



Subkultur Hiphop Indie Label di Yogyakarta: Sebuah Alternatif atau Siasat dalam Menciptakan “Pasar” Baru?

Oleh:

Reza Putradarma¹

Abstraksi

Dewasa ini melihat perkembangan industri musik tanah air di Indonesia dari jalur profesional (*major label*) dengan genre yang itu-itu saja terasa semakin membosankan bagi banyak pemirsa. Dalam merespon situasi itu, para musisi yang muncul dari bawah melalui latar-belakang jalur non-profesional (*indie label*) mencoba hadir untuk memberikan jalur musik alternatif kepada para pendengarnya. Di Yogyakarta terdapat dua kelompok musik yang berusaha mengakulturasi suatu genre yang terbilang unik, yaitu Hiphop-Jawa, dimana jenis musik ini mampu mereka bungkus sedemikian rupa sehingga menyadarkan kita akan nilai-nilai kearifan lokal yang ternyata mampu mengadaptasi budaya global. Dalam studi ini, ada dua kelompok musik yang diteliti yaitu grup D.P.M.B dan grup NDX, dimana keduanya membawakan hiphop dari sudut pandangan kelokalan. Oleh karena itu, studi ini bertujuan untuk menganalisis fenomena Hiphop Jawa melalui perspektif teoritis subkultur. Hasil studi ini menyimpulkan bahwa kedua kelompok grup musik Hiphop Jawa telah mengembangkan suatu strategi hegemoni-tanding (*counter hegemony*) dalam upaya kebertahanan hidup mereka melalui skema glocalisasi/hibridasi.

Kata kunci: subkultur, hiphop Jawa, Indie label, hegemoni tanding (*counter hegemony*)

Abstract

Nowadays, the development of music industry in Indonesia, as can be seen from the professional works (major label) on producing almost similarity-genre is considered boring to some audience (listeners). In response to such situation, the musicians who arise from below of the non-professional background (indie label) are trying to provide an alternative music path to their listeners. In Yogyakarta, two musical groups are attempting to acculturate a unique genre so called Javanese Hiphop. They manage to entertain the audience by exposing the values of local wisdom and adapting the style to fit into the global culture. The musicians involved this study are D.P.M.B and NDX groups, by which both of them bring the hiphop from a point of view of the local wisdom. The study is thus aimed at analyzing the phenomenon of the Javanese Hiphop from a theoretical perspective of subculture. The study summarizes that both of the groups of Javanese Hiphop have deployed a strategy of “counter hegemony” in their struggle of existence through the glocalization/ hybridation schemes.

Keywords: subculture, Javanese Hiphop, Indie Label, counter-hegemony

A. Pendahuluan:

Dewasa ini, teknologi informasi dan komunikasi begitu pesat berkembang, hal ini berbanding lurus dengan masifnya perkembangan musik di Indonesia khususnya, dapat kita lihat dari banyaknya berbagai

macam genre musik yang muncul di Indonesia, keberagaman ini juga yang membuat pasar musik di Indonesia menjadi lebih berwarna. Selain itu, pasar seyogyanya mampu mengakomodasi kepentingan khalayak musik Indonesia secara menyeluruh,

¹ Reza Putradarma menyelesaikan studi sarjana di Departemen Sosiologi, Fisipol UGM pada bulan September 2017. Artikel ini disusun sebagai sebagian dari studi skripsi yang telah berhasil diuji dan dipertahankannya di Departemen Sosiologi UGM.

namun pada kenyataannya pasar musik di Indonesia kurang bisa menyentuh seluruh segmen genre sampai bagian yang terkecil sekalipun. Isu tersebut kemudian menjadi menarik untuk dikaji lebih lanjut lagi apakah fungsi dari pasar dalam mengakomodasi kepentingan khalayak telah berjalan dengan baik ataupun malah sebaliknya, mengingat warna budaya dan musik Indonesia yang sangat kompleks dan beragam.

Dalam teori subkultur dijelaskan adanya sebuah pandangan hegemonik yang menganggap suatu budaya lebih superior daripada budaya yang lainnya, dalam kasus ini musik indie hadir sebagai bagian kecil dari eksklusifitas seni yang menciptakan "perlawanan" terhadap hegemoni pasar yang mendominasi. Perlawanan ini dapat berupa suatu kecenderungan ke arah perpaduan secara eksplisit dan terang-terangan terhadap berbagai macam aliran dan genre musik secara langsung dan sadar (Hebdige, dalam Strinati, 1987). Perpaduan ini berkisar antara perpaduan ulang secara langsung dari lagu-lagu yang sudah direkam dari era yang sama atau berbeda pada rekaman yang sama, sampai mengambil dan "mencicipi" musik, bunyi, dan instrumen yang berbeda dengan tujuan menciptakan identitas subkultural dan pankultural baru (Strinati, 1995).

Iklim tersebut lantas menciptakan kemungkinan-kemungkinan baru, termasuk menciptakan suatu genre baru dalam dunia musik. Di Yogyakarta sendiri misalnya, muncul sebuah genre Hiphop-Dangdut yang diperkenalkan oleh sebuah grup bernama NDX A.K.A FAMILIA, mereka dengan lantang membawakan musik dangdut dalam sudut pandang hiphop yang berkembang luas di dunia barat. Tetapi uniknya NDX tetap memasukan unsur

kelokalannya, dengan irama dangdut syahdu, juga hampir 75% liriknya yang memakai bahasa Jawa, ini akan menjadi akulturasi yang harmonis. Atau ada juga sebuah kelompok Hiphop Oldschool yang menamai diri mereka D.P.M.B (Dua Petaka Membawa Bencana) yang dengan bangga mengembalikan semangat hiphop terdahulu era-80/90' dengan nuansa kelokalan Yogyakarta tentunya.

Terlebih, peneliti melihat temuan pergerakan musik indie yang masif di Yogyakarta, dan yang paling unik salah satunya adalah kemunculan sebuah genre musik baru yang dengan lantang diperjuangkan oleh sekelompok masyarakat dari kaum grassroot. Mengelaborasi musik dangdut dengan hiphop, melanggengkan kelokalan atau menciptakan identitas subkultur, tentunya akan menjadi analisa yang menarik, sebab musik ini belum banyak diketahui oleh masyarakat secara menyeluruh, apalagi dalam konteks budaya Yogyakarta yang beragam. Akhirnya pertanyaan penelitian yang dapat ditarik adalah: Bagaimana hiphop indie label muncul sebagai alternatif dari pasar musik mainstream? Apakah hiphop indie label merupakan strategi menciptakan pasar baru?

B. Metodologi dan Kerangka Teoritis

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif, dengan menggunakan pendekatan studi kasus yang bertujuan untuk mendeskripsikan dan menafsirkan suatu spesifikasi kasus dalam suatu kejadian baik itu yang mencakup individu, kelompok budaya ataupun suatu potret kehidupan, yang dalam hal ini dipergunakan untuk mengamati "kehidupan" hiphop indie label di Yogyakarta dalam upaya

counter hegemony-nya. Seperti kita ketahui indie label telah menjelma sebuah komunitas kritis, yang memiliki ciri identik pada setiap kelompok/kolektifnya, oleh karena itu pendekatan ini dipakai sebagai pisau bedah analisis.

Lebih lanjut (Creswell, 2013) mengemukakan beberapa karakteristik dari suatu studi kasus yaitu:

- (1) mengidentifikasi “kasus” untuk suatu studi;
- (2) Kasus tersebut merupakan sebuah “sistem yang terikat” oleh waktu dan tempat;
- (3) Studi kasus menggunakan berbagai sumber informasi dalam pengumpulan datanya untuk memberikan gambaran secara terinci dan mendalam tentang respons dari suatu peristiwa dan;
- (4) Menggunakan pendekatan studi kasus, peneliti akan “menghabiskan waktu” dalam menggambarkan konteks atau setting untuk suatu kasus.

Lokasi yang diambil dalam penelitian ini adalah Daerah Istimewa Yogyakarta, dengan struktur budaya yang kuat dan mengakar, karena peneliti juga memiliki pengalaman dalam menyaksikan langsung event indie music di sekitar wilayah Yogyakarta, juga melakukan pengamatan mengenai perkembangan musik Hiphop yang awalnya dilakukan dalam lingkup *micro gigs* hingga sampai saat ini telah mampu menembus acara sekelas festival. Alhasil penelitian ini akan mengeksplorasi dan mengamati kehidupan bermusik informan mulai dari latihan, rekaman, pertunjukan langsungnya ataupun dengan mendatangi official store merchandise, dan kelompok-kelompok terkait informan.

Waktu yang diambil dalam penelitian ini berlangsung sepanjang tahun 2017. Adapun Informan utama dalam penelitian ini adalah dua grup atau duo grup hiphop asal Yogyakarta yaitu: NDX A.K.A FAMILIA dengan Yonanda Frisna Damara sebagai frontman, dan D.P.M.B dengan “Donnero” Alexander Sinaga sebagai *frontman*. Oleh karena itu wawancara mendalam akan dilakukan kepada Yonanda dan Donnero. Selain itu personil, crew, dan management yang lainnya juga akan diwawancarai perihal kehidupan kolektivitas band mereka, dan juga yang akan diamati adalah narasumber yang berasal dari *official store, records label*, dan kolega-kolega yang berhubungan langsung dengan NDX maupun D.P.M.B.

Pergerakan musik indie mulai mempertajam taringnya di tanah air pada sekitar tahun 90-an, ditandai dengan munculnya berbagai macam jenis genre musik yang diakomodasi oleh label-label mandiri, tidak terikat kepada pasar yang massive, juga dengan produksi musik yang sederhana namun mengena, dalam perkembangannya skena musik indie tanah air mungkin tidak asing oleh kemunculan beberapa band seperti: The Upstairs, Goodnight Electric, Mocca, Maliq and D’Essentials, Sore, Pure Saturday, bahkan Endank Soekamti dan Shaggydog yang akrab dengan Doggyhouse Record-nya (Tantagode, 2008).

Dalam perkembangannya, dewasa ini banyak musisi-musisi yang menciptakan sendiri musiknya lewat rumah-rumah produksi kecil yang mengandalkan kolektivitas sederhana ataupun sebuah organisme atas rasa saling percaya. Kemudian musik ini juga dipasarkan dengan cara yang tidak biasa, hanya dari mulut ke mulut (lisan), maupun serangkaian silaturahmi antar penggiatnya

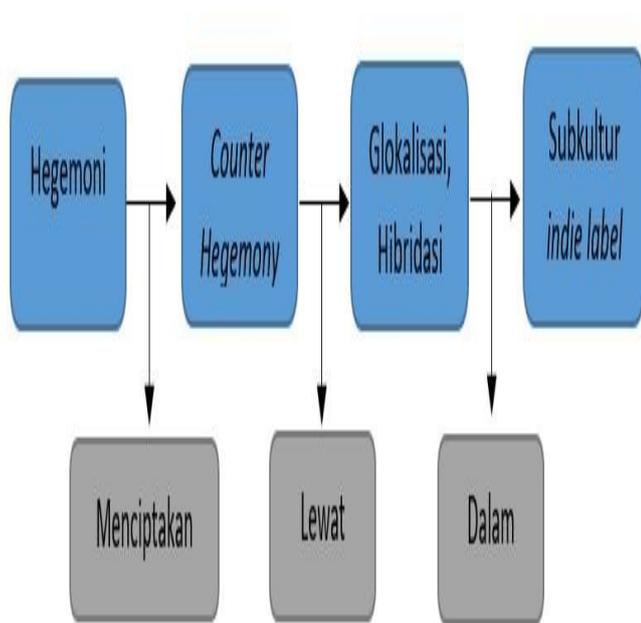
(*buddy to buddy*). Akhirnya musik ini mampu muncul ke permukaan akibat dari rasa perlunya memberi alternatif lain atas apa yang masyarakat dengarkan, sebab musik-musik yang dengan mudah didapatkan dipasaran akan terasa makin membosankan dari waktu ke waktu.

Walaupun pada perkembangannya musik indie lewat sub-genre hiphop di Yogyakarta juga mendapat tantangan yang sulit dalam kontestasinya terhadap industri yang lebih mapan (*major*), karena *major* label menguasai hampir seluruh aspek atas pasar. Sementara itu musisi dari jalur mandiri terus berusaha mencari cara agar tetap dapat bertahan hidup dari gempuran industri yang makin terasa tidak adil. Untuk itu dalam konsep sosiologis hal ini bisa dijelaskan oleh rangkaian teori hegemoni dan subkultur yang dibawa oleh Gayatri Spivak dan Dick Hebdige.

Resiko dari hadirnya musik yang makin mendominasi itu ternyata memunculkan hegemoni atas kedudukan musik yang diperdengarkan. Memaknai analisis hegemoni yang dijelaskan oleh Gramsci sebagai sebuah dominasi yang akan terus berlanjut pada masyarakat kapitalis, Stuart Hall (dalam Hebdige, 1979) menerangkan bahwasanya terminologi hegemoni merujuk kepada situasi alienasi sebagian kelompok atau grup yang mendominasi otoritas sosial dari kelompok subordinasi, bukan hanya dengan kekerasan atau mempengaruhi ideologi secara langsung, tetapi dengan cara memenangkan dan membentuk persetujuan sehingga kekuatan kelas yang dominan muncul dengan cara yang sah dan alami.

Dua kekuatan ini akan saling tarik menarik dalam “pasar”nya masing-masing, oleh karena itu arah tulisan ini akan memaknai penjelasan Dick Hebdige mengenai subkultur yang ada didalam relasi sosial-kebudayaan. Lebih lanjut dijelaskan bahwa “...ketegangan antara kelompok dominan dengan bawahan dapat ditemukan pantulannya pada tampilan subkultur – dalam gaya yang disusun dari objek-objek sepele yang bermakna ganda” (Hebdige, 1979). Untuk itu musik indie lahir sebagai counter hegemony simbolis atas tampilan atau gaya hidup yang dilakukan sebagian golongan yang mendominasi. Artinya mereka yang berada pada sisi indie akan menampilkan gimmick yang unik dan bahkan ironis hanya untuk membuktikan bahwasanya budaya dan cara berpakaian yang seperti itu juga merupakan sisi yang humanis dan juga bagian dari kebudayaan masyarakat.

Kemudian merujuk kepada semiotika Barthes (dalam Hebdige, 1979), bahwasanya para pelaku musisi yang merepresentasikan subkultur itu



Gambar 01. Skema Alur Kerangka Teoritis (Sumber: penelusuran kerangka teoritis oleh Reza Putradarma, 2017)

mencoba mencari perbedaan atas simbol yang mereka kenakan, yang tidak bisa mereka temukan pada budaya populer. Pada dasarnya Barthes hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*) yang mencakup denotasi (makna sebenarnya sesuai kamus) dan konotasi (makna ganda yang lahir dari pengalaman kultural dan personal). Teori ini akan menjembatani konsep yang ada di dalam budaya musik *hiphop-dangdut* dan *hiphop-oldscool* yang muncul di Yogyakarta sebagai sebuah proses hegemoni tanding atau *counter hegemony* terhadap hegemoni industri musik dominan. Subkultur dalam kajian ini menunjuk pada sebuah simbol atas pemaknaan ganda bahwasanya musik dangdut itu mampu "disejajarkan" dengan musik-musik lainnya di dunia, terutama budaya lokalnya yang mampu diakulturasikan dengan musik hiphop Barat yang juga sarat dengan pergerakan para kelompok *gangster*, walaupun sekarang telah menjadi industri yang dominan. Akibat dari hadirnya hegemoni budaya ini juga yang akhirnya membuat musisi-musisi indie sebagai sebuah kelompok subkultur menciptakan daya defensifnya tersendiri, dalam bentuk hegemoni tanding (*counter hegemony*) yang aplikasinya tercermin pada aktivisme-aktivisme musisi dalam menjalankan sebuah kehidupan bermusik. Sebab itu dimungkinkan karena konsep *counter hegemony* adalah jawaban dari lahirnya hegemoni.

Istilah *counter hegemony* atau hegemoni tanding sendiri muncul dan dibawa oleh para intelektual *neo-gramscian* yang ingin melengkapi pandangan tentang bagaimana hegemoni itu hadir dan bagaimana perlawanan pada sebuah hegemoni akhirnya "pecah", oleh karena itu, hadirnya

hegemoni dalam perkembangannya menciptakan suatu kritik yang dikenal sebagai 'counter hegemony', sebagaimana kutipan berikut ini;

"Of these new levels, the homological has become famous as an account of how particular items reflect the structured concerns and typical feelings of a group, as, say, the black leather jacket does for bikers. Each homology arises from an 'integral' process of selection and cultural work on an object or item, in a complex dialectical way, naturally. As a result, current members of a group are not subjectively aware of these structural meanings, embedded in the history of the black leather jacket in previous cycles of provision, transformation and resistance" (David Harris, 1992: 69)

Memaknai pandangan David Harris (1992) bahwa pada tingkatan yang lebih lanjut, *counter hegemony* dibentuk oleh sebuah homologi (kesamaan asal-usul) yang mencerminkan sebuah pandangan terstruktur dan keterwakilan yang diakomodasi dalam sebuah kelompok kolektif, cerminannya dapat dikatakan seperti identitas jaket kulit pada "*bikers*", tentang bagaimana simbol tersebut terbentuk menjadi sebuah identitas subkultur.

Di dalam konteks ini gaya berpakaian ataupun gimmick yang ditampilkan oleh para pelaku subkultur bersifat kompleks, namun alami. Artinya mereka sebagai kelompok yang terdominasi secara kultur akan menunjukkan bagaimana gaya yang "ironis" seperti yang kelompok mereka tampilkan sebagai sebuah bentuk perlawanan, padahal sebenarnya ini adalah sebuah kebudayaan yang nampak, dan hadir secara sederhana, berdampingan dengan budaya dominan.

Berangkat dari hal ini, musisi indie kemudian juga menciptakan sebuah “perlawanan”. Melihat pandangan Hebdige (dalam Harris 1992) adapun perlawanan ini dibentuk oleh sebuah konsep homologi yang memiliki peran utama, ini juga dapat menjelaskan bagaimana “*sacred object*” menjadi begitu penting, dimana “benda sakral” ini tertanam pada tiap identitas kelompok, memberikan makna kode sistem nilai, dalam hubungannya dengan subkultur.

Dalam konteks musisi hiphop indie label, baik grup D.P.M.B dan NDX melakukan strategi hegemoni tanding sebagai bentuk perlawanan mereka, dengan musik hiphop-jawa tentunya, hingga akhirnya konsep ini membawa mereka pada praktik aktivisme pemberdayaan dan suatu bentuk *counter hegemony* secara simbolik. Sebagai contoh dalam tiap lawatan tour-nya kedua kelompok ini kerap menampilkan kebudayaan Jogja yang begitu bangga mereka representasikan, atau sekedar melihat kesederhanaan mereka dalam keseharian kehidupan bermasyarakat.

Karena disadari atau tidak, dengan kehadiran mereka ke permukaan juga turut menjadi penyemarak “aktivisme” produktivitas yang masif bagi para pelaku industri mandiri lainnya di Jogja. Sebagai contoh di sepanjang tahun 2000-an ini belasan label dengan jalur indie muncul ke permukaan dalam setiap tahunnya, tak terkecuali di Yogyakarta. Yogyakarta pun memiliki banyak records label mandiri yang didirikan secara kolektif (Doggyhouse Record, Yesnowave, Hellhouse dan lain sebagainya). Berbagai macam genre pun nyatanya mampu mereka wadahi (Punk, Jazz, Metal, Folk, ataupun Hiphop), kemajemukan ini juga memberikan warna lain yang mungkin tidak bisa

ditemukan di major label, karena secara ideologi mereka akan mempertahankan musik dengan genre populer yang tentu atas asas keuntungan.

Selanjutnya dalam hal *fashion*, isolasi, dan kondisi homogenitas (keseragaman), musisi indie ini mencoba menampilkan bentuk khusus, yang berbeda dari kelompok dominan. McRobbie (1991) menjelaskan hal ini sebagai istilah kaum “*hippy*”, mereka menciptakan gaya pribadi yang lebih unik, bahkan aneh, dan hal ini di ekspresikan dalam gaya berpakaian tanpa memperhitungkan status sosial ataupun pekerjaannya, misalnya apakah dia adalah seorang pegawai kantoran atau seorang pelajar, tetapi justru dengan hadirnya gaya unik tersebut mampu menembus batas-batas “moralitas”. Pandangan ini juga menyempurnakan pandangan Hebdige yang meneliti tentang gaya dan subkultur anak “punk” yang menurutnya sangat berbeda dengan anak jalanan pada umumnya. Karena anak punk ini memiliki ideologi konsisten dalam memandang sebuah sistem dan juga sebagai agensi perlawanan itu sendiri.

Dari semua penjelasan tersebut akhirnya *counter hegemony* ini muncul dalam berbagai bentuk aktivisme yang diciptakan oleh para musisi indie label untuk membentuk sebuah adaptasi budaya yang pemaknaanya dapat tercermin pada bagaimana para musisi indie ini hidup dalam kerangka komunitas-kolektif. Sehingga hal ini dimaknai oleh para musisi non-profesional sebagai bentuk celah, peluang, dan pembuktian bahwasanya mereka memiliki kemungkinan untuk menciptakan sebuah bentuk perlawanan yang lain, misalnya lewat skema glokalisasi dan hibridasi, dalam kerangka subkultur tentunya, karena di dalam subkultur ini menjelaskan bagaimana indie label

hidup, memperkuat solidaritas in-group mereka lewat komunitas-kolektif, dan apa saja aktivisme dalam skema defensif-oposisifnya. Alhasil bentuk-bentuk baru ini menjadi sebuah jawaban atas lahirnya akulturasi budaya yang di aplikasikan oleh dua kelompok hiphop lokal Yogyakarta, mereka mengakuisisi kelompok mereka dengan nama D.P.M.B (Dua Petaka Membawa Bencana) dan NDX A.K.A FAMILIA. Keduanya sama-sama lahir di Yogyakarta, D.P.M.B lahir dari rahim komunitas hobby yang kuat, sementara NDX lahir dengan kepercayaan diri yang tinggi, dalam memperdengarkan sebuah adaptasi genre yang baru dan sarat makna, yaitu hiphop-dangdut. Namun keduanya dari mereka sama-sama membawakan hiphop pada sudut pandang kelokalan yang hasilnya terbilang unik.

Baik D.P.M.B dan NDX pun nyatanya memiliki aktivisme yang bermacam-macam pula dalam memaknai counter hegemony ini, mulai dari penyelenggaraan *event* kreatif, studi diskursif, pemberdayaan masyarakat, dan propaganda ideologi lewat media massa. Kehadiran mereka juga dapat dimaknai sebagai suatu strategi dalam melakukan konsep glokalisasi-hibridasi terhadap budaya global yang mampu diserap dengan baik dengan tetap mempertahankan unsur kelokalan. Glokalisasi-hibridasi secara umum dipahami sebagai;

“it is these cultural barriers that separate “us”; it defines us; ultimately, it finished us: “culture, rather than being added on, so to speak, to finished or virtually finished animal, was ingredient, and centrally ingredient, in the production of that animal itself” Geertz (on Robertson, 2007).

Glokalisasi pertama kali diperkenalkan oleh seorang sosiolog bernama Roland Robertson (1992) yang berarti pertemuan antara budaya lokal dan global, dimana kontestasi ini direfleksikan kembali sehingga dalam pengertian yang lebih luas bentuk ini menjelaskan makna “berfikir global, bertindak lokal”. Untuk itu pengertian ini dipakai dalam menjelaskan fenomena lahirnya hiphop-Jawa yang kerap membuat para pendengarnya penasaran dengan siasat apa yang mereka bawa.

Musik hiphop-Dangdut adalah salah satu alternatif lain dalam memandang kebudayaan universal lewat kacamata kelokalan, sebab musik ini baru di adaptasi, bahkan menjadi salah satu yang pertama di dunia. Salah satu aktornya adalah grup NDX A.K.A Familia, sebuah kelompok kolektif pertemanan yang berdiri di Kabupaten Bantul, musik yang mereka mainkan nampak sangat lazim di kuping orang indonesia dengan lirik yang sederhana tentang keresahan dan kekalutan kaum muda akan cinta. Namun jika ditelaah lebih jauh sebenarnya kita akan temukan potongan lirik padat sarat makna ala hiphop dengan rap terselip di dalamnya, sebab itu mereka mengakuisisi kelompok mereka beraliran hiphop-dangdut. Atau mencoba melihat musik hiphop-jawa yang dibawakan D.P.M.B dengan skema yang lebih menggigit, terang-terangan dan dengan nuansa *oldschool*-nya yang hangat, maka kita akan dibuat heran apakah yang mereka cari dalam menciptakan sebuah aktivisme bermusik.

Akibatnya adaptasi genre baru yang menjadi alternatif tersebut membawa kita pada aktivisme seni yang lainnya, hingga kemudian konsep ini lebih dikenal sebagai “hibridasi” yaitu sebagai aktor sosial yang mensintesis fenomena budaya lokal dan lainnya untuk menghasilkan praktik budaya yang

berbeda dalam bentuk hybrid, baik bersifat institusi ataupun makna (Friedman, dalam Robertson, 1992).

Karena musik hiphop lokal yang kemudian hidup dari jalan mandiri ini menciptakan sebuah bentuk glokalisasi, maka hal ini menurut Friedman (1992) sebagai sebuah kemampuan budaya lokal mengadaptasi budaya kuat lainnya (global). Padahal hal ini ditampilkan oleh D.P.M.B dan NDX dalam bentuk yang laten, tidak terlihat, namun memiliki keterwakilannya sendiri sebagai sebuah grup musik hiphop “kabupaten” yang lahir, besar, dan berkembang di ranah ke-Yogyakartaan.

Mereka sangat bangga menampilkan bagaimana kearifan lokal itu terjaga, dengan lirik berbahasa jawa, dengan penggambaran-penggambaran makna ruang pada tiap video musiknya, bahkan dalam pemakaian atribut-atribut. Akhirnya dari ke tiga kerangka analisis teoritis ini kemudian dipakai untuk menganalisis berbagai bentuk aktivisme yang coba dijalankan oleh kedua grup hiphop NDX dan D.P.M.B lewat komunitas dan tentunya skema pemberdayaan sebagai bentuk pertahanan “hidup” mereka. Sebab musik adalah jalan dari berbagai macam pemberdayaan, dibuktikan seiring dengan berdirinya *official store*, *brand merchandise*, ataupun diskursif seminar kreatif yang mengajak masyarakat untuk tetap memperjuangkan kemauannya.

C. Indie Label di Yogyakarta: Hellhouse dan NDX Home Records Label

Indie label di Indonesia sendiri pada umumnya berkembang sejak era 70-an, pada masa itu kemudian lebih dikenal dengan musik underground. Istilah underground itu sendiri sebenarnya telah digunakan ‘Majalah Aktuil’ asal Bandung yang banyak membahas tentang musik dan gaya hidup, dengan mengidentifikasi band-band yang beraliran “liar” dan “ekstrem” (Tantagode, 2008). Sebagai pendahulu mungkin band-band seperti God Bless, Gang Pegangsaan, Gypsy (Jakarta), SAS (Surabaya), Giant Step, Super Kid (Bandung), hingga Rawa Rontek (Banten) mungkin tidak asing lagi di telinga penikmat skena musik undergorund pada tahun-tahun tersebut. Di Yogyakarta sendiri perkembangan musik ini sangat menggila, dibuktikan oleh awal-awal kemunculan komunitas undergorund Yogyakarta, salah satunya adalah Jogja Corpsegrinder, dalam komunitas ini juga diproduksi fanzine underground seperti Human Waste, Megaton, dan yang paling menonjol adalah kehadiran gig “Jogja Brebeg” yang hingga saat ini telah terlaksana sepuluh kali.²

Yogyakarta juga menjadi salah satu wadah dalam aktivisme musik Hip-Hop yang telah ada setidaknya hingga saat ini, nama-nama seperti Los Pakualamos, NOK37, Xaqhala, Jogja Hiphop Foundation, sampai yang teranyar D.P.M.B tidak asing lagi di telinga skena Hip-Hop Yogyakarta, walaupun personilnya masih berisi orang-orang lama yang telah berkiprah di dalam macam-macam genre yang ada di Yogyakarta. Mengambil contoh seperti Mamok

² Wawancara dengan Donnero personel D.P.M.B pada tanggal 22-3-2017

(M2MX) yang pernah terlibat dalam sebuah kelompok hiphop "Jahanam" yang disajikan dengan nuansa lokal, lalu sembari melahap Jogja Hiphop Foundation, dan aktif pula di D.P.M.B. Sebab aktivisme yang dilakukan di Yogyakarta menjadi sangat cair, terutama antar pelaku seni hiphop, mereka berangkat dari satu kolektivitas, satu tujuan, dan yang terpenting sama-sama ingin mengangkat budaya lokal mereka dalam sudut pandang hiphop.

Tidak terkecuali sebuah records label hiphop yang dibentuk oleh sekelompok anak muda Yogyakarta yang kendalanya menjadi sangat humanis, dengan asas pertemanan tetapi pun mereka mampu bertindak secara profesional, sebab balik lagi ke persoalan tersebut bahwasanya mereka berdiri pada visi yang sama. Apa yang mereka lihat akan menjadi bermacam-macam, namun mereka sepakat untuk berada pada tujuan dan cita-cita yang ajeg, mungkin memang sebuah kebetulan dan keberuntungan untuk dapat mempertahankan produktivitas itu sampai saat ini, atau memang mereka seperti memiliki sebuah semangat yang terus membara untuk dapat menghangatkan skena hiphop di Yogyakarta, karena hiphop saat ini pun sangat berkembang luas di Indonesia, apalagi kalau kita mau menengok ke Jakarta, beberapa musisi dengan sadar membelok ke ranah hiphop tanpa memperdulikan apa yang mereka kuasai.

Pertama ada sebuah kolektivitas bernama HellHouse Indo (Yogyakarta), yang mencuat ke permukaan pada tahun 2007. Cerita bermula dari sebuah obrolan di rumah Mas Negro yang juga menjadi tongkrongan para fans hiphop saat itu,

kemudian berpindah di warung angkringan sekitar Jalan Wijilan Yogyakarta, berangkat dari situ kemudian mereka mulai memiliki keinginan untuk mendirikan sebuah records label yang mandiri, tetapi belum memiliki tempat yang layak. Namun pada saat itu mereka-mereka yang terlibat dalam skena tersebut telah menginisiasikan banyak event hiphop sampai pada puncaknya berhasil mendatangkan Iwa K ke Yogyakarta. Adalah "Donnero" Alexander Sinaga yang dibantu oleh Pampam dan Negro yang kemudian mampu mendirikan sebuah records label mandiri yang mereka sebut HellHouse.³

Hellhouse pula banyak menginisiasi berbagai macam aktifitas seni dalam jaringan network online dan offline, mulai dari membuat berbagai macam challenge musik, diskursif seni, maupun studi-studi produktivitas lainnya. Bahkan yang paling dekat, mereka akan mencoba membuat event "Beat to school" yang tujuannya adalah menggugah produktivitas seni anak muda bukan cuma dalam musik Hiphop, tetapi mereka akan diajarkan perihal cara membuat musik yang proper, dengan segala macam edukasi *mixing*, *mastering*, dan bagaimanakah semangat itu dibentuk dalam segala macam aktifitas yang mereka sukai. Hal ini diinisiasi untuk mengarahkan kreatifitas anak muda Jogja kearah yang lebih positif, karena menurut Donnero budaya klitih dan tawuran itu sangat tidak keren.

³ Wawancara dengan Yonanda Frisna Damara personel NDX tanggal 27/03/2017



Gambar 02. “Beat to School” Hellhouse x Desle Shoes (Sumber: data primer penelitian, Reza Putradarma, 2017)

Kemudian yang kedua ada seorang anak muda bernama Yonanda, yang memulai karier dengan mengupload karya-karya musiknya pada sebuah website *streaming online* <http://reverbnation.com>, Yonanda Frisna Damara mencoba mencari peruntungan dalam dunia hip hop, awalnya ia hanya iseng-iseng mengkomposisi lagu sendiri mulai dari yang paling sederhana menggunakan editor audio gratisan, kemudian ternyata dari kalangan masyarakat banyak yang menyukai karyanya, sehingga langsung mendapat respon positif.

Akhirnya Nanda mulai memberanikan diri untuk terjun ke dunia hip hop yang lebih serius, ia kali ini mulai belajar menciptakan musik yang lebih proper dan lebih terakomodasi dengan baik. Lewat NDX Home Record Label, Nanda mencoba bekerja sama dengan Pjr MC yang juga teman seperjuangannya, nama NDX kian melejit di kancah radio kabupaten seperti Radio Nganjuk, Magelang dan tentunya Yogyakarta. Padahal, mereka dahulu bekerja sebagai buruh bangunan dan mengaku hanya dalam rangka gambling dalam menciptakan sebuah musik, ketika

itu mereka juga sangat suka mendengarkan musik dangdut, dan tanpa pikir panjang mereka mencoba mengaplikasikannya kedalam sebuah akulturasi genre hiphop-dangdut, dengan melodi yang syahdu tetapi liriknya menjadi khas karena memakai bahasa jawa dan diiringi dengan potongan-potongan padat lirik ala Rap.

Setidaknya dalam perkembangan bermusiknya NDX telah mampu memproduksi 30-an lebih karya orisinal yang mereka buat sendiri di bawah NDX *Home Record Label*. Sebab mereka merasa memang musik mereka sulit untuk masuk kedalam pasar yang lebih dominan, mereka dengan bangga menyebut diri mereka hip-hop kabupaten, tanpa pernah tersadar bahwasanya mereka akan terus berkembang dan terkenal secara nasional. Dari *record label* yang mereka dirikan pula mereka pernah merasakan dibayar dengan nasi kotak, sampai sekarang mereka mengaku fee hasil manggung mereka sebanyak maksimal 35 juta rupiah. Kesuksesan ini pun tidak mereka sangka-sangka akan sebegitu di apresiasi oleh begitu banyak masyarakat yang mendengarkan, tidak hanya dari kalangan root, tetapi yang menengang keatas pun nyatanya mampu ikut bergoyang dan berdendang.

Pun sebenarnya Home Record Label yang coba dibangun oleh NDX tidak dapat dilakukan secara maksimal. Sebab menurut Yonanda Frisna Damara salah seorang Frontman dari NDX:

“Wah kalo Home Record Label itu dulu mas, dulu saya punya teman bisa audio tapi engga punya pekerjaan, yowis lah saya tarik buat home record tapi kok ga jalan, dia kurang serius, trus tak bubarin, tapi itu bukan untuk ndx, karena ndx engga rekaman disitu,

tetep di studio Crazygila, itu buat orang orang yang pengen nyalurin lagunya itu aja mas.”

Sebab lanjut Nanda ia merasa terkadang dengan hadirnya orang-orang terdekat pada management justru akan menghambat perkembangan tim, karena masih adanya perasaan “tidak enak” jika harus “mengeluarkan” mereka alih-alih tidak bekerja dengan usaha yang maksimal.

Sedikit berbeda dengan Hellhouse-nya D.P.M.B yang memang mereka bekerja dengan kesadaran yang sama, yaitu sama-sama menggemari hiphop sebagai jalan hidup mereka. Tetapi NDX tidak, mereka berangkat dengan harapan yang seadanya, untung-untungan, oleh karena itu Nanda bercerita bahwasanya ia dan PJR MC (personil NDX yang lain) mulai memikirkan untuk membuat tim yang mengurus segala urusan dari mulai produksi hingga distribusi baik di musik maupun merchandise. Akhirnya terpilih lah orang-orang seperti Mas Andi Bendol pada arranger, PJR sebagai personil, Ibu Heni Noviyani sebagai manager, Adit sebagai *disk jockey*, Baruna yang menjadi asisten artis, Gunawan dan Rudi memegang merchandise, dan Heri Putra Manunggal yang didaulat sebagai *cameraman*.

D. Hiphop dan Yogyakarta

Setidaknya hiphop telah muncul di Yogyakarta sejak tahun 90-an, dan perkembangannya dimulai dari tahun 2000-an, pada awal-awal perkembangannya kemunculan hiphop di Yogyakarta dimulai dari para pendahulunya seperti Jahanam, dan Jogja Hiphop Foundation (JHF). Jahanam yang menampilkan Mamox (M2MX) dan Jogja Hiphop Foundation yang banyak dipublikasikan Marzuki Mohammad (Kill

The DJ) nyatanya hingga sekarang telah sampai kepada pasar nasional bahkan internasional.

Perkembangan pasar hiphop di Yogyakarta juga sebenarnya tidak dapat dikatakan pada situasi yang stagnan, nyatanya justru perkembangan musik hiphop ini yang memperkenalkan budaya Yogyakarta pada dunia internasional, dan lagi-lagi JHF menjadi aktor utama dalam pengembangbiakan kultur hiphop Yogyakarta ke seluruh antero global, kembali kepada atmosfer sederhana dengan romansa jawa klasik justru JHF mampu membuktikan bahwa mereka digemari oleh kalangannya yang luas, seperti yang kerap digaungkan kelompok ini bahwasanya mereka memang berangkat pada budaya yang melatar belakangi mereka tetapi dengan wujud dan kerja keras yang juga tidak main-main, alhasil keadaan ini mampu menjadi “bonus” bagi keberlanjutan karier mereka.

Setelah itu mungkin tidak banyak yang lebih berkembang daripada JHF dalam skala eksistensial, namun kemunculan band-band hiphop gaya baru pun tidak membutuhkan waktu yang lama untuk dapat tumbuh di Yogyakarta, Los Pakualamos, NOK37, Begundal Clan, Xaqhala, dan Mario Zwinkle nampaknya menjadi jajaran musisi hiphop-lokal yang patut diperhitungkan namanya, bahkan orang-orang yang berasal dari fanbase hiphop dan rumah produksi di daerah Jakarta tertarik untuk membawa nama-nama tersebut ke dalam belantika industri musik mereka, entah untuk suatu acara, wadah advertising, maupun produksi rekaman yang tentunya sangat menggiurkan.

Di Yogyakarta itu pula hiphop hidup, menyatu dengan segala kultur jawa, budaya, bahasa, krama,

dan dari pergaulan hidup sehari-hari. Dalam beberapa kali kesempatan penulis menyaksikan event musik yang menghadirkan musisi hiphop, dengan model apapun mereka hampir dipastikan dapat membaur dengan segala macam wadah.

Mengambil contoh kolaborasi Shaggy Dog yang dimotori oleh Heru Wahyono dengan NDX A.K.A FAMILIA pada gelaran Mocosik Festival di JEC (Jogja Expo Center) pada bulan maret 2017. Sifat-sifat kuluwesannya ini yang menyebabkan kehidupan musik di Yogyakarta bisa langgeng, karena para pelaku dapat membaur menjadi satu tanpa membuat perbedaan, oleh karena itu sifat kolektivisme musik hiphop di Yogyakarta menjadi cair.⁴

Dalam wawancara Donnero mengakui jika harus menjalani ini dengan ikhlas dan nyaman, ia yakin dengan begitu akan banyak orang yang mampu mengapresiasi karyanya. Hasilnya D.P.M.B dianugerahi penghargaan oleh Rolling Stones Indonesia sebagai “20 Album Indonesia Terbaik 2015” dan mampu menempati urutan ke-11 dalam tajuk “*Re-Attitude*”, mengalahkan album-album nasional lainnya yang mungkin namanya sudah tidak asing lagi.⁵

Sedikit berbeda dari Donnero, bagi Nanda dan Fajar kesederhanaan itu yang utama. Dengan sadar mereka mencari peruntungan yang lain dengan jalur hiphop-dangdut, walaupun mereka mengaku bukan yang pertama dalam mengadopsi musik ini, karena sebelumnya akulturasi musik hiphop dangdut telah ada di Yogyakarta, beberapa tahun sebelum kemunculan NDX. Namun Nanda tetap mempercayai

bahwa musik mereka dapat diterima secara luas oleh masyarakat berkat lirik-lirik yang mereka tawarkan adalah sebuah keresahan anak muda yang terwakili, oleh karena itu mereka mengakuisisi musik mereka sebagai “*dangdutnya anak muda*”.



Gambar 03. Yonanda dan Peneliti di Lokasi NDX Store (Sumber: dokumentasi Reza Putradarma, 2017)

Dari temuan langsung hasil pengamatan dan wawancara di lapangan pun penulis merasakan atmosfer yang luar biasa, disebuah desa berbatasan dengan Sungai Progo NDX Store berdiri, juga kebetulan sebagai tempat tinggal Nanda dengan neneknya. Meskipun begitu para penggemarnya yang loyal terus berdatangan ke tokonya untuk sekedar berdiskusi sembari berbelanja dan berfoto, Gunawan (*store management NDX*) mengakui bahwsanya walaupun terletak jauh dari pusat kota

⁴ Wawancara dengan Donnero personel D.P.M.B pada tanggal 22/03/2017.

⁵<http://www.rollingstone.co.id/article/read/2016/01/07/140505788/81/20-album-indonesia-terbaik-2015> diakses pada tanggal 26/5/2017, pukul 14.45.

tokonya tak pernah sepi, banyak dari para teman dan pendengar setia NDX yang berdatangan untuk sekedar mampir “menjenguk” Nanda, hal yang sangat cair, berupaya membuat fans seperti keluarga sendiri, dan merangkulnya.

E. Menjawab Analisis Indie label Lewat Perpektif Subkultur Hiphop: Sebuah Alternatif atau Siasat dalam Menciptakan “Pasar” Baru?

Pada catatan sejarahnya tersendiri skena musik hiphop tanah air memang tidak semegah di barat, melihat kepada negara-negara Eropa dan Amerika, dimana hiphop menjadi begitu dominan dan tentunya mendapat tempat di dalam industri pun masyarakat. Pergerakan ini menjadi begitu menggeliat atas kehendak ketidak-inginan untuk melanggengkan sistem politik yang bobrok, ataupun sekedar meletakan kegelisahan pribadi agar dapat diapresiasi.

Begitu pula di Yogyakarta, dua kelompok musisi hiphop lokal mencoba mencatatkan sejarah yang harapannya akan terkenang dalam ranah hiphop Indonesia. Mengutip pendapat Marx (dalam Sutresna, 2017) *“man makes his own history”, “manusia membuat pelajaran sejarahnya sendiri, ia dapat mengubah alam sekitarnya sedemikian rupa agar ia dapat hidup... “Diperlukan dasar materialis atas penulisan sejarah di mana pada saat itu ia pun menemukan cara membaca sejarah berdasarkan pengetahuan tentang hukum-hukum objektif perkembangan masyarakat.*

Dalam kacamata sosiologis hal ini dapat dimaknai dengan bagaimana seseorang dapat berkarya tanpa

mementingkan pandangan untung-rugi, tentang industri, yang padahal mereka sendiri (para musisi) menyadari dan tahu betul tentang bagaimanakah seharusnya untuk mendapatkan tempat di masyarakat, tetapi sejarah tetaplah sejarah yang hanya bisa dicatatkan oleh pribadi itu sendiri.

Yogyakarta menjadi salah satu dari beberapa kota di Indonesia dengan perkembangan industri musik yang dominan selain Jakarta, Bandung, dan Surabaya. Hal ini dapat dibuktikan dengan massivenya perkembangan industri media rekaman yang ada di Yogyakarta, melihat pada tahun 2012 misalnya menurut data badan pusat statistik:

Klasifikasi Baku Lapangan Usaha Indonesia/ Indonesian Standard Industry Classification	2012				Jumlah Perusahaan / Number of Establishment
	Status Permodalan/Investment Status				
	PMDN/ Domestic Investment	PMA/ Foreign Investment	Non Fasilitas/ Others		
10-Nov Industri makanan / Manufacture of food products Industri minuman / Manufacture of beverages	4	1	41	46	
12 Industri pengolahan tembakau / Manufacture of tobacco products	5	0	3	8	
13 Industri tekstil / Manufacture of textiles	4	1	24	29	
14 Industri pakaian jadi / Manufacture of wearing apparels	2	6	35	43	
15 Industri kulit, barang dari kulit dan alas kaki / Manufacture of leather and related products and foot wear	2	0	9	11	
16 Industri kayu, barang dari kayu dan gabus (tidak termasuk furniture), dan barang-barang anyaman dari bambu, rotan dan sejenisnya / Manufacture of wood and products of wood and cork, except furniture: manufacture of articles of straw and plaiting materials, bamboo, rattan and the like	1	0	48	49	
17/18 Industri percetakan dan reproduksi media rekaman / Manufacture of printing and reproduction of recorded media	3	0	17	20	

Tabel 01. Jumlah Perusahaan Industri Besar dan Sedang di DIY (Sumber: Data BPJS).⁶

Melihat pada analisis sosiologisnya indie label semata-mata tidak dapat dipandang secara sederhana, misalnya dengan mengaitkan bahwa movement ini adalah sebagai bentuk perlawanan dalam segi budaya saja. Lebih jauh daripada itu

konsep ini dapat dimaknai sebagai sebuah proses industrialisasi yang lebih masif lagi. Dalam konteks ini Gramsci juga menyebutkan bahwa hegemoni adalah sebuah rantai kemenangan yang didapat melalui mekanisme konsensus ketimbang melalui penindasan terhadap kelas sosial lainnya (Sutiyono, 2012).

Artinya, menganalisis pada jangkauan yang lebih luas lagi, menyoal kepada sebuah *counter hegemony* atas hegemoni kultural dominan yang dirasakan oleh musisi hiphop terhadap ruang industri yang sulit “dikejar” menciptakan sebuah pengertian yang lain. Bahwasanya pada saat ini hegemoni tidak melulu adalah sebuah penindasan dari kelas dengan dominasi kuat terhadap kelas-kelas sub-ordinat yang lainnya, tetapi lebih kepada mekanisme konsensus (persetujuan) yang lebih fleksibel. Misalnya, untuk seorang atau sekelompok musisi yang ingin karyanya mendapat tempat di industri dan dikenal oleh masyarakat luas mereka harus menjadi “budak pasar”, setidaknya mereka harus mengubah sedikit banyak ideologinya untuk menjadi seperti yang pasar inginkan, walaupun tidak semua industri (major) mengisyaratkan hal yang sama dalam maharnya.

Kembali melihat pada subkultur yang menjadi perspektif utama dalam penelitian ini adalah bagaimana indie label ini terbentuk dan apa sajakah faktor dari terbentuk indie label ini. Dalam kaca mata yang lebih sempit lagi misalnya bagaimanakah hiphop akan terus hidup sebagaimana periodisasi sejarahnya sejak zaman dahulu sebagai sebuah

⁶ <https://yogyakarta.bps.go.id/linkTabelStatistik/view/id/32> diakses pada tanggal 7/6/2017, pukul 12.32.

musik dengan ideologi hipster dapat dijelaskan oleh Stuart Hall (dalam Hebdige, 1979):

"It is precisely its 'spontaneous' quality, its transparency, its 'naturalness', its refusal to be made to examine the premises on which it is founded, its resistance to change or to correction, its effect of instant recognition, and the closed circle in which it moves which makes common sense, at one and the same time, 'spontaneous', ideological and unconscious. You cannot learn, through common sense, how things are: you can only discover where they fit into the existing scheme of things. In this way, its very taken-for-grantedness is what establishes it as a medium in which its own premises and presuppositions are being rendered invisible by its apparent transparency."

Membaca pada pengertian Hall, musik indie lewat subkultur hiphop tidak dapat juga dimaknai secara sempit, karena justru kualitasnya berada pada sisi "spontanitas" dalam berkarya, dan karena sifatnya alami, maka *counter hegemony* terhadap perubahan juga menjadi sesuatu yang wajar. Dimana kemungkinan-kemungkinan ini tidak pasti dan dinamis, yang dapat dieksplorasi adalah bagaimana kultur ini dapat cocok dengan skema yang sama, dilihat dari persamaan kebudayaan yang bersifat eksklusif, berdasarkan kolektivitas. Menebak-nebak tentang bagaimana tujuan mereka dalam bermusik, dan apa yang menjadi latar belakang mereka (musisi indie) dalam bermusik akan menjadi sulit, sebab seperti apa yang telah dituliskan oleh Hall tadi bahwasanya hal ini menjadi sesuatu yang *"taken-for-grantedness"*, sebagai apa yang telah ditetapkan. Kesederhanaan mereka tercermin bukan hanya dari perilaku bermusiknya, tetapi dari bagaimana ideologi itu mereka tuangkan dalam hidup, sebab

hidup dengan jalur mandiri adalah sebuah sikap, tidak hanya menyoal kepada musik tentunya.

Sebuah sikap ini tentunya yang menjadi pegangan mereka dalam mencerminkan nilai-nilai kehidupan dan dituangkan dalam lirik dan musik yang diciptakan. Tentang bagaimana karakter kelokalan yang dalam hal ini Yogyakarta mampu digambarkan secara lunak dan jujur tentunya, sehingga mampu membawa kita pada ingatan-ingatan terdahulu tentang bagaimana kota itu hadir dalam kehidupan, apalagi musisi-musisi ini selalu membawa realitas yang terjadi di sekitar: mengkritisi bagaimana ketidakadilan itu hadir, krisis ruang, dan tentunya pemberdayaan terhadap sekitar.

Situasi seperti ini menjadi lebih kompleks untuk dijelaskan sebab mereka memaknai hidup dengan musik, atau sebaliknya. Penggambaran-penggambaran tersebut juga hadir dengan dan tanpa sengaja, jadi musik indie tersebut memang dapat dijelaskan dari kedua belah kutub dalam faktor pembentuknya. Di satu sisi musik indie dimaknai sebagai alternatif pasar baru, di sisi yang bersebrangan ternyata indie label adalah sebuah subkultur yang hadir tanpa adanya niat dan cenderung "apa adanya".

Oleh sebab itu subkultur hiphop menjadi sesuatu yang menarik untuk dibahas, apalagi di Yogyakarta ada dua kelompok hiphop lokal yang mencoba "menjajal" panggung nasional dengan gebrakan yang terbilang unik, keduanya mampu tetap membawa isu-isu lokal pada frame hiphop, namun tidak justru keluar dari hakikat hiphop itu sendiri, mereka mengamalkan hiphop dengan caranya masing-masing, namun tetap pada koridor mandiri (indie label). Untuk itu pertanyaan besar penelitian

ini adalah menjawab “*Bagaimana indie label muncul sebagai alternatif dari pasar musik mainstream? Ataukah indie label merupakan strategi menciptakan pasar baru?*”

F. Hiphop Indie Label Sebagai Musik Alternatif Pasar

Hiphop dan indie label memang memiliki ruang analisis yang sangat luas, sebab lingkup dominan kajian ilmu ini sangat beririsan antara satu dengan yang lainnya. Hiphop dalam kacamata industrial adalah sebuah alternatif-oposisif dari sebuah produksi musik, tetapi dalam sudut pandang subkultural, hiphop dapat dimaknai sebagai sebuah kultur yang telah ada dan tercipta begitu saja atas kehendak alamiah. Walaupun kedua variabel ini (Hiphop dan Indie label) memiliki cerminan yang sama dalam “menentang” industri budaya dan musik populer.

Karena itu Adorno (dalam Strinati, 1995) berpendapat bahwa musik pop yang dihasilkan oleh industri budaya didominasi oleh dua proses: standarisasi dan individualisasi semu. Di sini gagasannya adalah bahwa lagu-lagu pop makin lama makin kedengaran mirip satu sama lain. Lagu-lagu itu semakin banyak dicirikan oleh suatu struktur inti, yang bagian-bagiannya dapat dipertukarkan satu sama lain. Namun demikian, inti ini disembunyikan oleh tambahan-tambahan sampingan, kebaruan, atau variasi gaya yang direkatkan pada lagu-lagu tersebut sebagai tanda kekhasannya yang sudah diduga.

Memaknai analisis Adorno tersebut dapat direfleksikan dari bagaimana musik hiphop dan

indie label dalam sifat *counter hegemony*-nya. Keduanya sama-sama memiliki basis ideologis sama, dengan kacamata alternatif tentunya, berusaha mencari peluang selebar-lebarnya dalam memasuki ranah industri, atau sekedar memperlihatkan kepada dunia bahwa dengan keterbatasan mereka tetap dapat berkarya, jauh dari pandangan *mainstream*.

Hal tersebut mewakili pandangan kaum alternatif dalam bidang seni, seperti misalnya musisi indie atau genre-genre diluar pop seperti: *jazz, reggae, punk, hiphop* dan sebagainya. Adorno dengan jelas menggambarkan musik pop sebagai musik yang bahkan lama-kelamaan akan makin terlihat rupa yang sama, dengan sumber yang dapat diselidiki, perbedaan hanya terdapat pada “sampingannya” yang juga akan terlihat jika kita mau “menelusurinya”. Menilai musik pop memang akan sangat naif jika hanya melihat dari bagaimana kesamaannya terbentuk, tetapi memang pola tersebut memiliki ketergantungannya tersendiri terhadap industri yang digambarkan pula oleh Adorno sebagai sebuah “beban pasar”.

Apalagi musik hiphop telah menjadi sebuah subkultur dominan yang sangat diminati di dunia barat. Walaupun di Indonesia sendiri kultur ini sulit mendapat tempat di industri, alih-alih hal ini malah makin menggambarkan sejarah musik hiphop itu sendiri yang seperti tidak akan pernah menjadi “populer” di Indonesia. Jatuh bangun genre ini dari masa ke masa makin menggambarkan bagaimana pasang surut industri hiphop di Indonesia hidup, banyak juga dari para pelaku dan musisi hiphop Indonesia “hijrah” ke jalur profesional, walaupun tidak sedikit pula yang mampu bertahan.

Hiphop memang tidak selalu dan harus berada pada jalur mandiri, yang terpenting adalah bagaimana nilai-nilai "ke-hiphop-an" itu terus tercermin dari sebuah karya. Namun sepertinya akan lebih mudah juga merefleksikan hiphop dengan jalur yang mandiri, merdeka, dan tentunya dengan kolektivitas yang cair, oleh karena itu hal ini menjadi sebuah perdebatan yang tiada ujungnya. Ideologi seorang musisi dalam memilih jalur alternatif dari sebuah pasar yang mainstream tentu adalah pilihannya sendiri, karena tidak banyak keuntungan manifestasi yang didapat dari berkarya dalam jalur ini, selain memiliki kolektivitas-pertemanan yang solid, ataupun sekedar mengasah sisi kritis sebuah pandangan.

Kemudian melihat dalam konteks NDX dan D.P.M.B, mereka sama-sama mencoba melihat peluang dari pasar musik lokal (Yogyakarta). D.P.M.B hadir dengan hiphop yang lawas atau biasa disebut dengan hiphop "oldschool", dan NDX yang dengan unik membawakan genre hiphop-dangdut, keduanya banyak memelihara perbendaharaan bahasa lokal yang mampu digambarkan dengan baik, oleh karena itu keduanya memaknai proses ini memang sebagai sebuah alternatif lain dari musik yang diperdengarkan masyarakat, walaupun tidak secara langsung.

Yonanda mengakui "Itu genre hiphop dangdut sebenarnya bukan NDX yang pertama, dulu banyak hiphop dangdut dari Jogja juga tapi NDX lebih memodifikasi dengan tampilan, rap bernada juga, terus liriknya unik, gitu paling mas". Hal ini menjadi bukti bahwa kreatifitas dan kecerdikan melihat peluang digunakan NDX sebagai "power" mereka dalam menggebrak pasar. Juga D.P.M.B yang sukses merambah pasar bawah tanah lewat komunitasnya,

walaupun secara tidak langsung menurut Donnero "Kalo aku malah justru bukan berhasil atau tidak menciptakan sebuah alternatif lain, karena hmm maksudku dpmb itu adalah salah satu genre yang sangat susah untuk masuk ke permukaan, dan diterima untuk industri musik, ketika kita bikin album dan masuk di 20 besar rollingstone itu kita juga ga percaya, tapi kami menjadi lebih yakin oh musik kita tuh juga punya tempat, bukan menciptakan alternatif lain dalam bermusik kalo aku sih gitu mikirnya". Jadi dalam menjawab apa maksud dari kelompok musik berada pada label mandiri harus dilihat dengan berbagai macam perspektif yang luas. Bukan hanya sekedar menilai bahwa musik ini berbeda dengan musik yang lainnya, atau bagaimana genre musik tersebut belum pernah ditampilkan sebelumnya, padahal baik NDX dan D.P.M.B juga mengakui mereka tidak dengan sengaja mencipkan sebuah aliran musik baru, tetapi murni berangkat dari hobby dan ketertarikan mereka sendiri.

G. Strategi Menciptakan Pasar Baru

Dalam menciptakan eksistensinya tersendiri, NDX dan D.P.M.B memiliki beberapa cara dan faktor di dalamnya, diantaranya mereka mampu dengan cermat mengelaborasi sebuah karya menjadi sebuah "local wisdom". Dengan sedikit ketekunan dan juga keberuntungan baik Nanda maupun Donnero mampu membuat masyarakat menerima musiknya. Cara-caranya mungkin terbilang sederhana, dengan menciptakan suatu atmosfer pemberdayaan, yang sangat dekat dengan masyarakat, bahkan menjadi keterwakilan bagi masyarakat itu sendiri.

Mereka yakin dengan konsistensi mereka yang berasaskan pemberdayaan lewat komunitas akan memiliki nilai kebermanfaatannya yang lebih langgeng daripada apapun. Sebab pasar memiliki penilaiannya tersendiri, apa yang orang lain apresiasi akan berbeda-beda pula pada tiap individunya, sikap ini diyakini dengan sederhana oleh kedua kelompok ini. Apalagi kedua frontman grup hiphop ini lahir dari lingkungan yang sederhana, namun justru hidup dibawah lingkungan yang seperti itulah kedua kelompok ini mampu berkembang dalam kedewasaannya. Membicarakan mengenai perkembangan industri musik di Yogyakarta, Donnero punya pandangan tersendiri, menurutnya:

“Secara umum di Jogja sih, kalo aku liatnya musisi-musisi di Jogja tu itu keren, kita ga ngomongin hmm, maksudnya keren tu banyak yang dari musisi di Jogja tu yang kita ambil untuk belajar gimana caranya jualan ke luar negeri, banyak banget manfaatnya... walaupun ada aja yang gitu-gitu ajasih banyak kalo diliat secara umum untuk yang kita tau kan kaya Endank Soekamti udah punya tanah sendiri untuk bikin apa markas besar itu juga luar biasa, trus Stars and Rabbit tur di Inggris, itu tanpa sponsor mereka ngurusin sendiri, juga Jogja Hiphop Foundation, banyak dari kita-kita itu secara umum belajar, yang jelas ya itu tadi bisa diambil sisi positifnya.”

Melihat penjelasan Donnero tersebut memang layak kita memberi apresiasi pada industri mandiri yang justru sedang berkembang di Yogyakarta, banyak bermunculan musisi-musisi yang luar biasa berani menciptakan kultur dominan, seperti membuat museum, rumah belajar, sampai menyelenggarakan tur mandiri ke Eropa. Apalagi lanjut Donnero, Jogja juga menjadi “markas” bagi banyak komunitas seni-

sosial dengan aktivisme yang menurut Donnero cukup aktif, sehingga menurutnya: “Untuk perkembangan musisi mandiri di Jogja kearah yang positif, aku bilang iya, karena komunitas musik yang lain juga kaya jazz trus mereka juga punya koneksi yang kuat kan antara jazz di Jogja sehingga rame terus, terus acara hardcore, komunitas di Jogja tu banyak banget dan solid, aku salut”. Lebih jauh lagi Donnero menjelaskan:

“Mungkin seperti yang kita pernah obrolin yang lalu, musisi-musisi di Jogja tu sekarang cenderung untuk mandiri ya, soalnya kan juga semuanya pernah musisi-musisi yang besar di band di Jogja tu pernah mencicipi major semua dan keluar semua, kaya gitu mm misalnya Sheila tu masih sama sony atau engga ya? Kayaknya udah engga juga, itu jadi bukti bahwa major itu bukan jaminan lagi, untuk menjual musikmu bikin lebih besar itu engga, justru dengan kemajuan teknologi seperti sekarang ini semua bisa sangat benefit dilakukan mandiri”.

Sedikit berbeda dengan Donnero, Nanda menganggap bahwa dia secara pribadi menilai arah perkembangan musisi indie di Yogyakarta menjadi begitu “gemerlap” karena saat ini justru banyak bermunculan solois, duo, atau grup musik indie yang dengan percaya diri memproduksi album musik yang belum tentu “sukses” secara daya beli, namun hal ini menurut Nanda tetap menjadi suatu ritme positif baik secara atmosfer maupun persaingan tentunya akan menjadi “panas”. Lanjutnya menurut ia, sebenarnya pun NDX tidak berusaha mencari pasar atau malah menciptakan pasar yang baru, karena ia hadir dengan begitu sederhana, dan menurutnya:

"Kalo untuk luar kota bukan Jogja mungkin kita menciptakan pasar sendiri ya, karena kalo untuk hiphop dangdut luar kota itu masih belum ya, kalo di Jogja kan sudah".

Kuncinya adalah menempatkan kesederhanaan dalam membangun sebuah komitmen bermusik, memang hingga saat ini nama NDX dan D.P.M.B belum secara nasional dikenal luas, tetapi setidaknya mereka tetap mempertahankan nilai tersebut, namun tetap dengan keluwesan. Karena dengan idealisme yang kolot mereka juga tidak akan mampu diapresiasi dengan baik hingga saat ini, pasar tetap mengandung aspek peluang dan ruang, mereka menerka bahwasanya justru apakah pasar dalam pengertian indie ini menjadi begitu sederhana, seperti memperlihatkan bahwasanya hidup dengan jalur indie adalah upaya dalam membuat alternatif pasarnya tersendiri, Donnero menjelaskan:

"Kalo aku malah justru engga, bukan berhasil atau tidak menciptakan sebuah alternatif lain, karena emm maksudku D.P.M.B itu adalah salah satu genre yang sangat susah untuk masuk ke permukaan dan diterima untuk industri musik. Ketika kita bikin album dan masuk di 20 besar album terbaik majalah rollingstone itu kita sudah... hmm ya kami menjadi lebih yakin oh musik kita tuh juga punya tempat, bukan menciptakan alternatif lain dalam bermusik kalo aku sih gitu mikirnya... disitu awalnya kan kita cuma pingin genre ini di denger, ternyata kita sudah di denger dan punya tempat ga asal lagi dong karena sudah punya pendengar, jadi jangan sampe merusak nama itu, justru kita udah susah cari tempat tapi malah merusak tempat itu sendiri, maksudnya gitu, lebih pengen melihara tempat itu biar lebih adem biar lebih luas, biar lebih diterima. Awalnya kan dulu ya

aku mau bikin lagu kek gini, kamu mau suka apa engga ya seperti ini, itu masih tetap kita pegang untuk karya-karya berikutnya, cuma dalam hal pertanggungjawaban terhadap karya-karya sebelumnya tuh pasti lebih kaya ee... oh ya ini kemarin udah jadi harus upgrade entah itu dari segi lirik isi lagu, trus pesan-pesan yang dibawain, itu menurutku itu harus ada upgrade, dengan perduli atau tidak memperdulikan pasar itu sendiri".

Oleh karena itu pada dasarnya dari pengertian kedua kelompok ini tercermin bahwasanya mereka menyadari bahwa hidup dengan jalur mandiri memang memiliki keluwesannya tersendiri, tetapi sadar atau tidak sadar mereka tetap "memperhatikan" respon pasar sebagai acuan dan pertanggungjawaban atas hasil karya sebelumnya untuk menciptakan hasil karya selanjutnya. Soal apakah proses ini adalah sebuah siasat dalam menciptakan pasarnya yang baru, Donnero dan Nanda mewakili teman-teman mengakui tidak secara langsung mereka ingin menciptakan pasarnya yang baru.

Walaupun pada aplikasinya mereka memiliki pandangan yang berbeda dalam melihat pasar. Nanda menganggap ia tidak serta merta menciptakan jenis musik baru tersebut di Jogja, karena sebelumnya telah ada kelompok yang memankan jenis musik yang mereka bawakan, tetapi dengan itu mereka justru menyadari bahwa NDX memiliki "potensi" yang lain daripada kelompok-kelompok sebelumnya dengan genre yang sama. Kalau Donnero berpendapat bahwa dia semakin yakin bahwa D.P.M.B juga memiliki pasarnya tersendiri justru setelah mendapat penghargaan dari majalah Rollingstones tersebut, dan ia akhirnya sadar bahwa musik yang ia dan

teman-teman mainkan dapat memiliki apresiasinya tersendiri.

H. Kesimpulan

Perkembangan industri musik dari jalur profesional (major label) makin terasa mendominasi musisi dari kalangan non-profesional (indie label), sebab mereka menguasai berbagai macam faktor, terutama kemudahan akses terhadap eksistensi dan nilai promosionalnya. Oleh karena itu beberapa musisi dari jalur indie label berusaha memutar otak untuk mencari cara agar musik mereka mampu diapresiasi masyarakat, caranya dapat bermacam-macam, salah satunya adalah dengan menggunakan adaptasi budaya atau glokalisasi.

Sementara itu Yogyakarta menjadi salah satu tempat yang paling nyaman di dalam perkembangan musik dan kebudayaan, aktivisme kebudayaan di Yogyakarta menjadi salah satu yang masif di Indonesia, dengan berbagai macam event kesenian bertaraf nasional bahkan internasional diadakan di kota ini. Oleh karena itu Yogyakarta juga menjadi wadah yang paling luwes bagi tumbuh-kembang berbagai macam genre dan jenis musik yang hadir, sebagai contoh hiphop, walaupun tidak terlalu terlihat ke permukaan, tetapi nyatanya genre ini tetap mendapat tempat yang nyaman, lewat basis kolektif-komunitas yang solid, dan kearifan lokal yang tentunya masih terus dijaga.

Ternyata hal ini juga yang menjadi pemicu dua kelompok hiphop lokal: D.P.M.B (Dua Petaka Membawa Bencana) dan NDX A.K.A FAMILIA untuk mendalami sebuah adaptasi musik yang terbilang unik. D.P.M.B muncul dengan nuansa hiphop oldschool, sementara NDX hadir dengan hiphop

dangdutnya, namun yang terpenting keduanya hadir dengan penggambaran kedaerahan yang kental, lirik berbahasa jawa, dan tentunya penggunaan istilah-istilah pergaulan lokal.

Karena itu penelitian ini bertujuan untuk menjawab apakah kehadiran mereka (D.P.M.B dan NDX) adalah sebagai alternatif dari musik yang telah ada di pasar, atautkah sebagai sebuah siasat dalam menciptakan pasarnya tersendiri dari sudut pandang subkultur tentunya. Dari analisis yang telah dilakukan terhadap kedua objek kajian, didapatkan beberapa kesimpulan sebagai berikut.

Pertama, baik D.P.M.B dan NDX mengakui bahwasanya tujuan mereka dalam memainkan dan memproduksi sebuah musik murni dari apa yang mereka sukai, hal ini dimaknai bukan sebagai siasat dalam menciptakan pasar baru.

Kedua, adapun apresiasi yang mereka dapatkan seperti: lawatan tour skala nasional atau tawaran bergabung hingga 7 (tujuh) label mayor yang diterima NDX, ataupun album "*Re-Attitude*" milik D.P.M.B yang sukses masuk kedalam 20 album terbaik tahun 2015 versi majalah Rollingstone Indonesia setidaknya mereka anggap sebagai *batu loncatan* mereka dalam mempertanggung-jawabkan karya mereka selanjutnya. Sebab pasar menurut Donnero adalah sebuah tempat yang mereka tidak ingin merusaknya.

Ketiga, eksistensi yang telah diraih oleh D.P.M.B dan NDX setidaknya dalam ranah Yogyakarta membuktikan bahwasanya mereka sukses memberikan gambaran kepada para pendengar mereka tentang bagaimana seharusnya unsur lokalitas dibawakan dalam model subkultur Barat. Karena hal ini mampu merepresentasikan orang-

orang dengan latar belakang yang sama, masyarakat lapisan bawah, sebab masyarakat pada umumnya akan terwakili ketika mendengarkan musik mereka sebagai sesuatu yang mampu membawa keresahan dan aspirasi mereka. Terlebih, karena D.P.M.B dan NDX memiliki daya promosionalnya tersendiri sebagai seorang “bintang”.

Keempat, dalam konteks subkultur, D.P.M.B dan NDX tetap berupaya mempertahankan ideologi mereka dari gempuran hegemoni kultural dan industrialisasi yang ada, namun dengan etika mereka tetap harus pula mempertanggungjawabkan kualitas bermusik mereka. Karena “hegemoni hanya bisa dipertahankan sepanjang kelas dominan berhasil ‘membangkitkan’ semua persaingan dalam jangkauan mereka” Hall (dalam Hebdige, 1979). Sebab itu, wujud “pertahanan” yang dilakukan baik oleh D.P.M.B maupun NDX hanya sebatas pertanggung-jawaban karya, bukan serta-merta untuk meraimikan pertarungan pasar.

Kelima, cara-cara yang mereka lakukan untuk tetap dapat hidup diantaranya adalah:

- 1) Memperkuat kolektivitas-komunitas dengan merangkul pendengar, kolega dengan hobi yang sama, serta menyelenggarakan kajian yang bersifat edukatif.
- 2) Menciptakan suatu aktivisme pemberdayaan. Meminta masyarakat untuk turut aktif menciptakan ritme positif, misalnya dengan kegiatan-kegiatan sosial, sharing audio basic di sekolah-sekolahan, atau melibatkan orang-orang sekitar dalam tim produksi.
- 3) Tetap membawa unsur budaya lokal dalam hal apapun, baik dalam kehidupan bermusik, maupun kehidupan sehari-hari.

Akhirnya kedua kelompok hiphop lokal ini menjadi bukti paling otentik dari penggambaran akulturasi dua budaya dengan latar belakang yang berbeda, atau malah sebagai bentuk pembuktian bahwanya seperti itulah seharusnya musik dihadirkan. Identitas lokal tetap menjadi suatu hal yang penting didalam kejujuran bermusik, karena originalitas nyatanya mampu menjadi “penolong” mereka. Bagi NDX, kesuksesan yang mereka raih dengan ribuan pendengarnya saat ini memang bukan semata-mata sebuah kebetulan, pun karena mereka hidup di tempat yang bahkan jauh dari kemudahan akses produksi dan hal-hal industrial lainnya.

Tetapi justru hal ini membuat mereka lebih apa adanya dalam menjual karya, dan itulah hasil yang mereka raih. Sedikit berbeda dengan NDX, D.P.M.B lewat Donnero dan Mamox memang sudah terlebih dahulu malang-melintang di skena hiphop lokal, dengan basis komunitas yang kuat dan tetap mempertahankan wacana-wacana lokal, kelompok ini nyatanya mendapatkan satu tempat yang “nyaman” di dalam industri musik, dengan segudang apresiasi. Tetapi ternyata yang paling penting adalah setidaknya kedua kelompok ini telah mampu menggapai harapan-harapan sederhana mereka yaitu untuk memproduksi sebuah karya musik yang kemudian dapat diapresiasi oleh masyarakat luas.

Daftar Pustaka

- Creswell, John. W. 2013. “Penelitian Kualitatif & Desain Riset Memilih di antara Lima Pendekatan”. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Harris, David. 1992. “From Class Struggle to The Politics of Pleasure: The Effect of Gramscianism on Cultural Studies”. London and New York: Routledge.
- Hebdige, Dick. 1979. “SUBCULTURE: The meaning of Style”. London: Routledge.
- McRobbie, Angela. 1991. “Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen”. London: MacMillan Education.
- Robertson, Roland. 1992. “Globalization. Social Theory and Global Culture”. London: Sage Publication.
- Strinati, Dominic. 1995. “Popular Culture: An Introduction to Theories of Popular Culture”. London: Routledge.
- Sutresna, Herry. 2017. “Setelah Boombox Usai Menyalak”. Jakarta: Elevation Books.
- Tantagode, Jube. 2008. “Musik Underground Indonesia: Revolusi Indie Label”. Yogyakarta: Harmoni.
- Jurnal, Skripsi, Tesis, Disertasi
- Giulianotti, Richard & Robertson, Roland 2007. “SAGE Journals Online: Forms of Glocalization; Glocalization and the Entertainment: The psychology of its appeal (pp. 175-196). Mahwah, NJ; Lawrence Erlaum Associates.
- Patria, Nezar dan Andi Arief. 2003. “Antonio Gramsci Negara dan Hegemoni”. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, pp. 115-118.
- Sperling, James. 2001. “Neither Hegemony Nor Dominance: Reconsidering German Power in Post Cold-war Europe”. British journal of Political Science, March.
- Surbakti, Ramlan. 1996. “Suksesi atau Demokrasi?” Bestari: Universitas Negeri Malang.
- Sutiyono. 2012. “Hegemoni Budaya: Represi Politik Kekuasaan Pada Dunia Seni”. Yogyakarta: FBS, UNY.

Sumber Online

- <http://www.rollingstone.co.id/article/read/2016/01/07/140505788/81/20-album-indonesia-terbaik-2015> diakses pada tanggal 26 Mei 2017, pukul 14.45.
- <https://yogyakarta.bps.go.id/linkTabelStatis/view/id/32> diakses pada tanggal 7 Juni 2017, pukul 12.32.