

12-31-2019

Wacana Nasionalisme Kritis dalam Musik Banyuwangian pada Masa Orde Baru

Albert Tallapessy

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jember, albert@unej.ac.id

Ikwan Setiawan

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jember, ikwansetiawan.sastra@unej.ac.id

Agus Sariono

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jember, agussariono.fib@unej.ac.id

Eko Suwargono

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jember, kirengging@yahoo.com

Follow this and additional works at: <https://scholarhub.ui.ac.id/paradigma>



Part of the [Archaeological Anthropology Commons](#), [Art and Design Commons](#), [Fine Arts Commons](#), [History Commons](#), [Library and Information Science Commons](#), [Linguistics Commons](#), and the [Philosophy Commons](#)

Recommended Citation

Tallapessy, Albert, Ikwan Setiawan, Agus Sariono, and Eko Suwargono. 2019. Wacana Nasionalisme Kritis dalam Musik Banyuwangian pada Masa Orde Baru. *Paradigma: Jurnal Kajian Budaya* 9, no. 3 (December). 10.17510/paradigma.v9i3.342.

This Article is brought to you for free and open access by the Faculty of Humanities at UI Scholars Hub. It has been accepted for inclusion in *Paradigma: Jurnal Kajian Budaya* by an authorized editor of UI Scholars Hub.

WACANA NASIONALISME KRITIS DALAM MUSIK BANYUWANGIAN PADA MASA ORDE BARU

Albert Tallapessy, Ikwan Setiawan, Agus Sariono, Eko Suwargono

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jember; albert@unej.ac.id; ikwansetiawan.sastra@unej.ac.id;
agussariono.fib@unej.ac.id; kirengging@yahoo.com

DOI: 10.17510/paradigma.v9i3.342

ABSTRACT

This article deals with the representation of *critical nationalism* discourse in Banyuwangian music in the New Order era. By juxtaposing representation and hegemony theory which emphasizes textual-contextual reading, we will analyze the constructions of local metaphors we assume supporting the establishment of nationalism. Such constructions intertwined with the mobilization of the uniqueness of local cultures that contributed to establishing the national culture through which nationalism got its “nutrition”. However, some songwriters constructed critical nationalism by representing unique metaphors related to the characteristics of subaltern subjects that in the midst of their problems songwriters still have, in their silence, critical view toward the ruling faction, without negating their responsibility to guard the nation. The representation of critical nationalism using local metaphors is a critique of the social and economic problems caused by the injustice of development programs as well as a creative strategy to negotiate *Using* cultures in the midst of modernity.

KEYWORDS

Banyuwanginese music; Subaltern; Critical nationalism; Construction; Resistance.

ABSTRAK

Artikel ini membahas representasi wacana *nasionalisme kritis* dalam musik banyuwangian pada masa Orde Baru. Dengan menyandingkan teori representasi dan hegemoni yang menekankan pada pembacaan tekstual-kontekstual, kami akan menganalisis konstruksi metafora lokal yang kami asumsikan mendukung pemaparan nasionalisme. Konstruksi itu berjaln-kelindan dengan mobilisasi keunikan budaya lokal yang berkontribusi kepada budaya nasional yang melaluinya nasionalisme mendapatkan “nutrisi”-nya. Namun, beberapa pencipta lagu mengonstruksi nasionalisme kritis dengan merepresentasikan metafora unik yang berhubungan dengan subjek subaltern yang di tengah permasalahan mereka masih memiliki, dalam diam mereka, pandangan kritis atas faksi penguasa, tanpa menegasikan tanggung jawab menjaga bangsa. Representasi nasionalisme kritis yang menggunakan metafora lokal sebagai kritik terhadap permasalahan sosial dan ekonomis

yang disebabkan oleh ketidakadilan program pembangunan sekaligus strategi kreatif untuk menegosiasikan budaya Using di tengah modernitas.

KATA KUNCI

Musik banyuwangian; Subaltern; Nasionalisme kritis; Konstruksi; Resistansi.

1. PENDAHULUAN

Musik pop-etnis banyuwangian dari era Orde Baru merupakan entitas yang berjaln-kelindan dengan kondisi historis yang melingkupi kehidupan masyarakatnya. Kondisi historis adalah keadaan sosial, ekonomis, politis, dan budaya yang berkembang sebagai akibat dialektika masyarakat lokal akibat pengaruh eksternal, baik yang berasal dari pemerintah sebagai kekuatan dominan, budaya modern sebagai kekuatan hegemonik, maupun berbagai peristiwa sejarah yang membekas dalam struktur perasaan sebagian besar masyarakat. Dialog kreatif seniman pencipta lagu dengan kondisi historis itulah yang menghasilkan karya musikal yang mengusung lokalitas Banyuwangi. Lokalitas di sini dipahami sebagai ragam budaya, peristiwa, permasalahan, potensi, bahasa, dan entitas lain yang berada di wilayah lokal. Karakteristik diskursif lokalitas yang menggunakan lirik berbahasa Using—bahasa lokal yang digunakan penduduk Banyuwangi keturunan Kerajaan Blambangan—yang menjadi bentuk negosiasi budaya sekaligus strategi komersial dalam dunia industri musik.

Meskipun belum dapat dikatakan banyak, beberapa kajian telah dilakukan mengenai musik banyuwangian di era Orde Baru. Arps (2010), misalnya, menelaah bagaimana dampak lagu-lagu berbahasa Using membentuk konstruksi dan kesadaran identitas keusingan dalam diri sebagian anggota masyarakat Banyuwangi. Hal itu berkelindan dengan usaha pemerintah daerah untuk membentuk identitas bahasa, budaya, dan suku bernama Using. Sementara itu, Setiawan (2010) melihat bahwa perkembangan seni dan budaya Using di Banyuwangi di era Orde Baru tidak dapat dilepaskan dari peran strategis para budayawan yang berhasil mendekati pemerintah kabupaten agar mengizinkan para seniman eks-Lekra untuk “dikaryakan”. Apa yang dimaksudkan dengan *dikaryakan*” adalah para seniman eks-Lekra yang masih hidup diberikan izin dan kesempatan untuk berkarya agar kebudayaan Banyuwangi menjadi semarak. Beberapa sastrawan, pencipta lagu, musikus tradisional, dan koreografer diizinkan untuk berkarya, tetapi figur mereka tidak boleh terlalu diekspos ke publik. Hal itu dapat dipahami karena pemerintah kabupaten harus tunduk pada kebijakan pemerintah pusat: harus membersihkan pengaruh komunisme di Banyuwangi. Tidak mengherankan bahwa pada masa ini, lagu yang diciptakan dan dipopulerkan mengedepankan semangat membangun wilayah dan menjaga identitas daerah.

Meskipun memiliki kesamaan objek materiel, tulisan ini akan menelaah wacana nasionalisme kritis yang tercermin dalam musik banyuwangian pada era Orde Baru. Asumsi yang kami kembangkan adalah bahwa dalam lagu banyuwangian pada era itu para pencipta mengonstruksi berbagai persoalan yang timbul dalam masyarakat dengan menghadirkan kebiasaan dan istilah lokal. Pada masa Orde Baru, para pecipta lagu, sebagaimana seniman lain di wilayah kabupaten, memang diperbolehkan berkarya untuk mengembangkan budaya lokal dan budaya nasional. Hal itu tidak dapat dilepaskan dari kebijakan budaya nasional yang dilaksanakan untuk mendukung integrasi dan pembangunan nasional. Dalam kondisi demikian, para seniman akan mengikuti kerangka ideologis yang ditentukan negara. Oleh karena itu, tulisan ini bertujuan untuk melihat bagaimana makna dan wacana yang terkait dengan nasionalisme dihadirkan dalam berbagai lagu banyuwangian yang menggunakan bahasa dan istilah lokal serta kemungkinan kritik terhadapnya dari para seniman pencipta lagu yang dipengaruhi oleh pandangan dunia mereka.

2. KERANGKA TEORETIS DAN ANALISIS

Dengan menyangdingkan analisis representasi berbasis wacana foucauldian dan hegemoni gramscian yang menekankan pembacaan *tekstual-kontekstual*, kami akan menganalisis berbagai istilah berbasis lokalitas dalam lagu banyuwangian dengan lirik bahasa Using yang kami asumsikan mendukung penyebarluasan dan pemaparan nasionalisme. Teori representasi Stuart Hall (1997) dengan pendekatan konstruksionis yang menekankan pada “proses produksi wacana melalui bahasa” menjadi kerangka untuk membaca konstruksi diskursif dalam lirik lagu, khususnya yang berkaitan dengan kategori lokalitas tentang isu nasionalisme, termasuk kemungkinan resistansi. Kerja analitis untuk mengungkapkan bagaimana wacana nasionalisme dibentuk dalam lagu berbahasa Using serta kaitannya dengan kepentingan kuasa, menjadikan pendekatan diskursif foucauldian sangat penting dalam kajian ini. Dalam pandangan Michel Foucault (1989, 1984, 1981, 1980), praktik diskursif dalam teks memproduksi berbagai wacana yang terhubung dengan dan menyokong formasi diskursif dalam masyarakat sehingga membentuk dan memperkuat rezim kebenaran berbasis pengetahuan tertentu. Kaitan produksi wacana dan pengetahuan sebagai basis operasi kuasa dalam periode historis partikular, memungkinkan kami untuk menerapkan teori hegemoni Gramsci (Gramsci 1981; Boggs 1984; Fontana 2008). Teori itu menghubungkan wacana nasionalisme dalam lagu banyuwangian dengan kepentingan artikulasi dan negosiasi kepentingan kuasa rezim negara serta kemungkinan resistansi simbolis para pencipta lagu. Hegemoni selalu berada dalam kondisi tidak stabil sehingga kelas subordinat pun dapat memasukkan kepentingan mereka di sela-sela kebenaran ideologis yang ditawarkan oleh penguasa. Dengan kata lain, melalui nasionalisme dalam lagu, para pencipta lagu banyuwangian memang tidak dapat melepaskan diri dari kekuasaan rezim Orde Baru, tetapi mereka sangat mungkin bersiasat dengan memunculkan metafora yang sebenarnya memberikan wacana resistansi terhadap penguasa.

Dalam kajian ini, kami akan menganalisis tiga lagu berbahasa Using yang direkam dan diedarkan pada era 1970-an, yakni *Kembang Galengan* (Cipt. Andang C.Y. dan Basir Noerdian), *Jaran Ucul* (Cipt. Mahawan dan Basir Noerdian), dan *Luk-luk Lumbu* (Cipt. Andang C.Y dan Basir Noerdian). Tiga lagu itu kami pilih karena memuat komposisi lirik berbahasa Using yang mengusung makna denotatif lokalitas Banyuwangi, seperti lahan pertanian, tanaman, dan binatang ternak.

Analisis tektual menjadi kerja pertama untuk mengungkapkan makna denotatif yang dihadirkan dalam kedua lagu. Pengungkapan makna denotatif dengan menggunakan pemahaman struktural—relasi antarkata, antarkalimat, dan antar bait dalam lagu—penting dalam analisis diskursif untuk mengungkapkan konstruksi wacana nasionalisme yang dapat dikaitkan dengan kondisi kontekstual pada masa Orde Baru. Asumsinya, pencipta lagu menggunakan berbagai istilah ataupun idiom yang familiar dengan kehidupan sehari-hari masyarakat Banyuwangi untuk menghadirkan wacana partikular mengenai permasalahan yang mereka hadapi, termasuk di dalamnya isu kebangsaan pada masa Orde Baru.

Analisis kontekstual akan dilakukan dengan cara menghubungkan konstruksi wacana dalam ketiga lirik lagu dengan kondisi kontekstual. Apa yang kami artikan kondisi kontekstual adalah kebijakan pemerintah Kabupaten Banyuwangi pada era Orde Baru yang memobilisasi bahasa dan identitas budaya Using untuk mendukung proyek budaya nasional yang merupakan penguat hegemoni rezim negara. Dengan pemahaman tekstual-kontekstual yang memosisikan wacana nasionalisme dalam lirik lagu, yang tidak dapat dipisahkan dari proyek kultural rezim penguasa, kami dapat menelaah lebih jauh lagi wacana nasionalisme seperti apa yang dinegosiasikan oleh para pencipta lagu itu. Cara mereka tentu saja tidak dapat dilepaskan dari pandangan dunia idealnya dan kekuasaan rezim yang boleh jadi memunculkan kritik, tetapi dengan cara yang sangat halus.

3. PERKEMBANGAN MUSIK BANYUWANGIAN PADA MASA ORDE BARU

Musik banyuwangian berakar dalam dua tradisi musikal, yakni musik dan tembang dalam kesenian gandrung dan musik angklung. Musik gandrung yang terdiri dari gamelan, kempul, kendang, biola, dan *kluncing* (alat musik berbentuk segitiga dari besi) mewariskan kedinamisan dalam komposisi musikal. Sementara itu, musik angklung yang menggunakan bambu sebagai bahan utamanya, memberikan inspirasi dalam kedekatan proses kreatif musikal dengan keunikan alam serta kekayaan lirik dalam bahasa sehari-hari yang lebih mudah dicerna. Kedua musik itu berkembang pesat pada masa kolonial dan masa awal kemerdekaan. Bahkan, sampai sekarang ketenaran keduanya belum pudar dari bumi Banyuwangi meskipun pada beberapa tahun terakhir musik angklung mengalami kemunduran. Musik angklung mengalami zaman keemasan pada masa Soekarno, khususnya melalui sentuhan kreatif para seniman Lekra, seperti Muhammad Arif, pencipta lagu *Genjer-genjer*. Dari Ariflah para sastrawan dan pencipta lagu yang lebih muda—seperti Andang Subaharianto, Basir Noerdian, dan Mahfud—belajar menciptakan lirik lagu yang dekat dengan kehidupan sehari-hari dan komposisi musikal berbasis angklung (Setiawan 2010). Tragedi berdarah 1965 menghentikan proses kreatif musik angklung sejenak karena para seniman Lekra harus mengalami masa kelabu; sebagian dipenjara dan sebagian lagi hilang tanpa diketahui rimbanya.

Musik banyuwangian mengalami kebangkitan kembali dari mati suri pada era 1970-an. Atas inisiatif beberapa seniman non-Lekra, seperti Hasan Ali, Hasnan Singodimayan, dan Pranoto, Bupati Joko Slamet Supa'at mengizinkan aktivitas kesenian, termasuk musik daerah, tetapi tetap dalam kendali pemerintah untuk menghindari infiltrasi komunisme. Aparatus negara termasuk ikut menyeleksi tema dan lirik lagu yang akan direkam dengan iringan musik angklung. Kemauan rezim negara untuk mengakomodasi musik banyuwangian dan juga menghidupkan kembali kesenian tradisional, seperti gandrung dan janger, merupakan usaha untuk memunculkan budaya lokal berkarakteristik khusus di tiap daerah. Kebijakan itu merupakan bagian dari kampanye budaya nasional yang merupakan puncak dari budaya daerah. Menarik bahwa lagu-lagu yang direkam dan diedarkan dalam iringan musik angklung dan gamelan khas Banyuwangi, serta tambahan beberapa instrumen modern seperti biola dan gitar itu, berasal dari karya para seniman eks-Lekra yang selamat dari tragedi berdarah '65, tetapi nama mereka tidak dimunculkan ke khalayak.

Dimulai dari era 1980-an, musik banyuwangian berkembang pesat dengan genre *kendang-kempul* seiring dengan popularitas dangdut dalam peta musik nasional. Dengan mengusung lirik lagu berbahasa Using, musik *kendang-kempul* dengan cepat digemari oleh masyarakat Banyuwangi dan beberapa kabupaten di Jawa Timur. Kecenderungan tematik yang muncul adalah (1) persoalan cinta dalam latar masyarakat setempat; (2) karakteristik geografis dan kultural masyarakat; serta (3) kisah kepahlawanan tokoh lokal. Kombinasi lirik berbahasa Using dan tema *melokal* yang dipadukan dengan iringan musik campuran tradisional (kempul, kendang, *triangle/kluncing*) dan modern (kibor, gitar, bas) menjadikan *kendang-kempul* genre musik hibrid yang sangat digemari. Para pencipta lagu membangun kesadaran lokalitas melalui alam, cinta, permasalahan sosial, dan budaya yang dipadukan dengan musik dinamis yang berjalin-kelindan dengan karakteristik masyarakat Banyuwangi. Namun, apabila lebih dicermati lagi, ternyata di dalam “yang lokal” itu, “yang nasional” tengah dikonstruksi, dikritisi, dan didiseminasikan.

4. KETIKA RAKYAT MEMANDANG NEGARA DAN BANGSA

Penggunaan diksi yang berkaitan dengan istilah dan ekspresi lokal merupakan atmosfer dominan dalam lagu banyuwangian pada masa Orde Baru. Para pencipta lagu memasukkan istilah lokal yang berasal dari kehidupan sehari-hari untuk kepentingan simbolis yang membicarakan masalah sosial setempat. Beberapa lagu yang liriknya diciptakan oleh Andang C.Y., seperti *Kembang Galengan*, *Kembang Pethetan*, *Kembang*

Peciring, dan *Luk-luk Lumbu* kental dengan atmosfer alam. Ingatan historis akan masa kecil ketika para pencipta lagu dengan leluasa bermain di tengah lingkungan alam yang belum dirusak oleh kerakusan dan nalar ekspansionis manusia serta peristiwa sosial-politis yang mereka saksikan dan alami menjadi sumber kreatif bagi penciptaan lagu banyuwangian.

Lirik bahasa Using	Terjemahan bahasa Indonesia
<i>Kembang galengan</i>	Kembang (di) pematang
<i>Meletik sing gowo aran</i>	Tumbuh tak bernama
<i>Tanpo rupo tanpo gondo</i>	Tanpa rupa tanpa bau
<i>Mekare mung sak soenan</i>	Mekarnya hanya satu sore
<i>Kembang galengan</i>	Kembang (di) pematang
<i>Kaudanan kepanasan</i>	Kena hujan kena panas
<i>Kaidek eman-eman</i>	Terinjak terasa sayang
<i>Dipetik sopo oyan</i>	Dipetik siapa mau
Reff:	Reff:
<i>Kaidek eman-eman</i>	Terinjak terasa sayang
<i>Dipetik sopo oyan</i>	Dipetik siapa mau
<i>Dipetik sopo hang oyan</i>	Dipetik siapa yang mau
<i>Kaidek eman-eman</i>	Terinjak terasa sayang
<i>Dipetik sopo oyan</i>	Dipetik siapa mau
<i>Dipetik sopo hang oyan</i>	Dipetik siapa yang mau
<i>Taping temeno nyawang angen</i>	Tapi serius menatap angin
<i>Ngelirik unyike godong'</i>	Melirik unyike dedaunan
<i>Weruh obahe wit-witan</i>	Mengamati gerak pepohonan
<i>Kepingin melu angin</i>	Ingin rasanya ikut angin
<i>Nggoleti sandang paran</i>	Mencari sandang
<i>Kembang galengan</i>	Kembang (di) pematang
<i>Iming-imingono emas berlian</i>	Meski diiming-imingi emas berlian
<i>Aluk mituhu nunggu kedokan</i>	Lebih baik menjaga sawah
<i>Meluk nggandoli lemah perujukan</i>	Ikut mempertahankan tanah perujukan

Tabel 1. Lirik lagu *Kembang Galengan* Cipt. Andang CY & B.S Noerdian.

Apabila lagu *Kembang Galengan* (Bunga Pematang Sawah) dipahami dalam cara pandang struktural, kita akan menemukan makna denotatif bunga di pematang sawah yang tidak dianggap sebagai tanaman hias, bahkan oleh masyarakat petani. Bentuk dan baunya yang tidak menarik menjadi alasan bunga jenis itu tidak digemari, bahkan sering kali dianggap sebagai tanaman gulma yang harus dibersihkan. Memang, bagi orang tertentu, sangat sayang kalau bunga itu diinjak, tetapi ketika dipetik, tidak ada orang yang mau. Ungkapan itu sampai diulang dalam refrein lagu; sebuah penegasan tentang posisi “kembang galengan”

yang sebenarnya patut dikasihani, tetapi tidak ada orang yang mau memeliharanya karena bentuk dan baunya pasti kalah melawan bunga mawar dan melati.

Dengan menyuguhkan *kembang galengan* sebagai metafora yang mudah diingat, pencipta lagu mengonstruksi pemahaman simbolis mengenai permasalahan lain dalam kehidupan sehari-hari masyarakat agraris. Pemilihan diksi *kaidek eman-eman* (terinjak terasa sayang) merupakan konstruksi yang meninggikan makna tanaman gulma yang tidak berarti sama sekali dalam kehidupan petani, bahkan cenderung merugikan. Artinya, tidak mungkin petani akan menyesal telah menginjak tanaman itu ketika mereka dalam kehidupan sehari-hari melewati pematang sawah. Secantik apa pun warnanya, ia tetaplah tanaman gulma yang tidak harus diposisikan sebagai sesuatu yang berharga. Kenyataan sehari-hari itulah yang dijawab secara sadar dalam lirik berikutnya, *dipetik sopo hang oyan* (dipetik siapa yang mau). Meskipun sudah dilekatkan makna manusiawi pada *kembang galengan*, pencipta lagu sangat sadar bahwa tidak akan ada orang yang mau menganggapnya sebagai tanaman berharga.

Pemaknaan tersebut mengantarkan kepada beberapa pertanyaan diskursif yang terkait dengan *kembang galengan* itu sendiri. Siapakah subjek yang biasa berada dalam posisi “di bawah”? Siapa yang biasa “diinjak-injak”? Siapa yang keberadaannya dan kehadirannya dalam kehidupan masyarakat sering kali “diabaikan” dan “tidak diperhatikan”? Jawaban dari semua pertanyaan itu adalah “rakyat kecil”, “orang miskin”, atau, meminjam istilah Spivak (1988), “kaum subaltern”. Jawaban itu menemukan pembenaran ketika kami mengaitkan latar penciptaan lagu yang digubah selepas tragedi berdarah 1965, tepatnya pada era 1970-an. Orang miskin yang pada masa sebelum tragedi ‘65 oleh PKI diproyeksikan sebagai kekuatan utama bangsa, harus mengalami kehidupan yang menyedihkan, jauh dari kemakmuran dan kesejahteraan karena mereka tidak memiliki modal ekonomi. Bahkan, pada masa awal rezim Orde Baru yang menjanjikan perubahan hidup melalui berbagai program pembangunan, nasib rakyat jelata belum tentu berubah. Apalagi arah pembangunan nasional menguntungkan keluarga dan kroni Soeharto serta para konglomerat bermodal besar (Chua 2009).

Pelekatan *kembang galengan* pada kehidupan orang miskin juga tidak dapat dilepaskan dari pengalaman Andang dan Basir yang sejak kecil terbiasa dengan kehidupan rakyat bawah. Betapa dari masa kolonial hingga pascakolonial, kaum miskin masih saja berada dalam strata paling bawah kehidupan lokal, regional, ataupun nasional. Mereka hanya dapat merasakan penderitaan meskipun setiap rezim penguasa berjanji untuk mengubah nasib mereka. Empati kepada *kembang galengan* merupakan empati puitis pada eksistensi kaum subaltern yang tidak banyak menuntut, tidak banyak meminta, dan tidak banyak bersuara meskipun mereka sering kali disuarakan oleh pihak-pihak yang berkepentingan dengan suara mereka dalam urusan politis.

Apa yang menarik untuk dilihat lebih jauh lagi adalah pilihan sikap kritis pencipta lagu tersebut: mereka memosisikan rakyat miskin tidak dalam kondisi pasif. Meskipun berada di lapisan terbawah dan diinjak-injak, “kembang galengan” juga dapat “menatap dan merasakan arah angin”, “lincah dedaunan”, dan “gerak pepohonan”. Artinya, mereka juga mampu memandang, mengamati, dan memahami segala perubahan dan gerak zaman yang terjadi, termasuk dapat memaknai gelagat politis para pemimpin. Kaum subaltern yang hanya diposisikan sebagai *objek*—tidak dapat bersuara dan bertindak—oleh kekuatan dominan, baik dalam lingkup dusun, kota, maupun negara, sebenarnya memiliki kemampuan untuk menjadi *subjek* yang mampu *menilai* setiap gerak perubahan ekonomis, politis, ataupun kultural. Pikiran dan batin mereka “bergerak”, melampaui batasan sosial, politis, dan ekonomis yang mengekang eksistensi mereka dalam kehidupan berbangsa dan bernegara.

Penekanan pada wacana kebaikan dan keunggulan kaum miskin dihadirkan pada bait terakhir lagu ini. Ungkapan *iming-imingono emas berlian* (meskipun diiming-imingi emas berlian), merupakan penegasan

reflektif yang menyatakan bujuk rayu ataupun propaganda yang menjanjikan rakyat miskin perubahan nasib; menuju kemakmuran dan kesejahteraan. Pergantian rezim negara pada masa Indonesia pascakolonial selalu saja diwarnai dengan janji-janji kesejahteraan dari para penguasa melalui banyak program pembangunan ekonomi ataupun pertanian. Rezim Orde Baru, misalnya, memberikan janji untuk mengentaskan kemiskinan dan meratakan rezeki ekonomi dari pembangunan nasional. Namun, itu semua tidak terlaksana sepenuhnya. Hanya segelintir orang kaya yang dapat menikmati buah manis dari pembangunan. Sementara itu, kaum miskin tetaplah miskin, kecuali mereka yang mau ikut dengan gerak zaman, dengan bermigrasi ke kota atau menjadi tenaga kerja di luar negeri, misalnya. Itu pun tidak semua berhasil. *Aluk mituhu nunggu kedokan* (lebih baik menjaga sawah) menjadi jawaban eksistensial pada semua kebohongan itu. *Kembang galengan* dikonstruksi lebih memilih ikut menjaga sawah, memperkuat pematang yang menjadi batas antarsawah yang setiap hari dilalui kaum tani. *Sawah* merupakan representasi negara sebagai wilayah geopolitis yang harus dipertahankan eksistensinya dalam kondisi apa pun. Sikap ideologis orang miskin untuk berperan aktif dalam mempertahankan keutuhan dan kedaulatan Negara Kesatuan Republik Indonesia merupakan wacana kebajikan di tengah bermacam penderitaan yang mereka alami. Sikap itu diposisikan sebagai kemuliaan dibandingkan sikap pseudonasionalis para penguasa yang suka berkampanye tentang pentingnya nasionalisme, tetapi sekaligus mengeruk dan mengumpulkan keuntungan dari usaha ilegal yang dilegitimasi melalui perundang-undangan.

Berdasarkan temuan *Transparency International* 2004, jumlah dana dari perkiraan korupsi Soeharto adalah 15–25 miliar dolar AS. Menjadi wajar bahwa ia dijuluki “diktator terkorup di dunia”. Usman Hamid, Direktur Amnesty Internasional Indonesia, menjuluki tindak koruptif Soeharto sebagai *grand corruption* karena dilakukan secara sistemis, terstruktur, dan rapi; melibatkan aparat negara dan dibungkus dengan peraturan. Dengan membuat peraturan, pemerintah dapat memudahkan uang negara masuk ke berbagai yayasan yang ia dirikan bersama keluarga dan kroninya. Menurut Erwin Natosmal Oemar, aktivis *Indonesian Legal Roundtable* (ILR), korupsi Soeharto diawali pada 1976 dengan mengeluarkan Peraturan Pemerintah No. 15 Tahun 1976 tentang penetapan penggunaan sisa laba bersih bank milik pemerintah. Bagian 5 persen dari keuntungan bank harus disumbangkan ke yayasan setiap tahun. Bahkan, realisasinya dapat mencapai 50 persen dari keuntungan sisa laba bersih bank dikirim ke yayasan tertentu (“Soeharto Diktator Terkorup Sedunia”. *Republika.co.id*, 4 Juli 2014).

Lagu *Kembang Galengan*, dengan demikian, mengonstruksi dan menegosiasikan wacana lokalitas yang menyandingkan keunikan agraris dengan pilihan ideologis kaum miskin untuk membela dan mempertahankan nasionalisme meskipun penderitaan selalu hadir dalam kehidupan mereka. Masyarakat miskin, di mana pun mereka berada, merupakan kenyataan yang selalu ada dan mengada dalam dinamika kehidupan sosial, ekonomis, dan politis. Pilihan ideologis untuk menekankan pada keutamaan nilai dan sikap yang mereka yakini dan jalankan menjadi penegas betapa kemiskinan bukanlah alasan untuk meminggirkan dan meniadakan nasionalisme dari alam pikiran, batin, dan tindakan mereka. Itu bukan bentuk kepasrahan atau nihilisme yang dijalankan oleh kaum subaltern. Sebaliknya, pilihan sikap itu merupakan jawaban ideologis terhadap mereka yang dalam proses historis bangsa ini meremehkan eksistensi orang miskin atau, bahkan, mengeksploitasi penderitaan mereka untuk tujuan-tujuan politis tertentu. Nyatanya, orang miskin masih memiliki sikap dan pilihan yang lebih bermartabat ketimbang mereka yang kaya dari hasil menjual kekayaan negeri ini.

Pelekatan *kembang galengan* dengan kehidupan orang miskin, dengan demikian, dapat dibaca sebagai usaha kreatif sekaligus kritis dalam kasanah musik banyuwangian pada era 1980-an. Dengan mengusung diksi yang sangat dekat dengan kehidupan sehari-hari masyarakat petani, Andang dan Basir mengelola pengalaman dan memori mereka ketika berada di sawah agar lagu ini dapat mudah diingat dan digemari. Dengan kata lain, mereka sangat menyadari bagaimana menciptakan lagu yang diorientasikan

untuk penikmat musik di Banyuwangi dan kabupaten lain di Jawa Timur. Namun, salah kalau kita menilai bahwa mereka hanya semata-mata mengejar popularitas dengan mengusung kembang galengan". Sebaliknya, mereka mempunyai kepentingan bersifat kritis, yakni mengonstruksi dan menegosiasikan kehidupan rakyat miskin di wilayah lokal yang tidak hanya bersifat pasif, tetapi aktif dalam menyokong usaha untuk mempertahankan nilai-nilai nasionalisme.

5. KETIKA RAKYAT MENYIKAPI PERUBAHAN

Kekuasaan rezim negara Orde Baru di Republik Indonesia membawa banyak dampak, baik secara ekonomis, sosial, politis, maupun kultural. Berbagai kampanye dan program pembangunan dilaksanakan di tengah sistem dan praktik otoritarianisme yang dilakukan rezim militer. Kombinasi pembangunan dan otoritarianisme itulah yang membuat masyarakat menikmati gerak perubahan sekaligus tidak berani memunculkan resistansi terhadap kesewenang-wenangan rezim. Praktik pembangunan perlahan-lahan mampu memasukkan rakyat dalam irama kehidupan bernegara dan berbangsa sesuai dengan kehendak penguasa. Dalam kehidupan bernegara dan berbangsa seperti itulah rezim negara menjanjikan kemakmuran dan pemerataan hasil pembangunan sekaligus mendisiplinkan cara berpikir dan tindakan masyarakat dalam arahan kapitalisme ala rezim Orde Baru. Implikasi pembangunan dan kapitalisme dalam arahan negara secara bertahap mampu mengarahkan orientasi dan selera masyarakat akan ukuran kehidupan yang digerakkan oleh pertumbuhan modernitas. Perubahan itulah yang, apabila tidak disikapi dengan hati-hati, akan menimbulkan permasalahan, khususnya bagi masyarakat kecil.

Lirik bahasa Using	Terjemahan bahasa Indonesia
<i>Jaran ucul,</i>	Kuda lepas,
<i>Senggrang-senggrang suarane</i>	senggrang-senggrang suaranya
<i>Ono paran,</i>	Ada apa gerangan,
<i>jaluk mangan tah jaluk ngombe</i>	minta makan atukah minta minum
<i>Ring tegalan,</i>	Di ladang,
<i>sukete pating keleleran</i>	rumputnya melimpah
<i>Ring belumbang,</i>	Di empang,
<i>banyune pating deredesan</i>	airnya terus mengalir
<i>Masio suket emas,</i>	Meskipun rumput emas,
<i>isun sing kepingin</i>	aku tidak berhasrat
<i>Emas berlian pisan,</i>	Bahkan emas berlian,
<i>isun sing perduli</i>	aku tiada peduli
<i>Anak isun kang ono umah,</i>	Anakku yang ada di rumah,
<i>yo podo tangisan</i>	tengah menangis tersedu
<i>Mikiri bapak'e,</i>	Memikirkan bapaknya,
<i>uripe sak dalam dalam</i>	hidupnya di sepanjang jalan

Tabel 2. Lirik lagu *Jaran Ucul* Cipt. B.S Noerdian dan Mahawan.

Dalam lirik lagu yang diciptakan oleh B.S Noerdian dan Mahawan kita menjumpai perpaduan antara metafora agraris dan hewan, *jaran*, kuda. Penggunaan kuda sebagai subjek utama dalam lirik menjadikan lagu ini sangat populer hingga saat ini, khususnya di kalangan seniman jaranan di wilayah tapal kuda. Bagi mereka lagu ini sudah menjadi wajib dan harus disajikan dalam setiap pertunjukan jaranan. Selain identik dengan nama kesenian yang mereka mainkan, kata *jaran* itu sendiri juga merepresentasikan komitmen para seniman untuk tetap setia pada kesenian rakyat ini meskipun godaan dunia selalu menghampiri kehidupan mereka; meskipun tuntutan akan penghasilan yang lebih layak adalah kenyataan yang tidak dapat dihindari. Mereka masih setia mengembangkan kesenian itu di tengah menguatnya modernisme di wilayah perdesaan.

Kata *ucul*, lepas dari kandang, dapat dimaknai kuda yang lepas dari pengasuhan pemiliknya sehingga menjadi liar, mendatangi tanah ladang dan empang. Pertanyaannya adalah mengapa dia mengeluarkan suara *senggrang-senggrang* (meringkik)? Apakah minta makan ataukah minta minum? Seharusnya, dia dapat mengekspresikan kegembiraannya karena di ladang rumput tumbuh subur dan di empang air terus mengalir dari sumbernya. Dari sinilah kami menafsirkan bahwa kuda di sini merepresentasikan rakyat jelata yang baru mengalami fase perubahan dalam kehidupan mereka karena peristiwa politis, yakni pergantian dari rezim Soekarno ke rezim Orde Baru di bawah kepemimpinan Soeharto. Memang, rezim Soeharto menghadirkan perubahan ekonomis, sosial, dan budaya yang luar biasa melalui mekanisme pembangunan nasional. Namun, itu semua bukanlah kepastian bagi rakyat miskin yang memiliki kesadaran nalar dan batin. Maka, wajar bahwa *jaran* tetap meringkik ketika muncul di hadapannya hamparan rumput dan sumber air sebagai metafora kesejahteraan.

Bahkan, ketika di hadapannya ada *suket emas* (rumput emas) ataupun emas berlian yang dapat mendatangkan kelimpahan rezeki ekonomi, kuda tetap tidak peduli. Ia sama sekali tidak tertarik untuk memakannya. Hiperbola berupa rumput emas dan emas berlian menegaskan betapa kuatnya iming-iming dari rezim baru yang terkenal dengan Trilogi slogan “kemajuan ekonomi” dan “pemerataan pembangunan”. Namun, kuda tetap pada pendiriannya untuk tidak mengambil kesempatan itu. Memang, rakyat jelata, yang ingin mengubah nasib atau mengalami peningkatan kelas sosial, akan berpindah ke tempat rezeki itu berada, seperti kota besar. Mereka akan bekerja di sektor nonformal, seperti menjadi kuli bangunan, penjual makanan, pembantu di toko, atau bahkan masuk ke dalam dunia jalanan.

Rupanya, kuda tetap memilih untuk meringkik dan tidak memedulikan semua kemungkinan dan kesempatan yang ditawarkan oleh rezim baru tersebut. Lalu, tipe rakyat kecil seperti apa kuda itu? Bait terakhir lagu ini merupakan jawaban metaforis yang cukup emosional. Noerdian dan Mahawan memaparkan bentuk kesadaran batiniah rakyat jelata, dalam hal ini figur *bapak*, yang lebih memilih untuk memikirkan bagaimana anaknya yang sedang di rumah menangis tersedu-sedu ketika menyadari kehidupan bapaknya di jalanan. Memang, memilih untuk mencari emas dan berlian dapat memberikan kebahagiaan bagi anak dan istri di rumah, tetapi kesedihan anaknya mendorongnya untuk tidak memilihnya.

Dengan demikian, lagu *Jaran Ucul* mengonstruksi pilihan sikap dan perilaku masyarakat kecil di wilayah lokal yang lebih mengedepankan keutuhan dan kebahagiaan keluarga di tengah perkembangan ekonomi nasional. Lagu ini tidak berarti menyarankan rakyat jelata sekadar menerima nasib dengan tidak menentukan pilihan ekonomis yang lebih menjanjikan; tidak pula berarti mereka tidak boleh mengubah nasib dengan mencari pekerjaan yang dapat menopang kehidupan keluarga mereka. Lebih dari itu, lagu ini menegaskan bahwa semua pilihan yang diambil oleh rakyat jelata—yang sering kali menjadi korban dari ketidakadilan sosial di tengah kemajuan—sedapat mungkin tetap berdasarkan pertimbangan, izin *dari* dan kesetiaan *pada* keluarga, anak-anak dan istri. Maka, wacana komunalisme keluarga merupakan bentuk negosiasi lokalitas yang dihadirkan melalui lagu ini. Dengan wacana itu, Noerdian dan Mahawa berusaha menghadirkan sekaligus mengkritisi kondisi zaman ketika banyak rakyat jelata ingin mengubah nasib dengan mencari

pekerjaan nonformal di kota, tetapi sering kali mempertaruhkan keutuhan keluarga. Tentu saja, kondisi itu hanya menghadirkan kesedihan bagi anggota keluarga, khususnya anak.

Keluarga juga dapat dibaca sebagai metafora bangsa yang sedang mengalami perubahan sebagai akibat dari gerak pembangunan. Dalam kondisi itu, semangat kebangsaan menjadi tuntutan komunal karena tanpa itu negara hanya akan menjadi bangunan tanpa fondasi yang kuat. Maka, kembali ke keluarga merupakan pilihan ideologis untuk kembali ke bangsa yang seharusnya dirawat dan dipertahankan. Pilihan itu sekaligus menjadi artikulasi suara negara yang terkait dengan nilai-nilai komunal yang menyemaikan nasionalisme. Jelas sekali bahwa lagu ini membawa misi nasionalisme berbasis integrasi yang diidealisasi oleh rezim negara. Keadaan itu wajar karena karya mereka memang diarahkan oleh pemerintah kabupaten yang sedang gencar mengampanyekan integrasi sosial. Namun, apa yang harus diperhatikan adalah keluarga yang dibayangkan kedua penciptanya: bangsa yang utuh; bangsa yang tidak dipermainkan oleh pemimpinnya, bangsa dalam sebuah negara yang tidak hanya memberikan janji-janji indah, tetapi kedamaian dan kesejahteraan bagi warganya. Dengan kata lain, warga negara akan tetap mencintai Republik ini, tidak akan kemana-mana, ketika para pemimpinnya mampu menjalankan pemerintahan secara adil dan tidak semena-mena.

Lirik bahasa Using	Terjemahan bahasa Indonesia
<i>Uki-uki, angin muluk'o</i>	Uki-uki, angin terbanglah
<i>Uki-uki, angin teko-o</i>	Uki-uki, angin datanglah
<i>Sebyar-sebyarono,</i>	Sebar-sebarlanlah
<i>Gondo arume, kembang maniko rupo</i>	Harum bau, kembang bermacam rupa
<i>Uki-uki, angin moro-o</i>	Uki-uki, angin datanglah
<i>Uki-uki, angin tebo-o</i>	Uki-uki, angin mendaratlah
<i>Sun iring kembang peciring</i>	Aku iringi kembang peciring
<i>Sun adang sun kudang, ring wangine kembang</i>	Aku hadang aku tembangkan, pada harumnya kembang
Riff:	Riff:
<i>Luk, luk, luk lumbu, gampang kepilu</i>	Luk, luk, luk lumbu mudah ikut
<i>Angin liwat selepak, sing njaluk milu</i>	Angin lewat selepak, tidak minta ikut
<i>Asem rasane kecut, kesengsem katut</i>	Asam rasanya masam, terpikat ikut
<i>Katut kegowo arus, lancings kang bagus</i>	Ikut terbawa arus, perjaka bagus
<i>Luk, luk, luk lumbu, gampang kepilu</i>	Luk, luk, luk lumbu mudah ikut
<i>Angin liwat selepak, sing njaluk milu</i>	Angin lewat selepak, tidak minta ikut
<i>Asem rasane kecut, kesengsem katut</i>	Asam rasanya masam, terpikat ikut
<i>Katut kegowo arus, lancings kang bagus</i>	Ikut terbawa arus, perjaka bagus
<i>Eluk lumbu, dieluk lumbu</i>	Eluk lumbu, dieluk lumbu
<i>Ojo gampang katut, lan ojo gampang kepilu</i>	Jangan gampang ikut, dan gampang ikut
<i>Eluk lumbu, temiyung uwite</i>	Eluk lumbu, melengkung dahannya
<i>Mikir sak durunge, ojo getun pungkasane</i>	Pikir sebelumnya, jangan sampai menyesal kemudian

Tabel 3. Lirik lagu *Luk-luk Lumbu* Cipt. Andang C.Y dan Basir Noerdian.

Lumbu adalah tumbuhan jenis keladi yang banyak terdapat di lahan basah. Masyarakat Banyuwangi dan juga di wilayah Tapal Kuda, seperti Jember, Bondowoso, dan Situbondo sangat mengenal tumbuhan itu karena dahannya dapat dibuat sayur yang lezat. Salah satu keunikan tanaman itu adalah kelenturan dahannya yang menyangga daun; mudah meliuk-liuk bila terkena angin. Keunikan itulah yang dijadikan pintu masuk oleh Andang dan Noerdian untuk membincang kondisi sosial masyarakat di tengah pergantian rezim dari Soekarno ke Soeharto.

Angin adalah perubahan; perubahan yang membawa bermacam bentuk, nilai, orientasi, dan impian, *gondo arume kembang maniko rupo* (Harum bau, kembang bermacam rupa). Rezim Soekarno adalah masa lalu yang dikatakan oleh para pemimpin Orde Baru sebagai periode yang harus diubah karena mereka membawa nilai-nilai lama yang dianggap menyengsarakan rakyat dan mengkhianati nilai-nilai Pancasila; *Orde Lama*. Rezim Soeharto hadir sebagai *lancing kang bagus* (perjaka tampan yang menarik hati) siapa pun yang melihatnya. Rezim ini menjanjikan perubahan hidup dalam naungan ideologi kesejahteraan melalui pembangunan nasional. Segala aspek kehidupan dijanjikan akan berubah lebih baik. Maka, tidak mengherankan bahwa angin perubahan itu mudah menjadikan dahan lumbu bergerak meliuk-liuk mengikutinya. Perlahan-lahan sebagian masyarakat mulai terpengaruh janji-janji itu dan melupakan keberhasilan Soekarno dengan segala perjuangannya bagi masyarakat dan Republik ini. Apalagi dengan propaganda masif yang dilakukan rezim ini untuk mengurangi pengaruh ideologis ajaran Soekarno—seperti marhaenisme—dan komunisme melalui beragam aparatus, termasuk media massa dan lembaga pendidikan, ditambah lagi dengan program pembangunan yang berorientasi industrial dan Revolusi Hijau dalam bidang pertanian. Kedua pencipta lagu melihat banyak anggota masyarakat mudah terpengaruh dan masuk ke dalam ideologi kapitalisme yang digerakkan oleh negara yang seolah-olah menyejahterakan, tetapi sebenarnya lebih banyak memberikan keuntungan kepada kaum pemodal. Kampanye dan propaganda menjadikan keburukan rezim Soeharto tidak tampak. Bahkan, asam yang rasanya masam tampak menjadi sesuatu yang luar biasa karena masyarakat mendapatkan semua pemberitaan positif tentang keberhasilan negara. Akibatnya, mereka mulai meninggalkan nilai-nilai kerakyatan yang menjadi kekuatan strategis bangsa ini pada masa revolusi kemerdekaan.

Pada akhir lagu, kedua seniman tersebut mengingatkan agar masyarakat Banyuwangi tidak mudah terpengaruh hal baru yang belum tentu memberikan kebaikan dan kebahagiaan sejati bagi mereka. Dahan lumbu boleh lentur dan gampang meliuk, tetapi sifat itu tidak harus membuat mereka serta-merta menerima paham, ideologi, atau janji-janji baru yang belum jelas kebenarannya. Mengembangkan sikap teliti dan waspada lebih baik karena akan menghindarkan masyarakat dari perubahan sosial yang hanya bermuara pada pemudaran nilai-nilai pembentuk kekuatan mereka. Selain itu, sikap itu juga akan menjadikan masyarakat lokal tidak mudah tergesa-gesa dalam menghadapi perubahan ekonomis, politis, dan budaya karena hanya akan menjadikan mereka korban dari kepentingan rezim yang berusaha mencari keuntungan sebesar-besarnya untuk keluarga dan kroninya.

6. MENAWARKAN NASIONALISME KRITIS

Rezim Orde Baru menjalankan pemerintahan dan program pembangunan dengan mengusung ideologi integrasi dan persatuan bangsa sebagai kekuatan utama. Tujuannya adalah menghadirkan ketertiban dan keamanan sosial serta meniadakan semangat dan tindakan perlawanan dari warga negara. Tidak mengherankan bahwa pemerintah mewajibkan Penataran P4 (*Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila*) bagi warga negara, dari kota hingga desa. Semua itu ditujukan untuk menciptakan manusia pancasilais yang selalu siap mengawal negara, menjalankan pembangunan, dan menghormati aparat

pemerintah. Selain P4, budaya nasional juga menjadi alat diskursif yang digunakan oleh rezim negara untuk menyemaikan dan memperkuat kecintaan masyarakat pada negara dan bangsa (Setiawan 2012). Salah satu cara untuk memperkuat budaya nasional adalah meminta pemerintah daerah untuk menginventarisasi dan mempromosikan keunikan kultural untuk mendukung kampanye nilai-nilai budaya yang berbasis Pancasila. Apa yang dilakukan oleh rezim negara Orde Baru—mengikuti pemikiran Chatterjee (1993) dan Gandhi (1998)—sebenarnya sangat ideal karena mereka berusaha mengartikulasikan kekuatan kultural dan kelas subordinat untuk melakukan manuver kebangsaan demi mencapai konsensus nasional dengan harapan semua kekuatan dan golongan akan memupuk nasionalisme sekaligus mendapatkan dampak positif dari pembangunan ekonomi yang mereka galakkan.

Dalam konteks itulah, wacana nasionalisme yang dikonstruksi dalam lagu banyuwangian menjadi penting. Rezim negara di Banyuwangi tentu menginginkan masyarakat tetap mencintai kebudayaan mereka sekaligus mencintai Republik ini. Rezim juga tidak menginginkan rakyatnya mengingat komunisme yang beberapa tahun sebelumnya sempat menjadi salah satu kekuatan dominan di Banyuwangi. Maka, memberikan kesempatan kepada para pencipta lagu dan musikus—meskipun sebagian dari mereka adalah eks-anggota Lekra—merupakan usaha rezim untuk merangkul penopang sesungguhnya dari budaya Using. Merujuk pada pemikiran Leonard (2003) tentang usaha pemerintah Liverpool dalam menggunakan *The Beatles* untuk mengimajinasikan kembali kota, usaha rezim pemerintah Banyuwangi untuk membentuk imajinasi, pola pikir, dan orientasi seniman dan masyarakat tentang keunggulan pemerintahan serta menyebarkan wacana yang mendukung pembangunan nasional dan nasionalisme dalam lagu berbahasa Using merupakan usaha strategis untuk mendukung kepentingan ekonomi-politik rezim negara Orde Baru, sekaligus untuk mengembangkan budaya Using sebagai karakteristik Banyuwangi.

Adapun bagi para pencipta lagu dan musikus, keterbukaan pemerintah ini dapat menjadi alat untuk mengenalkan berbagai karya kreatif mereka dalam iringan angklung dan alat musik lain. Selain itu, penyebaran lagu Using ke tengah masyarakat melalui kaset pita dengan sponsor negara juga bermanfaat untuk menegosiasikan lokalitas di tengah masyarakat yang tengah berubah menjadi semakin modern. Dalam konteks itu, musik banyuwangian—mengikuti pemikiran Bennet dan Jansen (2016)—menjadi alat untuk terus menjaga memori kultural kolektif masyarakat, bahwa mereka memiliki akar budaya yang pantas dibanggakan. Lebih jauh lagi, memopulerkan lagu ber lirik bahasa Using dengan mengusung tema kecintaan pada daerah dan negara merupakan usaha untuk mengonstruksi identitas Using yang memang diberikan peluang untuk tumbuh pada masa Orde Baru (Arps 2009).

Apa yang menarik untuk ditelisik lebih jauh lagi adalah kecerdasan para pencipta lagu banyuwangian dalam menggunakan istilah lokal untuk merepresentasikan nasionalisme yang di satu sisi tampak melayani kepentingan rezim penguasa, di sisi lain sebenarnya mengkritikinya. Dengan menggunakan istilah lokal seperti *kembang galengan*, *jaran ucul*, dan *luk-luk lumbu*, para pencipta lagu tetap dapat mengonstruksi nasionalisme sebagaimana harapan rezim negara, artinya warga negara dalam kondisi apa pun harus selalu siap menjaga harga diri Republik. Nasionalisme model itu mengidealisasi budaya populer sebagai medan atau situs yang mampu memberi nutrisi untuk terus menggelorakan dan memperkuat kesadaran dan kecintaan warga negara. Melalui musik banyuwangian, masyarakat diajak untuk bergembira dengan terus mencintai budaya lokal sekaligus budaya bangsa sebagai bentuk kecintaan pada bangunan kebangsaan. Sayangnya, kekuatan konsensual, seperti nasionalisme dan budaya nasional yang sedari awal diidealisasi sebagai kekuatan untuk mengintegrasikan bangsa ini, berubah menjadi kekuatan otoriter karena digunakan secara semena-mena untuk memberangus nilai, pandangan, atau praktik baru yang dianggap bertentangan dengan kepribadian bangsa (Kleden 1988).

Ketidakberesan rezim Orde Baru sudah dirasakan sejak awal oleh beberapa pencipta lagu Banyuwangi senior, seperti Andang Chatib Yusuf dan Basir Noerdian. Mereka yang juga aktif dalam kesusastraan dan kesenian pada masa Soekarno, sangat memahami bahwa sebuah rezim yang memberangus ideologi yang sebelumnya sangat berpengaruh, seperti komunisme, jelas tidak akan membuka pintu selebar-lebarnya bagi kritik meskipun mereka mampu mengumpulkan dan mengakomodasi para seniman dan budayawan. Maka, menyuarakan kritik secara terbuka sama saja dengan bunuh diri. Pilihan untuk menggunakan metafor-metafora lokal adalah sebuah strategi cerdas untuk meloloskan berbagai lagu mereka sekaligus memainkan resistansi simbolis dalam bentuk wacana *nasionalisme kritis*.

Nasionalisme kritis tidak membabi buta dalam mengekspresikan kecintaan pada negara, sebagaimana diidealisasi oleh model nasionalisme antipenjajah yang sangat mudah dimanipulasi oleh kepentingan ekonomi-politik penguasa dan kroninya. Nasionalisme kritis menuntut nalar dan logika kritis dari warga negara—termasuk para sastrawan dan seniman di dalamnya—untuk menyikapi ketidakberesan dan ketidakadilan yang disebabkan oleh kekuatan rezim negara. Bahwa kecintaan pada negara adalah keniscayaan yang tidak harus dikaburkan dengan kecintaan membabi buta pada penguasa yang seolah-olah ingin memakmurkan kehidupan warga negaranya, tetapi sebenarnya hanya ingin menyejahterakan para kroni dan keluarganya. Kenyataan itulah yang ditolak oleh nasionalisme kritis, sebagaimana dihadirkan dalam lagu *Kembang Galengan, Jaran Ucul, dan Luk-luk Lumbu*. Selain itu, nasionalisme model ini tidak menolak nilai atau ideologi baru yang berkembang, tetapi selalu bersikap kritis terhadap mereka untuk menghindari sikap menerima apa adanya atau memberhalakannya. Pada akhirnya, bangsa dan negara ini hanya menjadi pengekor berbagai ideologi besar di dunia ini.

7. SIMPULAN

Dalam suatu atmosfer pemerintahan yang berusaha menjadi hegemonik, para seniman tentu dituntut untuk pandai bersiasat agar dapat melanjutkan proses kreatif dan wacana kritis mereka. Tanpa siasat, dapat dipastikan mereka tidak akan dapat terus menghidupkan kerja kultural. Hal itu pula yang dilakukan oleh para seniman musik di Banyuwangi pasca-1965. Rezim Orde Baru yang “bermuka manis” berhasil merangkul dan mengartikulasikan suara para seniman untuk mendukung usaha mereka untuk mencapai konsensus secara politis. Meskipun demikian, kesadaran kritis seniman tidaklah mudah dibeli hanya dengan imbalan uang. Bagi mereka yang sudah ditempa secara ideologis melalui berbagai pengalaman empiris bersama subjek subaltern, tidak mudah untuk melunturkan kesadaran kritis dalam karya musikal.

Menggunakan istilah atau idiom lokal yang dekat dengan kehidupan sehari-hari warga Banyuwangi merupakan usaha strategis untuk memasarkan lagu sekaligus menegosiasikan lokalitas Using dan menawarkan nasionalisme kritis. Permainan diksi yang melokal itu terbukti mampu membungkus secara estetis resistansi seniman terhadap penguasa Orde Baru yang mereka pandang tidak banyak membawa kebaikan kepada warga negara, khususnya kaum subaltern. Memang, angin perubahan terjadi dan kemakmuran menjadi kenyataan, tetapi itu semua menjadi masalah bagi orang kecil karena mereka hanya mendapatkan sedikit rembesan rezeki. Bahkan, kalau tidak berhati-hati, mereka akan terbawa arus perubahan yang mengombang-ambingkan pendirian.

Nasionalisme kritis dikonstruksi dalam lagu banyuwangian karena para pencipta lagu memiliki kesadaran dan kepentingan untuk tidak pasrah sepenuhnya pada penguasa. Mereka memang tidak berdaya, tetapi bukan berarti diam dan menerima konsep nasionalisme antipenjajah yang dikembangkan dan dimanfaatkan oleh rezim Orde Baru. Melalui nasionalisme kritis, mereka menawarkan bahwa mencintai Republik ini tidak harus digembar-gemborkan dan tidak harus dikampanyekan secara besar-besaran karena

lebih banyak dimainkan untuk kepentingan rezim. Sebaliknya, rakyat biasa memiliki kecintaan yang luar biasa pada Indonesia meskipun itu bukanlah kecintaan membabi-butakan pada rezim penguasa. Nasionalisme kritis merupakan kesadaran ideologis sebagai warga negara untuk terus mencintai Republik ini tanpa pasrah sepenuhnya kepada penguasa dan kehilangan kekuatan resisten terhadap ketidakadilan.

UCAPAN TERIMA KASIH

Artikel ini merupakan sebagian dari hasil penelitian berjudul “Bukan Sekadar Osing, Oseng, atau Using: Ideologi, Politik, dan Kebijakan Bahasa di Banyuwangi” yang berasal dari dana *Hibah Kelompok Riset* Universitas Jember 2018. Kami mengucapkan terima kasih kepada Rektor dan Ketua LP2M Universitas Jember atas dana yang diberikan. Isi merupakan tanggung jawab kami.

DAFTAR REFERENSI

- Arps, Ben. 2009. Using kids and the banners of Blambangan: Ethnolinguistic identity and the regional past as an ambient theme in East Javanese town. *Wacana* 11, no.1: 1–38.
- Bennet, Andy and Susanne Janssen. 2016. Popular Music, Cultural Memory, and Heritage. *Popular Music and Society* 39, no. 1: 1–7.
- Boggs, Carl. 1984. *The Two Revolution: Gramsci and the Dilemmas of Western Marxism*. Boston: South End Press.
- Chatterjee, Partha. 1993. *Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse*. London: Zed Books.
- Fontana, Benedetto. 2008. Hegemony and Power in Gramsci. Dalam *Hegemony: Studies in Consensus and Coercion*, eds. Richard Howson & Kylie Smith. London: Routledge.
- Foucault, Michel. 1980. *Power/Knowledge*. Brighton: Harvester.
- _____. 1981. “The Order of Discourse”, Inaugural Lecture at the College de France, 2 Desember 1976, dipublikasikan kembali dalam *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, ed. Robert Young. Boston: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- _____. 1984. “Truth and Power”. Dalam *Foucault Reader*, ed. Paul Rainbow. New York: Pantheon Books.
- _____. 1989. *The Archaeology of Knowledge*. Terj. Inggris A.M. Sheridan Smith. London: Routledge.
- Gandhi, Leela. 1998. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. New South Wales: Allen & Unwin Publishing.
- Gramsci, Antonio. 1981. “Class, Culture, and Hegemony”. Dalam *Culture, Ideology, and Social Process*, ed. Tony Bennett, Graham Martin, Collin Mercer, & Janet Woolcott. Batsford: The Open University Press.
- Hall, Stuart. 1997. “The Work of Representation”. Dalam *Representation, Cultural Representation and Signifying Practices*, ed. Stuart Hall. London: Sage Publication in association with The Open University.
- Kleden, Ignas. 1988. *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan*. Jakarta: LP3ES.
- Leonard, Marion. 2013. The “Lord Mayor of Beatle-land”: Popular Music, Local Government, and the Promotion of Place in 1960s Liverpool. *Popular Music and Society* 35, no. 5: 597–614.
- Setiawan, Ikwana. 2010. Merah Berpendar di Brang Wetan: Tegangan Politik 65 dan Implikasinya terhadap Industri Musik Banyuwangen. *Imaji* 8, no. 1: 116–135.
- _____. 2012. Budaya Nasional di Tengah Pasar: Konstruksi, Dekonstruksi, dan Rekonstruksi. *Kawistara Jurnal Ilmiah Sosial dan Humaniora* 2, no. 1: 58–92.

Spivak, Gayatri C. 1988. "Can Subaltern Speak?". Dalam *Marxism and the Interpretation of Culture*, ed. Cary Nelson & Lawrence Grossberg. London: Macmillan.

Republika. 2014. Soeharto Diktator Terkorup Sedunia Abad ke-20. *Republika.co.id*. 4 Juli 2014. <https://www.republika.co.id/berita/nasional/hukum/14/07/04/n85dwn-soeharto-diktator-terkorup-sedunia-abad-ke20>.