaman hidupnya dalam album DRUR. Ia menjadikan album ini bertambah menarik dengan kata-kata puitis tapi keras yang cuba ditampilkan dalam album ini. Lihat saja pada lirik lagu yang asalnya daripada para penyair rakyat Puan Habib ini iaitu *'Bapakku Seorang YB'*. Dengan gaya yang kadang-kadang humoris, sinis dan serius menjadi keunikan kata-kata dalam album ini. Seni musik yang terkandung lirik-lirik penuh dengan makna yang tersirat. Lihat saja pada metafora-metafora yang menggelikan hati seperti *'Lidah bapakku petah bersifat/ Uratnya tegang mata terjegal/ Mulut terbuih mata melilau/ Bersembur serapah segala jampi'*. Disambung lagi dengan bait-bait liriknya yang sinis sekali seperti *'Bapakku YB aku penyangak/ Masing-masing pintar teori/ Masing-masing putar belit/ Masing-masing isi perut dan tembolok sendiri/ Jadi YB tidak habis-habis berkelahi/ Di Parlimen tidak habis-habis kena maki'*.

Begitupun menanggapi hal bernilaian kesenian tentunya ia menjadi aspek penting bagi Rendra misalnya. Kesenian bukan ruang kosong untuk kretevitas yang kosong sebab *"seni adalah pelaksanaan kata-kata"*, kata Rendra. Demikian juga Tan Malaka, seni semestinya menjadi bagian dari perbaikan. Seni bukanlah suatu barang yang semata-mata hasil impian dan ketukangan seorang ahli. Pengaruh seni dan musik seyogyanya dapat memperbaiki masyarakat kembali. Maka keberanian pengarang dan pencipta lagu untuk menggali, menganalisa dan mendialektikan kembali dinamika sosial dan seangkarutnya latas memancangkan dalam esei, prosa maupun puisi ataupun lirik lagu adalah bahagian dari ikhtiar mencari akar masalah dan solusi. Genre sastera terutamanya kerap menjadi juru

bicara laka-luka kemanusiaan. *“literature is from of responsibility- to literature it self and society”*.., kata Susan Sontag dalam pidato penghargaan The Library’s Annual Literary Award. Sontag (2007), lebih lanjut mengatakan; *“..seorang penulis adalah seorang yang berpikir tentang masalah-masalah moral; tentang apa yang adil dan tidak adil. Apa yang lebih baik atau yang lebih buruk”*.

Memandang seni secara terpisah dari kekuatan ekonomi-politik akan membuat diri kita lupa bahwa musisi dan seniman juga adalah orang yang mendapatkan gagasannya dari kehidupan sehari-hari. Dari masyarakat, kita bisa belajar bahwa seni dan sastra dalam banyak hal diabdikan untuk kepentingan komersialisasi. Sebenarnya hal itu adalah suatu hal yang menjadi kecenderungan sejarah dari perjalanan seni itu sendiri. Pada jaman kerajaan, seni yang digunakan untuk melembagakan adat dan paham yang menguntungkan kaum bangsawan, tuan tanah, dan raja-raja. Mulai dari sastra, dongengan, pahatan patung dan lagu-lagu semuanya digunakan untuk menyebarkan kepercayaan pada rakyat jelata bahwa “raja adalah wakil Tuhan” dan rakyat hanyalah hamba yang harus berbakti pada raja-raja dan bangsawan. Seniman didorong untuk menguak realitas guna menggali ide bagi kata-kata, lukisan ataupun gerak dan suaranya sebagai karya yang tidak lepas dari konteks kehidupan. Sementara itu, basis material masyarakat melahirkan ide-ide yang lahir dari kelas yang berkuasa tetapi menindas mayoritas rakyat. (Nurani Soyomukti, 2012).

Itulah tantangan konkrit masyarakat yang menuntut lahirnya seniman-seniman yang tidak hanya berpihak pada modal, tetapi juga menyadari masyarakat bahwa di bawah hegemoni pasar bebas mereka harus memiliki rasa dan ide sendiri untuk kemudian merubah sistem yang diarahkan pada keadilan sosial. Tugas musisi dan seniman kerakyatan dengan demikian adalah mengangkat harkat dan martabat kaum miskin atau rakyat kecil agar mereka tidak hanya menerima tema-tema artis-selebritas yang terus saja membuat karya seni sesuai dengan ide dan rasa mereka. Fungsi seni musik sebagai bahagian dari hubungan itu, mau tak mau adalah sebagai penyebar nilai dan kesadaran yang akan mewarnai pertarungan ideologi dan sosial politik antara kelas-kelas sosial yang ada dalam hubungan produksi itu.

Melihat akan kekuatan kata-kata dan bahasa ini, mengingatkan kita akan W.S Rendra yang akhir tahun 70-an dengan sajak-sajaknya yang menggugat penyimpangan, ketidakadilan serta sewenang-wenangnya. Dia mengkritik para seniman yang hanya bicara tentang keindahan tapi buta terhadap keadaan persekitaran- yang juga disebut Rendra sebagai “penyair salon” yang hanya menjual anggur dan “rembulan”. Sajak-sajak Rendra dibacakan dihadapan mahasiswa di seminar-seminar, didiskusikan untuk menggugat kebobrokan sistem yang ada. Pada masa itu apa yang dilakukan Rendra adalah konsepsi seni yang maju, dalam makna selain mengekspresikan keindahan, juga meningkatkan kesadaran mahasiswa dan rakyat secara cepat dan meluas- yang tanpa investasi ini rezim Soeharto tidak akan tumbang.

Maka tidak heran kalau rezim melalui aparatnya selalu mempersulit pementasan W.S Rendra. Dalam praktek sehari-hari saja, bahasa dipakai sebagai sesuatu yang menyembunyikan sekaligus menyingkapkan. Bahasa juga menghasilkan kesalahpahaman dan pemahaman. Tetapi inilah yang coba ditonjolkan dengan kekuatan kata dalam lirik lagu yang coba menyedarkan dan mencelikkan masyarakat atas penindasan yang berlaku dan tidak hanya berdiam diri. DRUR hadir dengan kekuatan katanya dalam lirik lagu ‘*I.S.A-Ikut Suka Aku*’ untuk mengkritisi undang-undang zalim bagi sebuah negeri yang katanya demokrasi. Lagu ‘*Awas Api Perempuan Ini*’ dan ‘*Syuhada Mamali*’ liriknya memberi kekuatan membongkar sejarah hitam yang sudah lama digelapkan dalam sistem pendidikan di negeri ini. Bahasa dan kata-kata yang amarah, sedih, kecewa beriringan dengan kekuatan melodi yang sederhana membawa kita kembali mengingat sejarah pahit itu untuk diratapi kembali.

Dalam hal ini kita memang boleh memandang kata-kata dalam album DRUR sebagai sebuah teks tetapi kita juga harus memadangnya sebagai sebuah aktivitas sosial (dalam proses dan hubungan produksi), tepatnya suatu bentuk produksi sosial dan ekonomi yang hidup berdampingan dan berkaitan dengan kondisi-kondisi material lainnya. Dalam kaitan ini kritikus Jerman Walter Benjamin dalam esei pertamanya *The Author as Producer (1934)* melontarkan pertanyaan tentang bagaimana posisi sastra menyangkut hubungan produktif dengan zamannya.

Lagu-lagunya tak jarang keras menggugat, tetapi terkadang lirih menyentuh dengan gaya bahasa apa adanya, kadang-kadang humoris tetapi tidak jatuh pada slogan atau klise. Justeru itu saya melihat kekuatan lagu-lagu dalam album DRUR ini begitu konsisten dalam semua tema lagu-lagunya dan menggunakan bahasa ungkapannya dalam memilih dan menempatkan diksi sehingga liriknya mudah diingat dan lambat laun menjadi bagian dari bahasa ungkap yang memasyarakat.

4.4 Sejarah Yang Terlupakan Lewat Lirik Lagu DRUR

Sejarah sungguh punya peluang mengaburkan fakta-fakta dengan munculnya pelbagai macam ketimpangan atau sebab yang politis. Di sinilah persoalan kebenaran yang jamak kita anggap relative, menemukan tantangannya. Relativitas kebenaran pada akhirnya membawa pada sifat pasrah, acuh tak acuh terhadap semua ketimpangan, di sekeliling kita yang sesungguhnya mempunyai peluang untuk dirubah. Gagasan lagu-lagu atau seni rakyat, seni perlawanan atau apalah namanya untuk sekian kali menjadi penting.

Seni seperti ini, - merujuk Barthes, selain produk dari waktu, juga merupakan sebuah pilihan. Yang memilih, untuk tak sekadar diruhi bising formalitas bahasa dan anak cucunya, kepentingan-kepentingan jangka pendek yang dangkal dan hal semacam. Dari perspektif Marxis secara jelas diketahui bahawa bahasa merupakan alat dominasi ideologi dari kelas yang berkuasa. Permainan bahasa juga menjadi alat bagi kaum intelektual dan sasterawan untuk mendapatkan status kerana mereka memang bersandarkan pada kata-kata, bahasa dan tulisan atau pembicaraan dalam memperoleh uang. Posisi bahasa dalam masyarakat tergantung pada penggunaan bahasa oleh masyarakat. Ketika media-media yang menyebarkan bahasa dikuasai oleh sesuatu kekuatan politik, maka bahasa yang dominan di masyarakat juga akan berpihak pada kepentingan kekuatan tersebut.

Di sini bahasa yang diungkapkan dalam lirik-lirik lagu DRUR tentunya mengkomunikasikan eksistensi manusia yang bisa menunjukkan apa obsesi-obsesinya, keinginan-keinginannya dan kecemasan-kecemasannya. Konsumsi dan

penerimaan ucapan dan kata-kata bahkan mampu menunjukkan keberadaan ideology dominan yang menghegemoni pemikiran dan tingkah laku seseorang atau kelompok sosial. Bahasa merupakan simbol yang bertebaran di pelbagai media massa yang pada akhirnya membentuk citra tertentu. Menurut Djameluddin Malik dan Subandi Ibrahim, keistimewaan bahasa adalah kerana kehadirannya dalam jagad makna yang bisa digunakan untuk “membahasakan” simbol –simbol yang lain. Bahasa yang telah terkontrol dan distandarsasi pada gilirannya menjadi instrumen kontrol perilaku dan jagad makna yang membangunkan kesedaran kita terhadap realitas sosial-politik.

Wacana-wacana yang berkembang seperti wacana seksualitas, humor, politik dan sebagainya turut mengokohkan jaringan kapitalisme yang semakin melebar dan mendalam. Di sini bahasa-bahasa dikembangkan untuk “melatahkan” sistem kapitalisme itu sendiri, berkembang di masyarakat dan membangkitkan imajinasi yang berkaitan dengan kepentingan dan kebutuhan; dan lambat laun akan menjadi ideology. Bahasa adalah yang akhirnya membentuk citra. Lirik-lirik lagu DRUR seperti lagu ‘*Awas Api Perempuan Ini*’ dari Rahmat Haron sesungguhnya membuka mata kita akan sejarah yang coba dipadamkan.

Awas Api Perempuan Ini

*Pagi hari hartal dia pergi
Meninggalkan sejarah besar
Khalayak kecil memberi hormat
Pada tamat jalan hidupnya
Dia bukan jenderal atau menteri
Longgokan bangkai-bangkai terpuji
Perbarisan dimakam yang mahal
Atau artifak awetan dalam muzium
Kota hening kesibukan dan kerja
Jenazah dikebumi bertemu Perjanjian
Shamsiah Fakeh serikandi berani
Perempuan revolusioner sejati
Dia nyalakan api dalam siri
Belajar jadi laki-laki berani
Mengangkat saksama manusia
Salutku padanya tak terhingga*

Lirik lagu ini merupakan puisi panjang Rahmat Haron yang sudah diringkaskan menjadi sebuah lirik lagu dalam album DRUR. Ia berkisah tentang Shamsiah Fakeh, seorang revolusioner perempuan yang ikut berjuang mengangkat senjata di zaman Malaya dijajah Inggeris. Sebelumnya antara tahun 1948 sehingga kemerdekaan - 1957 - anugerah palsu Inggeris kepada partai Umno - pewaris polisi-polisi kolonial dan neo kolonial, berlaku perang anti-kolonial di antara Tentera Pembebasan Rakyat Malaya (TPRM) yang dipimpin partai nasionalis Partai Kebangsaan Melayu Malaya dan Partai Komunis Malaya dengan berbagai pertubuhan dan Ormas. Perang itu hasil polisi pejabat Inggeris-seperti Henry Gurney, bekas Setiausaha Negara pemerintahan memberi mandat pada Inggeris di Palestin 1947, seperti politik ras dan agama; memindahkan penduduk desa dengan pagar berkawat duri, berjaya melumpuhkan sokongan ke atas TPRM. Setelah Merdeka 1957, TPRM berundur ke sempadan Thailand dan bergerak dan bertahan dari sana sehinggalah pemerintah Malaysia, Thailand dan Parti Komunis Malaya menandatangani perjanjian damai pada 1989.

Catatan dalam buku Memoir Shamsiah Fakeh, telah menceritakan bagaimana Shamsiah ikut bergerak awalnya, setelah perang dunia kedua sehingga menjadi Ketua Angkatan Wanita Sedar (AWAS), pertubuhan politik wanita revolusioner. Setelah pertubuhannya diharamkan dan Inggeris mengisytiharkan darurat (bukan perang, kerana darurat -emergency-insurans masih boleh diklaim) Shamsiah ikut bergerak bersama Partai Komunis dan TPRM. Tetapi itulah sejarah revolusi Malaya, sejarah perang yang kalah, revolusi kiri yg gagal. Samsiah Fakeh dikatakan tokoh kiri dan dihitamkan sebagai ahli komunis di Malaysia. Catatan sejarah dalam pendidikan negeri ini telah memalitkan kesalahan bahawa beliau merupakan tokoh kiri yang menentang penguasa dan sangat berbahaya. Liputan kembali menggambar sisi sejarah yang berbeda telah dilakukan oleh Fahmi Reza dalam filem dokumentarnya yang menggemparkan negeri ini yang bertajuk *'Empat puluh Tahun sebelum merdeka'* untuk membawa kembali melakukan rekonstruksi terhadap serikandi Samsiah Fakeh ini.¹⁴

¹⁴ Shamsiah Fakeh, 2007. *Memoir Shamsiah Fakeh: Dari AWAS ke Rejimen ke-10*. SIRD.

Begitupun juga lirik lagu tentang ‘*Shuhada Memali*’ oleh Amin Iskandar@Black dimana kezaliman pihak penguasa ketika itu dengan menghilangkan sejarah ini diketahui oleh generasi anak muda Malaysia.

Shuhada Memali

*Dahulu di kampung itu
Terjadi peristiwa ngeri
Yang menyayat hati
Di kampung para petani
Mereka dibunuh kerana tak sujud
Pada kekuasaan
Empat belas nyawa melayang
Menangislah orang yang tersayang
Darah bersimbah ke bumi
Kerana ego pemerintah
Operasi angkara yang
Menembahkan dukalara
Lara....
Tragedi memali
Jagan pernah dilupakan
Jangan mudah memaafkan
Pembunuhan kejam itu
Dimanakah keadilan
Untuk para shuhada ini..
Dimanakah pembelaan untuk
Mereka...untuk mereka
Kami yang masih hidup dibumi ini
akan terus mengenang dan memuja
Keberanian pengorbananmu
Para shuhada...para shuhada...*

Peristiwa yang amat menyayat hati ini telah menumpahkan darah yang tidak berdosa dengan tembakan peluru hidup berkali-kali dalam sebuah sejarah hitam yang dinamakan dengan peristiwa memali.

Kekuatan kata lirik-lirik lagu ini seakan menyeru masyarakat agar mencelikkan mata mengingat kembali sejarah-sejarah pahit yang tidak mendapat pembelaan sewajarnya oleh pihak penguasa. Lirik-lirik yang nyaring, kuat, merintih mewarnai kedua lirik lagu ini dengan nyanyian akustik supaya rakyat dan pendengar kembali mengambil tahu, membaca dan mengkaji akan segala

peristiwa sejarah yang telah banyak dipesongkan dalam buku teks sejarah di negeri ini.

4.5 Berpolitik Lewat Lirik Lagu

Musik adalah nyanyian jiwa yang dapat menjangkau sampai ke kedalaman kalbu manusia. Musik dapat pula menjadi media untuk menyampaikan kritik sosial terhadap pelbagai ketimpangan dan permasalahan yang ada dalam struktur sosial masyarakat. Itu juga yang dijelaskan oleh si musisi Meor tentang keberadaan album DRUR ini. Merujuk pada hasil temubual yang dilakukan terhadap pencetus ide album DRUR yaitu sang Musisi Meor; *‘Though the album is, as Meor described it, “politics for the people”*¹⁵. Melihat akan hal ini kita akan dibawa dengan komentar Abdee Negara dalam cover album Slankissime *“...musik hanya sekedar musik jika tidak diisi dengan sesuatu yang lebih berguna...”*. Pada awal kemunculannya tahun 1990, Slank kerap membawakan lagu bertema kritik sosial. Bahkan pada tahun 2008, Slank pernah bikin gerah anggota DPR lewat lagu ‘Gossip Jalanan’ dengan gaya bahasa yang tidak terlalu vulgar.

Beberapa waktu terakhir, semakin banyak orang yang melayangkan kritik-kritik kepada pemerintah, oknum penegak hukum dan oknum-oknum lain. Kritik-kritik tersebut banyak disampaikan melalui demonstrasi, diskusi, media jejaring sosial, berbagai artikel di media cetak, hingga pemberitaan di televisi. Medium tersebut menjadi saluran apresiasi dan ekspresi kebebasan masyarakat. Namun, para seniman dan musisi memiliki cara yang tersendiri dalam menyampaikan kritik sosial mereka melalui film atau karya musik.

Ini menguatkan lagi apabila nama-nama mereka yang turut terlibat dalam partai politik dan gerakan yang menyokong rakyat dan suara pembaharuan mendapat penghargaan pada cover album DRUR;

Terima kasih juga diucapkan kepada sasterawan Negara Pak Samad (A.Samad Said), atas subangan dan sokongan, Dr.Syed Husin Ali, wakil rakyat YB Syaari Sungip dan pihak

¹⁵ Liputan yang dilakukan oleh Rizal Johan pada 7 November 2009 dengan tajuk ‘The Cult Meor’. Dan boleh juga dibaca di situs web ini; <http://cakaprakyat.blogspot.com/2009/11/cult-of-meor.html>

GMI (Gerakan mansuhkan ISA)'- cover belakang album
DRUR

Nama-nama penggerak perubahan ke arah Malaysia baru seperti kartunis independen Zunar yang telah menggugat dengan karya kartunnya yang sangat propaganda di negeri ini. Semuanya dinyatakan secara jelas sememangnya album DRUR ini dihadirkan sebagai signal suara perubahan dalam pelbagai bentuk seni dan media baru termasuklah seni musik. Lirik-lirik lagu dalam album DRUR juga memperlihatkan balada musiknya memantulkan kehirauan akan kehidupan politik.

Liriknya yang sarat kritik menjadi modal politik dalam perbincangan dan wacana politik informal di kalangan penggemarnya. perkembangan sosio-politik mewarna segenap dalam lirik-lirik lagu album DRUR. Keprihatinan penulis lirik yang terdiri daripada aktivis masyarakat seperti Hisham yang sarat dengan komentar politik dalam blognya, begitu juga dengan Amir Muhamad selaku pengacara yang cuba menyatakan suaranya tentang I.S.A yakni singkatan terhadap *International Security Act* yang dirobah menjadi '*Ikut Suka Aku*' mengancam hak rakyat tanpa diadili sewajarnya dan banyak disalahgunakan oleh pihak yang berkuasa.

I.S.A- Ikut Suka Aku

*I.S.A-ikut suka aku kau kata
I.S.A-ini seksaan aku kau kata*

*Zalim kau siksa jiwa rakyat
Deraanku menjadi nilai tawa kau
Kebebasan ku menjadi mainan kau
Kesejahteraan Negara kau kata
Keselamatan Negara kau kata*

*Akan kami leraikan jasad kau
Akan kami leburkan jiwa kau
Akan kami lenyapkan nama kau
Akan kami kuburkan kamu
I.S.A...Bangsat, korup..zalim
Inilah seranah rakyat terhadap kau...*

Justeru pesan-pesan lagu ini yang dibawa dalam album DRUR yang menggambarkan kegetiran sebuah negeri yang mengontrol segala kebebasan media dan berekspresi dalam lagu-lagunya. Lirikinya penuh dengan kritik dan sindiran pada kekuasaan dan laku pemangku kekuasaan. Pembelaan terhadap orang kecil begitu kental mewarnai liriknya lirik-lirik dan judul lagu DRUR. Persepsi terhadap dunia politik ini bukan tanpa sebab. Atas sebab pernah merasakan pernah merasakan langsung getirnya kekuasaan yang tanpa hati seperti yang berlaku ke atas penulis lirik seperti Hisyamudin Rais yang sudah pernah dikenakan tahanan ISA. Dia pernah beberapa kali mengalami pelarangan, intimidasi, dan interogasi di mana sebuah zaman yang menyakitkan untuk dikenang. Kenangan ini mungkin membekas benar pada beliau tentang bagaimana dia melihat politik itu sendiri yang dilontarkan dalam lirik lagunya tentang kuasa ‘rakyat’.

Lagu adalah salah satu hasil kreasi estetis yang dibuat oleh mereka yang menjalani proses kreatifitas yang biasanya pikiran dan hatinya terasah oleh realitas yang seringkali direngkulnya (dipikirkannya, ihayati, dirasakan, ditassirkan dan diungkapkan). Jalan menuju kemampuan untuk memiliki kepekaan sosial adalah jalan kesenian dan bukan jalan memertahankan posisi-posisi kuasa dalam kehidupan. Seniman berfikir mengurai sedangkan politisi berpikir memadat. Seniman membebaskan hati dan pikirannya kepada dunia dan membiarkan imajinasinya terbang ke ruang-ruang hubungan sosial yang lebih luas. Sedangkan politisi berpilar pada patokan prinsip agar kekuasaan bertahan atau kalau bisa memperkuat dan memperluasnya.

Seno Gumira Ajidorma (1997), mengungkapkan dari itu, sekarang kita membutuhkan banyak seniman termasuk musisi dan penyanyi yang mahu bersikap terhadap politik. Itulah yang dijadikan sebagai modal yang mampu menjadi kekuasaan untuk merubah kebobrokan negeri ini. Iwan Fals misalnya, memiliki pengaruh yang besar bagi masyarakat Indonesia terutama kesadaran baru yang terus meningkat akan penindasan yang dilakukan oleh Soeharto dan para “wakil rakyat” waktu itu yang “tidak merakyat”. Menjelang runtuhnya Orde Baru, sajak-sajak Widji Tukul tidak bisa disangkal mampu membangkitkan api perlawanan mahasiswa dan dalam hal tertentu rakyat yang berujung pada

penggulingan rejim Soeharto. Hal itu menunjukkan bahwa upaya untuk merangsang kebutuhan estetika di kalangan rakyat justru lebih cepat dan meluas jika para seniman dan peminat seni menegaskan komitmen sosial yang kuat juga berpihak tegas kepada suara rakyat yang terkena kontradiksi dalam struktur kekuasaan.

Kritik melalui lagu sebenarnya bukanlah hal yang baru. Bukan hanya musik di Malaysia, musik barat juga lebih kritis dalam melakukan kritik terhadap kekuasaan yang menciutkan kemanusiaan dan demokrasi. Bahkan mereka juga menggugat sistem kapitalisme yang mengumandangkan perang untuk memaksakan kepentingannya. Ada grup musik di Amerika Serikat AS seperti *'system of a Dawn (SoaD')* yang semua liriknya dipenuhi gugatan terhadap kapitalisme yang mengundurkan kehidupan karena merusak lingkungan dan menciptakan konsumerisme dan juga membunuh anak-anak dalam perangnya di Irak dan Afghanistan.

Kapitalisme yang dikritiknya dan dinamai sebagai “rumah dari segala ketakutan” (*housing all your fears*). Kritik terhadap globalisasi pasar bebas atau tepatnya kapitalisme dan fasisme perangnya mungkin dapat diwakili dalam lirik lagu yang berjudul “Boom” ini. Sebenarnya SoaD adalah contoh kecil. Karena tentu saja banyak lagi para pekerja seni dan selebritis yang bisa menjadi pelopor gerakan radikal melawan budaya yang tidak beres. Terutama memang terjadi di Barat. Musik dan seni budaya anti perang misalnya telah melekat dalam gerakan sosial-politik itu sendiri. Budaya dominan (kapitalisme) yang menyebar dianggap tidak mampu memberikan apa-apa karena hanya dangkal dan beku sedangkan kaum muda yang mampu merasakan dan mengetahui lebih baik menginginkan gaya hidup yang berbeda.

Album DRUR sarat dengan kritik, emosi dan tumpahan bathin sang pencipta lagu serta alunan suara yang penuh penghayatan, membawa lagu ini seperti “magis” bagi pendengarnya. Termasuk saya, yang selalu terbawa emosi saat mendengarkan lagu ini. Jadi, sesungguhnya DRUR terus berpolitik dengan medium seninya, khususnya lewat lirik-lirik lagunya. Mereka melihat kenyataan, merasakannya, dan menyuarakan apa yang dia rasakan. Mungkin itulah sebabnya

lirik-lirik sarat dengan pembelaan terhadap kelas bawah, orang yang terpinggirkan, suara alam yang dimusnahkan atas sifat ketamakan dan kerakusan manusia. Lihat saja pada bait-bait ayat dalam lirik lagu ini;

Membenarkan Kebodohan

*Siapa agaknya yang meletakkan
Kebodohan
Di tempat yang amat tinggi*

*Tentu saja siapa itu
Adalah kami yang berjalan berkaki ayam
Kerana sepatu kami
Tertinggal di rumah bapak menteri
Bapak menteri*

Raungan Anak Belantara

*Belantara ini periuk nasi kami
Mendenyutkan nadi anak dan isteri
Igauan ngeri kini bila ia kau cerobohi*

*Dara serta hutan kami kau punah
Hanya kerana kau bermegah
Kau lena di ruang mewah
Kami merana bergelut payah
Jeritan kami mati suara
Larut oleh emas bukan bicara
Nasib kami perit terhimpit*

Lagu Aman, Lagu Damai

*Bebaskan suara
Dalam rentak merdeka jiwa
Kita bukan orang derhaka
Bukan juga abdi
Yang boleh dijual beli*

Hatinya menjerit, suaranya memelas, gitarnya memekik, harmonikanya mengalun, dalam nada dan irama yang diarahkan pada suatu tujuan yang dicita-citakan dan hendak diperjuangkan.

4.6 Membawa Puisi ke Panggung Musik

Bahasa puitika juga dilihat dalam lirik-lirik album DRUR. Tambahan pula dengan kehadiran beberapa penyair seperti Ubilepih dan Pyanhabib yang turut menyumbang pada lirik dalam album ini. Percaya pada kekuatan kata-kata, album ini turut mengusung puisi ke panggung musik. Ini mengingatkan kita pada Bob Dylan, seorang musisi yang juga dikagumi yang telah menorehkan sejarah, karena dia dianggap telah membawa rock ‘n’ roll dari sekadar media rekreasi anak belasan tahun menjadi musik yang ekspresif secara intelektual. Bob Dylan disebut-sebut telah berperan membawa puisi ke panggung rock. Dylan melantunkan balada yang kritis secara politik dan sadar secara sosial.

Pembacaan terhadap teks-teks lagu ini menunjukkan bahwa gaya penulisan sastra masih wujud pada lagu-lagu dalam album ini. Ini dapat dilihat melalui lirik lagu “*Raungan Anak Belantara*” dengan senikata dan ritma yang senada dan puitis. Lirik lagu dalam album DRUR ini diangkat dari puisi yang ditulis oleh seorang seniman Hashim Ubilepih. Puisi adalah gubahan dalam bahasa yang bentuknya dipilih dan ditata secara cermat sehingga mempertajam kesadaran kita akan pengalaman dan membangkitkan tanggapan khusus lewat penataan bunyi, irama, dan makna khusus pada kata atau susunan kata-kata.

Raungan Anak Belantara

*Belantara ini periuk nasi kami
Mendenyutkan nadi anak dan isteri
Igauan ngeri kini bila ia kau cerobohi
Dara serta hutan kamu kau punah
Hanya kerana kau bermegah
Kau lena di ruang mewah
Kami merana bergelut payah
Alam hijau tiada kicau
Racau...racau...racau
Risaau...risau...risau
Kemana kuang hendak berdendang
Kali di gunung kering kontang
Jeritan kami mati suara
Larut oleh emas bukan bicara
Nasib kami perit terhimpit*

Begitupun juga dalam lirik lagu ‘*Bapakku Seorang YB*’ yang diangkat dari sebuah puisi yang ditulis oleh seorang penyair rakyat Pyanhabib;

Bapakku Seorang Y.B.

*Bapakku seorang Y.B di Negara demokrasi
Joget dan zapin dia tahu menari
Hari-hari meeting, hari-hari
Outstation sampai pagi
Konon menghargai kesetiaan para pengundi
Yang memilihnya di pilihanraya
Di atas podium di hadapan rakyat
Orang-orang kampung jauh terpencil
Lidah bapakku petah bersifat
Uratnya tegang mata terjegil
Bapakku pakar pintar teori
Mulut terbuih mata melilau
Bersembur serapah segala jampi
Orang-orang kampung batuknya hijau
Dia main tutup mata
Orang-orang kampung terlopong
Melihat dengan mata terbuka
Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
Aku anak bertuah tidak pernah mengundi
Diajarnya aku berotak pintar
Untuk hidup mesti terlebih ajar
Oh alangkah bertuah aku anak bapak
Bapakku YB aku penyangak
Masing-masing putar belit
Masing-masing pintar teori
Masing-masing isi perut dan tembolok sendiri
Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
Jadi YB tidak habis-habis berkelahi
Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
Di Parlimen tidak habis-habis kena maki*

Dengan lirik-lirik seperti itu, lagu ini cukup mudah menerobos hati pendengarnya. Ditambah melodinya yang ringan, ada beberapa repetisi yang disengaja untuk memberikan tekanan khusus pada potongan lirik—bahkan kata—tertentu. Dan pada puncaknya, biasanya dibuat sebuah refrain yang mendekati proklamasi, penguatan, atau penajaman sikap si musisi atau siapa saja yang membawakan lagu itu.

Dalam karya tesis Idi Subandi (2010), menjelaskan bagaimana seorang penulis kritis tentang musik, Dai Griffiths (2003), pernah mengangkat persoalan lama ini, yakni sejauh mana lirik lagu populer bisa dipandang sebagai sajak atau puisi. Meski sudah jelas bahwa melalui rute kajian sastralah musik populer pertama masuk dunia akademis. Sesudah itu, posisinya berubah sehingga makna lirik menjadi diabaikan baik oleh musisi (dia mengutip Bob Dylan) maupun kritikus (Simon Frith, di antara yang lain). Griffiths mengembangkan sejumlah tema untuk menopang argumen rehabilitasi makna, dan artikulasi, dari lirik: ruang verbal. Menunjukkan arti penting posisi subjek bagi perkembangan selanjutnya untuk memahami cara lirik musik bekerja, dia menegaskan bahwa variasi pandangan kesusastraan dibutuhkan untuk pemahaman ini, pandangan tentang hadirnya kata-kata dalam hubungannya dengan lagu-lagu yang telah lama diabaikan.

4.7 Karakteristik Teks Musik Dalam Album DRUR

Dari pembacaan awal pada lirik-lirik lagu dalam album ini menunjukkan beberapa hal yang menonjol yang menjadi karakteristik teks-teks musiknya, yang sedikit-banyak berpengaruh pada kekuatan lirik-liriknya. Pola-pola tema yang digunakan dalam album DRUR terlihat jelas dalam mewarnai karakteria teks musik DRUR.

Pertama, gaya bahasa sehari-hari. Gaya bahasa lagu-lagu dalam album DRUR menonjol dalam menggunakan gaya bahasa harian yang mudah dipahami orang awam. Artinya gaya bahasa yang menggunakan bahasa yang biasa, jelas, dan santai. Dengan kesederhanaan bahasa, pemilihan kata atau diksi kata-kata yang biasa digunakan sehari-hari oleh kelompok masyarakat yang disuarakan dalam lagunya, tak heran kalau lagunya sangat mudah diingat dan mudah melekat di berbagai lapis masyarakat, terutama masyarakat bawah. Itulah sebabnya lagunya mirip balada dalam pengertian sastraawi, oleh karena lirik-liriknya banyak yang memperlihatkan bahwa ia sengaja digubah hampir seperti sajak sederhana yang mengisahkan cerita rakyat yang mengharukan, yang kadang-kadang dinyanyikan, kadang berupa dialog. Balada sering memakai bahasa sederhana, mengisahkan cerita malang, dan kadang-kadang menggunakan larik ulang. Lihat

saja pada bait-bait lirik ‘Rakyat Bersatu’ ini; *Hang pu hang pu/ Huh hah huh hah/ Nah nah nah nah/ Kuk kak kuk kak/ Tak de duit hidup susah/ Semua kelentong semua tipu/ kuli batak/ Siang malam kena tipu*. Begitu juga dalam lirik lagu ISA ini; *I.S.A-ikut suka aku kau*.

Kedua, gaya humor. Kekuatan lain pada lirik-lirik lagu album ini adalah kuatnya sentuhan unsur humor. Perbagai unsur dan cerita jenaka dan lucu dalam lirik lagu-lagunya, yang bisa menggelikan hati pendengar, dan bisa membuat kita tertawa dan menertawakan diri. Dengan gaya ini, lagu DRUR mampu mengkonstruksi wacana musik yang menghibur sembari di dalamnya ia menyelipkan pesan edukatif dan kritik.

Bapakku Seorang YB

*Aku anak bertuah tidak pernah mengundi
Bapakku YB aku penyangak
Jadi YB tidak habis-habis berkelahi*

Ketiga, Satire. Lagu DRUR juga ditulis dengan gaya satire. Gaya satire adalah gaya ejekan yang menetapkan nada dan makna suatu karya. Gaya satire merupakan gaya bahasa yang sering dipakai dalam bidang kesusastraan untuk menyatakan sindiran atau ejekan terhadap suatu keadaan atau seseorang. Hakikat satire adalah sublimasi dan pemurnian dari rasa berang, marah, atau jengkel, tetapi sekaligus ia juga dianggap dapat menghilangkan sebab-sebab rasa stress dan tertekan, seperti kemunafikan, kesombongan, dan keserakahan. Gaya satire pada lagu-lagu album ini sedikit banyak menunjukkan kondisi masyarakat yang tertekan, sehingga medium lagu menjadi saluran eskapisme dan katarsis untuk sejenak lari dari keadaan yang dirasa menjengkelkan. Istilah komedi satire biasanya berisi pernyataan sindiran (kepedihan, kegetiran, dan sebagainya) terhadap suatu keadaan atau seseorang. Ia menjadi medium pengucapan mampu menyingkapkan cacat-cacat masyarakat dan perseorangan dengan cara mengkritik, menyindir, dan mencemooh. Dalam konteks ini, lagu-lagu album DRUR lebih dari sekadar berfungsi sebagai semacam komedi satire, lirik-liriknya juga menunjukkan tragi-komedi, komedi tentang tragedi dalam sebuah

masyarakat yang dipotret, disuarakan, diselorohkan, disingkapkan, dan ditelanjangi lewat lagu.

Rakyat Bersatu

*Tak de duit hidup susah
Sudah merdeka masih susah
Siang malam kena tipu
Kuk kak kuk kak
Hidup jadi kuli batak
Kuk kak kuk kak
Duduk rumah besar kotak*

Keempat, Narasi. Gaya narasi dikenal sebagai cara untuk menceritakan suatu peristiwa dengan tujuan memperluas pengetahuan orang tentang kisah seseorang. Diceritakan suatu peristiwa berdasarkan cerita yang sebenarnya. Pelaku yang ditonjolkan biasanya, satu orang. Terdapat keterkaitan dengan penggunaan bahasa yang logis dan berdasarkan fakta yang ada. Gaya ini dapat dilihat dalam lirik lagu yang berjudul ‘Shuhada Memali’ yang menggunakan gaya narasi sebagai gaya penceritaan tentang kisah sejarah Memali yang berlaku 19 November 1985. Begitu juga dalam lagu berjudul ‘*Awas Api Perempuan Ini*’ yang berangkat dari seorang tokoh kiri bernama Shamsiah Fakeh.

Shuhada Memali

*Dahulu di kampung itu
Terjadi peristiwa ngeri
Yang menyayat hati
Di kampung para petani
Mereka dibunuh kerana tak sujud
Pada kekuasaan
Empat belas nyawa melayang
Menangislah orang yang tersayang

Darah bersimbah kebumi
Kerana ego pemerintah
Tragedi memali
Jagan pernah dilupakan
Jangan mudah memaafkan
Pembunuhan kejam itu*

*Awat Api Perempuan Ini
 Dia bukan jenderal atau menteri
 Shamsiah Fakeh serikandi berani
 Perempuan revolusioner sejati
 Dia nyalakan api dalam siri
 Belajar jadi laki-laki berani
 Mengangkat saksama manusia*

Keempat karakteristik ini menonjol pada teks-teks musik album DRUR, sehingga membuat posisi musiknya menjadi khas dan berbeda dibandingkan musik dan musisi sezamannya.

4. 8 Konstruksi Komunitas Penggemar

Dalam konteks ini, analisis konsumsi teks dilakukan terhadap khalayak pendengar untuk mengetahui bagaimana pembaca menafsirkan teks-teks yang dihasilkan itu. Analisis konsumsi teks bisa dilakukan dengan menganalisis bagaimana khalayak menggunakan teks musik sebagai pembentuk ikatan sosial. Analisis ini dilakukan dengan mengamati dan menganalisis wacana musik yang hidup di kalangan penggemar album DRUR, dalam kaitannya dengan teks-teks musik itu sendiri.

Pelancaran album DRUR telah menerima dampak yang positif dari pelbagai pihak yang independen, partai politik dan juga komunitas penggemar baru dan juga penggemar sejati.¹⁶ Album ini juga telah menarik minat penggemar baru terutama jiwa-jiwa muda untuk bersama menghayati lagu yang coba disampaikan oleh musisi yang terkenal membawa lagu-lagu rakyat marhaen. Ini diperkuat sendiri oleh beberapa pengamat musik, sasterawan negara, media dan peminat yang coba mengomentari album '*Dari Rakyat Untuk Rakyat*' ini. Selain itu, analisis terhadap wacana musik dalam situs internet juga menunjukkan bahwa situs juga merupakan ruang publik, tempat wacana tentang si musisi, si pencipta lirik dan wacana musik itu sendiri dihidupkan terus oleh para penggemar dan

¹⁶ Artikel Jimadie Shah Othman, *GMI: Saluran Kreatif Tidak Ganti Demonstrasi Jalanan*, 22 Oktober 2009, 12:22PM, di situs ini; <http://www.malaysiakini.com/news/115617>

pengkritiknya. Beberapa komentar dari para pendengarnya dapat dilihat seperti di bawah ini;¹⁷

“Lagu dari album DRUR unik. Lagu suara revolusi orang yang tertindas macam Bob Marley...mungkin dia nak kekalkan sebgai musik 'rakyat'...instrumen yg dipakai simple2 ja...tidak la complicated macam lagu konvensional dalam radio...lagu DRUR ni...mesti la nak dengar lirik...kita nak dengar dia kutuk BN. Meseg yang nak disampaikan jelas ja”.
-bad

“tertarik pada DRUR sebab lirik lagunya...lagi-lagi lagu I.S.A...keselruhan lagu dalm album DRUR bertemakn politik....album nih dibuat sebagai salah satu tanda penghargaan pada sahabat-sahabat yang kebanyakannya adalah aktivis...dan juga berkaitan dgn isu pergolakkan politik semasa”.-alan

“Lagu DRUR bagus...meseg nak sampai clear....hehehe...lagu dalam album nih lain dari yang lain dari musik pasaran tapi liriknya bagus”.-amin

“Alunan musik DRUR simple...dan liriknya jugak senang nak paham...meseg nya jelas...suka lagu-lagu dalm album nih sebab banyak mengangkat tema rakyat marhaein dan sejarah yang terlupakan..moga kite juga masih mengingat sejarah lame macam kejadian memali...”-ain

“good lyric....”- [krazipunkd606](#)

“Meor...carry on what you do. bukan duit yang kau cari, tapi sebagai alat penyedar bagi semua rakyat untuk berpikir dari sifat'katak bawah tempurung'.

you join with the greatest, bob dylan is proud of you.....DONT STOP !!!” - [kasut1413](#)

Selain itu, DRUR juga turut menerima penghargaan dari beberapa pengkritik, sasterawan negara dan media independen yang cuba melihat album ini sebagai suara alternatif yang cuba disampaikan bagi rakyatnya. Pelancaran album DRUR mendapat penghargaan tertinggi daripada tokoh sasterawan negeri ini. Berikut ini adalah teks ucapan oleh sasterawan Negara Pak A.Samad Said yang sangat

¹⁷ Hasil komentar khalayak yang sudah mendengarkan album DRUR.

terkenal di Malaysia dengan karyanya yang mengkritisi kekuasaan. Ini tergambar melalui beberapa kata-katanya dalam acara album DRUR dirilis seperti berikut:¹⁸

BERNYANYILAH DARI HATINURANI

**Teks ucapan Pak A. Samad Said melancarkan album Meor Yusof Azidin, Dari Rakyat Untuk Rakyat*

Malam ini saya rasa seniman coba mengimbangi kuasawan. Kita lebih melakukannya dengan kata-kata berbeda dengan kuasawan yang selalu melakukannya melalui dana. Kata-kata selalunya “mengkhayalkan” sementara dana “memungkinkan”. Biar apapun peranannya, malam ini, peranan seniman mungkin lebih untuk sekedar “menyedarkan.” Terlalu ramai kuasawan yang terlupa, khususnya kuasawan yang sedang benar-benar berkuasa.

Tema utama kita tampaknya ialah “Dari Rakyat ke Rakyat”. Tapi, sebenarnya kita ingin berdialog dengan pemimpin—kita bercakap saja sesama sendiri, sesama rakyat. Sebenarnya, kita menyanyi. Dipercayai atau tidak sebuah lagu biasanya sebuah suara batin—suara dari batin—kejujuran dari batin. Dan malam ini, kejujuran dari batin coba menghantar reslitas masakini melalui lagu atau melodi yang lama terganggu. Ia penuh dengan rintih dan jerit; bisik dan raong. Tapi, isinya berlegar seputar ketidakadilan yang sedang berterusan—kepincangan masalah (Fatehah Memali) dan ketimpangan masakini (Ikut Suka Aku—ISA).

Lagu-lagu sebondong ini terkadang tidak begitu melodius—lirik lebih nyaring daripada musik. Tapi, itulah kehidupan sebenar—real dan kasar—realitas yang sentiasa tidak melodius; yang melodius selalunya adalah khayalan.

¹⁸ Tulisan ini boleh dibaca di situs laman peribadi wakil rakyat daerah Hulu Kelang, Selangor dengan judul ‘Karyawan Seni Berbicara di Malam DRUR’ di situs ini; http://www.hulukelang.com/v2/index.php?option=com_content&view=article&id=440%3Akaryawan-seni-berbicara-di-malam-drur&Itemid=129

Sebanyak 10 lagu terhimpun dalam album pedih ini, tapi kelahirannya memang petanda jujur bahawa masih terus ada duri siksa dalam masyarakat kita. Seniman membantah kepincangan ini. Tentu saja akan ada setengah kuasawan yang menganggap bahawa album ini adalah serpihan propaganda. Benar juga—ia propaganda, tapi suara yang tulen. Ada propaganda melalui cogankata yang mendadak—cogankata (tahu-tahulah sendiri) yang sangat nyaring (atau memang dinyaringkan) kerana semua media utama (yang cetak, yang letronik)—patuh (terkadang melampau) menjeritkan propaganda itu. Ada bedanya antara propaganda institusi gergasi dengan propaganda jerit insan kecil. Yang perama sangat berazam diguruhkan; yang kedua sekedar berharap suaranya terdengar.

Di sinilah terletaknya album “Dari Rakyat ke Rakyat” oleh Meor Yusof Azidin (pada tempat-tempat tertentu disokong Black dan Rahmat Haron). Lagu-lagu dalam album ini adalah pesanan jujur (atau setingginya jeritan jujur) dari batin seniman yang sedang terdera—tersiksa oleh realitas hidup yang mendendangkan suara-suara bombas yang terlalu berat sebelah. Dan ingat, “pelampau” memang perlu diwaraskan. Keras yang buas perlu dilembuti tangan yang berhemah.

Lagu “Ikut Suka Aku—ISA” ini memang dengan mudah diselar sebagai propaganda politik kontemporer; sebaliknya, ia sebenarnya adalah jeritan masakini yang memang masih terus mendera. Begitu juga lagu “Fatehah Memali” mudah diselar sebagai propaganda berhasrat. Padahal ia adalah jeritan semula masalalu yang tertimbus—atau ditimbus oleh kuasa lalu yang sangat gamam. Pemangsaan tidak pernah tidur nyenak; ia terpaksa bangun mewaraskan pemangsaannya. Makanya, lagu “Fatehah Memali” membangunkan yang tidur supaya dapat sama-sama mencari kejernihan, bukan meneruskan kekeruhan.

Sangat lama, malah sedang terus, kita didesak percaya bahawa insan Memali “gila”, kerajaannya yang waras ketika tercetusnya peristiwa. Jentera propaganda Kerajaan terlalu menekan dan menghukum ketika itu. Tapi, sekarang ini, generasi mudanya mula berupaya melahirkan iklim baru—yang salah wajar diperiksa. Mereka mencari kejernihan, bukan meneruskan kekeruhan.

Memangpun pada malam ini secara berdikit dan jujur, generasi muda ini ingin meluhurkan semula perjuangan. Masakini bukan lagi sepenuhnya hak generasi lalu; masakini adalah lebih hak generasi kini. Sokonglah “Dari Rakyat ke Rakyat.” Bernyanyilah dari hatinurani; bukan dari keangkuhan diri.—A. SAMAD SAID.

Turut memberi komenter adalah Mazir Ibrahim, seorang komposer dan penggiat Music Forum, sebuah kumpulan yang giat mengangkat isu dan wacana perbincangan musik di Malaysia;¹⁹

Kata-kata usang seperti, “ Aku cinta pada mu...” yang diucap tanpa ton suara, ekspresi bunyi dan nada yang bersungguh dari si pengucap, hanya akan memiskinkan lagi nilai ayat ini. Bunyi, nada dan ton adalah nilai tambah kepada setiap inci perkataan dalam karya keseluruhannya. Bukan itu sahaja, malah keseluruhan kata-kata dan melodi akan menjadi lebih kuat dan bertenaga dengan adanya gubahan yang radikal dalam komposisi muzik. Radikal ini tidak semestinya dapat diselesaikan dengan penggunaan instrumentasi yang berlebihan, tetapi radikal pada penyusunan muzik.

Dengan kata lain, sajak teman-teman Meor ini sebenarnya sangat mengharap dan bergantung pada kualiti pengucapan

¹⁹ Artikel ini ditulis oleh Mazir Ibrahim pada 3 November 2009 dan boleh dibaca melalui situs web ini; <http://jalantelawi.com/2009/11/dari-rakyat-untuk-rakyat/>

(artikulasi) bunyi si pengucap dan susunan komposisi muzik. Seringkas manapun susunan muzik, ia tetap muzik dan di dalam muzik, hukum ini tidak bisa bertindan. Namun, jika Meor sekadar ingin ‘memperalat’ muzik untuk tujuan propagandanya, maka hukum ini tidak lagi terikat ke atas karya tersebut. Lepas sudah ‘seksa’ ke atasnya. Bebas.

Menyanyikan sebuah sajak, puisi atau apa jua bentuk penulisan yang bersifat kreatif sebagai adaptasi baru kepada karya muzik, tidak jauh bezanya dengan adaptasi novel ke layar perak, atau adaptasi cerpen ke dalam teater. Antara cara yang popular (common) dalam muzik adalah dengan kaedah mencipta choral bagi sajak-sajak itu. Sangat ringkas dan mudah. Choral ini memberi nada pada perkataan tertentu dalam rangkaian sajak. Contohnya: Hai !..Hei..! aduhai..mengapa.. yang kesemuanya ada elemen soal/jawab dan perhatian/penekanan. Reflek kepada perkataan-perkataan tersebut akan melahir ekspresi bunyi/suara yang spontan, bertolak dari proses ini yang seterusnya akan membentuk sebuah karangan lagu yang lengkap sepertimana lagu-lagu lain.

Dalam berkarya, ‘proses’ perkembangan ide adalah rahsia untuk pengkarya menikmati kepuasannya. Kita percaya Meor seorang busker, pasti sudah lama ‘menerima wahyu’ ini.

Dari Rakyat – Seniman Meor sememangnya seorang rakyat.

Untuk Rakyat – Saya juga Rakyat, yang membaca ini juga rakyat.

Yang memungkinkan hubungan antara individu (rakyat) berlaku adalah menerusi komunikasi. Muzik adalah sebahagian darinya. Komunikasi tidak boleh sekerat-sekerat atau separuh-separuh. Komunikasi antara sajak/senikata dengan komposisi muzik dalam DRUR telah ‘berselingkuh’. Komposernya seakan ‘tewas’ dalam memenuhi tuntutan itu. Muzik DRUR telah menjadi muzik latar kepada cerita dari sajak/puisi di dalam albumnya. Muzik DRUR tidak ampuh menyampaikan propaganda DRUR.

Dalam DRUR ini, Meor telah bertukar watak menjadi seorang penyajak. Seorang deklamator. Bukan lagi seorang 'busker'. Ini tragedi seniman rakyat....untuk rakyat !

Namun, jika sememangnya ini yang beliau mahukan, tidaklah menjadi hal bagi kita. Kontradiksi memang sentiasa terjadi di mana-mana dan dalam apa jua bentuk. Namun, kontradiksi seharusnya menjadi kelebihan dan kekuatan, contohnya, lagu revolusi, garang, gah, bersemangat dan mengerunkan, tetapi disampaikan dengan muzik yang paling mudah dan minimal—nyanyi beramai-ramai tanpa sebarang alat muzik. Kekuatan yang akan timbul dari kontradiksi ini ialah elemen 'marching' bergema dengan dominasi suara rakyat. Tak perlu diganggu dengan bunyi gitar yang senget dan 'tong kosong' dram sesionis! – sekadar contoh.

Sekali lagi kita bilang, seringkas manapun muzik itu, ia tetap muzik, dan muzik harus bisa merangsang kita—rakyat. Malam itu aku diperkenalkan dengan seorang penyanyi muda. Dia bukanlah artis terhebat pada masanya malah pada bila-bila masa pun. Dia masih mentah dan masih teruna. Dia menyanyi hingga menangis. Dia menangis hingga teresak-esak. Bila keletihan, dia tidur. Dan bangun menyanyi lagi, dan menangis lagi hingga selesai rakaman waktu dinihari. Satu malam yang penuh tangisan—hanya untuk satu lagu dan hanya untuk menyelesaikan rakaman pada tahap pra-produksi. Kesungguhan budak muda itu berbaloi jua akhirnya. Ini sahaja ingatan 4 tahun lalu yang masih dikenang hingga hari ini. Penjiwaan pada nyanyian anak muda inilah yang masih terkesan pada aku. Bukan lagunya, bukan muziknya, tetapi jiwanya.

Penjiwaan watak pada karya akan terzahir dalam hal-hal yang bersifat teknikal. Ia kelihatan sepertimana merasa kepanasan matahari tanpa memandang tepat ke arah silau cahayanya. Kekeringan penjiwaan watak dalam karya DRUR sukar

mendorong telinga ini untuk menghayati pengalaman Meor itu sendiri.

Namun masih ada kesungguhan dalam DRUR yang masih dapat kita kongsi iaitu ekspresi 'kemarahannya' kepada pergolakan mutakhir ini dan kesungguhan beliau mencari kualiti rakaman yang keras, kering dan terang. Sekurang-kurangnya, hari ini dan esok, rakyat akan dapat menilai 'kemarahannya' dalam karya DRUR. Kemarahan ini diharap tidak mendorong kepada sifat kebencian, kerana kebencian, atas apa jua alasan akan bisa menggagalkan idea perubahan. Barangkali, memang niat Meor hanya untuk merai teman-temannya. Itu saja...dari rakyat ia datang, kepada rakyat ia kembali- Mazir Ibrahim²⁰

DRUR juga mendapat liputan dalam media alternatif yaitu www.malaysiakini.com dengan judul;²¹

Lagu Ganti Demonstrasi Jalanan
Jimadie Shah Othman (malaysiakini.com)
 18 Oktober 2009
 6.20 pm

Jika desakan terhadap pemansuhan Akta ISA sebelum ini dilihat sinonim dengan demonstrasi jalanan, pendekatan terbaru Gerakan Mansuhkan ISA (GMI) melalui nyanyian dan persembahan pentas mungkin boleh mengubah persepsi itu.

Malam tadi, seorang penyanyi folk berbakat besar, Meor Yusof Aziddin mengambil inisiatif melagukan kritikan pedas terhadap akta itu di atas pentas GMI.

²⁰ Artikel Mazir Ibrahim, *Meor: Dari Rakyat Untuk Rakyat*, 3 November 2009. Di situs situs ini; <http://jalantelawi.com/2009/11/dari-rakyat-untuk-rakyat/>

²¹ Artikel ini ditulis oleh Jimadie Shah Othman pada 18 Oktober 2009 dan boleh dibaca di situs ini; <http://www.malaysiakini.com/news/115317>. Baca juga artikelnya yang ditulis pada Okt 22 2009. GMI: Saluran Kreatif Tidak Ganti Demonstrasi Jalanan di situs ini; <http://www.malaysiakini.com/news/115617>

"Rakus, kau perkosa jiwa rakyat/kau rampas anugerah kurniaah Ilahi/apakah ertinya kebebasan di bawah belenggku kau/apakah ertinya kebebasan di bawah belenggu kau?"

"Fitnah, kau lontarkan tohmahan kau/kaupalitkan arang ke mukaku/apakah ertinya maruah di bawah fahaman kau/apakah ertinya hak di bawah telunjuk kau?" demikian senikata lagu ISA (*Ikut Suka Aku*) dipetik.

Dalam album Dari Rakyat untuk Rakyat (DRUR), Meor - penyanyi indie yang aktif dengan persembahan jalanan (baskin) - didokong beberapa penulis popular seperti Hishamudin Rais, Pyanhabib, Abdullah Jones dan Rahmat Haron yang tampil menyumbangkan lirik.

Beraksi hanya di sebuah dewan orang ramai di Kuala Lumpur malam tadi, program GMI-(Gerakan Mansuhkan ISA) kali ini berbeza sekali dengan pendekatan sebelumnya yang sering menganjurkan pidato politik yang berapi-rapi.

*Di hadapan kira-kira 100 penonton yang hadir, Meor berjaya menyampaikan mesej tersiratnya dengan santai melalui dendangan lagu-lagu berentak catchy, antaranya, ISA (*Ikut Suka Aku*), *Bapakku Seorang YB, Rakyat Bersatu dan Shuhada Memali.**

Album propaganda

Sasterawan Negara A Samad Said, ahli parlimen ADUN Hulu Klang Saari Sungib, pengerusi GMI Syed Ibrahim Syed Noh dan penyair terkenal Dinsman turut hadir.

Meor ketika ditemui Malaysiakini berkata, beliau tampil menampilkan album "propaganda" itu kerana turut tidak berpuas hati dengan akta ISA.

"Saya mahu meraikan pandangan rakan-rakan yang menulis lirik-lirik sebegini. Saya berkongsi pandangan dengan mereka. Selama ini tidak ada album sebegini dibuat.

"Kalau kita buka radio, hanya lagu-lagu yang sama juga dimainkan," kata anak kelahiran Perak itu.

Menurutnya lagi, setelah menghasilkan enam album, inilah kali pertama beliau merasa berpuas hati dengan hasil karyanya.

"Saya rasa inilah yang saya hendak lakukan. Ia selari dengan perkembangan semasa," kata peminat P Ramli itu.

DRUR memuatkan sepuluh lagu dan diterbitkan secara Do It Yourself (DIY) oleh pencipta dan penyanyinya sendiri. Buat masa ini, DRUR boleh didapati dengan menghubungi pengedarnya di talian 012-5901798. - Jimadie Shah Othman

Musik populer juga bisa menjadi sarana kontrol untuk tujuan yang bisa jadi terlihat halus, termasuk mengontrol selera, gaya hidup dan harapan yang tumbuh di kalangan penggemar berdasarkan imajinasi mereka tentang sosok musisi yang mereka jadikan idola dalam hidup mereka apabila dikaitkan dengan penggemar. *"Thus, music is not only a tool used by individuals for self-determination and self-control; it is also used by individuals and organizations as a tool for the 'control' of others,"* tulis DeNora (2003:147).

Dalam konteks inilah kita melihat bahwa album DRUR bisa berperan dalam konstruksi komunitas penggemar dan pada gilirannya komunitas penggemar bisa berperan sebagai bagian dari proses pembentuk selera musik ("musical tastemaker"). Kaitan musik sebagai komoditas tak bisa tidak membuat kita tidak mungkin mengabaikan kaitan musik dan komunitas. Menurut Bennett, musik bisa dipahami sebagai sumber daya simbolik bagi para individu (Bennett, 2005:117). Seperti mode, musik populer bisa digunakan secara efektif untuk mengartikulasikan serangkaian gaya hidup yang semakin berbeda di dalam

masyarakat kontemporer. Pada saat yang sama, musik juga memainkan peran penting dalam konstruksi dan artikulasi identitas etnik (Stokes, 1994).

Bagi mengaitkannya dengan resistensi pula, di sini Simon Frith menegaskan bahwa yang membuat musik special adalah *'the way in which it seems to make possible a new kind of self-recognition [and] frees us from the everyday routines and expectations that encumber our social identities'* (1987: 144). Dalam penggunaan teks-teks musik ini, individu secara simbolik juga terlibat dengan kesepakatan permainan, kesenangan dan protes sehari-hari yang berhubungan dengan partisipasi kelompok dalam musik, memfasilitasi negosiasi simbol dari kehidupan sehari-hari dalam setting masyarakat kontemporer. Hal ini dipertegas pula oleh Grossberg yang berpendapat bahwa pemahaman tentang musik, *"perlu mempertanyakan apa yang ia berikan kepada para penggemarnya, bagaimana ia memberdayakan diri mereka dan bagaimana mereka memberdayakannya"* (*requires asking what it gives to its fans, how it empowers them and how they empower it*). (1986:52).

Eyerman dan Jamison (1998) menurunkan survei yang cukup mencerahkan mengenai hubungan musik protes dengan berbagai gerakan sosial dan menjelaskan bahwa para artis musik telah tampil sebagai apa yang disebutnya sebagai "intelektual gerakan" (movement intellectual) karena secara langsung atau pun tidak telah mendidik publik melalui teori "praxis kognitif" mereka. Namun, sayangnya analisis ini tidak mendokumentasikan lingkup musik protes dan tidak mengajukan bukti empiric dampak musik protes.

Oleh karena musik adalah masalah pilihan. Pilihan musik adalah pilihan budaya. Musik selain menyentuh kesadaran individu, juga mengandung suatu aspek sosial karena ia bisa membuat seseorang menjadi lebih dekat dengan sesamanya dan mendorong berkembangnya kehidupan komunitas dengan berkumpulnya para anggota atau penggemar dengan suatu rasa persaudaraan. Musik dengan demikian menjadi sarana kohesi sosial di antara para penggemarnya, baik yang segenerasi maupun yang lintas-generasi. Musik memiliki kekuatan terutama ketika kehidupan sehari-hari sering ditafsirkan sebagai arena untuk represi dan determinisme sosial, maka musik populer

dipandang sebagai sarana yang mungkin bisa digunakan oleh kelompok tertindas dan tak berdaya untuk dapat melawan keadaan sehari-hari yang di dalamnya mereka menemukan diri mereka sendiri (Grossberg, 1992; Bennett, 2000). Kekuatan musik DRUR juga bisa dilihat dalam kekuatan ini.

Justeru melihat kepada penelitian ini tentang album DRUR, ia telah mendapatkan respon yang positif. Hingga lagu-lagu dari album ini dijadikan tema untuk mengangkat golongan-golongan yang tertindas. Terutama bagi kalangan aktivis dan lembaga LSM yang indepen seperti GMI (Gerakan Mansuhkan ISA) yang kerap kali menjadikan lagu-lagu ini sebagai motivasi dan peringatan kepada rakyat untuk kembali mengingat hari-hari bersejarah tersebut. Keaktifan pelbagai kegiatan seni yang independen seperti pementasan puisi, teater menjadikan album DRUR semakin dikenali hingga menjadikan sebuah lagu latar yang berjudul *'Syuhada Mamali'* dalam filem dokumentar *'Al-Fateh Mamali'* yang memenangi anugerah dalam Freedom Festival Festival 2009.

4.9 Praktik Produksi Wacana Musik DRUR

Tulisan ini akan memberi fokus pada kontruksi resistensi sebagai praktis diskursis. Menurut (Fairclough, 1992), wacana di sini dipandang sebagai praktik sosial, di mana suatu cara khusus pembentukan makna pengalaman. Hakikat sosial wacana dan pembentukan makna menempatkan praktik ini pada komunitas tertentu yang beroperasi dalam konteks sosio-kultural dan politik tertentu (Lemke, 1995). Ini didapatkan daripada komentar-komentar pendengar dan penggemar, pengkritik album DRUR. Proses interpretasi terhadap produksi dan konsumsi teks digunakan untuk menganalisis wacana pada teks-teks musik DRUR. Analisis konsumsi teks sudah dilakukan sebelumnya terhadap wacana "komentar-komentar" album DRUR yang telah berperan sebagai "resistensi". Manakala analisis produksi teks dilakukan dengan sarana teknik rekonstruksi dengan memfokuskan pada intertekstualitas, interdiskursivitas, dan kekuatan ungkapan (*the force of utterance*). Ketiga praktik dianggap saling terkait dalam proses kontruksi resistensi atau proses produser teks dalam menyusun wacana perlawanan.

4.9.1. Intertekstualitas Album DRUR

Intertekstualitas merupakan salah satu gagasan penting dari Fairclough dalam analisis wacana kritis. Istilah intertekstualitas diperkenalkan oleh Kristeva pada 1966 untuk menyempurnakan konsep Bakhtin mengenai ‘translinguistik’ (Fairclough, 1991). Intertekstualitas adalah sebuah istilah dimana teks dan ungkapan dibentuk oleh teks yang datang sebelumnya, saling menanggapi dan salah satu bagian dari teks tersebut mengantisipasi lainnya. Setiap ungkapan dihubungkan dengan rantai dari komunikasi. Semua pernyataan/ungkapan didasarkan oleh ungkapan yang lain, baik eksplisit maupun implisit. Istilah lainnya adalah dievaluasi, diasimilasi, disuarakan dan diekspresikan kembali dengan bentuk lain. Semua pernyataan dalam hal ini teks, didasarkan dan mendasari teks lain.

Menurut Bakhtin, wacana bersifat dialogis, seorang penulis teks pada dasarnya tidak berbicara dengan dirinya sendiri dan menyuaakan dirinya sendiri. Ia berhadapan dengan suara teks lain. Intertekstual adalah tentang hadirnya unsur-unsur atau suara-suara lain di samping suara pengarang sendiri di dalam teks, semacam sebuah dialog di dalam teks. Bentuk paling umum dan banyak dari intertekstualitas adalah kutipan (Fairclough, 2003). Fairclough (1992) menegaskan bahwa intertekstualitas dilakukan dalam berbagai cara, seperti dengan merangkaikan, memasukkan, dan mencampurkan berbagai teks ke dalam satu teks baru.

Intertekstualitas mengacu pada kondisi tempat bergantungnya peristiwa komunikatif pada peristiwa-peristiwa terdahulu. Kita tidak bisa menghindarkan diri dari penggunaan kata-kata dan frase-frase yang sebelumnya telah digunakan orang lain sebelum kita. Pembacaan terhadap teks-teks musik album DRUR, dari segi intertekstualitas menyiratkan beberapa unsur ke dalam teks yang berkontribusi pada proses kompleks negosiasi makna yang bisa dibaca sebagai aspek resistensi atau hegemoni tanding dari wacana musik. Premis analisis wacana mengenai intertekstualitas menyatakan bahwa semua ungkapan atau ujaran tak disangsikan menggunakan, memasukkan atau menantang ungkapan atau ujaran terdahulu. Oleh karena itu, intertekstualitas senantiasa melibatkan

reproduksi dan transformasi suara-suara yang berbeda dalam artikulasi-artikulasi baru, sehingga menghasilkan teks-teks baru.

Dari hasil analisis intertekstualitas, telah ditemukan kemiripan lirik dan cerita tentang sosok seorang wakil rakyat yang dinyanyikan oleh musisi Indonesia yang terkenal atas kelantangannya yaitu Iwan Fals dengan judul lagunya 'Surat Buat Wakil Rakyat' dan lagu album DRUR yang berjudul 'Bapakku Seorang YB' yang ditulis liriknya oleh Pyanhabib.

Surat Buat Wakil Rakyat

*Untukmu yang duduk sambil diskusi
Untukmu yang biasa bersafari
Di sana, di gedung DPR*

*Wakil rakyat kumpulan orang hebat
Bukan kumpulan teman teman dekat
Apalagi sanak famili*

*Di hati dan lidahmu kami berharap
Suara kami tolong dengar lalu sampaikan
Jangan ragu jangan takut karang menghadang
Bicaralah yang lantang jangan hanya diam*

*Di kantong safarimu kami titipkan
Masa depan kami dan negeri ini
Dari Sabang sampai Merauke
Saudara dipilih bukan dilotre
Meski kami tak kenal siapa saudara
Kami tak sudi memilih para juara
Juara diam, juara he'eh, juara ha ha ha.....*

*Untukmu yang duduk sambil diskusi
Untukmu yang biasa bersafari
Di sana, di gedung DPR
Di hati dan lidahmu kami berharap
Suara kami tolong dengar lalu sampaikan
Jangan ragu jangan takut karang menghadang
Bicaralah yang lantang jangan hanya diam*

*Wakil rakyat seharusnya merakyat
Jangan tidur waktu sidang soal rakyat
Wakil rakyat bukan paduan suara
Hanya tahu nyanyian lagu "setuju....."*

Bapakku Seorang YB

*Bapakku seorang Y.B di Negara demokrasi
 Joget dan zapin dia tahu menari
 Hari-hari meeting, hari-hari
 Outstation sampai pagi
 Konon menghargai kesetiaan para pengundi
 Yang memilihnya di pilihanraya
 Diatas podium di hadapan rakyat
 Orang-orang kampung jauh terpencil
 Lidah bapakku petah bersifat
 Uratnya tegang mata terjelig
 Bapakku pakar pintar teori
 Mulut terbuih mata melilau
 Bersembur serapah segala jampi
 Orang-orang kampong batuknya hijau
 Dia main tutup mata
 Orang-orang kampong terlopong
 Melihat dengan mata terbuka
 Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
 Aku anak bertuah tidak pernah mengundi
 Diajarnya aku berotak pintar
 Untuk hidup mesti terlebih ajar
 Oh alangkah bertuah aku anak bapak
 Bapakku YB aku penyangak
 Masing-masing putar belit
 Masing-masing pintar teori
 Masing-masing isi perut dan tembolok sendiri
 Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
 Jadi YB tidak habis-habis berkelahi
 Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
 Di Parlimen tidak habis-habis kena maki*

Gambaran seorang wakil rakyat di negerinya coba diceritakan lewat kedua-dua lagu ini. Unsur satire juga coba jelas terpamer oleh kedua-dua lagu ini. Lihat saja pada lagu Iwan Fals ini; *Wakil rakyat seharusnya merakyat / Jangan tidur waktu sidang soal rakyat / Wakil rakyat bukan paduan suara / Hanya tahu nyanyian lagu "setuju....." /*. Begitu juga lagu 'Bapakku Seorang YB' ini; *Bapakku seorang YB di Negara demokrasi / Jadi YB tidak habis-habis berkelahi / Bapakku seorang YB di Negara demokrasi / Di Parlimen tidak habis-habis kena maki /*

Selain itu, analisis intertekstualitas pada wacana musik DRUR di sini juga setidaknya bisa menjawab beberapa pertanyaan: (1) Apa saja suara lain yang dominan dalam teks musik album DRUR; (2) Apa yang menjadi ciri-ciri suara-suara yang berbeda di dalam teks?; (3) Makna apa yang disumbangkan oleh suara-

suara yang berbeda di dalam produksi teks?. Suara menonjol yang mewarnai dan menjiwai teks musik album ini, yakni *Suara Rakyat*. Ini dapat dilihat melalui tema-tema, judul lagu dan lirik-lirik yang diangkat kata ‘rakyat’ dari hampir sepuluh lagu yang terdapat dalam album ini seperti *Sampai Bila*, *Rakyat Bersatu*, *Membenarkan Kebodohan*, *Ke Jalan Lagi*, *Raungan Anak Belantara* dan *Lagu Aman*, *Lagu Damai*.

1. *Suara Rakyat*

Musik dalam album DRUR adalah media rakyat, tepatnya media rakyat kecil. Media tempat di mana suara rakyat kecil dipresentasikan dan direpresentasikan. Mendengar lagu-lagu DRUR seperti sedang mendengar balada tentang nasib orang kecil, orang yang tidak memiliki ruang bicara, dan kemampuan untuk bicara. Sekali lagi seolah mendengar jeritan batin yang sudah lama terpendam dan dibisukan bagi kelompok rakyat yang semakin hilang haknya atas nama kekuasaan. Orang tak berdaya, kaum marjinal, yang sedang dipinggirkan dalam deru mesin pembangunan dan kerasnya kehidupan.

Ini dapat dilihat pada lirik lagu DRUR yang berjudul ‘*Rakyat Bersatu*’ yang menceritakan dan memberi gambaran keadaan rakyat yang sering dipinggirkan. Kekuatan rakyat dan perubahan anak muda sering diwar-warkan oleh penulis lirik lagu ini yaitu Hishamudin Rais @ tukar tiub. Tokoh perubahan Malaysia ini juga sering menggarap kata-kata perubahan rakyat dan anak muda dalam proses perubahan negeri ini. “*hanya anak muda sahaja yang dapat mengubah dunia kerana dunia akhirnya kepunyaan anak-anak muda*’. Bukan itu sahaja pendapatnya juga mewarnai dalam segenap ceramah, forum dan pentas politik di negeri ini. Dalam forum berjudul “*Malays Are Muted Too! - The Importance Of Freedom Of Expression*”, beliau banyak menyatakan ‘*Banyak demonstrasi, banyak "tidak setuju" (disagreement) datang daripada orang muda!*’ dan “*Masa sudah tiba. Masa sudah tiba untuk semua kita kata, jatuhkan United*

Malays National Organisation!"²². Ini secara tidak langsung mempengaruhi dalam lirik-lirik lagu yang dihasilkan oleh beliau dalam lagu ini.;

*Orang kaya rampas tanah
Orang miskin makan tanah
Hidup jadi kuli batak
Duduk rumah besar kotak*

*Rakyat sekolah, tidak akan dikalah
Rakyat bersatu, tidak akan ditipu
Rakyat berani perompak akan lari
Rakyat bersatu tidak akan ditipu*

Lagu ini menceritakan mereka yakni orang kaya yang sinonim mempunyai kedudukan, kekuasaan dan materi dengan sambil lewa menggunakan kekuasaan merampas hak yang dimiliki oleh rakyat kecil sehingga membiarkan rakyat kecil ini sengsara. Mereka hanya punya tempat berteduh beralaskan kotak yang tidak pantas bagi sebuah negeri ini yang dikatakan sebuah Negara yang aman dan sejahtera. Sedangkan mereka yang mempunyai kuasa mengatasnamakan kuasanya dan merampas hak rakyat kecil ini yang hanya layak dijadikan hamba atau kuli. Mungkin hanya aman dan selamat bagi kelas yang mempunyai kekuasaan tapi tidak bagi rakyat kecil. Begitupun juga yang dituangkan dalam lagu 'I.S.A' ini. Kata-kata dan jeritan batin rakyat kecil ini jelas terpancar dari lirik lagu ini seperti berikut;

*Rakus, kau perkosa jiwa rakyat
Kau rampas anugerah kurniaah Ilahi
Apakah ertinya kebebasan di bawah belengku kau
Zalim kau siksa jiwa rakyat
I.S.A...Bangsat, korup..zalim
Inilah seranah rakyat terhadap kau*

Kata-kata amarah menyelubungi segenap lirik lagu yang menyuarakan rintihan suara rakyat terhadap sebuah sistem yang zalim iaitu I.S.A. yang telah menahan dan memenjarakan sanak-saudara mereka tanpa adanya hak bicara untuk diadili. Sebuah sistem dan dan akta undangan yang paling tidak adil bagi sebuah

²² Lihat saja pada situs media alternative ini;
http://www.merdeka.com/bm/news_v2.php?n=11072 bertajuk Hishamuddin Rais: Simpatilah Melayu yang dibonsaikan mindanya pada 7 September 2010.

negeri yang menggelarkan demokrasi. ISA cukup sinonim dengan akta yang benar-benar membungkam kebebasan rakyat Malaysia. Ia merupakan akta penahanan. Akta Keselamatan Dalam Negeri (Lazimnya dikenali sebagai ISA, iaitu akronim nama (*Internal Security Act*)²³ merupakan undang-undang tahanan pencegahan yang sedang berkuatkuasa. Sesiapa pun boleh ditahan selama 60 hari berturut-turut tanpa perbicaraan untuk tindak-tanduk yang dijangkakan mengancam keselamatan negara atau mana-mana bahagian daripadanya. Selepas 60 hari, seseorang tahanan itu boleh ditahan lagi selama tempoh dua tahun jika diluluskan oleh Menteri Hal Ehwal Dalam Negeri, dan sekaligus membolehkan penahanan terus tanpa perbicaraan. Kebolehan kuasa perundangan untuk menyiasat kuasa Menteri di bawah peruntukan ini telah dihapuskan dengan beberapa pindaan terhadap Akta ISA.

Semenjak Akta ISA dikuatkuasakan, beribu-ribu orang termasuk ahli kesatuan sekerja, pemimpin pelajar, aktivis hak buruh, aktivis politik, golongan agama, ahli akademik dan aktivis badan bukan kerajaan telah ditahan di bawah ISA. Ramai aktivis politik pada masa dahulunya telah ditahan untuk lebih daripada sedekad. ISA digunakan secara konsisten terhadap mereka yang mengkritik kerajaan dan mempertahankan. ISA juga dikenali sebagai "*keganasan putih*" (*white terror*), ia amat ditakuti dan dibenci, meskipun menjadi satu alat mudah untuk sebuah negara membasmi sebarang penentangan dan debat terbuka. Akta ini merupakan satu alat yang dikekalkan oleh penguasa yang berkuasa untuk mengawal kehidupan umum dan masyarakat awam. Bagi mengakhiri lagu ini kata-kata amarah yang mendalam di lubuk hati rakyat terhadap undang-undang zalim ini melantunkan dengan nada "*bangsat, korup, zalim*" mewarnai pada rangkap dua terakhir.

Melihat akan teks-teks musik dari lagu '*Sampai Bila*' seakan menyuarakan suara rakyat yang coba dibisukan. Tek-teks ini dihadirkan dengan memaparkan dan memberi potret rakyat kecil yang mana hak mereka ditiadakan. Lihat sahaja pada isu-isu di mana kasus Jamaluddin yang disekat beritanya oleh media cetak

²³ 2006. *Laws Of Malaysia: Act 82 Internal Security Act 1960*. The Commissioner Of Law Revision, Malaysia: The Authority Misioner Of Law Revision Of Laws Act 1968 In Colaboration With Pecetakan Nasional Malaysia BHD.

yang dimiliki Tiong Hiew King dalam tempoh waktu tiga minggu. Hal ini bilamana dikatakan koran berbahasa cina *Sin Chew Daily* memainkan peranan yang menyerupai Koran *Utusan Malaysia*, yaitu mempermainkan isu yang tidak menyenangkan di kalangan komuniti Cina. Bukan itu sahaja kita, isu sosio-politik negeri ini tidak pernah surut apabila berlaku perampasan majalah yang dimiliki oleh sang kartunis independen yang terkenal di negeri ini. Komik jenaka kartunis independen kelolaan Zunar dituduh bersifat politikal dengan mempertahankan isu politik negeri ini seperti ‘*gadis Mongolia dibom, isu kematian Teoh Beng Hock*’ yang dibangkitkan dalam majalah tersebut sebagai isu jenayah. Majalah kartun terbitannya digantung penerbitannya dan dikenakan Akta Mesin Cetak dan Penerbitan 1984.²⁴

Sampai Bila

*Sampai bila...oh sampai bila
Kita akan dibodohkan lagi
Sampai bila, sampai bila
Kita akan dibutakan lagi
Sedangkan kita punya hak untuk bersuara
Menyuarakan tentang ketidakadilan
Tentang demokrasi
Tentang manipulasi
Tentang nilai kekitaan tanpa mengira bangsa
Aku yakin kita akan terus melangkah
Aku yakin kita akan terus berjuang
Hingga keakhirnya...hingga ke akhirnya
Menyatulah berjuanglah
Untuk satu misi
Kebenaran...kebenaran...*

4.9.2 Interdiskursivitas Balada Album DRUR

Interdiskursivitas juga berkontribusi pada konstruksi wacana. Analisis Interdiskursivitas bertujuan untuk menentukan apa dan bagaimana tipe wacana, genre, tipe aktivitas atau gaya yang disandarkan dalam wacana (Fairclough, 1992). Biasanya, sebuah teks baru dibentuk oleh beberapa teks lain. Teks secara

²⁴ Lihat saja pada situs media alternative ini; http://www.merdeka.com/bm/news_v2.php?n=11072 bertajuk Hishamuddin Rais: Simpatilah Melayu yang dibonsaikan mindanya pada 7 September 2010.

konstan didaur-ulang, ditampilkan dalam rangkain tanpa akhir teks-tentang-teks, bacaan tentang bacaan tentang bacaan tentang bacaan (Hodge dan Kress, 1993:181).

Premis teori wacana mengenai interdiskursivitas menyatakan bahwa tingkat interdiskursivitas yang tinggi ada hubungannya dengan perubahan, sementara tingkat interdiskursivitas yang rendah menandakan reproduksi tatanan yang telah mapan. Interdiskursivitas mengacu pada pengaruh sejarah terhadap suatu teks dan pada pengaruh teks terhadap sejarah. Singkatnya, saling-pengaruh antara teks dan sejarah di dalam konteksnya. Maksudnya, teks bergantung pada teks-teks terdahulu dan dengan demikian memberikan kontribusi bagi perubahan dan perkembangan sejarah (Kristeva, 1986:39).

Dalam konteks ini, perubahan hanya bisa dilakukan dengan mengandalkan wacana-wacana yang ada dengan cara baru, namun kemungkinan terjadinya perubahan itu dibatasi oleh hubungan kekuasaan yang di antaranya menentukan akses aktor-aktor yang berbeda pada wacana-wacana yang berbeda. Analisis interdiskursivitas juga bisa memperlihatkan bahwa di dalam hubungan wacana sesungguhnya terjadi konflik dan perjuangan sosial. Oleh karena tatanan wacana bisa dipandang sebagai ranah hegemoni budaya yang potensial, di mana kelompok-kelompok dominan yang bertarung menyuarakan dan mempertahankan tatanan tertentu pada dirinya dan di antara mereka (Fairclough, 1995).

Perjuangan antara ungkapan-ungkapan yang berbeda yang diidentifikasi di dalam wacana musik dalam album DRUR bisa dipandang sebagai perjuangan antara wacana-wacana yang saling bersaing. Pembacaan terhadap teks-teks musik dalam album ini, dari segi interdiskursivitas menunjukkan masuknya beberapa unsur ke dalam teks yang berkontribusi pada proses kompleks negosiasi makna yang bisa dibaca sebagai aspek resistensi atau hegemoni tanding dari wacana musik.

Posisi sosio-politik negeri ini masih berada di dalam proses untuk mencapai kematangan politik dimana pertentangan diantara dua kuasa politik iaitu Barisan Nasional (BN) yang dicabar oleh Pakatan Rakyat (PR). Pertentangan diantara kuasa politik ini dalam jangkamasa yang panjang akan memberikan

pendidikan politik yang baik kepada rakyat Malaysia dimana rakyat akan melalui dan merasai buruk dan baik proses demokrasi itu sendiri. Selepas kolasi Barisan Nasional ditubuhkan oleh Tun Razak sehinggalah zaman pemerintahan Tun Dr Mahathir Mohamad, BN merupakan satu kuasa yang kuat dan tidak mempunyai pencabar-pencabar yang mampu untuk menyainginya. Ini telah menyebabkan negara berada dalam keadaan yang tepu dimana rakyat Malaysia secara umumnya hanya menerima maklumat, hiburan dan apa sahaja dari satu pihak penguasa. Demokrasian maklumat melalui internet sedikit sebanyak telah mengubah Malaysia. Jika dahulu maklumat hanya diperolehi dari koran, televisi dan radio yang dimiliki oleh negara atau dekat dengan kekuasaan, internet, pandangan-pandangan dari pihak yang “bertentang” dengan kekuasaan sudah dapat dibaca dengan dikaji dan ini telah merencanakan lagi pemikiran rakyat Malaysia.²⁵

Tsunami politik yang berlaku pada 8 Mac 2008 turut memberikan kesan kepada golongan seniman di Malaysia. Tsunami politik 8 Mac telah menyebabkan Meor melahirkan album *Dari Rakyat Untuk Rakyat-DRUR* yang dirilis pada 17 Oktober 2009 oleh Pak Samad Said. Dengan melantunkan sebanyak sepuluh lagu dalam album ini, sang musisi Meor telah memasukkan elemen kritik sosial, kemanusiaan dan perjuangan rakyat lewat lagu-lagu yang dinyanyikannya. Dari analisis, ditemukan beberapa bentuk interdiskursivitas di dalam teks musik DRUR, yakni *Puisi* dan *Pertanyaan*.

i. Puisi

Pada lagu-lagu DRUR kita juga melihat bentuk lagu sebagai puisi dan puisi sebagai lagu. Puisi adalah gubahan melalui bahasa yang bentuknya dipilih dan ditata secara cermat sehingga mempertajam kesadaran orang akan pengalaman dan membangkitkan tanggapan khusus lewat penataan bunyi, irama, dan makna khusus. Pandangan ini mengingatkan kita akan kaitan antara bahasa puitik dan pengarang. Bahasa puitis memikat banyak orang karena bahasa itu menciptakan suatu dunia yang lain sama sekali, dunia yang melawan kenyataan. Sepanjang masa banyak penulis telah menegaskan bahwa persajakan entah membuat

²⁵ Amin Iskandar, 9 november 2009.

<http://www.themalaysianinsider.com/mobile/opinion/article/Dari-rakyat-untuk-rakyat-/>

kenyataan menjadi kabur atau justru memunculkan suatu dunia romantis sebagai lawannya. Sepanjang masa, bahasa penyair sarat perumpamaan yang mungkin tidak memiliki kadar kenyataan dalam dirinya.

Pujaan terhadap bahasa puisi terutama terjadi pada zaman Romantik, suatu aliran seni dan filsafat yang mengagungkan perasaan manusia, penghayatan ilahi terhadap alam dan kejeniusan pada manusia (daya yang luar biasa pada manusia). J.G. Hamann (abad ke-18) menyebut bahasa puisi sebagai “bahasa ibu umat manusia”. Seperti halnya pada masa Romantik, semua alur ini tidak membawa ke dunia kebenaran, tetapi ke suatu kesadaran ilahi dan ke alam yang rohaniah di balik hal-hal yang biasa. Ada pula di antara pemikir yang memandang bahwa bahasa puisi adalah bahasa yang sebenarnya.

Bahasa puitik memproyeksikan prinsip kesepadanan dari aksis seleksi ke aksis kombinasi (Jakobson, 1960) yang muncul dalam similaritas/dismilarias, sinonim/nonsinonim dan lain-lain. Kekuatan puitik banyak dipraktikkan budaya lokal dalam setting formal seperti pemakaian varietas dan tingkat tutur, paralelisme, bentuk figurative dan maksim serta disclaimer. Bergson, seorang filosof, mengakui bahwa di samping pengetahuan ilmiah masih terdapat suatu jenis pengetahuan lainnya. Pengetahuan itu adalah pengetahuan seni (kesenian) dan pengetahuan metafisis (metafisika). Pengetahuan ini tidak terutama berasal dari akal budi (intelekt), melainkan dari intuisi. Intuisi bukanlah suatu perasaan irasional, melainkan suatu pengetahuan yang melihat secara menyeluruh, ibarat orang melihat suatu mozaik dengan baik bila orang tidak lagi memperhatikan batu-batu kecil sendiri, melainkan pada jarak tertentu melihat secara menyeluruh gambar yang diwujudkan oleh mozaik itu.

Ricoeur juga menghubungkan bahasa puisi dengan pengalaman atas kenyataan. Dalam bahasa puisi terlihat munculnya semacam ketegangan antara, di satu pihak, pengambilan jarak terhadap kenyataan (bahasa diskursif) dan, di pihak lain, pengalaman yang dengan sendirinya merupakan bagian dari kenyataan itu. Bagi Rorty, cara berpikir rasional sekarang, tidak memberi suatu jaminan sama sekali bahwa sukses akan diperoleh. Bahasa puisi penting artinya untuk berhubungn dengan kenyataan, dunia yang sesungguhnya. Salura (2001) mengatakan bahawa kreativitas yang dimaksud bukan tanpa tujuan (aimless) dan

tanpa makna (meaningless), akan tetapi lebih kearah kreativitas (imaginative-creativity) yang mampu mewujudkan ‘synthesis of form’ yang mengandung tujuan serta makna.

Kelebihan album DRUR adalah ia menghadirkan sifat puitis dari dunia yang ada, atau kenyataan itu sendiri dari puisi-puisi si penyair dan lewat bahasa-bahasanya yang puitis. Dengan apa? Dengan mengandalkan perasaan dan intuisi. Keadaan dan kenyataan yang disaksikan kemudian semakin rumit untuk dipahami dan dijelaskan, tetapi juga semakin menarik. Dalam dunia sekarang juga terkandung sesuatu yang ‘puitis’. Betapapun juga lebih banyak rahasia, dengan lebih banyak dimensi, ketimbang sekadar bisa diungkapkan sebagai dunia diskursif, dunia yang kaku. Sesungguhnya ada sesuatu yang lebih luas yang kita sebut nilai-nilai. Kenyataan sesungguhnya harus kita deskripsikan dan jelaskan. Orang harus menghormati dunia nyata, mengambil keputusan-keputusan etis terhadapnya. Akhirnya hal ini bukan hanya menyangkut dunia sehari-hari mengenai tanggung jawab etis, tetapi juga akan membawa kita kepada sesuatu yang lebih dalam, ke pertanyaan-pertanyaan religius.

Lagu DRUR dengan judul ‘Raungan Anak Belantara’ memperlihatkan akan bahasa puisi yang sungguh indah dan dalam maknanya. Bunyi yang senada pada lirik rangkap pertama dengan berujung dengan ‘I’; kami/ isteri/ cerobohi/. Begitupun juga pada rangkap lagu yang kedua yaitu berhujungan dengan ‘ah’; punah/ bermegah/ mewah/ payah’. Begitupun juga pada rangkap lagu ketiga dengan berujung ‘au’ dan ‘ang’; kicau/ racau/ risau/ berdendang/ kontang/. Berakhir dengan rangkap lagu terakhir berujung dengan ‘ra’; suara/ bicara/.

Raungan Anak Belantara

*Belantara ini periuk nasi kami
Mendenyutkan nadi anak dan isteri
Igauan ngeri kini bila ia kau cerobohi
Dara serta hutan kamu kau punah
Hanya kerana kau bermegah
Kau lena di ruang mewah
Kami merana bergelut payah
Alam hijau tiada kicau
Racau...racau...racau
Risaau...risau...risau*

*Kemana kuang hendaj berdendang
Kali di gunung kering kontang
Jeritan kami mati suara
Larut oleh emas bukan bicara
Nasib kami perit terhimpit*

ii. Pertanyaan

Membaca teks-teks lagu DRUR, kita akan dihadapkan dengan beberapa pertanyaan untuk memecahkan persoalan-persoalan yang menghantui negeri ini. Lontaran-lontaran pertanyaan coba digambarkan seperti dalam lagu ISA-Ikut Suka Aku;

I.S.A- Ikut Suka Aku

*Apakah ertinya kebebasan di bawah belenggku kau
Apakah ertinya kebebasan di bawah belenggku kau?"
Apakah ertinya hak di bawah telunjuk kau?*

Pertanyaan-pertanyaan ini coba dilantunkan dalam album DRUR dan penulis lagunya dengan menyingkap di sebalik akta ISA yang telah menghantui rakyat-rakyat kecil. Bergeraknya sebuah LSM atas nama Gerakan Mansuhkan ISA (GMI) dengan menghadirkan nyanyian lagu ISA ini diacara kempen-kempen LSM ini terhadap masyarakat menjadi satu upaya untuk menggerakkan kesedaran terhadap masyarakat akan akta zalim ini. Hasil dari akta-akta inilah yang digunakan oleh sang penguasa untuk menjadikan kisah pembunuhan di sebuah perkampungan memali itu sah di mata penguasa sehinggakan mengorbankan 14 nyawa yang tidak berdosa.²⁶ Manakala mangsa korban yang hidup dikenakan tindakan atas nama ISA yang mengancam keselamatan Negara.²⁷ Akta ISA inilah yang menjadikannya seorang bapa terpisah dari keluarganya atas nama keselamatan Negara seperti yang diperlakukan terhadap seorang mantan timbalan

²⁶ Riduan Mohamad Nor dan C.N Afghani. Memoir Tragedi Memali.

²⁷ Peristiwa berdarah memali ini telah dijadikan filem dokumentar pendek oleh Rahmat Haron yang menceritakan keadaan semasa peristiwa itu berlaku dengan memaparkan mangsa-mangsa di perkampungan Memali, isteri kepada tokoh agamawan Ustaz Ibrahim Libya, beberapa saksi dan pengikut tokoh agamawan tersebut dan mangsa bekas tahanan ISA dalam peristiwa Memali yang menjawat sebagai Senator Dewan Parlimen. Filem ini telah ditayangkan di Kuala Lumpur, Pulau Pinang dan Johor sempena Freedom Film Festival 2009.

menteri ketika itu yaitu Dato Sri Anwar Ibrahim selama bertahun-tahun tanpa mendapat perbicaraan hokum yang wajar bagi sebuah negeri demokrasi.

Lagu DRUR adalah sebuah potret tentang suara rakyat kecil terhadap ketidakadilan yang berlaku di negeri ini. Deretan pertanyaan ini diiringi dengan rasa kekesalan, amarah dan kesangsian yang menjadi kekuatan tersendiri dari lagu ini dan dilatari rasa ingin tahu dan sikap kritis. Pertanyaan tidak mungkin tanpa sikap kritis. Pertanyaan juga tidak mungkin muncul dari pribadi yang mudah menerima kenyataan yang dia saksikan dan rasakan. Ketidakpuasan melihat kenyataan dan penghayatan yang dalam terhadap kenyataan yang diidealkan.

Tidak cukup dengan itu tanpa berdiam diri melihat kekuasaan yang semakin kuat dan perilaku elite politik yang semakin menjadi-jadi, dalam lagu *Membenarkan Kebodohan*. Kondisi sosio-politik Malaysia yang berpegang kuat terhadap sistem kepartaian sehinggakan menimbulkan kefanatikan tersendiri di kalangan ahli partai dan menjadikan mereka buta terhadap ketidakadilan dalam partai yang disokongnya sehingga sanggup menjadi mangsa kuasa-kuasa politik tersebut. sehingga sanggup dipermainkan dan dipermodohkan oleh kuasa-kuasa politik ini. Lirik ini mulai berteriak lantang, meraung dan mempertanyakan apa yang diungkapkan sebagai;

Membenarkan Kebodohan
Siapa agaknya yang membenarkan
Kebodohan
Tidur terlentang dalam kehidupan
Menjerit-jerit tentang kematian
Pekik lolongnya...kosong
Siapa agaknya yang memberi izin
Kepada kebodohan datang ke rumah
Kami
Siapa agaknya yang meletakkan
Kebodohan
Di tempat yang amat tinggi

Ini dipotretkan sendiri oleh penulis lirik lagu ini iaitu Abdullah Jones;

'puisi ini menceritakan betapa kita terus-terusan menjadi 'mangsa' kepada partai yang kita sokong. atau dalam kata mudah (puisi itu) kita ini manusia bodoh. Partai pula akan menggunakan sentimen apa sahaja yang menjadi impian penyokongnya sebagai umpan. jika penyokong mereka adalah nasionalis, maka nasionalisma-lah yang menjadi agenda partai mereka. jika ahli partai mereka suka joget, maka joget-lah yang mereka

perjuangkan. Dengan bertopengkan 'memberi apa yang ahli partai mahu', partai berkenaan bebas memperbodohkan ahlinya'.²⁸

Analisis interdiskursivitas menunjukkan bahwa gaya pengucapan puisi, dan pertanyaan yang menonjol pada lagu DRUR. Ini tidak terlepas dari konteks masyarakat dan kekuasaan di mana si musisi dan penulis lirik hidup. Bahwa bahasa, wacana, dan cara pengucapan bahasa seorang individu dipengaruhi oleh perbendaharaan kata di mana mereka hidup dan bergulat dengan kenyataan yang dihadapi dan internalisasi atas kenyataan yang dihadapi itu. Sebagaimana kita tahu, sepanjang sejarah manusia telah diakui bahwa kata atau bahasa sungguh merupakan senjata yang kuat (*a powerful tool*). Bahasa adalah instrumen kekuasaan dan penaklukan. Bahasa bisa dikaitkan dengan bangunan kekuasaan oleh karena bahasa adalah kekuatan gagasan. “*To control language, it was assumed, is to control ideas, and to control ideas is to control behavior,*” kata Thiele (2002:236).

Kekuatan bahasa musik adalah kekuatan gagasan dan iramanya untuk mempengaruhi khalayaknya. Musik memiliki kekuatan produktif sebagai medium persuasi. Oleh karena musik juga mengandalkan permainan bahasa puitik sebagaimana ditegaskan Richard Rorty. Dalam pandangan Rorty, banyak “permainan bahasa” yang berbeda dimainkan secara simultan dalam upaya bersaing untuk menangkap realitas. Karenanya tak ada yang namanya kosakata yang netral (*neutral vocabulary*) yang memungkinkan kaum ironis untuk memutuskan satu untuk semuanya betapapun baiknya pandangan, pemahaman, atau deskripsi tentang dunia (Rorty, 1998).

4.9.3 Konstruksi Tema Resistensi Yang Disuarakan

Setelah kita melihat teks musik dari intertekstual dan interdiskursif, selanjutnya tulisan ini akan memfokuskan pada aspek-aspek dinamik dari resistensi album DRUR. Maksudnya adalah untuk mengidentifikasi praktik-praktik dan pola-pola diskursif tertentu yang digunakan dalam konstruksi budaya

²⁸ Wawancara yang dilakukan kepada Abdullah Jones selaku penulis lirik ‘*Membenarkan Kebodohan*’ pada 11 jun 2012.

resistensi teks-teks lagu dalam album ini. Analisis teks ini melihat kecenderungan tema-tema resistensi yang disuarakannya.

Ini mengingatkan akan pandangan ilmuwan komunikasi James Carey (1989), yang menjelaskan model komunikasi ritual atau kulturalis sebagai tradisi kolektif dan berbagi makna bersama, karenanya, sebagai kondisi komunitas. Model ritual, dengan penekanan tertentu pada teks sebagai sarana makna bersama (*the vehicles of shared meaning*), sesungguhnya berakar di dalam penelitian humanistik (Jensen, 2002:8). Menurut Jensen (2002:28), dari perspektif penelitian ini, setiap ekspresi atau artefak budaya bisa dikaji karena makna yang melekat di dalamnya, sebagai ‘teks’. Setiap teks merepresentasikan para aktor dan partisipan, yang dapat ditunjukkan dalam analisis teks dengan mempertimbangkan semantika yang mendasari berbagai pilihan kosakatanya.

Analisis teks memfokuskan pada fungsi level mikro dan proses-proses konstruksi realitas sosial dalam dan melalui teks. Balliger (1999) mencatat bahwa di dalam bidang kajian musik populer, gagasan “politik” segera menunjuk langsung pada lagu-lagu protes atau musik protes. Di dalam dunia musik pop juga, tampak bahwa ketika politik dan musik secara eksplisit berbaur, maka seorang pendengar yang mendengar setiap lagu bekerja sebagai “perjuangan melawan institusi dominan seperti negara dan sistem ekonomi” (Balliger, 1999:57) atau musik yang melayani untuk mendukung nilai-nilai yang berlaku, seperti lagu kebangsaan atau hymne patriotik. Kita bisa mengatakan bahwa musik (populer dan sebaliknya) memiliki *struktur* politik dan *kapasitas pembentuk-polity* (masyarakat politik) di dalam dirinya (Kotarba dan Vannini, 2009).

Karena itu, di dalam musik itu sendiri sesungguhnya terkandung kekuatan yang bisa diungkapkan dengan menganalisis “kekuatan ungkapan” teks-teks musik itu sendiri. Dalam analisis wacana kritis, “analisis ungkapan” adalah salah satu sarana untuk melakukan analisis produksi teks dalam praktik kewacanaan. Analisis ini akan dilakukan untuk menjelaskan dan mengidentifikasi kekuatan ungkapan atau kekuatan pengucapan dalam album ini. Menurut Fairclough (1992, 2003), kekuatan ungkapan adalah fungsi wicara seperti pernyataan, tuntutan, tawaran/usulan, pertanyaan, atau pengakuan yang dimanipulasi dalam produksi wacana. Kekuatan ungkapan bisa diperinci misalnya ke dalam beberapa tindak

wicara seperti janji, ancaman, permintaan, pembelaan, apology. Tindak wicara bisa bersifat menyanjung, mendeklarasikan, mengarahkan, ekspresif, dan representatif.

Dalam hal ini, analisis kekuatan ungkapan ini bisa dilihat dari kekuatan wacana musik DRUR dalam mengarahkan tindak wicara untuk melawan atau menyuarakan suara perlawanan atau suara alternatif tertentu terhadap persoalan atau isu tertentu yang berlangsung dalam masyarakat. Dari analisis tampak bahwa di dalam wacana musik DRUR benar-benar terhadap proses sosial, oleh karena di dalam lirik-liriknya, kita bisa dengan mudah menemukan komentar sosial. Dari analisis kekuatan ungkapan terhadap album ini ditemukan beberapa tema dan suara perlawanan yang selama ini menjadi ciri ideologi perlawanan yang selalu muncul dalam dan lewat musik seperti yang berlaku di berbagai kawasan dunia yang lain. Kajian ini bisa menjelaskan praktik sosial yang tersembunyi di balik suatu wacana.

Analisis kekuatan ungkapan membantu kita melihat adanya tindakan sosial tertentu di dalam teks. Analisis ini juga bisa menunjukkan kekuatan teks musik sebagai medium penguacapan untuk melakukan dan menyuarakan berbagai ragam perlawanan. Analisis ini memperlihatkan bahwa di dalam teks-teks musik berlangsung pertarungan antarwacana: mana wacana yang dipilih, disingkirkan, dan ditonjolkan dalam teks. Di sini analisis kekuatan ungkapan terhadap wacana musik DRUR secara intertekstual menunjukkan adanya suara-suara perlawanan, di mana kekuasaan dan nilai dominan yang mapan dalam masyarakat berusaha didestabilisasi dengan suara-suara dan lirik-lirik alternatif.

Dalam huraian Idi Subandy (2010), melihat fungsi hegemoni dan hegemoni tanding yang bisa dimaikan oleh dan lewat medium musik populer. Menurut penganjur teori kritis, ideologi yang paling sering hadir dalam musik populer adalah ideologi konservatif. Konservatisme adalah ideologi yang didukung oleh aliansi kelompok-kelompok komersial yang memegang kekuasaan ekonomi dan politik di dalam masyarakat kapitalis. Untuk alasan yang jelas, kelompok-kelompok tersebut memiliki kepentingan yang kuat dalam memelihara *status quo*. Cara jitu untuk memelihara *state of affairs* semacam itu dengan menjual kepada rakyat sesuatu yang ingin mereka beli dan pada saat yang sama

sesuatu yang ingin mereka percayai. Sosiolog Italia Antonio Gramsci menunjuk keadaan masyarakat dan proses ini sebagai *hegemoni*. Penganjur teori kritis memandang bahwa apresiasi musik pop cenderung pada bekerjanya mode hegemonik yang berakibat pada ketenangan masyarakat dalam menerima dan bahkan mendukung *status quo*—apakah mereka melakukannya secara sadar atau tidak.

Fungsi hegemonik musik, yakni peran pentingnya dalam mendukung *status quo*-secara tradisional telah dikutuk baik ditinjau dari konsekuensi politiknya maupun ditinjau dari sarana actual yang digunakan, yakni teks, bunyi, dan pertunjukan yang membuat musik seperti itu dianggap “buruk”. Sebaliknya, musik populer yang dianggap “baik” dalam dirinya dan baik ditinjau dari segi konsekuensinya bagi masyarakat adalah musik yang otonom. Begitulah sekurang-kurangnya argument teori kritis. Menurut pandangan ideologi hegemoni tanding, yang bisa kita sebut sebuah ideologi resistensi (*an ideology of resistance*), yang mendorong sikap dan pendirian yang otonom dan independen. Istilah ini bermakna banyak hal yang berbeda, tetapi umumnya menuntut independensi dari nilai-nilai dangkal, seperti sekadar kemasyhuran, sukses ekonomi, kolusi politik, dan lain-lain, yang akan “mengorupsi” gagasan ideal ekspresi musik. Musik yang otonom sering merupakan musik protes politik: lagu-lagu yang berfungsi sebagai “alternatif budaya” bagi masyarakat terhadap gaya hidup “arus utama”.

Analisis wacana terhadap lirik-lirik lagu album DRUR menunjukkan bahwa dalam teks-teks musiknya hidup pergulatan wacana dan batin si musisi dan penulis lirik yang mencerminkan keinginan mereka dalam membangun otonomi musisi dan musik otonom. Tipe musik seperti ini, mengikuti uraian Kotarba dan Vannini (2009), termasuk dalam kategori-kategori seperti lagu atau musik yang menawarkan suara alternative berupa: (1) *Protes terhadap Opresi dan Eksploitasi*; (2) *Satire terhadap Kekuasaan*; (3) *Inspirasi bagi Gerakan Kolektif*; (4) *Penghormatan terhadap Pahlawan atau Martir*; dan (5) *Komentar Sosial Kritis*.

Politik memasuki musik, dan musik memasuki politik, dalam berbagai cara dan seringkali halus. Kajian terhadap musik populer mungkin akan menemukan nilai-nilai politis pada lagu-lagu yang tidak ada satu kata pun ajakan

untuk melakukan tindakan protes atau patriotisme. Apalagi kalau kita melihat pandangan seperti Theodor Adorno (Adorno dan Hullot-Kentor, 2006), bahwa proses membuat seperti kekanak-kanakan atau “infantilisasi” lagu-lagu pop (*the infantilization of pop songs*) seperti itu sekaligus merupakan simptom dan sebab formasi sebuah budaya massa.

i. Protes terhadap Opresi dan Eksploitasi

Kandungan lagu dalam album DRUR jelas memperlihatkan protes terhadap opresi dan eksploitasi, seperti ditunjukkan dalam lagu-lagu berikut ini. Pada lagu “*Raungan Anak Belantara*” liriknya antara lain berbunyi:

Raungan Anak Belantara

*Belantara ini periuk nasi kami
Mendenyutkan nadi anak dan isteri
Igauan ngeri kini bila ia kau cerobohi
Dara serta hutan kami kau punah
Hanya kerana kau bermegah
Kau lena di ruang mewah
Kami merana bergelut payah
Alam hijau tiada kicau
Racau...racau...racau
Risau...risau...risau
Kemana kuang hendak berdendang
Kali di gunung kering kontang
Jeritan kami mati suara
Larut oleh emas bukan bicara
Nasib kami perit terhimpit*

Dalam lagu ini memperlihatkan protes terhadap eksploitasi hutan secara besar-besaran oleh perusahaan yang tidak memiliki izin. Lirik lagu ini berbicara tentang penebangan hutan tak terkendali, sehingga hutan-hutan lebat yang seharusnya dilestarikan, malah semakin gundul. Ia juga coba menceritakan mengenai bagaimana hutan belantara diceroboh oleh “cukong-cukong” yang mengaut keuntungan dan menyebabkan hutan yang menjadi sumber “periuk nasi” masyarakat musnah. Pada lirik ini juga mengekspresikan kekecewaan dan kemarahan atas keserakahan para pengusaha yang hanya mengeruk keuntungan

pribadi dari sumber daya alam negeri yang seharusnya dipelihara untuk keberlangsungan kehidupan generasi mendatang.

ii. *Satire terhadap Kekuasaan*

Seperti yang sudah di singgung di bagian sebelumnya, salah satu kekuatan lagu dalam album ini adalah pada gaya satire yang kuat. Lirik lagu ini menyuarakan sindiran dan satire terhadap kekuasaan. Hal ini seperti ditunjukkan dalam lirik lagu berikut. Dalam lagu “*Bapakku Seorang Y.B*” . Lirik yang ditulis oleh Pyanhabib semenjak tahun 80an ini menceritakan mengenai “hipokresi” sesetengah ahli-ahli politik tanah air dalam menjalani kehidupan seharian. Liriknya jelas adalah satire terhadap kekuasaan.

Bapakku Seorang Y.B

*Bapakku seorang Y.B di Negara demokrasi
Joget dan zapin dia tahu menari
Hari-hari meeting, hari-hari
Outstation sampai pagi
Konon menghargai kesetiaan para pengundi
Yang memilihnya di pilihanraya
Diatas podium di hadapan rakyat
Orang-orang kampung jauh terpencil
Lidah bapaku petah bersifat
Uratnya tegang mata terjegil
Bapaku pakar pintar teori
Mulut terbuih mata melilau
Bersembur serapah segala jampi
Orang-orang kampong batuknya hijau
Dia main tutup mata
Orang-orang kampong terlopong
Melihat dengan mata terbuka
Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
Aku anak bertuah tidak pernah mengundi
Diajarnya aku berotak pintar
Untuk hidup mesti terlebih ajar
Oh alangkah bertuah aku anak bapak
Bapaku YB aku penyangak
Masing-masing putar belit
Masing-masing pintar teori
Masing-masing isi perut dan tembolok sendiri*

*Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
Jadi YB tidak habis-habis berkelahi
Bapakku seorang YB di Negara demokrasi
Di Parlimen tidak habis-habis kena maki*

Dalam lagu ini, DRUR mengasosiasikan—politikus—sebagaimana yang identik hanya bicara omong kosong dan mengangguk sambil manggut-manggut di berbagai media dan hanya pandai menaburkan janji dengan hujah dan kata-kata yang memukau. Hingga kini apa yang dilantunkan dalam lagu ini masih cocok dengan gambaran sebagian besar dari gaya hidup politisi dan penguasa di tanah air ini. Selain itu, dengan gaya satiris, penguasa digambarkan sebagai orang-orang yang hanya asyik hanya pada memberi janji-janji kosong sahaja.

iii. Inspirasi bagi Gerakan Kolektif

Hal lain yang tak kalah pentingnya, kekuatan lagu dalam abum DRUR adalah sebagai medium persuasi dan resistensi, adalah ajakannya untuk melakukan tindakan. Di sini lagu-lagu ini menjadi inspirasi bagi munculnya semangat dan gerakan kolektif untuk bertindak dan melakukan sesuatu secara bersama untuk kehidupan yang lebih baik. Hal ini seperti ditunjukkan dalam lagu “*Ke Jalan Lagi*” yang kelihatan lirik-lirik persuasive dan cukup provokatif.

Ke Jalan Lagi

*Hoi hoi hoi hoi marilah mari
Hoi hoi hoi hoi dengarlah bunyi
Hoi hoi hoi hoi lihatlah tari
Hoi hoi hoi hoi berdemo lagi
Hoi hoi hoi hoi kejalan jalan
Hoi hoi hoi hoitunjukkan marah
Hoi hoi hoi hoi tunjukkan perasaan
Hoi hoi hoi hoi bangun melawan
Marilah kawan marilah sahabat
Mari semua berbaris rapat
Angkatlah tangan lebar pelipat
Laungkan suara kekuatan rakyat
Hoi hoi hoi hoi janganlah takut
Hoi hoi hoi hoi janganlah takut*

*Hoi hoi hoi hoi jadi berani
 Hoi hoi hoi hoi jadi berani
 Marilah kawan kita bersama
 Buat sejarah kita semua
 Jangan ditipu jangan dibelit
 Kita bersatu tidak ditipu*

Begitu juga dengan lirik lagu “*Rakyat Bersatu*”:

*Huh hah huh hah...
 Tak de duit hidup susah
 Huh hah huh hah
 Sudah merdeka masih susah
 Hang pu hang pu
 Semua kelentong semua tipu
 Hang pu hang pu
 Siang malam kena tipu
 Nah nah nah nah
 Orang kaya rampas tanah
 Nah nah nah nah
 Orang miskin makan tanah
 Kuk kak kuk kak
 Hidup jadi kuli batak
 Kuk kak kuk kak
 Duduk rumah besar kotak
 Rakyat sekolah, tidak akan dikalah
 Rakyat bersatu, tidak akan ditipu
 Rakyat berani perompak akan lari
 Rakyat bersatu tidak akan ditipu
 Kita berani, kita melawan
 Kita bersama kita berkawan
 Kita berjuang, kita melawan
 Kita menang, kita menawan*

Dalam lagu ini, ada ajakan untuk mengembalikan cinta dengan bersama-sama peduli, menyuarakan, dan menghentikan tindakan kesewenang-wenangan terhadap rakyat. Caranya adalah dengan memperjuangkan keadilan bagi rakyat dan menghentikan keserakahan para penguasa. Kebersatuan rakyat dalam melawan segala ketidakadilan ditekankan dan merupakan elemen penting dalam lagu ini.

iv. *Penghormatan terhadap Pahlawan atau Martir*

Lagu DRUR juga memberikan penghormatan kepada orang-orang hebat dan para pahlawan yang tidak bisa dilupakan karena jasa-jasanya dalam kehidupan manusia, seperti tampak dalam beberapa lagunya yang bernada pujian pada pribadi-pribadi tertentu. Ini dapat dilihat melalui lagu “*Awas Api Perempuan Ini*”:

*Pagi hari hartal dia pergi
Meninggalkan sejarah besar
Khalayak kecil memberi hormat
Pada tamat jalan hidupnya*

*Dia bukan jenderal atau menteri
Longgokan bangkai-bangkai terpuji
Perbarisan dimakam yang mahal
Atau artifak awetan dalam muzium
Kota hening kesibukan dan kerja
Jenazah dikebumi bertemu
Perjanjian
Shamsiah Fakeh serikandi berani
Perempuan revolusioner sejati
Dia nyalakan api dalam siri
Belajar jadi laki-laki berani
Mengangkat saksama manusia
Salutku padanya tak terhingga*

Lirik lagu ini menceritakan secara historis dan mengangkat kisah seorang pahlawan dan pejuang. Ini diceritakan dalam bentuk penceritaan naratif berkisah tentang Shamsiah Fakeh. Lirik yang disumbangkan oleh Rahmat Haron memaparkan mengenai kekecewaannya selepas menghadiri pengebumian tokoh Nasionalis negara, Shamsiah Fakeh yang dirasakan tidak diberi penghargaan oleh ramai pihak termasuk rakan seperjuangannya berbanding sumbangan yang telah diberikan oleh tokoh tersebut. Dengan intonasi suara yang lembut dan merdu, lagu ini mampu membawa pendengar untuk menghayati dan ingin tahu tentang tokoh srikandi ini. Tokoh wanita ini yang terkenal sebagai serikandi wanita dan pejuang kiri seperti yang dipelajari dalam sistem pendidikan sejarah Malaysia. Lirik ini dihadirkan untuk mengenang dan memperingati segala jasa dan sumbangan yang telah dilakukan olehnya di tanah melayu dan memberi kabar dan berita kepada dunia.

v. *Komentar Sosial Kritis*

Lagu-lagu DRUR juga sarat dengan komentar sosial yang kritis tentang berbagai fenomena kehidupan. Hal ini secara menonjol termuat dalam lagu “*Sampai Bila*”:

*Sampai bila...oh sampai bila
 Kita akan dibodohkan lagi
 Sampai bila, sampai bila
 Kita akan dibutakan lagi
 Sedangkan kita punya hak untuk bersuara
 Menyuarakan tentang ketidakadilan
 Tentang demokrasi
 Tentang manipulasi
 Tentang nilai kekitaan tanpa mengira bangsa
 Aku yakin kita akan terus melangkah
 Aku yakin kita akan terus berjuang
 Hingga keakhirnya...hingga ke akhirnya
 Menyatulah berjuanglah
 Untuk satu misi
 Kebenaran...kebenaran...*

Dalam lagu ini, berupaya untuk menyedarkan rakyat akan segala tindakan dan janji-janji supaya tidak dibodohkan lagi. Rakyat disuruh bangkit untuk berani bersuara dalam segala ketidakadilan dan manipulasi dalam sistem demokrasi yang dihadapi. Lirik ini juga terlihat sekali nada protes dan pembangkangan yang ditulis dengan nada satire tetapi dengan tetap mempertahankan kekuatan pengucapan yang puitik. Pada lagu-lagu DRUR tertanam kesadaran bahwa musik sebagai medium pengucapan rasa estetika pada tingkat tertentu adalah medium yang paling efektif untuk meneror psikologis kekuasaan yang tidak dibangun dengan hati tetapi dengan belati atau bedil. Lirik-lirik protes dan suara-suara pembangkangan dalam beberapa hal menjadi semakin frontal, tetapi juga semakin menukik ke titik jiwa dan sukma kekuasaan itu sendiri. Begitu juga dalam lagu “*I.S.A (Ikut Suka AKu)*”;

*Rakus, kau perkosa jiwa rakyat
Kau rampas anugerah kurniaah Ilahi
Apakah ertinya kebebasan di bawah belenggu kau
Apakah ertinya kebebasan di bawah belenggu kau?"*

*Fitnah, kau lontarkan tohmahan kau
Kaupalitkan arang ke mukaku
Apakah ertinya maruah di bawah fahaman kau
Apakah ertinya hak di bawah telunjuk kau?*

*I.S.A-ikut suka aku kau kata
I.S.A-ini seksaan aku kau kata*

*Zalim kau siksa jiwa rakyat
Deraanku menjadi nilai tawa kau
Kebebasan ku menjadi mainan kau
Kesejahteraan Negara kau kata
Keselamatan Negara kau kata*

*I.S.A-ikut suka aku kau kata
I.S.A-ini seksaan aku kau kata*

*Akan kami leraikan jasad kau
Akan kami leburkan jiwa kau
Akan kami lenyapkan nama kau
Akan kami kuburkan kamu
I.S.A...Bangsat, korup..zalim
Inilah seranah rakyat terhadap kau...*

Lagu ini merupakan komentar sosial yang sangat kritis terhadap I.S.A merupakan sebuah kritikan terhadap kebijakan pemerintah yang tidak berpihak pada rakyat. Lagu ini menyentuh emosi dengan alunan lirik sinis dan kemarahan yang menjadi lagu pembuka dan utama yang cuba ditampilkan dalam album ini. Ia dapat dilihat pada awal lagu ini yang dimulai dengan kata-kata "*rakus, perkosa jiwa rakyat, rampas*", menjadi elemen penting dalam lagu ini untuk menggambarkan suara hati masyarakat dan teman-teman aktivitis yang menjadi tahanan ISA waktu. Lirik lagu tersebut menekankan sebuah kritik yang cukup tajam, lugas dan cukup berani.

Hasil daripada analisis teks yang dilakukan bertumpu pada upaya untuk mengungkapkan kekuatan ungkapan dalam balada album DRUR ini berhasil memperlihatkan kekuatan produktif musik dalam kapasitasnya sebagai sebuah

bentuk budaya dan medium ekspresi untuk mengajak atau membangkitkan dukungan pada suatu gerakan atau kasus tertentu, membangun solidaritas dan kohesi sosial di kalangan lapis masyarakat yang menjadi penggemarnya, mempromosikan kesadaran dan membangkitkan solusi terhadap problema sosial, atau secara sederhana sekadar untuk memberi harapan bagi sebagian besar khalayak yang masih terus menjadi pendengar setianya. Di sini musik sebagai bagian dari proses membentuk dan menggunakan budaya populer, seringkali mengungkapkan ketegangan dan konflik terhadap hal-hal yang diinginkan dan ditransformasikan. Proses ini mencakup hubungan-hubungan yang, pada permukaan, terlihat murni personal, tetapi sesungguhnya merefleksikan adanya transformasi sosial yang lebih dalam dan konflik mengenai konsepsi masyarakat yang lebih luas.

Pada analisis sebelumnya penelitian ini sudah menunjukkan bagaimana teks-teks musik dalam album DRUR dalam aspek-aspek tertentu telah berperan sebagai medium yang potensial untuk mengkonstruksi makna melawan hegemoni *status quo* dan nilai-nilai dominan, menjadi bagian dari *soundtrack* perjalanan masyarakat Malaysia yang dengan lantang menyuarakan persoalan politik, sosial, moral dan lingkungan. Di sini kritisnya lagu-lagu DRUR dalam melantunkan suara-suara ketidakadilan di dalam lagu-lagunya yang dinyanyikan dalam bentuk kesadaran yang banyak. Tidak hanya album DRUR lahir sebagai kritik sosial yang mendalam malahan membentangkan segala problema yang berlaku di negeri Malaysia. Tidak cukup sebagai teks-teks lagu yang kritis, malahan DRUR menjadi album yang dirilis melawan pasar yang menjual lagu-lagu mainstream di kalangan khalayaknya. Ini juga turut diakui sendiri oleh pencetus ide album ini, di mana sang musisi Meor telah berusaha menerbitkan sebuah album dan lagu-lagunya yang bukan sahaja membentuk pasaran musik itu sendiri. Keberanian melawan hegemoni pasar yang sudah sedia ada telah dilakukan oleh mereka yang terbabit dalam proses album DRUR untuk bangkit mendendangkan lagu-lagu berbentuk kritik sosial dan suara rakyat yang terbungkam.

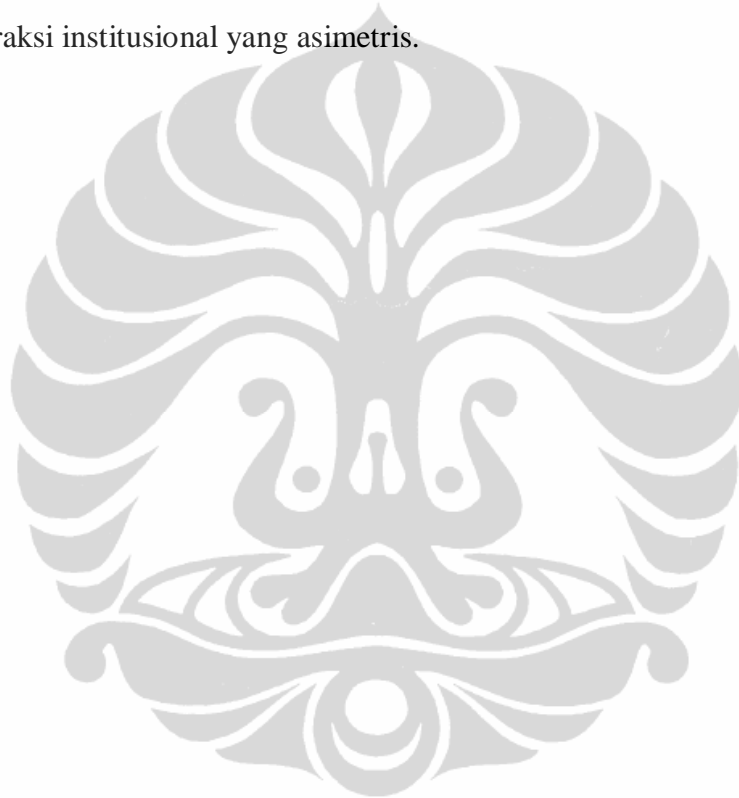
Sebagaimana kita tahu, persoalan resistensi begitu mendasar dalam kajian budaya dan media yang sedang berkembang hingga saat ini. Isu resistensi sebagaimana yang sudah dijelaskan sebelumnya merupakan perhatian yang paling

fundamental dalam semua bentuk ekspresi musikal yang dibahas dalam penelitian ini. John Fiske telah mengidentifikasi dua corak utama resistensi: *Pertama*, resistensi sebagai kekuatan untuk mengkonstruksi makna, kesenangan, dan identitas sosial (Fiske menyebutnya sebagai kekuatan semiotis); dan *kedua*, resistensi sebagai kekuatan untuk mengkonstruksi sistem sosio-ekonomi (Fiske menyebutnya kekuatan sosial) (Fiske, 1987:316).

Justeru dalam analisis wacana dalam ranah komunikasi politik misalnya turut dilakukan oleh Fairclough & Mauranen (1997) membandingkan wawancara-wawancara politik dalam jangka waktu 35 tahun dan mengidentifikasi perubahan yang jelas dari gaya wawancara yang formal dan kaku menuju model interaksi yang mirip percakapan sehari-hari. Wawancara politik belakangan ini dicirikan oleh bentuk-bentuk perbincangan yang sederhana dan lazim, bentuk-bentuk pidato resiprokal, dan pengulangan. Lebih dari itu, mereka mencatat bagaimana gaya pidato Margareth Thatcher pada tahun 1983 melintasi batasan-batasan kelas sosial: ia “mengapropriasi dan mensimulasi berbagai macam suara *conversational*,” di mana Harold Macmillan pada tahun 1958 “mengusung suatu suara *conversational* yang spesifik kelas secara konsisten” (Fairclough & Mauranen 1997:117). Maka, gaya *conversational* Thatcher menunjukkan bagaimana wacana politik pada tahun 1980an telah “mengkolonisasi” genre percakapan sehari-hari untuk mencapai hegemoni dan meningkatkan legitimasi bagi suara otoritas.

Bagi Fairclough pula, perkembangan ini dalam wacana politik merupakan indikasi perubahan yang lebih luas dalam tatanan wacana di masyarakat-masyarakat kontemporer. Perkembangan-perkembangan ini dapat diringkas dalam tiga kategori besar: demokratisasi, komodifikasi, dan teknologisasi (Fairclough 1992a: 200-24). Secara umum, perkembangan-perkembangan itu semua menyentuh pada cara-cara yang di dalamnya genre-genre wacana dari satu lingkup kehidupan mempengaruhi yang lain untuk tujuan-tujuan fungsional, dan ini bertolak dari suatu latar belakang perubahan dalam hubungan kekuasaan di masyarakat. Maka, bahasa periklanan bergerak ke dalam domain *conversational* dalam suatu upaya untuk melekatkan pesan-pesannya dengan perhatian konsumen individu (sebagaimana digambarkan, misal,

pemakaian ucapan langsung, seperti “apa KAMU punya kartu BarclayMU?”). Serupa dengan itu, komunikasi pemerintah mengadopsi gaya yang lebih *conversational* dan kurang formal (misal mengizinkan masyarakat untuk secara langsung merespon pesan-pesan pemerintah), dan profesi lain seperti kerja pelayanan sosial mengikuti jejak yang sama. Meski hal ini memungkinkan komunikasi yang lebih efektif, gaya semacam ini mengaburkan batasan-batasan antara informasi dengan bujukan, serta mengaburkan hubungan kekuasaan “obyektif” dengan menyiratkan kesetaraan hubungan *conversational* dalam interaksi-interaksi institusional yang asimetris.



BAB 5

KESIMPULAN, IMPLIKASI & REKOMENDASI

5.1 KESIMPULAN

Penelitian ini dapat menghasilkan beberapa kesimpulan yang dilihat dari analisis data yang dilakukan. Kesimpulan ini adalah semacam rumusan bagi para pembaca yang ingin menghasilkan ;

- Penelitian ini menunjukkan bahawa terdapatnya perlawanan kelas diantara rakyat yang sering dianggap subordinat dengan kekuasaan di negeri Malaysia. Lagu-lagu DRUR dihasilkan dengan suara rakyat yang selama ini telah dibisukan. Ideologi perlawanan terlihat menonjol sekali dalam tek-teks lagu DRUR yang membicarakan wujudnya ketimpangan dan berusaha membongkarkan segala ketidakadilan lewat lagu-lagunya. Tidak cukup dengan lontaran dan kritikan terhadap sistem undang-undang yang zalim malahan terhadap sosok dan sifat bagi seorang wakil rakyat di negeri ini. Penekanan lagu-lagunya juga bersifat untuk membangkitkan kesedaran dan suara rakyat yang sering termajinal terhadap kekuasaan yang terlihat dalam kesepuluh lagu yang terdapat dalam album DRUR.
- Penelitian ini menunjukkan konteks sosio-kultural dan politik berperan dalam membentuk album DRUR dan balada musiknya. Dengan konteks Malaysia sebagai sebuah Negara demokrasi yang masih belum matang di mana kebebasan bersuara masih memperlihatkan kuatnya kontrol negara terhadap ekspresi budaya masyarakat sipil di ruang publik. Sebagai bagian dari aktor masyarakat sipil yang tak lepas dari konteks budaya dan wacana yang berkembang dalam ruang publik, album DRUR menjadi potret bagaimana perkembangan teks individual tak bisa dilepaskan dari perkembangan teks yang lebih besar, yakni teks sosio-kulturalnya. Teks-teks lagu album ini merepresentasikan bagaimana si musisi dan pencipta

lirik mengkonstruksi pesan untuk memberikan makna tertentu terhadap berbagai problema negaranya.

- Penelitian ini juga menunjukkan bagaimana perjalanan hidup mereka yang terlibat dalam proses album yakni sang musisi dan penulis lirik lagu DRUR dengan lingkungan sosio-kultural dan politik, cukup mempengaruhi tidak hanya balada politiknya, tetapi juga perkembangan identitas. Lagu-lagunya seperti hendak melukiskan problema kemasyarakatan dan negara lewat kekuatan lirik-liriknya dengan bahasa yang sederhana tetapi puitik. Pada saat yang sama, ia juga menjadi “intelektual gerakan” yang menyampaikan suara subversi untuk emansipasi, liberasi, dan humanisasi terhadap kekuasaan dan nilai-nilai hegemonik. Ketika kekuasaan cenderung menaturalisasikan ideologi dan nilai dominan lewat praktik wacana, maka sebaliknya balada politik dari album DRUR men-“denaturalisasi”-kan bekerjanya hegemoni dan dominasi di level kesadaran personal dan wacana publik.
- Penelitian ini juga menunjukkan bahwa keunikan album DRUR dari lagu-lagu mainstream yang sedia telah membentuk khalayak penggemar yang tersendiri. Kekuatan tema-tema lagunya menjadi ingatan penggemar menggerakkan solidaritas dalam setiap acara mereka seperti yang dilakukan oleh sebuah LSM Gerakan Mansuhkan ISA-GMI. Di mana LSM ini telah menjadikan lagu ‘ISA-Ikut Suka Aku’ dalam setiap acara kempen mereka di setiap negeri-negeri bahagian. Di samping faktor sang musisi sendiri yang cukup terkenal sebagai ‘busker’ atau penyanyi jalanan di kota Kuala Lumpur. Kekuatan produktif musik terletak pada kemampuan album ini menciptakan perbincangan, dialog, dan perdebatan di kalangan komunitas penggemarnya. Di sinilah musik, memiliki fungsi resistensi; merangsang gerakan sosial untuk melakukan tindakan politik atau aksi-aksi yang lebih konkret dalam menghadapi persoalan yang disuarakan dalam lagu-lagunya.
- Penelitian ini juga menunjukkan bahawa keberadaan album ini juga membuktikan bahawa aktor masyarakat sipil juga bisa memanfaatkan potensi musik sebagai medium resistensi. Daripada analisa teks-teks lagu

DRUR telah membentuk budaya resistensi dalam musiknya seperti tema-tema yang bernada protes terhadap opresi dan eksploitasi, satire terhadap kekuasaan, penghormatan terhadap pahlawan, ekspresi solidaritas kelas bawah, dan komentar sosial kritis. Sebagai salah satu elemen budaya, musik dapat dikatakan sebagai suara dari yang tak tersuarakan seperti sebagai penunjukan identitas diri, sebagai perlawanan/protes, sebagai suara kebebasan, terdapat nilai kejujuran dan juga spontanitas.

5.2 IMPLIKASI

Dari signifikan penelitian yang telah disebutkan peneliti pada bab sebelumnya, berikut ini adalah hasil penelitian yang memenuhi signifikan tersebut dalam hal akademis (konseptual, teoritis dan metodologis) dan praktis.

5.2.1. Implikasi Akademis

- Penelitian ini, memberikan kontribusi pada kajian teori mengenai konstruksi budaya kritis dan kajian musik populer sebagai medium resistensi. Dalam hal ini, musik menjadi sebagai medium resistensi bagi sebuah Negara demokrasi di Malaysia yang masih belum matang dari segi kebebasan bersuara dan berekspresi yang bersifat terkontrol.
- Secara metodologis, penelitian ini memberikan sumbangan kepada khasanah penelitian akademis tentang analisis wacana kritik analisis Fairclough yang memuatkan tentang kekuatan teks dan bahasa yang turut dipengaruhi oleh konteks sosio-kulturalnya dalam kehidupan dan lingkungan si pembuat teks lagu DRUR.
- Musik populer sebagai sebahagian budaya populer juga merupakan arena kontestasi dan resistensi yang dipengaruhi oleh kepentingan kuasa komersial dalam artian Habermasian adalah salah satu ruang dimana para penggemar musik bisa berdebat, berbagi pengetahuan atau bentuk informasi tentang makna musik bagi kehidupan pribadi, publik dan politik. Dengan demikian penggunaan musik DRUR secara politik muncul baik dalam bentuk konfranstasional maupun liberatif. Lagu-lagu DRUR jelas menunjukkan bentuk konfrontasi langsung

terhadap sosok dan wacana kekuasaan. Tapi wacana perkembangan komunitas penggemar berat DRUR, lagu-lagu DRUR muncul dalam penggunaan politis sebagai bentuk deliberative, yang muncul dalam perdebatan antara mereka. Komunitas resistensi ini tidak hanya terbentuk karena selera musik yang sama tetapi juga karena kesadaran politik yang sama tentang cita-cita dan tujuan yang hendak diraih dan diperjuangkan.

- Penelitian ini juga diharap dapat dijadikan panduan bagi para peneliti di Malaysia untuk menjalankan penelitian terhadap struktur teks mahupun gambar seperti filem-filem independen di Malaysia begitupun juga dalam dunia kartunis seperti majalah kartun zunar seperti ‘Gedung Kartun’ yang menarik untuk diteliti oleh penelitian selanjutnya.
- Oleh kerana itu, besarnya keterlibatan, perhatian dan perbincangan di kalangan penggemar balada album DRUR juga dilihat sebagai bagian penting dari munculnya ruang deliberative baru di negeri ini. Apalagi dalam sebuah masyarakat sipil di mana satuan-satuan kecil komunitas pendukung yang anggotanya terlibat dalam ruang deliberative lambat laun akan menjadi bagian penting dari inti pendukung demokrasi baru.

5.2.2 Implikasi praktis

- Secara praktis, penelitian ini diharap berguna bagi gerakan sosial untuk menjadikan seni musik sebagai medium dan agenda perubahan rakyat. Secara tidak langsung, memberi pendidikan mengenai permasalahan sosial dan isu semasa yang berlaku dalam Negara kepada masyarakat. Tentunya medium musik menjadi tarikan yang lebih tinggi di kalangan anak muda. Perubahan sesebuah Negara tidak semestinya harus dilakukan secara revolusi tapi boleh dilakukan dengan cara perlahan-lahan dengan memberi kesadaran dan rakyat mengerti tentang hak-hak mereka sebagai anggota sipil dalam sebuah negeri dengan cara yang lebih santai.

- Penelitian ini juga boleh menjadi panduan dan rujukan bagi para musisi untuk coba lebih kreatif menyuarakan ekspresi lewat musik dan tidak terlalu terkongkong dengan tema-tema romantisme dalam lagu-lagu mereka. Kepedulian sang musisi mahupun penulis lirik tentang lingkungan dapat menghasilkan khalayak yang lebih mengerti tentang dunia seni secara luas. Seperti yang diutarakan oleh Althusser bahwa seni dan pendidikan seni sebagai sarana paling penting yang bisa digunakan masyarakat untuk mereproduksi nilai-nilai mereka.

5.3 REKOMENDASI

Berdasarkan hasil penelitian dan analisis data, beberapa rekomendasi bisa diberikan oleh peneliti untuk mengembangkan penelitian komunikasi selanjutnya (akademis) dan untuk DRUR (praktis);

5.3.1 *Rekomendasi Akademik*

- Penelitian ini merupakan kajian konstruksi budaya kritis dengan tidak mengabaikan aspek-aspek struktural yang mempengaruhi perkembangan musik. Tetapi pendekatan-pendekatan ‘kulturalis’ telah lama dikritik oleh karena mereka memandang bahwa makna musik populer semata-mata dihasilkan oleh aktivitas budaya para pendengarnya. Pendekatan seperti itu kurang memperhatikan secara memadai mengenai ‘bunyi musik’ (lihat More, 1993). Secara intuitif tidak benar bahwa makna musik tidak berakibat apapun dengan ‘materialitas’-nya: seperti lewat ritme, melodi, dan struktur harmoniknya, dan lewat cara ia dimainkan, dinyanyikan dan direkam. Itulah sebabnya kekuatan musik dianggap tidak cukup hanya dilihat dari aspek teks, tetapi juga pada aspek bunyi, ritme, dan melodinya.
- Penelitian ini menggunakan analisis wacana kritis yang sebagian menyandarkan kerangka analisis tekstual dari Fairclough. Penekanan terhadap analisis teks telah dikritik karena cenderung ke arah “tekstualisme”. Pandangan yang memandang bahwa teks adalah pusat dan segalanya dalam analisis wacana. Padahal kenyataan dunia sosial begitu kompleks, dan teks hanyalah salah satu aspek di dalamnya yang

dipengaruhi oleh berbagai faktor, seperti kultur, struktur, agensi, dan konteks. Kelemahan dari analisis wacana kritis ini juga dikritik karena dipandang mengabaikan aspek psikologi sosial dan kurangnya penelitian empiris tentang konsumsi teks. Karena itu peneliti menganjurkan untuk penelitian selanjutnya dibutuhkan kerangka analisis lain yang lebih dinamis.

- Meskipun penelitian ini ingin membongkar berbagai praktik kekuasaan dengan cara menelaah secara kritis praktik produksi dan konsumsi wacana musik DRUR, tetapi penelitian ini masih menyisakan isu yang cukup krusial seperti wacana gender dalam lagu DRUR. Diperlukan studi lanjutan untuk melihat aspek-aspek gender pada lagu-lagu DRUR untuk melihat aspek-aspek maskulinitas dan femininitas pada lagu-lagu DRUR dalam kaitannya dengan praktik-praktik konstruksi gender dalam masyarakat dan juga dalam hubungannya dengan penggemar musiknya.
- Selain itu, tidak dinafikan bahwa CDA ini juga telah memberi sumbangan banyak dalam pelbagai multi-disiplin ilmu. Antaranya dalam *wacana politik* misalnya Wodak (1989), Chilton dkk (1998), Fairclough (1989, 1992a), dan Fairclough & Mauranen (1997). Dalam kajian *Ideologi* wacana pula dilihat sebagai alat yang dengannya ideologi-ideologi diproduksi. Ideologi itu sendiri adalah suatu topik yang penting dalam CDA. Topik tersebut bisa dilihat dalam karya Hodge dan Kress (1979). Yang lebih belakangan, van Dijk (1998) memproduksi suatu teori sosiokognitif mengenai ideologi. Selain itu CDA turut diteliti dalam kajian *Rasisme* seperti kajian Van Dijk mengemuka sebagai penulis yang subur (1987, 1991, 1993b). tapi topik ini juga dikaji oleh banyak peneliti lain (untuk survei, lihat Wodak dan Reisigl 1999). Belakangan, berkaitan dengan isu rasisme adalah munculnya suatu minat dalam wacana mengenai imigrasi (misalnya, Martín Rojo dan van Dijk 1997, van Leeuwen dan Wodak 1999). Wacana juga menjadi bagian dalam *Wacana ekonomi* sepertimana uraian Fairclough (1995b). Isu globalisasi telah

diformulasikan sebagai topik penting untuk CDA (Slembrouck 1993, Chouliaraki & Fairclough 1999:94).

- Sumbangan CDA turut memberi sumbangan dalam kajian *Budaya promosi dan iklan*. Misalnya, lihat Fairclough (1989, 1995b), Slembrouck (1993), dan Thornborrow (1998). Begitupun juga dalam kajian *Bahasa media*. Misalnya, lihat Fairclough (1995a), van Dijk (1991), Kress (1994), dan Martín-Rojo (1995). *Gender* juga menjadi bahagian kajian wacana seperti representasi perempuan di media (misalnya Talbot 1992; Caldas-Coulthard 1993, 1996; Clark & Zyngier 1998; Walsh 1998; Thornborrow 1998).
- Sumbangan CDA turut dilihat dalam *Wacana Institusional* dimana melihat bahasa memainkan suatu peran dalam praktik-praktik institusional seperti komunikasi pasien-dokter (misal, Wodak 1997), kerja sosial (misal Wodak 1996, Hall dkk 1997), dan birokrasi (Sarangi & Slembrouck 1996). Begitu juga dalam kajian *Literacy*. Kajian-kajian CDA terkait dengan analisa sosiolinguistik dan antropologi yang memandang *literacy* sebagai “praktik yang dikondisikan (*situated practice*)” (misal Heath 1983, Street 1995), misal dalam konteks komunitas lokal (Harton & Hamilton 1998) atau pendidikan (Baynham 1995, New London Group 1996, Cope & Kalantzis 2000). Para akademisi yang menggarap “kajian-kajian *literacy* baru” ini menggabungkan usahanya dalam serangkaian buku baru (Barton dkk 2000, Cope & Kalantzis 2000, Hawisher & Selfe 2000). Dalam semua domain itu, isu-isu ketidakimbangan kekuasaan, eksploitasi, manipulasi, dan ketimpangan struktur disoroti.

5.3.2 Rekomendasi Praktis

- Album DRUR mempunyai kehebatannya yang tersendiri dan berpotensi jika dipromosikan dengan lebih giat lagi. Justeru album ini dihasilkan secara independen, ruang siber harus digunakan sebagai anjang promosi dengan berbagi pesan yang semaksimum mungkin untuk menyampaikan pesan-pesannya.

5.4 KELEMAHAN PENELITIAN

Kelemahan-kelemahan dan keterbatasan-keterbatasan pada penelitian ini antara lain adalah;

- Penelitian ini menyandarkan kerangka analisis tekstual dari Fairclough yang lebih cenderung ke arah “tekstualisme”. Pandangan yang memandang bahwa teks adalah pusat dan segalanya dalam analisis wacana. Padahal kenyataan dunia sosial begitu kompleks, dan teks hanyalah salah satu aspek di dalamnya yang dipengaruhi oleh berbagai faktor, seperti kultur, struktur, agensi, dan konteks.
- Kelemahan dari analisis wacana kritis ini juga dikritik karena dipandang mengabaikan aspek psikologi sosial dan kurangnya penelitian empiris tentang konsumsi teks. Karena itu peneliti menganjurkan untuk penelitian selanjutnya dibutuhkan kerangka analisis lain yang lebih dinamis.
- Perkembangan musik juga dipengaruhi oleh berbagai faktor seperti relasi-relasi ekonomi politik terutama yang berhubungan dengan proses produksi, distribusi, dan konsumsinya. Faktor-faktor teknologi dan bisnis media juga mempengaruhi bagaimana dan cara sebuah musik diproduksi dan dikonsumsi. Penelitian ini kurang menjamah wilayah ini, padahal ini adalah faktor yang penting. Karena itu, diperlukan pendekatan ekonomi politik untuk mengetahui aspek-aspek industri musik dalam hubungannya dengan bisnis media yang lebih luas agar bisa melihat sampai sejauh mana masa depan label independen dalam berhadapan, atau mungkin bersinergi, dengan label besar, misalnya. Mengingat musik populer sebagai bentuk budaya juga semakin memasuki budaya musik yang semakin terkomersialkan dan terkomodifikasikan.
- Peneliti juga mengakui bahawa terdapat keterbatasan untuk mendapatkan bahan-bahan tertentu semasa penelitian ini dijalankan oleh sebab jarak dan sumber-sumber yang agak terbatas. Karena itu peneliti menganjurkan untuk penelitian selanjutnya semoga dapat menyempurnakan lagi keterbatasan dalam penelitian ini.

DAFTAR PUSTAKA

A. Buku

- Abeles, H. F., Hoffer, C. R., & Klotman, R. H. (1984). *Foundations Of Music Education*. New York: Schirmer Books.
- Achugar, Mariana (2008). *What We Remember: The Construction of Memory in Military Discourse*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Adorno, T. (1976). *Introduction to the Sociology of Music*. New York: Seabury Press.
- Ahmad Nidzamuddin Sulaiman (2002). Budaya Politik Dalam Masyarakat Majmuk Malaysia. Dlm. Abdul Monir Yaacob & Suzalie Mohamad (pnyt.) *Etika dan Budaya Berpolitik dari Perspektif Islam*. Kuala Lumpur: IKIM.
- Aminudin (2002). *Analisis Wacana (Pendekatan Linguistik Kritis)*. Yogyakarta: Trawang Press.
- Badrul Azmier Mohamed @ Bakar (2008). Lima Puluh Tahun Dominasi Barisan Nasional Dalam Politik Malaysia: Suatu Analisis dlm. Worran Hj. Kabul, Shireen Haron, Mat Zin Mat Kib dan Abdul Kadir Rosline (pnyt.) *Prosiding Seminar Politik Malaysia Lanskap Politik Malaysia Pasca Pilihan Raya Ke-12*. Shah Alam: UPENA.
- Barker, Chris. (2004). *Cultural Studies Theory and Practice*. London: Sage Publication Ltd.
- Bernstein, A., Sekine N. & Weissman D. (2007). *The Global Music Industry: Three Perspectives*. America: Taylor & Francis Group, LLC.
- Bannett, Andy (2001). *Cultures of Popular Music*. Buckingham: Open University Press.
- Collin, Matthew (2004). *This Is Serbia Calling: Rock 'n' Roll Radio and Belgrade's Underground Resistance*. London: Serpent's Tail.
- Crouch, H. (1996). *Government and Society in Malaysia*. Singapore: Talisman Publishing
- Dan Nimmo (_). *Political Communication and Public Opinion in America*. Ed. Drs. Jalaluddin Rakhmat. Goodyear Pulishing Co.
- Denzin, Norman K dan Yovanna S.Lincoln (2000). *Handbook of Qualitative Research 2nd edition*. London: SAGE publication.
- Eryanto (2001). *Analisis Wacana, Pengantar Analisis Teks Media*. Yogyakarta: LKIS.
- Fairclough, Norman (1995). *Media Discourse: Voice Intertextuality*. New York: Edward Arnold.
- Fiske, John. (2007). *Cultural and Communication Studies – Sebuah Pengantar*

- Paling Komprehensif*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Hall, S. Hobson, Dorothy. Lowe, Andrew & Wills, Paul (1992). *Cultural, Media Language*. London & New York: Routledge in Association with the centre for Contemporary Cultural Studies Universitas of Birmingham.
- Hill, David T (2011). *Pers di Masa Orde Baru*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia dan LSPP.
- Idy Subandy Ibrahim (2011). *Aku Bernyanyi, Menjadi Saksi: Hidup, Gitar dan Perlawanan dalam Balada Musik Iwan Fals*. Bandung & Jakarta: Fiskontak.
- Idy Subandy Ibrahim (2011). *Kritik Budaya Komunikasi: Budaya, Media dan Gaya Hidup Dalam Proses Demokrasi Di Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Jomo, K. S. (1996). Election's Janus Face: Limitations and Potential in Malaysia. Dlm. R. H. Taylor. *The Politics of Elections in Southeast Asia*. Cambridge: University of Cambridge Press
- Jorgensen, Marianne & Philips, Louise J. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: SAGE publications.
- Kementerian Kebudayaan, Kesenian & Warisan Malaysia (KEKWA), (2005). *Dasar & strategi pembangunan muzik Malaysia*. Kuala Lumpur: Match Express Corporation Sdn. Bhd, Perkasa Nilam Sdn. Bhd.
- Khoo Boo Teik. (1995). *Paradoxes of Mahathirism: An Intellectual Biography of Mahathir Mohamad*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Littlejohn, Stephen W. (2002). *Theories of Human Communication 7th Ed*. USA: Wadsworth Group.
- Lakoff; George & Mark Johnso (1980). *Metaphors we live*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Marriane Jorgensen, W dan Philips J. Louise. (2007). *Analisa Wacana, Teori, dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Mauzy, D. K. (1993). Malay Political Hegemony and 'Coercive Consociational'
Dlm. *The Politics of Ethnic Conflict Regulation*, disunting oleh McGarry, J. & O'Leary, B. London: Routledge.
- Mohd Safar Hasim (2002). *Mengenalai Undang-undang Media dan Siber*. Kuala Lumpur: Utusan Publication and Distributions.
- Nasrudin Mohamed (2008). *Alam Dan Sistem Politik Malaysia: Satu Pandangan Holistik Mengenai Wibawa Media Dalam Konteks Budaya Politik Malaysia*. Shah Alam: UPENA.
- Nurani Soyomukti (2012). *Sastra Perlawanan: Menggugat Seni Budaya Kapitalis, Mengakkan Seni Sastra Kerakyatan yang Humanis Kritis*. Malang: Beranda (kelompok Penerbit Intrans).

- Okke Kusuma Sumantri Zaimar dan Ayu Basoeki Harahap (2005). *Telaah Wacana Teori dan Penerapannya*. Depok: Komodo Books.
- Patton, Michael Quinn. (2002). *Qualitative Research & Evaluation Methods 3rd Ed.* USA: Sage Publications, Inc.
- Riduan Mohamad Nor dan C.N Afghani (_). *Memoir Tragedi Memali*. _____
- Robinson, J.B. terjem. Carl Dahlhaus (1983). *Foundations of music history*. Cambridge University Press: London.
- Salmon, Charles T. (2011). *Communication Yearbook 35*. Dalam Critical Discourse Analyss and (U.S.) Communication Scholarship. Recovering Old Connections, Envisioning New Ones. New York: Routledge .
- Shamsiah Fakeh (2007). *Memoir Shamsiah Fakeh: Dari AWAS ke Rejimen ke-10*. SIRD.
- Storey, John (1996). *Cultural Studies and the Study of Popular Culture: Theories and Methods*. Athens: Edinburg Press and University of Gergio Press.
- Titscher, Stevan.et.al (Ed). (2009). *Metode Analisis Teks dan Wacana*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Zaini Othman. (2006). Demokrasi di Negara Sedang Membangun: Pengalaman Asia Tenggara. Dlm. Ghazali Mayudin, Jamaie Hamil, Sity Daud & Zaini Othman (pnyt.) *Demokrasi Kepimpinan dan Keselamatan Dalam Politik Malaysia*. Bangi: Penerbit UKM.
- Zakaria Haji Ahmad. (1989). Malaysia: Quasi-Democracy in a Divided Society. Dlm. *Democracy in Developing Countries: Asia*, disunting oleh Diamond, L., Linz, J.J. & Lipset, M.S. Boulder, Colorado: Lynne Rienner.
- Timothy D. Taylor (1997). *Global Pop: World Music, World Markets*. Routledge.
- _____. *Dasar & Strategi Pembangunan Industri Muzik Malaysia*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian & Warisan Malaysia.
- _____. (1990). *On Popular Music*. Dalam S. Frith dan A. Goodwin (Eds). *On Record*. London: Routledge.
- _____. (2006). *Laws Of Malaysia: Act 82 Internal Secutiry Act 1960*. The Commisioner Of Law Revision, Malaysia: The Authority Misioner Of Law Revision Of Laws Act 1968 In Colaboration With Pecetakan Nasional Malaysia BHD.

B. JURNAL

- Abdul Rahman Haji Ismail (2009). 1948 And The Cold War in Malaya: Samplings Of Malay Reactions. Dalam *Kajian Malaysia*, Vol. 27 No.1 & 2.
- Albert, C.G. (1998) . The persuasive press inference: Effects of mass media onperceived public opinion. Dalam *Communication Research*, vol 25(5)

- Aminudin Basir@Ahmad, Mohamad Sabri Haron & Nik Yusra Musa (2009). Kebebasan Media Komunikasi Menurut Perspektif Islam. Di dalam *Jurnal Hadhari*, vol. 2.
- Andrik Purwasito (2007). Analisis Semiologi Komunikasi Sebagai Tafsir Pesan. Dalam *Jurnal Komunikasi Massa*, vol.1 (1).
- Arvidsson, Alf (2010). Songs with a Message: Common Themes in Swedish 1970s Rock/Folk Songs. Dalam *Music & Politics*, vol. 4 (1).
- Belmonte, Isabel Alonso, McCabe. Anne, Roses. Daniel Chornet (2010). In their own words: The Contruction of The Image of The Immigrant in Peninsular Spanish Broadshets and Freesheets. Dalam *jurnal Discourse & Commnication*, vol. 4 (3).
- Bing Bedjo Tanudjaja (2007). Pengaruh Media Komunikasi Massa Terhadap Popular Culture Dalam Kajian Budaya Cultural Studies. Dalam *jurnal NIRMANA*, vol 9 (2).
- Blommaert ,Jan dan Bulcaen ,Chris (2000), Analisa Wacana Kritis. Dalam jurnal *Annual Review of Anthropology*, Vol. 29.
- Case, W. (1993). Malaysia: ! e Semi Democratic Paradigm. Dalam *Asian Studies Review*. Vol. 17 (1).
- Chai Sheau Ming, Roseline Liu, Chong Pek Lin & Tan Ming Tang. Satu Tinjauan: Kepentingan Muzik Sebagai Mata Pelajaran Wajib Dalam Kurikulum Pendidikan Guru.
- Cho, Chul Ho (2010). Korean Wave in Malaysia and Changes of The Korea-Malaysia Relations. Dalam *Jurnal Pengajian Media*, vol.12.
- Coloma, D. & Kleiner H.B. (2005). How can music be used in business?. Dalam *Management Research News*. Vol. 28.
- Cotterill, janet (2001). Domestic Discord, Rocky relationships: Semantic Prosodies in Representation of Marital Violence in The O.J. Simpson trial. Dalam *Sage Social science Collections*, Vol. 12 (3).
- Davis, Aeron (2010). Generating Form of Media capital Inside and Outside a Field: The Strange Case of David Cameron in the UK Political Field. Dalam *jurnal Media, Culture & Socieity*, vol. 32 (5).
- Dumire, Patricia L. (2009). 9/11 Changed Everything?: An Intertextual Analysis of The Bush Doctrine. Dalam *jurnal Discourse & Commnication*, vol. 20 (2).
- Englert, Birgit (2008). Popular Music and Politics in Africa: Some Introductory Reflections.
- Feld, Steven. (1980). Linguistic Model In Ethnomusicology Di Dalam *Ethnomusicology*. Vol. XVIII. No. 2.
- Khairiah Salwa Mokhtar & Yessy Oktavia Misdi. Suruhanja Hak-hak Asasi Manusia Malaysia (SUHAKAM) dan Kesedaran Masyarakat: Satu Kajian kes di Pulau Pinang.

- Martin, P. & Patrick, W. (2005). An economic guide to digital music. Dalam *CESifoEconomic Studies*, Vol. 51.
- Mauliy Purba. Pemahaman Aspek Metafora Di Dalam tradisi Musik Lisan Merupakan Satu Usaha Pemahaman Sistem teori Musik Praktis. Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara.
- Mean, Lindsey (2001). Identity and Discursive Practice: Doing Gender on the Football Pitch. Dalam *Sage Publication*, Vol 12 (6).
- Mohamad Kamil Hj.Ab.Majid & Muhamed Yusof (2008). Ke Arah Memperkasakan Islamisasi Muzik Sebagai Satu Alternatif: Satu Pengamatan Awal. Dalam *Jurnal Hadhari Edisi Khas*.
- Mohd Safar Hasim (2001). Kebebasan Akhbar dan Kebebasan Bersuara: Satu Tinjauan Dari Sudut Perlembagaan dan Undang-undang Malaysia. Dalam *Jurnal Komunikasi*, vol 17.
- Mujibu Abd Muis, Zaliha Hj.Hussin & Badrul Azmier Mohamed@Bakar. Perubahan Generasi dan Perkembangan Demokrasi di Malaysia Pasca Pilihan Pilihan Raya Umum ke-12. Dalam *Political Managements and Policies in Malaysia*.
- Mujibu Abd Muis. (2009). Politik Permuafakatan: Satu Analisa Terhadap Amalan Politik di Negara-negara Bermasyarakat Majmuk. Dalam *Voice of Academia: ! e Academic Series*, Vol. 4 (2).
- Neneng Yanti Kh. Dan Faruk (2003). Resistensi Pribumi Terhadap Kolonialisme Dalam Siti Rayati Karya Moh.Sanoesi. Dalam *jurnal Sosio Humanika*, vol 16 B (1).
- Normah Mustaffa (2000). Proses buatkeputusan dalam pemilihan isi kandungan majalah. Dalam *Jurnal Komunikasi*, vol.16.
- Norshafawati Saari, Asiah Sarji & Fuziah Kartini Hassan Basri. Muzik Dan Pembangunan Sosial: Paparan Dasar Industri Hiburan Dalam Akhbar-Akhbar Di Malaysia. Dalam *Malaysian Journal of Communication*, vol 26 (2).
- Orgaret, Kritin Skare (2008). When Will the Datbreak Come? Popular Music and Political Process in Ethiopia. Dalam *Nordicom Review* , vol 29 (2).
- Phua Siew Chye & Lily Kong (...). Ideology, Social Commentary & resistance in Popular Music: A Case Study Of Singapore. Singapore: National University of Singapore.
- Rahayu (2003).Memotret Resistensi Publik Terhadap Penyelenggaraan Penyiaran Publik. Dalam jurnal.....vol.7 (2).
- Rusdian Noor dan Faruk (2003). Memikri dan Resistensi Radikal Pribumi Terhadap Kolonialisme Belanda Dalam Roman Bumi Manusia Karya Pramoedya Ananta Toer. Dalam *jurnal SosioHumanika*, vol. 16 B (2).
- Rustiana dan Djuhartati Imam Muhni (2004). Musik Rap: Suatu Kajian Budaya Populer Amerika. Dalam *Jurnal HUMANIKA*, vol.17 (4).
- Sudibyo (_).Cerpen Saran “Groot Majoor” Prakoso Karya Y.B. Mangunwijaya: antara Hegemoni dan Resistensi.
- Suhaimee Saahar@Saabar (2008). Isu-isu Utama Sebelum, semasa Dan Selepas PRU 12: Satu Analisis Kandungan Blog-Blog Politik Malaysia Terpilih. Dalam *JEBAT*, vol 35.

- Thetela, Puleng (2001). Critique Discourses and Ideology in Newspaper Reports: A Discourse of The South African Press reports on The 1998 SADC's military intervention in Lesotho. Dalam *Sage Social Science Collections*, Vol 12 (3).
- Wisnu Mintargo (2003). Lagu Propaganda Dalam Revolusi Indonesia: 1945-1949. Dalam *Jurnal Humaniora*, vol XV (1).
- Zemp, Hugo. (1979). Aspect of are'are musical theory. Dalam *ethnomusicology*. Vol. XXIII. No. 1.
- _____. 1980. Flow like a water fall: the metaphors of Kaluli musical theory. Dalam *Journal of International Council of Traditional Music*.

C. MAJALAH & SURAT KABAR

- “Koleksi Kejujuran Seorang Anak Seni”, dalam koran Utusan Malaysia, 11 Mei 2012.

D. LAPORAN PENELITIAN

- Ahmad Fikri Hadi (2008). Perkembangan Musik Pun di Amerika Serikat Tahun 1974-1980. Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.
- Bahari, Razif (2004). *Pramoedya Postcolonially: Re-Viewing History, Language and Gender in Buru Tetralogy*. Ph.D. Dissertation, Faculty of Asian Studies, The Australian National University.
- Bambang Hernawan (2003). *Wacana Kritik Lirik Musik rock: Studi Analisis Wacana Kritis Musik Underground Grup Band Aliran Death Metal dan Punk di Kota Bekasi*. Magister, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indoensia.
- Idi Subandy (2010). *Resistensi Melalui Musik Populer: Kajian Konstruksi Budaya atas Musisi Iwan Fals dan Teks-teks Lagunya sebagai Medium Resistensi*. Magister, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indoensia.
- Jati Savitri Sekargati (2009). Resistensi Jurnalisme Warga Weblog Partisipatoris Terhadap Hegemoni Jurnalisme Media Konvensional: Studi Kasus Di Wiki.com dan Panyingkul.com. Magister, Fakultas ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia.
- Kencana Ariestyani Suryandi (2009). Komunikasi Politik Memanfaatkan Situs Jaringan Sosial: Studi Kampanye Via Facebook Yuddy Chrisnandi Sebagai Calon Presiden Muda Melalui Konvensi Nasional Dewan Integritas Bangsa. Magister, Fakultas Sosial Ilmu Politik, Universitas Indonesia.
- Mariani Amri (2011). Konstruksi Realitas Konflik Antar Budaya Dalam Pemberitaan Media Online: Analisis Bingkai Isu Klaim Budaya Indonesia oleh Malaysia di www.detik.com. Magister, Fakultas Sosial Dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia.
- Pijar Sucianti (2012). Pesan Viral di Social Media Sebagai Sarana promosi Musik Independent: Sudi Pada Medium Promosi Band Indie Mocca-Facebook dan Twitter. Magister, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia.

Yayan Sakti Suryandaru (2004). Resistensi Komunitas Atas hegemoni Regulasi Negara dan Media Massa Komersial: Satu Kajian Media Penyiaran komunitas dengan Pendekatan ekonomi Politik Media. Magister, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indoensia.

Lain-lain

Artikel Amin Iskandar, *Dari Rakyat Untuk Rakyat*, 9 November 2009. Di situs ini;

<http://www.themalaysianinsider.com/mobile/opinion/article/Dari-rakyat-untuk-rakyat-/>

Artikel Jimadie Shah Othman, *Lagu Ganti Demonstrasi Jalanan*, 18 Oktober 2009, 06.20 p.m., di situs ini;

<http://www.malaysiakini.com/news/115317>.

Artikel Jimadie Shah Othman, *GMI: Saluran Kreatif Tidak Ganti Demonstrasi Jalanan*, 22 Oktober 2009, 12:22PM, di situs ini;

<http://www.malaysiakini.com/news/115617>

Artikel Lim Hong Siang, *Hishamuddin Rais: Simpatilah Melayu yang dibonsaikan mindanya*, 7 September 2010, 06:35:04 pm. Di situs; http://www.merdeka.com/bm/news_v2.php?n=11072.

Artikel Mazir Ibrahim, *Meor: Dari Rakyat Untuk Rakyat*, 3 November 2009. Di situs ini;

<http://jalantelawi.com/2009/11/dari-rakyat-untuk-rakyat/>

Artikel Rizal Johan, *The Cult Meor*, 7 November 2009, 10.22 p.m., di situs web ini;

<http://cakaprakyat.blogspot.com/2009/11/cult-of-meor.html>

Artikel wakil rakyat YB Saari Sungip, *Karyawan Seni Berbicara di Malam DRUR*, 22 Oktober 2009, 06:07 a.m., di situs ini;

http://www.hulukelang.com/v2/index.php?option=com_content&view=article&id=440%3Akaryawan-seni-berbicara-di-malam-drur&Itemid=129

Filem pendek Rahmat Haron tentang “*Al Fateha Memali*”, 2009. Filem ini telah ditayangkan di Kuala Lumpur, Pulau Pinang dan Johor sempena Freedom Film Festival 2009.

Teks ucapan Pak A. Samad Said, *Bernyanyilah Dari Hati Nurani*, 22 Oktober 2009, 06:07 a.m., di situs ini;

http://www.hulukelang.com/v2/index.php?option=com_content&view=article&id=440%3Akaryawan-seni-berbicara-di-malam-drur&Itemid=129

<http://abdullahjones.blogspot.com/>

<http://amirmu.blogspot.com/>

<http://www.aminiskandar.net/>

<http://cakaprayat.blogspot.com/>

<http://dewanggasakti.blogspot.com/>

<http://www.hulukelang.com/v2/>

<http://kulupsakah.blogspot.com/>

<http://jalantelawi.com/>

<http://lantera-jiwa.blogspot.com>

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

<http://www.malaysia-today.net/>

<http://www.merdeka.com>

<http://www.pestajiwa.net/>

<http://pyanhabib.blogspot.com>,

<http://sampahseni.blogspot.com>

<http://www.themalaysianinsider.com>

<http://tukartiub.blogspot.com/>

Wawancara:

Wawancara dengan Meor Aiziddin, musisi bagi lagu-lagu dari album “Dari Rakyat Untuk Rakyat”, Rentakini.Tv, 6 November 2009.

Wawancara dengan Meor Aiziddin, musisi bagi lagu-lagu album DRUR,

Wawancara dengan Abdullah Jones, penulis lirik bagi lagu ‘*Membenarkan Kebodohan*’, 8 June 2012.

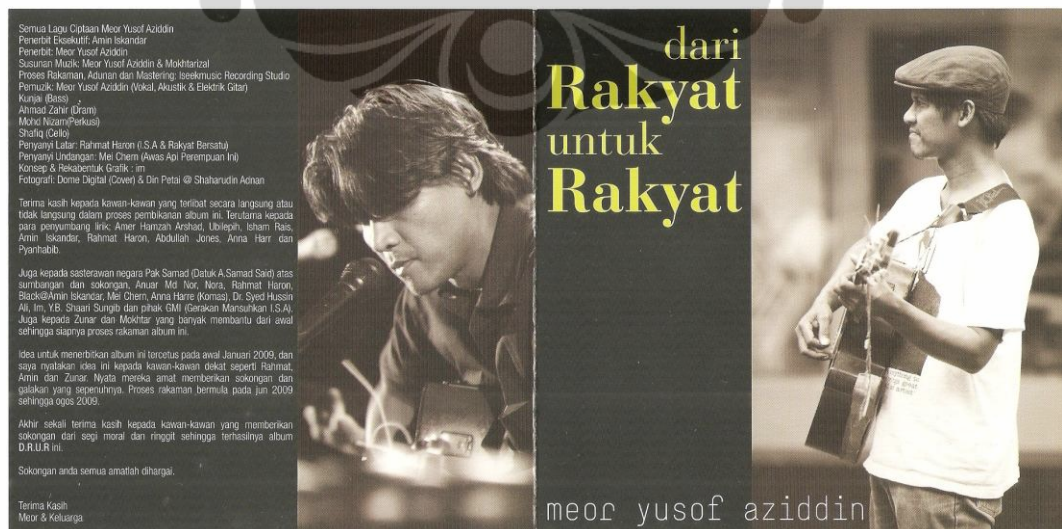
Wawancara dengan Ubi Lepih, penulis lirik bagi “*Raungan Anak Belantara*” dan “*Lagu Aman, Lagu Damai*”, 14 June 2012.

Wawancara dengan Rahmat Haron, penulis lirik bagi lagu “*Awas Api Perempuan Ini*”, 5 June 2012.

Wawancara dengan Jimadie Shah Othman, jurnalis di sebuah media alternatif www.malaysiakini.com, 19 Februari 2012.

LAMPIRAN 1

(KOLEKSI FOTO 'DARI RAKYAT UNTUK RAKYAT-DRUR')

Kulit album *Dari Rakyat Untuk Rakyat*

Penghargaan dari sang musisi Meor kepada mereka yang terlibat sepanjang proses album DRUR



CRG Communication mengeluarkan T-Shirt DRUR sebagai tanda sokongan.



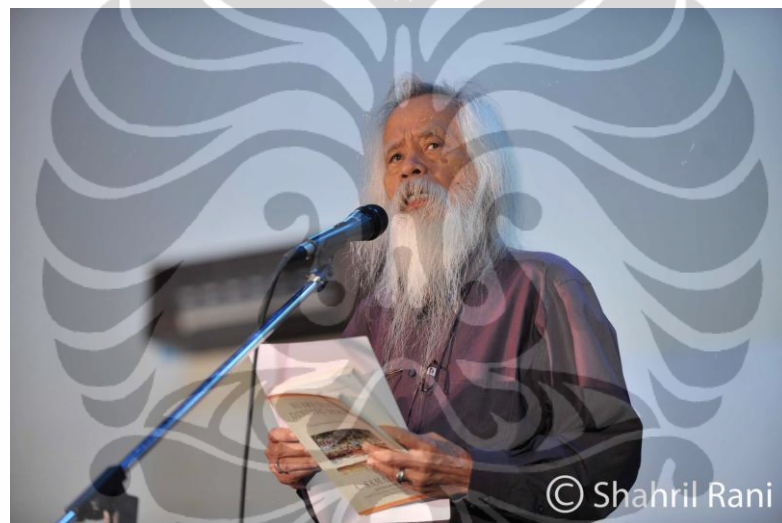
Konsert DRUR sempena kempen Gerakan Mansuhkan ISA (GMI)



Sang musisi Meor sewaktu menyanyikan lagu-lagu DRUR



Sekitar Pelancaran album DRUR; dengan dihadiri oleh Rahmat Haron, Hishamudin Rais@tukar tiub, sang musisi Meor, Amin Iskandar, 17 Oktober 2009.



Tokoh Sasterawan Negara, Pak A.Samad Said



Penyair rakyat yang disampaikan oleh Pyanhabib dengan syairnya berjudul “*Bapakku Seorang YB*”



Sabtu
24 Oktober 2009
3 - 6 pm
Annexe CM,
Kuala Lumpur

Turut membuat
persembahan:
Meor
Rahmat Harun
Azmyl Yunor
Nik
Pyanhabib
Faisal Mustaffa
Daniel Gurnesh

PELANCARAN BUKU
"SEMBANG TEPI JALAN"
OLEH MEOR

Entrance: RM25 (tiket + buku)



Lanterajawa dengan kerjasama Yayasan Kesenian Perak
— memersembahkan —

malam pesta jiwa
قیستا جیوا
Merakytakan Seni

* hishamuddin rais * meor yusof aziddin * black *
* suhaimi hj muhammad * pyan habib * nan blues *
* azmyl yunor * rahmat haron * lantera jiwa *

jualan album, buku dan t-shirt

tarikh
22 Ogos 2008 20 Syaaban 1429H

masa
9.00 malam

tempat
Rumah Yayasan Kesenian Perak (YKP)
No. 32, Lalan Tasek Timur 12,
Taman Seri Dermawan, 31400 Ipoh, Perak.

kemastikan
PERCUMA

masuk :
http://lantera-jiwa.blogspot.com | http://www.ramahyo.org.my | http://rihgo2008.blogspot.com
http://www.pastipasa.net | http://lagusanalasan.wordpress.com | http://pyanhabib.blogspot.com
http://ok.diyunor | http://www.majlis.com/kemangyusof | http://www.kelisa.com/rahmatharon
http://www.nyusof.com/hunawan | http://www.gangsaik.blogspot.com | www.tokikewadi.net.my

BLOGGERSNETWORK@PERAK

Dengan Kerjasama :
Lanterajawa

فتسلیت کربیت
PENTAS KITA...
KARYA KITA...

Pyanhabib | Meor | Nik | KulupSakah
Mohammad Hariry | AirMas | Mat Saman Kati
Lanterajawa | BloggersNetwork@Perak

Masuk Percuma

26 Jun 2009 (Jumaat) | 8.30 malam
Tempat : Laman Teratak Budi
Ust. Ariffin Ngah Nasution @ Pak Karamu
Sungai Sumun, Bagan Datoh, Perak.

http://perakexpress.com | http://abninasution.blogspot.com | http://haninasution.blogspot.com
http://lantera-jiwa.blogspot.com | http://pyanhabib.blogspot.com | http://www.pestajiwa.net
http://nikbinjidan.blogspot.com | http://kulupakah.blogspot.com | http://riang-riang.blogspot.com
http://airmas.blogspot.com | http://jenamanusia.blogspot.com

Poster keterlibatan DRUR dalam pentas seni rakyat

LAMPIRAN 2
WAWANCARA DENGAN MEOR AIZIDDIN
(Musisi bagi album *Dari Rakyat Untuk Rakyat-DRUR*)
4 june 2012

Berikut petikannya:

1. *salam saudara Meor....saya siti ainum @ hamka kecil yang sebelum ini berminat untuk buat kajian tentang album DRUR. Justeru saya mahu memperdalam beberapa maklumat dan ingin mendapatkan maklumat yang boleh dari saudara Meor untuk menambah informasi dalam kajian saya. Semoga mendapat maklum balas dari saudara Meor untuk menjelaskan beberapa soalan saya untuk dipertanyakan dengan lebih lanjut dan membantu kajian saya.*
- *kalou boleh saya tahu, bolehkah saudara Meor menceritakan dari sisi biografi saudara Meor yang mulai terlibat dalam dunia seni musik dan menghasilkan karya buku?*
- *Bagaimanakah teretusnya idea untuk menerbitkan album DRUR?*
- *Bagaimana pandangan saudara Meor tentang seni muzik di Malaysia dan penerimaan dan keberadaan album DRUR dalam suasana industri musik di Malaysia?*
- *Bagaimanakah saudara Meor membuat pilihan dalam penulis lirik yang terbabit sama dalam album DRUR dan proses seleksinya?*
- *Bagaimanakah tema-tema 10 lagu dipilih dalam album DRUR?*
- *Bagaimanakah proses dan rakaman album DRUR dilakukan?*
- *Bagaimanakah promosi album DRUR dilakukan supaya dapat disebar melalui pendengar?*
- *Judul album DRUR yang bertajuk 'Dari Rakyat Untuk Rakyat', di mana terdapat kata pengulang 'rakyat' dalam judul album tersebut. Apakah ada sesuatu yang diingin disampaikan dalam album ini?*

- Terdapat 10 lagu di dalam album-album ini yang agak menunjukkan sisi sejarah yang terlupakan iaitu 'awas api perempuan ini' dan 'syuhada memali'. Apakah ada sesuatu pesan di balik lagu-lagu ini?
- Kalau tidak silap terdapat lagu yang berjudul I.S.A dan saudara Meor turut menyatakan ucapan penghargaan terhadap NGO GMI di cover album ini. Apakah ianya suatu kebetulan untuk menunjukkan sokongan dan seruan kepada masyarakat yang mendengarkan lagu I.S.A tersebut?
- Boleh saudara Meor ceritakan apakah hambatan-hambatan dan rintangan yang terpaksa ditempuhi sepanjang proses dan menerbitkan album DRUR dan apakah tiada halangan dalam menyanyikan lagu sebegini dalam sebuah negara Malaysia yang terkenal agak keras undang-undangnya di dunia dari segi kebebasan bersuara?
- Apakah harapan saudara Meor terhadap sebuah negara Malaysia yang katanya demokrasi dengan kehadiran lagu DRUR?
- Apakah harapan saudara Meor lagi terhadap album DRUR ini?

sekian beberapa soalan saya. Diharapkan mendapat maklumbalas dari saudara Meor. Semoga dengan ini akan merancakkan lagi wacana seni musik yang berbeda di Malaysia. Kemungkinan saya perlu mendapatkan jawapan dari saudara Meor pada soalan lanjutan untuk menambahkan kejelasan kajian saya. Dengan ini saya ucapkan terima kasih.

Salam...Saya asalnya sudah didedahkan dengan muzik folk sejak berumur 13 tahun . Dari Bob Dylan dan Ebiet G Ade saya banyak tahu dan belajar bahawa muzik itu bukanlah hanya sekadar muzik, ianya lebih dari itu. Kita boleh kenal dan faham banyak pasal hidup, alam, politik dan Tuhan melalui mesej-mesej yang disampaikan oleh sang penyanyi.

Kalau di Malaysia saya suka kumpulan Kembara di tahun 83 dulu. Jadi ianya sekual dengan apa yang saya perjuangkan dalam seni cuma ianya tidak mampu berkembang dengan meluas di sini kerana tidak punya komersial value dari segi pemasaran tidak seperti di Indonesia yang penduduknya banyak dan mereka juga kebanyakannya faham apa itu karya seni yang jujur. Saya hanya buat

apa yang saya suka selama ini di dalam seni walau hasil dari segi rm tidak seberapa kerana itu apa yang jiwa saya mahu dan suka.

Idea utk album DRUR tercetus dari idea kawan-kawan yang sealiran seperti Amin Iskandar, Zunar, Hishamuddin Rais, A.Samad Said dan beberapa badan NGO yang menyokong produk DRUR..

Dari segi penerimaan kita boleh kata ianya tidaklah komersial, maknanya tidak dapat menembusi pasaran mainstream kerana isi dalam album ini bersifat politikal dan isu-isunya berkisar tentang kemanusiaan dan kehidupan. Banyak yang ingat album ini album pembangkang namun saya menafikan kerana seniman itu harus tinggal diam dalam dunia kesenimannya.

Apa yang saya hasilkan adalah sokongan kepada perjuangan kawan-kawan di mana dalam album ini saya hanya menghasilkan 1 lirik(sampai bila) dan selebihnya karya kawan-kawan melainkan lagu-lagu semua ciptaan saya.

Promosi agak sederhana kerana penerimaan masyarakat terutamanya parti PAS masih perlahan dan blur terhadap konsep muzik folk yang diketengahkan. Bagi saya golongan agama kalau dari segi penilaian mereka masih terarah ke arah imej yang islamik. Maknanya kalau nak nyanyi kena pakai songkok nampak macam orang alim. Jadi pemahaman mereka terhadap pengisian dan apa yang mahu disampaikan masih lemah walau ada kemajuan sikit. Kalau kita berimej rugged mereka akan pening dan tidak selari dengan apa yang mereka mahu, mungkin.

Harapan sebenarnya tidak ada sangat sebab di sini orang kita terutamanya masih tidak faham apa itu muzik, apa itu mesej, apa itu hiburan. Kalau nak cerita pasal benda baik dan ketuhanan, lagu nasyid. Kalau nak dengan patriotik dengar lagu RTM begitulah seterusnya jadi apa yang saya nak expect sangat penerimaan masyarakat. Pernah saya buat persembahan dalam markas pas dengan semua orang berkopiah dan reaksi mereka sangat asing, macam kita ni orang asing pula. Sambil memandang ke bawah dan mengerut kening menjeling ke arah saya yang menyanyikan lagu shuhda memali, apa yang kita boleh expect mereka2 ini akan faham?

Sebenarnya saya agak kecewa dengan penerimaan masyarakat terutamanya golongan kiri terhadap album DRUR tapi dapat menerimanya kerana

di sini semua kita perlu kelihatan macam orang baik kalau nak buat benda baik. Maknanya kulit itu lebih penting dari isi. Terimakasih

WAWANCARA DENGAN UBI LEPIH
(Penulis Lirik Lagu “Raungan Anak Belantara” &
“Lagu Aman, Lagu Damai”)

14 june 2012

1. *salam tuan.. salam perkenalkan diri saya..siti ainum @ hamka kecil. Kalau boleh saya tahu untuk pastikan pemiliknya, adakah tuan Ubi Lepih yang tulis 2 lirik lagu di album DRUR? Maap sekiranya kurang bersopan..kalou benar ini pemiliknya..saya mahu bertanya soalan kepada tuan...moga mendapat maklum balas dari meseg. Salam kembali dari saya – Jakarta?*

Salam!Betul saya lah orangnya.ha..ha..lagu itu liriknya saya,kemudian Meor kompos jadi lagu.Lagu Aman Lagu Damai dan Raungan Anak Belantara.Tq
 1.boleh tuan bercerita dulu tentang latar belkang tuan supaya dijadikan infomasi dimasukkan dalam penelitian nanti. Boleh saya tahu Penelitian cik nanti end productnya untuk apa? Dan ekoran dari kerja2 penelitian ini hasilnya untuk tujuan apa? Saya tidak ada apa2 masaalah untuk menjelaskan persoalan yang di ajukan,cuma saya agak courious ha..ha..ha jika hal ini untuk kebaikan insyallah saya berbesar hati untuk membantu.TQ

2. *owh...baiklah. Saya perkenalkan. Saya siti ainum. Mahasiswa jurusan ilmu komunikasi, universitas indonesia. Saya rencna untk jadikan album DRUR dalam kajian semester akhir saya. Dari segi manfaat, moga karya DRUR turut dijadikan dalam diskusi akademik di sini sepertimana Iwan Fals.*

- *Apa inspirasi @ idea tercetusnya lirik Lagu aman Lagu Damai & Raungan Anak Belantara*
- *Apa cerita di sebalik 2 lagu tersebut yang ingin tuan sampaikan?*
- *Apakah harapan tuan terhadap album DRUR dan lagu-lagunya?*

Salam sejahtera! Terima kasih atas usaha ini, saya doakan semoga barakah dan berhasil. Harapan saya hasilan dari penelitian dan usahakerja saudarai ini bisa saudari titipkan satu salinan buat saya. Menjawab tentang persoalan yang di kemukakan. Di Malaysia ini arus perdana tidak mungkin melahirkan album seperti mana DRUR. Kebetulan meor sahabat saya membuka ruang didalam projek beliau tersebut kepada saya. Malahan sangat berbesar hati saya kerana puisi saya 2 buah di ambil beliau.

Sebagaimana saya katakan tadi di Malaysia suara kebenaran terutama dari rakyat marhaen ruang untuk diluahkan terbatas sekali. Malah ada ketikanya ia dikekang sepenuhnya. Kerana rasa tidak puas hati ini lah maka saya mendapat Ilham untuk menulis '*Lagu Aman, Lagu Damai*'. lirik ini mewakili suara hati orang biasa, yang ingin menyaurakan resah gelisah mereka, tapi bila bersuara mereka segera dilabelkan sebagai penderhaka, kelompok yang rabel. Namun bagi saya rakyat biasa kena berani to stand for thier right.

Lagu '*Raungan Anak Belantara*' pula saya hasilkan dalam tempoh 20 minit setelah sedih sangat membaca kisah nasib kaum peribumi Penan di Serawak, lewat akhbar The Star di suatu pagi. Saya sangat marah bila hutan-hutan di musnah hanya kerana ada sekelompok elites yang hendak bermewah. Lagi menyedihkan kaum hawa mereka dirogol oleh penjarah2 itu. Suara derita mereka sampai sekarang tiada mendapat pembelaan yang sewajarnya. Juga sebagai seorang Nature Guide isu-isu kemusnahan alam sangat terkesan dihati saya.

Demikian sedikit sebanyak keterangan yang dapat saya berikan buat setakat ini. Jika nantinya masih punya keperluan yang lain, sila lah kemukakan persoalannya kepada saya. wassalam dan selamat maju jaya.

**WAWANCARA DENGAN ABDULLAH JONES
(Penulis Lirik Lagu “Membenarkan Kebodohan”)**

8 june 2012

1. *Salam kenal. Saya siti ainum @ seperti nama fb yang tertera. Sebenarnya saya mempunyai hasrat untuk bertanya kepada tuan Abdullah Jones. Begini tuan, saya berminat untuk mengkaji secara lebih mendalam tentang album DRUR yang dinyanyikan oleh Meor. Saya dengarkan lagu-lagunya dan saya dapati tuan Abdullah Jones adalah salah seorang penyumbang liriknya. Sekiranya tiada masalah tuan, bolehkah saya bertanya beberapa soalan kepada tuan Abdullah Jones untuk dimasukkan dalam kajian musik saya. Kerna kajian ini juga meliputi tentang latarbelakang penulis liriknya. Semoga mendapat pertimbangan dan maklumbalas dari tuan. Sebelumnya mohon maaf sekiranya kurang bersopan dan besarlah harapan saya agar meseg ini diterima dengan baik oleh tuan. salam kenal dan kembali dari saya..siti-dari jakarta.*

Sila tanya.ajonrs

2. *Begini tuan Abdullah Jones. Saya sudah dengarkan lagu 'Membenarkan Kebodohan' yang ditulis tuan dalam album DRUR.*
 - *Kalau boleh saya pertanyakan, boleh tuan menceritakan latarbelakang dan biografi tuan untuk dimasukkan dalam rujukan kajian saya.*
 - *Bagaimanakah lirik ini tercipta sehingga menjadi sebuah lagu?*
 - *Apakah cerita di sebalik lirik lagu ini yang ingin tuan sampaikan?*
 - *Apakah harapan tuan terhadap pendengar yang mendengar lagu ini? sekian dulu pertanyaan dari saya, terima kasih sbelumnya..*

ok. ini jawabannya-insyaallah. saya adalah seorang pelukis sepenuh masa dan tidak mendapat pendidikan formal (dalam seni lukis) dari mana-mana institusi pembelajaran.

Lirik membenarkan kebodohan memulakan hidup sebagai sebuah puisi. rasa saya,ianya pertama di-up-load ke portal esastera.com. saya lupa bila. yang saya ingat ketika itu saya masih diluar negara.

kebanyakan puisi yang saya tulis datang dari sepatah atau mungkin juga dua patah perkataan yang saya baru jumpa atau yang mempunyai maksud yang menarik (hati saya). saya akan berpusing mencari cerita dibalik patah perkataan yang menarik itu dan patah perkataan 'membenarkan kebodohan' adalah antara patah perkataan yang paling saya gemari. mungkin kerana words play juga adalah satu lagi kegemaran saya.

mungkin kamu sudah tahu,namun biar saya terangkan juga. orang tua memang begitu,suka mengulang-ulang percakapan mereka,supaya orang (muda) lebih mudah faham barangkali. kata-membenarkan kebodohan-pertamanya membawa maksud membiarkan kebodohan (masuk) dan keduanya pula ia membawa maksud meng-iya-kan kebodohan. saya amat suka perkataan ini. kalau-lah saya boleh ingat bagaimana atau dari mana saya baca/dengar perkataan ini tentu cerita mengenai puisi ini jadi lebih menarik.

saya sendiri adalah seorang yang apolitikal. saya amat membenci politik kepartaian.ketaksuban terhadap partai politik menjadikan penyokongnya buta kepada ketidakadilan dalam partai yang disokongnya maka puisi ini menceritakan betapa kita terus-terusan menjadi 'mangsa' kepada partai yang kita sokong. atau dalam kata mudah (puisi itu) kita ini manusia bodoh. partai pula akan menggunakan sentimen apa sahaja yang menjadi impian penyokongnya sebagai umpan. jika penyokong mereka adalah nasionalis,maka nasionalisma-lah yang menjadi agenda partai mereka. jika ahli partai mereka suka joget,maka joget-lah yang mereka perjuangkan. dengan bertopengkan 'memberi apa yang ahli partai mahu', partai berkenaan bebas memperbodohkan ahlinya dan saya tidak menaruh apa-apa harapan. :)