

**MASIH ADA, MASIH MELAWAN!: RESISTENSI DAN OTENTISITAS  
DIY (*Do-it-Yourself*) HARDCORE PADA ERA KONTEMPORER DI  
YOGYAKARTA**

**TESIS**



**DEAN RIZKY SAPUTRA**

**23/529846/PSA/20619**

**FAKULTAS ILMU BUDAYA  
UNIVERSITAS GADJAH MADA  
YOGYAKARTA**

**2025**

***STILL EXIST, STILL RESIST! : DIY (Do-it-Yourself) HARDCORE  
RESISTANCE AND AUTHENTICITY ON COMTEMPORARY ERA IN  
YOGYAKARTA***

***A THESIS***



**DEAN RIZKY SAPUTRA**

**23/529846/PSA/20619**

**FACULTY OF CULTURAL SCIENCES  
GADJAH MADA UNIVERSITY  
YOGYAKARTA  
2024**

**MASIH ADA, MASIH MELAWAN!: RESISTENSI DAN OTENTISITAS  
DIY (*Do-it-Yourself*) HARDCORE PADA ERA KONTEMPORER DI  
YOGYAKARTA**

**TESIS**

Disusun untuk memenuhi sebagian persyaratan dalam memperoleh derajat  
magister pada Program Studi Magister Antropologi



**Diajukan Oleh**

**DEAN RIZKY SAPUTRA**

**23/529846/PSA/20619**

**Pembimbing**

**Prof. Dr. Irwan Abdullah**

**FAKULTAS ILMU BUDAYA  
UNIVERSITAS GADJAH MADA  
YOGYAKARTA**


**2025**

PENGESAHAN


**MASIH ADA, MASIH MELAWAN!: RESISTENSI DAN OTENTISITAS DIY  
(Do-it-Yourself) HARDCORE PADA ERA KONTEMPORER DI  
YOGYAKARTA**

Oleh  
**DEAN RIZKY SAPUTRA**  
23/529846/PSA/20619

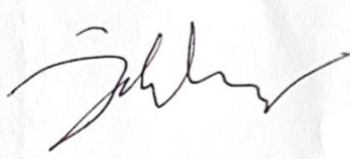
Tesis ini telah diuji pada tanggal 26 Agustus 2025 dan dinyatakan lulus.



Dr. Mohamad Yusuf, M.A.  
Ketua Penguji




Dr. Suzie Handajani, M.A.  
Anggota Penguji



Prof. Dr. Irwan Abdullah  
Pembimbing

Mengetahui,  
Ketua Program Studi



Dr. Sita Hidayah, S.Ant., M.A.

## PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT

Saya yang bertanda tangan di bawah ini

Nama : Dean Rizky Saputra

NIM : 23/529846/PSA/20619

Tahun Terdaftar : 2023 (Genap)

Program Studi : Magister Antropologi

Fakultas : Fakultas Ilmu Budaya

Menyatakan bahwa tesis ini tidak terdapat bagian dari karya ilmiah lain yang telah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu Lembaga Pendidikan tinggi, dan juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang/Lembaga lain, kecuali yang secara tertulis disitasi dalam tesis ini dan disebutkan sumbernya secara lengkap dalam daftar rujukan. Apabila di kemudian hari tesis ini terbukti merupakan hasil plagiat dari karya tulis orang lain/atau dengan sengaja mengajukan karya atau pendapat yang merupakan hasil karya penulis lain, penulis bersedia menerima sanksi akademik dan/atau sanksi hukum yang berlaku.

Yogyakarta, Agustus 2025



Dean Rizky Saputra

23/529846/PSA/20619

## KATA PENGANTAR

Alhamdulillah rabbi 'alamin segala puji dan syukur atas kehadiran Allah Tuhan semesta alam yang tidak pernah berhenti memberikan nikmat, rahmat, kasih sayang, serta pertolonganNya sehingga penulis bisa menyelesaikan Tesis yang berjudul “Still Exist, Still Resist!: Diy (Do-It-Yourself) Hardcore Resistance And Authenticity On Comtemporary Era In Yogyakarta”, sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan program S2 dan mendapatkan gelar Master of Art pada Program Studi Magister Antropologi di Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada. Terima kasih yang paling tulus saya haturkan kepada kedua orang tua saya, Bapak Iwan Seprianto, SE., M.Si dan Mamak Mardewi S.Sos. atas segala cinta dan kasih sayang yang telah diberikan, segala doa yang selalu dipanjatkan telah menjadi semangat yang mengiringi dari awal hingga akhirnya bisa menyelesaikan studi S2 ini. Terima kasih juga saya sampaikan kepada Kakak Dea Rizky Saputri S.T., M.T dan Adik Dela Rizky Saputri yang selalu memberi semangat, doa serta dukungannya sedari awal hingga bisa menyelesaikan jenjang S2.

Saya sangat menyadari, tesis ini selesai berkat bantuan orang-orang baik di sekitar saya yang selalu memberikan saran serta masukan, dan motivasi hingga tesis ini dapat diselesaikan, dengan ini saya ucapkan ribuan terima kasih. Ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya saya haturkan kepada Prof. Dr. Irwan Abdullah selalu guru dan pembimbing tesis yang selalu mengajarkan banyak pengetahuan dalam bidang akademik dan telah mengajarkan bagaimana cara menjalani dan memaknai

kehidupan dengan baik. Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada Prof. Dr. Pujo Semedi Hargo Yuwono, selaku kepala departemen dan dosen yang telah banyak memberikan ilmu pengetahuan selama saya menempuh studi pada Program Studi Magister Antropologi.

Terima kasih juga saya sampaikan untuk seluruh dosen di Departemen Antropologi yang pernah mengajar dan memberikan ilmu pengetahuan selama masa studi. Terima kasih untuk semua sahabat serta teman-teman yang turut kebersamai dan memberikan dukungan selama masa perkuliahan dari awal hingga akhir. Terima kasih untuk teman-teman seangkatan di Program Studi Magister Antropologi yang telah menjadi bagian dari cerita perjalanan studi di Universitas Gadjah Mada, saya ucapkan terima kasih banyak. Tidak lupa terima kasih saya sampaikan kepada keluarga besar IA Scholar Foundation yang telah memberikan wadah untuk belajar serta pengetahuan yang akademik yang luar biasa.

Untuk yang terakhir, penulis ucapkan terima kasih kepada seluruh anggota informan dari Tugu Serentak Familia yang telah berkenan untuk terlibat menjadi bagian dari perjalanan studi ini yang tidak dapat disebutkan satu persatu. Penulis menyadari bahwa tesis ini masih memiliki banyak kekurangan. Penulis berharap temuan dalam penelitian ini dapat memberikan kontribusi dalam bidang Ilmu Antropologi serta bidang-bidang terkait. Semoga tesis ini dapat memberikan manfaat.

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL .....</b>	<b>i</b>
<b>LEMBAR PENGESAHAN .....</b>	<b>iv</b>
<b>HALAMAN PERNYATAAN.....</b>	<b>i</b>
<b>KATA PENGANTAR.....</b>	<b>ii</b>
<b>DAFTAR ISI.....</b>	<b>iv</b>
<b>DAFTAR TABEL .....</b>	<b>vi</b>
<b>DAFTAR GAMBAR.....</b>	<b>vii</b>
<b>INTISARI .....</b>	<b>viii</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>ix</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Masalah Penelitian.....	6
1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	8
1.4 Tinjauan Pustaka.....	11
1.5 Kerangka Teori.....	14
1.6 Metode Penelitian.....	24
1.7 Posisionalitas dan Dilemma Penelitian.....	33
<b>BAB II SUBKULTUR HARDCORE DI YOGYAKARTA .....</b>	<b>33</b>
2.1 Ragam Subkultur DIY di Kota Yogyakarta.....	33
2.2 Sejarah Subkultur Hardcore.....	37
2.3 Subkultur DIY Hardcore di Indonesia dan Yogyakarta .....	42
2.4 Dinamika Subkultur Hardcore DIY di Kota Yogyakarta .....	46
<b>BAB III ETIKA DIY SEBAGAI MEKANISME RESISTENSI SUBKULTUR HARDCORE .....</b>	<b>50</b>

3.1	Subkultur Hardcore Menyelenggarakan Konser Mereka Sendiri.....	51
3.2	Subkultur Hardcore Mengelola Merchandise Mereka Sendiri .....	61
3.3	Subkultur Hardcore Mempromosikan Kegiatan Mereka Sendiri .....	69
<b>BAB IV ETIKA DIY SEBAGAI DASAR IDEOLOGI SUBKULTUR</b>		
<b>HARDCORE .....</b>		<b>83</b>
4.1	Etika DIY Sebagai Landasan Nilai Setiap Individu .....	84
4.2	Etika DIY sebagai Alat Pembentukan Identitas Subkultur.....	94
4.3	Etika DIY Sebagai Mekanisme Perlawanan Terhadap Hegemoni Budaya Utama pada Era Sosial Media .....	103
<b>BAB V KESIMPULAN .....</b>		<b>115</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>		<b>119</b>

## DAFTAR TABEL

<b>Tabel 1.1 Daftar Informan .....</b>	<b>28</b>
--	-----------

## DAFTAR GAMBAR

<b>Gambar 1.1 Instagram Komunitas Kolektif Hardcore .....</b>	<b>26</b>
<b>Gambar 3.1 Contoh Zine di Instagram.....</b>	<b>72</b>
<b>Gambar 4.1 Aksi Sosial Komunitas Kolektif Hardcore .....</b>	<b>106</b>

## INTISARI

Pesatnya perkembangan sosial media membuka peluang komersialisasi kepada hampir seluruh aspek kehidupan manusia, hal ini juga berimbas pada subkultur tradisional, terlebih pada subkultur seperti Hardcore yang memegang nilai-nilai seperti DIY (*Do-it-Yourself*) yang anti terhadap komodifikasi. Digitalisasi serta dampak komersialisasi yang dibawanya ini menimbulkan permasalahan mengenai otentisitas bahkan nasib dari subkultur Hardcore itu sendiri. melihat fenomena tersebut, penelitian ini bertujuan untuk; pertama, menjelaskan bagaimana etika DIY dijadikan mekanisme resistensi oleh subkultur Hardcore pada era kontemporer. Kedua, menganalisis otentisitas etika DIY sebagai landasan nilai subkultur pada era kontemporer.

Tesis ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif dengan metode etnografi. Pengumpulan data dilakukan pada Mei 2024 hingga Januari 2025. Analisis data dilakukan secara simultan dengan menggunakan data primer dan sekunder. Data primer dikumpulkan melalui observasi langsung pada saat datang ke gigs dan akun-akun Instagram subkultur Hardcore. Setelah mendapatkan tujuh informan, observasi dilanjutkan dengan bertemu secara langsung dalam waktu yang ditentukan oleh informan, di tempat-tempat yang dipilih juga oleh informan. Wawancara difokuskan pada dua konteks utama: (1) etika DIY sebagai mekanisme resistensi pada era kontemporer, (2) otentisitas nilai DIY pada era kontemporer. Data sekunder diperoleh melalui pembacaan berbagai artikel berita *online*, buku, dan artikel jurnal ilmiah yang relevan dengan konteks penelitian ini.

Tesis ini menyoroti dua temuan utama. Pertama, etika DIY masih menjadi landasan utama mekanisme resistensi subkultur Hardcore di era kontemporer meski masih terdapat sedikit logika pasar terutama pada aspek merchandise. namun, hal ini merupakan upaya strategis subkultur Hardcore bertahan di era kontemporer. Kedua, terdapat perbedaan makna mengenai bagaimana individu mengartikulasikan otentisitas nilai DIY pada era kontemporer. Ada yang menjadikan etika DIY sebagai pedoman hidup secara mutlak ada juga yang hanya menjadikan semangat etika DIY sebagai mekanisme *coping*. Dari kedua temuan ini dapat diketahui bahwa etika DIY pada era kontemporer bukan merupakan landasan nilai yang bersifat kaku dan mengikat melainkan bersifat dinamis dan subjektif asal tetap menjunjung nilai kemandirian secara kolektif.

**Kata Kunci: DIY (Do-it-Yourself), Hardcore, Era Kontemporer, Resistensi, Otentisitas**

## ABSTRACT

The rapid development of social media has opened up commercialization opportunities to almost all aspects of human life, and this has also had an impact on traditional subcultures, especially subcultures such as Hardcore, which uphold values such as DIY (Do-it-Yourself) that are anti-commodification. The digitalization and commercialization it brings have raised issues regarding authenticity and even the future of the Hardcore subculture itself. In light of this phenomenon, this study aims to: first, explain how DIY ethics are used as a mechanism of resistance by the Hardcore subculture in the contemporary era. Second, analyze the authenticity of DIY ethics as the foundation of subcultural values in the contemporary era.

This thesis employs a descriptive qualitative approach using ethnographic methods. Data collection was conducted from May 2024 to January 2025. Data analysis was conducted simultaneously using primary and secondary data. Primary data was collected through direct observation during visits to gigs and Hardcore subculture Instagram accounts. After obtaining seven informants, observations continued with face-to-face meetings at times determined by the informants, in locations also chosen by the informants. Interviews focused on two main contexts: (1) DIY ethics as a mechanism of resistance in the contemporary era, (2) the authenticity of DIY values in the contemporary era. Secondary data was obtained through the reading of various online news articles, books, and scientific journal articles relevant to the research context.

This thesis highlights two main findings. First, DIY ethics remain the primary foundation of the Hardcore subculture's resistance mechanism in the contemporary era, despite the presence of some market logic, particularly in merchandise aspects. However, this is a strategic effort by the Hardcore subculture to survive in the contemporary era. Second, there are differences in how individuals articulate the authenticity of DIY values in the contemporary era. Some view DIY ethics as an absolute guiding principle for life, while others see the spirit of DIY ethics merely as a coping mechanism. From these two findings, it can be concluded that DIY ethics in the contemporary era is not a rigid and binding value foundation but rather a dynamic and subjective one, provided it upholds the collective value of independence.

**Keywords: DIY (Do-it-Yourself), Hardcore, Contemporary Era, Resistance, Authenticity**

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **1.1 Latar Belakang**

Pada malam hari itu di pertengahan bulan Mei 2024, tepatnya Jumat malam pada saat sedang asyik men-*scroll* Instagram di kamar kos, seorang teman membagikan postingan *story* mengenai akan diselenggarakannya gigs Hardcore di aula Fakultas Filsafat Universitas Gadjah Mada, gigs tersebut diselenggarakan oleh label rekaman yang bernama Dugtrax Records, gig tersebut bertajuk “brangbrengbrong vol 6” yang menampilkan banyak band Hardcore termasuk band Hardcore asal Amerika yaitu Urin serta unit elektro-punk asal Magelang yaitu Sukatani. Setelah bertukar pesan di Instagram kami pun membuat janji untuk menghadiri gigs tersebut Bersama. Subkultur Hardcore punk bukanlah hal baru dalam hidup peneliti, sedari duduk di jenjang Sekolah Menengah Pertama peneliti mulai mengenal subkultur ini, yang berawal dari status Blackberry Messenger teman-teman sebaya yang memutar lagu Never Give Up dari Outright, Wrong Roots dari Fraud serta lagu-lagu punk lainnya membuat peneliti penasaran dan coba mendengarkan lagu tersebut, dari situlah ketertarikan peneliti dengan subkultur punk dan Hardcore mulai muncul.

Sabtu malam sekitar pukul 19.30 WIB dengan mengendarai motor Vario yang selalu menjadi andalan dalam 10 tahun terakhir. Pada saat di venue acara masih belum terlihat rekan yang sudah janji untuk datang. Sembari menunggu teman peneliti menyempatkan diri membeli sebotol bir yang dibagi ke dalam dua gelas

plastik yang diberi es batu dan menghisap sebatang rokok sembari memandangi mahasiswa yang bermain volley, terlihat banyak sekali orang-orang mengenakan pakaian hitam, memakai sepatu boots lengkap dengan aksesoris punk lainnya. Kemudian empat orang bule duduk di samping, untuk mencairkan suasana peneliti menawarkan segelas bir kepada bule tersebut dan berkenalan, beliau Bernama Allen berasal dari California dan sedang melaksanakan tour bandnya di Indonesia, kami pun berbincang santai membahas pengalaman tournya di Indonesia, setelah kurang lebih 15 menit kami berbincang datanglah teman yang sudah ditunggu, sebelum mendatangi teman, peneliti menyempatkan untuk berswafoto dengan bule sebagai tanda perkenalan. Kemudian kami pun memasuki venue acara tersebut, venue tersebut ditutupi kain panjang yang dipasang mengelilingi panggung sehingga acara tersebut terkesan tertutup, gigs tersebut pun dimulai dengan menampilkan band-band lintas genre seperti punk, Hardcore, eletro-punk.

Sekitar pukul 20.15 WIB gigs dimulai penonton yang hadir pun masuk ke dalam terpal yang mengelilingi panggung. Gigs dibuka dengan band punk asal Yogya N.O.D semua *hc kids*, punkers, skinhead dan lainnya melebur jadi satu, moshing, pogo-ing, maupun sekedar headbang melepaskan emosi menikmati alunan musik keras yang bahkan liriknya tidak terdengar jelas. Band-band tersebut silih berganti menampilkan karya mereka, diiringi gimik-gimik yang sangat menarik seperti menyalakan flamethrower dari kaleng cat semprot, instalasi ala *cyberpunk*, kembang api di ujung gitar hal tersebut sangat menarik dan terasa berbeda dengan gigs-gigs yang dulu pernah didatangi. Dulu gigs Hardcore diisi oleh sekumpulan anak sekolahan yang terkesan berandalan dan benci aturan yang mengekang, gigs

Hardcore merupakan media mereka untuk memberontak, marah-marah, memainkan lagu-lagu dari band Hardcore yang sudah familiar dan diselenggarakan di tempat seadanya tanpa panggung dengan alat seadanya pula. Pada masa itu gigs Hardcore hanya memainkan musik Hardcore dan turunannya seperti straight edge, beatdown, atau paling tidak punk rock. Namun, berbeda dengan gigs ini, tempatnya *proper* dengan panggung kecil yang baik, hampir setiap band memiliki gimik dan variasi musiknya sendiri. URIN yang merupakan band yang sedang tur pun menggunakan elemen musik dari gerinda yang memoles sepotong seng.

Keunikan utama yang ditemui adalah betapa bervariasinya genre yang tampil dalam satu gigs. Gigs tidak hanya menampilkan satu genre saja seperti zaman dulu, melainkan menampilkan band-band dengan genre yang sangat bervariasi. Sekitar pukul 23.45 WIB gigs telah selesai penonton telah keluar dari venue, kami terbaring penuh keringat dan kelelahan di lorong fakultas filsafat berusaha mengejar nafas yang terengah-engah, gigs tersebut merupakan salah satu gigs terbaik yang pernah didatangi, penuh energi, semangat, dan atraktif. Sembari meneguk sebotol air mineral dingin peneliti berkata kepada teman “kayanya aku bakal bahas Hardcore untuk thesis”. Kalimat tersebut menjadi pengantar dalam usaha untuk menyelami bagaimana dinamika subkultur Hardcore yang terjadi pada era kontemporer di kota Yogyakarta.

Seiring berjalannya waktu fenomena subkultur Hardcore dan punk sebagai bagian dari gaya hidup masyarakat perkotaan semakin populer. Meskipun kerap mendapatkan stigma negatif namun subkultur Hardcore dan Punk tetap tumbuh subur seiring berkembangnya zaman. Hardcore dan Punk keduanya masuk

kedalam skena musik *underground*, Fenomena ini pada awal mulanya masuk melalui Punk pada akhir tahun 1990an. Komunitas Hardcore lahir dari sekelompok muda-mudi yang menyatu melalui kecintaan mereka terhadap musik punk dan gaya hidup yang khas, yang tampak jelas dalam atribut dan sikap mereka. Musik Hardcore sangat populer di kalangan anak muda yang menghayati kebebasan dalam hidup. Adanya kesamaan minat ini mendorong individu-individu dari berbagai latar belakang baik dari segi usia, pendidikan, maupun status sosial ekonomi untuk saling berinteraksi dan turut mempengaruhi satu sama lain (Permadi, 2016).

Anggota Subkultur Hardcore punk yang terlibat dalam praktik DIY (Do-It-Yourself) yaitu landasan nilai yang menekankan kemandirian dan kolektivitas meyakini adanya marginalisasi baik dalam aspek budaya maupun ekonomi yang dilakukan oleh struktur budaya dominan terhadap kelompok masyarakat yang termarginalkan. Hal ini seringkali mengarah pada perasaan keterasingan serta sikap resistensi terhadap norma-norma sosial yang berlaku. Pengalaman tersebut mendorong mereka untuk menciptakan ruang alternatif di mana mereka bisa mengekspresikan identitas dan nilai-nilai mereka, salah satunya lewat praktik DIY (Do-It-Yourself). Dalam konteks subkultur Hardcore punk, DIY tidak hanya dilihat sebagai bentuk ekspresi, tetapi juga sebagai simbol resistensi budaya, kreativitas, dan dinamika kekuasaan. Praktik ini merupakan upaya untuk melawan dominasi budaya arus utama dan eksploitasi ekonomi, sekaligus menjadi bagian fundamental dari identitas komunitas serta penolakan terhadap konsumerisme modern (Abdullah, 2006). Pengaruh jaringan global, budaya musik, dan komunitas subkultur memperkuat rasa solidaritas serta etos mandiri di dalam komunitas ini.

Fenomena ini sejalan dengan konsep *scapes* yang diusulkan oleh Appadurai (1996), yang menjelaskan bagaimana jaringan global mempercepat penyebaran ide dan budaya melintasi batas-batas geografis. Hal ini menciptakan lanskap imajinatif di mana komunitas subkultur dapat saling terhubung, menafsirkan, dan mempengaruhi satu sama lain.

Gaya hidup pop tidak hanya mencakup tren dan kebiasaan konsumsi yang sedang populer, tetapi juga mencerminkan nilai-nilai, norma, dan aspirasi yang terwujud dalam budaya massal. Ini menjadi bagian dari naluri seseorang dalam mengekspresikan kehidupannya. Melalui representasi tersebut, budaya pop berusaha menjangkau audiens yang lebih luas dan menyampaikan ide-ide tertentu tentang moralitas, identitas sosial, dan peran gender (Flanagan, 2023). Budaya punk adalah fenomena budaya populer yang muncul sebagai bentuk perlawanan terhadap budaya dominan (Storey, 2009). Masuknya genre Hardcore punk di Indonesia tidak dapat dipisahkan dari perkembangan kultur punk yang telah menjelma di tanah air (Haloho & Abdillah, 2021). Ideologi yang dipegang oleh para punker adalah anti-kemapanan; mereka menginginkan hidup yang mandiri, terlepas dari ketergantungan pada budaya kapitalis yang dipromosikan oleh kalangan elit.

Mengingat bahwa etika DIY merupakan landasan pondasi utama dari berbagai subkultur underground yang ada. Maka fokus dalam penelitian ini memilih untuk menjelaskan dan merefleksikan bagaimana etika DIY dijadikan sebagai mekanisme atau metode untuk melakukan resistensi di kota Yogyakarta serta bagaimana etika DIY menjadi landasan nilai individu maupun secara kolektif pada era kontemporer, hal ini sejalan dengan yang dikatakan Abdullah (2006) Menjelaskan tentang

mencairnya batas-batas kebudayaan akibat globalisasi dan perubahan sosial. Subkultur seperti Hardcore punk memanfaatkan fenomena ini untuk mengadopsi dan mengadaptasi elemen-elemen budaya global, kemudian merekonstruksinya sesuai dengan konteks lokal sosial budaya Yogyakarta.

Penelitian ini didasarkan pada fakta bahwa kota Yogyakarta memiliki berbagai komunitas atau kolektif Hardcore yang aktif dan memiliki sejarah panjang dalam mengorganisasi acara gigs yang berlandaskan DIY, fakta ini menunjukkan adanya praktik resistensi terhadap budaya arus utama dan komersialisasi musik. Kemudian sebagai kota budaya dan pendidikan Yogyakarta, menyediakan ruang kondusif bagi berkembangnya berbagai gerakan subkultural. Subkultur Hardcore di kota ini memanfaatkan konteks ini guna menciptakan ruang alternatif dimana nilai-nilai kolektif dan resistensi dapat dilakukan, oleh karena itu penelitian ini berfokus guna memahami bagaimana etika DIY dijadikan landasan praktek perlawanan yang dilakukan subkultur Hardcore.

## **1.2 Masalah Penelitian**

Pesatnya perkembangan sosial media membuka peluang komersialisasi kepada hampir seluruh aspek kehidupan manusia, hal ini juga berimbas pada subkultur tradisional, terlebih pada subkultur seperti Hardcore yang memegang nilai-nilai seperti DIY yang anti terhadap komodifikasi, masalah ini tentu membuat posisi subkultur Hardcore semakin terjepit. Digitalisasi serta dampak komersialisasi yang dibawanya ini menimbulkan permasalahan mengenai otentisitas bahkan nasib dari subkultur Hardcore itu sendiri. Haenfler (2023) mengatakan bahwa sebagian besar subkultur selalu memiliki aspek komersial, namun perkembangan yang sangat pesat

dari platform digital membuat hal ini terjadi lebih cepat lagi, mengaburkan batas antara motivasi akan komersialitas dan komitmen subkultur yang otentik.

Perkembangan pesat sosial media pada era kontemporer menciptakan dinamika baru yang menjadi tantangan untuk subkultur Hardcore DIY tradisional. Meskipun disisi lain digitalisasi membuat koneksi antar subkultur menjadi lebih mudah, melalui internet, tempat-tempat subkultur semakin banyak beroperasi secara online dan lebih mudah diakses daripada sebelumnya. Facebook, Twitter, Instagram, Reddit, MySpace, Snapchat, YouTube, WhatsApp, Pandora, Pinterest, Tumblr, TikTok, dan platform media sosial lainnya memberikan para penggemar subkultur cara baru untuk berinteraksi (Haenfler, 2014). Perkembangan ini menantang konsep DIY dan otentisitas konvensional mengenai subkultur Hardcore sebagai lingkungan lokal yang ada di ruang fisik dan ditandai oleh interaksi tatap muka. Studi-studi terdahulu yang membahas dinamika subkultur Hardcore pada era digital tidak banyak dilakukan, terutama pada aspek bagaimana otentisitas DIY dipahami dan dijalankan sebagai mekanisme resistensi pada era kontemporer. Merujuk pada konteks tersebut, maka peneliti merumuskan masalah sebagai berikut: **Bagaimana Subkultur Hardcore Menggunakan Etika DIY Sebagai Resistensi Pada Era global?** permasalahan tersebut diteliti secara seksama melalui dua pertanyaan, yaitu:

1. Bagaimana etika DIY digunakan sebagai mekanisme resistensi subkultur Hardcore pada era global?

2. Bagaimana etika DIY yang dijadikan landasan nilai oleh subkultur Hardcore menjadi semangat perlawanan kelompok terhadap hegemoni budaya?

Jawaban atas dua pertanyaan tersebut akan dapat memberikan pemahaman mengenai dinamika budaya subkultur dan kultur general dalam perkembangan lanskap global yang dinamis.

### **1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian**

#### **1.3.1 Tujuan Penelitian**

Secara umum, studi ini memiliki tujuan untuk mengetahui secara mendalam mengenai bagaimana dinamika etika DIY yang diusung oleh subkultur Hardcore dan Punk yang ada di Kota Yogyakarta, topik ini penting untuk diteliti terutama guna memahami konteks sosial dan budaya pop dalam kajian ilmu antropologi. Penelitian ini akan mengidentifikasi praktek resistensi serta bagaimana etika DIY menjadi dasar ideologi. Secara khusus penelitian ini bertujuan untuk:

1. Mendeskripsikan bagaimana proses dari praktek perlawanan yang dilakukan oleh subkultur Hardcore melalui penyelenggaraan gigs, pemasaran merchandise dan mempromosikan kegiatan mereka secara mandiri di era kontemporer.
2. Menjelaskan bagaimana dinamika etika DIY menjadi landasan nilai individu maupun kolektif serta mencakup bagaimana etika DIY dijadikan landasan mekanisme perlawanan terhadap hegemoni budaya arus utama di era kontemporer.

### **1.3.2 Manfaat Penelitian**

Penelitian yang menjelaskan mengenai bagaimana dinamika resistensi dan otentisitas nilai DIY subkultur Hardcore pada era kontemporer selain memiliki manfaat akademis juga memiliki manfaat praktis.

#### **1. Manfaat Akademis**

##### **a. Manfaat Empiris**

Hasil yang didapat dari penelitian ini diharapkan dapat memperluas dan menambah pengetahuan dari pembaca mengenai bagaimana etika DIY pada subkultur Hardcore dijadikan landasan perilaku dan mekanisme perlawanan. Oleh karena itu, manfaat empiris dalam penelitian ini selain memberikan pemahaman baru bagi pembaca serta memberikan pengetahuan baru mengenai perlawanan yang dilakukan subkultur Hardcore melalui etika DIY yang menjadi landasannya.

##### **b. Manfaat Metodologis**

Penelitian ini secara fundamental berfokus pada penjelasan dan analisis mengenai bagaimana etika DIY yang menjadi landasan bagi subkultur Hardcore dalam melakukan perlawanan terhadap hegemoni struktur arus utama. Dimana pada penelitian-penelitian terdahulu yang mengungkap bahwa subkultur Hardcore dan punk merupakan sebuah

budaya alternatif yang ada di masyarakat, namun pada penelitian ini akan fokus menggali bagaimana dinamika etika DIY yang dijadikan mekanisme dan landasan nilai oleh subkultur Hardcore pada era kontemporer. Oleh karena itu, proses pengumpulan data dalam penelitian ini diharapkan dapat menjadi fondasi yang kokoh untuk pengembangan penelitian etnografi dalam mengamati gaya hidup terkait fenomena budaya yang ada.

#### c. Manfaat Teoritis

Studi ini merekomendasikan manfaat teoritis berupa sebuah bangunan konseptual yang menjelaskan proses, pemahaman akan etika DIY dari resistensi yang dilakukan oleh subkultur Hardcore pada era kontemporer. Bangunan konseptual dalam penelitian ini dihasilkan melalui proses dialogis antara data yang telah dikumpulkan dan konsep-konsep teoritis yang berfungsi sebagai alat analisis. Melalui proses ini, muncul pemahaman baru mengenai subkultur Hardcore dan etika DIY yang menjadi landasan perilaku mereka

#### 2. Manfaat Praktis

- a. Memberikan deskripsi dan gambaran mengenai praktek perlawanan yang dilakukan oleh subkultur Hardcore di Yogyakarta.
- b. Memberikan penjelasan secara mendalam mengenai bagaimana etika DIY menjadi pedoman perilaku dan mekanisme perlawanan.

Penelitian ini berpotensi memberikan kontribusi signifikan terhadap perkembangan teori Antropologi, terutama dalam pemahaman dinamika sosial

yang berkaitan dengan budaya populer. Temuan yang dihasilkan dapat memperkaya literatur antropologi mengenai fenomena sosial yang seringkali dianggap tidak sesuai dengan budaya konvensional yang berlaku ini, khususnya dalam konteks gaya hidup dan budaya populer. Dengan mempublikasikan hasil penelitian, masyarakat diharapkan dapat lebih menyadari kompleksitas dan realitas sosial yang berkaitan dengan gaya hidup serta budaya alternatif lain yang ada pada era kontemporer. Hal ini dapat membuka peluang untuk diskusi yang lebih luas dan beragam mengenai bagaimana dinamika sosial terjadi di masyarakat dengan pendekatan yang lebih holistik.

#### **1.4 Tinjauan Pustaka**

Sejauh ini studi-studi yang membahas mengenai praktek etika DIY sebagai resistensi di Indonesia tidak banyak dilakukan. Penelitian mengenai subkultur punk dan Hardcore di Indonesia, memiliki tiga kecenderungan utama, yaitu pertama, kebanyakan studi yang membahas mengenai subkuultur punk hanya membahas mengenai aspek perilaku negatif anak punk (Rohman, 2009). Kedua studi yang membahas preferensi gaya musik (Ardiyanto, 2010), gaya hidup dan hasil karya subkultur Hardcore (Primada & Yani, 2020). Ketiga, studi yang membahas mengenai praktek ekspresi subkultur mereka seperti melakukan gerakan *moshing* (Azzam & Meiji, 2023). Terlepas dari tiga kecenderungan utama tersebut, penelitian seputar subkultur ini kerap ditemui adanya miskonsepsi yang menyamakan antara penganut subkultur Punk dan anak jalanan (Saputra, 2025). Oleh karena itu, studi yang membahas mengenai aspek etika DIY yang menjadi ideologi dari subkultur ini penting dilakukan.

Fenomena subkultur Hardcore dan punk telah lama menjadi sebuah budaya alternatif di Indonesia dan seringkali dianggap menyimpang karena tidak sesuai dengan norma-norma sosial yang berlaku, namun subkultur Hardcore dan punk terus tumbuh dan menyebar ke berbagai daerah di Indonesia. Subkultur Hardcore dan punk tumbuh besar di kota-kota besar di Indonesia ini mengindikasikan bahwa di wilayah urban dengan beragamnya dinamika sosial yang ada subkultur ini dapat menjadi alternatif bagi setiap individu yang merasa tidak relevan dengan budaya arus utama yang ada. Kehadiran subkultur ini juga menjadi media perlawanan terhadap kapitalisme yang mendominasi dan mengkomodifikasi hampir setiap aspek yang ada pada budaya populer perkotaan melalui etika DIY yang menjadi pedoman dalam setiap usaha perlawanan tersebut.

Tinjauan terhadap berbagai penelitian terbaru mengenai subkultur Hardcore dan Punk berfokus pada aspek persepsi negatif masyarakat terhadap subkultur ini. Di Indonesia, subkultur Hardcore sering kali dihindari oleh banyak orang karena pandangan negatif yang melekat, yang menyoroti gaya hidup, tren, dan perilaku yang dianggap menyimpang (Nurwahid, 2017). Pada tahun 2011, Pemerintah Provinsi Aceh bahkan menyatakan bahwa punk merupakan penyakit sosial baru dan melarang segala aktivitas terkait (Melville, 2014). Selain Aceh, subkultur ini juga masuk dalam daftar penyakit masyarakat (PEKAT) di Kota Mojokerto (Misti, 2016) dan Kabupaten Berau (Nurwahid, 2017), yang sebelumnya telah mengalami penolakan dari masyarakat setempat. Di Kota Kediri, para pengikut Hardcore juga menjadi korban kekerasan karena dianggap mengganggu ketertiban umum.

Penelitian yang dilakukan Pradyansyah, L., Mulya, T. W., & Mazdafiah, S. Y. (2021). Mengatakan bahwa Hardcore telah berkembang menjadi sebuah subkultur yang sering dihindari oleh banyak orang, karena berbagai persepsi negatif yang mengaitkannya dengan gaya dan perilaku yang dianggap menyimpang. Sayangnya, stereotip negatif ini juga berujung pada tindakan kekerasan terhadap para penggemar musik Hardcore, yang sering kali dianggap sebagai ancaman bagi ketertiban. Secara umum, komunitas Hardcore sering kali diasosiasikan dengan gaya hidup yang negatif, seperti mengonsumsi minuman beralkohol, merokok, melakukan seks bebas, serta seni tato. Akibatnya, muncul stereotip di masyarakat yang menganggap bahwa anggota komunitas ini hanya terlibat dalam perilaku-perilaku negatif tersebut, berdasarkan penampilan luar mereka. Hal ini membuat musik dan komunitas Hardcore sering dipandang rendah oleh masyarakat luas (Permadi, 2016).

Penelitian yang berjudul “*Do-It-Yourself Resistance: Atlanta Punk in the Late Twentieth Century*” (2023) yang dilakukan oleh Wren Nelson meneliti bagaimana skena punk Atlanta pada tahun 1980an dan 1990an yang menyediakan platform untuk perlawanan budaya, aktivisme politik, dan pembentukan identitas. Penelitian nelson menggarisbawahi peran penting etika DIY, yang memberdayakan kaum punk untuk mengambil alih kepemilikan atas musik, acara, dan publikasi mereka sebagai bentuk perlawanan anti-korporasi dan anti-mainstream. Etos DIY juga memupuk kepedulian dan solidaritas komunitas, terutama karena punk memberikan dukungan timbal balik di lingkungan selatan yang sering kali tidak bersahabat dan konservatif. Penelitian ini juga menyoroti keragaman dalam punk

Atlanta, termasuk koalisi individu-individu queer, kelompok-kelompok yang terpinggirkan, dan para aktivis, yang menemukan punk sebagai jalan keluar untuk mengekspresikan keluhan mereka terhadap ketidakadilan rasial, homophobia, dan kesenjangan sosial-ekonomi.

Penelitian ini juga mengungkap adanya perselisihan ideologis, terutama antara faksi punk yang condong ke kiri dan skinhead yang berhaluan kanan, yang mengarah pada konflik yang terkadang berujung pada bentrokan dengan kekerasan. Konfrontasi ini menunjukkan tantangan dalam mempertahankan ruang subkultur yang bersatu di tengah nilai-nilai yang saling bertentangan dan menggarisbawahi peran kompleks skena punk sebagai tempat perlindungan dan perlawanan di wilayah yang secara politik konservatif.

Penelitian yang membahas bagaimana etika DIY beradaptasi terhadap perkembangan zaman tidak banyak dilakukan terutama pada penelitian yang memfokuskan pada subkultur Hardcore. Untuk itu penelitian ini akan berusaha untuk menggali serta menyelami bagaimana dinamika yang dihadapi subkultur Hardcore dengan etika DIY yang menjadi landasan nilai serta mekanisme kerja. Ketika harus berhadapan dengan semakin pesatnya perkembangan dunia digital terutama sosial media.

## **1.5 Kerangka Teori**

### **1.5.1 Sejarah dan Perkembangan Etika DIY**

Istilah DIY pertama kali terdengar pada awal abad ke 20, pada awalnya istilah DIY dipahami dan digunakan dalam konteks perbaikan rumah (Gelber, 1997). Mengacu pada praktik membuat, memperbaiki, atau memodifikasi barang

tanpa bantuan dari ahli kerajinan. Makna dan relevansi berkembang secara bertahap selama decade-dekade berikutnya untuk mencakup berbagai budaya kreatif. Sebagai bagian dari evolusi ini, DIY memperoleh resonansi kritis pada tahun 1950-an, terutama melalui Gerakan *The Situationist International* (SI), sebuah gerakan seni dan budaya yang bertujuan untuk menyindir dan mengkritik kontradiksi masyarakat konsumen kapitalis (Debord, 1992; Downes, 2007; Frith dan Horne, 1987) melalui penciptaan objek seni kontribudaya yang menentang representasi budaya dominan dan menggunakan bentuk komunikasi baru, seperti manifesto, zine, dan media lain, untuk membangkitkan perasaan bahwa *ordre des choses* (sistem) dapat diubah.

Selain itu, klaim Gerakan *The Situationist International* meluas hingga penggunaan simbol dan bentuk status quo sebagai sarana perlawanan simbolis dan ideologis. Terinspirasi oleh Gerakan Dadaist pada awal abad ke-20, Internasional Situationis mengadopsi gambar dan objek sehari-hari, menempatkannya dalam konteks baru yang menghilangkan makna aslinya, sehingga mempertanyakan baik sifat seni maupun kondisi masyarakat yang lebih luas (Paula & Bennet, 2015).

Pada sekitar dua dekade kemudian, etika DIY dari Gerakan situationis ini bangkit lagi dalam subkultur punk, sebuah Gerakan yang menggabungkan sensitivitas dan pemahaman estetika kaum muda terhadap musik serta gaya pada kritik kritis sosioekonomi (Hebdige, 1979). Meskipun asal usulnya berasal dari Amerika Serikat pada pertengahan 1970an (Laing, 1985; Lentini, 2003). Punk tetap relevan sebagai pernyataan perlawanan di kalangan pemuda yang terpinggirkan dan kecewa baru dirasakan beberapa tahun kemudian. Ketika musik dan budaya punk

pertama kali diadiopsi oleh pemuda Inggris. Pada periode yang ditandai dengan gaji yang dibekukan, penurunan tingkat perdagangan yang tajam, ekonomi yang stagnan, serta tingkat pengangguran yang sangat tinggi pada anak muda. Punk menjadi platform yang spektakuler, baik secara visual maupun Gerakan untuk menyuarakan kemarahan serta rasa ketidakpuasan para pemuda (Holtzman, Hughes, dan Van Meter, 2007).

Aspek yang membuat Punk sangat menarik bagi penganut dan penikmatnya adalah kualitas dari etika DIY yang dibawanya. Meskipun pada rentang waktu yang tidak jauh berbeda subkultur musik lain seperti Skiffle (Stratton, 2010) dan Rock n Roll (Bielby, 2004) juga menunjukkan etika DIY yang khas, etos musik dan budaya punk secara keseluruhan sangat diwarnai oleh estetika DIY yang kuat dan sangat khas (McKay, 1998). Pada saat punk muncul, industri musik populer telah berkembang mulai dari produksi dan distribusi yang sudah sangat diatur dan terstandarisasi, dengan musik yang dibuat untuk menarik perhatian massa. Dari perspektif punk, konsekuensi dari regulasi tersebut adalah musik kehilangan nilainya secara sosial, budaya, dan politik. Oleh karena itu misi utama punk adalah mengembalikan estetika musik yang lebih mirip dengan kegembiraan era rock n roll sambil juga tetap membawa pesan politik (Laing, 1985).

Seiring dengan perkembangan zaman punk juga mengalami diversifikasi dan memunculkan berbagai skena musik serta gaya baru, seperti anarko-punk (Gosling, 2004), Gothic (Jasper, 2004), serta Hardcore (Driver, 2011). Meskipun menghasilkan berbagai gaya dan subkultur baru, prinsip-prinsip dari etika DIY punk tetap tercermin dari cara produksi, aksi, dan konsumsi dalam berbagai aspek

subkultur lainnya ini. Walaupun, dalam konteks industri budaya utama, pop dan rock menjadi bentuk dominan industri hiburan musik dan rekaman, yang disebabkan salah satunya karena kemunculan MTV (Kaplan, 1987) meningkatnya popularitas acara musik live berskala besar seperti Live Aid (Garofalo, 1992) – pemisahan dunia musik oleh punk terus menampilkan dirinya dalam bentuk jaringan alternatif produksi, pertunjukan, dan konsumsi musik yang menandai proliferasi scene lokal, trans-lokal, dan, sejak pertengahan 1990-an, scene virtual (Peterson dan Bennett, 2004). Memang, selain melahirkan sejumlah subgenre punk, juga tepat untuk mengatakan bahwa sejak 1970-an, estetika DIY dari scene punk awal telah menjadi sumber pengaruh dan inspirasi utama bagi berbagai genre lain, di antaranya rap (Rose, 1994), indie (Bannister, 2006), dan dance (Thornton, 1995).

### **1.5.2 Etika DIY Dalam Hardcore**

Aspek DIY atau do-it-yourself merupakan salah satu faktor terpenting dalam mendorong subkultur ini. Label rekaman independen, DIY Pres dan tempat-tempat DIY adalah hal yang membuat subkultur ini tetap hidup sejak akhir 1970an. Terciptanya subkultur Punk dan turunannya telah memungkinkan individu yang mencari gaya hidup alternatif untuk berkembang. Label rekaman DIY dan system penerbitan yang independent menciptakan jaringan sosial yang memungkinkan musik dan ideologi Punk didistribusikan. Jaringan sosial ini memungkinkan band-band punk dan subgenre lainnya untuk melakukan tur dari satu kota ke kota lainnya (Moran, 2021). Dalam kasus Hardcore DIY dan bentuk-bentuk produksi budaya terkait, nilai-nilai otonomi dan komunitas secara eksplisit diidentifikasi dan diposisikan sebagai oposisi, membentuk etika DIY yang tidak hanya membedakan

mereka dari ‘fashion punk’ komersial yang telah mendominasi kancah lokal, tetapi juga dapat digerakkan sebagai alternatif praktis terhadap system produksi kapitalis (Martin-Iverson, 2014).

Etika DIY merupakan landasan nilai dan metode produksi yang berfokus pada inisiatif mandiri dan keterlibatan dalam aktivitas produksi yang bebas dari organisasional industri budaya korporat, serta bebas dari bentuk-bentuk eksploitasi diri yang terkait dengan motif keuntungan. Otonomi etika DIY bersifat kolektif, namun juga didasarkan pada tingkat otonomi pribadi yang signifikan (Martin-Iverson, 2011). Etika DIY pada Hardcore memungkinkan subkultur ini untuk secara mandiri mengorganisir berbagai aspek pada budaya mereka seperti penyelenggaraan gigs yang dilakukan sepenuhnya oleh individu-individu yang tergabung pada komunitas kolektif, produksi merchandise yang sepenuhnya mereka organisir dari hulu ke hilir.

DIY atau (do-it-yourself) menggambarkan budaya musik dimana penekanan ditempatkan pada pembentukan dan pemeliharaan ruang dan produksi dan distribusi yang berada diluar jalur utama dan diposisikan sebagai oposisi dari musik populer yang bersifat komersil. Ruang-ruang DIY biasanya bersifat kecil atau berskala rumahan atau biasa disebut “*bedroom record labels*” serta label rekaman rumahan, dan tempat tempat pertunjukan darurat yang menekankan penghematan dan swasembada, tetapi dapat bergabung untuk membentuk jaringan sirkulasi musik “alternatif” yang lebih besar (Jones, 2021). Keunikan DIY dari musik populer adalah karena seringkali dianggap sebagai bentuk “Perlawanan” (Schilt, 2003). Dimana organisasi sosial dan ekonomi dari skena-skena tersebut

dipahami sebagai sebuah “liyan” dari sebuah struktur hegemonik dari kekuasaan budaya (Duncombe, 2008). DIY juga ditampilkan sebagai semacam Gerakan sosial, yang berarti DIY didefinisikan oleh hubungannya yang erat dengan upaya untuk membentuk Kembali masyarakat, atau upaya untuk hidup dengan cara “kontra-budaya” atau “oposisi” (Radway, 2016). Sejalan dengan itu, ada kecenderungan penting dalam literatur untuk berteori tentang musik DIY dalam hal keberhasilannya (atau sebaliknya) sebagai bentuk praksis politik radikal: Paul Rosen menganggap DIY sebagai “contoh anarkisme dalam praktik” (2), dan Dale Melacak konsekuensi dari kecenderungan Marxis dan Anarkis yang saling bersaing di DIY (Dale, 2012).

Pendekatan DIY terhadap musik juga meluas tidak hanya dalam proses membuat musik, tapi juga dalam semua aspek produksi musik yaitu, label rekaman, tempat penampilan, output jurnalisme (dalam bentuk zine), dan mercahandising, semuanya memiliki mitra yang berkontribusi pada budaya DIY yang lebih luas (Wood, 2020; Makagon, 2015; Verbuck, 2014). Musik punk (Bersama dengan subgenre lainnya, seperti Hardcore dan pot-punk) membedakan dirinya dari bentuk-bentuk musik lainnya dengan membingkai DIY sebagai ideologi budaya dan politik tandingan (Woods, 2020). Kemandirian dalam etika DIY bukanlah otonomi kompetitif dari individu-individu yang terisolasi dan memiliki properti; namun, kemandirian DIY ditafsirkan dalam hal kemandirian komunitas, penentuan nasib sendiri dan, di atas segalanya, kemandirian kolektif dari industri budaya korporat dan bentuk-bentuk otoritas eksternal lainnya (Martin-Iverson, 2014).

### **1.5.3 Etika DIY Sebagai Perlawanan**

Resistensi tidak harus selalu ditunjukkan secara eksplisit serta tidak harus selalu eksplisit perlawanan dapat berupa demonstrasi cara hidup baru dan berbeda (Wright, 2010). Subkultur Hardcore hadir untuk menggoyahkan hegemoni tersebut dengan menantang ide dan praktik sosial yang ada melalui etika DIY. Etika DIY telah efektif dan terbukti dalam memberdayakan kelompok-kelompok masyarakat yang terpinggirkan, sekaligus menjadi sarana untuk menantang dan melampaui kapitalisme, sebagai cara untuk mendekati kembali kekuasaan, DIY juga berfungsi untuk menarik kembali dukungan dari kapitalisme dan negara, sambil membangun serta bereksperimen dengan berbagai bentuk pengorganisasian sosial yang baru. Melalui keterlibatan dan pengembangan budaya DIY, para partisipan tidak hanya menciptakan ruang alternatif yang bersifat simbolis, tetapi juga membangun ruang untuk pemberdayaan yang menekankan produksi Bersama, gotong royong, dan perjuangan kolektif. DIY lebih dari sekedar alat untuk menyebarkan bentuk-bentuk alternatif pengorganisasian sosial atau symbol dari masyarakat yang lebih baik; ia merupakan konstruksi aktif dari hubungan dan tandingan organisasi yang berupaya menentang serta melampaui kapitalisme (Hotlzman, Hughes & Van Meter, 2007).

Konsep DIY telah dan terus diperdebatkan oleh para penganutnya (Deleuze & Guattari, 1994). Konsep ini bersifat cair dan terpisah-pisah, terus dimodifikasi dan dieksplorasi oleh para penganutnya. Namun meskipun demikian, DIY dapat dipahami sebagai proses dua langkah, langkah pertama menangani nilai dan kemudian hubungan sosial. Proses ini melemahkan nilai yang sudah ada sekaligus menciptakan nilai baru diluar system kapitalisme. Dengan demikian, DIY menjadi identik dengan menghidupkan “tenaga kerja yang menentukan nasib sendiri yang

berusaha diinternalisasi kembali oleh kapitalisme untuk perkembangannya sendiri, tetapi berulang kali membebaskan diri untuk membuat jenis aktivitas manusia baru yang merupakan konstitutif dari hubungan sosial baru yang melampaui kapitalisme” (Cleaver, 1994). Ketika sebuah komoditas DIY diproduksi, komoditas tersebut dibuat untuk nilai guna, bukan untuk nilai tukar. Ini adalah bagian dari proses meruntuhkan kapitalisme dengan membentuk relasi yang tidak dimaksudkan oleh kapitalisme, yaitu merubah nilai dan merongrong posisi kerja yang terkandung dalam komoditas kapitalis (Cleaver, 2000). DIY merekonstruksi kekuasaan dengan cara yang berbeda dibandingkan dengan yang terdapat dalam system kapitalis. Pendekatan ini meninggalkan institusi kapital dan negara, serta membangun institusi alternatif berdasarkan prinsip dan struktur yang secara fundamental berbeda (Viorno, 1996).

Dalam konteks Punk DIY sebagai perlawanan (termasuk juga subkultur Hardcore dan turunannya). Mereka menggunakan etika DIY ini sebagai cara perlawanan terhadap kapitalisme dan ketidakadilan sosial. Punk (termasuk subkultur lain yang masuk kedalamnya seperti Hardcore) mengembangkan bentuk-bentuk perlawanan yang lebih eksplisit, seperti jaringan budaya yang diorganisir dengan prinsip-prinsip yang bertentangan dengan lingkungan konservatif, individualistis, dan pro-korporasi. Punk telah mengembangkan jaringan internasional dimana mereka dapat membentuk band, memainkan pertunjukan, tur, dan merilis musik dengan sedikit atau tanpa pengaruh perusahaan. Meskipun kegiatan ini melibatkan aspek-aspek kapitalisme seperti penggunaan uang, proses dan hubungan yang menjadi basisnya berbeda dengan praktik-praktik kapitalisme

(Ovetz, 1993). Punk juga membantu membentuk “ruang budaya tandingan baru... tempat bagi generasi baru untuk membentuk wawasan kritis berdasarkan pengalamannya sendiri” (Goldthorpe, 1992). Lebih lanjut, etika DIY yang menginformasikan aksi-aksi ini meluas ke berbagai bidang. Seperti yang dikatakan seorang punk, punk “mengorganisir pertunjukan, mengorganisir dan menghadiri demo, membuat rekaman, menerbitkan buku dan fanzine, membuat distribusi melalui pos untuk produk kami, mengelola toko kaset, mendistribusikan literatur, mendorong boikot, dan berpartisipasi dalam kegiatan politik” (Joel, 1999).

#### 1.5.4 Teori Subkultur Dick Hebdige

Subkultur ditujukan untuk menggoyahkan makna sosial yang hegemonik atau dominan dan hubungan kekuasaan yang dalam banyak hal mengatur kehidupan kita, sehingga subkultur terkait dengan konsep kontra budaya (Haenfler, 2023; Hebdige, 1979). Itulah premis utama dari teori subkultur yang dikemukakan Hebdige dalam karya fundamentalnya “Subculture: The Meaning of Style” (1979). Subculture berasal dari kata dasar “Culture” berarti cara-cara hidup tertentu yang mengekspresikan makna dan nilai yang tidak hanya terdapat dalam seni dan ilmu pengetahuan, tetapi juga institusi dan perilaku sehari-hari. Analisis budaya, berdasarkan pengertian tersebut, adalah proses penjelajahan makna dan nilai-nilai yang tersirat dan tersurat dalam cara hidup tertentu, dalam budaya tertentu (Williams, 1965; dalam Hebdige, 1979). Berdasarkan pengertian tersebut dapat kita ketahui bahwa Subculture (subkultur) merupakan bagian lain yang lebih

kecil yang berada pada budaya utama. Subkultur memiliki ciri utama yaitu berbeda dari budaya arus utama baik dari tampilan visual, maupun nilai yang di usung. Dalam merumuskan pendekatannya Hebdige juga menggunakan pendekatan-pendekatan lain guna menganalisis subkultur, seperti dari Antoni Gramsci, Roland Barthes, Levi-Strauss, Julia Kristeva, Ferdinand de-saussure.

Hebdige memandang gaya subkultur sebagai *bricolage*, atau kombinasi dan penciptaan ulang berbagai objek budaya; para anggota subkultur mengambil benda-benda biasa dan mengubah maknanya, contoh terkenal adalah penggunaan peniti yang bagi seorang punk menjadi peniti bibir atau telinga. Seperti yang disiratkan oleh judulnya, gaya yang direpresentasikan tidak hanya dalam bentuk pakaian, tetapi juga sikap dan bahasa gaul, merupakan ciri khas subkultur. Subkultur dikaitkan dengan gaya “spektakuler”, di mana pengikutnya secara sengaja membuat diri mereka menjadi tontonan. Kode gaya secara bersamaan melayani dua tujuan: memisahkan peserta dari masyarakat “normal” (dan subkultur lain) serta menetapkan identitas subkultur tertentu. Oleh karena itu, memahami subkultur melibatkan dekodifikasi gaya mereka. Gaya subkultur mengikuti homologi tertentu, atau sinergi dengan nilai dan perilaku kelompok seperti, sepatu bot berujung baja, kepala dicukur, sikap maskulin, dan sangat menyukai bir secara alami “cocok” dengan asal-usul kelas pekerja mereka dan konteks kemunduran ekonomi. Gaya punk pada dasarnya adalah ‘kebisingan’ yang tidak bermakna, mencerminkan sikap “tidak ada masa depan” mereka (Hebdige 1979). Gaya tetap signifikan bagi banyak anggota subkultur, sebagai cara visual yang langsung untuk membedakan diri, baik

melalui kemeja Fred Perry (Strübel dan Sklar 2022) maupun jam tangan merek Swatch “X-rated” (Sklar, Strübel, dan Haenfler 2022).

Selain mengemukakan *bricolage* dan *homology*, Hebdige juga menyatakan bahwa pada subkultur memiliki fungsi sebagai bentuk komunikasi yang disengaja (*intentional communication*), menurutnya, gaya konvensional yang dikenakan oleh orang biasa sehari-hari memang memiliki makna, namun makna tersebut cenderung untuk tidak disadari. Sedangkan pada subkultur gaya merupakan konstruksi yang jelas dan sangat di sadari. Yang memiliki tujuan utama untuk membedakan subkultur tersebut dari budaya dominan. Hebdige (1979) juga menjelaskan apa yang disebutkan sebagai *recuperation* yaitu saat elemen-elemen yang awalnya menjadi upaya perlawanan kemudian dinetralkan dan dimasukkan kembali kedalam arus utama dan di narasikan sebagai suatu bagian yang menyimpang dari masyarakat utama. Pada titik ini menganggap subkultur telah dianggap kehilangan esensi resistensinya. Proses peredaman resistensi subkultur ini biasanya dilakukan pada dua aspek yaitu, 1. Konversi tanda-tanda khas subkultur yang dulunya menjadi elemen perlawanan seperti pakaian, musik dan lainnya menjadi menjadi objek masal (menjadi bentuk komoditas). 2. ‘Penandaan’ atau redefinisi perilaku subkultur sebagai perilaku menyimpang oleh kelompok atau institusi dominan seperti polisi, media dan lainnya.

## 1.6 Metode Penelitian

Pengumpulan data pada penelitian kali ini dimulai sejak bulan Mei 2024 hingga Hingga bulan Januari 2025. Dalam proses pencarian informan dan observasi, penelitian tidak dilakukan secara terjadwal, melainkan dilakukan secara

bertahap menyesuaikan diperolehnya informan dan jadwal dari tiap gigs yang akan diselenggarakan di waktu tersebut. Pengumpulan data juga difokuskan pada narasumber yang dianggap memiliki pengetahuan yang mendalam mengenai perkembangan Hardcore dan pemahaman mengenai dinamika etika DIY di era kontemporer. Hal ini sesuai dengan apa yang dikatakan oleh Abdullah (2006) yang mengatakan bahwa kebudayaan bukanlah entitas yang bersifat statis, melainkan terus mengalami perubahan seiring dengan dinamika sosial dan interaksi antar kelompok. Untuk itu peneliti memilih narasumber yang dianggap senior dalam subkultur tersebut. Selain hal tersebut, penelitian ini difokuskan pada usaha resistensi yang dilakukan oleh subkultur Hardcore yang ada di kota Yogyakarta melalui etika DIY yang mereka jadikan pedoman.

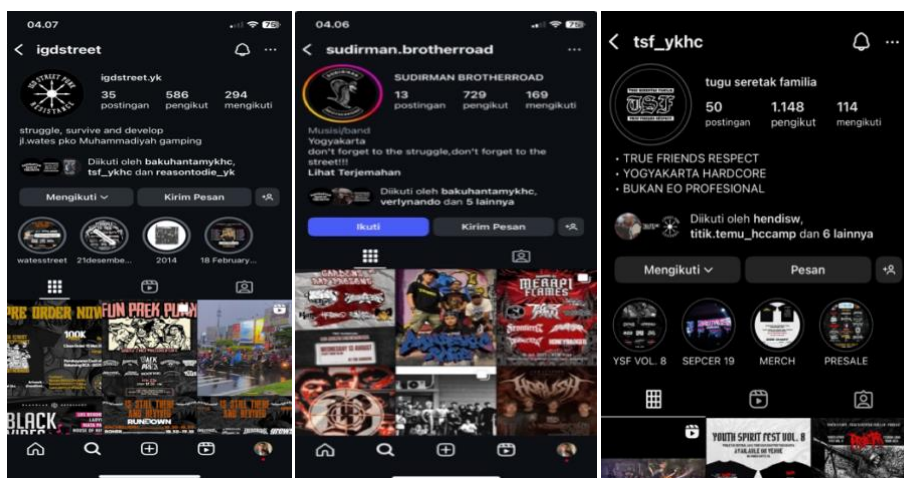
Sebagai kota yang terkenal dengan budaya dan wisatanya, keragaman budaya tersebut termasuk juga menjamurnya budaya populer yang ada di kota ini salah satunya kolektif (komunitas) Hardcore, terdapat banyak kolektif Hardcore di Yogyakarta contohnya seperti, Tugu Serentak Familia, Ragam Arena, IgdStreet, Kidzfromiswi, ofob.ykhc, Sudirman.brotherroad, dan berbagai kolektif Hardcore lainnya. Dengan banyaknya jumlah kolektif tersebut maka jumlah Hardcore band yang ada di kota Yogyakarta juga sangat banyak. Yogyakarta memiliki berbagai komunitas Hardcore punk yang aktif, meskipun sulit untuk menemukan data pasti mengenai jumlahnya. Salah satu komunitas yang paling dikenal adalah Gemuruh Gigs, yang menjadi wadah untuk musik-musik underground di kota ini (Kompas, 2023). Komunitas-komunitas ini tidak hanya berperan sebagai sarana untuk mengekspresikan musik, tetapi juga berfungsi untuk membangun solidaritas tanpa

memandang latar belakang sosial, usia, tingkat pendidikan, atau keyakinan. Namun, informasi spesifik mengenai jumlah komunitas Hardcore punk kolektif di Yogyakarta masih tergolong terbatas dan memerlukan penelitian lebih lanjut (Tempo, 2017). Pertumbuhan komunitas kolektif ini menunjukkan bagaimana subkultur Hardcore punk di Yogyakarta terus berkembang dan beradaptasi dengan perubahan sosial, sambil tetap mempertahankan nilai-nilai inti mereka.

Pada konteks penelitian ini, pengumpulan data diawali dengan melakukan observasi dengan cara datang ke berbagai gigs yang ada di kota Yogyakarta dan sekitarnya. Dengan cara mengikuti berbagai akun media underground menyebarkan informasi penyelenggaraan gigs, penulis setidaknya datang ke sepuluh acara gigs tersebut baik itu gigs Punk maupun Hardcore. Kemudian dari mengikuti acara-acara gigs tersebut peneliti setidaknya berhasil berkenalan dengan sebelas orang laki-laki dalam rentang usia dua puluh lima hingga tiga puluh tujuh tahun yang dimana empat orang diantaranya mengaku sudah mengikuti skena Hardcore ini sejak lama. Gigs memang menjadi media utama dalam budaya punk maupun subkultur lainnya termasuk Hardcore, melalui gigs para penganut subkultur ini dapat menyuarakan aspirasi mereka mengenai keresahan yang mereka rasakan.

Komunitas kolektif berperan sangat signifikan dalam keberlangsungan dan perkembangan komunitas ini, komunitas kolektif seperti tugu serentak familia, ragam arena, northside, joteng kulon streetcrew, eastside crew prambanan, maupun komunitas kolektif lainnya. Kehadiran komunitas kolektif ini merupakan tempat bernaung bagi setiap penganut subkultur Hardcore, pada penelitian kali ini, peneliti memusatkan penelitian pada komunitas kolektif tugu serentak familia. Komunitas

kolektif telah berdiri sejak 2002 dan berisikan banyak anggota. Di komunitas kolektif inilah setiap anggota diajarkan etika DIY yang menjadi prinsip dari subkultur ini. Komunitas kolektif ini tidak didirikan secara formal dan disengaja melainkan terbentuk secara natural didasari oleh kesamaan minat dan ikatan-ikatan sosial yang sama bagi setiap anggota yang bersama menghabiskan waktu untuk *nongkrong*. Kolektif yang dibentuk pada dasarnya adalah sebuah pemahaman yang lebih mendalam tentang komunitas, yang terdiri dari individu-individu dengan rentang usia yang sebanding dan memiliki pemahaman yang serupa terhadap suatu wacana (Rizkiderajat, Rahmmadona, & Geminove, 2024). Berikut adalah gambar hasil tangkapan layar dari kolektif tugu serentak familia:



**Gambar 1. 1 Instagram Komunitas Kolektif Hardcore**

Pemilihan komunitas kolektif Tugu Serentak Familia didasari karena komunitas kolektif ini merupakan kolektif yang bisa dibbilang masih aktif dan sering mengadakan gigs di Kota Yogyakarta, tercatat pada tahun 2024 komunitas kolektif tugu serentak familia menyelenggarakan lebih dari delapan kali gigs, baik itu gigs Hardcore, gigs punk maupun gigs gabungan lintas genre, hal ini menjadikan alasan

utama dipilihnya komunitas kolektif tugu serentak familia menjadi lokasi penelitian.

Perkembangan teknologi seperti instagram turut berperan besar bagi subkultur Hardcore, sebelum Instagram berkembang sebesar sekarang subkultur ini memanfaatkan media sosial facebook untuk saling bertukar informasi mengenai banyak hal seperti berita terbaru mengenai subkultur Hardcore, membagikan jadwal gigs yang akan diselenggarakan ataupun hanya sekedar saling ngobrol santai sesama anggota, penggunaan Instagram untuk menyebarkan informasi gigs merupakan bentuk strategi yang digunakan oleh komunitas kolektif Hardcore untuk memperluas jangkauan mereka dalam menyebarkan informasi serta menunjukkan resistensi mereka. Dari penggunaan Instagram tersebut sebetulnya dapat terlihat adanya ambivalensi yang terjadi dimana subkultur Hardcore justru menggunakan produk hasil hegemoni dari budaya utama yang sarat akan nilai-nilai komersil. Meskipun Haenfler (2023) mengatakan bahwa otentikasi dilihat melalui proses daripada hasil namun, menarik untuk mengkaji lebih dalam bagaimana subkultur Hardcore berusaha untuk menjaga nilai-nilai otentisitas dan sampai sejauh mana otentisitas itu ditetapkan.

Narasumber yang menjadi informan dalam penelitian kali ini merujuk pada individu yang aktif dalam komunitas Hardcore di kota Yogyakarta, khususnya pada komunitas kolektif tugu serentak familia, dengan rentang usia 25-45 tahun. Informan ini termasuk para musisi, penyelenggara, dan penggemar yang secara aktif terlibat dalam kegiatan DIY seperti mengorganisir konser dan memproduksi merchandise secara mandiri. Latar belakang rata-rata dari informan pada penelitian

kali ini adalah pekerja sektor formal seperti pegawai birokrasi maupun seorang pengusaha yang melihat subkultur ini sebagai ruang alternatif untuk mengekspresikan identitas mereka. Praktik DIY yang mereka jalankan sering kali dipandang sebagai usaha menunjukkan jati diri dan menentang dominasi budaya *mainstream*, selain itu informan dalam penelitian ini berasal dari berbagai daerah di Indonesia, membawa perspektif yang beragam yang memperkaya dinamika komunitas kolektif Hardcore punk di Yogyakarta. Keberagaman latar belakang ini memberikan wawasan yang luas mengenai motivasi dan mekanisme resistensi yang dilakukan oleh subkultur ini. Adapun jumlah informan dalam penelitian ini terdiri dari empat orang laki-laki yang memiliki karakteristik sebagai berikut:

**Tabel 1. 1 Daftar Informan**

<b>Nama</b>	<b>Usia</b>	<b>Asal</b>	<b>Status Pekerjaan</b>	<b>Keterangan</b>
SA	34 Tahun	Yogyakarta	Pemain Orkestra	Anggota TSF
S	38 Tahun	Yogyakarta	Usaha Sablon	Anggota TSF
V	31 Tahun	Klaten	MC	Anggota TSF
D	30 Tahun	Surakarta	Pekerja Korporat	Anggota TSF
AW	30 Tahun	Yogyakarta	Fotografer	Anggota TSF
O	41 Tahun	Yogyakarta	Illustrator	Pegiat Skena
N	33 Tahun	Boyolali	Crew EO	Anggota TSF

Dari table di atas dapat kita ketahui bahwa, narasumber pada penelitian ini memiliki umur diatas 30 tahun dan dari latar belakang pekerjaan yang berbeda-

beda. Hal ini menunjukkan bahwa individu yang ada pada subkultur Hardcore merupakan individu yang telah lama berkecimpung di skena ini dan memiliki latar belakang pekerjaan yang berbeda beda. Terlihat disini bahwa subkultur Hardcore merupakan hal yang lebih dari sekedar gaya dan musik belaka.

Penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif, hal ini dikarenakan penelitian ini bertujuan untuk membuat etnografi mengenai bagaimana resistensi yang dilakukan subkultur Hardcore melalui etika DIY yang dianutnya. Sejalan dengan pandangan tersebut, Mead (1929) menyatakan bahwa etnografi dalam penelitian mengenai perkembangan perempuan memperlihatkan bagaimana budaya dapat mempengaruhi pertumbuhan individu. Hal ini menyoroti pentingnya pemahaman terhadap perbedaan budaya dalam studi manusia. Etnografi, sebagai metode yang paling sesuai, memungkinkan kita untuk mengidentifikasi variasi budaya serta dampaknya terhadap kehidupan manusia. Selain itu, etnografi juga berfungsi sebagai pendekatan yang menggambarkan dan menganalisis fenomena budaya secara rinci dan mendalam. Deskripsi yang mendalam ini tidak hanya mencatat apa yang terjadi, tetapi juga menjelaskan konteks dan makna di balik tindakan tersebut (Geertz, 1973).

Proses kerja penelitian kali ini merujuk pada proses pembuatan etnografi yang berfokus pada bagaimana praktek perlawanan yang dilakukan subkultur Hardcore, etika DIY menjadi dasar ideologi, dan implikasi dari resistensi tersebut. Sejalan dengan pandangan tersebut, Geertz (1973) menyatakan bahwa dalam penelitian etnografi, proses kerja melibatkan keterlibatan yang langsung dan mendalam dalam kehidupan komunitas atau individu yang menjadi objek

penelitian. Hal ini mencakup pengumpulan data deskriptif yang rinci serta analisis simbolis untuk menginterpretasikan makna yang terkandung dalam budaya. Pendekatan deskripsi ini menekankan pentingnya memahami konteks dan makna di balik setiap tindakan sosial, serta menyajikan temuan dalam bentuk naratif yang kaya dan kontekstual. Selain itu, Geertz memandang budaya sebagai sebuah teks yang perlu dibaca dan diinterpretasikan, menjadikan penelitian etnografi sebagai suatu usaha interpretatif yang mendalam untuk mengungkap makna-makna tersembunyi dalam budaya tersebut (Fenn dan Geertz 1974). Berdasarkan hal tersebut, maka penelitian ini menggunakan etnografi dalam memahami praktek resistensi, DIY sebagai dasar ideologi, dan implikasi dari perlawanan yang dilakukan subkultur tersebut.

Pengumpulan data dalam penelitian ini melalui beberapa proses, diantaranya melalui: (a) kajian Pustaka; (b) observasi; dan (c) wawancara mendalam. Observasi dalam penelitian ini diawali dengan melihat berbagai media underground yang memberitakan mengenai berbagai gigs yang akan diselenggarakan kemudian datang ke berbagai gigs yang diselenggarakan baik itu gigs punk maupun gigs Hardcore, kemudian setelah menemukan informan maka penelitian dilanjutkan dengan proses wawancara yang dimana sebelumnya antara peneliti dan narasumber telah menyepakati rencana untuk bertemu. Peneliti menempatkan diri sebagai seorang yang tidak mengetahui mengenai budaya punk dan subkultur Hardcore ini dilakukan guna menghindari bias data yang mungkin terjadi. Proses wawancara dilakukan di berbagai coffee shop yang ada di sekitaran

kota Yogyakarta, lokasi penelitian ini dipilih guna membuat suasana santai saat melakukan wawancara.

Selama proses wawancara, dokumentasi dilakukan hanya menurut persetujuan narasumber guna menjaga kenyamanan narasumber karena proses wawancara berlangsung cukup lama. Dokumentasi lebih banyak dilakukan saat peneliti menghadiri gigs guna mengabadikan bagaimana kegiatan tersebut berlangsung. Penelitian ini dilakukan dengan adanya *informed consent* yang dilakukan tertulis via whatsapp guna menjaga etika penelitian dan kejujuran kepada narasumber.

Proses analisis data dalam penelitian ini mengacu pada pandangan yang dikemukakan oleh Fenn dan Geertz (1974), yaitu sebuah usaha yang sistematis dan mendalam untuk memahami makna simbolis dan budaya. Langkah-langkahnya meliputi pengumpulan data deskriptif melalui observasi, pencatatan hasil observasi, identifikasi dan analisis simbol-simbol budaya, penafsiran makna simbolis, serta refleksi terhadap bias dan verifikasi temuan. Oleh karena itu, analisis dalam penelitian ini dimulai dengan mengklasifikasikan data yang telah diperoleh, yang kemudian akan didialogkan dengan teori yang digunakan. Data yang sudah diklasifikasikan kemudian dibaca secara berulang-ulang dan direfleksikan guna memahami keseluruhan aspek seperti resistensi, dasar ideologi dan implikasi dari subkultur tersebut.

Perlu diketahui bahwa penelitian ini mengalami berbagai hambatan dimulai dari latar belakang peneliti yang bukan penduduk asli kota Yogyakarta, keterbatasan peneliti yang tidak fasih berbahasa Jawa, kebuntuan terhadap akses

kepada kolektif Hardcore tersebut karena peneliti tidak memiliki rekanan yang berkecimpung pada dunia tersebut, kesulitan menemukan narasumber kredibel yang akan menjadi narasumber penelitian, kesulitan menemukan jadwal bertemu karena kesibukan pribadi narasumber.

### 1.7 Posisionalitas dan Dilemma Penelitian

Dalam penelitian ini posisi peneliti adalah *outsider* komunitas kolektif Hardcore Punk tersebut. Mahasiswa dan seorang yang menggemari music Punk, Metal dan Hardcore semenjak bangku Sekolah Menengah Pertama, serta sering menghadiri berbagai *gigs* Hardcore di kota asal peneliti yaitu Pekanbaru. Hal tersebut akan dijadikan modal bagi peneliti untuk melakukan pendekatan dengan kelompok kolektif tersebut. peneliti akan membawa identitas tersebut sebagai seorang mahasiswa magister yang ingin melakukan penelitian Thesis dan orang yang menggemari acara genre music tersebut. Identitas tersebut akan berguna untuk menunjukkan keseriusan penelitian yang sedang dijalankan. Pendekatan lain yang dilakukan peneliti adalah mengunjungi seorang individu senior dalam skena Hardcore Jogja yang secara tidak sengaja peneliti kenal karena menjadi langganan di *Barbershop* beliau, hal tersebut dapat peneliti jadikan modal untuk berusaha bertemu dengan rekan beliau yang lain, yang juga individu senior dalam skena Hardcore Jogja. Dengan modal tersebut peneliti juga akan meminta pertolongan beliau untuk dapat masuk dan mengikuti kegiatan komunitas kolektif Hardcore Punk Jogjakarta. *Informed consent* merupakan hal yang sangat krusial dalam penelitian kali ini karena peneliti tidak berasal dari Jogjakarta dan tidak fasih berbahasa Jawa, *informed consent* akan peneliti tekankan pada tahap awal terjun

penelitian agar tineliti tidak merasa aneh dan canggung dengan kehadiran peneliti dan tineliti secara sadar menyadari kehadiran peneliti untuk melakukan penelitian.

Berkaitan dengan dilemma yang bisa menjadi kendala dalam proses pengambilan data pada penelitian kali ini adalah ketidakfasihan peneliti dalam berbahasa Jawa, hal ini tentu akan menjadi kendala pada saat wawancara dan bias informasi yang dimiliki peneliti karena pengetahuan yang sudah peneliti ketahui dalam skena Hardcore Pekanbaru. Untuk masalah pertama, peneliti akan berusaha dengan sangat sopan dan tanpa paksaan agar tineliti menggunakan Bahasa Indonesia pada saat interview, namun apabila tidak bisa maka peneliti akan meminta bantuan rekan guna menerjemahkan penulisan Transkrip wawancara pada saat penulisan. Untuk dilemma kedua, pada saat berada dilapangan peneliti akan mencoba melakukan refleksi secara berkala dan memposisikan diri sebagai ‘gelas kosong’ sebagai usaha menghindari kesombongan atas informasi dan anggapan pribadi yang dimiliki peneliti sebelumnya.

## BAB II

### SUBKULTUR HARDCORE DI YOGYAKARTA

#### 2.1 Ragam Subkultur DIY di Kota Yogyakarta

Pada awal perkembangannya studi-studi mengenai subkultur pemuda kerap diasosiasikan dengan perilaku menyimpang anak muda, pandangan ini lahir dari mazhab Chicago (Hebdige, 1979; Sutopo, 2020). Kemudian CCCS *Centre for Contemporary Cultural Studies* mengemukakan pendekatan baru yang menitik beratkan tumpuan pada subkultur anak muda merupakan usaha resistensi terhadap hegemoni budaya yang kapitalistik. Subkultur merupakan sistem makna dan cara mengekspresikan diri yang dikembangkan oleh kelompok-kelompok tertentu untuk mengakhiri perbedaan dalam situasi sosial yang mereka alami. Selanjutnya dijelaskan bahwa munculnya subkultur adalah usaha untuk menyelesaikan struktur sosial yang muncul dari berbagai perbedaan dalam masyarakat luas (Resmisari, 2017). Indonesia memiliki memiliki skena musik bawah tanah yang berkembang pesat, termasuk berbagai variasi dari punk, Hardcore, dan metal, serta berbagai gaya busana dan identitas subkultur yang terkait. Skena bawah tanah Indonesia terlihat seperti aliansi yang tidak stabil antara budaya muda, pekerja industri jasa, kaum miskin kota, aktivis mahasiswa, dan intelektual muda (Martin-Iverson, 2012).

Termasuk di kota Yogyakarta, skena subkultur bawah tanah kota Yogyakarta sangat bervariasi mulai dari punk, hip-hop, Rockabilly, metal, noise, hingga Hardcore. Kehadiran berbagai subkultur ini tidak lepas dari dualitas latar belakang

kota Yogyakarta itu sendiri yang dikenal sebagai “Kota Budaya” yang kental dengan tradisi Jawa dan “Kota Pelajar” yang dinamis dengan populasi pemuda yang masif, hal ini menciptakan ruang sosial yang tumbuh dan unik dimana berbagai ekspresi identitas tumbuh dan saling berinteraksi. Subkultur di Yogyakarta bukanlah sekadar fenomena gaya hidup sesaat, melainkan representasi kompleks dari pencarian jati diri, resistensi simbolik, dan kreativitas komunal yang berperan membentuk wajah kota. Skena musik underground Yogyakarta berkembang dengan karakteristik yang menonjol, didorong oleh komunitas punk, indie, dan metal. Subkultur noise dan musik eksperimental menjadi salah satu bentuk subkultur DIY yang menarik di Yogyakarta, dengan kolektif seperti Jogja Noise Bombing yang dibentuk pada tahun 2009 sebagai penyelenggara festival eponymous (Groth, 2018).

Bahkan berbagai subkultur ini berhasil mengakulturasikan budaya lokal dan global menghasilkan subgenre musik baru seperti Hip-hop-Jawa, dengan grup seperti Jogja Hip Hop Foundation, D.P.M.B, NDX AKA (Putradarma, 2017). Subkultur noise Indonesia, khususnya Yogyakarta menarik perhatian internasional karena kemampuan mereka mengombinasikan fenomena musik global seperti noise art dengan unsur-unsur budaya lokal, Tidak berhenti hanya di skena hip-hop dan noise, skena Hardcore juga mengalami akulturasi budaya dan menghasilkan band seperti Something Wrong. Akulturasi budaya yang paling tampak mereka lakukan pada album NESU (2010), dimana seluruh lirik ditulis dalam Bahasa Jawa, Dengan mengangkat Bahasa ibu ke dalam ‘musik keras’ yang secara historis lahir di dunia barat Something Wrong menegaskan bahwa hal ini

bukan sekedar pemilihan Bahasa, melainkan untuk menegaskan identitas kultural yang berakar di Yogyakarta (Kakangmasfajar, 2012).

Subkultur musik Jazz telah berkembang di Yogyakarta para era 1980-an (Sutopo & Nilan, 2018). Meskipun menghadapi tantangan dalam variasi musik dan gaya bermain, dinamika subkultur jazz jauh berbeda dengan subkultur lainnya, jazz lebih terikat dengan patrimonial senior-junior yang membuat variasi dan kreativitas mereka sedikit terhalang. meskipun begitu dinamika ini mencerminkan kompleksitas dari ekosistem musik yang ada di Yogyakarta yang tidak hanya terbatas pada musik underground. Subkultur punk dan Hardcore bisa dibilang merupakan skena yang paling massif terdapat di Yogyakarta maupun Indonesia, subkultur Hardcore dan punk di Yogyakarta juga terhubung dengan jaringan global yang luas, banyak band-band Hardcore maupun punk dari penjuru dunia menjadikan Kota Yogyakarta sebagai salah satu destinasi mereka saat melakoni tur.

Berbagai skena subkultur ini meskipun saling berbeda dalam genre namun memiliki satu benang merah utama yaitu mengedepankan etika DIY, DIY merupakan sebuah mekanisme kerja yang mengedepankan kemandian dan otonomi anggota sebagai penggerak subkultur tersebut. Terutama pada skena subkultur seperti punk, Hardcore dan noise, ketiga subkultur ini sangat lekat sekali dengan semangat DIY, hal ini dikarenakan keterbatasan akses dan sumberdaya yang dimiliki oleh subkultur tersebut. Keterbatasan tersebut juga melandasi hadirnya berbagai gerakan kolektif subkultur yang utamanya bertujuan untuk memfasilitasi penyelenggaraan gigs atau event subkultur. Setiap subkultur dan

genrenya memiliki komunitas kolektifnya sendiri. Etika DIY mendorong hadirnya bentuk demokrasi artistik dimana hambatan untuk berpartisipasi direduksi hingga seminimal mungkin, hingga memungkinkan individu untuk terlibat dalam produksi budaya.

Kehadiran komunitas kolektif dengan semangat DIY ini merupakan fondasi utama yang menjaga keberlangsungan hidup sebuah subkultur. Seiring dengan berkembangnya zaman tak jarang subkultur tersebut terutama yang tidak menjadikan DIY sebagai landasannya akan mati tertelan oleh zaman. Keberlanjutan subkultur tidak lagi hanya ditentukan oleh oposisi simbolik terhadap budaya dominan, melainkan kemampuannya dalam menciptakan ekosistem sosial yang mandiri dan berkelanjutan (Bennet & Guerra, 2019). Keberlanjutan subkultur ini tidak hanya ditopang oleh resistensi ideologisnya terhadap sistem kapitalistik, tetapi juga melalui pengelolaan sosial dan kultural yang adaptif dan kontekstual. DIY yang dijalankan tidak hanya sebagai produksi musik serta penyelenggaraan acara melainkan hingga solidaritas antar komunitas lintas kota.

Dalam konteks penelitian kali ini, selain sebagai bentuk variasi budaya, subkultur juga kerap memiliki landasan ideologis terutama resistensi budaya, resistensi ini dihadirkan dalam bentuk musik, melalui lirik lagu dan aksi panggung. pelaku DIY mengartikulasikan kritik terhadap hegemoni budaya utama yang merampas ruang kota, komodifikasi berlebihan, serta marginalisasi kelas pekerja muda. Kritik ini tidak hanya bersifat destruktif, tetapi juga konstruktif karena menciptakan solusi berbasis komunitas yang berfungsi sebagai “liminal

space” antara negara, pasar, dan warga kota. Oleh karena itu, subkultur DIY di Yogyakarta adalah contoh nyata dari bentuk perlawanan kultural yang tidak hanya mempertahankan eksistensi di tengah kota yang berubah secara cepat, tapi juga berusaha untuk terus membentuk ulang makna kehidupan urban secara kolektif, otonom, dan penuh kesadaran sosial.

## 2.2 Sejarah Subkultur Hardcore

Pada akhir 1970-an, punk telah berkembang menjadi berbagai subgenre, seperti Hardcore punk, yang lebih cepat, agresif (Saputra & Abdullah, 2025). Hardcore adalah respons kaum pinggiran kota di Amerika terhadap revolusi Punk Rock di akhir tahun 1970an (Blush, 1990). Semua berawal dari tahun 60an pada saat grup-grup seperti The Beach Boys, The Four Freshman, maupun penyanyi solo seperti Bobby Vinton dan Del Shannon hadir dengan menyuguhkan musik yang menyuguhkan melodi yang bersih dan irama yang tidak terlalu keras. Kemudian muncullah grup-grup musik dari Inggris seperti The Beatles, The Rolling Stones, The Who, The Kinks dan lainnya. Membuang formula populer yang telah ada dan menggantinya dengan musik R&B yang aneh. Namun, tak lama kemudian, formula musik baru yang dianggap “revolusioner” ini berhasil menjadi standar musik industri pada saat itu.

Secara geografis, lahirnya subkultur Hardcore tidak hanya terpusat di satu lokasi, melainkan muncul pada rentang waktu yang hampir sama di beberapa tempat sekitar tahun 1979-1981, masing-masing dengan karakternya yang unik. Di Washington DC, Band-band seperti Bad Brains dan The Teen Idles merintis sound yang cepat dan teknikal, yang kemudian disempurnakan oleh Minor Threat.

Skena Hardcore Washington D.C dikenal lebih intelektual dan membawa kesan politis hingga melahirkan filosofi “Straight Edge” melalui lirik lagu Minor Threat yang secara langsung menolak konsumsi alcohol dan narkoba. Sementara itu di belahan barat amerika, Khususnya di Los Angeles dan California bagian selatan, skena Hardcore berkembang dengan energi yang lebih nihilistic dan penuh dengan kekerasan, merefleksikan alienasi pemuda pinggiran kota pada saat itu. Band-band seperti Black Flag, Circle Jerks, dan the Germs menjadi band yang paling menonjol pada saat itu Black Flag, dengan etos kerja tanpa henti dan label rekaman mandiri mereka SST Records, menjadi model utama bagi prinsip DIY dalam tur dan distribusi musik diseluruh negeri. Sementara itu, skena Hardcore New York atau yang lebih dikenal dengan New York Hardcore (NYHC) muncul sedikit lebih lambat tetapi dengan identitas yang kuat, NYHC kental dengan nuansa realitas jalanan perkotaan yang keras dan dipelopori oleh band seperti Agnostic Front dan Cro-Mags (Andersen & Jenkins, 2001; Blush, 2001).

Memasuki pertengahan 1980-an, Hardcore mulai mengalami diversifikasi dan evolusi yang cukup signifikan, di era ini lahirlah berbagai subgenre baru yang memperluas batas-batasnya, salah satunya ialah formalisasi Gerakan “straight edge”, yang awalnya hanya berawal dari lirik lagu Minor Threat, Straight Edge berkembang menjadi sebuah subgenre tersendiri dengan kode etiknya sendiri: anti alcohol, anti narkoba, dan menolak seks bebas. Gerakan ini mencapai puncaknya pada era “Youth Crew” (1986-1988) dengan band seperti Youth of Today dan Gorilla Biscuits yang menyampaikan lagu-lagu dengan pesan positif, persahabatan, dan komitmen. Pada saat yang sama, terjadi persilangan antara

Hardcore punk dan trash metal, yang melahirkan genre “crossover trash”. Band-band seperti Dirty Rotten Imbeciles dan Suicidal Tendencies memadukan kecepatan dan agresi Hardcore dengan sound gitar metal yang lebih berat dan teknikal, yang berhasil menarik audiens dari kedua skena dan memperluas pengaruh Hardcore dari segi musik (Haenfler, 2006).

Memasuki dekade 1990an subkultur Hardcore telah menyebar ke berbagai penjuru dunia, dipicu dengan semakin berkembangnya internet. Pada era ini jugalah Hardcore mengalami fragmentasi dan diversifikasi yang massif. Pada era ini Hardcore tidak hanya didefinisikan oleh satu suara dominan, tetapi dari ledakan berbagai sub-genre baru yang lahir sehingga mendorong batas-batas musikal serta ideologi dari Hardcore itu sendiri. Salah satu evolusi paling signifikan dari hal ini adalah penguatan fusi antara Hardcore dan heavy metal, melahirkan apa yang sekarang terkenal sebagai “metalcore” (Sharpe-Young, 2007). Dimotori oleh band-band seperti Integrity, Earth Crisis, dan Converge, metalcore menggabungkan agresi, kecepatan, serta etos Hardcore dengan sound gitar metal yang lebih berat, riff yang lebih teknikal, dan struktur lagu yang lebih kompleks. Dari aspek lirikal, banyak dari band-band ini menjadi ujung tombak bagi gerakan Straight Edge dan veganisme yang lebih militan, membawa pesan politis mengenai hak hewan dan kelestarian lingkungan ke dalam mosh-pit. Fenomena ini menandai pergeseran Hardcore dari yang berakal murni pada punk menjadi sebuah entitas hibrida yang menarik audiens dari kedua skena (Hannon, 2010; Mudrian, 2004).

Pada era ini pula musik Hardcore dibagi menjadi dua jenis yaitu *Oldschool Hardcore* dan *Newschool Hardcore*. Istilah *Oldschool* dan *Newschool* muncul ketika para musisi Hardcore mulai menambahkan warna baru dalam musik mereka. Misalnya, band mengenalkan nuansa Metal ke dalam musiknya dan menyebut gaya musik ini sebagai *Newschool Hardcore*. Sementara itu, *Oldschool Hardcore* diberikan kepada musisi Hardcore yang masih mempertahankan karakter musik lama. Mereka masih menggunakan musik Punk sebagai dasar dalam bermain musik. *Old School Hardcore* bisa dibilang merupakan jenis musik Hardcore jenis pertama dengan pengaruh besar dari musik punk. Adapun band yang mengusung jenis musik ini adalah Minor Threat, Gorilla Biscuits, SSD dan band-band pelopor generasi awal lainnya (Susilo, 2009). Kemudian dengan berkembangnya zaman, munculah generasi kedua musik Hardcore, yaitu *Newschool Hardcore*. Karakteristik musik Hardcore di era ini lebih bervariasi karena banyak dipengaruhi berbagai genre musik lain seperti metal, grindcore, bahkan gothic. Pada era ini band yang terkenal adalah Madball, Hatebreed, Judge dan masih banyak lagi (Samyayogi, 2006).

Memasuki millennium baru, terjadi ledakan komersial dari genre-genre turunan Hardcore, terutama metalcore dan emo. Kesuksesan besar band-band seperti Killswitch Engage, As I Lay Dying, serta Avenged Sevenfold mendorong metalcore melodis menjadi kekuatan dominan dikancah musik heavy. Perpaduan breakdown Hardcore yang berat dengan chorus melodis khas metal serta produksi audio yang bersih membuat genre ini lebih mudah untuk diterima audiens yang lebih luas sehingga menjadi langganan festival besar serta MTV

(Sharpe-Young, 2007). Begitu pula dengan emo yang berevolusi menjadi “emo pop”, dengan band seperti My Chemical Romance, Fall Out Boy, dan Paramore yang meraih kesuksesan komersial secara global (Greenwald, 2003).

Meskipun telah menembus arus utama, Hardcore konservatif terus berkembang dan berinovasi sepanjang tahun 2000-an, hal ini sangat dipengaruhi oleh meledaknya fenomena internet. Platform seperti MySpace serta forum-forum online memungkinkan band untuk mendistribusikan musik mereka secara global dan membangun komunitas tanpa bergantung pada rekaman atau media tradisional (Haenfler, 2013). Pada era ini pula genre-genre baru yang lebih kompleks dan teknis lahir seperti “mathcore” dan “deathcore” berkembang dengan sangat pesat (Metal Injection, 2016).

Meskipun kesuksesan komersial ini selalu dikritik oleh para puritan Hardcore karena dianggap “menjual diri”, pada era ini pula Hardcore tradisional terpecah menjadi dua kecenderungan yang didasari pesan dari musik yang mereka bawakan, yaitu Social Justice Hardcore dan Brotherhood Hardcore. Social Justice Hardcore adalah bentuk Hardcore yang konservatif masih lekat dengan punk, musik mereka sederhana, cepat, serta mentah, Hardcore jenis ini sangat memegang nilai-nilai anti korporasi, serta etika DIY dengan sangat erat lirik mereka sarat akan kritik sosial, ketidakadilan serta penindasan otoritas. Kemudian Brotherhood Hardcore adalah Hardcore yang masih mempertahankan ciri khas musik dari Hardcore namun lirik mereka bergeser ke arah isu-isu personal, persaudaraan dan kebebasan personal, Brotherhood Hardcore cenderung lebih *friendly* sehingga lebih ‘ramah’ terhadap pasar namun tetap mempertahankan ciri

khas dari musik Hardcore secara murni tanpa banyak tambahan dari unsur genre lain (Saputra, 2025). Decade ini menegaskan dualitas Hardcore yang paradoks, yaitu kemampuannya untuk menembus pasar global sambil bersamaan mempertahankan jaringan bawah tanah yang tetap otentik dan berdedikasi, membuktikan bahwa subkultur ini memiliki daya tahan dan kemampuan adaptasi yang luar biasa.

### **2.3 Subkultur DIY Hardcore di Indonesia dan Yogyakarta**

Masuknya genre Hardcore punk di Indonesia tidak lepas dari perkembangan budaya punk yang lebih dulu masuk ke Indonesia. Awalnya musik punk hadir di kelas menengah atas di Jakarta yang mampu membawa koleksi rilisan fisik dari luar negeri ke tanah air (Haloho & Abdillah, 2021). Hardcore mulai berkembang di Indonesia pada akhir tahun 1980-an hingga awal 1990-an, seiring dengan masuknya pengaruh dari band Hardcore terkenal dunia seperti Black Flag, Minor Threat, dan Bad Brains. Band-band seperti Antiseptic, Critical Issues, dan For Futura menjadi pelopor utama genre ini pada masa itu, venue yang terkenal pada masa itu ialah Poster Café menjadi tempat berkumpulnya anak-anak dari berbagai subkultur Kota-kota besar seperti Jakarta, Surabaya, Bandung dan Yogyakarta menjadi pusat tumbuhnya komunitas Punk dan Hardcore (Kompasiana, 2024).

Dalam menyelami sejarah mengenai sejarah Hardcore yang ada di Yogyakarta tidak dapat terlepas dengan sejarah skena punk serta skena musik underground lainnya, terutama subkultur yang juga mengedepankan aspek DIY. Sekitar tahun 1997 berdirilah band-band Hardcore seperti Sabostage, Something

Wrong, dan Diptherium Hate yang menandai gelombang awal Hardcore di Yogyakarta (Ilham, 2013). Pada akhir tahun 1990-an, komunitas seperti Yogyakarta Hardcore (YKHC) dan kolektif seperti New Vision Brotherhood (NVB) dibentuk oleh anggota band-band utama pada saat itu untuk memperkuat jejaring lokal dan nasional. NVB secara khusus memiliki orientasi ideologis untuk menegaskan eksistensi skena Hardcore kota Yogyakarta dalam skena Hardcore nasional melalui publikasi zine *Fightback!* Dan event musik tahunan One Family One Brotherhood (OFOB) yang diluncurkan pertama kali pada 23 Juli 2000 dengan partisipasi puluhan band dari berbagai daerah. Meskipun NVB bubar pada sekitar 2001, namun hal tersebut juga melahirkan komunitas kolektif lainnya yang tersebar diseluruh kota Yogyakarta dan sekitarnya, semangat kolaboratif dan nilai-nilai yang dibangun dalam organisasi tersebut terus hidup melalui band dan kegiatan lokal lainnya, memperkuat YKHC sebagai simbol vitalitas skena Hardcore kota Yogyakarta (Ilham, 2013).

Ruang-ruang seperti lapangan Realino di Universitas Sanata Dharma dan Gedung serbaguna Gabusan menjadi tempat berkumpul bagi *HC Kids*, kongkow komunitas dan punkers Yogyakarta. Seiring berjalannya waktu, skena Hardcore Yogyakarta semakin berkembang dengan lahirnya band-band baru seperti Same Direction, Stronger Than Before, Strength to Strength, To Die, Reason To Die serta band-band lainnya yang mempromosikan rilisan melalui kaset, split tape dan kompilasi lokal serta memperluas jaringan pertukaran band lintas kota (Jogjaberdikari, 2009). Lebih jauh, tokoh seperti Indra Menus menjadi penggerak

utama skena underground pada zaman itu, dia mendirikan label independent, agensi booking *Kongsi Jahat Syndicate*, dan dan Jogjakarta Zine Attack!.

Pada decade 2010an genre Hardcore telah menyebar ke berbagai pulau lain seperti Kalimantan, Sumatra, Sulawesi dan lainnya. Pada era ini pula subkultur Hardcore Indonesia bertransformasi secara fundamental, didorong oleh kemapanan internet dan ledakan sosial media. Jika pada era sebelumnya ditandai oleh perjuangan membangun Jaringan fisik melalui kaset dan zine, decade ini menjadi saksi lahirnya sebuah ekosistem yang terdigitalisasi, terfragmentasi secara musikal, namun terhubung secara global lebih jauh dari sebelumnya. Perkembangan ini tidak hanya mengubah cara musik didistribusikan dan dikonsumsi, tetapi juga mereformasi cara komunitas dibangun dan identitas skena dinegosiasikan. Era 2010-an tetapi juga mereformasi cara komunitas dibangun dan identitas skena dinegosiasikan. Era 2010-an adalah periode dimana Hardcore Indonesia secara sadar menengok ke masa lalunya melalui gelombang “revivalisme”, sambil secara bersamaan merangkul masa depan digital dengan estetika yang kian terpoles dan jangkauan internasional yang semakin luas (Niederhauser, 2011).

Sean Martin Iverson (2014) pada rentang decade yang sama menyebutkan adanya proses *deterritorialization* dan *territorialization* dalam komunitas Hardcore di Indonesia, nilai-nilai DIY, solidaritas komunitas, dan resistensi politik diadopsi secara lokal, kontrapunktual terhadap gaya global, serta membentuk identitas subcultural yang kuat. Etika DIY dijadikan mekanisme utama untuk memproduksi produk secara mandiri alih-alih hanya menjadi

konsumsi simbolik dari budaya barat. Filosofi DIY menjadi tulang punggung perkembangan Hardcore Indonesia selama decade ini. Perjuangan untuk menciptakan komunitas yang sepenuhnya otonom yang berbasis produksi budaya DIY menjadi ciri khas utama skena Hardcore pada periode ini (Donaghey, 2017).

Dari aspek musikal, decade 2010-an memperlihatkan perkembangan subgenre dalam skena Hardcore Indonesia seperti Grindcore (Papergrown Unit, Mafialokal) serta screamo/post-Hardcore dari Ambarawa dan Jatinangor, yang mengekspresikan kritik sosial melalui musik cepat dan agresif dengan kualitas produksi DIY lokal (Idioteq, 2017). Hal ini menandakan meskipun masih belum dominan, nilai-nilai inklusivitas mulai masuk ke dalam moral DIY dan strategi komunitas. Pada decade ini munculnya band-band punk muslim sebagai bagian dari tren Hardcore-muslim yang berkembang pada era 2010-an (The Conversation, 2018). Perkembangan Hardcore pada era ini menunjukkan bagaimana subkultur Hardcore Indonesia tidak hanya mengadopsi elemen-elemen global, tetapi berhasil mengadopsi nilai-nilai lokal dan religiusitas dalam ekspresinya.

Pada level estetika dan wacana, decade 2010-an terjadi peningkatan kualitas produksi mandiri yang cukup signifikan, etika DIY tetap dipertahankan, tetapi hasilnya jauh lebih profesional. Banyak rilisan independent memiliki kualitas audio yang hampir setara dengan rilisan label besar. Namun dinamika juga menghadapi tantangan, Martin-Iverson (2011) mengatakan bahwa transformasi nilai-nilai DIY ke bentuk baru dalam kerangka neoliberal, yakni munculnya tuntutan antar komunitas untuk menjadi “*enterpreuner kreatif*”,

sementara pendapatan lebih banyak dari event, distro, atau jasa kreatif. Hal ini meningkatkan resiko pergeseran nilai kolektif ke profit individu, yang dikhawatirkan mereduksi nilai etika DIY sejati.

Pada decade 2020an subkultur Hardcore menghadapi tantangan baru yang lebih berat, terutama perkembangan yang sangat massif dari sosial media dimana smartphone dan internet telah menjadi kebutuhan primer masyarakat, hadirnya berbagai alternatif budaya lain, terlebih adanya pandemic Covid-19 membuat subkultur Hardcore dan punk sempat tiarap untuk beberapa waktu, namun perlahan subkultur ini mulai bangkit dengan perlahan. Sutopo et al (2020) Tantangan baru ini tidak hanya datang dari perkembangan sosial media, namun juga regulasi ekonomi kreatif pemerintah yang dimana membuat komunitas Hardcore sekali lagi harus menyesuaikan diri dengan strategi streaming online dan promosi digital tanpa meninggalkan etika DIY dan kemandirian komunitas.

#### **2.4 Dinamika Subkultur Hardcore DIY di Kota Yogyakarta**

Keberadaan remaja dan pemuda di Yogyakarta memainkan peranan penting dalam membentuk dinamika subkultur dikota ini, statusnya sebagai kota budaya dan pendidikan merupakan daya Tarik utama bagi banyak pemuda untuk melanjutkan pendidikan di kota ini (Effendi, 2024). Kehidupan sosial serta komunitas di Yogyakarta juga dikenal sangat aktif, pemuda serta remaja di Yogyakarta banyak dan aktif terlibat dalam organisasi kemahasiswaan, komunitas seni dan budaya, maupun kegiatan sosial kemasyarakatan. Sebagai pusat kebudayaan Jawa, Yogyakarta menawarkan banyak kesempatan bagi pemuda

untuk terlibat dalam kegiatan budaya (Pariwisatajogja, 2024). Hal ini pun turut membentuk dinamika subkultur di Yogyakarta termasuk subkultur Hardcore.

Subkultur yang ada di wilayah Kota Yogyakarta berkembang melalui interaksi dinamis antara kreativitas anak muda, kondisi sosial masyarakat, kebudayaan Jawa yang kental, perkembangan teknologi serta berbagai bentuk ekspresi alternatif. Bagi subkultur yang secara sadar untuk memisahkan diri dari bagian budaya utama yang ada dimasyarakat, etos DIY menjadi cara mereka menjalin solidaritas, memproduksi budaya mereka secara mandiri, dan merebut ruang publik yang tumpang tindih antar generasi subkultur.

Selain pada subkultur Hardcore dan punk, etika DIY juga di praktekkan di subkultur lainnya, seperti pada Subkultur Hip-Hop. Komunitas subkultur seperti Jogja Hip Hop Foundation, meski tidak memiliki status formal, subkultur mereka aktif dalam berbagai kegiatan seperti Breakdance, DJ, MC, serta grafiti walaupun tanpa memiliki struktur organisasi yang ketat. Mereka mempraktekkan DIY melalui patungan guna kebutuhan logistic, kolaborasi antar komunitas, serta kegiatan rutin seperti rap battle atau mural Bersama yang dijalankan secara sukarela dan informal (Seni Jalanan Yogyakarta, ...). Etika DIY juga diadopsi dan berkembang di komunitas Jazz Yogyakarta, meskipun genre musiknya berbeda, mereka menggunakan pendekatan reflektif seperti dualism antara praktik musik lokal serta global dan negosiasi ruang publik. Prinsip *reflexivity* dan solidaritas khas DIY menjadi landasan nilai di seluruh skena alternatif di kota ini (Sutopo & Nilan, 2018).

Selain digunakan oleh subkultur yang berbasis pada musik, etika DIY juga digunakan oleh subkultur lain seperti seni graffiti jalanan, seperti komunitas Taring Padi dan YORC. Mereka tidak hanya memproduksi karya visual, tetapi juga melakukan kritik-kritik sosial terhadap ruang kota, membentuk ruang simbiologis alternatif melalui poster cukil kayu, graffiti, serta mural di berbagai ruang publik. Proses produksi karya yang dilakukan secara kolektif, distribusi patungan, dan faktor rasa keterlibatan komunitas menjadi bagian tak terpisahkan dari etos DIY yang mereka lakukan (Sauqi & Margono, 2016). Namun dalam konteks penelitian kali ini, ranah subkultur punk dan Hardcore DIY di Yogyakarta menjadi salah satu pusat subkultur Hardcore yang paling berkembang dan aktif di Indonesia terutama pasca era Orde Baru, dengan komunitas seperti Jogjakarta Corpse Grinder (JCG), New Vision Brotherhood, Yogyakarta Hardcore (YKHC) dan berbagai komunitas kolektif lainnya yang tersebar di seluruh Kota Yogyakarta, mengorganisir gigs, serta event besar seperti OFOB, dan rilisan seperti album maupun merchandise secara mandiri tanpa sponsor. Modal sosial seperti kepercayaan, nilai kolektifitas, dan jaringan komunitas digunakan sebagai pondasi untuk mempertahankan skena melampaui batas-batas generasi (Nugraha, 2017).

Dinamika Subkultur DIY di Yogyakarta mencerminkan gaya hidup alternatif yang bersifat hybrid dan inklusif yang memadukan berbagai estetika global, seperti Punk, Hardcore, hip-hop, breakdance, streetwear, dengan nilai-nilai seperti gotong royong, bahasa lokal, dan budaya Jawa yang kental (Yulianti, 2012). Identitas subkultur yang mereka hasilkan bukan hanya sekedar gaya,

melainkan medan perlawanan terhadap komodifikasi dan homogenisasi ruang kota. Interaksi antar skena ini seperti seniman graffiti dengan musisi hiphop mewujudkan jaringan budaya yang multigenre. Forum komunitas seperti gigs kolaboratif, festival kampus, atau tur antar kota membuka kemungkinan lintas genre untuk saling mendukung, bertukar rilisan, bahkan, berbagi fasilitas produksi (Jati & Widhyharto, 2017). Hal-hal semacam ini memperkuat solidaritas dan keberlangsungan subcultural yang mengedepankan nilai kolektif.

Namun seperti skena DIY global lainnya, subkultur di Yogyakarta terutama subkultur Hardcore dan punk juga menghadapi tantangan neoliberal seperti, komersiliasi berlebihan dari ruang publik, regulasi event, keterlibatan tak terlihat korporasi besar, digitalisasi dan monetisasi produk budaya (Sutopo, 2020). Terlebih pada era sosial media dan algoritma seperti sekarang, tantangan yang dihadapi subkultur Hardcore menjadi bertambah, platform sosial media dan digital lainnya memiliki kecenderungan kapitalistik yang kental, algoritma memainkan peran utama pada visibilitas sebuah genre maupun karya, perubahan audiens sosial media juga menjadi tantangan baru, terjadi pertarungan antara nilai DIY dan keharusan untuk bertahan ditengah himpitan hegemoni budaya. Perjuangan untuk mendapatkan ruang fisik yang terjangkau dan aman guna menyelenggarakan gigs ditengah gentrifikasi ruang kota yang massif.

### **BAB III**

#### **ETIKA DIY SEBAGAI MEKANISME RESISTENSI SUBKULTUR**

##### **HARDCORE**

Komunitas kolektif subkultur Hardcore hadir sebagai bentuk perlawanan terhadap hegemoni budaya dominan yang bersifat eksklusif dan kapitalistik, melalui etika DIY yang menjadi landasan dan metode praktik komunitas kolektif Hardcore Yogyakarta terus hidup dengan segala dinamika yang ada, eksistensi mereka adalah bentuk penyediaan ruang alternatif di tengah arus hegemoni budaya utama yang bersifat kapitalistik. Penggunaan etika DIY yang mengedepankan otonomi dan kemandirian membuat komunitas kolektif Hardcore mampu menyelenggarakan gigs, memproduksi dan mendistribusikan merchandise, serta mempromosikan berbagai kegiatan mereka secara sepenuhnya mandiri tanpa campur tangan korporasi besar.

Pada bab ini akan berfokus bagaimana bentuk perlawanan yang dilakukan oleh komunitas kolektif subkultur Hardcore di Yogyakarta yaitu gigs yang mereka adakan, produksi merchandise secara mandiri, dan proses promosi kegiatan maupun merchandise yang dilakukan oleh komunitas kolektif Hardcore, menggunakan pendekatan utama teori *Subculture* oleh Dick Hebdige (1979) sebagai pisau analisis utama, kemudian menggunakan pendekatan lain seperti *neo-tribe* oleh Andy Bennet (1999) dan *Subcultural Capital* oleh Sarah Thorton (1995) sebagai perspektif tambahan untuk membantu menganalisis dinamika yang dihadapi komunitas kolektif Hardcore tersebut di tengah arus hegemoni kapitalistik budaya utama serta perkembangan era digital yang massif.

### **3.1 Subkultur Hardcore Menyelenggarakan Konser Mereka Sendiri**

Salah satu bentuk dari perlawanan yang dilakukan subkultur Hardcore terhadap kapitalisme adalah menyelenggarakan gigs/konser mereka sendiri, mereka secara mandiri mengorganisir acara mereka. Di Yogyakarta sendiri terdapat banyak komunitas kolektif seperti North Side Crew di utara yang biasa nongkrong di taman Denggung, di selatan ada Joteng Kulon Street Crew, Prambanan East Side Crew, Ragam Arena di Bantul dan Tugu Serentak Familia di kota Jogja. Kolektif-kolektif ini secara mandiri menyelenggarakan gigs mereka, mulai dari persiapan hingga pasca acara. Pemantik untuk menyelenggarakan gigs biasanya disebabkan oleh beberapa hal, seperti adanya band yang ingin melakukan peluncuran album terbaru mereka, adanya band dari luar kota yang ingin melakukan tour, ataupun keinginan mereka sendiri yang ingin menyelenggarakan gigs untuk sekedar bersenang-senang dan bercengkrama bersama.

Venue merupakan aspek terpenting dalam menyelenggarakan gigs, pemilihan venue untuk gigs biasanya didasarkan pada ketersediaan tempat yang ada dan memadai, tidak memiliki syarat khusus. Hal ini didasari keterbatasan budget dan perizinan sehingga membuat pemilihan venue direduksi semudah mungkin untuk mengakomodir gig tersebut. aspek lain yang juga penting dalam pemilihan venue adalah perizinan, Hardcore gigs biasanya sulit untuk mendapatkan perizinan baik itu dari masyarakat sekitar karena dianggap mengganggu ketenangan maupun pihak kepolisian karena dianggap kekerasan. Hal ini juga diakui oleh semua narasumber yang ditemui. Mereka mengatakan

bahwa kedua faktor utama tersebutlah yang sangat mempengaruhi pemilihan venue gigs, seperti yang dikatakan oleh D (30 Tahun) beliau mengatakan:

“Kalau zaman dulu kita masih milih ya, kalau zaman sekarang yang penting ada, dan budget kita mumpuni, zaman sekarang biasanya cari venue yang sudah include izin”

Hal sejalan juga dikatakan oleh S (34 Tahun):

“iya mas biasanya milih tempat yang sudah include sama izin nya biar ga repot, kadang-kadang dia bilang, ini udah input mas, (2:21) kadang ada yang kamu harus ngurus sendiri gitu, Tapi kebanyakan yang saya pake dulu tuh yang udah include. Tapi kadang-kadang ada yang bilang udah include, (2:33) tapi ternyata pihak polisi belum dihubungi yang punya tempat...”

Kemandirian dan sifat egaliter yang diusung oleh etika DIY merupakan kunci utama dalam sebuah komunitas kolektif Hardcore, agar Gerakan Punk dapat bertahan, individu perlu secara aktif berpartisipasi dan mengambil peran tertentu di dalamnya (Moran, 2010). Yang berarti dimana setiap anggota memiliki peran dan fungsinya masing-masing termasuk band-band yang akan tampil, namun peran ini tidak selalu tetap dan statis. Anggota komunitas kolektif Hardcore biasanya tidak dapat dipastikan berapa jumlahnya karena memang tidak memiliki penanda resmi karena tidak semua anggota dapat selalu hadir dan membantu menyelenggarakan gigs, maka dari itu setiap orang harus mampu mengerjakan satu atau dua tugas sekaligus dalam menyelenggarakan gigs.

“Kan band itu juga bagian dari penggerak dari ekosistemnya itu Terus media Terus ada temen-temen SDM yang menyelenggarakan juga Kan banyak nih Ada ini nih Ada stage manager dan lain-lain itu Itu isinya temen-temen dari 0272 Di luar dari itu pun banyak sebenarnya. Yang dari

luar komunitas kita Bantuin Gak cuma Hardcore mas Kita sempet ya Buat gigs yang bantuin tuh penjaga tiket anak-anak reggae di acara Hardcore Dan kalau Jogja-klaten tuh Kesenambungan satu dengan yang lain.”

Pembagian kerja dalam komunitas kolektif dibagi berdasarkan kemampuan dari masing-masing individu, seperti yang dikatakan oleh V (30 Tahun).

“Kalau kita lebih ke kesadaran ya Misal kamu udah tau kapasitasmu dimana Yaudah aku ambil itu Misal aku LO nih Aku staff manager nih Terus aku di-tiketing dan lain-lain MC dan lain-lain”.

Uang memainkan peran signifikan dalam mendukung keberlangsungan komunitas kolektif Hardcore, dana yang digunakan untuk menyelenggarakan gigs berasal dari urunan setiap anggota, baik itu anggota yang berperan aktif pada acara gigs, anggota yang hanya menyumbangkan uang. Sponsor yang dikurasi secara ketat, bahkan band yang terlibat dalam gigs tersebut juga memberikan kontribusi uang, jumlah urunan yang dikenakan pada setiap individu tidak lah besar biasanya secara sukarela mulai dari Rp.25.000. S (38 Tahun) mengatakan:

“.... *Kowe nek gawe* acara rausah pake sponsor kolektif aja patungan, jadi missal TSF nih ada 15 orang, satu orang nanti ditarik 50 ribu, nanti uang yang terkumpul ya itu yang bisa buat nyewa Venue atau nyewa alat selebihnya itu nanti dari tiket”.

S (38 Tahun) juga mengatakan bahwa band yang terlibat juga memberikan kontribusi uang melalui sistem *regist*.

“kalo dulu itu masih ada sistem yang *regist*”

“jadi suka nawarin ke siapa yang mau main di acara ini nanti bayar, kurang lebih Rp.25.000 – Rp. 50.000”.

Sedangkan D (30 Tahun) mengatakan

“.... Jadi kayak kemarin di OFOB gitu misal Serigala Malam gitu, dia rate nya udah tinggi ya dia main di industri. Di OFOB itu setiap band itu bahkan diminta Rp.100.000 buat iuran, ya kayak Serigala Malam tetep iuran dan dia akhirnya mau main karena dia merasa ya OFOB inilah rumah band-band HC terus komunitas-komunitas HC dari Jogja itu ngumpulnya disitu”

Perbedaan cara penarikan uang kontribusi oleh band tersebut didasari pada skala event yang akan di adakan, pada acara seperti OFOB (*One Family One Brotherhood*) yang merupakan event Hardcore terbesar yang diadakan di provinsi DIY Yogyakarta yang dimana semua komunitas kolektif Hardcore yang ada di Yogyakarta memiliki peran sebagai penyelenggara acara. Kriteria band yang bermain pada OFOB adalah band-band Hardcore yang telah lama berkecimpung pada skena Hardcore Yogyakarta maupun Nasional. Semua band Hardcore yang berasal dari Yogyakarta dan terpilih untuk bermain di OFOB wajib memberikan urunan sebagai bentuk kontribusi terhadap acara. Sedangkan pada acara biasa yang diselenggarakan oleh komunitas kolektif Hardcore tertentu, terutama pada zaman dahulu dimana masi terdapat banyak band-band Hardcore yang masih aktif terdapat sistem *reggist*, yaitu band harus membayar untuk dapat bermain di acara tersebut. sedangkan pada zaman sekarang band-band yang bermain didasari oleh kesukarelaan.

Sedangkan urunan dari sponsor akan dikurasi terlebih dahulu secara ketat, ada kriteria mutlak mengenai sponsor yang boleh diterima oleh komunitas kolektif

untuk men-*support* acara mereka seperti, sponsor tidak boleh perusahaan besar seperti perusahaan rokok, perbankan maupun korporasi besar lainnya. Sponsor yang diterima biasanya merupakan UMKM lokal yang sedang berkembang seperti, usaha sablon, usaha makanan, toko minuman yang memberdayakan masyarakat setempat dan sejenisnya. Hal tersebut sejalan seperti apa yang disampaikan VN (31 Tahun).

“Kalau aku pribadi asal tidak korporasi besar udah itu aja, selama masih lingkup temen-temen yang memang UMKM masih merintis dan itu memang dari kanan kiri teman kita itu adalah salah satu upaya kita merangkul satu dengan yang lain memperdayakan satu dengan yang lain...”

Selain sering menghadapi keterbatasan dana komunitas kolektif Hardcore juga menghadapi tantangan lain terutama dari pihak kepolisian, acara gigs yang sering dipandang negatif oleh masyarakat karena musik yang keras dan mengundang keramaian kerap memancing aparat kepolisian untuk datang dan membubarkan acara mereka terutama pada zaman dulu.

“di JNM itu dulu ada Namanya JNM Bawah Tanah, ya diatas tuh kayak gak ada acara apa apa mas. Tapi acaranya di gorong-gorong. Terus jam 12 ada warlok (warga lokal) datang. Ya paling bentroknya disitu. Ada warlok kita bentrok disitu, terus polisi datang dan dibubarin”.

Meskipun pada zaman dahulu acara gigs Hardcore sering dibubarkan oleh pihak kepolisian namun pihak komunitas kolektif tetap membuka dialog dengan pihak kepolisian guna menjelaskan mengenai event gigs tersebut dalam rangka menghindari kesalahpahaman dari pihak kepolisian, seperti yang dikatakan oleh D (30 Tahun)

“Sering, sering. Misalnya kita mau bikin gigs, terus polisi datang, ya mau gak mau kita harus menjelaskan kalo kita ini gak berantem loh pak, itu mereka sendiri (moshing). Mereka punya pemahaman bahwa missal kita sampai kena (moshing) darah itu sangat biasa. Tapi kan polisi kadang gak mau menangkap itu. Ya gak bisa mas. Mereka pasti bilang gak ini bukan musik yang bener. Akhirnya kita juga mental. Gak bisa nih kerembuk sama polisi. Jadi kita cari tempat yang gak usah merembuki polisi”.

Namun seiring perkembangan zaman komunitas kolektif Hardcore juga ‘melunak’ dengan cara memilih venue yang sudah memiliki izin keramaian, ke’lunak’an ini terjadi karena skala komunitas kolektif Hardcore yang juga sudah tidak sebesar dulu yang dimana dapat dihadiri hingga ratusan orang, kini mereka lebih memilih tempat yang lebih kecil dan memiliki izin. Seperti yang dikatakan oleh S (34 Tahun)

“iya kita cari tempat yang udah include izin mas, kayak di de-cored kemaren, “ini izinnya udah include sama izin polisi nggak? ....”

Hal serupa juga dikatakan oleh D (30 Tahun)

“kaya tempat ini (de-cored café) ini gak butuh izin, ini resikonya yang punya tempat dan sharing tiketkan. Kita jual tiket. Laku berapa kita bagi. Itu lebih enak gitu, lebih gak beresiko. Dan lebih meminimalisir kita tabrakan dengan polisi head to head”.

Etika DIY adalah anti-kapitalis dan umumnya anti terhadap ‘orang lain’, yang tergantung pada konteksnya, dapat mencakup negara, pihak berwenang, dan perusahaan (Chatterton & Pickerill, 2010; Dale, 2008). Gigs DIY menghidupkan serta menyediakan ruang alternatif dimana setiap individu yang berada disana dapat meneguhkan identitas mereka. Rasa solidaritas yang terbangun memberikan

sarana bagi setiap individu untuk melepaskan diri dalam mengekspresikan emosi mereka terhadap kondisi sosial yang mereka hadapi. Gigs yang diselenggarakan oleh komunitas kolektif Hardcore merupakan representasi nyata dari praktik budaya yang menyuarakan resistensi terhadap dominasi struktur sosial, ekonomi, dan budaya yang mapan. DIY bukan hanya metode produksi mandiri, tetapi juga strategi sosial yang memungkinkan komunitas menciptakan infrastruktur budaya mereka sendiri diluar kontrol negara yang cenderung kapitalistik (Atton, 2010).

Menurut Hebdige (1979), subkultur membangun “sistem tanda alternatif” yang berlawanan dengan nilai-nilai dominan melalui praktik estetika yang berbeda. Dalam konteks gigs kolektif Hardcore, sistem ‘tanda’ tersebut direpresentasikan dalam wujud ruang-ruang non komersil seperti basement mall, gudang, serta ruang lain sebagai pengganti venue profesional, meskipun seiring perkembangan zaman banyak gigs-gigs kolektif Hardcore yang diselenggarakan di café-café namun perubahan ini dilakukan dengan tetap menggunakan pertimbangan etika DIY sehingga sistem tanda alternatif tersebut tetap terjaga. Perubahan pemilihan tempat ini bukan hanya karena faktor ekonomi dan perizinan acara namun juga sebagai pernyataan politis yaitu, menolak logika eksklusivitas dan komersialisasi budaya musik.

Gaya dalam gigs kolektif Hardcore juga menjadi symbol dari resistensi, tata letak ruang yang terbuka, tidak adanya panggung tinggi, serta tidak adanya batas pemisah antara musisi dan audiens adalah salah satu bentuk kritik terhadap struktur hierarkis yang biasanya selalu hadir dalam konser musik konvensional. Dalam acara gigs Hardcore yang diselenggarakan oleh komunitas kolektif

biasanya tidak mengenal pemisahan yang tegas antara “penampil” dan “penonton” yang berarti semua orang berpotensi menjadi aktor yang memiliki agensi. Gaya interaksi seperti moshing, sing-along, atau bahkan aksi memberikan mikrofon kepada penonton merupakan kode-kode subcultural yang mengandung makna kolektivitas, egaliter, dan anti otoritarian. Hal ini mencerminkan gagasan Hebdige bahwa gaya dalam subkultur bukanlah sekedar ekspresi personal, melainkan tanda simbolik kolektif yang sarat akan makna politis.

Etika DIY yang dipegang teguh oleh komunitas kolektif Hardcore juga menunjukkan bentuk *bricolage* berdasarkan perspektif Hebdige, dalam praktik ini, segala hal yang tersedia dimanfaatkan untuk menciptakan ruang gigs, seperti sound system seadanya, lampu seadanya, flyer acara yang bersifat *raw*, serta panggung yang sederhana. *Bricolage* ini menjadi pernyataan estetika yang secara eksplisit menolak standar profesionalisme industri dan menjadikan kekurangan serta keterbatasan yang dimiliki sebagai gaya resistensial. Hebdige menyatakan bahwa *bricolage* adalah proses dimana symbol-simbol yang berasal dari budaya dominan dimanipulasi dan diolah untuk menyampaikan makna baru yang bersifat subversif (Hebdige, 1979).

Etika DIY yang menjadi prinsip dasar dalam pergerakan kolektif juga menjadi praktik politik produksi budaya. Dalam industri musik mainstream, struktur produksi cenderung bersifat sangat hierarkis. Dimana label, manajer, promotor, dan media massa mengendalikan narasi serta distribusi. Namun dalam gigs kolektif DIY, semua peran dilakukan secara horizontal dan gotong royong oleh anggota komunitas kolektif itu sendiri. Pengaturan acara, promosi,

keamanan, dokumentasi, merchandise, hingga konsumsi ditangani secara mandiri tanpa ada intervensi dari pihak luar. Pendekatan semacam ini tidak hanya membangun solidaritas, melainkan juga meruntuhkan relasi kuasa yang selama ini menempatkan audiens sebagai konsumen pasif. Hal ini memperlihatkan bagaimana perlawanan dapat direalisasikan melalui konfigurasi spasial, tubuh, dan suara (Triggs, 2006).

Proses penyelenggaraan dan pengorganisasian seluruh acara gigs mulai dari rapat, pemilihan venue, pemilihan band yang akan tampil, promosi, produksi merchandise seperti kaos, topi, pembuatan zine, hingga penyelenggaraan dan pasca produksi yang dikelola secara mandiri oleh mereka mencerminkan nilai-nilai DIY yang menjadi etika dasar dalam subkultur Hardcore seorang anggota band juga dapat berperan sebagai MC apabila bandnya belum bermain, seperti pada gigs *youth spirit fest* yang peneliti datangi, SA (34 Tahun) merupakan pemilik event tersebut, namun dia juga menata panggung, mengatur alat, serta tampil bersama band nya pada acara tersebut, ini mengindikasikan sifat fleksibel dan cair yang ada dalam subkultur, sifat fleksibel ini mengindikasikan sebagai apa yang disebut oleh Bennet (1999) sebagai '*neo-tribe*' yaitu subkultur yang bersifat lebih cair dan temporal yang berarti setiap individu tidak terikat pada tugas-tugas tertentu untuk mengidentifikasikan perannya dalam sebuah subkultur, pendekatan ini cukup berbeda dengan pengertian subkultur klasik seperti apa yang dikemukakan Hebdige (1979) yang bersifat komitmen tetap seumur hidup serta kaku.

Dengan prinsip “by the kids, for the kids” yang menolak modal dari korporasi, Dunn (2016) menyatakan bahwa praktik DIY dilakukan oleh komunitas kolektif Hardcore berfungsi sebagai alat perlawanan dan pemberdayaan komunitas, serta memfasilitasi proses *disalienasi* dari kondisi sosial yang dikendalikan oleh kapitalisme. Penyelenggaraan gigs yang sepenuhnya dilakukan secara mandiri oleh subkultur Hardcore memiliki makna penolakan, praktik-praktik DIY, sifat egaliter serta solidaritas kolektif dapat dipahami sebagai taktik perlawanan mikro yang membentuk ruang alternatif tersendiri yang berada diluar kendali struktur dominan (Certeau, 1984).

Meskipun resistensi yang dilakukan oleh komunitas kolektif subkultur Hardcore dapat terlihat dalam bentuk penyelenggaraan gigs secara mandiri, namun hal ini tidak sepenuhnya lepas dari logika kapitalistik ataupun sistem hegemoni dominan. Pilihan mereka untuk menyelenggarakan gigs di tempat atau venue yang sudah memiliki izin terutama izin dari kepolisian dapat dimaknai sebagai bentuk kompromi terhadap sistem legalitas dan ekonomi yang ada. Hal ini menunjukkan bahwa usaha-usaha untuk mempertahankan otonomi tidak harus dilakukan melalui upaya konfrontasi langsung, tetapi bisa juga beradaptasi terhadap kondisi yang dianggap tidak ideal. Pilihan ini dapat didasari oleh pertimbangan yang bersifat pragmatis seperti legalitas, serta keamanan demi keberlangsungan acara, namun secara tidak langsung juga memperlihatkan bahwa batas antara perlawanan dan idealisme dalam usaha reproduksi sistem dapat menjadi sangat tipis.

Berdasarkan hal tersebut dapat dilihat munculnya persoalan lain yaitu sejauh mana praktik DIY mampu mempertahankan esensi perlawanan ketika ia mulai terintegrasi secara fungsional ke dalam sistem yang ingin mereka lawan. Dalam konteks tersebut, resistensi tidak lagi hanya dilihat sebagai struktur gerakan radikal yang secara total menolak struktur dominan, tetapi dapat dilihat sebagai bentuk strategi hidup dalam ruang yang sempit, yaitu mereka melakukan resistensi dengan cara bertahan di tengah hegemoni budaya dominan. Praktik-praktik ini menjadi bentuk “resistensi adaptif”, yang tidak berarti subkultur ini kehilangan esensi subversifnya, tetapi justru nilai-nilai tersebut dinegosiasikan ulang melalui kondisi material yang berubah. Muggleton (2000) mengatakan situasi ini sebagai bentuk perlawanan yang bersifat “bersyarat” yang berarti dimana subkultur tidak lagi tampil sebagai oposisi mutlak, melainkan sebagai agen yang terus berkompromi untuk mempertahankan keberadaannya.

### **3.2 Subkultur Hardcore Mengelola Merchandise Mereka Sendiri**

Dalam subkultur seperti Hardcore dan punk produksi dan konsumsi merchandise tidak selalu bersifat dangkal dan kompetitif seperti yang sering digambarkan dalam konsumsi ‘mainstream’ secara umum (Burns & Threadgold, 2018). Merchandise juga merupakan bagian integral dari skena Hardcore, merchandise membantu skena dan komunitas kolektif ini tetap hidup. Membuat merchandise adalah sebuah bentuk dari ekspresi artistik dan cara untuk memperpanjang aktivitas DIY. Yang dimana dalam hal ini berimplikasi bahwa merchandising dipandang sebagai bentuk ‘perlawanan yang serius (Bloustein & Peters, 2011). Etik DIY sering kali direpresentasikan dalam lirik lagu,

merchandise band, materi promosi, juga banyak yang diselenggarakan untuk mengumpulkan uang untuk kelompok politik dan aktivis (Culton & Holtzman, 2010).

Merchandise yang biasa di produksi oleh komunitas kolektif Hardcore biasanya adalah kaos, topi, pin, badge, maupun majalah zine. Proses produksi merchandise tersebut melibatkan pihak-pihak ketiga seperti vendor sablon yang kemudian bekerjasama dengan pihak kolektif. Pihak vendor yang dipilih juga biasanya merupakan UMKM lokal dengan skala produksi kecil dengan tenaga kerja yang biasanya juga merupakan masyarakat sekitar dan teman-teman mereka sendiri, hal ini dilakukan sebagai usaha memberdayakan sumber daya masyarakat. Biasanya proses produksi diawali dengan perjanjian antara pihak komunitas kolektif dengan pihak band yang ingin mengadakan tur dan vendor produksi mengenai jenis barang dan jumlah produksi. Seperti yang dikatan VN (34 Tahun)

“.... Kayak kemaren kita nge-handle tour Proletar (band Grindcore), Proletar itu mereka enggak matok, karena mereka tur DIY mereka enggak matok harga untuk ngebudgeting mereka dari Jakarta kesini, mereka menawarkan *Bargaining* dengan bikin kaos mereka tur, tak jualnya selama tur itu tapi sampai habis, dan itu sebagai bentuk bentuk mengganti uang transport mereka. Kan jadinya sama-sama untung, mereka ngejual value, kita juga bisa ngebiayain mereka untuk kesini.”

Kemudian pihak kolektif meminta logo band mereka dan pihak kolektif kemudian akan meng-hire seorang desainer grafis yang juga merupakan teman mereka untuk membuatkan *artwork* yang akan digunakan sebagai desain pada kaos, seperti yang dikatakan oleh VN (24 Tahun).

“Jadi aku Cuma minta logo, Artwork kita yang bikin kita gunain temen-temen artwork kita hire untuk kerjasama, kayak gitu”.

VN (34 Tahun) juga mengatakan

“Kan nanti ada artworker terus ada vendor sablon, Nah ini beda, Artworkernya ini temanku sendiri, terus ada vendor sablon, kita juga punya teman-teman dari Suaka Sablon, kita nyablon disana teman semua, ini masih lingkup teman semua, jadi saling menghidupi”.

Artwork tersebut biasanya merupakan hasil karya dari anggota komunitas kolektif. Namun apabila gigs tersebut diselenggarakan untuk mendukung sebuah band yang akan tour, biasanya pihak kolektif selaku penyelenggara gigs akan melakukan perjanjian terlebih dahulu dengan pihak band mengenai bagaimana proses produksi, pembagian keuntungan, biasanya band yang sedang melakukan tour memiliki desain artwork mereka sendiri. Hasil keuntungan dari penjualan merchandise akan digunakan kembali sebagai sumber dana mereka melakukan tour ke kota selanjutnya.

Proses produksi yang dilakukan secara mandiri membuat komunitas kolektif dapat dengan mudah memastikan bahwa usaha mereka tetap memegang prinsip DIY yang menjadi pedoman, produksi merchandise secara DIY juga menjadi instrument kultural dalam menjaga keaslian (*authenticity*) subkultur Hardcore dari kooptasi pasar. meskipun produksi yang dilakukan dengan skala produksi kecil dan mandiri namun setiap orang yang terlibat dalam produksi tetap mendapatkan upah atas tenaga yang mereka keluarkan, hal tersebut seperti yang disampaikan oleh D (30 Tahun)

“tetap, tetap professional dibayar. Cuma kan larinya ke teman sendiri. ...”

“...kita bikin merch ya kalau zaman dulu ya, itu yang nyablon teman-teman kita sendiri, artwork teman-teman kita sendiri nggak usah jauh-jauh ngomongin royalty, per kaos berapa? Cuma Rp.10.000. biasanya terus ntar dikalikan jumlah produksi, nggak besar tapi nggak papa yang penting pesannya tersampaikan dan disitu artwork yang dibuat teman-teman bisa nyampe”

Merchandise yang telah diproduksi biasanya akan dijual pada saat gigs berlangsung, harga yang dipatok untuk merchandise mereka juga tidak terlalu tinggi margin keuntungan yang diambil tidak lah besar. namun seiring perkembangan zaman komunitas kolektif juga memasarkan merchandise mereka melalui Instagram untuk memperluas jangkauan. Hal ini sesuai seperti apa yang dikatakan oleh Burns dan Threadgold (2018) bahwa sumber daya online untuk produksi dan pemasaran merchandise telah membuat prosesnya lebih mudah dan bisa diakses oleh pegiat lokal. Akun Instagram yang digunakan untuk mempromosikan merchandise mereka juga biasanya akan dikurasi secara ketat dan hanya akun-akun yang sering meliput seputar kegiatan skena musik lokal lah yang biasanya akan dipilih. S (38 Tahun)

“Iya Instagram, sebenarnya adasih ada Twitternya. Kalau aku tetep Instagram aja, mau bikin youtube belum begitu bisa, karena aku jujur aku belum menguasai...”

Dari keterangan para narasumber dalam penelitian ini, dapat diketahui bahwa komunitas kolektif seperti Tugu Serentak Familia masih memegang Prinsip DIY secara ketat, mereka mengkurasi hampir setiap aspek dari produksi merchandise mulai dari proses produksi hingga pemasaran. Merchandise dalam

subkultur Hardcore tidak hanya berfungsi sebagai symbol identitas tetapi juga sebagai sarana produksi alternatif. Melalui desain visual dan pesan yang tertuang dalam kaos dan zine menyampaikan narasi tandingan terhadap budaya populer dan sistem yang hegemonik.

Hal ini sejalan dengan yang disampaikan Haenfler (2006) bahwa usaha subkultur semacam ini menciptakan ruang-ruang simbolik untuk menyuarakan kritik sosial terhadap konsumsi massal, patriarki, rasisme, dan, kapitalisme, yang tidak banyak mendapat tempat dalam media arus utama. Oleh karena itulah, praktik-praktik produksi merchandise DIY yang dilakukan oleh komunitas subkultur Hardcore tidak hanya merepresentasikan etos kerja mandiri, tetapi juga menjadi bagian dari perjuangan wacana yang lebih luas. Selain itu penggunaan merchandise di antara anggota juga berfungsi untuk menunjukkan otentisitas dan menjadi modal subcultural untuk melegitimasi posisi mereka dalam subkultur Hardcore (Force, 2009; Thorton, 1996).

O'Connor (2008) dan Moore (2007) menggambarkan bahwa produksi DIY dalam hal perjuangan untuk otonomi kreatif, namun makna dari otonomi DIY ini masi diperdebatkan. Martin-Iverson (2017) mengatakan bagi '*anak DIY*' otonomi Hardcore punk muncul melalui penolakan kolektif terhadap tenaga kerja yang terkomodifikasi dan teralienasi. Moore (2005) menekankan bahwa dalam subkultur musik alternatif, keaslian sering diukur dari seberapa besar actor komunitas mempertahankan otonomi kreatif, dan integritas nilai terhadap tekanan komersialisasi. Dalam konteks ini, merchandise yang dibuat secara '*handmade*' dengan desain mentah, sablon rumahan, dan distribusi kecil dianggap lebih otentik

dibanding produk massal yang dikomersilkan oleh label besar. Dengan kata lain, bentuk dan metode produksi merchandise mencerminkan posisi ideologis komunitas terhadap dominasi pasar dan nilai-nilai budaya arus utama.

Hebdige (1979) mengungkapkan konsep *style as resistance*, yaitu bahwa gaya subcultural, yang mencakup bagaimana cara berpakaian, musik, dan elemen-elemen visual seperti artwork, adalah bentuk dari pembangkangan simbolik terhadap hegemoni budaya dominan. Didalam subkultur Hardcore, merchandise bukan hanya pernak-pernik tambahan, melainkan bagian penting dari gaya yang mengkonstruksi identitas kolektif. Kaos band yang diproduksi secara mandiri, artwork yang dibuat oleh teman-teman mereka sendiri secara profesional, serta berbagai bentuk merchandise lain merupakan penanda afiliasi ideologis dan etika komunitas, sekaligus sarana diferensiasi dari hegemoni budaya arus utama yang cenderung komersial, normatif, dan depolitisasi.

Proses dari produksi merchandise secara mandiri juga sarat akan makna politis apabila dilihat dari kerangka berpikir Hebdige, terutama terkait dengan penolakan terhadap kapitalisme budaya. Berbeda dengan sistem industri fashion maupun musik mainstream yang biasanya bersifat hierarkis dan eksploitatif, produksi merchandise dalam komunitas Hardcore menjunjung tinggi etika DIY seperti sablon manual, produksi berskala kecil, artwork yang dikerjakan secara mandiri oleh lingkaran teman mereka sendiri, serta distribusi merchandise yang dilakukan secara mandiri melalui gigs dan antar kolektif. Ini bukan hanya persoalan teknis, melainkan pernyataan sikap tentang otonomi produksi budaya. Merchandise tidak hanya sebagai barang yang diperjualbelikan sebagai usaha

menjaga subkultur tetap hidup melainkan menyimbolkan distribusi dari kekuasaan yang lebih merata, anti terhadap korporasi yang kapitalis, dan berbasis rasa solidaritas antar sesama komunitas. Hal ini menegaskan gagasan Hebdige bahwa subkultur menciptakan ruang-ruang otonom dimana anggotanya bisa menegosiasikan identitas dan relasi sosial yang berbeda dari tatanan dominan (Hebdige, 1979).

Selain dipandang sebagai sarana ekonomi alternatif untuk menjaga kelangsungan hidup subkultur Hardcore, merchandise juga memainkan peran dalam produksi dan reproduksi identitas subcultural. Hebdige menyatakan bahwa symbol-simbol dalam subkultur yang dalam konteks ini adalah artwork menciptakan sistem komunikasi internal. Desain artwork dan pesan yang terkandung dalam merchandise menjadi semacam kode simbolik yang saling mengikat anggota komunitas. Kaos dengan desain artwork tertentu bisa menjadi indikator nilai-nilai ideologis seperti sikap anti-fasisme, straight edge, ataupun anarkisme. Dengan demikian, penggunaan dan produksi merchandise secara mandiri menjadi bagian dari “tanda-tanda” yang dikodifikasikan sebagai identitas kolektif yang berbeda dari masyarakat dominan.

Praktik-praktik komunitas kolektif Hardcore yang sarat akan kemandirian mencerminkan struktur sosial mereka yang cenderung horizontal, egaliter dan partisipatif. Tidak ada pembagian tegas antara produsen dan konsumen, yang berarti individu-individu yang berada disekitar mereka bisa menjadi desainer, musisi, sekaligus distributor. Karena merchandise tidak diproduksi oleh entitas luar, melainkan oleh individu-individu yang berada didalam skena kolektif

Hardcore tersebut, yang tahu akan konteks budaya dan makna politisnya. Ini menciptakan rasa kepemilikan kolektif atas symbol dan budaya yang dihasilkan, memperkuat resistensi terhadap bentuk produksi budaya top-down dari industri kreatif arus utama.

Selain sebagai bentuk dari perlawanan merchandise juga memiliki fungsi sebagai upaya membangun modal simbolis subkultural (Thorton, 1995), para narasumber mengakui bahwa merchandise adalah upaya terbaik untuk membangun *image* mereka dalam skena musik ini, merchandise yang dibeli dan diproduksi menggunakan metode DIY dan dibeli pada saat gigs ataupun akun Instagram sebuah band dan dikenakan sehari-hari maupun saat gigs merupakan penegasan individu bahwa ia merupakan bagian dari ‘skena ini’. Selain itu diatas itu semua merchandise mempunyai peran sebagai ‘bahan bakar’ skena ini. Penghasilan yang didapatkan dari menjual merchandise baik itu merchandise komunitas kolektif maupun merchandise band tidaklah digunakan untuk memenuhi kebutuhan hidup melainkan digunakan untuk menjaga skena Hardcore ini tetap hidup, sebagai modal untuk menyelenggarakan gigs selanjutnya agar skena ini dapat terus hidup dan memberikan ruang perlawanan terhadap kapitalisme dalam dunia musik.

Dapat dilihat bahwa produksi merchandise memang dapat dimaknai sebagai upaya resistensi terhadap bentuk komodifikasi kapitalistik melalui etika DIY yang menjadi landasannya, namun resistensi ini tidak lepas dari paradoks, dalam praktiknya merchandise tidak seringkali menjadi sumber utama keberlangsungan ekonomi subkultur Hardcore, seperti membiayai gigs, tur keluar

kota serta aktivitas kolektif lainnya. Ketika subkultur sangat bergantung pada pemasukan dari penjualan merchandise terjadi bentuk komodifikasi ulang yang bersifat halus. Komodifikasi yang terjadi ini bersifat horizontal atau terjadi hanya didalam ruang lingkup subkultur Hardcore tersebut karena merchandise tersebut juga ditujukan utamanya bagi anggota maupun penikmat subkultur Hardcore, Moore (2005) mengatakan hal ini sebagai bentuk kapitalisme yang bersifat mikro, yang dimana logika pasar tetap hadir dalam bentuk harga dan margin keuntungan. Dengan kata lain subkultur Hardcore tidak sepenuhnya terpisah dari logika kapitalisme. Merchandise dapat dilihat menjadi semacam “titik kompromi” dimana etika DIY berbenturan dengan kebutuhan material serta keberlangsungan hidup subkultur Hardcore.

### **3.3 Subkultur Hardcore Mempromosikan Kegiatan Mereka Sendiri**

Dengan perkembangan teknologi serta integrasi sosial media yang semakin cepat, banyak perubahan dalam aspek interaksi antar individu maupun kelompok yang terjadi secara drastic, tren ini juga berlaku untuk subkultur, dimana internet telah merevolusi cara individu berinteraksi dengan subkultur (Haenfler, 2023). Komunitas kolektif Hardcore mempromosikan agenda mereka bukan melalui jalur-jalur konvensional seperti memasang banner iklan berbayar, sponsor korporat, atau media mainstream. Melainkan dengan cara alternatif yang mencerminkan semangat resistensi serta kemandirian yang mereka jadikan landasan. Promosi dalam konteks ini bukan hanya soal menyebarkan informasi acara atau produk merchandise, tetapi menyampaikan nilai, sikap, dan identitas yang menjadi dasar gerakan mereka.

Pada masa sebelum sosial media berkembang seperti sekarang zine merupakan salah satu senjata utama yang digunakan komunitas kolektif Hardcore dalam melakukan promosi, zine tidak hanya menyebarkan informasi tentang gigs dan perilisan album (Triggs, 2006). Tetapi juga memuat tulisan yang menyuarakan kritik sosial serta ideologi politik seperti anti-kapitalisme, straight edge, maupun anarkisme. Penelitian yang dilakukan Sutopo, wibawanto dan Lukisworo (2021) mengatakan bahwa zine bukan sekedar media untuk menyampaikan informasi, tetapi juga berfungsi sebagai alat dokumentasi, perlawanan, dan pendidikan alternatif di tengah hegemoni budaya kapitalis. Namun pada zaman sekarang zine yang berbentuk rilisan fisik yang difotocopy sudah sangat jarang ditemui, zine berubah bentuk kedalam bentuk file digital dan disebarluaskan di platform media sosial seperti Instagram, seperti yang dikatakan oleh S (38 Tahun)

“iya kalau dulu tuh zine masi dibuat manual mas dulu tuh ada Betterdayzine, trus di fotocopy baru dibagiin pas gigs, kalau sekarang kebanyakan dalam bentuk pdf atau postingan Instagram, rilisan fisiknya masih ada tapi jarang”.

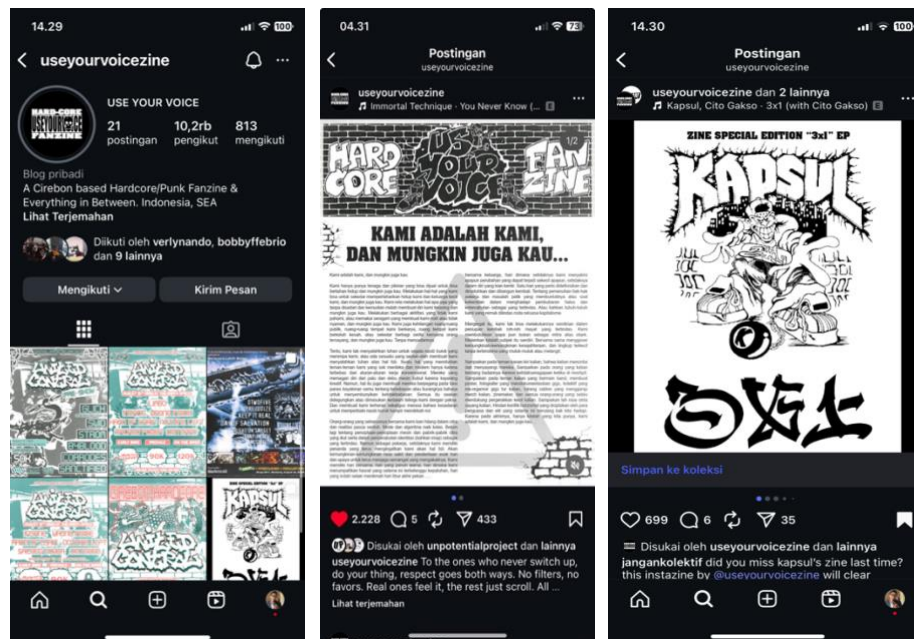
Narasumber S (38 Tahun) juga menambahkan

“isinya ya seputar gigs temen-temen, berita berita soal Hardcore sama itu paling mas, kritik seputar sosial”

Meskipun mereka secara eksplisit menolak arus utama, komunitas kolektif Hardcore tidak anti terhadap perkembangan teknologi. Pada era internet pra-media sosial, terdapat website-website spesifik yang menjadi media promosi utama yang digunakan, website seperti AbsolutePunk.net, PunkOnline.net,

Smartpunk.com, Punkmusic.com dan PunkNews.org website-website tersebut menyediakan informasi mengenai subkultur dan menjadi sarana untuk berkomunikasi satu sama lainnya (Furgason, 2008). Namun Ketika media sosial berkembang pesat hampir semua aspek dari kepentingan subkultur berpindah kesini, media sosial memainkan peran utama disini, media sosial berhasil membuka ruang digital yang selaras dengan ruang fisik ‘tradisional’, membentuk pengalaman baru bagi para penggemar subkultur (Haenfler, 2023). Mereka tetap memanfaatkan media sosial seperti Bandcamp, reverbnation dan Instagram terutama sebagai tempat untuk mempromosikan berbagai agenda mereka seperti gigs, perilisan musik atau berbagai kegiatan kolektif lainnya. Namun hal yang paling membedakannya adalah gaya komunikasi mereka, seperti tidak ada endorsement dari korporasi dan brand-brand besar, tidak ada desain yang mengikuti algoritma viral. Mereka menampilkan visual buatan mereka sendiri yang seringkali terkesan mentah, kasar, dan eksperimental serta tidak lupa kadang bermuatan politis. Hal ini dilakukan untuk menegaskan bahwa usaha ini bukan sekedar untuk jualan melainkan usaha membangkitkan ‘*awareness*’ serta ajakan untuk ikut serta.

Gambar 3. 1 Contoh Zine di Instagram



Akun Instagram yang digunakan komunitas kolektif juga dikelola secara mandiri oleh komunitas kolektif tersebut secara sukarela tanpa adanya paksaan dan bayaran tertentu. Sifat kesukarelaan ini timbul karena setiap individu yang menjadi bagian dalam komunitas kolektif memiliki rasa kepemilikan terhadap komunitas kolektif tersebut. Hal ini seperti yang diungkapkan oleh S (38 Tahun).

“ya Instagram TSF aku yang memegang mas, ga ada bayaran, diurus secara sukarela aja.

Seperti yang sudah dijelaskan di atas Instagram adalah platform digital utama yang digunakan untuk mempromosikan berbagai agenda mereka, hampir setiap komunitas kolektif Hardcore yang ada di Yogyakarta memiliki akun Instagram, dalam konteks penelitian ini, Tugu Serentak Familia aktif menggunakan Instagram. Instagram mereka berisi informasi mengenai gigs yang akan mereka adakan maupun juga mempromosikan gigs yang diadakan komunitas kolektif lainnya, D (30 Tahun) menjelaskan sebagai berikut

“iya mas, sekarang pakai instagram untuk promosi, sebetulnya ada ada sosmed lain juga kaya X atau facebook, tapi sekarang fokusnya di Instagram tok,”

Narasumber juga menjelaskan mengenai perbedaan metode promosi yang dilakukan antara zaman dulu dan sekarang.

“Wah kalau dulu kami nyebarin pamflet langsung, nempel-nempel di tiang listrik, nempelin juga ke studio-studio, yang pas promosi OFOB kemaren juga balik lagi ke metode lama turun kejalan nempel-nempel seru banget buat nostalgia, kalo sekarang saling share lewat *instastory*”

Perubahan dan penyesuaian promosi ini dilakukan tidak lepas dari perkembangan teknologi informasi, dinamika sosial-politik, serta perubahan karakter generasi yang terlibat dalam Gerakan ini. Jika pada masa awal Hardcore di Yogyakarta (tahun 1990-an hingga awal 2000-an) promosi dilakukan melalui media cetak seperti zine, pamflet yang disebar dan ditempel pada tiang listrik, dinding atau berbagai tempat umum lainnya, atau bahkan melalui mulut ke mulut. Namun kini media digital dan jejaring sosial menjadi alat utama dalam menyebarkan informasi dan membangun solidaritas antar komunitas kolektif maupun antar wilayah.

Media sosial meningkatkan akses ke subkultur dan kontennya hal ini memberikan peluang baru bagi individu dan subkultur untuk menggaet anggota baru (Haenfler, 2023). Namun secara spesifik komunitas kolektif Hardcore tidak memiliki strategi khusus yang digunakan untuk menggaet individu-individu karena mereka pun menyadari bahwa genre Hardcore punk dan semangat DIY yang mereka usung merupakan sesuatu yang bersifat sangat ‘*segmented*’, namun

mereka tetap berusaha untuk menarik minat individu-individu baru seperti langsung datang ke ‘tongkrongan’ anak-anak muda V (30 Tahun) menjelaskan

“saya sering datang mas ke tongkrongan anak-anak SMP-SMA gitu, nanyain soal tau hc gak? Biasanya mereka sedikit-sedikit udah taulah karena banyak kan di tiktok juga video-video hc trus liatin klip-klip nampil band temen-temen. Trus kalau mereka tertarik ntar tak ajak nonton gig, ”

Berdasarkan keterangan narasumber dapat kita ketahui bahwa menjangkau akar rumput merupakan salah satu hal yang penting, strategi promosi seperti ini tidak hanya bertujuan mengundang generasi baru untuk datang melainkan bagian dari praktik kebudayaan itu sendiri, usaha yang dilakukan tersebut mencerminkan nilai-nilai solidaritas, kemandirian, dan penolakan terhadap sistem kapitalistik.

Pada era sebelum teknologi terutama sosial media berkembang pesat seperti pada saat ini, promosi dalam subkultur Hardcore dilakukan melalui berbagai media alternatif seperti majalah zine fotocopy, poster buatan tangan, selebaran yang ditempel pada berbagai lokasi strategis di kota, kaos sablon produksi mandiri, mural, maupun penyebaran informasi dari mulut ke mulut. Dalam perspektif subcultural yang ditawarkan Hebdige hal semacam ini disebut *semiotic resistance*, yaitu penolakan terhadap bahasa dan symbol komunikasi massa yang steril, terstandarisasi, dan dikendalikan oleh otoritas industri. Promosi ini merupakan bentuk penguasaan atas ruang publik yang tidak bergantung pada platform institusional, sebelum era sosial media berkembang pesat seperti sekarang, banyak komunitas kolektif Hardcore menyebarkan informasi melalui poster di tiang listrik, studio band, tembok-tembok kota, dan bahkan papan

pengumuman informasi di kampus serta distro – distro. Promosi semacam ini adalah bentuk *noice* dalam ruang publik yang tertib dan homogen, dimana ada gangguan dari suara-suara alternatif ke dalam wacana dominan.

Pada zaman sekarang dimana pesatnya perkembangan teknologi terutama sosial media subkultur Hardcore memanfaatkan media sosial terutama Instagram bukan untuk mencari validasi akan popularitas, tetapi untuk mempertahankan jaringan mereka yang otonom, mendistribusikan informasi secara horizontal, dan menjaga konektivitas antar anggota komunitas kolektif maupun antar komunitas kolektif lain. Dimana ekosistem digital yang dikendalikan oleh algoritma yang bersifat kapitalistik, komunitas kolektif Hardcore tetap mengembangkan etika DIY dalam cara mereka mengelola akun kolektif. Tidak ada admin professional atau agensi *PR*, yang mereka miliki adalah admin komunitas yang bekerja secara sukarela, dengan semangat gotong royong dan kesadaran politis.

Salah satu upaya dari komunitas kolektif Hardcore untuk memastikan promosi mereka tetap setia pada nilai perlawanan adalah dengan memproduksi materi promosi secara mandiri, di Instagram komunitas kolektif Hardcore akan selalu menghindari pola-pola promosi komersial. Misalnya Instagram digunakan untuk mempublikasikan jadwal acara, perilsan merchandise, dan informasi band yang tampil. Namun kontennya tidak selalu professional secara estetika. Estetika yang mereka gunakan dalam unggahan media sosial komunitas kolektif Hardcore memperlihatkan bentuk dari *Bricolage* seperti yang disampaikan oleh Hebdige (1979) yaitu proses kreatif menggabungkan elemen-elemen visual tidak konvensional untuk menciptakan makna baru. Biasanya, desain dari poster atau

yang biasa mereka sebut ‘flyer’ bersifat raw, penuh kolase, distorsi tipografi, warna-warna kontras, ikonografi anti-kemapanan seperti symbol anarki atau slogan anti-fasis dan menggunakan teknik visual yang menyerupai potongan zine, teknik visual ini tidak mengikuti mengikuti standar estetika promosi industri hiburan. Tujuan utamanya bukanlah untuk menjual acara sebagai produk hiburan, melainkan menyampaikan identitas kolektif mereka. Martin-Iverson (2013) mengatakan bahwa praktik ini sebagai bentuk “*performing values*” yang berarti dimana promosi menjadi alat untuk memperlihatkan nilai yang dijunjung oleh komunitas kolektif.

Estetika seperti ini sengaja mengabaikan keterbacaan, menolak kemewahan, dan menyampaikan pesan bahwa acara tersebut bukan konsumsi budaya biasa, melainkan aksi resistensi kolektif. Bagi komunitas kolektif Hardcore penggunaan media sosial seperti Instagram tidak hanya sekedar instrument Teknik promosi kegiatan yang mereka adakan, melainkan juga bagian dari strategi resistensi simbolik terhadap hegemoni budaya dominan. Di sisi lain, promosi yang dilakukan secara mandiri dalam skena Hardcore juga merupakan bentuk partisipasi kultural yang memperkuat solidaritas didalam maupun antar komunitas. Tidak adanya pemisahan antara produsen dan konsumen yang berarti setiap orang dapat menjadi bagian dari proses penyebaran informasi. Dalam praktik promosi, anggota komunitas dapat secara aktif berkontribusi, seperti membuat desain poster, mencetak selebaran, menyebarkan di gigs lain, atau membagikannya ke akun media sosial lain. Hal ini menunjukkan bagaimana informasi menjadi milik bersama dan tidak dikuasai oleh otoritas maupun individu

tunggal. Meskipun menggunakan media sosial seperti Instagram mengindikasikan apa yang disebut Hebdige (1979; hal 93) sebagai *recuperation* atau penyerapan subkultur oleh budaya utama, namun disisi lain cara mereka menggunakan platform ini dengan estetika *raw*, menolak adanya sponsor, serta dikelola secara bersama justru menunjukkan adanya ‘pembajakan’ dan penyusunan ulang makna terhadap alat milik kapitalisme untuk tujuan melawan kapitalisme itu sendiri. Hal ini menunjukkan bahwa subkultur Hardcore juga memiliki agensi untuk menegosiasikan dan membalikkan logika platform yang mereka gunakan.

Selain itu, acara gigs itu sendiri juga menjadi alat promosi komunitas kolektif yang berkelanjutan. Biasanya, dalam setiap gigs, ada pemberitahuan mengenai acara gigs selanjutnya yang akan dilakukan baik itu dari komunitas kolektif itu sendiri maupun dari komunitas kolektif lainnya, di acara gigs juga biasanya ada stan kolektif yang menjual merchandise, pembagian selebaran dan bahkan sesi diskusi kecil. Kombinasi dari pendekatan personal, penggunaan media sosial alternatif dan penyelenggaraan gigs itu sendiri merupakan bentuk-bentuk strategi promosi komunitas kolektif Hardcore. Perubahan metode promosi ini tidak hanya bersifat teknis, melainkan juga menunjukkan pergeseran dalam cara komunitas kolektif membangun, mempertahankan dan memperluas hubungan dengan publik. Jika pada zaman dahulu interaksi lebih eksklusif dan bersifat lokal, maka kini hubungan tersebut meluas menjadi bersifat lebih inklusif dan global.

Menariknya dalam usaha untuk menyebarluaskan subkultur ini, komunitas Hardcore masih menggunakan menggunakan metode tradisional yaitu langsung

datang kepada masyarakat terutama kaum muda, Ketika datang ke tongkrongan anak muda seperti taman kota maupun warung kopi mereka membawa serta symbol-simbol subkultur Hardcore seperti kaos band lokal, selebaran gigs maupun zine. Symbol-simbol yang mereka bawa ini bukan hanya sekedar ornament estetika, melainkan sarana komunikasi yang menyampaikan pesan bahwa mereka berasal dari sub budaya yang berbeda dari arus utama. Melalui interaksi langsung tersebut, komunitas kolektif Hardcore menciptakan ruang diskusi informal yang bersifat egaliter, dimana nilai-nilai seperti solidaritas dan semangat kemandirian DIY yang menjadi prinsip diperkenalkan bukan melalui ceramah maupun indoktrinasi, melainkan lewat obrolan tanya jawab santai, berbagi pengalaman, dan menunjukkan keaslian dalam bertindak. Ini adalah bentuk dari *invitation to resist*, yaitu suatu ajakan untuk bergabung dalam gaya hidup yang secara sadar menyimpang dari norma budaya dominan (Bennet, 2006).

Hal ini menciptakan apa yang disebut *embodied subculture*, yaitu subkultur yang tidak hanya hidup melalui symbol-simbol belaka, namun juga diwujudkan dalam bentuk praktik sehari-hari. Kehadiran anggota komunitas kolektif Hardcore secara langsung di ruang-ruang publik memberikan kesan keterlibatan yang bersifat lebih personal dan berkesan dibandingkan sekedar melakukan promosi melalui media sosial (Driver, 2011; Haenfler, 2013).

Aktivitas ini juga memperlihatkan upaya subkultur Hardcore dalam merebut ruang sosial anak muda yang selama ini dibentuk oleh budaya populer dan komersial. Dengan datang langsung kemasyarakat mereka menantang narasi

tunggal yang mendominasi selera dan gaya hidup anak muda. Mendatangi tongkrongan anak muda bukan hanya sebagai strategi untuk promosi, tapi juga bagian dari hal yang lebih besar yaitu menciptakan *counter publik space*, ruang publik tandingan dimana nilai-nilai alternatif yang lebih kolektif bisa tumbuh dan menyebar. Dalam perspektif Hebdige (1979) tindakan ini adalah bentuk *resistance through rituals*, yang berarti Tindakan sehari-hari menjadi medan perlawanan terhadap dominasi budaya mainstream.

Etika DIY merupakan aspek kunci dari keberlangsungan komunitas kolektif Hardcore dalam melakukan berbagai aspek produksi seperti penyelenggaraan gigs, produksi merchandise, promosi kegiatan bahkan kegiatan sosial yang dilakukan oleh komunitas kolektif Hardcore, etika DIY mungkin lebih dekat dengan apa yang disebut oleh orang Indonesia sebagai kerja bakti atau gotong royong karena sama sama berlandaskan semangat kolektif dan otonomi. Otonomi DIY dapat dianggap sebagai bentuk penegasan diri, produksi otonomi nilai yang tidak teralienisasi, serta hubungan antar individu yang erat (Holtzman, Hughes, dan Van Meter, 2007). Otonomi kolektif yang terkait dengan produksi seni atau budaya bergantung pada interaksi sosial, kerja sama, dan ‘ekologi kreatif’ komunitas dan ruang Bersama mereka (Shorthose dan Strange, 2004).

Selain aspek *bricolage* (1979) Dick Hebdige juga mengemukakan konsep *homology* yaitu kesesuaian simbolis antara nilai dan gaya hidup suatu kelompok, pengalaman subjektifnya dan bentuk-bentuk musik yang digunakannya untuk mengekspresikan atau memperkuat perhatian utamanya, yang dalam konteks penelitian kali ini setiap gigs kolektif yang diselenggarakan oleh komunitas

kolektif Hardcore aspek *homology* tersebut dapat dilihat melalui keseluruhan praktik-praktik yang dilakukan oleh komunitas kolektif tugu serentak familia, baik dilihat sebagai unit maupun dilihat sebagai individu, mulai dari proses penyelenggaraan seperti pemilihan venue gigs, proses pengumpulan dana baik itu melalui urunan anggota maupun melalui sponsor, produksi merchandise yang mereka urus secara mandiri, serta proses promosi kegiatan yang dilakukan baik melalui media sosial maupun zine yang semuanya mereka lakukan secara mandiri, semua aspek ini dapat dilihat sebagai kesesuaian antara gaya nilai yang mereka pegang dan praktek-praktek yang mereka lakukan.

Namun pada akhirnya subkultur selalu berada bahaya untuk diserap Kembali oleh budaya dominan yang Hebdige sebut sebagai *recuperation*. Unsur-unsur dalam gigs seperti metode promosi, terutama merchandise sangat rawan untuk di komodifikasi, penggunaan platform kapitalistik seperti Instagram juga mengindikasikan bahwa *recuperation* telah terjadi. Meskipun pada awalnya aspek-aspek yang terdapat dalam subkultur pada awalnya memberikan perlawanan subkultur lebih banyak kekuatan. Namun hal tersebut bersifat hanya sementara, karena pada akhirnya struktur kapitalis dominan akan menemukan cara untuk mengkomodifikasi gaya dan musik subkultur tersebut. Jasper (2004) mengatakan bahwa subkultur yang berhasil di komodifikasi oleh kapitalis menandakan bahwa subkultur tersebut telah mati seperti yang dijabarkan oleh Hebdige. Namun Paul Hodkinson mengatakan bahwa sikap mandiri seperti etika DIY merupakan aspek yang sangat penting bagi subkultur, Hodkinson (2002) mengatakan bahwa sikap otonomi dan mandiri yang dimiliki oleh subkultur

menciptakan ekosistem mereka sendiri dan hal itulah yang membuat sebuah subkultur tidak mati. seperti Dengan kata lain, komunitas kolektif Hardcore menggunakan etika DIY bukan hanya sebagai metode kerja, melainkan sebagai ideologi resistensi dan alat untuk mempertahankan otonomi subkuktural dari kooptasi kapitalistik (Guerra, 2010).

Dari penjabaran diatas dapat kita ketahui bahwa komunitas kolektif subkultur Hardcore di Yogyakarta secara konsisten melakukan perlawanan dengan menggunakan etika DIY sebagai landasan nilai dan mekanismenya baik itu dalam gigs, produksi merchandise, maupun promosi mandiri. Namun, resistensi ini tidak dapat dipahami secara total dan kaku terhadap hegemoni budaya dominan, pada praktiknya justru terlihat kompleksitas serta negosiasi yang terjadi. Etika DIY memang memfasilitasi resistensi dengan menyediakan mekanisme ruang alternatif yang otonom seperti penyelenggaraan gigs, metode produksi merchandise, serta mekanisme promosi yang mandiri, namun pada praktiknya komunitas kolektif Hardcore tetap harus bernegosiasi dengan budaya dominan yang ditentangnya terutama pada aspek venue yang telah memiliki izin dari kepolisian atau pemanfaatan sosial media seperti Instagram untuk mempromosikan gigs serta merchandise, namun hal ini merupakan bentuk resistensi yang beradaptasi dengan tujuan taktis demi kelangsungan hidup subkultur Hardcore tersebut. Dengan demikian, praktik resistensi yang dilakukan komunitas kolektif Hardcore merupakan contoh konkret dari bentuk perlawanan yang bersifat situasional dan terikat konteks. Ia tidak bersifat mutlak, tetapi justru mencerminkan dinamika kontestasi yang cair antara kekuasaan dan agensi, antara



kooptasi dan otonomi. Kesadaran akan ambivalensi inilah yang penting untuk dibawa dalam memahami subkultur bukan sebagai entitas yang utopis atau heroik, tetapi sebagai medan konflik yang nyata, tempat ideologi, praktik budaya, dan struktur sosial saling bertemu, berbenturan, dan bertransformasi.

## BAB IV

### ETIKA DIY SEBAGAI DASAR IDEOLOGI SUBKULTUR HARDCORE

Etika DIY merupakan mekanisme kerja dan landasan nilai utama yang menjadi pedoman komunitas subkultur Hardcore dalam melakukan resistensi, nilai otonomi dan kemandirian yang dikedepankan tidak hanya menjadi landasan nilai kolektif, etika DIY ini juga mempengaruhi bagaimana individu mengambil keputusan dalam menjalani hidupnya. Lebih dari sekedar metode produksi etika DIY, etika ini menjadi pijakan moral dan politik yang menolak keterikatan pada sistem budaya arus utama, etika ini juga menjadi cara berpikir individual serta kolektif, menjadikannya sebagai inti dari identitas komunitas kolektif Hardcore di Yogyakarta.

Bab ini akan berfokus mengenai bagaimana nilai-nilai dari etika DIY menjadi landasan perilaku individu yang kemudian mempengaruhi landasan nilai kolektif komunitas subkultur Hardcore secara keseluruhan lalu bagaimana etika tersebut menciptakan dinamika yang menjadi mekanisme resistensi terhadap hegemoni budaya utama yang kapitalistik. Pendekatan *subculture* Dick Hebdige (1979) akan menjadi pedoman utama dalam menganalisis nilai etika DIY ini, serta menggunakan pendekatan yang lebih kontemporer seperti Paula Guerra (2015) guna memahami dinamika DIY pada zaman dulu dan sekarang.

#### **4.1 Etika DIY Sebagai Landasan Nilai Setiap Individu**

Etika DIY merupakan landasan utama bagi setiap komunitas kolektif Hardcore dalam melakukan berbagai kegiatan, etika DIY telah berkembang melampaui sekedar praktek-praktek produksi mandiri hingga menjadi sebuah landasan nilai setiap individu dalam komunitas kolektif Hardcore di Yogyakarta. Konsep etika DIY yang awalnya muncul sebagai respon terhadap dominasi industri musik arus utama yang kapitalistik, kini mengkristal menjadi seperangkat nilai-nilai yang membentuk identitas individual sekaligus kolektif dalam berbagai komunitas kolektif Hardcore (O'Connor, 2008). Transformasi etika DIY dari praktik-praktik sederhana hingga menjadi ideologi yang terinternalisasi dalam individu dan mempengaruhi keputusan setiap individu dapat dilihat melalui genealogi punk yang dimulai dari Gerakan punk Inggris dan Amerika Serikat pada era 1970-an (Savage, 1991).

Seperti yang dikatakan oleh Martin-Iverson (2012) bahwa tidak ada pengertian statis yang tunggal mengenai bagaimana komunitas kolektif Hardcore memaknai etika DIY. Anggota komunitas kolektif Tugu Serentak Familia juga cenderung menggambarkannya dalam bentuk nilai kembar yaitu Otonomi (Kemandirian) dan Komunitas (Komunal). Etika DIY yang menjadi landasan nilai setiap individu juga berfungsi sebagai mekanisme pembentukan identitas yang memungkinkan individu untuk memposisikan diri mereka dalam relasi dengan struktur arus utama budaya yang lebih dominan (Muggleton, 2000). Dalam praktiknya etika DIY yang menjadi landasan nilai setiap Individu membantu individu untuk mengembangkan keterampilan dan pengetahuan

yang memungkinkan setiap individu untuk mandiri dalam berbagai aspek kehidupan. Praktik-praktik ini bukan hanya sekedar strategi ekonomi alternatif, melainkan representasi dari nilai-nilai fundamental yang secara praktis menolak logika pasar yang sangat mengedepankan keuntungan diatas segala hal (Frank, 1997). Hal ini tercermin dari jawaban yang diberikan S (38 Tahun) saat ditanya apakah etika DIY mempengaruhi kehidupannya

“jelas mas, sangat berpengaruh, terutama dalam kerjaan ya, kaya aku tuh gamau dan ga betah kalo kerja sama orang, pengennya kerja sendiri dengan kemampuan sendiri.”

Hal senada juga diungkapkan oleh V (34 Tahun)

“weh sangat mas, sangat pengaruh, dulu sempat apa ya istilahnya ‘melacurkan diri’ trus tak mikir mau sampe kapan, habis itu aku resign ...”

Pernyataan dua informan tersebut dengan jelas menegaskan bahwa etika DIY yang awalnya menjadi pedoman komunitas kolektif Hardcore justru bertransformasi kedalam kehidupan individu dan memiliki andil signifikan dalam keputusan hidup mereka. Hal ini mencerminkan otonomi (kemandirian) DIY sesuai dengan etika hidup anarkis yang menjunjung tinggi kemandirian dan ekspresi diri yang disebut O’hara (1999) sebagai ‘Filosofi Punk’. Proses internalisasi etika DIY yang dijadikan pedoman oleh komunitas kolektif Hardcore dan dijalankan oleh setiap anggota terjadi secara natural karena dilakukan secara berulang-ulang oleh anggotanya pada saat akan menyelenggarakan gigs, tidak pernah secara langsung diajarkan oleh pada ‘senior’ secara langsung kepada setiap anggota. Proses ini terjadi pada saat mereka sedang nongkrong atau seperti yang disebut D (30 Tahun) ‘*serawung*’.

“ga pernah diajarin langsung sih mas, dulu itu ada yang Namanya ‘nyerawung’ ‘serawung’ itu apaya Bahasa Indonesianya, kaya nongkrong gitulah mas, nah disitu biasanya ada dijelasin tipis-tipis sama yang lebih senior kaya “HC tu ada DIY blablabla” kaya gitulah mas...”

Proses *serawung* seperti yang dikatakan oleh narasumber merupakan upaya penyebaran dan penanaman ideologi yang dilakukan secara halus, karena komunitas kolektif Hardcore menjunjung tinggi nilai egaliter maka usaha-usaha yang mencerminkan patronisme dan dominasi atas individu lain merupakan hal yang sangat dihindari. Penanaman ideologi secara halus ini diperkuat dengan praktek langsung yang dilakukan secara bersama-sama yang dicerminkan dengan bagaimana gigs kolektif dilaksanakan, S (38 Tahun) mengatakan

“dulu tuh taunya DIY tuh dengan ngeliat langsung gimana yg senior-senior ini langsung turun ngerjain gigs, trus ikutan, pada akhirnya paham ‘oh DIY tuh begini-begini’...”

Dari pernyataan informan tersebut dapat kita ketahui praktek langsung yang dicontohkan oleh senior-senior komunitas kolektif Hardcore membuat etika DIY tersebut menjadi lebih mudah untuk di internalisasi oleh anggota baru, aspek partisipatif yang diciptakan memberikan kesan kebersamaan yang erat serta rasa kepemilikan pada setiap anggota komunitas kolektif Hardcore. Penerapan etika DIY yang dilakukan individu-individu komunitas kolektif Hardcore dapat dilihat pada satu garis besar yaitu pada aspek pekerjaan, dimana mayoritas narasumber yang diwawancarai mengatakan bahwa etika

DIY membuat mereka lebih mandiri dan percaya diri untuk berusaha diatas kaki mereka sendiri, seperti yang dikatakan V (34 Tahun)

“... dulu aku sempet kerja di BUMN dengan orang dalem gitu mas udah jalan 2.5 tahun, tapi di dalem hati ini ada yang menolak, bergejolak trus aku putuskan untuk resign”

Narasumber tersebut juga menjelaskan bahwa etika DIY yang dijadikan pedoman atau landasan nilai berpengaruh besar terhadap timbulnya kepercayaan diri dan rasa kemandirian.

“kemandirian dan kepercayaan diri, bahwa kita bisa merangkai takdir kita sendiri, dengan otonom yang kita bisa, itu yang aku pegang sih, kayak, aku gak akan mementahkan kepercayaan diriku, untuk melakukan sesuatu ga harus bergantung ke orang lain. DIY ngajarin itu ke aku. Bahwa “Kamu tuh bisa”.

Etika DIY yang terinternalisasi ini secara langsung mempengaruhi keputusan-keputusan setiap individu terutama pada aspek memilih pekerjaan seperti yang disampaikan oleh V (34 Tahun) dan S (38 Tahun). Selain aspek pekerjaan etika DIY juga berperan besar membentuk rasa kemandirian bagi setiap individu anggota komunitas kolektif, seperti yang disampaikan oleh V (34 Tahun)

“ya itu tadi, kemandirian yang saya pegang sampai hari ini, membuat saya lebih percaya diri mengarungi hari-hari....”

Sedangkan D (30 Tahun) mengatakan Etika DIY yang dianggap berhasil menurutnya adalah sebagai sarana pelampiasan terhadap beban kehidupan sehari-hari, dia menjelaskan

“berhasil itu kaya contoh di zaman modern ini, Misal kita punya masalah ini itu, banyak di umur-umur kita ini yang bunuh diri, Narkoba, lakuin kejahatan dan lain-lain. Aku sekarang kerja, kuliah. Pelampiasanku ya kemana lagi kalo gak ke musik dan anak-anak HC ini. Aku ngerasa gak punya pelampiasan lain, nggak ada gitu, hobi lain okelah, tapi tapi kita harus meluapkan emosi kan? Biar nggak merugikan orang lain. Kita harus punya temen yang sefrekuensi sama kita, nah ketemu lah di HC ini. Makanya di HC ini kalau polisi bilang moshing itu pukul-pukulan, kami selalu jelasin: “bukan pak, itu bukan pukul-pukulan pak, mereka punya emosi masing-masing, Kebetulan ada Band HC main, liriknya relate sama kehidupan mereka, ya jadilah mereka begitu untuk meluapkan emosi mereka” ...”

Selain itu D (30 Tahun) juga menjelaskan bahwa etika DIY juga mengajarnya semangat pantang menyerah dalam menjalani hidup, dia menjelaskan

“kalau aku sangat ya, sangat mempengaruhi. Misalnya aku punya band, lagunya “fight or die”. Itu menceritakan kerasnya hidup. Jadi kamu, meskipun kamu di lingkunganmu itu kastanya rendah, kamu harus tetap fight nih, itu tak lakuin sampe sekarang ini ... trus moshing, sing along bareng temen-temen biar ga stress.”

Bahkan berdasarkan keterangan D (30 Tahun) etika DIY yang menjadi landasan nilai individu dapat menjadi *coping mechanism* bagi individu untuk sejenak lepas dari beban kehidupan dengan cara meluapkan emosi melalui ruang aman yang tercipta dan juga etika DIY memberikan pengaruh pada individu untuk terus berjuang dalam menjalani rintangan kehidupan. etika DIY mendorong individu untuk mengambil tindakan atas kemauan mereka sendiri. hal ini menjadikan individu mempunyai rasa memiliki serta kendali atas diri

dan perbuatan mereka sendiri, yang dapat membantu mengurangi rasa tekanan atau depresi yang muncul dalam sistem yang represif atau eksploitatif (Bennet, 2012).

Berdasarkan keterangan narasumber di atas dapat kita ketahui bahwa etika DIY menjadi landasan idealisme mereka dalam menjalani kehidupan, Narasumber V (34 Tahun) menggunakan kutipan terkenal dari Tan Malaka untuk menegaskan kemandirian sebagai idealismenya

“... seperti yang Tan Malaka bilang kan mas “idealisme adalah kekayaan terakhir yang dimiliki pemuda” nah itu yang aku pegang dan aku amini ada lagi kayak yang Seven Second bilang “im gonna stay young until I die” muda sampe mati, kekayaanku cuma itu mas, itu yang aku pegang, Stay True”.

Dalam komunitas kolektif Hardcore, keberhasilan individu dalam konteks ekonomi dapat didefinisikan sangat berbeda dengan logika kapitalistik, bagi individu yang menjadikan etika DIY sebagai landasan berperilaku dan idealism mereka, keberhasilan dapat dilihat dalam bentuk sifat kemandirian serta rasa percaya diri, sifat-sifat yang timbul ini juga membentuk rasa solidaritas yang tumbuh erat antar sesama anggota yang membantu setiap anggota menghadapi tantangan social serta ekonominya. V (34 Tahun) menjelaskan

“... iya mas aku setelah aku resign, aku jadi MC, karena basic nya aku emang MC, di berbagai acara lah, dapat dari temen-temen juga, bahkan aku pernah jadi MC di acara kecantikan..., trus aku juga bareng istri punya salon, dia yang jalanin ya aku bagian marketingnya lah, terus kita jualan sembako, gula dan ada jualan baju juga. ”

Dalam konteks landasan nilai individu, etika DIY yang berakar pada kemandirian, kreativitas, dan otonomi secara fundamental membentuk cara individu memandang dan memilih jalur pekerjaan mereka, sering kali mengarahkan mereka menjauh dari struktur pekerjaan korporat tradisional (Spencer, 2008). Bagi mereka pilihan pekerjaan bukan lagi sekedar mencari nafkah, melainkan sebuah medium untuk ekspresi diri yang otentik dan realisasi kreativitas pribadi (McRobbie, 2016).

Hebdige (1979) dalam perspektifnya mengenai *subculture* mengemukakan gagasan *homology* yaitu keselarasan antara bentuk-bentuk simbolik dan nilai dengan sistem social yang lebih dalam, *homology* terlihat dari bagaimana individu mengintegrasikan nilai-nilai etika DIY kedalam kehidupannya, seperti keluar dari pekerjaan yang berhubungan dengan korporasi besar kemudian memilih untuk bekerja secara mandiri, hal ini menunjukkan bahwa etika DIY berkontribusi pada rasa resiliensi dan *self-efficacy* (Cheesmond, 2012). Ada juga yang menginterpretasikan nilai DIY hanya sebagai semangat kemandirian untuk menjalani hidup hingga dapat dilihat sebagai salah satu bentuk dari *social coping mechanism*, dua pandangan yang berbeda mengenai bagaimana setiap individu menginterpretasikan etika DIY sebagai landasan nilai ini dapat dilihat sebagai kekayaan nilai-nilai DIY, yaitu ketika individu, serta prinsip nilai yang dia pegang diuji Ketika menghadapi kehidupan nyata.

Perbedaan tiap individu dalam interpretasi nilai ini membuat setiap individu bernegosiasi antara idealism dan realitas, terjadi dilemma antara

mempertahankan prinsip nilai yang dipegang dan keharusan untuk memenuhi kebutuhan ekonomi. Proses negosiasi nilai DIY ini tidak mengindikasikan bahwa individu yang menjadikan etika DIY sebagai *coping mechanism* tidak mencerminkan konsep *homology*, konsep ini tidak dilihat sebagai sesuatu yang bersifat biner melainkan sebagai spektrum. *Homology* masih berlaku dalam bentuk parsial atau terfragmentasi, banyak penelitian yang menjelaskan mengenai konsep otentisitas dibangun berdasarkan berbagai konteks, seperti tempat (Zukin, 2010), pengalaman spasial (Skandalis, Banister & Byrom, 2024), serta kondisi sosial dan material (Guerra, 2017; 2015). Hal ini juga dapat berlaku untuk otentisitas dan keaslian nilai sebuah subkultur, yang berarti otentisitas tidak hanya dapat dinilai dengan hanya melihat dari satu sudut pandang saja melainkan mempertimbangkan aspek lainnya seperti keterlibatan seseorang yang tidak sepenuhnya utuh secara struktural, tetapi tetap mencerminkan nilai personal dan strategi identitas dalam menghadapi tekanan sistem maka individu tetap memiliki koherensi meski terfragmentasi. Hal ini tetap mengindikasikan bahwa etika DIY tersebut tetap hidup sebagai landasan nilai yang dapat dinegoiakan, bukan sebagai dogma yang bersifat tetap dan mengikat. Proses-proses negosiasi ini berguna untuk menjaga prinsip nilai serta integritas meski dalam kondisi yang kompleks.

Lebih dari itu *homology* dalam DIY menghubungkan nilai-nilai yang menjadi landasan individu dengan aksi kolektif. Seperti ketika individu turut aktif dalam penyelenggaraan gigs, atau memiliki band DIY, semua itu dilakukan bukan dalam isolasi, melainkan bagian dari sistem nilai bersama.

Pemahaman mengenai etika DIY yang menjadi landasan nilai individu telah mengalami pergeseran seiring dengan perkembangan zaman, dari yang sebelumnya terpengaruh kuat akan pengertian DIY punk secara tradisional telah terserap dan terdefiniskan ulang sesuai dengan budaya lokal. konsep autentisitas menjadi '*Situated*' yang berarti bergantung pada konteks lokal, pribadi individu serta kondisi material setiap individu atau tidak lagi berfokus pada ekspresi tulus seorang seniman atau kemurnian sebuah genre musik melainkan autentisitas diciptakan hasil dari proses negosiasi dan penciptaan Bersama (Guerra, 2017).

Etika DIY yang dijadikan landasan nilai oleh individu jadikan alat untuk menantang budaya arus utama yang cenderung menstandarisasi dan memasarkan ekspresi individu, Praktik DIY mendorong individu untuk kembali pada bentuk produksi mandiri yang tidak hanya bebas dari korporasi tapi juga merefleksikan nilai-nilai personal yang autentik, nilai-nilai Etika DIY bertransformasi lebih dari sekedar metode produksi hingga menjadi landasan fundamental yang membentuk identitas dan *worldview* individu (Thoughts Words Action, 2024). Terlepas dari perbedaan *output* setiap individu dalam menginterpretasikan etika DIY, namun nilai fundamental utama yang ditanamkan oleh etika DIY adalah otonomi dan kemandirian personal (Gauntlett, 2011).

Konsep *bricolage* yang digunakan Hebdige juga dapat digunakan untuk menjelaskan bagaimana subkultur Hardcore membangun makna baru dari material lama, yang dalam konteks narasumber penelitian ini etika DIY

menjadi landasan nilai sepenuhnya membuat individu memutuskan untuk keluar dari pekerjaan lamanya yang berhubungan dengan korporasi besar dan memilih untuk menjadi mandiri, konsep *bricolage* juga berlaku disini dimana individu berusaha menyusun ulang seluruh struktur hidupnya secara menyeluruh, hal tersebut dapat dimaknai sebagai *bricolage* yang lebih besar, dimana dia mengambil kembali control atas waktu, ruang kerja, dan relasi sosialnya kemudian menggabungkannya dan menciptakan makna baru dari hidupnya. Sama halnya dengan narasumber lain yang menjadikan etika DIY sebagai mekanisme kopingnya, ini dapat dilihat sebagai usaha individu untuk merebut kembali kendali atas pengalaman hidupnya, Hodkinson (2002) mengatakan bahwa anggota subkultur menggunakan etika DIY dan gaya hidup alternatif sebagai cara untuk “membentuk kembali dunia personal mereka” agar selaras dengan nilai, kenyamanan, dan ekspresi batin mereka sendiri. Disini kita dapat lihat bahwa *bricolage* bukan hanya tentang mengubah makna objek, tetapi mengubah cara seseorang mengalami dan menginterpretasikan hidupnya.

Dari keterangan seluruh narasumber dapat kita ketahui bahwa etika DIY benar-benar dijadikan landasan berperilaku hampir setiap individu dalam komunitas kolektif Hardcore, bagi para individu dalam subkultur ini yang menjadikan etika DIY sebagai landasan idealisme mereka, namun terdapat perbedaan bagaimana setiap individu dalam interpretasi dan implementasinya. Namun keberhasilan tidak dilihat dari seberapa besar keuntungan finansial yang mereka hasilkan, melainkan sejauh mana individu dapat menciptakan dan

mempertahankan prinsip nilai DIY sebagai landasan perilaku individu, baik itu sebagai landasan mutlak perilaku individu maupun sebagai media *coping*. Dalam konteks punk di Indonesia, Martin-Iverson (2019) mengatakan bahwa banyak pelaku DIY mengalami tekanan hidup, tetapi tetap berupaya menjaga batas antara bekerja untuk bertahan hidup dan kerja untuk resistensi. Mereka secara sadar menciptakan ruang untuk refleksi guna menilai apakah praktik-praktik yang mereka lakukan masih sesuai dengan dengan nilai-nilai DIY.

#### **4.2 Etika DIY sebagai Alat Pembentukan Identitas Subkultur**

Etika DIY merupakan fondasi filosofis utama dalam subkultur Hardcore, etika DIY tersebut tidak hanya berfungsi sebagai mekanisme produksi dan strategi perlawanan melainkan juga alat utama dalam pembentukan identitas individu maupun kolektif dalam subkultur ini. Identitas subkultur bukanlah sesuatu yang bersifat tetap melainkan hasil aktif dari praktik-praktik sosial, simbolik dan material yang berlangsung dalam keseharian aktivitas individu maupun kolektif komunitas Hardcore, tak terkecuali komunitas kolektif Hardcore Tugu Serentak Familia, nilai-nilai etika DIY yang terinternalisasi pada setiap individu dalam komunitas dan terimplementasi dalam setiap kegiatan kolektif telah membentuk ciri khas serta identitas kolektif subkultur Hardcore. Hal ini terbentuk dan berkembang sebagai respons terhadap alienasi modern dan komersialisasi berlebihan, dimana setiap individu yang bergabung dan bergerak secara kolektif mengambil kendali atas proses produksi dan kreativitas mereka sendiri (Grenzfruthner & Scheider, 2009).

Identitas yang dibangun secara kolektif menggunakan etika DIY ini tidak hanya sekedar symbol dari perlawanan melainkan juga metode konstruktif untuk membangun jaringan serta menegaskan identitas kolektif (Jones, 2021). Proses-proses mandiri yang dilakukan jarang sekali merupakan Tindakan yang sepenuhnya soliter, sebaliknya ia secara inheren mendorong kolaborasi dan koneksi antar individu yang didasari nilai-nilai etis yang kuat (Chrysagis, 2020). Melalui pendekatan ini subkultur kolektif Hardcore khususnya Tugu Serentak Familia dapat mempertahankan karakteristik unik mereka yang menolak standarisasi yang dipaksakan oleh industri budaya utama, seperti yang disampaikan oleh D (30 Tahun)

“...ya yang paling membedakan itu ya Brotherhood nya mas kalau di HC itu ya mas menurutku, kalau di punk itu mas ya pada zaman dulu itu masi ada senioritas, pada zaman itu masi kentel banget..., misalnya mas pengen datang ke acara HC nih masnya datang sendiri, masnya pengen nikmatin HC, nggak ada yang ngajak ngobrol. Kalau di HC nggak gitu biasanya. Misal mas buka obrolan “Mas ini apa sih?” nah disitu justru aku kayak “anjing ini seneng HC?” dia ga punya temen ibaratnya dia dirangkul biasanya. Banyak anak-anak yang gak punya komunitas itu dirangkul sama kita. Aku jaman dulu sesusah itu. Aku sekrang masuk di komunitas aku akhirnya merangkul juga kan. Ke yang baru-baru ayolah main kek gigs”.

Penjelasan tersebut sekali lagi menegaskan sifat egaliter dan solidaritas yang dijunjung tinggi oleh subkultur Hardcore, D (30 Tahun) juga menjelaskan perbedaan antara Komunitas subkultur Hardcore dengan subkultur lainnya dalam konteks biaya penyelenggaraan acara gigs. Beliau menjelaskan

“punk, Hardcore itu mirip-miriplah, hiphop sekarang udah gede, kalau metal sekarang sekali bikin gigs nggak

mungkin dibawah 5 juta modelnya, karena butuh sound yang bagus”.

Biaya penyelenggaraan acara yang rendah narasumber juga mengatakan bahwa mereka dapat menyelenggarakan gigs dengan biaya sekitar Rp.600.000. saja, hal inilah yang menjadikan alasan terus hidup dan tidak matinya subkultur Hardcore, keterjangkauan biaya gigs ini membuat setiap komunitas kolektif dapat lebih mudah dan fleksibel untuk menyelenggarakan gigs, pemilihan venue yang sangat fleksibel juga menjadi identitas utama komunitas kolektif Hardcore, tidak ada ketentuan utama mengenai spesifikasi venue yang dipilih untuk menyelenggarakan gigs V (34 tahun) menjelaskan bahwa mereka dapat menyelenggarakan gigs di bekas warung susu segar.

“... termasuk venue yang pak Tom ini, dia basic nya ini nih warung susu segar terus dia punya Gudang pari nah Gudang Pari ini yang kemarin tak bikin event, disitu itu sampai Maaf ya memang susu segar pak Tom itu emang bangkrut tapi venue itu masih bisa dipake ”.

Narasumber lain S (38 Tahun) juga menegaskan hal yang serupa bahwa venue gigs bukanlah hal yang utama, melainkan semangat lah yang menjadi faktor utama dalam setiap penyelenggaraan gigs.

“... ini mas opsinya kalo gak di gor kampung di gor sekolahan aja...”.

Subgenre Hardcore juga memiliki identitas khas yaitu tidak terdapatnya symbol-simbol khas, seperti yang dijelaskan oleh S (38 Tahun)

“setauku sih gak ada ya mas secara spesifik, paling kayak beatdown itu dinding bata gitu, kalo ga kayak ‘Knuckle’ gitu..., ya gitu-gitu, kebanyakan ya sajam simbolnya. Kalau Hardcore kan emang yang paling simple, dari segi pakaian

aja kaya aku ginilah Cuma pake kaos band, gitu,gitulah, he wes ngene-ngene wae”.

Ketiadaan symbol atau elemen visual yang menjadi ciri khas atau identitas utama sebagai penanda komunitas kolektif Hardcore maupun subkultur Hardcore merupakan elemen kunci yang menjadi pembeda antara subkultur Hardcore dan subkultur lainnya, dimana punk lekat dengan simbol-simbol bernuansa gelap serta lambang anarko, metal lekat dengan simbol seperti ‘*devil horns*’ atau tanduk setan atau simbol-simbol *brutal fonts* Hal ini juga senada seperti yang disampaikan oleh V (34 Tahun)

“aku mah jarang nemuin ya mas, mungkin yang dimaksud sering tak temuin itu lambang Anarko mungkin ya, kaya huruf A dalem buletan gitu”.

Berdasarkan keterangan narasumber dapat diketahui bahwa subkultur Hardcore tidak memiliki simbolisasi spesifik yang mengidentifikasi subkultur tersebut, hal ini dapat terjadi karena subkultur lebih menekankan pada aksi-aksi nyata seperti penyelenggaraan gigs yang dilakukan secara kolektif, tidak adanya simbolisasi spesifik sebagai identitas dari subkultur ini juga bisa dilihat sebagai upaya menghindari kooptasi pasar seperti yang dijelaskan oleh Hebdige (1979). Penerapan etika DIY yang menyeluruh dalam komunitas Hardcore ini mempengaruhi hubungan tiap-tiap individu yang berada dalam komunitas kolektif Hardcore terutama dalam aspek penyelenggaraan gigs S (38 Tahun) menjelaskan sebagai berikut.

“mempengaruhi mas, kebanyakan itu kalau orang yang udah apa ya istilahnya DIY itu ya, dia udah hapal tuh orang-orang nya tuh. Wah kayak si ini dia DIY bangeh, si ini ngga terlalu, udah hafal sendiri jadi ya, apa ya Namanya ya, lebih

gampang lah, kalau mau ngadain gigs lebih enak gitu loh mas kalau udah tau. Jadi misalnya aku mau bikin acara sama si ini, kita udah tau, si ini gak suka gini, si ini gak suka kalau sponsornya gini, gak mau kalau begitu. Udah tau.”.

Pemahaman mengenai etika DIY yang berbeda antar individu dalam komunitas kolektif Hardcore menciptakan dinamika yang saling berkelindan antara anggota, dinamika ini turut membantu komunitas kolektif Hardcore untuk selalu menjaga kemurnian etika DIY, hal ini bisa dilihat sebagai bentuk *check and balances* yang dilakukan oleh individu-individu yang menjadi bagian dari kolektif Hardcore tersebut. Selain menerapkan prinsip etika DIY dalam menjalankan aktivitas kolektif, anggota komunitas kolektif Hardcore juga aktif dalam usaha-usaha untuk menarik anggota baru kedalam kolektif Hardcore, usaha ini dilakukan melalui bentuk diskusi nonformal aktif yang dilakukan anggota kepada anak muda terutama anak sekolah V (34 Tahun) menyampaikan.

“.... Jadi setiap gigs itu aku pasti turun dan ngajak ngobrol, kaya kemaren ya bud? Anak SMK, oh anak SMP malah, aku ngajak ngobrol anak kecil, bukan anak kecil, anak remaja lah. Aku ajak ngobrol. Karena aku pernah merasakan jadi orang terpinggirkan. Gak pernah di anggap. Nah aku pengen ruang ini, ruang kolektif ini adalah ruang untuk menghabiskan rasa keterasingan itu. Esensinya Ketika dia datang gigs. Itu bukan datang ke acara musik. Tapi mereka mendatangi keluarga mereka. Nah aku pengen nanemin itu.”.

Proses pewarisan atau penyebaran etika DIY yang dilakukan oleh V ini merupakan bentuk-bentuk usaha aktif strategi pelestarian subkultur yang organik dan persisten sekaligus bukti yang menandakan bahwa etika DIY

bukanlah dogma yang kaku, melainkan nilai yang terus hidup lewat interaksi manusia dalam lingkungan sosialnya. Hal ini dapat dilihat sebagai bentuk dari reproduksi kebudayaan, yaitu proses aktif yang menegaskan suatu kebudayaan dalam ruang social yang berbeda (Abdullah, 2006). Etika DIY yang menjadi dasar individu maupun kolektif kerap menghadapi berbagai tantangan terutama dengan perkembangan social dan teknologi dalam perjalanannya, namun etika DIY selalu dapat bertahan dan menyebar kedalam berbagai elemen masyarakat, terutama anak muda. V (34 Tahun) mengatakan

“kalau aku sih lebih ke falsafat jawa ya mas “ikutilah zaman tapi jangan melebur ke dalam nya”. Seperti ini, kita boleh benci sama politik tapi kita ga boleh buta sama politik, seperti itu loh mas”.

Dapat kita ketahui bahwa kunci utama bertahannya DIY di tengah gempuran zaman adalah adaptasi, etika DIY maupun pelakunya selalu beradaptasi dengan perkembangan teknologi terutama social media namun tetap tanpa meninggalkan marwah dan prinsip utama DIY tersebut, selain berfungsi sebagai bentuk dari perpanjangan perjuangan simbolik pemanfaatan teknologi tersebut juga dapat membantu komunitas kolektif Hardcore dalam menyebaluaskan mengenai etika DIY guna menggaet anggota-anggota baru.

Etika DIY tidak hanya dapat dilihat sebagai landasan nilai dan moral individu, tetapi juga membentuk nilai dan fondasi bagi komunitas kolektif Hardcore. Bagi komunitas kolektif Hardcore, etika DIY mengalir sebagai prinsip hidup yang menyatukan cara kerja, relasi social, hingga strategi resistensi terhadap kapitalisme budaya. Biaya penyelenggaraan yang rendah

dan tidak adanya symbol khas sebagai simbolisasi dari subkultur Hardcore adalah karakteristik dan identitas utama dari subkultur ini, keterbatasan modal yang signifikan melahirkan biaya penyelenggaraan yang rendah dan ketiadaan simbolisasi yang tunggal yang menyebabkan susah untuk di komodifikasi. Dua karakteristik ini bukanlah keterbatasan ataupun kelemahan, melainkan pilihan etis yang dipilih secara sadar membentuk identitas dan ciri khas komunitas kolektif Hardcore sebagai mekanisme pertahanan dari kooptasi budaya arus utama serta ruang partisipasi yang otentik.

Sebagaimana yang dijelaskan oleh Dick Hebdige (1979) bahwa gaya dalam subkultur bukan hanya penampilan, melainkan, artikulasi simbolik dari perlawanan terhadap hegemoni. Yang dalam konteks subkultur Hardcore, artikulasi simbolik tidak dilakukan melalui symbol visual melainkan pada praktek langsung. Maka dari itu, tidak adanya simbolisasi khas dari subkultur Hardcore adalah bentuk strategi dari resistensi itu sendiri, subkultur Hardcore dengan sadar menolak simbolisasi dari subkultur mereka agar tidak mudah di kooptasi dan menggantikannya dengan nilai-nilai etis yang dijalankan secara kolektif.

Salah satu konsep kunci dalam teori subkultur yang diungkapkan oleh Dick Hebdige adalah konsep *homology*, yaitu kesesuaian antara nilai dan gaya hidup suatu kelompok, pengalaman subjektif nya, dan bentuk-bentuk musik yang digunakannya untuk mengekspresikan atau memperkuat perhatian utamanya. Dalam komunitas kolektif Hardcore terlihat jelas bagaimana nilai-nilai utama dari etika DIY yang menjadi identitas komunitas kolektif Hardcore

seperti solidaritas dalam menyelenggarakan gigs secara kolektif, biaya penyelenggaraan yang rendah, absennya simbol khas sebagai upaya menghindari kooptasi, serta usaha langsung menyebarkan ideologi dan etika DIY dengan berdiskusi dengan anak muda, semua hal tersebut dapat dilihat sebagai bentuk struktur simbolik yang membentuk *homology* antara bentuk dan makna.

Subkultur Hardcore tidak memiliki sumber visual yang baku seperti subkultur lain seperti skinhead, anarko maupun goth. Tidak ada seragam atau atribut yang menjadi kewajiban, yang menjadi penanda adalah nilai dan partisipasi. Hal ini diperkuat oleh Widdicombe & Woofit (1995) yang menyatakan bahwa identitas subcultural terbentuk melalui narasi dan interaksi, bukan semata melalui simbol dan representasi visual. Dalam komunitas kolektif Hardcore otentisitas setiap individu dilihat dari Tindakan konkret. Dalam kerangka ini, aspek partisipatif lebih penting daripada estetika visual.

Selain itu praktik-praktik menyelenggarakan gigs di tempat yang seadanya seperti yang dijelaskan oleh narasumber yaitu bekas Gudang Pari dan toko susu segar maupun gor kelurahan serta sekolah juga sesuai seperti apa yang disebut oleh Hebdige (1979) sebagai *bricolage*, yaitu objek dan ruang dari budaya dominan diambil dan dikonversi ulang menjadi medium yang bersifat resisten. Ruang-ruang yang digunakan sebagai venue penyelenggaraan gigs memiliki peran penting untuk membangun makna simbolik, karena digunakan ulang untuk membangun nilai etis dan kesadaran bersama. Rekonstruksi ulang

makna ruang ini menjadi bukti control atas ruang, makna dan produksi budaya (Williams & Copes, 2005).

Selain itu, identitas kolektif ini mampu terawat dan tersebar luaskan lewat pendekatan langsung ke tongkrongan anak muda seperti yang dilakukan oleh narasumber, diskusi kecil pada saat gigs, atau saat aksi sosial. hal ini dapat dilihat sebagai bentuk proses aktif (Abdullah, 2006) keterlibatan intens dari subkultur tersebut dalam ruang social budaya utama yang berbeda, subkultur melakukan proses-proses negosiasi tersebut untuk tetap mempertahankan eksistensinya di tengah perkembangan zaman yang sangat kapitalistik. Alih-alih bergantung pada media arus utama atau bentuk-bentuk formal, etika DIY disebarluaskan secara horizontal dari kawan ke kawan, membangun nilai-nilai kolektif melalui pendekatan informal. Penggunaan metode non-hierarkis ini sejalan dengan nilai inklusivitas yang dijadikan pedoman oleh komunitas kolektif Hardcore, tanpa memandang kelas social atau latar belakang seseorang. Nilai-nilai etika DIY di internalisasi melalui Tindakan bukan melalui mengenakan simbol tertentu. Usaha-usaha menggaet individu baru ini dapat dilihat sebagai bentuk dari reproduksi budaya, Williams (1981) dalam bukunya *Culture* mengatakan bahwa usaha reproduksi seperti ini diperlukan sebagai usaha untuk mempertahankan keberadaan.

Simplisitas dalam komunitas kolektif Hardcore justru menciptakan ruang bagi pluralism identitas. Tidak adanya simbol baku justru membuat komunitas kolektif Hardcore bersifat lebih terbuka terhadap ekspresi yang beragam. Praktek ini disebut sebagai *neo-tribalism*, dimana identitas

subcultural dibentuk berdasarkan keterlibatan individu-individu yang bersifat afektif, praktis, dan menjunjung nilai-nilai bersama (Bennet, 2006). Identitas kolektif yang dibangun oleh komunitas subkultur Hardcore tidak didasarkan oleh kesamaan gaya berpakaian atau bentuk gaya visual, tetapi melalui semangat kolektif dan praktik social bersama. Hal ini juga senada seperti yang dikatakan oleh Driver (2011) bahwa keterikatan dalam subkultur Hardcore bukan sekedar dalam simbol dan keterampilan melainkan kemampuan *Embodied* seperti tindakan nyata terkait gigs, dan nilai yang dipegang individu. Hal ini juga menunjukkan bahwa landasan nilai DIY yang dipegang oleh komunitas kolektif Hardcore bukan merupakan benteng nilai yang tertutup melainkan, ruang hidup yang terus dinegosiasikan secara sadar.

#### **4.3 Etika DIY Sebagai Mekanisme Perlawanan Terhadap Hegemoni Budaya Utama pada Era Sosial Media**

Salah satu tujuan hadirnya subkultur Hardcore dengan etika DIY nya adalah sebagai bentuk perlawanan terhadap komodifikasi musik. Komodifikasi dalam industri budaya dianggap khususnya merugikan karena hubungan khusus seni dengan ekspresi diri dan keaslian, yang tampaknya bertentangan dengan konsep pertukaran dan komersialisasi (Stahl, 2013). Praktik DIY sebagai perlawanan dapat dilihat dalam kerangka *organizing resistance*, praktik-praktik DIY menekankan pada relasi personal, sukarela, dan tindakan langsung sebagai bentuk etika organisasi diluar struktur yang professional serta institusional. Melalui pendekatan ini, budaya DIY bukan hanya pada tentang menciptakan produk atau karya, melainkan juga menekankan pada proses

penciptannya sebagai pusat dari nilai bukan hasilnya (Sicca, Auriemma, & Napolitano, 2022).

Etika DIY berperan sebagai alat oposisi terhadap hegemoni arus utama melalui prinsip-prinsip otonomi, kolektivitas, dan praktek langsung. Subkultur Hardcore menggunakan prinsip ini sebagai fondasi pembentukan komunitas perlawanan yang menolak hirarki dan mekanisme korporasi dalam produksi budaya. Praktik seperti memproduksi zine, tur independent, produksi merchandise secara mandiri, menyelenggarakan aksi sosial, serta promosi berbagai kegiatan tanpa melibatkan korporasi memperlihatkan bagaimana setiap orang yang dilihat dari individu maupun sebagai bagian dari unit kolektif membangun jaringan kolektif DIY alternatif yang tidak terpatri oleh logika pasar. Abbot (2012) menjelaskan bahwa aktivitas DIY merupakan bentuk politik post-kapitalis yang menekankan kejelasan proses dan kerjasama kolektif, dengan muncul dari kekosongan institusional seperti “jika tidak ada yang melakukannya, kita akan melakukannya sendiri”. Praktik ini menawarkan ruang untuk pembelajaran bersama, saling berbagi keahlian, dan kontrol penuh atas hasil karya mereka. Formalitas pasar dihadapi dengan ruang publik dan transparan yang dikendalikan sendiri, sehingga DIY bertindak sebagai resistensi yang mampu mengganggu dominasi budaya korporat, resistensi ini dapat berlangsung dan terus bertahan dikarenakan setiap individu yang berada di komunitas kolektif secara sadar dan aktif memaknai prinsip-prinsip etika DIY dalam keseharian mereka seperti yang dijelaskan V (34 Tahun)

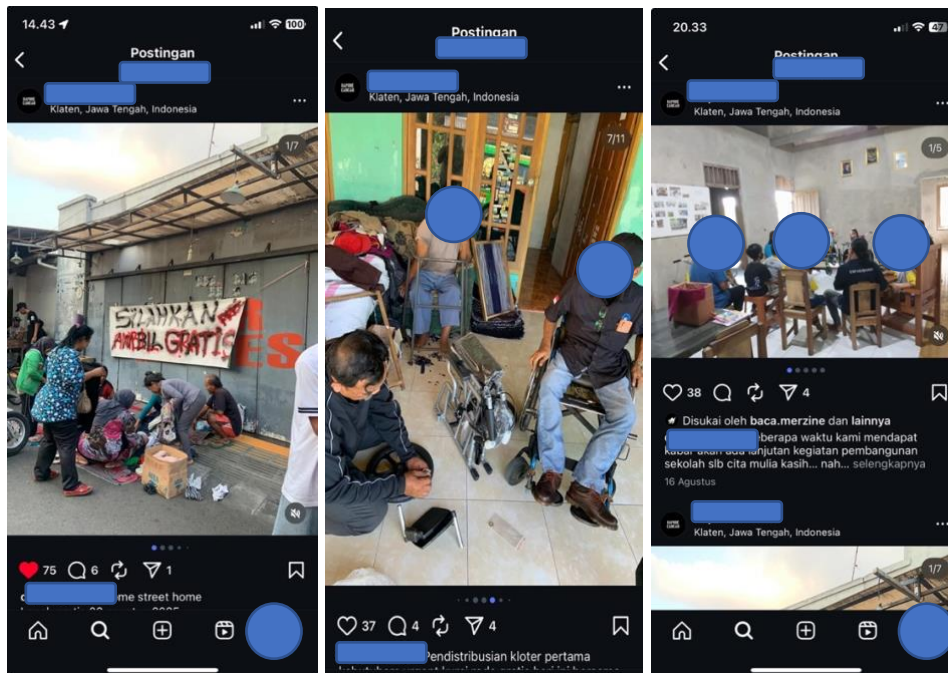
“... kalo buatku sih DIY itu, lebih ke sikap ya mas, kaya kami nyelenggarain semua nya sendiri, mulai dari bikin

lagu, gigs semua aspeknya. kami juga aktif bikin aksi social kayak pengadaan kursi roda buat temen-temen disabilitas. Dan itu dana hasil dari donasi temen-temen...”

Pada saat ditanya untuk peluang kolaborasi dengan institusi pemerintah dalam penyelenggaraan aksi social V (34 Tahun) dengan tegas menolak, dia menjelaskan

“...itu biar urusan negara mas, negara ngapain?. ...ini adalah bentuk protes beneran, masyarakat bantu masyarakat, kita mempertanyakan negara itu kemana? Dan ngapain? kita gamau sok-sokan tapi apa? Kita mempertanyakan, sampai pada waktu itu, tiga keluarga, satu RT, nggak dapet perhatian. Aku tanya dong, udah ditinjau (oleh pemerintah), udah, berapa tahun? Mereka jawab, empat tahun lebih mas. Akhirnya kita gerak, karena itu udah kelamaan. Akhirnya kita bikin apa? Kita bikin gigs mas, untuk beli kursi roda selebral palsy. Itu mahal mas, yg spesifik untuk kebutuhan itu. Lima juta mas.”

Gambar 4. 1 Aksi Sosial yang Komunitas Kolektif Hardcore



Dari penjelasan narasumber dapat diketahui bahwa Etika DIY bukan hanya sekedar metode, melainkan upaya perlawanan terhadap budaya dominan hingga negara yang cenderung abai kepada kaum minoritas masyarakat. Upaya perlawanan ini berlangsung dari hulu hingga hilir mulai dari rekaman musik, penyelenggaraan gigs hingga terjun langsung ke masyarakat guna memberikan dampak langsung serta ‘sentilan’ ke negara yang mereka anggap abai kepada rakyatnya. Selain sebagai landasan nilai dalam melakukan resistensi, kemandirian yang ditekankan oleh etika DIY juga tercermin dalam proses produksi musik yang dilakukan band-band dalam komunitas kolektif Hardcore SA (34 Tahun) menjelaskan.

“...bikin band, trus bikin rekaman sendiri demonya dirumah, trus paling nyewa studio buat nge-take drumnya, trus di mixing lagi dirumah,... kita nggak peduli sama kualitas rekaman yang harus ‘bersih’ banget gitu, yang penting lirik dan spiritnya tersampaikan”.

Selain aspek produksi dan melakukan aksi panggung serta turun langsung ke masyarakat, aspek utama yang menjadi symbol perlawanan komunitas kolektif Hardcore adalah penyelenggaraan gigs yang sepenuhnya dilakukan oleh individu-individu yang tergabung dalam komunitas kolektif Hardcore, selain penyelenggaraan gigs yang dilakukan secara kolektif dan mandiri, produksi merchandise dan zine yang dibuat oleh teman-teman sendiri, serta seluruh proses promosi berbagai kegiatan dan barang yang dilakukan secara mandiri oleh anggota. Hal ini berandil besar dalam membangun identitas kolektif yang menjadi ciri khas komunitas kolektif Hardcore di Yogyakarta. Semangat kolektif, solidaritas, kemandirian, dan inklusivitas menjadi

Menurut Antonio Gramsci (1971) hegemoni adalah kekuasaan yang dijalankan bukan melalui pemaksaan fisik, tetapi melalui dominasi nilai serta budaya yang diterima secara sukarela oleh masyarakat. Hegemoni budaya bekerja dengan menyebarkan norma-norma tertentu seperti tentang bagaimana musik seharusnya diproduksi, bagaimana identitas dikonstruksi, atau bagaimana sukses didefinisikan dan menjadikannya seolah-olah ‘alami’. Subkultur Hardcore dengan etika DIY yang dijadikan landasan hadir sebagai gangguan dalam tatanan tersebut. Otonomi DIY berfungsi sebagai kritik ideologis yang memberikan gangguan menyeluruh terhadap struktur kapitalisme. Praktik DIY Hardcore dalam mendekomodifikasi juga merupakan bentuk dari perjuangan kelas menentang alienasi tenaga kerja melalui produksi dan pengelolaan otonom (Martin-Iverson, 2011).

Hadirnya subkultur Hardcore melalui berbagai komunitas kolektif yang ada seperti Tugu Serentak Familia dan berbagai komunitas kolektif lainnya merupakan bentuk konkret dari usaha-usaha perlawanan kolektif masyarakat terhadap industri budaya utama terutama musik yang sangat kapitalistik dan terkesan sangat eksklusif. Usaha perlawanan yang dilakukan oleh subkultur Hardcore ini terletak pada penyediaan ruang otonom yang sepenuhnya dikelola mandiri oleh setiap individu menggunakan etika DIY sebagai landasan nilai dan kerangka kerja. Kerangka *Subculture* yang dijelaskan oleh Hebdige (1979) memberikan pemahaman secara komprehensif mengenai bagaimana perlawanan yang dilakukan melalui konsep seperti *bricolage* dan *homology*. Etika DIY menyediakan tata cara kerja yang berbasis kolektivitas. Gigs kolektif Hardcore yang berlandaskan DIY menciptakan sintesis positif antara partisipasi komunitas dan kritik politis, serta menghilangkan batas antara penampil dan penonton (Martin-Iverson, 2011).

Etika DIY yang digunakan sebagai mekanisme perlawanan terhadap hegemoni biasanya melalui mode-produksi yang anti kapitalis, yang dalam hal ini termasuk seperti produksi musik, merchandise serta promosi yang didasarkan oleh hubungan pertemanan atau hubungan positif lainnya serta keinginan untuk mendukung pandangan politik atau ide-ide dari sebuah band, dari pada didasari untuk memperoleh keuntungan uang (Griffin, 2015; Martin-Iverson, 2014). Sedangkan aksi langsung yang dilakukan oleh komunitas kolektif merupakan bentuk nyata dari protes yang mereka gaungkan hal ini dapat dilihat sebagai bagian dari *signifying practice* (Hebdige, 1979) alih-alih

hanya melakukan perlawanan melalui gaya dan musik, komunitas kolektif memilih untuk terjun langsung melalui tindakan, ruang dan interaksi sebagai medium penandaan. Nilai-nilai DIY yang menjunjung tinggi kemandirian mereka gunakan untuk memberikan perlawanan terhadap ketidakadilan yang terjadi disekitar mereka.

Perlawanan yang difasilitasi etika DIY ini mengalami penyesuaian dengan perkembangan zaman, tidak seperti zaman sebelum media sosial berkembang pesat yang dimana proses penyelenggaraan, produksi, pemasaran, dan penyebaran nilai DIY sepenuhnya dilakukan melalui skema bawah tanah. di era kontemporer ini, komunitas kolektif subkultur juga menggunakan social media sebagai media perlawanannya namun tetap disesuaikan dengan nilai-nilai DIY seperti dengan tidak mengikuti mekanisme algoritma utama. Seperti yang dikatakan oleh salah satu narasumber yaitu *ikuti perkembangan zaman namun jangan melebur di dalamnya*. Komunitas kolektif Hardcore juga melakukan hal yang serupa dengan menjadikan nilai-nilai etika DIY sebagai batasan dalam menggunakan social media. Komunitas kolektif Hardcore menggunakan social media tidak sebagai sarana eksploitasi pasar, melainkan untuk memperkuat jaringan solidaritas antar sesama dan mempertahankan otonomi mereka. Etika DIY yang menjadi landasan nilai mereka implementasikan melalui strategi seperti, promosi-promosi kegiatan tanpa engagement rate, distribusi musik gratis di Youtube tanpa berorientasi pada *adsense* (Jones, 2018). Hal ini dapat dilihat sebagai bentuk dari *bricolage*

dalam dunia digital dengan menyusun ulang makna dari ruang dan media budaya dominan.

Perkembangan social media yang massif seperti Tiktok, Instagram dan media online lainnya membuat penyebaran subkultur Hardcore lebih massif namun hal ini menimbulkan pertanyaan dari berbagai pihak, seperti Muggelton (2004) dan Bennet (2004) mengatakan bahwa teori-teori subkultur yang berfokus pada pemberontakan dan pengaruh kelas sosial tidak lagi relevan dengan subkultur kontemporer dalam konteks global, subkultur muda kontemporer lebih menekankan pada pilihan dan konstruksi cara hidup serta konsumsi generasi muda (Chen, 2015). Selain kooptasi kapitalis tantangan lainnya yang dihadapi subkultur Hardcore adalah regenerasi, regenerasi yang dimaksud disini adalah kurangnya individu yang benar-benar memahami dan memaknai DIY dan subkultur Hardcore ini, perkembangan sosial media memang membuat penyebaran DIY dan subkultur ini menjadi massif, namun karena biasanya pengemasan subkultur Hardcore di media social hanya mengedepankan persoalan musikalitasnya saja, ini membuat subkultur ini sangat rentan untuk kehilangan semangat kemandirian serta resistensinya dan menyisakan sisi musikalitasnya saja.

Namun meskipun punk dan Hardcore sebagai subkultur bergantung pada gaya hidup alternatif yang terpisah dari arus utama, tidak mungkin untuk menyebarkan ide-ide etika DIY kepada masyarakat luas tanpa lebih dulu masuk kedalam arus utama dan terhubung dengan individu-individu yang lebih massif, bukan alih-alih mendorong mereka untuk langsung menjauh. Selain itu,

punk dan Hardcore membutuhkan arus utama untuk terus hidup (Wilton, 2014). Dengan kata lain subkultur Hardcore dan hegemoni arus utama akan selalu terhubung terlebih pada era sosial media seperti sekarang, hal ini dapat terjadi karena teknologi kini menjadi bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan. Konsep-konsep dalam perspektif *subculture* yang dikemukakan Hebdige (1979) seperti *bricolage* dan *homology* memang dapat membantu menganalisis bagaimana subkultur Hardcore mampu bertahan dan menyesuaikan diri dengan perkembangan zaman tanpa meninggalkan Etika DIY yang menjadi landasan nilai mereka. Namun diperlukan pemahaman mengenai dinamika yang dihadapi oleh subkultur tersebut untuk mengetahui bagaimana batas-batas etika DIY itu ditetapkan.

Komunitas kolektif Hardcore di Yogyakarta menunjukkan adanya transformasi dalam bagaimana DIY digunakan dalam memfasilitasi perlawanan serta Bagaimana nilai DIY di internalisasi dan di interpretasikan, seperti pemanfaatan teknologi terutama social media sebagai bagian dari perlawanan, etika DIY sebagai mekanisme perlawanan dapat diwujudkan melalui pemberdayaan individu dan komunitas dalam menantang hegemoni arus utama, etika ini mendorong kemandirian, kreativitas dan aksi-aksi kolektif. Perlawanan dapat diwujudkan dalam penyediaan ruang-ruang alternatif seperti gigs, rekaman independent, memproduksi zine bahkan dengan aksi social, Dengan berkembangnya teknologi, perlawanan juga dapat diwujudkan melalui media sosial, seperti pengelolaan akun kolektif yang tidak berorientasi pada engagement, algoritma, maupun kapital. Dengan

menggunakan pendekatan *subculture* Hebdige, praktek-praktek digitalisasi komunitas kolektif Hardcore dapat dilihat bukan sebagai bentuk pelarian dari dunia nyata melainkan bentuk ekspansi dari perjuangan simbolik yang dilakukan. Pada era digital Aspek *bricolage* tidak hanya dilihat dari penggunaan ruang di dunia nyata tapi juga dapat merambah dunia digital dengan tetap mengedepankan *homology* atau kesesuaian nilai DIY yang menjadi pedoman.

Penjelasan tersebut juga mematahkan oleh apa yang disampaikan oleh Sarah Thorton (1995) yang menilai otentisitas subkultur merupakan sebuah label yang disematkan melalui kepemilikan modal subkultur yang besar, serta Steve Redhead (1990) yang mengatakan bahwa subkultur telah kehilangan kemampuan resitensinya dan hanya sebagai usaha nostalgia akan masa lalu. Otentisitas Subkultur pada era kontemporer tidak hanya dapat dilihat melalui presentasi visual maupun pengetahuan akan subkultur tersebut. tetapi pada era kontemporer khususnya social media otentisitas subkultur terfragmentasi lagi menjadi bagian-bagian yang lebih spesifik seperti kondisi material dan kondisi lingkungan social setiap individu. Otentisitas subkultur pada era kontemporer harus dilihat melalui perspektif sejauh mana individu menetapkan batas antara nilai dijunjung dan kemampuannya untuk mengimplementasikan nilai-nilai tersebut ke dalam lingkungan sosialnya.

Dari penjabaran di atas dapat kita ketahui bahwa adanya perubahan bagaimana etika DIY di internalisasi oleh individu, konsep *homology* yang dikemukakan Hebdige (1979) menekankan pada kesesuaian antara nilai dan

perilaku individu dalam seluruh aspek kehidupannya, namun pada implementasinya khususnya pada era sekarang, nilai *homology* ini menghadapi tantangan, terutama pada aspek fundamental seperti pekerjaan, hal ini menyebabkan tidak semua anggota dapat menerapkan *homology*, namun ini bukan berarti seorang individu sepenuhnya meninggalkan nilai-nilai DIY, *homology* tersebut didefinisikan ulang oleh individu menyesuaikan dengan dinamika kehidupan serta kondisi material yang ada, penelitian mengenai otentisitas subkultur seperti Guerra (2015; 2017; 2019), Guerra dan Silva (2017), Guerra dan Bennet (2015) serta Andy Bennet (1999), Sharon Zukin (2009), dan David Grazian (2005) secara umum mengindikasikan makna otentisitas telah bergeser dari hanya sekedar gaya maupun ideologi yang bersifat kaku, melainkan sesuatu yang sangat cair dan kontekstual tergantung dari kondisi serta situasi individu tersebut.

Bahwa dari hal tersebut maka otentisitas dari sebuah subkultur dapat disebut sebagai “*situated authenticity*” karena sangat bergantung pada konteks dan kondisi individu. Rekonstruksi makna ini mengindikasikan bahwa etika DIY bukanlah suatu hal yang bersifat dogma yang kaku melainkan dapat berubah sesuai dengan perkembangan zaman. Perubahan serta penyesuaian ini juga dilakukan untuk menjaga etika DIY ini tetap hidup, apabila DIY merupakan etika statis maka DIY tidak akan dapat bertahan dengan perkembangan zaman dan akan mati dengan sendirinya. Pandangan Hebdige mengenai *homology* ini memang membantu mengidentifikasi otentisitas suatu subkultur namun, apabila hanya dilihat dan diterapkan secara linear maka

pandangan ini sudah tidak lagi relevan, untuk itu guna memahami bagaimana *homology* atau kesesuaian nilai dan perilaku individu dalam subkultur diperlakukan perspektif yang lebih kontemporer dan sesuai dengan perkembangan zaman.

Dengan demikian etika DIY yang dijadikan pedoman oleh komunitas kolektif Hardcore tetap dapat menjadi mekanisme perlawanan, etika DIY dalam era media social dapat menyesuaikan diri, etika DIY pada era ini adalah perlawanan yang bersifat situasional dan reflektif. Dengan mengedepankan platform digital bukan semata sebagai panggung konsumsi massal, namun sebagai alat komunikasi yang bersifat terbatas, pengarsipan kolektif dan penyebaran nilai. Praktik ini menjaga ruang otonom tetap hidup dan menunjukkan perlawanan, sambil tetap menjaga integritas simbolik dan nilai politis mereka.

## BAB V

### KESIMPULAN

Subkultur Hardcore telah hadir di Kota Yogyakarta selama lebih dari dua decade, namun etika DIY yang menjadi landasan ideologis subkultur Hardcore mampu beradaptasi terhadap perkembangan zaman yang semakin terdigitalisasi dan kapitalistik dengan tetap mengedepankan nilai-nilai yang menjadi esensinya seperti kemandirian, egaliter, kolektivisme serta resistensi terhadap hegemoni budaya dominan yang selalu berusaha mengkooptasi subkultur ini. Ketika hampir semua aspek kehidupan telah terdigitalisasi dan terkomodifikasi komunitas kolektif subkultur Hardcore Yogyakarta mampu mengintegrasikan perkembangan tersebut dan justru mengubah maknanya menjadi senjata untuk melakukan resistensi tanpa kehilangan control atas otonominya.

Temuan dalam penelitian ini menunjukkan bahwa nilai-nilai etika DIY tetap relevan menjadi landasan nilai dan mekanisme resistensi bagi komunitas kolektif subkultur Hardcore di era kontemporer. Pertama, komunitas kolektif subkultur Hardcore di Yogyakarta tetap menggunakan etika DIY dalam melakukan berbagai kegiatan mereka seperti penyelenggaraan gigs, produksi merchandise dan promosi berbagai kegiatan. Namun terdapat sedikit paradoks, seperti logika pasar yang bersifat mikro tetap dapat ditemui pada aspek produksi dan konsumsi merchandise, namun itu tidak serta merta menyatakan etika DIY tidak lagi berlaku, justru menjadi dinamika yang lebih kompleks, bahwa resistensi subkultur Hardcore pada era kontemporer tidak lagi bisa dipandang secara hitam

putih antara otonomi dan hegemoni. penyesuaian etika tersebut terhadap perkembangan zaman terutama pada aspek pemilihan venue, konsumsi merchandise dan perkembangan social media, seperti penggunaan Instagram untuk merilis zine secara digital, publikasi hasil karya musik, merchandise, serta promosi kegiatan lebih digunakan untuk tujuan taktis yaitu demi kelangsungan hidup subkultur Hardcore tersebut.

Kedua, etika DIY yang dijadikan landasan nilai oleh setiap individu dan kolektif memfasilitasi resistensi yang dilakukan komunitas kolektif melalui mode-mode produksi yang mengedepankan kemandirian. Etika DIY yang dijadikan landasan nilai individu kemudian terinternalisasi mempengaruhi bagaimana cara individu memandang dunia sekitarnya, hubungan social dan keputusan ekonominya. Namun terdapat perbedaan interpretasi mengenai bagaimana nilai etika DIY ini di implementasikan terutama pada aspek kehidupan nyata, ada yang menjadikan nilai etika DIY benar-benar sebagai landasan dalam setiap aspek kehidupan seperti dalam memilih pekerjaan, ada juga yang hanya menjadikan etika DIY hanya sebagai mekanisme *coping* dalam menjalani beban kehidupan yang dijalani. Perbedaan hal ini dapat dimaknai bahwa etika DIY bukan merupakan landasan nilai yang bersifat kaku dan mengikat melainkan bersifat dinamis dan subjektif asal tetap menjunjung nilai kemandirian secara kolektif. Etika DIY yang dijadikan landasan nilai kolektif juga memfasilitasi aksi social nyata yang dilakukan oleh komunitas kolektif subkultur Hardcore untuk turun memberikan dampak kemasyarakatan dan sebagai pesan kepada hegemoni budaya utama mengenai resistensi mereka.

Setelah melakukan refleksi mengenai dinamika serta analisis mendalam menggunakan pendekatan *Subculture* yang dikemukakan Dick Hebige memberikan pemahaman mengenai bagaimana etika DIY dijadikan landasan nilai serta mekanisme bagi subkultur Hardcore dalam melakukan resistensi sekaligus menjaga eksistensinya. Etika DIY yang dijunjung oleh subkultur Hardcore bukanlah sebuah mekanisme yang kaku dan statis, etika DIY subkultur Hardcore bisa bersifat cair dan kontekstual begitu juga etika DIY yang dijadikan landasan nilai individu maupun kolektif, pemahaman mengenai nilai DIY yang otentik sangat dipengaruhi oleh kondisi social serta material setiap individu tidak terpaku pada satu pakem utama yang mengikat, otentisitas setiap individu tidak lagi dilihat hanya sejauh mana setiap individu menolak hegemoni budaya utama melainkan sejauh mana individu berperan dalam menghidupi otonomi kolektif subkultur. Hal ini menandakan bahwa etika DIY dan resistensi subkultur Hardcore merupakan proses yang sangat dinamis, negosiatif dan reflektif. Seiring perkembangan zaman resistensi ini tidak lagi dapat dipandang sebagai penolakan yang total dan utopis, melainkan lebih menekankan kepada kemampuan otomoni untuk menciptakan ruang alternatif secara berkelanjutan.

Meskipun penelitian ini dapat memberikan pengetahuan mengenai dinamika subkultur Hardcore pada era kontemporer, namun terdapat beberapa keterbatasan yang perlu untuk diperhatikan, terutama pada narasumber yang semuanya adalah laki-laki sehingga terdapat kekurangan pada aspek dinamika gender, pada saat melakukan wawancara peneliti sudah menanyakan mengenai

peran perempuan pada subkultur ini namun secara garis besar semua narasumber mengatakan bahwa aspek keterlibatan perempuan pada subkultur Hardcore sudah jarang terlibat. Selain itu, penelitian ini hanya berfokus pada satu komunitas kolektif yaitu Tugu Serentak Familia yang notabene adalah salah satu komunitas kolektif Hardcore tertua di Yogyakarta, peneliti tidak datang ke komunitas baru yang lebih muda dikarenakan keterbatasan akses dan koneksi yang dimiliki. Kemudian penelitian ini tidak mengikut sertakan perspektif dari luar komunitas. Untuk penelitian selanjutnya diharapkan agar cakupan komunitas diperluas, diperkaya dengan mencakup aspek perspektif gender dan ditambah dengan tanggapan dari *outsider* luar komunitas.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abbott, A. (2012). *The radical ethics of DIY in self-organised art and cultural activity*. (Presentasi, IXIA Conference, Leeds).
- Abdullah. Irwan. 2006. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Andersen, M., & Jenkins, M. (2001). *Dance of days: Two decades of punk in the nation's capital*. Akashic Books.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Ardiyanto, N. (2010). *Analisis Gaya Musik Something Wrong Sebagai Salah Satu Grup Musik Hardcore di Yogyakarta* (Doctoral dissertation, Insitut Seni Inddonesia Yogyakarta).
- Atton, C. (2010). *Alternative and Activist Media*. London: SAGE Publikations.
- Azzam, S. A., & Meiji, N. H. P. (2023). Telaah Moshing sebagai Bentuk Ekspresi Pemuda pada Komunitas Musik Hardcore di Malang Raya. *Jurnal Studi Pemuda*, 12(1), 33-49.
- Bannister, M. (2006). *White Boys, White Noise: Masculinities and 1980s Indie Guitar Rock*. Aldershot: Ashgate.
- Bennett, A. (2006). Punks Not Dead: The Continuing Significance of Punk Rock for an Older Generation of Fans. *Sociology*, 40(2), 219–235. <https://doi.org/10.1177/0038038506062030>
- Bennett, A., & Kahn-Harris, K. (2004). *After subculture: Critical studies in contemporary youth culture*. London: Palgrave.
- Bielby, W.T. (2004). Rock in a hard place: Grassroots cultural production. *American Sociological Review*, 69(1): 1–13.
- Bloustien, G. dan Peters, M. (2011), *Youth, Musik and Creative Cultures*, New York: Palgrave Macmillan
- Blush, Stephen (November 9, 2001). *American Hardcore: A Tribal History*. *Feral House*. ISBN 0-922915-71-7.
- Blush2, Steven (2 March 2016). *"WHAT IS HARDCORE?"*. *greenroom-radio.com*. Diarsipkan dari [versi asli](#) tanggal 9 August 2017. Diakses tanggal 1 July 2017

- Burns, R., & Threadgold, S. (2018). Meaning and making: merchandise practices in the Newcastle DIY scene. *Punk & Post-Punk*, 7(1), 57-73.
- Butz, Konstantin. *Grinding California: Culture and Corporeality in American Skate Punk*. Verlag, 2014. p. 79
- Campbell, Michael. *Popular Musik in America: The Beat Goes On*. Nelson Education, 2012. p. 360
- Chatterton, P. and Pickerill, J. (2010). Everyday activism and transitions towards post-capitalist worlds. *Transactions of the Institute of British Geographers*, Vol.35, p.475–490.
- Cheesmond, K. (2012). *The Punk Ethos: Do It Yourself and the Punk Subculture in Australia and New Zealand*. *Journal of Youth Studies*, 15(5), 555–570. <https://doi.org/10.1080/13676261.2012.663899>
- Chrysagis, E. (2020). When means and ends coincide: on the value of DIY. *Journal of Cultural Economy*, 13(6), 743–757. <https://doi.org/10.1080/17530350.2019.1646158>
- Culton, K. R. and Holtzman, B. (2010). The Growth and Disruption of a “Free Space”: Examining a Suburban Do It Yourself (DIY) Punk Scene. *Space and Culture* Vol.13, No.3, p.270-284.
- Dale, P. (2008). It was easy, it was cheap, so what?: Reconsidering the DIY principle of punk and indie musik. *Popular Musik History*, Vol.3, No.2, p.171-193.
- Dale, Pete. *Anyone Can Do It: Empowerment, Tradition and the Punk Underground*, Ashgate, 2012.
- de Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Debord, G. (1992). *La Société du Spectacle (The Society of the Spectacle)*. Paris: Gallimard.
- Downes, J. (2007). Riot grrrl: The legacy and contemporary landscape of DIY feminist cultural activism. In N. Monem (ed.), *Riot Grrrl: Revolution Girl Style Now!* (pp. 12–51). London: Black Dog.
- Driver, C. (2011). Embodying Hardcore: rethinking ‘subcultural’ authenticities. *Journal of Youth Studies*, 14(8), 975–990. <https://doi.org/10.1080/13676261.2011.617733>
- Duncombe, Stephen. *Notes from the Underground: Zines and the Politics of Underground Culture*. 2nd ed., Microcosm, 2008.

- Fajar Kusuma II. (2014). *Sejarah Musik Hardcore Masuk ke Indonesia* (Blog).
- Fenn, Richard, and Clifford Geertz. 1974. "The Interpretation of Cultures." *Journal for the Scientific Study of Religion*. <https://doi.org/10.2307/1384392>.
- Flanagan, Paul J. 2023. "Stylistic Approaches to Pop Culture." *Style*. <https://doi.org/10.5325/style.57.3.0392>.
- Force, W. (2009), 'Consumption styles and the fluid complexity of punk authenticity', *Symbolic Interaction*, 32:4, pp. 289–309.
- Frank, T. (1997). *The conquest of cool: Business culture, counterculture, and the rise of hip consumerism*. University of Chicago Press.
- Furgason, A. R. (2008). *Surfing for punks: The Internet and the punk subculture in New Jersey*. Rutgers The State University of New Jersey, School of Graduate Studies.
- Garofalo, R. (1992). Understanding mega-- events: If we are the world then how do we change it? In R. Garofalo (ed.), *Rockin' the Boat: Mass Musik and Mass Movements* (pp. 15–36). Boston, MA: Southend Press.
- Gauntlett, D. (2011). *Making is connecting: The social meaning of creativity, from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0*. Polity Press.
- Geertz, Clifford. 1973. "Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture. In *The Interpretation of Cultures: Selected Essays (1973)*." *Basic Books, Inc*.
- Gilles Deleuze and Felix Guattari, *What Is Philosophy?* (New York: Verso, 1994 [Originally published as *Qu'est-ce que la Philosophie?* in 1991]).
- Goldthorpe, J. (1992). Intoxicated culture: punk symbolism and punk protest. *Radical Society*, 22(2), 35.
- Gordon, A. R. (2005). *The authentic punk: an ethnography of DIY musik ethics* (Doctoral dissertation, Loughborough University).
- Gosling, D. (2004). 'Not for sale': The underground network of anarcho-- Punk. In A. Bennett and R.A. Peterson (eds), *Musik Scenes: Lokal, Trans-- lokal and Virtual* (pp. 168–83). Nashville, TN. Vanderbilt University Press.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. New York: International Publishers.
- Grazian, D. (2005). *Blue Chicago: The search for authenticity in urban blues clubs*. University of Chicago Press.
- Greenwald, A. (2003). *Nothing feels good: Punk rock, teenagers, and emo*. St. Martin's Griffin.

- Grenzfurthner, J., & Schneider, F. A. (2009). Hacking the spaces. *Digital Formalism: Architectural Futures and Computational Design*, 2, 52-62.
- Griffin, Naomi (2015) Understanding DIY punk as activism: realising DIY ethicsthrough cultural production, community and everyday negotiations. Doctoral thesis, Northumbria University.
- Groth, S. K. (n.d.). Noise in the tropical underground. *Seismograf*. <https://seismograf.org/en/artikel/noise-tropical-underground>
- Guerra, P. (2010). Punk, Politics and Youth: The Role of Musik in Processes. *Portuguese Journal of Social Science*, 9(1), 99–116.
- Guerra, P. (2017). Just can't go to sleep: DIY cultures and alternative economies from the perspective of social theory. *Portuguese Journal of Social Science*, 16(3): 283–303.
- Guerra, P. (2017). Portuguese punk scenes: Understanding authenticity and subcultural capital. *Cultural Sociology*, 11(1), 1–16.
- Guerra, P. and Bennett, A. (2015) 'Never mind the Pistols? The legacy and authenticity of the Sex Pistols in Portugal. *Popular Musik and Society*, 38(4): 500–21.
- Guerra, P. and Silva, A.S. (2015). Musik and more than musik: The approach to difference and identity in the Portuguese punk. *European Journal of Cultural Studies*, 18(2): 207–23.
- Guerra, P., & Bennett, A. (2015). DIY cultures and underground musik scenes. *Cultural Sociology*, 9(1), 115–130. <https://doi.org/10.1177/1749975514547630>
- Habitus. (2020). *Globalisasi budaya dan transformasi musik alternatif di Indonesia*. Jakarta: Pustaka Media.
- Haenfler, R. (2006). *Straight edge: Clean-living youth, Hardcore punk, and social change*. Rutgers University Press.
- Haenfler, R. (2013). *Subcultures: The basics*. Routledge.
- Haloho, M. V., Abdillah, F., & Ds, M. (2021). *PERANCANGAN PROMOSI ALBUM KE-28 TAHUN TURTLES. JR. Martin Valard Haloho: 146010092* (Doctoral dissertation, Desain Komunikasi Visual).
- Hannon, S. (2010). *The influence of metal on Hardcore*. Dalam J. S. Taylor & D. R. Hill (Eds.), *Musik, sound and identity in post-millennial Hardcore* (hlm. 35-52). York St. John University Press.

- Harry Cleaver, "Kropotkin, Self-Valorization and the Crisis of Marxism," *Anarchist Studies* 2, no. 2 (Autumn 1994), 125. Harry Cleaver, *Reading Capital Politically* (Oakland: AK Press, 2000 [1979]), 82.
- Hodkinson, P. (2002). *Goth: Identity, Style and Subculture*. Oxford: Berg.
- Holtzman, Ben, Craig Hughes and Kevin Van Meter 2007. Do It Yourself... and the movement beyond capitalism. In S. Shukaitis and D. Graeber (eds) *Constituent Imagination: Militant Investigations // Collective Theorization*. Pp. 44-61. Oakland and Edinburgh: AK Press.
- Idiotiq.com*. (2017). Indonesian post Hardcore special: DRESSED LIKE AN OCEAN's poetic take on screamo and Ambarawa scene report.
- Jasper, A. (2004). 'I am not a goth!': The Unspoken Morale of Authenticity within the Dutch Gothic Subculture. *Etnofoor*, 90-115.
- Jim Donaghey (2020): Punk and feminism in Indonesia, *Cultural Studies*.
- Joel, Profane Existence, no. 11/12 (Autumn 1991), 10. Quoted in Craig O'Hara, *The Philosophy of Punk: More Than Noise!* (San Francisco: AK Press, 1999), 132.
- Jones, E. (2021). DIY and popular musik: Mapping an ambivalent relationship across three historical case studies. *Popular Musik and Society*, 44(1), 60-78.
- Jones, E. N. (2018). *Platform DIY: Examining the Impact of Social Media on Cultural Resistance in Contemporary DIY Musik* (PhD Thesis). University of Leeds. Retrieved from <https://etheses.whiterose.ac.uk/21036>
- Leblanc, Lauraine (1999). *Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture*. Rutgers University Press. hlm. 49. ISBN 9780813526515.
- Lentini, P. (2003). Punk's origins: Anglo-- American syncretism. *Journal of Intercultural Studies*, 24(2): 153-74.
- M., B., and Margaret Mead. 1929. "Coming of Age in Samoa." *Pacific Affairs*. <https://doi.org/10.2307/2749975>.
- Maffesoli, M. (1996). *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*, D. Smith trans. London: Sage.
- Mainstream Female Musicians." *Popular Musik and Society*, vol. 26, no. 1, 2003a, pp. 5-16. doi:10.1080/0300776032000076351.
- Makagon, D. (2015). *Underground: The subterranean culture of punk house shows*. Microcosm Publishing.

- Martin Valard Haloho, Fadhly Abdillah,. M.Ds (2021) *PERANCANGAN PROMOSI ALBUM KE-28 TAHUN TURTLES.JR. Martin Valard Haloho:146010092*. Skripsi(S1) thesis, Desain Komunikasi Visual.
- Martin-Iverson, S. (2014). *Bandung Lautan Hardcore: territorialisation and deterritorialisation in an Indonesian Hardcore punk scene. Inter-Asia Cultural Studies, 15(4)*, 532–552. <https://doi.org/10.1080/14649373.2014.972636>
- Martin-Iverson, S. (2014). Running in Circles: Performing Values in the Bandung ‘Do It Yourself’ Hardcore Scene. *Ethnomusikology Forum, 23(2)*, 184–207. <https://doi.org/10.1080/17411912.2014.926631>
- Martin-Iverson, S. (2017). “DIY or DIE”: Do it yourself production and the struggle for an autonomous community in the Bandung Hardcore punk scene. *The punk reader: Research transmissions from the lokal and the global*, 249-269.
- Martin-Iverson, S. R. (2011). The politics of cultural production in the DIY Hardcore scene in Bandung, Indonesia.
- Martin-Iverson, S. (2011). *The politics of cultural production in the DIY Hardcore scene in Bandung, Indonesia* (Unpublished doctoral thesis). The University of Western Australia.
- McKay, G. (1998). DIY culture: Notes towards an intro. In G. McKay (ed.), *DIY Culture: Party and Protest in Nineties Britain* (pp. 2–43). London: Verso.
- McRobbie, A. (2016). *Be creative: Making a living in the new culture industries*. Polity Press.
- Melville, Kristi. (2014). Indonesian Hardcore: Hardcores Not Dead. [abc.net.au](http://www.abc.net.au). Diakses dari <http://www.abc.net.au> 14 September 2019.
- Metal Injection. (2016). *The history of mathcore*. Diakses dari <https://ojs.unm.ac.id/Nuansa/article/download/47308/24108>.
- Milagros Peña, Curry Malott (2004). *Punk Rockers' Revolution: A Pedagogy of Race, Class, and Gender*. Peter Lang. hlm. 56. ISBN 9780820461427.
- Min, C. H. E. N. (2015). Discursive Strategies of Contemporary Subcultures in the Global Context. *Sino-US English Teaching, 12(3)*, 220-225.
- Misti, P. (2016). Polres Mojokerto Berantas Penyakit Masyarakat. *Berita Jatim*. Diakses dari <http://www.beritajatim.com> 26 Agustus 2019.
- Moore, R. (2005). Alternative to what? Subcultural capital and the commercialization of a musik scene. *Deviant Behavior, 26(3)*, 229–252.

- Moore, Ryan. (2007). "Friends don't let friends listen to corporate rock: Punk as a field of cultural production". In *Journal of Contemporary Ethnography* 36(4):438-474.
- Moran, I. (2021). *Punk: The do-it-yourself subculture*.
- Moran, I. (2021). *Punk: The do-it-yourself subculture*.
- Mudrian, A. (2004). *Choosing death: The improbable history of death metal & grindcore*. Feral House.
- Muggleton, D. (2000). *Inside subculture: The postmodern meaning of style*. Berg.
- Muggleton, D., & Weinzierl, R. (2004). *The post subcultures reader*. Oxford: Berg.
- Nelson, W. (2023). *Do-It-Yourself Resistance: Atlanta Punk in the Late Twentieth Century*.
- Niederhauser, M. (2011, May 5). Indonesian Hardcore Revival: Unity Through Diversity. *My China Days* blog.
- Nurwahid, Aditya Fahmi. (2017). Interaksi Kelompok Punk dengan Netizen : Kajian Fenomenologi Gerakan "Punk Medses" dalam Situs Direktori Konten Punk). Fakultas Ilmu Sosial dan Politik. Universitas Diponegoro
- O'Connor, Alan. (2008). *Punk Record Labels and the Struggle for Autonomy: The Emergence of DIY*. Lanham, MD: Lexington Books.
- O'Hara, C. (2024). *A filosofia do punk: mais do que barulho*. Radical Livros
- Paolo Virno, "Virtuosity and Revolution: The Political Theory of Exodus," in *Radical Thought in Italy: A Potential Politics*, eds. Paolo Virno and Michael Hardt (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), 188–208.
- Permadi, H. (2016). Habitus Komunitas Hardcore Keonk Family di Surabaya (Analisis Bentuk Musik dan Aktivitas Gaya Hidupnya). *Paradigma*, 4(3).
- Peterson, R.A. and Bennett, A. (2004). Introducing musik scenes. In A. Bennett and R.A. Peterson (eds), *Musik Scenes: Lokal, Translokal, and Virtual* (pp. 1–15). Nashville, TN: Vanderbilt University Press.
- Pradyansyah, L., Mulya, T. W., & Mazdafiah, S. Y. (2021). Kehidupan Straight Edge Musik Hardcore pada Lingkup Masyarakat. *CALYPTRA*, 9(2).
- Primada, A., & Yani, A. R. (2020). BUKU VISUAL SUB-BUDAYA PUNK/HARDCORE DI SURABAYA.
- Radway, Janice. "Girl Zine Networks, Underground Itineraries, and Riot Grrrl History: Making

- Resmisari, Ganis. (2017) Analisis karakter visual pada komunitas Indie (studi kasus karakter babi pada visual Produk OINK!). *Jurnal Itenas Rekarupa*. 16(1)
- Reynolds, Simon (2005). *Rip It Up and Start Again: Post Punk 1978–1984*. London and New York: Faber and Faber. hlm. 460–467. ISBN 0-571-21569-6.
- Rizkidarajat, W., Rahmadona, A. E., & Geminove, M. J. (2024). Kolektif Pemuda dan Placemaking: Penciptaan Ruang Alternatif oleh Heartcorner Collective, Purwokerto. *Jurnal Penelitian Inovatif*, 4(2), 205-216.
- Robert Ovetz, “NoizeMusik: The Hypostatic Insurgency,” *Common Sense: Journal of the Edinburgh Conference of Socialist Economists* (1993), 13
- Rohman, A., & Rohman, A. (2009). Fenomena anak punk: Sisi lain mengenai ruwetnya permasalahan anak jalanan di Indonesia. *Warta Demografi*, 39(3), 52-55.
- Rose, T. (1994). *Black Noise: Rap Musik and Black Culture in Contemporary America*. London: Wesleyan University Press.
- Samyayogi, Bimo D. (2006). Croosover Genre Bongkar Batas, *Crushing Magz*, 26-27
- Sanneh, Kelefa (2 March 2015). *"United Blood: How Hardcore conquered New York"*. [www.newyorker.com](http://www.newyorker.com). *The New Yorker*. Diarsipkan dari [versi asli](#) tanggal 17 June 2017. Diakses tanggal 15 June 2017.
- Saputra, D. R., & Abdullah, I. (2025). Misconceptions of the Punk Community in Indonesia Online Media Narratives. *IAS Journal of Lokalties*, 3(1), 33-46.
- Savage, J. (1991). *England's dreaming: Sex Pistols and punk rock*. Faber & Faber.
- Schilt, Kristen. “‘A Little Too Ironic’: The Appropriation and Packaging of Riot Grrrl Politics by
- Skandalis, A., Banister, E., & Byrom, J. (2024). Spatial authenticity and extraordinary experiences: Music festivals and the everyday nature of tourism destinations. *Journal of travel research*, 63(2), 357-370.
- Sense of the Struggle for New Social Forms in the 1990s and Beyond.” *Journal of American Studies*, vol. 50, no. 1, 2016, pp. 1–31. doi:10.1017/S0021875815002625.
- Sharpe-Young, G. (2007). *Metal: The definitive guide*. Jawbone Press.
- Zukin, S. (2009). *Naked city: The death and life of authentic urban places*. Oxford University Press.
- Shorthose, Jim and Gerard Strange 2004 The new cultural economy, the artist and the social configuration of autonomy. *Capital & Class* 84:43-59.

- Sicca, L. M., Auriemma, M., & Napolitano, D. (2022). *Organizing resistance: DIY as ethical and political praxis*. In *Cultural Resistance Reader*.
- Spencer, A. (2008). *DIY: The rise of lo-fi culture*. Marion Boyars Publishers.
- Stahl, M., (2013). *Unfree Masters: Recording Artists and the Politics of Work*, Durham, NC: Duke University Press.
- Storey, J. (2019). Popular Culture and the Dissemination of Knowledge. *Handbook of Popular Culture and Biomedicine: Knowledge in the Life Sciences as Cultural Artefact*, 89-94.
- Stratton, J. (2010). Skiffle, variety and Englishness. In A. Bennett and J. Stratton (eds), *Britpop and the English Musik Tradition* (pp. 27–50). Aldershot: Ashgate.
- Suprpto, B. (2019). *Jaringan internasional dan perkembangan musik punk di Indonesia*. Surabaya: Pustaka Ilmu.
- Susprayitno Satyaperkasa, R. (2011). *Tinjauan Tipografi Pada Cover Album Musik Hardcore Bandung Tahun 2000-2010* (Doctoral dissertation, Universitas Komputer Indonesia).
- Sutopo, O. R., & Nilan, P. (2018). The Constrained Position of Young Musicians in the Yogyakarta Jazz Community. *Asian Musik*, 49(1), 34–57. <http://www.jstor.org/stable/44881724>
- Sutopo, O. R., Wibawanto, G. R., & Lukisworo, A. (2020). Resist or perish! Understanding the mode of resistance among young DIY Indonesian musicians. *Perfect Beat*, 21(2), 186–203.
- Sutopo, W., Wibawanto, A., & Lukisworo, T. (2021). *Resist or Perish! Understanding the Mode of Resistance among Young DIY Musicians in Yogyakarta, Indonesia*. *Plaridel*, 18(1), 1–25.
- The Conversation. (2018). Punks are not dead in Indonesia, they've turned to Islam
- Thornton, S. (1996), *Club Cultures*, Hanover: University Press of New England.
- Thoughts Words Action. (2024, July 4). The effect of DIY ethics on punk rock musik. *Thoughts Words Action*. <https://thoughtswordsaction.com/2024/07/04/the-effect-of-diy-ethics-on-punk-rock-musik/>
- Tim Sommer *Sounds* 10 October 1981 "[Archived copy](#)". Diarsipkan dari [versi asli](#) tanggal 2015-07-22. Diakses tanggal 2016-02-17.

- Triggs, T. (2006). Scissors and glue: Punk fanzines and the creation of a DIY aesthetic. *Journal of Design History*, 19(1), 69–83.
- Verbuc, D. (2014). “Living publikly”: House shows, alternative venues, and the value of place and space for American DIY communities [Ph.D., University of California, Davis]. [http:// search.proquest.com.ezp prod1.hul.harvard.edu/docview/1617975011/abstract](http://search.proquest.com.ezp.prod1.hul.harvard.edu/docview/1617975011/abstract)
- Wallach, J. (n.d.). Underground Rock Musik: And Democratization in Indonesia. In *Source: World Literature Today* (Vol. 79, Issue 4). <https://about.jstor.org/terms>
- Widdicombe, S., & Wooffitt, R. (1995). *The Language of Youth Subcultures: Social Identity in Action*. Harvester Wheatsheaf.
- Williams, J. P., & Copes, H. (2005). “How Edge Are You?’ Constructing Subcultural Identity and Subcultural Credibility in the Straight Edge Hardcore Scene.” *Symbolic Interaction*, 28(1), 67–89. <https://doi.org/10.1525/si.2005.28.1.67>
- Williams, Raymond. 1981. *Culture*. Glasgow: Fontana Paperbacks.
- Woods, P. J. (2020). The aesthetic pedagogies of DIY musik. *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, 43(4), 338–357. <https://doi.org/10.1080/10714413.2020.1830663>
- "Jejak Rekam Skena Musik di Jogja" – *CherryPop* (2025).
- "Karier Subkultural dan Kritisisme Street Artist Yogyakarta" – Jati, J. H. & Widhyharto, D. (2017). *Jurnal Studi Pemuda*, 6(2).
- "Screaming feed-batik: how Yogyakarta became a capital of noise musik" – *Mixmag Asia* (2024).
- "Yogyakarta Hardcore" – Ilham YKHC Blog (2013).