

# Transnasionalisasi Musik Indonesia: Makna Kultural dan Fungsi Sosiopolitik Resepsi Musik Pop Minang di Malaysia

**Suryadi**

*Leiden University*

Muzik Indonesia telah mendapat perhatian cukup meluas daripada para peneliti kebudayaan Indonesia.<sup>1</sup> Publikasi ilmiah tentang muzik dari negara yang terdiri dari ratusan puak (etnis) ini – sama ada genre tradisional ataupun moden/popular, muzik nasional mahupun muzik daerah – sudah banyak. Studi-studi itu, yang berangkat daripada pelbagai perspektif teori dan metodologi, telah memfokuskan perhatian pada pelbagai aspek muzik Indonesia: ada kajian yang memberi tekanan pada aspek kulturalnya, estetis dan puitis, ekonomis, dan juga representasinya dalam media audiovisual (gramofon, kaset, CD, VCD, filem, dan televisyen). Dalam dua dekad kebelakangan ini, peneliti tampaknya juga makin tertarik pada aspek politik muzik Indonesia yang sering dihubungkan dengan fenomena globalisasi kebudayaan, politik, mahupun ekonomi. Sebagai contoh, lihat misalnya studi mutakhir daripada Jeremy Wayne Wallach, *Modern Noise and Ethnic Accents: Indonesian Popular Music in the Era of Reformasi* (2002).

Namun demikian, kebanyakan studi mengenai muzik Indonesia lebih memberi perhatian terutamanya pada produksi dan kandungan muzik itu sendiri, sementara aspek-aspek yang berkaitan dengan sirkulasi, konsumsi dan resepsi masyarakat belum banyak dibincangkan, dan lebih sedikit lagi perhatian akademik yang sudah diberikan pada sirkulasi, konsumsi dan apresiasi muzik Indonesia di luar negara asalnya. Padahal, dilihat dari sudut pandangan *performance studies*, tahap apresiasi adalah bahagian integral dari dunia muzik itu sendiri. Sebagai teks, muzik tidak akan muncul begitu sahaja tanpa reaksi integral dengan khalayak (*audiences*) dan penampil (*performers*).



Muzik adalah salah satu simbol penting bagi sebuah negara-bangsa (*nation-state*), seperti terefleksi daripada istilah *muzik Indonesia*, *muzik Malaysia*, *muzik Korea* atau *muzik Cina*. Akan tetapi pada masa yang sama, istilah itu boleh mencakupi wilayah yang lebih luas, seperti terefleksi dalam istilah *muzik Afrika*, *muzik Eropah (muzik Barat)* atau *muzik Asia*. Istilah itu juga boleh menyempit dalam batasan etnis (dalam suatu negara), seperti terefleksi dalam istilah *muzik Sunda*, *muzik Bali*, *muzik Dayak* atau *muzik Batak* (untuk konteks negara Indonesia). Oleh kerana begitu pentingnya muzik sebagai suatu penanda kelompok (dalam pengertian etnis, negara, kontinen dan lain-lain), bahkan mungkin sering menjadi salah satu simbol inti sesuatu kelompok manusia, maka tidak dapat diragukan lagi bahawa muzik memiliki fungsi kultural dan fungsi politik yang sangat penting, terutamanya di zaman moden ini. Oleh itu, penyelidikan ilmiah yang memfokuskan pada fenomena transnasionalisasi produksi, distribusi dan resepsi muzik suatu negara diharapkan akan dapat memberikan tambahan pemahaman kita kepada dinamik sosial, budaya, dan politik regional dan internasional.

Rencana ini membahas tentang reproduksi, sirkulasi, konsumsi dan resepsi terhadap muzik *pop Minang* di Malaysia. Istilah muzik Minang merujuk kepada salah satu muzik daerah dari Indonesia, iaitu muzik etnis yang hidup dan berkembang dalam masyarakat Minangkabau di Sumatra Barat (Barendregt 2002). Rencana ini akan menganalisa signifikansi sosiokultural dan politis sirkulasi, konsumsi dan apresiasi muzik *pop Minang* di Malaysia, negara jiran Indonesia.

Secara teoretis dapat dikatakan bahawa, pada hakikatnya resepsi terhadap pelbagai jenis muzik dari Indonesia di Malaysia memiliki signifikansi sosiokultural dan politis yang berbeza dengan konsumsi, misalnya, muzik *pop Barat* di seluruh dunia. Penyelidikan ini didasarkan atas kerja lapangan (*field work*) yang saya lakukan di ibu kota Malaysia, Kuala Lumpur, pada bulan Februari dan Disember 2004.<sup>2</sup> Observasi dan temu bual telah dilakukan dengan beberapa pemilik toko muzik dan para pembeli di kawasan Chow Kit, yang dikenali sebagai 'miniatur Indonesia' di Kuala Lumpur. Kawasan Chow Kit dihuni oleh majoriti pendatang (*immigrants*) dari Indonesia. Di sana banyak ditemukan toko-toko muzik yang menjual pelbagai macam album muzik dari Indonesia, sama ada muzik nasional ataupun muzik daerah. Kebanyakan album muzik dari Indonesia itu dirakam dalam kepingan VCD dan juga dalam format kaset.



Ada beberapa pertanyaan kunci yang ingin dijawab dalam rencana ini, yaitu:

- 1) Bagaimana bisnis muzik Indonesia di Malaysia, terutama sistem reproduksi dan distribusinya?
- 2) Siapa konsumen (pembeli dan penikmat) muzik Indonesia di Malaysia?
- 3) Apa hubungan antara konsumsi dan resepsi muzik Indonesia di Malaysia dengan dinamik kebudayaan dan perubahan-perubahan sosiokultural dan politik di kedua-dua negara berjiran itu?

Dengan kata lain, rencana ini mengkaji signifikansi sosiokultural dan politis pemasaran dan resepsi muzik Indonesia di luar negara asalnya (*outside their country of origin*). Melalui studi tentang sirkulasi dan resepsi muzik pop Indonesia – sama ada muzik nasional ataupun muzik daerah – di Malaysia, rencana ini ingin mengetahui kelit-kelindan hubungan simbolis yang rumit antara muzik, etnisiti, nasionalisme, patriotisme, kosmopolitanisme dan globalisme di Malaysia dan Indonesia, dua negara moden di dunia Melayu yang baru terbentuk kira-kira setengah abad yang lalu, dan sekarang masing-masing (mengaku) memiliki ‘kebudayaan nasional’ sendiri yang pada hakikatnya masih dalam tahap konstruksi dan terus-menerus disempurnakan.

### **Muzik dan Politik Kebudayaan Nasional di Asia Tenggara**

Rencana ini berangkat dari premis bahawa muzik adalah unsur kebudayaan yang terus berubah tetapi tetap stabil dan kekal dalam fungsinya sebagai penanda (*symbol*) identiti kelompok manusia. Kelompok sosial apa pun memiliki simbol-simbol penanda kelompok berkenaan, dan sering menyukai jenis muzik yang sama adalah salah satu simbol penanda kelompok itu. Muzik adalah salah satu unsur penting cetak biru (*blueprint*) sebuah kebudayaan, dan salah satu penanda primordial paling purba yang dapat ditemukan pada kelompok masyarakat mana pun di dunia, mulai dari yang paling primitif sampai kepada yang paling moden.



Penyebaran muzik yang meluas dan gencar melewati batas etnis dan negara (transnasional) berkat penemuan media audiovisual moden tidak meleburkan sifat dasarnya sebagai pembeda kelompok manusia dan cetak biru sebuah kebudayaan. Universal adalah kata yang paling tidak mungkin dilekatkan pada muzik (walaupun orang sering terkecoh soal ini). Di zaman moden ini, yang diwarnai oleh teknologi digital, muzik adalah unsur kebudayaan lokal yang paling jelas yang digunakan untuk ‘berkomunikasi’ antara sesama manusia dari kelompok kebudayaan yang berbeza-beza, sekali gus ‘alat’ yang paling potensial dalam menghadirkan rivalitas antara kebudayaan: “*popular culture, pop music in particular, is an important site of cultural struggle*” (Wallach 2002: 1). Muzik juga merupakan simbol kebudayaan yang penting untuk membina dan memelihara semangat kelompok – sama ada ‘*uncivilized tribal group*, suku bangsa (etnis), bangsa, ataupun kelompok-kelompok lainnya. Dalam masyarakat moden, muzik tertentu selalunya membawa identitas kelompok tertentu pula.

Dalam konteks politik negara-bangsa, muzik telah memberikan sumbangan penting dalam pembentukan akar nasionalisme atau semangat kebangsaan di Asia. Hal ini juga berlaku di pelbagai negara lainnya di dunia. Kadang-kadang hubungan muzik dan politik radikal (seperti gerakan separatisme) sangat ketara. Kelompok-kelompok pembebasan tertentu – pada zaman kolonial mereka bisa diertikan sebagai golongan nasionalis yang ingin membebaskan dirinya dari kekangan penjajah – menciptakan lagu-lagu khas untuk membangkitkan semangat moral dan loyalitas kolektif kelompoknya. Demikianlah umpamanya, di tahun 1970-an, Front Pembebasan Vietnam Selatan menciptakan lagu-lagu khas untuk membangkitkan semangat juang mereka dalam usaha menjungkalkan Rejim Saigon dan patron Amerikanya. Lagu-lagu heroik seperti “The Starling”, “March Into Saigon”, dan “Wrest Back Power to the People” biasanya dinyanyikan dalam pertemuan-pertemuan, kerja bakti, dan di waktu senggang (Lockard 1998: 40). Demikian pula, Front Pembebasan Fretelin di Timor Timur dulu menggunakan lagu-lagu rakyat dan juga lagu-lagu ciptaan baru untuk menggalang semangat tempur dan spirit kelompok melawan Portugal dan kemudian tentara pendudukan Indonesia. Oleh kerana itulah tentara pendudukan Indonesia mengeksekusi penyanyi dan penyair ternama negara yang sekarang bernama Timor Leste itu, Borja da Costa (Martin 1977: 14–17). Muzik juga berperanan penting dalam gerakan resistensi kaum Sikh di Punjab yang ingin membebaskan diri dari India (Pettigrew 1992: 38–39). Ini hanya sekadar



contoh tentang kelit-kelindan hubungan muzik dan radikalisme politik di pelbagai belahan bumi ini. Dan di banyak tempat di dunia, adalah biasa didengar seorang artis pemberontak belakangan menjadi bintang pop terkenal. Demikianlah umpamanya, di Laos, penyanyi revolusioner Parti Komunis Laos, Bouangeune Saphouvong, kemudian menjadi bintang disko terkenal di negara itu di tahun 1980-an (Broughton et al. [ed.] 1994: 448–449).

Akar umbi politik negara-bangsa dalam muzik di Asia Tenggara dapat dilacak kembali ke zaman penjajahan. Di Indonesia misalnya, pada zaman kolonial muzik sering dijadikan sebagai salah satu simbol perbezaan – yang digunakan dengan sedar – antara si penjajah dan si terjajah (peribumi/*inlander*). Muzik Barat dinilai tinggi, dipertunjukkan di rumah bola (*societeit*), yang hanya boleh dihadiri oleh orang putih (Belanda) dan segolongan kecil elit peribumi yang menghamba kepada penjajah. Sedangkan ekspresi-ekspresi muzik kaum peribumi (*inlander*) dianggap lebih rendah, yang biasanya dipertunjukkan di lapangan terbuka (*alun-alun*) atau di pesta-pesta kesenian rakyat seperti pasar malam.

Menjelang senjakala (akhir) kolonialisme di Asia, para intelektual peribumi semakin intensif mendiskusikan muzik sebagai salah satu simbol nasionalisme dan identiti kebangsaan kaum peribumi yang sedang berjuang untuk merdeka dari penjajahnya. Di Hindia Belanda misalnya, para intelektual peribumi mulai memikirkan konsep '*muzik Indonesia*' sebagai salah satu penanda bangsa dan 'kebudayaan' Indonesia yang akan dibentuk setelah merdeka dari penjajahnya (Belanda). Hal ini antara lain dapat disemak daripada polemik antara Armijn Pané, Ali Boediardjo, dan G. J. Resink tentang konsep dan objek '*muzik Indonesia*'. Polemik itu diterbitkan dalam jurnal *Kritiek en Opbouw* (1941). Polemik itu terjadi menyusul disiarkannya lagu-lagu *krontjong* untuk pertama kalinya pada tanggal 11 Januari 1941 oleh stesen Radio Ketimoeran yang didirikan oleh putra-putra Indonesia sendiri. Stesen Radio Ketimoeran berdiri atas jasa "Petisi Soetardjo" di *Volksraad*.<sup>3</sup>

Pada masa sekarang, seperti yang ditunjukkan oleh Van Dijk (2003), rejim-rejim yang memerintah di kawasan Asia Tenggara, dengan sedar memanfaatkan muzik untuk menggelorakan perasaan nasionalisme dan patriotisme kebangsaan, mengkampanyekan kesatuan nasional, sekali gus pula muzik dijadikan sebagai alat indoktrinasi yang secara sedar digunakan oleh rejim yang berkuasa.



Lagu-lagu dengan lirik yang memuja negara terus muncul di ranah (*domain*) muzik pop di Asia Tenggara, meneruskan tradisi lagu-lagu patriotik dan lagu-lagu *long march* di awal kemerdekaan dan di zaman revolusi. Dalam kaitannya dengan hal ini, perdebatan akademis yang mempertentangkan apakah *music is music* atau *music is a cultural expression* terasa kurang relevan untuk tidak mengatakan sia-sia. Kerana muzik – dari mana pun asalnya – adalah khas dan oleh itu mengandungi ekspresi kultural daripada kelompok masyarakat tertentu.

Sesungguhnya muzik dan patriotisme memiliki hubungan yang jelas di negara-negara di Asia Tenggara yang terbentuk akibat sejarah panjang kolonialisme di kawasan ini. Kajian-kajian sejarah mengenai fungsi muzik dalam menumbuhkan nasionalisme dan membidani kelahiran sebuah negara-bangsa, khususnya negara bukan Eropah, belum banyak lagi dilakukan. Studi-studi mengenai kemunculan nasionalisme dan kelahiran negara-bangsa di Asia – untuk konteks Asia Tenggara lihat Roff (1967), Anderson (1991) dan Adam (1995) – lebih cenderung menonjolkan peranan penting yang dimainkan oleh dunia percetakan dan penerbitan (yang nota bene ditiru oleh kaum peribumi dari orang Barat, kerana itu mungkin menimbulkan kecurigaan para oksidentalis) dan mengabaikan unsur-unsur yang lebih bersifat *indigenous* seperti muzik.

Negara-negara di Asia Tenggara seperti Malaysia dan Indonesia terbentuk kerana kolonialisme (Malaysia dijajah British dan Indonesia dijajah Belanda). Sebelum bangsa Barat datang ke kawasan ini, penduduk kedua-dua wilayah itu mempunyai kaitan budaya yang dekat dan erat. Setelah merdeka daripada penjajah, kedua negara berusaha membentuk apa yang disebut “kebudayaan nasional” masing-masing. Muzik adalah salah satu unsur budaya yang dengan pilihan sedar dimanfaatkan dalam proses pembentukan “kebudayaan nasional” itu.

Perubahan-perubahan yang terjadi dalam ranah (*domain*) muzik sering bergerak selari dengan gerakan-gerakan politik nasional dan regional. Kes terakhir yang amat menarik adalah negara Timor Leste, di mana secara linguistik mereka sangat terikat dengan Bahasa Indonesia tetapi secara politis sekarang Pemerintah Republik Timor Leste berusaha keras dan mati-matian menolak penggunaan bahasa bekas “penjajah”nya (iaitu Bahasa Indonesia). Pemerintah Timor Leste berusaha menjauhkan Bahasa Indonesia dari rakyatnya (walaupun hal ini sulit kerana Bahasa Indonesia sudah menjadi



bahasa pengantar sehari-hari selama negara itu menjadi wilayah ke-27 Indonesia). Kini penguasa di Timor Leste menginstruksikan kepada rakyatnya supaya memakai Bahasa Tetun sebagai (calon) bahasa nasional mereka. Sementara Bahasa Portugis sulit dijadikan sebagai bahasa nasional Timor Leste kerana sekarang ini bahasa bekas penjajahnya itu hanya dikuasai oleh segelintir elit politik saja, terutamanya mereka yang mempunyai darah Portugis akibat perkahwinan campuran dengan penduduk asli (temu bual dengan peneliti Bahasa di Timor Leste, Dr. Aone Engelenhoven, pada 7 Jun 2005 di Leiden; *Kompas*, 28 April 2002). Sesungguhnya negara-bangsa yang baru seperti Timor Leste adalah medan penelitian yang amat menarik untuk mempelajari muzik dalam kaitannya dengan pembentukan kebudayaan sebuah bangsa (dalam hal ini bangsa Timor Leste), sama ada dari aspek *internal* (seleksi terhadap khazanah muzik di dalam negara Timor Leste sendiri untuk diangkat menjadi simbol kebudayaan nasional) ataupun aspek *external* (resistensi atau seleksi terhadap unsur-unsur muzik dari luar/bangsa asing untuk memperkaya kebudayaan nasional Bangsa Timor Leste yang sedang mengalami proses pembentukan). Fenomena ini menarik untuk diteliti sama ada di Indonesia, Malaysia, ataupun negara-negara lainnya di kawasan ini, walaupun mereka sudah lebih dulu merdeka.

Dilihat daripada sudut pandang politik, muzik adalah dunia yang mengandungi unsur *ambiguity*. Di satu sisi, protes-protes sosial dan rasa tak senang kepada penguasa sering diekspresikan melalui media muzik (Lockard 1998; Wallach 2002). Di sisi lain, seperti telah digambarkan di atas, muzik juga menjadi media yang penting untuk mengekspresikan etnisiti, nasionalisme dan patriotisme kepada negara (Van Dijk 2003). Di dalam negara sendiri, muzik sering menampakkan resistensinya terhadap negeri; tetapi di luar negara muzik sering menjadi salah satu simbol penting kebangsaan dan identiti nasional. Demikianlah umpamanya, akhir-akhir ini *dangdut* di luar negeri dianggap sebagai simbol Indonesia, tetapi di dalam negeri sendiri statusnya tidak sepenuhnya sebagai simbol muzik nasional, kerana ia cenderung dihubungkan dengan kelompok masyarakat daripada kelas rendah, dan lebih dekat dengan kebudayaan Jawa ketimbang Aceh atau Papua, misalnya.

Dalam perspektif ini menarik untuk diteliti bagaimana pola-pola (*patterns*) produksi, sirkulasi dan konsumsi muzik antara negara di Asia Tenggara, khususnya Indonesia dan Malaysia. Pembentukan dua negara yang mempunyai kebudayaan serumpun ini selepas penjajahan akhirnya melahirkan



jenis-jenis muzik yang lama-kelamaan menampakkan perbezaan-perbezaan yang semakin ketara, yang juga kelihatan pada unsur-unsur kebudayaan lain yang dikembangkan oleh negara masing-masing, seperti bahasa dan sastera. Tinggal pertanyaan: Bagaimana muzik-muzik dari Indonesia dimaknai di Malaysia? Bagaimana muzik nasional dan muzik daerah dari sebuah negara (Indonesia) diapresiasi di negara lain (Malaysia)? Apa efeknya terhadap sosiokultural dan politik negara tempatan (Malaysia)? Singkatnya, bagaimana globalisme, patriotisme dan kosmopolitanisme diekspresikan dalam konsumsi dan resepsi muzik Indonesia di Malaysia? Contoh kes yang dipilih untuk memahami fenomena ini adalah produksi, sirkulasi dan konsumsi muzik *pop Minang* di Malaysia.

### ***Pop Minang dan Perkembangannya***

Muzik *pop Minang* adalah muzik daerah yang berasal dari Minangkabau di Sumatra Barat, Indonesia, dan secara kultural diapresiasi oleh suku Minangkabau. Dengan demikian, teksnya digubah dalam Bahasa Minangkabau. Pada zaman sekarang, teks-teks *pop Minang* lebih banyak digubah dalam Bahasa Minangkabau Umum, meskipun kadang-kadang ada lagu-lagu yang memakai dialek-dialek tertentu dalam Bahasa Minangkabau.

Pop daerah Indonesia (*Indonesian regional pop*) – yang maknanya berhimpitan dengan konsep etnis – berkembang sejak tahun 1970-an, seiring dengan meluasnya pemakaian teknologi kaset. Perkembangan ini mengikuti perkembangan pop nasional (berbahasa Indonesia), yang seperti juga terjadi di negara-negara Asia Tenggara lainnya (lihat misalnya Wong (1995) untuk kes Thailand), sudah dimulai sejak awal tahun 1970-an. Namun, sebagai sebuah genre, akar atau pelopor pop daerah di Indonesia, terutama dari latar belakang etnis yang kuat seperti Jawa, Bugis dan Minang, ia sudah mula tumbuh sejak awal lagi.

Akar atau perintis *pop Minang* sudah muncul sekitar akhir abad ke-19 akibat interaksi antara genre-genre tradisional Minang dengan jenis-jenis muzik lain yang datang dari luar. Kedatangan kumpulan-kumpulan kesenian dari daerah lain, seperti *komedi stambul* dan *bangsawan* dari Semenanjung Malaysia dan presentasi muzik Barat yang makin intensif di kalangan komuniti Eropah di kota Padang sejak seperempat akhir abad ke-19, secara langsung atau tidak langsung, mempengaruhi



genre-genre Minang tradisional (Kerckhoff 1886). Kontak budaya melalui musik ini menggerakkan para praktisi musik pribumi untuk menciptakan warna-warna musik yang baru yang berarti juga menawarkan estetika yang baru (Cohen 2002).

Sejak awal abad ke-20, musik *pop Minang* semakin mendapat peluang untuk tumbuh seiring dengan meluasnya penggunaan media elektronik seperti gramofon dan radio. Kehadiran media moden itu mempopularkan beberapa genre tertentu dalam khazanah muzik Minang tradisional yang sejak awal memang sudah memiliki ciri 'hibrida' seperti *gamad* (Barendregt 2002: 421).<sup>4</sup> Rakaman lagu-lagu Minang dalam piring hitam pada tahun 1930-an telah berjaya mempopularkan beberapa artis lokal yang terkenal di kalangan para penggemarnya, seperti Udin dari Padang, Rapiun dari Sawahlunto, Si Galia dari Batu Palano, Kasim dari Kambang, Taher dari Bukit Ambacang, Haji Muin dari Sawahlunto dan Nuriah Sjam dari Suliki (*Sinar Sumatra* 15, 18 & 19 Februari 1937; 6 Julai 1939; 22 September 1939). Pada masa itu, rakaman muzik Minang telah dikomersialkan dalam piring hitam dengan beberapa merek, seperti "Angsa Minangkabau," "Koedo-koedo," "Polau Air," "Odeon Minangkabau," "Tjap Singa," dan "Tjap Kutjing," (Suryadi 2003a: 56). Mediasi muzik lokal seperti muzik Minang oleh media komunikasi moden seperti radio dan 'mesin bicara' (*phonograph/gramofon*) sejak awal abad ke-20 menimbulkan apa yang Stephen P. Hughes sebut sebagai "musical revolution" (Hughes 2002: 445), dan menandai awal terbentuknya muzik pop di Asia.

Pada tahun 1950-an, menjelang penghujung era 'mesin bicara', *pop Minang* terus mencari bentuknya dan terus berkembang, seiring dengan semakin intensifnya pengaruh asing (khususnya Barat) masuk ke Indonesia. Pada masa itu, *pop Minang* mendapat pengaruh dari estetika dan irama muzik Latin. Beberapa grup muzik Minang muncul di Sumatra Barat dan di rantau (khususnya Jakarta), yang mendapat apresiasi oleh masyarakat Minang, sama ada yang tinggal di kampung sendiri ataupun yang berada di rantau. Kumpulan-kumpulan muzik Minang yang ternama pada waktu itu antara lain *Orkes Gumarang*, *Kumbang Cari* dan *Teruna Ria* (Tambayong 1992: 181; Theodore 2004). Pada masa inilah muncul penyanyi-penyanyi *pop Minang* yang ternama dan legenda seperti Nurseha, Upik Saunang, Elly Kasim, Nuskan Syarif, Syamsi Hasan dan Tiar Ramon (lihat Ilustrasi 1). Bahkan beberapa orang di antaranya, seperti Elly Kasim dan Tiar Ramon tetap popular namanya sehingga tahun 1990-an.<sup>5</sup> Generasi ini dianggap telah menemukan pengucapan teks *pop Minang*



standard oleh generasi-generasi sesudahnya tetap menjadi dasar pijakan untuk berkarya, meskipun pencarian-pencarian estetika baru tetap dilakukan.



**Ilustrasi 1** Elly Kasim (kiri) dan Allahyarham Tiar Ramon (kanan), dua legenda artis *pop Minang* (Sumber: Yurnaldi 2001; Tiar Ramon, *Pop Minang Standard: Badindin*. Padang: Tanama Record, 2000).

*Pop Minang* semakin berkembang pada era 1980-an sampai sekarang, yang melahirkan artis-artis Minang generasi baru seperti Asben, Melati dan Zalmon. Hal ini didorong pula oleh meluasnya penggunaan media kaset dan kemudian diikuti oleh generasi CD dan VCD di akhir abad ke-20. Industri rakaman daerah di Sumatra Barat berkembang pesat, melibatkan para peniaga, artis lokal, distributor dan tentu sahaja khalayak dalam satu jaringan yang saling berhubung kait dan berpengaruh terhadap sentimen kedaerahan (*regionalisme*) dan dinamik etnisiti di Indonesia dan kawasan dunia Melayu pada amnya.



Sebagai sebahagian dari budaya popular, *pop Minang* juga menghadapi fenomena globalisasi. Kaset-kaset dan VCD *pop Minang* kini tidak diproduksi oleh pengusaha-pengusaha rakaman yang berasal dari Minangkabau sahaja, tapi juga oleh pengusaha-pengusaha yang berasal dari latar belakang etnik lain. Perusahaan-perusahaan rakaman yang memproduksi muzik Minang kini tidak berlokasi di Sumatra Barat sahaja, tetapi di luar Sumatra Barat, bahkan juga di luar negeri. Malaysia adalah salah satu negara tempat muzik Minang cukup banyak diedarkan, di luar wilayah geografi etnik Minangkabau (Sumatra Barat) dan di luar negara asalnya (Indonesia). Beberapa perusahaan rakaman di Malaysia mereproduksi album-album *pop Minang* (dan juga muzik-muzik dari etnis lain). Ini menunjukkan fenomena transnasionalisasi industri rakaman Malaysia yang tidak lagi membatasi diri memproduksi muzik-muzik dalam negeri (dari Malaysia) sahaja.

### **Produksi dan Distribusi *Pop Minang* di Malaysia**

Seperti yang telah digambarkan di atas, lagu-lagu *pop Minang* adalah salah satu lagu daerah Indonesia yang banyak dipasarkan di Malaysia. Rakaman lagu-lagu *pop Minang* yang beredar di Malaysia rupanya direproduksi sendiri oleh beberapa perusahaan rakaman di negara itu: banyak album *pop Minang* yang beredar di Malaysia persis seperti album aslinya yang diproduksi oleh pelbagai perusahaan rakaman daerah (*regional recording companies*) di Sumatra Barat. Beberapa album *pop Minang* yang diedar di Malaysia dibuat baru, caranya dengan mengambil lagu-lagu dari album yang berbeza-beza, lalu disatukan dalam satu album yang baru. Sampulnya pun dibuat baru, sehingga menimbulkan kesan yang berbeza dengan yang aslinya. Kebanyakan album *pop Minang* yang diedarkan di Malaysia dirakam dalam kepingan VCD, dan sedikit ditemukan dalam format kaset. Dengan memproduksi atau mereproduksi sendiri lagu-lagu itu di dalam negara Malaysia sendiri, maka para distributor dan pengedar Malaysia boleh menjual album-album *pop Minang* dengan harga yang lebih murah kerana terbebas daripada pajak import barang-barang dari luar negeri. Tampaknya ini semacam strategi dagang beberapa perusahaan rakaman di Malaysia untuk menghindari cukai import yang cukup tinggi yang ditetapkan oleh pemerintah. Akan tetapi, di sini juga menunjukkan bagaimana industri rakaman melawan pembatasan-pembatasan yang dilakukan negara, sama ada atas kepentingan untuk menjaga stabiliti ekonomi, kebudayaan, atau ketenteraman masyarakat negara tempatan.



Paling tidak, ada kira-kira sedozen produser dan distributor Malaysia yang memproduksi dan mengedarkan album-album *pop Minang* di negara itu. Perusahaan-perusahaan rakaman dan distributor-distributor itu kebanyakannya dimiliki oleh pengusaha berketurunan Cina di Malaysia. Para produser keturunan Cina adalah pemain lama dalam industri rakaman di Malaysia dan Indonesia. Mereka sudah aktif sebagai pedagang dunia industri rakaman di kawasan ini sejak zaman penjajahan (Tan 1996, 1997; Sutton 2002). Orang Cina adalah pesaing utama pedagang kulit putih dalam perdagangan *phonograph* atau gramofon dan piring hitam di Hindia Belanda di zaman ‘mesin bicara’ (Suryadi 2003a). Di Jawa misalnya, pada masa-masa selanjutnya para pengusaha keturunan Cina juga terjun ke dalam industri rakaman daerah (Sutton 1985). Kebanyakan produser VCD *pop Minang* di Malaysia berlokasi di ibu kota Malaysia, Kuala Lumpur dan sekitarnya. Sebagai kota metropolitan, Kuala Lumpur berkembang pesat mengikut kemajuan yang dicapai negara itu dalam bidang ekonomi. Hal ini telah memberi peluang lebih besar bagi perkembangan industri rakaman yang pada gilirannya mempengaruhi perkembangan muzik pop di negara itu. Selain di Kuala Lumpur, album lagu-lagu *pop Minang* juga diproduksi oleh beberapa perusahaan rakaman yang berlokasi di Melaka. Rajah 1 menunjukkan senarai nama-nama produser dan distributor lagu-lagu *pop Minang* di Malaysia.

**Rajah 1:** Produser dan distributor rakaman lagu-lagu Minang di Malaysia

No	Nama Perusahaan	Alamat	Catatan
1.	Added Enterprise	No. 25, Jalan PBS 14/10, Taman Perindustrian Bukit Serdang, 43300 Seri Kembangan, Selangor	Produknya hanya diedarkan di Malaysia Barat sahaja, distributor: Team Music Enterprise Sdn. Bhd. Jalan Pusat Perindustrian Sungai Chua, 43000 Kajang, Selangor
2.	Dendang Trading	No. G-8, Jalan Dagang 5, Taman Dagang Lok Manar, 68000 Ampang, Selangor	Sebagai distributor sahaja





**Ilustrasi 2** VCD Opetra, *Dangdut Minang* (diedarkan oleh Team Music Enterprise Sdn. Bhd, 2004). Lihat stiker-stiker pengesahan dari Pemerintah Kerajaan Malaysia.

VCD lagu-lagu Minang hasil reproduksi perusahaan-perusahaan rakaman di Malaysia diedarkan di negara itu dengan izin rasmi daripada pemerintah. Pada setiap keping VCD yang dijual terdapat stiker pengesahan dari Lembaga Penapisan Filem Malaysia yang menandakan bahawa isinya telah lulus sensor dan tidak ‘membahayakan’ negara (lihat Ilustrasi 2). Sensor terhadap produk-produk rakaman audiovisual di Malaysia diatur oleh negara menurut regulasi “Perakuan B, Seksyen 17, Akta Penapisan Filem 2002”. Stiker itu juga menjadi tanda bahawa setiap keping VCD yang diedarkan di Malaysia telah rasmi terdaftar dan telah lunas membayar pajak penghasilan kepada negara. Pada stiker itu dicatatkan, tajuk (judul) VCD, pengedar (distributor) dan nombor perakuan [sama seperti Nombor Pokok Wajib Pajak (NPWP) di Indonesia]. Selain itu, ada juga stiker lain yang menandakan VCD asli, bukan bajakan, dengan tulisan “tulen KPDN dan HEP Original”. Beberapa VCD *pop Minang* hanya boleh diedarkan di wilayah Malaysia Barat (Semenanjung) sahaja (lihat Ilustrasi 1). Saya belum dapat jawapan mengapa ada pembatasan seperti itu. Dugaan saya, ini mungkin terkait dengan polisi kebudayaan Pemerintah Malaysia, yang menganggap muzik-muzik dari luar negeri dapat ‘membahayakan’ stabiliti negara dan dapat menimbulkan pengaruh buruk kepada masyarakat dan kebudayaan Malaysia.<sup>6</sup> Akan tetapi, beberapa VCD *pop Minang* yang lain boleh diedarkan di seluruh wilayah Malaysia.



3.	Jay Han Enterprise	No. 33-M, Jalan Manis 7, Taman Segar, 56100 Cheras, Kuala Lumpur	
4.	Kim Keong Trading Company	No. 60A, Jalan 1/2, Seksyen 1, Bandar Teknologi Kajang, 43500 Semenyih, Selangor	Produser dan distributor
5.	Music Planet Production Sdn. Bhd.	43A, Jalan Kencana 15, 56100 Cheras, Kuala Lumpur	Distributor untuk Malaysia Barat: Music Distribution Network Sdn. Bhd. No. 43, Jalan Kencana 15, Taman Kencana, Kuala Lumpur. Distributor untuk Malaysia Timur: Atlantic Distribution Sdn. Bhd.
6.	Music Valley Sdn. Bhd.	11-15, Jalan 5/91, Taman Shamelin Perkasa, 56100 Cheras, Kuala Lumpur	
7.	Lokasari (M) Sdn. Bhd.	No. 35, Jalan 10/91, Taman Shamelin Perkasa, Batu 3 ½, 56100 Cheras, Kuala Lumpur	Sebagai distributor sahaja
8.	Rising Movie Sdn. Bhd.	No. 45, Jalan 3/101 C, Cheras Business Centre, 56100 Cheras, Kuala Lumpur	
9.	Jay Han Enterprise	No. 33-M, Jalan Manis 7, Taman Segar, Cheras, 56100 Cheras, Kuala Lumpur	
10.	Insictech Musicland Sdn. Bhd.	No. 1, Jalan Indah 16, Taman Cheras Indah, 56100 Cheras, Kuala Lumpur	Distributor: Musicland No. 47, Jalan Bunga Tanjung 18, Taman Suraya, 56100 Cheras, Kuala Lumpur
11.	Top Music Trading	No. 49, Jalan Kota Laksamana 1/8, Taman Kota Laksamana, Melaka	Sebagai distributor sahaja
12.	Pusat Video Termasyhur D. DS.	No. 32, Jalan Tun Mohd. Fuad 1, 60000 Kuala Lumpur	Sebagai distributor dan penjual sahaja



Walaupun pada setiap sampul VCD lagu-lagu Minang yang diedarkan di Malaysia telah ditempelkan stiker-stiker tanda *legal*, tetapi mungkin tidak semua VCD yang diedarkan di Malaysia diproduksi secara *legal*. Rupanya reproduksi album *pop Minang* oleh produser-produser di Malaysia tidak mendapat izin resmi daripada produser-produser yang memproduksi *master voice* di Sumatra Barat (Indonesia). Dengan kata lain, tidak ada kerjasama resmi di antara produser-produser di Malaysia dan di Sumatra Barat. Beberapa produser lagu-lagu Minang di Sumatra Barat yang VCDnya muncul di Malaysia mengaku tidak tahu-menahu bahawa album-album rakaman mereka diulang cetak oleh produser-produser Malaysia dan diedarkan secara rasmi di negara jiran itu. Cara-cara seperti itu biasa dipraktikkan oleh perusahaan-perusahaan rakaman nasional di kebanyakan negara Asia, tidak terkecuali Malaysia dan Indonesia. Pembajakan muzik di Asia (Tenggara) telah bersifat lintas negara (transnasional). Yang direproduksi tidak hanya pop nasional tetapi juga pop daerah dari negara lain, seperti yang kelihatan pada kes reproduksi *pop Minang* oleh perusahaan-perusahaan rakaman Malaysia. Di Malaysia juga banyak beredar VCD bajakan, walaupun dari segi kuantiti jauh lebih sedikit dibandingkan dengan Indonesia.

Seperti sudah sering dikeluhkan, royalti para artis daerah pun tidak pernah dibayarkan sewajarnya oleh para produser. Padahal para produser rakaman yang terlibat dalam industri rakaman daerah mendapat banyak keuntungan dari sistem jual putus album. Sistem ini melemahkan posisi tawar (*bargaining position*) artis daerah: Seorang artis dibayar berdasarkan satu albumnya dan sesudah itu dia tidak punya hak royalti lagi jika albumnya itu direproduksi berulang kali oleh produsernya. Sistem ini memungkinkan para produser merakam satu album berulang kali tanpa harus memberikan royalti tambahan kepada para penyanyinya. Pada hakikatnya ini semacam pembajakan yang dilegalkan dan juga 'pemerasan' terhadap artis daerah. Sudah lama terdengar keluhan bahawa para pemuzik dan artis daerah tidak mendapat perlindungan hak cipta ke atas karya-karya muzik mereka. Keluhan ini kurang mendapat tanggapan dari pihak-pihak yang berkaitan. Sebuah laporan pada tahun 2000 memberitakan bahawa artis Minang kehilangan royalti Rp.1,8 milyar setahun.<sup>7</sup> Sistem reproduksi album lagu-lagu *pop Minang* di Malaysia tentunya makin merugikan artis lokal Sumatra Barat. Besar kemungkinan pada masa yang akan datang kerugian para pemuzik dan artis Minang itu akan semakin bertambah akibat makin maraknya pembajakan dalam negeri sendiri dan meningkatnya



produksi lagu-lagu Minang di luar daerah asalnya (termasuk di Malaysia) yang tidak memberi kompensasi apa pun kepada mereka, sama ada kompensasi moral ataupun kewangan.

Di Malaysia, sekeping VCD *pop Minang* dijual pada harga di antara 12 hingga 14 Ringgit (kira-kira US\$4–5; lebih kurang sama dengan 36.000 – 45.000 Rupiah) (lihat Ilustrasi 2). Harga itu jauh lebih mahal daripada di Indonesia di mana satu album dalam VCD asli (bukan bajakan) ditawarkan pada harga 17.000–25.000 Rupiah. Lagu-lagu Minang yang diedar di Malaysia kebanyakannya berjenis pop, termasuk *pop Minang* anak-anak<sup>8</sup> (lihat Ilustrasi 3). Selain itu, ada juga genre tradisional Minangkabau seperti *saluang* dan juga genre ‘hibrida’ *gamad* (*gamaik*). Senarai album lagu-lagu Minang yang diedar di Malaysia sehingga akhir 2004 ditunjukkan dalam Rajah 2.

**Rajah 2:** VCD lagu-lagu Minang yang diedar di Malaysia (2004)

No	Judul	Nama Artis	Keterangan
1	10 Lagu Popular Pop Minang	Wishe Pranadewi	VCD Karaoke (4)
2	Seleksi Pop Minang Terpopuler	Ibeth Herlin	VCD Karaoke (6)
3	Lima Bintang Koleksi Pop Minang	Tiar Ramon, Elly Kasim, Melati, Zalmon, Karai Tanjung	MTV Karaoke (1)
4	Lagu Minang Populer	Erni Johan	MTV Karaoke (7)
5	Minang House: Mr. Tan Akong	Andy Mulya dan Edy Cotok	VCD Karaoke (5)
6	Pop Minang #1	Elly Kasim dan Tiar Ramon	VCD Karaoke (10)
7	Dangdut Millennium, Dendang Minang	Misra, Dew, Watie, Suzie, Upik M.	(2)
8	Disco Dangdut Terlaris: Dangdut Minang	Opetra	(1)
9	Disco Minang Anak: Dendang Harau	Tari	(11)
10	Seleksi Pop Minang: Pop Minang Anak 2	Tari	(2)



11	Pop Minang: Minang Ma Imbau	Syam Tanjung dan Dewi Asri	Karaoke (2)
12	Dendang Minang: Las Ket Chup	Yenis Mustika, Via yen, Eka Putra, La Viona, Eeylia, Andi Adam (Las Qarbitz)	VCD Karaoke (2)
13	Album Ratok Garah	Nedi Gampo dan Santi Martin	VCD Karaoke
14	Disco, Reggae, Millennium	Melati	VCD Karaoke (10)
15	Melayu Deli Terpopuler Gamad	Yan Juneid dan Rosnida YS	(2)
16	Dendang Saluang Mode Aserege	Mus Bintang, Upik Malai, Mis Nentis	(4)
17	Koleksi Pop Minang Terlaris dan Terpopuler	Elly Kasim dan lain-lain	(8)
18	Goyang Dangdut: Dendang Saluang Minang (Vol. 2)	Misramolai	VCD Karaoke (9)
19	Dangdut Terlaris dan Terpopuler: Dendang Saluang Minang (Vol. 3)	Misramolai	(9)
20	Original Best of the Best 2	Opetra	(9)





**Ilustrasi 3** Beberapa album *pop Minang* dalam keping VCD yang diproduksi di Malaysia tahun 2003/2004: (1) muzik hibrida *gamad*; (2 dan 3) genre tradisional *saluang bagurau* yang sudah dimodifikasi; 4) album anak-anak, sebuah *media genre* yang baru muncul. Perhatikan label harga dan tanda-tanda pengesahan daripada Pemerintah Kerajaan Malaysia di sampul album masing-masing.



### **Konsumsi dan Resepsi Terhadap *Pop Minang* di Malaysia**

Penelitian lapangan yang saya lakukan di Kuala Lumpur menunjukkan bahawa lagu-lagu Minang di Malaysia lebih banyak dikonsumsi oleh para perantau Minang yang merantau di negara itu. Hal ini dapat difahami kerana lagu-lagu Minang adalah lagu daerah yang teksnya digubah dalam Bahasa Minang. Komuniti Minang di Malaysia memperoleh pemenuhan perasaan etnisiti sebagai orang Minang apabila mereka mendengar lagu-lagu Minang, walaupun mereka jauh dari kampung halamannya. Bagi orang Minang yang sudah lama bermigrasi ke Malaysia, nostalgia terhadap keminangan itu antara lain dapat dipenuhi apabila mereka mendengar lagu-lagu *pop Minang* yang dapat diperoleh di pasaran muzik di negara tempatan. Ini menunjukkan bahawa etnisiti adalah unsur yang tidak mudah hilang atau punah dalam gelombang globalisasi di abad ini.

Ada sekitar 200 000 perantau Minang yang bermukim di Malaysia (*Padang Ekspres*, 24 November 2005), tetapi mereka yang berdarah Minangkabau yang tinggal di Malaysia mencapai jumlah 2.5 juta jiwa.<sup>10</sup> Banyak keluarga Minang sudah puluhan tahun merantau ke Malaysia dan sudah lama bermukim di sana. Ada yang sudah berkahwin dengan wanita Melayu Malaysia. Anak-anak mereka lahir di sana dan kebanyakannya sudah fasih berbahasa Melayu Malaysia. Akan tetapi kebanyakan penduduk Minangkabau di Malaysia, misalnya di kawasan Chow Kit Kuala Lumpur, masih lagi mempertahankan penggunaan Bahasa Minangkabau di rumah, sehingga anak-anak mereka masih lagi memahami bahasa ibundanya. Pada amnya perantau Minang di Malaysia trilingual: mereka memakai Bahasa Melayu Malaysia untuk berkomunikasi dengan penduduk setempat (orang Melayu Malaysia), menggunakan Bahasa Minang untuk berkomunikasi dengan sesama perantau Minang dan di antara anggota keluarga sendiri, dan memakai Bahasa Indonesia untuk berkomunikasi dengan warga Indonesia dari etnik lain yang merantau di Malaysia.

Di era kaset dan VCD, distribusi dan konsumsi muzik daerah tidak lagi dibatasi oleh batas-batas geografi. Kaset dan VCD lebih *portable* kerana ia boleh dibawa ke mana-mana, bahkan jauh ke luar wilayah geografi di mana muzik tersebut berasal. Ini memungkinkan para perantau Minang sekarang dapat menikmati muzik Minang di rantau yang letaknya jauh dari kampung halamannya di Sumatra Barat. Penelitian lapangan yang saya lakukan di Padang dan Bukit Tinggi menunjukkan bahawa



banyak perantau yang pulang ke kampung, terutamanya di hari lebaran (Idul Fitri), menyempatkan diri membeli kaset-kaset dan VCD lagu-lagu Minang untuk dibawa kemudian apabila mereka balik ke rantau. Hal ini menunjukkan bahawa para perantau Minang yang tinggal di luar Sumatra Barat tetap mengapresiasi muzik Minang. Di beberapa kota muncul radio-radio dengan program khusus untuk orang Minang yang memutar lagu-lagu Minang, misalnya program “Ranah Minang Maimbau” di Radio Soreram Indah di Pekanbaru (Suryadi 2004: 14648). Bahkan ada radio *urang awak* (sebutan untuk orang Minang di rantau) yang khusus diperuntukkan bagi khalayak (*audience*) orang Minang (Lindsay 1997).

Apresiasi terhadap muzik *pop Minang* di Malaysia terkait dengan kelas sosial orang Minang yang merantau di negara itu. Kebanyakan perantau Minang di Malaysia berasal dari kelas pedagang menengah ke bawah yang secara sosial lebih rendah statusnya dari birokrat dan orang kantoran atau pekerja kerah putih. Di Malaysia, para perantau Minang itu membentuk *cultural enclave* tersendiri. Kelas pedagang ini lebih cenderung terikat dengan kultur kampung halaman tempat mereka berasal. Sebaliknya, di kalangan kelas kerah putih asal Minang, identiti keminangan itu cenderung mencair. Menurut sebuah laporan, 99% perantau Minang di Malaysia bekerja sebagai pedagang dan sebahagian besar meraih kejayaan dalam bidang usaha masing-masing (*Padang Ekspres*, 28 Februari 2006). Mereka memiliki kaitan emosi yang kuat antara sesama pedagang di rantau, lebih-lebih lagi mereka yang berasal dari kampung yang sama di Sumatra Barat. Hubungan dengan kampung halaman di Sumatra Barat tetap terlihat. Gabenor Sumatra Barat, Gamawan Fauzi, beberapa kali berkunjung ke Malaysia untuk membangkitkan semangat perantau Minang di sana agar dapat membangunkan kampung halamannya di Sumatra Barat. Semangat etnisiti sangat terasa di kawasan Chow Kit, Kuala Lumpur: sesama orang Minang membentuk beberapa perkumpulan, antara lain PIKM (Persatuan Ikatan Minang-Malaysia), dan orang-orang yang berasal dari *nagari* (*village*) yang sama di Sumatra Barat tampaknya saling mengenali satu sama lain. Organisasi terbesar orang Minang, atau keturunan Minang, di Malaysia bernama Pertubuhan Ikatan Kebajikan Masyarakat Minangkabau (PIKMM) (*Ibid.*). Rasa kebersamaan antara sesama orang Minang di Malaysia juga diwujudkan dalam paguyuban-paguyuban orang *se-nagari* dan *se-kabupaten* (*regency*). *Pop Minang* menjadi salah satu ikon pengingat bagi kelompok-kelompok perantau dari Minangkabau di Malaysia untuk menjaga keterikatan emosi dan budaya dengan kampung halaman yang ditinggalkan.



Badrul Bahaman, salah seorang informan penulis di Universiti Malaya mengatakan bahawa lagu-lagu Minang tidak hanya dipasarkan di Kuala Lumpur (khususnya di Chow Kit), tapi juga di kota-kota lain seperti Kuantan (Pahang) dan Seremban (Negeri Sembilan). Di negara bahagian Negeri Sembilan, di mana penduduknya secara historis berasal dari Minangkabau, rakaman lagu-lagu Minang sangat digemari dan VCDnya dijual sampai ke kota-kota kabupaten (wawancara dengan Badrul Bahaman, 12 Disember 2004). Migrasi orang Minang ke Negeri Sembilan, sudah lama berlaku (Josselin de Jong 1980). Seperti disaksikan oleh seorang pengembara Eropah di awal abad ke-19, para perantau Minang di Negeri Sembilan mendirikan negeri-negeri yang diatur menurut sistem adat kampung asli mereka di Sumatra Barat (Newbold 1835). Ciri utama orang Minang, selain sebagai pemeluk Islam, adalah sifat mereka yang suka merantau yang didorong oleh dinamik internal dalam sistem adat mereka yang bersifat matrilineal, yang menempatkan lelaki pada posisi yang labil secara sosial dan material (Naim 1979; Kato 1989).

Fenomena ini menunjukkan bahawa reproduksi muzik pop daerah yang digerakkan oleh kapital multinasional sebenarnya berpotensi menimbulkan resistensi terhadap negara-bangsa sama ada dalam konteks nasional ataupun internasional. Di Indonesia sendiri, nasionalisme dan ketunggalikaan (*unity*) yang dikampanyekan oleh negara yang selalu menghadapi resistensi oleh kemunculan unsur-unsur kebudayaan daerah (termasuk muzik daerah) dalam media komunikasi moden. Di Malaysia, lagu *pop Minang* sekali gus membawa simbol kedaerahan dan simbol kebangsaan, iaitu Minangkabau dan Indonesia.

### **Globalisasi Muzik, Patriotisme dan Kosmopolitanisme di Kawasan Chow Kit, Kuala Lumpur**

Chow Kit adalah sebuah kawasan yang ramai di ibu kota Malaysia, Kuala Lumpur. Di sana terdapat pasar tradisional, kompleks pertokoan dan hotel-hotel kelas menengah ke bawah. Seperti telah disebutkan di atas, kebanyakan warga Chow Kit adalah para pendatang dari pelbagai daerah di Indonesia. Etnis Minangkabau cukup banyak tinggal di Chow Kit, yang kebanyakannya bekerja sebagai pedagang pakaian dan makanan (masakan Padang). Banyak di antara keluarga Minangkabau yang berdagang di Pasar Chow Kit sudah merantau ke Semenanjung Malaysia sejak puluhan tahun



yang lalu. Kebanyakannya menikah dengan sesama orang Minang sendiri dan ada juga yang sudah berkahwin dengan orang Melayu Malaysia. Temu bual yang saya lakukan di Chow Kit menunjukkan bahawa kebanyakan perantau Minang itu jarang pulang ke kampung halaman mereka di Sumatra Barat. Alasan utamanya bukan kerana masalah ekonomi, tetapi terkait dengan kebijakan imigrasi Pemerintah Malaysia. Kebanyakan perantau Minang itu mempunyai *green card* yang tidak membolehkan mereka sering keluar-masuk Malaysia. Banyak lagi yang bermukim di Malaysia secara gelap (*illegal*) sehingga sulit bagi mereka untuk keluar-masuk Malaysia. Bagi orang-orang seperti ini, muzik Minang adalah pemenuhan bagi emosi mereka yang rindu kampung halaman.

Di kawasan Chow Kit terdapat berdozen toko penjual rakaman lagu-lagu dari Indonesia, sama ada dalam bentuk kaset ataupun VCD. Di Malaysia, album-album dari Indonesia diberi label dengan berbagai istilah, seperti “Indon song”, “pop Minang”, “disco dangdut”, “pop Indon” dan “campur sari”. Rupa-rupanya rakaman dalam keping VCD lebih banyak daripada rakaman dalam pita kaset. Ini ada kaitannya dengan pemakaian mesin pemutar VCD (*VCD player*) yang makin meluas di Asia (Tenggara), yang sejak sepuluh tahun belakangan ini telah menggeser penggunaan mesin Audio Tape Recorder. Seperti halnya di Indonesia, banyak rumah di Malaysia sudah memakai mesin pemutar VCD. Mesin Audio Tape Recorder masih lagi dipakai tapi makin sedikit jumlahnya kerana dianggap sudah ketinggalan zaman. Berbagai merek mesin pemutar VCD buatan Jepun, Korea, Taiwan, berikut VCDnya, sudah sejak separuh kedua tahun 90-an membanjiri pasar Asia Tenggara. Harganya lebih murah dibandingkan produk yang sama buatan Eropah dan Amerika, dan oleh kerana itu harganya dapat dijangkau oleh orang-orang dari golongan ekonomi menengah ke bawah.

VCD dan kaset pelbagai jenis muzik dari Indonesia yang dijual di Chow Kit terdiri daripada lagu-lagu berbahasa Indonesia (kaset nasional) dan lagu-lagu daerah yang berasal dari beberapa etnis di Indonesia (kaset daerah). Dari berbagai arah di Chow Kit terdengar lantunan lagu-lagu dari Indonesia yang berasal dari toko-toko muzik. Berdasarkan pengamatan saya di toko-toko kaset yang ada di Chow Kit, tampak bahawa kaset-kaset nasional Indonesia yang dijual di sana didominasi oleh lagu-lagu pop Indonesia dan *dangdut*. Sedangkan kaset-kaset daerah dari Indonesia yang dijual di sana kebanyakan berasal dari etnis Jawa, Minangkabau dan sedikit Sunda. Lagu-lagu Melayu Riau juga ada, tapi secara etnisiti, mungkin orang Melayu di Malaysia juga merasakan lagu-lagu itu



sebagai sebahagian, atau setidaknya pernah merasa sebagai sebahagian dari khazanah seni muzik mereka sendiri.

Secara sosial dan demografis, Chow Kit merepresentasikan kompleksitas status diri manusia yang dibentuk dan ditentukan oleh wilayah geografi tempat dia dilahirkan dan simbol-simbol baru yang diberikan kepadanya atas nama *nation-state* dan penguasaan manusia atas sesamanya. Di Chow Kit, nasionalisme, regionalisme, dan globalisme bertumpang tindih dan diekpresikan dalam satu sistem dan pemaknaan yang unik yang kadang susah difahami, di mana dalam konteks ini muzik ikut memainkan peranan penting. Bagi warga Kuala Lumpur yang berkewarganegaraan Malaysia – sebuah status diri yang baru hadir selepas penjajahan berakhir dari kawasan Nusantara di akhir tahun 1940-an atau awal 1950-an yang diekplisitkan lewat tanda-tanda seperti bendera, pasport, mata wang, dan lain-lain – Chow Kit berstatus sebagai daerah ‘pinggiran’ (*periphery*) dalam erti sosial. Kawasan Chow Kit rendah statusnya dalam pandangan warga negara Malaysia, kerana di sana banyak berdiam orang dari Indonesia – orang Malaysia menyebutnya “Indon”, yang konon punya semacam konotasi negatif – yang terpaksa bermigrasi ke Malaysia, dengan cara-cara yang bahkan *illegal*, untuk mengadu nasib mereka kerana tidak punya atau sulitnya mencari pekerjaan di negara sendiri (Indonesia). Status Chow Kit yang demikian itu makin ketara setelah krisis ekonomi dan politik melanda Indonesia pada tahun 1989. Warga negara Malaysia sendiri yang tinggal di sekitar Chow Kit kebanyakan berasal dari kelas pedagang.

Sudah umum diketahui oleh warga di Kuala Lumpur bahawa kawasan Chow Kit adalah salah satu tempat pelarian dan persembunyian bagi “pendatang haram” dari Indonesia apabila ada penggarukan (*razia*) dari Polis Diraja Malaysia. Di Chow Kit para imigran *illegal* dari Indonesia itu mendapat perlindungan dari sesama warga Indonesia untuk menghindari kejaran aparat berwajib Malaysia. Dalam keadaan seperti itu, nasionalisme muncul kerana merasa senasib sebagai warganegara dan lebih-lebih lagi etnisiti kerana merasa terikat dalam kebudayaan dan bahasa ibunda (*mother tongue*) yang sama. Dalam penelitian lapangan di Chow Kit saya mendapati cerita bahawa orang-orang Minang saling membantu untuk menyembunyikan teman-teman sesama orang Minangkabau yang datang secara *illegal* ke Malaysia dari kejaran Polisi Diraja Malaysia. Namun tak jarang juga mereka membantu orang dari etnis lain kerana terdorong oleh spirit nasionalisme sebagai sesama orang



Indonesia yang disedari atau tidak, hadir secara spontan apabila sekelompok orang menyandang status minoritas di negara lain, jauh dari tanah air sendiri. Ada juga cerita bahawa apa sahaja boleh diperoleh di Chow Kit, termasuk pasport palsu yang dicari oleh warga asing yang ingin mendapatkan dokumen-dokumen *aspal* (asli tetapi palsu) untuk boleh tinggal di Malaysia secara *legal*, tapi tak jarang juga digunakan untuk kejahatan. Dengan demikian, lengkaplah citra negatif Chow Kit di mata warga Kuala Lumpur yang berkewarganegaraan Malaysia.

Tidaklah berlebihan jika dikatakan bahawa efek kultural produksi muzik pop selalunya lebih luas dari sebatas tujuan bagi pemenuhan kebutuhan estetika; efeknya bisa jauh melewati tujuan ekonomi industri rakaman yang hanya berorientasi profit semata. Mengutip kata-kata seorang peneliti: “*It is difficult not to conclude that the overall meaning of popular music is determined by interactive relations involving the music industry, musicians, audiences, and the layers of social context within they work and live*” (Lockard 1998: 41). Faktor-faktor migrasi etnis di kawasan Asia Tenggara turut menentukan arah penyebaran wilayah apresiasi muzik (etnis) tertentu. Sejalan dengan itu, faktor-faktor lainnya seperti politik kebudayaan negara-bangsa masing-masing isu politik regional dan lain-lain, turut pula menentukan. Di mana-mana di dunia, juga di kawasan Asia Tenggara, negara selalu merasa lebih bertanggungjawab untuk mempertebal nasionalisme seseorang. Akan tetapi di sisi lain etnisiti muncul sebagai tandingan yang tidak mudah luntur dan takluk kepada kemahuan negara. Dengan kondisi Asia Tenggara yang unik – di mana ada beberapa etnis yang sama tinggal di negara yang berbeza, juga arus migrasi etnis-etnis tertentu ke negara jirannya – penyebaran muzik daerah lintas negara (transnasional) seperti pada kes *pop Minang* di Malaysia, memberi kontribusi pada pemunculan ketegangan dari dua arus yang saling berlawanan dan berbeza kepentingan itu – etnisiti di satu sisi dan nasionalisme di sisi lain – yang pada akhirnya ikut mempengaruhi dinamik sosial-politik kawasan tempatan.

## Kesimpulan

Rencana ini dibentangkan semula dalam sebuah panel bertema *cosmopatriots: globalization, patriotism, cosmopolitanism in Indonesia and comparative Asian perspective* dalam Simposium Jurnal Antropologi di Depok, Indonesia.<sup>1</sup> Titik perhatiannya bertumpu pada fenomena *globalisasi*



yang dimaknai sebagai aliran modal, manusia, media, teknologi dan ideologi (Appadurai 1996), patriotisme yang dimaknai sebagai kecintaan – dengan demikian terkait dengan emosi – kepada negeri sendiri, dan kosmopolitanisme yang diertikan sebagai respek dan rasa tertarik kepada kebudayaan lain. Rencana ini telah menggambarkan hubungan ketika aspek itu melalui produksi, konsumsi dan apresiasi *pop Minang* di Malaysia. Dari huraian di atas paling tidak boleh ditarik beberapa kesimpulan.

Pertama, reproduksi muzik Minang sudah menunjukkan gejala transnasionalisasi. Proses transnasionalisasi industri rakaman muzik Minang itu juga didukung oleh *entrepreneur* yang bukan berasal dari etnis Minangkabau sendiri. Sungguhpun demikian, ia tidak mengubah medan apresiasi Muzik Minang: muzik Minang di Malaysia tetap identik dengan orang Minang (atau yang punya akar budaya dari Minangkabau), kerana bahasanya adalah Bahasa Minangkabau. Memang ada sedikit apresiator muzik Minang yang bukan orang Minang. Apresiasi lagu-lagu *pop Minang* di Malaysia membawa dua identitas sekaligus: sebagai muzik Minang dan juga sebagai Muzik (dari) Indonesia. Apresiasi *pop Minang* di Malaysia jelas menyangkut *emotional attachment* terhadap negeri asal.

Kedua, perluasan produksi, konsumsi dan apresiasi muzik daerah di luar negeri pada hakikatnya kontraproduktif terhadap penguatan budaya kosmopolitanisme di Indonesia dan Malaysia. Globalisasi di bidang industri muzik daerah – dengan keterlibatan modal dan manusia lain di luar etnis bersangkutan – tidak dibarengi dengan respek, pemahaman dan pengertian yang semakin tinggi terhadap muzik entnis atau negara lain. Muzik (yang makin *portable* kerana kehadiran media kecil yang mempunyai sofistikasi tinggi, seperti VCD mungkin memberi efek signifikan terhadap kekuatan resistensi lokalisma dalam arus globalisasi di zaman ini: ibarat dua sisi dari satu mata wang, fenomena transnasionalisasi produksi, distribusi dan konsumsi muzik menimbulkan efek kosmopolitanisme dan patriotisme.

Ketiga, *diasporic Asian cultural communities* baru termanifestasi dalam unsur-unsur budaya yang bersifat material dan teknologis, belum lagi menyentuh unsur-unsur budaya yang bersifat abstrak seperti muzik dan seni pada amnya. Penyebaran unsur-unsur budaya etnis berkat peran teknologi baru justeru menimbulkan sifat eksklusif etnisiti. Disedari atau tidak, transnasionalisasi muzik



etnis di kawasan Asia Tenggara ikut memberi dampak kepada kesadaran (kembali) heterogenitas puak atau etnisiti, yang tentu bertentangan arus dengan negara-bangsa yang ingin mereduksi sifat heterogenitas itu untuk mencapai kesatuan bangsa. Dalam keadaan seperti ini proyek negara-bangsa sebenarnya mengalami pelambatan dan hambatan – the “*unity of opposites*” fenomena, meminjam istilah Mlinar (1992: 3).

## NOTA

1. Versi awal rencana ini telah dibentangkan dalam 4<sup>th</sup> International Symposium of the Journal ANTROPOLOGI INDONESIA: “*Indonesia in the Changing Global Context: Building Cooperation and Partnership?*” (Universitas Indonesia, Depok, Jawa Barat, Indonesia, 2–15 Juli 2005).
2. Perjalanan saya ke Malaysia telah dimungkinkan oleh sokongan kewangan dari Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO)/Organisasi Kerajaan Belanda untuk Penelitian Ilmiah. Penelitian di Malaysia (dan Indonesia) adalah sebahagian dari penelitian lapangan (*field research*) untuk disertasi saya di Research School of Asian African, and Amerindian Studies (CNWS) Leiden University, yang mengkaji secara holistik selok-belok dunia industri rakaman daerah di Sumatra Barat dan signifikansi sosiobudaya kaset-kaset komersial Minangkabau.
3. Pada tanggal 19 November 1936, anggota *Volksraad* (Dewan Rakyat) dari faksi nasionalis M. Soetardjo Kartohadikoesoemo mengajukan petisyen agar Pemerintah Kolonial Belanda mengubah Ordonansi 10 November 1930 yang mengatur kepemilikan pesawat radio di Hindia Belanda (sekarang Indonesia). Soetardjo dan kawan-kawan juga menuntut Pemerintah Kolonial Belanda agar memberikan hak kepada stesen-stesen radio yang dikelola oleh kaum pribumi untuk menyiarkan program-programnya sendiri, supaya kebudayaan pribumi lebih banyak mendapat porsi penyiaran di radio dan dapat berkembang. Pada waktu itu hak siaran radio di Hindia Belanda dimonopoli oleh NIROM (*Nederlands Indische Radio Omroep Maatschappij*) yang dikuasai oleh Pemerintah (lihat Witte 1998). Tuntutan itu akhirnya dipenuhi oleh Pemerintah Kolonial Belanda. Pada tanggal 28 Mac 1937, para praktisi radio pribumi mengadakan pertemuan di Bandung atas inisiatif M. Soetardjo Kartohadikoesoemo dan Ir. R.M. Sarsito Mangoenkoesoemo, Direktur *Mangkoenegorosche Rijkswaterstaat* dan pengurus *Solosche Radio Vereniging* (SRV). Pada pertemuan itu, datang wakil-wakil *Vereniging voor Oosterse Omroep* (VORO), Betawi; *Vereniging Oosterse Radio Luistenaars* (VORL), Bandung; *Mataaraamse Vereniging voor Radio Omroep* (MAVRO), Yogyakarta; SRV Solo; dan *Chineeschen Inheemsche Radio Luistenaars Vereniging Oost Java* (CIRVO), Surabaya. Pada hari itu lahirlah *Perikatan Perkoempoelan Radio Ketimoeran* (PPRK) dengan ketua terpilih M. Soetardjo



Kartohadikoesoemo (lihat “Perikatan Perkoempoelan Radio Ketimoeran”, *Pandji Poestaka* No. 102/103, Th. XVII, 23 Disember 1939: 1808).

4. Dalam lafal Bahasa Minangkabau, muzik ini disebut *gamaik*. Menurut Edy Utama, instrumen muzik *gamaik* didominasi oleh instrumen muzik Barat, seperti *saksofon*, *gitar*, *biola* dan *akordion*, tetapi vokalnya didominasi oleh muzik pribumi Minangkabau (Lihat: “‘Gamaik’, Muzik Akulturasi Barat dan Minang”, *Kompas*, 24 Januari 2001). Lagu yang paling terkenal dalam muzik *gamaik* adalah “*Kaparinyo*”. Lebih jauh tentang muzik *gamaik*, lihat Anatona (2003).
5. Lihat misalnya, “Elly Kasim, ‘Kutilang’ Minang Legendaris” (*Kompas*, 26 Oktober 2001).
6. Sewaktu saya mengadakan penyelidikan lapangan di Malaysia, salah satu surat khabar yang diterbitkan di Kuala Lumpur (saya lupa mencatatnya) memberitakan bahawa Polisi Diraja Malaysia melarang konsert muzik yang diselenggarakan oleh para tenaga kerja asal Indonesia di suatu lapangan terbuka di ibu kota Malaysia itu. Grup muzik yang akan tampil berasal dari Indonesia akan membawakan lagu-lagu *dangdut*, genre yang menghendaki goyang pinggul dan joget, dan sangat diminati oleh golongan masyarakat kelas rendah di Indonesia. Polisi mengeluarkan larangan pada saat-saat terakhir sebelum konsert itu dimulai kerana penguasa bimbang akan terjadi pergaduhan yang mungkin dapat membahayakan stabiliti politik yang dapat meresahkan masyarakat. Yang menarik daripada peristiwa itu adalah bagaimana penguasa tempatan memahami satu genre muzik tertentu dihubungkan dengan identiti kelompok (dalam hal ini kelompok buruh dari Indonesia), identiti nasional, kebijakan politik dalam negeri dan sentimen antarabangsa.
7. “Seniman Daerah Mengeluh Sulit Jadi Anggota YKCI [Yayasan Karya Cipta Indonesia]”, *Kompas* (7 Mac 2000).
8. Lebih jauh mengenai *pop Minang* anak-anak, lihat Suryadi (2003b).
9. Nombor pada (bahagian) “keterangan” yang diletak dalam tanda kurungan merujuk pada nombor turutan nama-nama produser dan distributor Malaysia yang disenaraikan dalam Rajah 1.
10. Lihat laporan surat khabar: “Potensi perantau Minang di Malaysia. Membangun Kampung Halaman dari Potensi Rantau,” *Padang Ekspres* (28 Februari 2006: Laporan utama).



**RUJUKAN****Surat Khabar/Berkala**

- Kompas (Jakarta)*, 2001, 2002  
*Padang Ekspres (Padang)*, 2005, 2006  
*Pandji Poestaka (Djakarta)*, 1939  
*Sinar Sumatra (Padang)*, 1937, 1939  
*Tempo (Jakarta)*, 2007

**Buku/Artikel**

- Adam, Ahmad. 1995. *The Vernacular Press and the Emergence of Modern Indonesian Consciousness (1855–1913)*. Ithaca NY: Southeast Asia Program, Cornell University.
- Anatona. 2003. “Tradisi Musik *Gamaik* dan Pluralitas Masyarakat di Kota Padang”, dalam Nasrul Azwar (ed.), *Menyulam Visi: DKSB dalam Catatan*. Padang: Dewan Kesenian Sumatra Barat, 369–382.
- Anderson, Benedict R. O. G. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso (Revision ed.).
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Armijn Pané. 1941. “De krontjong naast de gamelan”, *Kritiek en Opbouw* 4e Jaargang No. 3 (Zaterdag 15 Maart): 45–46.
- Barendregt, Bart. 2002. “The Sound of ‘Longing for Home’: Redefining a Sense of Community through Minang Popular Music”, *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 158(3): 411–450.
- Birch, David; Tony Schirato; Sanjay Srivastava. 2001. *Asia: Cultural Politic in the Global Age*. New York: Palgrave.
- Boediardjo, Ali. 1941. “Eenige opmerkingen over en naar aanleiding van het eerste volkconcert van ‘Perserikatan Perkoempoelan Radio Ketimoeran’”, *Kritiek en Opbouw* 4e Jaargang No. 1 (Zaterdag, 15 Februari): 11–13.
- Broughton, Simon et al. (eds.). 1994. *World Music: The Rough Guide*. London: Rough Guides.



- Browne, Susan J. 2000. *The Gender Implication of Dangdut Kampungan: Indonesian 'Low-class' Popular Music*. Clayton, Victoria: Monash Asia Institute, Monash University.
- Cohen, Mathew Isaac. 2002. "Border Crossing: *Bangsawan* in the Netherlands Indies in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries", *Indonesia and Malay World* 30(87): 101–115.
- Dijk, Kees van. 2003. "The Magnetism of Song", *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 159(1): 31–64.
- Frederick, William H. 1982. "Rhoma Irama and Dangdut Style: Aspects of Contemporary Indonesian Popular Music", *Indonesia* 34: 103–130.
- Hughes, Stephen P. 2002. "The 'Music Boom' in Tamil South India: Gramophone, Radio and the Making of Mass Culture", *Historical Journal of Film, Radio and Television* 22(4): 445–473.
- Josselin de Jong, P. E. de. 1980. *Minangkabau and Negeri Sembilan: Sosio-political Structure in Indonesia*. s-Gravenhage: Martinus Nijhoff (third impression).
- Kato, Tsuyoshi. 1989. *Nasab Ibu dan Merantau: Tradisi Minangkabau yang Berterusan di Indonesia* (Penterjemah: Azizah Kassim). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kerckhoff, Ch. E. van. 1886. "Het Maleische toneel ter Westkust van Sumatra", *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde* 31: 303–314.
- Lindsay, Jennifer. 1997. "Making Waves: Private Radio and Local Identities in Indonesia." *Indonesia* 64: 105–153.
- Lockard, Craig A. 1998. *Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Martin, Rhonda. 1977. "Music of East Timor: Song to Resist the Wind that Blows from the Sea", *Sing Out* 26(1): 14–17.
- Mlinar, Zdravko (ed.). 1992. *Globalization and Territorial Identities*. Aldershot: Avebury.
- Naim, Mohtar. 1979. *Merantau: Pola Migrasi Suku Minangkabau* (Penterjemah: Rustam St. R. Tinggi dan Ansari). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Newbold, J. T. 1835. "Sketch of the Four Minangkabowe States in the Interior of Malayan Peninsula", *Journal of the Asiatic Society* 41: 247–249.



- Pettigrew, Joyce. 1992. "Songs of the Sikh Resistance Movement", *Asian Music* 23 (1) (Fall/Winter), 89–102.
- Resink, G. J. 1941. "Indonesische toekomstmuziek", *Kritiek en Opbouw*, 4e Jaargang No. 5 (Zaterdag, 12 April): 74–77.
- Roff, William R. 1967. *The Origin of Malay Nationalism*. New Haven & London: Yale University Press.
- Suryadi. 2003a. "Minangkabau Commercial Cassettes and the Cultural Impact of Recording Industry in West Sumatra", *Asian Music* 32(2): 51–89.
- Suryadi. 2003b. "Children's pop music and the Indonesian regional recording industry: The Minangkabau Case" [Paper presented at KITLV workshop on *Southeast Asian Pop Music in a Comparative Perspective*, Leiden, 8–12 December].
- Suryadi. 2004. "Identity, Media, and Margin: Radio in Pekanbaru, Riau (Indonesia)", *Journal of Southeast Asian Studies* 36(1): 131–151.
- Sutton, R. Anderson. 1985. "Commercial Cassette Recordings of Traditional Music in Java: Implications for Performers and Scholars", *The World Music* 27(3): 23–43.
- Sutton, R. Anderson. 2002. *Calling Back the Spirit: Music, Dance, and Cultural Politic in Lowland South Sulawesi*. Oxford: Oxford University Press.
- Tambayong, J. 1992. *Ensiklopedi Musik*. Jakarta: Cipta Adi Pustaka.
- Tan Sooi Beng. 1996/1997. "The 78 RPM Record Industry in Malaya prior to World War II", *Asian Music* 28(1): 1–41.
- Tempo. 2007. "Masih ada Nicky Astria di Chow Kit", *Tempo* 35 / XXXVI (22–28 Oktober): 26–31.
- Theodore K. S. 2004. "Gumarang, Teruna Ria dan Kumbang Tjari", *Kompas* (14 Mei).
- Wallach, Jeremy. 2002. *Modern Noise and Ethnic Accents: Indonesian Popular Music in the Era of Reformasi* [Ph.D dissertation, University of Pennsylvania].
- Witte, Rene. 1998. *De Indische radio-omroep*. Hilversum: Verloren.
- Wong, Deborah. 1995. "Thai Cassettes and Their Covers: Two Case Histories". In John A. Lent (ed.), *Asian Popular Culture*, Boulder: Westview Press, 43–59.
- Yurnaldi. 2001. "Elly Kasim: "Kutilang" Minang Legendaris", *Kompas* (26 Oktober).