

MUSISI MUDA: REFLEKSIVITAS DIRI DAN KARIER DIY DI ERA MODERNITAS LANJUT

Jurnal Analisa Sosiologi

Juli 2022, 11 (3):364 - 382

Oki Rahadianto Sutopo¹

Abstract

This article examines the practice of self-reflexivity among young Indonesian musicians in the era of late modernity. In particular, young musicians' musical practice from amateur phase into Do It Yourself (DIY) career become an important temporal and spatial dimensions of the analysis. This article applies self-reflexivity theory from Anthony Giddens as a tool of analysis. In addition, I also synthesis Giddens' theory with youth culture and youth transition perspectives. This article makes use of qualitative method specifically life biographies as a tool to capture wider narrative of young musicians throughout their life course. This research finds that young Indonesian musicians are able to reflexively adaptive during transition from amateur into DIY carrier. Narratives of young musicians also reveal the empowering effect during their process of formulation and re-formulation of reflexive self. Young musicians are able to achieve self-actualization based on their individual's aspiration. Thus, the self-reflexive characteristic as shown by young Indonesian musicians in this article can be a positive example for young people to maintain their transition in the era of late modernity.

Keywords: *Young Musicians, Self-Reflexivity, Youth Culture, DIY Career*

Abstrak

Artikel ini membahas mengenai reflektivitas diri musisi muda Indonesia dalam era modernitas lanjut. Secara spesifik, praktik bermusik dalam perjalanan dari fase amatir menjadi karier Do It Yourself (DIY) menjadi dimensi temporal dan spasial yang penting. Teori reflektivitas diri dari Anthony Giddens digunakan sebagai alat bantu dalam melakukan analisis. Selain itu, teori tersebut juga disintesis dengan perspektif budaya kaum muda dan transisi. Secara metodologis, artikel ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan life biographies untuk melihat narasi yang lebih luas dalam daur hidup kaum muda. Berdasarkan temuan penelitian ditunjukkan bahwa musisi muda secara refleksif mampu adaptif baik pada fase amatir maupun pada fase karier DIY. Disisi lain, narasi musisi muda menunjukkan bahwa pembentukan dan penataan ulang diri secara refleksif justru bersifat memberdayakan dikarenakan baik dalam fase amatir maupun karier DIY mereka mampu melakukan aktualisasi diri sebagaimana yang diinginkannya. Karakteristik reflektivitas diri dari musisi muda dalam artikel ini dapat menjadi contoh positif dalam menjalani transisi kepemudaan di era modernitas lanjut.

Kata Kunci: *Musisi Muda, Reflektivitas Diri, Budaya Kaum Muda, Karier DIY*

¹ Youth Studies Centre & Departemen Sosiologi
FISIPOL Universitas Gadjah Mada

¹ Email Korespondensi: oki.rahadianto@ugm.ac.id

PENDAHULUAN

Dalam kajian budaya kaum muda global, perdebatan antara subkultur vs pasca-subkultur sejak tahun 70an telah berlangsung secara produktif dan menghasilkan beragam cara pandang dalam memahami keterkaitan antara praktik kultural kaum muda dan perubahan sosial yang massif di berbagai level (Weinzerl and Muggleton, 2003; Hodgkinson and Deicke, 2007). Perdebatan antara kedua kubu tersebut meliputi berbagai macam dimensi praktik budaya kaum muda sekaligus diramaikan tidak hanya oleh intelektual dalam kajian kepemudaan (Woodman and Bennett, 2015; Johanson and Herz, 2019) namun juga musik populer (Hesmondhalgh, 2005; Straw, 2015).

Blackman (2005) dan Bennett (2011) menjelaskan bahwa seringkali perdebatan antara subkultur vs pasca-subkultur bersifat karikatural misalnya dalam memahami apakah praktik budaya kaum muda merupakan ekspresi resistansi simbolik berbasis kelas sosial sebagaimana diusulkan oleh para pengikut mazhab Birmingham ataukah sebaliknya, ekspresi tersebut bersifat cair, fragmented serta memberikan porsi yang lebih pada aspek agensi. Bagi Williams (2018) kontradiksi tersebut merupakan dua sisi dari mata uang yang sama, dimana keduanya dapat hadir secara berdampingan maupun secara fleksibel muncul pada konteks yang berbeda dalam praktik budaya kaum muda.

Terlepas dari kontribusinya terhadap pemahaman mengenai dinamika budaya kaum muda, perdebatan subkultur vs pasca-subkultur tidak terlepas dari kritik yang bersifat konstruktif. Para intelektual kajian kepemudaan pendukung perspektif transisi misalnya melihat bahwa pasca-subkultur terutama neo-tribes cenderung melupakan pentingnya faktor kelas sosial dan neighbourhood dalam mereproduksi kesenjangan akses serta partisipasi kaum muda (Shildrick, 2006). Lebih lanjut, kritik juga muncul terkait dengan kecenderungan perspektif subkultur yang bias laki-laki kulit putih, terlalu bercorak 'British' namun menafikkan keberagaman masyarakat Inggris itu sendiri. Huq (2003) mengusulkan mengenai pentingnya perspektif subkultur dan pasca-subkultur memperhatikan budaya kaum muda bersifat hibrid yang dibawa oleh para imigran di Inggris. Dengan kata lain, tidak melupakan interseksi antara dimensi ras, etnis dan

kelas sosial dalam memahami keragaman budaya kaum muda di era globalisasi.

Disisi lain, tidak hanya kritik konstruktif, upaya untuk menjembatani perdebatan sekaligus mengembangkan kajian budaya kaum muda pada dimensi yang lebih luas juga dilakukan, misalnya Bennett (2004) mengkontekstualisasikan neo-tribes dan lifestyle pada perkembangan dunia digital dimana menurutnya justru semakin memfasilitasi kaum muda dalam mengkonstruksi identitas sosial yang ‘baru’. Tidak hanya terbatas pada scope lokal, dunia digital membuka peluang terhadap keterhubungan antara global-lokal dalam pembentukan identitas kaum muda. Pada arena yang berbeda, secara teoritis, Furlong, Woodman and Wyn (2011) mengusulkan mengenai penggunaan perspektif generasi sosial dalam menjembatani elemen ‘budaya’ dan ‘transisi’ sekaligus keterkaitan antara aspek objektif perubahan sosial dan pemaknaan subjektif kaum muda dengan cara yang ‘baru’. Ferreira (2016) menggunakan pemikiran Foucault sebagai alat analisa untuk menjelaskan mengenai bergesernya makna estetis dalam budaya kaum muda di era neoliberal, secara spesifik, dari seni resistansi menjadi seni eksistensi. Threadgold (2015) mengaplikasikan konsep kapital dan subkultural kapital dari Bourdieu dan Thornton guna menjelaskan mengenai bagaimana distingsi dalam skena musik independen terbentuk dan menjadi mekanisme untuk menjaga ruang kebebasan. Burns and Threadgold (2018) juga menggunakan konsep dari Bourdieu terutama social gravity dan illusio untuk memahami bagaimana musisi Punk di Newcastle Australia mengkonstruksikan ethical self dan otentisitas dalam produksi merchandise mereka. Keseriusan dan pentingnya makna dalam memproduksi membuat mereka menciptakan pekerjaannya sendiri serta meyakini pilihan akan karier DIY tersebut. Dengan titik masuk komunitas musik yang berbeda, Threadgold (2018) menggunakan konsep illusio, struggle dan strategi untuk memahami bagaimana musisi DIY memilih hidup dalam ambang ‘kemiskinan’ demi mempertahankan nilai idealisme yang mereka percayai.

Dalam rangka menindaklanjuti produksi pengetahuan global mengenai subkultur vs pasca-subkultur yang bersifat produktif diatas, artikel ini akan meneruskan sekaligus mengkontekstualisasikan perdebatan tersebut pada pengalaman dan praktik bermusik musisi muda di Indonesia dalam era

modernitas lanjut. Dengan kata lain, artikel ini menganggap penting pemaknaan musisi muda sebagai agensi yang terlibat sekaligus menghayati aneka dimensi dari partisipasi dalam arena subkultur/pasca-subkultur di kehidupan sehari-hari. Dalam era modernitas lanjut, kaum muda dituntut untuk selalu refleksif tidak hanya terkait dengan aspek budaya misalnya identitas dan gaya hidup namun juga sukses dalam aspek transisi misalnya dari dunia pendidikan ke dunia kerja serta menuju fase kedewasaan. Oleh karena itu, peran kaum muda sebagai agensi refleksif yang mampu mendayagunakan perubahan dan menata ulang secara terus menerus dimensi 'self' akan diberikan porsi yang lebih dalam artikel ini. Sebagai kebaruan teoritis, berbeda dengan Furlong, Woodman and Wyn (2011), Ferreira (2016) dan Threadgold (2015; 2018) yang mengembangkan teori dari Mannheim, Foucault dan Bourdieu, artikel ini akan mengaplikasikan pendekatan self-reflexivity dari Giddens dalam bukunya *Modernity and Self-Identity* (1991) guna menangkap bagaimana dalam lintasan temporal dan spasial serta daur hidup yang berbeda, musisi muda mampu melakukan pemaknaan ulang secara refleksif mengenai praktik bermusik dalam arena subkultur/pasca-subkultur dan irisannya antara domain 'budaya' dan 'transisi'.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan tujuan utama yaitu menggali pengalaman dan pemaknaan bermusik musisi muda dalam lingkup sosio-kultural yang khas (Hennink et al, 2020). Secara spesifik, observasi partisipasi dan wawancara mendalam digunakan sebagai cara untuk menggali data yang mencakup tidak hanya dalam dimensi panggung depan (front stage) namun juga kehidupan musisi muda di panggung belakang (back stage). Dalam kajian budaya kaum muda, strategi ini merupakan tindak lanjut terhadap kritik yang seringkali dialamatkan pada perspektif subkultur yang terlalu menekankan pada dimensi spectacular dari kaum muda (Hodkinson, 2012). Narasi kehidupan sehari-hari musisi muda juga penting untuk dimunculkan (Laughey, 2006) untuk mendapatkan gambaran yang lebih komprehensif mengenai praktik bermusik mereka. Disisi lain,

penelitian ini juga menggunakan *life biographies* sebagai cara untuk memahami perubahan makna dan praktik bermusik musisi muda dalam lintasan temporal dan spasial yang berbeda (Maynes et al, 2008). *Life biographies* menjadi salah satu alternatif untuk melihat secara lebih seimbang sekaligus mendamaikan dimensi ‘transisi’ dan ‘budaya’ kaum muda yang dianggap terpisah satu sama lain (Hodkinson, 2016).

Subjek dalam penelitian ini adalah musisi muda yang menganggap serius praktik bermusik tidak hanya sekedar sebagai hobi namun telah menjadi bagian penting dari apa yang dinamakan sebagai karier *Do It Yourself* (DIY). Justru bagi musisi muda, hobi yang berbasis pada keterlibatan dalam subkultur maupun gaya hidup tertentu merupakan titik masuk yang produktif untuk mengembangkan bakat dan meniti jalan sebagai karir alternatif di masa depan (Bennett, 2018; Everts et al, 2021). Dalam hal ini, karier DIY merupakan bentuk inisiatif kreatif musisi muda untuk bekerja berdasarkan minat dan bakat, dengan tidak menggantungkan pada institusi Negara maupun lembaga lain yang bersifat formal. Meskipun demikian, karier DIY ini sebagaimana pengalaman generasi muda global dalam era neoliberal kontemporer seringkali ditandai dengan kondisi kerentanan, ketidakpastian dan *multi-tasking* (Umney and Kretsos, 2015; Tarassi, 2018).

Lokasi penelitian berpusat di tiga kota yaitu Yogyakarta, Jakarta dan Bandung. Justifikasi dari pemilihan ketiga kota tersebut terkait dengan pengalaman peneliti sebagai insider (Bennett et al, 2003) yang kritis dan fleksibel dalam skena musik di Indonesia serta terkait dengan apa yang dinamakan sebagai imajinasi ‘*career progress*’ dalam level nasional dimana Yogyakarta dikonstruksikan sebagai arena untuk belajar, mengembangkan jejaring dan kemampuan bermusik untuk kemudian dikonversi pada karier DIY di Jakarta atau Bandung sebagai pusat industri musik. Musisi muda sebagai informan dalam penelitian ini secara aktif melakukan mobilitas (Urry, 2012) baik di dalam maupun diantara ketiga kota tersebut untuk membangun dan mempertahankan karier bermusik mereka. Terlepas dari semakin massifnya perkembangan dunia digital dalam memfasilitasi

exposure para musisi muda, ketiga kota tersebut secara objektif masih dibayangkan sebagai hierarki yang menunjukkan kemajuan karier bermusik. Dalam hal ini, kondisi tersebut tidak terlepas dari ketidakmerataan distribusi berbagai macam kapital yang mendukung musik sebagai bagian dari industri budaya seperti infrastruktur rekaman, media promosi, institusi pendidikan, tempat konser, investasi ekonomi hingga jejaring sosial strategis (Hesmondhalgh, 2007; Stahl and Botta, 2019; Poliakov, 2021).

Keseluruhan informan dalam penelitian ini berjumlah tiga puluh musisi muda yang menempuh karier DIY di Yogyakarta, Jakarta dan Bandung. Untuk menekankan dimensi life biographies musisi muda, proses observasi partisipasi dilakukan secara berkelanjutan pada tahun 2019 dan 2020. Selain interaksi secara face to face, peneliti juga secara informal aktif menjalin komunikasi dengan informan via media sosial untuk melihat perkembangan karier bermusik maupun transisi mereka dalam kehidupan sehari-hari. Dalam artikel ini, tiga informan (Anji, Andra, Ageng) dipilih secara purposif terutama untuk menunjukkan bagaimana proses pemaknaan ulang terkait dengan keterlibatan dalam ‘subkultur’ sepanjang lintasan biografis mereka. Selain itu, ketiganya secara konsisten dan berkelanjutan menempuh jalur musik sebagai karier DIY. Data dari wawancara mendalam dan observasi partisipasi diseleksi dan dilakukan tematisasi guna kemudian didialogkan dengan perspektif teoritis budaya kaum muda dan self-reflexivity dari Giddens. Secara khusus, spirit utama dari pemfokusan pada narasi ketiga informan adalah untuk memunculkan suara-suara kaum muda sebagai subjek yang aktif dan reflektif dalam menciptakan dan menata ulang biografi mereka pada persilangan antara dimensi ‘budaya’ dan ‘transisi’.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil

Budaya Kaum Muda, Musik dan Musisi Muda di Era Modernitas Lanjut

Berbagai macam aspek kehidupan kaum muda tidak dapat dilepaskan dari konteks sejarah, sosial, kultural serta dinamika perubahan

yang melingkupinya (Wyn et al, 2020). Budaya kaum muda termasuk musik dan potensi karier berbasis subkultur juga tidak terlepas dari keterkaitan dengan berbagai macam aspek tersebut. Dalam kajian budaya kaum muda, salah satu konteks sosio-historis yang sering diperbincangkan adalah pergeseran dari modernitas awal menuju modernitas lanjut dimana menurut Giddens (1990) dinamika dan kompleksitas institusi modern harus dikaitkan dengan aspek kehidupan sehari-hari pada level personal. Secara spesifik, Giddens (1991) berbicara mengenai interkoneksi antara tiga aspek yaitu: keterlepasan antara ruang dan waktu, tidak lagi terlekatnya interaksi sosial pada level lokal dan krusialnya peran refleksifitas bagi individu. Lebih lanjut, pergeseran tersebut tidak serta merta berdampak pada fragmentasi dan munculnya narasi-narasi kecil sebagaimana diproklamirkan oleh kaum postmodern (Malpas and Eaglestone, 2002; Bauman, 2003), namun justru bermuara pada pembaruan ulang kehidupan sosial.

Secara empiris, narasi besar pergeseran dari modernitas awal menuju modernitas lanjut versi Giddens (1991) diatas terefleksikan pada berbagai macam aspek budaya kaum muda, musik sekaligus musisi muda sebagai pelaku, serta irisannya dengan dimensi transisi kepemudaan tidak hanya pada level global namun juga dalam konteks Indonesia. Keterlepasan antara ruang dan waktu serta disembedded-nya interaksi sosial dalam level lokal misalnya termanifestasi pada semakin beragamnya bentuk dan ekspresi budaya kaum muda Indonesia baik yang bercorak global maupun perpaduan yang berwujud glocal (Ritzer, 2003). Dalam hal musik, kaum muda Indonesia dari lapisan sosial tertentu sejak jaman kolonial telah mempunyai selera kosmopolitan misalnya melalui musik jazz ala Eropa, Amerika maupun Filipina (Keppy, 2013). Kecenderungan ini pada titik tertentu juga berlanjut pada rezim Orde Baru dan era setelahnya dimana musik rock, jazz dan metal tidak hanya dikonsumsi namun juga turut dimainkan oleh kaum muda (Hurley, 2006; Harnish and Wallach, 2013; Baulch 2020). Keterbukaan atas akses budaya populer global menjadi semakin intens melalui peran berbagai macam media dalam konteks kontemporer (Heryanto, 2008; Luvaas. 2009).

Menurut Furlong (2012) budaya kaum muda tidak dapat dilepaskan dari domain transisi berupa pekerjaan, pendidikan dan keluarga. Ketiga

domain tersebut bagi Giddens (1991) juga turut mengalami perubahan yang fundamental, secara spesifik, merujuk pada fenomena yang dinamakan sebagai ‘detradisionalisasi’ dimana nilai, norma dan resep pengetahuan yang selama ini menjadi pegangan dalam modernitas awal dianggap tidak lagi sepenuhnya relevan diterapkan. Dengan kata lain, praktik dan maknanya harus diolah dan ditata ulang oleh kaum muda secara terus menerus, bersifat eksperimental dan tentatif. Dalam konteks Indonesia, detradisionalisasi pada domain transisi kepemudaan tersebut secara empiris termanifestasi pada semakin berkurangnya pekerjaan yang bersifat tetap, maraknya kewirausahaan, mahalnya biaya pendidikan, bertambahnya pengangguran terdidik maupun meningkatnya ketidakpastian mengenai pernikahan (Threadgold and Nilan, 2015; Robinson, 2015). Munculnya karier berbasis Do It Yourself (DIY) sebagai musisi misalnya, tidak dapat dilepaskan dari kondisi detradisionalisasi dimana tidak hanya sebagai konsekuensi dari institutional reflexivity namun juga merupakan manifestasi dari beroperasinya refleksivitas diri (Giddens 1991) kaum muda, sebagaimana dijelaskan: ‘the reflexivity of late modernity refers to modernity’s institutional reflection, awareness and self-consciousness and the mutually transformative relationship between this and the reflection, awareness and self-consciousness of social actors in day to day life’ (Heaphy, 2007: 97). Dalam sub-bab dibawah ini akan dijelaskan mengenai bagaimana proses pemaknaan dan penataan ulang sebagai manifestasi self-reflexivity dalam praktik bermusik dan partisipasi subkultur/pasca-subkultur dalam era modernitas lanjut dengan menggunakan narasi biografis musisi muda.

Pembahasan

Refleksivitas Diri dan Komunitas Musik pada Fase Amatir

Berdasarkan tematisasi dan analisis data, narasi biografis ketiga musisi muda dapat dibagi menjadi dua fase, yaitu amatir dan karier DIY yang lebih professional. Keduanya menjadi titik kritis penting dimana musisi muda melakukan pemaknaan ulang terhadap praktik bermusik dan keterlibatan dalam subkultur. Disisi lain, baik fase amatir maupun karier DIY diwarnai dengan perubahan sosial makro antara lain semakin intensnya globalisasi, konektivitas global-lokal dan budaya populer (Storey,

1996), namun disisi yang lain, narasi yang diperoleh dari proses reflektivitas diri informan justru tidak bertumpu pada media digital.

Pada fase amatir, pengenalan awal terhadap subkultur global baik bagi Anji, Andra dan Ageng dimulai dari significant others berupa keluarga inti, saudara dan teman-teman sebaya. Anji misalnya, mengenal musik rock terutama classic rock melalui tape yang dimainkan oleh paman-nya dan juga tetangga sebelah yang memainkan musik blues secara rutin pada malam hari. Pada titik ini, Anji tidak langsung tertarik pada instrumen tertentu namun hanya menikmati musik tersebut. Dengan santai, Anji menjelaskan saat wawancara di rumahnya, 'Kok asik, pengen ikut denger juga'. Pengalaman yang sama juga diceritakan oleh Andra dan Ageng, keduanya dikenalkan dengan band Metallica dan Nirvana oleh paman dan saudaranya. Ketiga informan tersebut menjelaskan bahwa pada awalnya mereka tertarik untuk ikut mendengar. Sebagai anak muda yang tumbuh dan berkembang di akhir 90-an, apa yang dialami oleh ketiga informan ini secara tidak langsung juga menunjukkan bagaimana konteks makro Indonesia dalam era modernitas lanjut dimana globalisasi melalui media cetak dan televisi semakin mempercepat akses terhadap musik populer (Richter 2012; Wallach and Clinton, 2013). Hal ini menjadi salah satu titik penting pembentukan diri secara refleksif terutama saat para informan mulai mengkonstruksi keterhubungan dengan subkultur global. Dalam prosesnya, ketiga informan semakin mendekati 'diri' pada rock, metal, blues dan grunge dengan mempelajari melalui berbagai instrumen musik. Ageng misalnya, telah dikenali sejak dini oleh orang tuanya mengenai kebiasaan menirukan pemain drum dengan memukul panci, 'Awalnya menirukan saudaraku dengan sumpit, lalu aku bayangin mukul-mukul pake panci, Ayah dan Ibuku seneng melihat itu' (Wawancara Ageng 2019). Secara teoritis, sebagaimana dijelaskan Giddens (1991) hal ini menunjukkan bagaimana mereka tidak kemudian terperangkap pada lokalitas sebagai 'amunisi' pembentukan diri yang bersifat tetap, namun justru institusi terdekat yaitu keluarga menjadi penghubung partisipasi mereka dengan budaya kaum muda global.

Dalam prosesnya, ketertarikan Anji, Andra dan Ageng semakin besar terhadap musik terutama terfasilitasi melalui institusi pendidikan,

dimana mereka mulai mencoba untuk main band, memainkan lagu cover dan mengikuti pentas seni di sekolah mereka, sebagaimana diceritakan:

“Nah begitu masuk ke SMP, masih bawa-bawain lagu-lagu yang biasalah, yang masih bisa dinyanyiin ya hehe. Nah begitu masuk ke SMA, di situ saya ngeband cuman bawain pop-punk. Itu alirannya pop-punk. Kelas 1 SMA. Berjalan, audisi kan itu jadi suka, jadi kayak bank audisi yang sekolah gitu” (Wawancara Andra, 2019).

Pada titik tertentu sebagaimana diceritakan oleh ketiga informan, institusi pendidikan berperan penting. Namun di sisi lain, ketiga informan juga menegaskan justru keterlibatan dengan komunitas musik sebagai manifestasi empiris dari ‘subkultur’ menjadi momen penting dan akseleratif dalam proses reflektivitas diri tidak hanya dalam hal partisipasi dengan budaya kaum muda global, namun juga dimensi pembelajaran kreatif melalui ‘bermain’ musik dalam fase amatir, sebagaimana diceritakan pada saat wawancara mendalam di sebuah kafe di Bandung:

“Ya nongkrong di komunitas lah, dapat ilmu, dapet gigs juga, ilmunya jadi kek sharing-sharing kek main bass, eksplornya gimana, kek musik metal ini dengerin musik ini nih dari musik ini, kek gitu. Diawali dari itu, dan setelah itu pernah sama temen-temen ya akhirnya sharing sama yang lain juga” (Wawancara Andra, 2019).

Dalam hal ini, ketiga informan menggunakan komunitas musik sebagai bagian dari proyek diri refleksifnya yang secara spesifik bermuara pada pembentukan diri sebagai musisi. Lebih lanjut, proyek refleksif tersebut termanifestasi tidak hanya dalam aspek identitas dan ‘lifestyle choices’ (Chaney, 2002), misalnya bagaimana menjadi metalheads, punk, rockers yang dianggap ‘otentik’ yang termanifestasi melalui fashion, referensi musik, tempat nongkrong maupun berbagai macam penanda subkultural lain yang relevan (Sweetman, 2013). Dalam prosesnya, praktik refleksif mereka juga secara tidak langsung menjadi bagian dari pembentukan karier DIY di bidang musik. Baik Andra, Ageng dan Anji sama-sama mendapatkan pembelajaran yang penting via komunitas, misalnya mempelajari *embedded and durable knowledge* yang khas komunitas dan yang juga penting yaitu berjejaring untuk membangun trust dan mendapatkan gigs. Dalam hal ini, gigs baik yang berwujud *exposure* maupun yang dibayar secara material

sama-sama memerlukan navigasi diri untuk merawat trust. Oleh karena itu, trust merupakan elemen penting bagi agensi dalam era modernitas lanjut, sebagaimana dijelaskan: ‘Developing a sense of trust is an essential aspect of life experience, trust is at the origin of the experience of a stable external world and a coherent sense of self-identity’ (Giddens, 1991: 51).

Menurut Furlong (2005), kaum muda tidak lagi mengalami transisi yang bersifat linear, namun justru diwarnai oleh kerentanan dan ketidakpastian dalam berbagai aspek kehidupan. Keberhasilan dalam dunia pendidikan misalnya tidak menjamin kemudian kaum muda mendapatkan pekerjaan yang diinginkan, dan juga sebaliknya, meskipun telah bekerja, bukan berarti mereka berada pada fase ‘aman’ secara finansial. Dalam hal ini, proyek diri refleksif yang dilakukan oleh Anji, Andra dan Ageng melalui komunitas musik juga tidak dapat dipisahkan dari irisan dengan dimensi transisi kepemudaan. Apa yang mereka lakukan dengan belajar bermain musik, nongkrong dengan sesama musisi, membangun trust, mencari referensi musik yang relevan dan mencoba untuk perform di berbagai event baik yang bersifat komersial maupun non-komersial merupakan praktik reflektivitas diri mereka untuk selalu bernegosiasi dengan karakteristik modernitas lanjut yang bersifat fluid dan fragmented. Secara spesifik, praktik tersebut merupakan manifestasi musisi muda untuk membentuk dan mempertahankan secara dinamis dimensi ontological security sebagai aspek yang penting dalam menjalani masa transisi. Lebih lanjut, Giddens (1991: 52) menjelaskan bahwa ‘Trust, interpersonal relationships and a sense of ontological security are profoundly interrelated’, dalam fase amatir ini, secara teoritis dapat diabstraksikan bahwa musisi muda secara refleksif berusaha mentautkan antara ketiga aspek tersebut secara seimbang baik dalam domain ‘budaya’ maupun ‘transisi’.

Refleksivitas Diri dan Pemaknaan Ulang pada Fase Karier DIY

Dalam perjalanan biografisnya sebagai musisi dalam era modernitas lanjut, baik Anji, Andra dan Ageng sama-sama mengalami apa yang dinamakan oleh Giddens (1991) sebagai ‘fateful moment’. Secara spesifik, terminologi ini dijelaskan sebagai:

“Fateful moments are times when events come together in such a way that an individual stands, as it were, at a crossroads in his existence. There are of course, fateful moments in the history of collectives as well as individuals. They are phases at which things are wrenched out of joint, where a given state of affairs is suddenly altered by a few key events” (Giddens, 1991: 113).

Bagi ketiga informan, hal tersebut mewujud pada moment dimana mereka harus membuat keputusan untuk secara lebih serius dan profesional menekuni musik sebagai karier *Do It Yourself (DIY)*. Praktik bermusik tidak lagi hanya dimaknai sebagai hobi ataupun pengisi waktu luang, namun justru dapat menjadi alternatif dalam menghasilkan pendapatan, dan bahkan pada titik tertentu menjadi karier utama dalam fase kedewasaan. Dalam *fateful moments* ini, ketiga musisi muda dituntut secara refleksif untuk merencanakan, menginvestigasi sisi positif dan negatif, mengukur potensi diri dan membayangkan mengenai karier masa depan termasuk juga mengantisipasi perubahan yang tidak terprediksi dalam domain ‘budaya’ dan ‘transisi’.

Anji, drummer band metal dari Jakarta, memutuskan untuk memaknai ulang praktik bermusik menjadi karier *DIY* dikarenakan oleh ajakan dari musisi yang dikenalnya dari komunitas. Pada awalnya, Anji diminta untuk menggantikan drummer band yang sakit dan tidak dapat tampil di salah satu festival. Namun dalam prosesnya, Anji secara refleksif mampu membangun tidak hanya trust dan hubungan kedekatan dengan band tersebut, akan tetapi juga menunjukkan keinginan untuk selalu meng-upgrade skill bermusik yang relevan serta referensi musik metal dari band-band luar negeri. Dalam kasus Anji, *ontological security* saat memutuskan berkarier secara *DIY* salah satunya dipengaruhi oleh kolega musisi yang dihormatinya di komunitas, sebagaimana diceritakan saat wawancara di Jakarta,

“Jadi gue selalu susah untuk dapat partner yang sepemikiran sama gue gitu. Fokus main musik metal gitu. Main musik metal bukan sekedar hobi, tapi ke depannya ini udah harus bisa jadi sesuatu yang dikaryakan gitu, yang enggak bisa disepelain. Ini sudah jadi profesi. Nah ini pas ketemu Mas X ini ni, kayak ketemu sama musisi yang lebih intens daripada gue. Akhirnya ketemu partner bermusik yang tepat” (Wawancara Anji, 2019).

Keputusannya menempuh musik sebagai karier DIY telah membawa dirinya secara produktif merilis lebih dari enam album dan bahkan saat wawancara berlangsung, Anji dan band-nya sedang dalam proses kreatif untuk memproduksi album terbarunya. Karier DIY sebagai hasil proyek refleksif sejak fase amatir telah menunjukkan hasilnya dimana band metal yang digawangnya mampu mendapatkan pengakuan dan popularitas pada level nasional. Namun bagi Anji, dengan meraih kesuksesan bukan berarti reflektivitas diri berhenti begitu saja, namun justru sebaliknya, menjadi proyek yang tidak pernah selesai, sebagaimana dijelaskan: ‘Band gue mengusung idealisme ya, jadi itu menjadi reminder buat gue, terutama untuk tetap survive. Survive dalam artian skill gue nggak boleh menurun, gue harus melatih diri gue terus’ (Wawancara Anji, 2019).

Ageng, seorang drummer dari Yogyakarta menavigasi diri refleksifnya dengan cara yang berbeda dengan Anji. Berawal dari minat dan kecintaan yang besar terhadap musik, Ageng memutuskan memaknai ulang praktik bermusik menjadi karier DIY terutama untuk mewujudkan impiannya dalam memproduksi album rekaman sendiri, sebagaimana diceritakan saat nongkrong di rumahnya:

“Ya... memang kalau band-bandan terus nggak punya album terus mau ngapain? Kalo punya rilisan fisik ya maksudnya...apa yang ingin dibanggakan dari ngeband sebenarnya? Ya udah semenjak itu sadar, bahwa album itu ternyata penting... penting banget!” (Wawancara Ageng, 2019).

Dalam perjalanan karier DIY-nya, Ageng mampu merilis beberapa album dengan band-nya tidak hanya melalui label rekaman lokal namun juga dengan label internasional. Selain itu dengan band-nya, Ageng juga melakukan tur di berbagai kota antara lain Jakarta dan Bandung, dan bahkan mendapatkan kesempatan untuk tampil di luar negeri. Senada dengan Anji, dengan meraih kesuksesan bukan berarti kemudian proyek refleksifnya selesai, namun justru Ageng mengalami *fateful moments* selanjutnya saat menonton konser, pengalaman yang menginspirasi untuk menjadi designer dan menjual merchandise kaos musik,

“Waktu itu pas aku lihat sebuah band di festival musik dengan kakak, lalu kuperhatikan penontonnya dan aku menyadari kalo kok ini kaos-kaos yang dipakai tag-nya beda-beda, print dan kualitas sablonnya juga beda-beda dan bagus-bagus. Dari situ langsung aku eksplorasi bagaimana

caranya menjual merchandise, siapa saja link-nya dan outlet apa saja yang bisa dituju...” (Wawancara Ageng, 2019).

Dimulai dari modal finansial yang relatif kecil, Ageng mampu mendayagunakan partisipasi, pengetahuan serta identitas refleksifnya sebagai musisi via komunitas musik untuk kemudian mendesain dan menjual kaos-kaos musik yang tidak hanya diminati oleh penggemar musik secara umum namun juga komunitas musik tertentu yang bersifat eksklusif. Pada prosesnya, karier DIY Ageng juga merambah pada produksi merchandise yang diperuntukkan bagi pasar kolektor dimana setiap kaos yang dijualnya dihargai hingga jutaan rupiah. Sampai penelitian ini selesai dilakukan, Ageng masih secara berkelanjutan menjalankan kombinasi dua karier DIY sebagai musisi dan penjual merchandise berbasis subkultur musik.

Secara teoritis, narasi biografis dari ketiga musisi muda dalam artikel ini menunjukkan bagaimana dalam era modernitas lanjut yang ditandai dengan memudarnya basis pegangan tradisional dan resep-resep pengetahuan yang pasti serta perubahan institusional yang massif (Giddens, 1990), musisi muda sebagai agensi refleksif harus selalu melakukan negosiasi dalam arti membentuk, menata ulang dan merefleksikan kembali pada berbagai fase persilangan antara ‘budaya’ dan ‘transisi’. Dalam hal ini, penataan ulang proyek refleksif tersebut tidak hanya terkait dengan keterhubungan antara dimensi global dan diri yang relevan dengan dimensi identitas pada satu waktu saja (present time) namun justru poin krusialnya adalah bagaimana kemudian dimensi refleksif musisi muda ini juga mampu mempertimbangkan temporalitas yang terbentang dari masa lalu, sekarang dan masa depan untuk memastikan aspek ontological security (Giddens, 1991) dalam narasi biografisnya. Domain ‘budaya’ dan ‘transisi’ dalam kehidupan kaum muda selalu diwarnai akan kerentanan, kerapuhan dan ketidakpastian (Furlong, 2005; Woodman and Bennett, 2015; Wyn et al 2020), oleh karena itu pemenuhan serta jaminan akan ontological security yang dilakukan secara refleksif oleh individu merupakan hal yang krusial.

Proyek refleksif yang dilakukan oleh musisi muda dalam fase amatir menuju fase karier DIY menunjukkan bagaimana proses pembentukan dan

penataan ulang secara berkelanjutan dapat dimaknai sebagai telah menubuhnya reflektivitas dalam kehidupan sehari-hari, dimana agensi tidak hanya secara terus menerus dan terencana meng-upgrade pengetahuan yang relevan (Giddens, 1991) namun juga mendisiplinkan tubuh dan persepsinya untuk selalu adaptif terhadap perubahan. Narasi dari Anji, Andra dan Ageng menunjukkan bahwa pembentukan dan penataan ulang diri secara refleksif dalam era modernitas lanjut justru bersifat memberdayakan (empowering) dikarenakan baik dalam fase amatir maupun karier DIY mereka mampu melakukan aktualisasi diri sebagaimana yang diinginkannya. Dalam hal ini, karakteristik diri refleksif dari musisi muda ini dapat menjadi contoh positif dalam menjalani transisi kepemudaan di era modernitas lanjut.

KESIMPULAN

Dalam artikel ini telah dibahas mengenai proses reflektivitas diri yang dilakukan oleh musisi muda dalam menghadapi era modernitas lanjut yang berdampak pada dimensi budaya dan transisi kaum muda. Melalui narasi biografis, artikel ini menunjukkan bagaimana musisi muda secara refleksif mampu adaptif baik pada fase amatir maupun pada fase karier DIY. Di satu sisi, pemaknaan mereka akan praktik bermusik dan partisipasi dalam subkultur mengalami perubahan. Namun di sisi yang lain, musisi muda mampu mengolah dan mendayagunakan secara refleksif berbagai macam sumberdaya yang ada untuk mengaktualisasikan dirinya. Dengan kata lain, musisi muda justru mampu berselancar dan bahkan bermanuver dengan cerdas dalam menghadapi berbagai macam disrupsi dalam domain 'budaya' dan 'transisi' di sepanjang lintasan hidupnya. Secara teoritis, artikel ini telah memberikan kontribusi terkait dengan sintesa antara perspektif budaya kaum muda, perspektif transisi dan self-reflexivity dari Giddens (1991) dalam memahami mengenai dinamika praktik bermusik musisi muda Indonesia di era modernitas lanjut. Ke depan, sebagai saran akademis, penelitian mengenai reflektivitas diri kaum muda dari subkultur yang berbeda misalnya tari, teater, fashion dalam menghadapi transisi dari fase amatir menuju karier DIY di Indonesia perlu dilakukan.

DAFTAR PUSTAKA

- Baulch, E. 2020. *Genre Publics: Popular Music, Technologies and Class in Indonesia*. USA: Wesleyan University Press.
- Bauman, Z. 2003. *Intimations of Postmodernity*. London: Routledge.
- Bennett, A., M. Cieslik, and S. Miles (Eds). 2003. *Researching Youth*: London: Palgrave Macmillan.
- Bennett, A. 2004. Virtual Subculture? Youth, Identity and Internet. In A. Bennett & K. Kahn-Harris (Eds). *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, 162-172. London: Palgrave.
- Bennett, A. 2011. The Post-subcultural Turn: Some Reflections 10 years on. *Journal of Youth Studies* 14(5): 493- 506.
- Bennett, A. 2018. Conceptualising the Relationship between Youth, Music and DIY Careers: A Critical Overview. *Cultural Sociology* 12(2): 140-155.
- Blackman, S. 2005. Youth Subcultural Theory: A Critical Engagement with the Concepts, Its Origins and Politics, from the Chicago School to Postmodernism. *Journal of Youth Studies* 8(1): 1–20.
- Burns, R and S. Threadgold. 2018. Meaning and Making: Merchandise Practices in the Newcastle DIY Scene. *Punk & Post-Punk* 7(1): 57-73.
- Chaney, D. 2002. *Cultural Change and Everyday Life*. Basingstoke: Palgrave.
- Everts, R, Hitters, E, and Berkers, P. 2021. The Working Life of Musicians: Mapping the Work Activities and Values of Early Career Pop Musicians in the Dutch Music Industry. *Creative Industries Journal* 1-22 (online first).
- Ferreira, V. 2016. Aesthetics of Youth Scenes: from Arts of Resistance to Arts of Existence. *Young: Nordic Journal of Youth Research* 24(1): 66-81.
- Furlong, A. (Ed). 2005. *Handbook of Young Adulthood: New Perspectives and Agendas*. London: Routledge.
- Furlong, A. 2012. *Youth Studies: An Introduction*. London: Routledge.

- Furlong, A, D. Woodman and J. Wyn. 2011. Changing Times, Changing Perspectives: Reconciling 'Transition' and 'Cultural' Perspectives on Youth and Young Adulthood. *Journal of Sociology* 47(4): 355-370.
- Giddens, A. 1990. *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, A. 1991. *Modernity and Self-Identity*. Cambridge: Polity Press.
- Harnish, D and J. Wallach. 2013. Dance to Your Roots: Genre Fusion in the Music of Indonesia's Krakatau. *Asian Music* 44(2): 115-134.
- Heaphy, B. 2007. *Late Modernity and Social Change: Reconstructing Social and Personal Life*. London: Routledge.
- Hennink, H, I. Hutter, and A. Bailey. 2020. *Qualitative Research Methods*. London: Sage.
- Heryanto, A (Ed). 2008. *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*. London: Routledge.
- Hesmondhalgh, D. 2005. Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above. *Journal of Youth Studies* 8(1): 21-40.
- Hesmondhalgh, D. 2007. *The Cultural Industries*. London: Sage.
- Hurley, A. 2006. Summer Time in Indonesia? The Indonesian Jazz All Stars 1967 Tour of Europe. *Perfect Beat: The Asia Pacific Journal of Research into Contemporary Music and Popular Culture* 8(1): 3-21.
- Huq, R. 2003. From the Margins to Mainstream? Representations of British Asian Youth Musical Cultural Expression from Bhangra to Asian Underground Music. *Young: Nordic Journal of Youth Research* 11(1): 29-48.
- Hodkinson, P. 2012. Beyond Spectacular Specifics in the Study of Youth (Sub)Cultures. *Journal of Youth Studies* 15(5): 557-572.
- Hodkinson, P. 2016. Youth Cultures and the Rest of Life: Subcultures, Post-Subcultures and Beyond. *Journal of Youth Studies* 19(5): 629-645
- Hodkinson, P and Deicke, W. (Eds). 2007. *Youth Cultures: Scenes, Subcultures and Tribes*. UK: Routledge.
- Johanson, T and M. Herz. 2019. *Youth Studies in Transition: Culture, Generation and New Learning Process*. Singapore: Springer.

- Keppy, P. 2013. Southeast Asia in the Age of Jazz: Locating Popular Culture in the Colonial Philippines and Indonesia. *Journal of Southeast Asian Studies* 44(3): 444-464.
- Laughey, D. 2006. *Music and Youth Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Luvaas, B. 2009. Dislocating Sound: The Deterritorialization of Indonesian Indie Pop. *Cultural Anthropology* 24(2): 246-279.
- Malpas, S and R. Eaglestone. 2002. *Jean-Francois Lyotard*. London: Routledge.
- Maynes, M. J, J.L Pierce, and B. Laslett. 2008. *Telling Stories: The Use of Personal Narratives in The Social Sciences and History*. Cornell: Cornell University Press.
- Poliakov, S. 2021. Careers and Lifestyles of Young Cultural Entrepreneurs in St. Petersburg. *Creative Industries Journal* 14(3): 269-282.
- Richter, M. 2012. *Musical Worlds in Yogyakarta*. Netherlands: Brill.
- Ritzer, G. 2003. Rethinking Globalization: Glocalization/Grobalization and Something/Nothing. *Sociological Theory* 21(3): 193-209.
- Robinson, K (Eds). 2015. *Youth Identities and Social Transformations in Modern Indonesia*. Netherland: Brill.
- Shildrick, T. 2006. Youth Culture, Subculture and The Importance of Neighbourhood. *Young: Nordic Journal of Youth Research* 14(1): 61-74.
- Stahl, G and G. Botta (Eds). 2019. *Nocturnes: Popular Music and the Night*. London: Palgrave.
- Straw, W. 2015. Some Things a Scene Might Be. *Cultural Studies* 29(3): 476-485.
- Storey, J. 1996. *Cultural Studies and the Study of Popular Culture: Theories and Methods*. Athens: The University of Georgia Press.
- Sweetman, P. 2013. Structure, Agency, Subculture: The CCCS, Resistance through Rituals, and 'Post-Subcultural' Studies. *Sociological Research Online* 18(4): 227-236.
- Tarassi, S. 2018. Multi-Tasking and Making a Living from Music: Investigating Music Careers in the Independent Music Scenes in Milan. *Cultural Sociology* 12(2): 208-223.

- Threadgold, S. 2015. (Sub) Cultural Capital, DIY Careers and Transferability: Towards Maintaining Reproduction when Using Bourdieu in Youth Culture Research. In *Youth Cultures and Subcultures: Australian Perspectives*, Eds Sarah Baker, Brady Robards and Bob Buttigieg, 52-62. London: Routledge.
- Threadgold, S. 2018. Creativity, Precarity and Illusio: DIY Cultures and Choosing Poverty. *Cultural Sociology* 12(2): 156-173.
- Threadgold, S and P. Nilan. 2015. Applying Theoretical Paradigms to Indonesian Youth in Reflexive Modernity. In *Youth Cultures, Transitions and Generations: Bridging the Gap in Youth Research*, Eds Dan Woodman and Andy Bennett, 157-170. London: Palgrave.
- Umney, C and L. Kretsos. 2015. That's the Experience: Passion, Work Precarity and Life Transitions among London Jazz Musicians. *Work and Occupations* 42(3): 313-334.
- Urry, J. 2012. *Sociology Beyond Societies: Mobilities for the Twenty First Century*. London: Routledge.
- Wallach, J and E. Clinton. 2013. History, Modernity and Music Genre in Indonesia: Popular Music Genres in the Dutch East Indies and Following Independence. *Asian Music* 44(2): 3-23.
- Weinzierl, R, and Muggleton, D. 2003. What is Post-subcultural Studies Anyway? In *The Post-Subcultures Reader*, Eds David Muggleton and Rupert Weinzierl, 3–26. New York: Berg.
- Williams, P. 2018. Subculture's Not Dead! Checking the Pulse of Subculture Studies through a Review of 'Subcultures, Popular Music and Political Change' and 'Youth Cultures and Subcultures: Australian Perspectives'. *Young: Nordic Journal of Youth Research* 27(1): 1-17.
- Woodman, D and Bennett, A (Eds). 2015. *Youth Cultures, Transitions and Generations: Bridging the Gap in Youth Research*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Wyn, J, H. Cahill, D. Woodman, H. Cuervo, C. Leccardi and J. Chesters (Eds). 2020. *Youth and The New Adulthood: Generations of Change*. Singapore: Springer.