

# Redupnya Lagu Anak dan Subjek Yang ‘Tergelincir’

Oleh : St. Tri Guntur Narwaya

---

*“Masa kanak-kanak sejatinya merupakan deskripsi dan tingkat pencapaian simbolis”*

(Neil Postman)

## Membaca sebuah ‘Kekawatiran’: Sebuah Awal Gagasan

Sebagian orang mengkhawatirkan meredupnya ‘genre lagu dan musik untuk anak’ dalam industri musik saat ini. Sebagian lagi mengkhawatirkan pengaruh buruk atas fenomena lagu-lagu dewasa yang kini digemari oleh banyak anak. Hampir bisa dibilang, kita sudah jarang menyaksikan ‘tembang-tembang anak’ diciptakan dan ditampilkan dalam beberapa program acara Televisi. Fenomena ini barangkali jauh berbeda dengan era 70’an sampai 90’an, di mana program tentang acara pentas lagu anak-anak masih banyak bermunculan. Dalam industri rekaman tahun-tahun tersebut, geliat pertumbuhan dan perkembangan lagu-lagu anak juga pesat. Nama-nama pengarang dan pengubah lagu seperti Yon Koeswoyo, Bu Kasur, Pak Kasur, Ibu Sud, AT Mahmud, Papa T Bob, Ria Enez sangat familiar di telinga kita. Namun industri musik anak melesu pasca 1990an. Ajang-ajang kontes musik anak seperti ‘Idola Cilik’ lebih banyak justru memberi porsi pada ‘lagu-lagu dewasa’.<sup>1</sup> Hampir sudah jarang ditemukan kemunculan lagu-lagu baru yang khusus untuk anak-anak.

Lalu bagaimana dengan nasib lagu-lagu anak yang pernah tenar seperti ‘Balonku Ada Lima’, ‘Pelangi-pelangi’, ‘Naik-naik Ke Puncak Gunung’, ‘Tik-Tik Bunyi Hujan’ dan sejenisnya? Apakah fenomena anak-anak yang lebih gemar dan menghafalkan tembang lagu orang dewasa kemudian melenyapkan lagu-lagu anak? Dalam asumsi proyek industri hiburan di media massa mungkin saja ya, tetapi jika kita melihat proses bagaimana perjalanan reproduksi lagu-lagu anak dalam proses resepsi, artikulasi dan pelembagaannya tentu kita bisa melihat bahwa lagu-lagu itu masih saja bertahan? Tentu saja lembaga-lembaga pendidikan formal seperti PAUD, Play Group, Taman Kanak-kanak dan beberapa bentuk formasi kelembagaan seperti komunitas anak, sanggar anak dan sejenisnya turut memberi peran pada reproduksi dan juga artikulasi baru pada lagu-lagu anak. Jika ditilik dari kurun waktu dari tahun 40’an sampai sekarang, tentu saja dinamika keberlanjutan lagu-lagu tersebut dalam

---

<sup>1</sup> Penyebutan dan penamaan istilah “lagu anak” dan “lagu dewasa” ini tentu bukan sebuah konsep baku. Namun keseluruhan sebenarnya lebih banyak mempersoalkan bagaimana dunia hidup anak kemudian bisa dibayangkan dan diterjemahkan dalam kehidupan lagu. Seperti juga kita sepakat bahwa hampir semua lagu entah dikhususkan untuk anak atau orang dewasa, kesemuanya diciptakan oleh “orang dewasa”. Bahkan dalam pandangan yang lain, bisa dibilang ‘Lagu anak’ adalah merupakan ‘sub kultur’ dari budaya orang dewasa.

konteks di luar frame kebudayaan industri massa tentu saja merupakan fenomena yang juga menarik untuk diteliti. Tentu banyak dimensi yang saling terkait dengan berbagai unsur bagaimana setiap formasi dan konstruksi lagu anak dihadirkan.

Bagi penulis, kegelisahan dan kekawatiran yang hari-hari tentang wajah industri musik anak bukan merupakan satu-satunya persoalan yang menarik untuk dilihat. Pertama, banyak kritik terhadap fenomena tersebut luput pada kritik mendasarnya pada problem komodifikasi seni (seni sebagai komoditas)<sup>2</sup> dan kebudayaan yang bisa menysar apa saja. Industri budaya massa termasuk komodifikasi industri musik adalah sebuah fenomena yang tidak lepas dari bentuk konfigurasi nalar kapitalisme yang lebih umum<sup>3</sup>; Kedua, beberapa catatan, karya penelitian dan tulisan-tulisan yang ada tentang itu masih melepaskan dengan perbincangan entitas anak sebagai sebuah ranah dari perkembangan diskursif. Membicarakan anak seolah merupakan entitas jadi yang fixed seperti yang terpola dalam anggapan anak sebagai katagori perkembangan biologis; Ketiga, membicarakan ‘anak’ sebagai sebuah dinamika simbolis dan mendalaminya dengan aspek pembentukan subjek seperti dalam perspektif psikoanalisis adalah kajian yang menantang dan juga masih langka dikerjakan; Konteks setting sosial historis bagaimana ‘subjek anak’ dihadirkan dalam diksursus menjadi sangat penting. Inilah empat poin penting sebagai pijakan untuk mengembangkan kajian tentang lagu anak dan industri musik indonesia lebih mendalam.

Dengan titik pijak latar persoalan itu, membayangkan konsep dan pengertian tentang ‘anak-anak’ ataupun ‘musik anak-anak’ sebagai sesuatu yang fixed, objektif dan berdiri sebagai entitas nama yang riil dengan sendirinya merupakan rumusan yang bermasalah sejak awal. Sehingga apa yang mengemuka kemudian lebih banyak bertarung pada perdebatan yang dibayangkan oleh nalar psikologi yang positivistik atau juga nilai-nilai moral yang fixed yang mengada dalam diri subjek. Bahkan dalam banyak hal, apa yang dibayangkan sebagai ‘dunia anak’ ataupun ‘masa kanak-kanak’ kadang kala bertumpang tindih, kabur dan tidak jelas. Konstruksi dan definisi yang dihadirkan terhadapnya selalu bertumbuh dan mengalami perubahan. Ia lebih menyerupai sebuah katagori sosial dan budaya ketimbang semata sebagai terminologi atau katagori biologis.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Memang harus diakui bahwa problem tafsiran atas ‘seni sebagai komoditas’ tetap masih menjadi wilayah yang selalu dinamis untuk dibicarakan. Seni dan budaya meskipun telah terindustrialisasi (menjadi komoditas) tidak pernah bisa dideskripsikan secara memadai dalam kaitannya dengan ‘jual beli komoditas’. Bdk, John Fiske, *Memahami Budaya Populer* (terjemahan), Penerbit Jalasutra, Yogyakarta, 2011, hal. 25.

<sup>3</sup> Lihat, Frank Budi Hardiman, “*Citra, Aura dan Melankoli : Walter Benjamin dan T.W Ardono tentang Kritik Estetis*” dalam bukunya Frank Budi Hardiman, *Filsafat Fragmentaris*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta, 2007, hal. 107.

<sup>4</sup> Sekedar meminjam keumuman terminologi dan katagori yang lebih mendekati subjek anak pada katagori usia biologis, anak-anak dimengerti sebagai terminologi manusia yang masih dalam batasan usia 3 sampai 10 tahun. Namun pembatasan ini juga di beberapa konsep dan pengertian masing-masing budaya dan kepentingan bisa beragam. Lihat Bayless & Ramsey, *Music A Way Of Life for The Young Children*. Second Edition. (Columbus, Toronto, London, Sydney: Charles E. Merril Publishing Company, A Bell & Howell Company, 1986), hlm. 14-16.

Konsep tentang anak bukan sebagai penanda alamiah dan niscaya dari usia yang ditentukan secara biologis. Setiap konteks dan kurun waktu yang berbeda memiliki pengertian yang beragam tentang ‘anak-anak’ dan juga berlaku pada ‘lagu anak-anak’. Rumusan-rumusan tentang ‘anak-anak’, ‘kanak-kanak’ ataupun ‘lagu anak-anak’ tidak merujuk pada ‘substansi dan esensi’ pengertian atau makna yang tunggal tetapi merupakan hasil dari berbagai capaian simbolis.<sup>5</sup> Dalam banyak hal, pengertiannya lebih juga dipengaruhi oleh bagaimana ‘orang dewasa’ membayangkan ‘dunia anak-anak’. Lagu anak sebagian besar memang dicipta oleh ‘orang dewasa’.

Gagasan awal paper ini adalah berangkat dari keinginan untuk membicarakan beberapa catatan penting “kekawatiran” atas lesunya industri lagu anak dan sekaligusnya trend anak menyanyikan lagu-lagu yang dikhususkan untuk orang dewasa. Sebagian besar mengkaitkan dengan kekawatiran yang lebih berdimensi ‘moralitas’ dan ‘psikologis’ dan sebagian lain mengkaitkan pada aspek fenomena lesunya pasar industri lagu anak di Indonesia. Barangkali kecenderungan kekawatiran itu sejatinya bisa dilihat sebagai sebuah persoalan yang saling terkait. Meskipun pada paparan paper ini sedikit banyak akan menyinggung dinamika perubahan-perubahan terhadap trend musik dan lagu anak tersebut, namun poin gagasan paper ini lebih mempersoalkan pada berbagai klaim kekawatiran yang tak jarang memberikan beberapa rujukan-rujukan atas kebenaran-kebenaran moralitas subjek yang dianggap sebagai sesuatu yang dianggap benar begitu saja. Paper ini lebih jauh akan banyak mengelaborasi berbagai diskursus perbincangan tentang bagaimana ‘subjektifitas’ anak difahami terutama juga berkait dengan perbincangan lagu anak Indonesia.

Mengapa problem ‘subjektifitas’<sup>6</sup> ini penting untuk diangkat? Barangkali aspek material perkembangan lagu anak itu sendiri sangat penting untuk dilihat, namun aspek diskursus dan bagaimana lagu anak kemudian diperbincangkan juga menjadi bagian persoalan yang tidak kalah penting. Pada kebutuhan elaborasi material di paper ini hanya akan disinggung secara singkat, terutama gambaran umum bagaimana musik dan lagu anak berkembang di Indonesia. Minat paper ini tak jauh ingin menunjukkan sebuah kajian penting pada bagaimana ‘subjektivitas’ dilihat dan dibentuk dengan dan melalui ‘bahasa’. Landasan pemahaman Lacanian ini tentu saja bisa menyumbang penjelasan bagaimana kemudian krisis lagu anak ini bisa difahami.

Kita tentu saja tidak bisa menutup mata begitu saja bahwa masih banyak pandangan dan juga perspektif keyakinan yang melihat bahwa perbincangan tentang siapa dan apa yang dimengerti sebagai ‘subjek anak’ atau ‘lagu anak’ adalah sesuatu yang sudah begitu fixed

---

<sup>5</sup> Lihat, Neil Postman, *Selamatkan Anak-anak*, Penerbit Resist, Yogyakarta, 2010.

<sup>6</sup> Persoalan ‘subjek’ dan ‘pembentukan subjek’ adalah perkara yang amat penting dalam membahas berbagai fenomena budaya masyarakat. Perbincangan tentang ‘subjek’ telah membentang dari pandangan pra-modern, subjek modern ala Cartesian sampai pada subjek yang difahami oleh prinsip pandangan ‘pos-strukturalis’ dan ‘postmodernisme’ seperti Jacques Lacan, Slavoj Zizek dan lainnya. Lihat, Thomas Kristiatmo, *Redefinisi Subjek dalam Kebudayaan*, Penerbit Jalasutra, Yogyakarta, 2010.

diyakini dan memiliki esensi tertentu yang bisa kongkrit dijelaskan.<sup>7</sup> Namun tak jarang juga bahwa persoalan mendefinisikan tentang ‘subjek anak’ dan atau ‘lagu-anak’ merupakan persoalan yang berkaitan dengan bahasa. Pandangan yang terakhir ini meyakini bahwa bahasa akan mempengaruhi berbagai konstruksi identitas subjek apapun termasuk juga dalam perbincangan ‘lagu anak Indonesia’. ‘Bahasa’ menjadi pusat dalam pemahaman Lacan. Bahkan pengkajian tentang alam bawah sadar seperti mimpi bisa dibaca sebagai sebuah gejala dan pola seperti bahasa.<sup>8</sup>

Tulisan paper ini akan dimulai dengan tahapan alur gagasan yakni : *Pertama*, sekilas menggambarkan beberapa catatan kecenderungan dinamika perubahan trend lagu anak Indonesia. Tentu saja perubahan-perubahan yang hadir juga akan menyentuh beberapa karakteristik isi lagu, tema dan kecenderungan-kecenderungan yang lain. *Kedua*, catatan penting terhadap masuknya kepentingan industri pasar musik terhadap perubahan kecenderungan lagu anak Indonesia; *Ketiga*, analisis kritis terhadap dinamika dan ‘sublimasi’ pembentukan subjek. Pada poin ini, pendekatan perspektif Lacanian<sup>9</sup> terutama pada aspek pemahaman ‘subjek’ menjadi sangat penting diangkat. Lacan melalui pendekatan Psikoanalisisnya akan memberi sumbangsih atas analisis terhadap kecenderungan pembentukan ‘subjek anak’ dalam wajah trend lagu anak Indonesia; *Keempat*, memberikan catatan penting bagi beberapa analisis yang bisa dimajukan dalam pembahasan tema yang menyangkut lagu anak di Indonesia.

## **Dari Komunalisme Sampai Individualisme**

Sebelum hadirnya media teknologi yang lebih berkembang dan sebelum datangnya kekuatan industri dan pasar musik, era kebudayaan lisan yang bersifat tutur masih menjadi bagian yang amat penting bagi relasi hidup masyarakat. Demikian juga dengan wajah artikulasi tembang dan lagu yang berkembang. Tembang atau lagu bagi masyarakat tradisional pra modern, diyakini menjadi bagian utuh dari cara hidup dan kosmologi

---

<sup>7</sup> Dalam prinsip pendekatan ‘cultural studies’ sendiri memang memiliki sudut pandang yang begitu beragam dan multiperspektif. Maka membicarakan berbagai solusi atas fenomena budaya tentu akan membawa masing-masing pendekatan akan berimplikasi berbeda atas tafsiran analisis yang ditawarkan. Bdk, Tony Bernet, “*Populer Culture: defining Our Terms*” dalam *Populer Culture: Themes and Issues 1*, Milton Keynes: Open University Press, 1982, hal. 86.

<sup>8</sup> Lihat, Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, W.W Norton & Co, New York, 1977, hal. 59. Simpton-Simpton yang keluar dalam berbagai gejala bawah sadar menurut Lacan pada awalnya adalah berbentuk ‘verba’ atau sekurang-kurangnya ‘simbolik’. Lacan bahkan menjelaskan bahwa ‘simpton’ adalah diri yang terstruktur seperti bahasa.

<sup>9</sup> Subjek dalam pengertian Jacques Lacan ini berbeda jauh dengan ‘subjek’ dalam pengertian Cartesian yang terbangun dalam ‘*metafisika kehadiran*’. Pengaruh fenomenologi Husserl dan juga Strukturalisme Saussure sangat kentara terutama pada prinsip peran penting ‘*struktur simbolik bahasa*’. Subjek bagi Lacan adalah hasil irisan diantara hasil ketegangan antara ‘*Jouissance*’ dan ‘*bahasa*’. Lihat, Bruce Fink, *Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, Princeton University Press, United Kingdom, 1995.

penghayatan manusia pada saat itu terhadap alam fisik dan alam sosialnya.<sup>10</sup> Tembang menjadi bagian penting bagaimana masyarakat mengeskpresikan laku batin dan tindakan manusia. Tembang juga diyakini menjadi bagian utuh relasi trasendensi dengan nenek moyang, leluhur dan juga Allah sang pencipta. Maka tidak jarang di banyak tradisi, tembang juga bisa sekaligus untuk wujud doa, rasa syukur, dan juga mantra-mantra untuk kegunaan tertentu.

Pada prinsipnya, ‘tembang’ adalah tak hanya difahami sebagai saran dan instrumen belaka, melainkan ia telah menjadi bagian utuh bagaimana manusia dan masyarakat ‘mengada’. Manusia, masyarakat, alam dan Tuhan adalah kesatuan kosmologis yang begitu kaya dan dalam dihayati dalam berbagai lirik dan tembang. Hampir tak berbeda juga pada gambaran tembang dan lagu anak yang diciptakan. Masyarakat adalah dihayati sebagai satu kesatuan. Ada nilai-nilai tertentu yang kemudian bisa dipegang sebagai penghayatan bersama, Ada nilai-nilai mitologi dan khasanah batin yang menyatukan berbagai tafsiran atas bagaimana manusia harus menghayati hidup bersama dengan manusia yang lain. Tidak salah jika kita melihat beberapa gambaran tentang lagu-lagu anak yang pernah tercipta selalu penuh dengan penghayatan atas kesatuan manusia, masyarakat dan alam.

Lagu anak tak jarang lebih bercorak ‘dolan’ dan merupakan bagian utuh dari sebuah bentuk permainan tertentu.<sup>11</sup> Saat menyanyikan lagu ini, anak-anak harus memainkan beberapa bentuk permainan yang juga tergambarkan dalam lirik lagu yang ada. Dolan mengartikan sebagai bentuk permainan dan kerjasama kolektif. Misalnya kita bisa menengok contoh perkembangan tradisi tembang yang berkembang di tradisi wilayah Jawa, tembang dolan anak akan selalu dimainkan dan dinyanyikan lebih dari satu orang. Bahkan tidak sedikit tembang merupakan kesatuan dengan mengiringi sebuah gerak dan tarian tertentu. Tidak ditemukan kesan individualis dalam tradisi menembang dan menari tersebut. Tembang pada masa ini masih mempunyai aspek estetik dan ‘nilai guna’ bagi cara hidup manusia menghayati realitas. Era masuknya logika pasar dalam sistem industrialisasi seni, ‘nilai guna’ tergeser oleh ‘nilai tukar’. Tembang bisa berarti sebuah komoditas yang bisa memberikan akumulasi keuntungan.

Mengapa tembang anak menjadi dekat dengan dolan? Dolan atau permainan sebenarnya mau menggambarkan bahwa anak-anak difahami sebagai mereka yang masih hidup dalam ‘dunia bermain’. Tentu saja permainan yang ada tidak sama difahami dengan bentuk permainan modern hari ini yang sudah memakai berbagai instrumen dan alat-alat yang maju. Mereka bermain dengan alat dan teknologi jamannya. Kebanyakan dolan yang

---

<sup>10</sup> Bahkan tembang dan lagu anak pada perkembangan tradisi tradisonal awal sering dihayati sebagai bagian bentuk ‘*folksong*’ atau ‘*nyanyian rakyat*’ yang sebelum berkembang teknologi media awalnya merupakan kebudayaan rakyat yang beredar dan berkembang secara lisan dan dipakai dalam penghayatan budaya kolektif masyarakat tertentu. Lihat, Dananjaya, *Folklore Indonesia*, Pustaka Utama Grafiti, Jakarta, 2002, hlm. 141.

<sup>11</sup> Meminjam hasil kajian yang dilakukan oleh Dananjaya, lagu dan tembang anak tidak seluruhnya bertema dolan dan juga harus dimainkan dengan permainan. Ada yang merupakan ‘*nyanyian kelonan*’ (Lullaby), ‘*nyanyian kerja*’ (working song) dan juga ‘*nyanyian permainan*’ (playing song) yang kerab akrab disebut sebagai ‘tembang dolan’. Lihat, Dananjaya, *Ibid*, hal. 146.

dilakukan ada di alam atau di luar rumah dengan berbagai sarana apa adanya.<sup>12</sup> Pekarangan luar rumah adalah wahana yang sering menjadi ruang untuk bermain. Fenomena seperti ini dahulu masih ditemukan dalam masyarakat yang masih cukup mempunyai lahan luas, belum memiliki akses terhadap berbagai teknologi modern seperti listrik, mainan modern atau bahkan alat alat gadget dan sejenisnya. Belum ada sarana-sarana modern yang menginterupsi cara mereka bermain. Tetapi saat perkembangan basis material berubah, maka fenomena semacam ini sudah akan jarang kita temukan. Jikapun ada ia hanya sering digelar dalam acara-acara khusus seperti ‘festival budaya’, ‘ritual kenegaraan’, ‘karnafal’ atau kegiatan-kegiatan sanggar yang memang secara khusus masih melestarikan bentuk kebudayaan-kebudayaan rakyat tersebut.

Pada masyarakat Jawa yang masih tradisional dan tentu juga sebagian besar di tradisi masyarakat Nusantara di luar Jawa, aspek tradisi ‘komunalisme’ dan ‘kebersamaan’ masih bisa kentara dilihat.<sup>13</sup> Bahkan bentuk-bentuk permainan yang juga bisa melibatkan orang dewasa, juga sering dikerjakan secara kolektif.<sup>14</sup> Tidak untuk kompetisi dan tidak untuk dijual, tetapi permainan (dolan) dan tembang adalah cara budaya masyarakat membentuk dan menghayati kehidupannya. Harmonisasi, keselarasan, kesatuan dan gotong royong lebih menjadi nilai yang dihayati ketimbang kompetisi, narsistik, konflik dan hasrat yang lebih individual. Posisi subjek menjadi sangat ditentukan bagaimana kemudian nilai, kode, struktur, tradisi, dan kebudayaan itu menghayati dirinya. Subjek apa yang disebut ‘anak-anak’ pada saat itu juga merupakan hasil dari bagaimana kekuatan-kekuatan nilai masyarakat mendefinisikan. Jadi tak ada pemahaman ‘subjek otonom’ yang bisa lepas dari bagaimana struktur dan kekuatan masyarakat memberi nama melalui bahasa. Lacan tentu saja menolak anggapan ilusi dari apa yang disebut sebagai ‘subjek otonom’ (the imago of unified selfhood) yang disamakan dengan ‘*Yang Imajiner*’. ‘*Yang Imajiner*’ adalah dunia ilusi namun sekaligus ilusi yang dipertahankan untuk keberlangsungan subjek.

Kondisi di atas tentu jauh berbeda dengan perkembangan musik dan lagu anak saat ini. Ditunjang dengan berbagai perkembangan teknologi media dan juga teknologi dalam bidang industri musik, kondisi wajah dan bentuk tampilan lagu anak menjadi berubah. Jika dicermati lirik-lirik tema lagu anak saat kekuatan industri dan modernisasi belum begitu kuat banyak dihidupi dengan berbagai tema-tema sederhana tentang relasi manusia dengan alam dan sosial. Tembang anak belum banyak berbicara pada konsep ‘kedirian’ yang lebih

---

<sup>12</sup> Sebelum era masuknya perkembangan teknologi listrik, maka lagu anak dan juga dolanan anak selalu dimainkan di luar rumah terutama saat datangnya ‘bulan purnama’. Lihat, Supanggah, “*Karawitan Anak-anak: Gejala Perkembangan Karawitan Jawa yang Memprihatinkan*”, (Seni Pertunjukan Indonesia No. 2 Tahun II, 1991) hal. 1

<sup>13</sup> Lagu-lagu anak-anak daerah Nusantara seperti ‘*Soleram*’ dari daerah Riau, ‘*Tokecang*’ dari Jawa barat, ‘*Huhate*’ dari Maluku, ‘*O Ina Ni Keke*’ dari Sulawesi Utara dan beberapa lagu anak daerah lainnya juga lebih menggambarkan aspek kebudayaan kolektif tersebut. Lihat, *Album Lagu Daerah Nusantara Anak-anak*, Volume 1, Produksi GNP Studio, Jakarta, 2008.

<sup>14</sup> Misalkan permainan ‘*Jamuran*’, ‘*jaranan*’, ‘*Cublak-cublak Suweng*’ atau ‘*Gobak sodor*’ (merupakan penyebutan dari permainan yang sejatinya dikembangkan oleh Kolonial Belanda dengan sebutan Go Back To Door. Permainan-permainan ini selalu merekatkan kolektifitas dan kerjasama. Karakter kebersamaan adalah aspek yang sangat penting bagi bangunan masyarakat tradisional.

mengedepankan aspek individual personal.<sup>15</sup> Konsep ‘aku’ sebagai sebuah konsep diri yang otonom jarang dan barangkali juga nyaris jarang digunakan.<sup>16</sup> Lyrik juga banyak menggunakan metafor-metafor bahasa yang mengartikan ‘aku’ lebih sebagai bagian entitas kesatuan dengan sosial dan alam yang sifatnya ‘anonim’. Maka karakteristik tembang biasanya diperuntukan untuk dinyanyikan secara bersama dalam sebuah kelompok.

Subjek anak menjadi seolah sebagai subjek yang dikisahkan atau dituturkan dalam lagu. Tema-tema lagu yang lebih banyak mengeksplorasi persoalan ego individu anak seperti kebutuhan diri, harapan, cita-cita ataupun mimpi individu anak tentu saja tak banyak ditemukan dalam tembang-tembang lama lagu anak. Sejalan dengan perkembangan modernitas yang banyak melahirkan fragmentasi pada nilai-nilai subjek seperti watak-watak hedonisme, individualisme dan narsisisme, tema dan lyrik dan sekaligus seluruh ruang panggung kesenian anak juga mengalami pergeseran. Makin berkembangnya industrialisasi musik dengan seluruh kepentingannya juga ikut menyumbang bagaimana penggambaran tentang ‘anak’ dan ‘lagu anak’ juga mengalami perubahan.<sup>17</sup> Satu gambaran pergeseran yang bisa dilihat jelas tentu saja tentang pergeseran konsep dan kepentingan lagu anak yang telah menjadi bagian entitas dari sebuah kepentingan industrialisasi bisnis hiburan.

Program industri Televisi yang pertama kali menghadirkan program untuk lagu anak-anak ini tentu saja dipelopori oleh TVRI seperti program ‘*Ayo Menyanyi*’ yang hadir di tahun 1968 dan juga ‘*Lagu Pilihanku*’ tahun 1969. Hadirnya beberapa televisi swasta di tahun 1990’an juga pernah menampilkan beberapa program lagu anak seperti ‘*Video Anak*’ (Anteve) dan juga ‘*Tralala Trilili*’ (RCTI). Tahun 1966 sebenarnya era berkembangnya ‘lagu untuk anak’ sudah dimulai dengan beberapa hasil piringan hitam yang dihasilkan oleh buah karya para pencipta lagu anak yang lebih populer seperti AT Mahmud, Ibu Sur dan juga Ibu Soed. Baru ditahun 1970’an bermunculan banyak artis cilik yang menembangkan lagu-lagu anak seperti Adi Bing Slamet dan Cicha Koeswoyo yang berhasil mempopulerkan lagu anak seperti ‘*Mak Inem Suka Latah*’, ‘*Pok Ame-ame*’, ‘*Berbaris*’ dan ‘*Heli*’. Pada tahun 1980’an

---

<sup>15</sup> Secara tradisional, identitas diri dan subjek merupakan fungsi ‘kesukuan’, ‘kelompok’ atau ‘kolektif’, tetapi dalam modernitas, identitas berfungsi untuk menciptakan ‘individualitas’ tertentu. Lihat, Douglas Kelner, *Budaya Media: Cultural Studies, Identitas dan Politik: Antara Modern dan Postmodern*, Penerbit Jalasutra, Yogyakarta, 2010, hal. 317.

<sup>16</sup> Sekedar melihat tema dan judul beberapa penyanyi dan grup seperti ‘*Coboy Junior*’ atau ‘*Super Seven*’ yang terbilang grup penyanyi yang sukses di tahun 2010an, dipenuhi dengan judul dan tema tentang problem dan pengalaman diri sebagai aku yang lebih individual. Contoh judul lagu *Super Seven* seperti: ‘*Minggu Ceria*’, ‘*Menabung*’, ‘*Bersekolah*’ dan ‘*Bersepeda*’ lebih menggambarkan aspek pengalaman personal tersebut. Lihat Album *SuperSeven* Produksi Keci Musik. Jakarta, 2013.

<sup>17</sup> Tema-tema dewasa tentang ‘cinta’ dan seluruh seluk beluknya bahkan tak lagi asing untuk dinyanyikan oleh banyak artis kecil. Rio Idola Cilik dalam album kompilasinya menyanyikan lagu karya Rian D’Massiv yang berjudul ‘*Rindukan Dirimu*’, Alvin juga lulusan Idola Cilik dalam Album yang sama menyanyikan lagu ‘*Berteman Saja*’ ciptaan Oppie Andaresta yang lebih berkisah tentang relasi laki-laki dan perempuan. Bahkan lagu-lagu dewasa seperti ‘*Dengarkan Curhatku*’ karya Kevin Vierra atau karya lagu dewasa lainnya seperti lagu-lagu Wali, ST12 atau D’Massiv menjadi favorit bagi lagu-lagu yang dinyanyikan anak-anak.

juga akan mengenal artis cilik seperti Puput Melati yang terkenal dengan lagunya '*Satu Ditambah Satu*'.

Tahun 1990an bisa juga dibilang sebagai maraknya lagu anak Indonesia. Beberapa karya dari AT Mahmud, Ibu Sud, Paka Kasur dan Ibu Kasur, Papa T Bob, Mamo Agil, dan beberapa pencipta lain begitu sering dinyanyikan oleh artis-artis seperti Ria Enez dengan boneka Susannya, Sherina, Melisa, Tasya, Eno Lirian, Joshua, Trio Kwek-Kwek, dan Tina Toon. Industri rekaman begitu ramai dan laris. Setiap televisi kemudian juga menyuguhkan program dan penayangan atas album-album mereka. Namun hal ini mulai meredup di sekitar tahun 2000'an. Industri musik rekaman maupun program tayangan industri hiburan mulai mengalami situasi yang kurang baik. Tayangan-tayangan musik anak mulai berkurang dan nyaris tidak ada. Era kekosongan itu kemudian diisi dengan gebrakan acara baru seperti '*Idola Cilik*' yang ditayangkan di RCTI. Namun dalam banyak kritikan, ajang kontes ini tidak seluruhnya mencerminkan sebagai ajang khusus anak-anak. Kontes '*Idola Cilik*' merupakan satu jenis perubahan baru di mana anak-anak kemudian terbiasa menyanyikan lagu-lagu bertema tentang kisah orang dewasa.

Produk keberhasilan ajang '*Idola Cilik*' memang menyumbangkan beberapa lulusannya menjadi artis cilik yang bisa dibilang cukup eksis seperti '*Coboy Junior*' dan '*Super Seven*'. Kemunculan mereka memang juga berbareng dengan tahun-tahun di mana terjadi booming 'boyband' atau 'girlband'. Penamaan '*Coboy Junior*' sendiri memang sangat dekat dan terinspirasi oleh nama Boyband yang sangat laris yakni '*Super Junior*' yang datang dari Jepang. Pada fenomena seperti '*Idola Cilik*', '*Coboy Junior*' hingga kemunculan artis kecil yang fenomenal seperti Tegar dengan tembang '*Pengamen*' merupakan gambaran sebuah kondisi kebudayaan musik yang tak lagi melihat batas apa yang disebut 'lagu anak' dan 'lagu dewasa'. Apakah hal ini merupakan keniscayaan sebuah perkembangan musik ataukah sebagai sebuah problem dekadensi seni masih menjadi ruang perdebatan.

Pada style gaya, penampilan, kemasan dan tema lagu yang sering dibawakan oleh generasi artis anak di tahun 2000'an inilah sebuah fenomena anak yang terbiasa mengusung lagu-lagu yang sesungguhnya diperuntukan untuk orang dewasa mulai berkembang. Pada proses pergeseran inilah berbagai catatan kritik dialamatkan. Mungkin banyak aspek bisa digali di dalam fenomena lagu anak ini. Kami hanya ingin membatasi pada satu bangunan aspek yang penulis pikir masih belum dielaborasi lebih serius. Pendekatan Psikoanalisis Lacan penulis pikir sangat menarik untuk melihat lebih jauh tentang dimensi pembentukan 'subjek anak' dan ketertarikan dengan bentuk dinamika perubahannya berkaitan dengan trend lagu anak yang mengalami dinamika pergeseran. Jika dunia musik dan seluruh atributnya difahami sebagai bagian teks kebudayaan, maka ia bisa juga diletakan sebagai sebuah fenomena khusus dari bagaimana 'struktur simbolik' itu berkembang. Keterkaitan dan irisan-irisan pengaruh dari struktur simbolik bahasa dan juga jouissance hasrat tentu bagian penting dari dimensi yang akan dikaji.



## Seni dan Moment ‘Sublimasi’ Subjek

Pembahasan tentang ‘lagu anak’ tentu tidak bisa melepaskan diri dari keyakinan bahwa lagu juga merupakan bagian dari seni dan teks kebudayaan. Seni dalam aspek dasarnya selalu berkait dengan bagaimana manusia membangun dimensi tafsir dan penghayatan makna atas yang dialaminya. Tentu saja warna pemahaman ini lebih diarahkan pada bentuk-bentuk karya seni yang mampu menjadi ruang untuk ‘*sublimasi*’ diri dimana dalam pandangan Lacan, dimensi ‘sublimasi’ ini merupakan sesuatu yang amat penting dan krusial bagi pembentukan ‘subjek’ diri.<sup>18</sup> Keterkaitan antara ‘seni’ dan ‘sublimasi’ ini tentu perlu ada penggambaran awal mengenai sejarah struktur pembentukan subjek (subjektivikasi) yang didalamnya tentu akan menyentuh jauh sampai pada persoalan irisan dan ketegangan diantara kebutuhan ‘*jouissance*’ dan ‘struktur simbolik bahasa’.

Tentu tulisan ini perlu menjelaskan terlebih dahulu secara sepintas mengenai beberapa pengertian mendasar dari pandangan Lacan terutama mengenai tahapan kesadaran dan pembentukan subjek. Setiap manusia mengalami awal tahapan yang disebut sebagai ‘*pra-odipal*’ di mana dalam fase ini manusia mengalami fase kesatuan penuh antara diri dan di luar dirinya. Pada fase ini tentu belum ditemui konsep apa yang disebut ‘*orang lain*’ atau ‘*liyan*’ (the other). Seorang ‘bayi’ mengalami kepenuhan karena ia selalu bisa terpenuhi kebutuhan-kebutuhan dari sosok seorang ‘ibu’. Seolah-olah apa yang dilihat di luar dirinya adalah bagian dari ‘aku’. Karena setiap keinginan itu terpenuhi maka bahasa belum menjadi sebuah kebutuhan bagi si anak. Tidak ada ruang yang disebut sebagai ‘*kekurangan*’, ‘*retakan*’ ataupun ‘*keterbelahan*’. Tidak ada dikotomi subjek objek. Dalam kesadaran Pra-Odipal semua difahami sebagai satu yang penuh.

Fase ini tentu saja berubah manakala sudah terjadi keterpisahan sang bayi dengan ibunya. Tentu saja konsep-konsep ‘bayi’, ‘ibu’ ataupun ‘bapak simbolik’ yang dimaksud di sini bukanlah konsep harafiah atas pengertian bayi, ibu atau bapak dalam biologi atau hirarkhi struktur kekerabatan keluarga. Makna ‘ibu’ atau ‘bapak simbolik’ bisa berarti kenyataan di luar diri sang anak yang menjadikan diri anak kemudian menyadari akan dirinya yang selalu mengalami ‘kekurangan’ (Lack). Jika dalam masa ‘*pra-odipal*’ kebutuhan bayi selalu terpenuhi oleh sosok ibu, maka dalam fase ‘*imajiner*’ ini kebutuhan sang anak tak lagi sepenuhnya langsung otomatis terpenuhi. Apa yang disadarinya disebut kesatuan ternyata tak lagi ada. Maka proses ‘*kebutuhan*’ kemudian bergeser menjadi ‘*permintaan*’. Anak tak bisa mengharapan pemberian yang langsung dan otomatis. Sang anak harus meminta dan meminta setiap permintaannya agar terpenuhi. Namun dalam fase ini melihat bahwa setiap

---

<sup>18</sup> ‘*Sublimasi*’ bisa diletakkan dalam pengertian bahwa ‘subjek’ sendiri sebenarnya mempunyai ruang dan kemampuan sekaligus untuk menciptakan penanda-penanda baru di luar dari penanda-penanda utama. Maka bagi Lacan, ‘sublimasi’ sendiri adalah upaya mengatasi berbagai irisan ketegangan antara ‘*bahasa*’ dan ‘*jouissance*’. Subjek tidak dimnegerti sebagai entitas mati hasil dari bentukan mutlak penanda-penanda utama. Tetapi ia juga subjek kreatif yang mampu membangun penanda-penanda baru bagi dirinya. Bukan berari manifestasi dari penanda utama hilang tetapi ia bisa diterima begitu saja sebagai kenyataan yang deterministik. Lihat, Patrick Mullahy, *Oedipus, Myth and Complex : A Review of Psychoanalytic Theory*, New York: Hermitage Press, 1948, hal 115 - 122.

‘permintaan’ tak bisa terpenuhi secara utuh. Maka dalam metafor pemahaman Lacan, bayi akan selalu menangis untuk setiap permintaan yang tidak ia temukan.

Jika ‘kebutuhan’ akan bisa terpenuhi, maka ‘permintaan’ akan selalu tidak akan pernah terpenuhi. Kondisi ‘kekurangan’ ini pada aspek yang lebih dasar sebenarnya prinsip penting bagi terlahirnya berbagai imajinasi kreatif subjek. Pada fase Imajiner inilah sebenarnya fase di mana terjadi apa yang dinamakan sebagai ‘narsistik’. Namun disadari penuh dalam tafsir Lacan, moment narsistik ini pula yang sebenarnya melahirkan apa yang disebut sebagai ‘humanisme’. Manusia akan menjadi manusia saat manusia hadir dalam fase kebertumbuhannya dalam medan imajiner ini.

Fase krusial bagi subjek menurut pandangan Lacan terjadi pada ‘fase cermin’. Proses identifikasi diri anak mulai berkembang melalui berbagai citraan-citraan realitas di luar dirinya. Artinya, melalui ‘*Liyan*’ atau ‘*yang lain*’ yang tentu jumlahnya tak terbatas ini, maka sang anak kemudian mengidentifikasi diri. Pada anak pantulan cermin itu kemudian dianggap sebagai kenyataan dirinya, padahal ia hanya pantulan atas dirinya dan ilusif. Pada fase ini tentu saja kesadaran anak mengalami berbagai ilusi. Maka bisa jadi bahwa ‘*citraan yang lain*’ adalah dimensi konstitutif bagi cara sang anak menyadari kediriannya dan sekaligus membentuk dirinya.

Pada fase cermin, sang anak masih seringkali mengalami salah mengerti atas dirinya (*misrecognition*) dan kesalahan pembayangan akan dirinya yang sebenarnya ilusif. Bayangan yang ada dalam cermin adalah dianggap sebagai ‘*ego ideal*’ bagi sang anak. Maka fase pembayangan atas ‘*ego ideal*’ yang selalu ilusif ini akan membuat subjek selalu mengalami apa yang disebut sebagai ‘*ketergelinciran*’. Maka jika dimengerti pada tahap anak secara harafiah, sang anak pada fase cermin ini akan selalu mengalami ‘*kesalahmengertian*’ yang kemudian pada kasus kenyataan sosialnya sering membuat situasi anak kadang menjadi lucu, menyebalkan atau bahkan menggemaskan. Pada fase ini dimengerti bahwa anak sering mengalami kondisi ‘*ambiguitas*’ dan tidak menentu pada konsep dirinya.

‘*Ambiguitas*’ dan ‘*ketergelinciran*’ ini kemudian diintervensi dengan kehadiran sosok ‘*Ayah Simbolik*’. Ayah Simbolis berupa berbagai ‘bahasa’ yang kemudian mau tidak mau harus diikuti sebagai bagian ‘kode’, ‘aturan’ dan ‘hukum’ yang harus ditatati selama kita ingin hidup dalam masyarakat bahasa tersebut. Fase bahasa inilah kemudian yang melahirkan apa yang disebut ‘*represi*’ atas diri subjek. Struktur simbolik bahasa adalah penjara bagi subjek. Tapi penjara itu tak akan pernah bisa mengurung secara total. Ranah dari fase simbolik inilah yang sangat krusial terutama karena hanya dengan menjaga dan menyesuaikan diri berdasar arahan ‘*yang simbolik*’ atau ‘*struktur bahasa*’ inilah maka ‘subjek’ kemudian ada dan hadir. Hanya melalui bahasalah maka konsep apa yang dimengerti dengan ‘subjek’ adalah hadir. Realitas bahasa adalah tatanan simbolik dari berbagai relasi dan kaitan penanda yang jumlahnya tak terbatas. Bisa juga dikatakan bahwa realitas penanda

adalah realitas tatanan yang simbolik yang selalu memakai bahasa. Dalam tatatan penanda atau tatanan simbolik bahasa inilah pembentukan subjek terjadi.<sup>19</sup>

Bagi Lacan, wilayah ‘ketidaksadaran yang hidup dalam dunia yang ‘Riil’ adalah sebuah dunia yang juga mempunyai struktur simbolik bahasanya. Apa yang ‘Riil’ bagi pandangan Lacan tidak bisa pernah terbahasakan, ‘yang Riil’ adalah menetap pada subjek tetapi selalu tak bisa digambarkan dalam bahasa dan struktur simbolik. Pada ‘fase simbolik’ inilah sang anak telah sedemikian kehilangan ororitas atas pembentukan subjek. Bahasa dalam dimensi lain bisa dimengerti menjadi ‘penjara’ bagi sang anak’. Subjek meskipun kreatif dengan bahasa ia tak akan pernah lepas dengan bahasa. Ia akan menjadi tergantung akan bahasa yang dipakainya. Pandangan ini sebenarnya tak jauh juga dari insiprasi pengaruh perspektif ‘*strukturalisme*’ bahasa yang meyakini bahwa ada struktur bahasa yang harus diikuti sebagai bagian ‘hukum’ yang harus diterima ketika sang anak ingin memasuki ruang bahasa tersebut. Catatan pentingnya bahwa struktur bahasa ini juga tidak sesuatu yang tetap tetapi selalu berkembang dan bertumbuh dalam jalinan-jalinan relasi simbolik yang rumit. Tatatan simbolik hidup dalam berbagai relasi penanda yang tak terbatas seperti semesta tanda.

Pemahaman ‘*ketergelinciran*’ ini sebenarnya pengertiannya hampir satu nafas dengan pandangan kaum ‘strukturalis’ dan ‘pascastukturalis’ tentang bangunan tanda. Dengan prinsip menolak anggapan tentang ‘representasi’<sup>20</sup>, kedudukan ‘penanda’ atau ‘bahasa’ tak akan pernah akan bisa stabil. Dalam pandangan pascastukturalis seperti yang dibangun Jacques Derrida, perbedaan antar penanda, dengan demikian, menjadi syarat ‘*kemungkinan*’ sekaligus syarat ‘*ketidakmungkinan*’ bagi setiap identitas dan makna.<sup>21</sup> Prinsip struktur ‘*perbedaan asali*’ ini secara bersamaan merupakan prinsip ‘*penundaan*’ makna dari setiap tanda. Ambil contoh mengenai pemaknaan mengenai meja di, makna kata ‘meja’ akan selamanya ditunda oleh relasi antar penanda ‘meja’ dengan penanda-penanda yang lain dalam keseluruhan semesta tanda. Struktur ‘perbedaan-penundaan asali’ yang mendahului, memungkinkan sekaligus membatasi setiap tindak pemaknaan inilah yang oleh Derrida sebagai salah satu pemikir ‘Pascastukturalis’ disebut sebaga ‘*Differance*’. Jadi setiap usaha untuk menetapkan sebuah identitas akan selalu berujung pada kegagalan dan ketergelinciran. Konsep Lacan yang sering disebut sebagai ‘*kesalahmengertian*’ pada fase imajiner dan sekaligus sebenarnya juga akan terjadi pada fase simbolik bahasa.

---

<sup>19</sup> Lihat, John Lechte, *50 Filsuf Kontemporer: Dari Strukturalisme sampai Postmodernitas*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta, 2001, hal. 116. Dalam pengertiannya yang paling umum bahasa atau tatanan sang simbolik yang kemudian diperankan sebagai ‘*Ayah Simbolik*’ ini adalah sesuatu yang memberi makna dan hukum pada dunia.

<sup>20</sup> Prinsip ‘*representasi*’ meyakini bahwa makna selalu merujuk pada sebuah entitas rujukan yang tetap dan objektif. Ada sesuatu yang dirujuk atau direpresentasikan. Padahal apa yang difahami oleh pandangan strukturalis seperti Lacan, apa yang yang dibayangkan sebagai yang dirujuk adalah juga bangunan entitas yang terkonstruksi dalam struktur simbol yang tak pernah tetap dan pasti. Lihat, Chris Barker, *The Sage Dictionary of Cultural Studies*, Sage Publications Ltd, London, 2004, hal. 177; Bdk, Stuart Hall (ed.), *Representation, Cultural Representations, and Signifying Practices*, Walton Hall : The Open University, 1997.

<sup>21</sup> Lihat, Martin Suryajaya, *Materialisme Dialektik: Kajian tentang Marxisme dan Filsafat Kontemporer*, Penerbit Resist Book, Yogyakarta, 2012, hal. 5.

Berdasar dalam tafsiran Lacan tentang moment ‘*sublimasi*’ ini maka sebenarnya ‘*seni*’ adalah salah satu bagian dari upaya subjek untuk bisa berdialog dan mengatasi berbagai perjalanan hidupnya. Seni juga sekaligus sebagai cara mengatasi berbagai irisan ketegangan yang selalu hadir dari simpton hasrat kebebasan akan keterpuasan subjek yang tidak akan pernah akhir terpenuhi dengan sekaligus sebagai cara untuk keluar dari bangunan determinasi dan represi bahasa yang selalu menjadi ‘ayah simbolik’ yang memberi batasan’batasan subjek. Determinasi di sini bukan mengartikan bahwa, hukum bahasa adalah sebuah bangunan struktur penanda yang tanpa cela.

Totalitas represi bahasa tidak akan pernah bisa hadir penuh. Bukan karena daya totalitasnya tidak ada, melainkan dalam prinsip konstitutif diri bahasa sendiri sudah menyediakan celah. Relasi tiang pembentuk bahasa pada dasarnya selalu bersifat ‘terbuka’ akan celah seperti yang diyakini dalam hukum dasar strukturalis tentang ‘*difference*’ dan prinsip-prinsip yang sangat penting lainnya seperti konsep tentang ‘*kurang*’ (lack). Sesuai dengan prinsip ‘*negativitas internal*’ yang dimiliki oleh bahasa, setiap penandaan apapun selalu menyimpan akan berbagai ‘*kekurangan*’, ‘*keretakan*’, ‘*kekosongan*’, ‘*keterbelahan*’, ‘*hasrat*’ ataupun ‘*ketergelinciran*’. Tanda selalu rapuh dan kurang, namun ia selalu dibutuhkan sebagai bagian yang vital, tanpanya hidup manusia kemudian tak bermakna.

Pertama kesadaran idealisme yang ada dalam prinsip ‘Pascastukturalis adalah tentang apa yang disebut sebagai ‘*Doktrin Relasi Internal*’. Sebuah pandangan yang melihat “*bahwa esensi/identitas sesuatu hal dikonstitusikan oleh relasinya dengan hal yang lain dan ini berlaku universal*”. Mengatakan ‘*meja adalah bukan kursi*’ berarti menyatakan bahwa ‘*kursi*’ hadir di dalam ‘*meja*’ sebagai sesuatu yang negatif, yang dinegasi sekaligus disyaratkan oleh identitas ‘*meja*’ sebagai ‘*meja*’.<sup>22</sup> Ini merupakan kerangka prinsip besar pemikiran Hegel tentang ‘*Negasi Internal*’ yang meyakini bahwa ‘*dalam setiap positivitas senantiasa terdapat negativitas, dalam setiap identitas senantiasa terdapat perbedaan*’. Bahkan dalam sebuah tulisan di bukunya *Science of Logic*, Hegel dengan berani memberi satu penekanan bahwa “*Tak ada sesuatupun di langit dan di bumi yang pada dirinya tidak mengandung ada dan ketiadaan sekaligus*”.

## **Dinamika Trend Lagu Anak, Sirkuit Sublimasi dan ‘Subjek yang Menjadi’**

Bagaimana menggambarkan dan menjelaskan persoalan ‘*sublimasi*’ subjek ini dalam kerangka perdebatan mengenai kekawatiran akan krisis lagu anak dan sekaligus kekawatiran terjadinya dekadensi moral anak? Jika kita konsisten dengan prinsip pemikiran Kacanian tentang subjek, maka kekawatiran yang terungkap dalam struktur verbal bahasa itu juga merupakan hasil ketegangan diantara moment ‘*sublimasi*’ yang terjadi. Namun apakah bacaan atas situasi ini hanya berhenti dalam menjelaskan prinsip ini. Apakah kekawatiran itu sendiri tidak punya rujukan pada preferensi nilai yang diacu? Apakah dalam Tafsiran Lacan sendiri kemudian menghilangkan nilai pegangan yang dirujuk? Jika demikian bukankah kita tidak akan bisa memberikan sesuatupun pada telaah kritis problem masalah yang muncul.

---

<sup>22</sup> Lihat, Martin Suryajaya, *Ibid*, hal. 3.

Bukankah kita kemudian hanya berputar-putar pada tafsir yang tak berujung? Mungkin pertanyaan kritis ini akan dijelaskan pada akhir tulisan ini sebagai bagian catatan kritis penulis yang perlu diajukan.

Sebelum melanjutkan argumentasi yang lebih dalam, kita sendiri harus menyadari bahwa ‘subjek’ yang berperan serta menjadi bagian membentuk relasi bahasa ini amatlah jamak. Setiap subjek yang ada akan menyumbang terhadap hadirnya struktur simbolik yang terbangun. Maka harus dipisahkan dan dijelaskan dahulu beberapa subjek pelaku penting (agen) dalam persoalan ini. Pertama, Industri Musik yang harus diketahui bahwa mereka sebagai pelaku industri musik anak bukan sebuah entitas tunggal melainkan formasi berbagai kepentingan subjek yang ada. Mereka bisa industri televisi, industri rekaman, iklan, pemilik modal dll; Kedua, mereka yang terlibat dalam membawakan lagu secara langsung, dalam hal ini yakni mereka yang dipandang sebagai ‘artis anak’ (misal seperti Joshua, Eno Lirian, Coboy Junior sampai penyanyi cilik fenomenal seperti Tegar); Ketiga adalah para pengarang lagu dan juga pencipta aransemen musik seperti papa T Bob, AT Mahmud, Ibu Sud dan yang lainnya; Keempat adalah mereka yang menjadi pengamat, pemerhati, penonton, fans ataupun para kritikus musik yang ikut memberi tafsir dan penilaian keberadaan musik anak. Pada poin keempat ini tentu saja tersebar dari berbagai orang yang setuju ataupun tidak setuju, suka ataupun tidak suka atas seluruh fenomena musik anak kontemporer hari ini.

Mereka semua adalah entitas subjek yang hidup dan hadir menjadi bagian yang ikut membangun formasi dan interaksi diskursif dalam perbincangan mengenai fenomena lagu anak. Ini belum terhitung adalah berbagai subjek kekuatan penyokong yang menjadi bagian penting dari terbentuknya lagu anak. Kekuatan struktur sosial, politik, ideologi, kebudayaan bahkan agama tentu menjadi bagian utuh dari gambaran konteks sosial historis dari ruang dimana subjek anak dan pemahaman lagu anak dibentuk.<sup>23</sup> Tak ada dari dimensi di atas yang bisa berdiri sendiri secara otonom yang mendaku mampu memiliki otoritas dalam pembentukan subjek anak. Mereka semua adalah entitas hidup dalam sebuah medan yang disebut sebagai ‘peristiwa pembentukan subjek’.

Paper ini tentu tidak bermaksud untuk menepong dan mendalami secara detail masing-masing peran yang kemudian dimunculkan, tetapi sesuai maksud paper ini kita akan melihatnya dalam kecenderungan umum pembentukan subjek seperti yang dicatat oleh Lacan. Kita akan menarik logika prinsipnya sebagai kunci analisis untuk mengatakan bahwa persoalan hadirnya berbagai keawatiran dari “meredupnya musik anak” tidak jauh terlepas

---

<sup>23</sup> Bisa kita ambil contoh dalam konteks Indonesia, ketika ‘negara’ sebagai struktur yang mempunyai otoritas ikut juga memberi pengaruh bagaimana persoalan lagu anak ini kemudian harus dibentuk dan diperbincangkan. Contoh yang menarik misalnya adalah kewajiban anak-anak dalam kepentingan pendidikan yang mewajibkan setiap institusi pendidikan seperti sekolah-sekolah untuk mewajibkan anak-anak untuk menghafal dan menyanyikan lagu-lagu wajib nasional. Bahkan meletakkan kategori ‘lagu-lagu wajib nasional’ sebagai bagian penuh dari genre lagu yang harus dinyanyikan anak-anak. Pembayangan tentang ‘keindonesiaan’ yang menjadi kepentingan dari negara kemudian dijadikan rujukan untuk menjadikan lagu wajib nasional benar-benar menjadi lagu wajib bagi anak-anak sekolah. Lihat, Album DVD *Aku Cinta Indonesia : Ayo Menyanyi Lagu Nasional*, Produksi PT Kastari Sentra Media, Jakarta, 2008.

dari sebuah gambaran persoalan yang tak pernah henti dari ketegangan dan irisan berbagai peristiwa pembentukan identitas subjek. Di luar dari prinsip Lacan tentu saja berbagai kacamata pandangan dari beberapa pemikir cultural studies lainnya juga ikut membantu.

Narasi dalam lagu, jenis musik, pilihan nada dan berbagai instrument dan entitas terbentuknya sebuah karya lagu anak adalah relasi penanda dan bangunan struktur simbolik yang berperan serta dalam membentuk identitas. Orang kemudian mepersepsikan hasil seluruh jalinan itu dengan sebutan '*lagu anak*'. Pada gambaran yang lebih abstrak, keseluruhan relasi tersebut seolah telah menjadi katagori baku nuntuk mencirikan bahwa ia pantas disebut sebagai '*lagu anak*' atau sekaligus '*bukan lagu anak*'. Lagu anak kemudian diyakini mempunyai ciri-ciri tertentu untuk bisa disebut sebagai '*lagu anak*'. Apa yang tidak memenuhi ciri-ciri tersebut dalam kesadaran kita menyebut sebagai '*bukan lagu anak*' atau konstitutif binernya yakni '*lagu orang dewasa*'.

Lalu apakah ada otoritas tertentu yang berhak untuk memberikan status kelayakan, penilaian dan kualifikasi atas penyebutan lagu anak? Persoalan otoritas yang memberikan status penamaan inilah yang kemudian problematis. Tak ada satupun bisa secara final membuktikan atas asumsi terpenuhinya otoritas tersebut. Katakanlah lembaga tertentu yang mempunyai kewenangan (ataupun diberi kewenangan) otoritas itu ada seperti industri musik, lembaga agama, negara, lembaga aturan seperti HAKI, ataupun lembaga kebudayaan dan kesenian, tidak sendirinya persoalan identitas atas lagu anak itu kemudian selesai dengan sendirinya. Kita bisa ambil contoh misalnya pergeseran yang menarik saat kekuatan pasar dengan iklim neoliberalismenya telah menggeser peran sentral negara. Transformasi tersebut mendorong pergeseran atas meredupnya '*lagu-lagu wajib nasional*'. Apa yang sejatinya bergeser? Anak-anak tak lagi menjadi subjek yang '*dipaksa*'<sup>24</sup> menghafal '*lagu-lagu nasional*' tersebut. Banyak anak kini malah lebih cepat menghafal lagu-lagu populer yang datang dari artis-artis idola mereka ketimbang harus menghafal '*lagu-lagu wajib nasional*'.

Sebagaimana definisi tentang subjek anak, lagu ataupun musik anak adalah hasil dari relasi dan formasi berbagai proses penandaan melalui diskursif yang dibangun atasnya. Ketika orang khawatir akan terjadinya '*degradasi dan dekadensi moral anak*' atas redupnya musik anak', sejatinya pandangan itu tidak berdiri sebagai hanya persoalan lagu anak pada dirinya sendiri. Beberapa dimensi seperti aspek '*kuasa pengetahuan*', '*dimensi moralitas agama*' ataupun juga '*nilai kebudayaan*' secara simultan, serentak dan dinamis bergerak terus menerus dalam relasi penandaan itu. Masing-masing struktur otoritas tersebut sebenarnya juga tidaklah hadir dalam kondisi stabil dan tetap. Pada kondisi nrezim politik yang totaliter seperti Orde Baru, proses kontrol dan pelarangan atas berbagai produk kebudayaan seperti musik dan lagu masih sangat ketat, namun pada masa reformasi kebebasan berjalan, situasi itu relatif lebih terbuka.

---

<sup>24</sup> Pemaksaan dan kewajiban ini bukan persoalan aneh saat kekuatan otoritarianisme Orde Baru masih berkuasa. Tahun 1980'an, seluruh institusi pendidikan dari SD sampai Perguruan Tinggi pernah diwajibkan oleh instruksi pemernitah untuk melihat Film karya sutradara Arifin C. Noer tentang drama 30 September 1965. Film yang berjudul "*Penghianatan G30S/PKI*" sebenarnya film horror yang sungguh tidak layak untuk ditonton oleh usia anak-anak, tetapi tetap saja atas kekuasaan kewajiban ini harus dijalankan.

Struktur sosial dan kebudayaan yang tergambarkan dalam wajah pelembagaan itu juga mengada dalam hasil proses yang dinamis dan tidak linier. Ini persis yang dibayangkan oleh Michel Foucault, bahwa relasi-relasi kekuasaan yang dihadirkan pada setiap kepentingan lembaga-lembaga tersebut hidup dalam praktik yang berkarakter relasional dan bukan merupakan wajah kekuasaan yang deterministik. Masing-masing daya pengaruh dan daya kekuasaannya bisa berpindah, menyusut, hilang ataupun hadir pada ruang dan waktu yang bisa berbeda bahkan saling tumpang tindih dan bermutualisme satu dengan yang lain. Niscaya kita tidak akan pernah menyaksikan sebuah kondisi kekuasaan yang stabil dan final. Ada kalanya sebuah preferensi tertentu lebih kuat ketimbang preferensi yang lainnya. Pilihan preferensi ini juga sangat ditentukan oleh jalinan konteks sosial historis yang kompleks. Misal situasi iklim demokrasi politik Indonesia pasca reformasi 1998 justru banyak menggeser preferensi demokrasi cenderung menempatkan ‘modal’ dan ‘agama’ sebagai preferensi terbesar. Cita-cita iklim demokrasi banyak dibajak dalam skandal kepentingan preferensi yang jauh dari semangat demokrasi sebenarnya<sup>25</sup>

Preferensi atas kepentingan ‘industri pasar’ tentu saja lebih banyak berbicara bagaimana lagu anak yang telah difahami menjadi komoditas menjadi laku untuk dijual. Saat preferensi ‘nilai tukar’ menggantikan ‘nilai guna’, maka industri musik tentu saja lebih banyak bicara tentang kalkulasi untung rugi. Saat lagu anak dengan narasi dan tema tentang anak tidak lagi laku dalam kaca mata pasar, tentu industri sendiri butuh menjawab itu. Kreatifitas pergeseran ‘anak-anak menyanyikan lagu dewasa’ tentu saja bukan hasil orisinalitas dan otonom anak. Artinya, sepenuhnya ia juga bukan kesalahan anak-anak. Juga tidak sepenuhnya juga meletakkan tanggungjawab pada sepinya produktifitas para pencipta lagu anak. Masing-masing aspek berkelindan saling memberi kontribusi. Industri musik anak yang melesu, perubahan pada mimpi dan harapan anak, masyarakat yang tak lagi kritis dan responsif, dan juga kebijakan negara yang tak lagi memberi prioritas pengembangan pada kebudayaan anak bisa jadi hanyalah beberapa kecil saja yang menyumbang problem ini. Ia bisa menyeret tak hanya persoalan dunia berkesenian itu sendiri, tetapi membentang bisa menjadi persoalan yang rumit bahkan sampai menyangkut persoalan kekuasaan dan ideologi<sup>26</sup> yang mungkin jauh dari pembayangan awam sebelumnya.

Kembali pada tafsiran Lacan berkait moment ‘*sublimasi*’, rajutan, kelindan dan bahkan ketegangan yang menampilkan wajah peristiwa hari ini, membentuk berbagai pertemuan di antara moment sublimasi atas sublimasi dan antar sublimasi. Apa yang dimaksudkan dengan premis ini. Sintesa terakhir atas fenomena ‘sublimasi’ yang membentuk ‘sirkuit sublimasi’ adalah peristiwa tiada henti atas berbagai formasi dan ketegangan atas

---

<sup>25</sup> Lihat, F. Budi Hardiman, *Dalam Moncong Oligarkhi: Skandal Demokrasi di Indonesia*, Penerbit Kanisius, 2014, hal. 25.

<sup>26</sup> Jauh-jauh pemikir seperti Hokheimer, Ardono, Walter Benjamin. Althusser, Stuart Hall ataupun pemikir seperti Raymond Williams, dalam tafsiran yang berbeda meletakkan aspek perubahan ‘*basis material*’ yang sangat penting yang kemudian ikut menyumbang atas perubahan-perubahan kondisi struktur gagasan dan juga ide-ide tertentu pada jamnnya. Artinya kepentingan ideologis di balik kepentingan basis material juga tidak boleh dilupakan dalam menjelaskan persoalan ini. Lihat Meenakshi Gigi Durham dan Douglas M. Kelner (eds.), *Media and Cultural Studies KeyWorks*, Blackwell Publishing, USA, 2006.

pembentukan subjek yang terus ‘menjadi’. Seorang pengarang lagu entah atas alasan komersial, teknis ataupun alasan ideologis dalam membentuk lagu merupakan gambaran dari moment sublimasi dalam mengatasi tuntutan niscaya dari ‘bahasa’ yang tertampilkan dalam ‘struktur simbolik’ kebudayaan yang dominan yang mau tidak mau ia harus hidup di dalamnya. Namun satu sisi ‘sang pengarang’ juga hidup dalam tuntutan bawah sadar atas ‘jouissance’ yang terus hadir dalam simptom-simptom hasrat dirinya yang menarik untuk dipenuhi. Momen ini juga tentu disadari atau tidak disadari juga hidup dan terjadi dalam berbagai subjek yang disebutkan di atas. Pemilik modal, penyanyi, industri rekaman, penikmat dan penonton musik juga mempunyai moment ‘sublimasi’ sendiri dalam mengatasi dan menghadapi realitas dunianya. Subjek tentu tak hanya sebagai benda mati, ia ingin memenuhi hasrat diri ‘Jouissance’, tetapi ia juga tak bisa melepas atas struktur simbolik yang membentuk dan memenjarakannya. Dinamika dan kelindan berbagai irisan dan artikulasi moment ‘sublimasi’ ini, membentuk berbagai wajah yang khas.

‘Nalar kekawatiran’ atau ‘nalar ketakutan’ sendiri sebenarnya secara inhern hidup dalam tahap pembentukan subjek yang selalu ‘menjadi’. Poinnya adalah, bahwa baik dalam tahap imajiner maupun simbolik sebenarnya selalu menyertakan kondisi akan ruang ‘keretakan’ atau ‘kekosongan’ yang pada banyak hal harus diisi meskipun menyadari bahwa sebagai permintaan ataupun keinginan ia akan selalu tak akan terpenuhi secara toral. Dalam irisan ‘jouissance’ dan ‘bahasa’ yang membentuk subjek, selalu ada ‘ruang antara’ yang selalu kurang. Contohnya adalah penemuan penanda baru di antara penanda utama dalam berkesenian misalnya fenomena ‘trend musik/lagu’ yang bisa booming dan meledak di pasaran belum lantas akan menghilangkan ‘ruang kekawatiran’ tersebut. Sebagaimana prinsip ‘Relasi dan Negasi Internal’ dalam pembentukan bahasa, setiap ‘keadaan’ akan selalu berelasi dengan ‘ketiadaan’. Prinsip ini sejatinya bisa untuk membaca masalah tentang kekawatiran kelesuan lagu anak. Peristiwa ‘booming trend musik’ juga mengandaikan secara konstitutif adanya konsep tentang tidak lakunya musik. Masing-masing subjek seperti artis menyadari persis bahwa ia bisa akan menjadi tenar dan terkenal namun dalam kesadarannya pula selalu konstitutif dihantui oleh ‘ketakutan’ akan adanya kegagalan dan kemerosotan.

## **Melampui Dominasi ‘Naluri Kematian’ dan ‘Banalitas Seni’.**

Dalam kacamata kajian psikoanalisis, tentu banyak bentuk berbagai hal yang dianggap menjadi penyakit akan ketidakberhasilan subjek dalam mengatasi persoalan dirinya berkaitan dengan pembentukan subjek. Lebih tepatnya, melalui pemikiran awal Sigmund Freud, ‘naluri yang dimengerti ada dalam subjek manusia terbagi menjadi dua yakni ‘Naluri Kehidupan’ yang kemudian disebut ‘Eros’ dan ‘Naluri Kematian’ yang disebut ‘Thanatos’. Masing-masing naluri itu sebenarnya hidup dan hadir bersama dalam diri subjek. ‘Naluri Kehidupan’ meliputi usaha subjek yang cenderung untuk mempertahankan Ego dan juga



melaksanakan jenis. Sedangkan ‘*Naluri Kematian*’ lebih sebagai usaha untuk menghancurkan atau menceraikan untuk kembali sebagai makhluk yang ‘*anorganis*’.<sup>27</sup>

Ketidakberesan psikis yang sering dialami dalam subjek bukan berasal dari Naluri Kematian, melainkan berdasar dari ketidakseimbangan antara ‘Naluri Kehidupan’ dan ‘Naluri Kematian’. Naluri itu bisa datang begitu rupa dari ‘Id’ dan tugas dari ‘ego’ untuk kemudian mengendalikannya. Pada taraf pengendalian itu maka ‘Ego’ berlaku sebagai pembentuk represi. Ego juga menjadi pengendali sekaligus penjaga dari kebertemuan dorongan naluri Id berhadapan dengan penyesuaian dunia realitas. Sumbangan Freud yang kemudian akan diteruskan oleh Lacan adalah bahwa ‘Kebijaksanaan hidup’<sup>28</sup> itu sejatinya terletak pada tugas ‘Ego’ sebagai pengendali hasrat naluri subjek (dalam perspektif Freudian) atau kemampuan melakukan ‘*sublimasi subjek*’ (dalam perspektif lacanian). Sebenarnya kedua hal ini sejatinya membawa pesan yang sama yakni tugas untuk mendialogkan tuntutan naluri Id (Freudian) atau ‘Yang Riil’ (Lacanian) berhadapan dengan realitas Luar (Super Ego) dalam pengertian Freud) atau ‘Struktur Ayah Simbolis’ dalam pandangan Lacan.

Tentu tidak sederhana menjelaskan keterkaitan poin kebijaksanaan ini dengan apa yang disebut sebagai bahaya dominasi Nalar Kematian. Apa yang naluri dalam pandangan Freud dimengerti oleh Lacan sejatinya hidup dalam wilayah ketidaksadaran. Fase pembelajaran bahasa yang hadir dalam ‘fase imajiner’ dan ‘fase simbolik’ merupakan moment terus menerus pembentukan subjek. Mengapa terus menerus, karena moment penandaan subjek tak akan pernah tuntas dan final. Usaha dalam setiap penandaan akan selalu menyisakan ‘*kekurangan*’. Pada titik inilah kebertumbuhan manusia justru terjadi seperti yang dinampakan pada ‘*ruh humanisme*’. Persoalannya tentu saja Lacan tidak jauh sampai menanyakan bagaimana jika struktur simbolik sebagai yang membentuk subjek kemudian amat dominan pada tuntutan ‘*Jouissance*’ dan tidak terjadi keseimbangan. Lacan hanya mengatakan jika ‘struktur simbolik’ sebagai ‘*Ayah Simbolis*’ ini kemudian begitu menekan hasrat maka akan terjadi apa yang dimengerti ‘*Trauma*’. Seringkali apa yang nampak sebagai ‘*Trauma*’ kemudian hadir terbahasakan dalam gejala-gejala lain.

Jika simpton-simpton yang tergambar dalam simbolisasi ‘*Infinite Jouissance*’ bergerak liar dengan anarkhis, maka ia bisa akan menjadi potensi terjadinya berbagai agresifitas liar dan tak terkendali karena segala realitas luar seperti hukum, aturan, tradisi ataupun etika dilanggar demikian rupa. Namun sebaliknya jika subjek hanya hidup dalam kekuasaan determinasi dan represi bahasa (subjek bahasa) tanpa ada refleksifitas penjaga dari subjek, maka manusia biasanya akan berlaku seperti robot tanpa nyawa yang kemudian mudah diarahkan kemanapun seperti ‘*massa tak berpikiran*’ ataupun memberi potensi pada berbagai bentuk ‘*banalitas kekerasan*’; atas nama tradisi, keyakinan, ideologi, atau kuasa

---

<sup>27</sup> Lihat, K. Berten (ed.), *Psikoanalisis Sigmund Freud*, Penerbit Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 2006, hal. 31.

<sup>28</sup> Freud bahkan pernah menulis bahwa “*Inti kebijaksanaan hidup adalah mengambil keputusan-keputusan tepat tentang kapan sebaiknya kita mengekang nafsu-nafsu kita serta tunduk pada realitas dan kapan sebaiknya kita memihak pada nafsu-nafsu tersebut dan memerangi realitas*”. Lihat, Sigmund Freud, *Sekelumit Sejarah Psikoanalisa*, Penerbit Gramedia Pustaka Jakarta, Jakarta, 1986, hal. 88.

perintah tertentu melakukan apapun tanpa pertimbangan apapun. Menyelasikan dua pendulum kecenderungan ini bukan perkara mudah. Masing-masing akan sering tergelincir dalam apa yang disebut sebagai euforia kebebasan mutlak<sup>29</sup> satu sisi dan otoritarianisme satu sisi yang lain.

Catatan dan refleksi kritisnya terhadap fenomena lagu anak ini adalah bahwa dalam perspektif Lacanian meyakini bahwa 'seni' seperti dalam 'karya lagu' dengan sekian karakteristik 'penandaan metaforisnya' memberi peluang akan adanya ruang 'evakuasi subjek' terus menerus sehingga subjek selalu mempunyai peluang untuk bisa mencipta penanda-penanda baru dan tidak jatuh dalam dogma determinasi penanda-penanda utama semata. Bahasa seni selalu bergerak dengan '*metafora*' dan '*metomini*' sehingga makna bahasa tidaklah tunggal;. Pluralitas pemaknaan ini memungkinkan subjek tidak mengalami titik represi penuh. Ia akan selalu bisa kreatif untuk melampaui 'Naluri-naluri Kematian' baik yang dikerjakan atas nama 'bunuh diri' atau lari terhadap realitas sosial yang ada ataupun menyerahkan diri untuk didominasi dan dibunuh oleh realitas yang ada.

Catatannya pentingnya adalah bagaimana meletakkan manusia bukan hanya sebagai '*subjek hasrat*' atau '*subjek bahasa*' di hadapan '*mesin hasrat*'<sup>30</sup> yang selalu produktif dan juga struktur simbolik bahasa yang membentuk subjek. Tentu subjek tidak lalu berserah pasrah atas kecenderungan itu. Pembiaran atas hasrat ataupun penyerahan total pada dominasi bahasa sama-sama akan mencipta subjek yang tidak 'bijaksana'. Seni dan kerja berkesenian yang tidak mampu membangun '*sublimasi*' subjek tentu saja bukan seni yang diharapkan. Karena ia akan kerab jatuh pada 'berhala' dan 'mesin hasrat' ataupun juga mesin determinasi pasar yang mengungkung setiap daya dan imaji kreatifitas manusia.<sup>31</sup> Seni bisa jadi hanya menjadi medium penyaluran tak terkendali hasrat tak terbandung ataupun juga hanya menjadi produk fetisisme komoditas seperti layaknya benda produksi lainnya.

Kemunduran dan lesunya daya kreasi dunia tembang anak bukan hanya sebuah perkara 'teknis' dan 'manajerial' belaka. Dalam lingkup yang terdalam, bisa jadi sejatinya ia adalah persoalan maha penting akan krisis imajinasi<sup>32</sup> dan kreatifitas berkesenian yang

---

<sup>29</sup> Pada kenyataannya sejatinya apa yang disebut dan dimenegerti sebagai '*kebebasan*' selalu akan berjalan paradoks'. Kebebasan selalu mengandung implikasi pada '*ketidakbebasan*'. Kebebasan itu selalu paradoks dan menyelubungi sebuah bentuk eksploitasi Lihat, Slavoj Zizek, *The Sublim Objek of Ideology*, London & New York: Verso, 1989, hal. 22.

<sup>30</sup> Konsep '*Mesin Hasrat*' (Desiring Machine) ini bukan orisonal dikembangkan Lacan melainkan dielaborasi oleh Gilles Deleuze dan Felix Guattari. Hasrat adalah mesin yang selalu memproduksi. Lihat, Gilles Deleuze dan Felix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism dan Schizophrenia* (terj. Robert Hurley, Mark Seem dan Helen R. Lane, Minniapolis, University of Minnesota Press, 1989.

<sup>31</sup> Meminjam catatan St Sunardi, kreatif seni yang muncul dalam simbolisasi proses seni tentu saja adalah simbolisasi dari wujud pengalaman kebertubuhan yang riid dan bukan semata sebagai bentuk pengalaman simbolik atau imajiner. Lihat, St. Sunardi, *Seni sebagai Peristiwa* (makalah untuk diskusi *Seni sebagai Peristiwa: Pengalaman Indonesia 20 Tahun Terakhir*, di Serambi Salihara, Selasa 5 Februari 2013.

<sup>32</sup> Tentu ajakan memikirkan imaji kreatif ini tidak meletakkan pada kemahakuasaan subjek seperti yang pernah dikritik oleh peimikir seperti Barthes, tetapi meyakinkan pada usaha terus

menjadi tergambar dalam penting yakni meredupnya daya '*sublimasi seni*'. Lebih jauh seni yang hadir tergambar dalam fenomena lagu anak telah jatuh dalam pencampuran dua persoalan sekaligus yakni penghambaan pada hasrat tak terkendali atas insting kerakusan dan kepuasan diri dan satu sisi lagi juga jatuh pada pemberhalaan logika dan hukum pasar yang tidak kuasa dilampaui. Pasar sekali lagi tentu hanya meletakkan dimensi seni menjadi produk '*komoditas*' belaka. Maka diam-diam kondisi ini jika dibiarkan tetap akan menjadi ruang dan lahan subur bagi berkembang-biaknya '*Nalar Kematian*' yang destruktif, menghancurkan dan merusak kehidupan kemanusiaan. Meskipun refleksi ini bisa jadi juga juga tidak imun dan kebal terhadap '*ketergelinciran*', namun spirit yang ingin terbangun dalam paper ini adalah semoga terus menerus bisa mengajak setiap pembaca mendialogkan terus menerus dalam setiap proses pengembangan subjek kemanusiaan yang terus '*menjadi*', dengan begitu ruang refleksi dan dialog akan selalu bisa '*dimungkinkan*'.

\*\*\*

### **Daftar Pustaka :**

- Bayless & Ramsey, *Music A Way Of Life for The Young Children*. Second Edition. (Colombus, Toronto, London, Sydney: Charles E. Merrill Publishing Company, A Bell & Howell Company, 1986).
- Bruce Fink, *Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, Princeton University Press, United Kingdom, 1995.
- Chris Barker, *The Sage Dictionary of Cultural Studies*, Sage Publications Ltd, London, 2004.
- Dananjaya, *Folklore Indonesia*, Pustaka Utama Grafiti, Jakarta, 2002.
- Douglas Kelner, *Budaya Media: Cultural Studies, Identitas dan Politik: Antara Modern dan Postmodern*, Penerbit Jalasutra, Yogyakarta, 2010.
- Frank Budi Hardiman, *Dalam Moncong Oligarkhi: Skandal Demokrasi di Indonesia*, Penerbit Kanisius, 2014.
- Frank Budi Hardiman, *Filsafat Fragmentaris*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta, 2007.
- Gilles Deleuze dan Felix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism dan Schizophrenia* (terj. Robert Hurley, Mark Seem dan Helen R. Lane, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989).
- John Lechte, *50 Filsuf Kontemporer: Dari Strukturalisme sampai Postmodernitas*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta, 2001.
- John Fiske, *Memahami Budaya Populer* (terjemahan), Penerbit Jalasutra, Yogyakarta, 2011.

---

menerus untuk terbuka dan kritis atas segala manifestasi yang melingkupi pembentukan subjek baik yang berasal dari kebutuhan pemenuhan '*Jouissance*' dan irisannya dengan '*formasi simbolik bahasa*' yang membangun setiap penanda subjek yang ada.

- Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, W.W Norton & Co, New York, 1977.
- K. Berten (ed.), *Psikoanalisis Sigmund Freud*, Penerbit Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 2006.
- Martin Suryajaya, *Materialisme Dialektik: Kajian tentang Marxisme dan Filsafat Kontemporer*, Penerbit Resist Book, Yogyakarta, 2012.
- Meenakshi Gigi Durham dan Douglas M. Kelner (eds.), *Media and Cultural Studies KeyWorks*, Blackwell Publishing, USA, 2006.
- Neil Postman, *Selamatkan Anak-anak*, Penerbit Resist, Yogyakarta, 2010.
- Patrick Mullahy, *Oedipus, Mythical and Complex : A Review of Psychoanalytic Theory*, New York: Hermitage Press, 1948.
- Sigmund Freud, *Sekelompok Sejarah Psikoanalisa*, Penerbit Gramedia Pustaka Jakarta, Jakarta, 1986.
- Supanggah, “Karawitan Anak-anak: Gejala Perkembangan Karawitan Jawa yang Memprihatinkan”, (*Seni Pertunjukan Indonesia No. 2 Tahun II*, 1991).
- Slavoj Zizek, *The Sublim Objek of Ideologi*, London & New York: Verso, 1989.
- Stuart Hall (ed.), *Representation, Cultural Representations, and Signifying Practices*, Walton Hall : The Open University, 1997.
- St. Sunardi, *Seni sebagai Peristiwa (makalah untuk diskusi Seni sebagai Peristiwa: Pengalaman Indonesia 20 Tahun Terakhir, di Serambi Salihara, Selasa 5 Februari 2013)*.
- Thomas Kristiatmo, *Redefinisi Subjek dalam Kebudayaan*, Penerbit Jalasutra, Yogyakarta, 2010.
- Tony Bernet, “Populer Culture: defining Our Terms” dalam *Populer Culture: Themes and Issues 1*, Milton Keynes: Open University Press, 1982.
- Album Musik :
- Album DVD SuperSeven, Produksi Keci Musik. Jakarta, 2013.
- Album DVD Aku Cinta Indonesia: Ayo Menyanyi Lagu Nasional, Produksi PT Kastari Sentra Media, Jakarta, 2008.
- Album DVD Lagu Daerah Nusantara Anak-anak, Volume 1, Produksi GNP Studio, Jakarta, 2008.
- Album tembang Dolanan Anak, Produksi Karunia Musik Pertiwi, Yogyakarta, 2013.

Album DVD Tegar dan Sahabat, Produksi Harpa Record dan Management, Jakarta, 2013.

Album DVD Eno Larian, Produksi PT Mersudi Perwira Musika, Jakarta, 1997.

Album DVD Tasya, Kumpulan lagu Anak-anak Terbaik karya AT Mahmud yang dinyanyikan Tasya, Produksi Sony & BMG Music Entertainment, Jakarta, 2008.