

**MERAH BERPENDAR DI BRANG WETAN:
Tegangan Politik 65 dan Implikasinya
terhadap Industri Musik Banyuwangen¹**

Ikwan Setiawan
Staf Pengajar Fakultas Sastra Universitas Jember

Abstract

This article discusses (1) creativities and complicated-tragic problems of Banyuwangen musicians, especially they who involved in *Lekra* (People Cultural Institution, the cultural organization of Indonesian Communist Party), during 1965 and some years later and (2) the development of Banyuwangen music industries after the bloody 1965. In *Orla* (Old Order), most of Banyuwangen musicians joined, culturally and ideologically, *Lekra* that had ideal promises to strengthen and empower people arts and cultures as the base for Indonesian culture. At post-1965, they experienced tragic life caused by regime's surveillance mechanism towards cultural activities that were re assumed having relationship to communism. Fortunately, their friends from another cultural institutions helped and saved their life by arguing the government that they are cultural assets and very important for New Order regime. After 1965, the government to ensure disappearance of Leftist ideology guided Banyuwangen music industries. This development led to private music industries that produced and published Banyuwangen music in Melayu and kendang kempul instrument as the base of the recent development of Banyuwangen music industries.

Key words: *Lekra, communism, Banyuwangen music, recording industries.*

A. PENGANTAR: Problem Budaya dalam Tegangan Politik Poskolonial

Janji ideologis yang diberikan oleh parpol dalam era 1950-an hingga 1960-an, tidak hanya mampu membius kehidupan sosio-politik warga masyarakat kebanyakan (Vickers, 2005), tetapi juga berhasil 'memasukkan' para seniman dan sastrawan Indonesia ke dalam kubu-kubu ideologis-kreatif dalam berkarya dan berorganisasi. Berdirinya LKN (*Lembaga Kebudayaan Nasional*) yang berafiliasi ke PNI, *Lekra* (*Lembaga Kebudayaan Rakyat*) yang berafiliasi dengan PKI, Lesbumi (*Lembaga Seni dan Budaya Muslim*) yang menjadi perpanjangan tangan NU, HSBI (*Himpunan Seniman dan Budayawan Islam*) yang menjadi alat ekspresi MASYUMI, merupakan contoh konkrit dari perbedaan kubu tersebut. Memang,

¹ Artikel ini disarikan dari salah satu bab dalam laporan penelitian Strategi Nasional berjudul Rancak Tradisi dalam Gerak Industri: Model Pengembangan Kesenian Tradisi-Lokal dalam Perspektif Industri Kreatif yang didanai oleh Dirjen Dikti 2009. Penulis mengucapkan terima kasih atas dana yang diberikan selama penelitian berlangsung.

kehadiran lembaga-lembaga tersebut membawa kepentingan kesastraan, kesenian, dan kebudayaan, tetapi tetap dengan bingkai ideologisnya masing-masing. Kondisi inilah yang memunculkan perseteruan, perdebatan, dan polemik yang terkadang lebih kental aroma politiknya.

Kebudayaan memang tidak harus dilepaskan dari politik, bahkan kejelasan ideologi politik yang membela rakyat dan kerakyatan-nya akan membawa keberdayaan dari budaya yang dihasilkan oleh rakyat, sehingga mereka akan berdaya dan makmur. Begitulah kira-kira semangat dan perjuangan ideologis yang hendak di-praksiskan oleh anggota *Lekra*. Kekuatan ideologis ini, misalnya, direpresentasikan dalam *Mukadimah* dan *Peraturan Dasar I* yang disahkan pada 1950:

Tugas daripada rakjat Indonesia untuk membuka segala kemungkinan supaya bisa mengetjap kesenian, ilmu dan industri tidak dimonopoli oleh segolongan ketjil lapisan atas dan dipergunakan untuk kepentingan dan kenikmatan golongan ketjil itu. Rakjat Indonesia harus berdjung untuk menguasai dan memiliki kesenian, ilmu dan industri. (Yuliantri & Dahlan, 2008: 23)

Komitmen akan kebudayaan rakyat dipertegas lagi dalam *Mukadimah* yang direvisi pada tahun 1959:

Bahwa Rakjat adalah satu2nja pentjipta kebudajaan, dan bahwa pembangunan kebudajaan Indonesia-baru hanya dapat dilakukan oleh Rakjat...*Lekra* berpendapat bahwa setjara tegas berpihak pada Rakjat, adalah satu2nja djalan bagi seniman2, sardjana2 maupun pekerdja kebudajaan lainnja, untuk mentjapai hasil2 jang tahan udji dan tahan waktu. (*Ibid*)

Kutipan-kutipan di atas menjelaskan perjuangan *Lekra* dalam bidang kesastraan dan kesenian: sastra, seni rupa, seni pertunjukan, seni tari, seni musik, film, bahkan sampai masalah perbukuan. Luasnya cakupan kerja kultural *Lekra* menjadikannya memperoleh simpati dari para seniman rakyat yang ingin melihat bersinarnya kebudayaan yang berlandaskan akar kerakyatan sembari membebaskannya dari unsur-unsur feodalistik di bawah modernitas yang dibayangkan oleh PKI.

Sayangnya, ketika semangat untuk mengembangkan budaya nasional yang berbasis pada kekayaan kultural rakyat belum selesai dikerjakan, tragedi berdarah yang disebabkan konspirasi tingkat tinggi para petinggi negeri ini: *sebuah kebiadaban yang mungkin tak terampuni*. Proyek budaya nasional yang dikonstruksi dari kekuatan budaya rakyat serta-merta porak-poranda oleh rekayasa anak negeri yang ingin "mencengkramkan cakar hegemoniknya sembari tersenyum menyambut para pemodal besar dari negara-negara maju". Budaya nasional kemudian hanya sekedar menjadi *lip service* dalam kampanye pencitraan,

tanpa rasionalisasi dan praksis yang jelas. Budaya beraroma Barat dengan tawaran-tawaran modal dan industrialnya, secepat kilat memenuhi ruang kultural kosmopolitan bangsa ini. Pesta menuju modernitas Barat dan kepentingan-kepentingan modal global dimulai, “bermodalkan darah dan tangis mereka yang dijadikan tumbal proyek stabilitas, kemajuan ekonomi, dan pembangunan”. Mereka adalah intelektual organik, guru, buruh tani, buruh pabrik, buruh kebun, dan seniman yang sebenarnya masih ingin melihat anak cucunya merdeka dan berani mengembangkan kebudayaan dan keberadaban bersendikan kerakyatan. Mereka yang, meskipun masih hidup, harus menjalani kehidupan dalam mekanisme stigmatisasi yang melekat dan menghadirkan ketakutan-ketakutan untuk berbuat lebih banyak bagi budaya dan masyarakatnya.

B. Bang-bang Wetan: *Kesenian Banyuwangen dalam Gemuruh Politik*

Banyuwangi, sebuah wilayah di ujung Timur Pulau Jawa, sejak dulu terkenal dengan hasil pertanian, perkebunan, dan perikanan yang melimpah, sehingga sejak zaman kerajaan dan kolonial selalu menjadi rebutan untuk ditaklukkan atas nama kepentingan ekonomi dan politik. Di wilayah ini, kesenian tumbuh subur, menyatu dengan gerak dinamis kehidupan para warganya yang sebagian besar bermatapencaharian dari sektor agraris dan perikanan. *Gandrung*, *angklung*, *janger*, *damar wulan*, *hadrah kuntulan*, dan masih banyak kesenian lainnya, berkembang begitu pesat sejak dulu. *Seblang* dan *kebo-keboan* menjadi ritual yang dijalani hingga saat ini. Kesenian seperti sudah menjadi bagian *integral* dalam proses kehidupan para warganya, baik yang berasal dari etnis Using, Jawa, Madura, Melayu, Arab, dan Tionghoa. Kesenian bagi warga Banyuwangi adalah sebuah mutiara yang harus terus dipoles dan diolah untuk menjadi kekayaan multikultural ala Banyuwangen.

Dalam perkembangannya, kesenian yang berasal dari akar tradisi Using lebih dominan, tetapi hal itu tidak langsung menunjukkan bahwa mereka murni berasal dari Using. Dari estetika dan *performance* yang ada, jelas hibridisasi kultural telah terjadi, di mana pengaruh Jawa, Bali, Madura, China, maupun Eropa diserap secara adaptif, terbuka, dan sadar untuk dijadikan kekayaan kesenian Using. Pengaruh ideologi politik pada masa Orde Lama juga disambut secara semarak oleh para seniman Banyuwangi. Para seniman ikut bergabung dalam organisasi-organisasi kebudayaan sesuai dengan ideologi politik yang mereka yakini. Lekra, LKN, dan HSBI memang lebih berkembang pada masa itu, karena secara religi dan politik memang warga Banyuwangi lebih banyak yang bersimpati ke PNI, Masyumi, dan PKI.

Pada masa itu, para seniman Banyuwangi lebih banyak bergabung ke Lekra. Mengapa hal itu bisa terjadi? Hasnan Singodimayan (80 tahun, mantan aktivis HSBI yang kini menjadi salah satu budayawan Banyuwangi) menuturkan:

Setelah 45-an, di Banyuwangi berkembang kesenian lagu yang tercipta sepertihalnya bakat alam. Arif, misalnya, menciptakan lagu-lagu yang bernuansa, apa ya, bukan PKI, tapi rakyat bawah. Nah, setelah itu mulai berkembang. Lagu-lagu Banyuwangi dengan iringan angklung... Tapi, lagu-lagu daerah sendiri secara klasik yang digendingkan dalam gandrung, ndak menarik, ndak menarik, cengkoknya itu. Tetapi kalau diaransemen oleh pencipta lagu, cukup banyak. Memang ada yang ahli dalam bermain musik dan menciptakan lagu-lagu, seperti Nasihin, Nasikin, Mantovani (nama aslinya Gunawan), Andang, Basir Noerdian, Arif, Hendro Wilis, Slamet. Begitu hebat orang-orang itu. Cuma yang cukup banyak itu, direkrut oleh Lekra. Jadi tokoh-tokoh musik itu diambil Lekra. Organisasi ini memang pintar. Saya sendiri nyaris saja, masuk Lekra. Mereka bilang, “Orang ini pinternya ngarang, mesin ketik-nya apa?” Saya bilang “Carona”, “O, Carona saya ada yang baru ini”. “O, nanti dulu, lha wong ini pemberian orang tua saya, lebih baik punya sendiri ini”. Itu yang bilang Soepriadi Tomodihardjo, Lekra Jawa Timur. Dia juga mengatakan, “Biola, saya punya yang baru”. Waktu itu seniman untuk beli biola, bass, seperti tidak mungkin, mahal banget. Terus ada lagi, yakni kelemahan lembaga kebudayaan yang lain. Sebagai contoh, Ludruk Marhaen, jelas itu milik PNI, tapi kena Lekra. Di sini ada juga, Mawar Merah, keroncong, itu milik PNI awalnya. Kayak Haryati, Dullah, kenal saya. Kena PKI juga. Dan lagu-lagunya menarik rakyat. Seperti, *Genjer-genjer*, *Sepatu Thethelan*. Sepatu Thethelan, misalnya, menceritakan orang menyekolahkan anaknya, tapi tidak punya sepatu. Beli sepatu rombongan, itu masih dijahit sama ibunya. Waduh, ngeres, ngeres itu. Akhirnya sebagian besar seniman kena semua sama Lekra. Nasihin, misalnya. Malah Nasihin ini, saya seperti kena *knock out*. Dia aktivis Muhammadiyah, pengajian jadi panitia ini dan itu. (Wawancara, 31 Juli 2009)

Dari tuturan di atas, terdapat beberapa faktor penyebab berkembang pesatnya Lekra di Banyuwangi. *Pertama*, sebagai seniman yang tumbuh dan berkembang dalam semangat kerakyatan yang menyatu dengan alam karena mereka memang jauh dari pengaruh keraton yang feodalistik, tawaran Lekra untuk mengembangkan kebudayaan berbasis kerakyatan jelas menarik hati mereka untuk bergabung. *Kedua*, Lekra pintar dalam mengatur strategi dan berwacana untuk bisa mempengaruhi para seniman Banyuwangi agar mau bergabung. *Ketiga*, lembaga kebudayaan lain kurang bisa menarik perhatian para seniman rakyat Banyuwangi karena ideologi berkesenian yang mereka usung terlalu elitis dan kurang merakyat.

Meskipun perkembangan Lekra cukup pesat, bukan berarti organisasi kebudayaan lainnya tidak berkembang dan kurang memberikan kontribusi pada dinamika budaya Banyuwangen. LKN dan HSBI dalam konteks dan karyanya masing-masing, juga ikut berpartisipasi. Hasnan Singodimayan menjelaskan:

Jadi kalau ada kegiatan yang diselenggarakan pemerintah daerah, seperti 10 November, organisasi kesenian tampil semua. Jadi pemerintah ndak usah bayar. Lekra, itu wahhh, ada tari Paman Tani, Gendjer-gendjer. LKN, pimpinan Hasan Ali dan Sidre, itu menampilkan juga warna daerah, dwi laras, pelog-slendro. Senengnya sama LKN itu, pelog-slendro, kan sulit kita mempelajarinya. Kemudian tampil Lesbumi dari NU, biasa sudah, bolak-balik ya silat. Tapi bagus, silatnya itu dimodifikasi dalam bentuk tari. Mereka ada H. Anjawi, H Hasan Salikin, H Rasyid Salikin. Kalo HSBI, karena dominan orang-orang Sumatra, orang awak semua, itu tari Mak Enang Patah Sembilan, Tari Minang, Tari Piring juga. (Wawancara, 31 Juli 2009)

Partisipasi organisasi kebudayaan pada peringatan hari-hari besar nasional menandakan bahwa dalam hal kreativitas, para seniman sebenarnya tidak mempunyai masalah konfliktual yang mendasar. Dalam pikiran dan tindakan mereka, berkarya adalah sebuah bentuk kebutuhan dan tanggung jawab terhadap persoalan sosial yang ada dalam masyarakat. Di samping itu, mengisi kemerdekaan dengan karya merupakan tuntutan konsensual yang disepakati para seniman. Wajar kiranya, kalau mereka saling berlomba dalam berkarya di atas panggung, bukan lagi sesumbar ideologi politik secara verbal dan merasa diri paling benar. Apalagi, karya-karya mereka sebenarnya merepresentasikan secara estetis makna-makna ideologis yang mereka yakini.

Namun demikian, kuatnya faktor politik dalam arena kebudayaan, dalam beberapa kasus menjadikan pertunjukan dari salah satu organisasi dihiasi dengan ejekan-ejekan tertentu oleh organisasi kebudayaan lainnya. Hasnan melanjutkan: Cuma karena kondisi politik waktu itu, kalo HSBI tampil, ada teriakan-teriakan, “Ganjang Malaysia, Ganjang Malaysia, antek Nekolim, Tengku Abdurahman.” Waduh, kan tari Minang, tari Melayu itu kan identik dengan Malaysia... Tapi bukan seperti partai organisasi kebudayaan itu. Saya tetap angkat topi, LKN itu hebat, Lekra itu hebat, HSBI juga. Antarseniman itu kan kreativitas, yang konflik ya partai-partai itu. Semua saling menghargai. Kalau HSBI pinter teaternya. Orang-orang Lekra dan LKN mengakui itu. Dulu ndak ada gedung, ya main di gedung bioskop. HSBI kalau main teater, waduh penuh yang nonton. Orang Lekra mengakui, “Kalau main teater, jangan main-main sama HSBI. Orang-orang HSBI pinter *acting*, alat musik lengkap, kan kita itu Masyumi, kita minta apa selalu dituruti. Jadi kami itu *background*-nya seperti film Barat.

Lampu, urusan Fathurrahman. Jadi ndak bisa ditandingi. LKN juga mengembangkan seni-seni Damarwulan. Lesbumi juga mengembangkan sandiwara, *haddrama*, hadrah dan drama. Itu dikembangkan pada setiap-ranting anshor, mesti ada *haddrama*. Saya tanya orang-orang Lesbumi, H Slamet, “Mengapa *haddrama*?” Dia bilang, “Kalau saya kembangkan teater kayak orang-orang HSBI, ndak nyandak, kemampuan orang-orang Anshor yang gitu itu.” Kan ceritanya HSBI itu seperti *Domba-domba Revolusi*. Kalau Lesbumi itu ya kuat, hadrah, kuntulan. (Wawancara, 31 Juli 2009)

Pernyataan Hasnan tersebut mengindikasikan adanya toleransi dan apresiasi dari masing-masing seniman, sastrawan, dan budayawan terhadap organisasi kebudayaan lain. Toleransi dan apresiasi tersebut lebih didasari oleh semangat dan praktik kreativitas yang sebenarnya, dalam kondisi normal, mampu melampaui batas-batas ideologis karena lebih menyentuh aspek-aspek kemanusiaan. Pengakuan bahwa masing-masing organisasi dan para senimannya memiliki keunikan masing-masing adalah wujud kesadaran untuk menghormati dan bersikap toleran terhadap perbedaan ideologis. Masalahnya, kepentingan ideologis yang sudah terlanjur merasuk ke dalam wilayah pikiran dan imajinasi dari warga masyarakat, termasuk di dalamnya para seniman, sastrawan, dan budayawan, menjadikan mereka korban dari sebuah “rekayasa berdarah” yang sampai sekarang masih kabur siapa aktor di balik itu semua: tragedi G 30 S 1965 (Adam, 2007).

Beberapa tahun setelah peristiwa memiluhkan tersebut, beberapa seniman Banyuwangen yang selamat “bungkam seribu bahasa”, tidak berani menciptakan karya-karya baru atau sekedar untuk berekspresi. Supranoto (75 tahun), seorang pensiunan pegawai negeri di bagian Purbakala Banyuwangi yang sekaligus budayawan, menjelaskan:

Pada tahun 1969, saya balik dari Jakarta dan bekerja di Pemkab...saya lebih suka terjun di lapangan. Saya merasa aneh, karena para seniman semua ‘bungkam’, tidak ada yang buat lagu ataupun menyanyikan gending-gending Banyuwangen. Ternyata mereka masih mengalami trauma karena peristiwa G 30 S 1965 yang dituduh melibatkan PKI sekaligus organisasi kebudayaan *underbow*-nya Lekra. Nah, lagu *Genjer-genjer* yang asli Banyuwangi diplesetkan menjadi *genjer-genjer mayite jendral pathing keleler*. Saya juga ndak tahu siapa yang memelesetkan menjadi lagu itu, apakah benar-benar Lekra atau rekayasa. Padahal lagu itu dibuat masa Jepang oleh Pak Arif, jadi sebenarnya tidak ada hubungan langsung dengan PKI. Lagu itu memang sangat populer sampai nasional, sampai-sampai dinyanyikan oleh Bing Slamet dan Lilis Suryani, bahkan dimainkan *marching band* Angkatan Udara. Nah,

kebetulan pula para seniman rakyat Banyuwangi itu memang banyak yang ikut Lekra. Karena banyak seniman yang di luar daerah yang hilang nyawanya, maka para seniman di sini semua ketakutan, apalagi dari pemerintah dan tentara sangat ketat. Padahal, sebelum PKI dan Lekra di Banyuwangi ada, lagu-lagu Banyuwangen itu sudah ada. Tapi, ya, karena Genjer-genjer versi PKI itulah, masyarakat dan seniman jadi ketakutan. Susahnya, Pemkab dan Kodim susah dirubah pendiriannya. (Wawancara, 22 Juli 2009)

Beberapa seniman Banyuwangi yang terindikasi sebagai anggota Lekra tetapi selamat dari pembunuhan, sampai sekarang masih enggan kalau diajak membicarakan persoalan 65 secara mendalam. Ketakutan traumatik masih begitu kuat, sehingga setiap kali pembicaraan mengarah kepada peristiwa tersebut, mereka segera mengalihkannya atau meminta kita (peneliti) untuk tidak melanjutkannya. Realitas traumatik yang dialami oleh mantan anggota Lekra yang selamat sampai sekarang menarik untuk dikaji secara mendalam.

Beberapa pertanyaan kritis yang bisa diajukan antara lain: (1) apakah lagu-lagu bernuansa alam, kerakyatan, romantisme, dan perjuangan yang diciptakan oleh para pencipta lagu Banyuwangen pada era 60-an memang sengaja diniatkan untuk tujuan dan kepentingan politik komunis?; (2) bagaimana kesedihan hidup yang mereka alami ketika lagu-lagu mereka dicap sebagai lagunya komunis?; (3) apa yang mereka lakukan dalam menghadapi stigmatisasi politik dan kesedihan hidup tersebut?; dan (4) bagaimana usaha yang dilakukan para seniman Banyuwangi untuk menyelamatkan mereka dan pada akhirnya bisa berkarya lagi?

Persoalan lagu Genjer-genjer karya Mohammad Arif memang tidak semata-mata persoalan lagu yang dipopulerkan dengan iringan musik angklung. Meskipun Arif menciptakannya ketika pendudukan Jepang di Banyuwangi, stigmatisasi sebagai lagunya PKI, menjadikannya begitu ditakuti. Bahkan untuk menyanyikannya, para seniman Banyuwangi tidak punya keberanian. Belum ada data yang cukup jelas sejak kapan lagu tersebut ‘diambil alih’ oleh Lekra. Yang pasti, lagu tersebut memang sempat dinyanyikan oleh Bing Slamet dan Lilis Suryani dan bahkan sangat populer pada era 60-an. Adalah film *Pengkianatan G 30 S/PKI* yang menjadikan lagu ini sangat politis karena diplesetkan menjadi syair yang sangat kejam tentang pembunuhan para jenderal. Pertanyaan besarnya, adalah apakah sebelum peristiwa berdarah tersebut, Genjer-genjer sudah diplesetkan oleh organisasi *underbow* PKI? Rasa-rasanya, tidak mungkin. Yang mungkin adalah bahwa popularitas Genjer-genjer dengan nuansa alam dan kerakyatannya menjadikan semua pihak bisa menggunakannya untuk kepentingannya masing-masing. Meskipun, Arif memang masuk menjadi anggota Lekra, sebenarnya ia menciptakan lagu itu sebagai penggambaran bagaimana bergunanya sayur liar

bernama *genjer* dalam kondisi rakyat kelaparan di zaman Jepang. Dengan kata lain, sebenarnya tidak ada korelasi langsung antara lagu ini dengan G 30 S 1965. Apakah pembuat film sengaja membuat dramatisasi filmis dengan mengganti lirik lagu ini dengan lirik yang sangat kejam demi mengusahakan kebenaran bahwa PKI terlibat dalam G 30 S? Karena film ini memang didanai oleh pemerintah Orde Baru. Sayangnya, almarhum Arifin C. Noer sebagai sutradara film ini sudah meninggal dan tidak mungkin lagi diklarifikasi untuk *membersihkan* Genjer-genjer dari stigma yang membekas hingga kini. Kita hanya bisa berharap bahwa kabut tebal yang menyelimuti lagu ini suatu saat bisa dibuka dan dibersihkan ketika ada pihak-pihak yang bisa menemukan data sebenarnya tentang proses ‘perpindahan’ lagu ini menjadi lagu yang sangat kejam.

C. Ketika Lagu Kerakyatan Dipersalahkan: Pengalaman Andang C.Y.

Ketika stigmatisasi Genjer-genjer sudah dianggap menjadi rezim kebenaran oleh penguasa dan juga musuh-musuh ideologis dari PKI, lagu-lagu lain yang diciptakan oleh para seniman yang menjadi anggota Lekra atau simpatisannya ternyata mendapat perlakuan serupa. Andang C.Y., salah satu pencipta lirik lagu yang cukup terkenal di era 60-an, pernah merasakan kehidupan menyedihkan akibat proses stigmatisasi dan politisasi lagu-lagu yang liriknya ia ciptakan. Kehilangan pekerjaan sebagai guru adalah resiko politik yang harus ia tanggung setelah meletusnya G 30 S karena ia adalah mantan pengurus Lekra. Alat untuk memperkuat justifikasi tersebut adalah lirik-lirik lagunya yang bernuansa alam, tetapi secara simbolis lebih dekat dengan persoalan kerakyatan. Lagu *Kembang Galengan*, *Perawan Sunti*, *Luk-luk Lumbu*, *Kembang Pethetan*, *Kali Eluh*, *Kembang Peciring*, dan lain-lain, memang tidak diplesetkan oleh pihak-pihak tertentu untuk menstigmatisasinya sebagai komunis, tetapi kedekatan tematiknya dengan nasib rakyat jelata serta keterlibatannya di Lekra, menjadikannya harus merasakan pahitnya hidup dalam penjara.

Andang, yang sekarang berumur sekitar 76 tahun dan sudah bergelar haji, menjadikan kekayaan alam dan keragaman persoalan sosial rakyat di sekitarnya sebagai inspirasi penciptaan yang memperkaya makna dalam lagu-lagunya. Dengan keindahan lirik, ia berhasil menciptakan metafora-metafora dengan makna simbolis yang begitu mendalam. Kolaborasinya dengan B.S. Noerdian dan Mahfud—sebagai *arranger* lagu-lagunya—menghasilkan komposisi-komposisi yang begitu indah dan menyentuh, seperti *Kali Elo*, *Perawan Sunti*, *Kembang Galengan*, *Luk-luk Lumbu*, *Kembang Peciring*, *Kembang Pethetan*, dan lain-lain. Kekayaan metafor alam, seperti *Kali Elo* diolah sedemikian rupa sehingga bisa menjadi lirik lagu yang secara filosofis menggambarkan semangat rakyat bumi Blambangan yang harus terus mengalir untuk mengisi dan menuju kehidupan yang lebih baik. Semangat patriotisme juga tidak dipahami secara dogmatis, tetapi

dengan bahasa-bahasa lirik lagu yang mendayu-dayu. Kesemua itu ia peroleh melalui “riset dan praktik yang kita sebut sebagai *tiga sama*: tinggal sama-sama, makan sama-sama, bekerja sama-sama” (Wawancara, 1 Agustus 2009).

Memang ada beberapa pihak dan kondisi partikular yang mendorongnya untuk menciptakan lirik lagu yang bahasanya memang sangat indah dan penuh makna filosofis. Tentang hal itu, Andang menuturkan:

Sebenarnya saya berangkat menciptakan lirik menjelang 1965, tepatnya 1963. Kebetulan rumah saya dengan dengan rumahnya Mohammad Arif yang menciptakan lagu *Genjer-genjer*. Kami bertetangga, saya malah sering omong-omongan seperti anak dan bapak. Saya memanggilnya *Man Arif*. Itu juga mempengaruhi, tetapi, sekali lagi, pengaruh paling dominan dalam menciptakan lirik adalah ketika ibu *ngudang* saya waktu kecil. Mengapa tahun 65 ketika saya sudah menjadi guru? Ini memang pengaruh dari teman-teman sebaya, seangkatan saya, seperti Pak Hasan Ali, Pak Hasan. Mereka ini memang banyak berkecimpung dalam bidang kesenian. Ini mungkin bentukan dari guru saya, guru Bahasa Indonesia, Pak Poedjo Atmodjo. Ia begitu pintar dalam menerangkan Khairil Anwar dan karya-karyanya...Saya juga meskipun agak terlambat belajar menulis-nulis lirik, khususnya dalam Bahasa Daerah (*Osing, pen*). Saya juga pernah menulis lirik-lirik berbahasa Indonesia, di saat-saat menjelang 65. Sajak-sajak saya itu pernah dimuat di *Terompet Masyarakat, Harian Rakyat*, tapi ya masih belajar. Karena sudah banyak yang menulis dalam Bahasa Indonesia saya memilih untuk menekuni Bahasa Daerah. Jadi, ya, dipengaruhi oleh Mohammad Arif itu. Memang lirik berbahasa Indonesia yang saya ciptakan juga pernah dilagukan seperti *Selat Bali*. Ada juga yang dilagukan oleh *Mawar Merah* (kelompok keroncong di Banyuwangi yang dekat ke Lekra, *pen*). (Wawancara, 1 Agustus 2009)

Kalaupun Andang memilih Lekra, tentu ada pandangan dan keyakinan ideologis yang melandasinya. Kedekatannya dengan Arif serta dimuatnya beberapa sajaknya di *Terompet Rakyat* dan *Harian Rakyat*, menandakan bahwa Andang adalah tipe seniman yang ingin mengekspresikan persoalan-persoalan sosio-kultural yang dihadapi rakyat secara kritis dan mendalam, bukan sekedar retorika di podium dan mimbar yang menghipnotis. Hal itu tentu menjadi cita-cita semua seniman dalam berkarya: *pencapaian kualitas karya, sekaligus pembelaan terhadap kepentingan rakyat*. Wajar kiranya, Andang lebih bersimpati ke Lekra sebagai wadah perjuangannya. Menariknya lagi, Andang lebih menyukai penggunaan diksi dan tema yang dekat dengan kehidupan sehari-hari sehingga semakin mempertegas pembelaan dan rasa simpatinya terhadap perjuangan rakyat jelata, yang memang harus terus diperjuangkan.

Banyak pesan-pesan bijak yang bisa dicerna dari lirik-lirik lagu yang ditulis Andang dan digubah lagunya oleh Basir Noerdian maupun Mahfud. Dengan menggunakan istilah-istilah sederhana dan berhubungan dengan kehidupan sehari-hari, ia memang mampu menghadirkan realitas perjuangan dan persoalan hidup yang dihadapi oleh rakyat kebanyakan. *Perawan Sunti*, misalnya, menggambarkan bagaimana perempuan muda Banyuwangi yang dituntut bekerja keras, berhati-hati dalam bekerja untuk nusa dan bangsa. Sementara, *Kembang Galengan* lebih menceritakan nasib rakyat jelata yang selalu dikalahkan dan tidak ada yang memperhatikan, namun mereka juga bisa melihat dan mengkritisi tingkah-laku elit yang bobrok. Rakyat kecil juga lebih mencintai tanah airnya (Wawancara, 1 Agustus 2009).

Pilihan-pilihan tema tersebut menyiratkan harapan besar Andang agar masyarakat Banyuwangi, khususnya, dan Indonesia, umumnya, selalu memprioritaskan kecintaan tanah air dengan melakukan perjuangan-perjuangan yang bisa mengantarkan mereka pada masa depan yang lebih baik. Bukankah tema-tema tersebut sangat mulia? Namun, bagi mereka yang secara ideologi membenci atau bahkan memusuhi Lekra dan PKI tentu lagu-lagu Andang adalah musuh ideologis yang harus diperangi. Kondisi itulah yang menjadikan Andang harus berurusan dengan tentara karena lagu-lagunya dianggap berbau komunis, utamanya lagu *Perawan Sunti* dan *Kembang Pethetan*.

Bang-bang wetan, srengenge metu donyane abang. Lagu prawan Sunti memang ideal, saat pertama saya menciptakan lagu, tahun 66, saat suasana Banyuwangi mencekam karena peristiwa 65. Ini yang menafsirkan yang keliru. *Suruh wanci kinangan*, suruh itu kan macam-macam tetapi kalau dikunyah itu ‘merah’. Saya dituduh dan ditahan karena lagu ini, karena warna merah suruh itu. Saya ditahan sampai 1/2 bulan di Koramil, dikira saya mau mendatangkan PKI lagi. Pernah terjadi seperti itu. Waktu itu Komandan Koramil-nya Pak Supriadi. Dia bilang, “Kamu kan mau mendatangkan PKI lagi?” Saya jawab, “Lho, Pak, jangan salah tafsir. Kalau wanita Banyuwangi, janggankan ngingang, Pak, dekat saja sama *wanci* itu gatel.” Ini kan lagu tentang wanita yang milih-milih bekerja berat, yang memilih jodoh, ditimbang-timbang. Jadi cita-citanya *nggayuh lintang*, supaya masa depannya lebih cerah. Itulah lagu ini dianggap lagunya PKI. ...Lagu *Kembang Pethetan* juga demikian, dituduh simbolisasi komunis. Itu gara-gara *Sun tandur ring buju petamanan*. Itu tuduhannya apa? Di sudut bendera RRT (*Republik Rakyat Tjina, Pen*) itu kan ada *palu arit*-nya, jadi kembang pethetan itu disamakan dengan benderanya PKI. Sampai ndak masuk akal tuduhannya. Sampai-sampai Pak Hasan Ali pernah ngamuk. Dia kan dari PNI, dia itu yang ikut membela saya, dia bilang “Indonesia Raya itu bisa saya tafsirkan sebagai

PKI". Pak Hasan Ali sampai bilang begitu. Jadi, memang tuduhan itu terlalu mengada-ada. (Wawancara, 1 Agustus 2009)

Mendekam di penjara selama setengah bulan adalah sebuah resiko yang harus ia tanggung ketika rezim militer menganggap lagu-lagunya berbau komunis. Tuduhan-tuduhan itu tentu saja hanya didasari tafsir dangkal yang terlalu ideologis, tanpa menimbang makna-makna filosofis yang begitu mendalam. Adalah sebuah kekonyolan ketika seseorang yang menulis lirik tentang nasib dan perjuangan rakyat harus dipenjara oleh bangsanya sendiri. Padahal, revolusi kemerdekaan adalah tidak akan pernah lahir ketika rakyat tidak memberikan dukungan seluas-luasnya, termasuk menyediakan logistik untuk laskar pejuang.

Stereotipisasi yang menjurus kepada stigmatisasi secara membabi-buta terhadap mereka yang terlibat Lekra, menjadikan eks-anggota Lekra sebagai *liyan* yang harus ditertibkan, dipenjarakan, atau bahkan dieksekusi tanpa pengadilan yang jelas. Beruntung kiranya Andang CY masih selamat, meskipun ia harus menanggung beban dan penderitaan politik dan sosial yang luar biasa pada waktu itu. Selamatnya Andang, memang tidak bisa dilepaskan dari peran seniman dan budayawan yang peduli terhadap nasib Andang, seperti Hasan Ali (LKN) dan Hasnan Singodimayan (HSBI). Kegigihan Hasan Ali ketika mengatakan "Indonesia Raya itu bisa saya tafsirkan PKI" menandakan keberaniannya untuk memberikan argumentasi guna meyakinkan pihak aparat tentang ketidakbersalahan Andang dalam penciptaan lagu-lagu Banyuwangen.

Apa yang dilakukan oleh Hasnan dan Hasan adalah *sebuah perjuangan untuk menyelamatkan kemanusiaan dan kebudayaan*. Mengapa? Dengan selamatnya Andang dan Basir, mereka berdua akan tetap bisa berkibrah dalam pengembangan kesastraan, kesenian, dan kebudayaan Banyuwangen. Mereka berdua adalah aset berharga bumi Blambangan yang kelak di kemudian hari akan ikut mewarnai kehidupan rakyat dan budaya di Banyuwangi. Keberanian Hasnan dan Hasan adalah bentuk keberanian dalam membangun solidaritas antarseniman yang tidak lagi dipisahkan oleh sekat-sekat ideologi partai yang terbukti hanya dimanfaatkan oleh kepentingan elit dan rezim. Apa yang menyatukan mereka adalah kebutuhan dan keinginan untuk mengembangkan dinamika kebudayaan Banyuwangen yang mampu memberikan hiburan sekaligus pencerahan bagi rakyat kebanyakan. Memang, kerakyatan dalam berkesenian, pada akhirnya, bukan hanya monopoli PKI, tetapi menjadi tanggung jawab bersama para seniman yang merasa punya hati nurani demi melihat persoalan-persoalan sosial budaya yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari.

D. Ketika Perjuangan dan Patriotisme Dimusuhi: *Pengalaman Basir Noerdian*

Seperti dijelaskan sebelumnya, mitra Andang dalam menciptakan lagu adalah Basir Noerdian dan Mahfud. Sebagai pemain biola yang juga menguasai alat musik tradisional seperti angklung dan gamelan, Basir juga pernah mengalami masa-masa menyedihkan akibat peristiwa 65, sebuah peristiwa yang tidak pernah ia duga akan membunuh banyak orang tak berdosa, termasuk para seniman yang dulu ikut berjuang dan berkarya dengannya. Ia juga harus menderita karena statusnya sebagai pegawai koperasi dicopot gara-gara dituduh bergabung Lekra. Sampai sekarang, di usianya yang mendekati 80 tahun, ia menjalani kehidupan yang sangat sederhana (untuk tidak mengatakannya *sulit*) bersama istri tercinta yang sudah mendampingi mengarungi pahit getir kehidupan sebagai korban stigma Lekra dan komunis. Berdua mereka menempati sebuah rumah petak yang sangat sederhana (untuk tidak mengatakannya *reyot*) di sebuah kampung di Kota Banyuwangi.

Samahalnya dengan Andang, Basir sebenarnya tidak pernah punya mimpi untuk membuat lagu-lagu yang ditujukan untuk propaganda komunis di Banyuwangi. Keterlibatannya di Lekra-lah yang menjadikan ia distigmatisasi menciptakan lagu-lagu untuk kepentingan komunis. Padahal, lagu-lagu yang ia ciptakan, baik dari lirik sendiri ataupun lirik yang diberikan Pak Andang, mempunyai pesan-pesan mulia untuk menumbuhkan perjuangan dan patriotisme di dada rakyat Banyuwangi; jauh dari kesan agitatif seperti yang dicurigakan pihak-pihak yang membenci komunis, termasuk tentara. Seniman yang pada masa 45 sudah lulus SR (*Sekolah Rakyat*) ini, memang sudah mengalami pahit getir kehidupan serta tragedi kemanusiaan sebagai akibat penjajahan dan revolusi fisik. Kondisi itulah yang memanggil naluri kreatifnya untuk membuat lagu-lagu yang mengumandangkan semangat perjuangan dan patriotisme.

...saya mengalami banyak peristiwa. Zaman Jepang sekolah pakai *karung goni*. Saya pernah juga *dikampleng* (ditempeleng, *pen*) waktu sekolah..waduhh... Cuma yang paling berkesan bagi saya, sesudah 45 itu, yakni waktu pemindahan jenasah pejuang Sulaiman. Waktu itu saya aktif di pandu. Jadi, menggali kuburnya yang pakai tongkat, tidak pakai alat lainnya. Saya ikut juga mengantarkannya. Saya ingat, waktu Bung Karno memberikan hormat kepada para pahlawan, saya ada di sampingnya. Sungguh berkesan sekali. Dari situ, saya terinspirasi untuk membuat lagu, yakni *Kembang Kirim*. Lagu itu saya tujukan untuk menghargai usaha batalyon 0032, menceritakan pertahanan Banteng waktu Agresi Militer I. Sulaiman meninggal di tepi pantai. Jadi, sebenarnya lagu itu tentang pembelaan terhadap tanah air tercinta. (Wawancara, 1 Agustus 2009)

Pengalaman langsung ketika ikut memindah jenazah Sulaiman telah melahirkan kesadaran mendalam dalam diri Basir untuk menjadikannya lagu sehingga rakyat akan memahami bahwa perjuangan untuk membela tanah air terkadang harus ditebus dengan nyawa. Lagu itu sekaligus menunjukkan komitmen estetis dan kreatif seorang Basir yang tidak hanya berhenti pada *seni untuk seni*, tetapi seni untuk terlibat dalam urusan-urusan perjuangan dan kerakyatan. Sebuah komtemplasi mendalam terhadap apa yang ia saksikan, telah memunculkan karya lagu yang menjadi inspirasi dan semangat yang diharapkan akan diwarisi oleh generasi-generasi berikutnya.

Pengalaman menyedihkan yang dialami keluarga kecilnya selama tahun 66 juga menjadi inspirasi penciptaannya. Tahun 66 adalah sebuah periode dimana rakyat diselimuti ketakutan dan ketidakmenentuan akibat peristiwa G 30 S yang menimbulkan kekacauan di mana-mana.

Ada lagu saya judulnya *Dalu-dalu*. Ceritanya begini, waktu itu tahun 66. Pada suatu malam anak semata-wayang saya menangis, tidak mau diam. Saya bingung, ada apa dengan anak ini? Akhirnya saya *kemuli* (selimuti, *pen*) dia dengan sarung saya. Anehnya, setelah itu ia diam. Dengan peristiwa itu saya membuat lagu yang sebenarnya menceritakan keadaan gawat di negeri ini. Meskipun demikian, saya tetap berdoa dan berharap, kalau sudah besar tetap menjadi patriot bagi tanah air. Jadi, lagu-lagu saya itu tentang cinta, tepatnya cinta kepada tanah air. Tidak seperti lagu sekarang yang vulgar. (Wawancara, 1 Agustus 2009)

Meskipun Basir adalah salah satu korban dari kondisi politik Indonesia yang kacau-balau akibat peristiwa G 30 S, dia tetap mempunyai harapan besar agar anaknya dan juga rakyat Indonesia kebanyakan untuk tetap mengembangkan rasa cinta kepada tanah air. Cinta jenis ini adalah sebuah harapan bersama yang bersifat konsensual di antara rakyat karena sebagai negara yang sedang menghadapi tragedi cinta tersebut mungkin bisa menumbuhkan kembali kekuatan-kekuatan internal dari diri rakyat agar bisa bangkit. Apakah lagu seperti itu salah? Tentu tidak. Malah harus dihargai sebagai usaha luhur dari seniman rakyat untuk mengingatkan secara luar kepada masyarakat bahwa mencintai tanah air adalah sebuah kewajiban yang harus diperjuangkan bersama-sama.

Memang, Basir juga membuat lagu-lagu yang bernuansa percintaan tetapi dibungkus dalam lirik yang simbolis. Lagu-lagu tersebut terutama dibuat berdasarkan lirik-lirik yang diberikan Andang CY. Celakanya, lagu-lagu itulah yang pernah menimbulkan tragedi dalam kehidupannya. Basir menuturkan:

Ada juga yang bercerita tentang cinta, seperti *Kembang Peciring*, yang liriknya dibuat Pak Andang, samahalnya dengan *Kembang Pethetan*. Pak Andang itu penyair hebat yang belum ada tandingannya. Lagu-lagunya yang membuat saya dan Pak Mahfud. Gara-gara *Kembang Pethetan* saya

pernah dibawa ke Kodim. Ada pihak-pihak yang mempolitisir lagu itu sebagai lagunya PKI. *Saya sampai ditodongi pistol*. Saya berusaha menjelaskan bahwa lagu itu dibuat oleh Pak Andang, ceritanya seperti cerita saya dan istri. Mereka masih tidak percaya. Akhirnya, lurah dan camat dipanggil. Mereka membenarkan pendapat saya. Akhirnya saya dibebaskan... Zaman itu memang waduh! (Wawancara, 1 Agustus 2009)

Memang Basir tidak sampai dipenjara, tetapi melihat peristiwa

penodongan pistol oleh salah satu anggota tentara, bisa dibayangkan suasana ngeri yang terjadi. Sebagaimana dijelaskan oleh Andang, bahwa lagu itu memang tidak berkorelasi langsung dengan PKI, meskipun menurut Hasnan lagu itu memang diciptakan ketika Andang dipenjara dan istrinya diambil orang. Lagi-lagi, ini adalah sebuah ironi dari kesalahkaprahan sejarah yang dibuat oleh tentara dalam menstigmatisasi dan menjustifikasi mereka yang diindikasikan terlibat Lekra sebagai pihak yang selalu dicurigai dan dipersalahkan. Padahal, Basir adalah seniman pejuang yang mempersembahkan karya-karyanya kepada semangat perjuangan dan patriotisme yang mesti dijunjung tinggi oleh rakyat Indonesia.

E. Industri Musik Pasca 65

Pasca 65 merupakan tonggak baru perkembangan kesenian Banyuwangen setelah porak-poranda akibat badai politik. Sebagai masa baru, akhir 60-an sampai akhir 70-an ditandai dengan hegemoni Golkar dan kuatnya cengkraman rezim Orba. Strategi yang dipilih untuk 'mendekat' ke Golkar bisa dibaca dalam dua konteks yang berbeda. *Pertama*, para seniman tidak punya keberanian untuk bersikap kritis terhadap rezim yang punya kecenderungan untuk mengendalikan proses kebudayaan sampai di tingkat lokal. Akibatnya, tidak ada dialektika kreatif-kritis yang mampu memberikan kritik melalui karya-karya seni. Kreativitas para seniman diarahkan untuk mendukung penyebaran kekuasaan Golkar dan rezim Orde Baru melalui hegemonisasi aspek-aspek kultural. *Kedua*, siasat mendekat ke Golkar dan Pendopo merupakan cara kreatif seniman untuk menyelamatkan diri dari pasungan rezim sehingga mereka tetap bisa menciptakan karya-karya yang digemari rakyat kebanyakan. Ketika ada jaminan keamanan dari pihak penguasa, maka karya-karya seniman Banyuwangi menjadi bebas beredar di masyarakat, meskipun untuk sementara harus 'mengabdikan' pada kepentingan Golkar. Toh, setelah masa transisi politis tersebut, para seniman Banyuwangi masih bisa membuat karya-karya yang tidak semata-mata melayani rezim, tetapi kembali kepada semangat untuk menampilkan tema-tema kerakyatan, perjuangan, dan pesan-pesan sosial, tetapi dibungkus dengan bahasa-bahasa simbol yang lebih lembut dan halus. Artinya, ada azas "saling memanfaatkan" yang di satu sisi menguntungkan Golkar dan Pendopo, dan, di sisi lain, menguntungkan para seniman Banyuwangen.

'Pelukan mesra' Pendopo terhadap para seniman dilanjutkan dengan usaha merekam lagu-lagu Banyuwangen karya mantan seniman Lekra seperti Andang, Mahfud, Basir Noerdian, dan juga para seniman lain yang tidak terlibat komunisme. Pada masa akhir 60-an, Bupati Joko Supaat Slamet dengan bantuan seniman seperti Hasan Ali memelopori industri rekaman di Banyuwangi dengan instrumen yang mengkolaborasikan angklung dan gandrung karena kedua jenis instrumen tersebut sangat populer (Hasan Basri, "Politik Identitas Lagu Banyuwangen", dalam http://desantara.org/v3/index.php?option=com_content&task=view&id=508&Itemid=155, diakses 28 Juli 2009). Basir menambahkan bahwa nama kelompok yang melakukan rekaman di belakang pendopo adalah *Supergroup* yang anggota-anggotanya harus bisa memainkan gamelan, angklung, dan biola (Wawancara, 1 Agustus 2009). Dipakainya lagu-lagu ciptaan para seniman kiri menandakan bahwa persoalan stigma politis untuk sementara bisa diatasi, meskipun kontrol memang masih begitu ketat. Dimulainya rekaman awal yang dikendalikan oleh Pendopo juga menunjukkan bahwa kebijakan rezim Orba ternyata juga sedikit memberikan ruang untuk berkembang bagi para seniman, meskipun mereka tetap dibatasi oleh garis-garis ideologis *pembangunanisme*; sebuah usaha untuk menciptakan hegemoni dengan budaya sebagai apparatus hegemoniknya (Gramsci, 1981: 191-192; Laclau and Mouffe, 1981: 226; Boggs, 1984: 16; Bennet, 1986: xv; Slack, 1997: 115).

Terlepas dari kontrol rezim terhadap perkembangan kesenian Banyuwangen, nyatanya, para seniman punya mekanismenya sendiri untuk mengembangkan kesenian tradisi-lokal di Banyuwangi. Mereka tetap berkarya, meskipun harus bersiasat terus-menerus untuk berkarya. Industri rekaman yang dibina oleh Pendopo, ternyata mempunyai peran strategis untuk menyemarakkan kembali kesenian beraroma rakyat di tengah-tengah masyarakat. Lebih jauh lagi, perkembangan industri rekaman yang merekam lagu-lagu dari para seniman berhaluan kiri, secara tidak langsung ikut memperbaiki nama mereka dari memori traumatik peristiwa 65, meskipun tidak sepenuhnya. Masyarakat Banyuwangi tidak lagi mempermasalahkan apakah lagu ini dan itu ciptaan mantan anggota Lekra atau tidak, tetapi mereka mempunyai mekanisme penilaian estetis yang jauh dari persoalan ideologis tersebut.

Perkembangan lebih lanjut dari industri rekaman adalah munculnya industri-industri rekaman baru di Banyuwangi yang dikelola swasta seperti *Sarianda Record* dan *Ria Record* di kota kabupaten dan *Moro Seneng Record* di Kalibaru serta *Kencono Record* di Rogojampi, sehingga RKPD mengeluarkan surat edaran untuk melarang pengedaran dan penjualan lagu-lagu Banyuwangen oleh pihak swasta (Waluyo & Basri, "Politik dan Bisnis dalam Industri Kesenian", diakses dari <http://www1.surya.co.id/v2/?p=2791>, diakses 23 Juli 2009). Dilarangnya industri rekaman swasta memang bisa dibaca dalam beberapa

konteks interpretatif. *Pertama*, adanya ketakutan rezim terhadap perkembangan *swastanisasi* dan *kapitalisasi* kesenian yang akan berujung pada keuntungan sepenuhnya pada pihak swasta dan pihak Pemkab tidak mendapatkan apa-apa karena mungkin secara kualitas mereka kalah. Konteks tersebut sebenarnya kontradiktif dengan semangat pembangunan nasional untuk mempercepat pertumbuhan ekonomi; salah satunya dikembangkan melalui industri kesenian bernuansa hiburan. *Kedua*, ketika lagu-lagu Banyuwangen diproduksi dan diedarkan oleh para pengusaha swasta, rezim Pemkab ketakutan tidak bisa lagi memberlakukan kontrol ketatnya, sehingga dikhawatirkan industri kesenian akan mengusung tema-tema kiri yang dianggap berbahaya bagi kepentingan rezim.

Perkembangan selanjutnya dari industri rekaman lokal adalah munculnya usaha dari seniman lain untuk membuat tampilan yang berbeda, tidak hanya angklung, tidak hanya gandrung. Memang angklung menjadi musik populer dan gandrung menjadi tari yang sangat merakyat di kalangan warga Blambangan pasca 65. Namun demikian, kondisi tersebut tidak bisa membendung masuknya pengaruh jenis kesenian lain ke wilayah ini. Kemajuan media, baik televisi maupun radio, ikut pula menyebarkan jenis kesenian baru termasuk musik Melayu, yang berasal dari negeri seberang Malaysia. Adalah Faturrahman Abal (atau lebih populer dikenal dengan nama Fatrah Abal) yang memelopori lahirnya lagu Banyuwangen berirama Melayu pada era 70-an. Sebuah pilihan yang kelak di kemudian hari menentukan nasib hidupnya.

Pilihan Fatrah dalam menggunakan format musik Melayu untuk mengiringi lirik-lirik berbahasa Banyuwangen menarik untuk dipahami lebih mendalam karena pada era itu format musik yang dikehendaki Pemkab dan populer di masyarakat adalah angklung dan untuk tariannya adalah gandrung. Ada kesan ia berlawanan dengan kecenderungan umum yang berkembang dalam masyarakat. Tentang pilihan ini ia menjelaskan:

Saya memutuskan memakai bentuk orkes untuk lagu-lagu saya, bukan semata-mata untuk bisa populer. Namun, karena saya tahu persis bagaimana orang-orang Banyuwangi memamahami kesenian. Tidak semua warga Banyuwangi menyukai gandrung, termasuk di Penataban. Mereka yang tidak mau nanggap gandrung karena dianggap kesenian ini mengandung unsur maksiat, terutama karena tarian para penarinya itu. Bahkan sebelum gandrung berubah menjadi perempuan, masih gandrung lanang, mereka juga tidak mau nanggap atau menonton. Makanya, saya pakai orkes Melayu. (Wawancara, 21 Juli 2009)

Dengan demikian, pilihan musik Melayu adalah sebuah strategi kultural yang dikembangkan oleh Fatrah secara sadar untuk lebih memasyarakatkan secara luas lagu dan juga kesenian-kesenian Banyuwangen lainnya ke dalam masyarakat, bukan mematakannya seperti dikhawatirkan oleh orang-orang Pendopo. Pilihan

tersebut, akhirnya, berimplikasi pada dihentikannya kontrak instalasi listrik yang biasa ditanganinya (Wawancara, 21 Juli 2009). Pihak Pendopo, rupa-rupanya, ingin musik Banyuwangen tetap membawa nafas tradisi, sehingga musik Melayu dianggap *liyan* yang tidak seharusnya berkembang di Banyuwangi.

Keterbukaan dan sikap adaptif menjadikan para seniman Banyuwangi menjadi makhluk-makhluk kreatif yang secara sadar menyerap pengaruh industri musik di tingkat nasional untuk dijadikan menjadi milik khas daerah mereka. Perilaku adaptif itulah yang kemudian melahirkan *Kendang Kempul* sebagai genre musik baru yang dikembangkan oleh seniman-seniman Banyuwangi. Perkembangan kendang kempul pada masa awal memang tidak banyak dikaji sehingga data-data yang bisa dijadikan referensi tidak begitu banyak. Fatrah masih ingat persis tentang perkembangan dan jenis musik kendang kempul.

Pada era 80-an, Sutrisno dari Genteng mempopulerkan format *Kendang Kempul*, yang memadukan kendang, kempul, keyboard, dan biola Using, yang ternyata juga sangat diminati oleh masyarakat. Pada dasarnya, kendang kempul itu orkes versi Using dengan memasukkan kendang dan kempul. Lagu-lagu saya, seperti *Gelang Alit*, juga sangat populer dinyanyikan dalam bentuk kendang kempul. (Wawancara, 22 Juli 2009)

Pada periode 80-an, dangdut memang menjadi trend musik yang sangat populer di masyarakat. Demi melihat popularitas tersebut, para seniman musik Banyuwangi yang dipelopori oleh Sutrisno membuat genre musik baru dengan menyerap unsur dangdut, tetapi tidak sepenuhnya sama. Instrumen musik dangdut *ketipung*, digantikan dengan kendang Banyuwangen yang khas. Meskipun memakai instrumen modern seperti gitar, bas, keyboard, maupun biola, kendang kempul juga masih mempertahankan instrumen tradisional seperti *kempul*, dan *kluncing* (triangle). Sekilas, instrumen kendang kempul yang masih mempertahankan keberadaan alat-alat musik tradisional, memang menyerupai instrumen gandrung, menandakan adanya usaha untuk menegosiasikan dan mempertahankan nilai tradisi-lokal dalam bentuk yang lebih modern. Kekuatan tradisi-lokal juga tampak dari lirik-lirik lagu berbahasa Using. Namun demikian, masuknya instrumen modern menggambarkan betapa para seniman Banyuwangi sangat cepat merespons dan beradaptasi dengan perkembangan seni baru yang sedang naik daun pada level nasional. Mereka secara sadar ‘mengambil’ sebagian instrumen dan irama dangdut untuk dimodifikasi sedemikian rupa dalam bentuk musik lokal yang masih diakui sebagai milik orang Banyuwangi. Lebih jauh lagi, era kendang kempul telah memasukkan para seniman Banyuwangi ke dalam mekanisme industri budaya yang semakin modern.

F. Simpulan

Tragedi politik memang selalu menyisakan efek memilukan bagi kemanusiaan dan kebudayaan umat manusia, di manapun mereka berada. Kegigihan dan ketangguhan dalam membela kemanusiaan dan kebudayaan yang diyakini dan diperjuangkan oleh mereka yang sadar akan menjadi penawar bagi berbagai masalah yang muncul dari tragedi politik. Para seniman dan budayawan Banyuwangi yang tidak terlibat dalam organisasi PKI maupun Lekra di Banyuwangi telah membuktikan itu semua. Mereka atas nama kebudayaan dan kemanusiaan sebagai makhluk yang dikaruniai *welas asih* terhadap sesama, mau dan mampu melakukan perjuangan untuk ‘menundukkan’ dan ‘meyakinkan’ pemerintah untuk melindungi dan memberi kesempatan hidup para seniman yang terlibat Lekra, baik secara langsung maupun tidak langsung. Kesempatan mereka untuk tetap melanjutkan kehidupan di muka bumi inilah yang menjadi tonggak penting bagi perkembangan pesat lagu-lagu Banyuwangen yang ‘beranak-pianak’ sampai sekarang.

Dimulainya proses rekaman musik Using yang dikawal oleh pemerintah kabupaten, di satu sisi, memang bisa dibaca sebagai strategi dan mekanisme hegemoni dalam konteks kebudayaan, tetapi di sisi lain, juga bisa dibaca sebagai usaha untuk menciptakan “politik identitas” (*identity politics*) dalam konteks yang lebih diarahkan. Politik identitas, sejatinya, merupakan gerakan politik yang berusaha memperjuangkan hak-hak minoritas, mereka yang tertindas, mereka yang dilynakan, dan mereka yang dipinggirkan dalam mekanisme dan praksis sosio-kultural *mainstream* melalui teks dan praktik kultural esensial berbasis keminoritasan tersebut (Alcoff & Mohanty, 2006: 6). Identitas esensial, dengan demikian, mempunyai relasi-relasi strategis-politis dengan lingkungan sosial—dan, tentunya, kebudayaan—yang membentuk kedirian seseorang dalam *setting* tempat partikular. Identitas, dalam konteks tersebut, bisa digunakan untuk melakukan “proyek-proyek politis” yang akan mengikat anggota sebuah komunitas atau masyarakat demi mencapai tujuan-tujuan komunal dan konsensual. Pemaknaan yang terkadang terkesan “terlalu politis” inilah yang menjadikan kritik terhadap politik identitas yang kebanyakan mengarah pada (a) kritik esensialisme kultural yang membabi-butakan dan berkontradiksi dengan fakta transformasi dan perubahan kultural sesuai dengan *setting* historis dan (b) bisa digunakan kepentingan kelas tertentu untuk melegalisasi kuasanya atas nama kebudayaan (Dougan, 2003: 33; Durham, 2004: 141; Kompridis, 2005: 321; Gimenez, 2006: 431-432).

Namun demikian, pembatasan kreativitas kultural tidak bisa mencegah munculnya nilai, makna, teks, dan praktik kultural baru yang beraroma industrial, meskipun tetap berpijak pada kearifan budaya lokal. Diedarkannya lagu-lagu Fatrah Abal dalam bentuk musik Melayu serta peredaran secara massif kendang

kempul dalam dengan format kaset, menjadi penanda masuknya lagu-lagu Banyuwangen ke dalam sistem dan mekanisme industri budaya, meskipun hanya dalam level lokal dan regional. Orientasi pasar dan ekonomi jelas menjadi motivasi untuk melakukan massifikasi lagu-lagu Banyuwangen dalam format Melayu dan kendang kempul. Harapan untuk bisa bersaing dengan popularitas musik dangdut, misalnya, memang telah dipenuhi oleh para seniman kendang kempul. Pilihan format industrial juga membawa akibat terlalu banyaknya tema-tema cinta yang memenuhi produk industri musik Banyuwangen.

Di sinilah pentingnya *rekontekstualisasi dan reaktualisasi politik identitas kultural* dalam ruang transformatif yang dilakukan para seniman Banyuwangen. Mereka tidak ingin melihat kematian lagu-lagu daerah yang sudah mentradisi dalam kehidupan masyarakat akibat desakan kesenian industrial dari Jakarta. Mereka juga tidak bisa melawan secara frontal dengan rezim kultural baru tersebut. Maka, bermain-main di ruang antara atau ruang ketiga yang menghadirkan ambivalensi—membenci sekaligus menggunakan—terhadap mekanisme industri budaya. Pada akhirnya, mereka bisa ‘merasakan kemenangan’ dengan mampu bertahan dan dicintai oleh masyarakat pendukungnya sendiri. Politik identitas lokal Banyuwangen yang dimasukkan ke dalam jejaring, sistem, dan mekanisme industri budaya, sedikit ikut menjadikan budaya Banyuwangen masih berkembang hingga saat ini. Tentu saja, hal itu bisa terjadi karena masyarakat Banyuwangi dalam ruang transformasi dan keberantaraan, mereka masih mempunyai keyakinan dan kekuatan ideologis terhadap keragaman budaya lokal mereka (Setiawan, 2008). Pola-pola semacam ini juga bertransformasi ke dalam diri para seniman musik muda Banyuwangen era 2000-an yang menggerakkan kembali lagu-lagu dengan aransemennya yang keluar dari *mainstream* kendang kempul.

Daftar Pustaka

- Adam, Asvi Warman. 2007. *Seabad Kontroversi Sejarah*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Alcoff, Linda Martín, and Satya P. Mohanty. 2006. “Reconsidering Identity Politics: An Introduction”, dalam Linda Martín Alcoff, Michael Hames-García, Satya P. Mohanty, & Paula M. L. Moya. *Identity Politics Reconsidered*. New York: Palgrave Macmillan.
- Basri, Hasan, “Politik Identitas Lagu Banyuwangen”, dalam http://desantara.org/v3/index.php?option=com_content&task=view&id=508&Itemid=155, diakses 28 Juli 2009.
- Bennet, Tony. 1986. “Introduction: the turn to Gramsci” dalam Tony Bennet, Colin Mercer, & Janet Woollacott (eds). *Popular Culture and Social Relation*. Philadelphia: The Open University Press.

- Boggs, Carl. 1984. *The Two Revolutions: Gramsci and the Dilemmas of Western Marxism*. Boston: South End Press.
- Dougan, Henry. “Hybridization: Its Promise and Lack of Promise”, dalam *CODESRIA Bulletin*, Nos 1 & 2, 2005.
- Durham, Meenakshi Gigi, “Constructing the “New Ethnicities”: Media, Sexuality, and Diaspora Identity in the Lives of South Asian Immigrant Girls”, dalam *Jurnal Critical Studies in Media Communication*, Vol. 21, No. 2, Juni, 2004.
- Gimenez, Martha E. “With a little class: A critique of identity politics”, dalam *Jurnal Ethnicities*, Vol. 6 (3), 2006.
- Gramsci, Antonio. 1981. “Class, Culture, and Hegemony”, dalam Tony Bennett, Graham Martin, Collin Mercer, and Janet Woolacott (eds). *Culture, Ideology, and Social Process*. Batsford: The Open University Press.
- Kompridis, Nikolas. “Normativizing Hybridity/Neutralizing Culture”, dalam *Jurnal Political Theory*, Vol. 33, No. 3. Juni 2005.
- Laclau, Ernesto and Chantal Mouffe. 1981. “Hegemony and Ideology in Gramsci”, dalam Tony Bennett, Graham Martin, Collin Mercer, and Janet Woolacott (eds). *Culture, Ideology, and Social Process*. Batsford: The Open University Press.
- Setiawan, Ikwan, “Playing in-between space: Global culture, hibridity, and strategic contestation of local cultures”, makalah dalam Seminar Nasional *Bahasa dan Sastra Menjembatani Budaya Lokal dan Global*, di Universitas Brawijaya, Desember, 2008.
- Slack, Jennifer Daryl. 1997. “The theory and method of articulation in cultural studies”, dalam David Morley & Kuan-Hsing Chen. *Stuart Hall, Critical Dialogue in Cultural Studies*. London: Routledge.
- Vickers Adrian. 2005. *A History of Modern Indonesia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Waluyo, Paring dan Hasan Basri. “Politik dan Bisnis dalam Industri Kesenian”, diakses dari <http://www1.surya.co.id/v2/?p=2791>, 23 Juli 2009.
- Yuliantri, Rhoma Dwi & Muhidin M. Dahlan. 2008. *Lekra Tak Membakar Buku: Suara Senyap Lembar Kebudayaan Harian Rakyat*. Yogyakarta: Penerbit Merahkesumba.

Daftar Wawancara

- Wawancara Andang C.Y, 1 Agustus 2009.
- Wawancara Basir Noerdian, 1 Agustus 2009.
- Wawancara Fatrah Abal, 21 Juli 2009.
- Wawancara Hasnan Singodimayan, 31 Juli 2009.
- Wawancara Supranoto, 22 Juli 2009.