

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Perjalanan Wawes dimulai dari eksperimen musical Gaseng (vokal) dan Tony (drum) yang mengaransemen ulang lagu pop Anton, “Cinta Abadi”, menjadi sebuah *track* dangdut bernada rock dan indie berjudul “Sayang”, yang kemudian menyebar luas di *Soundcloud* sekitar tahun 2016. Keberhasilan lagu ini tidak hanya terletak pada aransemenya yang segar, tetapi pada pembentukan identitas performatif yang unik dan provokatif. Secara musikal, Wawes menggabungkan elemen-elemen yang tampak kontradiktif: struktur ritmis kendang dangdut dengan *distorted guitar* ala rock indie, lirik lirik cinta yang melodramatis dengan ironi dan humor khas anak muda urban, serta estetika panggung yang meminjam dari tradisi organ tunggal namun dihadirkan di venue-venue musik alternatif. Fenomena paling mencolok yang dihadirkan Wawes adalah kehadiran “biduan lanang” (penyanyi laki-laki) sebagai pusat pertunjukan, sebuah praktik yang menggeser norma konvensional dangdut yang kerap menempatkan perempuan sebagai objek tontonan utama (*spectacle*). Hibriditas ini bukan sekedar kolase, tetapi sebuah praktik kreatif yang sadar, sebuah strategi untuk merebut kembali dangdut dari stigma sosialnya sambil tetap menghormati esensi ritme dan energi yang membuatnya “dangdut”.

Untuk memahami mengapa Wawes menjadi fenomena yang penting, perlu dipahami posisi dangdut dalam peta budaya musik Indonesia. Dangdut adalah salah satu genre musik paling demokratis dan dinamis di Indonesia. Sejak kemunculannya pada pertengahan abad ke-20, dangdut telah menjadi cermin yang jernih dari perubahan sosial-budaya masyarakat Indonesia. Genre ini lahir dari

perpaduan kompleks musik Melayu, Arab, India, dan elemen-elemen tradisi lokal Nusantara, yang kemudian berkembang dengan karakteristik khas: tabuhan kendang yang ritmis, seruling yang melengking, cengkok vokal yang bergelombang, dan yang paling ikonik gerakan goyang pinggul yang sensual (Weintraub, 2010).

Di sisi lain, narasi tentang dangdut kerap terjebak dalam dikotomi yang menyederhanakan, antara nostalgia terhadap bentuk “klasik” ala Rhoma Irama yang sarat pesan moral dan sensasi “koplo” yang menghibur tetapi sering dipandang sebelah mata sebagai hiburan kelas bawah. Transformasi dangdut di era digital semakin menambah kompleksitas narasi ini. Kemunculan subgenre seperti “jandut” (jaipong dangdut), dangdut remix yang viral di TikTok, hingga dangdut EDM menunjukkan bahwa genre ini terus bernegosiasi dengan selera, teknologi, dan platform baru. Perubahan ini tidak hanya terjadi pada level aransemen musical, tetapi juga pada estetika visual, gaya performa, relasi antara artis dan penonton, serta makna kultural yang melekat padanya.

Yang menarik, perkembangan dangdut tidak pernah seragam di setiap daerah. Setiap kota memiliki dinamikanya sendiri dalam menerima, mengadaptasi, atau mentransformasi dangdut sesuai dengan konteks lokalnya. Di sinilah Yogyakarta menjadi kasus menarik untuk diamati. Yogyakarta, dengan predikatnya sebagai “kota budaya” dan “kota pelajar”, memiliki ekosistem musik yang unik dan kompleks. Kota ini dikenal sebagai rumah bagi beragam genre musik: dari gamelan tradisional Jawa, musik kercong, hingga scene musik indie yang sangat produktif sejak era 1990-an. Namun, meskipun dangdut popular di kalangan tertentu, selama

ini cenderung berada di pinggiran peta musik “resmi” kota ini. Dangdut di Yogyakarta kerap diasosiasikan dengan hajatan kampung, panggung organ tunggal di pedesaan, atau hiburan di kawasan ekonomi kelas bawah. Ia jarang mendapat tempat di venue-venue alternatif atau festival musik yang lebih “prestigious”.

Situasi geografis dan kultural Yogyakarta menciptakan hierarki musical yang implisit. Venue-venue musik seperti *Ruangrupa* (sebelum pindah ke Jakarta), *Kedai Kebun Forum*, atau berbagai *space* alternatif lainnya lebih sering menghadirkan musik indie rock, folk, jazz, atau eksperimental—genre-genre yang dianggap lebih “intelektual” atau “artistik”. Sementara itu, dangdut tetap berkembang di kampung-kampung, pasar malam, dan event-event rakyat, namun jarang bersinggungan dengan scene musik alternatif yang didominasi anak muda perkotaan berpendidikan tinggi.

Namun situasi ini mulai berubah dalam satu dekade terakhir. Generasi muda musisi Yogyakarta yang tumbuh di era keterbukaan informasi dan hibridisasi budaya mulai melihat dangdut dengan cara yang berbeda: bukan sebagai genre yang perlu dihindari atau dianggap “kampungan”, tetapi sebagai material budaya yang bisa dieksplorasi, dipertanyakan, dan ditransformasi. Di tengah konteks ilmiah, kehadiran Wawes menjadi sebuah anomali yang menjembatani dua dunia yang selama ini terpisah: dunia dangdut dan dunia musik alternatif Yogyakarta.

Kehadiran Wawes di scene musik Yogyakarta tidak hadir tanpa resistensi dan kontroversi. Di kalangan musisi dan pendengar dangdut, mereka menjadi subjek perdebatan. Sebagian memandang pendekatan Wawes sebagai angin segar yang memecah kebekuan genre yang stagnan, membuka pintu bagi eksperimentasi

dan inklusi audiens baru. Sebagian lain mengkritik mereka karena dianggap menjauhkan dangdut dari akar “budaya rakyat” yang otentik, bahkan dituduh hanya memanfaatkan dangdut sebagai *gimmick* untuk menarik perhatian. Seperti diungkapkan Bagus Muhammad, seorang musisi Yogyakarta, Wawes adalah representasi dari “bukan dangdut biasa” yang sulit dimasukkan ke dalam kotak kategori dangdut konvensional. Pada fase dangdut band, Wawes secara konsisten menggunakan *brass section* sebagai elemen aransemen utama, yang memperkaya warna musical dangdut dan memberi karakter teatral pada pertunjukan. Selain itu, kehadiran *drummer* perempuan dalam formasi Wawes menjadi penanda penting lain, mengingat posisi *drummer* perempuan masih sangat jarang dijumpai dalam praktik musik dangdut. Kombinasi instrumen brass dan konfigurasi personel tersebut menjadikan Wawes sulit diklasifikasikan dalam kategori dangdut arus utama dan menegaskan posisinya sebagai bentuk eksplorasi dangdut yang tidak lazim.

Di sisi lain, penerimaan Wawes di kalangan penonton muda urban tidak bersifat seragam. Sebagian audiens memaknai performa Wawes sebagai bentuk apresiasi sekaligus revitalisasi dangdut, sementara sebagian lain mempertanyakannya sebagai potensi apropiasi kultural, yaitu kecenderungan kelompok kelas menengah mengadopsi estetika yang diasosiasikan dengan kelas bawah sebagai bentuk hiburan tanpa keterlibatan dan pemahaman yang memadai terhadap konteks sosialnya. Selain itu, performa Gaseng sebagai *biduan lanang* yang ekspresif dan melampaui ekspresi gender normatif turut memicu

diskusi mengenai representasi gender dan seksualitas dalam ranah musik populer Indonesia.

Kontroversi ini justru menandai pentingnya Wawes sebagai objek kajian etnomusikologi. Mereka adalah aktor budaya yang sedang aktif mendefinisikan dan memperjuangkan identitas "dangdut alternatif." Pertanyaan tentang autentisitas, legitimasi, dan representasi yang muncul di sekitar Wawes adalah pertanyaan-pertanyaan klasik dalam studi musik populer: siapa yang berhak mendefinisikan sebuah genre? Bagaimana sebuah tradisi musical bernegosiasi dengan modernitas? Bagaimana relasi kelas, gender, dan generasi membentuk penerimaan atau penolakan terhadap sebuah bentuk ekspresi musical?

Untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebut, penelitian ini menggunakan pendekatan etnomusikologi terapan dengan metode pembuatan film dokumenter. Pendekatan etnomusikologi digunakan untuk menganalisis struktur musik, aransemem, dan relasi antara bentuk musical Wawes dengan konteks sosial-budaya Yogyakarta. Sementara itu, kerangka antropologi visual menjadi landasan dalam menangkap dan menganalisis aspek performativitas panggung, dinamika visual, dan interaksi sosial di dalam dan sekitar pertunjukan Wawes.

Metode dokumenter dipilih karena dianggap paling mampu menangkap esensi fenomena Wawes yang hidup, dinamis, dan penuh nuansa. Melalui lensa kamera, penelitian ini berupaya mendokumentasikan secara jujur dan mendalam narasi perjalanan, proses kreatif, serta relasi Wawes dengan audiens dan ekosistem musik lokal. Luaran utama dari tugas akhir ini adalah sebuah film dokumenter yang tidak hanya menjadi artefak visual atas sebuah fenomena musik, tetapi juga sebagai

media diseminasi pengetahuan yang aksesibel dan *engaging* tentang kelahiran sebuah identitas musical baru di jantung budaya Jawa.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Dokumenter ini bertujuan untuk menciptakan sebuah film dokumenter berjudul “Wawes: Bukan Dangdut Biasa” yang mengarsipkan dan menganalisis perjalanan Wawes sebagai representasi transformasi dangdut di Yogyakarta. Film ini bukan sekadar dokumentasi visual, tetapi sebuah karya etnomusikologi terapan yang menggabungkan ketelitian akademik dengan narasi sinematik untuk menangkap fenomena budaya yang kompleks dan dinamis.

Film ini akan mendokumentasikan Wawes sebagai simbol pergeseran nilai dan selera generasi muda urban Indonesia terhadap musik populer yang sebelumnya termarginalkan. Melalui visual, suara, dan narasi yang kaya, film ini akan menangkap energi, estetika, dan spirit Wawes pada puncak relevansi mereka—sebelum fenomena ini bertransformasi atau bahkan menghilang. Sebagai arsip budaya, film ini akan menjadi rekaman penting tentang bagaimana dangdut dinegosiasikan ulang di era globalisasi dan hibridisasi budaya.

Film ini juga bertujuan untuk membedah bagaimana Wawes mengaransemen dan memanipulasi elemen-elemen musical dangdut, struktur ritmis kendang, melodi, lirik, dan instrumentasi untuk menciptakan identitas musical yang berbeda. Melalui observasi proses latihan, rekaman, dan pertunjukan, film akan mengungkap strategi kreatif yang digunakan Wawes untuk mentransformasi dangdut tanpa sepenuhnya meninggalkan referensi tradisionalnya.

Visualisasi proses kreatif ini akan memberikan pemahaman mendalam tentang bagaimana inovasi musical terjadi dalam konteks tradisi yang sudah mapan.

Salah satu fokus utama film adalah performa Gaseng sebagai biduan laki-laki (disebut sebagai *biduan lanang* dalam konteks lokal), sebuah praktik yang menentang norma gender dalam tradisi dangdut. Film ini akan mendokumentasikan secara visual bagaimana tubuh, gerakan, kostum, dan ekspresi Gaseng di atas panggung menjadi medium untuk mempertanyakan dan merekonstruksi norma-norma sosial tentang maskulinitas, feminitas, dan seksualitas. Melalui wawancara mendalam dan analisis performatif, film digunakan untuk mengeksplorasi bagaimana musik dan performa menjadi arena pembebasan dan resistensi terhadap konstruksi gender yang kaku.

Film ini berpotensi menangkap berbagai suara dan perspektif—dari anggota Wawes sendiri, audiens muda yang antusias, musisi dangdut konvensional yang skeptis, hingga kritikus dan pengamat musik. Dengan mendokumentasikan perdebatan tentang autentisitas, legitimasi, dan representasi, film ini mengungkap dinamika kekuasaan dalam medan musik populer: siapa yang berhak mendefinisikan dangdut yang sah? Bagaimana mekanisme legitimasi dan marginalisasi bekerja dalam ekosistem musik Indonesia? Dokumentasi multi-perspektif ini memberikan gambaran kompleks tentang bagaimana sebuah inovasi musical diterima, ditolak, atau dinegosiasikan dalam masyarakat.

Film mengeksplorasi bagaimana Wawes memposisikan diri mereka dalam peta musik populer Yogyakarta yang kompleks di persimpangan antara scene musik indie alternatif dan tradisi dangdut kampung. Melalui observasi venue, festival, dan

jaringan sosial musisi, film menunjukkan bagaimana Wawes menjembatani dua dunia yang selama ini terpisah, sekaligus menciptakan ruang baru bagi "dangdut alternatif" dalam hierarki musical kota.

C. Tujuan dan Manfaat

Tujuan dari penelitian ini adalah:

1. Mendokumentasikan praktik musical dan performatif Wawes sebagai fenomena musik yang merepresentasikan transformasi dan hibridisasi dangdut di Yogyakarta.
2. Menganalisis bentuk musical dan performatif Wawes melalui pendekatan etnomusikologi terapan, guna memahami strategi kreatif dalam mengolah elemen dangdut tradisional dengan estetika musik alternatif.
3. Menelaah makna sosial dan kultural di balik kehadiran vokalis laki-laki dalam peran biduan, sebagai praktik performatif yang membuka ruang negosiasi identitas gender dan kelas dalam musik populer Indonesia.
4. Menghadirkan film dokumenter sebagai medium produksi dan diseminasi pengetahuan, yang mengintegrasikan narasi sinematik dengan pendekatan ilmiah untuk memahami fenomena Wawes secara kontekstual.
5. Menyusun arsip visual yang merekam proses kreatif dan posisi Wawes dalam skena musical Yogyakarta, sebagai kontribusi bagi pengembangan kajian musical populer dan etnomusikologi terapan.

Manfaat dari penelitian ini adalah:

1. Memberikan kontribusi pada kajian etnomusikologi dan antropologi visual dengan menghadirkan studi kasus konkret tentang transformasi musik dangdut di ruang urban.
2. Menjadi bahan acuan bagi mahasiswa, peneliti, maupun akademisi yang tertarik meneliti topik musik populer, hibriditas budaya, dan representasi gender dalam seni pertunjukan.
3. Menjadi inspirasi bagi musisi dan pelaku industri kreatif untuk menggabungkan nilai tradisi dengan inovasi modern tanpa meninggalkan akar budayanya.

D. Tinjauan Karya

Dalam proses penyusunan karya ini, penulis menelusuri sejumlah referensi, baik berupa film dokumenter maupun tulisan ilmiah, untuk memperluas wawasan dan memperdalam pemahaman mengenai perkembangan serta transformasi dangdut di era modern.

1. Sumber Karya Dokumenter

Beberapa film dokumenter dijadikan acuan utama dalam proses penciptaan dokumenter ini karena mampu menggambarkan proses kreatif, dinamika sosial, dan ruang ekspresi musik rakyat di Indonesia. Film dokumenter *Jalanan* (2013) karya Daniel Ziv menjadi rujukan penting dalam memahami bagaimana musik dapat berfungsi sebagai medium kritik dan ekspresi sosial. Film ini menampilkan kisah musisi jalanan di Jakarta yang menjadikan musik sebagai sarana bertahan hidup dan menyuarakan realitas sosial mereka. Pendekatan

observasional yang digunakan Ziv mengikuti subjek dalam kehidupan sehari-hari tanpa intervensi berlebihan, menginspirasi metode pengambilan gambar dokumenter Wawes. Seperti musisi jalanan yang diabadikan Ziv, Wawes juga merepresentasikan musisi yang berasal dari kelas menengah urban yang menggunakan musik sebagai ruang negosiasi identitas dan ekspresi sosial. Dari film Jalanan, penulis belajar pentingnya menangkap momen-momen intim dan spontan yang mengungkap dimensi personal di balik performa panggung.

Sementara itu, film dokumenter *Bising: Noise & Experimental Music in Indonesia* (2014) karya Andra Utama dan Reza Rizaldi memberikan perspektif tentang bagaimana musik eksperimental berkembang di ruang-ruang alternatif Indonesia. Film ini menyoroti semangat kebebasan berekspresi dan keberanian untuk keluar dari pakem konvensional, nilai yang juga menjadi inti dari praktik musical Wawes. Pendekatan film Bising dalam mendokumentasikan scene musik underground dengan estetika visual yang eksperimental dan editing yang mengikuti ritme musik menjadi inspirasi penting bagi film dokumenter Wawes. Dari film ini, penulis mengadopsi strategi untuk tidak hanya merekam performa, tetapi juga menangkap atmosfer dan energi ruang pertunjukan yang menjadi bagian integral dari identitas musical subjek. Teknik editing di mana visual mengikuti beat dan dinamika musik, yang digunakan dalam Bising menjadi referensi dalam menyusun struktur naratif dokumenter Wawes.

Adapun film *Tarling is Darling* (2017) karya Ismail Fahmi Lubis melengkapi dua rujukan sebelumnya dengan memberikan konteks spesifik tentang musik lokal yang bernegosiasi antara tradisi dan modernitas. Film ini menelusuri

kehidupan musisi tarling di wilayah Pantura dan memperlihatkan bagaimana para pelaku musik lokal berusaha menyeimbangkan nilai tradisi dengan tuntutan modernitas tanpa kehilangan identitas lokalnya. Persoalan ini sangat relevan dengan posisi Wawes yang juga berupaya mentransformasi dangdut, genre yang sering dianggap "kampungan"—menjadi sesuatu yang dapat diterima di venue musik alternatif Yogyakarta tanpa meninggalkan esensi ritmis dangdut itu sendiri. Dari film *Tarling is Darling*, penulis memahami pentingnya memberikan ruang bagi subjek untuk bercerita tentang dilema antara mempertahankan akar tradisi dan kebutuhan untuk berinovasi. Pendekatan wawancara yang intim dan kontekstual dalam film ini—di mana narasumber diajak berbicara di ruang yang natural bagi mereka seperti rumah atau tempat latihan—menjadi model dalam melakukan wawancara dengan anggota Wawes.

2. Sumber tertulis

Selain karya film dokumenter, beberapa tulisan ilmiah turut dijadikan rujukan untuk memperkuat landasan teoritis dan sudut pandang penelitian ini. Musik dangdut sebagai fenomena sosial-musikal di Indonesia telah mengalami transformasi panjang yang tidak dapat dilepaskan dari dinamika kelas, gender, dan politik. Andrew Weintraub (2010) dalam kajiannya yang menjadi rujukan utama menunjukkan bagaimana dangdut berkembang dari musik Melayu hingga menjadi genre yang merepresentasikan identitas rakyat. Pendekatan Weintraub yang memadukan analisis musical dengan etnografi memberikan kerangka penting untuk membaca transformasi dangdut kontemporer, terutama terkait hibriditas musical dan performativitas gender dalam konteks urban.

Konsep hibriditas dalam musik dangdut menjadi kunci untuk memahami dinamika perkembangannya. Bayu Gilang Ramadhan dan Sri Wulandari (2023) membahas hibriditas dalam musik campursari yang memadukan unsur tradisional Jawa dengan musik modern, memberi gambaran jelas tentang proses percampuran budaya yang juga terjadi dalam dangdut alternatif. Lebih spesifik lagi, Anik Juwariyah dan Budi Dharmawanputra (2017) mengkaji bagaimana OM Sagita berhasil memadukan dangdut koplo dengan unsur kesenian jaranan (kuda lumping) yang disebut "Jaranan Dangdut" (Jandut), menciptakan karakter musik yang unik dan mudah dikenali. Kajian tentang strategi hibriditas musical OM Sagita ini memberikan kerangka pemahaman penting tentang bagaimana kelompok musik dangdut dapat bertransformasi dan tetap eksis dalam industri kreatif, yang sangat relevan dengan praktik musical Wawes yang juga mengusung konsep hibriditas dan eksperimentasi genre.

Transformasi dangdut tidak hanya terjadi pada aspek musical, tetapi juga dalam cara genre ini diterima dan difungsikan oleh audiens kontemporer. Artikel Damar (2023) menunjukkan bagaimana musik dangdut bertransformasi melalui pengaruh media sosial seperti TikTok, Instagram, dan YouTube, serta bagaimana dangdut koplo modern berfungsi sebagai sarana hiburan, pendidikan, dan ungkapan emosional bagi generasi muda. Kajian ini memberikan perspektif penting tentang bagaimana dangdut diterima dan difungsikan oleh audiens muda urban, yang relevan dengan konteks penerimaan Wawes di kalangan anak muda Yogyakarta.

Selain aspek hibriditas musical dan penerimaan audiens, dimensi gender dan performativitas menjadi elemen krusial dalam memahami dangdut

kontemporer. Artikel Ferlitasari (2021) dalam jurnal *Yinyang* membahas representasi perempuan dalam musik dangdut serta strategi mereka menghadapi stereotip sosial dan hegemoni budaya, yang relevan untuk memahami dinamika gender dan peran identitas dalam dunia panggung dangdut. Lebih jauh, Chafit Ulya, Bagus Wahyu Setyawan, Else Liliani, dan Elen Iderasari (2021) mengkaji relasi laki-laki dan perempuan dalam konstruksi maskulinitas Jawa pada lagu dangdut koplo. Penelitian ini menggunakan konsep maskulinitas Janet Saltzman Chafetz untuk menganalisis bagaimana lagu dangdut koplo Jawa menggambarkan relasi gender melalui tiga dimensi maskulinitas: fungsional (laki-laki sebagai pencari nafkah), emosional (ketenangan dan kematangan emosional tinggi), dan intelektual (pemikiran logis, rasional, dan praktis). Kajian ini sangat relevan untuk memahami bagaimana performativitas gender dalam musik dangdut, termasuk fenomena "biduan lanang" yang disampaikan Gaseng merepresentasikan pergeseran konsep maskulinitas dari yang tradisional menuju yang lebih modern.

E. Landasan Penciptaan

Penelitian ini dibangun di atas kerangka teoritis dan konseptual yang mengintegrasikan etnomusikologi, antropologi visual, dan studi musik populer. Landasan teori ini berfungsi sebagai lensa analitis untuk memahami fenomena Wawes sekaligus sebagai panduan metodologis dalam proses penciptaan film dokumenter.

1. Etnomusikologi Terapan: Musik sebagai Praktik Sosial dan Kultural

Etnomusikologi, sebagaimana didefinisikan oleh Merriam (1964) adalah studi tentang "musik dalam budaya" (*music in culture*) atau "musik sebagai budaya"

(*music as culture*). Berbeda dari musikologi yang berfokus pada analisis struktur musik semata, etnomusikologi memandang musik sebagai fenomena sosial yang tidak terpisahkan dari konteks budaya, politik, dan ekonomi tempat musik diproduksi dan dikonsumsi. Musik bukan sekadar bunyi yang terorganisir, melainkan praktik sosial yang membawa makna, nilai, dan fungsi dalam kehidupan masyarakat.

Dalam perkembangannya, etnomusikologi terapan (*applied ethnomusicology*) menekankan peran aktif peneliti dalam merespons isu-isu sosial melalui riset musik (Titon, 1992; Harrison et al., 2010). Pendekatan ini tidak hanya menganalisis fenomena musik, tetapi juga mengintervensi, mendokumentasikan, dan menyebarluaskan pengetahuan musical untuk tujuan yang lebih luas—seperti advokasi budaya, pelestarian, atau pendidikan publik. Titon (2015) lebih lanjut menekankan pentingnya kolaborasi dengan komunitas yang diteliti dan menghasilkan luaran yang bermanfaat bagi komunitas tersebut.

Dalam konteks penciptaan karya ini, pendekatan etnomusikologi terapan diwujudkan melalui film dokumenter sebagai medium penyebarluasan pengetahuan tentang transformasi dangdut di Yogyakarta. Film dokumenter tentang Wawes tidak hanya menjadi arsip akademis, tetapi juga arsip budaya yang dapat diakses oleh publik luas, termasuk komunitas musik Yogyakarta sendiri. Dengan demikian, karya ini bertujuan mendokumentasikan musisi dangdut lokal yang mampu bersaing di era musik popular dan memberikan ruang bagi cerita mereka tentang dangdut lebih mendalam.

2. Antropologi Visual: Melihat, Mengetahui, dan Merepresentasikan

Antropologi visual adalah subdisiplin antropologi yang menggunakan media visual—fotografi, film, dan video—sebagai metode penelitian dan representasi pengetahuan (Banks & Ruby, 2011). Berbeda dari pendekatan positivis yang melihat gambar sebagai "data objektif", antropologi visual kontemporer memahami praktik visual sebagai proses interpretatif yang melibatkan posisi subjektif peneliti, relasi kuasa, dan politik representasi. Perspektif Banks dan Ruby ini menjadi landasan metode penelitian dan representasi pengetahuan dalam penciptaan karya Wawes.

Pendekatan antropologi visual diperkuat oleh Pink (2013) yang menekankan dimensi reflektif dan sensorial dalam praktik visual etnografi. Pink berpendapat bahwa visual etnografi (*visual ethnography*) bukan sekadar teknik dokumentasi, melainkan sebuah cara mengetahui (*way of knowing*) yang berbeda. Pengetahuan tidak hanya dihasilkan melalui kata-kata atau angka, tetapi juga melalui pengalaman sensorial, melihat, mendengar, merasakan, yang kemudian diterjemahkan ke dalam medium visual. Dengan demikian, pendekatan ini memungkinkan eksplorasi pengalaman subjektif yang lebih mendalam dalam proses penciptaan karya. Dalam bukunya *Doing Visual Ethnography* (2013), Pink mengajukan beberapa prinsip penting:

a. Refleksivitas

Peneliti visual harus sadar bahwa kehadiran mereka, pilihan sudut pandang kamera, editing, dan narasi adalah bagian integral dari proses konstruksi pengetahuan. Tidak ada dokumentasi yang sepenuhnya "objektif", setiap gambar

adalah hasil dari keputusan subjektif peneliti. Oleh karena itu, refleksivitas kesadaran kritis tentang posisi dan bias peneliti menjadi kunci dalam etnografi visual. Dalam penelitian ini, proses penciptaan film didokumentasikan dan direfleksikan dalam deskripsi karya, termasuk keputusan-keputusan estetis dan etis yang diambil selama produksi.

b. Pengetahuan Sensorial dan Pengalaman yang Diwujudkan (*Embodied Experience*)

Menurut Sarah Pink, etnografi visual berfungsi sebagai cara mengetahui yang menekankan pentingnya pengalaman sensorial, tidak hanya melalui penglihatan, tetapi juga melalui suara, perasaan, dan pengalaman tubuh. Dalam konteks pertunjukan musik, pengalaman audiens bukan hanya tentang mendengar musik atau melihat performa, tetapi juga merasakan getaran bass di dada, kehangatan kerumunan orang, bau keringat dan rokok, energi kolektif yang terbangun di ruang pertunjukan. Film dokumenter, dengan kemampuannya menggabungkan visual, audio, dan editing ritmis, dapat menangkap dimensi sensorial ini dengan lebih baik dibanding teks tertulis.

c. Kolaborasi dan Ko-Produksi Pengetahuan mengedit secara bersamaan.

Pink berpendapat bahwa etnografi visual terbaik adalah yang melibatkan subjek penelitian sebagai ko-produser pengetahuan, bukan sekadar objek yang pasif. Dalam penelitian ini, anggota Wawes tidak hanya "didokumentasikan," tetapi juga diajak berdialog tentang bagaimana mereka ingin direpresentasikan, narasi apa yang ingin mereka sampaikan, dan bagaimana film ini dapat bermanfaat bagi

mereka. Pendekatan kolaboratif ini tidak hanya etis, tetapi juga menghasilkan pemahaman yang lebih dalam dan *nuanced*.

d. Konteks dan Sirkulasi Gambar.

Pink juga menekankan pentingnya memahami konteks produksi dan sirkulasi gambar. Film dokumenter tidak berakhir saat produksi selesai, ia akan disirkulasikan, ditonton, dan ditafsirkan oleh berbagai audiens dalam berbagai konteks. Oleh karena itu, peneliti visual harus memikirkan bagaimana karya mereka akan "hidup" setelah selesai diproduksi: di mana akan diputar? Siapa yang akan menontonnya? Bagaimana interpretasi mereka mungkin berbeda dari intensi pembuat film?

Pendekatan antropologi visual Pink dengan penekanannya pada refleksivitas, sensorialitas, dan kolaborasi menjadi panduan metodologis utama dalam proses penciptaan film. Film dokumenter bukan sekadar alat untuk "merekam" Wawes, tetapi medium epistemologis untuk menghasilkan pengetahuan yang berbeda tentang musik, performativitas, dan transformasi budaya, pengetahuan yang visual, sensorial, dan dialogis.