
remaja
EDISI KHUSUS /6-7/ Mei-Juni 2000
KUNCI
Jaya
sekeluarga

Edisi Khusus/6-7. Mei-Juni 2000
Sampul depan dikerjakan oleh
Bintang Hanggono

KUNCI adalah media informasi tentang perkembangan mutakhir cultural studies. Apa yang tertulis dalam KUNCI bukanlah definisi (media ini bukan kamus); KUNCI tidak mengklaim akses kepada pengertian "yang sebenarnya" dari tiap konsep yang tertulis di dalamnya. KUNCI diterbitkan oleh KUNCI Cultural Studies Center, terbit sekali sebulan.

Editor:
Nuraini Juliastuti
Antariksa

Alamat:
Jl. Rajawali 17 Pringwulung
Yogyakarta 55283 Indonesia
Tel. +62 274 514009

Situs:
http://situskunci.tripod.com

Email:
bumimanusia@zdnetmail.com

KUNCI Cultural Studies Center berdiri sejak Agustus 1999. Bekerja untuk mempopulerkan cultural studies di Indonesia dan menawarkan pendekatan-pendekatan cultural studies (sebagai bidang interdisipliner/pascadisipliner) dalam studi sosial dan kebudayaan di Indonesia.

Catatan untuk Kontributor:
KUNCI menerima artikel dalam Bahasa Indonesia atau Inggris. Artikel berbahasa Inggris akan diterjemahkan oleh KUNCI.
Panjang artikel tidak lebih dari 1.200 kata dan tidak menggunakan catatan kaki. Semua referensi harus disebutkan dengan jelas (nama penulis, tahun publikasi, judul, penerbit dst) dalam dokumen/file tersendiri.
KUNCI juga menerima foto dan ilustrasi dalam format grayscale atau hitam/putih, sesuai dengan tema setiap edisi. Untuk keterangan lebih lanjut harap menghubungi editor.

Harga langganan tahun 2000 (sudah termasuk ongkos kirim dalam negeri):
Institusi: Rp 50.000/tahun
Individu: Rp 30.000/tahun

Untuk pembelian KUNCI di Bandung dan Jakarta hubungi:
Sdr. Ucok
d/a Komplek Bukit Pajajaran
No. Kav. 172 Pasir Impun
Bandung 40194
Tel. +62 022 7212860
Sdr. Ismet
d/a Yayasan Pop Corner Indonesia
Jl Tulodong Bawah A16
Kebayoran Baru Jakarta 12110
Tel./Fax. +62 021 5736314

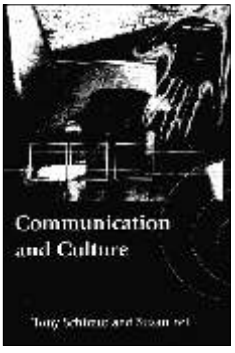
Dari Editor

KUNCI yang sekarang ada di tangan Anda adalah edisi khusus, gabungan 2 edisi sekaligus (6-7, Mei-Juni 2000). Tentu jumlah halaman KUNCI juga ikut bertambah. Pada masa awal *newsletter* ini terbit, kami muncul dengan hanya 4 halaman, kemudian bertambah menjadi 8 halaman, dan sekarang dicoba menjadi 12 halaman. Semoga di masa mendatang kami bisa mengunjungi Anda dengan isi yang lebih baik, jumlah halaman lebih banyak, dan oplah yang lebih banyak.

Sejak edisi 4 lalu kami tidak bekerja sendirian. Kami dibantu banyak pihak untuk menyelesaikan *newsletter* ini. Mulai dari sampul depan yang dikerjakan oleh teman-teman kami di Yogyakarta, bantuan dari teman-teman di Jakarta dan Bandung untuk mendistribusikan KUNCI di kedua kota itu (kami mengharapkan bantuan dari kota-kota lainnya) dan untuk edisi ini bertambah lagi dengan bantuan pengerjaan foto-foto di halaman dalam.

Kami juga senang dengan respon yang bagus dari pembaca. Jumlah pengunjung situs KUNCI (http://situskunci.tripod.com) semakin bertambah, jumlah pembaca *newsletter* kami juga semakin banyak. Tentu akan lebih menggembirakan jika ditambahi dengan respon berupa sumbangan tulisan dan ide-ide pemikiran dari Anda.

Tony Schirato & Susan Yell, *Communicaton and Culture*, London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage Publications, 2000, xv+204 hal., £ 15,99 (Pbk).



Communication and Culture mengajukan cara pandang tentang komunikasi yang berbeda. Dalam buku ini komunikasi tidak dikaitkan dengan situasi ketika orang berbicara, menulis, atau menyampaikan pesan kepada orang lain, melainkan komunikasi dilihat sebagai sebuah praktek budaya, yaitu keseluruhan praktek produksi makna dan bagaimana sistem-sistem makna dinegosiasikan oleh para partisipan sebuah kebudayaan. Sebuah praktek budaya, atau apa yang dilakukan seseorang secara aktual, merupakan desakan dari nilai-nilai dan konvensi budaya dan sekaligus respon atasnya (Bourdieu 1990).

Menurut Tony Schirato dan Susan Yell, dengan melihat komunikasi sebagai praktek budaya maka studi komunikasi selayaknya sekaligus juga merupakan studi kebudayaan, yaitu totalitas dari praktek-praktek komunikasi dan sistem-sistem makna, dan studi *cultural literacy*, yaitu pengetahuan akan sistem-sistem makna dan kemampuan untuk menogosiasikannya dalam konteks kebudayaan yang berbeda-beda.

Dengan cara pandang seperti itu, maka dalam studi komunikasi konsep medan budaya, modal budaya, modal simbolik, dan habitus (keempatnya dari Bourdieu) menjadi sangat penting. Buku ini secara meyakinkan menunjukkan bahwa konsep-konsep Bourdieu yang dikombinasikan dengan konsep Foucault tentang *bio-power* berguna untuk melihat bagaimana setiap praktek budaya selalu merupakan negosiasi dalam waktu tertentu (dan karenanya tidak bisa direduksi secara sederhana dalam tataran reproduksi hukum-hukum, nilai-nilai, dan sebuah sistem budaya), dan dalam waktu yang sama setiap praktek budaya tidak pernah diproduksi dalam sebuah 'ruang kosong': selalu ada koneksi antara lintasan budaya, sikap-sikap, nilai-nilai, agenda-agenda, perilaku dan aktivitas seseorang.

David Hakken, *Cyborgs@Cybersapce?: An Ethnographer Looks to the Future,* New York-London: Routledge, 1999, xi+264 hal., US $18.99 (Pbk).



Ini adalah sebuah buku yang sangat inspiratif. Ia merupakan analisis yang inovatif atas teknologi yang dilihat dari sisi kultural. Dengan data antropologis yang kaya, buku yang tahun lalu memenangkan *American Anthropological Association Textor Prize for Excellence in Anticipatory Anthropology* ini mengkonfrontasikan stereotip yang biasanya dikenakan pada *cyberspace* dengan makna kultural *cyberspace.*

Cyberspace dalam buku tidak dibicarakan secara mandiri, melainkan dibicarakan bersama dengan *cyborg* (menunjuk semua entitas yang membawa kebudayaan manusia). Jadi ia bersifat teknologis sekaligus biologis.

David Hakken mengkombinasikan etnografinya yang unik tentang budaya komputer di Inggris, Norwegia, dan Swedia dengan keterlibatannya yang mendalam pada diskusi-diskusi tentang politik dan teori teknologi informasi. Ia mengajak kita untuk mencermati aspek kultural fenomena pertumbuhan *cyberspace* dan mengajukan pertanyaan-pertanyaan mendasar dalam zaman komputer ini. Apakah pengaruh teknologi informasi bagi kehidupan sosial kita? Apakah infrastruktur kultural *cyberspace* telah disiapkan untuk menjadi arena utama bagi aktivitas manusia di masa depan? Dan apa kemungkinan-kemungkinan dan bahaya-bahaya yang akan muncul dalam kebudayaan komputer?

Berpijak dari argumen bahwa manusia selalu mempunyai sisi-sisi teknologis dalam dirinya, dengan begitu sifat teknologis adalah sebuah *cultural beings*, *Cyborgs@ Cybersapce?* berhasil membuat sebuah kritik yang fundamental tentang batas-batas antara antropologi dan ilmu-ilmu teknik. Ia sekaligus juga mendemonstrasikan bahwa teknologi informasi bisa dilihat sebagai sebuah arena kontestasi.



CTHEORY
www.ctheory.com

CTHEORY adalah jurnal elektronik internasional tentang teori, teknologi, dan kebudayaan yang berpusat di Universitas Concordia, Montreal, Kanada. Situs ini ada sejak tahun 1993. Di sini Anda dapat memperoleh artikel-artikel tentang persoalan-persoalan multimedia, isu-isu kebudayaan kontemporer, juga wawancara-wawancara dengan para tokoh tentang persoalan sosial dan teknologi, dan resensi buku-buku. Semuanya dipublikasikan setiap minggu dan versi text-nya didesain ringkas dengan daftar artikel sebagai halaman utamanya. Editor dari situs ini adalah Arthur dan Marilouise Kroker, sedangkan yang duduk di *editorial board* antara lain: Jean Baudrillard, William Leiss, Michael dan Deena Weinstein, Bruce Sterling, Siegfried Zielinski, dan David Cook. CTHEORY juga punya versi multimedia yang disebut *Digital Dirt*, yang juga bisa diakses langsung dari situs induknya. Jika tertarik dengan materi yang ditawarkan oleh situs ini, anda dapat berlangganan CTHEORY lewat email.



Bad Subjects: Politic Education for Everyday Life
http://english-www.hss.cmu.edu/bs/

Ini ada versi online dari majalah *Bad Subjects: Politic Education for Everyday Life*. *Bad Subjects* (BS) didirikan di Universitas California, Berkeley, pada tahun 1992. Secara umum, BS berusaha untuk merevitalisasi pendidikan politik yang ada dan mendorong para pembaca untuk memikirkan dimensi-dimensi politik dari semua aspek kehidupan sehari-hari. Lewat situs ini, Anda dapat mengakses segala macam isu dan resensi berbagai macam hal mulai dari film, musik, makanan, iklan, juga esai-esai pendek. Isi situs diperbarui setiap saat. Dari situs ini, Anda juga dapat men-*download* BS versi cetak seperti yang diterbitkan dari Berkeley dan dapat menyebarkannya sendiri. BS menerima kiriman artikel 1.500-3.000 kata. Tulisan harus menghindari bahasa yang berbau jargon dan bahasa akademik yang ketat. Karena BS bersifat non-profit maka semua penulis, editor, dan para staf produksi yang ada, bekerja secara gratis. Tim produksi BS yang ada antara lain: Frederick Aldama, Charlie Bertsch, John Brady, dan Julia Bryon-Wilson.

Mailing List
Aut-Op-Sy: otonomi diri, perilaku, dan komposisi kelas.
Avant-Garde: teori-teori estetika avant-garde.
Baudrillard: karya-karya Baudrillard.
Bourdieu: karya-karya Pierre Bourdieu.
Dromology: Paul Virilio dan studi tentang politik-ruang-kecepatan.
Film-Theory: berbagai aspek tentang teori film.
Postcolonial: sastra, film, dan teori postkolonial.

Cara berlangganan: kirim email ke majordomo@lists.village.virginia.edu dengan pesan: 'subscribe nama mailing list' (misalnya: subscribe Avant-Garde).

Newsgroup
alt.culture.theory: teori-teori budaya kontemporer.
alt.culture.us.1960s: budaya pop era '60-an (juga tersedia: ...70s dan 80s).
alt.disney.criticism: *leissure*, disney, dan kritik budaya pop.

Raymond Williams



Tokoh kita kali ini adalah Raymond Williams, salah satu tokoh yang favorit dikaitkan dengan kelahiran cultural studies. Ia lahir di daerah perbatasan Inggris-Wales pada 1921 dan meninggal pada 1988. Dalam sejarah cultural studies, Williams dikenal sebagai seorang pemikir yang teguh, yang berangkat dari tradisi menulis dan membaca sastra, yang kemudian dipadukannya dengan marxisme untuk diterapkan secara lebih luas dalam bidang sosial dan kebudayaan.

Pada 1939 Williams mulai belajar bahasa dan sastra di Trinity College, Cambridge tahun 1939. Di sini ia menjadi salah satu murid F.R. Leavis. Gurunya ini adalah salah satu tokoh utama kulturalisme Inggris, yang memahami kebudayaan sebagai kanon sastra dan seni tinggi, karya-karya besar, dan menganggap film dan karya fiksi populer sebagai candu peradaban.

Di universitas yang sama, pada tahun 1974, Williams diangkat menjadi Profesor Drama. Dan sungguh ironis, bahwa karya-karya lembaga ini justru tidak ditandai oleh sumbangan pemikiran Williams. Di Cambridge, ia berkarya seorang diri (Garnham 1988).

Karya-karya Williams mencakup bidang yang luas. Ia menulis tentang kebudayaan, juga novel dan kritik sastra. Tetapi isu yang selalu menggelisahkan Williams adalah demokratisasi. Demokratisasi bagi Williams juga adalah sebuah komitmen moral, dari mana pemikiran-pemikirannya berasal dan bertujuan.

Ketertarikannya pada politik kebudayaan sebenarnya baru dimulai pada 1945, saat ia kembali lagi belajar di Universitas Oxford dan kemudian ke Cambridge, setelah menjalani tugas kemiliteran pada Perang Dunia II. Karya-karya politik kebudayaannya pada masa ini secara jelas menunjukkan usahanya untuk selalu mengaitkan kebudayaan, politik, dan kondisi-kondisi sosial. Dan baru secara total menunjukkan pandangan marxisnya yang brilian tentang kebudayaan pada *Culture and Society, 1780-1950* (mulai ditulis 1948, terbit 1958) dan *The Long Revolution* (selesai 1959, terbit 1961).

Kebudayaan sebagai Keseluruhan Cara Hidup

Baik *Culture and Society* maupun *The Long Revolution* mempunyai pengaruh yang sangat kuat dalam cultural studies. Sangat berbeda dengan Leavis, dalam karya-karyanya ini Williams tidak memahami kebudayaan dalam perspektif estetis dan ia menolak elitisme kebudayaan. Williams membangun sebuah pemahaman yang lebih menekankan karakter kehidupan sehari-hari, yaitu kebudayaan sebagai keseluruhan cara hidup. Baginya kebudayaan sekaligus meliputi seni, nilai, norma-norma, dan benda-benda simbolik dalam hidup sehari-hari, ia merupakan bagian dari totalitas relasi-relasi sosial. Teori kebudayan dengan begitu didefinisikan sebagai studi tentang relasi-relasi antarelemen dalam hidup sosial. Menurut Williams (1965), "
kita perlu membedakan tiga tingkat kebudayaan, bahkan dalam definisi yang paling umum. Ada kebudayaan yang hidup pada waktu dan tempat tertentu (*lived culture*) yang hanya bisa dinikmati secara penuh oleh mereka yang hidup pada waktu dan tempat itu pula. Ada kebudayaan yang terekam dalam segala bentuknya, mulai dari karya seni hingga fakta-fakta keseharian: ini disebut kebudayaan suatu periode (*culture of the periode*). Ada juga faktor yang menghubungkan kebudayaan yang hidup pada suatu waktu tertentu dan kebudayaan di suatu periode, ini disebut kebudayaan tradisi yang terseleksi (*culture of the selective tradition*)."

Secara khusus perhatian Williams dalam *Culture and Society* dan *The Long Revolution* adalah pada pengalaman-pengalaman kelas pekerja dan aktivitas mereka dalam mengkonstruksi kebudayaan. Di sini, Raymond William biasanya dikaitkan dengan nama Richard Hoggart dan Edward Thompson. Ketiganya disebut sebagai "trio kulturalisme kiri Inggris". Thompson menulis *The Making of the English Working Class* (1963); ia dan Williams adalah anggota Dewan Editor *New Left Review*. Sementara Hoggart menulis tentang budaya kelas pekerja dalam *The Uses of Literacy* (1957), dan pada 1964 bersama Stuart Hall ia kemudian mendirikan *Centre for Contemporary Cultural Studies* di Universitas Birmingham. Di kemudian hari, Hall lebih dikenal sebai seorang anti-kulturalis dan cenderung marxis-strukturalis, yang membawa teori-teori Althusser, Derrida, Foucault dan Lacan ke dalam wacana cultural studies, dan secara intelektual posisinya berseberangan dengan Williams, Hoggart, dan Thompson (Milner 1994).

Williams sendiri sampai akhir hidupnya tetaplah seorang kulturalis yang teguh, yang tidak terlalu antusias dengan kritisisme teks dari semiotika dan strukturalisme (Murdock 1997).



Materialisme Kultural

Pada periode '70-an pemikiran Williams mulai bergeser dari kulturalisme kiri ke neo-Gramscianisme. Ia menyebut bentuk baru pemikirannya dengan materialisme kultural. Ada cara pembacaan atas Gramsci yang berbeda antara Williams dengan Stuart Hall, yang menyangkut pendangan atas hegemoni sebagai sebagai budaya atau hegemoni sebagai struktur, dan strategi apa yang harus diambil dalam aksi *counter-hegemony*.

Jika hegemoni adalah budaya, maka secara material ia adalah produk dari agen yang sadar dan bisa dilawan oleh alternatif sebuah aksi *counter-hegemony*. Jika hegemoni adalah struktur ideologi maka, ia akan menentukan subjektivitas dari subjek dengan cara-cara yang secara radikal mengurangi kemungkinan sebuah aksi *counter-hegemony*. Hegemoni sebagai budaya adalah masalah produksi material, reproduksi, dan konsumsi. Hegemoni sebagai struktur adalah masalah penafsiran tekstual.

Dengan materialisme kultural Williams sekaligus menegaskan kembali bahwa kebudayaan haruslah dimengerti dalam representasi dan praktek-praktek sehari-hari dalam konteks kondisi-kondisi material produksinya, analisis materialisme kultural berarti analisis atas semua bentuk penandaan dalam kondisi dan makna yang aktual ketia ia diproduksi (Williams 1981). Ia kemudian menganjurkan agar kebudayaan diselidiki dalam beberapa term. *Pertama*, institusi-institusi yang memproduksi kesenian dan kebudayaan. *Kedua*, formasi-formasi



pendidikan, gerakan, dan faksi-faksi dalam produksi kebudayaan. *Ketiga*, bentuk-bentuk produksi, termasuk segala manifestasinya. *Keempat*, identifikasi dan bentuk-bentuk kebudayaan, termasuk kekhususan produk-produk kebudayaan, tujuan-tujuan estetisnya. *Kelima*, reproduksinya dalam perjalanan ruang dan waktu. Dan *keenam*, cara pengorganisasiannya. (A)

Kulturalisme vs. Strukturalisme

Konsep Raymond Williams tentang kebudayaan, dalam cultural studies disebut kulturalisme. Karya-karya dengan pendekatan empiris yang sangat ditekankan dalam tradisi kulturalismengeksplorasi bagaimana manusia secara aktif memproduksi makna-makna budaya. Penelitian berfokus pada pengalaman hidup dan mengadopsi definisi umum tentang kebudayaan dari perspektif antropologi, dimana hidup sehari-hari tidak dibedakan dari seni (tinggi).

Secara lebih khusus, kulturalisme yang dipraktekkan Williams (juga Hoggart dan Thompson) yang biasa disebut kulturalisme kiri, merupakan sebentuk materialisme historis-kultural yang mengeksplorasi kebudayaan dalam konteks kondisi-kondisi material ketika ia diproduksi dan dikonsumsi.

Jika kulturalisme menekankan bahwa makna merupakan produk dari manusia (sebagai agen yang aktif, *human agents*) dalam konteks sejarah, maka strukturalisme lebih tertarik untuk berbicara tentang praktek-praktek penandaan dimana makna merupakan produk dari struktur atau regularitas-regularitas yang dapat diramalkan yang terletak di luar jangkauan manusia (*human agents*). Sebagaimana ditunjukkan Chris Barker (2000), strukturalisme sebenarnya bisa dilacak kembali pada karya-karya Emille Durkheim yang menolak anggapan empirisis bahwa pengetahuan merupakan turunan langsung dari pengalaman. Tetapi strukturalisme yang dikenal sekarang adalah strukturalisme Ferdinand deSaussure dan Levi-Strauss yang menjelaskan bahwa produksi makna merupakan efek dari struktur terdalam dari bahasa, dan kebudayaan bersifat analog dengan struktur bahasa, yang diorganisasikan secara internal dalam oposisi biner: hitam-putih, baik-buruk, lelaki-perempuan dll (lihat *KUNCI* edisi 4).

Dalam konteks pengabaian *human agents*, strukturalisme bersifat antihumanis. Konsep strukturalisme tentang kebudayaan lebih memusatkan perhatiannya pada sistem-sistem relasi dari struktur-struktur yang mendasari sesuatu (umumnya bahasa) dan aturan-aturan bahasa yang memungkinkan terjadinya makna. Sementara menurut Raymond Williams (1980), teks hanyalah bagian dari cara berpikir yang diproduksi oleh perubahan kondisi-kondisi sosial dan ekonomi. Kata Williams, "Kita harus berhenti dari prosedur umum untuk mengisolir objek dan kemudian menyelidiki komponen-komponennya. Sebaliknya kita harus menyelidiki praktek-praktek dan kemudian kondisi-kondisinya".

Jika kulturalisme menekankan sejarah, maka strukturalisme justru menekankan pendekatan sinkronik, relasi-relasi struktur dianalisa dalam potongan-potongan peristiwa yang bersifat khusus. Di sini strukturalisme sangat menekankan aspek kekhususan kebudayaan yang tidak bisa direduksi begitu saja ke dalam fenomena lainnya.

Dan jika kulturalisme memfokuskan diri pada interpretasi sebagai jalan untuk memahami makna, maka strukturalisme justru menegaskan perlunya sebuah ilmu tentang tanda yang bersifat objektif.

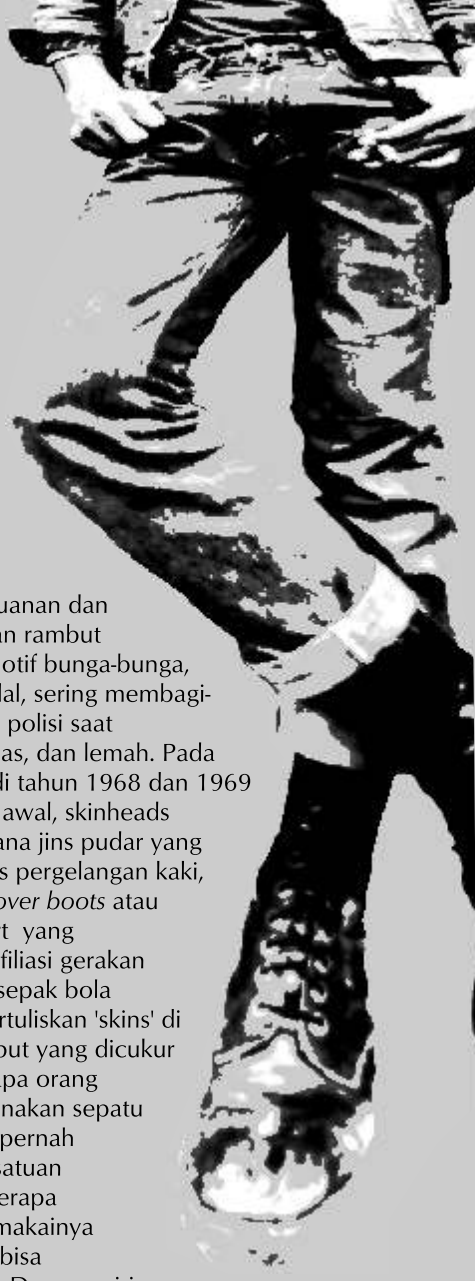
Dekonstruksi Pascastrukturalisme

Pandangan strukturalisme tentang makna yang diorganisasikan secara internal dalam oposisi biner, sama dengan mengatakan bahwa makna bersifat stabil. Kestabilan makna inilah yang menjadi pusat serangan pascastrukturalisme atas strukturalisme.

Tokoh-tokoh utama pascastrukturalisme, seperti Derrida dan Foucault, menyatakan bahwa makna tidaklah stabil, ia selalu dalam proses. Makna tidak bisa dibatasi dalam satu kata, kalimat atau teks khusus, tetapi ia merupakan hasil dari hubungan antarteks: intertektualitas.

Sama seperti strukturalisme, pascastrukturalisme juga bersifat antihumanis. Derrida (1976) menyatakan bahwa kita berpikir hanya dengan tanda-tanda, tidak ada makna asli yang bersirkulasi di luar representasi. Dan Foucault menyatakan (1984) menyatakan bahwa manusia hanyalah produk dari sejarah. (A)

Fesyen dan Identitas



Dalam masyarakat modern, semua manusia adalah performer. Setiap orang diminta untuk bisa memainkan dan mengontrol peranan mereka sendiri. Gaya pakaian, dandanan rambut, segala macam asesoris yang menempel, selera musik, atau pilihan-pilihan kegiatan yang dilakukan, adalah bagian dari pertunjukan identitas dan kepribadian diri. Kita bisa memilih tipe-tipe kepribadian yang kita inginkan lewat contoh-contoh kepribadian yang beredar di sekitar kita–bintang film, bintang iklan, penyanyi, model, bermacam-macam tipe kelompok yang ada–atau kita bisa menciptakan sendiri gaya kepribadian yang unik, yang berbeda, bahkan jika perlu yang belum pernah digunakan oleh orang lain.

Anthony Synott (1993) berhasil memberikan penjelasan yang bagus tentang rambut. Dalam beberapa hal, rambut tidak sekedar berarti simbol seks penanda laki-laki dan perempuan. Ia juga simbol gerakan politik kebudayaan tertentu. Menurutnya, model rambut yang berbeda menandakan model ideologi yang berbeda pula. Tahun 50-an yang membawa iklim pertumbuhan dan kemakmuran di Amerika ikut menghembuskan kebebasan ekspresi individual baru termasuk jenis model rambut baru. Model rambut yang dibentuk menyerupai ekor bebek menjadi sangat populer saat itu. Tokoh-tokoh utama jenis rambut ini adalah Elvis Presley dan Tony Curtis. Setelah itu berlangsunglah era model rambut *beatnik look* yang dipelopori oleh James Dean dan Marlon Brando.

Rambut Panjang vs Rambut Pendek

The Hippies yang populer pada tahun 60-an, tidak hanya dikenal berkat gerakan-gerakan protesnya menentang norma-norma seksual yang puritan, etika protestan, gerakan-gerakan mahasiswa menentang perang, anti senjata nuklir, anti masyarakat yang fasis, militeris, birokratis, tidak manusiawi dan tidak natural, tetapi juga mendunia lewat simbol-simbol yang dikenakannya. Kalung manik-manik, celana jins, kaftan–jubah longgar sepanjang betis–yang pada awalnya merupakan pakaian tradisional Turki, sandal, jaket dan mantel yang dijahit dan disulam sendiri, untuk membedakan mereka dengan golongan orang-orang yang memakai setelan resmi dan berdasi. Kaftan banyak digunakan sebagai pakaian khas orang-orang hippies karena jenis pakaian ini biasanya berharga murah, sehingga tidak berkesan borjuis, dan membebaskan pemakainya dari kungkungan kerah, kancing dan ikat pinggang yang ketat. Dan simbol yang paling mencolok adalah rambut mereka yang panjang dan lurus. Rambut-rambut yang natural, tanpa cat, tanpa alat pengeriting, tanpa dihiasi dengan pernik-pernik apapun, tanpa wig. Kaum laki-laki hippies juga memelihara rambut panjang, lengkap dengan janggut dan kumis yang dibiarkan tumbuh lebat tanpa dipotong. Ini yang membedakan mereka dari golongan orang tua mereka. Sepuluh tahun kemudian gaya hippies yang pada awalnya tumbuh untuk menentang kemapanan ini mendapat serangan dari golongan *The Skinheads*.

Sama halnya dengan kaum hippies, orang-orang skinheads juga menentang kemapanan meskipun dengan alasan yang berbeda. Awalnya, skinheads adalah term slang untuk menunjuk pada orang-orang yang botak dan gundul. Kaum skinheads biasanya berasal dari kelas pekerja. Skinheads khususnya ditujukan untuk menentang golongan mahasiswa kelas menengah yang berambut panjang, orang-orang Asia dan kaum gay. Skinheads membenci orang-orang hippies, khususnya kaum laki-laki hippies. Mereka sering mengolok-olok kaum laki-laki hippies sebagai orang yang keperempuan-perempuanan dan aneh: dengan dandanan rambut panjang, pakaian bermotif bunga-bunga, manik-manik, dan sandal, sering membagi-bagikan bunga kepada polisi saat demonstrasi, pasif, malas, dan lemah. Pada awal kemunculannya di tahun 1968 dan 1969 sampai tahun 1970-an awal, skinheads biasanya memakai celana jins pudar yang digulung sampai di atas pergelangan kaki, sepatu militer jenis *boover boots* atau sepatu boot kulit, t-shirt yang memamerkan slogan afiliasi gerakan politik atau organisasi sepak bola tertentu, jaket yang bertuliskan 'skins' di belakangnya, dan rambut yang dicukur sangat pendek. Beberapa orang skinheads yang mengenakan sepatu boover boot memang pernah bergabung dengan kesatuan militer, sementara beberapa pemakai yang lain memakainya dengan alasan supaya bisa menendang lebih kuat. Dengan ciri sepatu jenis inilah maka mereka juga mendapat julukan *boover boys*. Perempuan skinheads juga mengenakan dandanan yang sama, hanya saja biasanya mereka menyisakan sedikit kuncir rambut di bagian belakang dan samping.

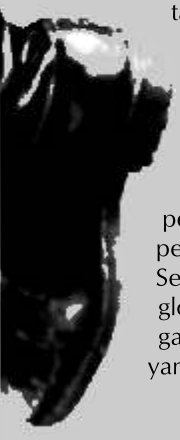
Pada tahun 1975 muncullah kaum *punk*. Penampilan kaum punk ini seringkali dikacaukan dengan kaum skinheads. Term punk sendiri adalah bahasa slang untuk menyebut penjahat atau perusak. Sama seperti para pendahulunya, kaum punk juga menyatakan dirinya lewat dandanan pakaian dan rambut yang berbeda. Orang-orang punk menyatakan dirinya sebagai golongan yang antifesyen, dengan semangat dan etos kerja 'semuanya dikerjakan sendiri' (*do-it-yourself*) yang tinggi. Ciri khas dari punk adalah celana jins sobek-sobek, peniti cantel (*safety pins*) yang dicantelkan atau dikenakan di telinga, pipi, asesoris lain seperti swastika, salib, kalung anjing, dan model rambut *spike-top* dan *mohican*. Model rambut spike-top atau model rambut yang dibentuk menyerupai paku-paku berduri adalah model rambut standar kaum punk. Sementara model rambut mohican atau biasa disebut dengan *mohawk* yaitu model rambut yang menggabungkan gaya spike-top dengan cukuran di bagian belakang dan samping untuk menghasilkan efek bentuk bulu-bulu yang tinggi atau sekumpulan kerucut, hanya dipakai oleh sedikit penganut punk. Kadang-kadang

mereka mengecat rambutnya dengan warna-warna cerah seperti hijau menyala, pink, ungu, dan oranye.

Fesyen dan Kesenangan

Gaya *casuals* dipelopori oleh kelompok anak muda kalangan atas yang mempunyai tingkat pekerjaan dan pendidikan lebih tinggi sebagai lawan dari kalangan skinheads yang biasanya berada dalam posisi sosial kurang menguntungkan. Mereka biasanya mengenakan setelan pakaian santai atau pakaian sports yang bermerk mahal. Basis pakaian para perempuannya adalah pakaian laki-laki seperti *cardigans* atau celana pantalon.

Suatu jenis gaya atau kelompok yang juga memainkan peranan penting dalam kebudayaan anak-anak muda adalah *rockers*. Kelompok rockers ini biasanya dijuluki juga sebagai *leather boys* karena ciri khasnya memakai jaket kulit, celana jins ketat, rambut panjang, asesoris serba metal, pemuja fanatik musik rock, dan di awal kemunculannya kerap diidentikkan dengan sepeda motor besar. Penampilan mereka yang tampak liar dan keras ini tentu saja secara substansial sangat berbeda dengan penampilan para *teddy boy* yang sangat *dandy* dan flamboyan: sepatu kulit mengkilap serta jas dan blazer yang rapi.



Semua hal yang telah dipertontonkan lewat tubuh: gaya pakaian, gaya rambut, serta asesoris pelengkapnya, lebih dari sekedar demonstrasi penampilan, melainkan demonstrasi ideologi. Sekaligus menunjukkan kepada kita bahwa globalisasi berperanan besar dalam penyebaran gaya ke seluruh dunia meskipun tidak dalam waktu yang bersamaan. Globalisasi beserta seluruh perangkat penyebarannya, televisi, majalah, dan bentuk-bentuk media massa yang lain, juga menyebabkan peniruan gaya yang sama, tetapi dengan kesadaran yang samasekali berbeda dengan konteks sejarah awalnya. Jadi, para anak muda yang mengenakan dandanan serba punk di Indonesia ini sangat mungkin diilhami oleh sesuatu yang sangat berbeda dengan generasi punk pendahulu mereka di negara asalnya.

Sampai tahap ini, kita bisa melihat adanya hubungan yang kompleks antara tubuh, fesyen, gaya dan penampilan, serta identitas kepribadian yang ingin dikukuhkan oleh seseorang. Pembentukan identitas bukan persoalan sederhana. Ia tidak pernah bergerak secara otonom atau berjalan atas inisiatif diri sendiri, tapi dipengaruhi oleh berbagai macam faktor yang beroperasi bersama-sama. Faktor-faktor tersebut bisa diidentifikasi sebagai kreativitas, bahwa semua orang diwajibkan untuk kreatif supaya tampak berbeda dan dianggap berbeda pula. Kemudian ada faktor pengaruh ideologi kelompok dan tekanan teman sepermainan sebaya. Di sini, persoalan merek sepatu atau jenis pakaian bisa jadi persoalan besar karena ikut menentukan apakah seseorang dianggap memenuhi syarat untuk dimasukkan dalam kelompok tertentu atau tidak. Faktor-faktor lainnya adalah status sosial, bombardir iklan-iklan media, serta unsur kesenangan (*pleasure* dan *fun*). Unsur kesenangan ini bisa dipakai untuk menjelaskan dan memahami kelompok anak muda yang mengadopsi, mengkonsumsi atau mencampurkan berbagai macam gaya dengan tanpa referensi jelas terhadap makna asalnya. Gaya menjadi kolase-kolase. Hanya penampilan semata. Hanya fesyen. Tetapi hal ini tidak berarti mereduksi gaya menjadi sesuatu yang tidak bermakna. Berakhirnya otentisitas bukan berarti kematian makna. Kolase, peniruan-peniruan, kombinasi, ambil sana-ambil sini, ikut membentuk lahirnya makna-makna baru. (NJ)

Baju Bekas



Baju bekas tercatat ikut membentuk gaya subkultur anak muda yang khusus dan unik. Selain merefleksikan posisi keuangan anak-anak muda yang terbatas, ia juga menggambarkan gairah akan gaya pakaian-pakaian retro yang otentik dan tidak ada kembarannya. Jenis baju yang dijual di toko-toko baju bekas biasanya berjumlah terbatas atau malah hanya tersedia sebanyak 1 buah saja sehingga terkesan lebih personal. Efek personalitas ini yang tidak bisa didapat jika kita membeli baju di mall atau supermarket karena baju-baju yang dijual di sana rata-rata dibuat secara massal. Selain memberi kesan lebih personal, dengan memakai baju-baju bekas, sejarah dan nilai-nilai lama yang dibawa oleh baju-baju tersebut seolah-olah dikosongkan atau dihilangkan karena dimaknai secara berbeda dan diberi nilai-nilai baru, serta diisi dengan sejarah baru.

Di Indonesia sendiri, kemunculan pasar baju bekas ini tidak berjalan merata. Pasar baju bekas di Sumatera, Batam, Kalimantan, dan Sulawesi misalnya, lebih dulu muncul daripada di Jakarta, Bandung, Yogya, Surabaya dsb. Toko baju bekas di sini lazim disebut dengan *toko baju impor*, karena memang baju-baju bekas itu asalnya dibawa dalam karung-karung besar dari pelabuhan. Jenis barang yang dijual di toko macam ini bermacam-macam, mulai dari kaos, hem, jaket, celana panjang, sampai selimut-selimut tebal dan *bed cover*. Harga barang-barang yang dijual di kota-kota yang dekat dengan pelabuhan biasanya lebih murah daripada di kota-kota lain. Penampilan baju bekas kerap diidentikkan dengan kelompok bergaya *traveller* atau *new age*. Kaos bertumpuk-tumpuk, rompi bekas dengan beberapa lubang di sudut-sudutnya, sweater bekas, dan celana yang dijahit sendiri dari kain-kain perca. Mereka mempunyai anggaran yang terbatas untuk membeli pakaian, lagipula pakaian tidak menempati posisi penting dari eksistensi mereka. Sehingga bagi mereka pakaian pun bisa diwariskan dari kakak tertua ke adik dan saudara-saudara yang lain.

Di Inggris, gaya pakaian bekas (*second hand dress*) ini banyak dipakai juga oleh kelompok *indie* dan para mahasiswa di tahun 1980-an dan 1990-an. Mereka biasanya memakai t-shirt bekas, *jumper*, atau jaket bekas dari kain wol. Di Indonesia, konsumen terbesar baju-baju bekas adalah anak-anak muda. Tetapi anak-anak muda ini kadang bersikap malu-malu kalau ketahuan membeli baju bekas. Sikap malu-malu dari konsumen baju bekas di Indonesia ini juga didorong oleh respon sebagian besar masyarakat yang menganggap baju-baju bekas adalah sesuatu yang menjijikkan karena tidak jelas asal-usul sejarahnya, juga berkesan kumuh karena dibeli di tempat-tempat yang sempit penuh sesak dengan karung-karung isi baju bekas bertumpuk-tumpuk. (NJ)

Foto-foto: Wimo Ambala Bayang & Daniel McGrath (*Surfers, Soulies, Skinheads & Skaters*)

Remaja, Gaya, Selera

Dalam ilmu-ilmu sosial, studi atas remaja pertama kali dilakukan oleh sosiolog Talcott Parsons pada awal 1940-an. Berbeda dengan anggapan umum bahwa remaja adalah kategori yang bersifat alamiah dan dibatasi secara biologis oleh usia, menurut Parsons remaja adalah sebuah sebuah konstruksi sosial yang terus-menerus berubah sesuai dengan waktu dan tempat (Barker 2000).

Para pemikir cultural studies juga berpendapat bahwa konsep remaja bukanlah sebuah kategori biologis yang bermakna universal dan tetap. Remaja, sebagai usia dan sebagai masa transisi, tidak mempunyai karakteristik-karakteristik umum. Karena itu pertanyaan-pertanyaan yang akan selalu muncul adalah: secara biologis, kapan masa remaja dimulai dan berakhir? Apakah semua orang yang berumur 17 tahun sama secara biologis dan secara kultural? Kenapa remaja di Jakarta, Singapura, dan London tampak berbeda? dsb.

Remaja adalah sebuah konsep yang bersifat ambigu. Kadang bersifat legal dan kadang tidak. Di Indonesia misalnya, ukuran kapan seseorang boleh mulai melakukan hubungan seks, ukuran kapan seseorang boleh menikah, dan ukuran kapan seseorang boleh berpartisipasi dalam Pemilihan Umum sangatlah berbeda. Dalam studinya tentang batas-batas kedewasaan di Inggris, A. James (1986) mengatakan bahwa batas usia fisik telah diperluas sebagai batas definisi dan batas kontrol sosial. Sementara bagi Grossberg (1992) yang menjadi persoalan adalah bagaimana kategori remaja yang ambigu itu diartikulasikan dalam wacana-wacana lain, misalnya musik, gaya, kekuasaan, harapan, masa depan dsb. Jika orang-orang dewasa melihat masa remaja sebagai masa transisi, menurut Grossberg remaja justru menganggap posisi ini sebagai sebuah keistimewaan dimana mereka mengalami sebuah perasaan yang berbeda, termasuk di dalamnya hak untuk menolak melakukan rutinitas keseharian yang dianggap membosankan.



Levi Strauss & Co. (CQ) October 1998)

Hampir sama dengan pendapat itu, Dick Hebdige dalam *Hiding in the Light* (1988) menyatakan bahwa remaja telah dikonstruksikan dalam wacana "masalah" dan "kesenangan" (remaja sebagai pembuat masalah dan remaja yang hanya gemar bersenang-senang). Misalnya, dalam kelompok pendukung sepakbola dan geng-geng, remaja selalu diasosiasikan dengan kejahatan dan kerusuhan. Di pihak lain, remaja juga direpresentasikan sebagai masa penuh kesenangan, dimana orang bisa bergaya dan menikmati banyak aktivitas waktu luang.

Remaja sebagai Subkultur

Secara khusus, dalam studinya tentang remaja, cultural studies membuat sebuah konsep analisis tentang subkultur. Kata *kultur* dalam subkultur menunjuk pada "keseluruhan cara hidup" atau "sebuah peta makna"yang memungkinkan dunia bisa dimengerti oleh anggota-anggotanya. Kata *sub* mengkonotasikan kekhususan dan perbedaan dari kebudayaan yang dominan atau *mainstream*. Thornton mengatakan bahwa subkultur bisa juga dilihat sebagai sebuah ruang dimana "kebudayaan yang menyimpang" menegosiasikan kembali posisinya atau justru merebut dan memenangkan ruang itu (Barker 2000).

Buku yang sering disebut sebagai pondasi bagi studi remaja sebagai subkultur yang dikaitkan dengan musik, gaya, dan fesyen adalah kumpulan karya anggota Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) di Birmingham, *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain* (Ed. Stuart Hall dan Tony Jefferson 1976). Tema besar karya ini adalah subkultur remaja yang dilihat sebagai stilisasi bentuk perlawanan terhadap kebudayaan hegemonis.

Dalam "Subculture, Cultures and Class" (Clarke et al.), ditunjukkan bahwa remaja terbentuk dalam suatu artikulasi ganda, yaitu dalam perlawanannya dengan kebudayaan orang tua dan sekaligus dalam perlawanannya dengan kebudayaan dominan. Ritual-ritual seperti fesyen, musik, atau bahasa, dilihat sebagai usaha untuk memenangkan ruang kultural dalam melawan kebudayaan dominan dan kebudayaan orang tua.

Sementara dalam "Style" (Clarke) salah satu konsep penting yang muncul adalah brikolase (diadopsi dari antropolog Levi-Strauss). Konsep brikolase dipakai untuk

menjelaskan rekontekstualisasi objek-objek untuk mengkomunikasikan makna-makna baru. Dalam brikolase sebuah objek yang telah mempunyai endapan makna simbolik tertentu dimaknai kembali dalam hubungannya dengan artefak lain dan dalam konteks yang baru. Clarke menunjukkan bahwa gaya *Teddy Boy* yang *dandy*, necis, dan flamboyan dan populer pada tahun '70-an adalah brikolase dari gaya berpakaian kelas atas pada akhir '40-an. Hal yang sama juga berlaku bagi para pecinta musik Ska yang bersepatu *boot* dan berambut cepak, yang merupakan brikolase dari semangat kerja keras dan maskulinitas kelas pekerja.

Setelah *Resistance Through Rituals*, yang patut dicatat adalah karya Paul Willis (juga dari CCCS) *Learning to Labour* (1978). Willis mempraktekkan analisis homologi untuk menyelidiki subkultur *motorbike boys*. Konsep homologi berkaitan dengan pemahaman kebudayaan sebagai seperangkat relasi objek-objek, artefak-artefak, dan institusi-institusi beserta praktek-praktek di sekitarnya. Dengan begitu sebuah analisis homologi berusaha menangkap dan merekam struktur sosial dan simbol-simbol kulturalnya.

Menurut Willis subkultur hidup dalam hubungannya yang bersifat kritis dengan budaya kapitalisme. Ia mencontohkan subkultur *hippies* yang lebih suka menghabiskan waktu luang sebanyak-banyaknya, dapat dilihat sebagai sebuah subversi atas konsepsi waktu kapitalisme industrial yang linear, kaku, dan disiplin. Demikian juga *motorbike boys* bisa dilihat sebagai respon manusia atas teror teknologi yang dahsyat dari kapitalisme. Ia mengekspresikan keterasingan dan kerinduan akan hubungan kemanusiaan. Konsekuensinya, menurut Willis, ekspresi, kreasi, dan perilaku simbolik subkultur dapat dibaca sebagai sebuah bentuk perlawanan.

Berbeda dengan *Resistance Through Rituals* dan tulisan Willis, dimana gaya direduksi dalam struktur kelas (gaya adalah ekspresi dan derivasi kelas), dalam *Subculture: The Meaning of Style* (1979) Dick Hebdige melihat gaya sebagai sesuatu yang otonom. Ia kembali menyelidiki konsep brikolase dan perlawanan, tapi kali ini ia memadukan pendekatan Gramsci dengan semiologi Roland Barthes.

Hebdige menyelidiki gaya dalam tingkat keotonomiannya sebagai penanda. Gaya adalah sebuah praktek penandaan (*signifying practice*), gaya adalah sebuah arena penciptaan makna. Di dalam kode-kode pembeda, gaya merupakan pembentuk identitas kelompok. Dalam subkultur remaja, barang-barang komoditasmelalui konsumsi brikolase dijadikan alat perlawanan terhadap nilai-nilai dominan. Gaya adalah sebuah perang gerilya semiotik.

Kritik atas Teori-teori Subkultur

Menjawab karya-karya CCCS, Cohen (1980) berargumen bahwa ketika gaya direduksi ke dalam perlawanan, maka ada aspek lain dari gaya dilupakan, yaitu kesenangan. Laing (1985) berpendapat bahwa *punk* adalah sebuah genre musik, tetapi oleh Hebdige (1979) direduksi ke dalam praktek-praktek penandaan, dengan asumsi dan tujuan-tujuan yang terlalu politis. Pemikir lain, seperti Steve Readhead (1990), menyatakan bahwa punk adalah subkultur remaja otentik yang terakhir dan subkultur remaja sesudahnya telah mati dan ditelan oleh budaya konsumen kontemporer.

Kritik keras juga datang dari anggota CCCS sendiri, Angela McRobbie. Perhatiannya adalah pada tidak adanya perempuan dalam karya-karya tentang gaya dan remaja. Dalam "Girls and Subculture", yang dimuat dalam *Resistance Through Rituals*, ia (dan Jenny Garber) mengeksplorasi pertanyaan-pertanyaan tentang ketiadaan perempuan ini, apakah subkultur perempuan itu benar-benar ada, tetapi tidak tampak? Jika ia ada dan tampak, apakah nilai-nilainya sama, tetapi lebih marjinal dari laki-laki, ataukah sama sekali berbeda? Dengan cara apa perempuan mengorganisasi kehidupan kulturalnya? McRobbie dan Gerber mengatakan bahwa perempuan telah diabaikan oleh peneliti laki-laki, perempuan telah dipinggirkan dan disubordinasikan dalam subkultur laki-laki, dan bahwa perempuan bernegosiasi dalam ruang personal dan ruang bersenang-senang yang sangat berbeda dengan laki-laki. Karena itu, model perlawanan perempuan dalam gaya juga berbeda dengan laki-laki.McRobbie dan Garber berargumen bahwa jika perempuan berada di posisi pinggiran dalam subkultur tertentu, ini karena mereka berada di posisi pinggiran dalam dunia kerja laki-laki dan dikecilkan peranannya dari jalanan.

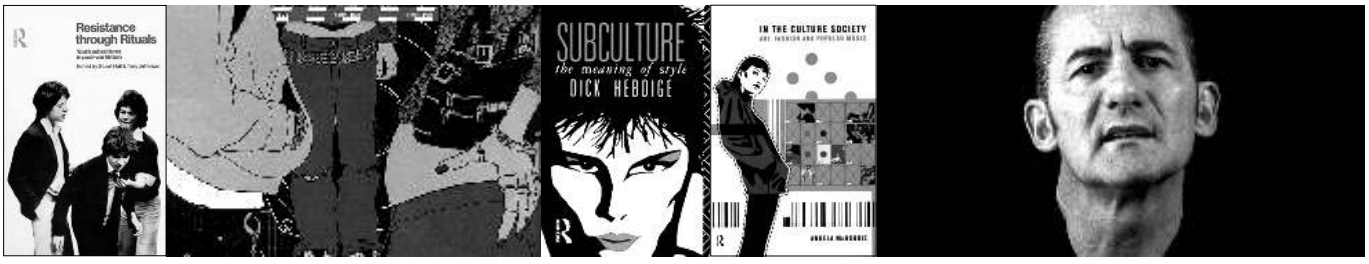


Foto: Dick Hebdige oleh Rotraut Pape

Pierre Bourdieu, 'Habitus', 'Logic of Practice'

Cara pandang alternatif tentang gaya dan fesyen juga datang dari sosiolog/antropolog Perancis Pierre Bourdieu. Dalam *Outline of a Theory of Practice* (1977) Bourdieu memperkenalkan istilah *habitus* untuk mendifinisikan sebuah sistem disposisi, yang mengatur kapasitas individu untuk bertindak. Habitus tampak jelas dalam pilihan individu tentang kepantasan dan keabsahan seleranya dalam berdandan, berpakaian, seni, makanan, hiburan, hobi dll. Menurut Bourdieu ini semua dibentuk melalui sekolah, dengan internalisasi seperangkat kondisi material tertentu.

Dengan cara pandang Bourdieu, habitus individu dibentuk oleh/dikaitkan pada keluarga, kelompok, danyang paling penting posisi kelas individu dalam masyarakat.

Habitus beroperasi berdasarkan sebuah logika praktek (*logic of practice*) yang diatur berdasar sistem klasifikasi bawah sadar (maskulin/feminin, baik/buruk, trendi/kuno dll). Penerapan prinsip-prinsip ini dalam bentuk konsumsi budaya dikenal sebagai *selera*. Bourdieu mengatakan bahwa selera, yang kelihatannya sekedar praktek individu, sebetulnya diatur oleh logika praktek dan selalu merupakan bagian dari praktek kelas. (A)

Tubuh yang Mendua

Saat ini tubuh telah memantapkan posisinya sebagai titik pusat diri. Ia adalah medium yang paling tepat untuk mempromosikan dan memvisualkan diri sendiri. Tubuh adalah bagian yang melekat pada diri kita, sekaligus penyedia ruang-ruang tak terbatas untuk memamerkan segala jenis bentuk identitas diri.

Tubuh juga bisa dikatakan sebagai suatu proyek besar bagi seseorang. Ia terus menerus dibongkar-bongkar, ditata ulang, dikonstruksi dan direkonstruksi, dieksplorasi secara besar-besaran: didandani, disakiti, dibuat menderita atau didisiplinkan, untuk mencapai efek gaya tertentu dan menciptakan cita rasa individualitas tertentu.

* * *

Merokok merupakan satu jenis pilihan aktivitas yang populer dilakukan untuk memanfaatkan waktu senggang. Alasan-alasan yang menyebabkan seseorang melakukan pilihan merokok dan membuat merokok menjadi sesuatu yang menggairahkan bisa bermacam-macam dan bersifat pribadi. Alasan-alasan untuk merokok yang dikemukakan perempuan misalnya, sangat mungkin berbeda dari mereka yang laki-laki. Laki-laki membayangkan bahwa dengan merokok maka mereka bisa dianggap sudah dewasa, tidak lagi anak kecil, dan bisa memasuki kelompok teman sebaya sekaligus kelompok yang mempunyai ciri gaya tertentu, yaitu merokok. Lain halnya dengan perempuan. Merokok dianggap bukan sesuatu yang lumrah dan lazim dilakukan oleh perempuan, karenanya perempuan yang merokok dianggap sebagai ciri khas yang akan membedakan mereka dari perempuan-perempuan lain yang tidak merokok.

Pada beberapa kelompok masyarakat, perempuan perokok bahkan kerap dihubungkan dengan stereotip buruk dan mendiskreditkanbukan perempuan baik-baik, urakan dsb. Keberanian untuk merokok ini akhirnya menjadi sesuatu yang membanggakan dan memuaskan, baik bagi laki-laki maupun perempuan, karena para orang tua biasanya melarang anak-anaknya untuk merokok dan memarahi mereka jika ketahuan merokok. Hal-hal di atas jugalah yang membuat pengalaman pertama merokok selalu mengandung kesan-kesan heroisme tertentu.

Stephen Wearing dan Betsy Wearing (Jurnal *Leisure Studies* 19 [1], 2000) melihat merokok sebagai sebuah asesori fesyen pada budaya 1990-an dan dipakai sebagai sumber identitas serta penghargaan diri seseorang, meskipun efek jangka panjangnya berbahaya karena bisa menyebabkan berbagai gangguan dan penyakit. Mereka menghubungkan merokok dengan konsumsi yang menyolok (*conspicuous consumption*), fesyen, dan identitas mengingat di masa pascamodern ini, representasi dan gambaran identitas berdasar pada simbol-simbol yang kita pakai, barang-barang yang kita kenakan, dan aktivitas-aktivitas yang kita lakukan, terutama aktivitas-aktivitas yang sedang populer pada suatu masa tertentu.

Thorsthein Veblen mengajukan istilah *conspicuous consumption* (konsumsi yang menyolok) untuk menunjuk barang-barang yang kita beli dan kita pertontonkan kepada orang lain untuk menegaskan gengsi dan status kita serta untuk menunjang gaya hidup di waktu senggang. Barang-barang yang dibeli atau dikonsumsi biasanya berupa sesuatu yang tidak berguna, yang kadang malah mengurangi gerak dan kenyamanan di tubuh seseorang. Veblen juga mengajukan istilah *pecuniary emulation* (penyamaan kebutuhan-kebutuhan yang berkaitan dengan uang) dimana golongan yang tidak masuk pada *leisure class* (lihat *KUNCI* edisi 4) berusaha menyamai perolehan atau pemakaian benda-benda tertentu dengan harapan bahwa mereka akan mencapai keadaan identitas manusia yang secara intrinsik lebih kaya dari orang-orang lain.

Chris Rojek (Jurnal *Society and Leisure* 20 [2], 1998) menggunakan teori Veblen ini untuk menganalisa kegiatan merokok. Rojek mengamati penampilan para bintang film, artis-artis populer, model, atlet-atlet olahraga, tidak ketinggalan para bintang iklan rokok, sebagai figur-figur yang berpengaruh ikut memberikan sumbangan stimulus untuk melakukan pekerjaan merokok. Bintang-bintang iklan rokok biasanya ditampilkan dengan karakter yang *smooth*, sedang berada dalam situasi santai, bermain kartu bersama teman-teman, minum kopi, atau berada dalam suatu pesta yang ramai. Produser film *Titanic,* Rae Sanchini, misalnya mengatakan bahwa Leonardo DiCaprio digambarkan sebagai seseorang yang senang merokok untuk mewakili karakter jiwa bebas seorang seniman. Sedangkan Kate Winslet dalam film itu ditampilkan melakukan kegiatan merokok sebagai perwujudan aksi pemberontakannya. Dan stimulus untuk merokok sebagian terbentuk dari hasrat untuk menyamakan tipikal karakter dan pernyataan-pernyataan simbolik berupa gambaran atraktif, kesuksesan, kegagahan, popularitas, serta gaya hidup, yang muncul dari tokoh-tokoh pemimpin berupa para bintang iklan, artis-artis, atau kaum selebritis yang disenangi.

Sementara itu, Simmel (1978) mengatakan bahwa ada hubungan yang erat antara waktu senggang, fesyen, dan identitas. Untuk mengejar fesyen dan gaya serta imej-imej yang mempesona, Simmel menangkap ketegangan antara



pembedaan dan peniruan yang merupakan kebutuhan untuk masuk dalam satu grup sosial tertentu, sekaligus mengekspresikan individualitas seseorang. Dengan demikian merokok dapat dianggap sebagai asesori fesyen yang penuh daya pikat dan terkomodifikasi, dimana seseorang dapat merasakan penegasan ciri individualitas sekaligus dukungan penuh dari suatu grup sosial. Merokok adalah sebuah fesyen sekaligus sesuatu yang *fashionable*. Menurut Simmel, menjadi *fashionable* artinya menjadi seorang yang melebih-lebihkan dirinya dan dengan demikian membuat identitasnya tampak begitu menonjol.

* * *

Dari uraian di atas, kita bisa menarik sebuah sikap yang mendua terhadap tubuh. Resiko-resiko merokok yang berbahaya bagi kesehatan tubuh tidak pernah menjadi dasar pertimbangan utama untuk merokok. Contoh sikap-sikap yang mendua terhadap tubuh ini juga tampak dalam aktivitas-aktivitas dekorasi tubuh seperti tatto, tindik di puting susu (*nipple piercing*), atau tindik di bagian-bagian tubuh lain, seperti telinga atau hidung (*safety pins*). Semua aktivitas dekorasi tubuh atau penciptaan efek gaya tertentu pada tubuh itu dilakukan dengan melukai atau menyakiti bagian-bagian tubuh. Di Indonesia, baik *nipple piercing* maupun *safety pins* ini umumnya disebut dengan tindik saja.

Safety pins merupakan simbol dari kaum punk. Ia adalah kombinasi dari etos *do-it-yourself* dan sikap-sikap yang ekstrem. Anting-anting dikenakan di telinga, lubang hidung, bibir, atau bisa juga berupa peniti-peniti yang dipakai untuk menyambung celana atau pakaian yang sobek-sobek. Untuk lagu single grup musik The Sex Pistol, *God Save the Queen*, desainer grafis grup ini, Jamie Reid, membuat karya kolase fotografi Ratu Elizabeth II yang sedang tersenyum dan mengenakan tindik di lubang hidungnya. Gambar itu kemudian direproduksi di kaos-kaos dan kartu pos-kartu pos, dan membuat *safety pins* menjadi gaya yang terkenal dimana-mana. Hampir mirip dengan *safety pins* ini adalah *nipple-piercing*. Tindik jenis ini banyak dipraktekkan oleh komunitas kaum gay, para penganut sado masokisme, para pengikut fesyen pascapunk, dan para pemuja *new age*. Film underground tahun 1980-an berjudul *Robert Having his Nipple Pierced* ikut membantu publisitas praktek *nipple-piercing* ini. Pemasangan cincin, anting-anting, atau semacam peniti di puting susu yang diikuti dengan pemasangan di organ-organ seks primer dan sekunder ini dipercaya bisa meningkatkan sensitivitas yang menyenangkan di area-area tersebut. Tetapi di beberapa kasus, tindik juga dilakukan untuk memuaskan keberanian dan mencapai kadar eksotisisme tertentu.

Tatto atau rajah adalah gambar atau simbol pada kulit tubuh yang diukir dengan menggunakan alat sejenis jarum. Biasanya gambar dan simbol itu dihias dengan pigmen berwarna-warni. Dulu, orang-orang masih menggunakan teknik manual dan dari bahan-bahan tradisional untuk membuat tatto. Orang-orang Eskimo misalnya, memakai jarum dari tulang binatang. Sekarang, orang-orang sudah memakai jarum dari besi, yang kadang-kadang digerakkan dengan mesin untuk mengukir sebuah tatto. Kuil-kuil Shaolin malah memakai gentong tembaga yang panas untuk mencetak gambar naga pada kulit tubuh. Murid-murid Shaolin yang dianggap memenuhi syarat untuk mendapatkan simbol itu kemudian menempelkan kedua lengan mereka pada semacam cetakan gambar naga yang ada di kedua sisi gentong tembaga panas itu.



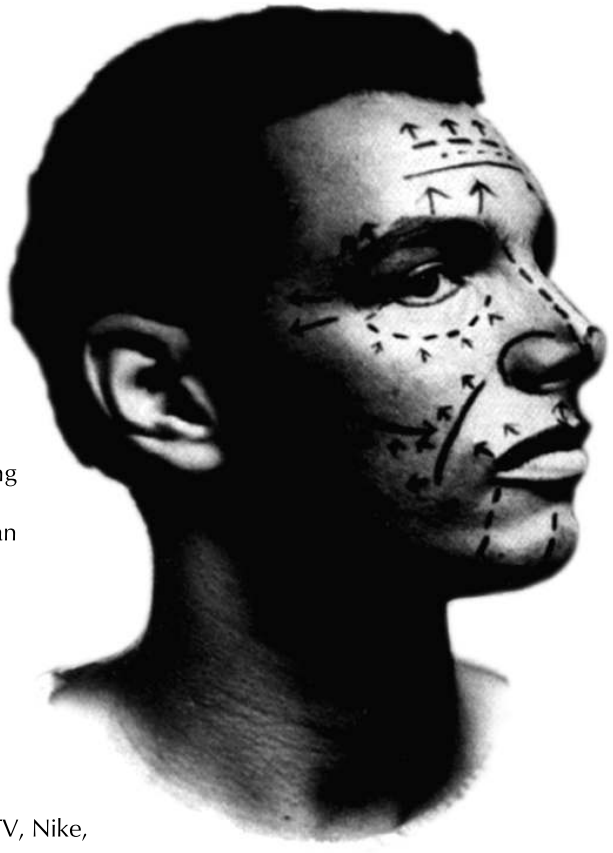
Di Indonesia sendiri pernah ada suatu masa ketika tatto dianggap sebagai sesuatu yang buruk. Orang-orang yang memakai tatto dianggap identik dengan penjahat, gali, dan orang nakal. Pokoknya golongan orang-orang yang hidup di jalan dan selalu dianggap mengacau ketentraman masyarakat. Anggapan negatif seperti ini secara tidak langsung mendapat pengesahan ketika pada tahun 1980-an terjadi pembunuhan terhadap ribuan orang gali dan penjahat kambuhan di berbagai kota di Indonesia. Pembunuhan ini biasa disebut dengan Petrus, neologisme dari kata *penembak* dan *misterius*. Tanggapan negatif masyarakat tentang tatto dan larangan memakai rajah atau tatto bagi penganut agama tertentu semakin menyempurnakan imej tatto sebagai sesuatu yang dilarang, haram, dan tidak boleh. Maka memakai tatto dianggap sama dengan memberontak. Tetapi justru term pemberontakan yang melekat pada aktivitas dekorasi tubuh inilah yang membuat gaya pemberontak ini populer dan dicari-cari oleh anak muda. Hal ini juga terjadi dalam persoalan merokok. Sesuatu yang dianggap berbeda, lain, dan serba kontras dari sesuatu yang biasa-biasa saja, selalu punya kecenderungan besar untuk dilakukan banyak orang. Di situ terdapat ambivalensi antara pemberontakan dan gaya. Sesuatu yang dianggap berbahaya dan menyakitkan akan sekaligus dianggap sebagai gaya dan ciri fesyen tertentu justru karena sifat-sifatnya yang khas tersebut. Dan justru di sinilah pengotentikan identitas seseorang itu berasal. Setiap orang punya kebutuhan untuk mengambil jarak dan mengkonsumsi dirinya sendiri justru dari sisi-sisi yang dianggap berseberangan dari orang lain, dan dengan demikian berusaha membuat seragam diri yang otentik. Diatas semuanya, segala sikap mendua terhadap tubuh tidak hanya rute untuk menuju status tertentu dimata orang lain, tetapi juga pernyataan rasa subjektivitas seseorang. (NJ)

Foto-foto: Angki Purbandono & Wimo Ambala Bayang






Identitas Hibrida



Dalam bukunya yang terkenal, *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism* (1983), Ben Anderson menyatakan bahwa "bangsa" adalah sebuah "komunitas imajiner" dan identitas nasional adalah sebuah konstruksi yang diciptakan lewat simbol-simbol dan ritual-ritual dalam hubungannya dengan kategori administratif dan teritori. Menurutnya, bahasa nasional, kesadaran waktu, dan kesadaran ruang, merupakan konstruksi yang diciptakan lewat fasilitas-fasilitas komunikasi. Ia menjelaskan bahwa produksi koran dan buku-buku misalnya, menetapkan standar-standar bahasa yang kemudian menyediakan kondisi bagi terbentuknya sebuah kesadaran nasional.

Kritik yang bisa dikemukan atas pemikiran Anderson ini adalah bahwa ia menganggap bahasa bersifat stabil. Anderson terlalu menekankan aspek homogen, kesatuan, dan kekuatan perasaan kebangsaan yang mengatasi perbedaan klas, gender, etnisitas dsb, dan tidak melihat bahwa perbedaan konteks dan lapangan-lapangan interaksi ternyata menciptakan identitas yang khusus dan berbeda-beda. Ketidakstabilan bahasa, menurut Homi Bhabha (1994), memaksa kita untuk tidak memikirkan kebudayaan dan identitas sebagai entitas yang bersifat tetap, tetapi selalu berubah.

Pemikiran Anderson juga tidak memadai untuk melihat bagaimana kebudayaan dan identitas terbentuk dalam globalisasi. Globalisasi menyediakan sebuah tempat yang lapang bagi konstruksi identitas; pertukaran benda-benda/simbol-simbol dan pergerakan antartempat yang semakin mudah, yang dikombinasikan dengan perkembangan teknologi komunikasi, membuat percampuran dan pertemuan kebudayaan juga semakin mudah.

Dalam globalisasi, kebudayan dan identitas bersifat translokal (Pieterse 1995). Kebudayaan dan identitas tidak lagi mencukupi jika dipahami dalam term tempat, tetapi akan lebih baik jika dikonseptualisasikan dalam term perjalanan. Dalam konsep ini tercakup budaya dan orang yang selalu dalam perjalanan dari satu tempat ke tempat lain, juga kebudayaan sebagai *sites of criss-crossing travellers* (Clifford 1992).

Hibriditas, Kreolisasi, dan Mimikri

Ide tentang ketidakstabilan kebudayaan dan identitas dalam globalisasi membawa kita kepada pemahaman bahwa kebudayaan dan identitas selalu merupakan pertemuan dan percampuran berbagai kebudayan dan identitas yang berbeda-beda. Inilah yang disebut hibriditas kebudayaan dan identitas. Batas-batas kebudayaan yang mapan dikaburkan dan dibuat tidak stabil oleh hibridasi.

Dalam budaya anak muda, hibriditas ini misalnya tampak sebagai hasil internasionalisasi musik (rock, rap, hip metal dll), internasionalisasi merek (MTV, Nike, Levi's, Coca-Cola dll), dan internasionalisasi olah raga (NBA, Sepakbola Itali atau Inggris dll). Di sini gaya menjadi aparatus identitas anak muda yang terpenting, dan karena itu menjadi arena hibridasi yang utama. Musik rap dinyanyikan dalam bahasa Indonesia atau bahasa Jawa (Iwa K, Denada, Neo, G-Tribe dll), gemar menonton *Ketoprak Humor* sekaligus *MTV Unplugged*, kaos bergambar klub-klub NBA atau klub sepakbola Itali dan Inggris dsb. Mana yang Indonesia dan mana yang bukan Indonesia tidak lagi penting, karena gaya adalah yang utama.

Pada tahap ini menjadi penting untuk berbicara tentang kreolisasi. Dalam kreolisasi elemen-elemen kebudayaan lain diserap, tetapi dipraktekkan dengan tidak mempertimbangkan makna aslinya. Subkultur rasta di Jamaika memakai rantai di sabuk celana, panjang, menjuntai ke bawah, menyapu lantai. Mereka memakainya sebagai bentuk solidaritas kepada teman-temanya yang dipenjara. Tetapi di Indonesia, rantai semacam itu dipakai untuk pengikat dompet, selain sebagai asesori fesyen, juga agar tak mudah kecopetan.

Konsep kreolisasi sekaligus memberikan cara berpikir alternatif, yang berbeda dengan konsep imperialisme kultural (Tomlinson 1991), yang menganggap Barat telah berhasil melakukan dominasi budaya atas Timur dengan menciptakan "kesadaran palsu" lewat budaya massa, benda-benda konsumen dll. Karena kenyataannya konsumen tidaklah pasif, melainkan menciptakan makna-makna baru bagi benda-benda dan simbol-simbol yang mereka konsumsi.

Bhabha (1994) mengajukan konsep mimikri untuk menggambarkan proses peniruan/peminjaman berbagai elemen kebudayaan. Menurutnya mimikri tidaklah menunjukkan ketergantungan sang terjajah kepada yang dijajah, ketergantungan kulit berwarna kepada kulit putih, tetapi peniru menikmati/bermain dengan ambivalensi yang terjadi dalam proses imitasi. Ini terjadi karena mimikri selalu mengindikasikan makna yang "tidak tepat" dan "salah tempat", ia imitasi sekaligus subversi.

Dengan begitu mimikri bisa dipandang sebagai strategi menghadapi dominasi. Seperti penyamaran, ia bersifat ambivalen, melanggengkan tetapi sekaligus menegasikan dominasinya. Inilah dasar sebuah identitas hibrida. (A)