

## Melampaui Subkultur/Post-Subkultur: Musisi sebagai Jalan Hidup Kaum Muda

Oki Rahadianto Sutopo, Gregorius Ragil Wibawanto, Agustinus Aryo Lukisworo

Youth Studies Centre & Departemen Sosiologi, FISIPOL UGM

oki.rahadianto@ugm.ac.id | gregorius.rw@gmail.com | agustinusaryo@gmail.com

---

### ABSTRACT

This study explores the struggle and its subjectivity among young people in Yogyakarta who choose being-musician as a way of life. Faced with limited job opportunity, they manage and keep alive their aspirations as musician in the local music scene. Their decisions to become musician embody a certain element of resistance against dominant view of work that encompasses the idea of a clear career projection. Even so, they do not always rely on the entrepreneurialism practice and do not necessarily express class sentiment. Their diverse form of articulation is often constituted by construction of their subjectivity and lives trajectory. In this article, we use Hodgkinson's thought on 'whole lives trajectories, Connel's take on life in Global South and Beck's theory on the redistribution of global risk to explore the subjectivity and plural voices of young musician in Yogyakarta. Based on the empirical data, we argue that throughout their lives trajectories, young musician intertwine with three social units that are unique to Global South context namely family, community, and wider social network either with subculture or post-subculture roots. In their lives trajectories—aside of those three social units—young musician are also faced with the redistribution of local and global risk.

**KEYWORDS** Subculture/Post-Subculture | Young Musician | Life Biographies | Global South | Yogyakarta

---

### PENDAHULUAN

Dalam kajian kepemudaan global terutama tradisi Anglo-Saxon, perdebatan mengenai keterkaitan antara kaum muda, musik, dan budaya telah berlangsung lama terutama dengan bingkai subkultur versus post-subkultur (Bennett 1999; Blackman 2005; Bennett 2011). Secara spesifik, para pendukung subkultur sebagai alat analisa terinspirasi oleh the Birmingham Centre for Cultural Studies (CCCS) setelah diseminasi salah satu karya terpenting yaitu *Resistance through Ritual: Youth Subcultures in Post-War Britain* (1976) yang dieditori oleh Stuart Hall dan Tony Jefferson. Subkultur sebagai ekspresi kaum muda dilihat sebagai bentuk resistensi simbolik kelas pekerja terhadap budaya *mainstream* maupun *parent culture* (Clarke, Hall, Jefferson and Roberts 1976). Di sisi yang lain, perspektif ini mendapatkan kritik dari para penganut post-subkul-

tur dan secara sistematis ditandai dengan era yang dinamakan *post-subcultural turn* (Bennett 2011). Salah satu kritik utama dari post-subkultur adalah budaya kaum muda tidak selalu merepresentasikan resistensi simbolik kelas pekerja, namun justru ditandai oleh karakter yang bersifat cair, tidak selalu terlekat dengan divisi-divisi sosial dan memberikan ruang yang lebih besar pada unsur agensi kaum muda (Redhead 1990; Muggleton 2000). Dalam prosesnya, perdebatan antara kedua perspektif tersebut tidak pernah selesai bahkan semakin berkembang tidak hanya melalui penerapan dalam kasus empiris (Bennett and Kahn-Harris 2004; Muggleton and Weinzierl 2003; Hodgkinson and Deicke 2007) ) namun juga sintesa dengan konsep yang lain misalnya teori praktik Bourdieu (Sutopo, Nilan and Threadgold 2017), genre dan artikulasi

(Hesmondhalgh 2005) maupun *broader life biographies* (Hodkinson 2016).

Di sisi yang lain, dalam era neoliberal kontemporer, tidak dapat dinafikan bahwa tidak hanya kesempatan kerja formal bagi kaum muda yang semakin berkurang namun juga ketiadaan jaminan keberlanjutan dalam bentuk *career progress* (Woodman and Wyn 2015). Kecenderungan prekariatisasi kaum muda ini terjadi secara global meskipun perlu diingat bahwa *existing condition* berupa kesenjangan sosial turut menjadi aspek penting (Beck 2016) yang mempengaruhi strategi-strategi mereka untuk bernegosiasi terhadap risiko-risiko yang sedang terjadi maupun akan terjadi di masa depan. Dalam kajian budaya kaum muda kontemporer, berkaca dari pengalaman kaum muda di Global North, Bennett (2018) menjelaskan bahwa salah satu konsekuensinya adalah munculnya *Do It Yourself (DIY) Career* yang berbasiskan budaya kaum muda. Di sisi yang lain, bagi kaum muda dari Global South, *Do It Yourself (DIY) Career* mungkin dapat dikatakan bukanlah fenomena yang baru. Perbedaan konteks sosio-historis antara lain tidak pernah terciptanya kondisi *full employment* dan tidak adanya sistem jaminan sosial nampaknya membuat kaum muda dari Global South harus secara kreatif 'berjuang sendiri' sekaligus mengandalkan jaringan sosialnya (Sutopo, Nilan and Threadgold 2017). Dalam kadar yang berbeda, di Indonesia, 'berjuang sendiri' ini dialami kaum muda dalam berbagai level dari nasional hingga lokal, salah satunya di Yogyakarta.

Berangkat dari argumen tersebut, kami melihat bahwa penting untuk melakukan riset empiris mengenai karier DIY subkultural di berbagai negara selain Global North tanpa harus terpaku pada unsur resistensi, fluiditas maupun profesionalisme karier namun lebih kepada produksi pengetahuan guna memunculkan narasi-narasi yang variatif. Dalam artikel ini kami mengeksplorasi lebih jauh usulan Bennett (2018) dengan menggunakan titik masuk musisi muda Yogyakarta yang memilih musisi sebagai jalan hidup dan mempertimbangkan konteks sosial, budaya serta sejarah yang melingkupi proses perjalanan karier subkultural tersebut. Narasi-narasi tersebut akan kami interpretasi secara inovatif dengan men-

sintesa pemikiran dari Paul Hodkinson, Raewyn Connell dan Ulrich Beck guna menemukan makna-makna baru mengenai *Do It Yourself (DIY) Career* pada persilangan tiga bidang kajian yaitu budaya kaum muda, Global South dan sosiologi risiko.

## STUDI-STUDI TERDAHULU MENGENAI MUSISI MUDA, DIY DAN KARIER SUBKULTURAL

Kebaruan dalam artikel ini dibangun berdasarkan studi-studi terdahulu mengenai musisi muda, *Do It Yourself (DIY)* dan karier subkultural dengan mempertimbangkan apa yang dinamakan oleh Connell (2007) sebagai *plurality of voices* dan oleh Beck (2016) sebagai *the global risk generations*. Dengan kata lain, komparasi secara komprehensif produksi pengetahuan secara global penting dilakukan. Berdasarkan pemetaan terkait dengan topik yang relevan, beberapa artikel yang merepresentasikan aspek risiko, resistensi, identitas dan *survival* dalam karier subkultural dipilih untuk kemudian dijustifikasi kebaruan yang ditawarkan berdasarkan narasi biografis musisi-musisi muda di Yogyakarta.

Dalam studinya terhadap subkultur *punk* di Portugal, Guerra (2018) menjelaskan mengenai pentingnya *Do It Yourself (DIY)* sebagai basis dari etos resistensi baik di level makro, meso maupun mikro. Berdasarkan etnografi yang dilakukan pada 2012 dan 2015, resistensi pada level makro termanifestasi pada kritik terhadap hegemoni sistem kapitalisme, cara hidup sehari-hari dan norma masyarakat yang terlalu mengekang kebebasan kaum muda. Pada level meso, resistensi diartikulasikan melalui strategi kreatif dalam mengatasi distribusi sumber daya yang timpang sedangkan pada level mikro termanifestasi pada budaya berbagi antar-subkultur *punk* baik dalam aspek produksi maupun konsumsi terkait budaya kaum muda. Lebih lanjut, artikulasi DIY dan resistensi ini tidak berpretensi untuk mengubah struktur masyarakat secara radikal namun justru terletak pada peran beragam dari subkultur *punk* untuk saling berbagi dengan sesama. Dalam studi yang berbeda di Portugal, Ferreira (2016) menjelaskan mengenai bergesernya ekspresi estetis kaum muda dalam era kontemporer terutama dari *art of resistance*

menjadi *art of existence*. Lebih lanjut dijelaskan bahwa *arts of existence* ini termanifestasi dalam tiga aspek yaitu *to be different* (singular), *to be myself* (*authenticity*) dan *to be what I want to be* (*sovereign*). Pada kasus Indonesia, Martin-Iverson (2012) dalam studinya terhadap subkultur *underground* di Bandung, Jawa Barat menegaskan poin penting mengenai kontradiksi dalam karier subkultural terutama antara mempertahankan nilai-nilai kemandirian sebagai manifestasi dari anti-neoliberal namun di sisi yang lain, praktik tersebut juga merefleksikan nilai-nilai individualisme sebagaimana hegemoni ideologi neoliberal tersebut. Dalam subkultur *underground* ini kedua nilai tersebut saling berkelindan satu sama lain sepanjang perjalanan karier subkultural mereka.

Di sisi yang lain, terkait dengan risiko karier subkultural dalam konteks Indonesia, Sutopo, Nilan and Threadgold (2017) dalam studinya mengenai musisi muda di tiga kota (Yogyakarta, Jakarta dan Bali) menjelaskan mengenai pentingnya untuk menjembatani antara idealisme dengan kenyataan. Dengan mensintesis antara perspektif Bourdieusian, Beckian dan kajian kepemudaan, Sutopo, Nilan dan Threadgold (2017) menjembatani antara perspektif transisi dengan perspektif budaya secara teoritis. Lebih lanjut, strategi musisi muda dalam mengantisipasi risiko ini didasarkan pada konteks sosial budaya dan historis mengenai tidak adanya jaminan sosial bagi warga negara Indonesia sekaligus karakteristik kehidupan sehari-hari (*life world*) yang merepresentasikan *survival of the fittest*. Dalam konteks Australia, Threadgold (2018) mengeksplorasi kecenderungan kaum muda yang memilih karier subkultural sebagai strategi '*choose poverty*' dengan tujuan untuk menurunkan ekspektasi baik material maupun status sosial guna mempertahankan dirinya untuk tetap menjadi kreatif. Lebih lanjut, bagi mereka orientasi utama dalam karier subkultural ini bukanlah ekonomi namun justru termanifestasi dalam investasi kultural jangka panjang terkait dengan *passion* tersebut. Bagi Threadgold (2018) pemilihan strategi '*choose poverty*' ini apabila dibaca dengan perspektif Bourdieusian merefleksikan beroperasinya *illusio* dan *social gravity* dalam ranah perjuangan karier subkultural. Lebih lanjut, Tarassi (2018) berdasarkan studinya terhadap skena musik

indie di kota Milan, Italia menjelaskan bahwa musisi muda harus bisa melaksanakan *multi-tasking* sekaligus *juggling jobs* supaya dapat bertahan dalam karier subkultural tersebut. Dengan kata lain, musisi muda di Italia tidak bisa hanya mengandalkan *gigs* saja namun juga harus dapat berperan sebagai *session players*, *sound engineer* baik di studio maupun panggung, mendesain *cover* albumnya sendiri hingga harus melakukan pekerjaan di luar karier bermusik misalnya menjadi pelayan restoran, bartender, barista maupun pekerjaan yang lain di sektor jasa.

Berbeda dengan studi-studi terdahulu di atas yang lebih banyak mengeksplorasi dimensi resistensi, artikulasi identitas eksistensial maupun *precariousness* dalam karier subkultural, *novelty* dari artikel ini dapat diperinci menjadi tiga aspek antara lain: 1) dalam studi kami, karier subkultural musisi muda tidak dilihat dalam kerangka resistensi, identitas yang *fluid* maupun ekspresi estetis eksistensial sebagaimana tercakup dalam kubu subkultur maupun post-subkultur. Namun dengan meminjam alat analisa dari Hodkinson (2016), kami memahami karier subkultural musisi muda sebagai *continuum* dari *broader life biographies*. 2) dalam studi kami, karier subkultural musisi muda dibingkai sebagai jalan hidup (*ways of life*) melalui narasi biografis informan yang telah dipilih secara *purposive*. Dengan kata lain, melampaui dimensi resistensi, fluiditas dan karier profesional, sebagai jalan hidup artinya mereka menjadi musisi hingga akhir hayat, terlepas dari berbagai macam tantangan yang akan dihadapi di berbagai fase-fase kehidupan yang berbeda. 3) aspek *broader life biographies* dan *ways of life* sebagaimana dijelaskan pada poin 1 dan 2 kami dialogkan dengan imperatif dari Connell (2007) mengenai pentingnya *plurality of voices*. Dalam studi kami, manifestasinya adalah dengan memunculkan suara-suara musisi muda sebagai representasi dari Global South Countries sekaligus menginvestigasi konteks sosio-kultural-sejarah yang melingkupi perjuangan mereka dalam karier subkultural. Lebih lanjut, karakteristik sebagai 'Global South' tersebut tidak kami perlakukan sebagai fenomena yang 'unik' namun justru kami gunakan sebagai titik masuk untuk memahami apa yang dinamakan sebagai *global risk generations* sebagaimana diusulkan oleh Beck (2016).

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini mengikuti pergeseran dari studi teoritis ala CCCS menjadi studi empiris dalam kajian mengenai budaya kaum muda (Muggleton 2000; Hodkinson 2012). Dengan menggunakan partisipasi observasi terutama melalui titik masuk nongkrong, penelitian dilakukan terhadap musisi-musisi muda yang tergabung dalam skena *jazz*, *metal* dan *indie* di Yogyakarta pada kurun waktu 2009-2019. Berbeda dengan Clinton dan Wally (2016) yang menggunakan fenomenologi dalam melakukan *hanging out*, kami mengaplikasikan konsep nongkrong sebagai *habitus of nothingness* (Sutopo 2019) dimana ketiadaan aktivitas yang berarti justru menjadi titik masuk untuk memahami *doxa*, ranah perjuangan, *illusio* dan *social gravity* (Bourdieu 2000) pada skena musik tertentu. Nongkrong kami lakukan tidak hanya di komunitas, *gigs* dan studio musik dimana para musisi muda berkumpul namun juga diluar aktivitas bermusik itu sendiri misalnya saat nongkrong di kampus, rumah teman maupun di rumah sendiri.

Total informan dalam penelitian ini adalah 45 musisi muda baik dari skena *jazz*, *metal* dan *indie*, namun empat informan yang relevan dipilih secara *purposive* dalam artikel ini untuk menjelaskan mengenai narasi biografis sehingga mereka memaknai musisi sebagai jalan hidup. Keempat informan dipilih karena merepresentasikan berbagai dimensi subkultur/post subkultur sekaligus variasi dalam perjuangan untuk menegosiasikan hambatan struktural dan kultural yang bertingkat di sepanjang fase bermusiknya. Kami melihat bahwa kaum muda tidak harus didefinisikan secara kaku berdasarkan umur namun sebagai konstruksi sosial, menyitir Bourdieu (1993) bagi kami '*youth is just a word*'. Dalam penelitian ini kami hanya memfokuskan pada informan laki-laki dikarenakan pembahasan yang fokus terhadap musisi perempuan akan kami tulis pada artikel jurnal yang lain. Secara ontologis, ketiga peneliti juga merupakan musisi di berbagai skena yang berbeda, dengan kata lain kami merepresentasikan apa yang dijelaskan oleh Hodkinson (2005) sebagai *critical insiders* dimana sebagai konsekuensinya *stock of knowledge* kami dapat menjadi modal yang

berharga dalam memetakan agensi sosial yang strategis, membantu menginterpretasikan serta melakukan klarifikasi data.

## YOGYAKARTA: DINAMIKA RANAH DAN BERAGAM SUARA YANG BERSERAK

Sejak berakhirnya pemerintahan Orde Baru hingga era pasca reformasi, Yogyakarta menjadi saksi perkembangan skena musik independen yang signifikan (Luvaas 2013). Perkembangan tersebut tidak hanya mencerminkan geliat di tataran nasional namun di Yogyakarta dalam taraf tertentu juga merefleksikan dinamika musik di level global. Secara genealogis, kecenderungan ini dapat dilihat di aras lokal—bahkan di awal era reformasi—bahwa ragam genre termasuk improvisasi *jazz* di hotel kelas atas, musik populer di *café-café* dan restoran, alunan musik tradisional di area wisata dan perkampungan penduduk serta skena *underground* maupun genre lain yang berusaha menyusun praktik autentiknya hadir dan menyusun tekstur tersendiri bagi wajah kota Yogyakarta (Richter 2012). Beberapa intelektual telah mendokumentasikan perkembangan plural yang muncul sebagai akibat dari dinamika diversitas suara tersebut. Dalam studinya, Luvaas (2009) misalnya mencatat perubahan yang terjadi di ranah musik indie dengan hadirnya distro sebagai strategi *entrepreneurial* yang pada akhirnya mulai pudar digantikan oleh strategi keberlanjutan melalui *platform* internet (Luvaas 2013). Dari skena yang berbeda, Sutopo dan Nilan (2018) memberikan gambaran dinamika *jazz* dari 'statusnya' sebagai musik non-pop di era 1980an menjadi format *hybrid* hingga pada prosesnya terperangkap lagi dalam komodifikasi budaya di era kontemporer. Secara teoritis, para intelektual tersebut memotret keberagaman skena musik di Yogyakarta yang mengandung bentuk-bentuk produksi budaya yang dikonstruksikan tetap (*fixed*) sembari berinteraksi dengan ranah yang lain seperti seni rupa, film, teater dan aktivitas populer lainnya yang mengindikasikan praktik *mix and match* di kalangan kaum muda sebagai pelaku budaya tersebut.

Dalam era modernitas lanjut yang ditandai dengan karakteristik bahwa risiko diproduksi secara

global namun ditanggung oleh individual (Beck 2016), musisi muda di Yogyakarta menghadapi tantangan yang relatif berbeda dengan masa transisi menuju era reformasi. Anak muda terkini—tidak terkecuali musisi muda—dihadapkan pada semakin terbatasnya kesempatan kerja di sektor formal bersamaan dengan ekspektasi untuk sukses ‘sejak-dini’ alih-alih berpartisipasi sebagai warga negara aktif sembari berjuang mewujudkan cita-cita individual mereka (Parker dan Nilan 2013). Di sisi yang lain, musisi muda memiliki sejarah yang mengandung lintasan hidup (*life trajectories*) yang beragam antara satu dengan yang lain. Sebagian dari mereka misalnya telah berada di dalam skena lebih lama daripada yang lain sehingga mengkonstruksikan subjektivitas yang berbeda oleh karena pengalaman terlibat dan menyaksikan perubahan di dalam ranah produksi budaya tersebut.

Lebih lanjut, ragam ranah musik dengan batas yang mulai samar batasannya membuat musisi muda dapat melintas dari satu skena ke skena yang lain. Dalam taraf tertentu dinamika interaksi yang semakin lintas-batas di antara diversitas ekspresi tersebut kemudian berpeluang memunculkan ragam suara atau *plurality of voices* (Connell 2007) dari musisi muda. Hasilnya, bentuk-bentuk artikulasi dan reproduksi budaya tidak lagi *fix*, namun beragam meskipun tidak sepenuhnya cair. Oleh karena itu, usaha untuk memahami musisi muda tidak lagi cukup dibatasi pada pandangan subkultur dan tidak dapat begitu saja diserahkan pada fleksibilitas pandangan post-subkultur (Blackman 2005; Bennett 2011). Alih-alih, memahami musisi muda dalam konteks kontemporer mensyaratkan proses untuk mengerti keseluruhan jalan hidup atau *whole lives trajectory* lengkap dengan jejaring dan afiliasi nilai yang sempat mereka sambangi dan hidupi (Hodkinson 2016). Di bawah ini, kami menyajikan narasi biografi dari empat musisi muda Yogyakarta sebagai titik tolak untuk memahami musisi sebagai jalan hidup.

## NARASI PERJUANGAN DAN JALAN HIDUP DARI RANAH MUSIK

### *Bagas*

Bagas adalah seorang *drummer* yang berasal dari keluarga kelas menengah. Ayahnya menduduki posisi yang cukup signifikan di dalam pemerintahan Sumatera Selatan. Sejak kecil hingga remaja dia hidup di Medan dan mulai berkenalan dengan skena musik *underground* ketika duduk di bangku sekolah menengah pertama (SMP); sekitar tahun 1994. Keyakinan bahwa musik akan menjadi jalan hidup tumbuh di masa-masa itu ketika dirinya semakin intens menghabiskan waktu dari satu *gigs* ke *gigs* yang lain. Hingga akhirnya, pada tahun 2001, dia merantau ke Yogyakarta untuk mulai menapaki jalan hidup sebagai musisi.

Meskipun datang dari keluarga kelas menengah, jalan yang ditempuhnya di Yogyakarta tidak memberikan jaminan kepastian dan kemudahan. Keinginannya untuk masuk ke Institut Seni Indonesia (ISI) tidak tercapai karena gagal melewati ujian seleksi. Kegagalannya mengantarkan Bagas ke AMY (Akademi Musik Yogyakarta) yang sekarang menjadi ANIMA. Di situlah dia mulai membangun jejaring dan mengidentifikasi peta komunitas musik yang eksis di Yogyakarta. Selain itu, Bagas juga mulai mengembangkan ketertarikan di ranah kajian dan sejarah musik. Keinginan untuk masuk ISI tercapai di tahun 2005 ketika Bagas lolos seleksi Etnomuskologi. Masa-masa kuliah di jurusan tersebut tidak sesuai dengan ekspektasinya terkait konten kajian dan sejarah musik di ISI yang menurutnya sudah tidak lagi relevan. Di samping itu, awal 2000an adalah masa ketika skena *underground* Yogyakarta sedang mati suri oleh karena keberhasilan band pop Yogyakarta dalam mengintervensi pasar nasional, sehingga struktur diskursif ranah independen pada saat itu disikapi sebagai batu loncatan menuju arus utama. Periode ini—bagi Bagas—adalah periode yang sulit karena proyeksi untuk menyusun ‘karier’ di ranah *underground* menjadi tidak kontekstual dengan kondisi Yogyakarta pada saat itu.

Bagas mendapatkan momentum ketika dia tergabung ke dalam salah satu studio musik yang memberinya ‘tempat’ untuk nongkrong sekaligus bekerja sebagai penjaga studio. Di titik inilah kemudian dia membentuk band dan memproduksi album, hingga perlahan muncul dan terlibat ke dalam skena *under-*

*ground* yang mulai hidup kembali di akhir 2000an. Di periode ini pula, studio tempatnya bekerja mulai memperlihatkan ketidakberdayaan secara ekonomi dan pemiliknya menawarkan pada Bagas untuk membeli semua peralatan yang tersisa. Dengan bantuan dari orangtua, Bagas mulai mendirikan studionya sendiri sembari tetap aktif di dalam skena. Di tahap ini, Bagas semakin yakin bahwa musik *underground* adalah jalan hidupnya hingga dia tergabung sebagai *drummer* di salah satu band dari Yogyakarta yang menggabungkan berbagai aliran musik. Bersama band tersebut, Bagas menjajaki skena yang lain; mengenal referensi musik di luar metal; dan mengunjungi gaya produksi yang berbeda dengan yang telah dia lakukan. Momentum ini berpengaruh besar terhadap caranya melihat musik; menjadi musisi; dan menaruh diri di dalam ranah. Terakhir, dia sempat bekerja sebagai instruktur musik di salah satu sekolah musik di Yogyakarta. Namun, dia melepaskan pekerjaan tersebut dan fokus pada pengelolaan studio musik untuk terus memproduksi dan menghidupi musik bagi dirinya secara personal dan komunitas tidak hanya metal namun juga secara lebih luas.

### Yogi

Sedikit berbeda dengan Bagas, Yogi tumbuh dan berkembang di Yogyakarta sejak kecil di dalam keluarga menengah ke-atas dengan Bapak seorang peternak ayam. Dia terpapar oleh musik sejak SMP ketika MTV kerap menayangkan secara reguler band-band arus utama yang membawakan aliran musik alternatif. Pada waktu itu, keinginan untuk menekuni gitar telah muncul di dalam benak Yogi, namun dia tidak berada pada komunitas yang memiliki resonansi serupa. Momentum tersebut muncul ketika dia duduk di Bangku SMA dan bertemu dengan kawan sebaya yang memiliki ketertarikan yang sama. Yogi sempat membentuk band yang membawakan lagu-lagu alternatif, namun tidak berlanjut. Selepas SMA, dia masuk ke Jurusan Sastra Inggris di salah satu perguruan tinggi swasta katolik di Yogyakarta. Lokasi kampus berdekatan dengan salah satu distro metal yang cukup besar di Yogyakarta. Di situlah—sekitar tahun 2009—dia mulai mengenal skena musik metal dan dekat dengan

salah satu personil band ternama yang cukup dipandang di dalam skena. Poin ini adalah titik tolak penting bagi Yogi yang membawanya pada komunitas tempat dia mendapatkan modal budaya berupa nilai *musicianship*, referensi, *DIY Ethos*, dan cara berproduksi di samping modal sosial berupa jejaring musik baik *event organiser*, studio, dan elemen lain dari komunitas yang lebih luas.

Tak butuh waktu lama bagi Yogi dan bandnya untuk mengisi panggung bergengsi di skena metal. Pada tahun 2010, dia mendapatkan kebanggaan dengan bermain di Jogja Brebeg, salah satu festival musik metal yang cukup ternama. Waktu-waktu setelahnya, dia merambah skena Jakarta dan Bandung, bahkan mulai mendapatkan kontak label luar negeri. Di titik inilah dia 'mentasbihkan' dirinya ke dalam musik *underground*, ungkapnya "Aku telah menahbiskan diriku ke dalam underground, jadi ya harus ekstrim" (Yogi, Wawancara 2019). Dedikasinya yang tidak terpuaskan hanya pada menjadi anggota band dan memproduksi musik, membawanya kepada ranah pengorganisasian musik. Dia mulai bergabung ke dalam *underground music organiser* yang memfasilitasi band baik lokal, nasional, dan internasional untuk menggelar *gigs* di Yogyakarta.

Titik simpang mulai mendatangi Yogi ketika lulus kuliah. Pada waktu itu, dia dihadapkan pada pilihan untuk bekerja di jalur yang sewajarnya atau fokus meniti karier di skena metal. Aspirasi orangtua mengantarkan Yogi pada pilihan pertama. Dia ke Jakarta pada tahun 2014 untuk bergabung dengan salah satu perusahaan media terbesar di Indonesia. Meskipun demikian, Jakarta tidak mengurangi konsentrasinya untuk tetap memproduksi album dan tour, hingga tahun 2016 dia kembali ke Yogyakarta untuk menghidupi apa yang telah ia tahbiskan. Yogi kembali ke skena, aktif memproduksi album dan mengorganisasi *gigs* hingga kini (2020) dengan tetap bekerja di sektor swasta di Yogyakarta. Perjalanan berliku membawa Yogi pada titik negosiasi di mana musisi adalah pilihan yang berisiko sekaligus jalan hidup yang harus dia tempuh.

### Indro

Tidak seperti Bagas dan Yogi, Indro berasal dari keluarga kelas bawah. Ketertarikannya pada

musik hanya bisa terpenuhi oleh televisi dan radio karena dia tidak mampu membeli kaset atau CD dari band favoritnya. Di akhir 1990an, Indro yang masih duduk di Bangku SMA mendapati pengalaman masuk studio pertama kali untuk memainkan musik alternatif dengan band yang dia beri nama *To Die is Chaos*. Di band tersebut, dia mengambil peran sebagai vokalis dan berhasil meluncurkan puluhan album alternatif yang masih eksis hingga saat ini, meski dengan formasi yang berbeda dan panggung yang tidak menentu.

Selepas SMA, Indro tidak meneruskan ke jenjang perguruan tinggi. Dia bekerja *freelance* sembari terlibat di dalam skena. Di awal 2000an, Indro aktif mengorganisasi gigs di Bunker Café. Di situlah miniatur skena musik independen Yogyakarta hadir seminggu tiga kali menyuarakan *sound punk, indie pop, rock*, dan metal. Di titik ini pula, dia mulai mempelajari sistem kolektif di mana band mengelola *gigs* secara bersama dengan pembagian tanggung jawab pengadaan alat dan hak pembagian keuntungan dari tiket. Secara bersamaan, inilah fase dimana dia memutuskan untuk hidup secara utuh di dalam dan untuk musik baik sebagai pemenuhan kebutuhan finansial maupun hasrat personal. Pada tahun 2003, bersama kawan-kawannya, Indro 'mendirikan' independent *music organiser* yang 'melayani' band dari segala genre, cakupan, dan komunitas. Hasilnya adalah koneksi Asia Tenggara yang cukup ia kuasai hingga hari ini termasuk di antaranya adalah band-band indie dari Malaysia, Thailand, Singapore, dan Vietnam. Satu hal yang menarik dari bangunan koneksi ini adalah cara komunikasi yang 'manual' dan tidak akrab dengan metode virtual. Indro mengaku bahwa dia mendapatkan kontak dari distribusi *zine indie* yang kerap mencantumkan profil band dari luar negeri. Dari situ, mereka kemudian saling bertukar surat dan mengorganisasi produksi musik dan *gigs*.

Eksplorasi musik tetap ia jalani sembari mengorganisasi panggung. Dia membentuk band beraliran *post-rock* dan meluncurkan album di tahun 2015 diikuti dengan tour serta rilisan berikutnya. Selain itu, dia juga aktif melakukan eksplorasi musik *noise* dan ikut terlibat dalam pembentukan komunitas Jogja Noise Bombing (JNB). Untuk memenuhi kebutuhan

hidupnya, Indro berjualan album baik dari koleksinya sejak pertengahan 2000 maupun produksi teranyar. Dia juga sempat memiliki label yang merilis band-band lokal, namun tidak berkelanjutan. Kini, ia bekerja sebagai manajer label milik salah satu band dari Yogyakarta yang sempat menuai sukses di jalur arus utama dan kini mengelola produksi dan *tour* secara mandiri. Di samping itu, karena penguasaannya akan jejaring musik Asia Tenggara, Indro kerap diundang untuk program-program kebudayaan terkait musik. Pada tahun 2018, dia mendapatkan kesempatan untuk berkeliling Asia Tenggara dalam program pendokumentasian musik indie dan *underground*. Setelah lebih dari 20 tahun berkecimpung di dalam ranah, Indro melihat bahwa siapapun yang ingin meniti karier di dunia musik independen harus memiliki nilai profesionalitas yang fleksibel di mana hambatan-hambatan struktural dan kultural perlu dipertimbangkan sehingga musisi tetap menggenggam kesempatan untuk berkarya dan 'menjalani-hidup' dalam satu tarikan nafas.

### Angga

Sama seperti Indro, Angga datang dari keluarga kelas bawah. Dia adalah seorang *drummer* yang aktif di dalam skena *jazz* dan indie di Yogyakarta. Ayahnya bekerja sebagai agen properti yang menjual tanah dan rumah secara penuh waktu serta menjalankan bisnis multilevel marketing secara paruh-waktu. Pekerjaan yang demikian tidak memungkinkan Ayahnya untuk mendapatkan penghasilan rutin setiap bulannya. Pendapatan akan selalu bergantung pada komisi atas penjualan tanah atau rumah. Dengan kata lain, Ayahnya berada di dalam kelompok prekariat. Angga adalah yang tertua dari empat bersaudara sekaligus satu-satunya anak laki-laki. Dia menghabiskan masa kecil hingga remaja di Bantul dengan karakter wilayah yang kental dengan produksi pertanian serta industri kecil.

Pada prosesnya, keluarga Angga menginginkannya untuk meneruskan ke pendidikan ke perguruan tinggi. Dia masuk ke jurusan komunikasi di sebuah perguruan tinggi swasta di Yogyakarta. Periode ini menunjukkan satu patahan biografi yang mengantarkan Angga untuk sampai pada kesempatan, jejaring,

dan kemungkinan-kemungkinan masa depan yang lebih luas. Setelah setahun menjalani kuliah di kampus swasta tersebut, Angga berhasil mendapatkan tiket untuk masuk ke Perguruan Tinggi Negeri yang lebih prestisius oleh karena performa akademiknya. Momentum ini merupakan prestasi besar bagi Angga dan keluarganya. Meskipun demikian, biaya untuk kuliah di perguruan tinggi tidaklah mudah dijangkau oleh keluarga kelas menengah-ke bawah. Angga sempat terancam tidak dapat mengenyam bangku perkuliahan di kampus negeri tersebut oleh karena hambatan pendanaan, hingga sanak saudara dari keluarga besar ikut turun tangan untuk membantu biaya kuliah di tahun awal.

Angga memaksimalkan kesempatan untuk menggunakan fasilitas yang disediakan oleh universitas tersebut, termasuk menikmati infrastruktur musik yang tersedia bagi kegiatan UKM Musik. Meskipun keluarganya tidak dapat menyediakan satu set drum, Angga tetap bisa bermain dan berlatih di dalam studio yang dimiliki oleh band kampus. Selepas kelas, Angga mulai berlatih di studio bersama dengan kawan-kawannya. Di dalam komunitas itulah Angga mulai dikenal oleh musisi di Yogyakarta baik di kalangan skena *jazz* maupun indie. Dengan ini, Angga memperlihatkan bahwa modal ekonomi awal yang diusahakan oleh keluarganya memberikan Angga sebetulnya modal budaya dengan masuk ke universitas prestisius di mana dirinya secara perlahan mengkonversinya ke dalam modal sosial berupa jejaring komunitas dan akses pada ranah musik di luar kampus. Dalam perjalanan kariernya, Angga tidak hanya bermain musik secara regular di berbagai hotel, *café* dan resto di Yogyakarta, menjadi juara dalam festival musik, tampil pada channel TV lokal dan nasional, menjadi *session player* bagi penyanyi nasional namun dalam beberapa tahun terakhir produktif menghasilkan album bersama band *jazz-pop* terbarunya. Memilih berkarier sebagai musisi sebagai jalan hidup bagi Angga tidak hanya merupakan manifestasi berbakti pada orang tua dan keluarga namun juga bentuk perjuangan untuk meraih *upward class mobility* baik dalam domain transisi maupun budaya.

## MEMAHAMI MUSISI SEBAGAI JALAN HIDUP KAUM MUDA VIA HODKINSON, CONNELL DAN BECK

Keempat narasi biografis di atas merupakan perjalanan musisi muda dari tahap belajar, menjadi musisi paruh waktu kemudian berkembang menjadi musisi profesional hingga akhirnya memilih musisi sebagai jalan hidup. Sebagaimana diusulkan oleh Hodkinson (2016) dengan memahami perjalanan musisi dalam kerangka *broader life biographies* maka dapat dilihat bahwa baik dimensi resistensi maupun fluiditas sebagaimana diperdebatkan oleh penganut subkultur versus post-subkultur (Bennett 1999; 2011; Blackman 2005) merupakan dua sisi yang tidak harus saling bertentangan maupun saling menegasikan satu sama lain. Yang terjadi justru kedua aspek tersebut muncul maupun secara reflektif diappropriasi sebagai strategi, kapital maupun artikulasi ideologis sekaligus praktis berdasarkan lokasi dan/atau posisi temporal serta spasial musisi muda dalam rentang perjalanan biografis yang lebih luas.

Bagi Bagas, Yogi dan Indro dari skena *underground* dan *noise*, nilai-nilai resistensi yang melekat baik pada genre maupun subkultur yang terartikulasi dalam sikap anti-mainstream maupun bagi Angga dari skena *jazz* yang seringkali diasosiasikan sebagai musik ekspresi perlawanan kaum marjinal terutama kelas bawah dan kulit hitam (Sutopo and Nilan 2018) dalam perjalanannya dapat saling dimodifikasi ulang melalui interseksi dengan fluiditas temporal maupun spasial, misalnya termanifestasi dalam bagaimana mereka berhasil memodifikasi nilai-nilai tersebut dalam perjuangan dari skena lokal, nasional hingga global. Dengan kata lain, dimensi resistensi dalam subkultur tidak selalu terkait dengan kelas sosial (Hall and Jefferson 1976; Blackman 2005) namun juga tidak selalu sepenuhnya cair dan fleksibel (Bennett 1999; 2011). Keduanya dapat saling dipertukarkan dan dimodifikasi satu sama lain berdasarkan lokasi dan/atau posisi temporal serta spasial dalam biografi mereka. Secara teoritis, menurut kami, kemampuan dan keberhasilan musisi-musisi muda untuk mempertukarkan dan memodifikasi dimensi resistensi dan fluiditas dalam biografi yang lebih luas akan semakin meneguhkan kesung-

guhan mereka memilih musisi sebagai jalan hidup. Dalam hal ini, konversi tidak hanya terkait dengan aspek ekonomi dan simbolik yang diproyeksikan ke dunia luar namun juga termanifestasi dalam pembatinaan ke dalam atau *inner-self-internalisation* akan keyakinan, kesungguhan, dan militansi menempuh karier subkultural musisi sebagai jalan hidup terlepas dari *multiple-structural* and *cultural obstacles* yang sedang dan akan dihadapi di masa depan.

Hodkinson (2016) dalam artikelnya '*Youth cultures and the rest of life: subcultures, post-subcultures and beyond*' menjelaskan mengenai perlunya memahami partisipasi kaum muda tidak hanya di dalam subkulturenya sendiri namun juga pada domain maupun ruang-ruang yang lain, di sinilah kemudian bagi kami relevan untuk mensintesis ide Hodkinson dengan Raewyn Connell dalam karyanya '*Southern Theory: the Global Dynamics of Knowledge in Social Science*' (2007). Secara spesifik, partisipasi musisi muda pada ruang dan domain yang lain kami interpretasikan berdasarkan karakteristik dari kehidupan sehari-hari di Indonesia sebagai representasi dari Global South Countries.

Berdasarkan empat narasi biografis di atas, dapat diabstraksikan bahwa terdapat tiga aspek persinggungan yaitu keluarga, komunitas dan jaringan sosial dalam perjalanan menempuh musisi sebagai jalan hidup. Pertama, semenjak diskursus mengenai kelas sosial disingkirkan dalam produksi pengetahuan di Indonesia pada era Orde Baru (Hadiz dan Dhakidae 2005) maka keluarga menjadi unit terkecil sekaligus utama bagi musisi dalam dinamika reproduksi sosial. Dengan kata lain, posisi sosial keluarga menjadi sangat penting sebagai titik awal dalam memulai perjalanan sebagai musisi dalam jangka panjang. Keempat narasi di atas menunjukkan pentingnya keluarga dalam mendukung musisi muda baik secara ekonomi, sosial maupun budaya. Kedua, komunitas baik yang bercorak subkultur maupun post-subkultur menjadi aspek selanjutnya yang juga penting bagi perjalanan karier musisi muda. Secara spesifik, hal ini termanifestasi pada ketersediaan dan *upgrade* 'autodidak' *cultural capital* maupun '*street style*' *ways of learning* yang justru berdasarkan keempat narasi di atas menjadi aspek yang penting

dalam memulai, membangun maupun menuju tahap profesional dalam karier bermusik mereka. Ketiga, persinggungan terpenting dalam menjaga keberlanjutan karier subkultural sekaligus meneguhkan musisi sebagai jalan hidup adalah dengan jaringan sosial yang terbentang secara horizontal maupun *hierarchical* dari level lokal, nasional hingga global. Keempat narasi biografis di atas menunjukkan bagaimana kemampuan untuk membangun, merajut dan mengkonversi jaringan sosial yang berserak dan strategis tersebut membuat musisi muda mempunyai kesempatan untuk melakukan *upward career mobility* dalam berbagai level. Bagus misalnya pernah mengkonversi jaringan sosialnya sehingga dia dapat bermain di salah satu festival di Australia, Singapura dan Malaysia, sedangkan Indro secara tekun membangun, merajut dan mampu mengkonversi jaringan sosial terutama di Asia Tenggara yang berguna tidak hanya untuk *gigs*, distribusi produk musik namun juga *organizing DIY music events*. Di sisi yang lain, Yogi dan Angga juga mampu mengambil manfaat dari pentingnya jejaring sosial ini dalam level nasional. Angga misalnya pernah berkesempatan untuk tampil dalam salah satu TV nasional. Secara teoritis, melanjutkan usulan Hodkinson (2016) sekaligus mensintesis dengan imperatif dari Connell (2007), menurut kami, interseksi secara kontinum antara keluarga, komunitas dan jaringan sosial baik di tahap awal, saat berproses maupun menempuh sebagai jalan hidup merupakan aspek penting yang menunjukkan ciri khas 'relatif' dari ranah perjuangan musisi Indonesia sebagai representasi dari Global South.

Berdasarkan empat narasi biografis di atas dapat dijelaskan bahwa musisi sebagai jalan hidup memerlukan imajinasi mengenai apa yang dinamakan sebagai *career progress* yang tidak selalu berorientasi ekonomi maupun simbolik namun secara lebih luas beroperasi sebagai panduan, pengingat sekaligus penguat jalan hidup yang telah ditempuh. Keempat narasi biografis di atas menunjukkan imajinasi akan kemajuan karier subkultural yang bersifat *hierarchical* terbentang dari level lokal, nasional dan global. Di sinilah ide dari Hodkinson (2016) dan Connell (2007) relevan untuk disintesis dengan Beck (2016) mengenai *global risk gen-*

erations dalam karya terakhirnya yang berjudul "The Metamorphosis of the World". Dalam konteks global, keempat musisi muda tersebut mewakili apa yang dinamakan oleh Beck (2016) sebagai 'generation more', sebuah representasi dari generasi global yang menginginkan 'sesuatu yang lebih' dikarenakan existing social conditions-nya yang berada dalam posisi periphery. Sebagai konsekuensinya maka sepanjang perjalanan hidup sebagai musisi, mereka secara sadar maupun tidak sadar akan mencoba untuk menandingi maupun berada dalam satu level yang sama dengan musisi-musisi dari Global North.

Dalam ranah budaya, kecenderungan ini termanifestasi dalam gigs, distribusi, rilis album, performance, dan liputan media oleh dan di Global North yang dianggap lebih prestigius, berkelas dan merefleksikan kemajuan karier subkultural. Namun di sisi yang lain, menurut Beck (2016), generasi global yang berada dalam posisi privilege tidak akan dengan mudah memberikan jalan bagi 'generation more', oleh karena itu akan timbul apa yang dinamakan sebagai 'a new global redistribution of struggle' yang berujung pada 'one fractions of global risk generations against the other' (Beck 2016; 197). Terkait dengan a new global redistribution of struggle ini, secara empiris, implikasinya bagi musisi sebagai jalan hidup adalah pada titik apa kemudian kemajuan karier bermusik dapat dijustifikasi berada dalam satu level yang sama, butuh waktu berapa lama dan apa saja global-multiple-hierarchical structural and cultural obstacles yang harus dihadapi? Dengan existing social conditions dan distribusi sumber daya yang tidak dimulai dari titik awal dan jumlah yang sama antara musisi-musisi Global South dan Global North maka meskipun telah menjadi jalan hidup namun bagi keempat musisi dalam studi ini, untuk mencapai level yang setara dalam waktu hidup yang singkat merupakan hal yang tidak memungkinkan. Dengan kata lain, secara teoritis, menurut kami, fenomena ini menunjukkan bagaimana perjalanan karier musisi sebagai jalan hidup kaum muda juga tidak terlepas dari mekanisme reproduksi kesenjangan sosial global yang terus menerus dipertahankan.

## KESIMPULAN

Berkaca dari paparan di atas, kami berpendapat bahwa memahami musisi sebagai jalan hidup dalam konteks Global South Countries tidak dapat disederhanakan ke dalam kolom subkultur dan post-subkultur. Meminjam istilah Beck (2016), mereka adalah generation more yang menginginkan 'sesuatu yang lebih'. Kehendak inilah yang kemudian membawa mereka ke dalam benturan-benturan struktural dan kultural baik di level lokal, nasional maupun global. Dalam kehidupan sehari-hari, musisi muda harus bernegosiasi dengan ekspektasi akan kesuksesan yang dikonstruksikan oleh institusi keluarga. Ketidakhadiran Negara dalam menyediakan basis kesejahteraan hidup membuat mereka harus memperjuangkannya sendiri bersamaan dengan merawat keputusan untuk hidup sebagai musisi. Di sisi yang lain, dalam konteks global, musisi dari Global South harus berhadapan dengan dominasi wacana dari Global North yang terus menerus dipertahankan. Singkat kata, memahami musisi muda hari ini tidak lagi cukup dengan bekal kerangka subkultur dan post-subkultur, sebab yang dihadapi oleh mereka tidak hanya terbatas pada kontradiksi kelas dan budaya konsumsi, namun juga bentuk baru dari redistribusi risiko di berbagai level baik lokal, nasional maupun global.

## DAFTAR PUSTAKA

- Beck, Ulrich. 2016. *The Metamorphosis of the World*. Cambridge: Polity Press.
- Bennett, Andy. 1999. "Subcultures or Neo-tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste". *Sociology* 33(3): 599-617.
- Bennett, Andy. 2011. The Post-Subcultural Turn: Some Reflections 10 years on. *Journal of Youth Studies* 14(5): 493- 506.
- Bennett, Andy. 2018. "Conceptualising the Relationship between Youth, Music and DIY Careers: A Critical Overview". *Cultural Sociology* 12(2): 140-155.

- Bennett, Andy dan Keith Kahn-Harris (Eds.). 2004. *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Blackman, Shane. 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.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *Pascalian Meditations*. USA: Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *Sociology in Questions*. London: Sage.
- Clarke, John, Stuart Hall, Tony Jefferson, dan Brian Roberts. 1976. "Subcultures, Cultures and Class: a Theoretical Overview. Hal. 9-74 dalam *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, Stuart Hall dan Tony Jefferson (Eds). London: Routledge.
- Clinton, Esther dan Jeremy Wallach. 2016. "Talking Metal: The Social Phenomenology of Hanging Out". Hal. 37-56 dalam *Heavy Metal Music and Communal Experience*, Nelson Varas-Diaz dan Niall Scott (Eds.). Maryland: Lexington Books.
- Connell, Raewyn. 2007. *Southern Theory: The Global Dynamic of Knowledge in Social Science*. Crows Nest: Allen and Unwin.
- Ferreira, Vitor Sergio. 2016. "Aesthetics of Youth Scenes: From Arts of Resistance to Arts of Existence". *Young: Nordic Journal of Youth Research* 24(1): 66-81.
- Guerra, Paula. 2018. "Raw Power: Punk, DIY and Underground Cultures as Spaces of Resistance in Contemporary Portugal." *Cultural Sociology* 12(2): 241-259.
- Hadiz, Vedi R. dan Daniel Dhakidae (Eds.). 2005. *Social Science and Power in Indonesia*. Singapore: Equinox.
- Hall, Stuart dan Tony Jefferson (Eds.). 1976. *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Routledge.
- Hesmondhalgh, David. 2005. "Subcultures, Scenes and Tribes? None of the Above." *Journal of Youth Studies* 8(1): 21–40.
- Hodkinson, Paul. 2005. "Insider Research in the Study of Youth Cultures". *Journal of Youth Studies* 8(2): 131-149.
- Hodkinson, Paul. 2012. "Beyond Spectacular Specifics in the Study of Youth (Sub)Cultures". *Journal of Youth Studies* 15(5): 557-572.
- Hodkinson, Paul. 2016. "Youth Cultures and the Rest of Life: Subcultures, Post-Subcultures and Beyond." *Journal of Youth Studies* 19(5): 629-645.
- Hodkinson, Paul and Wolfgang Deicke (Eds.). 2007. *Youth Cultures: Scenes, Subcultures and Tribes*. London: Routledge.
- Luvaas, Brent Adam. 2009. "Generation DIY: Youth, Class, and the Culture of Indie Production in Digital-Age Indonesia". *PhD Thesis*, University of California.
- Luvaas, Brent-Adam. 2013. "Exemplary Centers and Musical Elsewhere: On Authenticity and Autonomy in Indonesian Indie Music." *Asian Music* 44(2): 95 – 114.
- Martin-Iverson, Sean. 2012. "Autonomous Youth? Independence and Precariousness in the Indonesian Underground Music Scenes". *The Asia Pacific Journal of Anthropology* 13(4): 382-397.
- Muggleton, David. 2000. *Inside Subculture: Post-modern Meaning of Style*. Oxford: Berg.
- Muggleton, David dan Rupert Weinzerl (Eds.). 2003. *The Post-Subcultures Reader*. Oxford: Berg.
- Parker, Lyn dan Pam Nilan. 2013. *Adolescents in Contemporary Indonesia*. London: Routledge.
- Redhead, Steve. 1990. *The End of the Century Party: Youth and Pop towards 2000*. Manchester: Manchester University Press.
- Richter, Max. 2012. *Musical Worlds in Yogyakarta*. Leiden: KITLV Press
- Sutopo, Oki R. 2019. "Learning by Doing: Young Indonesian Musicians, Capital and Nightlife". Hal. 79-94 dalam *Nocturnes: Popular Music and the Night*, Geoff Stahl dan Giacomo Botta (Ed.). London: Palgrave Macmillan.

- Sutopo, Oki R dan Pam Nilan. 2018. "The Constrained Position of Young Musicians in the Yogyakarta Jazz Community". *Asian Music* 49(1): 34-57
- Sutopo, Oki R, Pam Nilan, dan Steven Threadgold. 2017. "Keep the Hope Alive: Young Indonesian Musicians' Views of the Future." *Journal of Youth Studies* 20(5): 549-564.
- Tarassi, Silvia. 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, Steven. 2018. "Creativity, Precarity and Illusio: DIY Cultures and Chosing Poverty". *Cultural Sociology* 12(2): 156-173.
- Woodman, Dan dan Johanna Wyn. 2015. *Youth and Generation Rethinking Change and Inequality in the Lives of Young People*. London: Sage.