

# JURNAL KOMUNIKASI

---

---

Volume 2, Nomor 2, April 2008

ISSN 1907-848X

Halaman 297 - 392

---

---

## DAFTAR ISI

### MENELISIK MEDIA DALAM KACAMATA BUDAYA POPULER

#### Editorial

**Menginterogasi Budaya:  
Memperkarakan Metodologi dalam Kajian Budaya**

*Budi Irawanto*  
( 297 - 304 )

**“Infotainment” : Paradoks Liberalisme dan  
Representasi Moral Darwinisme Sosial**

*Puji Rianto*  
( 305 - 314 )

**Sinetron Religius: Sinetron Islami?**

*Muzayin Nazaruddin*  
( 315 - 330 )

**Konser Musik di Media:  
“Common Culture”, Anti-otentisitas dan Budaya Populer**

*M. Ridha al Qadri*  
( 331 - 340 )

**Melacak Ideologi di Balik Gemuruh “Heavy Metal”**

*Fajar Junaedi*  
( 341 - 352 )

**Hantu Populer di Film Indonesia**

*Zein Mufarrih Muktaf*  
( 353 - 362 )

**Mediasi Batik sebagai Budaya Populer:  
dari Habitus ke Gaya Hidup**

*Fionna Christabella*  
( 363 - 372 )

**Rambut dan Identitas Perempuan:  
Membaca Rambut Perempuan di Media Massa**

*Rina Widiastuti*  
( 373 - 382 )

**“Mannequin/Mankind Culture”:  
Mempertanyakan “Ada” pada Manekin dan Manusia**

*Luthfi Adam*  
( 383 - 392 )

## Melacak Ideologi di Balik Gemuruh “Heavy Metal”

*Fajar Junaedi*<sup>1</sup>

### **Abstract**

*Heavy metal has been an influential and popular music around the world. Its popularity has reached different countries and nations. As a genre of rock music, heavy metal comes from everyday life experience of the musicians. Heavy metal musicians, mostly, are young. So, heavy metal is fully expressed the resistance of youth. Behind its popularity, heavy metal has ideology that can be articulated in different terms, like as a cock rock and androgyny in gender perspective. The resistance of heavy metal has caused moral panic in dominant class.*

### **Keywords:**

*Heavy metal, resistance, media culture, ideology*

### **Pendahuluan**

*“I don't question our existence, I just question our modern needs”* (Pearljam, Garden).

Heavy metal adalah genre musik rock yang merajai hingar bingar dunia musik pada dekade 1980-an. Meski begitu, pengaruhnya masih tetap menggema melalui beragam subgenre yang dilahirkannya, seperti musik industrial, black metal, grunge, gothic dan sejenisnya. Iron Maiden, Metallica, Megadeth, Metal Chruuch, Antrax, Montley Crue, Black Sabbath dan tentu saja band heavy metal legendaris Judas Priest adalah beberapa pengusung heavy metal yang populer pada dekade itu dan banyak dipuja anak muda. Heavy metal dalam dekade ini berhasil sukses berkembang sebagai genre musik terpopuler secara massif, baik dari sisi sukses komersial yang menakjubkan maupun beragam gaya hidup (*life style*) yang lahir dari rahim heavy metal.

Pada mulanya audiens heavy metal adalah laki-laki kulit putih. Namun, secara cepat heavy metal tumbuh berkembang tidak hanya terbatas pada laki-laki kulit putih, melainkan berhasil juga meraih segmen pasar perempuan melalui subgenre *soft metal* seperti yang dipopulerkan oleh Bon Jovi. Kebanyakan segmen pasar ini berasal dari kelas menengah (*middle-class*), dari yang masih berusia belasan tahun sampai akhir dua puluh tahun. Bukti popularitas heavy metal pada dekade 1980-an dapat ditunjukkan dengan keberhasilan heavy metal meraih angka penjualan sebanyak empat puluh persen dari seluruh produk rekaman musik yang terjual di Amerika Serikat pada tahun 1989 (Walser dalam Bennet, 2001: 45).

---

<sup>1</sup> Dosen Jurusan Ilmu Komunikasi, Universitas Muhammadiyah Yogyakarta, dan peneliti di Thinker Institute. Web blog: [www.fajarjun.blogspot.com](http://www.fajarjun.blogspot.com)

Studi tentang heavy metal berhubungan dengan kegemaran anak muda terutama pada usia dua puluhan tahun terhadap jenis musik ini yang mayoritas berkaitan dengan berbagai isu sosial seperti posisi sosial ekonomi yang rendah, kehidupan rumah tangga yang tidak bahagia, *post industrial*, risiko sosial (*social risk*) dan *anomie* (Bannet, 2001: 42). Tema-tema seperti inilah yang seringkali dialami anak muda, terutama di negara maju yang notabene ditandai oleh situasi *affluent society*, seperti yang terjadi di Amerika Serikat dan Inggris.

Asal mula heavy metal dapat ditelusuri dari turunnya popularitas musik psychedelic pada dekade 1960-an. Seperti yang dikemukakan oleh Straw (dalam Bennet, 2001: 43), saat psychedelia mulai dijauhi publik, musik rock berkembang pesat dalam tiga genre, yaitu *country rock* yang dipelopori oleh The Eagles, *progressive rock* yang banyak dipelopori oleh band dari daratan Inggris seperti Genesis, Yes, Emerson dan Lake and Palmer, dan genre terakhir yang berkembang adalah *heavy metal*. Singkatnya, heavy metal mempresentasikan kembalinya “*the more aesthetic of rock and roll at the same time retaining from psychedelia an emphasis on technological effect and instrumental virtuosit*” (Bennet, 2001: 43).

Hal ini mengingatkan kita dengan gelombang awal *rock 'n roll* yang kritis dengan kondisi masyarakat di dunia negara-negara maju yang notabene dipenuhi suasana serba kemapanan (*affluent society*), seperti yang dipelopori Bob Dylan di tahun 1960-an. Kritikan yang paralel dengan tema-tema besar yang diusung oleh gerakan mahasiswa kiri baru (*new left*) yang fenomenal saat itu, seperti perlawanan atas masyarakat konsumtif dan toleransi represif, antikapitalisme sekaligus antidogmatisme ajaran marxisme yang dilakukan kaum marxis-leninis (Magnis-Suseno dalam *Basis No. 3-4/1996*). Tema-tema besar yang diwujudkan melalui perlawanan kaum muda yang dibesarkan saat *booming* ekonomi melanda negara-negara maju di belahan Eropa Barat dan Amerika Serikat pasca-Perang Dunia II dalam suasana budaya konsumen (*consumer culture*) yang lahir sebagai konsekuensi logis dari *booming* ekonomi tersebut, sehingga mereka dikenal sebagai *post-war youth* (Bannet, 2001 : 29).

Musik *rock 'n roll*, yang kemudian lebih populer dengan sebutan musik rock atau kadang cukup disebut “rock” saja dengan segala genrenya dibesarkan dari industri budaya (*industrial culture*) yang bersifat massif. Dengan demikian, rock menjadi bagian dari budaya pop. Istilah budaya populer berasal dari terminologi *popular culture*. Terminologi ini berasal dari dua kata yaitu *culture* yang dapat dimobilisasikan sebagai berbagai wacana (*discourses*) yang berbeda-beda, seperti *folk culture*, *mass culture*, *consumer culture*, *popular culture*, *high culture*, serta *low culture*.

Sedangkan, kata *popular* dalam pemahaman orang Barat berarti “rakyat”. Sehingga, budaya pop dalam hal ini dipahami sebagai budaya yang merakyat atau dapat dinikmati rakyat kebanyakan, bukan oleh kalangan tertentu saja. Sebagai bagian dari budaya pop, tentu saja rock dapat juga dinikmati oleh semua kalangan (rakyat kebanyakan). Cukup dengan memutar kaset, MP3 atau CD, menonton di layar televisi, mendengarkan radio ataupun cukup dengan mengunduh dari beragam situs di internet, rock dapat hadir ke hadapan kita.

## Artikulasi Musik Rock

Rock memiliki keistimewaan yang unik. Dengan kekuatan musik dan liriknya, ia mampu menyedot ratusan bahkan jutaan penonton, seperti di Woodstock (*Haiklip, September 1999*) dan Rock in Rio (*Haiklip, Februari 2001*). Pada saat kali pertama dipagelarkan pada 15 Mei 1969, Woodstock Music Festival and Art Fair diperkirakan hanya akan dihadiri 50.000 audiens. Namun, kenyataannya yang hadir sepuluh kali lipat dari jumlah yang diperkirakan, yaitu 500.000 audiens. Sehingga, tidak mengherankan jika Woodstock 1969 yang kental dengan perlawanan generasi muda Amerika terhadap keterlibatan Amerika dalam Perang Vietnam dianggap sebagai gerakan terbesar dalam khasanah budaya perlawanan (*counter culture*) (Storey dalam Storey [ed.], 1994: 236). Sebuah fenomena yang kemudian memiliki andil besar dalam melahirkan budaya anak muda (*youth culture*), sebuah bentuk budaya yang melewati batas etnis, budaya dan *taste of culture* (Shuker, 2001: 196).

Dalam budaya yang demikian, musik rock mampu menghipnotis *audiensnya* untuk hanyut ke dalam lirik lagu yang sedang dinyanyikan seperti dengan *moshing*. Seringkali, jarak antara musisi rock yang berada di panggung dengan audiensnya terhapus karena tidak jarang musisi turun dari panggung dan bergabung dengan audiensnya untuk *moshing* bersama, atau sebaliknya audiens naik ke panggung pertunjukan.

Pada awalnya, musik rock sebagai jenis musik yang sarat dengan *counter culture* muncul secara *bottom up* bukan *top down*, seperti yang diperlihatkan oleh musik rock yang tumbuh berkembang di daerah Pantai Barat Amerika (*West Coast of America*). Namun, sebagaimana budaya pop lainnya yang berada dalam ranah sistem kapitalisme, musik rock mau tidak mau terjebak ke dalam pencaplokan atau inkorporasi (*incorporation*) perusahaan rekaman (Storey dalam Storey [ed.], 1994: 234).

Pada perkembangannya, inkorporasi ini mengakibatkan relasi yang unik. Sebagai budaya pop yang berkembang seiring perkembangan kapitalisme lanjut (*late capitalism*), rock bukan lagi sekadar produk industri musik, seperti produk Sony Music, Warner Brothers dan BMI *an sich*, tetapi rock masih sering digunakan sebagai medium perlawanan (resistensi) terhadap penguasa yang diperankan oleh kelas dominan. Tentu saja dengan segala kelebihannya sebagai musik yang pada awal perkembangannya lekat dengan perlawanan kelas tertindas, sehingga tumbuh secara *bottom up*. Sementara, di sisi yang lain, kekurangannya muncul setelah mengalami pencaplokan oleh industri rekaman dengan modal yang besar.

Di tahun 1969, saat kapitalisme lanjut di Amerika mencapai antiklimaksnya, Woodstock Music Festival and Art Fair diadakan dengan dijiwai semangat resistensi kaum muda Amerika terhadap keterlibatan Amerika di Perang Vietnam yang berkepanjangan, imperialisme, konservatisme generasi tua, rasisme, *civil rights movement* dan kemuakan terhadap kapitalisme, sejalan seperti yang diperjuangkan oleh *new left* (*Haiklip, September 1999*; Storey dalam Storey [ed.], 1994: 232). Semangat yang sayangnya tidak lagi menjiwai Woodstock 1999 saat RATM tampil sebagai salah satu band yang menyemarakkan pesta musik yang besar ini. Ketiadaan tema dan semangat perlawanan inilah yang disinyalir mengakibatkan Woodstock 1999 berakhir dengan aksi

bakar-bakaran saat Red Hot Chili Peppers yang didaulat tampil sebagai band penutup bersama Megadeth membawakan salah satu lagu Jimi Hendrix, *Fire*.

Festival inilah yang kemudian mengilhami festival musik serupa di belahan dunia selatan, yaitu Rock in Rio di Brasil yang disemangati resistensi negara ketiga (*periphery*) terhadap hegemoni negara maju (*core*). Mengenai resistensi negara pinggir ini dapat dipahami dari teori sistem dunia (*the world system theory*) yang menyebutkan bahwa pertukaran yang tidak seimbang antara negara maju dan negara pinggir telah mengakibatkan ketergantungan yang berlarut-larut (Deveroux, 2003: 45). Uniknya, peredaran album musik heavy metal didominasi perusahaan rekaman multinasional dari negara maju, terutama Amerika Serikat.

Ada pandangan menarik yang dikemukakan oleh John Fiske mengenai budaya pop, yakni sebuah ranah budaya tempat musik heavy metal eksis. Fiske menyatakan bahwa budaya pop bukan semata merupakan produk industri dalam sistem kapitalisme *an sich*, tetapi terbentuk dari "rakyat" sebagai satu bentuk perlawanan (Stevenson, 1997: 97). Rock adalah ikon budaya pop yang secara jelas dapat menunjukkan proses ini. Rock pada awal pertumbuhannya lahir dari massa audiensnya, yang bisa jadi kemudian audiens ini menjadi musisi, bukan dari dalam gedung kantor perusahaan rekaman (Frith dalam Lazare [ed.], 1987: 311).

Sepanjang setengah abad setelah dipopulerkan, musik rock membawa pelbagai pengaruh terhadap para audiensnya. Jenis musik ini telah mengubah bagaimana cara musik pop diproduksi dan dipasarkan, serta juga bagaimana secara sosial diterima oleh publik (Bannet, 2001: 11). Seperti halnya dalam gaya hidup (*life style*), rock mempunyai pengaruh dalam kehidupan hidup anak muda. Komunitas punk, heavy metal, grunge, hip metal dan berbagai komunitas genre rock lainnya bergaya hidup menurut sistem nilai komunitasnya masing-masing. Rantai yang sering dipakai sebagai aksesoris oleh komunitas punk, misalnya, sebenarnya mempunyai nilai filosofis sebagai simbol solidaritas terhadap kawan-kawan mereka yang dipenjara oleh kekuatan kelas dominan yang berkuasa, yang seringkali diperankan oleh negara.

Adapun, media merupakan satu instrumen bagi seni untuk mentransmisikan pesan-pesannya (McQuail, 1998: 37). Media dalam komunikasi massa kemudian dianggap sebagai instrumen dari kelas-kelas dominan dalam masyarakat. Asumsinya tidak lepas dari apa yang dinyatakan oleh Marx bahwa ideologi kelas berkuasa (*ideas of ruling class*) sekaligus akan menjadi ide yang berkuasa (*ruling ideas*) karena kelas yang berkuasa memiliki *material force* (dalam Storey [ed.], 1994: 197). Persoalannya kemudian adalah bagaimana posisi musik heavy metal yang menjadi media resistensi? Jika merunut pada Marx, heavy metal adalah bentuk dari instrumen kelas dominan untuk mendominasi dan menghegemoni. Namun, pada kenyataannya heavy metal sarat dengan kritik terhadap kelas penguasa.

Pertanyaan di atas bisa dijawab terlebih dahulu dengan mendiskusikan artikulasi budaya massa. Budaya massa sering diperbandingkan dengan budaya tinggi (*high culture*) yang berciri pada produk yang memiliki dua ciri khas. *Pertama*, diciptakan dan berada di bawah pengawasan elit budaya yang berperan sesuai tradisi estetis, sastra dan ilmu pengetahuan. *Kedua*, standar yang ketat, yang tidak bergantung kepada konsumen produk mereka dan dilaksanakan secara sistematis. Sedangkan, budaya

massa mengacu kepada pengertian produk budaya yang dicitakan semata-mata untuk pasar. Ciri-ciri lain yang tidak tersurat dalam definisi tersebut adalah standarisasi produk dan perilaku massa dalam penggunaan produk tersebut (McQuail, 2000: 38). Dengan kata lain, dalam budaya massa, orientasi produk adalah tren atau mode yang sedang diminati pasar.

Bahkan, Herbert Marcuse yang dikenal sebagai "nabi" bagi kaum Kiri Baru, dalam bukunya yang paling berpengaruh *One Dimensional Man*, berkeyakinan bahwa dengan adanya kebudayaan massa, aspek progresif dari seni klasik telah dihapus hanya sekedar menjadi industri. Seni hanya menjadi nilai operasional dan keinginannya akan kebahagiaan diganti dengan kebutuhan yang salah atau palsu (*false need*) dalam masyarakat konsumtif ini. Itulah sebabnya Marcuse, sebagaimana halnya pemikir mazhab Frankfurt (Frankfurt School) lainnya seperti Theodore Adorno memandang rendah kebudayaan populer (*popular culture*) karena sifatnya yang konservatif dan afirmatif. Kebudayaan populer, menurutnya, selalu mendamaikan kita dengan kondisi represif dalam masyarakat kapitalis ini.

Selanjutnya, menurut Adorno (dalam Storey [ed.], 1994: 202), karakteristik fundamental dari budaya populer, khususnya musik populer, termasuk di dalamnya musik rock adalah standarisasi (*standardization*). Karakteristik yang membedakannya dengan bentuk *high culture* yang dianggap adiluhung.

Kritik terhadap pemikiran para pemikir mazhab Frankfurt kemudian banyak berasal dari Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS) atau yang kemudian lebih dikenal sebagai Birmingham School. Para pemikir dari Birmingham School menyoroti kegagalan analisis para pemikir mazhab Frankfurt dalam menganalisis kebudayaan, termasuk *media culture* dan seni yang dikandungnya. Kegagalan mazhab Frankfurt adalah disebabkan karena mereka melihat segala fenomena dari konteks kapitalisme kontemporer (Kellner, 1995: 35).

Berbeda dengan Marcuse yang memandang rendah budaya populer, para pemikir mazhab Birmingham seperti John Fiske menyatakan bahwa terminologi "*popular*" menunjukkan bahwa budaya media muncul dari "*people*" (rakyat kebanyakan). Sebagaimana halnya di Amerika Latin, budaya populer menunjukkan seni yang diproduksi dari dan untuk rakyat sebagai satu bentuk oposisi terhadap budaya yang hegemonik (*hegemonic culture*) yang berasal dari kelas yang berkuasa (Kellner, 1995: 34).

*Media culture* merupakan perwujudan dari *industrial culture*, yang diorganisasikan atas satu model produksi massa dan diproduksi untuk audiens massa menurut genre yang diminatinya, mengikuti aturan (*rules*), kode (*code*) dan formula yang konvensional. Ini menunjukkan bahwa *media culture* merupakan bentuk dari budaya yang komersial (*commercial culture*) dan produksinya merupakan komoditi yang diusahakan untuk memperoleh keuntungan yang diproduksi oleh korporasi besar yang terlibat dalam usaha akumulasi kapital (Kellner, 1995: 1).

*Media culture* mampu menunjukkan siapa yang memegang kuasa (*power*) dan siapa yang tidak memegang kuasa (*powerless*), sekaligus juga siapa yang berkuasa untuk melakukan kekerasan dan kekuatan, serta siapa yang tidak berkuasa untuk melakukannya. Mempelajari bagaimana membaca, mengkritisi dan melakukan

resistensi terhadap manipulasi media dapat membantu individu untuk memperkuat diri mereka sendiri dalam relasinya kepada ideologi dominan dan budaya dominan (Kellner, 1995: 2).

### **Heavy Metal dan Revolusi Budaya Anak Muda**

Di tahun 1960-an relasi antara rock dan revolusi bukanlah merupakan satu gurauan. Bob Dylan, misalnya, terpengaruh oleh gerakan sayap kiri, sehingga ia sering dimata-matai oleh agen-agen FBI. Solidaritas politik juga sering dimunculkan dalam berbagai lagu rock dan festival musik rock yang muncul saat itu, seperti halnya Woodstock Music and Art Fair 1969, yang kemudian lebih dikenal sebagai Woodstock saja (Frith dalam Lazare [ed.], 1987: 309).

Perkembangan rock sebagai satu bentuk resistensi terhadap hegemoni kelas dominan yang berkuasa bermula dari wilayah Pantai Barat Amerika (*West Coast*) pada tahun 1960-an. *Counter culture* yang lahir dari berbagai kota di wilayah Pantai Barat Amerika merupakan gabungan dari berbagai macam kelompok kultural kelas menengah, seperti *hippies*, *yippies*, *freaks*, *heads*, *flower generation* dan gerakan mahasiswa radikal. Budaya yang berkembang muncul secara serempak dalam bentuk demonstrasi dan festival musik rock, seperti yang terjadi pada saat pelaksanaan festival musik Woodstock '69 pada 15 Agustus 1969. Festival yang pada mulanya diperkirakan hanya akan dihadiri oleh 50.000 orang itu akhirnya dihadiri pengunjung sebanyak 500.000 orang. Karenanya, Woodstock '69 dianggap sebagai gerakan terbesar dalam khasanah *counter culture* (Storey dalam Storey [ed.], 1994: 236).

Anggapan bahwa Woodstock merupakan gerakan perlawanan budaya merupakan hal yang tidak berlebihan. Woodstock '69 merupakan permulaan segala sesuatu yang menjadi awal dari realisasi apa yang dinamakan sebagai sayap politik dalam perlawanan budaya terhadap kelas dominan. Hal ini didasari oleh kenyataan bahwa kaum *yippies* pada tahun sebelumnya hanya mampu mengorganisasi 10.000 pengikutnya untuk melakukan demonstrasi terhadap Democratic Death Convention. Sementara, Woodstock '69 secara fantastis mampu mewujudkan dirinya sebagai medium perlawanan (resistensi) yang disuarakan oleh 500.000 audiensnya (Storey dalam Storey [ed.], 1994 : 236). Perlawanan itu ditujukan pada keterlibatan Amerika Serikat dalam Perang Vietnam yang banyak memakan korban generasi muda Amerika (Bannet, 2001: 1).

Di samping merupakan perwujudan dari *counter culture*, festival ini dalam sisi lain menunjukkan bahwa perluasan dan perkembangan *counter culture* membuka peluang bagi komersialisasi. Di saat khalayak yang datang di Woodstock 1969 merayakan komunitas *counter culture*-nya, berbagai perusahaan rekaman merayakan semakin luasnya pasar bagi rekaman yang mereka produksi (Storey dalam Storey [ed.], 1994: 237).

Selain anggapan bahwa rock merupakan satu bentuk budaya perlawanan, rock juga dipahami sebagai musik yang lahir dari spontanitas. Karenanya, rock merupakan bagian dari budaya rakyat (*folk culture*). Pendapat ini muncul di tahun 1960-an ketika rock benar-benar mampu mewujudkan resistensinya dan memudar saat tahun 1970-an ketika korporasi media mampu mengkooptasi musik rock. Saat itu, musisi rock memiliki

suatu kepercayaan mengenai komunitas alternatif yang mereka miliki, daripada sekadar industri *hiburan* semata. Bagi para musisi yang politis, musik telah menjadi alat untuk memobilisasi massa kelas maupun organisasi serta merupakan perwujudan solidaritas (Storey dalam Storey [ed.], 1994 : 323).

Hal tersebut berpijak dari apa yang dikatakan oleh Chistian Landau bahwa saat itu rock diperdengarkan dan dibuat oleh sekumpulan orang yang sama. Rock tidak berasal dari dalam bangunan kantor-kantor di New York tempat orang duduk dan menulis apa yang mereka pikirkan mengenai apa yang ingin didengar khalayak luas. Rock berasal dari pengalaman hidup sehari-hari (*everyday life experiences*) para musisinya dalam interaksinya dengan audiensnya yang seusia dengan mereka. Namun, jika spontanitas dan kreativitas tersebut kemudian menjadi lebih distilisasi dan distrukturisasi, maka akan menjadi lebih mudah bagi para pelaku bisnis yang merupakan manipulator di belakang layar untuk menstrukturkan pendekatan mereka dalam menjadikan musik sebagai komoditas (Frith dalam Lazare [ed.], 1987 : 311).

Perbedaan antara budaya massa dan budaya rakyat selama ini merupakan wacana yang esensial bagi teori-teori kiri yang berkaitan dengan seni. Oposisi yang dimaksudkan disini adalah antara komunitas versus massa, solidaritas versus alienasi, aktif versus pasif. Argumen yang mendasarinya adalah bahwa budaya rakyat diciptakan secara langsung dari pengalaman komunal masyarakat tertentu. Tidak ada jarak antara artis dengan audiens, dan juga tidak ada perbedaan antara produksi dan konsumsi seni. Basis kultural dari budaya rakyat kemudian dihancurkan oleh tujuan dari relasi produksi artistik di bawah sistem kapitalisme. Produk budaya menjadi barang komoditas, diproduksi dan dijual untuk mendapatkan keuntungan dan saling mengalienasikan antara produser dengan khalayak (Frith dalam Lazare [ed.], 1987: 312).

Diskursus mengenai musik rock sebagai budaya massa dan budaya rakyat selanjutnya juga tidak dapat dilepaskan dengan diskursus mengenai budaya populer (*popular culture*). Budaya populer sendiri seperti yang telah disinggung di atas merupakan satu konsep yang dapat diwacanakan ke dalam berbagai definisi.

Dalam relasinya dengan budaya massa, budaya populer dianggap sebagai budaya yang diproduksi untuk konsumsi massa serta bersifat manipulatif. Sedangkan sebagai budaya rakyat, budaya populer dianggap sebagai budaya yang berasal dari "rakyat" (*the people*) dan ditujukan juga bagi rakyat. Definisi ini tidak terlepas dari romantisme mengenai adanya budaya kelas pekerja (*proletariat*) yang dikonstruksi sebagai sumber utama untuk melakukan protes terhadap kapitalisme. Permasalahan yang muncul dari pendekatan kedua ini adalah mengenai siapa saja yang memiliki kualifikasi untuk dianggap sebagai rakyat. Kemudian, muncul permasalahan lain mengenai sifat dari berbagai sumber tempat budaya dibuat karena pada kenyataannya budaya tidak dapat diolah secara langsung dari berbagai material yang bersifat mentah bagi diri mereka sendiri. Apapun jenis budaya populer yang ada, termasuk musik rock, tidak dapat melepaskan dirinya dari komersialisasi (Storey, 1993: 12).

Pemikiran selanjutnya mengenai perdebatan di atas dapat dianalisis dengan teori hegemoni yang dikemukakan Antonio Gramsci. Gramsci memakai konsep hegemoni untuk menunjukkan metode yang dilakukan oleh kelas-kelas dominan dalam masyarakat melalui proses kepemimpinan moral dan intelektual untuk menguasai kelas-



kelas yang berada dalam posisi subordinat. Penggunaan pendekatan ini melihat budaya populer sebagai satu lahan pertarungan (*site of struggle*) antara kekuatan resistensi dari kelas subordinat terhadap kekuatan kelas-kelas dominan. Teks-teks yang ada dalam wacana budaya populer selalu bergerak ke dalam apa yang dinamakan Gramsci sebagai *compromise equilibrium*. Dengan kata lain, analisis neo-Gramscian melihat bahwa budaya populer juga merupakan pertarungan ideologi antara kelas-kelas dominan dan subordinat serta budaya dominan dan subordinat (Storey, 1993: 13).

Musik rock memperlihatkan adanya *compromise equilibrium* seperti ini. Musik rock yang lahir secara *bottom up* akhirnya harus mengalami inkorporasi (*incorporation*). Namun, setelah terjadi inkorporasi ternyata masih ada musisi yang secara idealis meyarakan pemberontakannya.

Metallica adalah sebuah contoh kongkret dari *compromise equilibrium* antara musisi heavy metal yang mewakili suara anak muda yang penuh semangat pemberontakan dengan label rekaman mereka yaitu Polygram yang mewakili kaum pemodal. Di dalam lingkaran setan kapitalisme multinasional Polygram, Metallica masih berteriak garang mengenai Perang Vietnam melalui lagu *One* yang bercerita tentang seorang tentara yang hilang di medan perang yang mengerikan di Vietnam pada tahun 1960-an. Demikian pula pesaing berat Metallica, Megadeth, yang mengkritik kebijakan militer Amerika Serikat melalui lagu *Hanggar #18*. Padahal, di saat yang bersamaan Megadeth berada dalam cengkraman Capitol Records, sebuah perusahaan musik transnasional.

Heavy metal menjadi satu genre rock yang melaju kencang sampai detik ini. Secara musikal heavy metal merupakan perpaduan antara musik *psychedelic* tahun 1960-an dengan struktur chord dasar blues (Chambers dalam Bennett, 2001: 43). Perpaduan inilah yang kemudian menjadikan heavy metal menjadi populer. Hal ini sangat menarik karena musik blues sendiri pada mulanya lahir dan banyak berkembang dalam komunitas kaum kulit hitam (Lipstitz dalam Lazare [ed.], 1987: 296). Sedangkan, heavy metal dalam perkembangan selanjutnya dianggap sebagai musik kaum kulit putih (Bennett, 2001: 44).

Heavy metal, terutama pada masa awal pertumbuhannya, berkembang pesat di Inggris dan Amerika Serikat, sehingga muncul kontroversi perdebatan mengenai tempat lahir heavy metal. Sebagian sejarawan musik seperti Gross berpendapat bahwa heavy metal lahir di tanah Amerika saat sebuah band bernama Steppenwolf merekam album mereka yang bertajuk *Born to be Wild* di tahun 1967. Namun, beberapa ahli sejarah musik yang lain seperti Breen mengemukakan argumennya bahwa di tanah Inggris lah heavy metal terlahirkan. Debut album band legendaris Led Zeppelin di tahun 1968 adalah tonggak kelahiran heavy metal. Selain itu, menurut Breen, di Birmingham, kota industri di Inggris yang banyak dihuni kelas pekerja, heavy metal berkembang dengan pesat. Ozzy Osbourne, Black Sabbath dan Judas Priest, adalah artis dan band heavy metal legendaris yang menyeruak ke permukaan blantika musik rock akhir tahun 1960-an yang berasal dari kota ini.

Kontroversi berlanjut dengan temuan beberapa studi yang memperlihatkan penemuan bahwa karakter heavy metal dalam musik rock pertama kali terdengar pada lagu *You Really Got Me Now* dari The Kinks dan *My Generation* dari The Who.

Sedangkan, sebutan artis heavy metal pertama kali diberikan kepada Alice Cooper dengan bandnya The Spider yang didirikan pada tahun 1965, jauh sebelum ia dikenal luas melalui hitnya *Love It To Death* pada tahun 1971. Namun, heavy metal sendiri baru benar-benar muncul ke permukaan pada tahun 1967.

Lalu, selama tahun 1970-an heavy metal berkembang pesat ke seluruh dunia dengan ditandai oleh popularitas Led Zeppelin, Deep Purple, Uriah Heep yang berasal dari Inggris dan Kiss yang mewakili Amerika Serikat. Tak pelak keempatnya menjadi simbol popularitas heavy metal dekade tersebut (Bennet, 2001: 44).

Popularitas heavy metal pada dekade selanjutnya semakin melejit dengan dibuktikan melalui keberhasilannya mencatat angka rekaman sejumlah empat puluh persen dari seluruh jumlah album musik yang dirilis di Amerika Serikat pada tahun 1989. Majalah musik terkemuka, *Rolling Stone*, menyatakan bahwa heavy metal saat itu telah menjadi *mainstream rock 'n roll* (Walser dalam Bennett, 2001: 45).

Saat heavy metal meraih popularitasnya, beragam fenomena muncul ke permukaan. Pada awal pertumbuhannya di tahun 1970-an sampai dengan awal 1980-an, hampir semua band beraliran heavy metal terdiri dari personel laki-laki. Frith dan McRobbie memperkenalkan istilah *cock rock* untuk menunjuk pada eksplorasi *machoistic image* yang ditampilkan oleh para artis heavy metal (dalam Bennett, 2001: 48). Dalam studi yang dilakukan oleh Sloat mengenai pendeskripsian perempuan dan seksualitasnya dalam lirik heavy metal, perempuan secara mayoritas digambarkan dalam bentuk subversi seksual, seperti yang ditunjukkan dengan pemakaian kata *whore* dan *bitch* atau dengan menggambarkan perempuan sebagai alat pemuas kebutuhan laki-laki serta dengan penggambaran dominasi seksual laki-laki. Sloat mengemukakan bahwa lirik yang terdapat dalam heavy metal berakar dari sistem patriarki dalam masyarakat kapitalis kontemporer dan digunakan sebagai sarana untuk menunjukkan dominasi sosial laki-laki terutama anak muda dengan menjadikan perempuan sebagai korban (*victim*). Posisi perempuan sebagai pihak yang "tidak berkuasa" ini dimaksudkan agar anak muda laki-laki tidak merasa bahwa mereka sendirilah sebenarnya yang menjadi korban (Bennett, 2001: 48-49).

Popularitas heavy metal di pertengahan tahun 1980-an juga melahirkan representasi gender yang lain, yaitu dalam bentuk *androgyny* yang mengaburkan batas-batas gender. David Bowie adalah artis yang pertama kali sukses menampilkan representasi seksual dalam bentuk *androgyny* dalam dunia heavy metal. Marilyn Manson, yang sering dimasukkan sebagai bagian dari subgenre heavy metal bernama musik industrial, meneruskan jejak David Bowie dengan gaya berpakaian di panggung yang benar-benar telah mengaburkan batasan gender.

### **Heavy Metal vs Kepanikan Moral Penguasa**

Selama tiga puluh tahun semenjak kemunculannya, heavy metal telah menjadi biang kepanikan moral penguasa. Kampanye paling gencar yang dilakukan untuk melawan heavy metal terjadi di pertengahan tahun 1980-an saat heavy metal menjadi subjek penyensoran dan tindakan hukum. Di beberapa tempat, seperti di Washington DC dibentuk PMRC (Parents Music Resource Center) pada bulan Mei 1985 oleh beberapa istri pejabat pemerintahan federal Amerika Serikat dan juga diperkuat oleh para anggota

Kongres Amerika. Lembaga ini didirikan dengan satu argumen bahwa musik pop secara agresif mempromosikan seks, minuman keras dan kekerasan. PMRC memulai kampanyenya dengan kampanye pelarangan pemutaran lagu yang dinyanyikan oleh Prince, Sheena Easton dan Judas Priest (Bennett, 2001: 53).

Kampanye anti heavy metal bukan hanya dilakukan oleh PMRC, tetapi juga didukung oleh pihak-pihak lainnya seperti gereja dan kalangan psikiatri, yang semuanya menyatakan bahwa heavy metal mempromosikan pemujaan kepada setan (*satanism*) dan *black magic* yang sering termuat dalam lirik musik heavy metal, sampul album, video klip dan material promosi lainnya, seperti poster dan *background* panggung pertunjukan.

Salah satu kampanye anti heavy metal yang fenomenal terjadi saat beberapa perwakilan dari PMRC dan Parents Teacher Association mengadakan testimoni yang berisi penentangan mereka terhadap pengaruh negatif heavy metal pada *hearing* yang diadakan Senat Amerika Serikat pada tahun 1985. Substansi testimoni mereka adalah bahwa heavy metal membawa efek yang merugikan para pendengarnya, terutama anak muda (Bennett, 2001: 53).

Mereka mengungkapkan beberapa kasus yang menurut mereka terinspirasi oleh heavy metal. Salah satunya adalah lirik lagu Ozzy Osbourne yang berjudul *Suicide Solution* yang mengakibatkan bunuh diri yang dilakukan oleh seorang fansnya yang berusia sembilan belas tahun bernama John McCollum. Di suatu malam akhir tahun 1984, John McCollum sendirian berbaring di ruang tamu rumahnya. Tubuhnya dibalut pakaian kulit berwarna hitam. Lewat *headphones* yang melekat di telinganya berdentang lagu-lagu Ozzy Osbourne dari album *Blizzard of Ozz*, yang salah satu lagunya berjudul *Suicide Solution*. Tidak lama kemudian, John McCollum masuk kamar dan keesokan harinya ia ditemukan tewas bunuh diri dengan peluru menembus kepalanya. Kasus bunuh diri lainnya yang dihubungkan dengan pengaruh negatif heavy metal melalui *Suicide Solution* dialami oleh Michael Waller (16 tahun) yang ditemukan tewas di dalam mobilnya pada tahun 1986. Mirip dengan kasus John McCollum, dalam mobil Michael Waller ditemukan kaset album Ozzy Osbourne, *Blizzard of Ozz* (Hai No. 34 Th. XIV/21-27 Agustus 1990).

Selain Ozzy Osbourne, Judas Priest adalah band heavy metal yang sering diserang oleh PMRC dan lembaga sejenisnya. Judas Priest dianggap bertanggung jawab atas meninggalnya Ray Belknap, remaja asal Reno, Amerika Serikat, pada 23 Desember 1985. Ray Belknap ditemukan meninggal dengan isi kepala berantakan diterjang peluru dan berdasarkan hasil penyelidikan polisi dan pengakuan Jay Vance, sahabat karib Ray Belknap yang berada di lokasi kejadian, disimpulkan bahwa Ray Belknap meninggal dengan cara bunuh diri.

Kasus itu mungkin tidak akan menyeret Judas Priest jika Jay Vance tidak "bernyanyi" bahwa Ray Belknap bunuh diri karena terinspirasi lirik lagu yang terdapat dalam album Judas Priest yang bertajuk *Stained Glass*. Pengakuan Jay Vance ini digunakan oleh pengacara keluarga Ray Belknap untuk menggiring band heavy metal papan atas ini ke meja hijau. Tuntutan tidak hanya ditujukan kepada Judas Priest saja, tetapi juga kepada CBS, perusahaan rekaman yang merekam dan mengedarkan *Stained Glass*. Album Judas Priest yang dirilis tahun 1978 ini dianggap memuat lirik-lirik yang

menganjurkan orang untuk bunuh diri. Anjuran itu dianggap efektif untuk remaja semacam Ray Belknap. Pihak penuntut memberi contoh lirik lagu *Beyond The Realms of Death* yang termuat dalam album tersebut: "Yeah I have left the world behind / I'm safe now in my mind / (I'm free to speak with my own mind / This is my life this is my life / And I'll decide not yo / Keep the world with all its sin / It's not fit for livin in" (Hai No. 34 Th. XIV/21-27 Agustus 1990).

Di belahan dunia yang lain, tepatnya di Norwegia, heavy metal berkembang secara ekstrem ke dalam kebangkitan subgenre baru yang dinamakan black metal pada awal tahun 1990-an. Menurut Harris (dalam Bennett, 2001: 55), black metal banyak mencaplok ide-ide pagan, viking dan *anti-christian heritage* yang diwujudkan dalam bentuk *nationhood* dan neofasisme. Ide-ide seperti ini seringkali menyebabkan tindakan berbau rasis, seperti serangkaian pembunuhan yang dilakukan dua orang anggota kelompok black metal Norwegia yang mengakibatkan keduanya harus meringkuk di penjara selama 14 dan 21 tahun.

Dari fenomena yang terjadi di Eropa Utara itu menjadi kian menarik untuk melihat kecenderungan musik heavy metal sebagai musik kaum WASP (White Anglo Saxon Protestant) dengan melihat dominasi para musisi kulit putih di berbagai band heavy metal papan atas. Metallica, Megadeth, Slayer, Pantera, Judas Priest, Metal Church dan banyak band heavy metal lainnya terdiri dari musisi berkulit putih. Walaupun demikian, juga tidak bisa dipungkiri adanya fenomena musisi selain kulit putih dalam dinamika heavy metal, sebagaimana yang ditunjukkan oleh Sepultura.

## Penutup

Heavy metal secara jelas memperlihatkan adanya *compromise equilibrium* dalam budaya massa. Di satu sisi, genre musik ini adalah bagian dari corak produksi (*mode of production*) kaum kapitalis yang menguasai roda produksi rekaman yang bersifat transnasional. Namun, pada sisi yang berseberangan, musik heavy metal mampu memainkan peranannya sebagai saluran resistensi terhadap dominasi dan ideologi para penguasa.

Tak ayal, semangat resistensi yang dikandung dalam rahim heavy metal ini menyebabkan kepanikan moral para penguasa yang merasa gerah dengan adanya resistensi yang disuarakan para musisi heavy metal. Di Amerika Serikat, yang mengklaim dirinya sebagai surga demokrasi, kepanikan moral ini diwujudkan dalam pembentukan PMRC, yang banyak mendapat serangan keras para musisi heavy metal karena fungsinya yang tidak lebih selain lembaga sensor belaka.

Di negara Dunia Ketiga, heavy metal bermetamorfosis sebagai alat perlawanan terhadap dominasi negara maju yang selama ini selalu menghisap sumber daya alam dan keringat buruh negara miskin. Rock in Rio adalah bentuk nyata adanya resistensi transnasional ini.

Dilihat dari sisi gender, heavy metal sarat dengan ideologi patriarki yang terlihat dari berbagai lirik, video klip, maupun aksi panggung berbagai band heavy metal. Keberpihakan heavy metal terhadap patriarki melahirkan sebutan *cock rock* bagi genre musik ini.

Sayangnya, di tengah artikulasi ideologi resistensi ini, heavy metal masih mengidap penyakit fasis, sebagaimana yang terlihat dalam fenomena musik heavy metal, terutama melalui subgenre black metal, di Eropa Utara.

### **Daftar Pustaka**

- Bennett, Andy. 2001. *On Popular Music*. London: Routledge.
- Deveroux, Eoin. 2002. *Understanding The Media*. London: McMillan.
- Kellner, Douglas. 1998. *Media Culture, Identity and Politics between Modern and Postmodern*. New York: Routledge.
- Lazare, Donald. (Ed.). 1994. *American Media, Left Perspective*. New York: Sage.
- Magnis-Suseno, Franz. 1996. "Mengenang Kiri Baru". Dalam *Basis* No. 3-4/1996.
- McQuail, Dennis. 2000. *Mass Communication Theory, 4th Edition*. London: Sage.
- Shuker, Roy. 2001. *Understanding Popular Music, 2nd Edition*. New York: Routledge.
- Stevenson, Nick. 1997. *Understanding Media Culture*. London: Sage.
- Storey, John. (Ed.). 1994. *Cultural Theory and Popular Culture, A Reader*. Herfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Majalah *Hai* No. 34 Th. XIV/21-27 Agustus 1990.
- Haiklip* Woodstock 99, September 1999.
- Haiklip* Rock In Rio, Februari 2001.