

DANGDUT KOPLO: SELERA LOKAL MENJADI SELERA NASIONAL

Michael H.B. Raditya

Institut Seni Indonesia – Yogyakarta

michael.raditya@gmail.com

Abstrak

Dangdut Koplo merupakan sebuah kesenian yang berasal dari masyarakat dengan geo-kultur tertentu, yakni Pantura dan Jawa Timur. Namun demikian, dangdut koplo tetap merupakan bagian dari genre musik dangdut secara umum. Perkembangan dangdut koplo semakin terejawantahkan jika bertolak dari konstelasi yang terjadi belakangan. Hal ini turut terejawantahkan dengan masifnya genre ini di televisi. Namun di awal perkembangannya, genre ini tidak terlalu mulus, terlebih ketika Inul Daratista naik kelas dari panggung hajatan ke panggung televisi. Hal ini turut merubah kiblat dangdut ala Rhoma menjadi dangdut koplo. Naiknya intensitas atensi masyarakat akan dangdut koplo telah menjadi lonjakan besar bagi masyarakat pelakunya. Dangdut koplo seakan menjadi selera bersama, selera lokal yang menasional. Namun yang menjadi persoalan adalah eksploitasi dangdut koplo mulai tidak wajar. Singkat kata, artikel ini akan menilik kembali persoalan selera dan estetika lokal yang menasional. Proses analisis yang didapat bahwa estetika dangdut koplo turut dikonstruksi kembali oleh televisi

Kata Kunci: Dangdut Koplo, Estetika, distribusi, lokalitas, nasional

Pendahuluan

Tidak dipungkiri bahwa dangdut merupakan genre musik paling fenomenal di Indonesia. Kekuatan dangdut tidak hanya terdapat pada aspek musikal, namun turut terdapat pada aspek kontekstual. Dalam hal ini, dangdut selalu diibaratkan dekat dengan rakyat. Selain alunan musiknya yang membuat untuk bergoyang, teks dari lagu dangdut turut menceritakan keketiran dan cerita-cerita sedih layaknya yang dialami oleh masyarakat. Nilai kesamaan tersebut menumbuhkan loyalitas kebersamaan yang menyeluruh untuk masyarakat. Jika ditilik dari perkembangannya, dangdut merupakan campuran dari beberapa jenis musik yang ada. Hal ini mengindikasikan bahwa dangdut merupakan campuran atau kombinasi dari musik-musik yang telah berkembang sebelumnya di Indonesia. Secara eksplisit, hal ini dapat dihubungkan dengan adanya pengaruh akan kontekstual yang terjadi.

Eksistensi dangdut dapat terjaga karena jenis musik ini mau mengalami perkembangan seiring dengan perubahan zaman yang turut mempengaruhi kebudayaan, manusia, hingga pola pikir masyarakat. Selain itu, munculnya genre baru dalam musik tidak terlepas dari kreativitas para komposer, penulis lagu, musisi, masyarakat dan kebudayaan setempat. Kebudayaan setempat mempunyai cara tersendiri dalam menerjemahkan segala sesuatu, serta

menciptakan hal yang baru dengan interpretasi masyarakatnya. Singkat kata, hal ini turut diartikan sebagai proses apropriasi masyarakat lokal.

Jika menilik kembali pada persoalan seni yang paling dasar. Kesenian merupakan salah satu unsur dari tujuh unsur kebudayaan, selain sistem religi, bahasa, ilmu pengetahuan, sistem kekerabatan, mata pencarian, dan teknologi (Koentjaraningrat, 1979). Dalam pembicaraan kebudayaan yang lebih general, tidak ada budaya yang asli dari sebuah tempat. Kebudayaan merupakan proses dari perjalanan panjang dan terdapat banyak pengaruh-pengaruh yang ada. Selalu terjadi proses akulturasi, asimilasi, bahkan hibridasi kebudayaan yang terjadi pada sebuah proses kebudayaan.

Dalam hal ini masyarakat mengartikan musik dangdut dengan budaya setempat dan menciptakannya lagi menjadi sesuatu yang baru bahkan berbeda dari dangdut sebelumnya, dan salah satunya adalah dangdut koplo asal Jawa Timur yang berkembang pesat di Pantura. Dangdut koplo yang berkembang di Jakarta turut menjadi pembahasan yang menarik. Setidaknya selera masyarakat akan dangdut koplo itu sendiri menjadi pembahasan yang menarik, terlebih ketika dangdut koplo menasional.

Bila dilihat dari asal muasalnya, penamaan Dangdut, dibentuk karena adanya suara “dang” dan “dut”, pada tabla atau kendang yang menjadi ciri khas dari jenis music tersebut. Suara kendangan

menjadikan genre ini mempunyai ketukan yang unik dan pas. Jika bertolak dari etimologinya, sebenarnya kata dangdut sendiri dimaksudkan sebagai kata cemoohan atau ejekan bagi orkes Melayu dengan gaya Hindustan yang mengikuti suara tabla dengan cara membunyikan suara terentu sehingga terdengar “..dangduuut” (Banoe, 2003:108). Dari etimologi dangdut tersebut, secara eksplisit dapat diketahui bahwa musik dangdut merupakan perpaduan dari musik melayu dan musik india, dan menghasilkan harmonisasi suara baru, yaitu dangdut. Menurut Suseno, istilah Dangdut baru muncul dan dikenal luas pada tahun 1970-an, kata dangdut diindikasikan berasal dari bunyi kendang yang biasanya digunakan dalam pertunjukan dangdut, seperti tabla. Di saat itu Billi Silabumi hanya mengejek genre (musik dangdut) baru dengan kata dangdut di media massa. Alhasil media turut mempunyai kontribusi yang cukup besar dengan menjadikan musik campuran ini menjadi musik Dangdut (2005:24-27).

Sebenarnya cikal bakal Musik Dangdut sendiri telah berkembang sejak tahun 1950an, berawal dari perkembangan musik yang sangat dipengaruhi oleh perkembangan zaman disaat itu. Diawali dengan Musik Melayu Deli, Melayu Deli ini merupakan musik Indonesia dengan sentuhan Semenanjung Melayu (Weintraub, 2010). Lagunya terdengar sangat melayu, seperti lagu Mainang Sayang, Serampang Dua belas, dll. Setelah Deli Melayu, Unsur Pop yang telah terkenal dan sedang naik daun, membentuk Pop Melayu. Pada saat itu musik berkiblat pada genre pop dan pop Melayu. Adanya kebosanan dengan Pop, maka muncul nuansa musik unsur India, pada saat itu film India merajai perfilman dan acara televisi di Indonesia. Tak dipungkiri bahwa Musik India pada saat itu menjadi kiblat musik masyarakat, khususnya jawa.

Setelah India, adanya nilai agama yang kuat mempengaruhi unsur Timur tengah masuk ke dalam tataran musik Indonesia, dan saat itu musik Arabian atau timur tengah menjadi kiblat, seperti halnya kasidahan, dan lagu bertema Islam lainnya. Secara kontekstual, di kala itu persebaran pengaruh India dan Timur Tengah turut dipengaruhi oleh keputusan Soekarno yang menutup jalur distribusi barat di kala itu (HB Raditya, 2013). Paska dari musik timur tengah, terlebih pengaruh yang diberikan Soeharto di kala itu membuka peluang barat kembali berkontestasi dalam industri di Indonesia, dan musik rock kembali hadir di Indonesia secara legal (HB Raditya, 2013). Sebenarnya, tidak hanya rock yang berpengaruh di kala itu, adalah musik latin dan fusion yang ikut menjadi kiblat musik dangdut. Setelah musik-musik rock dan barat mencapai puncaknya, muncul musik beraliran disco atau midi. Musik

dangdut turut terpengaruh atas kontekstual yang terjadi di masyarakat. Di antara jenis musik yang mempengaruhi, eksistensi musik tradisi, daerah, atau dapat kita sebut lokal, tetap terjaga. Di mana musik dengan unsur etnik Indonesia, khususnya Jawa Timur, turut berkontestasi dengan dangdut. Musik daerah tetap mempunyai kekuatan tersendiri, seperti Didi Kempot, Trio Macan, dll (Suseno, 2005: 34-52).

Dari beberapa unsur dan pengaruh musik yang mempengaruhi Dangdut, terbukti bahwa dangdut merupakan musik yang melebihi genre musik biasanya. Dangdut dapat lebih adaptif sesuai perkembangan zaman. Hal ini merupakan keistimewaan dangdut, karena dangdut dapat menerima unsur musik dari mana pun untuk dikombinasikan. Senada dengan hal tersebut, Lockard (1998) menyatakan bahwa:

Dangdut emerged from the cultural melting pot of Jakarta, a city sometimes compared to the spicy Indonesian salad gado-gado because of its assimilation and intermingling of peoples and ideas arriving from outside.

Lockard menekankan bahwa dangdut merupakan percampuran layaknya makanan gado-gado, yang dapat diartikan bahwa dangdut merupakan percampuran dari banyak jenis musik lainnya. Alhasil dalam perkembangannya dangdut tidak akan pernah lekang oleh waktu atau zaman.

Senada dengan Lockard, Sumadjo mengatakan bahwa:

Identitas adalah keselarasan di antara unsure-unsur yang berbeda-beda, kesimetrisan dan keseimbangan yang serasa di antara mereka yang berbeda-beda, yang menciptakan keteraturan dalam sebuah keutuhan. Sifat ini menjadi identitas apabila sistem hubungan abstar yang sama berulang-ulang diwujudkan dalam kuantitas Nampak. Sebuah identitas akan berubah kalau sistem hubungan abstariknya yang membetuk pola tertentu juga berubah. (2010:52)

Hal ini membuktikan bahwa cainya jenis musik ini menjadikan identitas dari dangdut semakin kuat. Bercampurnya segala elemen musik menjadi sebuah kesatuan baru yang membuat masyarakat tidak kehilangan unsur apapun. Dalam hal ini dangdut menjelma sebagai sebuah partikel budaya di dalam masyarakat.

Tidak hanya itu, keberadaan musik dangdut turut berpengaruh pada fungsi simboliknya pada masyarakat, di mana nilai kebersamaan hadir. Acapkali dangdut turut menjadi media berbagi dan bersilahturahmi masyarakat pada waktu-waktu

tertentu. Dangdut sebagai perayaan di setiap acara masyarakat. Bahkan, dangdut turut dijadikan media politik untuk mengumpulkan massa –atau menjadikan bintang dangdut sebagai anggota partai. Hal tersebut terjadi ketika Partai Golkar menggunakan Rhoma Irama sebagai lambang mereka (Weintraub, 2010: 148). Masyarakat terpesona dengan hingar bingar sang raja Dangdut. Namun dalam perkembangannya, dangdut yang diusung Rhoma tidak sendiri, terdapat dangdut lainnya yang muncul di kala itu, yakni Dangdut Koplo.

Secara historis, asal kata dangdut sama gamangnya seperti penamaan dangdut koplo sekarang. Istilah *Koplo* itu sendiri masih dalam batas abu-abu. Jika ditelusuri dari KBBI Edisi Keempat Tahun 2008, terdapat kata *Koplo* (kop.lo) yang berartikan dungu (dalam bahasa Jawa). Namun terdapat makna lainnya, yakni, *Koplo* pil yang mengandung zat psikotropika. Pembacaan lainnya yang membahas tentang dangdut *koplo* oleh Weintraub (2010), beliau menerangkan bahwa: istilah *koplo* yang mengacu pada gaya pementasan, irama gendang, tempo-cepat. Menurut pemahamannya istilah ini berasal dari “pil *koplo*”, musik *koplo* dulunya merupakan cara mengungkapkan perasaan telor tentang gaya tarian yang dianggap orang sebagai hal yang “sulit dipercaya” atau “ajaib”. Dangdut *koplo* tercipta pada awal sampai pertengahan 1990-an, dan meledak pada era pasca-soeharto. Pada dasarnya, dangdut *koplo* tercipta di Jawa Timur, tetapi tidak dapat dipastikan asalnya secara rinci. Dangdut *koplo* diperkirakan tidak berasal dari Jawa Timur, tetapi hanya berkembang saja. Hal tersebut dikarenakan, gendangan jaipongan yang masuk ke Jawa Timur sekitar tahun 1980an dan berkembang pada permainan musik di Jawa Timur (Weintraub, 2010:252). Alhasil tidak dapat dipungkiri perkembangannya yang menyebar secara luas.

Pada faktor musik, musiknya sangat kental dengan pengaruh berbagai gaya musikal, termasuk metal, house, dangdut dan jaipongan. Pada iringan musik dangdut *koplo*, dominasi tabla/kendang yang bersuarakan “dang” lebih dominan dibanding “dut”, atau teknik menggeser tangan di lapisan kulit tabla/kendang tersebut, dan dampak yang terjadi ketika “dang” lebih dominan membuat suasana semakin lebih semarak (HB Raditya, 2013). Penglihatan saya terhadap dominasi “dang” pada dangdut *koplo* juga memberikan perbedaan dengan dangdut yang didominasi “dut”, sehingga memberikan ruang joget tersendiri pada dangdut. Sedangkan dalam mengisi hal yang sama pada musik dangdut *koplo*, *koplo* melakukan banyak *sengga'an-sengga'an* seperti halnya “dum plak ting ting joss” atau lainnya. Adanya perbedaan yang terjadi

membuat terkadang dangdut *koplo* dipisahkan dari dangdut, namun sejatinya tidak.

Pada perkembangannya, dangdut *koplo* tersebar di Jawa Timur, dan persebaran paling luasnya terdapat di jalur pantura. Hal tersebut terbukti dengan banyaknya grup dangdut *koplo* di sepanjang jalur pantura, dan pemasangan lagu dangdut *koplo* di sepanjang jalan pantura bila kita menaiki transportasi massal di sana. Persebaran dangdut *koplo* ke daerah lainya dapat dirasakan ketika fenomena Inul Daratista masuk ke industri musik nasional. Persebaran dangdut *koplo* makin luas bahkan sporadis. dangdut *koplo* mempunyai tempat tersendiri pada pertelevisian Indonesia, bahkan dangdut *koplo* menggantikan peran dangdut di televisi. Pedangdut yang menjunjung orisinalitas dangdut semakin tergeser posisinya. Sehingga terdapat sentiment-sentimen tersendiri, hal tersebut terbukti ketika, penulis mendatangi sebuah seminar, yang di dalam seminar tersebut terdapat anggota dari Dangdut, beliau menyatakan bahwa “menurut Rhoma Irama, *Koplo* bukanlah jenis dari Dangdut, *Koplo* bukan Dangdut”. Pembacaan yang saya lakukan atas hal ini adalah akibat patronase yang terbatas dari pelaku dangdut. Terlebih suasana makin keruh ketika industri musik dangdut pada tahun belakangan ini menjadikan dangdut *koplo* sebagai kiblat.

Dangdut *koplo* pada perkembangannya telah menyebar ke seluruh penjuru, demam Inul daratista menjadi lonjakan yang sangat besar terhadap dangdut *koplo*. Hal tersebut membuat dangdut *koplo* semakin berkembang dan semakin dapat dinikmati oleh para pendengar musik Indonesia. Entah apakah dangdut *koplo* merupakan musik resistensi atas dangdut lazimnya, atau sebagai pencarian jati diri dari musik itu sendiri. Jika menilik dari segi *performance*, dangdut *koplo* sangat menonjolkan performa yang enerjik. Kekuatan dangdut *koplo* adalah ke-enerjikan musik dan penyanyi. Namun hal ini turut membuat stigma yang merugikan, karena dominan penyanyi dangdut *koplo* berpenampilan seksi. Persebaran yang meluas juga dikuatkan oleh pernyataan Weintraub bahwa : Grup-grup/Orkes Melayu (O.M.) dangdut *koplo* juga berjaya di berbagai daerah, sebagaimana terbukti dari VCD “Dangdut Koplo” yang dipasarkan hingga ke Maluku. (2010:251). Tidak hanya itu, tahun 2015 ini, terdapat acara televisi yang berjudul “Bintang Pantura”, hingga dua seri.

Hal tersebut membuktikan bahwa persebaran Dangdut koplo yang berkembang sangat pesat. Dangdut *koplo* telah dikonsumsi oleh berbagai kalangan dari pelbagai daerah. Pengkonsumsian jenis musik ini di berbagai daerah membuat persebaran dangdut *koplo* semakin menyeluruh.

Dangdut koplo merupakan karya kreasi dari musik dangdut itu sendiri. Jika ditilik dari oraganologi yang digunakan, tidak ada perbedaan yang signifikan. Seperti halnya, gitar, organ, bass, drum, suling, kecimpring, dan pemain tabla/kendang. Hal yang membedakan adalah cara memainkan alat musik tersebut. Hal ini merujuk pada interpretasi pemain lokal terhadap dangdut tersebut. Para pemain mengartikan alat musik tersebut dan menterjemahkan dengan gaya yang mereka punya, dan hal yang paling terlihat dalam musik dangdut koplo adalah permainan /kendang. Pemain tabla dangdut yang biasanya menonjolkan gesekan kulit tangan dan kulit tabla yang menghasilkan suara “dutt”, diartikan lain dalam penggunaan tabla, tetapi dalam dangdut *koplo* permainan tabla/kendang diterjemahkan dengan adanya habitus dari para pemain, seperti halnya musik keroncong, jaipong, house, melayu dan dangdut itu sendiri. Alhasil bunyi yang lebih ditonjolkan adalah bunyi “dang”. Bunyi “dang” yang mendominasi permainan musik dangdut *koplo* turut diartikan sebagai pengatur tempo. Untuk para pendengar, suara kendang menjadi pemacu detak jantung para penonton untuk terus dapat berjoget se-enerjik mungkin. Penggunaan kendang biasanya dipadu padankan dengan suara pemain yang berteriak seperti “uuuuuu aaa”, “tumpak ting ting “joss””, atau “asolole”, teriakan-teriakan tersebut membuat suasana semakin meriah dan kondusif dalam permainan.

Pola permainan kendang mempunyai kekuatan pada musik ini, dan pada faktanya, permainan kendang memang sangat digemari oleh para penonton, salah satunya adalah Benny:

Ya, kalau dangdut koplo itu, yang bikin seneng kendangnya, itu enak banget, denger aja pun tu meriah, enak ,bikin goyang dan asik gitu, bikin semangat mainan kendangnya itu”

Permainan kendang menjadi energi musik yang cukup kuat. Jika disadari hal tersebutlah yang membedakan permainan dangdut dan permainan dangdut *koplo*. Permainan kendang “dang/tang” diartikan sebagai interpretasi pemain dari permainan jaipongan, ronggeng, tayub, musik *house*, dangdut, semua digabungkan. Hal ini dapat diartikan sebagai manualisasi tempo. Permainan kendang dengan nada “dang/tang” menjadi karakteristik permainan /kendang Pantura atau Jawa Timuran.

Di dalam dangdut *koplo*, terdapat unsur menarik lainnya, yakni *sengga'an*. Tidak semua pemain kendang dapat memainkan *sengga'an-sengga'an*, contohnya para pemain tabla/kendang dari Jawa Barat, walaupun menurut sejarah, tabla/kendang yang digunakan di konversi dari

permainan tabla atau kendang Jawa Barat, tetapi rasa yang keluar kini telah berbeda. Permainan kendang Jawa Barat yang sedikit lebih lambat, dirubah menjadi permainan Jawa Timur yang sangat cepat dan enerjik. Banyak senggaaan-senggan yang tidak seharusnya digunakan tetapi digunakan, seperti permainan tabla dang/tang yang disertai teriakan pemain di saat penyanyi bernyanyi. Namun hal itulah yang membuat penonton senang, hal tersebut sebagai pemacu untuk dapat berjoged dan mengkonsumsi jenis musik ini.

Keberhasilan para pemusik dangdut *koplo* adalah ketika para penonton berinteraksi secara langsung, seperti ikut berjoged, menonton, hingga saweran. Dalam hal ini, terdapat perbedaan yang cukup tipis antara dangdut dan dangdut *koplo*, di mana ketika dangdut dimainkan, joged yang terjadi adalah joged-joged dangdut pada umumnya, karena temponya yang mendayu-dayu atau sebagainya. Sedangkan pada dangdut *koplo* joged yang terjadi adalah joged-joged yang bebas, yang lepas, dan tanpa terkontrol. Kekuatan joged mempunyai arti yang sangat penting pada dangdut *koplo*, yakni sebagai keberhasilan pemain, juga sebagai pusat interaksi, serta pertukaran atau transfer kebudayaan lewat musik dangdut *koplo* ini. Pada umumnya, para penonton sangat suka berjoged, adapun alasan dari salah satu penonton yang bernama Hendi:

“Koplo itu musiknya uelok, enak, unik kui lho, ada perpaduan antara musik moderen dan etnik, jadinya itu enak banget buat goyang”

Goyang menjadi hal yang lumrah bagi musik rakyat seperti halnya musik dangdut *koplo* ini. Musik kerakyatan yang diusung lewat daerah.

Hal lainnya yang membuat dangdut *koplo* menjadi hal yang unik adalah permainan lagu tersebut. Permainan lagu yang dibawakan biasanya lagu-lagu dangdut *koplo*, semua jenis lagu seperti halnya pop, rock, melayu dan reggae yang dikonversi menjadi versi dangdut *koplo*. Lazimnya dalam satu lagu yang dibawakan, pada verse pertama adalah versi asli, tetapi ketika sudah di verse kedua, tabla/kendang bermain mengawali, dan lagu tersebut berubah dengan kendang dan alunan musik ala dangdut *koplo*. Dangdut *koplo* juga mengusung lagu-lagu yang dekat dengan masyarakat, yang hampir semuanya dihapal oleh masyarakat, sehingga penonton dapat bernyanyi dan berjoged ketika lagu dangdut *koplo* dimainkan.

Di Jawa Timur dan Pantura, dangdut *koplo* kerap digunakan pada acara masyarakat, seperti: perkawinan, ulang tahun polisi, khitanan, upacara keagamaan atau sebagainya. Setidaknya penggunaan ini lah yang menjadikan dangdut *koplo* menjadi

sangat dengan dengan masyarakat. Di sini lah peran kesenian pada masyarakat, kesenian menjadi hal yang sangat kuat, baik secara peran, fungsi, guna, hingga alasan kontekstual lainnya. Bertolak dari pertunjukan dangdut, Sumardjo mengatakan bahwa:

“Seni adalah puncak budaya karena seni berkaitan erat dengan religi suku atau masyarakat. Seni menghadirkan yang halus, tak Nampak menjadi Nampak dan berwujud” (2010:30)

Seni adalah puncak dari sebuah acara dan sangat berkaitan erat dengan masyarakat seperti halnya dangdut koplo ini.

Jika menilik dari pola estetika, dangdut koplo tidak dapat diartikan sebagai sebuah keindahan. Namun estetika yang dapat dilihat dari hal ini adalah kenyamanan dari masyarakatnya (Kant via Hauskeller, 2015). Menambahkan Kant, Sumadjo mengatakan bahwa:

Seni yang halus, yang transenden itu tidak bernama, tidak bisa dikatakan. Logika dan estetika berbeda, logika selalu mereruksi estetika dan estetika dimiskinkan oleh logika. Sedang sumber pengalaman seni itu ada intuisi manusia, di bawah sadarnya. Seni itu irasional. (2010:33)

Alhasil padanan ini menjelaskan bahwa seni irasional dan kenyamanan merupakan perihal kebudayaan, baik bersifat terwujud, maupun sebaliknya. Baik bersifat laten, maupun konkret. Dalam hal ini Kant turut menjelaskan secara rinci:

And its about embodied and sensory. Art or what is defined as art engages aesthetic processes but is not their necessary or ultimate expression. The aesthetic is primary. The aesthetics forms are what human beings are already centered within as human beings. (via Hobart dan Kapferer, 2005:5)

Dapat dimaksudkan bahwa estetika merupakan sesuatu yang intuitif, tetapi sudah terjadi pada habitus manusia sebagai individu. Estetika merupakan sebuah nilai keindahan dari sebuah karya dan ciptaan. Ciptaan yang menggunakan sesuatu yang disebut intuitif, tidak menggunakan logika. Semua berdasarkan kenikmatan akan seni. Dari hal ini, penggunaan koplo dengan segala perkembangannya adalah estetika masyarakatnya.

Selera Lokal Menjadi Selera Sentral (Nasional)

Asumsi pertama saya adalah, musisi dangdut koplo adalah upaya musikal paling real yang dipergunakan untuk masyarakat sekitar. Aksesibilitas masyarakat daerah terhadap musisi dangdut nasional merupakan hal yang muskil. Perbedaan tempat,

hingga harga pertunjukan dari musisi nasional seakan menjadi jurang pemisah antara lokal dan sentral. Alhasil harus adanya upaya masyarakat akan musik itu sendiri. Bertolak dari pernyataan Friedrich Nietzsche, seorang filosof asal Jerman, yang menyatakan bahwa “tanpa musik, hidup pastilah sebuah kekeliruan”. Tentunya masyarakat mempunyai pola produksi, distribusi, hingga konsumsinya masing-masing. Dalam hal ini dangdut koplo menjadi bukti ejawantah dari otonomnya masyarakat.

Asumsi kedua adalah, penalaran estetis dapat diartikan sebagai penalaran selera (Kant via Hauskeller, 2015:35). Hal ini mengartikan bahwa estetis didasarkan pada selera masyarakat. Selera masyarakat didasarkan pada pola-pola kebudayaan yang dibangun. Namun selera lekang oleh kelas, seperti pada penelitian Lono Simatupang pada tesis masternya tentang dangdut, di mana dangdut tetap diperdengarkan dari kelas sosial bawah hingga atas sekalipun, walau dengan alasan adanya habitus (1996). Dalam hal ini selera menjadi persoalan yang transeden, dibentuk berdasarkan proses.

Asumsi ketiga adalah televisi yang menjadikan dangdut koplo dapat dikonsumsi khalayak lintas geo-kultur. Persebarannya tidak lagi pada hal transportasi, namun pada tayangan televisi yang terjadi setiap hari. Setidaknya lebih dari dua stasiun televisi mempertontonkan dangdut di setiap malam, baik tajuk konser hingga tajuk kontestasi. Alhasil hal tersebut lah yang menjadikan selera masyarakat yang menonton televisi menjadi terpatrit. Dalam hal ini, walau penonton mempunyai kuasa memegang remot televisi, namun dengan kehadiran dangdut pada stasiun televisi lain tetap teringat. Bagi para pendengar, maka dangdut koplo di televisi semakin mematri selera. Sedangkan bagi mereka yang kurang menyukai, kehadiran dangdut koplo membentuk pola pikir layaknya oposisi biner, di mana adanya kesadaran yang kuat akan adanya kehadiran dari oposisi lainnya.

Simpulan

Dari ketiga hal tersebut, dapat diartikulasikan bahwa dangdut koplo merupakan upaya alternatif dalam mempertunjukan kesenian di daerah. Hal ini turut membentuk pola selera masyarakat semakin kuat. Bertolak dari sarana transportasi, hingga peredarannya di televisi, hal ini turut membentuk pola masyarakat semakin kuat. Pola persebaran seperti ini merupakan pola yang bersifat imanen –tidak disadari–, dan hegemonik. Alhasil selera lokal masyarakat pantura, menjadi selera sentral, atau dapat disebut selera nasional.

Daftar Pustaka

- A. Lockard, Craig. 1998. *Dance of Life, Popular Music and Politics in Southeast Asia*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Budi Suseno, Dharmo. 2005. *Dangdut Musik Rakyat*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Kapferer, Bruce dan Hobart, Angela. 2005. *Aesthetic In Performance*. New York: Berghagn Books
- Hauskeller, Michael. 2015. *Seni, Apa itu?* Yogyakarta: Kanisius
- Koentjaraningrat, 1979. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- N. Weintraub, Andrew. 2010. *Dangdut Stories , A Social and Musical History of Indonesia's Most Popular Music*. New York: Oxford University Press, inc.
- Raditya, Michael H.B. 2013. "Esensi Senggakan pada Dangdut Koplo Sebagai Identitas Musikal". Tesis pada Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.
- Simatupang, G.R. Lono Lastoro. 1996. "The Development of Dangdut and Its Meanings: A Study of Popular Music in Indonesia". Tesis pada Departement of Anthropology and Sociology Monash University.
- Sumardjo, Jakob. 2010. *Eстетika Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Adi Sam, T. (2011). PERMAINAN ANAK YANG MENGGUNAKAN NYANYIAN (Kajian Wilayah: Jakarta, Depok, Bogor, Tangerang, dan Bekasi). *Harmonia: Journal Of Arts Research And Education*, 10(2). doi:<http://dx.doi.org/10.15294/harmonia.v10i2.57>
- WIDODO, -. LELAGON DOLANAN ANAK DAN PENDIDIKAN KARAKTER. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, [S.l.], v. 10, n. 2, Apr. 2011. ISSN 2355-3820. Available at: <<http://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/62>>. doi:<http://dx.doi.org/10.15294/harmonia.v10i2.62>.
- Aesijah, S. (2011). MUSIK DANGDUT: SUATU KAJIAN BENTUK MUSIK. *Harmonia: Journal Of Arts Research And Education*, 10(1). doi:<http://dx.doi.org/10.15294/harmonia.v10i1.50>
- WADIYO, -. Musik Dangdut di Kalangan Remaja Kota Semarang (Dangdut Music of Adolescent Society in Semarsmg City). *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, [S.l.], v. 5, n. 3, Jul. 2011. ISSN 2355-3820. Available at: <<http://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/819>>. doi:<http://dx.doi.org/10.15294/harmonia.v5i3.819>.

Wawancara.

1. Benny. Pada tanggal 4 Januari 2013.
2. Hendi. Pada tanggal 2 Januari 2013.