

**NEGOSIASI KELOKALAN PADA POP DAWAN NUSA TENGGARA
TIMUR DI ERA INTERNET**

Michael HB Raditya
Universitas Gadjah Mada
michael.raditya@gmail.com

ABSTRACT

This paper deals with the Dawan tribe negotiations between their local elements and global influence in their local pop. Local musicians are not being subject of globalization; instead local musicians are actually negotiating on Dawan's pop music. In academic perspective, this negotiation is referred to as glocalization. The material objects in this research is pop musician who upload their music videos to the YouTube. Furthermore, this paper is going to examine on language, theme, and musicality in the Dawan's pop music. We selected three informants with different origins, musical references, age, and gender. The three informants were selected based on their popularity on the internet and advice from the local community. This paper aims to articulate and investigate the development of regional popular music practices in East Nusa Tenggara. In this paper, we use ethnographic method to disclose the glocalisation and hybridization that have written by Roland Robertson and Richard Giulianotti. The results of this paper reveal how the local elements are negotiated by musicians on the island of Timor in the music that they upload on the internet.

Keywords: East Nusa Tenggara, Glocalization, hybridization, Negotiation, Pop Dawan

ABSTRAK

Tulisan ini menyoal negosiasi masyarakat suku Dawan akan unsur lokal dan pengaruh global pada musik pop daerah mereka. Alih-alih tunduk pada globalisasi, musisi setempat justru melakukan negosiasi pada musik pop Dawan. Tindakan ini dalam kerangka akademis disebut sebagai glocalisasi. Objek material di dalam penelitian ini adalah musisi pop yang mengunggah video musik mereka ke kanal YouTube. Lebih lanjut, saya memberikan fokus lebih pada bahasa, tema, dan musikalitas di dalam proses konstruksi musik pop Dawan. Dari banyaknya musisi Nusa Tenggara Timur yang mendistribusikan karyanya di kanal YouTube, saya memilih Tiga narasumber yang berbeda asal, referensi musikal, usia, dan jenis kelamin. Tiga narasumber ini dipilih berdasarkan popularitas di internet dan saran dari masyarakat setempat. Tulisan ini bertujuan untuk mengartikulasikan dan menelisik perkembangan praktik musik populer daerah di Nusa Tenggara Timur. Bermetodekan etnografi, tulisan ini merujuk konsep glocalisasi dan hibridisasi budaya Roland Robertson dan Richard Giulianotti. Hasil dari penelitian ini menguraikan sejauh mana unsur lokal dinegosiasikan oleh musisi di pulau Timor di dalam musik yang mereka unggah di internet.

Kata Kunci: Glocalisasi, Hibridisasi, Negosiasi, Nusa Tenggara Timur, Pop Dawan

PENGANTAR

Pada suatu sore di sebuah kontrakan, terdapat sekumpulan pemuda-pemudi berkumpul dengan asyiknya. Mereka menggunakan bahasa yang berbeda—dikenali dari logat—seperti tengah bersenda gurau. Lalu salah satu dari mereka memutar sebuah lagu di ponsel pintarnya. Teman di sebelahnya berteriak “putar lagu Lorenzo’e”, seraya memintanya untuk memperdengarkannya. Lalu tidak lama berselang suara laki-laki dengan berlatar musik pop terdengar. Namun tidak seperti lagu pop pada umumnya, melainkan pop berbahasa daerah terdengar. Saya yang mendengar dari sisi depan mereka lantas bertanya, “kaka, lagu pop apakah ini?”, mereka menjawab “lagu pop Dawan, mas!” Mereka kemudian bersama-sama menyanyikan lagu itu dengan menghayati, saya menduga lagu tersebut tentang sebuah tempat. Palsanya beberapa nama lokasi spesifik terdengar. (catatan etnografis yang ditulis pada bulan Mei 2019 di salah satu kontrakan di Jalan Monjali, Yogyakarta).

Catatan di atas sebenarnya merupakan aktivitas lazim yang dilakukan oleh mahasiswa daerah yang tengah menempuh studi atau bekerja di tanah rantau. Perasaan rindu yang tak terbendung ketika jauh dari tanah kelahiran, dan musik kerap menjadi media dalam ruang perkumpulan pemuda-pemudi yang berasal dari satu asal. Dengan mendengarkan musik, rasa rindu seakan-akan dapat terwakili. Jika ihwal tersebut dilihat dari sisi pendengar, di sisi seorang musisi, seorang penyanyi perempuan muda bernama Iva Taolin memang sengaja menyanyikan lagu

“Kuan Kefa” yang bernuansa kampung halaman. Terangnya dalam percakapan yang saya buat, membawa narasi kampung halaman dilakukan agar menjadi ingatan untuk orang-orang yang tengah merantau. Tidak jauh berbeda, ihwal ini juga terjadi pada musisi lain, seperti Rinto Nine yang menyanyikan “Kuan Kefa 2” dengan nuansa yang sama. Tidak hanya itu, menurut penuturan musisi senior, Lorenzo Amaunut, banyak lagu kampung halaman lain, semisal “Kuan So’e”, “Kuan Amarasi”, “Kuan Insana”, dan lain sebagainya yang dibuat berdasarkan daerah. Secara simultan lagu tersebut dapat diterjemahkan sebagai ruang nostalgia, tetapi jika dianalisis lebih lanjut lagu nostalgia tersebut senada dengan perangkat dalam komunitas terbayang laiknya telaah Ben Anderson (1991). Di mana dengan mendengarkan lagu kampung halaman, mereka merasa kerinduan, kebersamaan, dan mereka dalam jumlah banyak. Bahkan, jika dahulu lagu semacam itu hanya dapat didengarkan di VCD ataupun kaset, kini adanya aplikasi internet YouTube dan *instagram* membuat penonton dapat mengakses lagu tersebut di mana pun berada.

Tentu ihwal tersebut menjadi kajian yang menarik, tetapi dari catatan di atas saya tidak hanya ingin melihat apa yang mereka saksikan di layar YouTube, *instagram*, atau aplikasi lainnya. Lebih lanjut, saya ingin menelisik bukan tentang lagu daerah dinikmati orang di tanah rantau, tapi bagaimana musik dapat mewakili kedirian mereka. Dengan begitu, saya memberikan perhatian

lebih pada sisi musikal di dalam lagu. Saya percaya jika di dalam lagu tersebut terdapat negosiasi unsur lokal pada musik pop daerah mereka. Pasalnya, jika ditelusuri lebih mendalam, setiap tayangan musik di internet selalu bernegosiasi dengan perubahan-perubahan yang ada, seperti transformasi teknologi dan lain sebagainya. Ihwal ini senada dengan yang dikatakan Satell (2018), yakni: tidak saja melibatkan kondisi sosial, budaya, dan teknologi itu sendiri, melainkan pengorganisasian sosial yang menciptakan ruang kreativitas manusia dan mengubah kebiasaan manusia terhadap teknologi. Dari pernyataan Satell di atas, dapat ditarik kesimpulan sementara bahwa kreativitas dan kebiasaan manusia dapat berubah karena teknologi, dan bukan tidak mungkin juga manusia mengubah dan diubah sekaligus. Atas dasar tesis itu, keyakinan akan adanya konstruksi kelokalan yang dibuat karena transformasi teknologi menjadi semakin masuk akal.

Merujuk ke catatan di atas, objek material dari yang dibicarakan adalah musik Timor. Musik Timor merujuk pada sebuah daerah di pulau Timor, yang lebih dikenal dengan Nusa Tenggara Timur. Kendati musik Timor memiliki keragaman yang didasarkan pada etnis yang berbeda-beda, tetapi muara dari musik ini adalah musik pop daerah mereka. Secara lebih spesifik, pop daerah yang cukup besar pergerakannya adalah Pop Dawan. Suku Dawan dapat diartikan sebagai orang daratan. Suku Dawan merupakan suku terbesar yang mendiami

Nusa Tenggara Timur. Oleh karena itu juga lah, alasan yang menyebabkan musik pop mereka bernama musik pop Dawan, atau musik pop lokal yang merujuk suku terbesar. Lebih lanjut, musik Pop Dawan ini didengarkan oleh mereka yang meninggali Nusa Tenggara Timur dan masyarakat suku Dawan di pulau Timor, baik di kabupaten Kupang, kabupaten Timor Tengah Selatan (TTS), dan kabupaten Timor Tengah Utara (TTU).

Persoalan pop Dawan menjadi semakin menarik ketika saya mendengarkan musik penyanyi Lorenzo Amaunut dengan “Kolelemai” atau dan Iva Taolin dengan “Kuan Kefa”-nya di YouTube. Di tayangan tersebut, alih-alih mengikuti musik pop *a la* Jakarta, beberapa *setting* musik justru berbeda. Perbedaan di sini adalah musikalitas yang terasa janggal dari sudut pandang musik pop Jakarta atau bahkan musik pop *a la* Amerika. Atas dasar itulah, saya tertarik untuk menyingkap beberapa hal, sebagai berikut: Bagaimana ciri kelokalan dinegosiasikan musisi Timor pada lagu Pop mereka? Ciri-ciri kelokalan apa yang dinegosiasikan? Apakah semua musisi melakukan ihwal serupa? Bagaimana negosiasi tersebut terjalin di era internet?

Untuk menjawab persoalan di atas, saya mentriangulasikan data literatur dan metode penelitian etnografi. Lebih lanjut, saya mendatangi tiga musisi yang berbeda asal, jenis kelamin, dan usia. Pada awalnya tiga narasumber tersebut dipilih karena keterlibatan musik mereka di internet. Namun setelah menelusuri lebih lanjut, tiga narasumber

memiliki andil besar pada perkembangan musik Timor di era pasca orde baru. Dalam mengumpulkan data, saya mewawancarai tiga narasumber secara langsung. Dari data yang dikumpulkan, peneliti menautkan praktik negosiasi narasumber dengan konsep hibridisasi budaya Roland Robertson dan Richard Giulianotti. Dari konsep tersebut, pemetaan praktik negosiasi dapat diurai dengan artikulatif.

PEMBAHASAN

Pertama kali saya singgah dan menemui narasumber, Xavier, seorang pimpinan PAPPRI (Persatuan Artis Penyanyi Pencipta Lagu dan Pemusik Republik Indonesia) Nusa Tenggara Timur tampak kaget ketika mengetahui fokus penelitian ini mengenai musik Pop Dawan. Xavier berucap, “Saya baru tahu jika musik Pop bisa diteliti, selama ini tidak ada yang pernah membahasnya di sini (Nusa Tenggara Timur).” Ihwal ini kiranya tidak jauh berbeda dengan seorang penyanyi Pop Dawan yang tengah naik daun, Rinto Nine. Ia juga tampak mempertanyakan, “Apakah nyanyiannya atau musik pop adalah kerja kebudayaan?” Palsunya yang mereka lakukan bukanlah merevitalisasi atau menjadi regenerasi dari seni tradisi. Pun mereka juga tidak menyanyikan lagu puji-pujian dan lagu gereja. Bahkan tidak jauh berbeda dengan tokoh lokal lainnya, seorang Romo bernama Amanche Oe Ninu yang sempat tenar karena lagu “Adik Menangis Satu Malam”-nya juga kaget dengan fokus pembahasan yang dipilih. Pada konsepsi mereka ataupun

ihwal yang sudah terjadi sebelumnya, kesenian yang kerap diteliti adalah musik tradisi atau musik gereja. Sedangkan musik Pop Daerah, jenis musik ini jarang ditelisis. Padahal pelbagai daerah justru mempunyai wacana lokal dan taktik lokalitas dalam menghadapi globalisasi yang termanifestasi pada pop daerah mereka.

Ihwal ini pun laiknya gayung bersambut, terlebih dengan adanya banyak sokongan atau dorongan dari pelbagai pihak, semisal Pasca keputusan Dewan Kerajinan Nasional Daerah (Dekranasda), Nusa Tenggara Timur, NTT yang memastikan akan menjadikan festival Sarung dan Musik menjadi agenda rutin tahunan Kupang pada bulan Maret 2019 yang lalu¹. Tidak hanya itu, gubernur Nusa Tenggara Timur, Viktor Laiskodat juga ikut menjadikan Slank sebagai Duta Kelor Nusa Tenggara Timur.² Dalam hal ini, Nusa Tenggara Timur mendorong perkembangan musik populer daerah. Secara lebih lanjut, musik atau lagu pop daerah menjadi kajian yang menarik dan patut ditelusuri.

Menelusuri Musisi Pop Dawan di era Internet

Pembahasan mengenai pop Dawan di era internet tentu berbeda dengan uraian trayektori musik pop Dawan. Jika bicara trayektori musik pop Dawan, maka saya bertanggung

¹<http://www.tribunnews.com/regional/2019/03/03/dekranasda-ntt-jadikan-festival-sarung-dan-musik-agenda-rutin-tahunan> diakses pada 5 Mei 2019.

²<http://www.lintasntt.com/slank-jadi-duta-kekor-nusa-tenggara-timur/> diakses pada 4 Mei 2019

jawab untuk menguraikan bentang perjalanan dan eksistensi para penyanyi pop Dawan secara kronologis, tetapi dengan menentukan fokus pada musik pop Dawan di era internet, penelusuran ini lebih bersifat sinkronik. Dampaknya, saya tidak menguraikan sejarah panjang pop Dawan yang juga penting dicatat dan sangat mengasyikkan, yakni mulai dari Sius Otu, Ipu Naisanu, hingga Iva Taolin. Pada studi kasus ini, sinkronik dari objek material adalah pemfokusan pada musisi Pop Dawan yang berkontestasi di ruang internet sebagai wahana diseminasi musik mereka. Alhasil, penyelisikan ini tidak didasarkan pada bentangan waktu, melainkan bagaimana aktualisasi dari musisi tertentu di era internet.

Dengan cara sinkronik ini saya memilih musisi yang menjadi narasumber utama dengan mempertimbangkan beberapa alasan, seperti: musisi pop Dawan (atau mereka yang menyanyikan musik pop daerah), tingkat popularitas (perhatian penonton pada musik atau

musisi), eksistensi narasumber di dunia musik, dan keaktifan musisi tersebut di era internet. Bertolak dari kecenderungan-kecenderungan tersebut, saya mendapatkan tiga narasumber utama, yakni: Lorenzo Amaunut, Rinto Nine, dan Iva Taolin. Ketiga musisi pop Dawan ini aktif mempublikasikan lagu-lagu mereka di kanal YouTube. Terma aktif di sini dapat diartikan sebagai kesadaran musisi atas YouTube dan pengelolaan. Tidak hanya itu, ketiga musisi ini memiliki kecenderungan-kecenderungan yang berbeda satu sama lain, baik secara usia, jenis kelamin, ataupun orientasi musik mereka.

Narasumber pertama adalah seorang penyanyi perempuan muda bernama Iva Taolin. Iva Taolin tinggal di Kiupukan, Insana, Kefamenanu, Nusa Tenggara Timur. Lokasi ini berada tujuh jam perjalanan dari kota Kupang ke arah Antambua, setidaknya itu dari pengalaman perjalanan yang saya alami menggunakan transportasi lokal.



Gambar Kiri adalah dokumentasi Michael HB Raditya ketika wawancara yang dilakukan pada 30 September 2019; Gambar Kanan merupakan hasil tangkap layar atas Iva Taolin di video klip “Kuan Kefa” di channel YouTube-nya)

Perempuan kelahiran tahun 2000 ini menghabiskan masa kecilnya di Insana, Kefamenanu, Nusa Tenggara Timur, tanpa bepergian ke daerah jauh lainnya. Ihwal yang menarik, perempuan muda yang tinggal di sebuah desa di Nusa Tenggara Timur ini berhasil menjelma menjadi penyanyi perempuan muda NTT. Iva menjadi seorang penyanyi yang menyanyikan lagu baru atau lagu orang lain dari beberapa genre sekaligus, yakni lagu rohani, pop Indonesia, pop Barat, dan Pop Dawan.

Iva merupakan salah satu penyanyi perempuan muda yang melejit di era internet. Sebenarnya, Iva juga menggunakan teknologi internet lainnya untuk mendiseminasikan lagu-lagunya, yakni melalui soundcloud.com. Namun dengan YouTube lah, Iva menjadi salah satu musisi perempuan muda yang namanya dikenal luas karena konsistensinya mengunggah video bernyanyinya. Anak dari Manek Taolin dan Modesta Thomang ini memiliki 62.700 *subscribers* dengan 47 video di *channel*-nya. Sejumlah video tersebut telah ditonton sebanyak 6.211.713 kali. Namun Iva tidak pernah menyangka jika ia menjadi akan dikenal luas karena persebaran lagunya di YouTube. Palsanya *channel* YouTube-nya sebenarnya dibuat sejak 6 Agustus 2011 untuk kepentingan dokumentasi video menari dan lomba yang pernah ia ikuti. Dengan lantang, Iva mengatakan jika ketika itu *channel* YouTube-nya belum aktif mengunggah videonya bernyanyi. *Channel* YouTube-nya baru benar-benar menayangkan videonya bernyanyi yakni tahun 2018.

Pada tahun 2018, Iva mulai mengunggah video musiknya secara konsisten. Ketika itu Iva memulainya dengan menyanyikan lagu rohani agama Katolik. Di YouTube-nya, lagu rohani yang bertajuk “Sekian Lama”, ciptaan Jerry BTN mendapat jumlah ditonton sebanyak satu juta kali. Tidak hanya itu, lagu rohani yang ia bawakan lazimnya di atas 10.000 kali tonton. Di tahun yang sama, Iva mulai menyanyikan lagu Pop Dawan yang bertajuk “Kuan Kefa”. Alih-alih hanya lagu rohani, lagu Pop Dawan ini cukup mengangkat nama Iva. Lagu yang berarti “Kampung Kefa” dan menggambarkan perasaan orang yang merantau ini ditonton sebanyak 463 ribu kali. Tidak hanya “Kuan Kefa”, Iva juga memainkan ulang lagu “Au Kuan” yang berarti “Kampungku”.

Lagu-lagu pop Dawan yang ia nyanyikan ulang telah mengalami proses aransemen ulang. Pun ihwal ini saya coba tanyakan secara langsung dengan Iva Taolin akan sejauh apa aransemen yang dilakukan. Pada “Kuan Kefa” versi Iva, Iva sengaja membuat lagu pop Dawan terkesan lebih modern, di mana pengurangan tempo, *beat*, bahkan instrumen. Di versi Iva, dominasi organ tunggal di versi asli yang mengisi di setiap bar lagu dikurangi hanya untuk menjaga tempo. Sementara pengisi (*filler*) diisi dengan biola dan drum elektrik. Singkat kata, Iva memberikan penyegaran instrumen pada lagu pop Dawan yang ia bawakan. Ihwal yang menarik, penonton justru menggemari lagu versi Iva. Bahkan lagu “Kuan Kefa” versi Iva digunakan untuk beberapa musik karaoke.

Untuk lagu yang ia bawakan, khususnya memainkan ulang lagu pop Dawan, khususnya lagu “Kuan Kefa”, Iva telah meminta izin kepada pencipta lagu untuk digubah dan dinyanyikan. Terkhusus lagu “Kuan Kefa” ini, karena Vinsen Kolo sebagai pencipta lagu telah berpulang, maka Iva dan keluarga telah meminta izin kepada ahli waris lagu, Eddy Tahoni. Untuk beberapa lagu lainnya yang bergenre pop Dawan pun telah ia mintai izin ke pemilik lagu. Alhasil pengarangmenan, perekaman ulang, dan pengunggahannya di YouTube telah dilakukan dengan jalur yang benar. Terlebih YouTube milik Iva Taolin ini telah ter-*adsense*, sehingga perihal izin, isi kemasan, dan bentuk kemasan, menjadi perhatian lebih untuk mereka.

Narasumber kedua adalah Rinto Nine. Rinto tinggal di Kefamenanu, Nusa Tenggara Timur, tetapi ia kerap datang ke Kupang untuk menyelesaikan beberapa kegiatannya. Pun wawancara kepada Rinto Nine juga saya lakukan di Kupang, tidak di Kefamenanu. Kebetulan kedatangan saya di Kupang bertepatan

dengan waktu di mana Rinto tengah beraktivitas di Kupang. Rinto Nine merupakan salah satu narasumber yang cukup penting untuk penelitian, pasalnya ia merupakan penyanyi laki-laki yang telah memutuskan genre bernyanyinya dengan cukup tegas, yakni Pop Dawan. Ihwal itu telah ia lakukan sejak pertama kali tampil sebagai penyanyi sejak tahun 2004. Rinto memang tegas membawakan lagu berbahasa Dawan, baik menyanyikan lagu orang lain ataupun menciptakan lagu. Namun juga tidak menutup kemungkinan jika ia turut menyanyikan lagu berbahasa Indonesia.

Ihwal yang cukup mencengangkan, namanya melejit bukan ketika ia bernyanyi dengan produk rilisan fisik, melainkan persebaran yang ia lakukan melalui YouTube. Menurut pemaparan Xavier, ketua PAPPRI, berucap “Rinto Nine memang ‘meledak’ di YouTube, tetapi di fisik tidak terlalu laku. Tapi kalau di YouTube, dia yang paling banyak ditonton” (Wawancara pada 28 September 2019). Bertolak dari *channel*



(Gambar Kiri adalah hasil tangkap layar dari akun facebook Rinto Nine; Gambar Kanan merupakan hasil tangkap layar atas Rinto Nine di video klip “Jeritan Hati”)

YouTube-nya, Rinto Nine memiliki 52.400 *subscribers* dengan 35 video. *Channel*-nya telah ditonton sebanyak 7.327.994 kali sejak 26 September 2018.

Penonton terbanyak di dalam *channel*-nya adalah lagu “Kapan-kapan” (*cover* dengan aransemen lagu dansa) sebanyak 2.600.000 kali tonton; “Foto Profil” sebanyak 443 ribu kali; “Solina” sebanyak 495 ribu kali; ataupun “Kuan Kefa” sebanyak 39 ribu kali tonton; dan masih banyak lainnya. Alih-alih telah merasakan keuntungan dari YouTube, Rinto justru mengalami kerugian, di mana ia terlambat melakukan pengajuan *adsense*, sehingga *channel* YouTube-nya belum termonetisasi. Di luar itu semua, Rinto menjadi narasumber yang penting dalam mengartikulasikan musik pop Dawan miliknya.

Narasumber ketiga bernama Lorenzo Amunut. Tidak jauh berbeda dengan dua narasumber sebelumnya, Lorenzo juga tinggal dan menetap di Kefamenanu, Nusa Tenggara Timur. Terus terang, saya merasa beruntung dapat bertemu penyanyi pop Dawan kawakan ini jika melihat kesibukannya dalam bekerja di luar jalur musik kini. Lorenzo Amaunut adalah penyanyi kelahiran 13 November 1980. Sebenarnya ia tidak menyangka jika dirinya akan menjadi seorang penyanyi. Mending orang tuanya meninggalkannya di usia yang masih sangat kecil, sehingga ia hidup bersama neneknya saja. Tahun 1994, ketika usianya masih berumur 14 tahun, ia memutuskan untuk pergi ke Dili (kini menjadi ibukota Timor Leste) untuk bekerja sebagai buruh kasar.

Di sela-sela kehidupannya menjadi buruh kasar, Lorenzo kerap mengekspresikan perasaannya dengan menggunakan Jug (semacam ukulele). Di Dili, ia hanya bertahan hingga tahun 1999, sebelum terjadi kerusuhan di Timor Leste yang berlangsung selama 2 hingga 3 bulan. Ketika kembali ke Kefamenanu, ia bertemu teman lamanya, Eddy Tahoni. Kebetulan, pertemuan itu dilakukan setelah Eddy merilis album musiknya. Maka kedatangan Lorenzo adalah untuk menanyakan cara membuat album lainnya Eddy. Eddy pun menjawab “oh bisa tenang, kalau kau sudah punya lagu, nanti sa [saya] bawa rekaman”. Alih-alih berbuah manis, kerja sama tersebut tidak terlalu menguntungkan untuk Lorenzo. Bertepatan pada tahun 2001, Lorenzo menjajal peruntungan dengan produser lain dan terbuatlah album *Ina Lou* yang meledak di Nusa Tenggara Timur dan Timor Leste.

Di album tersebut, Lorenzo menciptakan 10 lagu dalam bentuk kaset pita. Dampak dari meledaknya album perdana Lorenzo membuat ia semakin dikenal orang luas. Hingga setelahnya beberapa produser turut memproduseri album-album Lorenzo lainnya. Namun menurut pengakuan Lorenzo, produser ketika itu tidak terlalu bijak dalam membagi keuntungan untuknya sebagai penyanyi. Dari tahun 2001 hingga 2006, album-album Lorenzo masih berbentuk pita kaset, tetapi sejak tahun 2007 hingga 2015, albumnya telah berbentuk cakram padat, atau VCD. Jika dihitung keseluruhan albumnya, Lorenzo telah menciptakan 20 album. Namun di tahun



(Gambar Kiri dokumentasi Michael HB Raditya ketika wawancara yang dilakukan pada 30 September 2019; Gambar Kanan merupakan hasil tangkap layar atas Lorenzo Amaunut di video klip “Coitado Ninanoi” di channel YouTube-nya)

2016, ia memutuskan untuk pindah ke YouTube karena ingin mengarungi pola distribusi yang berbeda. Selain itu, banyak lagu-lagunya justru diunggah orang lain yang tidak ia kenal, sehingga membuatnya perlu mengambil langkah.

Setelah bergabung dengan YouTube, Lorenzo Amaunut memiliki 2.810 *subscribers* dengan 43 video di dalamnya. *Channel*-nya telah ditonton sebanyak 431.082 kali. *Channel* YouTube-nya telah aktif sejak 11 April 2018. Namun Lorenzo Amaunut saya anggap penting karena lagu-lagunya di beberapa *channel* lain mendapat jumlah tontonan yang tinggi, seperti “Kolelemai” di *channel* Mibsam Chomen Moiyeni yang telah ditonton 673.000 kali; “Ken Neno” di *channel* Naikofy_Channel yang telah ditonton 68.000 kali; “Ninanoi” di *channel* r31t yang telah ditonton 273.000 kali; “Tebe Doko-dodo” di *channel* RmonNhk yang telah ditonton sebanyak 104.000 kali; dan beberapa *channel* lain dengan lagu Lorenzo Amaunut yang jumlah

tontonannya lebih dari 1000 kali. Singkat kata, Lorenzo memiliki pengaruh besar tidak hanya di era kaset, cakram padat, ataupun internet.

Bertolak dari tiga narasumber yang berlainan satu sama lain, baik secara usia, gender, pilihan genre, ataupun pengalaman, saya percaya dari ketiga narasumber ini negosiasi kelokalan di era internet dapat diurai. Pasalnya, ketiga narasumber memiliki kecenderungan perbedaan cara pandang mereka dalam menggunakan YouTube. Ihwal ini dapat dilihat dari bagaimana mereka mengolah YouTube sebagai ruang diseminasi karya mereka. Lebih lanjut, hanya Iva lah yang berhasil memonetisasi YouTube-nya, sementara Rinto dan Lorenzo tengah memperjuangkan ihwal tersebut walau jam tonton dan jumlah *subscribers* telah mereka lampau. Tidak hanya itu, cara mereka mengaransemen lagu pop daerah atau menciptakan lagu pop daerah karya mereka pun menjadi pertimbangan penting, di mana terjalin perbedaan

akan bagaimana musik mereka dikemas. Maka, di bab selanjutnya saya akan urai tautan musik pop dan negosiasi gender terjalin di dalamnya.

Mengurai Musik Pop Dawan dan Negosiasi Musikal

Mendefinisikan pop daerah tidaklah mudah, pasalnya mereka memiliki trayektori negosiasinya berdasarkan geo-politik mereka masing-masing. Jika merujuk pada terma musik dan pop, niscaya rujukan genre ini adalah musik populer Barat. Ihwal ini senada dengan yang diungkap oleh Remy Sylado di dalam jurnal *Prisma* 1977 tentang bagaimana pop Indonesia dan daerah terinspirasi dari populer Barat. Pun Suka Hardjana dalam esainya dalam *jurnal kebudayaan Kalam* edisi 5 tahun 1995 yang berjudul, "Catatan Musik Indonesia: Fragmentasi Seni Modern Indonesia yang Terasing" menyatakan bahwa seni modern Indonesia, tidak terkecuali musik populer Indonesia, memiliki persoalan mendasar di dalamnya. Ihwal ini disebabkan karena pada awal kemunculannya yang selalu terkait dan tidak bisa dipisahkan dengan perkembangan kebudayaan dari negara lain. Ekspansi kolonial ini memiliki pengaruh yang sangat besar, juga dengan ideologi politik pergaulan internasional yang dipraktikkan oleh rezim pemerintahan pada suatu periode tertentu. Ihwal ini yang kemudian membedakan musik modern Indonesia berbeda dengan musik Jazz dari Amerika.

Dari ihwal ini lah menjadi jelas mengapa musik pop daerah bernuansa berbeda dengan pop Indonesia atau pop

Barat. Yampolsky (2013: 14) mencatat bahwa "*In all of its forms, Pop Daerah attempts to answer in musical terms a basic question of Indonesian cultural life since independence: what should be the relationship between national culture (music culture in this case) and ethnic and regional identity and affiliation.*" Dari pernyataan Yampolsky berikut, kiranya menarik untuk melihat lebih lanjut, apakah yang menghubungkan antara budaya nasional dan identitas etnis atau regional tertentu. Lebih lanjut, Yampolsky (2013: 15). mengucapkan bahwa terdapat dua kecenderungan, *pertama*, lagu Indonesia yang dialihbahasakan menjadi bahasa daerah tetap menautkan musikalitas pada versi asli lagu; *kedua*, beberapa lagu justru memasukkan cara bermusik, menggabungkan unsur kedaerahan, seperti pola ritme khas dan instrumen lokal.

Pada pop Dawan, kecenderungan kedua lebih besar dalam kuantitas untuk dilakukan ketimbang kecenderungan pertama. Bukan berarti tidak adanya musik Pop Indonesia yang dialihbahasakan, melainkan mereka lebih berkonsentrasi pada pasar yang spesifik. Ihwal ini merujuk pada kriteria musik Pop Daerah yang dirujuk oleh Andrew N. Weintraub (2010:19), sebagai berikut:

On the other hand, local popular musics are characterized by the following criteria: (1) they are sung in local languages; (2) they have indigenous musical elements, and (3) they are produced in local recording studios for a local market. "Local" refers to musical practices of an ethnic or regional group in relation to the national level (for example,

Minang, Javanese, Acehnese), representing local interests in the realm of culture. Local popular musics rarely cross ethno-linguistic borders. The basic premise of this model is that local music is defined by local content, whereas national music is constituted by non-local elements.

Dari pernyataan di atas, lagu populer daerah akan merujuk kebutuhan lokal. Oleh karena itu, penggunaan bahasa, elemen musik, dan produksi musik akan dikerjakan untuk pasar lokal. Ihwal ini bertaut dengan pernyataan Yampolsky bahwa *A regional popular music is targeted at consumers who are the residents of a specific region, or the members of specific ethnic groups, rather than at Indonesians in general* (Yampolsky 1989:12-13). Dari pernyataan tersebut dapat ditangkap bahwa musik populer tingkat daerah ditargetkan pada konsumen di kawasan daerah tersebut. Artinya, bentuk musik pop daerah akan sangat spesifik karena dalam proses pembuatannya telah disesuaikan dengan target pasar, yaitu pada kelompok etnis tertentu—bukan pada masyarakat Indonesia secara umum. Sedangkan masyarakat lokal tidak akan melihat sesuatu yang jauh dari mereka. Namun bukan berarti lokal seutuhnya mendominasi, pasalnya Yampolsky mengatakan bahwa, terdapat batasan tegas tentang jenis instrumen daerah yang digunakan, semisal: instrumen harus selaras dengan nada barat (diatonis). Bahkan tidak jarang melodi lagu tradisional di Pop Daerah harus selaras dengan harmoni Barat (Yampolsky, 2013: 15).

Bertolak dari logika di atas, sudah barang tentu musik populer daerah berbeda dari musik populer Amerika. Oleh karena itu, musik pop daerah akan terdengar seperti musik dengan benuansa musik tradisi dinyanyikan secara *ngepop*. *Ngepop* yang dimaksud adalah sudah adanya negosiasi antara musisi Dawan dengan *beat-beat* Barat. Pada musikalitas musik Dawan, terdapat beberapa instrumen yang di dalam musik tradisi menggunakan instrumen Bejol dan He'o berubah menjadi nada di dalam organ tunggal (baca: keyboard). Dalam hal ini, instrumen Barat mereka gunakan untuk melengkapi hasrat musikal dan referensi tradisi yang mereka miliki. Singkat kata, instrumen Barat diperlakukan secara tradisi. Terlebih ketika mereka menyanyi dengan skala diatonik, mereka menambahkan ciri khas tradisi, seperti nada-nada yang khas.

Jika merujuk pada tren lagu yang dibawakan oleh musisi lokal Pop Dawan, Ihwal yang menarik adalah penggunaan musik elektrofon sebagai siasat dalam menjembatani musik diatonis yang terasosiasi nasional-global dan penggunaan unsur etnik yang terasosiasi dengan kelokalan. Lebih lanjut, masyarakat menggunakan alat musik elektrik, keyboard, sebagai instrumen yang dapat menegosiasikan musik mereka. Semisal lagu "Adik Menangis Satu Malam" karangan Rm. Amanche. Di lagu tersebut, Rm. Amanche meminjam cara bernyanyi musik tradisi dan dibalut dengan iringan musik diatonis, *keyboard*. Di mana lirik yang spontan, harmoni nada yang

sederhana, not yang tidak rumit, nada yang *redundant*, dan ditujukan untuk berdansa. Ihwal ini merujuk pada jenis musik tradisi masyarakat setempat yang lebih berorientasi pada musik dansa dan goyang.

Ihwal yang menarik, mereka turut menegosiasikan teknologi dengan referensi musikal mereka, seperti pemilihan keyboard yang dilengkapi dengan *sample* bunyi spesifik, semisal *keyboard* Technics KN 2000 dengan *sample* etnik. Menurut penuturan Lorenzo Amaunut, di awal kariernya, Marcelino asal Dili, Timor Leste lah yang menciptakan aransemen dari lagunya. Setelahnya, seorang pemain *keyboard* tuna netra, Berland S. yang mengaransemen musiknya. Di tangan para pemain *keyboard* ini lah aransemen musik dikerjakan dengan mengakomodasi referensi musikal lokal dengan instrumen diatonik. Dampak dari ihwal ini adalah terciptanya konsepsi antarpemain *keyboard* ketika menciptakan aransemen yang satu tipe. Sedangkan konsepsi musikal yang dapat dilihat adalah pada pola ritme dari iringan yang dimainkan.

Pada notasi di atas, pola ritme ini lah yang dipinjam dari musik daerah. Unsur bunyi yang lekat pada musik ini adalah pola ritmis yang ditandai dengan bunyi di awal birama, seperti di gambar. Lazimnya bunyi yang terkristalisasi adalah bunyi lainnya pukulan mengentak, seperti *tek... tek... tek... tek...*. Bunyi entakkan tersebut

ditimpali dengan bunyi entakkan kaki penari ke tanah. Mengapa ihwal ini terjadi? Ihwal ini kiranya sesuai dengan apa yang disebut Prier (2018:185) yakni ritme selalu berkaitan dengan gerakan suara, bahasa, nyanyian, gerakan nada yang dihasilkan oleh alat musik. Alhasil bunyi ini dimainkan untuk menemani orang menari atau berdansa. Lantas, bunyi perkusi dan entakkan kaki ini disimplifikasi melalui *sample* bunyi di dalam *keyboard* yang hampir serupa.

Ihwal ini lantas menarik, tetapi bukan untuk mencari siapa yang pertama menciptakan aransemen, melainkan mengapa pola tersebut bisa menjadi konsepsi musik di dalam musik Pop Dawan dan diterima oleh masyarakat. Usut punya usut, saya justru mendapatkan percakapan menarik dengan para narasumber. Rinto Nine sebagai penyanyi pop Dawan generasi muda mengatakan jika Pop Dawan baginya cara ekspresi yang kultural dengan medium musik global—merujuk pada musik diatonik. Lebih lanjut, Rinto mengatakan “Cara [teknik] menyanyinya tidak jauh berbeda [dengan musik tradisi], Musiknya saja yang berubah, tetapi tetap menyerupai” (Wawancara 28 September 2019). Lebih eksplisit, Lorenzo Amaunut sebagai penyanyi yang telah malang-melintang di dunia pop Dawan dan musik pop Daerah mengatakan,

“Untuk Dawan kalau terdengar dari *keyboard*, giring-giring [tari]. Yang



biasanya kalo setiap lagu pukulan (tek tek tek) ada yang giring-giring yang punya lagu dawon. Itu ritmenya paling sering terdengar di lagu pop Dawan. Tapi lagu lain, lagu “Kuan Kefa” juga ada [iringan musik tari] gong, ciri khas dawon punya. Yang disamping itu kita bikin musik dansa tetapi kedengarannya itu kita tahu bahwa ini lagu-lagu khas Dawan untuk menari tapi kita bikin musiknya itu kan sebenarnya lagu itu kalo dibilang paling lebih bagus, [ya versi] aslinya.” (wawancara 30 September 2019 pukul 20.38).

Dari kedua pernyataan narasumber ini, negosiasi ini menjadi semakin menarik, di mana indikasi teknik vokal ataupun kecenderungan musikal yang menyerupai musik yang ramah dengan mereka—musik tradisi setempat—menjadi formulasi di dalam lagu pop Dawan khususnya yang digunakan untuk berdansa.

Pasalnya bagi Lorenzo, ihwal ini terjadi juga karena alasan logis, yakni “Kalau dansa juga sama giring-giring terus tambur atau gong, nanti pemain *keyboard*-nya pusing [membahasakannya di lagu]” (wawancara 30 September 2019). Maka mengambil elemen yang paling dominan secara aural menjadi siasat di dalam musik pop Dawan. Tidak hanya itu, bahkan Lorenzo juga berujar jika penyesuaian musik tradisi di dalam *keyboard* juga disebabkan alasan ekonomi. Lorenzo mengatakan:

“Dulu itu yang bikin kita punya lagu-lagu di sini karena orang bilang apa kalo orang bikin lagunya aslinya

kita punya dananya ada untuk bisa rangkul banyak orang supaya kedengarannya pakai alat musik instrumen asli, tapi kita di sini bikin begitu tapi sudah tergantung dari dana sudah (Wawancara 30 September 2019).

Singkat kata, penyesuaian-penyesuaian ini terjadi karena kontekstual yang terjadi di masyarakat dan sebagai siasat mereka pada medium ekspresi mereka yang termutakhir ketika itu, *keyboard*. Maka dari musikalitas, unsur musik dalam tari *Giring-giring* dan tari *Gong* menjadi siasat yang diterapkan pada musik pop Dawan.

Jika menelusuri musik kedua tari tersebut, ternyata dua musik dari tarian tersebut memiliki pola ritmis yang kuat di awal birama. Kendati di dua musik tarian ini lebih rapat dan banyak, tetapi pada setiap 4 pukulan terdapat aksent di setiap awal birama. Alhasil ritmis yang rapat ini membuat penarinya mengentakkan kaki ke tanah sesuai dengan ritme yang dimainkan.

Bunyi perkusi dan entakkan kaki ini lantas disimplifikasi melalui *sample* bunyi di dalam *keyboard* yang hampir serupa. Ihwal yang menarik, entakkan kaki dalam dua kesenian tersebut kerap ditemani dengan bunyi *kericik*—dalam *Jathilan* atau tari Jawa disebut dengan *Gongseng*, *krompyong*, kerincing—yang diikatkan di kaki para penari. Alhasil ketika penari menari maka suara *kericik* akan menemani bunyi pukulan ritmis yang tercipta.



Jika merujuk pada dua transkripsi di atas, maka dapat dilihat bahwa pola ritmis pada Pop Dawan memang tidak persis dengan transkripsi musik dari tari *giring-giring* dan tari *gong*, tetapi meminjam aksentasi dari kedua kesenian tersebut. Aksentasi merupakan suatu penanda—baik suara atau gerakan ekstra, maupun nada tertentu—yang diberikan penekanan, baik lebih ataupun kurang. Merujuk Sunarto dan A.R. Afoan (2018: 126) dalam tulisannya mengenai *gong Timor*, aksentasi tidak hanya terjadi pada nyanyian tetap pada pukulan ritmik yang dimainkan. Maka dari kedua transkripsi ritmis di atas, ritmis pop Dawan hanya mengambil aksentasi pada ritmis dua kesenian tersebut. Alhasil kedua bunyi ini kiranya yang paling banyak muncul di dalam lagu Pop Dawan, baik pada lagu Lorenzo Amaunut, Rinto Nini, Rm. Amanche, ataupun penyanyi senior seperti Sius Oto.

Lebih lanjut, ternyata pertimbangan penggunaan kedua unsur musik ini bukan tanpa alasan. Kedua tari, yakni tari *Giring-giring* dan tari *Gong*, memang erat kaitannya dengan kebudayaan masyarakat Nusa Tenggara Timur, baik di Timur Tengah Utara (TTU) ataupun Timur Tengah Selatan (TTS), yakni berdance. Di Nusa Tenggara Timur, baik di lingkup acara yang sifatnya tradisi ataupun Gereja, masyarakat akan memainkan musik-musik dance—walau pertimbangan jam juga menjadi alasan, khususnya pada malam hari.

Ketika berdance, ada beberapa ekspresi yang terjalin, yakni ada yang membentuk lingkaran dan saling

berpegangan tangan dan ada yang berdance berpasangan. Ihwal yang menarik, karena kesukaan masyarakat akan musik dance, pelbagai acara kini dirayakan dengan dance. Alih-alih pop Dawan mempunyai wacananya sendiri, Pop Dawan justru menegosiasikan musik populer Indonesia (pada instrumen diatonis dan struktur musik) dengan kesenian tradisi mereka (pola musik tari *Giring-giring*, isian bunyi tari *Gong*) dan kebiasaan mereka (menari dan dance). Alhasil musik Pop Dawan membawa narasi kelokalan—khususnya pada musikalitas—pada musik populer daerah mereka.

Ihwal yang menarik, kekuatan unsur musik ini berbeda-beda tiap penyanyinya. Jika bicara Lorenzo ataupun Rinto, mereka memang beresetia dengan pola musik pop Dawan, yakni dengan iringan *keyboard* dan ditujukan untuk dance. Penyesuaian ini pula yang akhirnya tersebar luas di internet, khususnya YouTube ketika kita mencari musik Pop Dawan atau musik Timor. Namun ihwal ini menjadi berbeda dengan penyanyi milenial, Iva Taolin. Dalam instrumen musik, Iva Taolin tidak menggunakan *keyboard*, melainkan memainkannya dengan gitar akustik. Ihwal ini menyebabkan unsur yang dibawa Lorenzo atau Rinto pada musik pop Dawan menjadi lebih samar pada musik Iva Taolin.

Iva pun mengamini hal tersebut, jika musiknya dengan musik para pendahulunya memang berbeda. Namun ihwal yang menarik, Iva melakukannya dengan pertimbangan tawaran musik yang lebih “kekinian” dan target anak

muda. Maksud “kekinian” di sini adalah merujuk pada pop Indonesia, di mana gitar akustik dan lagu non-dansa tidak mendominasi. Ihwal ini terjalin pada lagu “Kuan Kefa” yang Iva mainkan-ulang. Di lagu tersebut unsur *Giring-giring* dan *gong* di instrumen *keyboard* disamarkan. Sementara melodi dominan pada lagu tersebut yang lazimnya diisi oleh *keyboard* ia ubah menjadi biola. Ihwal yang menarik, lagu “Kuan Kefa” versi dirinya justru menjadi lagu karaoke di YouTube. Secara tidak langsung, ihwal ini menunjukkan bahwa Iva memiliki pasarnya dengan lagu yang ia suarakan ulang. Pun hal ini tidak dapat dipungkiri berkenaan dengan referensi lagunya, lebih lanjut pilihan lagu-lagu Iva memang lebih melankolis dan non-dansa. Alhasil ketika memainkan lagu orang lain yang dahulu digunakan untuk dansa, Iva pun mengaransemen lagu tersebut berdasarkan versinya.

Lantas apakah lagu Pop Dawan versi Iva menghilangkan kedawanannya? Jika ditelusuri lebih lanjut, Iva memang mengubah instrumen musiknya, namun tidak menghilangkan polanya secara menyeluruh. Iva tetap membawa nuansa pop Dawan pendahulunya di dalam lagunya. Hanya saja Iva menurunkan tempo lagu. Alhasil lagu bisa dapat didengarkan ketika tidak melakukan dansa. Terlebih Iva tetap menggunakan bahasa Dawan pada beberapa lagunya. Lantas apa yang membuat Iva menyiasati lagu Pop Dawan miliknya? Kesadaran ini dilandasi oleh alasan di mana musik itu disebar. Jika Lorenzo dan Rinto yang masih merasakan merilis album dalam bentuk fisik, Iva Taolin merupakan

penyanyi yang terlahir di era internet. Ia adalah penyanyi yang lebih dahulu mengcover lagu ketimbang menciptakan lagu. Iva adalah representasi penyanyi di YouTube. Walau Iva juga mulai menciptakan lagu miliknya sendiri.

Alhasil siasat paling realistis yang melatarbelakangi Iva pada musiknya adalah penyesuaian dengan logika YouTube. Dengan pilihan itu juga lah, Iva kini justru mendapat *subscribers* paling banyak dari dua narasumber lainnya, bahkan penyanyi pop Dawan lainnya. Namun bukan berarti Rinto Nine dan Lorenzo Amaunut tidak mempunyai andil dalam Pop Dawan, Rinto Nine menjadi penyanyi Pop Dawan dengan pola musik Pop Dawan—yang mengakomodasi *giring-giring*, *gong*, ataupun suasana dansa—yang paling banyak jumlah *subscribers*-nya. Sementara Lorenzo, lagu-lagunya yang cukup banyak membuat sirkulasi pop Dawan terus tumbuh. Alhasil Rinto Nine dan Lorenzo menjadi garda depan yang menggaungkan lagu Pop Dawan dengan suasana dansanya, sementara Iva Taolin memberikan tawaran-tawaran baru yang menyesuaikan kecenderungan di era internet untuk musik pop Dawan.

Glokalisasi pada Pop Dawan

Negosiasi antar musik tradisi dan pop Barat ini yang lantas menciptakan kekhasan tersendiri untuk musik pop daerah. Ihwal ini berkaitan dengan catatan sejarah yang dicatat oleh Suka Hardjana yang menuliskan:

Setelah mengalami masa sulit di tahun 1960-an, dan seperti di tahun-tahun 1940-an dan 1950-an ketika bangkitnya kesadaran semangat

keindonesiaan terasa menguat, pada tahun 1970-an ada gejala serupa yang terasa tumbuh lagi dalam dunia musik modern di Indonesia. Beberapa grup musik populer mencoba mencari identitasnya sendiri dengan memberi penekanan pada warna yang lebih bernuansa lokal dan dapat diterima masyarakat luas. Pada periode ini muncul grup-grup musik populer Indonesia yang sebenarnya cukup mampu untuk menjadi “tuan di rumahnya sendiri”. Beberapa di antara mereka yang patut dicatat dalam perjalanan perjuangan “musik domestik”... yang menguasai pasar kaset lagu-lagu populer Indonesia (Hardjana, 1995:11)

Lebih lanjut pernyataan Suka Hardjana mengutarakan bahwa musik populer memang mencari identitasnya dengan mengimbuhkan nuansa lokal di dalam musiknya. Suka bahkan menegaskan bahwa musik pop dapat menjadi tuan di rumahnya sendiri, tidak musik pop Barat. Mereka tercatat sebagai penguasa pasar kaset lagu-lagu populer Indonesia. Jika dilihat lebih mendalam, maka praktik musik populer Indonesia dan populer daerah sudah barang tentu menjadi komoditas masyarakat dengan entitasnya masing-masing. Ihwal ini menandakan jika musik populer di Indonesia tidak sepenuhnya tunduk dengan globalisasi. Melalui musik populer daerah lah justru menjadi bukti tidak tunduknya masyarakat lokal akan pengaruh Barat, melainkan adanya siasat kontekstual yang dilakukan. Siasat itu dinamakan glokalisasi.

Menurut Robertson, terma glokalisasi berasal dari istilah Jepang *dochakuka*, yang berarti ‘lokalisasi global’ atau, dalam

istilah pemasaran mikro, penyesuaian produk dan layanan global agar sesuai dengan selera budaya tertentu (Robertson, 1992: 173–4, 1995). Menurut Khondker (2005: 187), glokalisasi mirip dengan versi globalisasi yang canggih. Elemen utamanya adalah: keberagaman adalah inti dari kehidupan sosial; Tidak semua perbedaan dihapus; Sejarah dan budaya beroperasi secara otonom untuk menawarkan rasa keunikan pengalaman kelompok (apakah budaya, masyarakat atau bangsa); Glokalisasi menghilangkan ketakutan bahwa globalisasi menyerupai gelombang pasang yang menghapus semua perbedaan; Glokalisasi tidak menjanjikan dunia yang bebas dari konflik tetapi menawarkan pandangan dunia yang lebih beralasan historis dan pragmatis. Lebih lanjut, lokal tidak dimusnahkan atau diserap atau dihancurkan oleh globalisasi, melainkan beroperasi secara simbiosis dengan globalisasi dan membentuk *telos* atau keadaan akhir atau hasil (Roudometof, 2015: 9).

Maka jika Pop Dawan merupakan glokalisasi, maka jenis apakah glokalisasi dari yang mereka lakukan? Para ahli teori glokalisasi biasanya menantang asumsi bahwa proses globalisasi selalu membahayakan lokal. Sebaliknya, glokalisasi menyoroti bagaimana budaya lokal dapat beradaptasi secara kritis atau menolak fenomena ‘global’, dan mengungkapkan cara di mana penciptaan lokalitas merupakan komponen standar globalisasi (Giulianotti dan Robertson, 2007: 134). Dalam rumusan Giulianotti dan Robertson, terdapat empat jenis yang terkristalisasi dari glokalisasi, yakni:

Pertama, relativisasi. Di mana para aktor sosial berusaha melestarikan lembaga, praktik, dan makna budaya mereka sebelumnya dalam lingkungan baru. Alhasil usahanya mencerminkan komitmen untuk berbeda dari budaya tuan rumah. *Kedua*, akomodasi. Di mana para aktor sosial menyerap praktik, institusi, dan makna yang terkait dengan masyarakat lain, untuk mempertahankan elemen kunci dari budaya lokal sebelumnya. *Ketiga*, hibridisasi. Di mana aktor sosial menyintesis fenomena budaya lokal dan lainnya untuk menghasilkan praktik, lembaga, dan makna budaya hibrida yang khas. *Keempat*, transformasi. Di mana aktor sosial lebih mengamini praktik, lembaga, atau makna yang terkait dengan budaya lain. Transformasi di sini bahkan dapat meninggalkan budaya lokal demi bentuk budaya alternatif dan/atau hegemoni (2007: 135).

Jika merujuk rumusan di atas, maka kecenderungan dari musik populer Dawan adalah hibridisasi. Pasalnya negosiasi yang telah dilakukan oleh musisi Pop Dawan tidak mengarah pada relativisasi yang mempertahankan musik tradisi secara gamblang, pun mereka juga tidak hanya mengakomodasi kebudayaan lokal tetapi bersiasat menyintesis keadaan, tetapi mereka juga tidak buru-buru bertransformasi yang meninggalkan budaya lokal demi budaya alternatif. Musik pop Dawan justru menegosiasikan keduanya sebagai ruang pertemuan sekaligus sintesis dari budaya lokal dan global, serta menghasilkan praktik, lembaga, dan makna budaya yang khas. Lebih lanjut, sirkulasi praktik dan ekosistem pop Dawan pun terbentuk berbeda dengan

skema musik tradisi. Tidak hanya itu, mereka juga menghasilkan makna budaya yang khas, yang berbeda tetapi berkesinambungan dan mencerminkan kelokalan masyarakat. Giulianotti dan Robertson menegaskan jika “Hibridisasi melibatkan sintesis dinamis budaya lokal dan budaya lain untuk menghasilkan praktik budaya, institusi, dan makna yang berbeda dan kreatif” (2007: 142).

Ihwal ini tentu menarik perhatian, mengapa pop Dawan adalah bentuk hibrida? Mengapa Pop Dawan bukan transformasi? Dalam hal ini, yang mengakibatkan pop Dawan sebagai bentuk hibrida adalah adanya pengintensifan unsur lokal yang tertuang pada musik mereka. Lebih lanjut, Pop Dawan dengan adanya nuansa tradisi ataupun lokal yang dibawa—dalam sub bab sebelumnya adalah tari *giring-giring*, tari *gong*, orientasi dansa—memberikan penekanan yang terasosiasi dengan referensi musikal para pendengar dengan etnisitas Dawan. Ihwal ini juga lah yang mengakibatkan pop Dawan tetap diterima masyarakat.

Tidak hanya pada unsur musikal, hibridisasi terjalin pada lirik yang musisi bawakan. Dari kecenderungan penggunaan bahasa yang ada dari musik Pop Dawan, para musisi lazimnya menggunakan bahasa Dawan. Ketiga narasumber menggunakan bahasa tersebut di dalam lagu-lagunya yang bergenre pop Dawan. Sedangkan pada tema, kesadaran menarik muncul pada tiga musisi tertaut. Di mana tema dan lirik lagu yang dibawakan selalu tertaut pada apa yang terjadi di sekeliling mereka. Di sini menunjukkan bahwa

narasi yang mereka bawa bukan narasi yang jauh dan asing dengan mereka. Alhasil mereka tidak membawa persoalan Amerika Serikat untuk dinyanyikan, melainkan narasi yang terjadi di sekitar mereka. Tidak hanya narasi yang terjadi di sekitar, tetapi cara ungkap pun dalam nyanyian juga sangat berbeda. Lebih lanjut musisi pop Dawan membawa material yang ada bersama mereka untuk dipadu-padankan dengan lirik. Semisal:

Lirik Asli	Terjemahan
E Kasian...	E Kasihan
Au Pah Insana Pah	Bumi saya Insana
Amasat Bae	Bumi yang indah
Bin Bale I...	Di tempat ini...
Au Nahonis Ma	Saya dilahirkan dan
Nanaebkau	dibesarkan
Au Aina, Au Ama,	Mama saya, bapak
Au Ole Ma Au	saya, adik dan
Tatastin	kakak saya
	Mari kita semua
Em Ok-Oke Tafena	bangun bumi Insana
Pah Insana Bae	Dengan kerja keras
Teket Meup Matane	Tata/Perbaiki kebun
He Taloitani Hit Lel	dan sawah kita
Meto Lel An'oeak	Yang Tuhan sudah
Le Uis Neno Nabela	sediakan di bumi
Nani Es Hit Pah Le I	kita ini

Diterjemahkan oleh Samuel Rihi Hadi Utomo

Dari lirik yang dibawa, dapat dilihat bahwa terdapat beberapa elemen penting, yakni lokasi (kota Insana), fungsional (bumi yang indah; tempat dilahirkan, dibesarkan), kekerabatan (adik, kakak,

ibu, bapak), material (kebun, sawah), kepercayaan (Tuhan).

Bertolak dari penggambaran tersebut, saya turut tertarik untuk menelisik kecenderungan tema dari tiga narasumber sebagai ejawantah narasi lokal yang dibawa. Tema yang dibawakan seperti pada tabel 1.

Penggunaan tema-tema di tabel terjalin pada tema dan lirik. Tidak hanya soal percintaan seperti pada musik pop pada umumnya, lagu pop Daerah juga menjelma menjadi ekspresi syukur mereka terhadap alam, keseharian, persaudaraan, kampung halaman, barang terdekat, dan lain sebagainya. Pun jalinan tersebut juga bersifat cair, di mana variabel di atas tidak kaku berdiri sendiri, melainkan juga saling tertaut. Semisal lagu "Sigaro L.A." dari Lorenzo Amaunut yang menyoal barang (rokok), keseharian, dan persaudaraan; lagu "Kuan Kefa" yang dinyanyikan oleh Iva Taolin ataupun Rinto Nine yang terkandung unsur alam, kampung halaman, persaudaraan; dan seterusnya.

Ihwal yang menarik, kemungkinan-kemungkinan ini justru terjalin ketika mereka bernegosiasi dengan unsur musik pop Barat. Menurut hemat saya, glokalisasi justru mencatat potensi yang baik untuk melakukan kesinambungan

Tabel 1. Tema pada lagu dari penyanyi Pop Dawan

Lorenzo Amaunut	Rinto Nine	Iva Taolin
Alam	Alam	Alam
Percintaan	Percintaan	Percintaan
Keseharian	Persaudaraan	Persaudaraan
Persaudaraan	Keseharian	Kampung Halaman
Kampung Halaman	Kampung Halaman	Tuhan
Barang		
Politik		

budaya. Alih-alih globalisasi memegang kendali dan mengonstruksi musik Pop Daerah untuk menjadi Barat ataupun Indonesia, musisi dan masyarakat justru mengubah arah tersebut sebagai ruang ekspresi kebudayaan. Ekspresi tersebut digunakan musisi sebagai ruang memperkuat identitas mereka, baik secara narasi lokal hingga pengingat referensi musikal mereka.

KESIMPULAN

Hibridisasi sebagaimana menghasilkan praktik, lembaga, dan makna budaya hibrida yang khas pun turut terjalin ke mekanisme masyarakat dalam berkesenian. Secara lebih jelas, dalam musik pop itu turut berdampak pada bagaimana musik pop dihadirkan. Ia tidak hanya dipertunjukkan layaknya musik tradisi, tetapi dihadirkan dengan skema produksi yang khas, tetapi tetap mengakomodasi logika mengelola musik tradisi. Di mana proses *recording* hingga penjualan dilakukan dengan cara-cara lokal, yakni jadwal *recording* yang disesuaikan dengan jam kerja masyarakat, musik yang mengakomodasi *pattern* musik pop Dawan, dan lain sebagainya.

Dalam hal ini, kita bisa menyebutnya bahwa teknologi lah yang menjadi alasan utama perubahan. Namun David Croteau, Willam Hoynes, dan Stefania Milan menyatakan bahwa "*a sociology approach emphasizes that media technologies are embedded in ongoing social processes that affect their evolution*" (2011:291). Singkat kata, secara sosiologis, segala praktik teknologi selalu terkait dengan proses sosial. Alhasil teknologi tidak dapat

berjalan tanpa praktik dari masyarakat, maka Glokalisasi berjalan di ranah ini. Di mana musik pop Dawan yang menawarkan negosiasi unsur lokal dengan cara global dapat tersebar dalam ruang internet.

Bertolak dari tiga musisi tersebut, musisi lokal Dawan memang telah menggunakan ruang internet untuk mempublikasikan karyanya. Mereka telah bermain dalam satu ruang yang sama dan sudah tidak lagi hidup dalam produksi rekaman fisik. Migrasi ke internet adalah cara paling jitu yang dilakukan musisi. Namun Lorenzo Amaunut yang mempunyai jumlah album dan digemari lebih luas mempunyai jumlah *subscriber* lebih rendah dari para pendatang baru, seperti Iva Taolin. Ihwal ini menandakan seakan-akan ruang internet memang menjadi ruang baru dalam menorehkan karier, tetapi sebenarnya ihwal tersebut tidak sepenuhnya bekerja untuk pop Daerah. Lebih lanjut, internet hanya sebagai ruang dan pendiseminasian atas musik pop Dawan. Maka melalui internet, Pop Dawan sebagai upaya glokalisasi tidak hanya disebarkan ulang, tetapi juga menjadi ejawantah kesinambungan budaya dan menebalkan relevansi pop daerah sebagai cara pendengar terkait satu sama lain di masa kini.

DAFTAR PUSTAKA

- Anderson, Benedict R. O'G. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism* (Revised and extended. ed.). London: Verso, 1991.
- Croteau, David, William Hoynes dan Stefania Milan. *Media/Society:*

- Industries, Images, and Audiences (Fourth Edition)*. Los Angeles: Sage, 2011.
- Giulianotti, Richard dan Roland Robertson. "Forms of Glocalization: Globalization and the Migration Strategies of Scottish Football Fans in North America", dalam *Journal Sociology*, Vol. 41, No. 1, 2007.
- Hardjana, Suka. "Catatan Musik Indonesia: Fragmentasi Seni Modern Indonesia yang Terasing", pada *Jurnal Kebudayaan Kalam edisi 5* tahun 1995.
- Khondker, Habibul Haque. "Globalisation to glocalization: a conceptual exploration", dalam *Intellectual Discourse* 13(2): 181-99, 2005.
- Prier, Karl Edmund. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2009.
- Robertson, R. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: Sage, 1992.
- Roudometof, Victor. "Theorizing glocalization: Three interpretations", dalam *European Journal of Social Theory*, halaman 1-18, 2015. DOI: 10.1177/1368431015605443
- Sunarto dan A.R. Afoan Elu. "Bentuk dan Makna *Gong Timor* dalam Upacara Ritual *Tfua Ton* di Napan", dalam *Jurnal Resital* Vol 19 No.3, hal: 122-130, 2018.
- Sylado, Remy. "Musik Pop Indonesia: Satu Kebebalan Sang Mengapa", dalam *Jurnal Prisma*, Juni 1977.
- Weintraub, Andrew N. *Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia Popular Music*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Yampolsky, Phillip. "Hati Yang Luka", an Indonesian Hit", in *Indonesia No. 47*, Southeast Asia Program Publications at Cornell University, pp. 1-17, 1989.
- _____. *Music and Media in the Dutch Indies: Gramophone Records and Radio in the late Colonial Era, 1903-1942*. Washington: University of Washington, 2013.

Webtografi

- Satell., 2018, <https://hbr.org/2018/07/the-industrial-era-ended-and-so-will-the-digital-era>
- <http://www.tribunnews.com/regional/2019/03/03/dekranasda-ntt-jadikan-festival-sarung-dan-musik-agenda-rutin-tahunan>
- <http://www.lintasntt.com/slank-jadi-duta-kelor-nusa-tenggara-timur/>

Wawancara

1. Narasumber: Lorenzo Amaunut
Tanggal wawancara: 30 September 2019
2. Narasumber: Iva Taolin
Tanggal wawancara: 30 September 2019
3. Narasumber: Rinto Nine
Tanggal wawancara: 29 September 2019
4. Narasumber: Xavier
Tanggal wawancara: 29 September 2019
5. Narasumber: Rm. Amanche
Tanggal wawancara: 28 September 2019