

Dari *Ngak-Ngik-Ngok*, ke *Cengeng*, lalu *Ambyar*: Politik Afektif Musik Indonesia

Muhammad Zamzam Fauzanafi

Departemen Antropologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada

Corresponding author's email: muhammad.zamzam.f@ugm.ac.id

Abstract

This article examines the relationship between music and politics through the lens of affective resonance, spanning the Soekarno era (*ngak-ngik-ngok*), the New Order (*cengeng*), and the Reformation (*ambyar*) era. Using music analysis and remote ethnography as its methods, the article argues that music, particularly its sonic qualities, plays a crucial role in shaping affective politics—a form of politics distinct from ideological politics. The banning of *ngak-ngik-ngok* music during the Soekarno era was not merely an anti-imperialism or anti-colonialism ideological stance but also an exercise in affective politics, where Soekarno sought to regulate citizens' "mental health" through sound. Similarly, the prohibition of *cengeng* songs during the New Order (*Orba*) era reflected concerns about the interplay between their melancholic sound and lyrical content, which were perceived as weakening the ideology of national development. In contrast, the melancholia of *ambyar* music in the Reformation era introduces a form of "pleasant sadness," reinforcing apolitical tendencies as a response to the exhaustion caused by global neoliberalism. This affective engagement offers an alternative political expression, shaping sensibilities and moods outside traditional political frameworks. Affects and sensibilities mediated through listening practices and sonorous environments are as influential in shaping political dynamics as institutions, markets, and the information networks of civil society organizations.

Keywords: Affective Politics, Music, Music Ethnography

Introduction

Setiap musik bersifat politis karena ia menyampaikan pernyataan dan bebunyian yang akan membentuk publik yang bersifat afektif (*affective public*) (Berlant, 2008). Oleh karena itu, bukanlah suatu kebetulan apabila Presiden Soekarno, di tahun 1950-an, pernah melarang musik barat yang dia sebut sebagai musik '*ngak-ngik-ngok*', karena dianggap merusak kepribadian bangsa (Sen dan Hill, 2007). Pemerintah Orde Baru juga tidak mau ketinggal-

an. Di tahun 1988, Presiden Soeharto, melalui Menteri Penerangan Harmoko, melarang lagu-lagu '*cengeng*' karena dianggap melemahkan semangat Pembangunan (Yampolsky, 1989).

Berbeda dengan masa Orde Lama dan Orde Baru, pada masa reformasi, sejalan dengan proses demokratisasi, tidak ada larangan pada musik atau lagu apapun. Namun, yang menarik, pada paruh kedua masa reformasi, lagu-lagu yang nuansanya serupa dengan lagu *ce-*

ngeng masa Orde Baru muncul dan populer kembali dalam bentuk lagu campursari dari Didi Kempot. Lagu-lagu itu kemudian dilabeli dengan istilah afektif ‘ambyar’, mengacu pada perasaan patah hati yang mendalam. Kemudian, Didi Kempot sendiri diberi gelar “*The Godfather of The Broken-Heart*” alias “*The Lord of Ambyar*” oleh para fansnya yang menyebut diri mereka sebagai “Sobat Ambyar” (Sindhunata, 2019).

Selama ini kajian mengenai hubungan antara musik dan politik selalu berfokus pada bagaimana musik bisa menggerakkan protes atau demonstrasi melawan rezim penguasa (Thompson & Biddle, 2013). Brandon Labelle (2018) mendeskripsikan protes yang dipicu oleh musik ini sebagai gerakan baru yang ditandai dengan “*vibratory models of alliance*” (aliansi dengan model getaran) yang memungkinkan “*togetherness that may carry great social and political potential*” (kebersamaan yang dapat membawa potensi sosial dan politik yang besar). Atau yang dalam istilah Suzanne Cusick sebagai “*an acoustic energy that circulates and gives human bodies an agency*” (energi akustik yang tersirkulasi dan memberi tubuh manusia sebuah agensi) (2017). Masih sedikit kajian yang menunjukkan hubungan musik, dalam kapasitasnya sebagai bebunyian, dengan politik dalam konteks kontrol atau pengawasan (*policing*) warga negara oleh rezim yang berkuasa, sekaligus menilik respon (untuk tidak menggunakan kata perlawanan) mereka pada kekuasaan tersebut (lihat Goodman, 2010).

Untuk itu, artikel ini bertujuan untuk menelusuri relasi antara musik dan politik dalam konteks kontrol, pembentukan dan pengawasan terhadap afeksi warga negara Indonesia, dan respon mereka terhadap politik ideologi kekuasaan dari masa Orde Lama, Orde Baru, sampai paruh kedua Reformasi. Jika setiap musik itu politis, bentuk politik seperti apa yang beresonansi dalam kehidupan sehari-hari warga Indonesia?

Kajian Pustaka

Hasil kajian terhadap berbagai literatur me-

ngenai musik dan politik di Indonesia menunjukkan bahwa sebagian besar literatur tersebut masih berorientasi pada ‘isi’ atau ‘pesan’ dari lagu-lagu dalam hubungannya dengan pertentangan ideologi. Sementara kajian saya di artikel ini akan berfokus pada relasi kompleks antara bunyi, isi, dan politik afeksi.

Kajian historis berjudul *Popular Musics and Politics in Modern Southeast Asia: A Comparative Analysis*” dari Craig A. Lockard (1996) menunjukkan bagaimana musik Indonesia dijadikan alat perjuangan politik dari masa ke masa. Pada masa revolusi, lagu perjuangan ditulis dan ditampilkan melalui musik keroncong. Sementara di tahun 1960-an musik pop merefleksikan sisa-sisa neo-kolonialisme budaya yang mengarah pada dominasi musik-musik Barat. Di tahun 1980-an, munculnya lagu cengeng dianggap sebagai bentuk pelarian (*escapism*) otoriterianisme Orde Baru. Kemudian, di tahun 90-an, musik dangdut Rhoma Irama menjadi populer dan menjadi alat kritik terhadap kekuasaan dari masyarakat kelas bawah.

Artikel berjudul “Larangan Soekarno Terhadap Musik Barat Tahun 1959-1967”, dari Ayu Pertiwi (2014) mengungkap bagaimana pelarangan terhadap musik Barat pada tahun 1959-1957 berhubungan dengan Manifesto Politik Indonesia yang ditetapkan sebagai GBHN. Pelarangan terhadap musik Barat merupakan penerapan dari salah satu program Manipol, yaitu perjuangan untuk menentang imperialisme dan kolonialisme di Indonesia.

Kajian serupa muncul dalam artikel berjudul “*Music in Indonesia on the Ideological Debates in the Soekarnoian Era*”, karya dari Arhamudin Ali (2019). Dalam artikel ini dijelaskan bagaimana musik menjadi bagian dari perdebatan ideologis antara nasionalisme, agama, dan komunis (nasakom).

Artikel berjudul “Seni Mimikri dalam Tragedi Politik 1965” dari Anicetus Windarto (2023) yang dimuat di jurnal musik Sandaoni mengenali gejala yang sedikit berbeda. Dalam artikel ini, musik atau lagu ‘Mari Bersukaria’ yang populer di tahun 1965-an, adalah se-

buah politik mimikri dari tragedi kekerasan anti-komunis di Indonesia. Melalui konsep mimikri, kajian ini sudah mulai tidak terlalu fokus pada ‘pesan’ dari lagu itu semata, tetapi juga sudah melibatkan aspek peniruan tubuh.

Aspek penubuhan juga muncul dan dikaji secara mendalam dalam artikel karya Andrew N. Weintraub (2008) yang berjudul “*Dance drills, faith spills’: Islam, body politics, and popular music in post-Suharto Indonesia*”. Artikel ini berfokus pada musik dan penyanyi dangdut Inul Daratista, yang bisa menerangkan ‘politik tubuh’ (*body politics*) Indonesia kontemporer. Tubuh manusia ditanami beragam makna dan nilai yang membawa implikasi pada diskursus mengenai Islam, pornografi, tubuh perempuan, serta relasi antara warga dan negara di Indonesia.

Sementara itu, kajian yang lebih anyar mengenai “Makna Ambyar Sebagai Bentuk Penguatan Solidaritas Komunitas Pendukung Didi Kempot”, karya Yuni Arinta Putri dan Rizaldi Parani (2020) memperlihatkan bagaimana makna ambyar dapat mempersatukan dan menguatkan solidaritas antar komunitas pendukung Didi Kempot. Dalam artikel ini, politik, meski tidak digambarkan dengan jelas, berhubungan dengan pembentukan identitas sebuah komunitas.

Berbeda dengan kajian-kajian di atas, melalui artikel ini, saya akan berargumen melampaui obsesi terhadap ‘pesan politik’ dari musik. Saya akan mengarahkan kajian ini pada aspek bunyi dan pengalaman sonik dari musik yang selama ini sering diabaikan oleh penelitian lain.

Metode

Untuk mengalami dan memahami resonansi afektif dari bunyi dan isi musik yang bersifat (pra)diskursif dan inderawi, saya menggunakan metode etnografi musik (Gray, 2020). Melalui metode ini, saya mencoba untuk memahami relasi antara afeksi, musik, dan pengalaman mendengarkan (Gray, 2020, p. 322). Etnografi musik adalah upaya untuk mengetahui (*knowing*) relasi sosial, empati, dan lebih

husus untuk memahami pengalaman mendengarkan (*listening*) (Gray, 2020). Perhatian pada praktik sosial mendengarkan musik menyetengahkan antarmuka yang dinamis lewat mana publik afektif atau perasaan publik terbentuk melalui resonansi afeksi (Warner, 2002).

Metode etnografi musik dari Ellen Gray ini juga menggunakan perspektif historis untuk menelusuri bagaimana intensitas afektif dialami dan dinarasikan secara berbeda pada momen historis yang berbeda (Gray, 2013). Gray mengundang kita untuk mengenali pentingnya menempatkan afeksi pada periode historis yang partikular di mana interseksi antara musik, afeksi, dan politik terjadi (Gray, 2016).

Dengan menfokuskan diri pada afeksi, artikel ini membantu mendorong antropologi keluar dari kebiasaan mental untuk mendeskripsikan objek-objeknya seolah-olah sudah pasti (Stewart, 2017). Selain itu, afeksi membantu mengembalikan antropologi pada rasa dan sensasi, materialitas, dan visualitas. Ia mengusulkan sebuah dunia yang dihayati, meskipun tidak hanya berlabuh pada kesadaran subjek humanis atau kategori-kategori pemikirannya. Sebaliknya, dunia yang dipenuhi dengan pengaruh adalah zona kontak yang produktif dan beragam dalam keadaan transisi yang sedang berlangsung yang membuat orang “berimprovisasi dengan apa yang sudah ada” (Manning, 2012).

Dengan demikian, melalui metode ini saya menggunakan afeksi sebagai konsep yang lebih fokus pada aspek inderawi (sensorial) dari pengalaman mendengarkan musik dan suara/bunyi yang seringkali terlewatkan atau tersembunyi (Hofman, 2020). Mengikuti pandangan Hofman (2020), afeksi saya gunakan sebagai alat untuk memahami pergeseran yang lebih luas dalam pemahaman tentang apa itu politik saat ini.

Untuk itu, saya menerapkan “*remote ethnography*” dengan menggunakan media sosial, Youtube, untuk “meneliti fenomena sosial-budaya dari jauh” (Postill, 2017). Asumsinya, etnografer mengalami dan meng-

ingat perjumpaan melalui media sosial, sebagaimana pertemuan *offline*, melalui tubuh dan indera mereka (Gray, 2016 dalam Postill, 2017). Youtube diperlakukan seperti “*worm-hole*” untuk bisa mengamati/mengikuti peristiwa tertentu yang menjadi subjek penelitian kita (Postill, 2017). Dalam penelitian ini saya melacak, mendengarkan ulang, serta mencatat komentar pendengar lagu-lagu ‘ngak-ngik-ngok’, ‘cengeng’, dan ‘ambyar’ melalui Youtube. Data-data tersebut lalu saya triangulasikan (Ortner, 1997) dengan data dari media/berita, artikel/laporan penelitian, catatan dan buku sejarah berkenaan dengan musik Indonesia serta situasi sosial dan politik Indonesia dari masa Orde Lama, Orde Baru, sampai Reformasi.

Hasil dan Pembahasan

Ngak-Ngik-Ngok

Pada tanggal 17 Agustus 1959, Presiden Soekarno menyampaikan Manifesto Politik RI dan Undang-Undang Dasar 1945 dalam pidato yang berbunyi:

“.....dan engkau, hai pemuda-pemuda dan pemudi-pemudi. Engkau yang tentunya anti-imperialisme ekonomi dan penentang imperialisme ekonomi, engkau yang menentang imperialisme politik, kenapa di kalangan engkau banyak yang tidak menentang imperialisme kebudayaan? Kenapa di kalangan engkau banyak yang masih rock’n-rock’n-rollan, dansi-dansian ala cha-cha-cha, musik-musikan ala ngak-ngik-ngok gila-gilaan, dan lain sebagainya lagi?.....” (Pertiwi, 2014).

Dari pidato tersebut, Soekarno tidak hanya melihat musik ngak-ngik-ngok sebagai simbol ideologi Barat, tetapi juga menggambarkan bunyi yang ia tangkap dari musik Barat tersebut. “*Ngak-ngik-ngok*” itu adalah kategori bunyi, dan tidak menggambarkan isi syair dari lagu-lagu *rock ‘n’ roll* ala The Beatles, Rolling Stones, dan The Shadows yang sebagian besar bertema cinta. Presiden Soekarno menilai musik-musik tersebut sebagai musik

“*ngak ngik ngok*”, merujuk kepada intro harmonika lagu “*Love Me Do*” yang dibawakan oleh The Beatles (Smith & Neher, 1974). Bunyi harmonika tersebut, karena bernada tinggi, terasa memekakkan telinga.

Selanjutnya, jika ditelusuri di Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), ditemukan pengertian ngak-ngik-ngok sebagai berikut:

ngakngikngok/*ngak-ngik-ngok*/ *a cak* hingar-bingar (tentang musik) (Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) *Online*, n.d.)

Pengertian *ngak-ngik-ngok* sebagai hingar bingar diperkuat dengan sebuah dokumentasi foto yang memperlihatkan Soekarno sedang menutup telinganya dengan latar belakang dua lelaki kulit putih sedang memainkan gitar.



Gambar 1. Presiden Soekarno menutup kuping saat mendengar musik ngak-ngik-ngok. Source: Seventh News Service via National Geographic Indonesia

“Foto hitam putih tersebut diambil saat Soekarno melawat ke Athena, Yunani, pada 9 Juli 1965. Bung Karno disambut oleh Trio Greco, grup musik asal Yunani. Sedikit menahan senyum sembari mengisap rokok saat difoto, Bung Karno sedianya sedang bercanda. Sebab kala itu Soekarno sedang gencar mengampunyan larangan mendengar musik barat.” (Hakim, 2021).

Dari bunyi harmonika di intro lagu “*Love Me Do*” telinga, definisi kamus, dan foto di atas, bisa dipahami bahwa ngak-ngik-ngok mengacu pada pengalaman mendengar bebunyian

yang ingar-bingar memekakkan telinga. Apabila dikaitkan kembali dengan pidato Soekarno di atas, bunyi ngak-ngik-ngok itu diidentikkan dengan “gila-gilaan”.

Dalam sebuah wawancara dengan TV NBC di tahun 1965, Soekarno menjawab pertanyaan seputar larangan pada The Beatles:

“NBC: *How do you feel about The Beatles? I understand that there is a secret society of Indonesian who like to hear The Beatles but they are not that was official...* (Bagaimana perasaan anda mengenai The Beatles? Saya tahu bahwa ada semacam masyarakat yang secara sembunyi-sembunyi mendengarkan The Beatles, dan itu tidak resmi).

Sokarno: *I prohibit Beatles and Beatles here..* (Saya melarang Beatles dan Beatlisme di sini)

NBC: *Did you consider it is a form of colonialism?* (apakah anda menganggap itu sebagai bentuk kolonialisme?)

Soekarno: *No, It is just a mental disease.* (Tidak, ini hanya penyakit mental)” (Teja, 2022).

Dari pidato dan wawancara di atas, Soekarno nampaknya mencoba menempatkan larangan terhadap musik ngak-ngik-ngok bukan hanya dalam kategori “politik ideologis” (anti-imperialism), tetapi juga sebagai ‘politik afektif’ (gila-gilaan, penyakit mental). Dalam hal ini dikotomi antara politik ideologis dan afektif disituasikan dan dikontekstualisikan dalam lingkungan historis dan sosio-budaya yang konkret (Hofman, 2020). Seperti tergambar dari komentar-komentar terhadap tayangan wawancara tersebut di Youtube di bawah ini:

“Ga heran dulu kan awal-awal merdeka usahanya buat larang the beatles *keknya* utk menjaga rasa nasionalis aja karena musiknya dari Eropa, kalau sekarang masih dilarang baru gw heran sih” (heavensdoor844, 2022)

“KARENA KITA INDONESIA SE-

DANG MEMBANGUN SEMUA BIDANG „JUGA MENTAL NASIONALIS ME” (gihan0999, 2022)

“Terbukti sih tindakan Soekarno kita belajar nasionalisme dari para generasi di zaman beliau sedangkan saat ini bisa ditakar seberapa kadar nasionalisme ditengah kalangan kita.” (esronsilalahi949, 2022)

“Mungkin karna sindrom the beatles pada saat itu begitu gila di kalangan anak muda di berbagai negara, nah terhubung indo kan baru merdeka, mungkin pandangan Soekarno pada saat itu ingin bangsa ini punya identitas signature sendiri, masih belum boleh ada pengaruh dari barat” (natpaterson3431, 2022)

Komentar-komentar di atas menunjukkan bagaimana warga Indonesia saat ini mencoba memproyeksikan afeksinya pada peristiwa pelarangan musik ngak-ngik-ngok pada awal republik ini berdiri. Hal ini mereka lakukan sambil mendengarkan kembali lagu-lagu the Beatles yang menjadi sumber pelarangan musik ngak-ngik-ngok tersebut. Para komentator kemudian mencoba membangun empati dan solidaritas pada warga Indonesia yang mengalami pelarangan tersebut. Hasilnya ada pembentukan ulang “*politic of belongings*” dan identitas sebagai sebuah bangsa; nasionalisme.

Cengeng

Pada tanggal 24 Agustus 1988, Harmoko, Menteri Penerangan pada masa Orde Baru berpidato di TVRI. Isi pidatonya adalah seputar larangan untuk menayangkan lagu *cengeng*, yang saat itu diwakili oleh lagu Hati Yang Luka, karena dianggap melemahkan semangat dan komitmen nasional terhadap pembangunan (Yampolsky, 1989). Berikut kutipan pidato tersebut yang dimuat di koran Kompas, 25 Agustus, 1988:

“Menumbuhkan semangat kerja yang jalin-menjalin dengan disiplin nasional,

harus tercermin . . . dalam setiap mata acara TVRI. Upaya itu tidak akan berhasil . . . apabila mata-mata acara TVRI banyak diwarnai dengan lagu yang disebutnya sebagai ‘ratapan patah semangat berselera rendah/ ‘keretakan rumah tangga/ atau ‘hal-hal cengeng/ . . . Dalam keadaan patah semangat dan cengeng, tentulah sulit mengajak orang bekerja keras. Padahal apa yang digambarkan itu bukanlah kenyataan di tengah masyarakat.’ (Yampolsky, 1989, p. 6

Lagu cengeng, dalam pidatonya Harmoko, lebih mengacu pada lagu yang syairnya berisi: “*ratapan patah semangat berselera rendah*”/ “*keretakan rumah tangga*”/ atau “*hal-hal cengeng*”. Namun, dari segi bunyi, lagu-lagu cengeng terdengar sama, yang diuraikan oleh Philip Yampolsky sebagai:

“Hati Yang Luka stands squarely within the genre of Indonesian music known as Pop Indonesia (“Indonesian Pop”). The musical characteristics of the genre are largely Western: guitars, keyboards, and drums form the nucleus of the instrumentation, to which other instruments, either real or synthesized, may be added; the melodic and rhythmic idiom is also Western. Melodies are accompanied according to the Western system of functional harmony, relying primarily on elementary chords and progressions. To American ears, Pop Indonesia sounds like a direct descendant of American white pop of the 1950s.” (Yampolsky, 1989)

Progresi akor lagu-lagu cengeng memang dikenal sebagai ‘akor sedih’ atau ‘akor 50’an’. Akor tersebut mengacu pada lagu pop tahun 1950-an, seperti lagu “*Unchained Melody*”, yaitu: C mayor – A minor – F mayor – G mayor, dengan berbagai tambahan variasi E minor atau D minor.

Lagu dengan progresi akor seperti ini juga sering dikaitkan dengan perasaan atau afeksi yang disebut melankolia, perasaan yang diasosiasikan dengan kehilangan, memori, dan

nostalgia (Steinberg, 2014). Para pendukung lagu Hati Yang Luka dan lagu cengeng lainnya, menyebut bahwa lagu-lagu tersebut cocok dengan “karakter dasar orang Indonesia yang melankolis” (Yampolsky, 1989).

Ada komentar serupa dan menarik dari penonton tayangan Youtube berikut ini:



Gambar 2. Tangkapan layar dari video “[1988] Polemik Lagu Cengeng” oleh Melintas. Sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=z4wnezZ2Sp0>

“Ya memang lagu2 thn 80an syair dan melodinya melankolis.. mendayu-dayu..” (edydibiaggio9633, 2021)

Memang sebagian besar komentar terhadap tayangan Youtube berjudul ‘Polemik Lagu Cengeng’ ini cenderung mendukung pemerintah Orde Baru. Seperti yang terbaca dari beberapa komentar berikut ini:

“Saya paham dengan maksud beliau karena lagu sangat berpengaruh terhadap pembentukan jiwa para pendengarnya. Negeri ini butuh asupan lagu yang mendidik, motivatif, membangun semangat.” (nailauthor8410, 2021)

“Maksud dari pak Harmoko itu positif, sekalipun lirik cengeng dari realita, kita seharusnya saling tebar semangat untuk menghadapi tantangan kehidupan, karena semangat adalah salah satu cara utk kita bersyukur” (profaidit8246, 2021)

“Setujuuuuuu” (cadguy5336, 2021)

“Sangat Setuju..” (michsterling1694, 2021)

“Benar itu lagu harus terkontrol dan bisa buat semangat bangsa..” (JhonTer-

mos, 2021)

Komentar-komentar ini menunjukkan bagaimana bunyi dan syair musik menjadi mode kontrol atau “*policing*” (Ranciere 2013) melalui manipulasi afektif dan kontrol sonik bagi sekelompok orang pada lingkungan tertentu. Bunyi dan musik, dalam hal ini, menciptakan ‘*police orders*’ baru dengan cara membentuk apa yang menjadi umum bagi sebuah komunitas (Rancière 2013).

Meski sebagian besar komentar mendukung pernyataan Harmoko, ada satu komentar yang berbeda:

“Ya jaman itu banyak masyarakat yg benci pemerintah. Munculah lagi benci tapi rindu. Udah 33 tahun tejadi rasanya indah ya, buktinya dikomentari. Apalagi dapat rejeki. *Ayak ayak wae.*” (abuhusana3003, 2021)

Komentar ini mengungkap memori dan perasaan yang berbeda dari komentar-komentar sebelumnya. Komentar ini mengungkap bagaimana di balik kontrol dan “yang umum bagi komunitas” tersembunyi bentuk afeksi lain; “kebencian”. Namun, ketika 33 tahun berlalu, perasaan benci itu bertambah menjadi; benci tapi rindu. Di masa reformasi, lagu-lagu cengeng yang dilarang pada masa Orde Baru memunculkan nostalgia palsu; “*piye enakan zamanku tooh?*” (bagaimana, enakan zamanku tooh?).

Ambyar



Gambar 3. Tangkapan layar dari video “Cidro - Didi Kempot at FIB UGM 20-08-2019”. Sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=zafc70WgMhY>

“*Cidro!!!*” teriak lelaki berambut panjang, berbaju batik, celana jeans, dari atas panggung yang sederhana itu.

“*YeEEEEEEEEEEEEEEEEEEEE..wwwaaah-hhhh..horeEEEEEE.*” teriakan kegirangan membahana dari lautan anak muda yang berdiri berdempetan, berjubel hingga di bibir panggung.

“*Apal tenan (hapal beneran)..???*” tanya si lelaki.

“*Apaaallll yeaahhhhhhhhhhh*” jawab anak-anak muda itu berbarengan.

“*Wes sak semestine...*(sudah semestinya..)” Si lelaki mulai mendendangkan bait pertama lagu berjudul Cidro itu.

“*..Ati iki nelongso...wong seng tak tresnani mblenjani janji...*(hati ini sedih... orang yang aku cintai mengingkari janji).” lantunan itu langsung disambar oleh suara anak-anak muda itu yang bernyanyi hampir berbarengan.

“*...opo ora eling naliko semono kebak kembang wangi jroning dodo...*(apa tidak ingat waktu itu penuh bunga harum di dalam dada)” kini suara si lelaki itu muncul kembali. Mereka bernyanyi bersama.

Lalu musik yang tadi hanya pelan menghantarkan nyanyian, berhenti sejenak...

“*Ono sing nangis...sing ning ngarep..*(ada yang menangis..ini yang di depan)” Kata si lelaki menunjuk sosok perempuan muda berjilbab putih.

“*Woohhhhhhhh hehehheheh*” teriakan dan tawa membahana dari kerumunan.

“*Ora Nangis..Mbak e kelilipan tangane kancane...*(nggak nangis..mata Mbak nya kelilipan tangan temannya)” ralat si Lelaki.

“*Waahhhhhhhh hehehhhehehheheh*”

Tawa semakin membahana.

Musik mulai berkumandang lagi. Kali ini diiringi ketukan gendang. Perlahan, sambil menyanyikan lirik lirik patah hati atau cerita kekasih yang ditinggal pergi, tubuh tubuh muda itu bergerak. Perpaduan yang aneh antara raptan dan goyangan. Hati yang sedih pada tubuh yang gembira.

Malam itu, 20 Agustus 2019, Didi Kempot (alm.) hadir di acara “Jogja Menyapa” di Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada. Acara ini dipersembahkan untuk menyambut mahasiswa baru. Tetapi, tentu saja, yang hadir ikut bernyanyi dan bergoyang bukan hanya mahasiswa baru saja. Semua mahasiswa dari berbagai angkatan datang. Mereka, anak muda, milineal dari kelas menengah, berlatar belakang budaya Jawa, nampak hapal dengan seluruh lirik lagu-lagu yang dikumandangkan Didi Kempot. Mereka, baik itu laki-laki atau perempuan, berhijab atau tidak, sama-sama menggerakkan badan mengikuti ketukan gendang. Mereka bisa hafal lagu “Cidro” (1988) yang diproduksi 2 dekade yang lalu. Ketika mereka masih bayi atau bahkan belum berada di dunia. Mereka menggandrungi lagu-lagu *campursari* yang sebelumnya lebih sering dinikmati oleh para tukang becak atau pemandu wisata di pojokan Sosrowijayan (Richter, 2015). Musik yang menjadi pembatas sosial antara kelas bawah dan menengah di urban Yogyakarta. Lalu, apa yang sebenarnya terjadi malam itu? Juga pada malam-malam yang lain, di tempat lain, ketika beribu anak-anak muda urban bernyanyi dan bergoyang bersama mengikuti lagu-lagu Didi Kempot?

Untuk menjawab pertanyaan itu, keesokan harinya, di kelas “Kebudayaan dan Indera Manusia” yang saya ampu, saya bertanya kepada para mahasiswa yang di malam sebelumnya ikut bernyanyi dan bergoyang bersama di acara ‘Jogja Menyapa’,

“Apa yang kalian rasakan ketika menonton dan mendengar musik dan suara Didi Kempot semalam?”.

“Sedih...” jawab seorang mahasiswi.

“Ambyaaaaarr..” timpal seorang mahasiswa

“Ambyar itu sebenarnya kayak apa sih?” tanya saya selanjutnya.

“Sedih karena merasa ada yang hancur atau hilang,” jawab si mahasiswa.

“Kalau ambyar dan sedih...kenapa kalian berjoget asyik sekali..?” tanya saya lagi.

“Karena gendang dangdut nya..bikin tubuh ingin gnyang..meski suara gitar, *keyboard*, atau ukulelanya lebih bikin sedih..jadi sambil sedih kita bisa bergoyang..dan ketika goyang bersama rasanya kayak ada teman senasib..” urai salah satu mahasiswa.

Hampir sama dengan lagu-lagu cengeng pada masa Orde Baru, lagu-lagu ambyar Didi Kempot juga meresonansikan afeksi melankolia. Perasaan melankolia itu, dari apa yang saya amati dan dengarkan pada pertunjukan “Jogja Menyapa” di atas, terutama dipicu oleh bunyi, yang berkelindan dengan lirik tentang kehilangan, mengalun dari *keyboard*, seruling (kadang diganti biola), dan gemerincing ukulele. Progresi akornya pun serupa, yaitu “akor 50-an” (lihat di atas). Progresi akor ini yang bisa kita dengar dari lagu “Cidro”, yang diungkap di atas, dan sebagian besar lagu lagu Didi Kempot yang populer seperti: Layang Kangen, Pamer Bojo, Banyu Langit, dll.

Melankolia adalah sebuah identifikasi diri dengan objek yang ditinggalkan/diterlantarkan, dan jika perasaan itu berlama-lama dihayati ia bisa menjadi menyenangkan (Freud, 1922). Bergoyang mengikuti hentakan kendang adalah ekspresi dari rasa sedih tapi “menyenangkan” ini. Meski lirik dan alunan melodi lagu-lagu Didi Kempot terasa mengalun menyayat hati, tetapi hentakan kendang (apalagi dengan gaya ‘koplo’) bisa membahagiakan seperti dalam istilah penabuh kendang Didi Kempot; Dory Harsa, “Bahagiamu ta’ kendangi”

benar-benar hilang. Perasaan kehilangan ini yang kemudian menyatukan para penggemar Didi Kempot untuk berjoget dan bernyanyi bersama melaras kesedihan. Dalam hal ini, aksi strategis dan taktis dari aksi mencipta suara dan sentiment berusaha mencari rekognisi sebuah ‘komunitas estetik’, dan relasi sosial yang terbentuk sekitar dan atau oleh rasa sedih karena kehilangan yang dicintai.

Lagu-lagu campursari ala Didi Kempot ini, mirip dengan *electronic dance music*, sering dikategorikan sebagai musik yang ‘apolitis’ dan ‘dekaden’ (Garcia, 2015, 2020; Hesmondhalgh, 2013; Hofman, 2015; Steingo, 2016; Thompson & Biddle, 2013; Tragaki, 2019) Musik seperti ini juga diasosiasikan dengan “selera yang rendah” (*bad taste*) atau “budaya rendahan” (*low culture*) (Stokes, 2010).

Berbeda dengan semua anggapan itu, musik ambyar memiliki kekuatan untuk menyebarkan perasaan “sedih yang menyenangkan” yang membentuk perasaan memiliki, merasa diterima, dan solidaritas dalam sebuah komunitas (Guilbault, 2011). Para ahli menggarisbawahi bahwa “kenikmatan semata” dalam musik dapat menjadi pengalaman sosialitas yang menyenangkan dan keterlibatan politis, yang melampaui batasan-batasan ideologis dan politik kepemilikan (*politics of belonging*) (Hofman, 2020).

Simpulan

Selama ini kajian mengenai musik dan politik selalu terfokus pada pengungkapan “pesan politik” dari syair-syair lagu. Masih sedikit penelitian yang menempatkan bunyi dari musik itu sendiri sebagai kekuatan utama dalam membangun politik afektif.

Dengan mengikuti trajektori musik populer di Indonesia, dari masa Orda Lama (ngak-ngik-ngok), Orde Baru (cengeng), dan masa Reformasi (ambyar), artikel ini membuktikan bahwa musik sebagai bunyi mempunyai peranan penting dalam membangun politik afektif, yang berbeda dengan politik ideologis.

Pelarangan musik ngak-ngik-ngok terbukti

bukan semata-mata berhubungan dengan ideologi anti-imperialisme atau anti-kolonialisme, tetapi juga merupakan politik afektif dari Soekarno untuk melakukan kontrol pada warga melalui isu “kehatan mental”.

Begitu pula dengan pelarangan lagu cengeng di masa Orde Baru. Terdapat ketersalinghubungan antara bunyi dan isi lagu-lagu cengeng. Syair lagu berisi kesedihan diperkuat dengan progresi akor lagu sedih tahun 50-an yang menciptakan melankolia; rasa rindu pada pemerintah Orde Baru yang dibenci.

Sementara lagu-lagu ambyar, meski meresonsikan afeksi yang serupa dengan lagu-lagu cengeng, melankolia ambyar menawarkan “kesedihan yang menyenangkan”. Hal ini memperkuat terbentuknya politik yang apolitis (*the politics of the apolitical*) (Hofman, 2020) berupa pembentukan solidaritas melankolis dalam melawan keletihan politik (*political exhaustion*) (Hofman, 2020) yang disebabkan oleh neo-liberalisme global, terutama sejak Orde Baru sampai masa Reformasi saat ini.

Serupa dengan kajian Charles Hirschkind mengenai bagaimana kaset berisi khotbah ikut berperan dalam pembentukan ulang lanskap moral dan politik di Mesir (2006), kaset sebagai media aural, tidak semata-mata menyebarkan ide dan ideologi keagamaan. Musik ngak-ngik-ngok, lagu cengeng, dan ambyar, membentuk “kondisi inderawi” yang secara signifikan mempengaruhi kehidupan sosial-politik. Pengertian politik, dalam hal ini, melampaui bidang konvensional seperti kebijakan negara atau pemilu, tetapi mengikuti cara pandang Hannah Arendt yang menyatakan bahwa politik adalah pelaksanaan agensi warga biasa dalam membentuk kondisi eksistensi kolektif mereka (Hirschkind, 2006). Afeksi dan sensibilitas yang dimediasi melalui praktik-praktik mendengarkan dan lingkungan yang mereka bentuk, merupakan hal yang melekat pada politik seperti halnya institusi, pasar, dan jaringan informasi organisasi masyarakat sipil.

Daftar Pustaka

- abuhusana3003. (2021). Ya Jaman Itu Banyak Masyarakat Yg Benci Pemerintah. Munculah Lagi Benci Tapi Rindu. Udah 33 Tahun Terjadi Rasanya Indah Ya, Buktinya Dikomentari. Apalagi Dapat Rejeki Subscribe. Ayak Ayak Wae. [Comment on the video '[1988] Polemik Lagu Cengeng']]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=z4wnezZ2Sp0&lc=UgwX-93Enn-zWxcYGTsR4AaABAg>
- Arhamudin, A. (2019). Music in Indonesia on the Ideological Debates in the Soekarnoian Era. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 2(1).
- Benjamin, W., Osborne, J., & Steiner, G. (1998). *The origin of German Tragic Drama*. Verso.
- Berlant, L. (2008). Intuitionists: History and the Affective Event. *American Literary History*, 20(4), 845–860. <https://doi.org/10.1093/alh/ajn039>
- cadguy5336. (2021). Setjuuuuuuu [Comment on the video '[1988] Polemik Lagu Cengeng']]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=z4wnezZ2Sp0&lc=UgwRfC0y3UCzoJGrSyd4AaABAg.9YYGcVT-pYGO9YcVvydCUQa>
- Cusick, S. (2017). 'Musicology, Performativity, Acoustemology. In D. A. Kapchan (Ed.), *Theorizing sound writing* (pp. 25–45). Wesleyan University Press.
- edydibiaggio9633. (2021). Ya Memang Lagu2 Thn 80an Syair dan Melodynya Melankolis.. Mendayu-dayu.. [Comment on the video '[1988] Polemik Lagu Cengeng']]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=z4wnezZ2Sp0&lc=UgzGoCFqG-tAWlvhg_zl4AaABAg
- esronsilalahi949. (2022). Terbukti Sih Tindakan Soekarno Kita Belajar Nasionalisme Dari Para Generasi di Zaman Beliau Sedangkan Saat Ini Bisa Ditakar Seberapa Kadar Nasionalisme Ditengah Kalangan Kita. [Comment on the video 'Soekarno Larang The Beatles: band Ngak Ngik Ngok 🤔']]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=di3Ng-baaDtA&lc=UgxTfCn-mQ9cSKxw-9b14AaABAg.9bduGq42_xS9dFiSBfXS-FE
- Ferzacca, S. (2006). Learning How to Listen: Kroncong Music in a Javanese Neighborhood. *The Senses and Society*, 1(3), 331–358. <https://doi.org/10.2752/174589206778476207>
- Freud, S. (1922). Mourning and Melancholia. *The Journal of Nervous and Mental Disease*, 56(5), 543–545. <https://doi.org/10.1097/00005053-192211000-00066>
- Garcia, L.-M. (2015). Beats, Flesh, and Grain: Sonic Tactility and Affect in Electronic Dance Music. *Sound Studies*, 1(1), 59–76.
- Garcia, L.-M. (2020). Feeling the vibe: Sound, vibration, and affective attunement in electronic dance music scenes. *Ethnomusicology Forum*, 29(2), 1–19.
- gihan0999. (2022). Karena Kita Indonesia Sedang Membangun Semua Bidang ,Juga Mental Nasionalis Me [Comment on the video 'Soekarno Larang The Beatles: band Ngak Ngik Ngok 🤔']]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=di3Ng-baaDtA&lc=UgxTfCn-mQ9cSKxw-9b14AaABAg.9bduGq42_xS9dFiSBfXS-FE
- Goodman, S. (2010). *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/7999.001.0001>
- Gray, L. E. (2013). *Fado Resounding: Affective Politics and Urban Life*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822378853>
- Gray, L. E. (2016). Registering Protest: Voice, Precarity, and Return in Crisis Portugal. *History and Anthropology*, 27(1), 60–73. <https://doi.org/10.1080/02757206.2015.1113409>
- Gray, L. E. (2020). Listening for affect: Musical ethnography and the challenge of/to affect. *Culture, Theory and Critique*, 61(2–3), 319–337. <https://doi.org/10.1080/14735784.2020.1857287>
- Guilbault, J. (2011). Discordant Beats of Pleasure Amidst Everyday Violence: The Cultural Work of Party Music in Trinidad. *MUSICultures*, 38(1). <https://www.semanticscholar.org/paper/Discordant-Beats-of-Pleasure-Amidst-Everyday-The-of-Guilbault/b66a99d66e621794f1e6b4045de479b-356099f1c>
- Hakim, R. N. (2021, September 16). Saat Presiden Soekarno Menutup Kuping Dengar Musik Ngak Ngik Ngok... *KOMPAS.com*. <https://nasional.kompas.com/read/2021/09/16/13315151/saat-presiden>

- soekarno-menutup-kuping-dengar-musik-ngak-ngik-ngok
- heavensdoor844. (2022). Ga Heran Dlu Kan Awal2 Merdeka Usaha Nya Buat Larang The Beatles Keknya Utk Menjaga Rasa Nasionalis Aja Krn Musiknya Dari Eropa, Klo Skrg Msh Dilarang Baru Gw Heran Si [Comment on the video 'Soekarno Larang The Beatles: band Ngak Ngik Ngok 🤔']. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=di3NgbaaDtA&lc=Ugz7zEp-w2YqRnBKZiX14AaABAg>
- Hesmondhalgh, D. (2013). *Why Music Matters*. John Wiley & Sons Ltd.
- Hirschkind, C. (2006). *The Ethical Soundscape: Cassette Sermons and Islamic Counterpublics*. Columbia university press.
- Hofman, A. (2015). Music (as) Labour: Professional Musicianship, Affective Labour and Gender in Socialist Yugoslavia. *Ethnomusicology Forum*, 24(1), 28–50.
- Hofman, A. (2020). The Romance with Affect: Sonic Politics in a Time of Political Exhaustion. *Culture, Theory and Critique*, 61(2–3), 303–318. <https://doi.org/10.1080/14735784.2020.1848603>
- JhonTermos. (2021). Benar Itu Lagu Harus Terkontrol dan Bisa Buat Semangat Bangsa.. [Comment on the video '[1988] Polemik Lagu Cengeng']. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=z4wnezZ2Sp0&lc=Ugyr9nxHGLXtdu_ddT54AaABAg
- Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Online. (n.d.). Arti Kata Ngakngikngok—Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Online [Dictionary]. Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Online. Retrieved 30 January 2025, from <https://kbbi.web.id/ngakngikngok>
- LaBelle, B. (2018). *Sonic Agency: Sound and Emergent Forms of Resistance* (Paperback edition). Goldsmiths Press.
- Lockard, C. A. (1996). Popular Musics and Politics in Modern Southeast Asia: A Comparative Analysis. *Asian Music*, 27(2), 149. <https://doi.org/10.2307/834493>
- Manning, E. (2012). *Relationescapes: Movement, Art, Philosophy* (1. MIT paperback ed). MIT Press.
- michsterling1694. (2021). Sangat Setuju.. [Comment on the video '[1988] Polemik Lagu Cengeng']. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=z4wnezZ2Sp0&lc=UgwRf-C0y3UCzoJGrSyd4AaABAg.9YYGcVT-pYGO9Yd2HUa9F_K
- nailauthor8410. (2021). Saya Paham dengan Maksud Beliau Karena Lagu Sangat Berpengaruh Terhadap Pembentukan Jiwa Para Pendengarnya. Negeri Ini Butuh Asupan Lagu yang Mendidik, Motivatif, Membangun Semangat. [Comment on the video '[1988] Polemik Lagu Cengeng']. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=z4wnezZ2Sp0&lc=UgxDMV-3zAv8oQ73F4YZ4AaABAg>
- natpaterson3431. (2022). Mungkin Karena Sindrom The Beatles pada Saat Itu Begitu Gila di Kalangan Anak Muda di Berbagai Negara, Nah Berhubung Indo Kan Baru Merdeka, Mungkin Pandangan Soekarno pada Saat Itu Ingin Bangsa Ini Punya Identitas Signature Sendiri, Masih Belum Boleh Ada Pengaruh dari Barat. [Comment on the video 'Soekarno Larang The Beatles: band Ngak Ngik Ngok 🤔']. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=di3NgbaaDtA&lc=Ugyu83oTDhgtLBaSBKx4AaABAg>
- Ortner, S. B. (1997). Fieldwork in the Postcommunity. *Anthropology and Humanism*, 22(1), 61–80. <https://doi.org/10.1525/ahu.1997.22.1.61>
- Pertiwi, A. (2014). Larangannya Soekarno terhadap Musik Barat Tahun 1959-1967. *Avatara: Jurnal Pendidikan Sejarah*, 2(3). <https://ejournal.unesa.ac.id/index.php/avatara/article/view/8864>
- Postill, J. (2017). Remote Ethnography: Studying Culture from Afar. In L. Hjorth, H. A. Horst, A. Galloway, & G. Bell (Eds.), *The Routledge companion to digital ethnography*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- profaidit8246. (2021). Maksud dari Pak Harmoko Itu Positif, Sekalipun Lirik Cengeng dari Realita, Kita Seharusnya Saling Tebar Semangat untuk Menghadapi Tantangan Kehidupan, Karena Semangat Adalah Salah Satu Cara untuk Kita Bersyukur. [Comment on the video '[1988] Polemik Lagu Cengeng']. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=z4wnezZ2Sp0&lc=UgwRf-C0y3UCzoJGrSyd4AaABAg>
- Putri, Y. A., & Parani, R. (2020). Makna Ambyar Sebagai Bentuk Penguatan Solidaritas Komunitas Pendukung Didi Kempot. *Jurnal Lontar*, 8(2).

- Richter, M. M. (2015). *Musical Worlds in Yogyakarta*. Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004253490>
- Sen, K., & Hill, D. T. (2007). *Media, Culture, and Politics in Indonesia* (1st Equinox ed). Equinox Pub.
- Sindhunata. (2019, November 20). "Ambyar". [kompas.id. https://www.kompas.id/baca/utama/2019/11/20/ambyar](https://www.kompas.id/baca/utama/2019/11/20/ambyar)
- Smith, R. M., & Neher, C. D. (Eds.). (1974). *Southeast Asia: Documents of Political Development and Change*. Cornell Univ. Pr.
- Steinberg, M. P. (2014). Music and Melancholy. *Critical Inquiry*, 40(2), 288–310. <https://doi.org/10.1086/674116>
- Steingo, G. (2016). *Kwaito's Promise: Music and the Aesthetics of Freedom in South Africa*. The University of Chicago Press.
- Stewart, K. (2017). In the World that Affect Proposed. *Cultural Anthropology*, 32(2), 192–198. <https://doi.org/10.14506/ca32.2.03>
- Stokes, M. (2010). *The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*. University of Chicago Press.
- Teja, H. (Director). (2022, March 11). *Soekarno Larang The Beatles: Band Ngak Ngik Ngok* 🎵 [Video recording]. YouTube. <https://www.youtube.com/shorts/di3NgbaaDtA>
- Thompson, M., & Biddle, I. (Eds.). (2013). *Sound, Music, Affect: Theorizing Sonic Experience*. Bloomsbury Academic.
- Tragaki, D. (2019). Acoustemologies of Rebetiko Love Songs. In F. Riedel & J. Torvinen (Eds.), *Music as atmosphere: Collective feelings and affective sounds*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Warner, M. (2002). *Publics and Counterpublics*. Zone Books. <https://doi.org/10.2307/j.ct-v1qgnqj8>
- Weintraub, A. N. (2008). 'Dance Drills, Faith Spills': Islam, Body Politics, and Popular Music in Post-Suharto Indonesia. *Popular Music*, 27(3), 367–392. <https://doi.org/10.1017/S0261143008102185>
- Windarto, A. (2023). Seni Mimikri dalam Tragedi Politik 1965. *Sandaoni*, 1(1), Article 1.
- Yampolsky, P. (1989). 'Hati Yang Luka', an Indonesian Hit. *Indonesia*, 47, 1. <https://doi.org/10.2307/3351072>