

PENGHIMPUNAN PENDAPATAN NGEFANS SAWERAN : MISTIK SEMAR MESEM PENYANYI DANGDUT (Studi pada Penyanyi Orkestra Melayu New Kendedes)

Whedy Prasetyo¹

ABSTRAK

This study aims to examine the activities of dangdut singers to collect their entertainment income. Activities by basing on mystical routines for semar mesem. The use of this mystic is in recognition of the singer's income. Recognition in the form of collection through saweran mechanism. The mechanism a ngefans saweran contribution is findings of this study. Qualitative methods with an ethnometodology approach was used in this study. The results revealed the mystical semar mesem that was used as a "tali pengasih" by the singer made a spectator ngefans. Saweran's contribution as his goal, why is that? Because saweran as a unit of income calculation allows the singer to "hope" to fulfill his wishes. The use of money "manggung on air" has made it easier for singers to express their performances and also the songs they perform. This achievement gives the spirit of additional income obtained to be more in a relationship to continue the gig is measured and reliable.

Keyword : *Ngefans income, semar mesem, saweran*

ARTICLE INFO

Article History :

Received 25 November 2019

Accepted 20 February 2020

Available online 31 May 2020

Pendahuluan

Perhitungan yang kaku tak berlaku dalam dunia dangdut. Jujur saja dan lentur. Tarik...Mang...(Cahya, 2017).

Pertunjukan di bawah lembabnya udara dengan musik *jedag-jedug* menggema berpadu seruling. Dua gitar elektrik di kedua pojok panggung menambah semarak suasana. Kendang pun mengentak mengiringi Yunita (29) sang bintang dangdut pantura, naik ke panggung. Gaunnya merah senada gincu yang membara di bibirnya. Sejumlah penyanyi pendamping juga hadir dengan rok mininya. Penonton yang sejak tadi menunggu mulai menggila. Ada yang berdiri tepat di depan pengeras suara besar, ada juga yang nekat naik panggung. Mereka menggenggam uang Rp. 2.000 hingga Rp.50.000 di tangan. Saat tubuh sang bintang bergoyang, uang kertas itu disawer melayang di udara. Werrrr...di tengah pertunjukan, sang pembawa acara dengan suara basnya menghentikan musik...kita *break* sekitar 10 menit...Okk..Begitulah suasana konser dangdut pantura yang selalu semarak dan terus hidup. Kelenturan dangdut pantura tidak hanya soal gaya tampil dan musiknya sendiri, tetapi juga soal tarif. Menurut Cahya (2017) sekalipun terkenal sebuah Orkestra Melayu mempunyai rentang tarif order yang terbilang lebar dan fleksibel. Biasanya disesuaikan dengan besaran panggung serta sistem tata cahaya dan suara yang diinginkan pihak pengundang. Selain itu

Page | 784

Jurnal Riset
Akuntansi dan
Bisnis Airlangga
Vol.5 No.1
2020

¹ Corresponden Author : Dosen FEB Universitas Jember
Telp. 085738432431
Email : whedy.p@gmail.com

juga dari jumlah penyanyi yang diinginkan ikut tampil bersama. Perhitungan pendapatan penyanyi menjadi akhir yang lebih lanjut mempunyai rentang antara Rp. 750.000 ribu sampai 75 juta untuk sekali tampil. Fleksibel sekali bukan?

Perhitungan pendapatan penyanyi tersebut sangat ditentukan popularitas, artinya semakin dikenal tarif bayaran sang artis juga akan semakin tinggi. Semakin sering mereka dipanggil untuk manggung bersama, juga akan semakin membuat popularitas mereka naik, yang juga artinya menaikkan harga bayarannya. Seolah saling terkait, kondisi ini juga sinkron dengan kebiasaan masyarakat pesisir yang memang gemar menggelar acara hajatan dan pesta. Setiap habis hari raya, para artis dan group musik dangdut dipastikan akan kebanjiran tawaran manggung (Noer, 2017). Pendekatan peningkatan pendapatan sebagaimana merujuk pada Suwardjono (2016) bahwa tergantung pada pengaruh pelanggan. Pada tahap ini pelanggan sangat sensitif baik terhadap harga dan kualitas. Oleh karenanya memberikan kesan yang disesuaikan dengan keinginan pelanggan merupakan strategi baik untuk dilakukan. Terjadinya diskrepansi antara penyanyi dan manajer, subyek dan obyek, atau gagasan-gagasan mental dan hal-hal material dan sebagainya sebagai kasus umum dalam bentuk dualisme pertunjukan. Fenomena yang bisa diamati dalam setiap panggung pagelaran orkes. Hal ini adanya perbedaan persepsi pendapatan antara *das sollen* dan *das sein*. Atau antara norma (pemikiran) dan kenyataan (praxis). Keduanya jarang yang menjadi satu dan umumnya diasumsikan sebagai realita ganda (Nugroho, 2001; Utama, 2015).

Aktivitas pagelaran tersebut penyanyi dan penonton merupakan subyek dan obyek sentral yang harus terpenuhi, yang disebut "*manggung on air*" merasa bahwa aktivitas hiburan yang harus menyenangkan. Oleh karenanya penampilan orkes melayu memiliki realitas ganda, yaitu pendapatan dalam pengertian secara mental dan penggunaannya. Penyanyi memahami pendapatan secara umum dianggap sebagai instrumen dalam pertukaran aktivitasnya untuk memenuhi kebutuhan hidup. Namun demikian, istilah kebutuhan hidup sebagaimana dijelaskan Endraswara (2014) dan Heriyawati (2016) tidak hanya menunjuk pada bidang ekonomi saja seperti sandang, telekomunikasi, pangan dan papan, tapi juga kebutuhan-kebutuhan sosial, budaya dan psikologis. Sehingga pendapatan yang diterima tidak hanya digunakan sebagai instrumen pertukaran untuk memenuhi kebutuhan ekonomi, tetapi juga sebagai instrumen untuk membiayai kebutuhan lainnya. Barang-barang sosial, budaya dan psikologis ini yang bisa diperoleh dengan mendapatkan pendapatan adalah pendidikan, status sosial atau produk-produk konsumsi prestise industri seperti televisi, mebel, mobil, emas dan sebagainya. Ini merupakan opini sosial penyanyi bahwa semakin banyak barang-barang konsumsi dimiliki, maka semakin tinggi status sosial penyanyi tersebut. Semakin tinggi status sosial maka semakin tinggi posisi sosial di panggung (ekonomi dan budaya). Hal ini sesuai dengan apa yang oleh Bourdieu disebut sebagai *the cultural capital* yang berarti bahwa tingkat status sosial menentukan pola interaksi (Williams, 2009; Kaidonis, 2009; Utama, 2015).

Pencapaian status non ekonomi ini membuat “*manggung on air*” merupakan sebuah seni untuk tetap bisa tampil dalam perhitungan pendapatan yang telah ditetapkan. Mengapa demikian? Karena seni orkes melayu ini merupakan pentas bersama. Dengan kata lain, pendapatan harus diperlakukan sesuai dengan normal yang ditetapkan. Penyanyi setuju bahwa pendapatan tidak hanya sekali namun secara terus-menerus tampil. Obsesi ini membuat realitas bernyanyi sebagai non material pendapatan realitis yang harus dapat diperoleh. Aktivitas yang memerlukan “pematik” sebagaimana dinyatakan Heriyawati (2016) bahwa adanya keinginan lebih melalui ritual mistik penyanyi yang dilakukan melalui *Semar Mesem*. Mistik pengasih untuk menarik minat penonton dalam terkesima dengan tampilan penyanyi. Selain tenar lantaran banyak diundang untuk tampil, ketenaran juga bisa semakin dipacu dengan memanfaatkan “berkah” teknologi informasi, seperti dilakukan salah satu “superstar” dangdut kawasan pantura Yunita (27). Menurutnya sebelum “*manggung on air*” sejak sore sudah mempersiapkan diri dan berdandan dengan dibantu sang suami, Ahmad (30) karena...

saya enggak punya asisten rias. Makanya, semua dikerjakan sendiri, mulai dari berdandan, menata rambut, hingga mempersiapkan kostum serta sepatu untuk manggung. Apa adanya saja, sih, biaya untuk *nyalon* (ke salon) dan luluran juga, kan, gede (besar). Mendingan sendiri saja nanti pendapatan pulang kecil dong ujarnya sambil memasang bulu mata palsu.

Untuk setiap kali manggung, Yunita mengaku dibayar Rp. 1.000.000. honor ini untuk membawakan dua atau tiga lagu setiap kali tampil. Selain honor tadi, seperti juga para penyanyi panggung dangdut lainnya, Yunita mengandalkan penghasilan tambahan dari uang saweran. Para penonton dan penggemar biasanya fanatik kepada setiap penyanyi akan memberikan uang langsung ke tangan penyanyi sambil berjoget langsung di atas panggung saat idolanya itu berdendang. Besarannya bisa bermacam-macam, mulai dari lembaran-lembaran uang pecahan Rp.2.000 hingga Rp. 50.000 atau bahkan sampai 100.000. Lembar demi lembar “disawer” atau dibentuk menjadi cincin ala seni melipat kertas Jepang, origami, untuk disematkan ke jari sang penyanyi. Ada juga yang dibentuk gelang. Dari uang saweran, uang cincin, atau uang gelang itulah para penyanyi, pemusik, dan para kru panggung lain mendapat rezeki tambahan untuk dibawa pulang selain honor dari group mereka. Uang hasil saweran disepakati dibagi menjadi 40 persen untuk penyanyi dan sisanya dibagi rata kepada semua pemusik dan kru panggung, sebagaimana dinyatakan oleh Yunita:

Besarnya, ya, lumayan. Tergantung semar mesemnya ramainya penonton dan yang datang *nyawer*. Rata-rata bersih ke saya antara empat sampai delapan ratus ribu sekali manggung. Alhamdulillah...sejak bergabung dengan New Ken Dedes memberi mistik pendapatan dan karier saya perlahan membaik

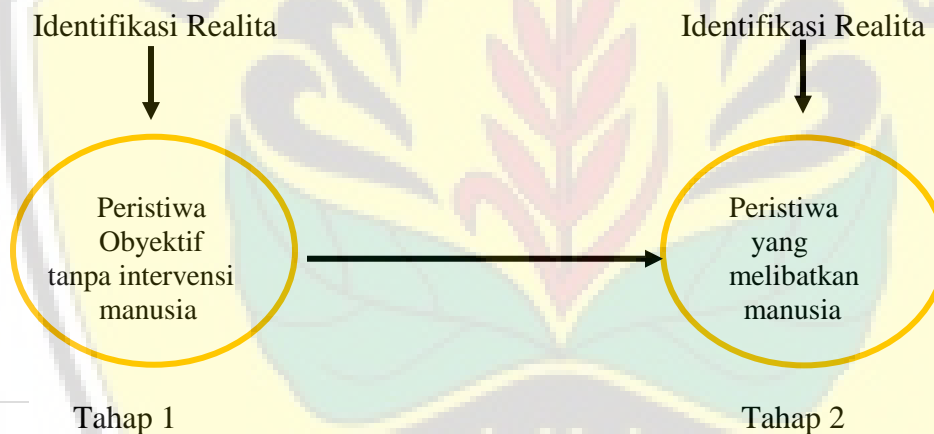
Oleh karena itu tujuan dan rumusan masalah dalam penelitian ini adalah bagaimana pendapatan ngefans saweran dalam mistik semar mesem penyanyi dangdut. Kondisi budaya mistik ini didasarkan pada interaksi peneliti dalam aktivitas penyanyi Orkestra Melayu (OM) New Kendedes-Surabaya ketika melihat penerimaan saweran dari penonton dalam aktivitas di panggung. Penerimaan yang merupakan kontribusi penelitian bagi kriteria pengakuan pendapatan. Kriteria ini harus dikonfirmasi dengan realisasi, yaitu terrealisasi atau cukup pasti terrealisasi (*realized*) dan terbentuk atau terhak (*earned*).

Tinjauan Pustaka

Pengakuan Pendapatan

Fakta atau realita merupakan sumber utama pengembangan pengetahuan karena fakta mencerminkan kejadian sesungguhnya yang dapat memberi gambaran obyektif (Warsono, 2011). Fakta yang dijelaskan di atas sejalan dengan hubungan antara penonton dengan penyanyi dalam pertunjukkan. Suasana ini merupakan wujud emosional yang mendorong motivasi aktualisasi diri. Aktualisasi sebagai kemampuan berkomunikasi bahasa tubuh (*gesture*) yang merupakan tahap pertama suatu tindakan (Haryanto, 2013). Makna dari *gesture* dipahami oleh orang yang berusaha “membaca” orang lain dari pesan-pesan yang disampaikan melalui Bahasa tubuh. Menurut (Johnson, 2012), *gesture* dapat bersifat intensional maupun tindakan. Ketika *gesture* bersifat intensional, maka telah menjadi simbol tindakan sempurna, dan ketika maknanya dipahami oleh orang lain maka telah menjadi *significant gesture* atau *symbols*.

Manusia menurut Warsono (2011) terus menciptakan simbol sebagai realita pengetahuan sosial demi memenuhi kebutuhan hidup, mempermudah proses kehidupan serta meningkatkan harkat dan martabatnya, sebagaimana identifikasi pada gambar 1 berikut ini:



Gambar 1: Riset di bidang Ilmu Sosial

Lebih lanjut Warsono menjelaskan bahwa pengidentifikasian realita di akuntansi melalui fakta obyektif yaitu bahwa akuntansi merupakan suatu informasi keuangan, bukan sebuah seni ataupun sebatas aturan yang diharapkan mampu menjadikan hubungan antar manusia berjalan baik. Sejalan dengan Warsono, dinyatakan oleh Suwardjono (2016) bahwa pernyataan fakta keuangan adalah asersi yang bukti uang tentang kebenarannya berdasarkan fakta empiris. Fakta ini memberikan keyakinan penalaran logis. Penalaran logis memberi jawaban mengapa praktik yang terjadi seperti yang sekarang berjalan dan mengapa bukan yang lain. Praktik realitas uang menurut Haryanto (2016) merupakan simbol dari segala simbol sosial. Uang bukan hanya merupakan simbol utama melainkan merupakan asal-usul dari simbol, artinya uang yang semula adalah sekedar “alat”, sekarang berubah menjadi “tujuan”. Orang berlomba-lomba mengejar dan menumpuk uang demi memenuhi bukan lagi

kebutuhan melainkan keinginan yang tidak ada batasnya. Uang kini lebih berfungsi sebagai simbol.

Simbol uang dalam aktivitas hiburan merupakan realita transaksi yang menjadikan reflektif perilakunya. Nilai ini memberikan semangat pada penggunaan uang sebagai “*cost-benefit calculation*” sebagai landasan utama dalam berperilaku (Nugroho, 2011 dan Haryanto, 2013). *Cost-benefit* merupakan rasionalitas ekspresi hubungan-hubungan sosial untuk kepentingan pribadi (*self-interest*). Rasionalitas ini menjadi landasan tindakan ekonomi pribadi dikonstruksikan secara sosial, artinya pengeluaran uang menghasilkan pendapatan yang diterima untuk memenuhi keinginannya. Pencapaian ini pengejaran tindakan ekonomi dan hasrat maksimalisasi pemanfaatan uang yang bersifat individual. Kondisi ini memberikan rasionalitas instrumental dan nilai antara pengeluaran dan pendapatan (Nugroho, 2011). Rasionalitas yang tumbuh dalam bidang hiburan untuk menciptakan proses demokrasi dalam tindakan. Hal ini sebagaimana dinyatakan Johnson (2012) bahwa aktivitas hiburan membawa pengaruh terbuka makna kualitatif hubungan harmonis antara aktris dan atau aktor dengan penonton.

Hubungan tersebut mampu menghilangkan kecenderungan pengeluaran dan pendapatan menjadi pendapatan aktris dan atau aktor. Mengapa demikian? Karena pemahaman subyektif penonton merubah tindakan ekonomi menjadi simbol kebanggaan. Kebanggaan yang menegaskan bahwa individu memperoleh manfaat “lebih” atas uang yang dikeluarkan dalam jaringan kerja hubungan interpersonal (Haryanto, 2013). Hubungan interpersonal ini menumbuhkan pendekatan transfer non timbal-balik (*nonreciprocal transfers*) dengan pihak lain. Pendekatan ini sebagai hasil transaksi atau pertukaran antar pihak independen sebagai penghargaan sepakatan atau hadiah. Konsep dasar penghargaan sepakatan (*measured consideration*), pendapatan dinyatakan dalam jumlah rupiah penghargaan dalam transaksi yang berjalan. Pendapatan untuk perioda merupakan akumulasi pendapatan yang dapat diukur secara objektif berdasarkan hasil yang diterima (Suwardjono, 2016).

Lebih lanjut Suwardjono (2016) dan Warsono (2011) menjelaskan bahwa akumulasi pendapatan tersebut merupakan konsep realisasi pada saat terjadi kesepakatan dengan pihak untuk membayar aktivitas transaksi yang terjadi, artinya pendapatan terbentuk pada saat aktivitas selesai atau belum diserahkan. Aktivitas seperti ini merupakan realita transaksi kejadian (*event*) yang dapat menandai (simbol) pengakuan pendapatan. Simbol menurut Haryanto (2013) dan Heriyawati (2016) merupakan makna (*meaning*) sebagai pesan atau maksud yang ingin disampaikan atau diungkapkan oleh *creator* symbol. Sebagai komunikasi aktivitas, simbol pendapatan merupakan media atau alat bagi sang *creator* untuk menyampaikan ide-ide batin agar dapat dipahami atau bahkan dapat menjadi pedoman perilaku (*code of conduct*) bagi orang lain. Sebagai contoh, simbol saweran yang merupakan materi yang diberikan penonton langsung kepada aktivitas penyanyi memiliki makna “kedekatan” mengandung pesan diterimanya alunan syair nyanyiannya dan menarik untuk didengarkan.

Jadi simbol pendapatan saweran diciptakan oleh sang *creator*, maka persoalannya apakah orang lain serta langsung dapat mengetahui makna atau

maksud yang sebenarnya dari suatu simbol saweran. Simbol yang sesuai dengan alam pemikiran dan suasana kebatinan sang *creator*. Masalah makna suatu simbol, demikian Johnson (2012) dan Haryanto (2013) serta Heriyawati (2016) lebih merupakan masalah interpretasi pendapaan dari pada sebagai suatu ketetapan (*stipulation*), artinya makna suatu simbol saweran sangat tergantung pada interpretasi orang. Jadi dengan demikian sangat dimungkinkan terjadi varibilitas makna dan hal itu tidak sepenuhnya dapat ditangkap dalam “dokumentasi” keberagaman arti atas saweran tersebut.

Simbol saweran diterima orang melalui kesadaran individual atas mistik *cultural* (Haryanto, 2013 dan Ahimsa, 2009). Penjelasan ini sebagai persepsi seseorang terhadap suatu simbol saweran untuk menyadari individualnya atau memahami kehadirannya atas daya ketertarikannya. Kesadaran ini sebagai wujud nyata aktivitas hiburan musik dangdut yang dilihat dan dirasakan (Komalasari, 2012). Nilai ini merupakan tindakan yang sama dilakukan orang berbeda secara substansial, namun sebenarnya merefleksikan motif dan intensi (maksud) yang sama. Kebersamaan yang menurut Ahimsa (2009) dan Haryanto (2013) sebagai ekspresi mistik “struktur dalam” dan juga menjadi pedoman bagi tindakan sosial. Tindakan sosial yang terangkai dalam siklus: interaksi → emosi → simbol → interaksi

Simbol pendapatan saweran berfungsi sebagai mistik (kepercayaan) untuk meningkatkan interaksi ketertarikan penonton dengan penyanyi. Interaksi ini meningkatkan respon penyanyi karena mempunyai kesamaan atau telah diikat emosi yang sama. Pola ini merupakan kekuatan struktural proses paling dasar yang mengorganisasikan hubungan penyanyi dengan penonton. Menurut Ahimsa (2009) dan Heriyawati (2016) fokus interaksi yang dirujuk teori ini, yakni ritual mistik salah satunya semar mesem merupakan jantung dari semua dinamika sosial hiburan. Ritual semar mesem meningkatkan emosi penonton yang berhubungan dengan simbol, pembentukan basis kepercayaan, pemikiran moralitas dan budaya. Penonton menggunakan kapasitas pemikiran, kepercayaan, dan strategi untuk meningkatkan emosi dan interaksi atas tampilan penyanyi.

Pola yang dimaksud tersebut menurut Komalasari (2010) dan Haryanto (2012) memberikan semangat bagi penyanyi untuk tampil menarik yang diharapkan penonton. Motivasi ini bertujuan utama sebagai tindakan untuk tampil menarik. Proses inilah sebagaimana dimaksud Haryanto (2012) hadirnya nilai mistik untuk membuat relevansi kehadiran sebagai suatu penantian penonton. Hubungan yang memberikan kualitas mistik penampilan menarik untuk ditonton. Karena hiburan musik memasang penyanyi dan penonton dalam satu kesatuan panggung, sebagai kekuatan daya tarik yang langsung dirasakan oleh penonton. Suasana pencapaian daya tarik (*ngefans*) penyanyi memberikan nilai tambahan pendapatan dari penonton. Karena sebagai dinyatakan Suwardjono (2016) atas dasar konsep kesatuan usaha, tidak ada pendapatan tanpa upaya. Tanpa upaya cukup, pendapatan belum dapat diakui. Oleh karenanya pembentukan pendapatan **harus** dikonfirmasi dengan realisasi (*realized*) dan terhak (*earned*).

Metode Penelitian

Penelitian kualitatif dengan pendekatan studi etnometodologi digunakan dalam penelitian ini, sebagaimana merujuk pada penjelasan Wikipedia (2019) bahwa *ethnomethodology is a method for understanding the social orders people use to make sense of the world through analyzing their accounts and descriptions of their day-to-day activities*, artinya metode sehari-hari yang digunakan seseorang atau suatu kelompok masyarakat untuk menjalani kehidupan mereka sehari-hari.

Etnometodologi yang didasarkan pada aktivitas Orkestra Melayu (OM) New Kendedes yang berada di Surabaya dengan wawancara mendalam dengan Manajer (Iwan) dan penyanyinya (Yunita) dilakukan selama sepuluh bulan dari tanggal 23 Desember 2018 sampai 25 September 2019. Selain wawancara mendalam juga didukung dengan keterlibatan langsung Peneliti dalam aktivitas kegiatan hiburannya. Pada tahapan selanjutnya, penafsiran teks yang diperoleh dari lapangan dan wawancara tersebut dikembangkan penafsirannya ke dalam konteks. Penelitian ini mendasarkan pada *trustworthiness* (Creswell, 2015 dan Creswell dan Miller, 2011). Hasil nilai keterbukaan sebagai wujud penggunaan mistik *semar mesem* dalam konten peningkatan pendapatan penyanyi melalui mekanisme saweran. Mekanisme ini memberikan kontribusi *ngefans* saweran sebagai temuan penelitian ini.

Hasil dan Pembahasan

Makna uang saweran adalah sebuah media untuk memahami kehidupan sosial penyanyi. Intensitas yang memberikan manfaat penggunaannya untuk “tambahan” aktivitas ekonomi, tidak lebih dan tidak kurang. Yunita (29) memanfaatkan uang saweran untuk aktivitas ekonomi bukanlah tujuan hidup, sehingga mempunyai kegunaan dalam memenuhi kebutuhan dasar. Saweran harusnya dimaknai sebagai tambahan bukan nilai abnormalnya, ia mengatakan bahwa:

Bagi saya, saweran itu hanya sebuah media untuk tambahan memenuhi kebutuhan dasar, seperti sandang, pangan, dan komunikasi. Setiap orang butuh uang, sehingga uang itu memang diperlukan...kita...e...e...saya tidak bisa hidup tanpa uang di jaman “now” ini. Tapi, tidak berarti saya harus menjadi saweran sebagai orientasi. Panggung untuk tampil memberikan semangat saya dalam menjalani hidup. Sebenarnya, dengan penonton *nyawer* telah membuktikan bahwa interaksi saya lalui, karena musik terbuka seperti ini interaksi menjadikan mutlak diberikan...ingat lho...Mas bukan konteks negatifnya diberikan *cap* saya.

Saweran memberikan fungsinya dalam berinteraksi antara penyanyi dan penonton sebagai makna sosial. Jika makna perolehannya yang menjadi fokus pandangan maka disintegrasi moral sosial akan terjadi. Cahya (2017) dan Noer (2017) menjelaskan saweran merupakan dua sisi yang sama memiliki kekuatan, yaitu norma dan kekuasaan. Karenanya, norma yang ditekankan untuk menghindari tekanan-tekanan sosial. Ini komunitas hiburan bukan penyuyapan. Penjelasan ini mempunyai tujuan untuk tidak mendeterminasi seluruh aktivitas

perolehannya. Mengapa demikian? Jawabanya sebagaimana merujuk pada Nugroho (2001) bahwa hiburan membutuhkan subyek dan obyek terpenuhi sebagai sebuah realitas keuangan. Hubungan yang menciptakan kewajiban sosial saling menerima tidak berorientasi pada maksimalisasi keuntungan tetapi pada pemenuhan hiburan.

Realitas hiburan sejalan dengan kelenturan dangdut. Karakter dangdut ini membuat adaptif dengan tren, tak banyak pretensi, egaliter, bebas gengsi, dan terbuka dengan situasi keinginan akan terus hidup. Hal ini sebagaimana merujuk pada pernyataan Iwan (45) pemilik grup Orkestra Melayu (OM) New Ken Dedes bahwa:

Kelenturan dangdut tak hanya soal gaya tampil dan musiknya sendiri, tetapi juga soal tarif. Group ini punya tarif order yang terbilang lebar dan fleksibel. Biasanya disesuaikan dengan besaran panggung serta sistem tata cahaya dan suara yang diinginkan pihak pengundang. Ini membuat penyanyi menjadi tahu lokasi panggung yang harus dinikmati...kalaupun honor besar namun panggung dan pengundang tidak setuju mau terus nyanyi dimana...dapat tiga ataupun lima yang penting OM jalan sudah...tarik Mas...memang yang lentur dalam hiburan dangdut. Berangkat dari ini...jika sukses dan terkenal, seorang penyanyi dangdut bahkan bisa dibayar belasan atau bahkan puluhan juta rupiah setiap kali manggung. Pihak pengundang pun punya kebanggaan dan gengsi tersendiri jika hajatan yang digelarinya sukses.

Makna hiburan di atas membuat rasionalitas nilai hiburan lebih dominan daripada rasionalitas instrumen. Dalam situasi transaksional sosial seperti ini membuat pendapatan dijaga untuk membatasi tekanan kepentingan pribadi saja. Pemahaman pendapatan secara esensial merupakan refleksi dari proses-proses peningkatan kemakmuran yang telah dialami oleh penyanyi. Perubahan sosial ini membuat mampu mendeskripsikan dan menganalisis tujuan-tujuan yang berbeda dari aktivitas menyanyinya. Dalam fungsinya sebagai media hiburan transaksi ekonomi, pendapatan penyanyi sebagai sebuah ekspresi simbolik simpati dalam bentuk kepuasan penonton. Kontribusi kepuasan penonton dalam menyaksikan hiburan ini menurut Williams (2009) dan Kaidonis (2009) adalah ekspresi kepuasan sosial (*fans*) yang terpenuhi. Ekspresi ini memberikan uang pada penyanyi sebagai sebuah kepuasan dan perhatian. Lebih lanjut Yunita berkomentar bahwa:

Pendapatan...membuat saya berani mencicil mobil bekas. Dulu dengan sepeda motor...runyam jika ditengah jalan hujan turun dan merusak serta mengotori *makeup* serta baju...ya...membuat ketat mengelola keuangan. Ada empat amplop lho...he...he...he setiap kali manggung; untuk cicilan mobil, tabungan, perlengkapan manggung dan baju serta juga untuk keperluan mendadak. Saya lakukan sendiri lho...Mas untuk perhitungan empat amploponya tersebut. Awalnya yang berat namun ekspresi saweran untuk berubahnya hidup dan larisnya manggung jadi sudah terbiasa untuk memasukkannya mulai duapuluh ribu sampai lima ribupun sisanya.

Saweran sebagai unit kalkulasi pendapatan memungkinkan penyanyi “berharap” tepat memenuhi keinginannya. Penggunaan uang “manggung on air” ini telah memudahkan penyanyi untuk mengekspresikan penampilannya dan juga olah lagu yang dibawakan. Kontribusi dalam pengertian menarik penonton memberikan semangat tambahan pendapatan yang diperoleh menjadi lebih dalam menjalin hubungan untuk terus manggung tersebut.

Pada awalnya, saweran hanya bisa diartikulasikan dalam bentuk subyektif, tetapi sekarang pengaruh jumlah membuat hubungan penonton membawa obyektifitas ekspresi simpatik. Mengapa demikian? Karena jumlah saweran yang tidak tetap tergantung pada diri penonton, artikulasi rasa simpatik bisa dimanifestasikan dalam bentuk aritmetika dan lebih obyektif dari sebelumnya. Penonton memberikan uang bermacam-macam, mulai dari 2.000 hingga 50.000 atau bahkan sampai 100.000. Namun demikian, penonton dengan rasa simpatiknyalah membuat rupiah besar. Akibatnya, jumlah kontribusi finansial yang diberikan bisa diinterpretasikan sebagai ekspresi status menarik pada diri penyanyi. Noer (2017) menjelaskan bahwa faktor *ngefans* membuat tinggi rendahnya saweran cenderung bias, menjelma dalam aritmatika ketertarikan pada penyanyi dangdut yang langsung bisa ditonton bahkan dipegang.

Fenomena penampilan menarik penyanyi musik dangdut telah berkembang sebagai kewajiban pokok. Penyanyi Orkestra Melayu (OM) New Kendedes menyadari uang saweran tersebut sebagai uang *ngefans*. Kondisi ini sebagaimana ditunjukkan Yunita bahwa *uang saweran membuat saya lebih dekat dengan penonton, kalau sedikit ya berarti penampilan saya tidak menarik dan penontonlah juri yang setia dan jujur untuk menunjukkan nefans kepada diri saya*. Ungkapan Yunita memiliki bentuk bernyanyi yang harus disukai oleh penonton dengan digantikan uang saweran. Oleh karenanya, saweran bisa diinterpretasikan partisipasi penonton atas penampilan penyanyi (Cahya, 2017).

Situasi tersebut saweran sebagai unit kalkulasi memungkinkan untuk menghitung dengan tepat berapa rupiah penonton harus memberi sebagai sebuah kontribusi *ngefans*. Sebelum *ngefans* menjadi tradisi kewajiban dalam musik dangdut, *saweran* berbentuk sukarela atau sumbangan bagi penyanyi. Penggunaan saweran telah dijadikan oleh penyanyi untuk mengekspresikan penampilannya, dan juga kontribusi materi dalam pengertian jumlah dan lebih subyektif. Akhirnya penampilan menjadi sebuah komoditas tinggi rendahnya materi dalam aritmatika uang saja. Penjelasan ini sejalan dengan Komalasari (2010) dan Heriyawati (2016) bahwa pemberian uang penonton kepada penyanyi menunjukkan kondisi sebuah “revenue plus”. Menurut beliau tambahan pendapatan semacam ini membawa pada rutinitas kesepakatan dari komunitas, yang seharusnya menjadi sumbangan menjadi kewajiban. Hal ini sejalan dengan Ahimsa (2009) tentang pendapatan tambahan penyanyi dangdut, yaitu menunjukkan bahwa komoditisasi menyamakan sejumlah fenomena penampilan dalam hiburan musik yang terjadi sebelumnya:

...Uang penonton karenanya penampilan adalah sesuatu yang harus diperhitungkan dan tidak bisa dilarang yang masuk dalam kehidupan musik dangdut. Dengan homogenisasi semua perbedaan kualitatif ke dalam kuantitas abstrak, saweran memungkinkan “penyamaan sesuatu yang bertentangan”.

Argumen di atas mewakili tumbuh kembangnya pemberian saweran sebagai komersialisasi penampilan untuk meningkatkan pendapatan. Hal ini sebagaimana Yunita nyatakan bahwa *penampilan menjadi penting untuk membuat honor dari satu juta menjadi lebih. Penampilan yang harus menarik bagi kaum laki...walaupun saya sadar menjadi penambah pembuat dosa dengan tampilan yang membuat energik...ini hiburan bukan plus*. Konsekuensi yang menimbulkan pusat perhatian pendapatan bukan lagi pada besarnya perjanjian awal sebelum tampil, namun menariknya gaya penampilan penyanyi di panggung, yaitu mulai dari tata rias, pakaian sampai aksesoris. Pendapatan inilah yang telah membebaskan individu penyanyi dari batasan-batasan sosial dalam gaya dangdutnya. Heriyawati (2016) menyebutnya sebagai pendapatan menggemaskan. Di satu sisi, penyanyi dan kru musik membutuhkan tambahan yang tidak dinyatakan dalam tarif order, tetapi, di sisi lain dalam aktivitas hiburan untuk memuaskan keinginan penonton.

Dualisme tersebut membuat pendapatan dan saweran sebagai penghasilan untuk memperoleh pengakuan penonton (*prestise*) dalam *manggung on air*. Penyanyi menerima sebagai ukuran untuk menilai penampilan. Jika memiliki penghasilan lebih yang bisa dipertimbangkan, maka ia secara otomatis akan menempati posisi manggung yang utama dalam group. Penampilan yang disukai inilah digunakan untuk menentukan status penyanyi. Sebagaimana Iwan menyatakan dalam dialog dibawah ini:

- Iwan : Popularitas penyanyi dangdut saat ini dilihat dari *likanya* penonton bukan lagi pada nama dan bajunya saja.
- Whedy : *Like* ini untuk manggung atau hanya kesukaan gayanya?.
- Iwan : Gaya penampilan untuk membuat penonton tertarik...Yunita banyak belajar dari Nella Kharisma...kalau sudah *ongkos* manggung mengalir.
- Whedy : Ongkos manggung yang menentukan penonton atau suaranya?.
- Iwan : Melihat kalau gaya panggungnya tidak diminati ya...apalah arti suara...mulai goyang ngebor, gergaji atau itik sampai unyu-unyu itu kan gaya panggung.
- Whedy : Ha...ha...ha...berarti wujud gaya memegang peran dong dalam status penghasilan penyanyi untuk membuat penggemar fanatik.
- Iwan : Ok...masuk...ini musik dangdut gaya *manggung* dibawakan lagu pop dan rock atau *hip hop* yang menjadi permintaan penonyon, tetap dengan sentuhan dangdut...sudah tarif *manggung* dan saweran menjadi ramai untuk mengikuti.
- Whedy : Kalau...sudah penghasilan seperti ini berarti tarif dan saweran menjadi satu dong atau dipisahkan.
- Iwan : Belum...ini kan hasilnya namun untuk bisa itu...ya penyanyi harus mempunyai nilai order di mata penonton...maksud saya begini ketika manggung saya lihat dulu bagaimana respon penonton menerima penyanyi...kalau satu kali *manggung* berhenti tidak minta lagi...ya berarti cadangan...terus...seperti ini seleksinya.
- Whedy : Berarti harus aktif juga penyanyi untuk video tampilannya untuk diminati...media sosial maksud saya...ya Youtube ataupun instagram bahkan spanduk.

- Iwan : Masuk...melalui itulah biasanya pengorder mengetahuinya disamping nama dan kehebatan aksinya di atas panggung untuk menarik perhatian...tawaran *manggung* pun berdatangan dari banyak penjur
- Whedy : Gaya panggung dan agresifnya bermedia sosial ya...
- Iwan : Masuk...Yunita sebagai contoh (sambil merokok)...sekali *manggung* bisa dibayar sedikitnya tujuh ratus lima puluh belum termasuk uang tambahan dari para penyawer...ini perhitungannya membuat penghasilannya meningkat dan...
- Whedy : Sebentar...Bos Iwan...ini berarti ada rupiah penghasilan yang harus diterima atas penampilannya.
- Iwan : Masuk...ya...itu tadi penghasilan bukan lagi tarif *manggung* namun saweran...sudah *losss*...radius tanggap *manggung* tak sebatas daerah di Jawa Timur, tetapi juga sampai Jawa Tengah, Barat atau malah ke Lampung dan Kalimantan...penghasilan atas tarif dan saweran datang...musik dangdut dalam Orkes begini juga memberikan pengaruh kepada pihak pengundang.
- Whedy : Pihak pengundang *yok opo?*.
- Iwan : Pihak pengundang pun punya kebanggaan dan gengsi tersendiri jika hajatan yang digelarnya sukses mendatangkan kelompok musik atau penyanyi dangdut yang tengah tenar...psikologi sosial ya...ha...ha...ha.
- Whedy : Ha...ha...ha...penghasilan uang *nyeblung* psikologi Bos...Masuk tenan iki.

Pernyataan di atas memberikan komitmen atas gaya kepenontonan yang memiliki konteks masing-masing. Aktivitas seni panggung yang menarik orang untuk berbondong-bondong datang berkaitan dengan kebutuhan terwujudnya sebuah kerinduan pada idolanya, terutama dalam menggalang kebersamaan dalam pola tindak yang dinikmati (Heriyawati, 2016). Proses penikmatan ini memberikan unsur santai dengan dilaksanakan di ruang terbuka atau di lapangan jauh dari aura formalitas dalam hubungan penonton dan tontonannya (Ahimsa, 2009). Penonton memiliki peranan yang sangat penting dalam pertunjukan. Peristiwa dapat dikatakan sebagai pertunjukan yang sukses hanya menurut "penonton". Dengan kata lain, sebuah peristiwa dapat dikatakan sebagai pertunjukan jika ada banyak penontonya, sebagaimana hal ini dinyatakan oleh Iwan berikut:

Penontonlah...yang memberikan identitas pada orkes dan penyanyi ini...sehingga capaian seperti ini harus melibatkan penyanyi yang utamanya...utama karena penyanyilah yang mampu mengiring atau membawa penonton...bukan lagi ukuran musik namun ukuran ketertarikan pada penyanyi...ini yang utama bagi munculnya penonton...kalau ini jelas ritual yang harus mampu dibawa oleh penyanyi...tanpa itu ya...besok *ndak* usah *manggung ae*. Konteks *manggung ora nemung* ada di dirine penyanyi...*akehe* penonton membuat *grit* penyanyi juga naik.

Konteks penontonlah yang memberikan identitas pertunjukan. Jika ada sebuah ritual dan semua orang yang ada di dalamnya terlibat menjadi bagian dari ritual (Utama, 2015). Oleh karenanya yang menyebutkan peristiwa ini sebagai pertunjukan musik adalah orang lain yang tidak terlibat, atau yang berada di luar konteks ritual.

Penonton memiliki cara dan kepentingan masing-masing terhadap kehadiran hiburan orkes melayu. Ada penonton yang datang menyaksikan untuk hiburan, senang-senang, sebagai cara mengisi waktu luang. Ada juga penonton yang memang secara antusias menikmati pertunjukan. Tujuan ini yang membuat penyanyi harus mampu memberikan nilai dan makna dari pertunjukan yang dihadirkan. Hal ini didasarkan pada pernyataan Yunita sebagai berikut:

Penyanyi...saya ini memiliki beban untuk bisa dan mampu menarik penonton...lho...dengan inilah penonton merindukan penampilan saya...jelas ukuran kehadirannya akan banyak memberi *dampak'e* pada saweran saya. Olehnya lah saya harus mampu memberikan kepuasan tampilan...hi...hi...dalam membuat ritual mistik *semar mesemnya* sebagai saya lakukan untuk membuat penonton menikmati yang saya tampilkan.

Ritual budaya mistik semar mesem yang dimaksudkan merupakan nilai “kualitas yang tidak nyata” sebagai nilai tambah kepercayaan. Nilai tambah untuk meningkatkan realitas atau substansi pada objek. Lebih lanjut nilai ini membawa eksistensi diri untuk tampil percaya diri di panggung. Suasana yang membawa identik dengan apa yang diinginkan diri dan sasaran perhatian penonton (Heriyawati, 2016; Endraswara, 2014, Haryanto, 2013). Lebih lanjut dinyatakan oleh Heriyawati (2016) bahwa mistik semar mesem memberikan kenikmatan, keinginan, perhatian sebagai suasana kejiwaan yang menuntun pada pencapaian keinginan yang diharapkan. Nilai mistik semar mesem ialah budaya spiritual dalam rangka memperoleh *kabegjan* (keuntungan). Keuntungan inilah yang dimaksud Endraswara (2014) sebagai upaya untuk *golek pesugihan* (mencari kekayaan) dan *pelarisan* (keuntungan lebih).

Mistik semar mesem hubungan doa lambang bunyi dengan acuannya budaya spiritual *sempulur* (terus-menerus) atas koreksi diri dan refleksi “keramat” untuk menarik “kebaikan”, “keindahan”, dan “keabadian” atas nilai pendapatan yang diberikan oleh objek yang diharapkan (Heriyawati, 2016). Pengharapan sebagaimana dinyatakan oleh Yunita bahwa:

Alunan musik...ini hanya sarana...lho...mas termasuk yang *nempel* pada diriku. Supaya...ini menyatu dalam keindahan dan kenikmatan ya...ritual *semar mesem* sebagai jalannya...hanya lafal yang mudah untuk dibacakan untuk diyakini pasti...ada...sungguh...mas.

Dorongan dukungan mistik ini membuat Yunita untuk mengikuti ritual semar mesem, karena menurut Endraswara (2014) merasa ada *osik* (niat batin) dan bukan *busik* (niat lahiriah). Melalui motivasi “dari dalam” merasa *kreteg* (keinginan) untuk tulus dan dampaknya sering lebih mulus. Setidaknya, dari ritual semar mesem mampu mempertebal keyakinan bahwa pendapatan lebih untuk menarik penonton didapatkan. Realisasi pendapatan seperti ini merupakan ungkapan pendekatan transaksi, terjadinya pendapatan lebih berkaitan pada tahap kegiatan dijalankan (Suwardjono, 2016).

Pendekatan transaksi menunjukkan penghimpunan pendapatan hanya terjadi pada tahap transaksi berlangsung, dan bila hal ini diterima lebih lanjut

Suardjono (2016) maka konsep homogenitas kos harus **ditolak**, karena hanya tahap transaksi langsung yang memberi kontribusi terjadinya pendapatan. Lebih dari itu, bilamana pendapatan saweran terjadi maka pendapatan sebagai hasil yang diperoleh penyanyi (Heriyawati, 2016). Hal ini didasarkan pada pernyataan Iwan sebagai berikut:

Pendapatan penyanyi...yang penghimpunannya atas kemampuan olah panggung untuk merespon penonton...bukan memaksa...lho...ada nilai uang yang diberikan tapi...tanggapannya...ya atas penerimaannya...bukan meminta...ini saweran...kagum...e...ngefans. Untuk mencapai inilah...saya tahu dan ada sih...yang memantapkan semar mesemnya...ini Jawa mas...jadi penontonnya ya orang Jawa jadi ritualnya ya...Jawa...e...Kejawen...ha...ha...

Konsep penghimpunan dan realisasi pendapatan seperti di atas menunjukkan pendekatan transaksi (*transaction approach*). Hal ini menurut Suardjono (2016) sangat penting dalam pengakuan tambahan pendapatan. Berdasarkan konsep dasar upaya dan hasil, konsep penghimpunan pendapatan *ngefans* saweran secara konseptual yang dilakukan dengan ritual mistik semar mesem lebih unggul dan konsisten. Hal ini sejalan dengan penjelasan Suardjono (2016) dan Warsono (2011) bahwa *penghimpunan pendapatan transaksi unggul dari pada konsep realisasi bila dikaitkan dengan definisi pendapatan secara umum, karena didukung oleh konsep dasar upaya dan hasil serta konsep homogenitas kos*.

Konsep realisasi lebih berkaitan dengan masalah pengukuran pendapatan secara objektif dan lebih bersifat kriteria pengakuan daripada bersifat makna pendapatan. Penjelasan atas pernyataan Yunita di bawah ini:

Uangku...ini hasil transaksi yang benar...benar dari penonton yang diberikan langsung...saweran...inilah realisasi pengumpulan uang yang saya terima...mas dalam manggung...manggung terbuka ya...tetap menjadi ritual saya dalam memaknai doa semar mesem...*wujud annaning lakuku...mung ana sing ngetutke...ndalan ingsun...marang dzate ku...amiinnn. Olehe mung nyopone lan mesemku karo sing dadi nonton mandang laku lan suaraku.*

Ungkapan ritual Yunita bersifat makna pendapatan atas transaksi manggungnya. Transaksi yang menunjukkan kepastian akan keterukuran pendapatan yang terhimpun, artinya pendapatan *ngefans saweran* melalui prose pembentukan pendapatan itu sendiri. Selanjutnya kejadian transaksi panggung untuk menuntaskan atau menyakinkan pengukuran tersebut. Dengan demikian pendapatan ini merupakan keyakinan bahwa proses realisasi merupakan konfirmasi proses penghimpunan pendapatan. Dengan kata lain, pendapatan belum dapat dinyatakan ada dan diakui sebelum terjadinya transaksi yang nyata. Hal ini didasarkan pada gagasan bahwa pengakuan suatu jumlah rupiah dalam akuntansi harus didasarkan pada konsep dasar keterukuran dan reliabilitas, yaitu menjalankan mekanisme aktivitas lahir diikuti batin ritual mistik berupa semar mesem...rahayu...rahayu...rahayu.

Kesimpulan

Untuk dapat mengakui pendapatan, pembentukan pendapatan harus dikonfirmasi dengan realisasi (Ball, 2008). Realisasi penghimpunan pendapatan transaksi manggung penyanyi dinyatakan ada dan diakui saat terjadinya penerimaan secara nyata. Aktivitas yang membuat ritual mistik semar mesem sebagai motivasi *osik* (niat batin) bagi tambahan pendapatan perwujudan *ngefans*. Nilai kepastian keterukuran pendapatan penyanyi yang terhimpun, artinya pendapatan *ngefans saweran* melalui proses pembentukan pendapatan itu sendiri. Proses yang membuat penghimpunan pendapatan sebagai kepastian keterukuran pendapatan yang terhimpun dan sesuai dengan penerimaan yang didapatkan. Gagasan yang mengakui jumlah rupiah dalam akuntansi didasarkan pada konsep keterukuran dan reliabilitas dalam simbol ritual mistik semar mesem, yaitu jumlah rupiah yang harus cukup pasti dan ditentukan secara objektif oleh penonton Orkestra Melayu (OM) New Kendedes.

Keterbatasan

Hasil penelitian ini menunjukkan pendapatan *ngefans saweran* dengan simbol ritual mistik semar mesem penyanyi dangdut. Kondisi budaya mistik ini didasarkan pada interaksi peneliti dalam aktivitas penyanyi Orkestra Melayu (OM) New Kendedes ketika melihat penerimaan saweran dari penonton dalam aktivitas di panggung. Fokus pada penghimpunan pendapatan sebagaimana dimaksud hanya sebuah tataran konsep yang diyakini oleh penyanyi OM New Kendedes, sehingga belum tentu diyakini oleh penyanyi lainnya. Dengan demikian pendapatan yang diterima adalah tunai untuk aktivitas hiburan, sehingga tidak dapat menjelaskan bagian apabila terjadi pendapatan diterima dimuka (*unearned revenues*) aktivitas hiburan (jasa) atau manufaktur.

Saran

Konsep penghimpunan dan realisasi pendapatan dalam penelitian ini lebih berkaitan dengan *ngefans saweran* sebagai transaksi (*transaction approach*), bukan kegiatan (*even approach*). Oleh karenanya untuk selanjutnya kedua pendekatan dapat digunakan, sehingga pemberian atau penjualan jasa (sebagai transaksi) dengan pemberian jasa (*performance*) berupa pelaksanaan pekerjaan atau tindakan. Penggunaan keduanya ini dapat menunjukkan jumlah yang dapat direalisasi (*net realizable value*) dan diukur dengan andal. Lebih lanjut juga dapat menunjukkan dengan menggunakan kaidah pengakuan pendapatan pada saat kontrak dan atau kas terkumpul. Kedua kaidah ini relevan dengan kegiatan internal sebagai pemicu dan bukti pengakuan pendapatan. Lebih lanjut pemicu dan bukti ini merupakan konfirmasi realisasi adanya transaksi dan kegiatan sebagai kaidah pengakuan (*recognition rule*) pendapatan itu sendiri.

Implikasi

Hasil penelitian ini memberikan kontribusi bagi kriteria pengakuan pendapatan yaitu terrealisasi atau cukup pasti terrealisasi (*realized*) dan terbentuk atau terhak (*earned*) untuk suatu keadaan tertentu penyanyi OM New Kendedes-Surabaya. Keadaan tertentu penghimpunan yang lebih pada aktivitas aliran masuk

harus bersifat likuid dan secara substansial telah selesai berdasarkan makna pendapatan atas transaksi manggungnya dengan pendekatan *osik* budaya mistik semar mesem. Transaksi tersebut menunjukkan kepastian akan keterukuran pendapatan yang terhimpun, artinya pendapatan *ngefans saweran* melalui prose pembentukan pendapatan itu sendiri. Selanjutnya kejadian transaksi panggung untuk menuntaskan atau menyakinkan pengukuran tersebut. Dengan demikian pendapatan ini merupakan keyakinan bahwa realisasi merupakan konfirmasi proses penghimpunan pendapatan.

Daftar Pustaka

- Ahimsa-Putra, H.S. 2009. *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta : Penerbit Kepel.
- Ball, R. 2008. What is the actual economic role of financial reporting? *Accounting Horizons*. Vol.22 No.4. Pp.427-432.
- Cahya, W. 2017. Pahit Manis Perjalanan Hidup Penyanyi Dangdut. *Gaya Hidup, Kompas Minggu* 9 Juli.
- Creswell, J.W. dan Miller, D. 2011. Determining Validity in Qualitative Inquiry. *Theory into Practice*. Vol. 39 No.3. Pp.24-130.
- Creswell, J.W. 2015. *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches*. Second Edition, California: SAGE Publications, Inc.
- Endraswara, S. 2014. *Mistik Kejawen: Sinkretisme, Simbolisme dan Sufisme dalam Budaya Spiritual Jawa*. Cetakan Kelima. Yogyakarta : Penerbit Narasi.
- Haryanto, S. 2013. *Dunia Simbol Orang Jawa*. Cetakan Pertama. Yogyakarta : Penerbit Kepel Press.
- Heriyawati, Y. 2016. *Seni Pertunjukan Dan Ritual*. Yogyakarta : Penerbit Ombak.
- Johnson, D.P. 2012. *Contemporary Sociological Theory: An Integrated Multi-Level*.
- Kaidonis, M.A. 2009. Critical Accounting as an Epistemic Community: Hegemony, Resistance and Identity. *Accounting Forum*. Vol. 33 No.3. Pp.290-297.
- Komalasari, S. 2010. Musik *Hibrid* dan Secelah Ruang Ketiga yang [Nyaris] Terlupakan dalam Budiawan. *Ambivalensi: Post-kolonialisme Membedah Musik Sampai Agama di Indonesia*. Yogyakarta : Penerbit Jalasutra.

- Noer, J. 2017. Geliat Dangdut: Kami Sadar Pembuat Dosa. Kompas Minggu 9 Juli.
- Nugroho, H. 2011. *Uang, Rentenir dan Hutang Piutang Di Jawa*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar..
- Swardjono. 2016. *Teori Akuntansi Perencanaan Pelaporan Keuangan*. Edisi Revisi. Yogyakarta : BPFE.
- Utama, D. 2015. Upaya Perumusan Prinsip Counter Accounting dengan Memanfaatkan Filosofi Punk Sebagai Counter Culture. *Jurnal Akuntansi Multiparadigma*. Vol. 6 No.3. Pp.444-465.
- Warsono, S. 2011. *Adopsi Standar Akuntansi IFRS: Fakta, Dilema dan Matematika*. Yogyakarta : AB Publisher.
- Williams, P.F. 2009. Reshaping Accounting Research: Living in the World in Which We Live. *Accounting Farum*. Vol. 33 No.2. Pp.274-279.