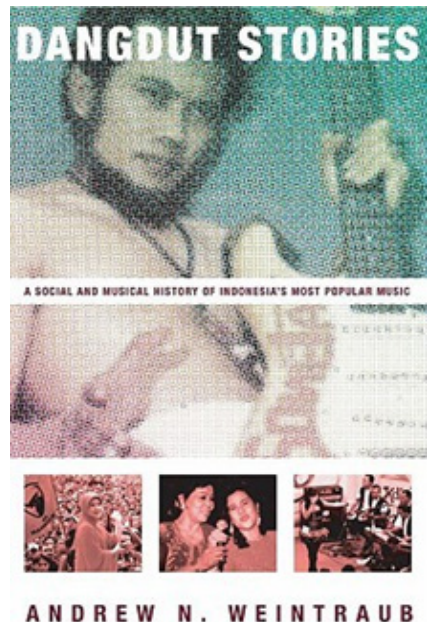


*Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia's Most Popular Music*  
by Andrew N. Weintraub. New York: Oxford University Press, Inc. 2010, vi + 258 pp.

**Suryadi**

*Leiden University, Netherlands*  
s.suryadi@hum.leidenuniv.nl

*Dangdut Stories* adalah sebuah kajian diakronik yang menyeluruh dari aspek sosial dan muzikal mengenai dangdut, genre muzik pop yang paling popular di Indonesia. Penulisnya, Andrew N. Weintraub, Profesor Madya Muzik di University of Pittsburgh, merupakan salah seorang pengkaji muzik Asia Tenggara yang terkemuka di Amerika Syarikat. Fokus kajiannya meliputi aspek budaya, agama (khususnya Islam) dan seni daripada beberapa genre muzik di Indonesia dan Malaysia, seperti dangdut dan orkes Melayu. Beliau juga sudah melakukan



pengkajian yang mendalam mengenai pertunjukan wayang golek dalam masyarakat Sunda di Jawa Barat.<sup>1</sup> Dengan menggunakan pendekatan interdisiplinari yang menggabungkan ilmu etnomusikologi, antropologi media, dan kajian budaya (*cultural studies*), Andrew N. Weintraub menghubungkan ciri-ciri estetika dangdut, penggunaan dan efek-efek genre ini dengan keadaan sosial dan kebudayaan dalam masyarakat Indonesia modern.

Dangdut adalah sebuah genre kacukan (*hybrid*) yang pada awalnya merupakan percampuran unsur-unsur musik Melayu, Arab dan Hindustan (India). Istilah dangdut sendiri kononnya onomatope daripada bahasa Jawa yang berasal daripada bunyi tabla (atau gendang), salah satu alat muzik yang digunakan dalam pertunjukan dangdut, yang kemudian ditulis atau diucapkan "dang" dan "ndut." Bukti tekstualnya dapat dirujuk pada penggalan lirik lagu "Terajana" yang dipopularkan oleh Raja Dangdut Rhoma Irama pada tahun 1973, yang berbunyi: "Sulingnya suling bambu, gendangnya kulit lembu, dangdut suara gendang rasa ingin berdendang."

Sebuah kumpulan muzik dangdut terdiri daripada beberapa orang penyanyi lelaki dan wanita yang juga boleh menari serta empat hingga lapan orang pemuzik. Alat-alat muzik utama adalah tabla, mandolin, gitar dan organ (*digital keyboard*). Penyanyi wanita biasanya tampil dalam beraneka ragam gaya pakaian, baik daripada berpakaian Muslimah atau yang menjolok mata. Pertunjukan biasanya diadakan di atas sebuah panggung di lapangan terbuka, yang boleh berlangsung pada siang atau malam hari (setelah solat Isyak). Irama muzik dangdut cenderung mengajak penontonnya bergembira dan bergoyang (juga dikenali sebagai "goyang dangdut"), walaupun lirik lagu umumnya berkenaan dengan kesedihan dan dukacita. Goyangan tubuh penyanyi yang bercirikan "goyang dangdut" sering bertumpu pada pinggul dan bahu. Dangdut moden mempunyai unsur-unsur muzik pop Timur Tengah, *rock*, *house*, *hip hop*, *Rhythm & Blues (R&B)* dan *reggae*.

Setakat ini mungkin tidak ada genre muzik lain di Indonesia yang boleh menyaingi kepopularan dangdut. Di kebanyakan kota di Pulau Jawa, besar dan kecil, juga di kampung-kampung, pertunjukan muzik dangdut boleh disaksikan hampir setiap minggu. Dangdut

menjadi hiburan yang sangat merakyat dan paling diminati oleh masyarakat kelas bawahan. Pertunjukan muzik dangdut diadakan dalam berbagai acara: pesta perkahwinan, peringatan hari-hari besar nasional (seperti hari kemerdekaan Indonesia pada setiap 17 Ogos), pelantikan kakitangan rasmi kerajaan (seperti lurah, camat, bupati atau gabenor), perasmian perusahaan, promosi produk-produk perusahaan, bahkan juga untuk kempen-kempen politik.

Buku ini terdiri daripada sembilan bab, termasuk Pendahuluan (*Introduction*) dan Kesimpulan (*Conclusion*). Dalam Bab 1 penulis memaparkan ruang lingkup, teori dan metodologi kajian. Penulis antara lain menyatakan bahawa fokus pembahasan dalam buku ini adalah dangdut sebagai sebuah repertoir (lagu, teks dan aliran), sebagai komuniti (kumpulan penyanyi, penata muzik, pemuzik, produser dan penggemar), sebagai sebuah gaya pementasan (spektakuler, berlebihan dan heboh) dan sebagai sebuah perbualan/wacana (*discourse*) tentang hubungan sosial dan kekuasaan. Salah satu tujuan utama buku ini adalah memperlihatkan perubahan dangdut dalam tempoh masa 40 tahun yang dapat dikesan melalui munculnya kepelbagaian gaya dan perebutan kegunaan sosial, fungsi dan maknanya dalam masyarakat Indonesia (hlm. 15).

Bab 2 memaparkan asal usul muzik dangdut yang kononnya berkait rapat dengan muzik Melayu Deli. Namun, dalam bab ini digambarkan percanggahan pendapat mengenai asal usul muzik dangdut tersebut. Dalam Bab 3 pula penulis menghuraikan pelopor artis dangdut terkemuka, alat-alat dan elemen-elemen muzik, dan proses "penterjemahan" lagu-lagu dari India yang telah membentuk genre "proto-dangdut" dalam dekad 1950-an dan 1960-an. Artis-artis pelopor di awal pertumbuhan dangdut ini antara lain adalah Ellya Khadam, Munif Bahasuan dan A. Rafiq (meninggal dunia pada 19 Januari 2013) yang memulakan karier mereka sebagai penyanyi dalam orkes Melayu pada tahun 1950-an. Dalam bab ini penulis juga menggunakan lagu-lagu yang mereka nyanyikan untuk menggambarkan kaitan antara orkes Melayu dan dangdut.

Bab 4 membicarakan proses pengkristalan unsur-unsur muzik India yang diadaptasi oleh orkes-orkes Melayu (seperti yang telah dibicarakan dalam Bab 2 dan Bab 3) menjadi

"dangdut." Proses ini terjadi sepanjang dekad 1970-an, seiring dengan perubahan politik Indonesia yang memberikan peluang yang lebih besar bagi apresiasi budaya, khususnya muzik, dari lingkungan serantau mahupun antarabangsa. Pada masa inilah terbentuknya pemahaman dangdut sebagai muzik "rakyat." Penulis selanjutnya membahas dengan panjang lebar cara-cara pengartikulasian "dangdut sebagai rakyat," "dangdut untuk rakyat" (yang berkait rapat dengan tokoh "Raja Dangdut" Rhoma Irama di mana perjalanan karier dan warna muziknya dihuraikan secara terperinci oleh penulis dalam bab ini), dan "dangdut adalah rakyat itu sendiri." Dengan kata lain, bab ini membahas proses "perakytan" muzik dangdut.

Bab 5 membahas kemasukan muzik dangdut ke dalam pasaran industri budaya massa yang tentunya berkait pula dengan perkembangan industri media moden di Indonesia (industri rakaman, radio, televisyen dan lain-lain). Fenomena pengkomersilan dangdut ini terjadi sejak pertengahan dekad 1970-an dan meningkat pada dekad 1980-an. Penulis secara mendalam membahas efek-efek daripada pengembangan dan pengkomersilan muzik dangdut ini, sama ada terhadap estetika dan lirik-lirik lagu muzik dangdut itu sendiri, penampilan fizikal para penampilnya (khususnya penyanyi), mahupun citra yang muncul dalam masyarakat Indonesia terhadap genre ini sebagai mewakili muzik masyarakat kelas bawahan. Bab ini juga memerikan kisah dua penyanyi dangdut yang terkemuka pada era 1980-an: Mansur S. dan si "Ratu Dangdut" Elvi Sukaesih.

Perkembangan industri media yang sangat pesat di Indonesia telah membawa perubahan signifikan pada muzik dangdut dan apresiasi masyarakat umum terhadapnya. Banyak program televisyen yang menayangkan pertunjukan muzik dangdut hampir setiap hari. Terdapat bermacam-macam program interaktif dengan penyanyi dangdut di pelbagai saluran televisyen (misalnya yang paling popular kebelakangan ini adalah program *Bukan Empat Mata* yang dikelola oleh pelawak Tukul Arwana di saluran televisyen *Trans7* di Jakarta). Akibat mediatisasi muzik dangdut oleh industri televisyen di Indonesia, khalayak (*audience*) muzik ini kini makin meluas. Pada masa ini dangdut tidak lagi identik dengan masyarakat kelas bawahan sahaja. Sejak Gabenor Jawa Timur Basofi Sudirman (1993–1996)

melancarkan sebuah album dangdut yang bertajuk *Tidak Semua Laki-laki* pada tahun 1995 yang sangat laris di pasaran (diterbitkan oleh Gadjah Mada Record dalam format kaset), populariti muzik dangdut meluas pula dalam dunia politik. Ahli politik Indonesia sedar bahawa dangdut adalah muzik yang paling dekat dengan masyarakat umum. Oleh yang demikian, mereka memanfaatkannya untuk kempen-kempen politik mereka dalam rangka mendekati dan mengambil hati rakyat.

Bab 6 memerikan proses perubahan citra muzik dangdut daripada genre yang selalunya mewakili masyarakat kelas bawahan menjadi muzik nasional Indonesia. Pertanyaan mendasar yang dikemukakan oleh penulis dalam bab ini adalah: sejak bila dan dalam bentuk apa dangdut menjadi sebuah pelambang bagi kebangsaan Indonesia? (hlm. 150). Bab ini juga menghuraikan proses transformasi dangdut, menjadi muzik nasional Indonesia pada era 1990-an. Pada masa ini dangdut tidak hanya identik dalam kalangan masyarakat kelas bawahan di Pulau Jawa sahaja, tetapi sudah diterima meluas dalam kalangan masyarakat kelas bawahan di sebahagian besar wilayah Indonesia. Hal ini disebabkan oleh sokongan industri televisyen yang berkembang pesat di Indonesia. Tidak dapat dinafikan bahawa perkembangan industri televisyen yang pesat di Indonesia telah meluaskan wilayah apresiasi muzik dangdut, sama ada secara geografikal mahupun dari segi kelas sosial, dan telah meningkatkan popularitinya dalam kalangan masyarakat umum. Bab ini juga menghuraikan proses internasionalisasi muzik dangdut. Proses "*go internasional dangdut*" berkait dengan faktor-faktor ekonomi dan mobiliti orang Indonesia. Pengiriman tenaga kerja Indonesia (TKI) yang berasal daripada kelas bawahan ke luar negara yang meluas sejak tahun 1990-an secara tidak langsung telah berjaya memperkenalkan dangdut di luar negara. Kelompok TKI di negara-negara tempat mereka bekerja sering menjemput grup-grup muzik dangdut dari Indonesia untuk menghibur mereka melepas kerinduan pada kampung halaman selain membawa rakaman komersial dangdut (sama ada dalam bentuk kaset ataupun VCD) ke tempat mereka bekerja di negara-negara asing untuk keperluan yang sama.

Bab 7 memfokuskan pembahasan pada penyanyi dangdut Inul Daratista yang kontroversial kerana "goyang ngebornya" (*drilling dance*) yang sangat erotik. Penulis menggambarkan reaksi masyarakat (khususnya umat Islam) dan pemerintah terhadap Inul. Fenomena Inul dengan "goyang ngebornya" telah menimbulkan pro-kontra dalam masyarakat Indonesia. Di Malaysia sendiri Inul tidak boleh tampil kerana dianggap sangat erotik, seksi dan kurang sopan (hal ini mengingatkan kita pada kes Lady Gaga baru-baru ini, yang juga dilarang tampil di Indonesia, meskipun alasan politik dan budayanya mungkin berbeza). Banyak pihak menuduh Inul sebagai perosak moral masyarakat, tetapi pihak lain membelanya dengan alasan bahawa ekspresi seni tidak boleh dibatasi. Inul akhirnya mundur dari dunia muzik dangdut dan kemudian berjaya menjadi pengusaha karaoke Vizta Family Karaoke dan Televisi yang mempunyai cabang di beberapa kota di Indonesia.

Bab 8 menggambarkan pengaruh dangdut terhadap muzik-muzik daerah atau muzik-muzik etnik di Indonesia. Penulis antara lain membicarakan pengaruh dangdut dalam muzik Jawa, Sunda, Minangkabau dan Melayu. Umpamanya, dalam pop Minang di Sumatra Barat dikenali sebagai subgenre saluang dangdut dan di Jawa Timur pula dikenali sebagai subgenre dangdut koplo. Itulah antara lain keunikan perkembangan muzik dangdut: bermula daripada muzik Melayu Deli, kemudian mendapat identiti Jawa dari segi geografi dan budaya, malah dikenali di luar negara dan kemudian mempengaruhi muzik-muzik daerah, termasuk muzik Melayu.

Di dalam Bab 9 penulis menggambarkan pentingnya dangdut sebagai ikon budaya nasional Indonesia. Penulis juga membahas filem *Mendadak Dangdut* (2006) yang menunjukkan dangdut dijadikan sebagai ikon yang bersifat lintas genre dan lintas media. Selain itu, penulis mengingatkan pentingnya untuk melakukan pengajian lebih lanjut mengenai aspek dangdut yang lain. Buku ini tidak membicarakan secara mendalam tentang sejarah para pencipta dan penggubah lagu-lagu dangdut, juga fenomena transnasional muzik dangdut di luar Indonesia, seperti di Malaysia, Singapura, Jepun dan negara-negara Timur Tengah (hlm. 232). Oleh itu, masih banyak aspek muzik dangdut yang harus dikaji lebih lanjut.

*Dangdut Stories* telah memperlihatkan muzik dangdut mempunyai kekuatan yang berpengaruh dalam masyarakat dan budaya Indonesia mutakhir (kontemporari). Buku ini telah menghuraikan proses perjalanan sejarah dangdut daripada sebuah genre muzik yang dianggap rendah dan diperlekehkan di Indonesia pada tahun 1970-an menjadi genre muzik yang penting pada abad ke-21, bahkan dikenali sehingga ke luar negara. Popularitinya sebagai muzik komersil meningkat pada tahun 1980-an sehinggakan menjadi muzik pop nasional dan global pada era 1990-an, selanjutnya mempengaruhi pelbagai muzik daerah pada abad ke-21.

Buku ini adalah sebuah sejarah sosial dan muzikal tentang dangdut dengan naratif analisis yang luas tentang kelas sosial, gender, etnisiti dan bangsa (*nation*) selepas kemerdekaan Indonesia (1945 sehingga sekarang). *Dangdut Stories* mengandungi sumber material muzikologi yang baru dan kaya dalam bentuk temu bual dengan para artis dangdut, berbagai maklumat daripada sumber-sumber jurnalistik, analisis yang mendalam tentang ciri-ciri dasar dangdut, yang dikombinasikan dengan peninjauan kembali secara kritis terhadap kepustakaan (rujukan-rujukan akademik) yang sudah ada mengenai genre muzik ini.

Buku ini dilengkapi dengan data rakaman mengenai muzik dangdut yang disediakan pada laman web [www.oup.com/us/dangdutstories](http://www.oup.com/us/dangdutstories). Dalam laman web tersebut pembaca boleh mendengar dan melihat *streaming* audio dan video lagu-lagu dangdut yang digunakan sebagai data analisis dalam buku ini. Ia ditandai dengan gambar bulatan hitam dengan titik putih di dalamnya—saya melihatnya seperti piring hitam [*disc*] yang boleh ditemukan pada halaman-halaman tertentu dalam buku ini—yang menjadi petunjuk bagi pembaca untuk merujuk pada laman web tersebut.

Saya berpendapat ada beberapa perkara menarik di sekitar muzik dangdut yang belum dijelaskan dalam buku ini. Misalnya, mengapa ramai penyanyi dangdut nasional berasal dari etnik Jawa dan Sunda? Apakah fenomena ini disebabkan oleh "keselarasan" geografi budaya (*cultural geography*) etnik Sunda dan Jawa dengan ciri-ciri muzik dangdut? Masih terdapat perdebatan tentang asal-usul dangdut yang dikatakan berasal daripada muzik Melayu Deli tetapi ada pula yang mengatakan bahawa dangdut mula berkembang dalam kalangan santri

Muslim di Jawa. Seharusnya penting untuk mendapatkan pandangan anggota masyarakat dari etnik-etnik di luar Pulau Jawa tentang apa sebenarnya muzik dangdut di mata mereka. Efek-efek sosial muzik dangdut sendiri dalam kalangan rakyat biasa, terutama di kota-kota kecil dan di luar kota-kota metropolitan seperti Jakarta, Bandung dan Surabaya (misalnya di pantai utara Jawa), belum banyak dibahas dalam buku ini. Melalui pertanyaan-pertanyaan di atas, yang jelas dangdut merupakan sebuah genre muzik yang menarik. Dangdut merupakan salah satu laluan kultural yang membentuk identiti kebangsaan (*nation identity*) bangsa Indonesia.

*Dangdut Stories* telah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, bertajuk *Dangdut: Musik, Identitas dan Budaya Indonesia* (Penterjemah: Arif Bagus Prasetyo), Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2012. Oleh itu ia dapat membuka peluang pembaca dari Malaysia dan Indonesia untuk mengetahui genre muzik ini dengan lebih mendalam. Buku ini disyorkan dibaca oleh penyelidik, pelajar seni muzik institusi pengajian tinggi dan juga peminat bidang muzik.

## NOTA

1. Andrew Noah Weintraub, *Power Play: Wayang Golek Puppet Theater of West Java* (Athens: Ohio University Research in International Studies; Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 2004).