

Faktor-faktor Penyebab Praktik Glokalisasi Musik Pop Bali

NI WAYAN ARDINI

Program Studi Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar

E-mail: armd_2011@yahoo.co.id

Sejak dasawarsa 1990-an, musik pop Bali mengalami industrialisasi di wilayah Provinsi Bali. Di dalamnya, praktik glokalisasi berlangsung melalui pemaduan elemen-elemen kemusikan lokal dengan elemen-elemen global, meskipun keadaannya belum ideal, sehingga dalam sejumlah kasus, musik pop Bali kehilangan rasa Balinya. Permasalahan studi ini dirumuskan ke dalam pertanyaan: faktor-faktor apa yang menyebabkan terjadinya praktik glokalisasi musik pop Bali di Bali. Sebagai studi yang bersifat kualitatif, analisis data dilakukan secara kualitatif melalui reduksi data, penyajian data, dan penyimpulan, dengan menggunakan secara eklektik beberapa teori terkait. Hasil studi ini menunjukkan bahwa, sejak era industrialisasinya, telah terjadi praktik glokalisasi musik pop Bali dari banyak musisinya, sehingga elemen-elemen lokal dan global saling memperkuat dan mengayakan musik pop Bali itu sendiri. Di sisi lain, harus diakui di sana-sini masih ada kecenderungan dominasi elemen-elemen global-modern(-isasi). Praktik glokalisasi tersebut disebabkan adanya fenomena globalisasi yang melanda Bali dan masuknya kekuasaan kapital musik. Selain itu, penyebabnya adalah kesadaran politik identitas kebalian dan kepemilikan modal budaya di kalangan musisi pop Bali. Praktik glokalisasi tersebut juga berlangsung sebagai pengungkapan kulturalisme masyarakat Bali, yaitu perayaan kehidupan sehari-hari masyarakat. Praktik glokalisasi musik pop Bali bekerja melalui kekuasaan kapital, yaitu pemilik rumah produksi dan studio rekam, kekuasaan budaya, yaitu para musisi pop Bali, dan kekuasaan media, yaitu media elektronik (radio, televisi, dan internet) yang mewujudkan produksi, distribusi, dan konsumsi.

Factors Causing The Glocalization of Balinese Pop Music

Since the 1990s, Balinese pop music has undergone industrialization in the province of Bali. The practice of glocalization takes place through the integration of local musicality elements with global elements, although the situation is not ideal yet, so in some cases, Balinese pop music lose its Balinese flavor. The problem of this study is formulated into a question: what factors cause the practice of glocalization on pop Bali music in Bali. As a qualitative study, the data analysis is done qualitatively through data reduction, data presentation, and conclusion, using some related theories eclectically. The results of study show that, since the era of industrialization, there has been a practice of glocalization on Balinese pop music among many musicians, so that the elements of the local and global are mutually reinforcing and enriching Balinese pop music itself. On the other hand, it should be recognized that there is still a tendency of global-modern(-ization) element domination. The glocalization practice is due to the phenomenon of globalization that hit Bali and the entry of capital power of music. Moreover, the cause is a political awareness of Balinese identity and cultural capital ownership among pop Bali musicians.

The glocalization practice also takes place as culturalism disclosure of Balinese society, the celebration of people's daily lives. Glocalization practice of Balinese pop music works through the power of capital, namely the owner of production house and recording studio, the power of culture, ie pop musicians of Bali, and the power of the media, the electronic media (radio, television, and internet) which realize the production, distribution, and consumption

Keywords: Balinese pop music, industrialization, glocalization practice, globalization, capital

Musik pop Bali sebagai bagian dari (ke)budaya(an) Bali adalah suatu jenis musik pop modern berbasis kedaerahan yang menggunakan kekhasan setempat, khususnya syair berbahasa Bali. Pada awal perkembangannya, selain syair, musik pop Bali menunjukkan kebalikannya melalui notasi dengan tangga nada pentatonik berlaras *pelog-slendro* dan alat musik tradisional, seperti gangsa, suling, kendang, dan cengceng, dan elemen-elemen lainnya. Belakangan ini muncul percampuran musik pop Bali dengan berbagai elemen modern, seperti tangga nada diatonik dan alat musik modern yang canggih dan terkomputerisasi.

Sejarah musik pop Bali dapat ditelusuri dari rekaman yang sangat sukses yang dilakukan Band Putra Dewata pimpinan Anak Agung Made Cakra pada tahun 1970 dengan album/lagu "Kusir Dokar" yang mencapai puncak popularitasnya pada tahun 1976. Dalam proses genealogisnya, musik pop Bali dasawarsa 1990-an merupakan era industrialisasi dengan mengedepannya aktivitas masif produksi, distribusi, dan konsumsi, dari jalinan kekuasaan budaya (musisi), kekuasaan kapital (produser), dan kekuasaan media (jaringan media pemasar yang mendukung distribusi).

Sejak era industrialisasi tersebut hingga kini, telah berlangsung sejumlah praktik glokalisasi musik pop Bali, yakni berpadunya secara baik unsur-unsur lokal (Bali) dan unsur-unsur global di dalamnya. Namun demikian, dilihat lebih dalam, di balik dukungan budaya (masyarakat), ekonomi (industri terkait), dan politik (pemerintah) sedemikian rupa yang beriringan dengan berlangsungnya globalisasi di satu sisi dan industrialisasi musik pop global di sisi lain, cukup banyak kasus praktik glokalisasi musik pop Bali yang berlangsung secara tidak ideal. Ada kecenderungan terjadinya pergeseran-pergeseran dalam praktik glokalisasi tersebut di mana musik pop Bali dalam produk-produknya semakin kehilangan aspek-aspek lokal (tradisional)-nya. Globalitas di sini mencakup segi-segi teknologisasi dan ekonomisasi musik pop Bali yang bekerja demi selera pasar sedangkan lokalitas adalah keberadaan budaya dan tradisi Bali (termasuk pendukungnya), yang terlihat dalam sistem tangga nada, alat musik, bahasa syair, dan kemasan produk musik pop Bali sebagai bagian dari seni-budaya Bali.

Gagasan utama studi ini adalah bagaimana industrialisasi musik pop Bali menjadi sebuah praktik glokalisasi dan tidak semata-mata pengejawantahan globalisasi sebagaimana yang sangat sering terjadi di dunia musik pada umumnya. "Glokalisasi (*glocalization*)", secara etimologis, berasal dari penggabungan/paduan kata *globalization* dan *glocalization*. Menurut Barker, glokalisasi adalah sebuah istilah yang digunakan untuk mengekspresikan produksi global dari hal-hal lokal dan pelokalan hal-hal global... Tentang bagaimana yang global sudah ada dalam yang lokal... Produksi hal-hal lokal, yaitu apa yang bisa dianggap sebagai lokal dalam wacana global (2005: 513). Sementara kata *praktik* dalam *praktik glokalisasi* digunakan untuk menunjukkan segi-segi praktis, pragmatis, dan terapan (aplikasi) dari glokalisasi itu sendiri.

Musik pop Bali yang telah mengindustrialisasi sejak dua setengah dasawarsa adalah paduan antara aspek global, yakni musik pop modern dan aspek lokal, yakni (ke)budaya(an) Bali. Bisa dinyatakan bahwa idealnya berlangsung paduan yang proporsional antara kedua aspek tersebut dalam realitas musik pop Bali tetapi kenyataannya, dalam sejumlah kasus, aspek yang disebut pertama mendominasi dan bahkan meminggirkan yang lain. Dengan itu, yang dimaksud *glokalisasi musik pop Bali* dalam studi ini adalah berpadunya secara proporsional dan adil antara aspek globalisasi musik modern terkait dengan ekonomisasi dan teknologisasinya di satu sisi dan aspek lokalisasi, yakni entitas kebudayaan lokal (tradisional) Bali dengan segenap (manusia) pendukung budayanya di sisi lain.

Global dan lokal sendiri adalah istilah-istilah yang relatif. Ide tentang yang lokal, tentang apa yang secara spesifik dianggap lokal, dilahirkan di dalam dan oleh wacana-wacana global, termasuk berbagai strategi pemasaran kapitalis yang mengarahkan diri pada pasar-pasar "lokal" yang terdiferensiasi. Penekanan pada pentingnya partikularitas dan keragaman dapat dianggap sebagai wacana global. Dengan demikian, menurut Robertson (1992: 175), harapan akan deklarasi identitas semakin dijadikan bagian dari proses umum globalisasi.

Karena modernitas kapitalis meningkatkan tingkat dan jumlah koordinasi global, ia memang mengandung elemen homogenisasi kultural. Meski begitu, karena mekanisme fragmentasi, heterogenisasi, dan

hibriditas juga bekerja, maka “persoalannya bukanlah homogenisasi atau heterogenisasi, melainkan bagaimana kedua kecenderungan itu menjadi bagian dari kehidupan di akhir abad ke-20” (Robertson, 1995: 27). Yang lokal dan yang global sama-sama saling membentuk, yang satu menjadi bagian yang lain (Barker, 2005: 157). Banyak dari apa yang dianggap lokal, yang dilawankan dengan yang global, sebenarnya adalah hasil dari proses-proses translokal. Negara-bangsa, misalnya, lahir di dalam suatu sistem global dan bangkitnya sentimen nasionalis bisa dilihat sebagai aspek dari globalisasi.

Konsep glokalisasi sendiri diadopsi oleh Robertson (1995) dalam “Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity” dengan maksud untuk mengungkapkan bahwa yang lokal diproduksi secara global dan lokalisasi yang global. Kenyataannya, lokalisasi dan globalisasi bisa hidup berdampingan. Menurut Hartley (2010: 100), budaya “global” dapat hidup berdampingan dengan komunitas, identitas, selera lokal dan tradisional serta menumbuhkan keberagaman budaya dan menyediakan kemungkinan bagi budaya baru untuk muncul.

Sepanjang diketahui, sampai saat ini, tidak ditemukan studi tentang praktik glokalisasi dalam industrialisasi musik pop Bali di wilayah Provinsi Bali, lebih-lebih sebagai sebuah kajian budaya (*cultural studies*) yang bersifat kritis. Permasalahan studi ini dirumuskan ke dalam pertanyaan tentang faktor-faktor yang menyebabkan terjadinya praktik glokalisasi musik pop Bali di wilayah Provinsi Bali. Tujuan khusus studi ini adalah mengetahui praktik glokalisasi dalam industrialisasi musik pop Bali menyangkut proses produksi, distribusi, dan konsumsi terutama dengan seluruh pihak terkait (*stakeholder*), khususnya pelaku industri musik, baik musisi (pencipta lagu, penata musik/*arranger*, penyanyi, pemain musik, dan sebagainya, dan pemilik modal, yaitu pemilik rumah produksi dan studio rekam.

Studi ini bersifat kualitatif (*qualitative research*) tentang fenomena seni-budaya, khususnya industrialisasi musik, dalam hal ini musik pop Bali, di tengah-tengah kehidupan masyarakat Bali. Studi ini dilakukan di tempat-tempat berlangsungnya proses produksi, distribusi, dan konsumsi musik pop Bali di seluruh kabupaten/kota di Bali yang meneropong kehidupan musik pop Bali sejak era industrialisasinya

sendiri, yakni dasawarsa 1990-an (sampai saat ini).

Pengumpulan data studi ini dilakukan melalui teknik wawancara, observasi, dan studi dokumen, yang saling mendukung satu sama lain. Data kemudian dianalisis dengan teori-teori kritis yang khas kajian budaya. Analisis data yang digunakan dalam studi ini adalah analisis data kualitatif (*qualitative data analysis*). Dalam analisis data, langkah-langkah yang dilakukan sesuai dengan anjuran Miles dan Huberman (1992: 15-19) berikut. (1) Reduksi data, yaitu proses pemilahan, pemusatan perhatian pada penyederhanaan, pengabstrakan dan transformasi data kasar yang muncul dari catatan-catatan tertulis di lapangan. (2) Penyajian data, yaitu merangkai dan menyusun informasi yang memberi kemungkinan adanya penarikan simpulan atau penyederhanaan informasi yang kompleks ke dalam kesatuan bentuk yang disederhanakan, selektif, dan mudah dipahami. Penyajian data menggunakan bentuk teks naratif yang dilengkapi dengan jaringan kerja yang berkaitan, sehingga semua informasi yang disusun mudah dilihat dan dimengerti. (3) Penarikan simpulan, yaitu suatu kegiatan konfigurasi yang utuh atau tinjauan ulang terhadap catatan-catatan lapangan, yakni dengan maksud menguji kebenaran, kecocokan, dan validitas makna-makna yang muncul di lokasi studi. Setelah memiliki landasan yang kuat, simpulannya meningkat menjadi lebih rinci dan menjadi simpulan akhir yang utuh.

PEMBAHASAN

Musik pop Bali adalah salah satu produk glokalisasi yang paling kentara di antara begitu banyak budaya pop yang bertebaran di Bali sebagai salah satu daerah tujuan wisata internasional di satu sisi dan salah satu provinsi di Indonesia yang paling intens menganut ideologi seni-budaya di sisi lain.

Musik pop sebagai sistem musikal, tangga nada, alat/instrumen musik, cara penyajian, dan sebagainya, semuanya modern. Justru ketika ditambahkan nama daerah tertentu, yakni Bali (sehingga menjadi “musik pop Bali”), ia tidak lagi modern melainkan postmodern karena dalam musik pop Bali berpadu aspek modern sebagai musik pop dan aspek tradisi sebagai musik daerah/tradisional. Musik pop Bali adalah permainan padu modern-tradisional, sehingga disebut budaya pop postmodern.

Ada beberapa faktor penyebab praktik glokalisasi musik pop Bali sebagaimana yang akan dijelaskan berikut ini. Berturut-turut adalah munculnya globalisasi di Bali dan masuknya kekuasaan kapital musik, kesadaran akan perlunya politik identitas kebalian dan modal budaya musisi, dan pengungkapan dinamika kulturalisme masyarakat dalam penanda-penanda budaya pop musik pop Bali.

Munculnya Globalisasi di Bali dan Masuknya Kekuasaan Kapital Musik

Saat ini, tidak satu pun negara di dunia lepas dari globalisasi, apalagi Indonesia, terutama Bali yang menjadi daerah tujuan wisata internasional populer sejak awal abad ke-20. Di Bali, pariwisata adalah globalisasi meskipun tidak semua globalisasi mencakup pariwisata. Bahkan secara umum, Bali lebih awal terkena pariwisata daripada globalisasi tetapi globalisasi-lah yang lebih menyuburkan pariwisatanya.

Barker menyatakan, globalisasi adalah meningkatnya hubungan-hubungan global multiarah di bidang ekonomi, sosial, kultural, dan politik di seluruh dunia serta kesadaran kita tentang hal ini (2005: 513); terkait dengan institusi-institusi modernitas dan pemampatan ruang-waktu (*time-space compression*) atau dunia yang menciut (2005: 513).

Dapat dikatakan “lawan” dari globalisasi adalah lokalisasi. Justru karena globalisasi dan lokalisasi bersifat “berlawanan”, maka diperlukan glokalisasi untuk mengadopsi semua sisi. Menurut Barker (2005: 513), glokalisasi adalah sebuah istilah yang digunakan untuk mengekspresikan produksi global dari hal-hal lokal dan pelokalan hal-hal global. Ia adalah tentang bagaimana yang global sudah ada dalam yang lokal dan produksi hal-hal lokal, yaitu apa yang bisa dianggap sebagai lokal dalam wacana global.

Dengan memahami globalisasi sebagai masuknya gerakan kapitalisme, maka Bali dimasuki globalisasi ketika kapitalisme pariwisata memasukinya. Sulit dijelaskan secara memuaskan kapan untuk kali pertama wisatawan datang mengunjungi Bali. Kebanyakan ahli berpendapat bahwa awal abad ke-20 merupakan saat-saat Bali mulai dikenal memiliki alam dan budaya yang eksotik sehingga dikunjungi orang-orang mancanegara, seperti peneliti/ilmuwan, penulis, pelukis, dan sebagainya.

Meskipun demikian, pariwisata massa(atau modern) baru lahir pada dasawarsa 1970-an setelah berdirinya pelabuhan udara (bandara) internasional I Gusti Ngurah Rai Airport di Tuban, Kabupaten Badung dan hotel internasional bernama Hotel Bali Beach (sekarang Inna Grand Bali Beach) di Sanur, Kota Denpasar, yang kemudian memicu kedatangan para wisatawan dari seluruh dunia dan memancing berdirinya berbagai komponen industri kepariwisataan.

Industrialisasi musik pop Bali sejak awal dasawarsa 1990-an melibatkan lebih dari seratus musisi pop Bali yang “artis bintang”-nya, yaitu sejumlah kecil bintang yang popularitas paling terang benderang dalam musik pop Bali), mencakup Widi Widiana, Lolot n Band, [XXX], Bayu KW, Agung Wirasutha, Dek Ulik, Raka Sidan, dan KIS Band. Mereka bervariasi dalam hal musikalitas dan popularitasnya pun berbeda-beda dalam hal waktu (masa) meskipun sampai saat ini hampir semuanya masih tergolong aktif. Para musisi arus utama tersebut ditangani sejumlah rumah produksi (*music production*) yang ada, baik yang resmi dan eksis maupun yang kurang jelas keberadaannya yang sebenarnya hanya merupakan studio rekam tetapi tidak berhak secara hukum mengedarkan album atau *single* album ke publik. Puluhan produser/pemilik studio rekam resmi itu pun tidak semuanya eksis dalam persaingan keras bisnis musik pop Bali.

Industrialisasi musik pop Bali sampai saat ini didukung oleh puluhan rumah produksi meskipun tidak semuanya profesional dan eksis, dalam arti manajemennya terkelola dengan baik dan secara rutin menghasilkan album-album yang laku jual di pasar. Beberapa yang dapat dikatakan cukup profesional dan aktif mengeluarkan album dapat dilihat dalam Tabel 1.

No.	Nama rumah produksi	Alamat
1	Bali Record	Jalan Durian No. 12, Denpasar
2	Aneka Record	Jalan Gajah Mada No. 37, Tabanan
3	Maharani Record	Jalan Gajah Mada, dekat Pasar Kumbasari, Denpasar
4	Pragina Record	Jalan Bypass I Gusti Ngurah Rai No. 190, Sanur, Denpasar (depan SPBU Sanur)
5	Jayagiri Record	Jalan Tunjung No. 11, Denpasar
6	Januadi Record	Artshop Lindia, Celuk, Sukawati, Gianyar
7	Intan Dewata Record	Jalan Noja, Denpasar
8	Harta Pro	Penatih, Denpasar

Tabel 1

Sejumlah rumah produksi (music production/studio rekam) musik pop Bali yang tergolong besar di Bali.
Sumber: Diolah dari hasil observasi dan studi dokumen (2016).

Dari nama-nama rumah produksi dalam Tabel 1, beberapa yang tercatat sebagai studio pelopor adalah Bali Record (dahulu Bali Stereo, Denpasar) dan Aneka Record (Tabanan). Bali Record adalah perusahaan yang merekam album debut kelompok musisi pelopor pop Bali, yaitu Band Putra Dewata. Saat memproduksi album *Kusir Dokar*, karena tidak memiliki studio rekam yang memadai, perusahaan ini pada pertengahan dasawarsa 1970-an meminta bantuan sebuah studio rekam di Banyuwangi (Jawa Timur). Dengan kata lain, pada saat itu di Bali musik pop Bali belum mengalami industrialisasi.

Di era industrialisasi musik pop Bali seperti saat ini, uang (modal) tidak terelakkan menjadi penggerak utama, kalau bukan satu-satunya. Uang/modal tersebut adalah modal ekonomi (*economic capital*) dalam Teori Praktik Bourdieu. Produksi musik pop Bali justru sering digagas dan didorong pemodal (produser/pemilik studio rekam) yang jeli melihat peluang dan keadaan pasar terlebih dahulu yang kemudian belakangan direspons musisi untuk pengerjaannya. Normalnya adalah, semua ide, inspirasi, dan konsep musikal produk musik pop Bali berawal dari musisi yang selanjutnya ditawarkan kepada pihak produser/pemilik studio rekam dan produser/pemilik studio rekam kemudian menilai dan menentukan proses kerja samanya

apabila setuju. Seolah-olah musik pop Bali adalah sekadar persoalan bisnis-ekonomi daripada persoalan estetika. Hal ini merupakan gambaran bisnis yang cenderung kapitalistik.

Kapitalisme di mana pun, kapan pun, dan apa pun bentuknya, senantiasa melakukan proses kapitalisasi, yakni mencari keuntungan yang sebesar-besarnya untuk membesar modalnya. Sasarannya tidak lain adalah pasar (*market*), yakni masyarakat yang telah dan akan membeli produk-produknya. Hal seperti itu juga terjadi dalam industrialisasi musik pop Bali. Secara teoretis, untuk memperoleh keuntungan sebesar-besarnya dari masyarakat, kapitalisme (industri) harus memahami A sampai Z masyarakat yang disasanya, termasuk suasana psikologi (baik kesadaran maupun alam bawah sadarnya), pengalaman dan kenyataan yang pernah dihadapi, perasaan dan harapan yang dimiliki, termasuk kebutuhan dan keinginan serta hasratnya. Melalui observasi sambil lalu, produser/pemilik studio rekam melalui musisi, dalam hal ini pencipta lagu, merekam seluruh situasi tersebut untuk kemudian diciptakan produk-produk yang sesuai dengan keadaan masyarakat yang direkamnya.

Industrialisasi berjenis apa pun meliputi sistem-sistem produksi, distribusi, dan konsumsi tetapi dalam paradigma pemasaran modern, pasar (konsumen) adalah yang paling utama. Perusahaan yang sadar adalah perusahaan yang mampu merealisasikan apa yang dibutuhkan dan diinginkan pasar. Produk-produk yang memenuhi kebutuhan dan keinginan pasar akan selalu dinantikan pasar yang bersangkutan. Di samping itu, harus selalu ada komunikasi antara perusahaan dan pasarnya, dalam arti perusahaan harus mengetahui tanggapan pasar untuk produk-produk yang telah dikonsumsi untuk perencanaan produk-produk selanjutnya. Hal seperti ini berlaku dalam industrialisasi musik pop Bali.

Baudrillard menyatakan bahwa masyarakat konsumsi tidak lagi digerakkan oleh kebutuhan dan tuntutan konsumen melainkan oleh kapasitas produksi yang sangat besar, sehingga masalah-masalah yang timbul dalam sistem masyarakat konsumsi tersebut tidak lagi berkaitan dengan produksi melainkan dengan kontradiksi antara level produktivitas yang lebih tinggi dengan kebutuhan untuk mengatur --baca: mendistribusikan-- produk. Oleh karena itu, kunci utama dalam sistem sekarang adalah mengontrol mekanisme produksi sekaligus permintaan konsumen sebagai bagian dari sosialisasi yang terencana melalui simbol-simbol (Martono, 2011: 134).

Rasionalitas konsumsi dalam sistem masyarakat konsumen telah jauh berubah karena masyarakat saat ini membeli barang bukan sebagai upaya untuk memenuhi kebutuhan (*needs*) namun lebih sebagai pemenuhan untuk hasrat (*desire*). Kebutuhan mungkin dapat dipenuhi dengan mengonsumsi objek, sebaliknya, hasrat justru tidak akan pernah terpenuhi. Konsumsi melibatkan hasrat, oleh karena itu proses konsumsi bukan hanya sekadar proses ekonomi melainkan melibatkan proses psikologis, aspek bawah sadar manusia yang dapat dikaji melalui perspektif psikoanalisis (Martono, 2011: 134).

Kesadaran Politik Identitas Kebalian dan Kepemilikan Modal Budaya Musisi

Meskipun sekarang adalah era globalisasi dan persaingan di seluruh belahan dunia di mana arah menuju globalisasi biasanya mengalahkan arah yang sebaliknya (lokalisasi), banyak hal yang bisa dijadikan sebagai penanda identitas (*identity maker*)

orang Bali dan "bukan orang Bali". Secara umum, bahasa, pakaian, penampilan, tingkah laku, tata upacara keagamaan, kesenian, dan termasuk musik popnya, yakni musik pop Bali, tetap mampu menandai bahwa seseorang bisa disebut orang Bali atau tidak dalam persaingan budaya yang ada. Hal ini dapat dibandingkan dengan kenyataan bagaimana orang Jawa ditandai musik pop Jawa, orang Sunda ditandai musik pop Sunda, atau orang Batak ditandai musik pop Batak.

Politik identitas terkait erat dengan politik posmodernisme dengan adanya asumsi kegagalan modernitas memperbaiki situasi kehidupan. Untuk konteks Indonesia, politik identitas senada dengan gerakan desentralisasi (otonomi daerah) yang terjadi sejak era Reformasi (1998) dengan gagalnya gerakan modern pembangunanisme Orde Baru menata kehidupan masyarakatnya. Bentuknya adalah terjadinya politik identitas dengan muncul dan menguatnya semangat daerahisme. Salah satunya adalah berkibarnya politik identitas bidang musik pop daerah, termasuk musik pop Bali.

Politik identitas kebalian atau politik keetnikan (etnisitas) Bali tidak lain adalah sebuah politik budaya (*cultural politics*). Politik (ke)budaya(an) sebagai sebuah ideologi sangat terkait dengan kekuasaan yang mengonstruksi pengetahuan-pengetahuan, makna-makna, dan kebenaran-kebenaran dalam politik budaya tersebut.

Terkait dengan hal itu, Barker (2014: 134) menyatakan, "Politik identitas (*identity politics*) adalah turunan dari politik budaya, dan dengan demikian juga berurusan dengan "kekuasaan untuk menamai" dan untuk membuat sejumlah deskripsi tertentu "lebih akrab" (*stick*). Secara khusus, representasi identitas adalah persoalan politis karena hal ini terkait dengan persoalan kekuasaan sebagai bentuk regulasi sosial yang memproduksi diri dan yang memungkinkan sejumlah identitas eksis, sementara yang lain tidak (karena disangkal dan ditekan)".

Dalam industrialisasi musik pop Bali, [XXX] adalah salah satu kelompok musisi yang paling tegas menyatakan kecintaannya kepada identitas kebalian melalui ekspresinya dalam kesenian musik Bali (Mereka sering menggunakan istilah *musik Bali* untuk musik pop Bali). Tampaknya mereka tidak main-main dalam membanggakan dirinya sebagai

orang Bali yang membawakan musik berbahasa Bali dengan mengangkat kehidupan Bali yang dicampur-campur unsur-unsur musikalitas global, seperti rock, rap, reggae, dan sebagainya, dengan hasil yang di atas rata-rata. Di balik nama kelompok dan penampilan beberapa anggotanya yang "tidak Bali", konsep-konsep musikalitasnya sangat bersemangat Bali. Masyarakat Bali yang menggemarnya pun menyambut produk-produk musiknya secara positif.

Salah satu lagu [XXX] yang paling tepat mewakili produk-produk musik pop Bali yang mengalami glokalisasi sebagai penanda identitas orang Bali adalah ciptaan Rah Tut yang berjudul "Nak Bali" di mana di dalamnya dituturkan secara polos persoalan "saya anak Bali, berbahasa Bali, menyanyi (lagu) Bali". Pesan politis lagu andalan dalam album [XXX] tersebut tergolong sederhana tetapi secara musikalitas menarik dinikmati karena musik pop Bali dicampur-campur *genre* rock dan rap sebagaimana yang sering dilakukan kelompok ini dalam lagu-lagunya dan terutama secara ideologis sangat mewakili perasaan dan cita-cita para musisi Bali dan bahkan masyarakat Bali pencinta musik pop Bali. Pesan yang dimaksud adalah "sebagai orang Bali sebaiknya menyintai musik Bali". Secara diam-diam, hal ini merupakan sebetuk politik identitas kebalian yang dimaksudkan kelompok yang salah seorang anggotanya, yakni Rah Tu, justru berpenampilan bukan seperti orang Bali umumnya dan beristrikan *bule* asal Australia ini.

Bagi [XXX] dan penikmat musiknya, lagu ini boleh jadi dianggap biasa-biasa saja dan tidak politis tetapi tidak demikian halnya bila dilihat dalam konteks ilmu pengetahuan, khususnya secara kajian budaya kritis. Lagu ini dapat merepresentasikan jiwa industrialisasi, khususnya para musisi, pop Bali di tengah pembangunan kesenian yang dimotori pemerintah. Masyarakat Bali pencinta musik pop Bali pun memiliki cita-cita yang sama. Melalui lagu ini, [XXX] semacam berkomitmen mengembangkan sikap toleransi dan demokratisnya yang penuh kebebasan kepada mereka yang suka dan yang tidak suka musik pop Bali. Baginya, menyanyikan musik Bali adalah cara *ngajegang* (melestarikan) serta menghormati Bali.

Musik pop Bali secara umum saat ini sudah diterima sebagai bagian dari seni-budaya atau kebudayaan

Bali. Bagaimana musik pop Bali akhirnya bisa dianggap seperti itu tidak langsung serta-merta terjadi. Ada proses yang tidak mudah yang membutuhkan waktu tertentu di dalamnya. Menurut seniman serbabisa Bali sekaligus wartawan senior Gus Martin (Ida Bagus Martinaya) dalam sebuah makalahnya "Musik Pop Bali itu, Keberagaman itu" dalam *Sarasehan Lagu Pop Bali* di Denpasar tanggal 30 Juli 1999, "dalam perjalanannya, keberadaan musik pop Bali pada awalnya dianggap sebagian kalangan sebagai 'anak tiri' dalam gugus cakrawala kesenian Bali. Musik pop Bali tidak begitu saja diterima sebagai 'keluarga' kesenian Bali. Contoh kecil di Pesta Kesenian Bali (PKB) pada awal-awalnya, misalnya, musik pop Bali sama sekali tak masuk agenda pentas. Musik pop Bali masih dianggap sebagai 'bukan pentas kesenian Bali'".

Dalam sejarahnya, sebagaimana pandangan Gus Martin di atas, musik pop Bali saat diperkenalkan Cakra melalui Putra Dewatanya, sering dianggap bukan seni-budaya Bali. Alat-alat musik yang digunakan Cakra dan kawan-kawannya tergolong instrumen modern (gitar, drum, biola, dan sebagainya) dan tidak memakai instrumen tradisional Bali yang sesungguhnya cukup kaya untuk menopang musik pop Bali yang benar-benar berazas global (global-lokal). Justru belakangan, ketika terjadi industrialisasi yang signifikan, alat-alat musik tradisional Bali digunakan sebagai sekadar sisipan untuk mem manisakan musik (lagu) dan terutama untuk ikut menandai bahwa itu adalah "musik Bali".

Terkait dengan program *infotainment* (informasi dan *entertainment*) yang berhubungan dengan musik pop Bali "Samatra Artis Bali" di Bali TV (setiap Minggu pukul 20.00-21.00 Wita), dalam iklan-iklan program ini, terdapat kalimat "ngiring ngelestariang seni-budaya Bali" yang mengindikasikan musik pop Bali digolongkan bagian tersendiri dari seni-budaya Bali. Ini berarti bahwa ada pernyataan ideologis bahwa musik pop Bali, sebagai salah satu bentuk kesenian atau seni musik, termasuk kebudayaan Bali.

Dalam membahas politik identitas kebalian, gerakan balinisasi ajeg Bali harus disebutkan karena ideologi prakarsa Kelompok Media Bali Post (KMB) pimpinan Satria Naradha ini senada dengan visi musik pop Bali. Menurut Nordholt (2007: 55), selama dasawarsa 1990-an, dan khususnya di bawah Satria

Naradha, Bali Post menjadi bisnis media tingkat provinsi yang sangat kuat, yang sekarang mencakup stasiun televisi lokal, empat stasiun radio, surat kabar Bali Post yang sangat dihormati, harian Denpost yang terutama mengcover kriminalitas, dan sejumlah surat kabar dan majalah.

Pengetahuan-pengetahuan atau kebenaran-kebenaran tentang ajeg Bali yang disampaikan oleh seluruh kekuasaan yang ada bersifat diskursif yang menurut Foucault (dalam Barker, 2005: 106) berada dalam kerangka "formasi diskursif" atau pembentukan diskursus. Menurut Satria Naradha (2004) sebagai penggagas ajeg Bali dan sekaligus pemilik Bali Post dan Bali TV, *ajeg* Bali bukanlah sebuah konsep yang stagnan melainkan sebuah upaya pembaruan terus-menerus yang dilakukan secara sadar oleh manusia Bali. Tujuannya adalah menjaga identitas budaya Bali. Upaya ini akan bermuara pada cita-cita peningkatan kekuatan manusia-manusia Bali agar tidak jatuh di bawah penaklukan hegemoni budaya global. Dengan itu, Bali tetap dan akan selamanya Bali dengan segenap peradaban Hindu dan budaya Balinya di mana orang-orangnya setia pada seni-budaya dan agama yang ada.

Ngajegang Bali melalui musik pop Bali telah disadari secara masif sejak awal dasawarsa 2000-an sampai saat ini, ada ratusan musisi (solo dan kelompok) dalam industrialisasi musik pop Bali. Data dari Pramusti Bali (Persatuan Artis, Musisi, Pencipta, dan Insan Seni Bali) yang berdiri tahun 2004 dan berpusat di Kota Denpasar dengan ketuanya I Gusti Ngurah Murthana (Rah Man) menunjukkan pada tahun 2012 organisasi ini memiliki 140-an anggota yang terdiri atas penyanyi, pencipta lagu, pemain musik, produser/pemilik studio rekam, dan *event organizer*. Tentu jumlah yang paling banyak adalah yang berkategori cukup populer yang sudah mengeluarkan beberapa album atau *single* tetapi tidak bisa mengalahkan kualitas dan popularitas delapan besar artis bintang di atas. Sebagian kecilnya tergolong kurang populer dengan kualitas musikalitas yang *mediocre* (biasa saja) tetapi apa pun dan bagaimana pun, sebagai pelaku budaya pop, menurut Storey (2004: 10-25), tidak ada tinggi-rendah dan baik-buruk. Data jumlah yang pasti para musisi tersebut tidak diperoleh, lebih-lebih sifat budaya pop adalah cepat muncul dan cepat hilang sesuai dengan keadaan pasar dan kecenderungan yang berlangsung saat itu.

Nama-nama dalam Tabel 2 ditambah sejumlah nama lain baik laki-laki maupun perempuan dan kelompok, adalah pentolan-pentolan musik pop Bali di era industrialisasi (sejak dasawarsa 1990-an). Mereka menyanyi dan sebagian besarnya bisa menciptakan lagu dan mengaransemen musik, baik untuk dinyanyikan sendiri maupun dinyanyikan orang lain, di samping ada yang memainkan alat musik. Mereka adalah sosok-sosok terpenting dan menjadi pemantik kekuasaan budaya yang bekerja sama dengan kekuasaan modal membentuk produksi musik pop Bali bagi aktivitas industrialisasi terkait.

Pengungkapan Kulturalisme Masyarakat Bali Masa Kini

Kulturalisme sendiri adalah ciri terpenting *cultural studies* yang kemudian menjadi kajian budaya di Indonesia dan Bali (Program Studi Magister dan Doktor Kajian Budaya Universitas Udayana). Pada dasawarsa 1960-an, Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) di Universitas Birmingham, Inggris, dengan *British culturalism* (kulturalisme Inggris)-nya memulai proyek budaya popnya karena menganggap kebudayaan secara umum adalah praktik budaya sehari-hari masyarakat. Menurut Storey, perspektif tersebut (kulturalisme) menekankan "agensis manusia" sebagai produsen aktif budaya daripada sebagai konsumen pasif (2004: 68). Hal ini segaris dengan asumsi Teori Praktik Bourdieu yang menganggap penting peran masyarakat dalam pembentukan kebudayaan.

Hall dalam bukunya yang menjadi salah satu teks utama *cultural studies* (Mazhab Birmingham) sebagaimana dikutip Strinati (2010: 140) menyatakan, "... kulturalisme mengkonsepkan budaya sebagai sesuatu yang terajut dengan semua praktik sosial; dan pada gilirannya, praktik-praktik itu dikonsepsikannya sebagai suatu bentuk bersama dari aktivitas manusia: praksis manusia yang bersifat indrawi, lewat aktivitas itu laki-laki dan perempuan membuat sejarah".

Barker menyatakan, kulturalisme memberikan tekanan pada segi "keseharian" budaya dan juga dimensi aktif, kreatif, sekaligus kemampuan orang untuk mengonstruksi sendiri praktik-praktik yang bermakna serta dihayati bersama (2014: 63). Intinya, kulturalisme adalah pandangan bahwa

Musisi pop Bali sendiri umumnya memiliki kemampuan/kecakapan bervariasi. Berikut adalah tabel tentang gambaran umum kecakapan para artis musik pop Bali di antara menyanyi dan menciptakan lagu sebagai pembentuk kekuasaan budaya dalam industrialisasi musik pop Bali tersebut (Tabel 2).

No.	Artis bintang	Tahun awal popularitas	Kemampuan musikalitas	Karya paling populer (Tahun)
1	Widi Widiana	1993	Menyanyi	"Sesapi Putih" (1994)
2	Lolot (Lolot n Band)	2003	Menyanyi, mencipta lagu, memainkan musik, mengaransemen	"Gumine Mangkin" (2003)
3	I Gusti Ngurah Ketut Mariantara/Rah Tut ([XXX])	2003	Menyanyi, mencipta lagu, mengaransemen	"Nak Bali" (2011)
4	Bayu KW	2003	Menyanyi dan mencipta lagu	"Sarinem Neha Nehi" (2003)
5	Agung Wirasutha	2004	Menyanyi dan mencipta lagu	"Tresna Garang Kuluk" (2003)
6	Dek Ulik	2004	Menyanyi dan mencipta lagu	"Satya" (2003)
7	Raka Sidan	2004	Menyanyi, mencipta lagu, memainkan musik, mengaransemen	"Song Brerong" (2012)
8	Krisna Purpa (KIS Band)	2010	Menyanyi, mencipta lagu, memainkan musik, mengaransemen	"Sabar" (2012)

Tabel 2

Artis bintang musik pop Bali dengan modal budayanya dalam industrialisasi musik pop Bali. Sumber: Diolah dari hasil studi dokumen (2016).

kebudayaan adalah praktik kehidupan sehari-hari masyarakat. Kebudayaan adalah bagaimana masyarakat membuatnya dan bukan bagaimana mewarisinya. Ia adalah apa yang menjadi kebiasaan nyata masyarakat.

Keaktifan masyarakat dalam membuat kebudayaan dijelaskan dalam Teori Praktik Bourdieu. Dalam kulturalisme, kekuasaan berada di tangan masyarakat. Masyarakat melalui representasi musik pop Bali yang diciptakan dan dinyanyikan para musisi Bali menciptakan kulturalisme sebagai sebuah pengetahuan ideologis. Karenanya, sebagaimana dalam pandangan Teori Relasi Kekuasaan/Pengetahuan Foucault (1977: 27-28), kekuasaan menciptakan pengetahuan.

Di tengah gelombang tema cinta dan persoalan hubungan suami-istri dalam industrialisasi musik pop Bali, sejumlah musisi pop Bali mampu membawa ideologi kulturalisme secara pas ke dalam lagu-lagunya. Raka Sidan adalah salah satu tokoh terpentingnya saat ini. Selain sedang memperoleh popularitasnya, Raka Sidan saat ini dianggap salah satu dari sangat sedikit musisi pop Bali yang mampu "menjual kenyataan", yakni mengekspresikan kehidupan nyata sehari-hari anggota kelas sosial tertentu dalam masyarakat.

Kehebatan teknis Raka Sidan adalah, ada keseimbangan antara bentuk estetika ("wacana tubuh") atau musikalitas dan pesan ("wacana konseptual") yang ingin disampaikan yang benar-benar terjadi dan

menjadi fenomena di masyarakat. Sejak awal, lagu-lagunya banyak memotret kehidupan nyata. Bahkan pada album terakhir (*Song Brerong*, 2012), selain "Song Brerong", Raka Sidan berhasil menampilkan situasi kekinian masyarakat Bali yang cenderung menjauh dari budaya *adiluhung*, seperti yang dapat didengar dalam "Sing Maan Susuk" (tentang nasib buntung *tour guide*), "Buduh Online" (tentang ketergila-gilaan masyarakat terhadap dunia internet), "Nyama Peturu Bali" (tentang seringnya konflik horizontal dalam masyarakat Bali), dan sebagainya.

Lagu "Song Brerong" menangkap fenomena laki-laki nakal yang banyak menghabiskan uangnya di kafe (berfoya-foya) dengan *waitress* (perempuan pelayan) dan melupakan keluarganya di rumah. Dalam lagu ini, laki-laki tersebut adalah seorang pegawai negeri sipil (PNS) yang berpangkat lumayan dengan penghasilan tambahannya di bidang jual-beli tanah. Disadarinya penghasilannya lebih dari cukup dan bahkan berlebihan tetapi tidak dipahaminya penghasilan tersebut habis tidak keruan seperti dicuri jin *brerong* di mana *brerong* sendiri adalah sebuah makhluk mitologis, yakni sejenis tuyul (jin kecil), yang di Bali oleh beberapa kalangan dipercaya dapat digunakan orang yang memeliharanya sebagai alat untuk mencuri uang orang lain tanpa sepengetahuan orang lain tersebut. Kenakalan lagu ini tampak dalam ungkapan telahne di song *brerong* (habisnya di lubang *bererong*) karena song (lubang) berkonotasi dengan perempuan nakal, dalam hal ini perempuan penggoda yang menjadi pelayan kafe.

SIMPULAN

Dapat disimpulkan bahwa faktor-faktor yang menyebabkan praktik glokalisasi musik pop Bali yang terjadi sejak era industrialisasinya (dasawarsa 1990-an) adalah adanya fenomena globalisasi yang melanda Bali dan masuknya kekuasaan kapital musik yang bertindak demi pasar. Selain itu, praktik tersebut dimungkinkan oleh adanya kesadaran politik identitas kebalian dan kesadaran kepemilikan modal budaya (*cultural capital*) di kalangan musisi pop Bali. Modal budaya tersebut adalah bakat tertentu yang hanya dimiliki oleh sejumlah orang tertentu, khususnya untuk menciptakan, menyanyikan, memainkan, dan mengemasnya ke dalam kode-kode budaya (*encoding*) berupa musik pop Bali.

Praktik glokalisasi tersebut juga berlangsung karena perlunya pengungkapan kulturalisme masyarakat Bali. Kulturalisme adalah perayaan kehidupan sehari-hari masyarakat yang mewujudkan pada persoalan-persoalan nyata yang benar-benar ada saat ini. Perpaduan global-lokal di antara globalisasi, kapitalisme musik, politik identitas kebalian, modal budaya musisi, dan kulturalisme membentuk praktik glokalisasi yang dimaksud.

Sejak era industrialisasi musik pop Bali, telah terjadi praktik glokalisasi di sejumlah entitas musik pop Bali dari sejumlah musisinya, yang mencampurkan elemen-elemen lokal, seperti tangga nada, bahasa syair/lirik, penggunaan alat musik, dan penyajian musisi, dengan elemen-elemen global dengan baik, sehingga keduanya saling memperkuat dan mengayakan musik pop Bali. Di sisi lain, dalam praktik glokalisasi tersebut, harus diakui di sana-sini masih

ada kecenderungan dominasi unsur-unsur global-modern(-isasi) terhadap unsur-unsur lokal(-isasi), sehingga musik pop Bali dalam sejumlah kasus menjadi "kurang (rasa) Bali". Dalam glokalisasi musik pop Bali tidak diartikan elemen-elemen global atau lokal dapat mendominasi yang lainnya melainkan setidaknya perpaduan elemen-elemen tersebut bersifat proporsional.

Nyata bahwa dengan adanya pergeseran-pergeseran dalam musik pop Bali, praktik glokalisasi yang terjadi di dalamnya didominasi globalisasi (yang modern) daripada lokalisasi (tradisional). Karenanya, industrialisasi musik pop Bali membutuhkan keadaan yang lebih ideal, yakni tidak semata-mata praktik globalisasi (*globalization*) musik pop Bali melainkan, lebih dari itu, glokalisasi (*glocalization*) yang menyinergikan secara adil dan proporsional antara yang global (musik pop) dan yang lokal (budaya/kebudayaan Bali).

DAFTAR RUJUKAN

- Barker, Chris. (2005). *Cultural Studies: Teori dan Praktik (terjemahan)*. Bentang, Yogyakarta.
- _____. (2014). *Kamus Kajian Budaya (terjemahan)*. PT Kanisius, Yogyakarta.
- Foucault, Michel. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison (terjemahan)*. Vintage Books, New York.

Hartley, John. (2010). *Communication, Cultural, & Media Studies: Konsep Kunci* (terjemahan). Jalasutra, Yogyakarta.

Martin, Gus (Ida Bagus Martinaya). (1999). "Musik Pop Bali itu, Keberagaman itu", makalah, Sarasehan Lagu Pop Bali, Yayasan Seni Denpasar dan Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar, 30 Juli.

Martono, Nanang. (2011). *Sosiologi Perubahan Sosial: Perspektif Klasik, Modern, Posmodern, dan Poskolonial*. Rajawali Pers, Jakarta.

Miles, Matthew B. dan Michael A. Huberman. 1992. *Analisis Data Kualitatif* (terjemahan). UII Press, Jakarta.

Naradha, A.B.G. Satria. 2004. "Editorial" dalam Tim Penulis (ed.) *Ajeg Bali, Sebuah Cita-cita (Edisi Khusus HUT ke-55 Bali Post)*, hal. i-v. Penerbit BP, Denpasar.

Nordholt, Henk Schulte. 2007. *Bali: An Open Fortress 1995-2005, Regional Autonomy, Electoral Democracy, and Entrenched Identities*. NUS Press, Singapura.

Robertson, R. 1992. *Globalization*. Sage, London dan Newbury Park, CA.

_____. 1995. "Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity" dalam M. Featherstone, S. Lash, dan R. Robertson (eds) *Global Modernities*. Sage, London dan Newbury Park, CA.

Storey, John. 2004. *Teori Budaya dan Budaya Populer: Memetakan Lanskap Cultural Studies* (terjemahan). CV Qalam, Yogyakarta.

Strinati, Dominic. 2010. *Popular Culture: Pengantar menuju Teori Budaya Populer* (terjemahan). Ar-Ruzz Media, Yogyakarta.