Diam-Diam Merugikan:

Situasi Hak Cipta Musik Digital di Indonesia

KOALISI SENI

DIDUKUNG OLEH:

unesco

Ministry of Culture, Sports and Tourism
Republic of Korea

DIAM-DIAM MERUGIKAN:
SITUASI HAK CIPTA MUSIK DIGITAL DI INDONESIA

PENELITI:

Ratri Ninditya
Aicha Grade Rebecca
Hafez Gumay
Oming Putri
Ahmad Bari' Mubarak

PENYUNTING:

Syarafina Vidyadhana
Rara Rizal
Mikael Johani

PERANCANG BUKU:

Candya Pradipta

DITERBITKAN OLEH:

Koalisi Seni
Jl. Komp. Departemen Kesehatan No.16 D, RT.1/RW.7,
Pasar Minggu, Jakarta Selatan, 12520

Atribusi-Nonkomersial-Tanpa Turunan
CC BY-NC-ND

DIDUKUNG OLEH:

unesco

Ministry of Culture, Sports
and Tourism
Republic of Korea

Seluruh gagasan dan pendapat yang ada di publikasi ini merupakan milik penulis; belum tentu mencerminkan pandangan UNESCO ataupun Organisasi.

Daftar Isi

A. PENDAHULUAN 11

B. MENEMPATKAN KEBIJAKAN HAK CIPTA MUSIK DIGITAL DALAM KERANGKA HAK DIGITAL 19

C. PARA PELAKU INDUSTRI MUSIK DIGITAL DI INDONESIA 23

Label Rekaman 24
"Aggregator" 30
Penerbit 34
"Digital Service Providers" (DSP) 36
1. Platform streaming 37
2. Toko digital 42
Lembaga Manajemen Kolektif (LMK) 44
Lembaga Manajemen Kolektif Nasional (LMKN) 47
Pemerintah 49
1. Kementerian Hukum dan HAM 49
2. Kementerian Komunikasi dan Informatika 53
Organisasi Pemangku Kepentingan 56
1. Asosiasi Profesi 56
2. Serikat Pekerja Musik 57
3. Asosiasi Perusahaan 58

D. PROSES PERKEMBANGAN KEBIJAKAN HAK CIPTA MUSIK DIGITAL DALAM ARENA *"QUIET POLITICS"* 61

Pembajakan sebagai Pemicu Utama Dibentuknya Kebijakan Hak Cipta 64

Peran Perjanjian Dagang dan Konvensi Internasional pada Pembentukan Kebijakan Hak Cipta 78
Perluasan Hak yang Berorientasi Fisik-Analog 82
Pengalihan Hak dan Munculnya Pemain Baru 85
Paranoia Digital dalam (Absennya) Kebijakan Musik Digital 89
Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta (UUHC 2014) 94
Peraturan Pemerintah Nomor 56 Tahun 2021 tentang Pengelolaan Royalti Hak Cipta Lagu dan/atau Musik (PP 56) 105
Peraturan Menteri Hukum dan Hak Asasi Manusia Nomor 9 Tahun 2022 tentang Peraturan Pelaksanaan Peraturan Pemerintah Nomor 56 Tahun 2021 tentang Pengelolaan Royalti Hak Cipta Lagu dan/atau Musik (Permenkumham 2022) 113
Rancangan Peraturan Pemerintah tentang Lisensi Lagu dan Musik (RPP Lisensi Lagu dan Musik) 116
Peraturan Terkait Lainnya 116
A. Peraturan Pemerintah Nomor 16 Tahun 2020 tentang Pencatatan Ciptaan dan Produk Hak Terkait (PP 16/2020) 116
B. Peraturan Pemerintah Nomor 36 Tahun 2018 tentang Pencatatan Perjanjian Lisensi Kekayaan Intelektual (PP 36/2018) 118
C. Surat Keputusan Menteri Hukum dan HAM NO HKI 2. OT. 03.01. 02 2016 tentang Pengesahan Tarif Royalti untuk Pengguna yang Melakukan Pemanfaatan Komersial Ciptaan (SK Tarif Royalti) 120

KESIMPULAN 125

REKOMENDASI 135

Kata Pengantar

Pada 2019 terjadi perdebatan sengit tentang RUU Permusikan. Koalisi Seni aktif menyatakan penolakan atasnya. Bahwa RUU tersebut masih menunjukan pola pikir lama, yakni negara (pemerintah) berhasrat mengendalikan entitas kebudayaan tertentu (dalam hal ini musik), adalah satu hal. Hal lain, insiden tersebut menunjukan bahwa ketegangan antar pelaku di industri musik Indonesia sudah terjadi dalam beberapa tahun terakhir.

Pada periode 2021 - 2022 banyak peraturan turunan Undang-undang Hak Cipta yang diterbitkan, menandai urusan hak cipta semakin menjadi fokus perhatian pemerintah. Dikeluarkannya PP 56 dan Permenkumham 20/2021, dilanjutkan dengan Permenkumham 9/2022 yang merevisi 2021. Ada pula “janji surga” jaminan fidusia dalam PP Ekraf 2022; serta dirancangnya RPP Lisensi Mekanis.

Dengan berbagai dinamika di atas, Koalisi Seni mendapat kepercayaan dari UNESCO dan KFIT untuk melakukan penelitian yang bertujuan untuk: mengkontekstualisasikan perkembangan kebijakan hak cipta sejak awal diterbitkan hingga sekarang, mengidentifikasi permasalahan dan langkah yang dapat ditempuh bagi tiap pemangku kepentingan. Di lapangan, kondisi beragam: beberapa musisi memilih secara aktif mengadvokasi aturan yang lebih adil bagi musisi, beberapa yang lain bahkan tidak mengetahui perkembangan kebijakan hak cipta sama sekali. Bagi Koalisi Seni, ketimpangan pengetahuan kebijakan ini perlu dijembatani.

Penelitian ini akan dilanjutkan dengan perumusan modul yang dapat digunakan musisi untuk menavigasi diri di tengah rumitnya situasi hak cipta. Melalui hal ini, Koalisi Seni memberdayakan seniman di tingkat individu. Penelitian ini juga menjadi langkah Koalisi Seni untuk lebih terlibat dalam dialog antara para pelaku

industri, setelah sebelumnya berfokus pada fasilitasi dialog antar pegiat seni dengan pihak pemerintah. Koalisi Seni melalui program ini melebarkan sayap, memandang seni bukan hanya sebagai entitas yang bersifat publik, namun juga merupakan komoditas.

Semoga program-program kami dapat memberikan sedikit sumbangsih di tengah berbagai persoalan yang tengah melanda tanah air kita.

Salam seger waras...

HERU HIKAYAT
WAKIL KETUA PENGURUS KOALISI SENI

Di era digital, musik bergerak semakin cepat, namun tantangannya adalah memastikan remunerasi yang adil atas kerja keras dan kreativitas. Sektor streaming musik tumbuh begitu pesatnya sehingga di tahun 2021, streaming mengambil porsi 65% dari total pendapatan rekaman musik global. Para musisi di seluruh dunia sedang memperjuangkan transparansi pembagian pendapatan di ranah digital, mengupayakan untuk membongkar misteri royalti digital dan memastikan kompensasi yang layak atas karyanya.

Seperti yang digarisbawahi dalam Laporan Global UNESCO 2022 “Re|shaping policies for creativity - Addressing culture as a global public good”, strategi digitalisasi nasional seringkali gagal untuk menjawab masalah dan kebutuhan spesifik dari sektor kebudayaan dan kreatif. Sejak 2022, dalam kerangka UNESCO “Digital Creativity Lab” yang dibiayai oleh Pemerintah Korea Selatan, UNESCO telah mendukung negara-negara mitra untuk mengambil langkah kebijakan dan legislatif yang sesuai untuk menjawab masalah dan kebutuhan spesifik dari sektor kebudayaan dan kreatif ini. Program “Melindungi Kekayaan Intelektual Musisi di Platform Digital Indonesia” oleh UNESCO Jakarta adalah bagian dari inisiatif yang dimaksud, untuk mendorong ekosistem kebudayaan di ranah digital yang lebih setara dan transparan.

Dalam dunia digital yang serba cepat hari ini, di mana teknologi telah mengubah cara kita mengakses, mengkonsumsi, dan membagi musik, kebijakan hak cipta yang sesuai menjadi krusial. Kebijakan dan regulasi yang mengatur hak cipta harus responsif terhadap kebutuhan dan tantangan industri yang terus berkembang. Penelitian ini menyorot perubahan lanskap industri musik Indonesia di era digital dan memberikan gagasan bagaimana kebijakan hak cipta dapat diperbaiki. Di Indonesia, jumlah royalti

digital mencapai 72,5% dari seluruh royalti yang didistribusikan ke Pencipta di 2020, jauh di atas persentase rata-rata dunia yaitu 65%. Penelitian ini memberikan analisis mendalam tentang para pemangku kepentingan utama serta pelaku industri sektor musik digital, situasi kebijakan, dilengkapi dengan rekomendasi terperinci untuk memperbaiki kekosongan kebijakan. Hal ini juga sejalan dengan riset UNESCO 2022 <PERSPECTIVES: Revenue distribution and transformation in the music streaming value chain>, yang merekomendasikan adanya inisiatif yang menyasar konteks lokal yang spesifik.

Sudah menjadi tanggung jawab kita bersama untuk memastikan kebijakan dan regulasi yang tepat sasaran, fleksibel, dan inklusif sehingga musik dapat terus berkembang di era digital, memberikan manfaat untuk musisi, pencipta, dan pendengarnya. Saya berharap publikasi ini menjadi referensi berharga bagi pembuat kebijakan, pemangku kepentingan, dan peneliti dalam upaya mengidentifikasi tantangan dan potensi lanskap musik digital Indonesia, dan berkontribusi dalam memajukan remunerasi adil, transparan, serta konten yang lebih beragam di ekosistem musik digital Indonesia. Sebagai anggota aktif Komite Antar Pemerintah Konvensi UNESCO 2005, kami berharap Indonesia dapat membagi pengalaman ini untuk menginspirasi pihak-pihak lain di seluruh dunia.

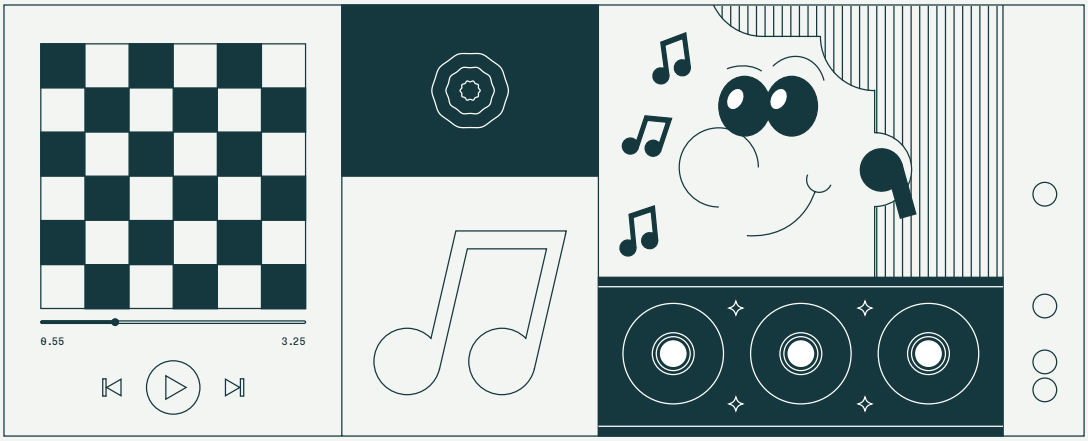
TOUSSAINT TIENDREBEOGO

SEKRETARIS KONVENSI UNESCO 2005 TENTANG PELINDUNGAN DAN PROMOSI KERAGAMAN EKSPRESI BUDAYA

(A)

Pendahuluan

Konsumsi musik digital Indonesia pada 2022 naik secara signifikan. Menurut (Kemp 2022) mengutip Statista, pada Februari 2022, konsumsi musik digital Indonesia mencapai 221 juta dolar AS, meningkat 20,1% dari tahun sebelumnya. Jumlah ini dihitung berdasarkan pengunduhan dan layanan berlangganan. Aktivitas mendengar musik juga cukup tinggi; data yang sama mencatat, rata-rata orang Indonesia mendengarkan musik lewat platform streaming selama 1 jam 40 menit tiap hari, dari rata-rata durasi penggunaan internet selama 8 jam 36 menit per hari. Sebanyak 56,7% responden berinternet untuk mendengarkan musik. Sementara itu, laporan keuangan Lembaga Manajemen Kolektif Nasional (LMKN) 2020 menyebutkan royalti digital yang berhasil didistribusi kepada pencipta adalah Rp27.335.670.229 dari total distribusi pencipta sejumlah Rp37.692.289.633, meningkat dari 2019, yakni Rp22.816.007.281 dari total distribusi pencipta Rp54.678.398.587 (LMKN 2020). Angka ini menunjukkan bahwa persentase royalti digital dari seluruh royalti yang didistribusi kepada pencipta meningkat hampir dua kali lipat dari 41,7% di 2019 ke 72,5% di 2020.



Penyajian angka-angka semacam ini perlu dilihat melalui kacamata yang lebih kritis. Di permukaan, ia menggambarkan sebuah optimisme industri terhadap potensi pasar musik digital Indonesia yang, serupa dengan banyak negara berkembang lain, memiliki jumlah penduduk besar yang terkonsentrasi di wilayah urban di mana akses internet jauh lebih baik daripada wilayah rural. Selama pandemi, orang tidak dapat menikmati pertunjukan musik secara langsung di tempat umum sehingga pola konsumsi musik banyak beralih ke digital. Maka dari itu potensi pasar musik digital semestinya mengalami peningkatan secara drastis. Angka semacam ini memposisikan Indonesia sebagai pasar yang sangat lukratif bagi investor bisnis musik digital baik di dalam dan luar negeri yang pada akhirnya turut menopang perekonomian negara.

Akan tetapi, di balik angka-angka bombastis mengenai potensi pasar musik digital Indonesia, infrastruktur kebijakan yang tidak berpihak pada musisi berisiko membuat posisi pencipta maupun pelaku pertunjukan kian rentan. Pertama, Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta (UUHC 2014) di Indonesia belum memiliki ketentuan yang secara khusus mengatur musik digital. UU tersebut hanya mengatur perlindungan hak cipta dengan ruang lingkup sangat umum, yang mengakomodasi bentuk karya seni selain musik. Oleh karena itu, definisi hak dan para pihak menjadi terlalu luas untuk diterapkan di dalam cara kerja industri musik digital yang spesifik. Walaupun pada akhirnya UUHC 2014 sangat fokus mengatur sektor musik, baik dalam penjabaran, implementasi, maupun perkembangan berbagai peraturan turunannya, logika UUHC 2014 masih berbasis fisik-analog. Ranah digital baru dipahami sebagai wilayah tambahan di mana hak, restriksi, dan proses penegakan hukum atas pelanggaran atau sengketa diperlakukan secara sama seperti di ranah fisik. Fokus ciptaan dan produk hak terkait ada pada format analog. UUHC 2014 belum mempertimbangkan, misalnya, bagaimana pemerintah bisa secara efektif menyelidiki dan menangani pelanggaran yang terjadi dalam layanan *streaming* luar negeri. Lebih penting lagi, pengaturan ranah digital yang telah ada dalam kebijakan hak cipta belum menyeimbangkan fungsi penghargaan terhadap pencipta dengan fungsi diseminasi ciptaan sebagai prasyarat kreativitas dan inovasi. Kebijakan masih cenderung melihat perkembangan teknologi digital sebagai ancaman terhadap pembajakan yang akan menghambat penciptaan.

Sebagai konsekuensinya, kebijakan tampaknya cukup lambat dalam menyikapi digitalisasi sebagai salah satu kunci menjamin transparansi dan keadilan sistem pengelolaan royalti bagi pencipta dan pelaku pertunjukan.

Kedua, peraturan turunan UUHC 2014 baru mengatur royalti pengumuman, dengan pengaturan tarif di ruang fisik, yang diatur dalam Keputusan Menteri Hukum dan Hak Asasi Manusia HKI.02.OT.03.01-02 Tahun 2016 tentang Pengesahan Tarif Royalti untuk Pengguna yang Melakukan Pemanfaatan Komersial atas Ciptaan dan/atau Produk Hak Terkait Musik dan Lagu (Kepmenkumham 2016). Sementara itu, Peraturan Pemerintah Nomor 56 Tahun 2021 (PP 56) dan Peraturan Menteri Hukum dan Hak Asasi Manusia Nomor 9 Tahun 2022 (Permenkumham 2022) mengatur tata kelola penarikan dan pendistribusian royalti melalui lembaga manajemen kolektif (LMK) dan LMKN. Namun, pada praktiknya, LMK dan LMKN Indonesia hanya berwenang mengelola royalti pengumuman (*performance rights*) dan komunikasi (*making available rights*) sehingga secara otomatis peraturan hanya punya cakupan atas dua komponen royalti tersebut. Sebaliknya, tarif royalti mekanis (penggandaan) dilepaskan pada mekanisme pasar melalui aturan yang cukup longgar mengenai lisensi. Ironisnya, sanksi terhadap penggandaan tanpa izin merupakan sanksi yang paling berat dicantumkan dalam UUHC 2014.

Pengelolaan royalti oleh LMK dan LMKN dalam UUHC 2014 bahkan mewajibkan musisi menjadi anggota LMK supaya bisa mendapatkan royalti pengumuman dan komunikasi. Royalti ini secara otomatis akan dipotong maksimal 20 persen, terlepas dari apakah musisi tersebut memutuskan untuk menjadi anggota LMK ataupun tidak.

Selanjutnya, karena LMKN hanya menarik sebagian dari komponen royalti lagu, laporan LMKN yang telah dijabarkan pada paragraf pertama masih belum menggambarkan pendapatan musik digital Indonesia yang sebenarnya. Laporan tersebut hanya menggambarkan jumlah royalti pengumuman untuk pencipta yang berhasil ditarik Wahana Musik Indonesia (WAMI) sebagai representasi dari LMK. Royalti tersebut merupakan hak para anggota WAMI, serta anggota dua LMK

Pencipta lain yaitu KCI dan RAI yang menitipkan metode penghitungannya pada WAMI. Selain itu, keterangan lebih rinci mengenai metode pengolahan data tidak dipublikasikan, begitu pula dengan jumlah royalti yang tidak berhasil didistribusikan. Selanjutnya, LMKN dilaporkan belum berhasil menarik royalti secara maksimal, jika dibandingkan dengan lembaga serupa di Malaysia yang tercatat berhasil menarik sejumlah 350 miliar rupiah per tahun (Anam 2021). Padahal, menurut Statista, pendapatan total musik Malaysia di 2021 hanya sebesar US$25,14 juta, kurang dari 1/10 pendapatan musik digital Indonesia di tahun yang sama (Statista 2022a, 2022b).

Pembentukan kebijakan hak cipta dipengaruhi oleh retorika pembajakan yang dibentuk industri musik dalam negeri dan perjanjian dagang internasional. Data pendukung yang digunakan adalah data-data industri, karena pembentukan kebijakan tidak punya pengaruh yang kuat dalam elektabilitas pejabat negara. Maka dari itu, kebijakan dibentuk atas kepentingan industri, bukan *political power*. Situasi ini disebut Culpepper dalam Farrand (2014) sebagai "*quiet politics*". Sebagai konsekuensinya, pelindungan hak cipta musik di Indonesia menitikberatkan pada fungsi *authorship* (dengan gabungan mazhab *authors' right* dan *utilitarian*) alih-alih fungsi diseminasi (akses publik terhadap karya). Dalam fungsi penghargaan kepada pencipta, UUHC 2014 dan turunannya mengidentifikasi hak moral dan hak ekonomi. Hak moral merupakan pengakuan atas pencipta karya. Sementara itu, hak ekonomi berlandaskan pada prinsip bahwa seorang pencipta berhak atas penghargaan ekonomi atau insentif dari karya yang dinikmati publik. Dalam perkembangan peraturan mengenai hak cipta di Indonesia, hak ekonomi dijabarkan semakin detail, dengan tindakan yang semakin luas dan definisi "publik" yang semakin abstrak; mulanya ia hanya mencakup hak reproduksi, yang kemudian berkembang menjadi hak pengumuman, lalu kini semakin meluas menjadi hak komunikasi. Aspek hak komunikasi memperumit fungsi diseminasi karena kecenderungan interpretasi dari pelindungan hak ini adalah pembatasan akses terhadap karya.

Dengan hak komunikasi yang diberikan pada pencipta / pemegang hak cipta / perusahaan rekaman (disebut dalam UUHC 2014 sebagai "produser fonogram"), seluruh lagu / musik yang diunggah di internet dikategorikan komersial. Akibatnya, tindakan tersebut bisa dianggap melanggar tanpa mempertimbangkan intensi

pengunggah. Padahal, insentifikasi baru dapat berjalan jika fungsi diseminasi dipenuhi, dan begitu pula sebaliknya (Foong 2019). Sejalan dengan perkembangan hak, sanksi juga dibuat lebih detail dan memberatkan, dengan mekanisme penanganan hukum yang kurang memperhitungkan kecepatan pertukaran informasi di ranah digital. Foong (2019) berargumen, *"stagnant dissemination market only benefit incumbent disseminators; they do not benefit authors and certainly do not benefit the consumers of copyright content"* (hal. 8). Dalam ekosistem musik digital yang memprioritaskan akses, fungsi diseminasi perlu diperhatikan demi menjamin keberlanjutan sistem hak cipta yang mendukung kreasi dan inovasi.

Pada perkembangannya, pergeseran pola komodifikasi musik dari kepemilikan salinan, baik fisik maupun digital, menjadi penyediaan akses terhadap salinan (*making available*), memunculkan aktor-aktor baru seperti *aggregator*, *Digital Service Provider* (DSP), label rekaman berbasis KI, dan penerbit. Hubungan musisi dengan para pelaku baru di dalam industri berkembang kian kompleks dengan berbagai pertentangan kepentingan. Relasi baru yang tercipta antara aktor baru ini tidak seluruhnya diidentifikasi dalam kebijakan hak cipta yang sepanjang sejarah selalu merespon tekanan dari label rekaman atas ancaman pembajakan. Tarif royalti mekanis dianggap sebagai ranah privat yang terlalu kompleks untuk diintervensi. Musisi terpaksa menavigasi diri dan karir bermusiknya di tengah mekanisme pasar yang hanya memberinya pilihan: yang buruk atau yang lebih buruk lagi. Kebijakan yang cenderung tidak berpihak ini memposisikan musisi sebagai pihak yang paling dirugikan. Padahal, negara seharusnya melakukan intervensi untuk melindungi pihak yang paling rentan di dalam industri.

Dalam *"quiet politics"* ini, prinsip penghargaan pada pencipta perlu diinterogasi lebih lanjut, apakah ia selama ini bermanfaat secara nyata bagi pencipta dan pelaku pertunjukan, atau bagi para pemegang hak cipta atau pemilik hak terkait yang berada di antara musisi dan pendengarnya.

Pertanyaan yang penting diajukan bukan lagi bagaimana kebijakan yang ada sudah cukup melindungi praktik industri musik digital, melainkan bagaimana kebijakan dapat mendorong inovasi praktik dan sistem di ranah digital yang lebih berpihak pada musisi.

Dengan saturasi data yang menggambarkan optimisme industri dan minimnya data yang berpihak pada pencipta dan pelaku pertunjukan, musisi kehilangan amunisi untuk mengartikulasikan kepentingannya. Sementara itu, di tengah kosongnya kebijakan soal musik digital, berbagai pemain baru muncul dan bersiasat. Situasi ini bisa semakin merugikan musisi jika kebijakan masih gagal melihat ranah digital sebagai arena baru perebutan kuasa yang mengabaikan prinsip kebebasan berkesenian dan hak-hak digital.

Sebagai studi awal yang luas mengenai situasi kebijakan hak cipta musik digital, kami menggabungkan tinjauan pustaka, wawancara, dan diskusi kelompok untuk, pertama-tama, memikirkan ulang hak cipta musik digital dalam kerangka hak digital, kemudian mengidentifikasi aktor-aktor kunci dalam industri musik digital, dan terakhir menganalisis kebijakan terkait hak cipta digital yang terbentuk di arena "*quiet politics*". Analisis kebijakan menelusuri siapa dan situasi apa yang mempengaruhi pembentukan kebijakan hak cipta sepanjang sejarah, sejauh mana digitalisasi musik dipahami dan diidentifikasi dalam kebijakan, dan sejauh mana hak dan kepentingan para musisi dilindungi.

(B)

Menempatkan Kebijakan Hak Cipta Musik Digital dalam Kerangka Hak Digital

Sebagai bagian dari kekayaan intelektual (KI), kebijakan hak cipta berfokus pada pengakuan pencipta dan penghargaan ekonomi atas ciptaan tersebut. Di Indonesia, sebagaimana di belahan dunia lain, hak cipta digital merupakan perluasan atas pelindungan hak cipta konvensional yang berakar dari hak penggandaan atas karya fisik (*reproduction/mechanical rights*). Hak pengumuman (*performance rights*) dan hak komunikasi (*making available rights*) kemudian muncul sebagai konsekuensi perkembangan teknologi yang mengubah cara kita mendengarkan musik. "Digital" hanya dianggap sebagai format baru ciptaan. Berbagai relasi baru yang muncul sebagai konsekuensi digitalisasi serta aktor-aktor baru yang muncul di dalamnya tidak diidentifikasi. Perlu dicatat, digitalisasi yang dimaksud di sini lebih luas dari sekedar digitasi, yakni keseluruhan cara produksi hingga konsumsi baru dan perubahan relasi sosial sebagai konsekuensinya (Prause 2021). Lebih lanjut, Indonesia tidak memiliki aturan khusus mengenai hak cipta musik digital. Perspektif yang sempit mengenai apa yang disebut "digital" ini menimbulkan ambiguitas baru pada cakupan dan pemilik / pemegang hak. Ditambah lagi, penegakan hukum menjadi sangat sulit diimplementasi. Sementara itu, tata kelola penarikan, penghimpunan, dan pendistribusian royalti yang tidak transparan tidak pula kunjung dibenahi.

Perdebatan mengenai hak cipta musik digital semestinya tidak sekadar diperbincangkan sebagai bagian dari kekayaan intelektual (*intellectual properties*), tetapi juga sebagai bagian dari hak-hak digital (*digital rights*). Sayangnya, perkembangan diskursus mengenai hak-hak digital jarang memasukkan dimensi hak ekonomi. Sama halnya dengan di Indonesia, hak digital seolah merupakan wilayah yang terpisah dari KI. Misalnya, saat membicarakan hak digital, aktivis cenderung merujuk pada perangkat hukum yang mengatur informasi dan transaksi elektronik dalam Undang-Undang Nomor 11 Tahun 2008 tentang Informasi dan Transaksi Elektronik yang diubah melalui Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2016, atau Peraturan Menteri Komunikasi dan Informasi Nomor 10 Tahun 2021 yang mengatur Penyedia Sistem Elektronik (PSE) lingkup privat.

Padahal, aspek hak ekonomi termasuk dalam ranah hak digital sebagai bagian dari hak-hak konvensional. Jun-E (2019) mengemukakan kerangka konseptual hak digital berdasarkan penelitiannya terhadap negara-negara Asia Tenggara. Mengadaptasi dari tujuh tema hak digital yang disimpulkan Gill et al (2015) dari

berbagai perjanjian internasional serta diskusi terarah dengan para ahli dan aktivis hak-hak digital di Asia Tenggara, Jun-E merumuskan empat ranah (*spheres*) hak digital, yaitu: (1) Hak-hak konvensional yang diaplikasikan ke dalam ruang digital; (2) Hak-hak mengenai data (*data-centred rights*); (3) Hak-hak untuk mengakses ruang dan layanan digital; (4) Hak atas partisipasi dalam tata kelola ruang digital. Lebih lanjut, dalam empat rumusan ini ada dua cara pandang berbeda dalam memaknai "digital". Yang pertama, "digital" sebagai ruang yang berbeda dari analog, sehingga pengadaptasian hak asasi manusia dari ruang fisik ke ruang digital merupakan basis dari hak digital. Yang kedua, "digital" sebagai representasi data dari entitas fisik, sehingga basis dari hak digital adalah bagaimana data-data tersebut harus diperlakukan.

Walaupun pembahasan Jun-E tidak mencakup kekayaan intelektual digital, kita dapat menempatkan kebijakan hak cipta digital dalam kerangka konseptual di atas untuk membayangkan kerangka pelindungan yang lebih komprehensif. Kebijakan hak cipta digital di Indonesia belum secara komprehensif mengakomodasi tiga area hak yang lain. Hak cipta tidak hanya punya fungsi insentifikasi pencipta melainkan juga akses publik terhadap karya (Foong 2019). Menurut Foong (2019), diseminasi merupakan prasyarat tercapainya insentifikasi pencipta.

Dengan meminjam kerangka konseptual Jun-E, kebijakan hak cipta digital dapat dibayangkan tak sekadar soal penghargaan pencipta (ranah 1) dan akses terhadap karya (ranah 3), tetapi juga seberapa jauh publik bisa terlibat dalam pembentukan kebijakan mengenai tata kelola ruang digital (ranah 4). Ranah 3 dan 4 merupakan area yang paling tidak tampak dalam kebijakan hak cipta digital dan proses pembentukannya.

Sebelum menganalisis satu demi satu peraturan dan perundang-undangan yang mengatur hak cipta musik digital, bab berikutnya akan memaparkan aktor-aktor kunci yang ada dalam industri musik digital Indonesia

(c)

Para Pelaku Industri Musik Digital di Indonesia

Label Rekaman

Menurut pengertian dari Songtrust (2016), label rekaman umumnya adalah pihak yang membiayai rekaman, *mixing*, dan *mastering* lagu. Dalam banyak kasus, label juga memberi umpan balik selama proses tersebut. Selain itu, label melakukan distribusi, promosi, dan pemasaran, mulai dari membuat video klip sampai merencanakan perilisan album dan tur. Karena label rekaman memodali proses produksi lagu hingga menjadi master, mereka menjadi pemilik master rekaman yang berhak atas hak ekonomi master.

Dalam praktiknya, tidak menutup kemungkinan baik pencipta maupun pelaku pertunjukan memiliki label rekaman sendiri. Dalam beberapa kasus, musisi dan label rekaman terikat dalam kontrak 360. Artinya, label mengambil keuntungan tidak hanya dari seluruh penjualan produk-produk yang melibatkan karya musisi, tetapi juga persona musisi, misalnya iklan, buku, film, dan *merchandise*.

Peraturan perundang-undangan di Indonesia memberi privilese besar pada label rekaman. Dalam UU Nomor 28 tahun 2014 tentang Hak Cipta, label rekaman jatuh ke dalam definisi “Produser Fonogram”. Produser Fonogram dimengerti sebagai “orang atau badan hukum yang pertama kali merekam dan memiliki tanggung jawab untuk melaksanakan perekaman suara atau perekaman bunyi, baik perekaman pertunjukan maupun perekaman suara atau bunyi lain”. Sesuai dengan pengaturan hukum, Produser Fonogram adalah

salah satu penerima manfaat dari hak terkait. Hak ini merupakan hak ekonomi, yang meliputi hak penggandaan fonogram, pendistribusian fonogram dan/atau salinannya, penyewaan kepada publik atas salinan fonogram dan penyediaan atas fonogram dengan atau tanpa kabel yang bisa diakses publik. Hak eksklusif Produser Fonogram untuk mengumumkan dan menyediakan fonogram baru dieksplisitkan dalam UUHC 2014.

Pada ketentuan dalam UUHC sebelumnya, yaitu UU No.19/2002, hak ini hanya disebut sebagai hak atas Ciptaan. Pasal 27 UUHC 2014 juga menegaskan bahwa "seluruh Fonogram yang tersedia untuk diakses publik dengan atau tanpa kabel harus dianggap sebagai Fonogram yang telah dilakukan Pengumuman untuk kepentingan komersial", sehingga Produser Fonogram berhak untuk mendapat "imbalan yang wajar". Besarnya imbalan ini tidak ditentukan secara spesifik dalam UUHC 2014, namun dijelaskan dalam penjelasan UU ini yaitu "imbalan yang telah ditentukan sesuai norma hukum yang ditetapkan Lembaga Manajemen Kolektif". Selanjutnya, Pasal 28 menyatakan Produser Fonogram harus membayar Pelaku Pertunjukan sebesar ½ dari pendapatannya. Sayangnya, pasal ini diawali dengan klausul "kecuali diperjanjikan lain" sehingga tujuan pelindungan pasal ini terhadap pelaku pertunjukan tidak bersifat mutlak.

Berdasarkan UUHC 2014, hak ekonomi Produser Fonogram berlaku selama 50 tahun sejak fonogram diumumkan. Produser Fonogram juga berkewajiban untuk mengembalikan seluruh hak cipta pada Pencipta jika suatu musik/lagu dibeli putus sebelum UUHC 2014 diberlakukan. Hak *reversion* untuk pencipta ini berlaku saat surat perjanjian mencapai jangka waktu 25 tahun. Ketentuan ini kemudian mendasari gugatan uji materi label rekaman Musica Studios ke Mahkamah Konstitusi di akhir 2021 (MKRI 2022).

Label rekaman di Indonesia telah berkembang dengan bentuk bisnis dan layanan yang sangat beragam. Batasan antara *major* dan *indie* sudah semakin kabur. Yang pasti, beberapa label memang punya pengaruh lebih besar terhadap pembentukan kebijakan dan tata kelola industri musik dibandingkan dengan yang lain. Beberapa label juga memberikan dukungan pembiayaan dan cakupan layanan lebih besar terhadap musisi dibandingkan dengan yang lain. Label

semacam ini, di tingkat internasional dinamakan label *major* atau "*the big three*" yang terdiri dari Universal Music Group, Warner Music Group, dan Sony Music. Kekuatan pengaruh ketiga label ini misalnya, dapat menunda Spotify beroperasi di Amerika Serikat dan selanjutnya mempengaruhi model bisnis Spotify di dunia (Eriksson et al. 2019). Ketiga label ini juga beroperasi di Indonesia di bawah nama Universal Music Indonesia, Warner Music Indonesia, dan Sony Music Indonesia. Label *major* biasanya beroperasi dalam sebuah payung perusahaan besar, yang di dalamnya termasuk beberapa perusahaan penerbit musik, distributor, dan manufaktur salinan fisik.

Sementara itu, ada pula label rekaman tingkat nasional yang selain punya pengaruh besar terhadap pembentukan kebijakan dan tata kelola industri di Indonesia, serta memberi dukungan pembiayaan dan cakupan layanan yang luas untuk musisinya. Beberapa di antaranya yaitu Musica Studios, Trinity Optima Production, Aquarius Musikindo, dan Nagaswara. Sebelum Musica, label rekaman paling berpengaruh di Indonesia adalah Remaco yang didirikan tahun 1954. Perjalanan perusahaan rekaman dalam membentuk retorika pembajakan untuk mendorong terbitnya UU Hak Cipta akan dibahas pada bab berikutnya.

Seiring perkembangan teknologi, label rekaman semakin terdiversifikasi dengan berbagai strategi. Di era 90-an sampai awal 2000-an, label rekaman di luar label *major* mengkategorikan diri mereka dengan genre "*indie*" atau "*independent labels*". Mereka

beroperasi di tingkat lokal, sering kali dengan kurasi musik serta target pasar yang spesifik dan modal yang juga relatif lebih kecil. Beberapa tidak bertahan, seperti Aksara Records yang cukup berjaya di awal tahun 2000-an. Namun, tidak sedikit yang masih beroperasi hingga sekarang. Cakupan layanannya juga kadang cukup minimal. Misalnya, De*major*s punya dua jenis layanan, titip edar dan *master licensing*. Dalam sistem titip edar, De*major*s hanya akan berfungsi sebagai distributor, yaitu membantu mengedarkan salinan master, tanpa upaya promosi apa pun. Sementara itu, dalam kerja sama *master licensing*, De*major*s akan membantu promosi media dan mengambil hasil keuntungan penjualan musik hingga 30% (Wiraspati 2013). Strategi lain dikembangkan dengan penjualan eksklusif pada restoran cepat saji, misalnya Music Factory Indonesia yang menjual musik di gerai Kentucky Fried Chicken.

Ada pula label rekaman yang fokus merilis musik digital, atau disebut netlabel. Di Indonesia, netlabel juga membuat komunitas bahkan serikat sendiri, misalnya Indonesian Netaudio Forum (INF 2012) dan Indonesian Netlabel Union. Dalam direktori Indonesian Netlabel Forum, beberapa netlabel di Indonesia yang ada di tahun 2012 yaitu Yes No Wave Music, Hujan! Records, Milisi Audiocopy, dan lain sebagainya. Sebagian besar netlabel berbasis di pulau Jawa dan berdiri di akhir tahun 2000-an. Beberapa netlabel tidak mengikuti hukum hak cipta, melainkan melakukan distribusi melalui lisensi Creative Commons (Suherman 2014). Netlabel dibentuk dengan bermacam-macam tujuan, mulai dari memotong jalur distribusi industri musik, mengarsip musik digital, atau memasarkan *bedroom musicians*.

Tampaknya musisi menyadari potensi keuntungan yang besar jika memiliki hak penuh atas master rekaman (fonogram), sehingga makin banyak musisi yang kemudian mendirikan label sendiri, misalnya Ahmad Dhani dengan Republik Cinta Records, Nadin Amizah bersama keluarga yang mendirikan label musik Sorai, Tulus dengan TulusCompany, Yura Yunita dengan Ayura, Isyana Sarasvati dengan Redrose Records, atau Vidi Aldiano dengan VA Records (IDNTimes 2022; Sorai 2022). Selain itu, beberapa musisi juga menjadi produser dalam label rekaman, misalnya Raisa dan Dipha Barus dalam label Juni Records (Juni 2022).

Usaha produksi musik terlihat sangat dinamis karena digitalisasi musik membuat proses produksi dan distribusi musik dapat disederhanakan. Pasar musik semakin tersaturasi dengan pendatang baru sehingga persaingan antar musisi semakin ketat. Hal ini disadari oleh industri label dan pihak yang ingin mendirikan usaha serupa. Strategi bisnis yang diambil antara lain dengan transformasi usaha label dengan bentuk perusahaan berbasis kekayaan intelektual (KI) atau strategi diversifikasi dengan menambah servis tambahan yang berorientasi pada konten digital.

Strategi ini dilakukan salah satunya oleh Sun Eater Coven. Dalam model bisnis ini, royalti atas musik sudah tidak lagi dijadikan sebagai pendapatan utama. Pendapatan dikembangkan dengan memonetisasi persona musisi dalam bentuk merek, baik sebagai individu maupun kelompok. Selain itu, Sun Eater mengurangi durasi musisi untuk tampil di atas panggung luring, namun melakukan pengembangan konten digital, yang tidak hanya terbatas pada pertunjukan musik tetapi juga podcast dan serial pendek. Monetisasi persona musisi sebagai merek juga memungkinkan Sun Eater mengembangkan talenta yang dimilikinya menjadi karakter komik, cerita pendek, dan merek dari produk makanan. Para pendengar/ fans musisi Sun Eater ditargetkan untuk menjadi penikmat konten digital, penonton iklan, dan pembeli *merchandise* sekaligus. Di saat yang bersamaan, Sun Eater Coven juga menerapkan penjualan dan pagelaran pertunjukan yang berbasis data dan *analytics*, di mana keputusan terkait stok dan skala

pertunjukan dilakukan berdasarkan data pendengar yang bersifat *real time*.

Digitalisasi juga tidak menurunkan dominasi pasar dari label-label besar. Dengan strategi diversifikasi bisnis, Trinity Optima Production menjadi label nasional dengan pendapatan digital (digital income) terbesar di tahun 2021 (Rahayu 2022). Penguasaan pasar Trinity hampir mencapai 20% di antara label rekaman nasional lainnya. Sejak 2005, Rahayu mengutip dari CEO Trinity Optima Production Yonathan Nugroho, Trinity adalah perusahaan pertama yang mengembangkan model bisnis 360 derajat, yang mencakup *management artist*, *aggregator*, produksi film dengan platform *Over-the-Top* (OTT) Max*stream*, hingga ventura. Trinity juga memiliki beberapa sub-label, yakni 3D Entertainment yang berfokus di musik dangdut, dan Acuan Entertainment yang mengurus musisi yang melakukan *cover* lagu. Trinity juga mendirikan Trinity Optima Plus sebagai pengelola KI artis-artisnya. Enam puluh persen pendapatan Trinity masih berasal dari label rekaman, yaitu melalui radio, YouTube, dan *soundtrack* sinetron, dan sumber lain yang menggunakan musik Trinity.

Kenaikan pendapatan label besar nasional juga sejalan dengan kenaikan pendapatan label "*big three*" di tingkat global. Universal Music Group mengalami kenaikan hingga 21 persen di kuartal ketiga 2021 dibanding periode yang sama di tahun sebelumnya (Rastya 2021). Rastya mencatat, kenaikan ini dipengaruhi oleh pendapatan dari layanan *streaming* musik, terutama Spotify.

Dari hasil wawancara Koalisi Seni ke beberapa narasumber, dengan hadirnya *Digital Service Provider* (DSP) sebagai pemain utama pasar musik digital, beberapa label besar kini memiliki target untuk memperluas katalog musiknya agar dapat menegosiasi pembagian tarif royalti yang lebih tinggi ke DSP. Perekrutan musisi pendatang baru oleh label besar pun sudah tidak menjadi hal yang istimewa lagi. Dalam proses memperluas katalog musik dan negosiasi tarif royalti, *aggregator* menjadi pihak yang tidak terpisahkan.

“Aggregator”

Perkembangan teknologi dan distribusi musik yang terdigitalisasi mendorong pertumbuhan *aggregator* musik. *Aggregator* adalah istilah populer dari distributor musik digital. Peran *aggregator* adalah membantu pencipta atau pemegang hak cipta mendistribusi musik ke DSP. Yang membedakan distributor musik biasa dan *aggregator* adalah *aggregator* hanya mendistribusikan dalam format digital sementara distributor biasa mendistribusi musik dalam format fisik, misalnya CD, kaset, dan piringan hitam. Biasanya, *aggregator* juga menggunakan aplikasi penghitung royalti/ pendapatan dari lagu yang di distribusi ke seluruh DSP mitra. Laporan ini akan disampaikan pada musisi sehingga musisi dapat memantau arus royalti mereka secara berkala. Musisi akan mendapatkan akses pada *dashboard* dari aplikasi penghitung tersebut. Selain itu, *aggregator* juga memastikan format musik yang diunggah sesuai dengan syarat dan kebutuhan tiap DSP, misalnya, apakah informasi metadata sudah cukup, kualitas suara master sudah baik, atau ukuran file artwork lagu sesuai. Beberapa *aggregator* juga menggunakan software khusus yang memeriksa bahwa lagu yang akan didistribusi merupakan lagu orisinil, artinya bukan jiplakan lagu lain, atau pernah diunggah orang lain.

Peran *aggregator* menjadi vital dalam ekosistem musik digital karena kebutuhan efisiensi, baik dari sisi musisi/label rekaman, maupun DSP. DSP tidak memiliki sumber daya untuk mengurus perjanjian lisensi satu per satu kepada puluhan ribu musisi. Oleh karena itu, akan lebih memudahkan jika DSP membuat sebuah perjanjian dengan mitra *aggregator*, dan membiarkan *aggregator* yang mengurus lisensi terpisah dengan masing-masing musisi atau perwakilan yang menjadi pengguna jasa *aggregator*. Umumnya, DSP memiliki daftar *aggregator* yang dipercaya menjadi mitranya. Kemitraan dijalin dengan mempertimbangkan sumber daya, kapasitas teknologi, dan reputasi dari *aggregator*.

Di Indonesia, ada beberapa kategori *aggregator* yang beroperasi yaitu *aggregator* global dan nasional. *Aggregator* global, misalnya Believe, memiliki pilihan layanan berjenjang mulai dari layanan mandiri (pencipta mendaftarkan karya secara mandiri) hingga layanan premium yang menyediakan jasa tambahan yaitu *pitching* ke DSP, konsultan untuk pemasaran lagu dan distribusi video musik. Untuk layanan self-service Believe, pengguna biasanya membayar jasa di muka dan tidak ada pembagian keuntungan. Untuk jenjang yang lebih tinggi, pembagian keuntungan diberlakukan dengan persentase yang berbeda-beda terhadap royalti mekanis sesuai perjanjian dengan pengguna. Sementara itu SoundOn, *aggregator* milik ByteDance, perusahaan multinasional pemilik Resso dan TikTok, juga menjanjikan 100% royalti kepada pengguna yang mendistribusi musik di Resso dan TikTok dengan beberapa pengecualian bagi label rekaman dengan katalog di atas 500. Seluruh jasa distribusi di SoundOn juga bebas biaya (SoundOn 2022).

Selain Believe dan SoundOn, *aggregator* asing lain yang masih beroperasi di Indonesia juga meliputi Collab Asia. Sebagai perusahaan asal Tiongkok, Collab Asia memiliki jaringan distribusi yang luas seperti SoundOn yang meliputi Indonesia, Asia dan Tiongkok. Yang berbeda dari SoundOn, Collab Asia merupakan perusahaan media digital dan memiliki fokus distribusi konten video dan musik yang pada umumnya dihasilkan *influencer* musik. Hal ini berarti ia menawarkan jasa yang berorientasi pada DSP YouTube yaitu manajemen akun video YouTube dan lokalisasi konten asing dalam wilayah beroperasi di Asia dan Tiongkok (Collab Asia 2022).

Selain *aggregator* asing, ada pula pemain-pemain dalam negeri. Pemain ini memiliki beragam bentuk usaha, servis, dan jaringan. Sebagai contoh strategi diversifikasi usaha, raksasa perusahaan media sejak Orde Baru milik keluarga Tanoe, MNC Media, mendirikan Starhits, perusahaan media digital yang dapat mendistribusikan konten video musik ke berbagai kanal yang dimiliki MNC. Starhits juga memiliki content ID tersendiri. Hal ini membuat kreator yang menggunakan jasa Starhits memiliki kanal distribusi yang luas (Starhits 2022).

Selain itu, terdapat juga Digital Rantai Maya dan Indonesia Digital Entertainment (IDE). Dalam menjalankan usahanya, kedua perusahaan ini tidak hanya bertindak sebagai sarana distribusi musik tetapi juga mengelola aset fisik dan non fisik yang dimiliki oleh kreator dan program mentorship. Jenis jasa-jasa tambahan ini memperlihatkan bahwa *aggregator* kini tidak hanya berperan sebagai pihak yang mendistribusikan musik, namun ia juga berperan terhadap pengembangan bakat dan pendapatan musisi (DRM 2022; IDE 2022). Selain jasa-jasa konsultasi, *aggregator* dalam negeri, misalnya Musicblast dan Netrilis juga kerap menyediakan jasa teknis untuk meningkatkan kualitas konten seperti penyediaan alat produksi, *mixing*, dan *mastering* online. Layanan semacam ini menunjukkan bahwa *aggregator* memiliki peran yang mirip dengan label rekaman. *Aggregator* bisa terlibat dalam seluruh proses produksi konten, dari proses produksi hingga pasca produksi. Yang berbeda, *aggregator* tidak menjadi pemilik master, namun bisa mengambil bagian royalti atas penggandaan master (royalti mekanis).

Sayangnya, relasi baru yang muncul dengan adanya *aggregator* tidak diidentifikasi secara khusus dalam peraturan perundang-undangan. Sebagai distributor musik, perjanjian dengan *aggregator* akan masuk ke dalam perjanjian lisensi pengelolaan hak distribusi atas salinan master yang diatur secara longgar dengan banyak klausul pengecualian "kecuali diperjanjikan lain" dan "berdasar praktik yang wajar". Sehingga, dalam praktiknya, perjanjian pembagian keuntungan antara *aggregator* dan musisi/pengguna sangat bervariasi.

Di dalam negeri, ada pula yang disebut sebagai *sub-aggregator*. Sesuai dengan karakteristiknya, *sub-aggregator* adalah *aggregator* yang memanfaatkan teknologi *aggregator* lain untuk mendistribusikan musik dari para penggunanya namun melakukan perjanjian terpisah. Biasanya, hal ini dilakukan karena *sub-aggregator* tidak punya sumber daya untuk mengembangkan teknologi yang sesuai dengan kebutuhan DSP atau belum memenuhi prasyarat DSP yang lain untuk menjadi mitra resmi. Praktek usaha ini marak ditemukan di luar kota besar. Menurut wawancara Koalisi Seni dengan *aggregator* Music Blast, munculnya *sub-aggregator* didorong beberapa faktor. Pertama, kurang meratanya informasi tentang alur penarikan, penghimpunan, dan distribusi royalti di seluruh wilayah di Indonesia. Hal ini menyebabkan pencipta lebih mempercayai *sub-aggregator* yang berlokasi di daerah asalnya. Biasanya, musisi akan mengantongi 80% dari hasil pendapatan royalti; sementara *sub-aggregator* mengambil 10% dari keuntungan royalti lagu/musik sementara 10% lagi dibagi ke *aggregator* pemilik teknologi.

Kedua, kendala bahasa dan sistem pembayaran *aggregator* yang dilakukan melalui kartu kredit. Banyak musisi tidak memiliki kartu kredit sebagai syarat pembayaran atas layanan *aggregator*. Oleh sebab itu, *aggregator* atau *sub-aggregator* yang menyediakan sistem pembayaran transfer bank dan layanan berbahasa Indonesia lebih dipilih.

Penerbit

Sesuai dengan definisi *Music Publishers Association*, usaha penerbitan musik merupakan usaha yang mengurus perkembangan, perlindungan, dan valuasi royalti dari komposisi musik (Pastukhov 2019). Usaha penerbitan musik lahir dari praktik jual beli partitur lagu yang dipakai dalam pertunjukan *live*. Ketika industri rekaman lahir, profesi ini pun berkembang menjadi usaha yang mengenakan biaya pada pihak dan usaha yang menggunakan lagu secara komersial (Asmoro 2012). Jasa penerbit musik membantu musisi mengurus administrasi hak cipta agar musisi dapat fokus berkarya. Menurut Pasal 9 UUHC 2014, penerbitan merupakan salah satu hak ekonomi yang dimiliki pencipta / pemegang hak cipta. Hak ini dapat dialihkan melalui lisensi yang diatur dalam Pasal 81 UUHC 2014.

Berbeda dari label rekaman yang berhak atas royalti mekanis, royalti yang dibagi ke penerbit adalah royalti sinkronisasi.

Lingkup pekerjaan penerbit tidak hanya mencakup urusan administrasi hak cipta tetapi juga promosi penggunaan lagu. Dalam urusan administrasi hak cipta, penerbit mendaftarkan karya pencipta lagu dan komposer ke semua lembaga dan lembaga pengumpul yang sesuai (misalnya, Direktorat Hak Cipta dan LMK di Indonesia). Setelah pemanfaatan lagu, penerbit melakukan pembayaran royalti kepada penulis lagu dan komposer sehubungan dengan penggunaan musik mereka.

Dalam upaya promosi, penerbit mengupayakan terjadinya lisensi penggunaan musik, baik secara langsung dalam kasus penggunaan individu dan khusus (misalnya kesepakatan sinkronisasi). Hal ini dilakukan dengan mempromosikan komponis dan pencipta lagu serta musiknya kepada penyanyi, penyiar, perusahaan rekaman, dan pihak lain yang menggunakan musik secara komersial. Penerbit pada umumnya akan memberikan lisensi kepada para pengguna lagu untuk mengumumkan / menerbitkan, memperbanyak, mengubah, menerjemahkan lagu / musik baik secara fisik maupun digital (APMINDO 2022a).

Selain dua fungsi di atas, penerbit juga mengawasi penggunaan komposisi musik tanpa izin. Dalam hal ini, mekanisme pengawasan penerbit dapat mencakup pemantauan, pelacakan penggunaan musik yang mereka kelola, memastikan bahwa pembayaran yang tepat dilakukan untuk semua penggunaan berlisensi, dan mengambil tindakan yang sesuai terhadap siapa pun yang menggunakan musik tanpa lisensi yang diperlukan.

Sesuai dengan fungsi pekerjaan di atas, penerbit pun dituntut untuk beradaptasi dengan perubahan teknologi. Oleh karena itu, peningkatan pun perlu dilakukan dengan sistem informasi teknologi terkait distribusi dan pengawasan dari karya yang diwakili. Contohnya, asosiasi penerbit di Indonesia (APMINDO) pada saat ini telah mengadaptasi sistem *Music Publishing Information System* (MPIS) dan *Composer And Author Revenue Information System* (CARIS) (APMINDO 2022b). Dengan ini, pencipta dan komposer dapat melakukan pengecekan dan pendistribusian royalti secara *real time*. Dengan hal ini, diharapkan data royalti akan lebih teratur dan tepat waktu.

“Digital Service Providers” (DSP)

Menurut Accenture (2018), DSP dapat diartikan sebagai teknologi yang memfasilitasi pertukaran informasi, produk, atau layanan antara produsen dan konsumen. DSP menghubungkan baik orang-orang, benda-benda, maupun tindakan-tindakan untuk menyediakan intelijen berbasis data (*data-driven intelligence*). Dalam konteks musik digital, DSP ditemukan dalam bentuk platform *streaming* dan toko musik digital.

Sejarah DSP diawali dari perubahan format lagu menjadi MP3 yang membuat ukuran file lagu semakin kecil. Di akhir 1990-an hingga awal 2000-an, saat format MP3 mulai populer, platform *peer-to-peer (p2p)* seperti Napster dan Limewire, hingga forum daring seperti Indowebster yang memudahkan orang menyebarluaskan dan mengunduh musik secara gratis, menjadi populer di Indonesia. Pada era MP3 yang berlangsung hingga awal 2000-an, lazim ditemukan toko elektronik yang menyediakan layanan salin sejumlah besar musik berformat MP3 ke dalam *flash drive* dan memori ponsel, mirip yang terjadi di era kaset. Jika sebelumnya format kaset hanya bisa menyimpan satu album saja (10-16 lagu), *flash drive* bahkan bisa menyimpan ratusan lagu dalam format MP3. Setelah masa tersebut berlalu, teknologi pun mulai berkembang kepada kemungkinan untuk menjual karya musik yang sebelumnya beredar secara fisik menuju versi digital.

1. Platform streaming

Platform *streaming* merupakan 'solusi legal' atas model dengar musik lewat *p2p sharing*. Platform ini menyediakan akses terhadap konten digital (termasuk musik) melalui metode sewa dengar (*streaming*). Untuk mendapatkan akses, pendengar dapat berlangganan atau mengaksesnya gratis dengan iklan (sering disebut layanan *freemium*).

Dalam UUHC 2014, platform *streaming* tidak diatur secara khusus dalam definisi di Pasal 1. Dalam industri, penjualan akses kepada lagu yang dilakukan platform *streaming* dikategorikan tindakan menggandakan, mengumumkan, dan mengkomunikasikan. Karena itu, platform *streaming* masuk dalam definisi luas "tempat perdagangan". UUHC 2014 menjadikan pengelola tempat usaha bertanggung jawab jika ada barang hasil pelanggaran hak cipta yang dijual di tempatnya. Pasal 10 melarang tempat perdagangan membiarkan dan/atau menjual barang hasil pelanggaran hak cipta. Pasal 114 mengenakan sanksi denda sebesar maksimal seratus juta rupiah jika terjadi pelanggaran hak cipta di "tempat" yang dikelolanya.

Pada dasarnya, platform *streaming* tidak menjual salinan musik untuk bisa dimiliki pendengar walau beberapa platform memiliki fitur tambahan untuk mengunduh file musik secara terbatas. Menurut Eriksson et al (2019) dalam penelitian mereka soal Spotify, keberadaan platform *streaming* mengubah cara orang menjual musik di ranah digital. Tidak hanya sekadar distributor yang memberikan akses terhadap salinan musik, platform *streaming* seperti Spotify mengkomodifikasi pengalaman mendengar musik. Karena menjual pengalaman, metode penting dalam platform *streaming* musik ada pada "*curatorial algorithm*", yang menggabungkan algoritma mesin dengan sistem kurasi oleh manusia. Istilah ini kami adaptasi dari istilah "editorial algorithm" yang dikemukakan Schwartz, R, Naaman and Teodoro (2015) dalam menganalisis pengambilan keputusan editorial berita yang berbasis data algoritma.

Dalam "*curatorial algorithm*", peranan editor / kurator musik di tiap platform adalah menyusun penyajian konten agar relevan dengan minat pengguna platform

sehingga platform semakin banyak diakses. Lagu-lagu ini akan dikumpulkan dalam beberapa daftar lagu (*playlist*) khusus. Minat pengguna dapat dikalkulasi melalui genre musik yang sering diakses, asal lagu dan pengguna, cuaca, hari, hingga mood. Dengan masih adanya sentuhan kurasi manusia, masuk ke dalam daftar lagu merupakan nilai tambah bagi musisi yang memasang musiknya di platform *streaming*. Sesi *pitching* menjadi kesempatan bagi musisi untuk memperkenalkan lagunya ke tim kurator platform. Bagi *aggregator*, kesempatan *pitching* menjadi layanan yang punya nilai jual lebih tinggi.

Dalam penyediaan dan pencatatan pemanfaatan hak ekonomi karya, biasanya platform *streaming* akan bersentuhan dengan perusahaan rekaman, sejumlah *aggregator*, penerbit, dan LMK mitra. Kerja sama dengan label rekaman dapat dilakukan secara langsung maupun melalui *aggregator* dan penerbit. Menurut keterangan narasumber yang bekerja di DSP, label pun dapat langsung bekerja sama dengan DSP tanpa melalui *aggregator*.

Dari segi jenis penyedia konten, platform *streaming* terbagi menjadi dua jenis yaitu user-generated content (UGC) dan *license-based content*.

Dalam platform *streaming* UGC, misalnya YouTube dan TikTok, pengguna dapat langsung mengunggah konten. Platform akan punya mekanisme khusus untuk mendeteksi pemegang hak cipta dari konten atau karya yang dimanfaatkan di dalam konten yang diunggah pengguna. Mekanisme ini selanjutnya

memastikan tiap pemutaran konten berlagu/musik tercatat atas nama penerima manfaat yang sah. Di Indonesia konsumsi platform UGC mendominasi pasar musik digital. Menurut Kemp (2022), YouTube adalah situs web kedua yang paling banyak diakses orang Indonesia. Di bulan April 2022, Statista mencatat 139 juta orang Indonesia menggunakan YouTube. YouTube merupakan platform dengar musik yang penting di Indonesia karena kata kunci teratas dari pencarian orang Indonesia di YouTube berkaitan langsung dengan musik, yaitu: lagu (pertama), DJ (kedua), dan karaoke (keempat) (Kemp 2022).

Sebaliknya, untuk platform *streaming* berjenis *license-based content*, pengguna tidak secara langsung dapat mengunggah konten. Konten yang ada di dalam platform jenis ini diunggah oleh penyedia layanan atau pemegang lisensi atas konten misalnya *aggregator* atau label rekaman. Contoh platform *streaming license-based content* adalah Spotify, Resso, dan Joox. Selain konten audio, ada pula *Over-the-top* (OTT) platform yang menyediakan Video *On Demand* (VOD) seperti Netflix, HBO Go, Disney Hotstar, Amazon Prime, Mola, Vidoo, Klikfilm, dan lain sebagainya.

Persentase pembagian royalti dengan DSP dilakukan dengan *blanket licensing system*. *Blanket license* memberi hak penerima lisensi atas keseluruhan katalog pemberi lisensi. Di Indonesia, metode ini diberlakukan untuk komponen royalti pengumuman dan dinegosiasikan dengan LMK dan penerbit. Di Amerika Serikat, sistem ini juga dilakukan untuk komponen royalti mekanis ke LMK Mekanis AS (Huffman 2020). Platform *streaming* dapat diakses melalui dua metode, berlangganan ataupun *freemium*. Perbedaan jenis metode ini akan menentukan sebesar apa komponen royalti pengumuman yang dibagikan ke LMK dan penerbit (lihat persentase pembagian royalti di bagian “Lembaga Manajemen Kolektif”).

Sementara itu, pembagian komponen royalti mekanis didasari oleh lebih banyak faktor, di antaranya perjanjian dengan masing-masing *aggregator* dan label rekaman dan kebijakan perusahaan masing-masing platform. Kami tidak berhasil mendapatkan data yang dapat mengilustrasikan pembagian ini secara konkrit di Indonesia. Tetapi, penelitian Huffman (2020) di Amerika

Serikat menggarisbawahi kasus pengadilan antara Spotify dan Sony Music yang mengungkap bahwa Spotify melakukan perjanjian di muka dengan Sony untuk mendapatkan seluruh katalog Sony seharga jutaan dolar di 2011. Jumlah ini ditentukan sebelum Spotify menghasilkan royalti apa pun dan dikurangi dari pendapatan kotor Spotify. Dalam perjanjian tersebut, terungkap pula klausa bahwa Spotify berhak atas 60% dari royalti yang dihasilkan dari pendapatan *streaming* atas katalog musik Sony serta royalti dari pengguna *freemium* dan langganan (*subscriber*).

Setiap platform *streaming* memiliki kebijakan sendiri untuk menentukan tarif per *stream*-nya. Sering kali tarif ini sulit sekali ditentukan nominalnya sehingga yang bisa musisi lakukan hanyalah memeriksa pendapatan royalti mereka yang dilaporkan secara berkala oleh *aggregator*, penerbit, dan LMK. Spotify, misalnya, memiliki formula yang berbeda dengan usaha *streaming* musik lain seperti Pandora dan Apple Music yang menggunakan harga tetap untuk satu kali *stream*. Spotify mengikutkan faktor seperti asal lokasi dari pendengar dan tarif royalti artis individual. Di tahun 2017, Spotify mengaku bahwa mereka membayar artis dengan rata-rata US$0.0033 - 0054 per *stream* (Delatto 2022).

Berbeda dengan Spotify, pengguna YouTube harus mengakses fitur *claim & monetize* jika ingin memonetisasi konten yang diunggah. Fitur tersebut baru bisa didapat jika user telah memiliki seribu pelanggan di kanalnya, dan 10.000 untuk

membuka fitur merchandising (YouTube 2022). Fitur *claim & monetize* akan menscan konten untuk mendapatkan ID. Dalam proses scan ini, pemilik hak lagu/musik yang ada di dalam konten diidentifikasi.

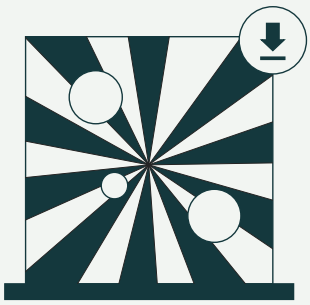
Hingga tahun 2022, Spotify belum berdiri di Jakarta sebagai perusahaan. Sebelumnya, Spotify mendirikan kantor Spotify Asia Pasifik di Singapura sebagai basis operasional usahanya di Asia Tenggara. Meskipun memiliki bentuk usaha yang tetap, kedatangan Spotify dengan bekerja sama dengan Indosat Ooredoo di Indonesia di awal tahun 2016 disambut baik oleh Pemerintah. Pada saat itu, Menteri Kominfo Rudiantara dengan tegas berkata bahwa Spotify tidak perlu membuat badan usaha tetap (BUT) karena telah bekerja sama dengan Indosat Ooredoo (Jamaludin 2016).

Perdebatan terkait PSE (Spotify) untuk dapat beroperasi di Indonesia terus bergerak hingga Indonesia dilanda COVID-19. Kala pandemi, pemerintah Indonesia menyatakan keinginan untuk memajaki DSP yang berdiri di Indonesia (Dirhantoro 2020). Terlepas dari permasalahan pajak, hal ini dapat diartikan bahwa hingga tahun ini, kreator yang memiliki masalah dengan akun Spotify atau konten di dalam Spotify hanya bisa dialihkan ke metode digital untuk mengakses bantuan terkait konten yang dimilikinya. Hal ini disebabkan karena perusahaan yang tidak berdiri di Indonesia sebagai badan usaha tetap tidak terikat oleh kewajiban hukum Indonesia terkait perusahaan. Hal ini tentunya tidak proporsional dengan peran Spotify dalam ekosistem musik digital yang begitu pentingnya dalam konteks distribusi karya dan royalti.

Di tahun 2022, teknologi blockchain untuk platform *streaming* mulai populer, dengan kemunculan Audius, Emanate, dan Zora. Platform *streaming* berbasis NFT seperti Audius berupaya menghilangkan pihak perantara yang dimunculkan platform *streaming* konvensional seperti Spotify dan YouTube (Creighton & Thomas 2022). Dengan sistem blockchain yang terdesentralisasi, platform *streaming* berbasis NFT memungkinkan musisi memiliki kontrol dan informasi lebih atas lagu yang didistribusi. Pemilik lagu bahkan bisa menyediakan lagunya secara gratis.

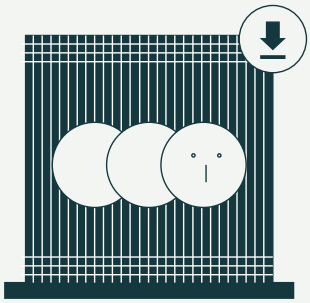
2. Toko digital

Toko digital dalam penelitian ini didefinisikan sebagai platform atau situs web yang menjual musik dalam format digital. Berbeda dari platform *streaming*, toko digital menjual salinan digital dari musik. Untuk mendengar musik, konsumen toko digital harus mengunduhnya terlebih dahulu dan bisa menyimpannya di *hard drive* mereka pribadi. Karena sudah disimpan, maka lagu dapat didengar tanpa harus mengakses internet lagi. Hal ini tentunya berbeda dengan platform *streaming* yang hanya menjual akses putar lagu dalam bentuk *streaming*. Lagu hanya bisa didengarkan melalui platform *streaming* selama pendengar mengaktifkan koneksi internet.



Seperti platform *streaming*, toko digital di dalam UUHC 2014 tidak didefinisikan secara detail, namun masuk ke dalam definisi “tempat perdagangan”. Karena fungsi toko digital adalah menggandakan, mengumumkan, dan mengkomunikasikan lagu, maka toko digital juga terikat dengan segala ketentuan terkait tindakan-tindakan tersebut.

Toko digital yang sempat populer di dunia iTunes, pertama kali muncul di Indonesia di tengah maraknya *p2p sharing* dan usaha-usaha isi lagu dengan format MP3 di Indonesia. Pada awal 2000an ini, lazim ditemukan toko elektronik yang menyediakan layanan salin sejumlah besar musik berformat MP3 ke dalam *flash drive*. Karena harga yang cukup mahal, di Indonesia iTunes masih



kalah populer dibandingkan dengan *p2p sharing* dan jasa isi lagu tersebut. Pembeli baru bisa mendengarkan musik dengan cara membeli EP atau Album di iTunes melalui gawai yang dikeluarkan Apple (Hill 2013).

Selain iTunes, Bandcamp hadir sebagai bentuk toko digital alternatif dari MySpace, di mana pendengar dapat bercengkerama dan mendukung karya musisi secara langsung. Pendiri Band Camp meyakini bahwa komodifikasi musik perlu menempatkan musisi di prioritas teratas, "musik bukan konten untuk memasang iklan atau menjual *subscription plan*, seperti yang dilakukan platform *streaming*" (Ravens 2020). Bandcamp bertahan dengan model toko digital, di mana salinan lagu dapat dimiliki (Bandcamp 2022).

Bandcamp juga memfasilitasi pendengar untuk langsung mendukung musisi favorit mereka. Sebagai usaha yang berbentuk komunitas, band camp memiliki fair trade policy dimana 82% keuntungan yang mereka dapatkan akan diberikan langsung kepada artis yang bernaung dalam Bandcamp. Meskipun demikian, platform seperti ini bertahan tidak hanya melalui penjualan musik digital melainkan juga melalui penjualan produk fisik (merchandising).

Hal ini juga terjadi di dalam negeri oleh toko digital The Store Front yang mengadopsi prinsip mirip dengan Bandcamp. Platform ini lahir akan kegelisahan musisi akan platform *streaming* massal yang tidak memberi royalti yang tidak mensejahterakan musisi.

Dengan mengambil 10% dari pendapatan penjualan, the Store Front menjadi lebih menarik bagi musisi pendatang baru atau musisi dengan fanbase yang relatif kecil. The Store Front memberikan pilihan apakah musisi ingin merilis secara eksklusif atau tidak. Bentuknya bisa berupa single, EP, LP, rilis fisik, atau *merchandise*. Berbeda dengan platform *streaming*, musik digital yang dijual the Store Front didapatkan dengan sistem unduh. Setelah melakukan transaksi, pengguna menerima file zip berisi lagu yang dapat didengar tanpa jangka waktu, tanpa batasan jumlah dan jenis gawai.

Musisi yang berjualan di The Store Front mendapatkan keuntungan signifikan, dengan jumlah tertinggi mencapai lebih dari 16 juta rupiah untuk satu band dalam satu tahun (Defashah et al. 2021). Musisi berpenghasilan terbesar berhasil melalui strategi rilis eksklusif selama setahun penuh. Artinya, musik sama sekali tidak tersedia di layanan lain kecuali the Store Front. Hal ini berarti bahwa rantai ekonomi yang berputar bagi pelaku musik di lingkup ini lebih pendek, tidak berlapis, walau perputaran dan volume uangnya jauh lebih kecil. Di tahun 2021, the Store Front digunakan 55.954 pengguna, sebagian besar berada di Jakarta, Bandung, dan kota-kota lain di pulau Jawa (Defashah et al. 2021).

Lembaga Manajemen Kolektif (LMK)

Di Indonesia, kebutuhan untuk membentuk kolektif penarik, penghimpun, dan pendistribusian royalti untuk pemegang hak cipta baru muncul di akhir 1980-an. Atas kebutuhan ini, KI H. Enteng Tanamal dan Candra Darusman bertandang ke Belanda tahun 1989 untuk melakukan studi banding dengan *collecting society* di sana yaitu Buma Stemra (Theodore KS 2016; Darusman 2017). Lembaga Manajemen Kolektif Indonesia pertama lahir di tahun 1990 yaitu Yayasan Karya Cipta Indonesia (YKCI) dan kerja sama dengan International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC) dalam menjadi afiliasi internasional CISAC dalam mengelola royalti di Indonesia. YKCI dibentuk karena

kewajiban Indonesia mematuhi perjanjian bilateral dengan Jepang, *Indonesia Japan Economic Partnership Agreement* (Aditya 2007). Hubungan dengan Jepang diawali dengan Festival Lagu Pop Indonesia yang mengirim pemenang untuk mewakili Indonesia di World Pop Song Festival Tokyo sehingga terbukalah relasi dengan LMK Jepang yaitu JASRAC (Darusman 2017, p. 137). YKCI beroperasi berdasarkan nota kesepahaman dengan Kementerian Perdagangan dan Perindustrian saat itu karena UU No.19/2002 belum mengakomodasi wewenang LMK dalam menghimpun dan mendistribusikan royalti (Aditya 2007).

Lebih dari 20 tahun sejak LMK pertama beroperasi mengelola royalti, aturan tentang LMK baru muncul dalam UUHC 2014. Berdasarkan UU, Lembaga Manajemen Kolektif adalah sebuah badan hukum nirlaba yang diberi kuasa oleh pencipta, pemegang hak cipta, dan/atau pemilik hak terkait guna mengelola hak ekonominya dalam bentuk menghimpun dan mendistribusikan royalti. Sesuai dengan ketentuan yang terkandung dalam Pasal 87 UUHC 2014, pencipta, pemegang hak cipta, dan/atau pemilik hak terkait harus menjadi anggota LMK agar bisa mengklaim royalti dari pihak yang memanfaatkan hak cipta.

Selain peraturan untuk pemilik hak cipta, Pasal 88 UUHC 2014 juga mencantumkan beberapa syarat yang harus dipenuhi untuk beroperasi sebagai LMK, yaitu: berbentuk badan hukum yang bersifat nirlaba, memiliki kemampuan untuk menarik royalti, dan memiliki paling sedikit 200 pemberi kuasa untuk LMK Pencipta dan 50 pemberi kuasa untuk LMK Pemilik Hak terkait. LMK memiliki berbagai kewajiban yang harus ditunaikan terhadap publik yaitu melaksanakan audit keuangan yang wajib dipublikasikan minimal dua kali setahun. Selain itu, sebuah LMK hanya dibolehkan memakai maksimal 20% dari jumlah keseluruhan pemasukan royalti sebagai biaya operasional. Setiap tahunnya, LMK akan dievaluasi oleh Menteri dan berpotensi kehilangan izin operasionalnya jika tidak bisa melakukan tugasnya dengan baik. Tanpa izin tersebut, LMK dilarang menarik, menghimpun dan mendistribusikan royalti.

Selain ketentuan ini, Indonesia juga mengatur keberadaan LMK dengan lebih rinci melalui Peraturan Menteri Hukum dan HAM Nomor 36 Tahun 2018 tentang Tata Cara Permohonan dan Penerbitan Izin Operasional serta Evaluasi Lembaga

Manajemen Kolektif. Di dalam peraturan tersebut, ada proses pemeriksaan lapangan guna memastikan bahwa pendaftar memang betul-betul mampu melaksanakan tugasnya. Selain itu, LMK diwajibkan untuk membuka data kepada publik terkait jumlah besaran yang didistribusikan, pihak-pihak penerimanya dan data pengguna per jenis layanan publik berbasis komersial. Selain itu, terdapat ketentuan yang lebih ketat terkait syarat-syarat administratif dan operasional LMK seperti penggunaan dana, pencabutan hak dan syarat administratif untuk mendapatkan izin beroperasi.

Sampai hari ini, ada 11 LMK yang resmi beroperasi di Indonesia. Untuk keperluan klasifikasi, LMK dibagi menjadi LMK Pencipta dan Pemilik Hak Terkait. LMK Pencipta terdiri dari Wahana Musik Indonesia (WAMI), Royalti Anugerah Indonesia (RAI), Karya Cipta Indonesia (KCI) dan PELARI. Sementara itu, jumlah LMK Pemilik Hak Terkait lebih banyak, yaitu Anugerah Royalti Dangdut Indonesia (ARDI), Sentra Lisensi Musik Indonesia (SELMI), Star Music Indonesia (SMI), Perlindungan Hak Penyanyi dan Pemusik Rekaman Indonesia (PAPPRI), Anugerah Musik Indonesia (ARMINDO), dan Penyanyi Profesional Indonesia Timur (PROINTIM) (LMKN 2022).

Dalam menarik royalti digital, WAMI menyatakan bahwa pecahan tarif dan pembagiannya mengikuti praktik industri di negara lain berdasarkan kesepakatan dengan LMK lain dan penerbit. Tarif ini tidak diatur secara spesifik dalam peraturan perundang-undangan. Tarif royalti pengumuman untuk pencipta dari musik/lagu dengan proses *streaming* adalah 12% dan dari lagu *download* sebesar 8%. Dari masing-masing persentase tersebut, ⅔ ditarik oleh WAMI jika lagu diputar dari akun *freemium/ad-based*. Sementara untuk akun berbayar (*subscription*), WAMI menarik sebesar ⅓. Sisanya adalah bagian untuk penerbit. Untuk platform *Over-the-Top* (OTT), tarif sebesar 2,5% dan dibagi dua antara WAMI dan penerbit.

Sesuai dengan perkembangan hukum yang terjadi di Indonesia, pada saat ini fungsi penarikan dan penghimpunan royalti telah berpindah ke Lembaga Manajemen Kolektif Nasional (LMKN). Namun, WAMI dan SELMI adalah perwakilan dari LMK Pencipta dan LMK Pemilik Hak Terkait yang sementara ini diberi kuasa menjalankan peran LMKN untuk menarik royalti.

Lembaga Manajemen Kolektif Nasional (LMKN)

LMKN dibentuk sebagai solusi atas keluhan beberapa pengelola tempat usaha penarikan royalti ganda yang dilakukan beberapa LMK sekaligus. Menurut penuturan pakar KI, Prof. Agus Sardjono, dalam seminar daring "Menyoal Lembaga Manajemen Kolektif nasional" yang diselenggarakan Indonesian Center for Legislative Drafting, atas inisiatif PAPPRI, pada kisaran tahun 2012-2013 diadakan pertemuan antar LMK yang memunculkan kesepakatan akan pembentukan sistem pengelolaan royalti satu pintu (ICLD 2021). Di dalam diskusi, bentuk awal yang diusulkan untuk LMKN adalah federasi berbadan hukum yang anggotanya berasal dari LMK yang telah ada. Untuk keperluan penagihan, federasi ini harus diberi kuasa untuk mewakili pemilik atau pemegang hak.

Ide menyerupai federasi ini kemudian tertuang dalam UUHC 2014. Pasal 89 UUHC 2014 mengatur dibentuknya dua Lembaga Manajemen Kolektif nasional (LMK nasional) untuk kepentingan pencipta dan kepentingan pemilik hak terkait. Kedua LMK tersebut berhak untuk menarik, menghimpun dan mendistribusikan royalti dari pengguna yang bersifat komersial. Selain itu, kedua badan ini juga berhak dalam menentukan besaran royalti yang menjadi hak masing-masing LMK Individual, yang selanjutnya diatur melalui Peraturan Menteri. Dengan kata lain, LMK nasional yang diatur dalam UUHC 2014 merupakan konsorsium dari berbagai LMK yang telah ada.

Konsep LMKN (N besar sebagai penanda LMKN sebagai sebuah lembaga tersendiri) pun pertama kali dituangkan di dalam Peraturan Menteri Hukum dan HAM Nomor 36 Tahun 2018 tentang Tata Cara Permohonan dan Penerbitan Izin Operasional serta Evaluasi Lembaga Manajemen Kolektif. Di dalam peraturan tersebut, LMKN didefinisikan sebagai lembaga bantu pemerintah non APBN yang mendapatkan kewenangan atribusi dari Undang-Undang Hak Cipta untuk menarik, menghimpun dan mendistribusikan royalti serta mengelola kepentingan hak ekonomi pencipta dan pemilik hak terkait di bidang lagu dan/atau musik. Peraturan ini juga merupakan basis dalam pengaturan tupoksi LMKN mencakup tugas, susunan komisioner, masa jabatan hingga penarikan, penghimpunan dan pendistribusian royalti. Selain itu, mekanisme evaluasi, keuangan dan audit pun

diatur layaknya LMK pada umumnya. Peraturan ini pun didukung oleh Deklarasi Bali yang disepakati antara Direktorat Jenderal Kekayaan Intelektual dengan perwakilan dari 8 LMK yaitu KCI, WAMI, RAI, SELMI, PAPPRI, ARDI, ARMINDO dan SMI, dimana pemungutan royalti sistem satu pintu dianggap menjadi masa depan di Indonesia (DJKI 2019).

Setelah pengaturan pertamanya di tahun 2018, LMKN pun mengalami beberapa perubahan konsep. LMKn berubah menjadi LMKN dalam Peraturan Pemerintah Nomor 56 Tahun 2021 tentang Pengelolaan Royalti Hak Cipta Lagu dan atau Musik (PP 56). PP 56 tahun 2021 pun memberi peraturan yang lebih jelas tentang pembagian dari pekerjaan LMK dan LMKN. Selain itu, PP ini juga memberi perintah pembentukan sistem lagu dan musik (SILM) dan mekanisme kerjasama antara LMKN dengan pihak ketiga untuk membangun dan mengembangkan sistem tersebut. Beberapa pakar pun berkomentar bahwa nomenklatur komisioner menyimpang dari konsep utama. Ketua Dewan Pengawas AMPLI Panji Prasetyo menyatakan bahwa konsep utama yang dimaksud adalah konsep dimana LMKN dibentuk dalam bentuk konsorsium dengan perwakilan dari tiap LMK dalam badan pengurusnya. Hal yang sama pun disuarakan oleh Guru Besar KI dari Universitas Indonesia, Prof Agus Sardjono (ICLD 2021; Malawi 2022).

Di dalam PP No. 56/2021, LMKN ditetapkan sebagai *state auxiliary organ*. Dalam hal ini, LMKN tidak memperoleh kuasa dari pemilik hak, melainkan kewenangan dari menteri. Dalam bentuk ini, Pakar KI Dian Puji Simatupang menyatakan terdapat masalah dalam bentuk LMKN sebagai lembaga pemerintah, karena sumber pendanaannya yang bersumber dari non APBN (ICLD 2021). Dalam hal ini, tarif royalti seharusnya tidak memerlukan pengesahan menteri karena tata kelola keuangannya privat. Dalam hal ini, LMKN seharusnya berdiri sebagai badan hukum perdata, bukan merupakan lembaga pemerintah.

Selanjutnya, pihak pelaku musik pun berkomentar terkait konsep pelaksana harian dan kurangnya transparansi terkait pihak ketiga yang direkrut dalam rencana pelaksana harian LMKN (Prasetyo 2022). Merespon berbagai kritik tersebut, Pemerintah pun mengeluarkan Peraturan Menteri Hukum dan HAM Nomor 9 Tahun 2022 tentang Pelaksanaan Peraturan Pemerintah No

56 Tahun 2021 tentang Pengelolaan Royalti Hak Cipta Lagu dan/atau Musik (Permenkumham 2022). Di dalam peraturan Permenkumham 2022, struktur komisioner dan pengurus harian berubah. Dalam struktur sebelumnya, pihak ketiga ditunjuk sebagai pengurus harian LMKN. Dalam Permenkumham 2022 LMKN pada umumnya adalah perwakilan dari LMK yang terdiri dari gabungan yang berimbang antara unsur seniman, perwakilan LMK, dan pihak-pihak yang ditunjuk oleh pemerintah.

Di dalam Permenkumham 2022, diatur struktur LMKN Pencipta dan Hak Terkait, struktur komisioner dan pelaksana harian, tata cara pengangkatan, penggantian, pemberhentian, sistem distribusi royalti dengan model LMKN terkini. Untuk mencegah penyalahgunaan wewenang, peraturan ini mengatur bahwa LMKN akan dievaluasi oleh menteri dan tim pengawas yang berasal dari unsur Kemenkumham, anggota LMK non LMKN, dan pakar di bidang lagu dan musik. Tim pengawas dibentuk dengan keputusan menteri.

Dengan diterbitkannya Permenkumham 2022, komisioner LMKN periode 2022-2025 dilantik. Jajaran komisioner LMKN kini merupakan gabungan dari perwakilan pemerintah yang ditunjuk Pemerintah serta perwakilan LMK Hak Cipta dan Hak Terkait.

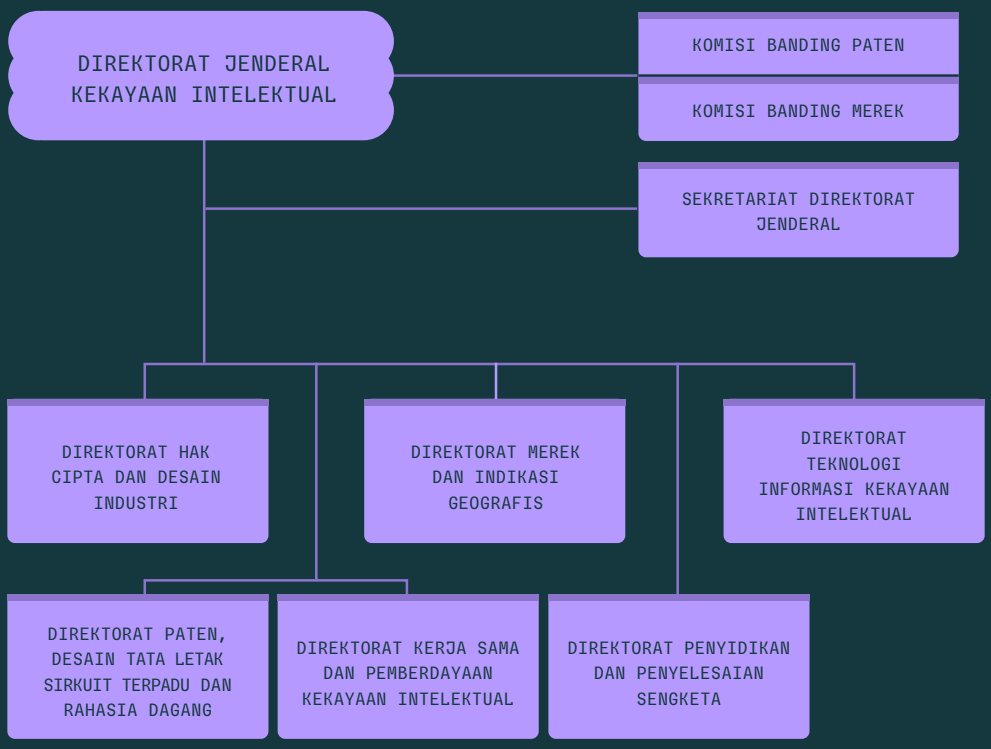
Pemerintah

1. Kementerian Hukum dan HAM

Perlindungan hukum kekayaan intelektual pasca kemerdekaan di Indonesia berawal di tahun 1987 dengan dikeluarkannya Undang-Undang Nomor 7 Tahun 1987 tentang Hak Cipta (UUHC 1987). Satu tahun setelah UU tersebut disahkan, Keputusan Presiden Nomor 32 Tahun 1988 menjadi basis hukum dari pembentukan Direktorat Jenderal Hak Cipta, Paten dan Merek (DJ HCPM) untuk mengambil alih fungsi dan tugas direktorat yang sebelumnya merupakan unit eselon II dalam Direktorat Jenderal Hukum dan Perundang-

Undangan, Kementerian Hukum dan HAM.

Sejak saat itu, struktur kelembagaan lembaga negara yang bertugas terkait penegakan Kekayaan Intelektual (KI) terus berevolusi. Hingga saat ini, urusan KI pun dipecah sesuai dengan jenis KI. Urusan KI diatur di bawah pengelolaan Direktorat Jenderal Kekayaan Intelektual. Hal ini diatur oleh Peraturan Menteri Hukum dan HAM Nomor 29 Tahun 2015 tentang Organisasi dan Tata Kerja Kementerian Hukum dan Hak Asasi Manusia Republik Indonesia (Permenkumham No. 29/2015)



SUMBER: WEBSITE DJKI, 2022

Sesuai dengan Permenkumham No.29/2015, Direktorat Hak Cipta dan Desain Industri ini berada di bawah ampuan Direktorat Jenderal Kekayaan Intelektual. Direktorat Hak Cipta dan Desain Industri memiliki beberapa wewenang dalam memfasilitasi tata kelola hak cipta. Pertama, Direktorat ini merupakan pihak yang menyiapkan pembentukan kebijakan di bidang permohonan, publikasi, pemeriksaan, sertifikasi, dokumentasi, dan pelayanan hukum hak cipta dan produk hak terkait. Hal ini dilakukan untuk memastikan sistem hak cipta di Indonesia dilengkapi dengan peraturan yang mengatur awal hingga akhir proses.

Kedua, pelaksanaan pemberian rekomendasi cakram optik dan pengawasan LMK. Proses ini dilakukan untuk memastikan usaha cakram optik tidak memperbanyak pembajakan, dan memastikan bahwa LMK terus mendistribusikan royalti sesuai dengan fungsi lembaganya.

Ketiga, pemberian bimbingan teknis dan supervisi di bidang permohonan, publikasi, pemeriksaan, sertifikasi, dokumentasi, dan pelayanan hukum hak cipta, produk hak terkait, dan desain industri. Tugas ini dilakukan dengan logika bahwa tidak semua pendaftar hak cipta memiliki pengertian yang mumpuni tentang hak cipta. Dengan pemahaman hak cipta yang belum merata, terdapat sebuah kekhawatiran bahwa pihak-pihak ini terancam tereksploitasi oleh pihak-pihak yang tidak bertanggung jawab. Atas hal itu, bimbingan teknis dan supervisi merupakan sebuah kewajiban yang harus dijalani oleh direktorat ini.

Keempat, pelaksanaan evaluasi dan pelaporan di bidang permohonan, publikasi, pemeriksaan, sertifikasi, dokumentasi, dan pelayanan hukum hak cipta, produk hak terkait dan desain industri. Hal ini diatur agar proses yang telah diatur di poin 1 dapat terus berjalan secara maksimal. Yang terakhir, melaksanakan urusan tata usaha dan rumah tangga Direktorat Hak Cipta dan Desain Industri agar Direktorat dapat berjalan dengan lancar.

Dalam konteks hak cipta digital, Direktorat ini memiliki peran penting dalam melaksanakan pelayanan hukum perlindungan hak cipta sesuai dengan

UUHC 2014. Direktorat ini juga mengeluarkan Tata Cara & Pengenaan Tarif pada pelayanan Hak Cipta melalui Permenkumham Nomor 20 Tahun 2020. Di akhir proses pelayanan hukum perlindungan hak cipta, direktorat ini meliputi kewajiban untuk menyediakan layanan pencatatan hak cipta sesuai dengan peraturan perundang-undangan, layanan pencatatan perjanjian lisensi yang diatur melalui Permenkumham 36/2019 dan mengelola daftar umum ciptaan yang diatur dalam PP 16/2020.

Selain hal-hal yang menyangkut administrasi hak cipta, Direktorat ini juga berperan aktif dalam memberikan rekomendasi dalam pengaturan dan pengawasan lembaga manajemen kolektif (LMK) sesuai poin dua dari pekerjaan direktorat. Elemen ini pun terlihat melalui beberapa kebijakan Kementerian Hukum dan HAM yang tidak terbatas pada Peraturan Menteri Hukum dan HAM Nomor 20 tahun 2021 tentang Peraturan Pelaksanaan Peraturan Pemerintah Nomor 56 Tahun 2021 Tentang Pengelolaan Royalti Hak Cipta Lagu dan/atau musik, Peraturan Menteri Hukum dan HAM No 36 tahun 2018 tentang Tata Cara Permohonan dan Penerbitan Izin Operasional Serta Evaluasi LMK, hingga Keputusan Menteri Hukum dan HAM No HKI 2. OT. 3.1.2 Tahun 2016 tentang Pengesahan Tarif Royalti untuk Pengguna yang Melakukan Pemanfaatan komersial Ciptaan dan/atau Produk Hak Terkait Musik dan Lagu yang mengatur tarif penggunaan lagu secara komersial di tempat publik.

Dalam mengelola hak cipta di era musik digital, tentunya Kementerian Hukum dan HAM tidak sendiri dalam menjadi regulator. Kementerian Komunikasi dan Informatika juga memegang peran serupa, khususnya pada regulasi yang berhubungan dengan DSP. Peran tersebut akan dibahas pada bagian selanjutnya.

2. Kementerian Komunikasi dan Informatika

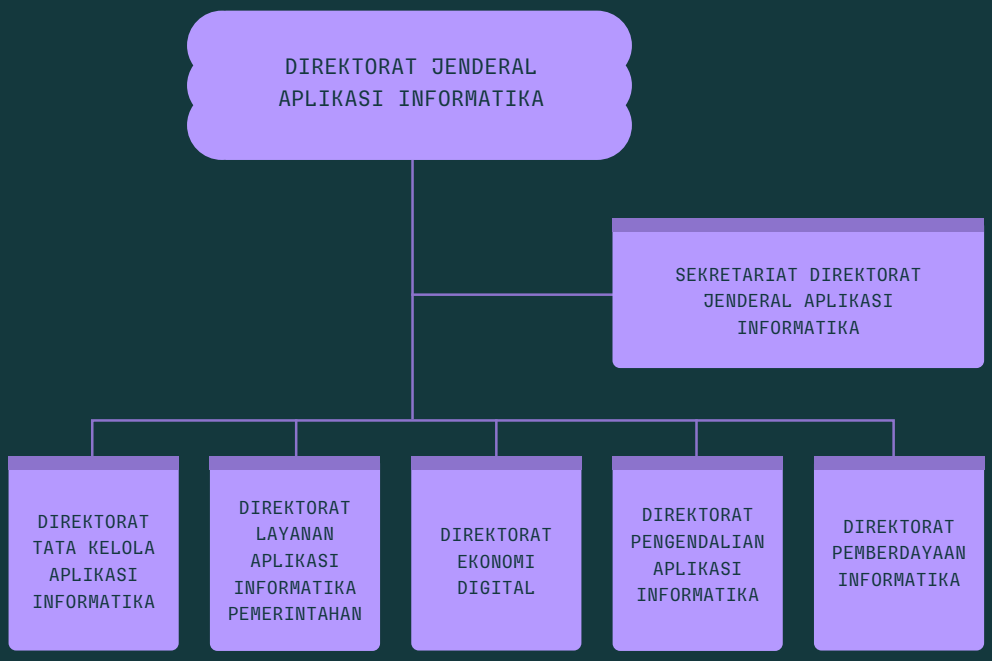
Perkembangan teknologi digital di awal tahun 2000 telah menuntut negara untuk mengakomodasi bentuk layanan komunikasi digital. Hal ini mempengaruhi perubahan struktur kelembagaan Kementerian Komunikasi dan Informatika (Kemenkominfo). Sesuai dengan Keputusan Presiden Nomor 10 Tahun 2005, pemerintah melakukan integrasi terhadap Kementerian Negara Komunikasi dan Informasi, Lembaga Informasi Nasional dan Direktorat Jenderal Pos dan Telekomunikasi. Sesuai dengan konsep berikut, fungsi Kemenkominfo berubah dengan memastikan keterbukaan informasi nasional dan akses informasi.

Di akhir tahun 2009, Depkominfo memecah kelembagaannya menjadi Kemenkominfo. Sementara itu, Direktorat Jenderal (Ditjen) dan Telekomunikasi dipecah dua menjadi Ditjen Penyelenggaraan Pos dan Informatika, dan Ditjen Sumber Daya Perangkat Pos dan Informatika, lalu Ditjen Aplikasi Telematika berganti nama menjadi Ditjen Aplikasi Informatika. Yang terakhir merupakan Ditjen yang bertanggung jawab atas kegiatan Aplikasi Informatika dan Ekonomi Digital.

Direktorat Jenderal Aplikasi Informatika (Ditjen Aptika) dibentuk sesuai dengan amanat Peraturan Menteri Kominfo Nomor 6 Tahun 2018 tentang Organisasi dan Tata Kerja Kementerian Komunikasi dan Informatika. Ditjen Aptika memiliki tugas menyelenggarakan perumusan dan pelaksanaan kebijakan di bidang tata kelola aplikasi informatika.

Struktur Direktorat Jenderal Aplikasi Informatika terdiri dari:

DIREKTORAT JENDERAL APLIKASI INFORMATIKA



SUMBER: DITJEN APTIKA KOMINFO, 2022

Dalam konteks hak cipta musik digital, kelima ditjen ini memiliki peran penting dalam pengaturan Penyedia Sistem Elektronik (PSE), termasuk berbagai layanan dengar musik daring, atau DSP. Pasal 55 UUHC 2014 mengatur bahwa

pemerintah memberi kuasa kepada Kemenkominfo melalui Kemenkumham untuk menutup seluruh atau sebagian konten yang terindikasi melanggar hak cipta dan hak terkait. Selain menutup konten, Pasal 56 UUHC 2014 juga memberikan kuasa kepada Kemenkominfo untuk menutup keseluruhan akses layanan PSE dari pengguna.

Dalam penutupan konten tersebut, Kementerian Hukum dan HAM memiliki sebuah peraturan menteri bersama yaitu Peraturan Kemenkumham Nomor 14 Tahun 2015 dan Peraturan Kemenkominfo Nomor 26 Tahun 2015 Tentang Pelaksanaan Penutupan Konten dan/atau Hak Akses Pengguna Pelanggaran Hak Cipta dan Atau Hak Terkait dalam Sistem Elektronik (Peraturan Bersama Menteri). Di dalam peraturan bersama menteri tersebut, Direktorat Jenderal Aplikasi Informatika merupakan pihak yang dituju dalam melakukan penutupan konten dan/atau hak akses dalam waktu 2 x 24 jam setelah mendapatkan putusan pengadilan. Untuk membuka konten tersebut kembali, Pasal 18 dari peraturan bersama menteri mengharuskan pihak ini untuk mengajukan permohonan kepada DJKI.

Selain penutupan konten dan akses PSE karena pelanggaran hak cipta, Kemenkominfo dapat menutup akses PSE yang tidak mendaftarkan perusahaannya pada pemerintah. Ketentuan ini diatur dalam Permenkominfo No. 36/2014. Selanjutnya, peraturan ini juga memberi wewenang Kemenkominfo memblokir akses pada konten, aplikasi, dan perangkat lunak lain yang dianggap “negatif” berdasarkan aduan. Hal ini menunjukan bahwa Kemenkominfo memegang kuasa besar atas akses publik terhadap layanan digital, termasuk DSP yang beroperasi di Indonesia.

Organisasi Pemangku Kepentingan

Industri musik yang dinamis berpotensi melahirkan masalah-masalah baru yang menimbulkan konflik kepentingan. Untuk meningkatkan daya tawar para pelaku musik, tumbuhlah beragam perkumpulan pelaku musik. Di Indonesia, perkumpulan pelaku musik terdiri dari asosiasi profesi, serikat pekerja musik, dan asosiasi perusahaan.

1. Asosiasi Profesi

Perbedaan antara asosiasi profesi dan serikat terletak pada posisi organisasi dan tujuan. Pada umumnya, asosiasi profesi menempatkan diri secara setara dengan negara dan profesi lain di industrinya. Mereka pada umumnya bertumpu pada kode etik, dan memperjuangkan kepentingan profesi musik tertentu. Misalnya, Persatuan Artis Melayu Dangdut Indonesia (PAMMI) memiliki program yang mendukung musik melayu dangdut di Indonesia, contohnya lomba lagu cipta dangdut nasional untuk mencari talenta-talenta baru di ranah melayu dangdut (PAMMI 2022). Sementara itu, Aliansi Pencipta Lagu dan Musik Indonesia (AMPLI) mengadvokasikan sistem royalti yang lebih transparan dan adil untuk pencipta lagu (AMPLI 2022). AMPLI dibentuk pasca diterbitkannya PP 56 dan Permenkumham No.20/2021 yang mengatur tata kelola royalti lagu/musik. Contoh asosiasi profesi ini meliputi Persatuan Artis Melayu Dangdut Indonesia (PAMMI) sebagai contoh asosiasi profesi sesama genre, Persatuan Artis, Pencipta Lagu dan Pemusik Republik Indonesia

(PAPPRI), Komunitas Pencipta Lagu Indonesia (KOMPLANESIA) dan Aliansi Pencipta Lagu dan Musik Indonesia (AMPLI) untuk sesama profesi.

Di dalam perkembangannya, beberapa perkumpulan pelaku musik di Indonesia membuat LMK sendiri yang disesuaikan dengan kepentingan anggota-anggotanya, atau memiliki hubungan dekat dengan asosiasi profesi tertentu. Hal ini meliputi RAI dengan figur Rhoma Irama untuk mengelola royalti musik melayu dangdut yang masih memiliki hubungan dengan PAMMI. Selain itu, ada juga Persatuan Artis, Pencipta Lagu dan Pemusik Republik Indonesia (PAPPRI) juga mengawali statusnya sebagai perkumpulan pelaku musik dan membentuk LMK yang masih aktif hingga saat ini yaitu WAMI.

2. Serikat Pekerja Musik

Berbeda dari asosiasi profesi, serikat secara spesifik beranggotakan pekerja dengan target advokasi pemberi kerja. Tujuan serikat adalah memperbaiki kesejahteraan anggota melalui remunerasi yang lebih adil, jaminan sosial, dan pelatihan.

Di Indonesia, 7 serikat musik bergabung dalam Federasi Serikat Musik Indonesia (FESMI) (FESMI 2022). Sebagai federasi, FESMI merupakan organisasi nirlaba yang memperjuangkan perlindungan hak-hak sosial dan ekonomi musisi HOREKA (Hotel, Restoran dan Kafe) dan bekerja sama dengan berbagai serikat pekerja musik di berbagai provinsi di Indonesia. Program kerja FESMI untuk menunjang visi di atas termasuk menyelenggarakan pelatihan penunjang karir seperti branding, public speaking, dan sosialisasi mengenai hak kekayaan intelektual (FESMI 2022). Selain itu, program lain yang telah dilakukan FESMI adalah memberikan keanggotaan otomatis BPJS Ketenagakerjaan kepada para anggotanya (FESMI 2021a). FESMI juga merupakan salah satu badan yang menolak uji materi yang diajukan Musica untuk mencabut pasal 18 dan 30 UUHC 2014 mengenai hak *reversion* dan memperpanjang ketentuan eksploitasi fonogram dari 50 menjadi 70 tahun (FESMI 2021b).

3. Asosiasi Perusahaan

Selain asosiasi profesi dan serikat musik, asosiasi perusahaan sebagai pelaku industri juga dapat ditemukan di Indonesia. Asosiasi perusahaan terdiri dari berbagai lini usaha yaitu pertama, asosiasi perusahaan rekaman. Di Indonesia, perusahaan rekaman bergabung dalam ASIRI (Asosiasi Industri Rekaman Indonesia). ASIRI memiliki anggota dari label yang beragam di Indonesia seperti label nasional yang terdiri dari Musica Studios, Nagaswara Records dan Trinity Optima Production hingga label internasional yang terdiri dari Universal Music Indonesia, Warner Music Indonesia dan Sony Music Indonesia. ASIRI melakukan konsultasi bisnis dan program anti pembajakan. Selain itu, ASIRI sebagai perkumpulan adalah satu-satunya lembaga yang menerbitkan International Standard Recording Code (ISRC) dengan kode negara Indonesia. ISRC sendiri merupakan mekanisme identifikasi karya rekam suara dan video yang berlaku secara internasional. ISRC merupakan kunci dari pengelolaan royalti musik digital (Netrilis 2020).

Dalam sepak terjang industri musik di Indonesia, ASIRI memiliki peran penting dalam pembentukan kebijakan, khususnya dalam gerakan anti pembajakan dan hak kekayaan intelektual secara umum. ASIRI dibentuk pada tahun 1978 dan disambut dengan baik oleh industri. Hal ini dikarenakan inisiatif ASIRI menempelkan label khusus pada kaset asli untuk membedakannya dengan kaset bajakan. Selain itu, ASIRI merupakan

pihak yang mendorong perlindungan hak terkait (*neighboring rights*) perusahaan rekaman di Indonesia dan aktif pula dalam melakukan operasi anti pembajakan pada masanya. Puncaknya pada tahun 2002 ketika ASIRI melakukan operasi anti pembajakan yang mempidanakan 600 orang pembajak ke penjara dan 590 orang mendapatkan hukuman percobaan (KS 2013).

Yang kedua, perusahaan penerbit musik (*publishing*). Golongan ini juga memiliki asosiasi perusahaan yaitu Aliansi Penerbit Musik Indonesia (APMINDO). APMINDO meliputi 75% dari seluruh bisnis penerbit di Indonesia, termasuk 7 publisher internasional (APMINDO 2022a). Dalam menjalankan programnya, APMINDO memiliki beberapa fungsi, yaitu sebagai fasilitator komunikasi antar penerbit musik, forum untuk membicarakan tantangan musik di Indonesia, hingga menjembatani kolaborasi dengan pengguna musik dengan anggota-anggota penerbit di Indonesia. Selain itu, APMINDO mendorong pembentukan LMK WAMI, sebagai salah satu LMK yang mewarnai ekosistem musik Indonesia setelah KCI. Selain APMINDO ada satu lagi asosiasi perusahaan penerbit musik lainnya yaitu Prakarsa Antar Penerbit Musik Indonesia (PAMPI). Perusahaan penerbit musik seperti Nagaswara *Publishing* dan Ascada Musik *Publishing* ada dalam PAMPI.

Yang ketiga, Indonesia memiliki Asosiasi Promotor Musik Indonesia (APMI). Asosiasi perusahaan ini bergerak bagi promotor dan pihak-pihak penyelenggara konser dan festival musik. Program yang dilakukan APMI pun beragam, dari edukasi untuk penyelenggaraan konser dan festival musik dengan standar internasional, penguatan jejaring dalam mencari sponsor, hingga bekerja sama dengan pemerintah untuk advokasi kebijakan yang berhubungan dengan perhelatan acara musik (APMINDO 2022a).

(D)

Proses Perkembangan Kebijakan Hak Cipta Musik Digital dalam Arena *"Quiet Politics"*

Kebijakan hak cipta di Indonesia dibentuk dalam tekanan industri dalam negeri dan perjanjian dagang internasional. Untuk menganalisa fenomena ini, kami meminjam konsep "*quiet politics*" yang dikemukakan Culpepper dan diaplikasikan oleh Farrand (2014) dalam menganalisa kebijakan hak cipta di Inggris. Konsep *quiet politics* menjelaskan sebuah situasi dengan isu yang kompleks – misalnya pembentukan kebijakan hak cipta – namun pengaruh politiknya tidak dianggap penting sehingga pemangku kepentingan industri akan mempunyai pengaruh besar dalam proses pengambilan kebijakan (Farrand 2014). Analisis Farrand terhadap kebijakan hak cipta digital di Inggris meminjam istilah *quiet politics* dari Culpepper dan pemikiran Foucault tentang kuasa. Selain menekankan pengaruh industri, Farrand juga secara terperinci menjelaskan jaringan kuasa yang terbentuk selama proses pembentukan kebijakan dan peluang munculnya simpul-simpul kuasa tandingan yang mampu menggugat status quo. Farrand menganggap *quiet politics* bukan sebagai hal yang beku dan tidak dapat diganggu-gugat, melainkan justru sesuatu yang dapat memobilisasi aktor-aktor yang tadinya memiliki daya tawar lemah dalam lingkaran pembentukan kebijakan, seperti musisi.

Farrand menunjukkan bahwa narasi yang sering digaungkan dalam proses pembentukan kebijakan hak cipta musik adalah bahaya pembajakan sebagai ancaman kerugian perekonomian nasional dan lesunya semangat mencipta. Data tentang pembajakan musik adalah data utama yang disajikan untuk memperkuat dorongan perbaikan

kebijakan. Narasi ini dibentuk sebagian besar oleh industri musik, baik di dalam maupun luar negeri, sebagai pihak yang merasa paling dirugikan oleh tindak pembajakan. Kemungkinan besar inilah sebabnya kenapa UUHC 2014 sangat bias musik walaupun cakupan sebenarnya luas. Dari awal terbentuk hingga sekarang, kebijakan hak cipta di Indonesia semakin terfokus pada industri musik. Hal ini dapat dilihat dari berbagai peraturan turunan yang terbentuk, kebanyakan mengenai tata kelola royalti dan LMKN. Sayangnya, aturan-aturan ini masih memiliki banyak masalah. Bukan hanya minimnya fungsi dasar hak cipta, yaitu insentivisasi dan diseminasi, kebijakan-kebijakan tersebut cenderung terlambat memahami bagaimana industri musik digital berfungsi serta apa konsekuensinya terhadap aktor dan relasi baru yang muncul karenanya.

Retorika anti-pembajakan yang dominan menyebabkan kebijakan cenderung paranoid terhadap teknologi.

Teknologi selalu dipandang sebagai ancaman yang mempermudah pembajakan sehingga perluasan dan perincian hak-hak serta penguatan sanksi-sanksi dianggap makin diperlukan. Teknologi digital juga diidentifikasi secara sempit sebagai sekadar metode untuk mencegah terjadinya tindak pembajakan. UUHC 2014 memiliki bab khusus mengenai sarana kontrol teknologi. Tapi berbagai aktor baru yang muncul dalam industri musik digital serta relasi baru yang terbentuk di antara mereka justru tidak digubris oleh undang-undang ini.

Kebijakan yang lahir akhirnya tidak menyediakan solusi bagi problema para musisi. Kebijakan tidak memperkuat daya tawar musisi walaupun hak-haknya telah dijabarkan secara detail karena banyak proses pengalihan hak dan perjanjian lisensi yang dilepaskan pada mekanisme pasar. Pengaturan tata kelola royalti melalui lembaga manajemen kolektif juga dikeluhkan masih penuh lubang, minim transparansi dan akuntabilitas. Proses penyelesaian sengketa yang diatur dalam kebijakan pun menjadi tidak efektif jika dibandingkan dengan mekanisme penyelesaian sengketa yang telah diberlakukan oleh DSP.

Meminjam pisau analisis *quiet politics*, bab ini akan menelusuri situasi apa yang mendorong pembentukan kebijakan hak cipta sejak awal diterbitkannya UU Hak Cipta di tahun 1982 sampai sekarang dan bagaimana retorika anti-pembajakan dilegitimasi melalui data-data penunjang dari industri. Kemudian seberapa jauh pencipta kebijakan mengidentifikasi praktik musik digital dan sejauh apa mereka dapat benar-benar melindungi musisi di era musik digital. Selain itu, keterbatasan masing-masing peraturan akan dianalisis secara khusus.

Pembajakan sebagai Pemicu Utama Dibentuknya Kebijakan Hak Cipta

Industri musik Indonesia tumbuh dari meluasnya akses publik terhadap musik yang dalam sejarahnya dipermudah oleh tindak pembajakan.

Menurut catatan KS (2013), industri kaset di Indonesia dimulai dari beberapa label rekaman yang melakukan penyalinan dari piringan hitam koleksi pribadi para pemilik label rekaman ke kaset sepanjang tahun 1969-1970. Saat itu, pemilik label berpikir bahwa bisnis merekam kaset musik Barat merupakan sesuatu yang menguntungkan. Beberapa label yang melakukan praktik tersebut di antaranya adalah Nirwana Records, BSR, Aquarius, King's Records, Atlantic Records, dan Yess. Tren pembajakan musik ini mulai dilakukan sejak tahun 1967 di toko penjual radio dan televisi yang menyediakan layanan tambahan tidak resmi berupa rekam lagu sesuai pesanan.

Meningkatnya permintaan pasar akan musik Barat sendiri didorong oleh berakhirnya larangan musik "ngak ngik ngok" di pemerintahan Soekarno. Pada pemerintahan Soeharto, musik Barat, khususnya rock, secara strategis digunakan untuk menghapus dosa tentara (di bawah komando Soeharto) dalam peristiwa pembantaian massal masyarakat sipil tahun 1965. Dibentuklah Badan Koordinasi Seni Korps Cadangan Strategis Angkatan Darat (BKS Kostrad). Badan ini mengadakan tur ke berbagai wilayah di Indonesia. Panggung musik yang diselenggarakan ini memainkan musik populer, khususnya rock. Melalui BKS Kostrad, Orde Baru berusaha menciptakan citra positif tentara di mata rakyat sekaligus sebagai *show of force* dan pernyataan bahwa Indonesia tidak anti Barat (Simanjuntak 2021).

Akses publik terhadap musik asing yang makin meluas juga didukung dengan kebijakan media. *Open market policy* di tahun 1980-an mengarah pada *open sky policy* (Rakhmani 2016) dan privatisasi media. Melalui kebijakan ini, masyarakat kelas menengah diperkenalkan dengan jenis musik yang lebih beragam dan menemukan relevansinya dengan konteks kehidupan mereka di Indonesia.

Kondisi ekonomi masyarakat juga mempengaruhi akses terhadap musik. Pertumbuhan kelas menengah di awal 1990-an di pulau Jawa membuat siaran televisi lebih mudah diakses. Warga kota besar terpapar pada siaran televisi asing melalui parabola dan kanal televisi swasta yang menyiarkan ulang berbagai siaran musik asing. Daya beli masyarakat terhadap salinan musik secara tidak langsung mempengaruhi preferensi terhadap salinan bajakan. Krisis moneter

tahun 1998 menyebabkan kaset dan CD asli sangat mahal, sementara salinan bajakannya bisa dihargai separuhnya (Wallach 2008).

Perkembangan teknologi media mengubah cara orang mengkonsumsi musik. Akibatnya, ancaman pembajakan pun semakin beragam. Setelah kaset dan CD, muncul DVD dengan kapasitas semakin besar. Perubahan format lagu menjadi MP3 juga memungkinkan ukuran file salinan lagu diperkecil hingga tidak butuh kapasitas penyimpanan besar. Di akhir 1990-an hingga awal 2000-an, saat format MP3 mulai populer, *platform* Napster, Limewire, hingga forum daring seperti Indowebster yang memudahkan orang menyebarluaskan dan mengunduh musik secara gratis, juga populer di Indonesia. Pada era MP3 yang berlangsung hingga awal 2000-an, lazim ditemukan toko elektronik yang menyediakan layanan salin sejumlah besar musik berformat MP3 ke dalam *flash drive* dan memori ponsel, mirip yang terjadi di era kaset. Jika sebelumnya format kaset hanya bisa menyimpan satu album saja (10-16 lagu), *flash drive* bisa menyimpan ratusan lagu dalam format MP3.

Di awal 2000-an, era Ring Back Tone (RBT) – yang digadang-gadang menjadi solusi pemasukan baru bagi musisi – menimbulkan masalah karena gerai telepon seluler di mall seringkali lalai membayar dan melapor pada lembaga manajemen kolektif yang berwenang saat itu, yakni YKCI atau APMINDO (KS 2013). Hari ini, saat akses internet sudah meluas, Spotify dan YouTube muncul sebagai solusi mendengar musik gratis yang mudah dan legal.

Pilihan tanpa berlangganan di kedua penyedia sistem elektronik ini memberikan akses *streaming* “cuma-cuma” dan memonetisasi lagu lewat iklan yang diputar di antara musik. Sebagai produk, musik tidak lagi merupakan salinan yang dimiliki pendengar, melainkan akses yang dipinjamkan oleh penyedia sistem elektronik ke pendengar. Model dengar musik semacam ini dipandang akan memunculkan ancaman yang semakin kompleks.

Perubahan teknologi produksi-distribusi-konsumsi musik selalu menjadi ancaman bagi produser fonogram, namun tidak selalu bagi pendengar ataupun musisi. Setelah *rock and roll*, di tahun 1980 berkembang pula skena metal, dilanjutkan dengan punk, britpop, dan hiphop. Berbagai pemain dalam skena ini banyak berpraktik secara independen. Artinya, merilis dan mendistribusikan musik secara mandiri, atau melalui label rekaman skala kecil. Referensi musik yang luas menjadi modal budaya utama bagi seorang musisi. Dalam lingkup independen ini, musisi yang berpanggung di lingkup komunitas memperkaya referensi musik dengan cara bertukar koleksi lagu pribadi, membuat *mixtape*, dan memutar koleksinya di pusat-pusat hiburan malam kota besar (Wallach 2008). Melalui aktivitas semacam ini, skena dapat hidup dan berkembang. Namun, keberlanjutannya akan sangat bergantung pada sumber daya yang dimiliki untuk menunjang kegiatan pertunjukan dan perilisan rekaman serta lingkup skena itu sendiri. Pengamatan Wallach (2008) saat kaset populer di tahun 1997-2001 mencatat, bagi musisi, karya yang dibajak adalah tanda bahwa karya tersebut telah diterima secara massal. Kelas pekerja adalah kelompok masyarakat yang utamanya rela membeli musik bajakan. Sehingga, jika musik telah dibajak, musik telah mendapat tempat di kelas pekerja, yang merupakan sebagian besar dari pendengar musik di Indonesia. Bagi banyak musisi, karya yang dibajak adalah alat pemasaran yang efektif. Pembajakan justru lebih merugikan produser fonogram.

Peraturan dan perundang-undangan di Indonesia cenderung dilahirkan untuk mengkompensasi kerugian yang ditanggung produser fonogram, sebagai pemodal utama proses produksi musik. Pihak produser fonogram merupakan pihak yang paling keras bersuara setiap terjadi pembajakan. Pembajakan dijadikan rasionalisasi utama setiap kali Undang-Undang Hak Cipta disusun dan direvisi.

Populernya perekaman kaset dari piringan hitam di tahun 1969-1970 memicu reaksi keras dari Remaco, perusahaan pencetak piringan hitam pertama di Indonesia yang berdiri sejak tahun 1954. Di bawah pengelolaan Eugene Timothy, perusahaan ini melakukan beberapa operasi anti-pembajakan yang diinisiasi tahun 1971 bekerja sama dengan kepolisian (KS 2013). Remaco juga sempat memasang iklan sebagai penyalur kaset Barat resmi yang telah mendapatkan izin dari sejumlah label rekaman di Amerika Serikat dan Eropa (h. 141). Sebaliknya, perusahaan perekam kaset Barat tak resmi" menolak tawaran bagi hasil dengan label rekaman *major* Atlantic, EMI, dan Warner karena merasa tidak wajib melakukannya ketika Indonesia sedang keluar dari Konvensi Bern. Maraknya pembajakan membuat jatuhnya harga kaset asli hingga sepertiganya. Remaco membanting harga kaset jualannya untuk menyaingi harga yang ditawarkan pembajak.

Tahun 1978, Asosiasi Industri Rekaman Indonesia (ASIRI) didirikan untuk mewakili kepentingan para label rekaman "resmi". Cikal bakal ASIRI adalah Gabungan Industri Rekaman Indonesia (GIRI) yang diprakarsai Purnama Records, label rekaman yang tidak sepakat dengan cara kerja perusahaan perekam musik Barat "tak resmi" Yang bergabung dalam Asosiasi Perekam Nasional Indonesia (APNI). Karena GIRI dikelola dengan buruk, pendirinya mengajak beberapa perusahaan lain yang mahir berorganisasi untuk mendirikan ASIRI. Pendirian ASIRI menjadi penanda konsolidasi label rekaman resmi untuk menaikkan daya tawar dalam mendorong kebijakan memusnahkan pembajakan. ASIRI juga melakukan

operasi penangkapan pembajak, salah satunya di tahun 1987.

Eugene Timothy punya andil besar dalam melobi terbentuknya UU Hak Cipta pertama pada tahun 1982. Tahun 1975, Eugene bersama pakar Kekayaan Intelektual (KI) mendorong disusunnya naskah RUU Hak Cipta untuk menggantikan hukum hak cipta peninggalan Belanda, Auteurswet 1912 (KS 2013). Sementara itu, ASIRI merekomendasi diaturnya *neighboring rights*, atau hak terkait. Usul ini kemudian ditolak oleh anggota DPR RI Asrul Sani dan baru muncul dalam UU tentang Hak Cipta Nomor 7 Tahun 1987, satu tahun setelah Persatuan Artis Penyanyi Pencipta Lagu dan Pemusik Republik Indonesia (PAPPRI) didirikan.

Undang-Undang Nomor 6 Tahun 1982 tentang Hak Cipta (UUHC 1982) mengakui hak penggandaan (disebut dalam UU sebagai perbanyakan) dan hak pengumuman (disebut dalam UU sebagai tindakan penyiaran ciptaan yang dilakukan radio dan televisi). UU ini juga memandatkan dibentuknya dewan hak cipta dan memasukkan ketentuan pidana dalam tindak penggandaan di luar izin. Radio dan televisi disebutkan dapat melakukan pengumuman karya tanpa izin asal memberi remunerasi untuk pencipta. Namun, UU ini dianggap belum mempertimbangkan kepentingan industri. Definisi musik hanya mencakup pertunjukan musik dan ciptaan musik dengan atau tanpa teks. UU ini juga dianggap belum efektif mengurangi tindak pembajakan karena pemantauan yang lemah dari pemerintah.

Sepanjang 1982-1987, pembajakan masih dirasa sangat mengancam. Tahun 1982 pemerintah mengabulkan permintaan ASIRI dan masyarakat industri musik untuk mewajibkan setiap kaset yang beredar ditempel stiker lunas PPN. Tahun 1983, Ditjen Pajak melaporkan adanya pemalsuan stiker lunas PPN sehingga di tahun 1984 pemerintah diminta meninjau aturan mengenai stiker tersebut. Selain operasi anti-pembajakan, laporan juga dikirimkan langsung oleh kalangan musisi, seperti grup musik Bimbo. Pembajakan menjadi pertimbangan yang tertulis secara eksplisit dalam Undang-Undang Nomor 7 Tahun 1987 tentang Perubahan atas Undang-Undang Nomor 6 Tahun 1982 tentang Hak Cipta (UUHC 1987).

UUHC 1987 mengakomodasi beberapa isu yang dikeluhkan pihak industri terutama soal pembajakan. UU ini pertama kali mengidentifikasi rekaman musik (suara atau bunyi) sebagai ciptaan yang dilindungi. UU ini juga menambahkan mekanisme penyidikan atas pelanggaran hak cipta. Selain itu, perubahan terhadap Pasal 48 UUHC 1982 menyebutkan perlindungan hak cipta karya negara lain berlaku jika dilakukan perjanjian bilateral atau kedua negara tergabung dalam perjanjian multilateral yang sama. Pasal terakhir ini mendorong berakhirnya praktik pembajakan kaset asing yang dilakukan beberapa perusahaan rekaman sebelumnya. Setahun setelah UUHC 1987 diterbitkan, Presiden Soeharto menerbitkan Keppres Nomor 17 Tahun 1988 yang mengesahkan persetujuan pemberian perlindungan hukum secara timbal balik bagi Masyarakat Eropa (ME) terhadap rekaman suara (*sound recordings*) yang diperdagangkan antara Indonesia dan Uni Eropa. Dengan Keppres ini, kaset berlisensi CBS, BMG, Polygram, EMI dan WEA mulai dijajakan. UUHC 1987 juga menandai mulai kuatnya pengaruh perjanjian internasional dalam pembentukan kebijakan hak cipta di Indonesia.

Isu pembajakan tetap jadi perhatian perusahaan rekaman setelah tahun 1987. Hal ini ditandai dengan pembentukan Tim Asistensi Interdep yang melakukan Operasi Lintas Rekam di tahun 1990 (KS 2013, h.145-6). Keputusan ini merupakan respons Menko Polkam Sudomo terhadap operasi anti-pembajak yang dilakukan Eugene Timothy. Meskipun demikian, kebutuhan lembaga manajemen kolektif mulai diperhatikan. Menurut Darusman (2017),

sistem administrasi atau manajemen hak cipta, yang akan dibantu adanya LMK dan dewan hak cipta yang efektif, merupakan salah satu pilar yang dapat memastikan sistem hak cipta berfungsi dengan baik. Setelah hak pengumuman diidentifikasi, masalah yang kemudian muncul adalah bagaimana royalti dikumpulkan dan disalurkan kepada pemilik hak cipta. Tahun 1990, Yayasan Karya Cipta Indonesia (KCI) diresmikan sebagai lembaga manajemen kolektif (Aditya 2007). Di tahun-tahun selanjutnya, legitimasi KCI sebagai LMK distempel oleh pemerintah melalui nota kesepahaman. Sejak KCI resmi beroperasi, pertentangan kepentingan muncul antara KCI dan pengelola tempat usaha yang memanfaatkan musik. Tahun 1994 misalnya, beberapa penanggung jawab tempat hiburan malam yang tidak membayar royalti pada KCI dipanggil polisi berdasarkan laporan dari KCI (KS 2013, h. 338).

Undang-Undang Hak Cipta direvisi kembali pada 1997. Di tahun ini, selain menjawab isu pembajakan, UU juga berupaya memenuhi syarat-syarat yang tercantum dalam perjanjian dagang internasional, yaitu Persetujuan tentang Aspek-aspek Dagang Hak Atas Kekayaan Intelektual (Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights, Including Trade in Counterfeit Goods/ TRIPS). TRIPS diratifikasi Indonesia dalam Undang-Undang Nomor 7 Tahun 1994 tentang Pengesahan Agreement Establishing the World Trade Organization. Sebagai konsekuensi ratifikasi TRIPS, Indonesia bergabung kembali dalam Konvensi Bern. Dalam upaya mematuhi standar TRIPS dan Konvensi Bern, Undang-Undang Nomor 12 Tahun 1997 (UUHC 1997), yang merupakan perubahan atas UUHC 1982 dan UUHC 1987, mencantumkan perlindungan yang lebih detail terhadap hak terkait, serta mengidentifikasi pelaku pertunjukan, produser rekaman suara, dan lembaga penyiaran. UUHC 1997 juga mulai mencantumkan hak sewa, walaupun belum pada karya berupa musik/lagu. Selanjutnya, UU ini juga untuk pertama kali memasukkan ketentuan tentang lisensi. Meskipun demikian, peran pemerintah dalam proses lisensi terbatas: melakukan pencatatan lewat Kantor Hak Cipta dan dapat menolak pencatatan jika lisensi dianggap merugikan perekonomian nasional.

Menjelang terbitnya UU Hak Cipta yang baru di tahun 2002, perubahan cara orang mendengar musik berubah secara signifikan dengan munculnya teknologi

digital. Seperti yang telah disinggung sebelumnya, berkembangnya teknologi digital dan internet menimbulkan ketakutan baru akan pembajakan. Di tahun 2001, bentuk pembajakan konvensional berkembang menjadi *simple piracy*, *bootlegging*, dan *counterfeiting*. *Bootlegging* adalah perekaman dan pendistribusian ciptaan atau pertunjukan yang tidak dirilis sebelumnya tanpa izin pemilik hak, biasanya merupakan rekaman dari pertunjukan dengan kualitas audio yang jauh di bawah salinan asli. *Counterfeiting* adalah reproduksi salinan asli oleh pihak ketiga tanpa izin pemilik hak dengan tujuan membuat kualitasnya semirip mungkin dengan yang asli (Mellor 2010). Sementara itu, pertentangan antara KCI dan pengelola tempat pertunjukan serta karaoke masih muncul dan akan memuncak di pertengahan 2000-an.

Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta (UUHC 2002) memunculkan banyak aturan baru yang mencoba merespons ancaman pembajakan lewat teknologi digital. UU ini menambah pasal mengenai sarana kontrol teknologi, transparansi daftar umum ciptaan, dan jumlah denda sebagai sanksi terhadap pelanggaran hak cipta. Jika tindak penggandaan tanpa hak dihukum maksimal denda Rp 100 juta di tahun 1982, maka di tahun 2002 sanksi maksimal denda naik 50 kali lipat menjadi Rp 5 miliar. Sebagai perbandingan, jika menghitung tingkat inflasi, rerata harga barang tahun 2002 hanya 8 kali lipat lebih mahal dibanding 1982 (Webster 2022). Yang menarik digarisbawahi adalah ketentuan lisensi yang menyebutkan negara dapat menolak lisensi yang mengakibatkan persaingan

pasar tidak sehat. Selain itu, ketentuan lisensi Pasal 45 Ayat (4) menyebutkan "jumlah royalti yang wajib dibayarkan kepada Pemegang Hak Cipta oleh penerima Lisensi adalah berdasarkan kesepakatan kedua belah pihak dengan berpedoman kepada kesepakatan organisasi profesi". Pasal ini menunjukkan bahwa organisasi profesi telah mencapai suatu posisi penting dalam pengambilan kebijakan. Saat itu, organisasi profesi yang telah ada di antaranya adalah PAPPRI dan PAMMI. Definisi organisasi profesi diartikan cukup luas saat itu. Contohnya, Persatuan Hotel dan Restoran Indonesia (PHRI) serta Asosiasi Televisi Seluruh Indonesia (ATVSI) juga menyatakan diri sebagai organisasi profesi, walaupun sebetulnya keduanya adalah himpunan pengusaha (Abdullah 2008).

Setelah tahun 2002, pelaku industri musik merasa hadirnya LMK semakin penting sebagai pengumpul dan pendistribusi royalti pengumuman yang efisien dan efektif. Konsekuensinya, ruang lingkup, akuntabilitas dan transparansi KCI makin sering dipertanyakan. Setelah musik mulai dimonetisasi lewat RBT di awal tahun 2000-an, pertentangan kepentingan muncul antara KCI, ASIRI, dan penyedia layanan seluler. Pertentangan ini dipicu interpretasi berbeda mengenai apakah perdagangan RBT menghasilkan royalti perbanyakan (penggandaan/mekanis) atau pengumuman (detikInet 2006; Kurniadi 2006). Masalah transparansi pembagian royalti KCI kepada pencipta juga menyebabkan banyak anggota keluar dan membuat LMK sendiri. Di tahun 2006 misalnya, musisi dangdut yang tergabung dalam PAMMI keluar dari KCI dan mendirikan Royalti Musik Indonesia (RMI) yang kemudian berubah menjadi Royalti Anugrah Indonesia (RAI) (Antara 2007). Beberapa masalah di atas timbul karena ruang lingkup dan wewenang LMK belum diatur dalam UU Hak Cipta saat itu. Anggota Komisi A DPRD Jawa Tengah bahkan menyatakan KCI dilarang menarik royalti di wilayah Jawa Tengah dengan dalih belum diatur Pemerintah Daerah (KS 2013).

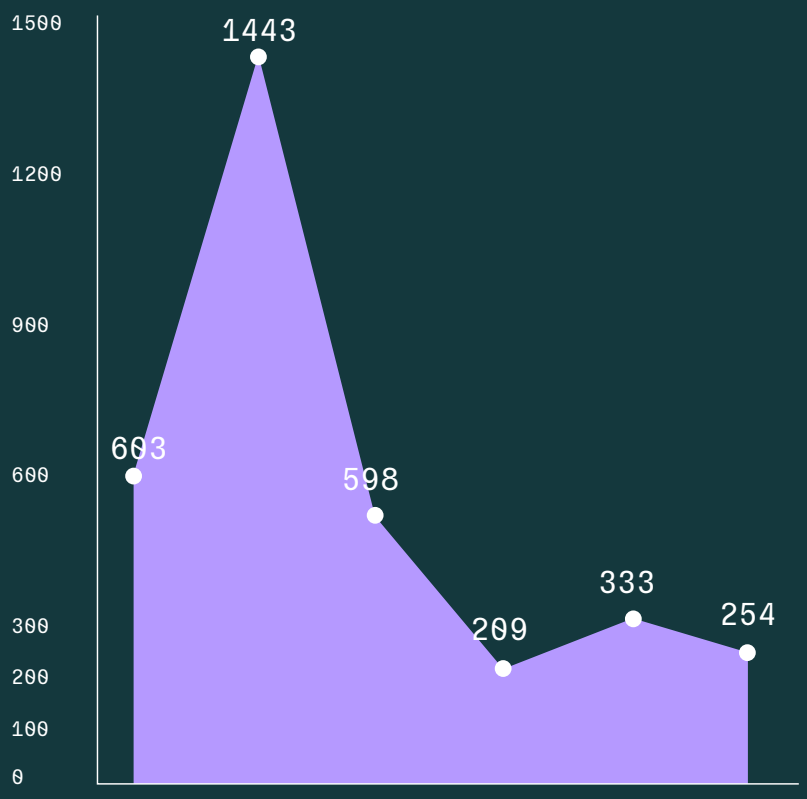
Selain ruang lingkup LMK yang belum diatur, masalah sengketa RBT juga muncul karena UU tidak mengantisipasi perubahan format teknologi yang akan mempengaruhi komponen royalti sebuah lagu. Walaupun sudah mengakomodasi beberapa format digital, logika UU masih sangat bias analog. Penjualan lagu dianggap sebagai sekadar penggandaan salinan. Sementara wewenang menarik royalti pengumuman dari penjualan lagu melalui *platform*

digital belum diatur karena LMK belum memiliki dasar hukum yang kuat. Kecenderungan UU yang bias fisik ini juga masih muncul dalam UUHC 2014, yang akan dibahas lebih lanjut dalam bagian lain laporan ini.

Sementara itu, berkembangnya RBT dan toko musik digital memicu munculnya LMK yang semakin beragam. Wahana Musik Indonesia (WAMI) didirikan pada 15 September 2006 oleh Aliansi Penerbit Musik Indonesia (APMINDO). APMINDO beranggotakan penerbit-penerbit musik terbesar Indonesia, beberapa di antaranya Musica Studio, Nagaswara, Trinity Optima Production, Warner Music, Sony Music *Publishing*, dan Aquarius Musikindo. Performer's Right Society of Indonesia (PRISINDO) didirikan tahun 2009. Tahun 2012, WAMI resmi bergabung dalam the International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC).

Selain isu LMK, isu pembajakan masih terus disuarakan asosiasi industri musik. Menurut catatan KS (2013), APMINDO mengeluarkan data yang menunjukkan pembajakan di Indonesia menempati tiga besar di dunia pada tahun 2003 (h.348). Di tahun yang sama, ASIRI menangani 600 kasus pembajakan (h. 349). Selain APMINDO, PAPPRI juga melaporkan data kerugian produser dan pencipta musik atas CD bajakan mencapai Rp 2,5 triliun di tahun 2006. Sementara itu, kerugian negara dilaporkan Republika mencapai Rp 15 miliar (Abdullah 2008, h.26). Penanganan perkara hak cipta oleh kepolisian dari 2005-2010 tercatat paling tinggi di tahun 2006 sebanyak 1443 kasus, dan paling rendah di 2008 sebanyak 209 kasus. Tahun 2008, PAPPRI menemui Presiden Susilo Bambang Yudhoyono dan menjelaskan bahwa tingginya angka pembajakan merupakan akibat lemahnya penegakan hukum dan budaya masyarakat yang suka barang bajakan (KS 2013, h. 354). Di tahun yang sama, ASIRI menghadiri diskusi tentang pelanggaran hak cipta musik MP3 di Kantor Departemen Hukum dan HAM bersama Freddy Haris, Edmon Makarim, dan Ketua PAPPRI.

TABEL 1
REKAPITULASI PENANGANAN PERKARA HAK CIPTA (OLEH POLRI)
TAHUN 2005-2010



	2005	2006	2007	2008	2009	2010
COPYRIGHT	603	1443	5982	09	3332	54

SUMBER: ABDULLAH, 2008

Pembajakan di tengah perkembangan teknologi digital nampaknya masih menjadi salah satu pemicu utama diterbitkannya UUHC 2014. Data pembajakan merupakan data yang diberi perhatian khusus. Naskah akademik menyebutkan

"pelanggaran hak cipta... bermedia cakram optik sangat merugikan sendi-sendi kehidupan ekonomi masyarakat yang akhirnya merugikan negara karena penerimaan sektor pajak jadi tidak optimal" (Abdullah 2008, h. 25-26). Pelanggaran hak cipta dianggap membuat pencipta dan pelaku bisnis bidang hak cipta "lesu dan tidak bergairah menghasilkan karya-karya baru, sehingga kreativitas mereka sangat terbelenggu bahkan terpasung bagai mati suri" (h. 26). Dari pernyataan ini, tampak definisi fungsi bisnis dan penciptaan karya seolah dapat dipertukarkan (*interchangeable*). Selain itu, pernyataan ini mengasumsikan bahwa akar masalah pelaku bisnis dan pencipta sejajar, yaitu hilangnya gairah berkreasi akibat maraknya pembajakan.

Atas dasar itu, UUHC 2014 mencantumkan beberapa pembaharuan. Pertama, pembatasan pengertian mengenai hak perbanyakan dan pengumuman (Kurnianingrum 2015). UU memperluas hak produser fonogram (produser rekaman), dari hak penggandaan dan penyewaan di tahun 2002 menjadi hak penggandaan, pendistribusian, penyediaan, dan penyewaan atas fonogram. Perluasan dan perincian hak juga diterapkan untuk Pencipta, Pemegang Hak Cipta, Pelaku Pertunjukan, dan Lembaga Penyiaran. Secara spesifik, UU ini merinci pelindungan hak ekonomi terhadap pelaku pertunjukan yang sebelumnya tidak terlalu jelas. Kedua, UUHC 2014 juga menerapkan delik aduan terhadap tindak pidana pelanggaran hak cipta dan mewajibkan sengketa hak cipta ditangani melalui mediasi terlebih dahulu. Ketiga, memperketat aturan mengenai sarana kontrol teknologi dan informasi manajemen hak cipta, dan mengatur wewenang pemerintah dalam melakukan pemblokiran situs. Selain itu, Pasal 10 UUHC 2014 juga membuat pengelola tempat usaha bertanggung jawab atas terjadinya penyalahgunaan hak cipta di tempat usahanya. Untuk mengakomodasi penanganan sengketa dengan cepat, UU ini juga mengatur kewenangan sementara pengadilan.

Untuk mengakomodasi kebutuhan pengaturan mengenai ruang lingkup tugas dan fungsi LMK, UUHC 2014 akhirnya mengidentifikasi LMK dan memandatkan terbentuknya LMK nasional. Isu LMK yang terlambat diatur lebih rinci dalam peraturan perundang-undangan kemudian menimbulkan pertentangan kepentingan baru yang akan dibahas di bagian lain laporan ini.

Dari penjabaran di atas, tampak jelas bahwa sepanjang sejarah pembajakan selalu menjadi pemicu utama dibentuknya Undang-Undang Hak Cipta. Data mengenai pembajakan dihimpun dari kalangan industri, yang kemudian beraliansi dalam berbagai asosiasi industri musik. Sepanjang era perdagangan salinan musik analog, berbagai operasi memberantas pembajakan dilakukan oleh kepolisian bekerja sama dengan asosiasi perusahaan rekaman, seperti ASIRI. Sementara di pihak lain, segelintir musisi memaknai pembajakan sebagai penerimaan musik mereka di tengah masyarakat yang lebih luas. Tindak pembajakan dijadikan isu sentral, sementara perkembangan teknologi dipandang semata-mata sebagai ancaman munculnya pembajakan model baru. Sehingga UU pun merespon dengan memperluas dan merinci hak-hak, menambah pihak yang bertanggung jawab atas pelanggaran, serta memperberat sanksi tapi mengesampingkan bentuk-bentuk eksploitasi lain yang mungkin muncul dari digitalisasi.

Padahal, digitalisasi menimbulkan isu yang lebih kompleks yang juga mengancam hak musisi, baik moral maupun ekonomi, perekonomian masyarakat, dan pendapatan negara. Di era *streaming*, isu pembajakan mungkin sudah tidak terlalu relevan lagi. Yang lebih penting diperhatikan adalah munculnya peran-peran baru dalam industri yang belum diidentifikasi dalam peraturan perundang-undangan.

Pihak-pihak ini adalah DSP, *aggregator*, penerbit yang memiliki sumber daya teknologi spesifik untuk menjalankan fungsi sentral dalam diseminasi musik digital. Agar bisa beroperasi, pihak penguasa teknologi tentu berhak mengambil porsi pembagian keuntungan dari pemanfaatan musik. Namun belum adanya pengaturan yang spesifik, misalnya tarif minimum royalti untuk musisi, dapat berisiko pada perjanjian lisensi dan pembagian royalti yang tidak adil bagi musisi. Dalam Pasal 80 Ayat (5) UUHC 2014 misalnya, pengaturan tarif royalti dalam lisensi yang berpedoman pada kesepakatan organisasi profesi justru dihapus

dan digantikan dengan frasa yang lebih abu-abu, yakni "kelaziman praktik yang berlaku dan memenuhi unsur keadilan".

Selain masalah diseminasi, digitalisasi musik memunculkan kebutuhan akan tata kelola penarikan, penghimpunan, dan pendistribusian royalti. Dibutuhkan sebuah sistem data atas pemanfaatan musik yang transparan dan akuntabel sehingga pencipta, pemegang hak cipta, dan pemilik hak terkait dapat memantau royalti yang didapat. Hal ini menjadi isu terbesar yang muncul terutama setelah peraturan turunan UUHC 2014, yaitu PP 56/2021 dan Permenkumham 20/2021, diterbitkan.

Peran Perjanjian Dagang dan Konvensi Internasional pada Pembentukan Kebijakan Hak Cipta

Peraturan mengenai hak cipta dan royalti musik juga berkembang menuruti kebutuhan mensinergikan kebijakan tentang perjanjian dagang internasional yang berakar dari TRIPS. Sebagai prasyarat perjanjian dagang tersebut, Indonesia wajib meratifikasi Konvensi Bern.

Indonesia sebenarnya sudah tergabung dalam Konvensi Bern sejak masa penjajahan Belanda, tahun 1931. Saat itu hukum hak cipta yang diberlakukan di Indonesia adalah Auteurswet 1912, yang merupakan ratifikasi dari konvensi Bern. Namun Indonesia memutuskan keluar dari Konvensi Bern pada tahun 1958. Alasan resmi Indonesia waktu itu karena belum memiliki Undang-Undang nasional tentang hak cipta (Gautama 1975). Selain itu sebagai negara yang baru merdeka dan membutuhkan percepatan pembangunan, Indonesia membutuhkan penerjemahan karya-karya luar negeri dan membayar royalti dirasa memberatkan. Menurut Gautama (1975) hal ini merupakan alasan umum yang dikemukakan banyak negara berkembang lain saat itu. Namun ia berargumen bahwa sebenarnya meskipun tetap ikut serta dalam Konvensi Bern, kebutuhan penerjemahan dapat dipenuhi secara terjangkau melalui lisensi wajib untuk kepentingan pendidikan. Ia menambahkan bahwa Indonesia juga

dapat menerapkan revisi Konvensi Stockholm 1967 terhadap Konvensi Bern yang memperbolehkan negara berkembang melakukan beberapa pengecualian hak cipta.

Seperti disinggung di bagian sebelum ini, Indonesia bergabung kembali dalam Konvensi Bern di tahun 1997 melalui Keputusan Presiden Nomor 18 tahun 1997 tentang Pengesahan Berne Convention For The Protection Of Literary And Artistic Works. Keikutsertaan ini merupakan konsekuensi dari bergabungnya Indonesia dalam World Trade Organizations (WTO) pada tahun 1994. WTO mewajibkan negara-negara yang tergabung meratifikasi Persetujuan tentang Aspek-aspek Dagang Hak Atas Kekayaan Intelektual (Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights, Including Trade in Counterfeit Goods/TRIPS). TRIPS diratifikasi Indonesia dalam Undang-Undang Nomor 7 Tahun 1994 tentang Pengesahan Agreement Establishing The World Trade Organization. Di tahun yang sama, Indonesia juga meratifikasi WIPO *Copyright*s Treaty melalui Keputusan Presiden Nomor 19 Tahun 1997 tentang Pengesahan WIPO *Copyright*s Treaty.

Konvensi internasional menjadi panduan utama peraturan perundang-undangan Indonesia dalam menstrukturisasi hak-hak dan para pihak yang menerima manfaat atas hak terutama sejak UUHC 1997 diterbitkan.

Sejak itu, harmonisasi dengan perjanjian internasional selalu masuk dalam pertimbangan UUHC. Menyesuaikan dengan standar TRIPS, UUHC 1997 menambah jangka waktu perlindungan ciptaan hingga 50 tahun setelah Pencipta meninggal. Untuk produk hak terkait berupa pertunjukan jangka waktunya adalah 50 tahun sejak dipertunjukkan pertama kali, untuk rekaman 50 tahun sejak pertama diumumkan, dan untuk siaran sepanjang 20 tahun sejak pertama kali disiarkan. Sementara itu, WIPO *Copyright* Treaty 1996 (WCT 1996) secara umum mengatur pelindungan ciptaan dalam ranah digital, yaitu: mengatur hak distribusi, sewa, dan hak komunikasi, juga kewajiban mengembangkan sistem manajemen hak cipta dan sarana kontrol teknologi untuk mencegah

pelanggaran hak cipta (WIPO 1996). Karenanya, UUHC 1997 untuk pertama kali mengidentifikasi pelaku pertunjukan, produser rekaman suara, dan lembaga penyiaran. Meskipun demikian, hak mereka belum diatur terlalu rinci. Produser rekaman hanya memiliki hak penggandaan atas rekaman suara. Pelaku pertunjukan memiliki hak pembuatan rekaman pertunjukan (dalam UUHC 2014 kemudian disebut fiksasi), penggandaan, dan penyiaran. Sementara lembaga penyiaran memiliki hak membuat siaran, menggandakan siaran, dan penyiaran. Hak pengumuman belum diidentifikasi secara rinci pada pemilik hak terkait, sementara hak komunikasi belum diidentifikasi sama sekali. Sarana kontrol teknologi dan sistem manajemen hak cipta baru diatur dalam UUHC 2002.

WIPO Performances & Phonogram Treaty 1996 (WPPT 1996) diratifikasi Indonesia pada tahun 2004 melalui Keputusan Presiden No 74 tahun 2004 tentang pengesahan WIPO Performances & Phonogram Treaty. Perjanjian ini mengatur secara khusus hak pelaku pertunjukan dan produser fonogram khususnya di ranah digital. Selaras dengan WCT 1996, WPPT 1996 mengidentifikasi hak penggandaan, sewa, distribusi, dan komunikasi (*making available*). Ketentuan mengenai hak komunikasi baru diakomodasi dalam UUHC 2014 sebagai hak ekonomi pencipta. Hak komunikasi menjadi sentral dalam tindak pemanfaatan komersial atas hak cipta dan hak terkait di ranah digital. Hak ini berbeda dengan hak siar karena memiliki komponen "penyediaan ciptaan dalam waktu dan tempat yang dipilih oleh pendengarnya". Konsekuensinya, seluruh musik/lagu yang disediakan secara daring, misalnya lewat layanan *streaming*, *peer-to-peer*, atau unduh, wajib mendapatkan lisensi dari pencipta atau pemegang hak cipta walaupun pendengar belum tentu bisa memiliki salinan atas rekaman dan tidak langsung bisa mengaksesnya. Selain itu, dengan diberlakukannya hak komunikasi, tindak penyalahgunaan perlu dikontrol melalui sarana teknologi khusus yang secara terus-menerus perlu dikembangkan.

Selain meminjamkan struktur hak, perjanjian internasional juga punya peranan penting dalam pembentukan LMK.

Walaupun ketentuan mengenai LMK baru ditetapkan dalam UUHC 2014, badan ini sudah resmi beroperasi di Indonesia sejak 1990 melalui nota kesepahaman. Kemunculan LMK di Indonesia merupakan konsekuensi dari tergabungnya Indonesia dalam WIPO. LMK pertama kali dibentuk untuk memenuhi kewajiban Indonesia dalam perjanjian bilateral dengan Jepang, *Indonesia Japan Economic Partnership Agreement* (Aditya 2007). KCI, LMK pertama di Indonesia, beroperasi berdasarkan nota kesepahaman dengan Kementerian Perdagangan dan Perindustrian saat itu karena UU No. 19/2002 yang berlaku belum mengakomodasi wewenang LMK dalam menghimpun dan mendistribusikan royalti.

Perjanjian dan konvensi internasional tentang kekayaan intelektual – salah satunya hak cipta – sebagian besar terbentuk berkat lobi industri negara maju

Karena kebijakan internasional tentang hak cipta dibentuk dari lobi industri, maka kebijakan hak cipta suatu negara pun sering berfungsi mengawal kepentingan industri yang berniat mengamankan lisensi eksklusif dengan pembajakan sebagai justifikasinya (Drahos & Braithwaite 2002).

Farrand (2014) menunjukkan bahwa TRIPS sering dikritik karena pada prinsipnya adalah perjanjian ekonomi yang didorong oleh kepentingan perusahaan sebagai pemilik hak. Drahos and Braithwaite (2002) berargumen bahwa TRIPS tidak memenuhi tiga prasyarat *democratic bargaining*: kondisi representasi, kondisi informasi menyeluruh, dan kondisi tanpa dominasi. Cetak biru TRIPS dibuat oleh sejumlah kecil perusahaan Amerika Serikat serta perusahaan multinasional Eropa dan Jepang. Target utama dari para pembentuk kebijakan internasional tentang hak cipta adalah negara berkembang. Negara berkembang diharuskan untuk mengkriminalisasi seluruh tindakan yang berhubungan dengan pembajakan. TRIPS sendiri adalah strategi global utama dari International Federation of Phonographic Industries (IFPI) dalam menanggulangi praktik pembajakan yang menjamur di banyak negara (h. 182).

Untuk menerapkan TRIPS, negara berkembang dipaksa melakukan perbaikan kebijakan nasional tentang hak cipta. Paksaan ini datang lewat tekanan dalam perjanjian dagang bilateral. Indonesia bersama dengan Thailand dan Korea Selatan menjadi target AS dan negara-negara Eropa (European Community) pada tahun 1984. Ketiga negara mendapatkan ancaman pencabutan privilese dagang jika tidak memenuhi standar perlindungan terhadap KI (h. 121). Dalam catatan KS (2013), Indonesia juga masuk dalam prioritas daftar pantau Amerika Serikat pada tahun 1997. "Dosa" Indonesia dalam pembajakan dicatat dalam pertemuan regional IFPI ke-12 se-Asia Pasifik: sebesar 60 juta kaset. Agenda utama perjanjian internasional tentang hak cipta serupa dengan diskursus hak cipta yang terbentuk di Indonesia selama ini: bahwa pembajakan harus dibasmi melalui mekanisme hukum hak cipta yang ketat. Urgensi mengembangkan hak cipta dibentuk melalui informasi yang dikumpulkan "orang dalam" industri yang sangat menutupi pengkurasian data mereka, serta hanya menyediakan keterangan minim tentang metodologi penghitungannya (Harker 1997).

Perluasan Hak yang Berorientasi Fisik-Analog

Karena dikembangkan berdasarkan pakem-pakem yang diterima di dunia internasional, peraturan mengenai royalti musik digital di Indonesia juga berakar logika pengaturan hak cipta berdasarkan tata kelola industri percetakan. Dengan kata lain, berorientasi pada ruang fisik dan format analog seperti yang banyak dikritisi oleh akademisi di negara-negara lain (Farrand 2014; Foong 2019; Osborne 2021). Sekarang perluasan hak yang didefinisikan dalam peraturan perundang-undangan telah berkembang dari hak penggandaan fisik ke hak pengumuman, dan kemudian ke hak komunikasi (*right of making available*).

Osborne (2021) berpendapat bahwa hak yang memberikan akses terhadap karya musik di ranah digital hanyalah perpanjangan jual-beli salinan musik fisik. Konseptualisasi hak komunikasi merupakan cara agar *streaming* dan unduh musik dapat diidentifikasi dalam peraturan perundang-undangan

dan dapat berfungsi sejalan dengan hak penggandaan. Menurut Osborne, orientasi fisik pada kebijakan hak ciptalah yang memungkinkan label rekaman sebagai produser rekaman suara mendapatkan hak eksklusif atas penggandaan, pengumuman, dan komunikasi rekaman suara – di luar pencipta musiknya sendiri. Sepanjang sejarah perekaman musik, tindakan produksi salinan musik dianggap sebagai tindakan berbiaya tinggi sehingga entitas yang memodali berhak mendapat remunerasi. Dasar remunerasi ini disebut "e*quitable remuneration*". Persentase royalti yang didapatkan produser fonogram pun ditentukan berdasarkan e*quitable remuneration*. Karena e*quitable remuneration* tidak berlaku dalam layanan musik interaktif, label rekaman bebas menentukan tarif royalti dengan musisi-musisinya. Karena biaya produksi hampir nol, e*quitable remuneration* pun dijustifikasi dalam bentuk biaya untuk pemasaran dan promosi.

Dengan prinsip serupa, naskah akademis tentang UUHC 2014 menekankan bahwa hak pengumuman harus didefinisikan secara terpisah: antara ciptaan suara (komposisi) dan rekaman suara (master) (Abdullah 2008). Akibatnya, hak eksklusif pengumuman juga dimiliki oleh produser rekaman suara (fonogram) sehingga ia berhak mendapatkan remunerasi atas penggunaan, baik langsung maupun tidak langsung, atas rekaman suara yang diedarkan/diterbitkan. Abdullah menulis, "pengaturan Pasal 14 WPPT 1996 tentang *right of making available* (hak untuk menyediakan rekaman suara) merupakan elemen penting yang harus diatur dalam peraturan dan perundang-undangan hak cipta. Dengan pengaturan ini maka kepemilikan hak mengumumkan atas ciptaan lagu dan karya rekaman suara menjadi definitif" (h. 43).

Hak komunikasi menjadi sentral dalam ranah digital di mana nilai ekonomi ciptaan terletak pada akses. Definisi hak komunikasi adalah "pentransmisian ciptaan, pertunjukan, atau fonogram sehingga dapat diakses publik di waktu dan tempat yang ditentukan oleh individu yang bersangkutan". Cakupan hak ini sangat luas dan tetap berlaku tanpa dipengaruhi apakah publik dapat mengakses karya tersebut atau tidak (Foong 2019).

Penentuan cakupan hak komunikasi menentukan seberapa besar kontrol *incumbent distributor* (distributor yang sedang berkuasa) terhadap pasar. Semakin luas cakupannya, maka kuasa distributor ini semakin besar. Ketika produk ciptaan (dalam hal ini, musik) tetap didistribusikan dengan cara yang sama, akan sulit bagi distributor yang memiliki model penyebarluasan baru untuk beroperasi secara legal di pasar.

Disrupsi akan dianggap sebagai praktik ilegal. Dalam sejarah distribusi musik, hal ini tercermin melalui kasus Napster dan Pirate Bay. Kedua *platform* ini memperlakukan kepemilikan salinan sebagai kepemilikan bersama, melalui model *peer-to-peer (p2p) sharing*. Dalam logika hak cipta saat itu, *file sharing* dengan cepat dicap ilegal sebagai bentuk penyalahgunaan hak komunikasi. Walaupun salinan tidak dimiliki secara individu dan musik belum tentu diputar (diumumkan), tindak komunikasi sudah terjadi melalui penyediaan musik kepada publik. Ketika tindakan tersebut dilakukan tanpa izin pemegang hak cipta, maka pelanggaran dianggap telah terjadi.

Argumen bahwa label rekaman punya hak eksklusif atas rekaman mulai dilancarkan dalam era technological turn hak cipta. Hak cipta menjadi mirip dengan hak paten yang diaplikasikan pada subjek pengembangan teknologi (dalam hal ini, teknologi rekaman suara), dan bukan lagi hanya pada ciptaan. Firth dalam Osborne (2021) berargumen bahwa perusahaan rekaman dan pendapatan perusahaan tidak lagi berfokus pada penciptaan karya, melainkan penciptaan hak atas karya. Industri rekaman adalah industri hak cipta. Firth menekankan bahwa hak cipta adalah upaya industri rekaman untuk mempertahankan persentase keuntungan mereka atas karya. Selanjutnya akan terlihat bahwa sebagian argumen Firth terbukti benar, tapi label rekaman ternyata bukan satu-satunya pihak yang mengambil keuntungan.

Pengalihan Hak dan Munculnya Pemain Baru

Selain perluasan restriksi pemanfaatan musik, perkembangan bentuk media dalam penyebarluasan musik, mulai dari cetak fisik, penyiaran, hingga distribusi digital, menimbulkan kebutuhan akan pihak perantara. Muncul pula beberapa peran baru dalam industri.

Dalam penelitian ini, kami menemukan bahwa peran baru yang penting dalam ekosistem musik digital adalah: *aggregator*, penyedia layanan dengar musik digital (DSP), penerbit musik (khususnya yang menerbitkan lisensi hak terkait dan hak sinkronisasi), serta label rekaman dengan strategi bisnis baru mereka.

Pihak yang belakangan muncul pada praktiknya turut mengambil persentase royalti musisi, atau menetapkan biaya di luar royalti sebagai kontraprestasi atas layanan yang diberikan. Cakupan hak para pihak ini hanya diakomodasi dalam undang-undang melalui ketentuan pengalihan hak ekonomi dan ketentuan mengenai lisensi. UUHC 2014 mengatur pengalihan hak ekonomi di Pasal 16. Pasal tersebut menyebutkan bahwa hak cipta adalah, “benda bergerak tidak berwujud”. Sebagai benda bergerak, Pasal 17 sampai 19 menyatakan bahwa hak ekonomi ciptaan dapat dialihkan dari pencipta ke pihak lain melalui pewarisan, hibah, wakaf, wasiat, perjanjian tertulis, dan bentuk lain. Sementara itu, Pasal 80 sampai 83 menjelaskan perjanjian lisensi dapat dilakukan dan harus dicatatkan dalam daftar umum oleh menteri supaya mendapatkan kekuatan hukum mengikat.

Munculnya pihak-pihak perantara baru di tengah perkembangan teknologi digital ini tidak diantisipasi dalam instrumen kebijakan secara eksplisit, misalnya yang sebenarnya bisa dilakukan melalui penetapan persentase minimal yang diterima pencipta dan pelaku pertunjukan. Kenyataan ini seolah diabaikan melalui frasa

"kecuali diperjanjikan lain" dan diserahkan pada mekanisme pasar melalui frasa "sesuai praktik yang wajar". Pasal 28 UUHC 2014 menyebutkan, "kecuali diperjanjikan lain, Produser Fonogram harus membayar Pelaku Pertunjukan sebesar 1/2 (satu per dua) dari pendapatannya." Ini artinya, kesepakatan dalam perjanjian perdata dapat mengesampingkan UUHC 2014. Sementara itu, Pasal 80 Ayat (3) menyebutkan, "Besaran Royalti dalam perjanjian Lisensi harus ditetapkan berdasarkan kelaziman praktik yang berlaku dan memenuhi unsur keadilan." Pasal semacam ini tidak memberi cukup pelindungan bagi pencipta saat menegosiasi haknya dengan produser fonogram dan pihak-pihak perantara lain. Terutama ketika dalam banyak perjanjian pencipta dan pelaku pertunjukan berada dalam posisi yang lebih lemah.

Di tengah popularitas *platform streaming*, Kjus (2022) mengingatkan adanya ancaman yang nyata terhadap musisi lewat kontrak yang mereka tandatangani bersama label. Analisis Kjus terhadap kontrak antara musisi dan label rekaman menunjukkan bahwa musisi kini lebih cenderung dikontrak untuk single, bukan album. Walaupun menjanjikan royalti lebih besar, namun kontrak semacam ini cenderung membebankan pembiayaan produksi lagu pada musisinya. Kjus juga menemukan bahwa sebagian besar kontrak cenderung berbentuk 360, dalam arti label rekaman juga mengambil keuntungan dari sumber pendapatan musisi di luar lagu. Selain itu, Schwartz, D (2020) melaporkan bahwa pembayaran royalti di muka dari kontrak 360 bisa sangat tinggi, tapi itu juga berarti musisi akan berutang kepada label rekaman sampai nilai royalti tersebut kembali.

Intensi perlindungan terhadap pencipta dan pelaku pertunjukan dalam ketentuan lisensi cukup kabur. Pasal 82 misalnya menyatakan bahwa lisensi tidak boleh merugikan perekonomian negara, lisensi tidak boleh bertentangan dengan ketentuan peraturan perundang-undangan, dan lisensi dilarang menjadi sarana untuk menghilangkan atau mengambil alih seluruh hak pencipta atas ciptaan. Dengan kata lain, UUHC 2014 memungkinkan pengalihan hak, namun tidak memberi perlindungan maksimal kepada pencipta dan pelaku pertunjukan ketika hak mereka dialihkan.

Selain dalam UUHC 2014, ketentuan lisensi hak cipta sejauh ini baru diatur dalam PP 36/2018. PP tersebut merupakan ketentuan lisensi seluruh objek kekayaan intelektual, termasuk paten, merk, desain industri, desain tata letak sirkuit terpadu, rahasia dagang, dan varietas tanaman. Pasal 6 Peraturan Pemerintah Nomor 36 Tahun 2019 tentang Pencatatan Perjanjian Lisensi Kekayaan Intelektual (PP No.36/2019) menambahkan bahwa, "lisensi dilarang memuat ketentuan yang dapat merugikan perekonomian Indonesia dan kepentingan nasional Indonesia; memuat pembatasan yang menghambat kemampuan bangsa Indonesia dalam melakukan pengalihan, penguasaan, dan pengembangan teknologi; mengakibatkan persaingan usaha tidak sehat; dan/atau bertentangan dengan ketentuan peraturan perundang-undangan, nilai-nilai agama, kesusilaan, dan ketertiban umum". Peraturan ini lebih bersifat mengikat karena tidak adanya pengecualian dalam larangan. Namun lagi-lagi, kekaburan beberapa terminologi, seperti "persaingan usaha tidak sehat", "perekonomian Indonesia", dan "kepentingan nasional Indonesia", menghasilkan pelindungan yang tidak eksplisit bagi para pihak yang sering dilemahkan dalam kontrak, seperti pencipta dan pelaku pertunjukan, ketika hak mereka dialihkan. Pengertian "persaingan usaha tidak sehat" seharusnya mengacu pada Undang-Undang Nomor 5 Tahun 1999 tentang Larangan Praktik Monopoli dan Persaingan Usaha Tidak Sehat (UU No.5/1999). Tapi, Pasal 50 UU tersebut justru mengecualikan perjanjian lisensi dalam lingkup hak cipta. Pedoman Pengecualian yang diterbitkan Komisi Pengawas Persaingan Usaha Republik Indonesia (KPPU) menekankan bahwa jika ada kondisi nyata timbulnya monopoli dan persaingan usaha tak sehat dari lisensi hak cipta, pengaturan UU No.5/1999 tetap berlaku. Pedoman tersebut menuliskan 6 unsur kesepakatan eksklusif yang harus diperiksa dalam perjanjian lisensi hak cipta untuk mengukur adanya persaingan tidak sehat. Namun, karena berbentuk pedoman, kekuatan pengaturan ini menjadi lebih lemah.

Perubahan bentuk media juga menimbulkan kebutuhan akan transparansi dan efisiensi penarikan dan pendistribusian royalti. Seperti yang sudah dijabarkan sebelumnya, LMK sudah lama beroperasi sebelum UUHC 2014 diterbitkan melalui izin resmi dan berbagai nota kesepahaman. Jumlah LMK terus bertambah sesuai kebutuhan para pelaku musik. Tidak adanya aturan sebelum UUHC 2014 tentang kewajiban LMK memenuhi prasyarat akuntabilitas dan transparansi,

serta kewajiban pengguna (misalnya pengusaha hotel, restoran, dan kafe) untuk melakukan pencatatan penggunaan lagu, menghasilkan sistem penarikan dan pendistribusian yang tidak berstandar. Akibatnya, muncul berbagai sengketa yang mempermasalahkan transparansi, tagihan ganda, dan wewenang LMK dalam menarik royalti. Sebagai respons, pemerintah melahirkan Lembaga Manajemen Kolektif nasional (LMK nasional) yang dimandatkan dalam UUHC 2014 untuk mengkoordinasi pengelolaan royalti. Sementara itu, pencatatan pemanfaatan komersial atas musik melalui satu data*base* terpadu, yang disebut dalam UU sebagai Sistem Informasi Lagu dan Musik (SILM) dimandatkan dalam Peraturan Pemerintah Nomor 56 Tahun 2021 tentang Pengelolaan Royalti Hak Cipta Lagu dan/atau Musik (PP 56). Pada tahun 2019, Deklarasi Bali yang dihadiri LMKN dan 8 LMK menghasilkan kesepakatan bahwa royalti akan ditarik lewat satu pintu melalui LMKN (DJKI 2019). Kesepakatan yang terjalin dalam Deklarasi Bali pada akhirnya masih menimbulkan banyak perdebatan, terutama sejak dikeluarkannya PP 56. Karena LMK yang telah ada sebelumnya memiliki jejak rekam transparansi dan tagihan ganda yang buruk, peran baru mereka mengundang protes keras dari pihak yang terdampak langsung, terutama pengusaha hotel, restoran, dan kafe. Perhimpunan Hotel dan Restoran Indonesia (PHRI), misalnya, melaporkan menerima tagihan dari LMK meskipun mereka sudah membayar lewat LMKN (Harian SIB 2021). Bahkan, ada LMK yang melakukan somasi (Pebrianto 2021). Sementara itu, AMPLI menuntut PP 56 dicabut karena tidak adanya transparansi, termasuk pelibatan musisi dan pencipta lagu, dalam pembentukan kebijakan (CNN Indonesia 2021; Prasetyo 2022). Pasal mengenai pembentukan SILM dalam PP 56 yang menyebutkan LMKN dapat bekerja sama dengan pihak ketiga menjadi keberatan utama para musisi dan pencipta lagu yang tergabung di AMPLI.

Selanjutnya, ketentuan LMK yang diatur dalam UUHC 2014 mengharuskan musisi bergabung dalam LMK jika ingin mendapatkan sebagian komponen royalti lagu, yaitu royalti pengumuman dan komunikasi.

Pasal 87 UUHC 2014 menyebutkan pencipta dan pelaku pertunjukan harus menjadi anggota LMK jika ingin mendapatkan imbalan dari pemanfaatan komersial lagu. Kemudian Pasal 91 UUHC 2014 menyebutkan LMK menarik maksimal persentase 20% dari royalti yang dihimpun untuk biaya operasional atau maksimal 30% di lima tahun pertama sejak berdirinya LMK. Walau tidak mewajibkan secara eksplisit, pasal-pasal ini memberikan hak pada LMK untuk menarik 20% dari royalti yang dihimpun, terlepas ada atau tidak adanya pihak yang mengklaim. Dalam implementasinya, jika musisi tidak menjadi anggota LMK, musisi tidak akan bisa mengklaim royalti. Pasal 15 PP 56 juga mengatur bahwa royalti yang tidak diklaim dalam dua tahun akan diserap menjadi dana cadangan. Ini artinya, musisi tidak punya pilihan selain bergabung menjadi anggota LMK untuk mendapatkan royalti yang seharusnya sudah menjadi hak mereka.

Paranoia Digital dalam (Absennya) Kebijakan Musik Digital

Seperti telah dipaparkan secara mendetail di bagian-bagian sebelumnya, pembentukan kebijakan hak cipta di Indonesia selama ini didorong oleh paranoia atas pembajakan dan tekanan organisasi dagang internasional. Pembuatan peraturan dan perundang-undangan mengenai hak cipta memakai TRIPS dan WIPO Treaties sebagai panduan utama – dua kesepakatan yang terbentuk dari lobi kepentingan perusahaan Amerika Serikat, Eropa, dan Jepang. Perluasan hak yang berorientasi fisik-analog mengakibatkan disrupsi teknologi baru dalam penyebarluasan musik sulit dilakukan. Hak komunikasi menjadi sangat multitafsir dan menimbulkan banyak kebingungan ketika dihadapkan dengan inovasi-inovasi baru dalam menyebarluaskan dan mengkonsumsi musik. Setiap kali cara mendengar musik baru muncul seiring perkembangan teknologi, kebijakan selalu terlambat mengidentifikasi kerentanan baru yang muncul bagi musisi. Teknologi selalu dipandang sebagai ancaman yang hanya akan memperluas dan mempermudah berbagai bentuk pembajakan.

Sejarah panjang paranoia terhadap pembajakan salinan fisik dan ketakutan akan teknologi menghasilkan kebijakan hak cipta di Indonesia yang terbata-bata dalam mengatur ranah musik digital.

Aturan yang spesifik bernuansa restriktif dan punitif karena terlalu berfokus pada pencegahan pembajakan digital. Sementara aturan yang terbatas pada perluasan cakupan hak dan tindakan berpotensi menjadi pasal karet yang memunculkan lebih banyak kebingungan. Misalnya, perluasan dalam Pasal 1, 23, dan 24 UUHC 2014 melalui frasa "perangkat apa pun" atau "dalam bentuk apa pun".

Indonesia masih tidak memiliki peraturan yang khusus mengatur musik digital. Peraturan yang khusus mengatur tata kelola royalti musik secara umum saja baru diterbitkan pada tahun 2021, tujuh tahun setelah Undang-Undang Hak Cipta diterbitkan, melalui PP 56. Tarif royalti untuk pertunjukan di ruang fisik ditentukan melalui Keputusan Menteri Hukum dan Hak Asasi Manusia HKI.02. OT.03.01-02 Tahun 2016 tentang Pengesahan Tarif Royalti untuk Pengguna yang Melakukan Pemanfaatan Komersial atas Ciptaan dan/atau Produk Hak Terkait Musik dan Lagu (Kepmenkumham 2016). UUHC 2014 sebagai aturan utama dari berbagai peraturan soal royalti musik diterbitkan sebelum *platform streaming* populer sehingga tidak mengidentifikasi secara spesifik praktik *streaming*, pelaku-pelaku yang muncul dari praktik tersebut, maupun pelindungan terperinci dan eksplisit bagi musisi dan lisensi musik yang disebarluaskan di ranah digital.

Kebijakan mengenai hak cipta dan royalti musik juga masih fokus pada royalti pengumuman, belum pada royalti mekanis. Ironisnya, tindak penggandaan tanpa hak diberikan sanksi paling berat. Dalam UUHC 2014, penggandaan ciptaan, fiksasi pertunjukan, fonogram, atau siaran diberi sanksi maksimal 4 tahun penjara dan/atau denda Rp 1 miliar. Sementara itu, pembajakan diberi terminologi tersendiri, yaitu "Penggandaan Ciptaan dan/atau produk Hak Terkait secara tidak sah dan pendistribusian barang hasil penggandaan dimaksud secara luas untuk memperoleh keuntungan ekonomi". Sanksi pembajakan paling lama 10 tahun penjara dan/atau denda Rp 4 miliar. Termin "secara luas" sangat kabur

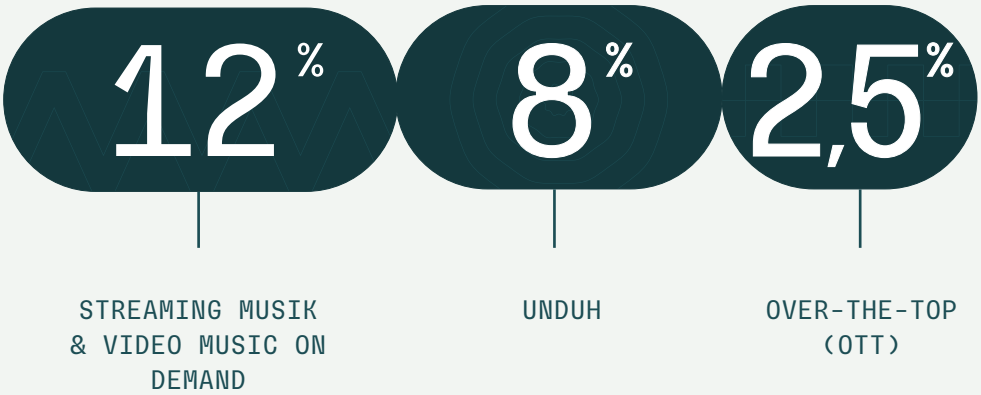
definisinya dan menunjukkan betapa paranoidnya pembuat kebijakan dengan tindak pembajakan.

Pengaturan tentang musik digital justru mengesampingkan hak-hak digital – tak sekadar soal penghargaan pencipta tetapi juga akses publik terhadap karya dan seberapa jauh publik bisa terlibat terhadap pembentukan kebijakan mengenai tata kelola ruang digital. Dalam UUHC 2014, bab khusus mengenai pelindungan ciptaan di ranah digital menyangkut sarana kontrol teknologi (Simatupang 2021) dan ketentuan pemblokiran konten. Sarana kontrol teknologi, atau *digital rights* management, didefinisikan sebagai setiap teknologi, perangkat, atau komponen yang dirancang untuk mencegah penyalahgunaan hak cipta, misalnya mencegah penggandaan atau pemutaran tanpa izin (Dingledy & Matamoros 2016). Pasal 52 dan 53 UUHC 2014 melarang siapa pun merusak sarana kontrol teknologi dan mewajibkan sarana tersebut memenuhi aturan izin dan syarat produksi oleh instansi yang berwenang. Siapa yang dimaksud instansi yang berwenang tidak dijelaskan. Sebaliknya, sanksi terhadap perusakan sarana kontrol teknologi sangat eksplisit, yaitu maksimal dua tahun penjara dan/atau denda Rp 300 juta. Sementara itu, Pasal 54 sampai 56 UUHC 2014 memberi wewenang menteri melakukan penutupan sebagian atau keseluruhan konten yang menyalahi hak cipta atau membuat konten tersebut tidak dapat diakses. Keputusan ini harus diambil melalui pengadilan dalam jangka waktu paling lambat 14 hari.

Ketentuan sarana kontrol teknologi sangat mirip dengan pasal *anti-circumvention* yang sangat kontroversial dan dimuat dalam Digital Millennium *Copyright* Act 1998 di Amerika Serikat dan *Copyright* Directive 2019 di Eropa, karena berpotensi melanggar privasi dan kebebasan berekspresi (Boutelle & Villasenor 2021) serta menyalahi prinsip keseimbangan antara pemberian insentif (*incentivisation*) untuk pencipta dan akses publik terhadap karya (Homiller 2014). Pasal semacam ini memangkas habis akses dalam ruang digital dan fungsi diseminasi hak cipta. Teknologi dan digitalisasi lagi-lagi dianggap sebagai ancaman terhadap kreasi, bukan kemungkinan untuk mencipta karya baru.

Sementara itu, tidak ada peraturan apa pun yang mengatur tarif minimum royalti digital. Tarif royalti digital sangat bergantung pada mekanisme pasar, kebijakan

internal penyedia layanan musik digital, dan perjanjian lisensi antar pihak. Ketentuan mengenai lisensi sendiri merupakan ketentuan dengan pengecualian paling banyak. Wawancara dengan beberapa pihak menunjukkan tarif untuk royalti pengumuman pencipta di ranah digital yang berlaku di Indonesia adalah 12% untuk layanan *streaming* musik dan video music *on demand*, 8% untuk layanan unduh, dan 2,5% untuk layanan *over-the-top* (OTT). Tarif tersebut diberlakukan berdasarkan praktik umum di negara-negara lain. Sementara itu, tarif royalti mekanis lebih beragam sesuai kesepakatan tiap penyedia layanan distribusi (*aggregator*) atau layanan dengar musik digital (DSP) dengan pencipta atau pemegang hak cipta (label rekaman atau perwakilan lain).



Paranoia digital dalam kebijakan bukan berarti potensi pasar musik digital diabaikan kalangan industri. Berbagai pihak justru berupaya mempertahankan bahkan memperbesar porsi keuntungan mereka ketika konsumsi musik digital mulai mendominasi. Hal ini tercermin dalam kasus gugatan uji materi UUHC 2014 oleh Musica ke Mahkamah Konstitusi. Musica menggugat pasal *reversion rights* (hak negosiasi ulang) yang menyatakan semua ciptaan yang telah dijual putus dikembalikan pada pencipta setelah 25 tahun. Selain itu, Musica juga menginginkan jangka waktu eksploitasi fonogram diperpanjang sampai 70 tahun. Nampaknya, Musica mencium potensi keuntungan yang bisa didapat dari katalognya yang tersedia di DSP. Adanya hak *reversion* mengancam putusnya arus uang yang masuk dari katalog tersebut dan secara otomatis akan mengosongkan

aset Musica dan mengurangi nilai perusahaan. Sebagai produser rekaman tertua di Indonesia, Musica memiliki koleksi katalog musik Indonesia dari berbagai era. Sementara saat ini, musik-musik kuno kembali populer di DSP.

Peraturan dan perundang-undangan di atas tidak secara khusus menjawab permasalahan yang mempengaruhi musisi dan masyarakat.

Kebijakan masih terlambat memahami konsekuensi digitalisasi musik di luar ancaman pembajakan. Berbagai aktor dan relasi baru yang muncul tidak diidentifikasi. Padahal dalam perkembangan digitalisasi musik musisi tidak hanya rentan pada ancaman pembajakan saja, melainkan juga pada tidak transparannya arus royalti yang sampai ke pihaknya, lemahnya daya tawar mereka dalam kerja sama kontrak ke pihak lain, serta minimnya keterlibatan dan akses mereka dalam pembentukan kebijakan.

Selama proses penyusunan kebijakan masih didominasi oleh ketakutan atas pembajakan, maka implementasi prinsip penghargaan dan pengakuan pada pencipta hanya akan menghasilkan pembiaran praktik industri yang tidak adil serta minimnya perlindungan atas musisi.

Royalti musik menjadi isu yang kompleks dan seringkali terlalu rumit untuk dipahami musisi. Proses pembentukan kebijakan didominasi oleh pelaku industri, dengan data pendukung yang dikurasi sedemikian rupa untuk menguatkan retorika anti-pembajakan yang sebenarnya sangat sedikit mewakili kepentingan musisi.

Mengingat sedikit sekali perusahaan yang bersedia membuka sumber pendapatan secara rinci serta tarif royalti yang mereka terapkan pada musisi, data yang ditampilkan ke publik jarang sekali dipertanyakan keabsahannya. Dalam situasi semacam ini, musisi punya sedikit sekali amunisi untuk menyuarakan kepentingan mereka.

Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta (UUHC 2014)

Mazhab Utilitarian dan Deontological Melindungi Siapa?

Prinsip pelindungan hak cipta di Indonesia dipengaruhi mazhab *authors's right* (*deontological*) dan *utilitarian*. Mazhab *deontological* menganggap pencipta berhak secara alamiah untuk menikmati hasil kerja intelektual yang dibuat dari jiwa dan raganya. Hak ini sangat tercermin dalam Konvensi Bern dan banyak diterapkan dalam tradisi kebijakan hak cipta di Eropa Kontinental, sebelum perlahan bergeser ke mazhab *utilitarian*. Karakteristik dari mazhab *deontological* adalah (Canellopoulou-Bottis 2018):

- ketiadaan formalitas sebagai prasyarat hak cipta;
- pengakuan bahwa hanya manusia yang dapat menjadi pemegang hak cipta;
- hak cipta dan hak terkait hanya diberikan kepada orang-orang yang sangat erat hubungannya dengan penciptaan atau interpretasi atas penciptaan tersebut (bukan kepada produser film atau pembuat *database*, misalnya);
- keaslian karya menjadi prasyarat hak cipta;
- kaitan hak cipta terhadap hidup penciptanya;
- penerapan hak moral atas karya;
- hak akan muncul secara otomatis setelah karya difiksasi;
- pengakuan atas hak menjual kembali yang berpihak pada pencipta.

Sebaliknya, mazhab *utilitarian* klasik mendasarkan prinsipnya pada kemajuan ekonomi. Kebijakan berbasis *utilitarian* didasarkan pada perbandingan antara biaya dan keuntungan dengan maksimalisasi kesejahteraan sebanyak-banyaknya

individu sebagai tujuan utamanya (Bentham 1781). Mazhab ini beranggapan bahwa insentif ekonomi terhadap pencipta adalah prasyarat kesejahteraan masyarakat.

UUHC 2014 berangkat dari mazhab *author's right*, karena ia dipengaruhi hukum hak cipta pada masa penjajahan Belanda, yaitu Auteurswet 1912. Auteurswet 1912 merupakan koreksi atas doktrin *copyright* dalam Statute of Anne, hukum hak cipta pertama di Inggris yang berangkat dari kepentingan perusahaan penerbitan (Sardjono 2010). Saat itu, masyarakat Eropa Kontinental menganggap bahwa penulislah yang seharusnya dilindungi, bukan perusahaan penerbitan. Istilah hak cipta di Indonesia pun berasal dari hak pencipta dan muncul pertama kali dalam Kongres Kebudayaan 1952. Prinsip *author's right* tercermin di UUHC 2014 antara lain dalam pengakuan hak moral, ketentuan bahwa hak cipta yang berlaku secara otomatis setelah karya difiksasi, dan ketentuan hak menjual kembali setelah hak yang dialihkan habis masa berlakunya. UUHC 2014 juga bernuansa *deontological* saat mengatur *reversion rights*, di mana ciptaan yang sebelumnya dijual putus oleh pencipta dapat dikembalikan lagi kepada pencipta setelah 25 tahun setelah ditandatanganinya perjanjian jual putus tersebut.

Sementara itu, mazhab *utilitarian* tercermin dalam retorika pembajakan sebagai ancaman perekonomian masyarakat yang tertera di naskah akademis UUHC 2014 (lihat Bab "Pembajakan sebagai Pemicu Utama Dibentuknya UU Hak Cipta"). Pembajakan adalah musuh utama yang merugikan perekonomian masyarakat dan melemahkan kreativitas, sehingga penegakan hukum hak cipta harus diperketat. Mengacu pada pernyataan naskah tersebut, tujuan UUHC 2014 secara eksplisit menyatakan perlunya penguatan pelindungan hak cipta untuk "mendukung pembangunan bangsa dan memajukan kesejahteraan umum". Pelindungan tersebut dilakukan melalui perluasan hak-hak ekonomi pencipta dan pemilik hak terkait, yang tidak hanya mencakup manusia sebagai pencipta sebagaimana mazhab *deontological*. Mazhab *utilitarian* juga memberi pelindungan kepada produser fonogram dan lembaga penyiaran yang merupakan badan hukum untuk memegang hak cipta. Nuansa *utilitarian* juga tercermin dalam longgarnya pelindungan di ranah privat, khususnya mengenai lisensi. UUHC 2014 melepaskan mekanisme pengalihan hak pada praktik yang

wajar di pasar, dengan asumsi bahwa ini akan memudahkan proses bisnis yang pada akhirnya akan menyokong ekonomi.

Insentivisasi vs. Diseminasi

Gabungan kedua mazhab tidak serta-merta menjadikan kebijakan hak cipta Indonesia menyeimbangkan fungsi penghargaan terhadap pencipta dan fungsi akses publik terhadap karya. Pelindungan hak cipta cenderung berfokus pada fungsi pertama. UUHC 2014 memang membedakan penggunaan lagu/musik komersial dengan yang tidak komersial. Pencipta, pemegang hak cipta, dan pemilik hak terkait berhak atas royalti dari setiap penggunaan komersial ciptaan. Sayangnya, pembatasan penggunaan tidak komersial cenderung abu-abu dan menimbulkan potensi multitafsir. Penggunaan komersial secara luas didefinisikan dalam Pasal 1 sebagai, *"pemanfaatan Ciptaan dan/atau produk Hak Terkait dengan tujuan untuk memperoleh keuntungan ekonomi dari berbagai sumber atau berbayar."* Selanjutnya, penjelasan Pasal 55 Ayat (1) secara khusus mendefinisikan cakupan penggunaan secara komersial dalam media teknologi informasi dan komunikasi yaitu, *"penggunaan komersial secara langsung (berbayar) maupun penyediaan layanan konten gratis yang memperoleh keuntungan ekonomi dari pihak lain yang mengambil manfaat dari penggunaan Hak Cipta dan/atau Hak Terkait dimaksud."* Artinya, penggunaan komersial berlaku untuk DSP berlangganan (*subscription*) maupun gratis beriklan (*freemium*).

Sementara itu, pembatasan hak cipta tertera dalam Pasal 26, Pasal 43, dan Pasal 44 Huruf a dan d UUHC 2014. Dalam konteks musik digital, pasal-pasal di atas memunculkan beberapa prasyarat untuk membuktikan musik/lagu tidak dimanfaatkan secara komersial, yaitu:

- Keperluan pendidikan, penelitian, karya ilmiah, laporan, kritik, atau tinjauan masalah dengan tidak merugikan kepentingan yang wajar Pencipta / Pemegang Hak Cipta, atau
- Pertunjukan tidak dipungut bayaran dengan tidak merugikan kepentingan yang wajar Pencipta / Pemegang Hak Cipta, atau
- Tidak bertujuan menghasilkan keuntungan ekonomi dari berbagai sumber

/ berbayar, dan/atau
- Tidak menguntungkan Pencipta / pihak terkait, atau
- Pernyataan tidak keberatan dari Pencipta.

Dari prasyarat di atas, frasa “merugikan kepentingan yang wajar” berpotensi multitafsir karena tidak ada metode terukur untuk menentukan cakupan “wajar”. Dengan kata lain, konsep *fair use* disematkan di sini namun batasan *fair use* tidak didefinisikan dengan indikator yang jelas. Jika aduan dilayangkan, dan pencipta, pemegang hak cipta, atau pemilik hak terkait merasa penggunaan nonkomersial merugikan kepentingan wajarnya, maka sangat mungkin karya tersebut harus diturunkan dan pengunggah mendapatkan sanksi atasnya. Jika ini terjadi, hak publik memanfaatkan musik/lagu atas tujuan pendidikan atau hak publik atas pertunjukan gratis bisa terpangkas.

Pemanfaatan komersial diperluas lagi dengan Pasal 27 yang menegaskan bahwa “seluruh Fonogram yang tersedia untuk diakses publik dengan atau tanpa kabel harus dianggap sebagai Fonogram yang telah dilakukan Pengumuman untuk kepentingan komersial”.

Selain itu, jika dibaca bersamaan dengan Pasal 10 tentang larangan pengelola tempat perdagangan untuk menjual/menggandakan ciptaan yang melanggar hak cipta dan/atau hak terkait, Pasal 26 dan 43 berpotensi mendorong DSP untuk memberlakukan aturan yang lebih agresif untuk melakukan tindakan terhadap konten yang disinyalir melanggar hak cipta, misalnya demonetisasi, *take down*, atau pengalihan monetisasi. Tindakan ini akan mengancam hak atas kebebasan berkarya jika konten diturunkan secara sepihak oleh sarana kontrol teknologi dari DSP tanpa ada kesempatan untuk melakukan banding.

Dengan pasal-pasal di atas, ranah digital secara terberi menjadi ranah komersial yang menimbulkan hak bagi pemegang lisensi, baik *aggregator*, DSP, label rekaman, penerbit, maupun LMK untuk menarik royalti atas pemutaran lagu. Padahal seharusnya, dalam ranah digital di mana akses adalah kunci dari pemenuhan hak, komersialisasi adalah penghambat utamanya. Kembali pada argumen Foong (2019), bahwa pembatasan diseminasi hanya akan

menguntungkan distributor terdahulu, pembatasan dengan frasa kabur seperti yang disebut di atas memperkecil kemungkinan munculnya suatu teknologi dengar baru di mana karya dapat dinikmati dalam prinsip *fair use* secara legal, atau karya yang didengar dapat lebih menguntungkan musisi.

Konsekuensi Cakupan UU yang Luas

Karena cakupan hak cipta yang luas — tidak hanya musik, tetapi juga bentuk ciptaan lainnya — pembagian hak dalam UUHC 2014 didasarkan pada penerima manfaat, yakni hak cipta dan hak terkait. Penerima manfaat dari hak cipta adalah pencipta dan pemegang hak cipta, sementara hak terkait adalah pelaku pertunjukan, produser fonogram, dan lembaga penyiaran.

Karena cakupannya tidak hanya pada industri musik, UUHC 2014 memiliki beberapa istilah hak dan pelaku yang berbeda dari istilah yang umum digunakan di industri musik. Dalam UUHC 2014, istilah yang persis digunakan dalam industri musik digital yaitu: hak komunikasi, hak *reversion*, dan hak pengumuman. Sementara itu, istilah yang berbeda namun sama maknanya dengan yang digunakan industri adalah hak mekanis dan hak sinkronisasi. Hak mekanis dikenali dalam UUHC 2014 sebagai hak penggandaan, yang merupakan salah satu hak ekonomi dari ciptaan dan produk hak terkait. UU ini juga menyebutkan hak penyediaan, yang merupakan bagian dari hak komunikasi.

Selain itu, UUHC 2014 tidak membedakan antara komponen royalti mekanis, pengumuman, dan sinkronisasi. Hal ini menyiratkan seolah-olah LMK dan LMKN juga punya fungsi mengelola royalti master/mekanis. Inkonsistensi terjadi ketika UUHC 2014 diturunkan dalam peraturan pelaksana, yaitu PP dan Permenkumham. PP 56 menjadi PP yang dalam implementasinya hanya mengatur royalti pengumuman dan komunikasi yang dikelola LMK dan LMKN. Dengan demikian, dibutuhkan PP terpisah untuk mengatur pengelolaan royalti mekanis, yang pada saat laporan ini ditulis sedang disusun dalam RPP tentang Lisensi Lagu dan Musik.

Tabel Perbandingan Istilah

DALAM PERATURAN PERUNDANG-UNDANGAN INDONESIA	PADANAN DALAM INDUSTRI MUSIK DIGITAL
HAK-HAK	
Berdasarkan penerima manfaat dibagi jadi dua. - Hak cipta - Hak terkait	Hak cipta (*copyright*) Hak terkait (neighbouring/related rights)
Masing-masing dibagi lagi menjadi: - Hak Moral - Hak Ekonomi	Hak moral Hak ekonomi
Hak ekonomi dibagi lagi menjadi: - Hak Penerbitan	Hak pengumuman (*performance rights*)
- Hak Penggandaan	Hak mekanis (mechanical rights)
- Hak Penerjemahan	Hak penerjemahan (translation rights)
- Hak Pengadaptasian, Pengaransemenan, Pentransformasian	Hak sinkronisasi
- Hak Pendistribusian	Hak pengumuman
- Hak Pertunjukan	Hak pengumuman
- Hak Pengumuman	Hak pengumuman
- Hak Komunikasi	Hak komunikasi (*making available rights*)
- Hak Penyewaan	Hak pengumuman, hak mekanis
- Hak fiksasi (pelaku pertunjukan)	Hak pengumuman
- Hak penggandaan, pendistribusian, penyewaan, dan penyediaan fiksasi (pelaku pertunjukan)	Hak mekanis, hak pengumuman, hak komunikasi

- Hak penggandaan, pendistribusian, penyewaan, penyediaan fonogram (produser fonogram)	Hak mekanis, hak pengumuman, hak komunikasi
- Hak penyiaran ulang, komunikasi siaran, fiksasi siaran, dan penggandaan fiksasi siaran (lembaga penyiaran)	Hak pengumuman, hak komunikasi, hak mekanis
Hak *reversion* setelah 25 tahun.	Hak *reversion* (*reversion rights*)
Hak cipta dapat dijadikan objek fidusia	Fiduciary object
PARA PIHAK	
Produser fonogram	Perusahaan rekaman atau individu yang memproduksi master
Pencipta	Komposer, songwriter (penulis lagu dan penulis lirik)
Pelaku pertunjukan	Pelaku pertunjukan (performers), termasuk *band member*, *session player*, *additional player*, vokalis, pemain instrumen
Lembaga penyiaran	Lembaga penyiaran (broadcasters)
Lembaga Manajemen Kolektif	Terdiri dari lembaga terpisah berdasarkan tipe royalti yang dikelola, umumnya: PRO (performing rights organizations), CMO (collective management organization), dan MRO (mechanical rights organization). Bentuk dan peran LMK di Indonesia mirip dengan LMK di AS, yang merupakan perusahaan dan berkompetisi (bukan monopoli). Bedanya di Indonesia, LMK harus berbentuk non-komersil. Di Indonesia, LMK hanya mengelola royalti pengumuman. Dalam konteks musik digital, royalti mekanis lebih umum dikelola oleh *aggregator* sementara royalti sinkronisasi dikelola oleh penerbit.

Lembaga Manajemen Kolektif nasional. Di Indonesia dibagi menjadi LMK pencipta dan LMKN pemilik hak terkait.	Tugas dan wewenang LMKN mirip dengan negara-negara Uni Eropa pada umumnya, yang mana LMKN dibentuk atas mandat UU dan merupakan monopoli. Directive 2012 Uni Eropa menyebutkan bahwa LMKN harus punya fungsi menegosiasikan tarif royalti. Indonesia mengadaptasi sistem Eropa setelah sebelumnya menerapkan sistem AS, sehingga peran dan wewenang LMK dan LMKN tumpang tindih.
Distributor	*Aggregator* (dalam konteks musik digital)

Keterbatasan Cakupan Digital dalam UU

Seperti yang dijabarkan sebelumnya, UUHC 2014 hanya menambahkan aspek digital sebagai perluasan dari hak-hak di ranah fisik untuk memungkinkan seluruh tindakan penyebarluasan, penyediaan, dan pemanfaatan musik/lagu digital dimonetisasi (lihat bagian “Perluasan Hak yang Berorientasi Fisik” sampai “Paranoia Digital”). Aspek digital disebut dalam UUHC 2014 secara eksplisit dan implisit. Pengaturan eksplisit mengenai hak cipta digital yaitu:

a. Definisi “Pengumuman” yang mencakup seluruh tindakan pengumuman menggunakan alat elektronik. Pasal 1 mengartikan pengumuman sebagai “pembacaan, penyiaran, pameran, suatu ciptaan dengan menggunakan alat apapun baik elektronik atau non-elektronik atau melakukan dengan cara apapun sehingga suatu ciptaan dapat dibaca, didengar, atau dilihat orang lain”.
b. Pasal 6 dan 7 tentang informasi manajemen hak cipta menyebutkan bahwa pencipta berhak mendapatkan informasi yang berisi metode yang mengenali orisinalitas dari karya yang juga berbentuk data digital. Dalam industri musik, hal ini dikenal dengan istilah kode lagu atau ISRC.

c. Bab VIII Pasal 54-56 tentang konten hak cipta dan hak terkait dalam teknologi informasi dan komunikasi menyebutkan bahwa pemerintah berwenang mengawasi pendistribusian karya di ruang digital. Menteri Kominfo dapat melakukan *blocking* pada karya yang menggunakan sarana teknologi informasi jika terjadi penyalahgunaan hak cipta. Penutupan tersebut harus disertai dengan keputusan pengadilan paling lambat 14 hari setelahnya. Pasal-pasal ini mengidentifikasi karya dalam ruang digital dalam istilah "konten".
d. Bab VII Pasal 52-53 tentang sarana kontrol teknologi mewajibkan seluruh pihak yang menggunakan sarana produksi dan *database* digital memenuhi peraturan perizinan dan persyaratan produksi yang ditentukan instansi yang berwenang. Bab ini juga melarang siapa pun merusak sarana kontrol teknologi yang berfungsi melindungi dan mengamankan karya digital dari penyalahgunaan. Sanksi terhadap tindakan ini diatur dalam pasal lain, yaitu maksimal 2 tahun penjara dan denda Rp 300 juta. Pengecualian pada tindakan ini adalah perjanjian lain yang membuat pasal-pasal pelindungan ini tidak kuat.
e. Pasal 111 menyebutkan alat bukti pelanggaran berupa informasi/dokumen elektronik punya kesahihan yang sama kuat dengan non-elektronik.
f. Penjelasan Pasal 55 Ayat 1 mengenai "Penggunaan Secara Komersial" dalam media teknologi informasi dan komunikasi mencakup penggunaan komersial secara langsung (berbayar) maupun penyediaan layanan konten gratis yang memperoleh keuntungan ekonomi dari pihak lain. Artinya, UU mengenali layanan dengar/sewa lagu berbasis langganan (*subscription*), seperti Spotify langganan atau iTunes, dan gratis dengan monetisasi konten lewat iklan, seperti YouTube atau Spotify nonlangganan.

Sementara itu, pengaturan implisit mengenai aspek digital mencakup:

a. Definisi "penggandaan" yang menyatakan "bentuk apa pun". Konsekuensinya, penggandaan digital juga masuk dalam hak, sehingga sanksi pelanggaran juga berlaku pada penggandaan digital.
b. Definisi "fiksasi" menyatakan "melalui perangkat apa pun", sehingga secara otomatis fiksasi dalam bentuk digital juga termasuk dalam definisi ini.
c. Definisi "fonogram" menyatakan fiksasi atau representasi suara, artinya

berlaku dalam format apa pun jika mengacu pada definisi fiksasi di atas.

d. Seluruh pasal yang mengatur berbagai bentuk hak ekonomi juga mencakup pemanfaatan komersial pada ciptaan dan pertunjukan dalam ranah digital. Namun, UUHC 2014 tidak eksplisit menyebutkan hak apa saja yang termasuk dalam *streaming* musik. Interpretasi dilepaskan sepenuhnya pada praktik di industri. Misalnya, musik ciptaan asli yang di-*streaming* merupakan pelaksanaan beberapa macam hak sekaligus, yaitu penggandaan, pengumuman, pertunjukan, dan komunikasi.

e. Bab tentang Lisensi secara otomatis mencakup lisensi dengan pihak lain dalam industri musik digital, seperti *aggregator*, penerbit, dan *platform streaming*. Namun pihak ini tidak diidentifikasi.

f. Pasal 10 Ayat 1 berdampak pada toko musik dan layanan dengar musik digital. Pasal ini menyebutkan, "Pengelola tempat perdagangan dilarang membiarkan penjualan dan/atau penggandaan barang hasil pelanggaran hak cipta dan/atau hak terkait di tempat perdagangan yang dikelolanya." Artinya, seluruh toko musik dan layanan dengar digital (termasuk *streaming platform*) bertanggung jawab atas terjadinya pelanggaran hak cipta di *platform*/tokonya.

g. Pasal 27 menyebutkan Fonogram yang tersedia untuk diakses publik "dengan atau tanpa kabel" harus dianggap sebagai Fonogram yang telah dilakukan Pengumuman untuk kepentingan komersial. Pasal ini secara otomatis menganggap seluruh rekaman musik yang masuk ke ranah digital adalah penggunaan komersial yang menimbulkan hak produser fonogram atas royalti.

Selain memastikan seluruh tindakan pemanfaatan musik/lagu di ranah digital dimonetisasi, pasal-pasal ini umumnya hanya mengidentifikasi ranah digital secara sempit yaitu dalam pencegahan dan penanggulangan pembajakan. Konsekuensinya, penerapan sanksi terhadap pelanggaran hak jadi membingungkan dalam praktik di ruang digital. Proses penyelidikan dan penindakan pelanggaran juga tidak realistis dan terbatas pada *blocking/takedown*. Pasal 55 tentang *blocking* menyatakan bahwa *blocking* konten yang dilakukan pemerintah harus melalui putusan pengadilan. Mekanisme ini cukup panjang, mahal, dan rumit dibandingkan dengan standar mekanisme DSP swasta yang dapat melakukan takedown berbasis laporan saja. Jika ingin menempuh proses melalui pengadilan niaga, UUHC 2014 menyebutkan permohonan

gugatan hingga mencapai keputusan membutuhkan waktu maksimal 120 hari. Keputusan sementara dapat dikeluarkan dalam 24 jam selama menyertakan surat pernyataan, bukti, dan uang jaminan. Dengan proses rumit seperti itu, penanganan mandiri oleh industri akan jauh lebih efektif dibanding mekanisme pelaporan ke pengadilan. Namun, mekanisme penyelesaian sengketa oleh swasta belum tentu dapat memastikan kesetaraan daya tawar atas pihak-pihak yang bersengketa.

Selanjutnya, proses penyidikan membutuhkan data pribadi terduga pelanggar untuk mengidentifikasi lokasi dan identitas pelanggar, yang membutuhkan proses lebih lama untuk memintanya terlebih dahulu pada DSP. Pemerintah telah mengeluarkan Permenkominfo No.10/2021 yang mewajibkan seluruh Penyedia Layanan Elektronik (PSE) mendaftar pada Kemkominfo. Jika pelanggaran dilakukan pada DSP yang belum mendaftarkan diri, maka proses permintaan data pribadi akan bertentangan dengan hukum internasional tentang pelindungan data pribadi.

Konsekuensi lain dengan paranoia digital ini adalah UUHC 2014 belum mengidentifikasi secara spesifik pihak-pihak perantara yang muncul karena berkembangnya pola mendengar musik digital, yaitu *platform streaming*, *aggregator*, penerbit, dan toko musik digital. UUHC 2014 baru mengidentifikasi *making available rights*, yang disebut sebagai hak komunikasi dan hak penyediaan. UU ini justru melepaskan perjanjian lisensi dengan pihak-pihak perantara ke mekanisme pasar, melalui klausa "sesuai praktik yang wajar". UUHC 2014 juga tidak mengatur persentase minimum yang bisa didapat pencipta dalam tiap perjanjian lisensi, padahal dalam pasal-pasal banyak klausa "kecuali diperjanjikan lain". Ketentuan lisensi hanya menyebutkan bahwa lisensi tidak dapat digunakan untuk menghilangkan atau mengambil alih seluruh hak pencipta.

LMK nasional pertama kali diperkenalkan dalam UU ini. LMK swasta juga diidentifikasi dengan memberi persyaratan izin usaha dan keanggotaan. Bab mengenai LMK menimbulkan masalah tujuh tahun kemudian saat PP 56 dikeluarkan. Pasal 87 menyatakan, "untuk mendapatkan hak ekonomi setiap

Pencipta, Pemegang Hak Cipta, pemilik Hak Terkait menjadi anggota Lembaga Manajemen Kolektif agar dapat menarik imbalan yang wajar dari pengguna yang memanfaatkan Hak Cipta dan Hak Terkait dalam bentuk layanan publik yang bersifat komersial." Artinya, pencipta, pemegang hak cipta, dan pemilik hak terkait harus bergabung dalam LMK supaya dapat mengklaim royaltinya.

Di tingkat UU, ketentuan ini juga punya masalah. UUHC 2014 menyatakan hak ekonomi, yang artinya mencakup 11 hak pencipta / pemegang hak cipta yang tertera di UU, 5 hak pelaku pertunjukan, 4 hak produser fonogram, dan 4 hak lembaga penyiaran. Sementara pada praktiknya, LMK hanya mengurus hak pengumuman, hak pertunjukan, dan hak komunikasi. Selain ketiga hak itu, penarikan, penghimpunan, dan pendistribusian royalti akan tergantung pada perjanjian lisensi masing-masing pihak.

Peraturan Pemerintah Nomor 56 Tahun 2021 tentang Pengelolaan Royalti Hak Cipta Lagu dan/atau Musik (PP 56)

Tujuan PP 56 secara eksplisit ditulis dalam dua butir. Pertama, untuk memberikan pelindungan dan kepastian hukum kepada pencipta, pemegang hak cipta, dan pemilik hak terkait atas hak ekonomi lagu dan musik. Kedua, untuk menyusun sistem pengelolaan royalti lagu oleh LMKN. Bagian ini akan meninjau sejauh mana tujuan "pelindungan dan kepastian hukum" ini dapat diimplementasi.

Fokus PP 56 adalah pada tata kelola LMKN dan pengembangan SILM sebagai dasar LMKN melakukan pengelolaan royalti. Ketika LMK nasional belum menjadi istilah khusus dalam UUHC 2014, dalam PP ini LMKN (N besar) didefinisikan sebagai: "lembaga bantu pemerintah non APBN yang dibentuk oleh Menteri berdasarkan Undang-Undang mengenai Hak Cipta yang memiliki kewenangan untuk menarik, menghimpun, dan mendistribusikan Royalti serta mengelola kepentingan hak ekonomi Pencipta dan pemilik Hak Terkait di bidang lagu dan/atau musik". Bagi beberapa pihak, definisi ini dianggap tidak konsisten: UUHC 2014 Pasal 1 Ayat 22 jo. Pasal 89 menyebutkan bahwa LMK nasional harus berupa badan hukum

nirlaba (ICLD 2021; Malawi 2022). Inkonsistensi ini menimbulkan isu besar terkait penunjukan pengelola SILM dan pelaksana harian LMKN.

SILM didefinisikan sebagai "sistem informasi dan data yang digunakan dalam pendistribusian Royalti lagu dan/atau musik". Peran SILM menjadi sentral dalam tata kelola royalti musik digital karena idealnya SILM menjanjikan keterbukaan informasi atas tiap penggunaan komersial lagu. Karena SILM akan berupa pusat informasi data berbentuk digital, SILM juga seharusnya dapat mengolah informasi royalti secara komprehensif.

Sebagai peraturan turunan UUHC 2014, peraturan ini belum mengakomodasi praktik distribusi musik di ruang digital secara terperinci. PP 56 mengikutsertakan karya dalam format digital dan karya yang disebarluaskan di ranah digital secara eksplisit dan implisit. Secara eksplisit, aturan ini tercantum dalam Pasal 2 Ayat (4) yang menyebut, "layanan publik yang bersifat komersial sebagaimana dimaksud pada Ayat (1) sampai dengan Ayat (3) termasuk dalam bentuk analog dan digital". Layanan publik komersial yang dimaksud adalah:

- Penggunaan layanan publik yang bersifat komersial untuk Pencipta atau Pemegang Hak Cipta meliputi pertunjukan Ciptaan, pengumuman Ciptaan, dan komunikasi Ciptaan.
- Penggunaan layanan publik yang bersifat komersial untuk pelaku pertunjukan meliputi penyiaran dan/atau komunikasi atas pertunjukan pelaku pertunjukan.
- Penggunaan layanan publik yang bersifat komersial untuk produser fonogram meliputi penyediaan atas fonogram dengan atau tanpa kabel yang dapat diakses publik.

Karena seluruh layanan publik bersifat komersial—termasuk dalam bentuk digital, secara implisit lingkup digital juga diakomodasi dalam seluruh ketentuan tentang SILM, LMKN, dan LMK dalam penarikan royalti dari layanan publik yang bersifat komersial. Meskipun demikian, daftar layanan publik yang diidentifikasi dalam PP 56 sama sekali tidak menyebut layanan yang justru berperan besar dalam distribusi musik digital, misalnya *digital service provider* (DSP) yang berbentuk *streaming* atau *download*. Layanan publik yang diidentifikasi dalam

Pasal 3 PP 56 hanya sebatas:
- seminar dan konferensi komersial;
- restoran, kafe, pub, bar, bistro, kelab malam, dan diskotek;
- konser musik;
- pesawat udara, bus, kereta api, dan kapal laut;
- pameran dan bazar;
- bioskop;
- nada tunggu telepon;
- bank dan kantor;
- pertokoan;
- pusat rekreasi;
- lembaga penyiaran televisi;
- lembaga penyiaran radio;
-hotel, kamar hotel, dan fasilitas hotel; dan
- usaha karaoke.

Pasal 3 Ayat (3) PP 56 kemudian menyebutkan bahwa penambahan daftar layanan publik akan diatur dalam peraturan menteri. Namun, sampai penelitian ini selesai ditulis masih belum ada peraturan menteri yang secara eksplisit menyebut *streaming platform* dan toko digital sebagai layanan publik. Artinya, wewenang LMKN dalam menarik royalti pengumuman dari musik yang didistribusikan di berbagai DSP, terutama *streaming platform*, belum diatur di dalam peraturan perundang-undangan. Kekosongan ini berpotensi menimbulkan praktik penarikan liar dan membuat posisi musisi sebagai pencipta atau pemilik hak terkait semakin rentan.

Kerentanan ini semakin besar karena tidak ada mekanisme detail yang mengatur penyelesaian sengketa dalam PP, apalagi jika melibatkan label, DSP, *aggregator*, dan penerbit yang biasanya menjadi Kuasa atau pemegang hak cipta/pemilik hak terkait yang langsung berurusan dengan LMK. Mekanisme penyelesaian sengketa akan merujuk pada UUHC 2014 yang juga punya banyak kelemahan seperti yang telah dijabarkan pada bagian sebelumnya.

Proses pengumpulan royalti yang dijelaskan dalam PP adalah sebagai berikut:

1. Ciptaan dicatatkan ke Daftar Umum Ciptaan
2. Ciptaan masuk ke pusat data lagu/musik
3. LMKN mengakses pusat data lagu/musik
4. Orang yang mau menggunakan lagu meminta lisensi lewat LMKN
5. Lisensi dicatat menteri
6. Lisensi mewajibkan pengguna mencatat pemanfaatan lagu ke SILM
7. Royalti dibayar ke LMKN
8. Dalam pertunjukan, pemanfaatan lagu bisa dilakukan tanpa lisensi. Namun, royalti wajib dibayar setelah pertunjukan selesai ke LMKN.
9. LMKN menarik royalti untuk anggota dan bukan anggota
10. Besaran royalti ditetapkan LMKN dengan persetujuan menteri
11. Selain didistribusikan ke pemilik hak (yang merupakan anggota LMK), royalti dialokasikan untuk dana operasional dan dana cadangan.
12. Royalti yang tidak diketahui/ bukan anggota ditahan selama 2 tahun
13. Jika tidak juga diambil, royalti diserap jadi "dana cadangan". Yang dimaksud dengan "dana cadangan" adalah dana yang berasal dari Royalti yang: (a) lagu dan/atau musik tidak dicatatkan penggunaannya; (b) masih terdapat sengketa antar pemilik; atau (c) Pencipta, Pemegang Hak Cipta, dan/atau pemilik Hak Terkaitnya belum terdaftar sebagai anggota LMK

Prosedur pengumpulan dan pendistribusian royalti di atas memiliki beberapa masalah mendasar. Akibatnya, tujuan perbaikan tata kelola yang ingin dicapai melalui terbitnya peraturan ini masih menjadi pekerjaan rumah yang panjang dan tidak dapat langsung terlaksana. Masalah mendasar ada pada tata kelola SILM yang menjadi tolok ukur utama perbaikan tata kelola royalti di ranah digital. PP 56 menjanjikan suatu sistem penarikan dan pendistribusian yang komprehensif dan transparan melalui sistem teknologi informasi yang disebut SILM, yang akan dikelola oleh LMKN sebagai pihak yang berwenang melakukan penarikan dan penghimpunan royalti, dan mendistribusikannya ke LMK. Namun hingga hari ini, SILM belum juga jelas perkembangan, apalagi pengelolaannya. Sementara itu, PP 56 tidak memberi sanksi pada LMKN jika SILM belum dibentuk setelah 2 tahun.

Masalah ini diperburuk dengan cakupan fungsi LMKN yang bertumpang tindih dengan peran LMK selama ini. PP 56 memandatkan pembentukan LMKN setelah LMK beroperasi cukup lama sebagai penarik, penghimpun, dan pendistribusi royalti. Pengaturan satu pintu ini sebenarnya sudah dimandatkan sejak UUHC 2014 walau UU tidak menyebutkan kapan LMKN ini harus dibentuk dan mulai bertugas. Menurut Panji Prasetyo, LMKN seharusnya berbentuk konsorsium atau koordinator dari LMK-LMK, agar proses pemungutan royalti melalui *single gate* menjadi lebih sederhana (Malawi 2022). Namun, pada praktik awalnya ternyata tidak demikian. Dalam Deklarasi Bali 2019 yang diselenggarakan Direktorat Jenderal Kekayaan Intelektual (DJKI), delapan perwakilan LMK menyatakan sepakat dengan metode penarikan royalti satu pintu yang akan dilakukan LMKN (DJKI 2019; Tumanggor 2019). Namun tampaknya, implementasi dari kesepakatan ini juga belum konsisten dijalankan oleh para LMK. Pihak HOREKA melaporkan adanya penarikan ganda dari LMKN juga LMK (Harian SIB 2021). Bahkan, ada LMK yang sampai melakukan somasi (Pebrianto 2021). Konflik lain muncul karena penunjukan sepihak perusahaan non-LMK yang diberi tugas sebagai pengurus harian LMKN dan pengelola Sistem Informasi Lagu dan Musik (SILM). Penunjukan ini didasarkan pada Pasal 20 yang menyatakan, “pembangunan SILM dapat bekerja sama dengan pihak ketiga”. Pasal 20 menjadi pasal kunci yang membuat PP dan peraturan pelaksana yang terbit tujuh hari setelahnya mendapat kritik tajam dari berbagai pelaku industri. Para pelaku industri menekankan potensi korupsi, kolusi, dan nepotisme dalam penunjukan “pihak ketiga” yang dimaksud (Shaidra 2021). Selain itu, bagi WAMI, salah satu LMK pencipta terbesar di Indonesia, tidak masuk akal jika LMKN entitas non-LMK berbentuk PT melakukan penarikan terutama di ranah digital. Rantai ekonomi ekosistem musik digital juga terdiri dari para DSP yang menerapkan prosedur tersendiri untuk mencatat pemanfaatan komersial lagu. DSP akan menilai sebaik apa sumber daya teknologi dan manusia yang akan menjadi mitranya untuk menarik royalti. DSP tidak akan bekerja sama dengan calon mitra yang tidak memiliki perangkat teknologi sesuai standar. Sementara itu, pihak yang sejauh ini sudah berpengalaman menjadi mitra DSP adalah LMK. Situasi ini mengilustrasikan lemahnya kebijakan hak cipta dalam mengidentifikasi para pelaku industri musik digital, yang berujung pada masalah nyata di lapangan.

Tuduhan KKN memuncak ketika Tempo menerbitkan laporan investigasi mengenai penunjukan sepihak oleh LMKN kepada perusahaan swasta bernama PT Lentera Abadi Solutama (selanjutnya disebut "PT LAS") (Shaidra 2021). Sejumlah pengurus LMK menuding adanya persekongkolan dalam penunjukan sepihak ini. Dalam perjanjian penunjukan PT LAS, banyak klausul yang mengistimewakan PT LAS tidak hanya sebagai penyedia jasa dan pengelola teknologi informasi SILM, tetapi juga sebagai pelaksana harian LMKN. Menurut LMK, tidak masuk akal untuk menunjuk PT LAS menjadi pelaksana harian (yang juga berwenang menarik royalti) karena PT LAS bukan sebuah lembaga nirlaba, dan tidak punya pengalaman dan kapasitas sebagai LMK. Potensi pendapatan PT LAS diperkirakan berjumlah 15 miliar setahun. Artikel investigasi tersebut juga membeberkan nama-nama yang mendapat pembagian saham PT LAS, termasuk sejumlah musisi besar, putra mantan wakil Kepolisian RI, dan beberapa pebisnis yang salah satu di antaranya pernah tersangkut kasus perdata. Kontroversi ini didahului dengan surat kaleng yang beredar melalui Group WhatsApp para pelaku industri musik. Sampai hari ini, perkembangan pembuatan SILM belum diketahui secara luas oleh pelaku musik, bahkan ketika kami menanyakan ini melalui wawancara dengan para anggota AMPLI yang secara khusus mengadvokasi dan memantau implementasi peraturan turunan UUHC 2014.

Selama SILM belum terbentuk, kewajiban pengguna melaporkan pemanfaatan komersial lagu menjadi tidak jelas. Dalam praktiknya, pencatatan pemanfaatan komersial lagu di ranah digital dilakukan industri melalui regulasi mandiri dengan sistem yang dimiliki LMK yang bertugas menarik royalti serta sistem masing-masing penyedia layanan musik digital (*digital service provider* atau "DSP"). Berdasarkan penelusuran kami, LMKN tetap menarik royalti pengumuman dari DSP dan melaporkannya secara publik di situsnya. Laporan yang tertera sejauh ini adalah laporan untuk tahun 2019 dan 2020 (LMKN 2020). Menurut wawancara kami dengan perwakilan WAMI Meidi Ferialdi, laporan royalti digital tersebut diambil dari WAMI. Karena sejak 2019, LMKN dan beberapa LMK sepakat untuk menunjuk WAMI sebagai pihak yang mewakili LMKN untuk menarik royalti pengumuman musik digital bagi pencipta. KCI dan RAI menitipkan hitungan pemanfaatan komersil lagu para anggotanya melalui sistem teknologi informasi yang dimiliki WAMI. Berdasarkan penuturan perwakilan YouTube di Indonesia,

LMK mitra resmi YouTube adalah WAMI sementara LMK lain menitip di WAMI. Dengan kata lain, WAMI masih menjadi satu-satunya LMK yang memiliki sistem informasi pengelolaan royalti. Selama belum ada LMK lain yang memiliki sistem lebih efektif, maka penghitungan royalti pengumuman untuk pencipta hanya akan mengacu pada sistem yang dimiliki WAMI. Sementara itu, penghitungan royalti master/mekanis musik digital akan mengacu pada sejumlah *aggregator* yang telah resmi bermitra pada penyedia layanan musik digital. Mekanisme ini tampaknya berlangsung efektif untuk sekarang. Namun di masa yang akan datang, negara akan kehilangan fungsinya untuk melakukan intervensi jika sewaktu-waktu sistem ini bermasalah atau menimbulkan konflik kepentingan.

Karena PP 56 berfokus pada tata kelola LMKN dan LMK, royalti yang diatur hanya bisa diimplementasikan pada cakupan praktik LMKN dan LMK sejauh ini, yaitu royalti pengumuman, pertunjukan, dan komunikasi. Selama LMK royalti mekanis tidak ada, maka ketentuan penarikan dan pendistribusian royalti mekanis dilepaskan seluruhnya ke mekanisme lisensi yang dirinci dalam UUHC 2014 dan PP No. 36/2018. Menurut wawancara kami dengan WAMI dan AMPLI, RPP Lisensi Lagu dan Musik sedang dalam perancangan. Meidi Ferialdi menekankan bahwa pengaturan tarif royalti mekanis akan sangat kompleks karena masuk pada lingkup privat, berbeda dengan royalti pengumuman, pertunjukan, dan komunikasi yang menyangkut pengumuman dan penyediaan ciptaan/produk hak terkait ke publik. Irfan Aulia yang juga menjabat sebagai Ketua Badan Pengurus WAMI 2019-2021 menambahkan, lembaga manajemen kolektif, sesuai namanya, terbentuk karena kebutuhan kolektif. LMK yang menarik royalti mekanis tidak ada di Indonesia kemungkinan besar karena belum adanya kebutuhan untuk itu. Sebaliknya, Agus Sardjono berpendapat bahwa tidak seharusnya memisahkan ketentuan royalti pengumuman dan mekanis dalam PP yang berbeda.

Masalah berikutnya, PP 56 hanya melindungi anggota LMK, tapi tidak memberi kewajiban sosialisasi agar musisi memahami kewajiban untuk tergabung dalam LMK jika ingin mendapatkan royalti pengumuman. Sebagai peraturan turunan dari UUHC 2014, PP tidak memberi pilihan bagi musisi untuk tidak bergabung dalam LMK jika ingin menikmati royalti atas komposisi lagu (royalti pengumuman dan komunikasi). Agus Sardjono menekankan bahwa pilihan ini seharusnya

merupakan hal mendasar yang harus dimiliki pencipta dan pelaku pertunjukan. UUHC 2014 dan PP 56 memberi keistimewaan besar pada LMK untuk memotong 20 persen dari royalti tersebut terlepas dari bergabung atau tidaknya musisi di dalam LMK. Selanjutnya, Pasal 14 Ayat (1) PP 56 menyatakan, "Royalti yang telah dihimpun oleh LMKN sebagaimana dimaksud dalam Pasal 13 digunakan untuk didistribusikan kepada Pencipta, Pemegang Hak Cipta, dan pemilik Hak terkait yang telah menjadi anggota LMK". Kewajiban LMKN hanya pada mengumumkan ciptaan milik bukan anggota. Pasal 15 menyatakan, jika pencipta, pemegang hak cipta, dan pemilik hak terkait bukan anggota, maka royalti akan disimpan dan diumumkan LMKN selama dua tahun. Jika tidak diklaim, royalti akan menjadi dana cadangan. Tidak ada pasal yang secara eksplisit mengatur bentuk pengumuman seperti apa yang perlu dilakukan agar pencipta, pemegang hak cipta, dan pemilik hak terkait dapat mengetahuinya. Pelindungan khusus anggota ini mengikuti mandat yang telah dinyatakan dalam aturan induk, yaitu Pasal 87 UUHC 2014.

Survei Koalisi Seni terhadap 104 responden menemukan bahwa sebagian besar musisi (77,9%) tidak bergabung di LMK. Sebanyak 36,5% responden tidak mengetahui kewajiban bergabung di LMK jika ingin mendapatkan royalti pengumuman. Sementara itu, lebih dari separuh responden (59,6%) tidak mengetahui siapa yang menarik royaltinya. Sebagian besar responden mengetahui adanya UUHC, namun 41,3% tidak pernah membacanya. Kuesioner disebarkan secara daring ke anggota dan jejaring Koalisi Seni, dengan responden terdiri dari pencipta, vokalis/pemain instrumen tetap, dan vokalis/pemain instrumen tidak tetap (*session player*).

Selanjutnya, tidak ada pasal yang mengatur lebih lanjut sanksi pada LMKN jika tidak menjalankan tugasnya serta kewajiban audit, seperti yang dimandatkan UUHC 2014 Pasal 93. Ketiadaan pasal yang mengatur akuntabilitas dan transparansi LMKN juga menjadi keberatan utama sejumlah pencipta musik yang tergabung dalam AMPLI. Keberatan ini masih belum terjawab setelah dikeluarkannya Peraturan Menteri Hukum dan Hak Asasi Manusia Nomor 9 Tahun 2022 tentang Peraturan Pelaksanaan PP 56.

Peraturan Menteri Hukum dan Hak Asasi Manusia Nomor 9 Tahun 2022 tentang Peraturan Pelaksanaan Peraturan Pemerintah Nomor 56 Tahun 2021 tentang Pengelolaan Royalti Hak Cipta Lagu dan/atau Musik (Permenkumham 2022)

Permenkumham 2022 merupakan peraturan pengganti dari Permenkumham 2021. Permenkumham baru ini diterbitkan sebagai respons cepat pemerintah menyusul berbagai kritik tajam dari berbagai kalangan pelaku musik mengenai substansi PP 56 dan Permenkumham 2021. Permenkumham 2021 menambah sejumlah masalah yang ada dalam PP 56, yaitu:

1. Pasal 6 yang menyebutkan pelaksana harian dapat berupa badan hukum. Komposisi semacam ini membuat pelaksana harian LMKN bisa saja tidak mewakili LMK Pencipta, LMK Hak Terkait, dan pemerintah. Hal ini diperkuat dengan hasil investigasi Tempo yang menemukan kontrak LMKN untuk menunjuk PT LAS sebagai pelaksana harian.
2. Pasal 9 menyatakan adanya peran ganda pemerintah dalam komisioner LMKN yang ikut mengawasi sekaligus mengelola bidang hak cipta dan hak terkait.
3. Pasal 21 yang menyebutkan LMKN berhak mengambil 20% dari royalti yang dihimpun untuk biaya operasional, **di atas** 20% royalti yang diambil LMK.

Bagi kalangan pencipta lagu yang tergabung dalam AMPLI, Permenkumham 2022 diharapkan dapat mengatur lebih tegas soal transparansi dan akuntabilitas LMKN serta mengharmoniskan alur koordinasi antar LMK dan LMKN. AMPLI juga menuntut pemerintah untuk membatalkan kesepakatan antara LMKN dan PT LAS yang mengacu pada Permenkumham 2021, karena penunjukan dilakukan tanpa transparansi dan penuh konflik kepentingan (Widiastuti 2022).

Meskipun demikian, beberapa perubahan dalam Permenkumham 2022 mengindikasikan konsolidasi yang sudah dilakukan antara LMK dan LMKN, dengan dimasukkannya perwakilan LMK sebagai komisioner, pelaksana harian, dan tim pengawas. Pasal 9 Permenkumham 2022 merinci pelaksana harian LMKN—dari yang sebelumnya berupa badan hukum—menjadi individu ahli/tenaga profesional termasuk perwakilan LMK. Pasal 9 juga mengatur pergeseran

alur tanggung jawab pelaksana harian dari komisioner LMKN menjadi *general manager. General manager* akan memimpin dan memilih pelaksana harian dan ditetapkan oleh ketua komisioner LMKN melalui seleksi terbuka. Mekanisme penunjukan komisioner LMKN diatur lebih lengkap dalam Pasal 7 melalui proses kesepakatan antar LMK yang dicatat dalam berita acara. Persyaratan komisioner yang mewakili LMK dan akademisi diatur lebih rinci. Selain itu, Pasal 2 Permenkumham 2022 juga secara tegas mengatur bahwa LMKN bertanggung jawab kepada menteri. Menurut wawancara Koalisi Seni dengan Andre Hehanussa, komisioner LMKN Pencipta terdiri dari satu orang komisioner mewakili Pemerintah, satu orang komisioner sebagai ahli dan wakil dari Pencipta secara umum serta tiga orang komisioner mewakili tiga LMK Pencipta. Sementara itu, komisioner LMKN Hak Terkait menurut Marcell Siahaan terdiri dari satu orang komisioner mewakili Pemerintah, satu orang komisioner sebagai ahli dan wakil dari pemegang Hak Terkait Pelaku Pertunjukan secara umum, serta tiga orang komisioner mewakili LMK Hak Terkait (dua LMK Hak Terkait Pelaku Pertunjukan dan satu LMK Hak Terkait Produser Fonogram).

Selanjutnya, Permenkumham 2022 Pasal 22 merevisi persentase royalti yang akan dijadikan dana operasional menjadi paling banyak 20 persen untuk LMK termasuk biaya operasional LMKN. Kesepakatan alokasi 20 persen ini akan mengacu pada rencana anggaran belanja tahunan yang disepakati di rapat pleno LMKN.

Kemudian, dalam Pasal 20, LMKN diberikan wewenang khusus untuk menarik royalti non-anggota LMK. Sementara itu, pada Pasal 21, LMK juga diwajibkan memberitahukan pendistribusian royalti pada LMKN sedikitnya dua kali setahun.

Besar maksimal dana cadangan dalam Permenkumham 2022 diatur dalam rapat pleno. Sebelumnya, dana cadangan ditetapkan maksimal 7 persen. Alokasi dana cadangan juga diperluas dan diperinci — dari yang sebelumnya untuk pendidikan musik, dana sosial/amal, dan insentif pada anggota LMK — menjadi untuk pendidikan musik, kegiatan sosial/amal, jaminan sosial untuk anggota LMK individu, dan sosialisasi hak cipta dan hak terkait yang berkaitan dengan pengelolaan royalti. Namun, hasil wawancara mengindikasikan bahwa dalam

praktiknya dana cadangan masih dialokasikan dengan ketentuan yang mengacu pada Permenkumham 2021.

Permenkumham 2022 menambah susunan organisasi LMKN menjadi LMKN Induk yang membawahi LMKN Pencipta dan LMKN Hak Terkait. Kemudian, pengaturan tentang penggantian ketua komisioner LMKN ditambah dengan memasukkan klausa melanggar kode etik LMKN. Jangka waktu pelaporan menteri jika ada ketua komisioner yang diberhentikan atau diganti diperpanjang dari 3 hari menjadi 14 hari. Selanjutnya, bagi anggota komisioner, berakhirnya jabatan diperluas jika anggota melakukan tindak pidana, dari yang sebelumnya tindak pidana 5 tahun penjara. Perubahan terakhir adalah penambahan dokumen pada ketentuan pendirian LMK.

Namun, dengan adanya berbagai perubahan di atas, permasalahan mendasar masih ada, yaitu soal penunjukan pihak ketiga untuk pembuatan SILM, ketiadaan pihak yang bertanggung jawab jika pembangunan SILM melebihi jangka waktu, dan tidak adanya kewajiban sosialisasi kepada pencipta, pemegang hak cipta, dan pemilik hak terkait yang bukan anggota LMK. Dalam siaran persnya, AMPLI menginginkan Permenkumham tidak direvisi secara parsial dan PP 56 juga diganti. Sementara SILM belum dibuat, penarikan oleh LMKN terus berlangsung, namun menurut AMPLI, laporan keuangan yang merupakan kewajiban LMKN tidak kunjung dipublikasi. Sampai sekarang, LMKN memang baru mempublikasikan agregat royalti hak cipta dan hak terkait di situsnya tanpa perincian.

Pengembalian konsep LMKN menjadi semacam konsorsium yang mewakili LMK menimbulkan pekerjaan rumah yang besar bagi komisioner LMKN periode 2022-2025. Menurut Andre Hehanusa, dari keseluruhan masalah, yang baru diakomodasi hanyalah pengalihan fungsi penarikan royalti dari PT LAS ke LMK Hak Pencipta (diwakili WAMI) dan LMK Hak Terkait (diwakili SELMI). Namun, komitmen kedua narasumber LMKN yang kami wawancara adalah memastikan perbaikan transparansi pengelolaan royalti untuk mengembalikan kepercayaan pencipta dan pelaku pertunjukan pada LMK.

Rancangan Peraturan Pemerintah tentang Lisensi Lagu dan Musik (RPP Lisensi Lagu dan Musik)

Implementasi yang optimal pada kebijakan hak cipta membutuhkan peraturan-peraturan turunan yang spesifik mengatur jenis ciptaan / produk hak terkait serta mengakomodasi perkembangan teknologi yang mengubah cara orang mendengar musik. Menurut DJKI (2022), RPP Lisensi Lagu dan Musik dimaksudkan untuk memperkuat pelindungan hak ekonomi pencipta, pemegang hak cipta, dan pemilik hak terkait khususnya di era digital dan mengantisipasi perkembangan musik digital yang belum terakomodasi dalam UUHC 2014.

Berkaca dari berbagai permasalahan yang telah dijabarkan di atas, PP ini seharusnya dapat memberi pelindungan yang lebih konkret bagi musisi, baik pencipta maupun pelaku pertunjukan, dalam perjanjian lisensi. Namun tampaknya, karena pembahasan RPP didorong lagi-lagi oleh ketakutan atas pembajakan, fokus peraturan baru ini lebih pada pelarangan penggandaan, pengumuman, dan komunikasi ciptaan / produk hak terkait di *platform* digital, bukan pada penyeimbangan kedudukan dalam berkontrak antara pencipta dan pelaku pertunjukan dengan pihak-pihak penerima lisensi. Meski demikian, analisis menyeluruh terhadap RPP ini masih harus menunggu draft RPP dipublikasikan.

Peraturan Terkait Lainnya

A. Peraturan Pemerintah Nomor 16 Tahun 2020 tentang Pencatatan Ciptaan dan Produk Hak Terkait (PP 16/2020)

Hak cipta perlu dicatat agar bisa mendapatkan pelindungan hukum yang lebih kuat. PP 16/2020 dikeluarkan sebagai peraturan turunan dari UUHC 2014. Peraturan ini mengeluarkan mekanisme yang lebih rinci mengenai prosedur pencatatan dari produk-produk hak cipta dan hak terkait.

Pasal 2 dari PP 16/2020 mengatur bahwa menteri berhak untuk menyelenggarakan proses pencatatan ciptaan dan penghapusan produk hak cipta terkait. Proses ini dilakukan melalui mekanisme permohonan yang meliputi pencatatan ciptaan dan pencatatan pengalihan hak atas ciptaan dan produk hak terkait. Permohonan tersebut disertai sejumlah persyaratan yang harus dilengkapi oleh pemohon. Selain itu, pemohon juga dapat mengubah data yang berada di dalam proses permohonan. Pasal 19 dalam PP 16/2020 menegaskan bahwa permohonan dapat diajukan dalam metode elektronik dan non elektronik. Di akhir peraturan pada Pasal 24 PP 16/2020, menteri akan mengumumkan pencatatan atau penghapusan ciptaan atau produk hak terkait pada laman resmi direktorat yang menangani urusan kekayaan intelektual.

Implementasi dari PP ini dalam memperbaiki kerapihan administrasi pencatatan lagu akan tergantung pada seberapa jauh SILM dapat terintegrasi dengan daftar umum ciptaan. Dalam permohonan penghapusan, ciptaan / produk hak terkait hanya akan dihapus dari Daftar Umum Ciptaan. Peraturan ini tidak memberi mandat untuk mengkoordinasikan penghapusan catatan ke *platform* yang terlanjur memonetisasi ciptaan / produk hak terkait. Sehingga, ada kemungkinan lagu tetap dimonetisasi tanpa ada penerima hak. SILM diharapkan dapat secara otomatis melakukan pembaruan terhadap perubahan di Daftar Umum Ciptaan, sehingga tidak ada lagi royalti hasil monetisasi lagu yang tidak jelas siapa penerimanya.

Berikutnya, proses permohonan pencatatan, pengalihan hak dan penghapusan diatur di bawah kuasa menteri. Penyelenggaraan layanan ini tidak boleh dialihkan ke pihak ketiga. Kemudian, biaya pencatatan hangus jika pemohon gagal untuk memenuhi kekurangan persyaratan dalam jangka waktu 30 hari.

B. Peraturan Pemerintah Nomor 36 Tahun 2018 tentang Pencatatan Perjanjian Lisensi Kekayaan Intelektual (PP 36/2018)

Selain proses pencatatan ciptaan hak kekayaan intelektual dalam daftar umum ciptaan, proses pencatatan perjanjian lisensi dalam konteks hak kekayaan intelektual juga perlu dilakukan untuk melaksanakan hak eksklusif sesuai dengan perjanjian yang telah dilakukan pemilik hak dengan pihak lain. Peraturan pencatatan lisensi yang spesifik terhadap lagu dan musik masih dalam tahap perancangan (DJKI 2022). Sementara ini, pencatatan lisensi ciptaan / produk hak terkait dapat mengacu pada Peraturan Pemerintah Nomor 36 Tahun 2018 tentang Pencatatan Perjanjian Lisensi Kekayaan Intelektual (PP 36/2018).

Pasal 2 PP 36/2018 menjelaskan bahwa pencatatan perjanjian lisensi kekayaan intelektual dilakukan untuk objek kekayaan intelektual di bidang hak cipta dan hak terkait kecuali yang telah berakhir masa perlindungannya dan telah dihapuskan. Selanjutnya, Pasal 6 melarang pihak untuk melakukan proses perjanjian lisensi yang: dapat merugikan perekonomian Indonesia dan kepentingan nasional; memuat pembatasan yang menghambat kemampuan bangsa Indonesia dalam melakukan pengalihan, penguasaan dan pengembangan teknologi; mengakibatkan persaingan usaha tidak sehat; bertentangan dengan peraturan perundang-undangan, nilai-nilai agama, kesusilaan dan ketertiban umum.

Kemudian, Pasal 7 mengatur proses pencatatan yang dilakukan kepada menteri untuk memuat seluruh detail yang dibutuhkan dalam proses pencatatan kontrak lisensi kekayaan intelektual. Peraturan ini juga memberikan keleluasaan bagi pihak penerima hak lisensi yang tidak bertempat di dalam negeri untuk didampingi kuasa melalui Pasal 8. Selanjutnya, peraturan ini juga memberikan pengaturan khusus untuk ciptaan / produk hak terkait yang terdiri dari beberapa judul atau karya atas objek kekayaan intelektual dengan para pihak yang sama dalam perjanjian lisensi, untuk diajukan dalam satu permohonan. Pasal 10 PP 36/2018 menjelaskan permohonan dapat dilakukan via elektronik dan nonelektronik. Permohonan pencatatan harus melampirkan

salinan perjanjian lisensi, petikan resmi kepemilikan ciptaan dan hak terkait, surat kuasa dan bukti pembayaran biaya.

PP No. 36/2018 juga mengatur mekanisme terkait pemeriksaan permohonan dan pengumuman beserta petikan lisensi yang akan dimuat dalam daftar umum perjanjian hak cipta dan berita resmi daftar umum perjanjian lisensi hak cipta melalui Pasal 15 PP 36/2018. Selain itu, Pasal 15 menegaskan bahwa perjanjian lisensi yang tidak dicatatkan dan tidak umumkan tidak akan berakibat hukum kepada pihak ketiga. Di akhir, PP 36/2018 menjelaskan bahwa perjanjian pencatatan lisensi dapat dicabut berdasarkan kesepakatan antara pemberi lisensi dan penerima lisensi, putusan pengadilan, atau sebab lain yang dibenarkan ketentuan peraturan perundang-undangan.

Ada beberapa hal yang penting digarisbawahi dari peraturan ini. Dalam PP ini, tidak ada pelindungan konkrit untuk menyeimbangkan daya tawar pemberi dan penerima lisensi. Pembatasan dalam melakukan lisensi cukup lemah. Walaupun Pasal 6 memuat larangan bahwa lisensi tidak boleh memuat pembatasan yang dapat menghambat kemampuan bangsa Indonesia mengalihkan, menguasai, dan mengembangkan teknologi, subpoin 3 Pasal 6 juga memuat klausa bahwa perjanjian lisensi “dilarang untuk menimbulkan persaingan usaha yang tidak sehat”. Namun, untuk membuktikan bahwa suatu persaingan antar pelaku usaha tidak sehat membutuhkan proses yang terpisah melalui mekanisme Komisi Pengawas Persaingan Usaha yang tentunya selain memakan waktu juga memiliki masalahnya sendiri. Selain itu, klausul bahwa perjanjian lisensi dilarang “merugikan perekonomian Indonesia dan kepentingan nasional” dan “bertentangan dengan … nilai agama, kesusilaan dan ketertiban umum” akan sangat arbiter dalam interpretasinya. Karena Pasal 8 dari peraturan ini mengakomodasi pihak non-WNI sebagai pemberi atau penerima lisensi melalui sistem kuasa hukum, peraturan ini tidak dapat secara nyata melindungi musisi lokal yang melakukan perjanjian lisensi dengan distributor asing, misalnya.

C. Surat Keputusan Menteri Hukum dan HAM NO HKI 2. OT. 03.01. 02 2016 tentang Pengesahan Tarif Royalti untuk Pengguna yang Melakukan Pemanfaatan Komersial Ciptaan (SK Tarif Royalti)

Pada tahun pengesahannya, LMKN mengeluarkan beberapa keputusan terkait tarif royalti yang akan dikenakan kepada pihak-pihak yang ingin menggunakan lagu secara komersial di tempat publik. Rapat Pleno LMKN yang diadakan pada 12 Mei 2016 pun memutuskan 12 jenis tarif yang dikenakan royalti berdasarkan segmentasi tempat publik.

Pada 20 Mei 2016, Kemenkumham mengeluarkan SK Tarif Royalti yang berbasis pada rapat keputusan pleno tersebut. Jumlah besaran resmi akan dievaluasi setiap tahun. SK Tarif Royalti juga menegaskan bahwa tarif ini didasari beberapa indikator yang meliputi praktek baik di lingkungan internasional. Praktik baik tersebut dapat dibagi menjadi rujukan yang berlaku secara internasional, masukan dari LMK, masukan dari pengguna, "kepatutan" dan "rasa keadilan".

Pembayaran dilakukan dengan sistem pembayaran per tahun dan pembagian tarif tersebut dapat dibagi menjadi:

SEGMENTASI	BESARAN TARIF
Seminar dan Konferensi Komersial	Lumpsum Rp500.000 per hari
Restoran, Kafe, Pub, Bar, Bistro, Klab Malam, Diskotek	Untuk Kafe dan Restoran: Rp60.000 per tahun untuk royalti hak pencipta dan hak terkait Untuk Pub, Bar, Bistro: Rp180.000 per m2 (meter persegi) untuk royalti hak pencipta dan hak terkait Untuk diskotek dan klab malam: Rp250.000 per m2 (meter persegi) untuk royalti hak pencipta dan hak terkait
Konser Musik	Untuk konser musik yang gratis: dihitung berdasarkan biaya produksi musik x 2 Untuk konser musik yang berbayar: hasil kotor penjualan tiket x 2% ditambah dengan tiket yang digratiskan dikali 1%
Pameran dan Bazar	Lumpsum Rp1.500.000 (satu tahun sekali)
Pesawat udara, bus, kereta api, kapal laut	Pesawat udara: menggunakan rumus jumlah penumpang x tarif indeks x durasi musik ketika terbang x persentase tingkat pemakaian musik Bus, kereta api, kapal laut: jumlah penumpang x tarif indeks x durasi musik selama terbang x persentase tingkat pemakaian musik audiobility : 10% (dibayarkan sekali dalam 1 tahun)
Bioskop	Lumpsum Rp3.600.000 Per Layar (satu tahun sekali)

<table>
<tr><td>Nada tunggu telepon, bank, kantor</td><td>Untuk Nada Tunggu Telepon: Rp100.000 per sambungan telepon tiap tahun

Untuk Bank dan Kantor: Rp6.000 per m2 setiap tahun</td></tr>
<tr><td>Hotel</td><td><table><tr><th>Jumlah Kamar</th><th>Besaran</th></tr><tr><td>1-50</td><td>Rp2.000.000</td></tr><tr><td>51- 100</td><td>Rp4.000.000</td></tr><tr><td>101 - 150</td><td>Rp6.000.000</td></tr><tr><td>151 - 200</td><td>Rp8.000.000</td></tr><tr><td>Diatas 201</td><td>Rp12.000.000</td></tr><tr><td>Resor, Hotel Eksklusif, Hotel Butik</td><td>Rp16.000.000 (lumpsum pertahun)</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>Pusat rekreasi</td><td>Tarif Royalti di atas Pusat Rekreasi yang menggunakan tiket: 1.3% harga tiket x jumlah pengunjung per hari x 300 hari x persentase penggunaan musik

Yang tidak menggunakan tiket: lumpsum Rp6.000.000 per tahun</td></tr>
<tr><td>Lembaga penyiaran televisi</td><td>Lumpsum Per Tahun
1. Hak Cipta: Rp6.000.000
2. Hak Terkait: Rp4.000.000</td></tr>
<tr><td>Lembaga Penyiaran Radio</td><td>Lumpsum Per Tahun
3. Hak Cipta: Rp1.000.000
4. Hak Terkait: Rp1.000.000</td></tr>
<tr><td>Pertokoan</td><td>Mencakup
- Supermarket
- Pasar Swalayan
- Kompleks Pertokoan
- Toko
- Distro
- Salon Kecantikan
- Pusat Kebugaran
- Area Olahraga
- Ruang Pamer</td></tr>
</table>

Luas Ruang Pertokoan	Royalti pencipta per meter persegi (per m2)	Royalti Hak Terkait tiap meter persegi (per m2)
500 m2 pertama	Rp4.000,-	Rp4.000,-
500m2 selanjutnya	Rp3.500,-	Rp3.500,-
1000 m2 selanjutnya	Rp3.000,-	Rp3.000,-
3000 m2 selanjutnya	Rp2.500,-	Rp2.500,-
5000 m2 selanjutnya	Rp2.000,-	Rp2.000,-
5000 m2 selanjutnya	Rp1.500,-	Rp1.500,-
Penambahan selanjutnya	Rp1.000,-	Rp1.000,-

Hingga 2022, tarif ini belum mengalami pergantian meskipun keputusan ini telah mengamanatkan agar tarif dievaluasi setiap tahun. Selain itu, royalti hak pengumuman di ruang digital belum diatur di dalam peraturan ini.

Kesimpulan

Penelitian ini menawarkan pengamatan kebijakan hak cipta musik digital di Indonesia dari kerangka hak digital: soal penghargaan pencipta dan pemilik hak terkait, akses terhadap karya di ranah digital, dan seberapa jauh publik bisa terlibat dalam pembentukan kebijakan mengenai tata kelola ruang digital. Analisis peraturan yang ada menunjukkan bahwa penghargaan terhadap pencipta dan pelaku pertunjukan belum dijamin secara maksimal. Peraturan justru memberi privilese besar pada label rekaman dan membiarkan pihak perantara di industri musik berkontrak dengan musisi tanpa rambu-rambu pelindungan yang konkrit. Akses terhadap karya sangat dibatasi lewat pemberlakuan rekaman suara yang otomatis komersil di ranah digital, sementara *quiet politics* menjadi halangan tambahan bagi musisi untuk terlibat langsung dalam pembentukan kebijakan.

1. Kebijakan yang tidak berpihak pada musisi

Pembentukan kebijakan hak cipta di Indonesia sepanjang sejarah terjadi dalam arena "*quiet politics*" yang jauh dari jangkauan sebagian besar musisi yang seharusnya menjadi pemangku kepentingan utama. Sejak UU Hak Cipta pasca-kemerdekaan pertama tahun 1982, pembentukan kebijakan hak cipta didorong oleh tekanan industri dalam negeri dan organisasi dagang internasional. Data-data yang dijadikan acuan dalam pembuatan kebijakan adalah data-data industri yang berfungsi untuk menggaungkan retorika anti-pembajakan. Untuk menerapkan TRIPS, negara berkembang dipaksa memperbaiki kebijakan nasional tentang hak cipta. Jika tidak memenuhi standar pelindungan KI, mereka menghadapi ancaman pencabutan privilese dagang. Indonesia adalah salah satu negara yang menjadi target agenda ini. TRIPS menjadi panduan utama dalam Undang-Undang Hak Cipta di Indonesia.

Retorika anti-pembajakan membentuk paranoia dalam kebijakan yang membayangkan digitalisasi hanya menambah peluang terjadinya pembajakan model baru. Padahal, bagi banyak musisi, isu utama dalam ranah musik digital adalah bagaimana menciptakan sistem tata kelola royalti digital yang lebih transparan dan berpihak pada musisi.

Paranoia digital ini menyebabkan pengaturan hak cipta digital yang mengesampingkan fungsi diseminasi. Dalam UUHC 2014, rekaman lagu dan musik (fonogram) yang disediakan (*made available*) di ranah digital dikategorikan sebagai pemanfaatan secara komersial tanpa mempedulikan intensi pengunggah. Selain itu, penegakan hak cipta dibatasi untuk beberapa keperluan yang sayangnya diatur secara abu-abu melalui frasa "merugikan kepentingan yang wajar". UUHC 2014 seolah ingin mengadopsi konsep *fair use*, namun tidak ada pembatasan cakupan yang jelas tentang *fair use* sehingga implementasinya menjadi sangat terbatas.

Padahal, insentifikasi baru dapat berjalan jika fungsi diseminasi dipenuhi, dan begitu pula sebaliknya (Foong 2019). Dalam ekosistem musik digital yang memprioritaskan akses, fungsi diseminasi perlu diperhatikan untuk menjamin keberlanjutan sistem

hak cipta yang mendukung kreasi dan inovasi. Kurangnya fokus kebijakan pada fungsi diseminasi akan menutup kemungkinan munculnya inovasi distribusi musik sehingga, mau tidak mau, pelaku musik akan terpaksa untuk mengikuti metode yang telah ada saja.

Karena dipengaruhi sejarah panjang paranoia terhadap pembajakan salinan fisik dan ketakutan akan teknologi, kebijakan hak cipta di Indonesia jadi terbata-bata dalam mengatur ranah musik digital. Kebijakan baru mengidentifikasi “digital” sebagai format, bukan perubahan relasi antara aktor dan peran-peran baru dalam industri musik. UUHC belum memiliki ketentuan yang secara khusus mengatur musik digital. UU tersebut hanya mengatur perlindungan hak cipta dengan ruang lingkup sangat umum yang mengakomodasi bentuk karya seni selain musik. Pembagian dalam UUHC berdasarkan pemilik hak, bukan jenis karya. Banyak definisi hak dan pihak menjadi terlalu luas untuk diterapkan dalam cara kerja industri musik digital yang spesifik.

Logika pengaturan UUHC 2014 masih berbasis fisik-analog. Misalnya, dalam hal perluasan cakupan hak dan tindakan, UUHC 2014 hanya menambahkan konsep digital melalui frasa “perangkat apa pun” atau “dalam bentuk apa pun”. Kebijakan masih berfokus pada pencegahan pembajakan. indak penggandaan tanpa hak menjadi tindakan dengan sanksi paling berat dalam UUHC 2014. Selain itu, pengelola tempat usaha juga diwajibkan bertanggung jawab ketika tempat usaha tersebut memungkinkan terjadinya tindak pembajakan. Tanggung jawab ini menyebabkan DSP harus

menerapkan mekanisme khusus untuk mencegah penyalahgunaan hak cipta terjadi. Karena sejauh ini mekanisme yang efektif adalah *take down*, terdapat risiko pelanggaran hak kebebasan berkarya ketika karya yang disebarluaskan di DSP diturunkan secara sepihak. Pemerintah juga berwenang untuk melakukan *blocking*, Namun implementasinya hampir mustahil karena mekanisme yang rumit, belum lagi karena penyidikan akan membutuhkan akses terhadap data pribadi pengguna, yang penerapannya masih sangat kontroversial.

Ketentuan lisensi justru memunculkan celah eksploitasi musisi sebagai pihak yang sering dilemahkan dalam kontrak. Munculnya pihak-pihak perantara baru di tengah perkembangan teknologi digital tidak diantisipasi dalam instrumen kebijakan secara eksplisit. Hal ini sebenarnya dapat dilakukan misalnya melalui penetapan persentase minimal yang diterima pencipta dan pelaku pertunjukan atau lewat standar pengukuran yang berpihak pada musisi sebagai dasar penilaian menteri waktu menerima pencatatan lisensi. Kenyataan ini seolah diabaikan melalui frasa “kecuali diperjanjikan lain” dan diserahkan pada mekanisme pasar melalui frasa “kelaziman praktik yang berlaku”. Ketentuan ini tidak memberi cukup perlindungan bagi pencipta saat menegosiasi haknya dengan label rekaman dan pihak-pihak perantara lain. Apalagi ketika dalam banyak kasus perjanjian, pencipta dan pelaku pertunjukan berada dalam posisi kuasa yang lebih lemah.

Dengan ketentuan lisensi yang lebih banyak dilepaskan pada mekanisme pasar, peraturan turunan UUHC 2014 baru mulai mengatur royalti pengumuman lewat pengaturan tarif di ruang fisik, yang diatur dalam Keputusan Menteri Hukum dan Hak Asasi Manusia HKI.02.OT.03.01-02 Tahun 2016 tentang Pengesahan Tarif Royalti untuk Pengguna yang Melakukan Pemanfaatan Komersial atas Ciptaan dan/atau Produk Hak Terkait Musik dan Lagu (Kepmenkumham 2016). Sementara itu, Peraturan Pemerintah Nomor 56 Tahun 2021 (PP 56) dan Peraturan Menteri Hukum dan Hak Asasi Manusia Nomor 9 Tahun 2022 (Permenkumham 2022) mengatur tata kelola penarikan dan pendistribusian royalti melalui lembaga manajemen kolektif (LMK) dan LMKN. Namun pada praktiknya, LMK dan LMKN Indonesia hanya berwenang mengelola royalti pengumuman (*performance rights*) dan komunikasi (*making available rights*) sehingga secara otomatis peraturan ini hanya mencakup dua komponen royalti tersebut. Pengelolaan royalti oleh LMK

dan LMKN dalam UUHC bahkan mengharuskan musisi menjadi anggota LMK supaya bisa mendapatkan royalti pengumuman dan komunikasi. Royalti ini secara otomatis akan dipotong maksimal 20 persen, baik musisi memutuskan untuk menjadi anggota LMK maupun tidak.

Terbitnya berbagai peraturan turunan tentang hak cipta dan tata kelola royalti musik tidak serta-merta memberikan pelindungan bagi pencipta dan pelaku pertunjukan. Kebijakan yang tidak berpihak pada musisi berpotensi membuat posisi mereka semakin rentan.

2. Industri yang eksploitatif terhadap musisi

Pada perkembangannya, pergeseran pola komodifikasi musik dari kepemilikan salinan, baik fisik maupun digital, menjadi penyediaan akses terhadap salinan (*streaming*) memunculkan aktor-aktor baru seperti *aggregator*, *streaming platform*, label rekaman berbasis KI, label rekaman 360, dan penerbit musik. Hubungan musisi dengan para pelaku baru di dalam industri berkembang semakin kompleks dengan berbagai benturan kepentingan. Karena relasi baru yang tercipta antara aktor baru ini tidak seluruhnya diidentifikasi dalam kebijakan hak cipta, seluruh relasi yang muncul dilepaskan pada mekanisme pasar. Tidak ada rambu yang jelas dalam menentukan persentase minimum yang harus didapatkan musisi. Persentase royalti pengumuman

ditentukan berdasarkan kesepakatan antara DSP, LMK, dan penerbit. Sementara itu, royalti mekanis ditetapkan melalui perjanjian privat antara musisi dan berbagai pihak perantara. Selain itu, label rekaman memperluas monetisasi tak lagi hanya dari hak cipta lagu, tapi juga persona musisi.

3. Tata kelola royalti belum transparan

Tata kelola royalti menjadi pekerjaan rumah yang rumit dan panjang. Walaupun Permenkumham 2022 mengandung banyak perbaikan, tidak adanya kewajiban bagi LMKN dan LMK untuk melakukan sosialisasi agar musisi menjadi anggota LMK, dan tidak adanya kewajiban pertanggungjawaban jika SILM tidak selesai sesuai tenggat waktu, memperburuk ketidakpercayaan musisi terhadap LMK dan LMKN. Problem ini menjadi makin kompleks dengan adanya perdebatan mengenai sejauh mana pemerintah harus terlibat dan sejauh apa LMK dapat melakukan fungsinya secara mandiri. Beberapa pihak masih menganggap LMKN belum transparan dan menuntut pencabutan PP 56. Pengguna masih mempertanyakan transparansi LMK, sementara komisioner LMKN yang baru harus membereskan alih fungsi penarikan royalti dari PT LAS ke LMK. Untuk sementara, penarikan komponen royalti pengumuman dan komunikasi untuk musik digital diwakili oleh WAMI (bagi pencipta) dan SELMI (bagi pemilik hak terkait). Di tengah sengketa politik royalti yang terjadi, mekanisme pencatatan yang dilakukan DSP dan WAMI-SELMI masih dianggap cara yang paling efektif. Namun dalam jangka panjang, pemerintah bisa kehilangan fungsi intervensi jika cara ini menimbulkan konflik kepentingan. SILM harus menjadi tujuan utama dalam usaha menyelesaikan isu transparansi pengelolaan royalti.

4. Daya tawar musisi yang lemah

Dengan saturasi data yang menggambarkan optimisme industri dan minimnya data yang berpihak pada pencipta dan pelaku pertunjukan, musisi kehilangan

amunisi untuk mengartikulasikan kepentingan mereka. Musisi harus menavigasi diri dan karir bermusik di tengah mekanisme pasar yang hanya memberi pilihan buruk atau lebih buruk lagi. Kecenderungan kebijakan yang tidak berpihak pada mereka membuat musisi selalu menjadi pihak yang paling dirugikan. Digitalisasi justru semakin melanggengkan ketimpangan kuasa antara pengguna dan penguasa teknologi, antara musisi dan DSP, label rekaman, dan pihak-pihak perantara.

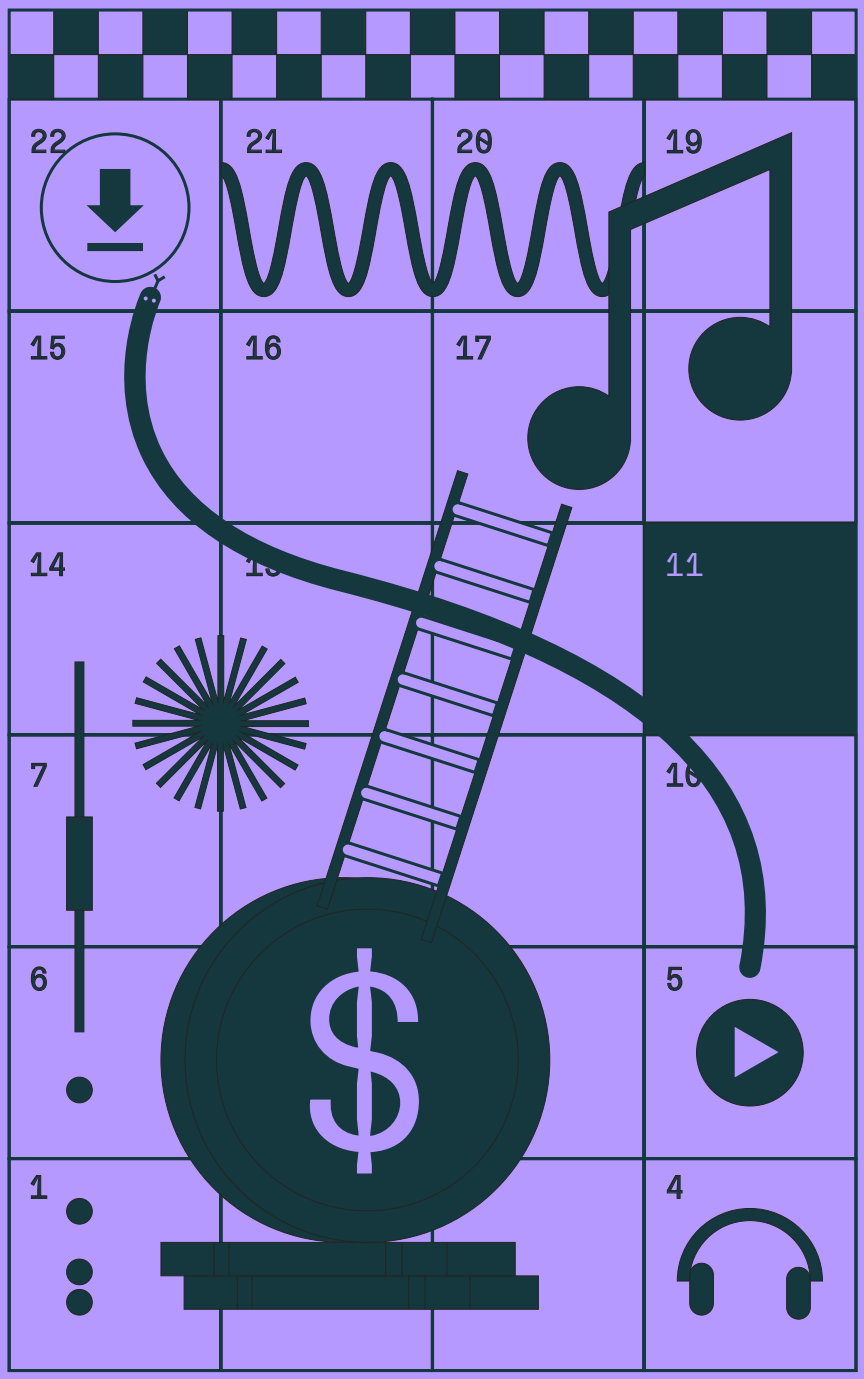
Di tengah berbagai ketidakpastian dan iklim kebijakan yang belum berpihak pada musisi, pelaku dan pegiat musik bersiasat. Peluang keterlibatan musisi dalam pembentukan kebijakan sebenarnya tidak tertutup. Mobilisasi musisi meningkat jika dilihat dari bertumbuhnya jumlah perkumpulan pelaku musik dalam bentuk asosiasi profesi dan serikat. Pertukaran pengetahuan hukum hak cipta terus difasilitasi oleh tak hanya perkumpulan (misalnya AMPLI, FESMI, dan Indonesian Netlabel Forum), namun juga beberapa inisiatif usaha lokal (seperti *aggregator* Netrilis dan toko musik digital the Store Front). Pelaku usaha lokal mulai menawarkan metode pembagian keuntungan alternatif yang lebih adil bagi musisi. Sayangnya, usaha seperti ini harus beroperasi di luar kebijakan hak cipta yang ada dan dalam lingkup terbatas.

Dalam jangka panjang, situasi ini tidak menjanjikan perbaikan signifikan bagi musisi–selama kebijakan masih gagal melihat ranah digital sebagai arena baru perebutan kuasa yang mengabaikan prinsip kebebasan berkesenian dan hak-hak digital.

Rekomendasi

Berdasarkan temuan dari analisis situasi yang dilakukan Koalisi Seni, ada beberapa hal yang dapat dan seharusnya ditempuh untuk memperbaiki kondisi musisi dalam ranah musik digital.

Secara umum, peningkatan sinergi di antara pemangku kepentingan diperlukan. Pembentukan kebijakan harus lebih transparan dan melibatkan musisi secara lebih luas. Secara khusus, langkah yang perlu diambil pemangku kepentingan adalah sebagai berikut:


22
21
20
19
15
16
17
14
11
7
6
5
1
4

A. Pemerintah

1. Melakukan perubahan UUHC 2014

   Hal ini perlu dilakukan untuk mengakomodasi perkembangan teknologi digital dalam penciptaan, pendistribusian, dan pemanfaatan musik. Digitalisasi tidak hanya mengubah format musik melainkan keseluruhan relasi yang tercipta antara pelaku di dalam ekosistem musik. UUHC harus menyeimbangkan prinsip insentifikasi dan prinsip diseminasi. Menurut prinsip insentifikasi, struktur UUHC berdasar tindak pemanfaatan hak yang berpedoman kepada prinsip dasar *author's right*s sebagai berikut:

   a. Hak moral, yang meliputi integritas/keutuhan serta reputasi ciptaan:
      i. Hak adaptasi
      ii. Hak penerjemahan
      iii. Hak aransemen
   b. Hak ekonomi, yang meliputi tindak menggandakan dan menyebarluaskan secara komersial:
      i. Hak untuk menggandakan
         1. Hak reproduksi
         2. Hak sinkronisasi
      ii. Hak untuk mengumumkan
         1. Hak pengumuman
         2. Hak komunikasi

   Dengan melakukan hal di atas, UU dapat lebih fleksibel mengakomodasi aktivitas-aktivitas ekonomi yang lahir dari perkembangan teknologi.

Selain itu, struktur UUHC perlu memisahkan tiap jenis ciptaan secara terperinci karena karakteristik musik berbeda dengan buku, film, dan format ciptaan lain.

Untuk menjamin diseminasi, UUHC harus mendefinisikan dengan jelas "kepentingan yang wajar" dalam pengecualian pemanfaatan komersial lagu berdasarkan kerangka prinsip *fair use*.

Hak ekonomi harus dilindungi, namun pemanfaatan komersial atas ciptaan harus menjadi pilihan dari pemilik hak. Oleh karena itu, Pasal 27 yang mendefinisikan tiap fonogram yang telah dikomunikasikan di ranah digital secara otomatis jadi produk komersial harus dihapus.

DSP harus masuk ke dalam daftar penyedia layanan publik dalam peraturan turunan UUHC yang telah diperbaiki.

Seperti halnya pemanfaatan komersial atas ciptaan, keanggotaan musisi dan pelaku pertunjukan dalam LMK tidak seharusnya menjadi kewajiban. LMK hanya dapat menarik royalti atas nama musisi dan pelaku pertunjukan yang terdaftar menjadi anggotanya.

2. Karena berperan aktif dalam proses pencatatan daftar umum perjanjian Lisensi Hak Cipta sesuai dengan mandat UUHC 2014, pemerintah wajib menerapkan standar baku yang berpihak pada musisi dalam mendefinisikan "kelaziman praktik yang berlaku" dan "memenuhi unsur keadilan" sesuai dengan definisi Pasal 80 (Ayat 5) UUHC 2014. Penyusunan standar baku ini harus melibatkan perkumpulan musisi, industri, dan LMK. Standar baku tersebut akan membantu pemerintah untuk lebih objektif menilai dan jika perlu menolak perjanjian lisensi yang mengandung indikasi akan menghilangkan dan/atau mengambil alih seluruh hak pencipta atas ciptaannya. Kewajiban pencatatan lisensi pun harus disosialisasikan secara luas di antara pemangku kepentingan.

3. Sebagai alternatif DSP asing, pemerintah dapat membuat strategi pengembangan DSP dalam negeri melalui skema insentif, beasiswa, dan pelatihan untuk mendorong inovasi metode dengar musik digital yang lebih berpihak pada musisi.

4. Musisi perlu dilibatkan lebih luas dalam pembentukan kebijakan hak cipta. Rencana pembentukan RPP Lisensi dapat digunakan untuk mengatur pengawasan terhadap DSP dan untuk bernegosiasi mendapatkan tarif royalti yang lebih adil bagi musisi.

B. DSP, label rekaman, *aggregator*, dan penerbit:

1. Harus menjamin royalti yang lebih adil dan transparan bagi musisi dalam negeri.

2. *Aggregator* dan DSP asing harus mendirikan anak perusahaan berbadan hukum di Indonesia, sehingga pengambilan keputusan dapat dilakukan secara lebih mandiri dengan memprioritaskan perkembangan kapasitas musisi dalam negeri. Pendirian badan hukum di Indonesia juga memungkinkan penyelesaian sengketa dilakukan berdasarkan peraturan perundang-undangan Indonesia.

3. *Aggregator* dalam negeri perlu menjadi *preferred partner* DSP asing memakai pengembangan

teknologi milik sendiri.

4. DSP perlu mendorong tingkat konsumsi musik digital hasil karya musisi dalam negeri, terutama musisi lokal baru, melalui:
   a. Curated algorithm yang berpihak pada musisi dalam negeri
   b. Kesempatan *pitching* yang lebih luas bagi musisi dalam negeri

C. Lembaga Manajemen Kolektif Nasional:

1. Harus segera menyelesaikan pembuatan SILM.

2. Bersama dengan LMK harus memprioritaskan transparansi dalam melakukan penarikan, pengumpulan, dan pendistribusian royalti. LMKN harus mengumumkan secara terbuka kepada publik pembagian jumlah royalti yang didistribusikan LMK Pencipta maupun LMK Pemilik Hak Terkait secara terperinci, bukan hanya jumlah keseluruhan royalti.

3. Bersama-sama dengan LMK harus mensosialisasikan dengan gencar persyaratan untuk mengklaim royalti pengumuman kepada musisi dan pelaku pertunjukan: yaitu bergabung dengan LMK.

D. Musisi:

1. Perlu membentuk dan memperkuat serikat.

2. Serikat perlu melakukan peningkatan kapasitas advokasi organisasi dalam:
   a. merevisi kebijakan hak cipta baik Undang-Undang maupun peraturan turunannya
   b. melakukan pendampingan terhadap kasus pelanggaran hak ekonomi anggota

3. Serikat perlu melakukan peningkatan kapasitas anggota perkumpulan melalui sosialisasi hak moral dan hak ekonomi musisi.

4. Serikat perlu membuat panduan kontrak dan lisensi yang berpihak pada musisi.

Daftar Pustaka

BPH Nasional 2008, Laporan Tim Naskah Akademik Rancangan Undang-Undang tentang Cipta (Perubahan UU No.19 Tahun 2002), oleh Abdullah, AG.

Accenture 2018, <https://www.accenture.com/us-en>.

Aditya, P 2007, 'Yayasan Karya Cipta Indonesia sebagai Lembaga Pemungut Royalti di Indonesia', Universitas Airlangga.

AMPLI 2022, Apa itu AMPLI?, AMPLI, diakses 14 Desember 2022, <https://ampli.id/apa-itu-ampli/>.

Anam, K 2021, 'Satu Royalti Dipotong Berkali-kali', Tempo, 30 Oktober, diakses 13 Desember 2022, <https://majalah.tempo.co/read/ekonomi-dan-bisnis/164493/bagaimana-hitung-hitungan-pendapatan-royalti-lagu>

Antara 2007, 'Artis dan Pencipta Lagu Dangdut Keluar dari KCI', Antara, 6 Juni, diakses 15 Desember 2022, <https://www.antaranews.com/berita/65383/artis-dan-pencipta-lagu-dangdut-keluar-dari-kci>.

APMINDO 2022a, Sejarah Kami, APMINDO, diakses 14 Desember 2022, <https://apmindo.id/id/tentang>.
—— 2022b, Sosialisasi MPIS dan CARIS, APMINDO, diakses 14 Desember 2022, <https://apmindo.id/id/berita/35>.

Asmoro, W 2012, Sekelumit tentang Pentingnya Music *Publishing*, diakses 14 Desember 2022, <https://www.widiasmoro.com/2012/07/26/sekelumit-tentang-pentingnya-music-*publishing*/>.

Bandcamp 2022, About Us, Bandcamp, diakses 14 Desember 2022, <https://bandcamp.com/about>.

Boutelle, A & Villasenor, J 2021, The European *Copyright* Directive: Potential Impacts on Free Expression and Privacy, diakses 15 Desember 2022, <https://www.brookings.edu/blog/

techtank/2021/02/02/the-european-*copyright*-directive-potential-impacts-on-free-expression-and-privacy/>.

Canellopoulou-Bottis, M 2018, '*Utilitarian*ism v. Deontology: A Philosophy for *Copyright*'.

CNN Indonesia 2021, 'Musisi Tuntut Aturan PP 56 Soal Royalti Dibatalkan', CNN Indonesia, 20 Desember, diakses 15 Desember 2022, <https://www.cnnindonesia.com/hiburan/20211220182504-227-736443/musisi-tuntut-aturan-pp-56-soal-royalti-dibatalkan/2>.

Collab Asia 2022, What We Do, diakses 14 Desember 2022, <https://www.collabasia.co/services>.

Creighton, J & Thomas, L 2022, How to *Stream* in Web3: A Guide to the Best NFT *Streaming* and Music Marketplaces, nftnow, diakses 14 Desember 2022, <https://nftnow.com/guides/a-guide-to-web3-*streaming*-services-and-nft-music-marketplaces/>.

Darusman, C 2017, Perjalanan sebuah lagu : tentang penciptaan, perlindungan dan pemanfaatan lagu, Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta.

Defashah, A, Asra, A, Adhidhanendra, A, Joewono, D, Silalahi, K & Ayyasy, R 2021, The Store Front's Year End Report, The Store Front.

Delatto, M 2022, 'Spotify Says It Paid $7 Billion In Royalties In 2021 Amid Claims Of Low Pay From Artists', Forbes, 24 Maret, <https://www.forbes.com/sites/marisadellatto/2022/03/24/spotify-says-it-paid-7-billion-in-royalties-in-2021-amid-claims-of-low-pay-from-artists/?sh=36739e13a0db>.

detikInet 2006, 'Asiri Kritik KCI atas Pungutan ke Operator', Detik, 14 Juli diakses 15 Desember 2022, <https://inet.detik.com/law-and-policy/d-635878/asiri-kritik-kci-atas-pungutan-ke-operator>.

Dingledy, FW & Matamoros, AB 2016, 'What is *Digital Rights* Management', dalam CA Lemmer & CP Wale (eds), *Digital Rights* Management: The Librarian's Guide 1-25, Rowman & Littlefield.

Dirhantoro, T 2020, 'Siap-siap, Pelanggan Netflix dan Spotify Kena Pajak 10%', Kompas TV, 1 April, <https://www.kompas.tv/article/74100/siap-siap-pelanggan-netflix-dan-spotify-kena-pajak-10?page=2>.

DJKI 2019, Deklarasi Bali Sepakati Pemungutan Royalti Musik Satu Pintu Jadi Lebih Tertib dan

Transparan, Direktorat Jenderal Kekayaan Intelektual Kementerian Hukum & HAM RI, diakses 14 Desember 2022, <https://www.dgip.go.id/artikel/detail-artikel/deklarasi-bali-sepakati-pemungutan-royalti-musik-satu-pintu-jadi-lebih-tertib-dan-transparan?kategori=Berita%20Resmi%20Desain%20Industri>.

—— 2022, RPP tentang Lisensi Musik dan Lagu Masuk Tahap Finalisasi, DJKI, diakses 15 Desember 2022, <https://dgip.go.id/index.php/artikel/detail-artikel/rpp-tentang-lisensi-musik-dan-lagu-masuk-tahap-finalisasi?kategori=ki-komunal>.

Drahos, P & Braithwaite, J 2002, Information Feudalism: Who Owns the Knowledge Economy, vol. 32.

DRM 2022, Brands, Digital Rantai Maya, diakses 14 Desember 2022, <https://www.drmdigital.co.id/brands>.

Eriksson, M, Fleischer, R, Johansson, A, Snickars, P & Vonderau, P 2019, Spotify Teardown: Inside the Black Box of *Streaming* Music, The MIT Press, The MIT Press, Cambridge.

Farrand, B 2014, Networks of Power in Digital *Copyright* Law and Policy: Political salience, expertise and the legislative process, 1 edn, Routledge, London.

FESMI 2021a, BPJS Ketenagakerjaan Berikan Perlindungan Bagi Musisi, FESMI, diakses 14 Desember 2022, <https://fesmi.id/berita-fesmi/bpjs-ketenagakerjaan-berikan-perlindungan-bagi-musisi>.

—— 2021b, Negara Mengembalikan Hak, Perusahaan Rekaman Menghadang, YouTube Video, <https://www.youtube.com/watch?v=bcdHco7zw4E>.

—— 2022, About Us, Federasi Serikat Musisi Indonesia, diakses 14 Desember 2022, <https://fesmi.id/>.

Foong, C 2019, The *Making Available* Right: Realizing the Potential of *Copyright*'s Dissemination Function in the Digital Age, Elgar Law, Technology and Society series, Edward Elgar *Publishing*, Cheltenham.

Harian SIB 2021, 'Para Pengusaha Hotel Keluhkan Tagihan Ganda Royalti Lagu', Harian SIB, 12 April, diakses 15 Desember 2022, <https://www.hariansib.com/detail/Ekonomi/Para-Pengusaha-Hotel-Keluhkan-Tagihan-Ganda-Royalti-Lagu>.

Harker, D 1997, 'The Wonderful World of IFPI: Music Industry Rhetoric, the Critics and the Classical Marxist Critique', Popular Music, vol. 16, no. 1, pp. 45-79.

Hill, B 2013, The iTunes influence, part one: How Apple changed the face of the music marketplace, Engadget, diakses 14 Desember 2022, <https://www.engadget.com/2013-04-29-the-itunes-influence-part-one.htmlhttps:/www.engadget.com/2013-04-29-the-itunes-influence-part-one.html?guccounter=1>.

Homiller, DP 2014, The Digital Millennium *Copyright* Act and the European Union *Copyright* Directive: Next Steps, <https://web.law.duke.edu/cspd/papers/nextsteps.doc>.

Huffman, AS 2020, 'What the Music Modernization Act Missed, and Why Taylor Swift Has the Answer: Payments in *Streaming* Companies' Stock should be Dispersed Among all the Artists at the Label', The Journal of corporation law, vol. 45, no. 2, pp. 537-56.

ICLD 2021, Webinar Menyoal Lembaga Manajemen Kolektif Nasional 14 Desember, YouTube Video, <https://www.youtube.com/watch?v=P9-uXjDEKG8>.

IDE 2022, Indonesia Digital Entertainment, diakses 14 Desember 2022, <https://indonesiadigital.co.id/>.

IDNTimes 2022, '5 Penyanyi Indonesia yang Punya Label Musik Sendiri', IDN Times, 13 Februari, diakses 13 Desember 2022, <https://www.idntimes.com/hype/entertainment/nurkhuzaeni-azis/penyanyi-indonesia-yang-punya-label-musik-sendiri-c1c2?page=all>.

INF 2012, Direktori Netlabel Indonesia, Indonesia Netaudio Forum, diakses 13 Desember 2022, <http://indonesianetaudioforum.net/wiki/Direktori_Netlabel_Indonesia_(Per_2012)>.

Jamaludin, F 2016, 'Menkominfo sebut Spotify tak perlu bentuk badan usaha tetap', Merdeka, 31 Maret, <https://www.merdeka.com/teknologi/menkominfo-sebut-spotify-tak-perlu-bentuk-badan-usaha-tetap.html>.

Jun-E, T 2019, '*Digital Rights* in Southeast Asia: Conceptual Framework and Movement Building', dalam KY Hooi & D Simandjuntak (eds), Exploring the Nexus Between Technologies and Human Rights: Opportunities and Challenges in Southeast Asia, Bangkok, <https://jun-etan.com/

documents/Digital-Rights-in-Southeast-Asia-Conceptual-Framework-and-Movement-Building.pdf>.

Juni 2022, About Us, diakses 14 Desember 2022, <https://junirecords.com/about-us>.
Kemp, S 2022, Digital 2022: Indonesia, Datareportal, diakses 13 Desember, <https://datareportal.com/reports/digital-2022-indonesia>.

Kjus, Y 2022, 'Twists and turns in the 360 deal: Spinning the risks and rewards of artist–label relations in the *streaming* era', European Journal of Cultural Studies, vol. 25, no. 2, pp. 463-78.

KS, T 2013, Rock 'n Roll Industri Musik Indonesia: Dari Analog ke Digital, Kompas Media Nusantara, Jakarta.

Kurniadi, D 2006, 'Mengkaji Somasi ASIRI terhadap Yayasan KCI', Hukum Online, 3 Agustus, diakses 15 Desember 2022, <https://www.hukumonline.com/berita/a/mengkaji-somasi-asiri-terhadap-yayasan-kci-hol15233>

Kurnianingrum, TP 2015, 'MATERI BARU DALAM UNDANG-UNDANG NOMOR 28 TAHUN 2014 TENTANG HAK CIPTA', Negara Hukum, vol. 6, no. 1, pp. 93-106.

LMKN 2020, Rincian Distribusi, diakses 13 Desember 2022, <https://www.lmkn.id/distribusi/>.

—— 2022, Pemilik Hak, LMKN, diakses 14 Desember 2022, <https://www.lmkn.id/pemilik-hak/>.

Malawi, DP 2022, AMPLI Mendesak Permenkumham No.20 Tahun 2021 Sebaiknya Tidak Direvisi Secara Parsial, AMPLI, 3 Februari, <https://ampli.id/2022/02/03/press-release-ampli-mendesak-permenkumham-no-20-tahun-2021-sebaiknya-tidak-direvisi-secara-parsial/>.

Mellor, D 2010, Counterfeit, Pirate, or Bootleg?, Audio Masterclass, diakses 15 Desember 2022, <https://www.audiomasterclass.com/blog/counterfeit-pirate-or-bootleg>.

MKR Indonesia 2022, Pengujian Materil Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta, oleh MKRI, diakses 13 Desember, <https://tracking.mkri.id/index.php?page=web.TrackPerkara&id=63%2FPUU-XIX%2F2021>.

Netrilis 2020, Tentang kode rilisan UPC dan ISRC, Netrilis, diakses 14 Desember 2022, <https://help.netrilis.com/2020/07/apa-itu-kode-upc-isrc-rilisan-lagu-album.html>.

Osborne, R 2021, '*Copyright*, royalties and industrial decline', dalam A Harrison & T Rigg (eds), The present and future of music law, Bloomsbury Academic, London, DOI 10.5040/9781501367809.

PAMMI 2022, LCLD V Masuki Masa Penjurian, PAMMI, diakses 14 Desember 2022, <http://pammi.co.id/2022/07/16/lcld-v-masuki-masa-penjurian-rita-sugiarto-mansyur-s-siap-begadang/>.

Pastukhov, D 2019, Music *Publishing* 101: *Copyright*s, *Publishing* Royalties, Common Deal Types, & More, Soundcharts, diakses 14 Desember 2022, <https://soundcharts.com/blog/how-the-music-*publishing*-works>.

Pebrianto, F 2021, 'Pengusaha Hotel Ungkap Masalah Tagihan Ganda Royalti Lagu dan Musik', Tempo, 9 April, <https://bisnis.tempo.co/read/1450774/pengusaha-hotel-ungkap-masalah-tagihan-ganda-royalti-lagu-dan-musik>.

Prasetyo, P 2022, Melodi Sumbang Orkestrasi Royalti Musik, AMPLI, diakses 14 Desember 2022, <https://ampli.id/2022/01/09/melodi-sumbang-orkestrasi-royalti-musik/>.

Prause, J 2021, Digitization vs digitalization, SAP, diakses 13 Desember 2022, <https://www.sap.com/insights/digitization-vs-digitalization.html>.

Rahayu, AC 2022, 'Trinity Optima Production Jadi Perusahaan Label Rekaman Lokal Terbesar di Indonesia', Kontan, <https://industri.kontan.co.id/news/trinity-optima-production-jadi-perusahaan-label-rekaman-lokal-terbesar-di-indonesia>.

Rakhmani, I 2016, Main*streaming* Islam in Indonesia: Television, Identity, and the Middle Class, Palgrave Macmillan US, New York.

Rastya, A 2021, 'Pendapatan Universal Music Group Naik 21 Persen', Katakini, <https://www.katakini.com/artikel/54957/pendapatan-universal-music-group-naik-21-persen/>.

Ravens, C 2020, 'Good vibrations: how Bandcamp became the heroes of *streaming*', The Guardian, 25 Juni, diakses 14 Desember 2022, <https://www.theguardian.com/music/2020/jun/25/

bandcamp-music-*streaming*-ethan-diamond-online-royalties>.

Sardjono, A 2010, 'Hak Cipta Bukan Hanya *Copyright*', Jurnal Hukum & Pembangunan, vol. 40, no. 2, pp. 252-69.

Schwartz, D 2020, Bad Deals Are Baked Into the Way the Music Industry Operates, Vice, diakses 15 Desember 2022, <https://www.vice.com/en/article/y3gmjw/bad-deals-are-baked-into-the-way-the-music-industry-operates>.

Schwartz, R, Naaman, M & Teodoro, R 2015, 'Editorial Algorithms: Using Social Media to Dis*cover* and Report Local News', dalam International AAAI Conference on Web and Social Media.

Shaidra, A 2021, 'Penunggang Kuda Sistem Royalti', Tempo, 30 Oktober, <https://majalah.tempo.co/read/ekonomi-dan-bisnis/164497/relawan-jokowi-di-balik-bisnis-gurih-royalti-lagu-dan-musik>.

Simanjuntak, S 2021, 'Sejarah Musik Rock di Indonesia', 20 Agustus, diakses 15 Desember 2022, <https://kompaspedia.kompas.id/baca/paparan-topik/sejarah-musik-rock-di-indonesia>.

Simatupang, KM 2021, 'TINJAUAN YURIDIS PERLINDUNGAN HAK CIPTA DALAM RANAH DIGITAL', Jurnal Ilmiah Kebijakan Hukum, vol. 15, no. 1, pp. 67-80.

Songtrust 2016, What is a Record Label?, diakses 13 Desember 2022, <https://help.songtrust.com/knowledge/what-is-a-record-label>.

Sorai 2022, About Us, Sorai Riang Dinamika, diakses 13 Desember 2022, <https://sorai.co.id/about/>.

SoundOn 2022, Frequently Asked Questions, diakses 14 Desember 2022, <https://www.soundon.global/faq?group=releasing_music&lang=en&question=>.

Starhits 2022, Tentang Kami, diakses 14 Desember 2022, <https://starhits.id/about-us>.

Statista 2022a, Digital Music - Indonesia, Statista, <https://www.statista.com/outlook/dmo/digital-media/digital-music/indonesia>.

—— 2022b, Digital Music - Malaysia, Statista, <https://www.statista.com/outlook/dmo/digital-media/digital-music/malaysia>.

Suherman, A 2014, 'Interview: Indonesian Netlabel Union Menggali Pembebasan Pengetahuan', Gigsplay, <https://gigsplay.com/interview-indonesian-netlabel-union-menggali-pembebasan-pengetahuan/>.

Tumanggor, MP 2019, 'Berorientasi pada Kesejahteraan Pencipta dan Pemegang Hak Cipta, DJKI Kemenkumham Gelar Deklarasi', Tribun Bali, 26 April, diakses 15 Desember 2022, <https://bali.tribunnews.com/2019/04/26/berorientasi-pada-kesejahteraan-pencipta-dan-pemegang-hak-ciptadjki-kemenkumham-gelar-deklarasi>.

Wallach, J 2008, Modern noise, fluid genres popular music in Indonesia, 1997-2001, New perspectives in Southeast Asian studies, University of Wisconsin Press, Madison, Wis.

Webster, I 2022, Indonesia Inflation Calculator from 1982 to 2002, diakses 15 Desember 2022, <https://www.in2013dollars.com/indonesia/inflation/1982?endYear=2002&amount=100>.

Widiastuti, E 2022, Surat Terbuka AMPLI Kepada Menteri Hukum dan HAM atas Permenkumham No. 9 Tahun 2022, AMPLI, <https://ampli.id/2022/07/11/surat-terbuka-ampli-kepada-menteri-hukum-dan-hak-asasi-manusia-atas-permenkumham-no-9-tahun-2022/>.

Wiraspati, R 2013, 'Kiprah De*major*s di Blantika Musik Indonesia', Swa, diakses 13 Desember, <https://swa.co.id/swa/profile/profile-entrepreneur/kiprah-de*major*s-di-blantika-musik-indonesia>.

YouTube 2022, How to earn money on YouTube, YouTube, diakses 14 Desember 2022, <https://support.google.com/youtube/answer/72857?hl=en>.

Indonesia digadang-gadang sebagai pasar potensial industri musik digital. Namun, sudahkah pasar ini sehat bagi para pencipta dan pelaku pertunjukan?

Sebagai studi awal yang luas mengenai situasi kebijakan hak cipta musik digital, buku ini menggabungkan tinjauan pustaka, wawancara, dan diskusi kelompok untuk, pertama-tama, memikirkan ulang hak cipta musik digital dalam kerangka hak digital, kemudian mengidentifikasi aktor-aktor kunci dalam industri musik digital, dan terakhir menganalisis kebijakan terkait hak cipta digital yang terbentuk di arena "quiet politics". Analisis kebijakan menelusuri siapa dan situasi apa yang mempengaruhi pembentukan kebijakan hak cipta sepanjang sejarah, sejauh mana digitalisasi musik dipahami dan diidentifikasi dalam kebijakan, dan sejauh mana hak dan kepentingan para musisi dilindungi.