

### BAB III

#### MUSIK *INDIE* DALAM INDUSTRI MUSIK INDONESIA

##### A. **Konsepsi *Indie***

Kehadiran musik indie di tengah masyarakat adalah sebagai penolakan dikte pasar. Indie muncul dari hati, diluar *mainstream* musik pop yang disebarluaskan industri<sup>85</sup>. memaksakan konsep sesuai pasar dan penolakan produser ketika sebuah album dinilai tidak komersial membuat geram kelompok musik. Maka ketimbang mengubah idealisme bermusik, Indie Label dapat dijadikan sebuah pelarian. Label Indie adalah suatu pemberontakan. Ketika Idealisme sebuah kelompok musik terbentur aturan-aturan major label, jalur Indie menjadi sebuah pilihan. Istilah Indie digunakan sebagai perpendekan dari *Independent*<sup>86</sup>. Band Indie yang ditampung oleh *Indie Label*, adalah refleksi kaum muda yang merayakan kebebasan berkreasi tanpa menggunakan patokan-patokan yang ditetapkan praktisi industri rekaman yang mengikuti arus pasar. *Indie label* adalah label rekaman yang orientasinya bukan bisnis semata, tetapi memiliki sentuhan personal yang *passionate* dalam mempromosikan musik-musik non-mainstream<sup>87</sup>. Dalam artian ini, *Indie label* tidak menjual atau menyebarluaskan rekaman musik mereka melalui jalur distribusi yang dikuasai *major label* dan membangun sendiri jalur distribusi alternatif mereka masing-masing.

---

<sup>85</sup> Theodore K.S. *Op.cit.*, h. 292.

<sup>86</sup> "Menjadi Diri Sendiri Lewat Jalur Indie," Kompas, Jakarta 01-05-2005. h 1.

<sup>87</sup> Wendi Putranto. *Op.cit.*, h.59.

Pengertian *indie* sendiri sebenarnya agak bias, banyak masyarakat dan buku-buku yang membahas *scene indie* mengatakan bahwa *indie* adalah aliran bermusik seorang musisi sehingga sebuah band disebut sebagai band *indie* atau musik *indie*. Padahal, jika merujuk pada data-data historis yang telah dipaparkan tentang perkembangan *scene indie* di industri musik Indonesia maka kita akan menemukan keragaman. Seperti *God Bless*, *Terncem*, AKA sebagai generasi awal yang memainkan musik *heavy metal* dan memainkan kembali musik-musik grub band idola mereka. *Roxx* dan *Rotor* yang mengambil jalur *trash metal* pada tahun 1988 yang saat itu sedang populer di kalangan anak muda. Kemudian *antiseptic* dengan *punk*, Pestol aer yang pada awalnya membawakan musik-musik *punk* dan kemudian berubah menjadi *britpop* pada tahun 1995. PAS Band yang mempopulerkan gerakan *indie* pun membawakan nuansa *grunge* dalam musik mereka. *Puppen* dengan Hardcore dan kelahiran banyak band baru lainnya pada tahun 1990-an dalam *scene indie* pun memiliki perbedaan dalam aliran musik yang mereka usung.

Sangat sulit menunjukan *indie* sebagai musik karena keragaman jenis musik yang diusung musisi-musisi *scene indie* dan membuat *indie* sebagai aliran musik sama sekali tidak ada. Wendy Putranto, editor majalah *Rolling Stone* Indonesia kemudian berpendapat dalam sebuah wawancara “Dampak Perkembangan Musik Indie Bagi Perkembangan Industri Musik Indonesia” yang dia tulis kembali dalam blognya

Sebenarnya menurut saya, musik indie sebagai aliran atau genre musik itu “not even exist” (tidak ada), karena yang disebut musik indie itu adalah

untuk membedakan antara yang *mainstream* dengan indie. Jadi musik indie adalah istilah untuk membedakan antara musik yang dimainkan oleh musisi profesional dengan musisi amatir<sup>88</sup>.

*Indie* adalah sebuah cara musisi untuk menyalurkan karya seninya kepada masyarakat dan dengan jalur distribusi yang terbatas dan tidak memiliki jaringan seluas label rekaman besar. *Indie* juga kemudian disebut sebagai alternatif dari musik-musik *mainstream* yang populer di masyarakat. Tri Wardoyo manajer band *Killing Me Inside* kemudian menyebutkan bahwa “yang membedakan musik-musik major label dan indie label adalah musik *mainstream* dan *sidestream*”<sup>89</sup>. Musik *sidestream* adalah musik yang tidak dinikmati secara massal oleh masyarakat dunia seperti halnya musik *mainstream*, namun hanya berkembang di daerah atau di kelompok tertentu. Musisi-musisi yang mengeluarkan karyanya melalui jalur *indie* kemudian disebut sebagai musisi *sidestream* karena pendekatannya yang menganut semangat *do-it-yourself* sehingga bebas dalam berkreasi dan menciptakan jalur hal dan distribusi secara mandiri sehingga musik-musik tersebut sangat bebas dan beragam<sup>90</sup>. Umumnya yang dimaksud dengan *mainstream* adalah arus utama, tempat di mana band-band yang bernaung di bawah label besar, sebuah industri yang mapan. Band-band tersebut dipasarkan secara meluas yang jaringan promosinya juga secara luas, nasional maupun internasional, dan mereka mendominasi promosi di seluruh media massa, mulai

---

<sup>88</sup> <http://www.wenzrawk1.blogspot.co.id/2006/05/perkembangan-musik-indie-di-indonesia.html> diakses pada 4 Oktober 2015

<sup>89</sup> Wawancara yang dilakukan peneliti dengan Tri Wardoyo, dilakukan pada tanggal 1 Oktober 2015. Tri Wardoyo adalah seorang Manajer dari band *post hardcore Killing Me Inside*

<sup>90</sup> Naldo, *Musik Indie Sebagai Perlawanan Terhadap Industri Musik Mainstream Di Indonesia*, (Jakarta : Universitas Indonesia, 2012) h. 58.

dari media cetak, media elektronik hingga multimedia dan mereka terekspos dengan baik. Wendy Putranto kemudian menambahkan

Jadi jika kita berbicara kriteria dari *mainstream* dengan indie itu lebih kepada industrinya, perbedaannya lebih kepada nilai investasi yang dikeluarkan oleh perusahaan rekaman. Kalau masalah talent atau talenta, tidak ada yang memungkirinya kalau band-band indie terkadang lebih bagus daripada band-band *mainstream*. Jadi di sini hanya masalah uang, karena industri musik berbasis kepada profit, jadi label menanamkan modal yang besar untuk mencari keuntungan yang lebih besar, ya, itu tadi pada nilai investasinya.<sup>91</sup>

Sebuah pertanyaan lain pun muncul, bagaimana jika sebuah grup band atau musisi yang memainkan musik *mainstream* membuat sebuah album dengan cara *indie*. Sebagai contoh, sebuah band beraliran pop melayu yang menjadi musik *mainstream* pada tahun 2007 hingga 2010 membuat album mereka secara *independent* apakah mereka akan tetap di katakan sebagai musisi *indie*? Secara praktik iya, mereka adalah musisi yang hanya menelurkan album secara *indie* namun tidak secara karakter dan bukan bagian dari *scene indie* karena mereka tidak membawakan musik *sidestream* karena tidak menunjukkan semangat *do-it-yourself* yang ingin mendobrak musik-musik *mainstream*. Pertanyaan seperti itu timbul karena kecenderungan masyarakat Indonesia dalam menyikapi istilah *indie* adalah menyamaratakan semua yang *independen* sebagai *indie*. Hanya dengan unsur kata *independent* atau kemerdekaan, kebebasan tanpa batas secara harafiah sehingga muncul miskonsepsi publik bahwa *indie* semata-mata pola kerja dan kemurnian idealisme<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup><http://www.wenzrawk1.blogspot.co.id/2006/05/perkembangan-musik-indie-di-indonesia.html> diakses pada 4 Oktober 2015

<sup>92</sup>Jube Tantagode, *Op.cit.*, h. 36

Miskonsepsi *indie* tersebut dinilai cukup wajar jika melihat cara masuk dan berkembangnya semangat *indie* yang ada di Indonesia. Di Indonesia *indie* tumbuh dan berkembang secara natural. Dari paparan historis yang sudah ditulis pada bab sebelumnya, hampir semua band Indonesia adalah penggemar dari band-band luar dan terpengaruh secara musikalitas dan budayanya. Mereka mengawali karir bermusik mereka dengan membawakan lagu-lagu dari band luar atau setidaknya sangat mirip dengan musik sang idola. Koes Plus dengan musik ala *Beatles* pada tahun 1970an hingga band-band awal 1990-an seperti Pestol aer yang bermusik dan bergaya layaknya *sex pistols*. Band-band tersebut terinspirasi untuk menjadi *Rockstar*<sup>93</sup>.

Kemunculan istilah *indie* lahir di Inggris yang lahir dari kebiasaan anak-anak muda di Inggris yang gemar memotong kata *independent* menjadi *indie* agar mempermudah pelafalan informal. Dibalik pemendekan kata *independent* tersebut kemudian mengandung makna kontekstual *indie* yang menjadi basis pergerakan subkultural<sup>94</sup>, sehingga makna *indie* dalam wacana tidak sama dengan *independent* dalam wacana. Semangat *indie* tersebut lahir pada akhir 1970-an hingga 1980-an di Inggris, pada masa tersebut adalah masa peralihan dari musik *punk* ke arah *post-punk* dan masyarakat Inggris saat itu menggunakan istilah tersendiri untuk menjuluki kecenderungan musik *punk* yang semakin *pop* yaitu *indie*. Perubahan tersebut ditandai dengan dirilisnya album *sex pistols* yang berjudul *Nevermind The Bollocks* yang bagi masyarakat awam sebagai ikon kejayaan *punk*, tetapi bagi musisi *underground* Inggris album tersebut justru

---

<sup>93</sup>Sebutan untuk musisi rock yang sukses dalam Industri musik

<sup>94</sup>Jube Tantagode, *Op.cit.*, h. 37

merupakan kematian bagi perlawanan *punk* karena irama musik *punk* tersebut sudah terlalu klise karena mulai mengolah referensi dari musik *soul*, *folk*, *pop*, *dub* dan berbagai irama musik yang selama ini disebut sebagai musik lunak. Secara musikalitas karakter *punk* dalam album tersebut mulai berkurang tetapi semangat *punk* yang tertuang dalam semboyan *do-it-yourself* untuk melawan kemapanan dan *anti-mainstream* masih ditunjukkan dalam lirik-liriknya. Pelopornya adalah vokalis *Sex Pistols*, John Lydon yang mulai dengan eksperimen pop dan gerakan frontalnya dalam mempropagandakan *anti-rock movement*<sup>95</sup>. Pengertian anti-rock movement adalah bukan berarti tidak ada unsur rock dalam musiknya, tetapi cenderung kepada pendobrakan stigma bahwa rock harus brutal, macho, cadas dan gahar. Perkembangan dari sikap itulah yang memunculkan nilai estetika *indie* sebagai counter-culture terhadap *mainstream*. *Indie* juga menjadi representasi anak-anak kutu buku berkaca mata tebal yang mengeksplorasi *punk* sesuka mereka tanpa harus bergaya seperti rocker atau *punk*

Perkembangan istilah *indie* kemudian mengalami perluasan makna akibat eksploitasi media yang menjadikannya tidak jelas. Secara general, definisi *indie* di Indonesia masih cenderung di publikasikan sebagai pola kerja mandiri, padahal esensi *indie* bukan sekedar kemandiriannya saja, namun mengacu kepada *Roots-Character-Attitude* (RCA) yang bertumpu pada sifatnya yang ingin menyaingi budaya *mainstream*<sup>96</sup>. Ketika makna *indie* diperluas hingga menyentuh ragamnya aliran musik didalamnya baik yang bersifat brutal/ekstreme seperti musik-musik metal, eksperimental layaknya aliran *post hardcore*, atau musik-musik lainnya

---

<sup>95</sup>*Ibid*, h. 39

<sup>96</sup>*Ibid*, h. 44

yang berbeda dari yang *mainstream* maka pemakaian istilah tersebut masih dianggap tepat karena sifatnya yang *do-it-yourself* dan sesama budaya tandingan dari *mainstream*. Maka akan kurang tepat jika band yang menyanggah idealisme bermusik *pop mainstream* merekam dan merilis albumnya secara *indie* menyanggah sebagai musisi *indie*.

*Roots-Character-Attitude* memiliki arti penting dalam menentukan sebuah band itu *indie* atau bukan. Untuk mendistribusikan hasil rekaman yang berupa karya musik dari musisi *indie*, para aktivis *indie* membangun jalur distribusi di luar sistem *mainstream* yang kemudian dikenal sebagai *distro*, hal tersebut menjadi akar (*roots*) bagi perkembangan sebuah band atau musisi *indie*. Kemudian kekhasan *indie* terletak kepada jaringan kerjanya. *Indie* tanpa jaringan kerja maka akan sia-sia. Dalam relasinya *indie* mengedepankan unsur humanis. Dukungan mutualisme yang diberikan sebuah band *indie* yang sudah besar dan sukses kepada band kecil yang baru terbentuk untuk berkembang tanpa mengkhawatirkan rivalitas pasar, hal ini membentuk Karakter (*Character*) bagi musisi *indie* tersebut bahwa bergerak maju bersama-sama jauh lebih baik daripada bersaing untuk saling menjatuhkan. *Indie* kemudian bergerak kepadan orientasi pendengar yang segmentatif, jika akhirnya mendapat respon luas hal tersebut hanya dianggap sebagai bonus. Faktor penentunya adalah sikap musisi atau band tersebut ketika mulai dikenal secara luas. Mereka harus lebih bijak menjaga sikap agar tidak terseret menjadi musisi *mainstream* (*attitude*). Dalam wawancara Tri Wardoyo menjelaskan

Kalo dibilang *indie* itu sepenuhnya bebas, enggak. Gue gak setuju. Bebas secara berkreasi iya karena kita sendiri yang menentukan karya.

Tetapi secara manajemen kita harus rapih, kita harus punya sikap *do-it-yourself*. Manajemen yang rapih tadi itu adalah bagaimana kita mengaplikasikan *RCA* dalam bisnisnya. Kita harus akar jaringan distribusi kita sendiri, terus bagaimana karakter kita ke *newbie* dan fans dan menjaga sikap kita supaya kita ga murtad dari idealisme kita. Kalo lu *indie* Cuma modal bebas, bakal ancur.<sup>97</sup>

*Indie* yang ideal adalah *indie* yang eksklusif, setidaknya hal tersebut merujuk pada bagaimana cara mereka menjaga sikap dari gangguan luar. Makna eksklusif tersebut bukan dalah artian yang negatif. Eksklusivitas dalam *indie* bukan merujuk pada perbedaan kelas sosial, ekonomi dan budaya, tetapi lebih kepada perlindungan terhadap eksploitasi *mainstream*. Eksploitasi yang berlebihan justru akan memudahkan semangat *indie* tersebut. *Indie* perlu dikenal tetapi tidak menjadi terkenal secara berlebihan<sup>98</sup>. Publikasi yang luas bagi *indie* hanyalah untuk menjangkau dan mempersatukan fanbase yang sporadis. Makna *indie* yang simpang siur dan hanya mengartikan mutlak dalam pengertian etimologi semata, membuat *indie* di Indonesia sebagai budaya latah dan memunculkan musisi-musisi yang mengatakan bahwa mereka *indie* tanpa tahu ideologi didalamnya. Karena *indie* bukanlah kemerdekaan atau kebebasan secara absolut, tetapi tetap ada parameter acuan yang membuat sebuah musisi atau band *indie* bisa bertahan di industri musik Indonesia.

## **B. Industri Major Label**

Seperti yang telah dijelaskan pada bab dua, bahwa industri musik di Indonesia telah memberikan penghasilan kepada negara hingga Rp

---

<sup>97</sup>Wawancara dengan Tri Wardoyo, dilakukan pada tanggal 1 Oktober 2015

<sup>98</sup>Jube Tantage, *Op.cit.*, h. 46

100.000.000,00 pada akhir tahun 1980-an melalui pajak Industri rekaman. Selain keuntungan yang didapat untuk negara, keuntungan-keuntungan juga didapat oleh segala pihak yang berada didalam industri musik. Industri musik yang diawali dengan coba-coba dan atas dasar kecintaan yang luar biasa oleh Mas Yos dengan mendirikan Irama di tahun 1951. Melalui produksi piringan hitam Mas Yos mengawali perjalanan industri musik yang tadinya didasari rasa cinta terhadap musik yang kemudian berevolusi dengan cepat sebagai salah satu ladang bisnis yang menguntungkan ketika memasuki era kaset analog. Irama tidak lagi menguasai, melainkan munculnya studio-studio rekaman seperti Remaco, Dimita, Lokananta, Metropolitan, J&B Enterprises, dan lainnya mulai menguasai industri rekaman Indonesia era kaset. Label-label rekaman tersebut berlomba-lomba memproduksi musisi dengan musik yang digemari oleh masyarakat dan menjadi musik *mainstream*.

Tahun 1994 Industri musik Indonesia didatangi oleh “tamu-tamu” besar penguasa industri rekaman dunia yang telah menguasai 70%-80% industri rekaman dunia. Mereka adalah Sony music, BMG, Warner music, Universal, Polygram dan EMI. Masuknya label-label asing tersebut didasarkan pada peraturan pemerintah No.20 yang dikeluarkan pada Juni 1994. Kondisi ini kemudian menambah gegap gempita bisnis di industri musik Indonesia

### **1. Konsep Major Label**

Kegiatan industri sejatinya memerlukan adanya produksi dan distribusi, Memerlukan modal dan menghasilkan laba. Sama seperti Industri lainnya

tersebut, Industri musik juga mengenal konsep-konsep tersebut terlebih ketika musik sudah menjadi bisnis. Label rekaman muncul sebagai sebuah sarana atau tempat untuk membantu para musisi memproduksi, mempromosikan dan mendistribusikan karya yang diciptakan para musisi. Label rekaman tersebut terbagi menjadi dua buah yakni *Major Label* dan *Indie Label*.

Pemahaman dasar tentang *major label* adalah label-label rekaman besar seperti Sony BMG, Universal music, EMI, Warner music, dan Aquarius, Musica, Nagaswara. Di Indonesia sendiri *major label* dibagi menjadi dua bagian yaitu label internasional dan nasional. Sony BMG, Universal music, EMI dan Warner Musik dikenal sebagai *the big four* label rekaman internasional, sementara Aquarius Musikindo, Musica Studio, Nagaswara sebagai *major label* lokal<sup>99</sup>

*The big four* tersebut menguasai 70% pasar musik dunia dan 80% pasar musik di Amerika Serikat sebagai negara dengan pasar musik terbesar di dunia<sup>100</sup>. Seluruh *major label* internasional ini dimiliki oleh konglomerat internasional yang berbentuk *music group* dengan perusahaan induk menjadi payung bisnisnya. *Music group* tersebut selain untuk membawahi bisnis utama label rekaman biasanya juga menaungi perusahaan-perusahaan lain di dalam industri musik seperti penerbitan musik, perusahaan manufaktur, dan perusahaan distribusi rekaman. Sebuah contoh *music group* yang dimiliki oleh *major label* Indonesia adalah toko musik Aquarius yang berada dibawah naungan label Aquarius Musikindo

---

<sup>99</sup> Wendi Putranto, *Op.,cit*, h. 58.

<sup>100</sup> *ibid*

Investasi besar yang diberikan label rekaman untuk mengorbitkan musisi, jaringan distribusi dan promosi yang luas membuat munculnya mata rantai Industri musik. Sebuah album rekaman tentu akan terdistribusikan dan terpromosikan dengan baik, dikenal masyarakat dengan bantuan media cetak maupun media televisi, jika apabila ada label rekaman yang mendukung pemasarannya. Label rekaman tersebut dapat berupa merek dagang yang diasosiasikan dengan proses pemasaran rekaman musik. Label rekaman merupakan perusahaan yang khusus mengelola proses produksi, manufaktur, distribusi, promosi dan menjaga hak cipta rekaman. Label rekaman juga tidak hanya sekedar menjual album rekaman fisik saja. Namun juga merambah ke wilayah bisnis yang sebelumnya bukan teritori mereka<sup>101</sup>. Seperti mengelola manajemen artis, menjual *merchandise* hingga mengurus tur konser artis-artis yang di orbitkan. Tujuannya untuk mencari sumber pendapatan baru bagi label<sup>102</sup>. Terlihat jelas bagaimana *Major Label* memiliki bisnis manajemen yang sangat rapi dan baik

Pihak *Major label* melihat bahwa industri musik adalah sebuah ladang emas yang baik subur dan merupakan kesempatan emas yang tidak boleh disia-siakan. Sebagai Investor maka kontrol label atas karya musik yang diciptakan musisi semakin besar, mereka memilih dengan selektif musisi apa saja yang pantas untuk mereka produseri, dan jika sudah dikontrak oleh pihak label maka suka atau tidak suka, artis harus tunduk kepada keinginan dan arah label jika karier mereka ingin

---

<sup>101</sup>*Ibid*, h. 57

<sup>102</sup>*Ibid*

berkembang pesat dan mendapat prioritas pertama<sup>103</sup>. Band atau musisi yang telah mereka pilih untuk bergabung selalu dituntut untuk menciptakan dan menyajikan karya yang sesuai dengan selera pasar yang tengah berkembang. Industri musik mainstream ini memandang bahwa musik yang bagus itu adalah musik yang mampu mendominasi chart dan bisa menjadi tren di masyarakat.<sup>104</sup> Fasilitas-fasilitas yang disediakan oleh industri rekaman major terbilang sangat menarik. Jaringan Distribusi yang luas dengan nilai kontrak yang tinggi dan penayangan karya musik di media massa adalah beberapa hal yang umumnya ditawarkan oleh produser musik. Tetapi tidak seluruh aliran musik dapat diterima produser. Kelompok musik diharuskan patuh pada aturan-aturan produser yang berdasarkan selera pasar.

Koneksi dan jaringan bisnis yang besar tersebut dikatakan sebagai arus *mainstream* dalam industri musik oleh Tri manajer band *Killing me Inside*

Secara bisnis, mereka yang disebut *major label*. Kata *major* menunjukkan sesuatu yang besar, sesuatu yang sudah *established* sejak dulu dan memiliki pondasi bisnis yang kuat. Mereka sudah memiliki media promosi yang kuat melalui media massa seperti televisi, radio dan media cetak yang besar yang menurut mereka semua orang layak bisa dilihat dimana saja seperti mall, dan berbagai tempat umum lainnya. Dan layak disini adalah mereka yang membawakan musiknya sebagai musik *mainstream* maksudnya adalah yang disukai oleh masyarakat dan punya nilai jual<sup>105</sup>

Sony BMG Music entertainment Indonesia adalah *major label* internasional yang pertama kali mempraktikkan manajemen artis di dalam divisi usaha mereka pada tahun 2004. Usaha mereka kemudian diikuti hampir seluruh *major label*

---

<sup>103</sup> *Ibid*,

<sup>104</sup> Jube Tantagode, *Op.,cit*, h. 47-48

<sup>105</sup> Hasil wawancara dengan Tri Wardoyo, dilakukan pada 1 Oktober 2015

Internasional maupun lokal yang berada di Indonesia. Setiap kali mengontrak artis baru maka mereka diharuskan untuk bergabung dengan manajemen artis yang berada di bawah label tersebut. Dengan menguasai manajemen artis otomatis label berhak menerima komisi lain di luar profit dari penjualan album sang artis. Presentasi komisinya sendiri sangat variatif tergantung negoisasi yang terjadi antara kedua belah pihak. Selain itu, sebagai investor maka kontrol label atas karya musik yang diciptakan artis akan semakin besar. Artinya, suka atau tidak, artis harus tunduk kepada keinginan dan arahan label jika karier mereka ingin berkembang dan mendapat prioritas utama.

Konsep *Major Label* kemudian dapat di analogikan sebagai sebuah perusahaan dagang yang menjual barang dagangannya dengan studio rekaman sebagai pabrik yang mengatur proses produksi yang nantinya akan dikonsumsi masyarakat. Lalu musisi yang bertindak sebagai buruh yang diperjakan oleh pihak pabrik guna menciptakan atau membuat sesuatu yang sudah ditentukan oleh pihak investor dan nantinya akan dipromosikan dan didistribusikan dengan harapan mendapatkan laba yang sebesar-besarnya.

## **2. Departemen dan cara kerja dalam *Major Label***

Sebagai sebuah perusahaan dagang, *Major Label* memiliki bagian- bagian yang disebut departemen atau divisi. Divisi atau departemen tersebut berfungsi untuk memudahkan perusahaan rekaman besar untuk menemukan, memproduksi, mempromosikan dan mendistribusikan musisi-musisi yang berada di naungan mereka. Tujuannya jelas untuk mendapatkan untung dalam strategi bisnis di

Industri musik mereka. Dalam artikelnya yang berjudul label rekaman, Majalah *Rolling Stone* Indonesia edisi Oktober 2008 menjabarkan bagian-bagian dalam sebuah *major label*<sup>106</sup>.

Departemen Artist dan Repertoire merupakan ujung tombak sebuah label rekaman yang bertugas untuk mencari dan mengontrak artis-artis pendatang baru yang potensial menghasilkan keuntungan bagi label rekaman. Departemen ini yang bertanggung jawab menginvestasikan uang kepada bakat-bakat baru yang komersial. Departemen ini juga berkerja sama dengan artis dalam merencanakan pendanaan rekaman, memilih lagu, produser, *sound engineer* hingga pemilihan studio rekaman.

Departemen *Business Affairs* bertanggung jawab mengelola keuangan label dan menangani berbagai aspek bisnis dan hukum di dalamnya. Pembayaran royalti artis juga ditangani oleh Departemen ini

Departemen marketing di sebuah label bertanggung jawab untuk membuat perencanaan dagang hingga mengkoordinasikan seluruh aktivitas label yang berhubungan dengan artis. Berbeda dengan departemen *Artist* dan *Repertoire*, departemen marketing berkerja untuk mengelola urusan bisnis artis yang berhubungan dengan rilisnya album

Departemen publikasi dan promosi bertugas untuk mengatur jadwal wawancara artis dengan majalah, surat kabar, televisi dan mengirimkan contoh album kepada media untuk diresensi. Tujuannya adalah untuk mengangkat *single-single* terbaru dari artis-artis yang berada dalam label rekaman tersebut di media

---

<sup>106</sup>*Rolling Stone, Label Rekaman*, Edisi Oktober 2008

massa. Kemampuan mereka untuk melobi *music director* agar memutar *single-single* di radio dan televisi swasta. Hal tersebut bertujuan untuk media promosi penjualan album sang musisi

Departemen Penjualan bertugas untuk mengawasi sekaligus mengelola seluruh penjualan album rekaman di pasaran dan berkonsentrasi untuk membangun hubungan baik dengan agen-agen album rekaman dan distributor-distributor. Data Asiri tahun 2000, sebuah VCD-K yang diproduksi oleh *major label* dijual dengan harga Rp 40.000 umumnya diproduksi dengan biaya sekitar Rp. 31.000. Rinciannya adalah masing-masing untuk biaya cetak VCD-K adalah Rp 8.000, Stiker lunas PPn Rp 3.000, Royalti Artis dan Promosi Rp 3.000, *cover* album Rp. 1.000, kotak VCD-K Rp 1.000, rabat untuk distributor Rp. 12.000 atau sekitar 30 persen, ditambah biaya kantor dan lainnya Rp. 1.000. maka keuntungan yang didapat oleh label rekaman adalah sebesar Rp 9.000<sup>107</sup>

Divisi terakhir adalah divisi manajemen artis yang baru dipopulerkan oleh Sony BMG pada tahun 2004. Divisi tersebut dikatakan sebagai divisi terkejam dengan jalan mengelola semua kepentingan artis<sup>108</sup>. Label rekaman dinilai tidak kompeten untuk mengurus manajemen artis, karena hanya akan menguntungkan pihak label saja. Sebuah kritik dilayangkan oleh Jube Tantagode dalam bukunya *Revolusi Indie Label* yang terbit tahun 2008, manajemen artis dalam label rekaman besar umumnya mengeksploitasi secara besar-besaran agar bisa terhindar dari kebangkrutan. Nilai royalti yang manipulatif serta larangan dan pembatasan berkreasi para musisi karena dituntut untuk menciptakan karya yang sesuai

---

<sup>107</sup> Theodore. K.S, *Op.,cit.* h. 214

<sup>108</sup> Wendy Putranto, *Op.,cit.*h. 33-34

dengan kondisi pasar, hal tersebut akan membuat seorang musisi bisa disebut sebagai “kuli musikal”<sup>109</sup>

### C. Penyeragaman Musik Indonesia

Industri musik Indonesia telah melahirkan banyak musisi-musisi yang berpartisipasi terhadap kemajuan industri musik itu sendiri. Musisi-musisi muncul dengan membawa berbagai macam jenis musik dan memperkenalkannya ke masyarakat sebagai identitas sang musisi.

Paparan historis tentang industri musik Indonesia memperlihatkan adanya kecenderungan jenis musik yang disukai oleh masyarakat yaitu lagu-lagu pop dengan tema cinta dengan segala macam intriknya yang disebut oleh Menteri penerangan Harmoko sebagai lagu cengeng. Hal tersebut bukan tanpa alasan, melainkan mengacu kepada angka penjualan kaset-kaset dan CD yang dihasilkan musisi-musisi pop tersebut. Rinto Harahap menjadi titik sentral industri musik Indonesia akhir tahun 1970-an hingga tahun 1980-an. Lagunya yang berirama pelan dan berlirik sendu menjadi prototipe lagu-lagu pop yang beredar saat itu, Judul-judul lagu seperti Jangan sakiti hatinya, Kaulah Segalanya, dan Benci tapi rindu menjadi lagu-lagu hits ciptaan Rinto Harahap. Pance F Pondang kemudian merajai tahun 1985 dengan menciptakan lagu Tak Ingin Sendiri yang terjual dua juta kaset<sup>110</sup>, lagu tersebut dinyanyikan oleh Dian Pisesha. Pertengahan tahun 1980-an pasar kaset memang dikuasai oleh Pance. Lagunya yang berjudul Kerinduan yang dinyanyikan oleh Meriem Bellina juga merain penjualan hingga

---

<sup>109</sup> Jube Tantagode, *Op.,cit*, h. 127

<sup>110</sup> Theodore. K.S, *Op.,cit*, h. 117.

500.000 kaset. Keberhasilan Pance ini diikuti oleh beberapa tembang lagunya yang lain seperti Kau dan Aku yang dinyanyikan oleh Obbie Mesakh, Birunya Cintaku oleh Helen Sparinga dan Hanya kau dihatiku oleh Deddy Dores.

Jiplak menjiplak karya yang dinilai sesuai dengan selera pasar terjadi begitu saja, seakan-akan lagu tersebut tidak ada pemiliknya. Tahun 1985 lagu Madu dan Racun dijiplak habis-habisan dari lirik, nada hingga judul seperti Racun Madu, Madu Disangka Racun, Bukan Madu Bukan Racun. Bukti tersebut menunjukkan jika industri musik populer di Indonesia sudah mulai seragam, dan menurun secara kualitas

Tahun 1990-an pasar musik Indonesia masih menunjukkan keseragaman, Dewa 19, Sheila on 7, Nike Ardilla, Gigi, Nidji merupakan musisi-musisi *mainstream* yang tumbuh pada era 90-an hingga 2002. Secara musikalitas karya mereka memang berbeda satu sama lain dan tidak ada keseragaman dalam intonasi nada dan irama. Tetapi, sebagai musisi yang mengambil jalur sebagai musisi populer, karya mereka tetap menunjukkan sebuah keseragaman tema, yaitu cinta.

Tahun 2004 hingga 2010 keseragaman terlihat sangat jelas dan menimbulkan budaya latah di kalangan musisi-musisi baru. Munculnya Kangen Band sebagai pelopor band Pop Melayu moderen kemudian diikuti dengan lahir dan terkenalnya band-band serupa seperti ST12, Merpati, Angkasa, D'bagindas, wali, hijau daun dan banyak lainnya. Majalah Hai edisi 27 Oktober 2008 menulis 20 lagu populer paling menjengkelkan, dalam artikel tersebut 70% diantaranya diisi oleh band-band melayu dan dianggap menjengkelkan karena liriknya yang

cengeng, kualitas yang rendah serta terdengar mirip satu sama lain<sup>111</sup>. Alm Denny Sakrie dalam wawancaranya dengan majalah *Rolling Stones* Indonesia tentang kualitas musik Indonesia sempat berkata

Sekarang ini kita lihat begitu banyak band yang tampil, tapi yang diekspos TV atau terdengar di radio atau lapak bajakan sangat seragam. Karena terlalu banyak, sampai sulit membedakannya. Sahabat saya wartawan musik senior Theodore KS menulis di Kompas kalau lagu “Ketahuan” itu milik Kangen Band<sup>112</sup>

Menurut teori industri budaya yang dicetuskan oleh Theodor Adorno (seorang filsuf Jerman), industri budaya membentuk selera dan kecenderungan massa, sehingga mencetak kesadaran mereka atas kebutuhan-kebutuhan palsu<sup>113</sup>. Musik pop dilahirkan oleh dua proses yaitu standarisasi dan individualitas semu. Standarisasi menjelaskan mengenai tantangan dan permasalahan yang dihadapi musik pop dalam hal originalitas, autentisitas ataupun rangsangan intelektual, Standarisasi menyatakan bahwa musik pop mempunyai kemiripan dalam hal nada dan rasa antara satu dengan lainnya hingga dapat dipertukarkan<sup>114</sup>

Individualitas semu dijalankan untuk membuat kabur individualitas rasa yang seharusnya ada dalam diri individu seseorang dalam menikmati musik yang seharusnya ada dalam diri individu dalam. Individualitas rasa merupakan hal yang dihasilkan produk budaya dalam mempengaruhi suasana individu dalam hal ini mendapatkan nilai seni dan pesan atau gagasan yang diterima dari sebuah musik sebagai produk budaya<sup>115</sup>. Demi mengaburkannya individualitas semu diciptakan

---

<sup>111</sup> HAI, *20 lagu pop paling menjengkelkan*, edisi 27 Oktober 2008

<sup>112</sup> *Rolling Stones, Musik Indonesia Hari Ini*, edisi Maret 2009

<sup>113</sup> Naldo, *Music Indie Sebagai Perlawanan Terhadap Industri Musik Mainstream*. (Jakarta : UI, 2012), h. 32

<sup>114</sup> Dominic Strinati, *Popular Culture Pengantar Menuju Budaya Populer*, (Yogyakarta : Jejak, 2007) h. 73.

<sup>115</sup> *Ibid*, h. 70

mengacu pada perbedaan-perbedaan dalam musik pop yang sifatnya hanya kebetulan, hal ini dapat tercipta melalui pengaburan kemiripan-kemiripan dalam musik pop dengan cara memberikan variasi<sup>116</sup>

Kemunculan musik pop semacam ini, menurut Adorno merupakan kehendak kaum kapitalis yang ingin memanipulasi selera musik masyarakat. Melihat potensi pasar yang besar dalam budaya, membuat kaum kapitalis tergiur untuk kembali menciptakan pasar yang sangat menguntungkan dengan masyarakat sebagai aset hidup sekaligus menekan pesaingnya, yakni budaya yang berperan sebagai filter masyarakat terhadap dominasi kapitalis<sup>117</sup>. Standarisasi yang menciptakan keseragaman dalam musik pop tersebut lalu membentuk pendengar yang apatis, mereka tidak lagi menganggap musik sebagai karya intelektual yang dapat dinikmati dan dipelajari melainkan sudah menjadi produk industri yang berperan hanya sebagai hiburan semata.

Standarisasi dalam bermusik tersebut kemudian menurunkan kualitas musik tersebut dan memperbanyak kuantitas musisi dan label rekaman. Kesuksesan Kangen Band pada tahun 2004 kemudian memunculkan label-label rekaman lain dengan membawa artis-artis baru pada tahun-tahun selanjutnya yang membawakan musik seragam. Namun, musik yang dimainkan secara seragam tersebut justru mengurangi kualitas dari musik tersebut. Dalam wawancaranya dengan majalah *Rolling Stones* Duto Sulistiadi, yang menjabat sebagai *General Manager Production* SCTV mengatakan bagaimana media televisi memandang penurunan kualitas musik yang menurun akibat penyeragaman

---

<sup>116</sup> Naldo, *Op.,cit*, h. 33

<sup>117</sup> *Ibid*, h. 34

Sebagai orang SCTV dan bekerja di media massa maka yang saya pikirkan adalah massa-nya saja. *I dont care about the quality*. Semakin banyak pelaku, pebisnis, label rekaman dan penonton suka maka semakin bagus<sup>118</sup>

“*Theres No Bussines Like Show Business*” adalah salah satu karya komposer asal Amerika Serikat, Irving Berlin. Karya tersebut tampaknya cocok untuk menggambarkan glamor, gemerlap dan masa bodohnya industri musik<sup>119</sup>. Apapun yang terjadi, tidak peduli serupa, sama persis atau penjiplakan karya cipta, sebuah pertunjukan harus tetap berjalan demi keuntungan segelintir pihak.

#### **D. *Indie*, Simbol Perlawanan Terhadap Budaya *Mainstream***

Tema cinta dengan segala intriknya menjadi komoditas utama para pelaku industri musik besar, dalam hal ini *major label*. Karya-karya yang dianggap tidak sesuai dengan selera masyarakat yang ada akan ditolak meskipun karya tersebut memiliki nilai seni dan berkualitas tinggi dari segi lirik dan musikalitas. Cinta menjadi sesuatu yang komersil karena setiap manusia pasti pernah merasakan jatuh cinta<sup>120</sup> dan ungkapan cinta itu buta, terlihat jelas dengan kurangnya minat-minat masyarakat terhadap musik-musik yang tidak ada unsur cinta didalamnya.

*Scene Indie* kemudian muncul ditengah keseragaman musik-musik yang bertema cinta tersebut. Mereka menawarkan keaneka ragaman jenis musik, permasalahan yang lebih pelik daripada hanya sekedar urusan asmara. *Indie* menawarkan sesuatu yang baru dan lain dari apa yang dijual di pasaran. Merujuk

---

<sup>118</sup> *Rolling Stones, Musik Indonesia Hari Ini*, edisi Maret 2009

<sup>119</sup> Theodore KS, *Op.,cit.* h. 228

<sup>120</sup> Wawancara dengan Tri Wardoyo, dilakukan pada tanggal 1 Oktober 2015

kepada hasil wawancara penulis ke beberapa musisi *indie* yang ingin memberikan sesuatu yang berbeda dan dari tinjauan pustaka maka penulis menyimpulkan bahwa *indie* merupakan sebuah budaya tandingan (*counter culture*) yang dilakukan oleh musisi-musisi *sidestream* yang memberikan musik alternatif yang tidak pernah diberikan oleh musisi *mainstream*

Indie buat gue itu pemersatu gue dengan band-band lainnya baik yang sealiran bermusiknya dengan kami maupun yang engga. Kenapa pemersatu, karena kita *sidestream* kita kurang laku di pasaran, maka kita musisi-musisi *indie* bergotong royong dan saling membantu supaya kami bisa terus *survive* dan terus berkarya untuk memberikan musik yang unik buat masyarakat<sup>121</sup>

Dian Putra Agung kurang setuju jika *indie* disebut sebagai bentuk perlawanan, menurutnya arti kata melawan adalah usaha untuk menang, berusaha untuk menguasai sistem yang telah ada. Jika *indie* melawan sistem tersebut dan menang, maka *indie* lah yang akan menguasai sistem tersebut dan akhirnya membuat sifat *indie* sebagai sesuatu yang *sidestream* menjadi *mainstream* dan menciptakan sesuatu yang umum baru akhirnya akan muncul gerakan-gerakan baru yang melawan dan menguasai sistem tersebut<sup>122</sup>.

Namun, jika merujuk kepada literatur-literatur tentang *cultural studies* dan budaya Pop, posisi gerakan *indie* sejatinya adalah sebagai gerakan resistensi atau perlawanan terhadap sesuatu yang dominan atau *mainstream* karena sifatnya yang berbeda. Bila membahas tentang industri musik, maka artinya menyentuh area budaya Pop. Budaya pop atau *pop culture* adalah sebuah produk budaya yang

---

<sup>121</sup> *Ibid*

<sup>122</sup> Wawancara yang dilakukan peneliti dengan Dian Putra Agung, dilakukan pada tanggal 3 Oktober 2015. Beliau adalah pendiri dan gitaris dari band *Sweet as revenge*

diproduksi secara komersial tidak autentik, manipulatif dan tidak memuaskan<sup>123</sup>. Pengkajian tentang budaya pop sangat terkait dengan *cultural studies*. Kata budaya dalam *cultural studies* bukan didefinisikan sebagai budaya tinggi yang memiliki nilai “estetis” tapi lebih mengacu kepada budaya sebagai teks dan praktik hidup sehari-hari, selain itu budaya dalam *cultural studies* bersifat politis yaitu sebagai ranah konflik dan pergumulan kekuasaan<sup>124</sup>. Sardar dan Van Loon dalam Memahami Cultural Studies memberikan karakteristik<sup>125</sup>

|    |  |
|----|--|
| 1. | <i>Cultural studies</i> bertujuan menelaah persoalan dari sudut praktik kebudayaan dan hubungannya dengan kekuasaan. Tujuannya adalah untuk mengungkapkan hubungan kekuasaan dan mengkaji bagaimana hubungan tersebut mempengaruhi dan membentuk praktik-praktik kebudayaan.                     |
| 2. | <i>Cultural studies</i> tidak hanya semata-mata studi mengenai budaya, seakan-akan budaya itu terpisah dari konteks sosial dan politiknya. Tujuannya adalah memahami budaya dalam segala bentuk kompleksnya dan menganalisis konteks sosial politik tempat dimana budaya itu mewujudkan dirinya. |
| 3  | Budaya dalam <i>cultural studies</i> selalu menampilkan dua fungsi : sekaligus merupakan objek studi dan lokasi tindakan kritisisme politik. <i>Cultural studies</i> bertujuan menjadi keduanya, baik usaha  |

<sup>123</sup> Chris Barker, “*Cultural Studies, Teori dan Praktek*”. (Yogyakarta : Kreasi Wacana, 2000)h. 47.

<sup>124</sup> John Storey, “*Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*”. (Yogyakarta : Jalasutra, 2007).h.4.

<sup>125</sup> Ziauddin Sardar dan Borin Van Loon, “*Mengenal dan Memahami Cultural Studies*”. (Batam : Scientific Press, 2007) h.9.

|    |  |
|----|--|
|    | pragmatis maupun intelektual.  |
| 4. | <i>Cultural studies</i> berupaya menyingkap dan mendamaikan pengotakan pengetahuan, mengatasi perpecahan antara bentuk (pengetahuan yang tak tampak pengetahuan intuitif berdasarkan budaya lokal) dan yang objektif (yang dinamakan universal). Bentuk-bentuk pengetahuan <i>cultural studies</i> mengasumsikan suatu identitas bersama dan kepentingan antara yang mengetahui dan yang diketahui, antara pengamat dan yang diamati.                                |
| 5. | <i>Cultural studies</i> terlibat dengan evaluasi moral masyarakat modern dan dengan garis radikal aksi politik. Tradisi <i>cultural studies</i> bukanlah tradisi keserjanaan yang bebas nilai, melainkan tradisi yang punya komitmen terhadap rekonstruksi sosial dengan terlibat kedalam kritik politik. Jadi, <i>cultural studies</i> bertujuan memahami dan mengubah struktur dominasi dimanapun, tetapi secara lebih khusus dalam masyarakat kapitalis industri. |

*Cultural studies* berpendapat bahwa budaya merupakan salah satu wilayah prinsipil dimana penyekatan ini ditegakkan dan dipertandingkan. Budaya adalah suatu ranah tempat berlangsungnya pertarungan terus menerus atas makna, dimana kelompok-kelompok subordinat mencoba menentang penimpaan makna yang sarat

akan kepentingan kelompok-kelompok dominan. Inilah yang membuat budaya bersifat ideologis<sup>126</sup>.

Makna pop sendiri tidak jelas, pop bukanlah salah satu aliran musik di Indonesia, melainkan musik yang sedang populer sebagai akibat dari standarisasi dalam bermusik sehingga menciptakan arus *mainstream*, jika *punk* digemari seluruh masyarakat dan menjadi sesuatu yang dominan, maka *punk* akan menjadi sebuah budaya pop. Jika musik metal yang digemari maka musik tersebut akan menjadi musik populer. Jika *indie* disebut gerakan perlawanan karena *indie* melawan sesuatu dominasi *mainstream* dan sebagai kritik sosial politik terhadap situasi industri musik, dalam awal kemunculannya *indie* justru melawan diri mereka sendiri<sup>127</sup> dengan rasa jenuh terhadap keseragaman *punk*. *Indie* adalah cara atau strategi alternatif yang coba di tawarkan ke publik dalam industri musik dan sebagai bentuk protes terhadap budaya yang dominan

*Indie* merupakan fenomena dan hasil kebudayaan manusia. Kebudayaan yang dihasilkan oleh manusia, tidak selamanya dapat berupa hal yang nyata, dengan kata lain sesuatu yang dapat ditangkap oleh indra penglihatan yang dapat diraba dan disentuh secara langsung, tetapi ada budaya yang dihasilkan manusia secara tersembunyi, atau hanya terwakili oleh sesuatu saja<sup>128</sup>. Banyak fakta yang hadir dalam dunia ini (fenomena), tetapi menyembunyikan realitas sesungguhnya yang ada dibalik fakta tersebut (noumena). Fakta-fakta yang muncul tersebut

---

<sup>126</sup> Jhon Storey, *Op.,cit*, h.4

<sup>127</sup> Jube Tantagode, *Op.,cit*, h. 3

<sup>128</sup> Budiono Herusatoto, “*Symbolisme Dalam Budaya Jawa*”, (Yogyakarta : Hanindita Graham Widia, 2000) h. 9

menuntut kita untuk memahaminya dan memberikan interpretasi terhadapnya<sup>129</sup>. Permasalahan dalam pengungkapan sesuatu terkadang tidak didefinisikan dengan jelas dalam penyebutannya. Sehingga penggunaannya pun tidak sesuai dengan objek penyebutannya. Tanda, simbol, ikon dan kode, merupakan kata yang digunakan untuk mengungkapkan sesuatu noumena atau realitas yang melatarbelakangi terjadinya fenomena.

Maka tidak salah jika *indie* disebut sebagai sebuah simbol. Pemahaman tentang simbol yang digunakan oleh Spradley menyebutkan “Simbol adalah objek atau peristiwa apapun yang merujuk pada sesuatu”<sup>130</sup>. Selanjutnya Spradley menyebutkan tiga unsur yang selalu terlibat dalam simbol dan mendasari semua makna simbolik, yaitu (1) simbol itu sendiri, (2) satu rujukan atau lebih, dan (3) hubungan antara simbol dan rujukan<sup>131</sup>. Unsur yang pertama berdasarkan dengan definisi yang disebutkan Spradley yang meliputi apapun yang kita alami, unsur yang kedua adalah benda yang menjadi rujukan simbol yang berupa apapun yang dapat dipikirkan dalam pengalaman manusia misalnya pohon, binatang, ataupun makhluk mistis yang belum pernah ada. Unsur yang ketiga, hubungan antara simbol dan rujukan dimana hubungan ini merupakan hubungan yang berubah-ubah, yang didalamnya rujukan disandikan dalam simbol itu. Jika penyandian itu terjadi, maka kita berhenti untuk memikirkan simbol itu sendiri dan memfokuskan perhatian kita pada apa yang dirujuk oleh simbol itu.

---

<sup>129</sup> *Ibid*

<sup>130</sup> James P Spardley, *Metode Etnografi*, (Yogyakarta : Tiara wacana, 2007), h. 134

<sup>131</sup> *Ibid*

Pemikir tentang simbol lainnya adalah Victor Turner yang pernah melakukan penelitian tentang situs peralihan pada masyarakat Ndembu-Afrika Tengah. Pendapat Turner tentang definisi simbol yaitu: “sesuatu yang dianggap, dengan persetujuan bersama, sebagai sesuatu yang memberikan sifat alamiah atau mewakili atau mengingatkan kembali dengan memiliki kualitas yang sama atau dengan membayangkan dalam kenyataan atau pikiran”<sup>132</sup>. Turner lebih menjelaskan perbedaan antara simbol dan tanda seperti pada tabel dibawah<sup>133</sup>

| Simbol   | Tanda   |
|--|---|
| Merangsang perasaan seseorang                                  | Tidak mempunyai sifat merangsang                          |
| Simbol berpartisipasi dalam arti dan kekuatan yang disimbolkan | Tanda tidak berpartisipasi dalam realitas yang ditandakan |
| Cenderung multivokal   | Univokal  |

Ada efek psikologis yang dimunculkan simbol, ketika seseorang berhadapan dengan tatanan simbol maka seluruh intensi pikirannya akan mengulas kembali pengalaman yang pernah dilalui untuk menafsirkan simbol yang ada pada saat itu juga. Simbol berpartisipasi dalam arti, kekuatan dan keutamaan yang ditampilkan oleh simbol-simbol, menurut Turner pada hasil penelitiannya yaitu simbol-simbol yang digunakan dalam ritus-ritus masyarakat Ndembu dilihat sebagai sesuatu yang hidup, simbol terlibat dalam proses hidup

---

<sup>132</sup> Wartaya Winangun Y W, *Masyarakat Bebas Struktur: Liminalitas Dan Komunitas Menurut Victor Turner*, (Yogyakarta : Kanisius, 1990), h. 18.

<sup>133</sup> *Ibid*, h. 18-19

sosial, kultural. Simbol yang bersifat multivokal menunjukkan satu simbol dapat memiliki arti lebih dari satu atau menunjukkan banyak hal, tidak berfokus pada satu pengertian yang pokok saja. Ketiga hal ini yang tidak dimiliki oleh tanda, sehingga Turner membedakan simbol dari tanda<sup>134</sup>. Ada 3 ciri khas simbol yang disebutkan oleh Turner yaitu, pertama multivokal dimana setiap simbol memiliki arti lebih dari satu pemahaman. Kedua, Polarisasi Simbol karena simbol memiliki arti yang banyak maka akan muncul arti-arti yang bertentangan atau berbeda antara kutub fisik atau kutub indrawi dan kutub ideologis atau normatif yang kemudian kutub pertama dinamakan kutub orektif yang mengungkapkan level bawah atau apa yang diinginkan dan kutub kedua dinamakan kutub normatif yang mengungkapkan level atas atau apa yang diwajibkan. Ketiga, Unifikasi atau penyatuan dimana simbol-simbol dengan arti yang terpisah akan memungkinkan adanya penyatuan karena sifat-sifatnya yang umum dan mirip<sup>135</sup>

Definisi tentang simbol tersebut cukup menguatkan anggapan bahwa *indie* merupakan simbol resistensi musisi-musisi yang memberikan nuansa yang lain ditengah keseragaman yang diciptakan oleh industri musik. Wendy Putranto menjelaskan kondisi musisi *indie* yang beragam di Indonesia yang bersatu dan berjalan bersama-sama dalam industri musik Indonesia

Tapi yang lebih unik lagi ketika saya kemarin berkunjung ke Jepang dan Jerman ada sesuatu yang mereka tidak punya, yaitu spirit untuk *stick together*. Di Indonesia semua musisi berkomunikasi, berkumpul dan bersilaturahmi dengan sehat, baik anak metal maupun new wave, indie pop dengan hardcore, mereka semua tetap mempunyai

---

<sup>134</sup> *Ibid*, h. 19

<sup>135</sup> *Ibid*,

hubungan baik. Di luar negeri kekerabatan seperti ini jarang ditemui, bahkan band dengan aliran yang sama pun belum tentu kenal.<sup>136</sup>

*Indie* sejatinya muncul karena ingin tampil berbeda dan mengeksplorasi, menginovasi sesuatu yang baru agar tidak menjadi seragam. John Lydon, tidak melawan kultur *punk* yang selama ini dia yakini melainkan menambahkan warna *punk* menjadi lebih beragam dan memberikan kesempatan masyarakat untuk mengeksplorasi musik *punk* itu sendiri tanpa harus berdandan layaknya *punk*.

*Indie* memberikan kesempatan untuk berkreasi secara bebas untuk musisi. *Indie* kemudian dijadikan persatuan untuk musisi-musisi yang aktif didalamnya untuk memberikan musik-musik alternatif diluar arus utama dan memberikan bentuk perlawanan terhadap budaya dominan. Bagi musisi *indie* kebebasan berkreasi merupakan yang utama dibandingkan menjadi populer. *Indie* melawan bukan untuk menang dan menjadi arus *mainstream* baru tetapi sebagai usaha untuk terus bertahan didalam industri musik dengan menawarkan musik yang berbeda. Bagi musisi *indie* menjadi berbeda lebih baik, karena “perbedaan itu indah”

---

<sup>136</sup> <http://www.wenzrawk1.blogspot.co.id/2006/05/perkembangan-musik-indie-di-indonesia.html>  
diakses pada 4 Oktober 2015