

BAB I

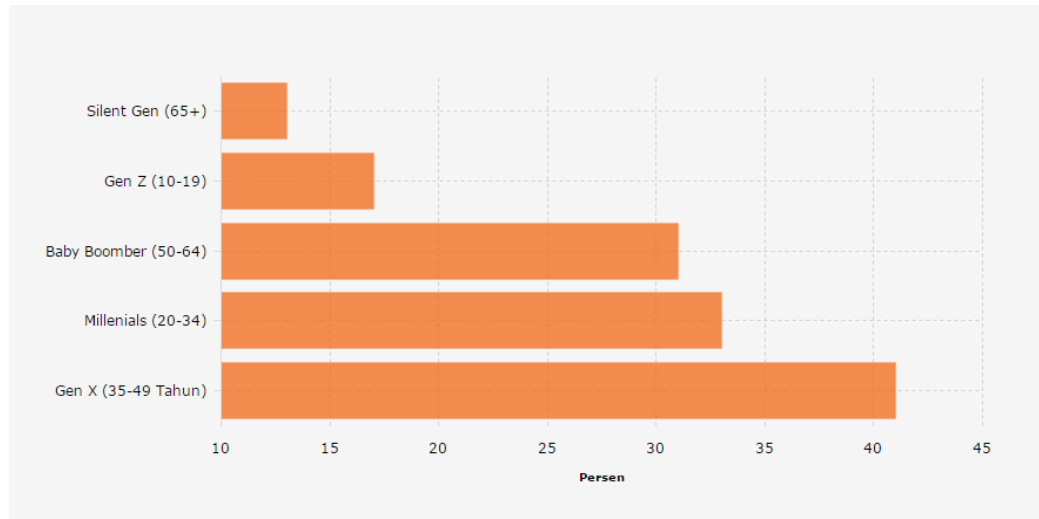
PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Popularitas musik dangdut meredup pada tahun 2000, musisi di wilayah Jawa Timur di daerah pesisir Pantura mengembangkan jenis musik dangdut baru yang disebut dengan musik dangdut koplo. Tumbuhnya grup musik dengan sebutan om atau orkes melayu di pacu oleh perkembangan dangdut koplo. Bentuk dangdut dengan format grup seperti orkes melayu atau om sering digunakan dalam pertunjukan yang terdiri dari 6-7 orang yang membawakan keyboard, gitar, bass, drum, gendang dan seruling (Suseno, 2006: 54-55). Musik dangdut sudah menjangkau segala kalangan masyarakat dari kalangan ekonomi kelas bawah hingga ekonomi menengah ke atas. Musik dangdut juga bisa dinikmati dari mudamudi, remaja, dewasa, orang tua, hingga lanjut usia. Berdasarkan survei Nielsen Radio Audience Measurement (RAM) yang dilakukan di 11 kota di Indonesia dengan jumlah responden 8.400 berusia >10 tahun. Responden menunjukkan bahwa alunan musik dangdut di minati pendengar radio dari lintas generasi.

Gambar 1.1

Pendengar Musik Dangdut Menurut Generasi pada Triwulan III 2016



(Sumber : <http://databoks.katadata.co.id/datapublish/2016/11/17/musik-dangdut-kampungang>.)

Dangdut koplo merupakan mutasi dari musik dangdut campursari dengan irama tradisional yang kental ditambah dengan masuknya unsur seni musik kendang kempul dan irama tradisional lainnya seperti jaranan dan gamelan (<http://pusbangkol.perpusnas.go.id/resensi-1.html>).

Pentas pertunjukan orkes melayu dilengkapi dengan penyanyi-penyanyi lokal. Lagu-lagu yang di bawakan dalam setiap pertunjukan sangat beragam mulai dari lagu dangdut asli hingga lagu pop yang di aransemen menjadi dangdut koplo. Penyanyi dangdut dalam pertunjukan orkes melayu sering kali tampil dengan bernyanyi sambil bergoyang dan melakukan saweran di atas panggung, saweran dilakukan penonton di sekitar penyanyi sambil bergoyang mengikuti alunan musik dangdut koplo.

Gambar 1.2



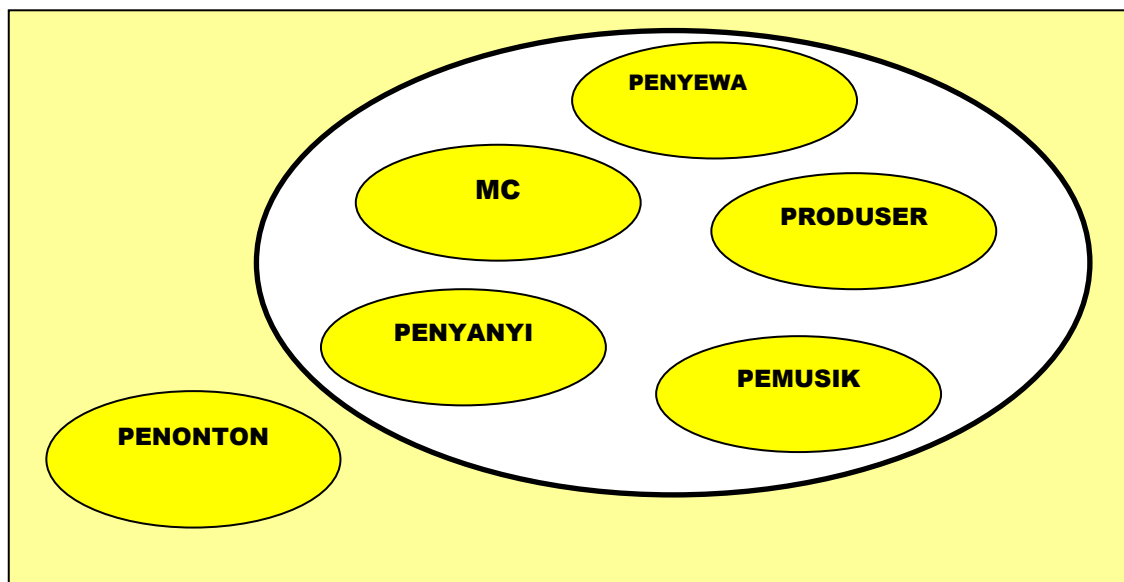
Orkes melayu mementaskan musik dangdut koplo

(Sumber: Youtube.com)

Dangdut koplo dikenal masyarakat dengan goyangan erotis penyanyinya. ([http://www.mediadangdut.com/4614/kurang-sukses-di-rekaman-dangdut-koplo - digemari-di-atas-panggung.html/](http://www.mediadangdut.com/4614/kurang-sukses-di-rekaman-dangdut-koplo-digemari-di-atas-panggung.html/)). Keberadaan penyanyi dangdut dengan bergoyang erotis ada sejak tahun 1970-an sampai tahun 1980-an, goyang erotis ada namun sifatnya lebih tertutup dan terbatas hanya untuk kalangan-kalangan tertentu saja misalnya untuk para pejabat, orang-orang kaya, dan kalangan dewasa. Goyangan erotis yang biasa diperagakan oleh biduanita dipandang sesuatu yang tabu oleh masyarakat (Jawad dalam Khairunnisa, 2010: 2). Sosok penyanyi dangdut juga menjadi korban pemerkosaan dengan bujukan tawaran *job* menyanyi. (<http://tekno.kompas.com/read/2013/11/14/1952544/dijanjikan.pekerjaandua.pedangdut.diperkosa>)

Penyanyi dangdut idientik memiliki label buruk di mata masyarakat. Para penyanyi dangdut ini seringkali dianggap hanya menjual keseksian semata sehingga tidak mempedulikan kualitas suara. (Kapanlagi.com.2016.http://musik.kapanlagi.com/berita/pilih-dangdut-windy-putri-tak-peduli-cap-buruk-dari-pub lik-0976f8.html diakses pada tanggal 08 desember 2016 pukul 19.01 wib)

Tabel 1.1 Interaksi Panggung Pertunjukan



Pertunjukan penyanyi dangdut dalam orkes melayu merupakan sebuah pertunjukan yang didalamnya terdapat proses interaksi. Pertunjukan adalah salah satu bentuk perilaku komunikasi yang memiliki nilai estetis yang dirancang khusus untuk di tunjukkan kepada penonton (Bauman dalam Steinweg, 2012: 24). Pertunjukan panggung penyanyi dangdut dalam orkes melayu merupakan bagian dari komunikasi karena pertunjukan panggung tersebut mencakup nilai estetis musik dimana musik yang dimainkan mengandung unsur irama, melodi, penyusunan kata, nada, tone dan dirancang khusus dimana pemain musik

mengkondisikan instrument yang akan dimainkan serta hadir penonton yang menyaksikan penampilan penyanyi dangdut.

Pertunjukan panggung dangdut orkes melayu merupakan arena sosial yang didalamnya terdapat agen yang memiliki kuasa atau *power* yang saling berinteraksi, diantaranya melibatkan penyanyi, pemain musik, penyewa, produser, MC dan penonton. Arena sosial dalam pertunjukan dangdut merupakan sebuah arena dimana terdapat upaya untuk memperebutkan sumber daya atau modal untuk memperoleh akses kekuasaan (Adib, 2012: 102). Kuasa atau *power* yang dimiliki setiap agen panggung pertunjukan orkes melayu berbeda-beda sesuai dengan apa yang ditunjukkan. Agen pertunjukan dangdut memainkan modalitas yang dimiliki yaitu dengan modal sosial, budaya, ekonomi dan simbolik (Ritzer dan Goodman, 2010:582). *Power Relations* merupakan bentuk kekuatan yang dimiliki agen untuk menciptakan kuasa pada dirinya.

Peneliti merasa penting melakukan penelitian ini karena melihat penyanyi dangdut perempuan seharusnya memiliki modalitas yang dapat menciptakan kuasa atau *power* dalam arena sosial panggung pertunjukan dangdut menyangkut citra buruk dari khalayak, bagaimana bentuk modalitas yang dapat menciptakan *power* pada penyanyi diantara agen-agen lain dan bagaimana citra yang diterima penyanyi.

1.2 Perumusan Masalah

Industri dangdut koplo lewat panggung pertunjukan orkes melayu telah berhasil masuk kedalam daerah-daerah di Indonesia dan memiliki banyak penggemar dari

berbagai kalangan umur. Penampilan panggung pertunjukan Orkes Melayu dapat kita jumpai di dalam acara-acara seperti panggung orasi politik dan hajatan dan tradisi-tradisi daerah. Panggung pertunjukan orkes melayu memberi kesempatan kepada setiap agen didalamnya untuk menampilkan apa yang dimilikinya sebagai kuasa atau *power* sehingga dapat memberikan penampilan terbaiknya kepada khalayak.

Arena sosial mengatur posisi individu dalam kelompok yang terbentuk secara spontan (Adib, 2012: 103). Penyanyi dangdut yang seharusnya juga memiliki modalitas untuk membentuk *power* dalam arena sosial pertunjukan panggung dangdut justru memiliki citra negatif. Kuasa atau *power* mengatur posisi-posisi kelompok dalam pertunjukan dangdut sehingga modal yang dimiliki agen pertunjukan penting untuk dipahami, penyanyi memiliki modalitas dalam perannya dengan memainkan modal sosial, budaya, ekonomi dan simbolik yang sejatinya dapat membutikan dirinya atas citra negatif yang dimiliki sebagai suatu hal yang dapat diatasi.

Berdasarkan masalah diatas dapat dirumuskan permasalahan bagaimanakah memahami kekuasaan atau *power relations* yang dimiliki penyanyi dangdut dan agen pertunjukan dangdut dalam pentas pertunjukan dangdut?

1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah yang telah dipaparkan, penelitian ini bertujuan untuk mengetahui kekuasaan atau *power relations* komunikasi panggung penyanyi dan agen-agen pertunjukan dangdut orkes melayu.

1.4 Signifikansi

1.4.1 Signifikansi Teoritis

Penelitian ini diharapkan akan memperkaya khasanah ilmu dalam bidang komunikasi khususnya tentang bagaimana bentuk *powerrelations* yang dimiliki agen pertunjukan dangdut. Selain itu, penelitian ini juga dapat memberikan kontribusi terhadap pengembangan Konsep Habitus dan Arena dalam komunikasi panggung dan Teori Agen , Struktur serta Kekuasaan.

1.4.2 Signifikansi Praktis

Penelitian dalam bentuk publikasi digital maupun cetak diharapkan dapat memberikan referensi bagi pembaca tentang bagaimana *power relations* yang dimiliki agen pertunjukan dangdut dalam pentas pertunjukan panggung dangdut.

1.4.3 Signifikansi Sosial

Penelitian tentang hubungan kuasa komunikasi panggung penyanyi dangdut, diharapkan mampu memberikan pemahaman baru pada masyarakat terhadap *power* penyanyi dangdut perempuan.

1.5 Kerangka Pemikiran Teoritis

1.5.1 *State of The Art*

1. Pattipeilohy, Esther Meilany. Juni 2015. Citra Diri dan Popularitas Artis, Jurnal Kajian Komunikasi, Volume 3, No. 1, hlm 22-32

Jurnal ini membahas tentang upaya artis dalam mempertahankan popularitasnya di depan awak media atau wartawan. Awak media atau wartawan berperan sebagai agen yang bertugas untuk memberi makna terhadap artis untuk di bingkai di media. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengkaji bagaimana (1) Citra diri artis yang ditampilkan di media massa, (2) Persiapan artis dalam menampilkan citra dirinya di media massa, (3) Penampilan artis dalam menampilkan dirinya di media massa, (4) Pemahaman artis mengenai popularitasnya di publik sebagai dampak dari pemberitaan yang dibingkai wartawan di media massa.

Jurnal ini menyimpulkan bahwa orang-orang di sekitar yang berinteraksi dengan dirinya yang paling mempengaruhi citra diri artis, karena interaksi tersebut yang akan menjadi realita. Realita tersebut harus mampu dibingkai artis menjadi bagian dari citra dirinya. Citra diri yang di tampilkan oleh artis, jika dibingkai secara positif oleh wartawan dalam berita di media massa, maka akan memberikan kesan positif juga oleh publik, dan begitupun sebaliknya jika di bingkai secara negatif.

Jurnal ini menjadi acuan penelitian Hubungan Kuasa Komunikasi Panggung Penyanyi Dangdut dalam memberikan sudut pandang untuk memahami

bahwa profesi artis dalam hal ini adalah penyanyi dangdut dan agen pertunjukan dangdut sebagai penghibur di industri hiburan sangat berkorelasi erat dengan pencitraan. Selain itu, media massa ikut membentuk perspektif publik terhadap *image* artis.

2. Steinweg, David A. 2012. *Improvisational Musik Performance: On-Stage Communication of Power Relationship. Graduate Theses and Dissertations University of South Florida Scholar Commons.*

Penelitian ini membahas tentang kekuasaan di atas panggung pertunjukan musik improvisasi menggunakan teknik *framing* dan performativitas dengan metodologi etnografi yang berusaha mengartikulasikan kekuasaan diskursif dominan diantara gaya pertunjukan Uncle Jhon's Band sebagai musisi Grateful Dead.

Penelitian ini menyimpulkan bahwa musisi dapat menciptakan identitas panggungnya sendiri dari sebuah pertunjukan dengan menggunakan hubungan kekuasaan dan improvisasi. Eksperimen dan improvisasi dapat membangun identitas yang memungkinkan musisi untuk lepas dari aturan tertentu, akurasi lirik atau keaslian suara. Dalam melakukan improvisasi musik, musisi tidak lagi memandang keaslian namun hadir dengan frame musik berbeda. Penciptaan improvisasi didasari oleh latar belakang dan pengalaman musisi yang terjadi sebelumnya, namun membangun identitas baru lewat hubungan kekuasaan dan improvisasi tidak dapat menghilangkan keterkaitan antara Uncle John's Band dengan Grateful Dead.

Jurnal ini membantu peneliti lebih memahami kaitan antara arena sosial dan kekuasaan, yakni bagaimana Uncle John's Band memanfaatkan improvisasi musik untuk membentuk kekuasaan sehingga dapat memiliki identitas bandnya sendiri diluar aturan-aturan sehingga dapat menampilkan pertunjukan dengan frame yang berbeda.

Namun, penelitian yang diajukan peneliti dengan judul "Hubungan Kuasa Komunikasi Panggung Penyanyi Dangdut" akan lebih memperkaya studi terutama yang melibatkan penyanyi dangdut dan agen pertunjukan dangdut karena membahas tentang *power relations* yang dimiliki penyanyi dangdut dalam panggung pertunjukan untuk menciptakan kekuasaan yang dapat embingkai citra. Dari dua penelitian yang sudah peneliti cantumkan sebelumnya, belum ada yang secara spesifik membahas tentang citra yang berkaitan dengan kekuasaan dalam arena sosial panggung pertunjukan penyanyi dangdut.

1.5.2 Paradigma Penelitian

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan menggunakan paradigma kritis, yakni paradigma yang mendefinisikan ilmu sebagai suatu proses yang secara kritis berusaha mengungkap konstruksi sebenarnya dibalik ilusi atau kesadaran palsu yang dimunculkan dipermukaan. Paradigma kritis berupaya menghubungkan media massa dengan struktur sosial seseorang. Dalam paradigma kritis penelitian yang bersangkutan tidak

bisa menghindari unsur subjektivitas peneliti, dan hal ini bisa membuat perbedaan penafsiran gejala sosial dari peneliti lainnya (Neuman, 2000: 63).

Paradigma merupakan cara mendasar untuk mempersepsi, berpikir, menilai dan melakukan yang berkaitan dengan sesuatu secara khusus (Moleong, 2011: 49). Denzin & Lincoln (1994: 105) mendefinisikan paradigma sebagai: “*Basic believe system or worldview that guides the investigator, not only in choices of method but in ontologically and epistemologically fundamental ways.*”

Teori kritis dicirikan oleh tiga hal yaitu (1) adanya upaya untuk memahami pengalaman kehidupan orang-orang dalam konteks sosialnya, (2) adanya upaya untuk menemukan ketidakbenaran dalam suatu konstruksi sosial kemasyarakatan yang biasanya terdapat dalam kehidupan sehari-hari, (3) adanya upaya sadar untuk menyatukan teori dan tindakan. Teori kritis berupaya untuk menelaah lebih dalam konstruksi sosial yang diciptakan oleh manusia sendiri (Littlejohn, 2009: 225).

1.5.3 Habitus dan Arena

Habitus merupakan sebuah struktur mental atau kognitif sehingga orang dapat berhubungan dengan dunia sosial. *Habitus* memiliki skema terinternalisasi yang dapat digunakan untuk mempersepsi, memahami, mengapresiasi, dan mengevaluasi dunia sosial. Kleden (2005, 361-375) menarik tujuh elemen penting tentang *habitus*, yakni:

1. Produk sejarah

Habitus bersifat tahan lama sekaligus dapat dialihkan yaitu dapat digerakkan dari satu arena ke arena lainnya.

2. Lahir dari kondisi sosial tertentu

Habitus menjadi struktur yang sudah diberi bentuk terlebih dahulu oleh kondisi sosial dimana dia diproduksi. Habitus sekedar menyarankan apa yang seharusnya dipikirkan orang dan apa yang seharusnya mereka pilih untuk dilakukan.

3. Disposisi terstruktur

Habitus berfungsi sebagai kerangka yang melahirkan dan memberi bentuk kepada persepsi, representasi, dan tindakan seseorang.

4. Bersifat transposable

Habitus dapat dialihkan ke kondisi sosial yang lain meskipun dilahirkan dalam kondisi sosial tertentu, dalam arti bisa saja lahir kebiasaan sosial lain dari habitus.

5. Bersifat pra-sadar (*preconscious*)

Habitus bukan hasil dari refleksi atau pertimbangan rasional. Habitus merupakan spontanitas yang tidak disadari dan tak dikehendaki sengaja.

6. Bersifat teratur dan berpola

Habitus atau kebiasaan sosial merupakan sebuah tindakan, dan tindakan dapat disebut kebiasaan sosial bila aktor tidak lagi mengharapkan “hadiah”.

7. Dapat terarah kepada tujuan dan tindakan tertentu

Terarah kepada tujuan dan tindakan tanpa ada maksud secara sadar untuk mencapai hasil-hasil tersebut dan juga tanpa penguasaan kepandaian yang bersifat khusus untuk mencapainya.

Arena merupakan jaringan relasi antar posisi objektif di dalamnya (Ritzer dan Goodman, 2010: 582). Ranah merupakan :

1. Arena kekuatan sebagai upaya perjuangan untuk memperebutkan sumber daya atau modal dan juga untuk memperoleh akses tertentu yang dekat dengan hirarki kekuasaan.
2. Semacam hubungan yang terstruktur dan tanpa disadari mengatur posisi-posisi individu dan kelompok dalam tatanan masyarakat yang terbentuk secara spontan.

Bordieu (dalam Adib, 2012: 105) menyatakan bahwa ada tiga langkah proses untuk menganalisis ranah, yaitu:

1. Menggambarkan keutamaan ranah dan kekuasaan untuk menemukan setiap lingkungan khusus.
2. Menggambarkan struktur objektif hubungan antar berbagai posisi di dalam ranah tertentu.

3. Menentukan ciri-ciri kebiasaan agen yang menempati berbagai tipe posisi di dalam ranah.

Panggung pertunjukan dangdut merupakan gambaran dari sebuah arena pertunjukan yang didalamnya melibatkan interaksi antara agen pertunjukan dangdut, masing-masing agen pertunjukan yakni penyanyi, pemain musik, penyewa, mc, penonton dan produser dangdut yang ada didalam arena saling memperebutkan dan mempertahankan modal yang dimilikinya untuk dapat bertahan dalam struktur kekuasaan kelompok.

1.5.4 Teori Agen dan Struktur

Bourdieu (dalam Adib, 2012: 95) menyatakan teori ini didasari atas keinginan untuk mengatasi apa yang disebutkan sebagai oposisi palsu antara objektivisme dengan subjektivisme, atau hal yang disebut sebagai, “oposisi absurd antara individu dengan masyarakat”.

Teori agen dan struktur merupakan inti dari Habitus dan Arena yang berupaya menyatukan dimensi dualitas antara pelaku (agen) dan struktur. Teori ini mengibaratkan jika habitus berada di dalam pikiran aktor – yang masih dalam alam kesadarannya, maka arena berada di luar pikiran aktor – yang mengkonstruksi pikiran aktor.

Sumber daya atau modal yang dimiliki oleh agen pertunjukan dangdut digunakan sebagai sarana untuk mendapatkan atau mencapai kekuasaan atau *power relations* dalam kelompok, masing-masing modal yang dimiliki saling terhubung untuk dapat memenangkan kompetisi perebutan kekuasaan

arena pertunjukan dangdut antara penyanyi, pemain musik, penyewa, mc, penonton dan produser. Dalam arena pertunjukan dangdut akan selalu terjadi pertarungan untuk memperebutkan kekuasaan, agen pertunjukan yang memiliki modal yang sama dengan agen lain akan memiliki kesempatan untuk mempertahankan struktur atau dapat mengubahnya.

1.5.5 Teori Kekuasaan

Teori Kekuasaan merupakan relasi-relasi yang beragam dan tersebar seperti jaringan, dan mempunyai ruang lingkup strategis yang dicetuskan oleh Michel Foucault (dalam Mudhoffir, 2013: 78). Kekuasaan dapat beroperasi dan dioperasiakn melalui:

1. Relasi sosial, ekonomi, keluarga, dan seksualitas.
2. *Disciplinary power* beroperasi terhadap tubuh untuk mengedepankan normalisasi kekuasaan itu sebagai proses pembiasaan dalam tubuh dan perilaku.

Kekuasaan menempatkan subjek sebagai efek dan kendaraan bagi kekuasaan (*vehicle of power*), *disciplinary power* produktif mengontrol tubuh melalui mekanisme pengawasan yang di internalisasi sebagai proses beroperasinya kekuasaan terhadap tubuh. Kekuasaan bukanlah persoalan kepemilikan, dalam konteks siapa yang dapat menguasai atau siapa yang kuat sementara yang lain lemah.

Agen pertunjukan dangdut yang berada dalam arena sosial memanfaatkan pribadinya sebagai kendaraan untuk memainkan modal yang

dimiliki. Struktur kekuasaan dapat berlangsung di dalam pentas pertunjukan dangdut karena pentas pertunjukan dangdut merupakan arena yang terdapat relasi sosial antar agen pertunjukan di dalamnya.

1.6 Operasionalisasi Konsep

1.6.1 Kekuasaan

Hubungan kekuasaan merupakan suatu bentuk hubungan sosial yang menunjukkan hubungan yang tidak setara. Kekuasaan merupakan kemampuan seseorang atau kelompok manusia untuk memengaruhi tingkah laku sehingga tingkah laku itu menjadi sesuai dengan keinginan dan tujuan dari orang yang memiliki kekuasaan. Kekuasaan dapat berada dimanapun baik dalam organisasi-organisasi sosial maupun hubungan sosial (Soekanto, 2003: 268).

Kekuasaan (*power*) diartikan sebagai kemungkinan mempengaruhi tingkah laku orang lain sesuai dengan tujuan aktor. Kekuasaan merujuk pada kewenangan atau hak yang dimiliki oleh sebagian orang untuk melakukan segala yang mereka anggap sebagai wewenang. (Wahid, 2013: 76). Kekuasaan menentukan susunan, aturan, dan hubungan dari dalam. Foucault (dalam Mudhoffir, 2013: 78) menjelaskan hubungan antara kekuasaan-kekuasaan dipandang sebagai relasi-relasi yang beragam dan tersebar seperti jaringan, yang mempunyai ruang lingkup strategis.

1.6.2 Modalitas

Modalitas dapat diartikan sebagai gabungan dari modal-modal yang dimiliki individu dalam kelompok yang digunakan sebagai jalan atau jembatan untuk memiliki kekuasaan atau *power relations* dalam sebuah struktur. Modalitas terbagi atas empat macam (Bordieu dalam adib, 2012: 105) yakni modal sosial, modal budaya, modal ekonomi dan modal simbolik.

Pembagian modalitas dalam masing-masing memiliki makna yakni (1) modal sosial yang berupa keterkaitan hubungan-hubungan yang memiliki nilai diantara individu dalam sebuah kelompok, (2) modal budaya atau kultural berupa pengetahuan-pengetahuan yang bersifat benar dan diakui keberadaannya dalam struktur masyarakat, (3) modal ekonomi yang meliputi materi atau pendapatan berupa uang dan alat-alat produksi dan (4) modal simbolik sebagai bentuk prestise, nilai, status, otoritas yang terakumulasi dari keseluruhan dari ke-tiga modal sebelumnya sebagai bentuk

1.6.3 Komunikasi Panggung

Komunikasi (*communication*) adalah proses sosial dimana individu-individu menggunakan simbol-simbol untuk menciptakan dan menginterpretasikan makna dalam lingkungan mereka (West & Turner, 2009: 5). Dalam komunikasi terdapat lima kunci perspektif, yakni: Pertama, sosial (*social*) komunikasi selalu melibatkan manusia serta interaksi atau pengirim dan penerima. Kedua, proses (*process*) komunikasi bersifat berkesinambungan

dan tidak memiliki akhir. Ketiga, simbol (*symbol*) label arbiter atau representasi dari fenomena. Keempat, Makna atau yang diambil orang dari suatu pesan. Kelima, Lingkungan (*enviromten*) situasi atau konteks di mana komunikasi terjadi.

Menurut Louis Forsdale (dalam Muhammad, 2009 : 2-3) "*Communication is the process by which a system is established, maintained, and altered by means of shared signals that operate according to rules.*" Komunikasi adalah suatu proses memberikan signal menurut aturan tertentu, sehingga dengan cara ini suatu sistem dapat didirikan, dipelihara, dan diubah. Komunikasi lebih bersifat universal karena komunikasi merupakan proses dengan mana simbol verbal dan nonverbal dikirimkan, diterima, dan diberi arti (Seller dalam Muhammad, 2009 : 4)

Panggung adalah tempat berlangsungnya pertunjukan dimana terjadi interaksi antara penyanyi, pemain musik dan agen pertunjukan dangdut lain yang terlibat di dalamnya. Pertunjukan adalah salah satu bentuk perilaku komunikasi khusus berupa bentuk komunikasi yang memiliki nilai estetis, dirancang khusus dan ditunjukan untuk para penonton (Bauman dalam Steinweg, 2012: 24).

Komunikasi panggung dalam penelitian ini merupakan proses interaksi yang berlangsung di atas panggung pertunjukan antara penyanyi, pemain musik, dan agen-agen lain untuk dapat mementaskan pertunjukan musik kepada penonton yang menciptakan relasi sosial satu sama lain.

1.6.4 Penyanyi Dangdut

My (2008: 4) Penyanyi adalah orang yang melantunkan lagu atau nyanyian. Dalam bernyanyi harus benar-benar bisa menyeleraskan irama, nada dan hal lainnya dengan musik pengiringnya agar dapat menghasilkan suatu penyajian musik yang enak didengar dan indah dipandang (My, 2008: 4-5).

Penyanyi bukan hanya harus melantunkan lagu, namun juga harus bisa menari, berakting, berpenampilan menarik dan berkomunikasi dengan penonton. Eksistensi penyanyi sangat kuat karena tumpuannya lebih dari olah vokal, akan tetapi banyak unsur-unsur lain yang menjadi tumpuan dan dukungan untuk meraih posisi kesuksesan dan memperkuat eksistensinya (My, 2008: 9-10). Penyanyi dangdut dalam penelitian ini adalah perempuan yang memiliki profesi sebagai penyanyi yang membawakan aliran musik dangdut.

1.7 Metode Penelitian

1.7.1 Metoda Penelitian

Metode penelitian berhubungan dengan teori penelitian yang akan digunakan dan menggambarkan proses penelitian, model yang akan digunakan peneliti untuk menyelesaikan permasalahan yang akan diteliti. Metoda penelitian yang digunakan dalam penelitian ini menggunakan metode etnografi. Etnografi adalah studi penelitian yang mengkhususkan pada penemuan berbagai pola komunikasi yang digunakan oleh manusia dalam suatu masyarakat tutur (Kuswarno, 2008).

Seville-Troike (dalam Kuswarno, 2008) menyebutkan masyarakat tutur yang menjadi fokus kajian etnografi mencakup: pertama, cara-cara bagaimana komunikasi itu dipola dan diorganisasikan sebagai sebuah sistem dari peristiwa komunikasi. Kedua, cara-cara bagaimana pola komunikasi itu hidup dalam interaksi dengan komponen sistem kebudayaan yang lain.

Dalam penelitian ini, pendekatan etnografi dapat dilihat dalam hubungan kekuasaan atau *power relations* dalam komunikasi panggung pertunjukan orkes melayu. Dikaitkan dengan asumsi dari etnografi, nantinya penelitian ini berusaha menjelaskan secara mendalam hubungan *power relations* yang dimiliki agen-agen dalam pertunjukan panggung dangdut terutama pada penyanyi dangdut yang menyanggah citra negatif.

1.7.2 Tipe Penelitian

Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif dimana penelitian bertujuan untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan, dan lain-lain, secara holistik dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode ilmiah (Moleong, 2007: 6)

Penelitian kualitatif ini digunakan untuk menggambarkan hubungan kekuasaan atau *power relations* antara penyanyi dangdut dengan agen-agen pertunjukan dangdut. Sehingga seseorang dapat memahami tentang

pengalaman objek yang diteliti karena semua informasi yang didapatkan oleh peneliti berdasarkan pengalaman pribadi yang dikomunikasikan dan informasi yang didapatkan kemudian dideskripsikan dan ditulis dalam bentuk naratif.

1.7.3 Jenis Data

Jenis data yang digunakan dalam penelitian ini yakni dari observasi partisipan, wawancara mendalam, dan analisis dokumen yang dilakukan kepada responden yang telah dianggap telah memenuhi kriteria ditambah dengan penggunaan data sekunder dari studi hasil riset jurnal atau pemberitaan media massa.

1.7.4 Sumber Data

1.7.4.1 Data Primer

Data primer adalah data utama yang diperoleh langsung dari lapangan. Sumber data primer yang digunakan meliputi: (1) Hasil observasi partisipan terhadap perilaku, sikap, simbol penyanyi dan agen-agen lain, (2) Hasil wawancara mendalam dengan objek penelitian yang dilakukan antara peneliti dengan penyanyi dan agen-agen lain

1.7.4.2 Data Sekunder

Data sekunder merupakan data tambahan atau data pelengkap yang didapatkan selain dari data primer. Data-data tambahan ini bisa didapatkan

melalui jurnal, berita media, ataupun penelitian-penelitian dengan tema yang sama sebelumnya.

1.7.5 Teknik Pengumpulan Data

Cresswell (dalam kuswarno, 2008 : 47-48) mengemukakan teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian etnografi ini dilakukan dengan cara observasi partisipan dan wawancara mendalam:

1. Observer partisipan

Dalam teknik observasi partisipan peneliti berusaha memainkan peran untuk sebagai penaynyi sehingga dapat digambarkan dapat menjadi anggota kelompok pertunjukan dandgut, dan mencoba untuk memperoleh perasaan dekat dengan nilai-nilai kelompok dan pola-pola kelompok yang ada.

Bogdan (dalam Kuswarno, 2008 : 49) mendefinisikan observasi partisipan sebagai penelitian yang bercirikan interaksi sosial yang memakan waktu cukup lama antara peneliti dengan subjek penelitian dalam lingkungan subjek, dan selama itu data dalam bentuk catatan lapangan dikumpulkan secara sistematis dan berlaku tanpa gangguan.

Dalam teknik pengumpulan data observasi partisipan terdapat beberapa teknik yang dapat digunakan dalam penelitian etnografi komunikasi, yaitu: (1) Teknik mencuri dengar (eavesdropping), teknik mendengarkan apapun yang bisa didengar tanpa harus meminta subjek

penelitian untuk membicarakannya. (2) Teknik melacak (tracer), mengikuti seseorang dalam melakukan serangkaian aktivitas normalnya, selama periode waktu tertentu. (3) Sentizing concept, kepekaan perasaan yang ada dalam diri peneliti.

2. Wawancara Mendalam

Peneliti melakukan wawancara secara tatap muka dengan agen pertunjukan dangdut untuk mendapatkan informasi dan keterangan yang berkaitan dengan penelitian dan akan digunakan sebagai bahan penelitian. Wawancara merupakan alat mengecek ulang atau pembuktian terhadap informasi atau keterangan yang diperoleh sebelumnya dan merupakan teknik komunikasi langsung antara peneliti dan yang diteliti.

Ibrahim (dalam Kuswarno 2008 : 54) menegaskan bahwa wawancara etnografi komunikasi yang baik adalah wawancara yang terdiri dari pertanyaan-pertanyaan yang tidak memiliki alternatif respon yang ditentukan sebelumnya.

1.7.6 Subjek Penelitian

Subjek penelitian ini adalah semua pihak yang terlibat dalam acara panggung pertunjukan musik dangdut meliputi penyanyi, pemain musik, produser, MC, penyewa, dan penonton. Penelitian ini akan fokus kepada hubungan kuasa yang berkaitan dengan penyanyi dangdut perempuan dan

agen pertunjukan dangdut karena tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui *power relations* penyanyi dangdut dan agen pertunjukan.

1.7.7 Teknik Analisis Data

Teknik analisis data dalam etnografi berjalan bersamaan dengan pengumpulan data. O'reilly (dalam Kuswarno, 2008: 68) menyebutkan analisis data terdiri dari upaya-upaya meringankan data, memilih data, menerjemahkan, dan mengorganisasikan data. Upaya mengubah kumpulan data yang tidak terorganisir menjadi kumpulan kalimat singkat yang dapat dimengerti oleh orang lain, mencakup kedalaman pengamatan mengenai apa yang terjadi, menemukan regularitas dan pola yang berlaku, dan mengambil kesimpulan yang dapat menggeneralisasikan fenomena yang diamati.

Cresswell (dalam Kuswarno, 2008: 68) memaparkan teknik analisis data dalam penelitian etnografi:

1. Deskripsi
2. Analisis
3. Interpretasi

Dalam penelitian ini peneliti akan mendeskripsikan hasil observasi partisipan dan wawancara mendalam yang dilakukan kepada penyanyi, pemain musik, mc, penyewa, penonton dan produser pertunjukan dangdut dengan menguraikannya ke dalam catatan lengkap kemudian melakukan

analisis dalam bentuk koding tabel, grafik atau bagan untuk mempermudah peneliti melakukan interpretasi data sehingga didapatkan kesimpulan.

1.7.8 *Goodness Criteria*

Goodness Criteria merupakan kriteria yang digunakan oleh paradigma untuk menilai kualitas suatu penelitian. (Denzin dan Lincoln, 2000: 114). Penelitian ini menggunakan *Historical Context* untuk menilai kualitas penelitian, yaitu bagaimana latar belakang situasi penelitian digunakan untuk menjelaskan konteks yang melingkupi penelitian. Denzin (1994: 306) Penggunaan *historical context* dilakukan karena fenomena sosial hanya dapat dipahami dengan kerangka berpikir ini. Situasi interaksi panggung pertunjukan Orkes Melayu dalam hal ini akan menentukan kuasa agen dan posisi penyanyi dangdut dalam sebuah arena sosial.