



**UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK**

SKRIPSI

**MUSIK SEBAGAI BENTUK KOMUNIKASI
(TELAAH HISTORIS TENTANG MUSIK RAP SEBAGAI
FENOMENA KOMUNIKASI)**

UNIVERSITAS INDONESIA	
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK	
PERPUSTAKAAN	
NO. 10-01-01	10-01-01
TERIMA	AMIRAT
KOMOR	INDUK

Diajukan Oleh:
Atika Nur Rahmania

NPM:0990010074

Program Studi: Komunikasi Massa

Untuk Memenuhi Sebagian dari Syarat-syarat
Memperoleh Gelar Sarjana Ilmu Komunikasi

Depok
1996

PERSETUJUAN SKRIPSI

Nama : Atika Nur Rahmanaia
Nomor Pokok Mahasiswa : 0990010074
Jurusan : Ilmu Komunikasi
Judul Skripsi : Musik sebagai bentuk komunikasi
(Telaah historis tentang musik rap
sebagai fenomena komunikasi)

PANITIA PEMBIMBING SKRIPSI

Tanggal.....

Ketua Jurusan



(Drs. Lilik Arifin, MA)

Tanggal.....

Pembimbing I



(Drs. Lilik Arifin, MA)

Tanggal.....

Pembimbing II



(Drs. Ade Armando, MS)

Abstrak

UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
JURUSAN ILMU KOMUNIKASI

ATIKA NUR RAHMANIA, 0990010074

Musik sebagai bentuk komunikasi (Telaah historis tentang musik rap sebagai fenomena komunikasi)

viii + 217 halaman

Bibliografi : 46 buku, 8 artikel

Penelitian ini berusaha mendapatkan gambaran komprehensif mengenai musik sebagai bentuk komunikasi melalui penelaahan historis komponen-komponen yang terlibat dalam pengkomunikasian musik rap. Penelaahan dilakukan melalui cara pandang yang bersifat makro, lebih lanjut berusaha memberikan gambaran bagaimana perubahan-perubahan dalam komponen komunikasi; pengirim, pesan, media dan khalayak, secara simultan merubah hubungan antara masing-masing komponen dalam proses komunikasi tersebut.

Dari penelitian ini teridentifikasi bahwa fluktuasi politik dan kondisi ekonomi masyarakat Amerika Serikat berperan dalam bentuk-bentuk pengekspresian bermusik bangsa Afrika Amerika. Kehidupan yang penuh tekanan tersebut melahirkan semangat yang mendasari proses kreatif bermusik mereka. Kondisi psiko sosial tersebut termanifestasikan dalam sebuah musik yang dijadikan sebagai bentuk resistensi mereka sebagai sebuah subkultur, untuk menunjukkan kebanggaan identitas, wahana protes sosial terhadap kelas dominan.

Sementara itu industri hiburan di Amerika, telah berkembang menjadi sebuah industri yang menghasilkan banyak laba. Oleh karenanya produk-produk yang dihasilkan tunduk pada aturan-aturan komersial yang menjadi filosofi produsennya. Apalagi karena konsumen industri hiburan, terutama musik populer adalah kaum remaja. Pihak produsen jeli dalam mengidentifikasi potensi komersial para remaja, yang aktif menelusuri dunia simbolis untuk memperoleh jati diri sebagai sebuah generasi. Reaksi industri

hiburan adalah memberikan tawaran-tawaran kreatif baru kepada mereka. Subkultur dalam hal ini dipandang pemasok kreatifitas industri rekaman, yang dengan kekuatan terpaannya mengarahkan minat khalayak terhadap produk-produk pemuas kebutuhan mereka.

Melalui pola kerja demikian, budaya subkultur terserap oleh budaya mainstream. Budaya subkultur pada akhirnya berkembang menjadi sebuah recorded culture. Salah satu dampaknya adalah banyak unsur-unsur dalam budaya tersebut menjadi hilang orisinalitasnya. Akibatnya, tujuan dari para komunikator, dalam hal ini para rapper untuk memperoleh pemahaman terhadap diri dan kelompoknya, terkaburkan oleh kemasakan industrial tersebut.

Menyadari semakin berkembangnya teknologi komunikasi yang mengaburkan batas wilayah dan batas kultural, kekuatan media dalam menyeragamkan selera lewat penciptaan simbol perlu diantisipasi. Dengan mencermati gerak industri populer, diharapkan dapat memperoleh pemahaman terhadap pentingnya telaah-telaah pengkomunikasian budaya populer.



Daftar Isi

Kata pengantar	i
Abstrak	ii
Daftar Isi	iii

BAB I PENDAHULUAN

I.1. Latar Belakang masalah.....	1
I.2. Permasalahan.....	8
I.3. Tujuan Penelitian.....	13
I.4. Signifikansi Penelitian.....	14
I.5. Kerangka pemikiran.....	22
1.5.1 Komunikasi dalam kehidupan manusia.....	22
1.5.2. Musik sebagai media subkultur.....	28
1.5.3 Perkembangan media massa dan pengaruhnya terhadap fungsi musik.....	31
I.6. Metodologi penelitian.....	39
1.6.1. Tipe penelitian.....	39
1.6.2. Metode Penelitian.....	39
1.6.4 Teknik pengumpulan data.....	42
1.6.5. Teknik Pengukuran dan Analisis Data.....	43
1.6.6. Model Analisis.....	47

BAB II TINJAUAN HISTORIS TENTANG TRADISI BERMUSIK BANGSA AFRIKA AMERIKA

II.1. Musik dalam kehidupan bangsa Afrika.....	48
II.2. Kedatangan bangsa Afrika Amerika di benua Amerika dan kondisi Sosial yang mewarnai kehiduannya.....	53
II.3. Bangsa Afrika Amerika dan Perkembangan Musik populer Amerika Serikat.....	56

BAB III TINJAUAN HISTORIS TENTANG MUSIK DAN RAP DAN BUDAYA HIP HOP

III.1. Kelahiran budaya hip h op	
III.1.1 Kondisi sosial yan melahirkan hip hop.....	77
III.1.2. Unsur-unsur dalam budaya hip hop.....	79
III.2. Musik rap sebagai bagian dari budaya hip hop.....	84
III.2.1. Kondisi yang melatar belakangi kelahiran rap.....	87
III.2.2. Rap sebagai bentuk ekspresi musikal.....	103

BAB IV TINJAUAN HISTORIS TENTANG STRUKTUR MEDIA DAN KHALAYAK DI AMERIKA SERIKAT

IV.1 Sistem media di Amerika Serikat.....	104
---	-----

IV.1.1. Fungsi Media di Amerika Serikat.....	101
IV.1.2. Karakteristik Sistem Media di Amerika Serikat.....	102
IV.1.3. Organisasi Media di Amerika Serikat.....	104
IV.2. Struktur Industri musik	109
IV.2.1. Teknologi sebagai faktor yang mempengaruhi perkembangan musik.....	112
IV.2.2 Struktur Industri rekaman.....	114
IV.3. Musik sebagai bagian dari popular culture.....	117
IV.4. Musik Afrika dalam media Amerika.....	126
IV.5. Rap dalam arus budaya Amerika.....	130

BAB V ANALISIS LAGU RAP SEBAGAI BENTUK PENGKODEAN PERISTIWA SOSIAL

V.1. Konsep identitas diri rapper.....	137
V.2. Rap sebagai bentuk artikulasi sosial.....	144
V.2.1. Realitas dalam kacamata rapper.....	144
V.2.2. Lirik sebagai bentuk pengekspresian realitas.....	147
V.3. Musik rap sebagai media para rapper.....	178

BAB VI. ANALISIS MAKRO TENTANG RAP SEBAGAI FENOMENA KOMUNIKASI

VI.1. Fungsi dan penggunaan musik bagi bangsa Afrika Amerika.....	187
VI.2. Pengaruh kondisi sosial ekonomi dan psiko sosial terhadap proses kreativitas bermusik bangsa Afrika Amerika.....	190
VI.3 Perubahan struktur media dan pengaruhnya terhadap penyebaran pesan musikal dan verbal bangsa Afrika Amerika.....	194
VI.4 Fenomena Rap dalam telaah model komunikasi massa HUB.....	206

BAB VII KESIMPULAN.....	214
--------------------------------	------------

BAB I

PENDAHULUAN

I.1. Latar Belakang Masalah

Perkembangan teknologi komunikasi dewasa ini membuka peluang bagi masuknya arus informasi dalam berbagai bentuk. Melalui media massa, informasi mengalir deras menerobos batas wilayah dan batas kultur suatu negara. Apa yang terjadi di satu belahan dunia dengan mudah dan cepat diketahui di belahan dunia lain.

Kemudahan mengakses informasi dalam berbagai bentuk menyebabkan terdapat terpaan (*exposure*) yang tinggi terhadap isu-isu antar budaya. Nilai-nilai yang terdapat dalam informasi tersebut boleh jadi berbeda dengan nilai-nilai yang ada pada negara yang terterpa informasi tersebut. Dengan adanya penetrasi yang lebih besar ini, maka implikasinya pada cara pandang terhadap dunia juga lebih besar.¹

Salah satu bentuk komunikasi yang dengan mudahnya mengalir melintasi batas wilayah dan kultural adalah musik populer (*popular music*). Hal ini menurut Chambers disebabkan oleh sifat plastis musik populer yang mudah berubah dalam berbagai bentuk dan dilukiskan dalam suasana emosional yang berbeda. Oleh karenanya dengan mudah pula ia dapat diterima oleh telinga khalayak bahkan bagi yang memiliki bahasa yang berbeda.²

¹Larry A. Samovar, Richard E. Porter dan Nemi C. Jain, *Understanding Intercultural Communication*, (California : Wadsworth Publishing Co., 1987), hal. 5

Sebagai contoh, Chambers menunjuk sebuah lagu milik kelompok musik instrumental **The Shadows** dari Inggris yang berjudul *Apache*. Lagu yang digarap tahun 1960 dalam corak *western*³ ini melesat menduduki tangga pertama **British Top Ten** tahun 1960. Tahun 1974 lagu ini direkam ulang dalam irama musik *Caribbean* oleh kelompok musik asal Jamaika, **The Incredible Bongo Band**, dan menjadi populer di kawasan Harlem New York. Tahun 1981 lagu ini kembali direkam ulang, kali ini dalam kemasan musik *rap* oleh kelompok **Sugarhill Gang**.⁴

Menurut **International Encyclopedia of Communication**, istilah musik populer merujuk pada berbagai *genre*⁵ musik yang memiliki daya tarik massal. Ia dikomunikasikan dan disimpan melalui alat mekanis/elektronik dan dipasarkan untuk keuntungan finansial. Musik ini digambarkan lebih banyak dalam bentuk oral dibandingkan visual, dan fungsi utamanya adalah menciptakan konsumsi hiburan pada waktu senggang.

Istilah populer dalam *term* musik populer berasal dari bahasa latin *populus*, yang berarti rakyat banyak. Dewasa ini istilah tersebut juga sering diartikan "mudah diterima" oleh kebanyakan orang sehingga banyak disukai masyarakat⁶. Karakteristik yang demikian membuat musik populer seringkali

²Ian Chambers, *Popular Music and Mass Culture*, dalam John Downing, Ali Mohammadi, ed., *Questioning the Media*, (California: Sage Publication, 1990), hal. 308

³*ibid.*

⁴*ibid.*

⁵ Istilah *genre* merujuk pada tipe dari karya musik atau pertunjukan yang muncul di berbagai masyarakat. Lihat John E. Kaemmer, *Music in Human Life, Anthropological Perspective on Music*, (Texas : University of Texas Press, 1993) hal. 5

⁶Sumaryo LE, *Komponis, Pemain Musik dan Publik* (Jakarta : Pustaka Jaya, 1978), hal. 103 -104.

disebut sebagai jenis musik hiburan dengan meletakkan kemudahan dan keindahan dalam melodinya.⁷

Unsur "mudah diterima" ini melekat karena musik populer sendiri berakar dari budaya populer (*popular culture*).⁸ Sebagai produk budaya populer, musik populer mewarisi sifat masaial, komersial, mudah diterima, menghibur, dan mudah berubah. Seluruh sifat ini memungkinkan musik populer mengeksplorasi bentuk-bentuk musik baru. Hal ini menurut Charles Simpson disebabkan karena sebagai produk dari sebuah budaya komersial yang mudah hilang akibat kejenuhan peminatnya, ia juga memberikan keleluasaan ruang untuk menerima bentuk-bentuk baru.⁹ Vonis waktulah yang kemudian menentukan berakhirnya kejayaan sebuah bentuk musik populer oleh bentuk musik baru.¹⁰

Sejak awal kelahirannya, musik populer memiliki ketergantungan pada media massa.¹¹ De Fleur bahkan berpendapat media masalah yang melahirkan sekaligus menyebarkan musik populer. Perkembangan teknologi yang

⁷ibid.

⁸ Merujuk pada definisi Williams, produk yang termasuk dalam budaya populer dicirikan oleh disukai oleh banyak orang; karya yang bernilai rendah, diciptakan untuk menarik perhatian banyak orang, budaya yang dibuat oleh sebuah kelompok untuk mereka sendiri. Seperti dikutip oleh John Storey, *Cultural Theory and Popular Culture*, (Hertfordshire : Harvester Wheatsheaf, 1993), hal6; Lihat juga John Fiske, *Understanding Popular Culture*, (London:Routledge,1994)

⁹ Charles Simpson, *Shadows of Anxiety : Popular Culture in Modern Society*, dalam *Art and Society*, Arnold W. Foster dan Judith. R. Blau ed. (New York : State University of New York Press, 1989),hal 69

¹⁰ Jeremy J. Beadle, *Will Pop Eat Itself?*, ((London: Faber and Faber,1993),hal3

¹¹Melvin L. De Fleur dan Everette E. Dennis, *Understanding Mass Communication*, (Boston: Houghton Mifflin Co., 1985), hal. 505

melahirkan radio, televisi dan *recording* di awal tahun 1920-an menyebarluaskan musik populer sehingga dengan mudahnya ia bisa diterima di mana saja dan kapan saja.

Media baru yang diciptakan oleh perkembangan teknologi yang demikian pesat di satu sisi memungkinkan peredaran pesan yang lebih luas. Di sisi lain, karena banyaknya jumlah, kekuatan dan kemudahan yang diberikan, media komunikasi modern tersebut juga memberikan banyak pilihan bagi khalayak dan kontrol yang lebih besar terhadap penerimaan pesan. Proses memilih, menginterpretasi dan menggunakan media masa tersebut merupakan keputusan dan kegiatan kultural.¹² Proses ini pula yang kemudian mendasari perubahan trend dalam musik populer.

Meskipun dihasilkan dalam struktur pasar yang sama, berbeda dengan industri film dan jaringan televisi, industri rekaman musik populer sulit untuk memprediksi lahirnya trend musikal baru yang cenderung sangat rentan karena sebagian besar konsumen yang sangat berpengaruh adalah para remaja.¹³ Tingkat inovasi berubah-ubah sesuai munculnya generasi baru yang memasuki usia remaja. Setiap generasi baru tersebut menghendaki munculnya sebuah jenis musik baru yang menjadi simbol identitas dirinya. Oleh karenanya terdapat perubahan terus menerus dalam trend musik.

Bahasa, gaya berpenampilan dan bentuk-bentuk tampilan kultural lainnya merupakan hasil eksplorasi simbolik yang menjadi dasar para remaja untuk mengkomunikasikan dan membentuk sebuah budaya. Anak-anak muda dalam batas budaya *mainstream* merupakan penggali budaya yang aktif

¹² James Lull, *Media ,Communication ,Culture*, (London: Polity Press, 1995) hal.160

¹³ Diane Crane, *The Production of Culture; Media and the Urban Arts*, (London : Sage Publication, 1992), hal.57

menelusuri lingkungannya -khususnya arena simbolis- untuk mencari materi yang dapat mewakili keberadaannya dan mengekspresikan nilai-nilai dan kepercayaannya¹⁴.

Bentuk reaksi industri rekaman terhadap kebutuhan tersebut adalah memberikan tawaran-tawaran alternatif bagi mereka. Selama periode ketika sebuah trend musik baru diperkenalkan, terdapat tingkat keragaman yang tinggi. Namun ketika trend tersebut telah dirangkul oleh perusahaan besar dan telah mulai mendapat perhatian dari khalayaknya, terjadi penurunan tingkat keragaman tersebut, hanya ada satu jenis musik saja yang memenangkan seleksi.

Trend dalam musik populer awal tahun 1990-an menunjukkan popularitas sebuah bentuk musik baru yang disebut dengan *rap*. Musik *rap* adalah sebuah musik populer jenis baru yang bebas menerabas segala pakem dalam seni musik dan seni suara. Boleh dikatakan melalui musik jenis ini, setiap orang bisa berekspresi secara leluasa. Modalnya bukan kemerduan suara melainkan kesanggupan memberondongkan serentetan kalimat dalam satu tarikan napas. Sehingga, terkesan liriknya jauh lebih penting daripada musiknya.

Lahir sebagai variasi dari budaya *hip hop* yang berasal dari kawasan West Bronx, New York, di akhir tahun 1960-an, musik *rap* pada dasarnya mengartikulasikan kehidupan kaum urban kulit hitam. Secara tradisional kaum urban keturunan Afrika Amerika ini menggunakan musik sebagai bentuk pertahanan diri di luar masyarakatnya¹⁵. Dari kalangan mereka lahirlah *gospel*, *ragtime*, *blues*, *soul* hingga akhirnya *rap*. Semua jenis musik ini amat kental

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Red Foxx dan Norman Miller, *Encyclopaedia of Black Humour* (Ward Ritchie Press : 1985) hal.43

mengartikulasikan penderitaan dan kebahagiaan sebagai bentuk ekspresi kolektif dan individual melawan dominasi juga sebagai sarana untuk pertahanan diri.¹⁶

Selama hampir 30 tahun jenis musik ini terlupakan dalam *mainstream* industri musik populer Amerika.¹⁷ Hal ini disebabkan oleh pandangan kalangan industriwan musik yang menganggap jenis musik ini "terlalu hitam" untuk dipasarkan ke masyarakat luas¹⁸. Sementara itu budaya *Hip Hop* telah melahirkan variasi baru yang ternyata lebih banyak disukai kalangan industri musik, yaitu *Breakdance*.

Pertengahan tahun 80-an musik ini baru mendapat kesempatan merebut perhatian khalayak lewat kolaborasi kelompok musik rock kulit putih *Aerosmith*, dan kelompok rap kulit hitam, *Run DMC*, yang merekam ulang hits lama "*Walk This Way*". Menjelang tahun 1990, musik rap bahkan melejit menjadi salah satu jenis musik yang paling digemari di Amerika.¹⁹

Musik *rap* kini menjadi salah satu komoditi ekspor Amerika Serikat yang populer.²⁰ Lewat *rap*, Amerika Serikat telah mengeksport gaya berekspresi mulai dari cara "menggumam" sampai gaya berpakaian subkultur Afrika Amerika. Musik yang dinamis tanpa ritmis dengan lirik panjang yang dilafalkan seperti orang sedang mengomel atau bergumam, demikian digemari oleh para remaja. Bersamaan dengan populernya musik ini, berbagai atribut penampilan yang lekat dengan musik ini ikut pula mendapat perhatian. Celana *baggy*, kemeja

¹⁶ Douglas Kellner, *Media Culture*, (London: Routledge, 1995) hal.174.

¹⁷ *Ibid*

¹⁸ Lawrence A. Stanley, *Rap The Lyric ; The Words to Rap*, (London: Penguin, 1992) hal.22

¹⁹ *Ibid*

²⁰ *Rap Musik untuk Kepuasan Sendiri*, artikel pada Harian KOMPAS, 15 Januari 1995

longgar motif kotak-kotak dengan lengan kepanjangan, topi, sepatu sport, dan aksesoris lain menjadi mode di kalangan anak-anak muda.²¹

Kepopuleran musik rap membawa serta elemen-elemen subkultur Afrika Amerika. Kenyataan ini sejalan dengan telaah Lull, yang menyatakan bahwa musik merupakan wilayah utama budaya populer di mana kita dengan mudah menemukan contoh bagaimana kekuatan budaya menunjukkan kemampuannya.²² Oleh karenanya setiap bentuk musik populer memiliki asosiasi dengan budaya tertentu.²³ Karena plastisitasnya, musik merupakan media subkultur yang paling sempurna. Beragam *trend* budaya *mainstream* seperti *fashion*, bahasa dan tarian bermula dari ekspresi subkultur.

Seperti bentuk-bentuk musik populer lainnya, musik *rap* memiliki atribut-atribut khusus yang menciptakan kedekatan khusus dengan subkultur tertentu. Ketika *trend* musik populer mulai memperkenalkan *Social Protest Songs* pertengahan tahun 1960-an, bersamaan dengan itu gaya berpakaian ala *hippies* menjadi demikian populer. Atau ketika jenis musik *punk* mulai merambah *charts* musik populer tahun 1980-an, model rambut yang diperkenalkan oleh kelompok musik Duran-Duran menjadi amat populer. Demikian pula ketika bentuk musik alternatif mulai digemari, gaya dandanan sembarangan ala *grunge* banyak diikuti oleh remaja.²⁴

Sebagai sebuah jenis musik populer, *rap* memiliki kedekatan secara emosional dengan sejumlah besar pendengar remaja. Menurut Lull, hal ini disebabkan karena *rap* memiliki kualitas yang sama dengan jenis musik *rock*

²¹James Lull, *Popular Music and Communication, An Introduction*, dalam *Popular Music And Communication*, James Lull. ed. (California : Sage Pub.,1992), hal.9

²² Lull,1995, *Op.Cit.*, hal. 80

²³ Ibid

²⁴ *If Everyone is Hip is Anyone Hip ?*, artikel pada Majalah TIME, 8 Agustus 1994

dalam menyalurkan kebutuhan remaja akan perhatian, kemandirian, sex, dan kegembiraan.²⁵ Oleh karenanya bisa dipahami mengapa bentuk musik ini bisa bertahan dalam waktu relatif lama.

I.2 Permasalahan

Sejak awal industri media merupakan kegiatan komersial yang dijalankan berdasarkan prinsip kapitalisme. Seperti juga di Inggris dan banyak negara Eropa lainnya, pada awalnya para pembuat kebijakan di Amerika berusaha untuk mengarahkan kemampuan komunikasi dari media elektronik baru untuk kepentingan kemanusiaan dan artistik. Namun pada saat kekuatan pasar mulai memainkan peranan, pandangan utopis terhadap keberadaan media tersebut juga menghilang.

Hal tersebut sedikit banyak juga terjadi dalam dunia musik. Menurut *International Encyclopedia of Communication* pandangan yang utama berkembang dalam memandang musik populer adalah bahwa ia adalah sebuah fenomena massa. Bagi sebagian kalangan dalam tradisi kritis, melalui proses produksi dibawah sistem kapitalis, musik populer berpengaruh secara negatif menciptakan khalayak yang pasif dengan menjauhkan mereka dari norma sosial moral dan estetis yang mapan.

Hal ini ditegaskan oleh Theodor Adorno, misalnya, salah satu tokoh pendekatan Frankfurt School, yang menyatakan :

Popular music serves the interest not of those who would wish to preserve it. Popular music here become little more than an ideological device whose

²⁵ *Ibid*

purpose is to desensitize consumer to the inequalities and ills of life in industrial capitalist societies.

Musik populer tidak penting bagi mereka yang ingin melestarikannya. Musik pop disini menjadi suatu alat ideologis untuk mematikan sensitifitas konsumen atas ketidak adilaan dan penyakit yang ada didalam masyarakat industri kapitalis

Sementara kalangan kulturalis, seperti John Fiske, melihat masalah tersebut dari sudut pandang yang berbeda. Menurutnya, produk budaya populer, termasuk musik, merupakan hasil dari perjuangan kelas sosial antara sub ordinat dan kelas dominan sebagai bentuk perlawanan terhadap kelas dominan.²⁶ Lebih lanjut menurut Fiske,

Popular pleasures must always be those of the oppressed, they must contain elements of the oppositional, the evasive, the scandalous, the offensive, the vulgar, the resistant, . Pleasures offered by ideological conformity are muted and hegemonic; they are not popular pleasures and work in opposition to them. Popular culture, thus, is empowering. The mass media contribute to the process by distributing resources to oppressed individuals and subordinate group which they use to construct their tactics of resistance against hegemonic strategies of containment.²⁷

Kesenangan populer harus selalu menjadi milik mereka yang tertindas. Kesenangan ini harusnya memiliki unsur-unsur perlawanan, penghindaran, kekasaraan, pertahanan. Kesenangan yang diberikan oleh konformitas ideologi itu bisu dan hegemonis; Mereka bukan kesenangan populer dan punya alur yang berlawanan. Kebudayaan pop itu punya kekuatan. Media massa menyumbang pada kekuatan itu, dengan membagikan sumberdaya kepada para individu yang tertindas dan kelompok yang tertekan. Sumber daya ini lantas digunakan untuk membangun taktik mereka dalam melawan strategi-strategi pengurangan [dari penguasa]

²⁶ John Fiske, *Understanding Popular Culture*, (London: Routledge, 1989) hal.49

²⁷ Ibid

Meski beberapa ilmuwan dalam tradisi kritis mengingkari peran musik populer sebagai kekuatan kultural atau ideologi yang mendukung suatu kelas, etnis maupun gender, namun banyak pula dukungan terhadap pendapat tentang kemampuan dari individu dan kelompok untuk menggunakan musik populer sebagai bentuk pertahanan kultural. Seperti disebutkan oleh Wiecke²⁸

Music is not an object of a contemplative enjoyment of 'art' separate from everyday life; songs are not subjects for contemplation; their meaning is not given to the 'form' by a hidden content. Music is mass medium through which cultural values and meaning circulate; through which social experience are passed on which reach far beyond the material nature of music.

(Musik bukanlah suatu obyek seni perenungan yang terpisah dari kehidupan sehari-hari; Lagu bukanlah sesuatu untuk direnungi; Arti dari lagu tidak diberikan oleh suatu isi yang tersembunyi. Musik adalah perantara massal yang menyalurkan nilai dan arti kultural; yang menyebarkan pengalaman sosial melewati batas-batas material dari musik itu sendiri.)

Pendapat diatas menegaskan bahwa keberadaan musik sebagai sebuah media tidak dapat dilepaskan dari konteks kultural dan sosial masyarakat. Perubahan sosial dalam masyarakat pula yang lebih lanjut melahirkan banyak variasi fungsi musik dalam masyarakat²⁹. Keterkaitan hubungan sedikit banyak berpengaruh dalam perkembangan musik itu sendiri.

Menurut Lull, memahami musik dalam konteks kultural dan sosial berarti memandangnya bukan sebagai obyek yang terpisah, namun memandangnya sebagai gejala dari sebuah konteks kultural yang menyeluruh yang diakui keberadaannya dalam hubungan sosial dan politik sebagaimana juga dengan lingkungan tertentu dari khalayaknya. Menurutnya :

²⁸ Peter Wiecke, *Rock Music: Culture, Aesthetics, and Sociology*, (London: Cambridge University Press, 1990) hal.9

²⁹ Lull, *opcit*

These context become a component of the lyrics, a component of a cultural text from cultural symbol of the most varied kind (images, technology, fashion, leisure object, the everyday materials of the consumer society), and the music is the medium for the formulation of this cultural text.

Konteks-konteks tersebut menjadi komponen dari lirik lagu, komponen dari suatu teks kultural yang merupakan simbol kultural dari jenis-jenis yang berbeda (citra, teknologi, mode, obyek kesenangan, unsur-unsur keseharian dari masyarakat konsumen) dan musik adalah perantara bagi suatu formulasi dari teks kultural ini.

Pendapat diatas sejalan dengan pandangan Goodwin bahwa mempelajari industri pop bukan hanya memberikan kesempatan untuk memahami bagaimana masyarakat berinteraksi dengan aspek utama budaya populer. Lebih jauh pemahaman terhadap industri pop juga menaawarkan kemungkinan untuk mulai memahami perpaduan kekuatan sosial, ekonomi, politik dan teknologi yang melingkupinya.

Kekuatan pasar yang mengendalikan industri *entertainment* secara konstan melakukan pencarian pada produk kultural yang menghasilkan banyak keuntungan. Fenomena musik rap merupakan contoh menarik bagaimana berbagai kekuatan sosial yang melingkupi sebuah musik sebagai produk budaya, pada akhirnya menambahkan berbagai fungsi ke dalam musik itu sendiri. Musik populer menjadi punya banyak wajah.

Untuk melihat maka penelitian ini secara historis berusaha memetakan dan menjalin seluruh komponen yang membentuknya dalam sebuah gambaran utuh bagai mana terjadinya perubahan fungsi musik dari sebuah media subkultur menjadi sebuah alat bagi kelas dominan; bagaimana sebuah musik di

satu sisi dapat menjadi media komunikasi sosial sebuah subkultur sekaligus menjadi sumber keuntungan bagi industri media massa yang menyebarkannya.

I.3 Tujuan Penelitian

1. Penelitian ini mencoba untuk mengidentifikasi secara historis komponen-komponen yang terkait dengan fenomena musik rap sebagai sebuah proses penyampaian pesan dari komunikator kepada komunikan; kemudian memetakan masing-masing komponen tersebut dalam sebuah konteks sosial; dan menjalinnya menjadi sebuah gambaran utuh berupa analisis kultural dan sosial yang membentuk fenomena musik rap.
2. Melalui pendedahan secara historis masing-masing komponen komunikasi dalam musik rap dan mengidentifikasi faktor-faktor kultural dan sosial yang terlibat di dalamnya, penelitian ini berusaha menggambarkan sebuah proses yang secara simultan dibentuk oleh perubahan-perubahan yang terjadi pada tiap-tiap komponen komunikasi yang terlibat. Dengan demikian melalui penelitian ini diharapkan adanya pemahaman yang lebih menyeluruh dalam memandang musik sebagai sebuah fenomena komunikasi.

I.4 Signifikansi Penelitian

I.4.1 Signifikansi Akademis

Melalui pendedahan berbagai komponen komunikasi dengan pendekatan historis, penelitian ini memandang fenomena komunikasi dalam konteks sosial kultural masyarakat. Penelaahan melalui cara pandang yang bersifat makro ini diharapkan dapat memberikan gambaran yang lebih komprehensif bagaimana perubahan-perubahan dalam komponen komunikasi secara simultan merubah hubungan antara masing-masing komponen dalam proses komunikasi.

Dengan demikian penelitian ini diharapkan dapat menjadi salah satu sumbangan dalam memahami musik populer sebagai bentuk komunikasi melalui mana berbagai aspek sosial masyarakat tercermin.

1.4.2. Signifikansi Praktis

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan masukan bagi praktisi media mengenai peranan musik dalam struktur industri media.

I.5 Kerangka Pemikiran

I.5.1. Komunikasi dalam kehidupan manusia

Komunikasi mempunyai peranan yang sangat penting dalam kehidupan sehari-hari. Ibaratkan serangkaian vitalitas kehidupan, komunikasi sama pentingnya dengan fungsi pernafasan dalam tubuh manusia. Sejak lahir, manusia bukan saja membutuhkan pertukaran udara demi kelangsungan hidupnya, tetapi juga melakukan pertukaran pesan-pesan dengan lingkungannya, terutama dengan lingkungan terdekat yang berlangsung secara tetap.

Berdasarkan uraian di atas, maka komunikasi merupakan medium penting bagi *pembentukan pribadi*, dan untuk melakukan *kontak hubungan sosial*. Berarti komunikasi merupakan hal penting untuk proses *pertumbuhan dan belajar, bergaul, bersahabat, bercinta, bermusuhan* dan lain sebagainya. Dengan kata lain, komunikasi dapat membuat kita mengenal diri sendiri dan orang lain.

Kehidupan keseharian manusia melibatkan berbagai kegiatan komunikasi. Pada umumnya terdapat empat kategori kegiatan berkomunikasi.³⁰ Pertama, komunikasi intrapersonal yaitu kegiatan berkomunikasi manusia dengan dirinya sendiri. kedua, komunikasi intrapersonal, yakni komunikasi

³⁰ Ray Eldon Hiebert, Donald F Ungurait dan Thomas W. Bohn, *Mass Media VI, An Introduction to Modern Communication*, (New York :Longman Publishing, 1991) hal. 5

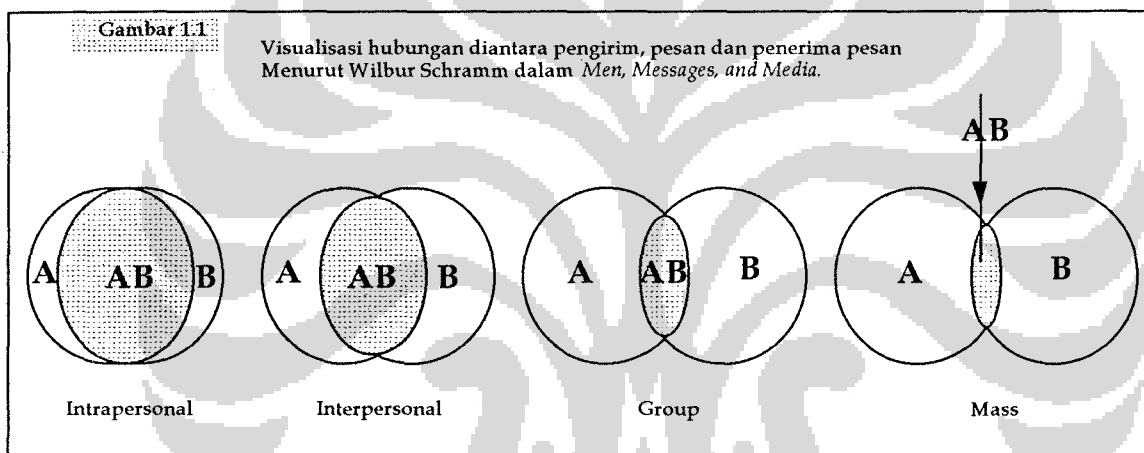
yang melibatkan beberapa individu yang berkomunikasi satu sama lain. Ketiga, komunikasi kelompok (*group communication*), yakni kegiatan berkomunikasi yang melibatkan lebih banyak orang dalam sebuah situasi dimana terdapat perbedaan tingkat keterlibatan antara anggota kelompok yang berkomunikasi.

Keempat, komunikasi massa, yaitu kegiatan berkomunikasi yang melibatkan komunikator (biasanya lebih dari satu orang) menggunakan media massa untuk berkomunikasi dengan khalayak luas. Terdapat beberapa ciri yang membedakan komunikasi massa dengan bentuk komunikasi lainnya.³¹

1. Jumlah partisipan meningkat secara drastis, baik jumlah individu yang menjadi khalayak maupun jumlah individu yang bertindak sebagai pengirim. Komunikator bisa terdiri dari satu orang, maupun tergabung dalam sebuah kelompok yang masing-masing anggotanya memiliki peran tertentu;
2. Pesan yang dipertukarkan mejadi lebih impersonal dan bersifat umum sehingga lebih dapat dimegerti dan diterima oleh sebagian besar khalayak;
3. Anggota khalayak lebih terpisah satu sama lain secara fisik dan emosional dalam ruang dan waktu;
4. Melibatkan sebuah media massa; komunikasi massa melibatkan teknologi dan pengorganisasian yang kompleks - seperti media cetak, perusahaan rekaman, penerbit, stasion radio- yang berperan sebagai saluran komunikasi.

³¹ *ibid.* hal.6

Pada setiap level komunikasi tersebut diatas, terjadi proses pengiriman pesan dari satu pihak kepada pihak lainnya. Meski demikian dalam proses tersebut terdapat perbedaan tingkat persamaan antara pengirim dan penerima dalam memahami pesan yang dipertukarkan. Hubungan antara penerima dan pengirim pesan dalam proses penerimaan pesan tersebut menurut Wilbur Schram disebabkan oleh besarnya kesamaan wilayah *Frame Of Reference* dan *Field Of Experience*,³² seperti tergambar dalam visualisasi dibawah ini.

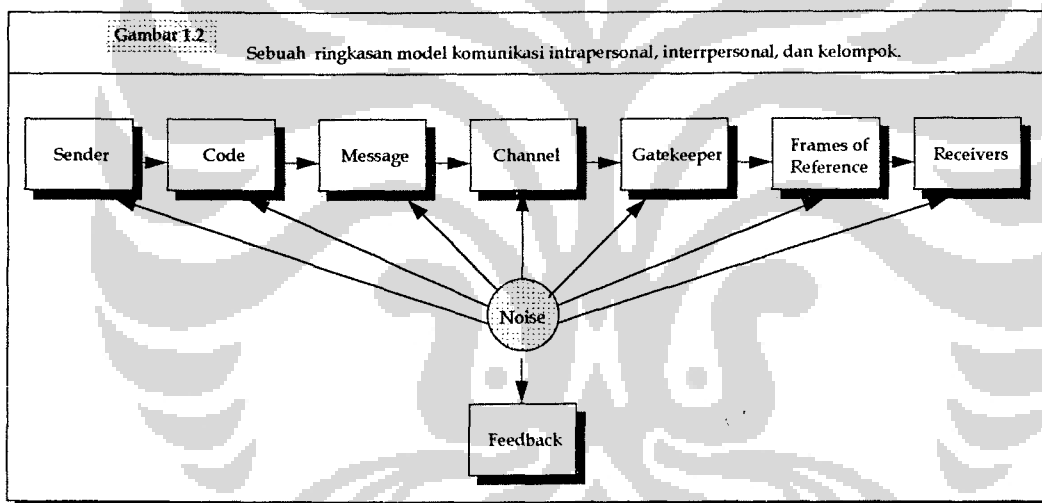


Salah satu hal yang paling penting dalam proses berkomunikasi adalah bahwa pesan yang dikirim belum tentu sama dengan pesan yang diterima. Dalam setiap kegiatan berkomunikasi, sejumlah besar faktor ikut peran. Penerima memiliki kerangka rujukan atau perspektif personal dan kultural yang digunakan untuk menginterpretasikan pesan dari pengirim (komunikator).

³² *Ibid.*

Pengirim, sebaliknya, mencoba untuk mentransmisikan pesan melalui cara yang dianggap akan mudah dimengerti dan diterima oleh penerima pesan. Hal inilah yang membedakan wilayah kesamaan antara pengirim dan penerima dalam setiap tahapan komunikasi.

Untuk lebih memahami proses komunikasi yang terjadi, terdapat sebuah model yang menggabungkan seluruh unsur yang terlibat dalam komunikasi intrapersonal, interpersonal dan komunikasi kelompok. Model tersebut dapat digambarkan sebagai berikut³³



Model diatas menggambarkan sembilan elemen yang terdapat dalam proses komunikasi Individu/kelompok berperan sebagai pengirim (sender), yang menggunakan kode dari simbol-simbol yang dipahami bersama untuk menyampaikan pesan yang bersifat personal Pesan tersebut disampaikan

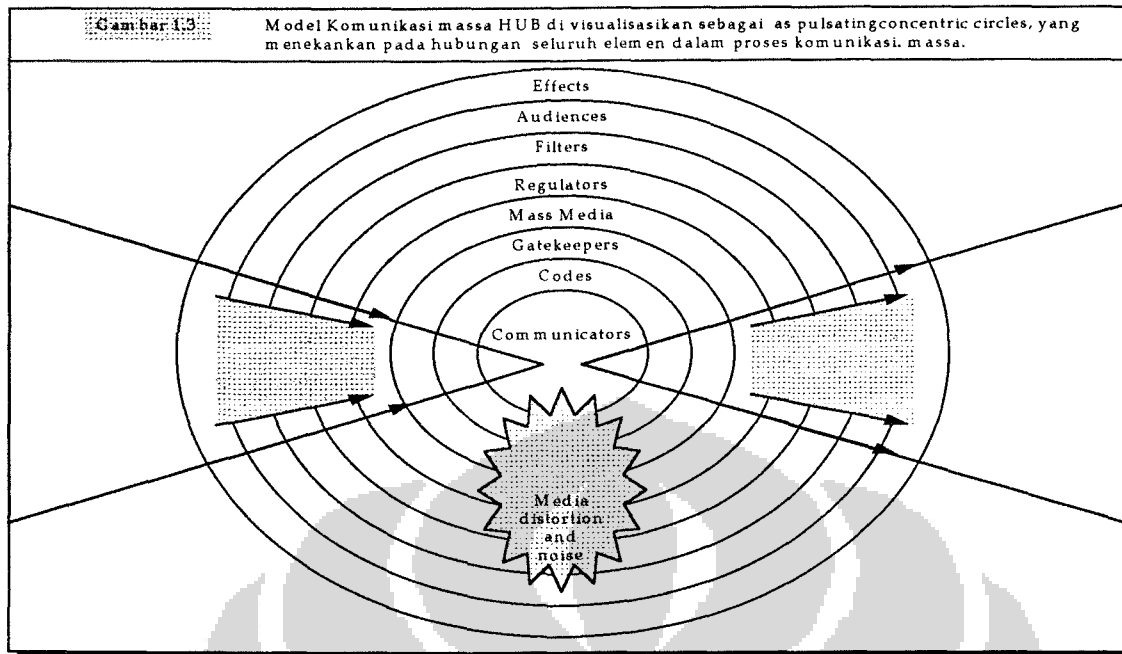
³³ *Ibid.* hal.9

melalui sebuah saluran (udara, kertas dan pena, memo atau pertemuan) dengan melibatkan satu atau beberapa anggota yang berperan sebagai *gatekeeper* (jika melibatkan sebuah kelompok atau organisasi).

Pesan tersebut diterima melalui kerangka rujukan penerima yang berperan dalam menginterpretasikan pesan kepada orang lain atau kelompok kecil yang bertindak sebagai penerima. Sehingga, penerima dapat memberikan tanggapan dalam bentuk verbal, non verbal sebagai umpan balik kepada pengirim. Dalam proses penyampaian pesan tersebut, kemungkinan muncul *noise* dan distorsi yang harus dieliminasi oleh pengirim, penerima atau keduanya.

Ketika sampai pada tahap komunikasi massa, elemen yang terlibat berbeda secara signifikan. Proses interaktif yang terjadi dalam proses komunikasi massa, digambarkan dalam model HUB (Hiebert, Ungurait, Bohn)³⁴ sebagai berikut :

³⁴ ibid. hal. 10



Model HUB menggambarkan komunikasi sebagai sebuah proses ibarat menjatuhkan sebuah batu kerikil kedalam kolam air. Kegiatan tersebut mengakibatkan riak yang meluas hingga mencapai sisi kolam dan kemudian memantul kembali ke bagian tengah kolam. Istilah media massa muncul dalam wilayah tengah lingkaran sebab media merupakan saluran paling nyata dimana sebuah pesan disampaikan kepada khalayak luas.

Komunikasi massa tidak pernah muncul tanpa sebuah media massa. Pengertian media tersebut lebih dari sekedar sarana mekanis untuk menyampaikan pesan, tetapi juga mencakup pengorganisasian industrial yang kompleks serta institusi sosial yang dibentuk untuk memenuhi kebutuhan sosial media. Keduanya membutuhkan sarana mekanis untuk menghasilkan materi untuk dikonsumsi khalayak.

Model HUB mengidentifikasi 12 elemen yang terlibat dalam proses komunikasi massa. Proses komunikasi dijelaskan oleh model ini sebagai berikut; **Dinamika berawal dari tengah, ketika Komunikator profesional**, merancang pesan melalui pembentukan **Kode** sebagai hasil dari sistem simbol yang berlainan dalam setiap jenis media massa; Sebelum disampaikan pesan tersebut disaring terlebih dahulu oleh *Gatekeeper*. *Gate Keeper* inilah titik awal pergerakan media. Ia berperan dalam memodifikasi atau menghentikan pesan; Pesan tersebut kemudian disebarkan melalui **Media massa**, yang dalam hal ini merupakan sebuah institusi yang kompleks

Dalam proses perjalanan pesan melalui media massa, terdapat unsur **Regulator** yang berperan sebagai sebagai pengawas dari luar yang memonitor dan merubah tampilan media. Sebelum sampai pada penerima pesan tersebut disaring oleh **Filter**, yakni kerangka rujukan yang digunakan khalayak untuk memahami atau menyaring pesan. Penerima pesan adalah **Khalayak** baik individu atau terkadang dalam kumpulan besar yang menghadiri peristiwa media tertentu. Pesan tersebut pada akhirnya menimbulkan **Efek**, sebagai reaksi tindakan individu dan dampak media massa terhadap budaya masyarakat;

Dalam proses tersebut seringkali muncul **Noise** atau distorsi sebagai gangguan dalam proses komunikasi. Penyebaran isi pesan tersebut semakin diperkuat oleh **Amplifikasi Media** yakni kekuatan dari media untuk menekankan sebuah isu, menganugerahkan status pada individu, atau

memberikan dukungan terhadap sebuah pandangan. Sehingga menghasilkan *Feed back*, (umpan balik) dari khalyak sebagai tanggapan yang tertunda, kumulatif dan bersifat institusional. Biasanya umpan balik ini dilaporkan secara numerik, baik berupa data demografis maupun perhitungan keuntungan.

Hasil dari proses tersebut adalah sebuah produk komunikasi yaitu, *Isi* sebagai hasil dari fungsi dan penggunaan media, berupa *entertainment, news, commentary, education, public relation dan advertising*. Dalam kaitannya dengan hal ini, Berelson mendefinisikan isi komunikasi sebagai berikut :

The body of meaning through symbols (verbal, musical, pictorial, plastic, gestural) which makes up the communication itself. In the classic sentence identifying the process of communication-- who syas what to whom , whith what effect--- communication content is the what.

Suatu kumpulan makna dalam bentuk simbol (verbal, musikal, bergambar, plastik atau bahasa tubuh) yang membentuk komunikasi itu sendiri. Dalam bentuk klasik, ini mengidentifikasi proses komunikasi -- siapa bilang apa kepada siapa, dengan akibat apa -- isi komunikasi adalah 'apa' tersebut.

Isi komunikasi, lebih jauh menurut Sven Windahl dan Benno Signitzer, mencerminkan lima hal :

1. Persepsi komunikator terhadap realitas
2. Tujuan komunikator
3. Citra komunikator terhadap komunikan (penerima pesan)
4. Kemungkinan reaksi komunikan
5. Iklim budaya suatu masyarakat³⁵

³⁵Sven Windhal dan Benno Signitzer, *Using Communication Theory*, (California : Sage Pub.,1992), hal.133

Pendapat diatas mengukuhkan pandangan bahwa isi komunikasi tidak hanya berisi pesan komunikator kepada penerima pesan, tetapi lebih jauh lagi isi komunikasi tersebut dapat mencerminkan iklim budaya tempat pesan tersebut berasal. Sejalan dengan hal tersebut, Gerbner menyatakan bahwa pada dasarnya proses komunikasi merupakan pengkodean peristiwa sosial yang dianggap representatif, yang memungkinkan untuk disimpulkannya pernyataan-pernyataan, hubungan-hubungan, proses-proses yang tidak dapat dialami secara langsung.³⁶

I.5.2 Musik sebagai media komunikasi

Perdebatan seputar fungsi dan penggunaan musik sebagai sarana komunikasi telah lama ada. Perdebatan tersebut umumnya terfokus pada melalui apa makna dalam musik dipertukarkan. Allan Merriam menjelaskan masalah tersebut dengan menekankan bahwa proses komunikasi dalam musik dimungkinkan melalui makna simbolis yang disetujui oleh anggota sebuah komunitas.³⁷ Hal ini sejalan dengan apa yang sebutkan oleh George Lewis, bahwa musik merupakan komunikasi simbolik.³⁸

³⁶George Gerbner, *On Content Analysis and Critical Research In Mass Communication*, dalam Lewis Anthony Dexter dan David Manning White, **People, Society and Mass Communication**, (New York; Free Press, 1964), hal.478

³⁷ John E. Kaemmer, *Music in Human Life, Anthropological Perspective on Music*, (Texas : University of Texas Press : 1993), hal.109

³⁸George H. Lewis *Popular Music: Symbolic Resource and Transformer of Meaning in Society*", dalam **International Review of The Aesthetics and Sociology of Music** (Vol 13, no.2 Zagreb; Institute of Musicology, Zagreb Academy of Music, 1982), hal.184

Simbol merupakan obyek, tindakan kejadian sifat atau hubungan apapun yang dapat berperan sebagai wahana satu konsepsi. Konsepsi itu adalah makna dari simbol.³⁹ Simbol merupakan alat yang digunakan oleh seseorang untuk berpikir tentang suatu objek. Fungsi esensial dari sebuah simbol adalah bahwa ia menuntun seseorang untuk memahami apa yang disimbolkan. Menurut Langer ada dua jenis simbol, yang pertama adalah linguistik (*discursive*) dan non linguistik (*presentasional*).⁴⁰ Simbol linguistik adalah sebuah simbolisme di mana fungsi simbolik dari simbol ditentukan seperti halnya sebuah bahasa. Sementara simbol presentasional adalah simbol yang hanya bisa dipahami melalui hubungannya didalam struktur keseluruhan dari elemen simbol tersebut⁴¹. Musik dalam hal ini dikategorikan Langer sebagai simbol presentasional.

Merriam lebih lanjut menyatakan bahwa mekanisme pertukaran makna simbolik tersebut tidak dilakukan melalui bahasa, tetapi melalui media lain yang setara dengannya. Mekanisme tersebut adalah melalui media yang secara alamiah terdapat dalam diri manusia, yaitu "affective language" (bahasa rasa)⁴², di mana mekanisme pertukaran yang ditujukan untuk mencapai pengertian dilakukan bersamaan, didasari, didukung, dikelilingi oleh emosi, kualitas motivasi, ekspresi, dan tingkah laku. Sejalan dengan Merriam, Langer berpendapat bahwa fungsi artistik dari musik adalah menyimbolkan perasaan, suasana hati, keadaan mental seseorang.⁴³

³⁹ Herbert Blumer, *Symbolic Interaction, Culture and Cognition*, James Spradley, ed., (San Fransisco:Chandler, 1972) hal45

⁴⁰ Malcolm Budd, *Music and The Emotions, The Philosophical Theories*, (London:Routledge,1992), hal.108

⁴¹ Ibid

⁴² Kameer, Op.Cit

⁴³ Budd, Op.Cit

Berbeda dengan penggunaan bahasa verbal di mana kualitas perbedaan semantik dan intelektualitas menjadi hal yang esensial, maka pada musik tingkat ekspresi emosional menjadi perhatian utama. Hasrat berkomunikasi dalam musik muncul secara naluriah dalam diri manusia, ketika secara psikologis dan emosional ia berusaha mengatur kebutuhan dan konflik kehidupan yang membutuhkan lebih dari sekedar pemahaman kognitif dan pengetahuan teknis.⁴⁴ Lebih dari itu menurut Langer, musik memiliki kualitas lebih dibandingkan dengan bahasa verbal dalam menggambarkan perasaan manusia. Menurutnya :

*Because the forms of human feeling are much more congruent with musical forms than with the form of language, music can reveal the nature of feeling with a detail of truth that language can not approach.*⁴⁵

Karena bentuk-bentuk perasaan manusia menjadi lebih kongruen dengan bentuk-bentuk musikal ketimbang dengan bentuk-bentuk bahasa, maka musik bisa memperlihatkan bentuk perasaan dalam kebenaran yang terinci, yang tiak bisa dilakukan oleh bahasa.

Di sisi lain, menurut Merriam kualitas sensitivitas, perasaan dan nilai yang melingkupi sebuah informasi yang dipertukarkan juga memegang peranan penting. Jika dilihat dari pengertian luas komunikasi berdasarkan Webster's New Collegiate Dictionary yang berarti "*to transmit information, thought or feeling*". Maka dalam musik unsur yang paling utama dipertukarkan adalah *feeling*.

Seperti disebutkan oleh Theodor Adorno :⁴⁶

⁴⁴ Doris Stockman , *Interdisciplinary Approaches to Musical Communication Structures*, dalam Bruno Nettl and Philip V. Bohlman, Ed., *Comparative Musicology and Anthropology of Music*, (Chicago : The University of Chicago Press ,1991) hal. 323

⁴⁵ *Ibid*

⁴⁶ Kaemmer, *Op.Cit*

To interpret speech means to understand speech; to interpret music means to make music.

Untuk menafsirkan pembicaraan berarti harus mengerti pembicaraan; untuk menafsirkan musik, berarti harus membuat musik.

Menurut Bierwisch, aspek dari realitas yang ditampilkan oleh musik adalah keseluruhan kondisi emosional, perasaan dan motivasional sebagai kontra dari struktur dan proses kognitif dari bahasa verbal. Hal ini mengacu pada struktur dari sebuah pola emosional yang koheren.⁴⁷

Hal ini menyebabkan seringkali musik disebut sebagai bahasa universal. Jika hanya mengandalkan petukaran bahasa verbal, maka kemampuan interpretasi terhadap simbol-simbol verbal akan membatasi khalayaknya. Oleh karenanya Stockman menyebutkan musik hanya memiliki fungsi verbal yang terbatas, yang hanya bisa dipahami oleh kelompok tertentu yang memiliki pengertian yang sama terhadap simbol tersebut.

Musik memiliki kemampuan untuk mencakup jangkauan makna yang luas melalui kemampuan resonansinya. Ia memiliki kemampuan untuk mengingatkan kembali kenangan-kenangan, mendukung suasana hati, dan memicu emosi. Kemampuan ini berasal dari kombinasi dari suara dan keheningan yang bekerja pada tingkatan paling tinggi dari kesadaran manusia. Suara / bunyi musikal dan irama sendiri memiliki makna tak terbatas kecuali melalui asosiasi dan konotasi. Jadi misalnya, irama biola yang mengalun mencerminkan suasana romantis, dan irama bertempo tinggi berarti kegembiraan. Tetapi efek tersebut bervariasi menurut konteks dan bekerja dalam berbagai cara. Dalam musik populer dimensi ekstra dari makna diciptakan melalui lirik.

⁴⁷ Ibid

Sebagai sebuah media yang mempertukarkan simbol lewat kualitas afektif manusia maka menurut Lewis penggunaan musik sebagai sarana komunikasi simbolik terjadi dalam dua tingkatan. Pada satu tingkatan dalam musik populer ada suatu kerangka acuan dalam kepercayaan, simbol-simbol yang ekspresif, dan nilai-nilai dalam terminologi di mana individu-individu menegaskan dunianya, mengekspresikan perasaan-perasaan mereka dan membuat keputusan mereka. Pada tingkatan yang lain, ada proses interaksi tingkah laku yang sedang berlangsung, yang disebut struktur sosial.⁴⁸

Dalam bahasa yang kurang lebih sama, Kaemmer menyebutkan bahwa pada hakekatnya ada dua fungsi musik, pertama sebagai sarana ekspresi. Ekspresi berarti bahwa pikiran atau perasaan diletakan di dalam sebuah media, di mana ada atau tidaknya pesan tersebut dikenali oleh orang lain tidak mempengaruhi kegiatan tersebut. Semata-mata dianggap sebagai kegiatan mencurahkan perasaan, emosi melalui musik. Kedua, sebagai sarana komunikasi, yaitu jika ada dua pihak yang terlibat yaitu pengirim dan penerima pesan dan ada pesan di antara mereka.⁴⁹

Musik dipandang sebagai media penyalur ekspresi manusia jika bentuk ekspresi tersebut tidak ditujukan untuk menimbulkan makna bagi orang lain. Tetapi jika bentuk ekspresi tersebut bertujuan menimbulkan makna (bermakna) bagi orang lain, maka yang terjadi adalah ekspresi dan komunikasi.

Karena tingginya ambiguisitas simbol dalam seni menyebabkan seringkali pesan yang disampaikan tidak diterima dengan sama oleh receiver. Terutama karena pesan yang disampaikan lewat seni melibatkan ide dan perasaan. Pesan atau informasi yang merupakan ide atau konsep

³⁸ *ibid.*

⁴⁹ Kamer, *Op.cit*

berhubungan dengan kerangka kognisi, sedangkan komunikasi dari perasaan berhubungan dengan afeksi (rasa).

Sejalan dengan Kaemer, Denski menyebutkan tiga fungsi musik⁵⁰. Ketiganya berdasarkan analisis terhadap beberapa wawancara yang dilakukan oleh majalah **Rolling Stone** mengenai bagaimana para musisi memandang musik sebagai media komunikasi. Pertama, musik sebagai komunikasi yang bersifat magis; sebuah komunikasi yang supranatural, seringkali tidak disadari darimana datangnya Seperti seringkali disebutkan oleh Van Morison, Bob Dylan atau Keith Richard, *Music simply flows through you*⁵¹, untuk menunjukkan bagaimana mereka berkomunikasi dengan musik.

Kedua, musik sebagai bentuk komunikasi sosial. Hal ini seringkali didasari oleh cara pandang yang menitik beratkan pada fungsi dan guna musik (apa yang bisa dilakukan oleh musik)⁵² ketimbang memandang bentuk emotif dari musik.

Ketiga, musik sebagai komunikasi personal⁵³ merupakan sarana di mana individu mengekspresikan perasaan dan kehidupan sehari-harinya dan menuangkannya dalam bentuk lagu.

Arthur Blythe merangkum ketiganya dalam istilah sebagai berikut:

*Music like language, is both and individual and social possession. It's about finding a personal voice in common language.*⁵⁴

Musik itu seperti bahasa, merupakan hak milik individual dan sekaligus juga sosial. Intinya adalah bagaimana menemukan suatu suara pribadi dalam bahasa yang umum.

50 Lull, Op.Cit

51 Ibid

52 Ibid

53 Ibid

54 Ibid

I.5.3 Musik sebagai media subkultur

Musik merupakan bagian dari sistem sosiokultural.⁵⁵ Masyarakatlah yang memberikan makna pada musik. Makna diperoleh ketika manusia menghubungkan sesuatu dengan pengalamannya. Proses sosial dalam kehidupan sosial yang melahirkan dan mempertahankan aturan dan bukan aturan yang menciptakan dan mempertahankan kehidupan.

Hal ini dapat dijelaskan lebih lanjut dengan pendekatan Interaksi Simbolik. Pendekatan ini menekankan pada interaksi di antara individual dan kelompok serta bagaimana interaksi ini menghasilkan bentuk-bentuk realitas sosial dan realitas ekspresif (realitas yang diekspresikan berdasarkan pengalaman individu).⁵⁶ Makna dari suatu obyek diperoleh orang dari kehidupan sosial dan bukan sifat instrinsik dari obyek tersebut.

Menurut Blumer, manusia bertindak terhadap suatu obyek berdasarkan makna obyek tersebut bagi dirinya. Makna itu diperoleh dari interaksi sosial lainnya yang dialami oleh seorang individu. Secara lebih khusus makna itu timbul karena adanya tindakan-tindakan orang lain terhadap individu dalam rangka obyek yang ia hadapi. Selanjutnya si individu berinteraksi dengan dirinya sendiri untuk mengolah dan menginterpretasikan makna dari obyek tersebut. Berdasarkan interaksinya dengan diri sendiri, individu menentukan tindakannya.⁵⁷

Sebagai bagian dari sistem sosiokultural, maka kedudukan musik dalam sebuah masyarakat berkaitan erat dengan berbagai komponen dalam sistem tersebut. Sistem sosiokultural dibentuk oleh tiga hal,⁵⁸ material yaitu kebutuhan

⁵⁵ Kaemmer, *Op.cit*

⁵⁶ Blummer, *Op.cit*

⁵⁷ *Ibid*

⁵⁸ Kaemmer, *Op.Cit*

materi manusia akan sandang, pangan dan papan; kebutuhan sosial, yakni kebutuhan manusia untuk saling berinteraksi dengan sesamanya dalam bentuk relasi atau institusi; dan kebutuhan ekspresif, yaitu kebutuhan kognitif dan emosi manusia. Kebutuhan yang disebut terakhir meliputi segala teknik, nilai, simbol yang mereka pelajari dari masyarakat dan digunakan untuk beradaptasi dengan lingkungan alam dan sosial.

Musik merupakan aspek dari budaya ekspresif.⁵⁹ Meski demikian budaya ekspresif lebih dari sekedar media ekspresi, ia juga meliputi bentuk pertunjukan seni, media komunikasi dan apresiasi estetis. Ekspresi merupakan cara penyampaian atau artikulasi pengalaman sendiri dan dalam pemeragaan ekspresi inilah individu mengalami kembali pengalamannya, merekonstruksi dirinya dan membentuk kembali kebudayaannya. Melalui ekspresi inilah, sebuah masyarakat dapat mengungkapkan keberadaan dirinya, seperti disebutkan oleh Blacking :

*Music is not a language that describes the way society seems to be, but a metaphorical expression of feeling associated with the way society really is.*⁶⁰

Musik bukanlah bahasa yang melukiskan bagaimana masyarakat itu kelihatannya berbentuk, tapi merupakan suatu ekspresi metaforis dari perasaan yang berhubungan dengan kenyataan yang ada

Sistem sosiokultural menekankan bahwa dinamika sosial merupakan bagian yang integral dari institusi musik dan pengetahuan musikal masyarakat. Sebagai sebuah sarana untuk memenuhi kebutuhan kognitif dan emosional, maka tradisi bermusik dalam sebuah masyarakat juga ditentukan oleh tipe masyarakat di mana ia berada.

⁵⁹ Ibid

⁶⁰ Lull, Op.Cit

Dalam masyarakat yang terstratifikasi terdapat beberapa budaya yang berkembang dalam konteks sistem nilai budaya dominan.⁶¹ Sistem nilai ini tidak pernah homogen, melainkan terdapat modifikasi yang spontan dan adaptasi dari ide dominan dan nilai. Terdapat pertentangan terus menerus antara kelas dominan dan sub ordinat.

*The major cultural form are class cultures and subcultures are conceptualised as sub sets of these larger cultural configuration. Subcultures then share elements of larger class cultures but are also distinct from it.*⁶²

Bentuk kebudayaan yang utama adalah kultur kelas, dan subkultur itu dikonsepsikan sebagai rangkaian sekunder dari konfigurasi kultural yang lebih besar. Subkultur lantas juga memiliki unsur-unsur yang ada dalam kultur kelas yang lebih besar, tapi tetap ada perbedaannya.

Sub ordinat mengembangkan sebuah sistem makna, bentuk ekspresi dan gaya hidup yang dikembangkan dalam lingkungannya, yang dikenal dan didefinisikan sebagai subkultur. Subkultur merupakan bentuk tanggapan terhadap sistem nilai dominan dan merefleksikan usaha mereka untuk bertahan dalam struktur masyarakat secara keseluruhan

Menurut Cohen, salah satu aspek penting dalam kelompok referensi adalah penggunaan *style* sebagai simbol.⁶³ *Style* mengekspresikan derajat komitmen dengan subkultur dan indikasi keanggotaan sebuah subkultur tertentu yang penampilannya bertentangan nilai-nilai dominan.

Terdiri dari tiga buah elemen. yaitu :

1. *Image* (citra)

⁶¹ Michael Brake, *Comparative Youth Culture : The Sociology of Youth Culture and Youth Subculture in America, Britain and Canada*, (London : Routledge & Kegan Paul, 1985), hal 6

⁶² Ibid

⁶³ Ibid

2. *Demeanour* (tingkah laku/sikap)

3. *Argot* (bahasa rahasia yang dipakai oleh kel. tertentu)

Musik merupakan hal esensial bagi subkultur karena kemampuannya untuk mengekspresikan keberadaannya, menegaskan identitas kelompok etnis. Subkultur juga berhubungan dengan mainstream ketika ia mulai disebarluaskan lewat media massa.⁶⁴

Sementara itu perkembangan teknologi memberikan pengaruh baru pada dunia musik. Sejak ditemukannya teknologi yang melahirkan berbagai jenis media elektronik, terjadi perubahan yang mengubah bentuk hubungan antara pemusik dan penikmat musik⁶⁵. Dampak kelahiran media massa baru ini bersamaan dengan perubahan konteks sosial masyarakat membuat musik tidak lagi menjadi sebuah obyek kultural, lebih jauh ia pula menjadi media yang mampu merebut perhatian massa.

I.5.4. Perkembangan media massa dan pengaruhnya terhadap fungsi musik

Media massa sejak awal kelahirannya memiliki fungsi yang sangat besar dalam menyebarkan pesan-pesan kepada khalayaknya. Dengan kemampuannya, ia menjembatani manusia dengan lingkungan di sekitarnya. Melalui media seperti televisi, radio dan surat kabarlah sebagian besar masyarakat menerima pesan-pesan yang membantu mereka untuk mengetahui dan mengerti kejadian-kejadian sekitarnya. Seorang ahli ilmu sosial, C. Wright Mills, dalam *Some Effect of Mass Media* menyatakan :

Most of the picture in our head we have gained from media even the point where we often do not really believe what we see until we read about it on the paper or hear about it on the radio. The media not only give us

⁶⁴ *Ibid*

⁶⁵ Krister Malm dan Roger Wallis, *Media Policy and Music Activity*, (London :Routledge,1992) hal.26

information; they guide our very experiences. Our standard of reality tend to be set by these media rather than be our own fragmentary experience. (Mills, 1986)⁶⁶

Sebagian besar dari gambaran yang ada dikepala kita datang dari media, bahkan kita sering tidak percaya akan apa yang kita lihat sampai kita melihatnya di koran atau mendengarnya di radio. Media tidak hanya memberi kita informasi; mereka juga menuntun pengalaman kita. Standard realita kita cenderung diatur oleh media, ketimbang oleh pengalaman kita sendiri.

Keterbatasan indera manusia merupakan penghambat baginya dalam mengerti dan memahami apa yang terjadi di lingkungannya. Hal ini telah lama disadari oleh para ahli ilmu sosial. Walter Lippman dalam *The World Outside and The Picture in Our Head*,⁶⁷ menyebutkan :

The world that we have to deal with politicality is out of reach, out of sight, out of mind. It has to be explored, reported and imagined. (Lippman, 1936)

Dunia yang harus dihadapi secara politis itu diluar jangkauan kita. Dunia itu harus di eksplorasi, dilaporkan dan dibayangkan.

Media massa menjadi perpanjangan tangan bagi indera manusia. Batas antara manusia dan peristiwa kemudian dijembatani oleh media. Lippman menyatakan fenomena ini membuktikan pengetahuan yang kita peroleh tentang dunia sekitar kita kebanyakan diperoleh secara tidak langsung dan terkadang bukan hal yang sebenarnya.⁶⁸

⁶⁶ C.Wright Mills, *Some Effect of Mass Media*, dalam Alan Costy, ed., **Mass Media and Mass Man** (New York : Holt, Rinehart and Winston, 1968), hal. 32

⁶⁷ Walter Lippman, *The World Outside and The Picture in Our Head*, (New York; Macmillan pub. 1936) hal.3

⁶⁸ibid.

Berkenaan dengan hal tersebut, Harold Laswell, menyebutkan tiga fungsi media massa. Pertama, fungsi pengamat lingkungan. Kedua, sebagai penghubung bagian masyarakat dalam menanggapi lingkungannya. Ketiga, fungsi transmisi nilai dari satu generasi ke generasi lain. Charles Wright kemudian menambahkan satu fungsi lagi, yakni fungsi hiburan.⁶⁹

Munculnya media-media baru ini mengubah bentuk hubungan antara pengirim dan penerima pesan. Pada awalnya komunikasi yang terjalin antara sumber dan penerima dalam musik lebih banyak dilakukan lewat pertunjukan langsung (face to face), dengan kelompok terbatas. Perkembangan teknologi memungkinkan keterlibatan lebih banyak penikmat, bukan hanya kelompok terbatas. Dengan media massa elektronik seperti *tape recorder*, televisi, radio, khalayak yang terjangkau lebih banyak dan lebih beragam. Musik dapat dinikmati di berbagai tempat, oleh berbagai kalangan. Media tersebut meningkatkan frekuensi dan intensitas terpaan musik di berbagai kalangan.

Media massa menjadi bagian yang lekat dengan keseharian masyarakat. Persepsi masyarakat tentang lingkungannya dipengaruhi oleh media massa hingga seperti disebutkan Diana Crane, masyarakat hidup dalam budaya media.⁷⁰ Semakin meluasnya penggunaan media massa mengarahkan orientasi proses produksi media untuk kepentingan khalayak luas. Pilihan ini sedikit banyak disebabkan karena media sendiri berkembang di tengah masyarakat yang tengah bergerak menuju masyarakat industri.

Dengan sistem media yang didasarkan pada masyarakat kapitalis, berkembang sebuah produk kultural yang ditujukan untuk khalayak luas. Kalangan kritis memandang bahwa seperti halnya produk industrial lainnya,

⁶⁹Charles Wright, *Mass Communication : A Sociological Perspectives*, (New York: Random House'1975), hal. 4

⁷⁰Crane, Op.Cit

produk yang dihasilkan oleh industri media menstimulir kebutuhan semua manusia. Seperti disebutkan oleh Theodor Adorno :

...mass culture, like other industrial product consisted of standardized items that provided an illusion of novelty, based on superficial details. Mass culture was accepted by the public because, due to the dehumanizing nature of work in an industrial economy, they lacked the energy or inclination to comprehend more complex form of culture. Mass culture reflect the values of the economic elite and provide a form of social control.

... budaya massa, seperti produk industri lainnya, berisikan hal-hal standar yang memberikan suatu ilusi akan adanya kesenangan yang baru, dan berdasarkan atas rincian-rincian superfisial. Kultur massal diterima oleh masyarakat karena kurangnya energi atau keinginan untuk memahami bentuk kultur yang lebih kompleks. Hal ini disebabkan karena sifat lingkungan kerja dalam ekonomi industri yang mendehumanisasi mereka. Kultur massal merefleksikan nilai-nilai ekonomi elit dan memberikan suatu bentuk kendali sosial.

Karena berada dalam sebuah sistem yang didasari oleh kapitalisme industri, produk kultural yang disebarluaskan oleh media massa dicirikan oleh unsur-unsur yang sama dengan produk industri lainnya yang bertumpukan pada budaya massa. Melalui media massalah akhirnya lahir sebuah jenis budaya yang dikenal sebagai budaya populer. Budaya yang ditujukan untuk kepuasan khalayak yang menekankan pada kemudahan, kemampuan untuk menangkap perhatian khalayak luas

Ditunjang oleh perkembangan teknologi, berkembanglah sebuah *genre* baru dalam dunia musik, dengan apa yang disebut sebagai musik populer. Musik populer berkomunikasi terutama melalui suara. Meski demikian suara bukanlah satu-satunya saluran komunikasi dari musik populer. Saluran dalam musik populer adalah suara, images, kata-kata dan gerakan (tarian). Dalam banyak *genre* dalam musik populer keempat saluran ini tidak

bisa dipisahkan dalam penampilannya, satu sama lain mendukung dalam berbagai cara yang terkadang saling bertentangan untuk membentuk *impact* secara keseluruhan dari musik itu sendiri.

Proses produksi musik populer menimbulkan perdebatan banyak kalangan terutama menyangkut kualitas estetis dari musik itu sendiri. Menurut Theodor Adorno proses produksi musik populer sebagai komoditi berpengaruh pada kualitas estetis kulturalnya. Karena adanya kewajiban untuk menarik sejumlah besar konsumen, dan menciptakan kebutuhan artifisial sebagian besar karena ia merupakan pendukung/pelayan kapitalisme. Jika kebutuhan sudah tercipta, maka akan terdapat konsumsi yang tinggi terhadap jenis musik tersebut.⁷¹

Sementara itu perkembangan sosial masyarakat bersamaan dengan maraknya revolusi industri menyebabkan meningkatnya kebutuhan untuk mengisi waktu luang. Bersamaan dengan meningkatnya kondisi ekonomi pasca perang dunia II, berbagai pemenuhan kebutuhan hiburan semakin penting dirasakan. Tahun 1950-an merupakan awal kelahiran budaya komersialisasi bagi remaja. Bersamaan dengan membaiknya kondisi perekonomian lahirlah generasi muda yang memiliki kemandirian finansial. Sejak saat itu industri musik mulai mengidentifikasi kelompok ini sebagai salah satu target pasar.⁷²

Musik atau entertainment pada akhirnya berkembang menjadi sebuah industri yang menghasilkan laba besar. Karena ia merupakan komoditi budaya, maka ia dapat dikemas dengan berbagai komponen menjadi sebuah tawaran gaya hidup. Perkembangan industri global juga menyebabkan industri-industri

⁷¹ Crane, *Op.Cit*

⁷² Kenneth Roberts, *Youth and Leisure*, (London : George Allen and Unwin Pub. Ltd.,1983), hal.16

kultural, terutama *entertainment*, memainkan peranan penting dalam mengemas informasi menjadi sebuah komoditi.

Lebih lanjut Mattelart menjelaskan fenomena tersebut sebagai berikut:⁷³

.....spectacular rise of entertainment has made it the "central planet of communication systems, to such a degree that the very idea of communication itself tends, in collective perception, to fuse with it. The vitality of entertainment is, moreover guaranteed by the fact that it has become a mandatory criterion of all forms of transmission of knowledge outside the school, as technologies increasingly penetrate the interstices of daily life.

... meningkatnya entertainment secara spektakuler telah membuat hiburan itu menjadi "planet pusat dari sistem komunikasi, sampai satu titik dimana ide komunikasi itu sendiri, dalam persepsi kolektif, menjadi sama artinya dengan hiburan. Vitalitas hiburan itu diperkuat dengan kenyataan bahwa ia menjadi kriteria standard aadari semua bentuk pemancaran pengetahuan diluar sekolah, karena tekhnologi makin merasuk ke dalam kehidupan sehari-hari kita.

Sebagai bagian yang integral dari sistem sosiokultural, musik ikut berkembang, tidak lagi memainkan peran tradisionalnya sebagai sarana ekspresi dan komunikasi, lebih jauh lagi ia kemudian juga menjadi komoditi. yang lahir dari sebuah industri kultural yang kembali menstimulir kebutuhan emotional dan kognitif masyarkat untuk mendapatkan keuntungan daripadanya.

Perkembangan ini menurut telaah Frith menjadi dasar dari dunia politik dalam musik,⁷⁴ di mana ada pertentangan kepentingan antara nilai artistik dengan kompromi komersial. Musik sebagaimana bentuk komunikasi lainnya, ditentukan arahnya oleh hubungan yang diberikan oleh manusia satu sama

⁷³ Armand Mattelart dan Michelle Mattelar , *Rethinking Media Theory*, hal 111

⁷⁴ Simon Frith, *Facing The Music*, (New York : Pantheon books, 1988)

lainnya. Hubungan ini dapat merefleksikan hubungan hirarkis kekuatan interpersonal di antara kelompok kecil khalayak atau menunjukkan perbedaan pembuktian kekuatan ekonomi dan politik diantar pelaku dalam tatanan struktur sosial yang sulit dijangkau termasuk pengambil keputusan dari bisnis musik, industri yang berkaitan dan konsumen.

Teknologi memainkan peranan dalam hubungan diatas, di satu sisi sebagai penyedia sumber daya untuk bangunan kreativitas, konsumsi dan penggunaan musik oleh pembuat dan pendengarnya, dan pada saat yang sama menyediakan sebuah mekanisme yang melaluinya keuntungan perusahaan didapat dan mempengaruhi hubungan sosial.⁷⁵

Industri musik berada di garda depan gerakan standardisasi global dari produk kultural. Hal ini disebabkan karena musik tidak tergantung pada versi perbedaan bahasa untuk meningkatkan penjualannya. Jadi industri musik adalah bagian dari skenario global masa depan yang digerakkan oleh perusahaan elektronik, industri hiburan dan konsumen hiburan.⁷⁶

Memahami musik dalam konteks ini berarti memandang musik bukan sebagai obyek yang terpisah. Namun memandangnya sebagai gejala dari sebuah konteks kultural yang menyeluruh yang diakui keberadaannya dalam hubungan sosial dan politik sebagaimana juga dengan lingkungan tertentu dari khalayaknya nya.

Dunia simbol dalam musik mengekspresikan "*image*" (citra), visions (pandangan-pandangan) dan perasaan-perasaan masyarakat yang menemukan arti di dalamnya. Bagaimana sebuah musik dapat merefleksikan nilai-nilai dan norma sistem sosial yang lebih besar atau suatu kelas sosial dapat dicontohkan

⁷⁵ Malm, Op. Cit

⁷⁶ Ibid

melalui lagu-lagu *blues* di kalangan orang kulit hitam yang terkenal memiliki lirik yang mengungkapkan rintihan keadaan hidup yang tertekan. *Blues* yang pertama kali dinyanyikan oleh budak perkebunan kapas di Amerika Serikat tampil sebagai amanat penderitaan kaum yang tertindas sehingga akhirnya mampu merebut massa yang universal.⁷⁷

Lagu merupakan suatu produk budaya, hasil buah cipta manusia. Fungsinya tidak terbatas hanya sebagai alat hiburan tetapi juga dapat menjadi penggugah semangat atau menjadi simbol sebuah peristiwa atau kelompok manusia. Sebagai unsur verbal dalam musik, lirik lagu mampu menyimpan dan menyebarkan catatan peristiwa, bahkan pembangkit emosi bagi sekelompok manusia.

Musik populer merupakan salah satu bentuk seni yang paling dipengaruhi oleh konteks di mana ia berada. Irama dan liriknya lahir dari pengalaman langsung pencipta dan pembawa lagu, yang mencerminkan perbedaan subkultural, menyampaikan topik-topik penting dan tema utama di tiap periode sejarah.⁷⁸

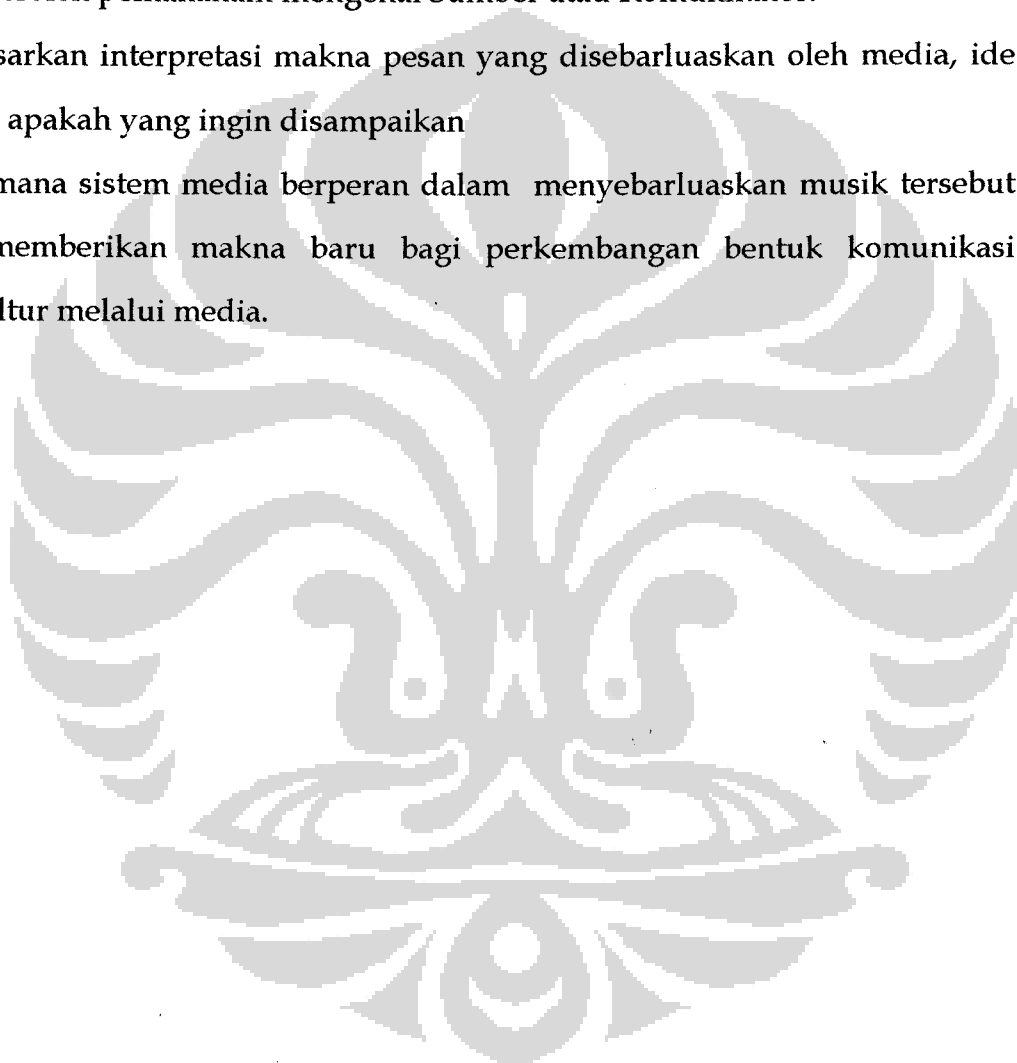
Bertolak dari berbagai pendapat di atas, maka penelitian ini berusaha untuk memberikan sebuah gambaran menyeluruh mengenai musik sebagai bentuk komunikasi dan berbagai aspek sosial kultural yang melingkupinya. Penelitian ini akan mendedah secara historis masing-masing komponen komunikasi yang berperan yakni, Komunikator, Pesan, Media dan Khalayak, untuk mendapatkan pemahaman yang komprehensif.

⁷⁷ibid.

⁷⁸ *Popular Culture : Mass Media, Popular Music and Sports*, dalam *Sociology*, Hess, Markson et al. ed., (New York : Macmillan Pub., 1988)hal67

Penelitian ini dimulai dengan beberapa pertanyaan awal yang menjadi penuntun alur analisis:

1. Bagaimana kondisi sosio kultural dan psiko sosial masyarakat kulit hitam membentuk perilaku berekspresi dan berkomunikasi melalui musik. untuk memperoleh pemahaman mengenai Sumber atau Komunikator.
2. Berdasarkan interpretasi makna pesan yang disebarluaskan oleh media, ide utama apakah yang ingin disampaikan
3. Bagaimana sistem media berperan dalam menyebarkan musik tersebut dan memberikan makna baru bagi perkembangan bentuk komunikasi subkultur melalui media.



1.6. Metodologi Penelitian

1.6.1 Tipe Penelitian

Penelitian ini bersifat deskriptif, yaitu berusaha mengidentifikasi berbagai faktor sosial dan kultural yang melingkupi fungsi musik sebagai bentuk komunikasi dan menganalisisnya.

1.6.2 Metode Penelitian

Dalam penelitian sosial ada berbagai metodologi yang pada dasarnya dapat dikempokkan atas dua metodologi besar, yakni metodologi yang bersifat kuantitatif dan kualitatif.⁷⁹

Dari berbagai perbedaan mendasar di antara metodogi kuantitatif dan kualitatif salah satunya adalah menyangkut tipe informasi yang dipecahkannya. Metodologi kuantitatif dipergunakan untuk memahami banyak keadaan dengan fokus yang luas, juga dipergunakan untuk mempersoalkan segala sesuatu yang diteliti menurut pandangan dan definisi peneliti. Sementara metodologi kualitatif dipergunakan untuk memahami keadaan yang terbatas dengan fokus yang dalam dan rinci, juga dipergunakan untuk mempersoalkan sesuatu yang diteliti menurut pandangan dan definisi partisipan. Seperti disebutkan oleh Anderson dan Meyer :

Qualitative research methods are distiguished from quantitative methods in that they do not rest their evidence on the logic of mathematics, the principle of numbers, or the methods of statistical analysis.

⁷⁹ Manasse Malo, *Metode Penelitian Sosial*, (Jakarta: Penerbit Karunia, 1986), hal.35

Metode riset kualitatif berbeda dengan metode kuantitatif, karena metode kualitatif tidak mendasarkan diri pada logika matematis, angka-angka atau metode analisa statistik.

Berdasarkan tipe informasi yang dipecahkan metodologi yang digunakan dalam penelitian ini adalah metodologi kualitatif. Hal ini disebabkan karena penelitian ini berusaha untuk mendapatkan pemahaman yang mendalam terhadap obyek yang terbatas, yakni musik rap. Selain itu dipilihnya metodologi kualitatif dalam penelitian ini disebabkan juga karena penelitian ini ingin mencari penjelasan yang mendalam mengenai obyek yang diteliti ditinjau dari pandangan partisipan (individu yang memiliki pengalaman langsung dengan obyek yang diteliti).

Mempersoalkan sesuatu yang diteliti menurut pandangan partisipan pada dasarnya berkaitan dengan perspektif teoritis yang mendasari metodologi kualitatif, yakni perspektif fenomenologi. Perspektif ini memandang obyek yang diteliti dari sudut pandang individu yang memiliki pengalaman dengan obyek tersebut. Dalam penelitian yang dilandasi perspektif ini, peneliti ingin mencari makna obyek yang ditelitinya bagi orang yang memiliki pengalaman dengan obyek tersebut.

Dengan berbagai pertimbangan diatas, maka metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah studi kasus. Menurut Robert K. Yin, studi kasus didefinisikan sebagai: *An empirical enquiry that uses multiple sources of evidence to investigate a contemporary phenomenon within its real life context in which the boundaries between the phenomenon and its context are not clearly evident*

Studi kasus merupakan studi deskriptif yang melaluinya individu, kelompok atau organisasi diwawancarai, diobservasi serta melibatkan penelitian

terhadap arsip dan kepustakaan. Dengan demikian studi kasus dapat melibatkan sumber data dalam banyak jenis. Seperti dikatakan oleh Wimmer :

The case studies method also affords the researcher the ability to deal with a wide spectrum of evidence. Documents, historical artifact, systematic interviews, direct observation, and even traditional surveys can all be incorporated into a case study. In fact, the more data sources that can be brought to bear in a case, the more likely it is that the study will be valid.

Studi kasus memiliki struktur formal yang lebih longgar serta lebih fleksibel dibandingkan dengan metode penelitian lain. Tahapan dalam pelaksanaan studi kasus digambarkan oleh Strauss sebagai berikut :

1. Mengumpulkan data dan menganalisanya, membangun teori yang menyangkut kategori data utama. Data bisa termasuk dokumen sejarah yang mendukung bangunan teori.
2. Membangun sebuah model kerja dari studi kasus, dengan perhatian utama pada bangunan teori.
3. Merangkai data-data yang telah dikumpulkan , dengan memilahnya berdasarkan kepentingan penelitian.

Berdasarkan hal-hal tersebut diatas maka penelitian ini menekankan pada kajian literatur dengan dukungan berbagai data untuk menganalisis fenomena musik rap.

1.6.4. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah :

1. Kajian literatur

Merupakan kumpulan buku, jurnal, tulisan ilmiah yang menjadi penuntun dalam membangun pemahaman historis yang mendalam tentang fenomena ini.

2. Penafsiran teks

Lirik lagu tersusun dalam teks. Teks lagu tergolong wacana simbolis yaitu wacana yang menggunakan simbol-simbol bahasa, baik itu terwujud dalam kata, ungkapan maupun kalimat.

Teks yang dibangun oleh simbol-simbol bahasa tersebut pada dasarnya merupakan tanda. Hal ini dapat diketahui dari hakikat teks yang tidak berdiri sendiri tapi mengacu pada sesuatu di luar teks.

Penafsiran terhadap lirik lagu rap dalam penelitian ini ditekankan pada penelusuran simbol-simbol bahasa yang mewakili sebuah subkultur tertentu.

2. Transkrip Wawancara

Transkrip wawancara merupakan bentuk tertulis hasil wawancara yang dilakukan dengan partisipan. Dalam penelitian ini penafsiran terhadap transkrip wawancara dilakukan untuk menjelaskan maksud yang ingin disampaikan komunikator lewat penggunaan simbol-simbol lirik dan musik.

Transkrip wawancara dipilih sebagai teknik pengumpulan data karena keterbatasan peneliti untuk menemui langsung partisipan, dalam hal ini pemusik, pencipta, dan vokalis rap. Oleh karenanya untuk mengetahui sudut pandang para partisipan, digunakan teknik wawancara tidak langsung, yaitu melalui transkrip wawancara yang dilakukan pada program televisi yang bertema Talk Show, antara lain:

1. Transkrip wawancara dengan **Sister Souljah** (artis rap) dengan **Larry King**, pada acara **Larry King Live**.
2. Transkrip talk show antara **Jesse Jackson** dengan **Yo-Yo** (artis rap) dan beberapa aktivis anti rap pada acara **Both Sides with Jesse Jackson**
3. Transkrip talk show **Crossfire**, antara **Pat Buchanan** dan **Michael Kinsley** dengan pengacara kelompok musik rap **2 Live Crew**.

3. Dokumen

Pengumpulan data juga dilakukan melalui dokumen-dokumen yang berkaitan dengan fenomena musik rap, di antaranya artikel-artikel pada majalah atau harian yang menjelaskan peristiwa yang dekat hubungannya dengan perkembangan musik rap. Selain itu dokumen tersebut juga meliputi, tulisan dari para musisi rap yang dimuat pada media setempat antara lain **Run-DMC**, **Ice T** dan **Ice Cube**.

1.6.5 Teknik Pengukuran dan Analisis Data

Untuk mengupayakan suatu pemahaman yang utuh terhadap obyek yang diteliti, peneliti memerlukan alat analisis. Alat analisis dalam metodologi kualitatif adalah interpretasi. Jadi, interpretasi atau penafsiran adalah alat yang dipakai peneliti untuk tercapainya suatu pemahaman yang utuh terhadap obyek yang diteliti.

Dalam penelitian ini interpretasi dilakukan untuk mendapatkan pemahaman terhadap komponen utama yang terlibat dalam proses komunikasi yakni ; pengirim (komunikator), pesan, media, dan penerima pesan.

1. Interpretasi terhadap komponen Source, dilakukan untuk mendapatkan pemahaman mengenai komunikator yaitu para rapper, melalui

- penelusuran sejarah tradisi bermusik bangsa Afrika Amerika sebagai tempat lahir para rapper, untuk memperoleh latar belakang proses kreatif yang mendasari tradisi berkomunikasi melalui musik
- penelusuran sejarah kondisi sosial ekonomi dan psiko sosial untuk membentuk pemahaman latar belakang psikologis dan sosiologis dalam proses mengkode pesan.
- penelusuran konsep diri para rapper untuk membentuk pemahaman tentang cara pandang terhadap diri dan lingkungannya.

2. Interpretasi terhadap Message dilakukan melalui

- Penelusuran simbol-simbol verbal dalam hasil karya para rapper dalam hal ini lagu rap. Simbol-simbol verbal terdiri dari lirik lagu, sementara non verbal, adalah gerak, bentuk musikal.
- Pernyataan opini, pendapat dari para rapper sebagai komunikator profesional

Kedua langkah penelusuran tersebut dilakukan dengan tujuan mendapatkan pemahaman tentang

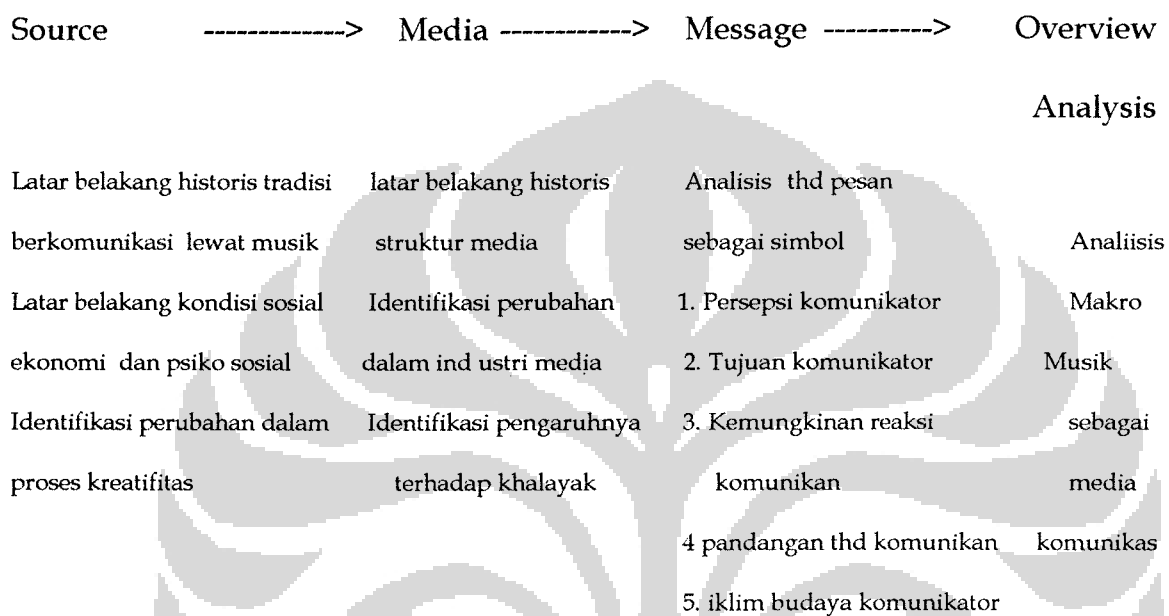
1. Persepsi komunikator terhadap realitas
2. Pandangan komunikator terhadap komunikan (penerima)
3. Tujuan komunikator
4. Kemungkinan reaksi komunikan(penerima)
5. Iklim budaya komunikator

3. Interpretasi terhadap media dan khalayak dilakukan melalui

- Penelusuran struktur media sebagai penyebar luas musik untuk memberikan gambaran perubahan-perubahan yang terjadi dalam struktur industri rekaman
- Identifikasi terhadap fenomena yang terjadi dalam struktur industri rekaman yang berdasarkan pengamatan peneliti mencerminkan trend perubahan-perubahan dalam struktur industri media.

I.6.6. Model Analisis :

Alur analisis dalam membahas permasalahan penelitian ini dapat digambarkan dalam sebuah model sebagai berikut



Bab II

Tinjauan Historis Tentang Tradisi Bermusik Bangsa Afrika Amerika

2.1. Musik dalam Kehidupan Bangsa Afrika

Bangsa Afrika Amerika⁸⁰ merupakan sebutan bagi keturunan ras negroid dari Afrika yang tinggal dan menetap di Amerika.⁸¹ Nenek moyang mereka kebanyakan berasal dari pantai barat Afrika yang kini dikenal sebagai Senegal, Guinea, Gambia, Sierra Leone, Liberia, Pantai Gading, Ghana, Togo, Benin, Nigeria, Kamerun, Gabon, dan bagian dari Kongo dan Zaire. Sebelum kedatangan bangsa kulit putih ke Afrika, wilayah tersebut didominasi kerajaan Ghana, Mali, Songhay, Kanem-Bornu dan Mossi. Dengan kejatuhan beberapa kekaisaran tua, terbentuk kerajaan baru. Selama periode perdagangan budak di wilayah Atlantik, kerajaan yang tetap bertahan adalah Ashanti, Benin, Dahomey, Gambia, Oyo, dan Senegal.

⁸⁰ Menurut *Dictionary Of Race and Ethnic Relations*, istilah Afrika Amerika secara spesifik merujuk pada sekitar 35 juta orang Amerika yang hidup layak di tahun 1990-an. Istilah ini mulai populer di akhir tahun 1980-an untuk menggantikan istilah Afro Amerika yang digunakan sejak tahun 1960-an. Meski demikian menurut sebuah survey yang diadakan oleh Joint Center for Political and Economic studies, sebuah institut penelitian yang menjadi basis ilmuwan kulit hitam, menyatakan bahwa sebagian besar dari mereka lebih suka menyebut diri mereka dengan sebutan "Black".

⁸¹ Ellis Cashmore, *Dictionary Of Race and Ethnic Relation*, (London : Routledge, 1994), hal.13 Lihat juga Grolier Electronic Publishing.

Berdasarkan catatan perjalanan beberapa penjelajah berkebangsaan Eropa, terungkap berbagai aspek yang mewarnai kehidupan bangsa Afrika pada saat itu. Richard Jobson, seorang kapten laut berkebangsaan Inggris, yang mendapat tugas dari Company of Aventures di London pada tahun 1620 untuk menjajaki kemungkinan kawasan sekitar sungai Gambia sebagai wilayah perdagangan, secara khusus mengamati peran musik dalam kehidupan masyarakat Afrika. Dalam catatan perjalanannya ia menulis⁸²

There is without doubt, no people on earth more naturally affected to the sound of musicke than these people; which the principall person do hold as an orrument of their state, so as when we come to see them their musicke will seldom be wanting. Also, if any time the Kings or principall person come into us trading in the river, they will have their musicke playing before them, and will follow in order after their manner, presenting a shew of state.

Tidak ada orang didunia yang secara alami terpengaruh oleh suara musik, kecuali orang-orang [Afrika] ini; pemimpin mereka memakai musik sebagai ornamen kenegaraan, sehingga kapanpun kita datang, musik itu ada. Juga, kapanpun Raja atau pemimpin itu mendatangi kita untuk berdagang di sungai, mereka akan memainkan musik mereka, sebelum memulai urusan kenegaraan.

Olaudah Equiano orang Afrika pertama yang menulis dalam bahasa Inggris, mengungkapkan dalam bukunya "**The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano of Gustavus Vassa the African**", (1789) bahwa bangsa Afrika adalah bangsa para penari, musisi dan penyair. Lebih lanjut

⁸² Southern, Op.Cit., hal.6

menurut Equiano, hampir setiap aktivitas dalam kehidupan individu dalam komunitasnya terkait dengan musik. Musik merupakan bagian integral dalam kehidupan individu mulai dari lahir hingga wafat.⁸³

Musik juga merupakan bagian dalam komunikasi sosial dalam merayakan peristiwa komunal. Dalam setiap peristiwa penting bagi masyarakat, musik selalu turut ambil bagian dalam tradisi perayaan komuniti. Terdapat musik seremonial dalam festival pasca panen, penobatan raja, persiapan perang dan musim berburu. Dalam perayaan tersebut, terdapat pembagian tugas masing-masing individu sesuai dengan status dan peran dalam masyarakat. dalam sebuah perayaan kemenangan peperangan misalnya, seperti ditulis Equiano, terdapat empat barisan penari yang menyambut dengan tarian dan nyanyian. Barisan pertama adalah para pria yang sudah menikah, disusul oleh wanita yang sudah menikah. Barisan ketiga terdiri dari pemuda yang belum menikah, sementara barisan terakhir terdiri dari para gadis.

Musik juga menjadi bagian penting dari kehidupan religius. Dalam banyak agama dan kepercayaan yang dianut bangsa Afrika, suara musik merupakan sarana utama untuk berkomunikasi dengan Tuhan. Di Afrika barat, pemain drum/perkusi memainkan peran penting dalam upacara pemanggilan arwah. Seorang pemain drum yang baik harus mengetahui ritme tertentu untuk berkomunikasi dengan dewa tertentu dan bertanggung

⁸³ Ibid

jawab menjaga kekuatan supranatural dalam ritual tersebut. Bowdich yang mengamati kehidupan suku Ashanti menyatakan adalah sulit dipahami bagi mereka untuk memuja Tuhan selain melalui nyanyian dan paduan suara.

Di kerajaan-kerajaan besar yang berkembang antara abad ke 10 sampai 20 Masehi, terdapat sekelompok musisi profesional yang di sebut *griot* yang memainkan peran sebagai pendongeng yang menceritakan berbagai peristiwa sejarah masa lampau. Bangsa Mande di Afrika Utara, para penyanyi profesional tersebut berperan sebagai sejarawan yang seringkali dimintai pendapatnya oleh penguasa dalam pembentukan peraturan baru. Griot berperan sebagai sarana publik untuk mengeluarkan aspirasi.

Di samping itu terdapat pula musik hiburan, yang dimainkan pada saat-saat tertentu untuk menjamu tamu. Bowdich dalam sebuah catatannya mengungkapkan hal tersebut ;

After adinner several female singers were introduce and amused us with a concert. I cannot say much in favor of their voices or melodies, but still, some of their instruments were certainly ingenious enough,

Setelah suatu pesta makan malam, beberapa penyanyi wanita diperkenalkan dan memainkan konser untuk kami. Saya tidak bisa memuji banyak tentang suara atau melodi mereka, tapi memang beberapa dari alat musik mereka cukup menakjubkan.

Namun, fungsi terbesar musik adalah sebagai bagian dari upacara ritual yang menandai setiap tahap kehidupan individu. Dalam setiap upacara tersebut anggota masyarakat ikut terlibat di dalamnya. Upacara tersebut meliputi perayaan kelahiran, tumbuh gigi pertama kali, tahap memasuki pubertas, maupun masa inisiasi.

Umumnya dalam setiap upacara terdapat kelompok paduan suara yang dibedakan berdasarkan jenis kelamin. Untuk upacara yang berkaitan dengan kelahiran dan pernikahan, yang tampil adalah kelompok anak-anak dan gadis remaja. Kelompok tersebut mengelilingi api unggun diiringi oleh permainan gendang seorang wanita dewasa, menarikan sebuah tarian tradisional sambil menyanyi. Khusus untuk peristiwa pemakaman, para wanita dewasalah yang mengambil peranan.

Sementara itu, lagu peperangan, berburu, menangkap ikan dan lagu-lagu bekerja merupakan wilayah kaum pria. Meski demikian di beberapa wilayah Afrika terdapat pula lagu kerja yang dinyanyikan bersama oleh kaum pria dan wanita untuk mempermudah pekerjaan mereka. Sebagai masyarakat agraris, penduduk Afrika barat memiliki beragam lagu berkaitan dengan kegiatan masa tanam, masa panen, beternak, penyediaan makanan, menjual makanan di jalan dan kegiatan serupa. **Hugh Clapperton** menyaksikan bagaimana kaum pria dan wanita bersama-sama menyanyikan lagu kerja dalam catatannya tahun 1829.

The walls of Boussa... appeared very extensive and are a present under repair. Bands of male and female slaves, accompanied by drums and flutes, and singing in chorus, were passing to and from the river with water, to mix the clay they were building with

Tembok-tembok Boussa... tampaknya sangat besar dan sedang dalam perbaikan. Sekelompok budak pria dan wanita, diiringi oleh bunyi genderang dan seruling, dan menyanyi bersama-sama, bergerak membawa air dari sungai, untuk mencampur tanah liat guna membangun tembok

Setiap penjelajah yang datang di Eropa umumnya mengidentifikasi bahwa alat musik yang dominan di masyarakat Afrika adalah instrumen perkusi. Drum/gendang, diantara semua instrumen merupakan salah satu instrumen yang disakralkan.

Gaya bermusik Afrika ditandai oleh penggunaan pengulangan sebagai unsur pengatur. Pada musik *mbira* yang dimainkan oleh suku **Shona** di Zimbabwe, pola pengulangan dibangun oleh interaksi dari tangan kanan dan kiri, dan pemain musik mengembangkan improvisasi dari pola tersebut. Dalam musik ini dan banyak tradisi musik Afrika, pengulangan merupakan dasar penting dari variasi musikal

Karakteristik yang kedua adalah, penggunaan teknik multi instrument untuk membentuk *polyphony*.⁸⁴ Kebanyakan musik Afrika memiliki

⁸⁴ *Polyphony* adalah istilah yang berasal dari bahasa Yunani yang berarti banyak suara, istilah ini digunakan dalam dunia musik dimana beberapa unsur melodis dimainkan bersamaan secara simultan.

kualitas “percakapan”, dimana berbagai suara, dan instrumen dimainkan bergantian membentuk komposisi melodis. Salah satu tipe dari karakteristik ini adalah gaya bernyanyi “*call and response*” dimana sebuah paduan suara mengelang sebuah bait secara tetap, mengiringi penyanyi utama yang memiliki kebebasan lebih untuk berimprovisasi.

Ciri lain adalah tekstur musikal yang beragam dan warna suara yang kompleks. Beragam kualitas vokal digunakan dalam musik untuk menghasilkan suara-suara unik seperti decakan, rintihan, teriakan, sebagai unsur penyalur emosi

2.1 Kedatangan Bangsa Afrika Amerika di Benua Amerika dan berbagai kondisi sosial yang mewarnai kehidupannya

Sejarah mencatat kedatangan bangsa Afrika Amerika ke benua baru Amerika terjadi sekitar tahun 1619 melalui wilayah yang kini dikenal sebagai Virginia.⁸⁵ Kebanyakan dari mereka datang sebagai budak yang berasal dari kawasan Afrika utara dan Hindia barat yang dibawa para kolonis dari Eropa.

Para pendatang dari Afrika dan kepulauan Karibia ini datang bersama kapal-kapal para koloni dari Eropa. Sebagian mereka diperjualbelikan sebagai budak di kawasan Jamestown, sebagian lagi dikirim ke kawasan-

⁸⁵ Clarence L. Ver Steeg dan Richard Hofstadter, *A People and A Nation*, (New York : Harper and Row Pub. ,1978) hal.81

kawasan pertanian dan perkebunan untuk dipekerjakan sebagai buruh. Hingga akhir abad ke 17 diperkirakan sekitar 1,3 juta bangsa Afrika tinggal di Amerika.⁸⁶

Menjelang pertengahan abad ke 17, perbedaan perlakuan antara bangsa kulit hitam dan kulit putih mulai merebak bersamaan dengan berlakunya hukum Virginia.⁸⁷ Hukum tersebut mengatur bahwa bangsa Afrika tetap menjadi budak sepanjang hidupnya dan dianggap sebagai hak milik pribadi untuk segala tujuan para pemiliknya. Pada tahun 1740 sistem perbudakan berlaku penuh di seluruh wilayah koloni Amerika⁸⁸.

Peraturan yang melegalisasi para budak bangsa Afrika menjadi hak milik pribadi di Amerika utara berlaku selama duapertiga dari tiga setengah abad sejak bangsa Afrika mendarat di sana. Meskipun pada akhirnya koloni Inggris memproklamkan kemerdekaan dan menunjukkan penolakan terhadap perbudakan, namun sistem perbudakan tetap berlaku di Amerika. Berbagai konflik ideologis yang terjadi bahkan semakin menyebarluaskan sikap anti kulit hitam yang diprakarsai oleh pendukung perbudakan.⁸⁹

Sebelum revolusi Amerika, perbudakan terdapat di seluruh wilayah koloni Amerika. Terbatasnya keuntungan dari perbudakan di wilayah utara

⁸⁶ Ibid

⁸⁷ De Fleur, Melvin D., et al., *Understanding Mass Communication*, fifth edition., (Houghton Mifflin CO.,1985)

⁸⁸ Ibid

⁸⁹ Ibid

berakibat pada pengabaian di negara bagian utara selama 25 tahun terakhir menjelang abad 18. Pada saat yang sama di wilayah selatan justru terjadi peningkatan kegiatan perbudakan, bersamaan dengan meningkatnya kebutuhan akan tenaga kerja yang murah untuk pertanian kapas dan tembakau di negara bagian selatan. Pada tahun 1850, 92 persen dari bangsa kulit hitam di Amerika terkonsentrasi di selatan dan dari kelompok ini sebesar 95 persen adalah budak. Masalah perbudakan inilah yang menjadi salah satu penyebab Perang Saudara antara Utara-Selatan di Amerika Serikat.⁹⁰

Kehidupan di perkebunan bagi bangsa kulit hitam pada saat itu tidak bisa dibilang menyenangkan. Dibawah sistem pertanian tanpa adanya serikat kerja sebagai dasar pengaturan tenaga kerja, perilaku kejam dari pengawas adalah hal yang biasa. Hukuman ditentukan secara sepihak oleh pemilik buruh dan pesuruhnya. Para budak tidak berhak atas pemilikan apapun kecuali diperkenankan oleh pemiliknya. Pemerksaan terhadap budak wanita tidak diperhitungkan sebagai tindak kriminal kecuali jika terjadi di luar wilayahnya. Para budak tidak dapat menuntut bangsa kulit putih di pengadilan. Perumahan, makanan dan pakaian mereka dalam kondisi yang memprihatinkan dan terkadang berada di bawah standar hidup minimal. Para pemilik budak menuntut sikap takluk dari para budak

⁹⁰ Ver Steg, Op Cit

dengan memberlakukan hukuman bagi mereka yang membangkang.⁹¹ Bekerja tanpa upah dengan pengabdian seumur hidup kepada majikan merupakan satu-satunya pilihan kehidupan bagi para budak tersebut.

2.2. Bangsa Afrika Amerika dan perkembangan musik populer Amerika

Sementara itu bersamaan dengan kedatangan mereka, turut hadir pula bentuk-bentuk budaya Afrika.⁹² Sebagai bentuk ekspresi dari kepedihan hidup dan sarana penghibur ketika bekerja di peladangan, bentuk-bentuk tradisi bermusik Afrika tetap bertahan. Kehidupan yang memedihkan di perkebunan-perkebunan, menumbuhkan sebuah jenis lagu baru dengan melodi berupa teriakan-teriakan yang membantu mereka dalam mengerjakan pekerjaan-pekerjaan berat di perkebunan. Bentuk lagu seperti ini juga membantu mereka melepaskan emosi akibat perlakuan buruk terhadap mereka yang membekas pada diri mereka berupa kepedihan mendalam yang dirasakan bersama secara kultural.⁹³

Lewat kombinasi dari ritme Afrika Barat sebagai musik teman kerja dengan musik rohani dan musik rakyat dari dunia baru, terbentuklah sebuah kombinasi jenis musik baru dengan akar Afrika tapi berkonteks

⁹¹ Ibid

⁹² Southern, Eileen, *The Music of Black American*, 2nd Edition, (W and W. Norton and Company, 1983) hal.9

⁹³ Ibid

Amerika⁹⁴. Bentuk musik jenis baru ini memiliki ciri ritme dan sintaksis kaum kulit hitam dari wilayah barat yang berakar dari dialek Afrika Barat. Terutama variasi tinggi rendahnya nada dalam syair-syair kulit hitam yang terdapat dalam nada-nada dari instrumen maupun vokal.⁹⁵

Pengaruh kebudayaan Afrika Amerika mulai meluas ketika menjelang tahun 1840-an sekumpulan pemusik kulit putih mengadakan pertunjukan di Perkebunan Minstrel Company, milik Lew Johnson. Dengan alat musik banjo, drum, tamburin dan perkusi mereka mengembangkan sebuah bentuk pertunjukan yang belakangan dikenal sebagai *Minstrel Show* untuk menghibur kaum kulit putih pemilik budak dengan humor-humor penuh *stereotype* terhadap kulit hitam dengan menirukan mimik dan gerakan-gerakan kaum kulit hitam.⁹⁶

Gerakan emansipasi tahun 1865 yang membebaskan para budak kulit hitam membawa titik cerah pada kehidupan bangsa Afrika Amerika. Penghapusan perbudakan membuat mereka menjadi manusia bebas yang bebas menentukan jalan hidup mereka. Pada saat itu pula terjadi ekspansi besar-besaran kaum kulit hitam ke wilayah utara dimana proses industrialisasi Amerika tengah berlangsung. Di wilayah utara ini kaum kulit

⁹⁴ *Ibid*

⁹⁵ *Ibid*

⁹⁶ De Fleur, *Op.Cit*

hitam bergabung dengan pendatang dari Eropa dan Amerika Tengah membawa serta elemen-elemen budaya mereka.⁹⁷

Meski penghapusan perbudakan telah memiliki kekuatan hukum dengan dukungan amandemen ke 13 Undang-Undang Dasar Amerika, namun kehidupan masih belum berpihak kepada mereka. Tanpa adanya latar belakang pendidikan bangsa Afrika Amerika tidak mampu bersaing dengan para imigran lain dalam perebutan celung rejeki di pusat-pusat industri. Pandangan rasial dari sebagian masyarakat Amerika memperburuk kondisi mereka sehingga nyaris tidak ada peningkatan kualitas hidup. Dalam kondisi demikian, mereka menempati posisi terendah dalam struktur masyarakat Amerika, dan tinggal dalam kawasan kawasan terpisah di pinggiran kota yang kumuh.⁹⁸

Menjelang akhir abad ke 19, beberapa kota di sepanjang sungai Mississippi berkembang menjadi pusat perdagangan. Tanah pertanian di wilayah tersebut mulai menghasilkan beragam bahan baku untuk sandang dan pangan. Kapal-kapal uap mulai berlalu lalang mengangkut barang dagangan berupa tanaman pangan dan kapas. Kawasan sepanjang sungai mulai membentuk kota-kota kecil penuh dengan berbagai fasilitas. Terbentuklah kota-kota kecil di Saint Louis dan New Orleans.⁹⁹

⁹⁷ ver Steg, Op. Cit

⁹⁸ Cashmore, Op.Cit

⁹⁹ De Fleur, Op.Cit

Keadaan ini mengilhami sebagian pemusik untuk menghibur para konsumen di sekitar pelabuhan sungai tersebut. Sebagian dari pemusik tersebut berasal dari golongan kulit hitam yang merupakan golongan yang paling sedikit merasakan keadaan berlimpah ruah pada saat itu. Sebagai kaum minoritas, kehidupan masih belum berpihak kepada mereka. Menjadi penghibur merupakan pilihan terbaik pada saat itu.

Para pemusik kulit hitam itu mengadakan pertunjukan di sebuah rumah kecil di Storyville, New Orleans, kota yang kemudian dikenal karena peran besarnya dalam perkembangan musik¹⁰⁰. Para pemusik ini menggunakan ritme dan musik rakyat yang mereka kenal dari masyarakat kulit hitam tempat mereka dibesarkan. Mereka menciptakan komposisi piano yang mengkombinasikan tarian "rag" milik golongan miskin kulit hitam yang bekerja di sepanjang dermaga. Mereka juga menggunakan elemen dari musik "cake walk" yang menjadi bagian dari tradisi masyarakat kulit hitam yang bekerja di perkebunan. *Cake Walk* adalah sebuah kompetisi dansa, yang meriah dan penuh kegembiraan dimana penyelenggara biasanya memberikan kue kepada pasangan pemenang.

Pada jenis musik yang didominasi oleh piano ini, pianis menambahkan unsur *polyrhythms* yang merupakan warisan dari musik generasi sebelumnya yang dibawa dari Afrika¹⁰¹. Dari pemusik kulit hitam inilah terbentuk

¹⁰⁰ *Ibid*

¹⁰¹ Grolier Electronic Encyclopaedia

sejenis pertunjukan musik piano yang sangat dinamis dan unik yang disebut sebagai "*Ragtime*". Keanggunan dan keunikan musik ini membawanya dari lingkungan bawah hingga mendapat perhatian dan antusias dari masyarakat luas. *Ragtime* dianggap bentuk pertama dari perkembangan musik populer.¹⁰²

Pada periode yang sama ketika sebagian pemusik kulit hitam menghibur konsumen di wilayah sepanjang sungai Mississippi, sebagian kaum kulit hitam miskin menyayikan sebuah bentuk lagu yang berbeda antara satu dengan lainnya.¹⁰³ Musik yang merupakan bentuk musik rakyat ini dikenal dengan sebutan *Blues*. Musik ini juga menjadi inspirasi bagi perkembangan musik populer di Amerika. Musik *Blues* merupakan musik yang mengekspresikan perasaan akibat kesulitan hidup yang dialami sehari-hari. Lagu-lagu yang termasuk jenis musik ini menggabungkan dasar hubungan antar manusia dan kesulitan hidup yang disebabkan oleh kondisi sosial ekonomi yang sulit.

Musik *Blues* dibangun atas dasar estetika pengaturan suara yang membuat kualitas emosional langsung terasa lewat penerjemahan ekspresi vokal berupa cara bernyanyi yang merintih¹⁰⁴. *Blues* hidup dalam pengalaman kolektif minoritas kulit hitam dan berkembang sesuai dengan kondisi masyarakat. Ketika beradaptasi dengan gaya hidup *ghetto*, proses

102 *Ibid*

103 Eileen, *Op.Cit*

104 Grolier, *Op.Cit*

kreatif yang melandasi musik ini merefleksikan pikiran dan perasaan kaum proletar kulit hitam yang dijadikan sarana untuk memenuhi kebutuhan mereka akan hiburan

Dua karakteristik musikal *Blues* berakar dari budaya Afrika. Penggunaan *microtones* (cengkokan nada) merupakan warisan dari tradisi melodis Afrika yang pada awalnya terekspresikan oleh para pekerja di perkebunan melalui *field hollers*, teriakan dan tangisan. Ritme yang konsisten dan perubahan vokal yang konstan merupakan karakteristik dari pola *call and response* yang diambil dari ciri pengaturan vokal bangsa Afrika yang memberikan kesempatan untuk improvisasi.¹⁰⁵

Kebanyakan lagu *Blues* memiliki ekspresi emosi yang kental. Di sisi lain tema-tema seksual seringkali muncul dalam lagu-lagu *Blues* yang menyuarakan gairah baik dari penyanyi maupun khalayak. Bagi kalangan menengah kulit hitam jenis musik ini kurang mendapat simpati. Seperti disebutkan :

*To respectable middle class, church going negroes, Blues is often considered evil music, the devil's music that beguiles the listeners and leads him to damnation.*¹⁰⁶

Bagi para orang negro kelas menengah yang suka pergi ke gereja, musik *Blues* sering dianggap musik setan, yang memperdaya para pendengarnya ke arah jalan yang sesat.

¹⁰⁵ *Ibid*

¹⁰⁶ De Fleur, *Op.Cit*

Bagi sebagian kalangan kulit hitam yang menganut paham religius yang kuat, semangat spiritual dituangkan dalam sebuah bentuk musik yang amat terpengaruh oleh paham kristiani. Seperti disebutkan oleh Phyllis Garland dalam *The Sound of Soul* :

While spirituals might have been sung by slaves closer to the big house of the plantation who got a seconhand whiff of christianity, the devil songs and their derivative Blues were more likely to have been shaped by the substance of field slaves and their descendants who were compelled to remain closer to what we call the nitty gritty .. The Blues must be regarded as intense, highly personal and telling depictions of the human condition expressed with cutting candor.

Lagu-lagu rohani dinyanyikan oleh para budak yang bekerja lebih dekat kerumah majikannya, yang mana mereka mendapat sedikit aroma Kristiani, sedangkan lagu-lagu setan dan turunannya, Blues, terbentuk oleh para budak yang bekerja diladang dan para keturunannya, yang mana mereka lebih dekat dengan apa yang kita sebut kebenaran yang hakiki (nitty-gritty)... Musik Blues harus dilihat sebagai sesuatu yang sangat pribadi dan melukiskan keadaan manusia dengan terus terang.

Jenis musik yang memiliki nuansa religius kuat ini dikenal dengan sebutan *Gospel*.¹⁰⁷ Lagu-lagu jenis *Gospel* pertama kali di produksi pada masa depresi. Kehidupan sangat berat bagi semua orang, bahkan kelas menengah kulit putih. Keadaan bahkan lebih buruk bagi kaum kulit hitam. Hanya ada sedikit pekerjaan, tidak ada program pemerintah untuk melindungi dan memelihara kaum miskin dan pengangguran.

¹⁰⁷ Eileen, *Op.Cit*

Masa tersebut penuh merupakan masa kesepian, sakit hati dan putus asa. Kondisi ini melahirkan kebutuhan untuk ekspresi religius dan kepercayaan. Ketika banyak orang mulai beralih ke agama, lagu-lagu rohani membantu mereka untuk memb*angun harapan.

Tema utama dalam lagu-lagu *Gospel* adalah penyerahan diri serta permohonan bantuan kepada Tuhan. Dengan kata lain musik *Gospel* antara lain :

Tells the congregation or audience of the singers particular problems, needs or desires or of their experiences and knowledge of God. It invokes all those within hearing distance who share or have face the same problem to join the singers and to sanction or testify along with them. All are directly singing to each other yet indirectly speaking to God, petitioning God or marvelling at the powers of God.'

[Lagu-lagu rohani] bercerita pada para jemaat atau pendengar tentang masalah, kebutuhan atau keinginan dari si penyanyi, atau pengalaman dan pengetahuannya tentang Tuhan. Lagu rohani mengajak semua yang mendengar untuk berbagi dan bergabung dengan penyanyi untuk menghadapi masalah yang sama. Mereka saling bernyanyi kepada satu sama lain secara langsung, dan secara tidak langsung berbicara pada Tuhan, memohon pada Tuhan atau mengagumi kekuasaan Tuhan.

Dinyanyikan dengan kedalaman perasaan dan emosi, lagu *Gospel* melepaskan rasa frustrasi para jemaat gereja dan menguatkan mereka dalam menghadapi kesulitan hidup.

Lagu-lagu gospel digubah dengan menekankan pada aransemennya tertentu.. Gospel pada dasarnya adalah pedoman atau petunjuk bagaimana

memainkan musik dengan gaya tertentu. Banyak kalangan berpendapat bahwa Gospel lebih merupakan gaya bermusik dibandingkan dengan sebuah jenis musik. Pekenan pada harmonisasi vokal memberikan kesempatan bagi penyanyi memberikan interpretasi secara emosional terhadap lagu tersebut¹⁰⁸. Meski tema utama dan pesan dari lagu-lagu *Gospel* tetap sama, namun ia menggunakan berbagai jenis musik. Banyak lagu-lagu *Gospel* yang ditulis tidak hanya dalam bentuk tradisionalnya tetapi juga ditulis dengan gaya *Blues, Jazz, folk Soul* dan *rock*. Musik *Gospel* telah menarik perhatian kaum putih sebagaimana kaum hitam dan tetap populer hingga saat ini.

Saat Amerika Serikat mulai memasuki Perang Dunia I, istilah *Jazz* mulai populer.¹⁰⁹ Musik *Jazz* berakar pada sebuah jenis musik baru yang menggantikan *Ragtime* yang telah hilang popularitasnya selama hampir 2 dekade. Jenis musik ini lahir dan berkembang di New Orleans dan mulai mencuri perhatian khalayak. Pada akhir abad 19, kawasan New Orleans banyak melahirkan band-band amatir yang bermain musik di jalan-jalan, baik yang berkulit hitam maupun kulit putih. Dalam setiap peristiwa masyarakat selalu dimeriahkan oleh pertunjukan musik dengan barisan alat musik tiup dan drum serta beberapa elemen lain dalam marching Band sebagai instrumen utama¹¹⁰.

¹⁰⁸ Grolier, *Op.Cit*

¹⁰⁹ *Ibid*

¹¹⁰ *Ibid*

Pada awal perkembangannya, *Jazz* lebih merupakan sebuah pendekatan dalam pertunjukan musik dibandingkan sebuah komposisi musik yang utuh. Kelompok Marching Band kulit hitam dari New Orleans yang seringkali mengiringi upacara pemakaman, memainkan hymne berirama perlahan dalam perjalanan menuju tempat pemakaman. Dalam perjalanan pulang menuju ke kota, kelompok tersebut mengubahnya menjadi irama yang berbeda dengan hymne yang sama ke dalam versi *Jazz*, *Ragtime* tunes atau lagulagu populer lain yang dimainkan dengan merubah tekanan irama.¹¹¹

Pemusik-pemusik amatir ini secara konstan terus bereksperimen melahirkan ekspresi musik baru. Mereka terus berlatih hingga hafal di luar kepala. Dalam banyak hal, jenis musik baru ini terdengar seperti *musical chaos*. Masing-masing pemain menemukan caranya sendiri dengan berimprovisasi mengikuti melodi tertentu untuk mempertahankan irama dan harmoni utama.¹¹²

Kelegaian ruang untuk berimprovisasi dalam musik *Jazz* barakar dari tradisi musik Afrika yang memiliki kualitas "percakapan", dimana berbagai suara yang berbeda, dan instrumen musik, berdialog dalam tatanan nada¹¹³. Salah satu ciri utama dari tradisi penciptaan musik bangsa Afrika Amerika adalah kualitas *call and response singing*, gaya bernyanyi dengan

111 Ibid

112 Ibid

113 Ibid

dua buah suara yang saling timbal balik dan bersahutan, dimana sebuah paduan suara mengulang sebuah bait secara konstan sebagai suara latar bergabung dengan suara utama dari penyanyi yang memiliki lebih banyak kebebasan untuk berimprovisasi.¹¹⁴

Bagi beberapa pengamat, musik *Jazz* merupakan sintesis dari bahasa harmonis Western dengan tatanan ritme dan melodi dari Afrika. Musik *Jazz* dicirikan oleh improvisasi, kreasi spontan dari variasi sebuah garis melodi oleh tekanan ritmis yang ditempatkan dalam suatu ketukan irama dan oleh sejenis pola intonasi yang berbeda dengan pola harmonisasi musik klasik barat.¹¹⁵

Adalah Nick La Rocca, anak seorang tukang sepatu asal Itali, bersama dengan Bandnya yang pertama kali membawa *Jazz* ke luar wilayah New Orleans. Kelompok Band kulit putih inilah yang merekam musik yang mereka pelajari dari kaum kulit hitam New Orleans itu pada tahun 1917 di New York sehingga mendapat perhatian masyarakat Chicago dan New Orleans. Lewat rekaman tersebut, musik *Jazz* mulai menjelajah wilayah-wilayah Amerika lainnya.¹¹⁶

Selama tahun 1920-an, *Jazz* mencapai puncak popularitas. Dua pusat industri rekaman musik ini adalah Chicago dan New York, meskipun

114 *Ibid*

115 *Ibid*

116 De Fleur, *Op. Cit*

hampir seluruh pelosok negeri tengah gandrung pada jenis dansa (tarian) yang dekat hubungannya dengan jenis musik ini.

Demikian maraknya perkembangan *Jazz* mewarnai kehidupan masyarakat Amerika pada era 1920-an hingga era tersebut dikenal sebagai Era *Jazz*. Aura kebebasan berkreasi dan berimprovisasi dalam musik tersebut mengilhami suasana sosial pada era tersebut. Era yang ditandai oleh model rambut bop dan rok pendek ini sekaligus menandai sebuah era baru bagi kaum wanita. Kaum perempuan memiliki banyak kesempatan untuk mengaktualisasikan diri.¹¹⁷

Kebebasan yang diperoleh dari kemudahan-kemudahan dengan terciptanya berbagai perlengkapan rumah tangga elektronik membuat wanita lebih banyak memiliki waktu luang. Mereka memiliki banyak waktu untuk melakukan aktivitas intelektual yang semakin memperlancar jalan menuju persamaan kedudukan antara laki-laki dan perempuan. Masyarakat mulai terbiasa oleh pemandangan perempuan-perempuan yang merokok dan dikejutkan oleh kenyataan wanita ikut terlibat dalam bisnis terlarang yang berpusat di kedai-kedai gelap di pusat kota. Bersamaan dengan meningkatnya produksi musik populer merebak pula kegemaran kaum muda Amerika untuk menyalurkan energi mereka dalam sebuah jenis dansa. Gerakan-gerakan dansa diciptakan dengan diilhami oleh musik Dixieland yang marak pada saat itu. Bersamaan dengan gaya berpakaian,

¹¹⁷ Ibid

musik dan dansa ini menjadi simbol dari sebuah generasi yang lahir tahun 1920-an, generasi pertama yang menentang kekolotan moralitas Era Victoria sebelum pecahnya Perang Dunia I.¹¹⁸

Era sesudah PD I ditandai oleh berbagai perubahan dalam tatanan sosial masyarakat Amerika dengan meningkatnya industrialisasi, urbanisasi dan modernisasi. Perubahan ini membawa serta nilai-nilai baru, prioritas dan standar baru. Meski demikian kebebasan berkreasi yang kental terasa dalam aura musik *Jazz* menegaskan *mood* yang ada pada saat itu. Menjadi wahana untuk menjadi simbol yang mengemas keberadaan generasi baru tersebut.¹¹⁹

Tak mengherankan jika kemudian malahan musik ini yang dihujat oleh masyarakat sebagai penyebab melemahnya moralitas kaum muda. Gerakan anti *Jazz* mulai merebak di kalangan konservatif, mulai dari pihak gereja pemuka masyarakat dan para pendidik. Pihak media turut pula menyebarkan gerakan ini ke seluruh penjuru negeri. Dalam sebuah artikel pada *New York American* pada tahun 1922 disebutkan bahwa bencana moral bagi ratusan anak gadis di Amerika disebarkan melalui kemampuan patologis yang melemahkan kepekaan rasional dan menekankan gairah seksual dari pertunjukan jazz. Desakan kuat masyarakat membuat pihak industri rekaman pada akhirnya menyerah

¹¹⁸ Ver Steg, Op.Cit

¹¹⁹ De Fleur, Op.Cit

dengan menolak untuk merekam dan menyebarkan musik *Jazz*. Bagi para pengamat musik pada saat itu, fenomena ini hanya berarti satu hal : Musik *Jazz* telah mati.¹²⁰

Ternyata sejarah berkata lain. Sejumlah pemusik dengan setelan "tuxedo" berhasil merubah pandangan kaum moralis terhadap jenis musik ini dengan memperbaharui konsep penampilan musik ini ke dalam sebuah orkestra dan memainkannya dalam gedung-gedung konser bergengsi. Adalah Paul Whiteman, seorang musisi dengan latar belakang musik klasik, yang berhasil merubah citra musik ini menjadi sebuah musik serius yang patut diperhitungkan oleh para kritisi musik.¹²¹

Sejak saat itu, aliran musik *Jazz* yang dikenal sebagai Dixieland mulai memudar. Peristiwa tersebut juga menandai trend baru dalam musik populer Amerika dengan menekankan irama yang lebih lembut dan halus dimainkan dalam bentuk orkestra atau big band. Pada awal tahun 1930-an sebuah *genre* baru dalam musik *Jazz* yang disebut sebagai "*Swing*" mulai merebak. Lewat musik dimana instrumen standar *rhythm section* sebagai unsur utama bergabung bersama *brass section* sebagai latar belakang membentuk sebuah harmonisasi lewat improvisasi.¹²² Menurut Grolier Electronic Publishing, musik inilah yang menjadi media melalui mana sebagian besar masyarakat Amerika terutama kulit putih mendengar *Jazz*

¹²⁰ Ibid

¹²¹ Ibid

¹²² Ibid

untuk pertama kalinya. Unsur rasial terasa dalam perkembangan penyebarluasan musik ini. Ketika pada tahun 1935 Benny Goodman, seorang musisi kulit putih, mengeluarkan album untuk pertama kalinya, musik ini mencapai puncak kejayaannya. Goodman pula yang pertama kali mengintegrasikan kelompok musiknya secara rasial. Pada masa itu, meski *Swing* berasal dari tradisi masa kulit hitam namun kebanyakan musisi kulit hitam yang mendapat popularitas. Bahkan sebutan King of *Swing* dianugerahkan kepada Goodman¹²³.

Sementara itu era 1920-an membawa perkembangan teknologi baru baik bagi industri rekaman maupun teknologi instrumen musik. Masyarakat mulai mengenal adanya instrumen elektronik yang mulai melesat menggantikan alat musik akustik. Bersamaan dengan maraknya penggunaan alat musik elektronik, bangsa Afrika Amerika mengembangkan sebuah jenis musik yang disebut sebagai *Rhythm and Blues*.¹²⁴

Rhythm and Blues pada dasarnya merupakan variasi baru dari *Blues* yang dicirikan oleh ritme yang lebih kuat. Bentuk musik ini tetap memegang teguh struktur dasar musik *Blues* tetapi dengan menambahkan lebih banyak cabikan irama yang bertenaga dari gitar elektrik.¹²⁵ Jenis musik lain

¹²³ Ibid

¹²⁴ Grolier, Op.Cit

¹²⁵ Ibid

yang ikut mempengaruhi jenis musik ini adalah *Gospel*, terutama aransemen piano dan harmonisasi vokal. Juga musik *Jazz* yang menambahkan nuansa Saxophone untuk jenis musik ini. Irama yang dihasilkannya mudah menarik perhatian dan merangsang gerakan-gerakan dansa yang energik. *Rhythm and Blues* dimainkan dengan suara keras sehingga penyanyi harus berteriak agar dapat terdengar. Jenis musik inilah yang kemudian pada awal 1950-an menjadi cikal bakal lahirnya musik yang merebut banyak perhatian kaum muda yaitu *Rock and Roll*.¹²⁶

Istilah *Rock and Roll* pertama kali diperkenalkan oleh Alan Freedman, seorang *Disk Jockey* yang berperan penting dalam memperkenalkan musik bagi remaja kulit putih Amerika. Berdasarkan sukses penjualan rekaman R & B dan Rock N Roll di kalangan kaum kulit hitam, pihak produser rekaman melihat adanya potensi untuk menjual musik ini di kalangan kulit putih. Mereka kemudian mengemas lagu-lagu hits dari musik yang sama setelah sebelumnya "disanitasi" dengan memasukkan unsur musik Country and Western. Publik kulit putih semula masih ragu-ragu untuk menggemari jenis musik ini hingga kelompok musik Bill Healey's mendobrak dengan lagu "Rock Around The Clock" menciptakan genre White Rock n Roll. Menurut pengamat musik, jenis musik ini menarik bagi khalayak barunya karena ritme yang menggugah keinginan berdansa, langsung (direct),

¹²⁶ De Fleur, Op.Cit

potensi penyampaian pesan bagi level remaja, dan potensial bagi penyaluran gairah pemberontakan remaja.¹²⁷

Menurut Wiecke, daya tarik musik rock tersebut sedikit banyak dibentuk oleh kualitas "percakapan" melalui irama (*beat*) yang diwarisi oleh tradisi bermusik bangsa Afrika Amerika. Selain itu kedinamisan struktur musik dan kreativitas menghasilkan unsur kebaruan dalam musik membuat jenis ini sesuai dengan kebutuhan psikologis remaja. Meski demikian pengaruh "musik kulit putih" juga berperan dalam menciptakan kedekatan kultural dengan pendengarnya.

Salah satu ciri khas dari jenis musik rock adalah kemampuan komunikatif yang dijalin antara pemusik dan pendengar. Wiecke menyebutkan bahwa musik rock adalah sebuah ekspresi kolektif dimana musisi secara individual dapat menghasilkan sesuatu secara kolektif bersama tehnik, produser musisi lain juga pendengar.¹²⁸ Musik menjadi media ekspresi bagi pengalaman emosi dan ide-ide kolektif. Dengan latar belakang sosial meningkatnya kebutuhan remaja akan hiburan, dan kondisi sosial ekonomi serta hukum budaya dari media jenis musik ini berhasil menyimbolkan identitas generasi yang lahir kemudian.¹²⁹

¹²⁷ Ibid

¹²⁸ Wiecke, Op.Cit

¹²⁹ Ibid

Musik rock merupakan sebuah asimilasi dari tradisi bermusik dua bangsa yang disatukan pada awalnya oleh pemrakarsa rekaman untuk menghasilkan keuntungan. Meski demikian kondisi sosial pada masa itu membuat percampuran dua budaya ini bertahan lama, bahkan menjadi simbol melalui mana sebuah generasi mengekspresikan keberadaannya.

Sementara beberapa pemusik kulit hitam beraliran R & B lain seperti **Chuck Berry** dan **Fats Domino** mengembangkan gaya bermusik rock, sebagian musisi R & B lain mengembangkan sebuah genre baru. Menjelang akhir tahun 1940-an, sebuah jenis musik baru mencuat di kalangan masyarakat kulit hitam. Ditandai oleh gaya bernyanyi yang dipengaruhi musik *Blues*, paduan suara sebagai latar dengan gaya *Gospel*, dan instrumen yang menekankan pada ritme, musik yang dikenal dengan istilah *Soul* muncul ke permukaan. Istilah *Soul* merujuk kepada sebuah jenis musik dan realisasi kebangkitan kesadaran baru (*pride*) dalam identitas rasial bangsa kulit hitam. *Soul* sendiri memiliki dasar emosi yang sama dengan *Blues*. Jika *Blues* menyajikan degradasi kehidupan pedesaan di selatan, maka *Soul* adalah metamorfosisnya.¹³⁰

Soul lahir sebagai bentuk ekspresi dari penolakan mereka terhadap anggapan sebagai warga negara kelas dua. Kalangan pengamat musik mengaitkannya dengan mulai menguatnya gerakan "kesadaran kulit hitam" di tahun 1960-an bersamaan dengan populernya jenis musik ini.

¹³⁰ Grolier, Op Cit.

Karakteristik sikap politik terlihat dalam karya beberapa pemusik terkenal. Oscar Brown Jr., dalam albumnya *Sin and Soul* tahun 1961 berisi kecaman terhadap penindasan bangsa kulit hitam dalam lagu "Work Song " dan Bid 'Em In". Beberapa pemusik *Jazz* juga terpengaruh oleh iklim tersebut, Charles Mingus misalnya menulis "Fables of Faubus" berisi kecaman terhadap Gubernur Arkansas Orval Faubus, yang anti kulit hitam. Sementara Max Roach menegaskan sikap politiknya dalam "We Insist ! Freedom Now Suite" yang direkam tahun 1961¹³¹.

Pada permulaan tahun 1960-an terdapat gelombang kekecewaan masyarakat tentang strategi gerakan hak-hak sipil. Banyak yang menganggap kematian Martin Luther King pada tahun 1968 menjadi simbol kegagalan strategi integrasi antar rasial. Bersamaan dengan semakin tertariknya kaum muda kulit hitam pada cara yang lebih radikal, muncul pendekatan bermusik baru yang mengekspresikan pandangan terhadap situasi tidak menentu pada saat itu. Dengan menggunakan lagu Sam Cooke berjudul "*A change is gonne come*" sebagai lagu kebangsaan kulit hitam, *Soul* musik digunakan sebagai sarana untuk mengekspresikan pernyataan politik yang lebih memiliki kekuatan. Pernyataan politik tersebut juga muncul dalam lagu-lagu James Brown, Say it Loud, I'm Black and I'm Proud; the

¹³¹ Hatch, David, *From Blues to Rock*, (Manchester: Manchester University Press, 1987) hal.45

Chi Lites "Give More Power to The People", dan "Young Gifted and Black"
oleh Nina Simone.¹³²



¹³² Ibid

Bab III

Tinjauan Historis tentang Musik *Rap* dan Budaya *Hip hop*

Pada bab sebelumnya telah diuraikan bagaimana musik merupakan sebuah tradisi yang lahir dari pengalaman historis bangsa Afrika Amerika. Tradisi bermusik yang lekat dengan keseharian masyarakat. Bab berikut akan mengulas bentuk budaya bermusik yang terakhir dilahirkan di kalangan masyarakat Afrika Amerika; latar belakang kelahirannya, bentuk pengekspresiannya dan filosofi yang terkandung didalamnya.

3.1 Kelahiran Budaya Hip Hop

3.1.1. Kondisi Sosial yang melahirkan *hip-hop*

Kawasan Bronx selatan di New York, dikenal sebagai kawasan kumuh terburuk di Amerika.¹³³ Berbagai istilah seperti *The Epitome of Urban failure, a city of despair, the ghetto of ghetto, a blesmish, a cancer, a constant reminder of neglecte*, mengungkapkan pandangan masyarakat terhadap kawasan yang dihuni oleh sebagian besar penduduk kulit hitam kelas bawah di New York¹³⁴ Kekumuhan kawasan tersebut diibaratkan

¹³³ SH Fernando Jr. *The New Beats*, (London : Payback Press,1995) hal.3

¹³⁴ Ibid

oleh Reagen, dalam sebuah kunjungannya kampanye tahun 1980, bagaikan kota Dresden setelah di bom pada PD II.

Pada awalnya kawasan tersebut merupakan salah satu kawasan kaum menengah di New York. Sekitar tahun 1950-an kedekatan lokasinya dengan Manhattan, menjadikan kawasan tersebut wilayah impian bagi para imigran yang sukses. Menjelang tahun 1960-an gelombang penziarah asal Afrika dan Puerto Rico, yang terabaikan dari masa kejayaan sesudah PDII, mulai menempati kawasan tersebut. Ketika pembangunan jaringan kereta api lintas Broadway di mulai tahun 1959, kawasan bisnis dan pabrik berpindah membawa serta penduduk menengah ke atas ke wilayah lebih utara. Nilai jual lokasi tersebut menjadi jatuh dan pemilik tanah yang resah mulai memikirkan bagaimana mendapatkan keuntungan meski sedikit. Menjelang tahun 1970-an, para pemilik tanah mulai melakukan pembakaran untuk mendapatkan keuntungan asuransi. Bagi para tunawisma yang putus asa menanti pelaksanaan program perumahan lahan tersebut dimanfaatkan menjadi tempat hidup mereka. Tingkat kejahatan yang tinggi, kemiskinan dan penggunaan obat bius yang meluas merupakan hal yang lekat dengan keseharian di kawasan tersebut.

Di tengah kondisi penuh dengan kemunduran kualitas hidup, ledakan kreativitas berupa ekspresi yang merupakan hasil dari penderitaan mulai menyeruak. Mewujudkan dirinya dalam bentuk

musik, tarian breakdance dan seni grafiti, sebuah gerakan budaya yang dikenal sebagai *hip hop* mulai populer. Dengan mengandalkan diri pada kreativitas anak muda, *hip hop* merubah kawasan ghetto¹³⁵ dengan memberikan semangat dan kebanggaan kepada tiap anak yang menghadiri *jam*¹³⁶ di taman-taman kota maupun pusat kegiatan masyarakat lainnya.

Di taman-taman kota, dan lingkungan pusat kegiatan masyarakat, anak-anak muda tersebut melakukan berbagai kegiatan. Pada dasarnya aktivitas tersebut dilakukan sebagai bentuk rekreasi. Keterbatasan untuk memasuki pusat hiburan dan pusat kegiatan lain, mendorong mereka menyulap taman-taman kota menjadi tempat hiburan. Seperti disebutkan oleh Crazy Legs, salah satu penari *Break Dance* ternama yang memulai kariernya lewat atraksi di taman tersebut,¹³⁷

You Know, it was a form of recreation. A lot of these people didn't really have money to join any of these community centers around the way as far as like baseball, softball, boxing, things like that...

¹³⁵ Menurut *Dictionary of Race and Ethnic Relation*, istilah *ghetto* merujuk pada perkumpulan sebuah kelompok tertentu yang memiliki karakteristik etnis kultural yang menempati sebuah wilayah spesifik di tengah kota, memisahkan diri dari wilayah lainnya. Lebih jauh istilah *ghetto* juga mengkonotasikan kehidupan yang menyedihkan di perkotaan seperti, tingginya tingkat kriminalitas, polusi, kebisingan, kualitas tempat tinggal yang buruk, dan miskin sanitasi.

¹³⁶ Istilah yang merujuk pada ksekumpulan orang yang mengadakan pertunjukan secara spontan di suatu tempat, dimana seringkali hadirin yang tidak mengenal secara spontan unjuk kebolehan.

¹³⁷ Fernando, *Op.Cit*

[Tari patah] itu adalah suatu bentuk rekreasi. Kebanyakan dari orang-orang ini tidak punya cukup uang untuk bermain baseball, softball, tinju atau sejenisnya.

Kondisi sosial ekonomi komunitas kulit hitam menyebabkan mereka harus menciptakan bentuk rekreasi tersendiri. Jika ditelusuri sejarahnya, tradisi berkumpul membentuk berbagai kreasi untuk menghibur diri seperti demikian berakar sejak zaman perbudakan. Pada malam hari yang dingin ketika pekerjaan telah selesai, para budak berkumpul di sekeliling api unggun membentuk lingkaran, dan menyanyikan berbagai lagu serta tarian untuk menghibur diri dari tekanan hidup sehari-hari di perkebunan.¹³⁸

Meski dalam kreativitas yang berbeda, semangat yang sama terhirup dalam aura yang melingkupi taman-taman kota seputar kawasan Bronx. Dari sinilah unsur budaya yang disebut *hip hop* muncul dan mulai merebut perhatian banyak anak muda kulit hitam. Empat ekspresi utama dalam budaya ini adalah *DJ-ing*, *MC-ing*, *B-Boying* dan *Graffiti Writing*. Menurut David Toop, budaya *hip hop* meliputi berbagai ekspresi kultural yang meliputi gaya penampilan, musik, tarian, seni lukis, dan berbagai ekspresi lain yang ditampilkan secara multi media.¹³⁹

¹³⁸ Southern, *Op.Cit*

¹³⁹ David Toop, *Rap Attack; From African Jive to New York Hip Hop*, (Boston;South End Press,1984) hal.21

2.2.2 Unsur- Unsur dalam Budaya *Hip hop*

Budaya *hip hop* terdiri dari empat unsur, *B-boying*, *DJ-ing*, *Graffiti Writing*, dan *Rapping*.

B- boying adalah istilah slang yang digunakan untuk menyebut kegiatan menarikan "Breakdance" atau tari patah yang populer tahun 1980-an di tengah maraknya perkelahian antar kelompok (*gang*)¹⁴⁰. Melalui tarian ini bersamaan dengan musiknya, anak muda kulit hitam mendapat pilihan berekspresi sebebas mungkin sesuai dengan gaya dan kepribadiannya. Tidak banyak gerakan yang menjadi pakem tarian ini, yang penting adalah melekkukan tubuh dengan gerakan kaku patah-patah. Dari sini kemudian muncul banyak variasi gerakan yang diciptakan saat beberapa anak muda menghadiri jam di taman-taman menunjukkan kebolehanannya. Meski tak jarang pula tanding gerak ini berakhir dengan perkelahian antar *gang*. Sally Bannes dalam satu artikelnya di *Village Voice*(1981) menyebutkan :

Breaking is a public arena for the flamboyant triumph of virility, wit and skill. In short, of style. Breaking is a way of using your body to inscribe your identity on streets and trains, in parks and high school gyms. It is the physical version of two favorites forms of street rhetoric, the taunt and the boast.

Tari patah merupakan cara untuk mempublisitaskan kekuatan, kecerdikan dan keterampilan. Pendeknya, publisitas gaya. Tari ini merupakan satu cara menggunakan tubuh untuk menerakan identitas di jalanan dan kereta, di taman dan di sekolah. Ia

¹⁴⁰ Fernando, *Op.Cit*

merupakan versi fisik dari dua jenis retorik jalanan yang populer: pengejekkan dan pembualan.

Seni grafiti atau seni lewat media semprot yang berawal dari kawasan kereta bawah tanah di New York juga merupakan salah satu ekspresi dari budaya *hip hop*.¹⁴¹ Keunikan Seni grafiti adalah tidak terbatasnya media untuk menuangkan ide kreatif. Para remaja Bronx menggunakan dinding lorong kereta bawah tanah, badan kereta api dan semua tempat yang menyediakan ruang untuk menyemprotkan cat. Lewat kegiatan tersebut mereka bukan hanya dapat menyalurkan hasrat seni tetapi juga sebagai pelampiasan emosi dan media untuk berkomunikasi diantara sesama pelukis. Seperti disebutkan oleh salah seorang seniman grafiti, Lee Quinones:¹⁴²

You gotta paint and be called an outlaw at the same time. Graffiti was a movable art, transmitted city wide by the communication network on the subway, and a mean to garner some fame and respect among other writer.

Kamu harus jadi pelukis dan juga penjahat pada saat yang bersamaan. Graffiti adalah seni yang bergerak, dipancarkan keseluruh kota melalui jaringan kereta bawah tanah, dan dimaksudkan untuk mendapatkan nama dan rasa hormat dari para penulis lain.

¹⁴¹ Ibid

¹⁴² Ibid

Dari sebuah seni yang pada awalnya juga merupakan sarana berkomunikasi dengan menumpang dinding kereta api, anak muda kulit hitam mendapat sarana untuk mengekspresikan hasrat seni sekaligus melepaskan hasrat pemberontakannya lewat serangkaian aktivitas yang dianggap sebagai pelanggaran hukum. Mereka menemukan cara untuk menunjukkan perasaan kepada penguasa yang dianggap mengecewakan.¹⁴³ Cara serupa juga digunakan oleh anak muda kulit hitam di kawasan perkotaan Inggris sebagai sistem tanda pembagian wilayah milik kelompok (*gang*) tertentu. Seni grafiti pada perkembangan kemudian terangkat gengsinya ketika mulai di pameran di kawasan SoHo, Inggris, dan mulai mendapat penghargaan kalangan menengah atas sebagai sebuah karya seni yang orisinal.¹⁴⁴

Keterbatasan untuk terlibat dalam dunia hiburan yang mahal harganya mengilhami kreativitas yang lahir dari tangan para DJ (Disk Jockey -pengatur musik di radio dan pusat hiburan seperti diskotik) Mereka menciptakan musik dari 'garukan" pada sebuah meja putar, mengkombinasikan satu rekaman dengan rekaman lain, sehingga melahirkan irama yang disebut dengan *break beat* atau irama patah.

Adalah Kool DJ Herc, dalam salah satu aksinya pada bulan Desember 1973 di 1520 Sedgewick Avenue, yang menyulap salah satu

¹⁴³ Jeremy Beaddle, *Will Pop Eat Itself ?* (London: Faber and Faber , 1993), ha.77

¹⁴⁴ Ibid

ruangan apartemennya untuk memperkenalkan musik untuk berdansa ini pada sekkumpulan anak muda yang hadir di pestanya.¹⁴⁵ Dengan segera Kool DJ Herc, yang bernama asli Clive Campbell membawa musik menjadi populer di kalangan anak-anak muda, sehingga ia mulai di undang bermain di sejumlah sekolah menengah, pusat kegiatan masyarakat dan taman-taman kota.

Dengan memanfaatkan teknik Mixing -menggabungkan suara yang keluar dari dua rekaman yang sama dalam dua meja putar yang berbeda- ia mulai memainkan variasi-variasi rekaman berbagai irama, seperti *reagge* dan funky milik James Brown. Dengan mengatur iram -berhenti ditengah, mempercepat, dan teknik pengulangan irama yang sama berulang kali dalam tempo yang berbeda,- ia menciptakan sebuah versi lagu baru dalam bungkusan irama yang disebut sebagai *Break Beat* untuk menghidupkan suasana pesta.

Saat Herc memainkan musiknya, Adlai E. Stevenson salah seorang penghuni kawasan Bronx lain yang seringkali menghadiri pertunjukannya, terinspirasi untuk mengembangkan musik yang dimainkan oleh Herc. Koleksi piringan hitam Stevenson lebih bervariasi mulai dari kelompok rock Rolling Stones dan Led Zeppelin, R & B soul milik James Brown hingga musik Afrika Miriam Makeba, serta musik latin dan calypso. Dengan modal rekaman tersebut ia memulai karirnya

¹⁴⁵ Fernando, *Op.Cit*

sebagai DJ dengan nama Afrika Bambaataa, dengan meramu lebih banyak rekaman dari berbagai jenis musik. Dengan teknik *mixing* irama dari berbagai rekaman tersebut dimanipulasi sehingga menciptakan sebuah irama yang padu.

Proses kreatif yang demikian didasari oleh pemikiran bahwa dasar kreatif *hip hop* adalah sebuah seni yang "mencuri" berbagai unsur dalam jenis seni lainnya dan mengolahnya menjadi sebuah karya daur ulang yang unik. Seperti disebutkan oleh Bambaataa¹⁴⁶

Hip hop is all types of forms. The music itself is colorless, cause you can't say " I dont like R & B, I don't like heavy metal when half of the shit that's out comes from all the different style of record that's out there. So those who don't have a true knowledge of hip hop the true form of it, then they just speak from ignorance. You know, the hell with R &B, hell with jazz, but hip hop include all these music to take a beat a groove, a bassline.

Hip hop ada dalam banyak bentuk. Musiknya sendiri tidak berwarna, karena kamu tidak bisa bilaang 'saya tidak suka R&B, saya tidak suka Heavy Metal', kenyataannya gaya (hip hop) yang ada diwarnai oleh gaaya-gaya berbeda yang ada. Jadi, mereka yang tidak benar-benar tahu tentang hip hop hanya asal bicara. Hip hop itu mencakup semua jenis musik yang ada.

Ekspresi budaya dalam *hip hop* lahir di tengah kondisi keterbatasan sosial ekonomi masyarakat kulit hitam. Kreativitas yang mendasari ekspresi tersebut bertumpu pada paduan media yang tersedia untuk

¹⁴⁶ Ibid

menghasilkan kebaruan sehingga karya tersebut terasa orisinal. Seperti disebutkan oleh Large Professor, salah seorang DJ

Hip hop started because muthafuckas didn't have no money for no instruments, so they said, alright, fuck it, we gonna get two turntables and play records. We don't have a drum set for the guy to rhyme over, so now we gotta go out and look through some old records and see which ones have drum sounds on'em. So hip hop was based on the idea of taking somebody else music and every body who know hip hop will know that. I would defend it because it's a form of -even though, yes, we are taking a piece of somebody else's work -we are altering it, chopping it, make a new sounds out of it. This is the whole thing with hip hop.

Hip hop tercipta karena ada orang yang tidak punya uang untuk membeli alat musik, jadi mereka menggunakan rekaman-rekaman alat musik untuk mengiringi mereka. Jadi, hip hop itu didasarkan pada pengambilan unsur musik lain. Aku membela hip hop, walaupun ia mengaambil musik orang lain. Kami mengambil sedikit bagian dari musik orang lain, mengubahnya, membelahnya dan membuatnya jadi baru. Itulah hip hop.

Hip hop pada dasarnya berusaha untuk menyediakan sarana bagi anak muda kulit hitam untuk menyalurkan naluri psikologis yang lazim terdapat pada usia remaja. Tanpa menghilangkan unsur budaya asli mereka melakukan proses transmisi dengan membungkus semangat lama dalam kemasan baru. Oleh karenanya dasar kreativitasnya adalah menggabungkan seluruh unsur lama ke dalam unsur baru. Kebaruan pun tercipta melalui manipulasi teknologi "*Scratching and Mixing*".

Orientasi untuk menghasilkan unsur kebaruan inilah yang membuat kreativitas *hip hop* tak pernah berhenti. Variasi ekspresi kultural yang dihasilkannya selalu bertambah dalam berbagai wujud. Baik dalam bentuk musik, gaya berpakaian maupun gerak tarian. Oleh karenanya Beadle menyebutkan bahwa *hip hop* bukan sekedar gaya bermusik tetapi menawarkan sebuah tawaran bersikap¹⁴⁷.

Asal kata *hip hop* sendiri mencerminkan filosofi tersebut. kata *hip hop* berasal dari kata *hippity hop* yang digunakan selama berabad-abad untuk menggambarkan gerakan kelinci. Kata tersebut disederhanakan menjadi *hip hop* pertama kali pada naskah drama **the rehearsal** tahun 1671 oleh George Villiers dalam ungkapan ; *To go off hiphop, hip hop on this occasion. Hip hop* sendiri merupakan contoh utama dari bentuk pengulangan tingkat ketiga.¹⁴⁸ Ungkapan *a rabbit hops along or bops along, sometimes rhythmically, often jerkily*, dari pernyataan inilah, para musisi menemukan perpanjangan metafora mengenai pengulangan ritmis yang menjadi inti kreativitas *hip hop*.

3.2. Musik *rap* sebagai bagian dari Budaya *Hip hop*

¹⁴⁷ Beadle, *Op.Cit*

¹⁴⁸ Pengulangan bentuk pertama, adalah *boo-boo, bye-bye*, bentuk pengulangan kedua adalah *bow wow, numbo jumbo*, sementara bentuk pengulangan ketiga adalah *flip flop, tip top. hip hop*

Rap pada dasarnya merupakan bagian dari budaya *hip hop* yang lahir pada tahun 1970-an ketika trend *Dejaaying* tengah marak. Pada masa itu ketika para DJ sedang memainkan ramuan musiknya sesekali terdengar sisipan kata dari padara DJ untuk menghangatkan suasana. dari kebiasaan ini para DJ kemudian menyadari pentingnya hiburan vokal di sela-sela musik untuk membuat suasana semakin hidup.

Para DJ kemudian membutuhkan bantuan orang lain untuk menggantikan suaranya pada *microphone* karena harus berkonsentrasi pada kegiatan meramu berbagai suara yang menghasilkan musik. Dalam aktivitas jam di taman, hiburan vokal demikian penting untuk mengendalikan kerumunan agar tidak teralih menjadi keributan. dari sinilah lahir trend baru yang melahirkan tradisi *MCing* dan perhatian mulai teralih dari *Djing* menjadi *MCing*. Berbagai kalimat slang baru diperkenalkan lewat tradisi *MCing* ini untuk meramaikan suasana pesta.

Tradisi *MCing* ini yang kemudian menjadi akar dari musik *rap* itu sendiri. Berbagai variasi baru dilahirkan dari perkawinan ide antara DJ dan *Mcnya*. Secara kreatif mereka mulai menyesuaikan kalimat-kalimat yang diucapkan dengan musik yang diperdengarkan sehingga lahir sebuah komposisi lagu yang utuh, dengan unsur lirik dan musik. Salah satu pelopor ide tersebut adalah **Grandmaster Flash and the Furious Five**, terdiri dari Grandmaster Flash sebagai DJ, sementara tiga *Mcnya* membentuk the Furious five. Kelompok inilah yang memulai tradisi berima yang merupakan unsur utama dalam *rap*.

Pada pertunjukan berikutnya perang pantun dan rima menjadi menu utama untuk menunjukkan siapa yang terhebat memegang mikropon.¹⁴⁹

Musik *rap* sendiri banyak dipengaruhi oleh jenis musik kulit hitam lainnya seperti *funk*, *jazz* dan *R & B*. Irama dari ketiga jenis musik inilah yang banyak dijadikan acuan bagi para DJ untuk dijalin menjadi sebuah komposisi musikal yang utuh. Pengaruh dominan lainnya adalah *Jamaican Reagge*. Hubungan lintas kultural ini tidak sulit dipahami mengingat kesamaan elemen dalam *rap* dan *reagge*. Pertama, kedua musik tersebut lahir dalam sebuah lingkungan penuh tekanan dan merefleksikan budaya, perilaku dan sensibilitas kehidupan *ghetto*. Kedua, baik *rap* maupun *reagge* merupakan musik ritmis, menekankan pada tekanan bas dengan mengabaikan elemen formal seperti struktur irama. Ketiga, keduanya merupakan perpanjangan dari tradisi oral Afrika, yang disebut *griot*. *Jamaican Reagge* juga memiliki tradisi *Dejaying* serupa yang disebut *toasting*.

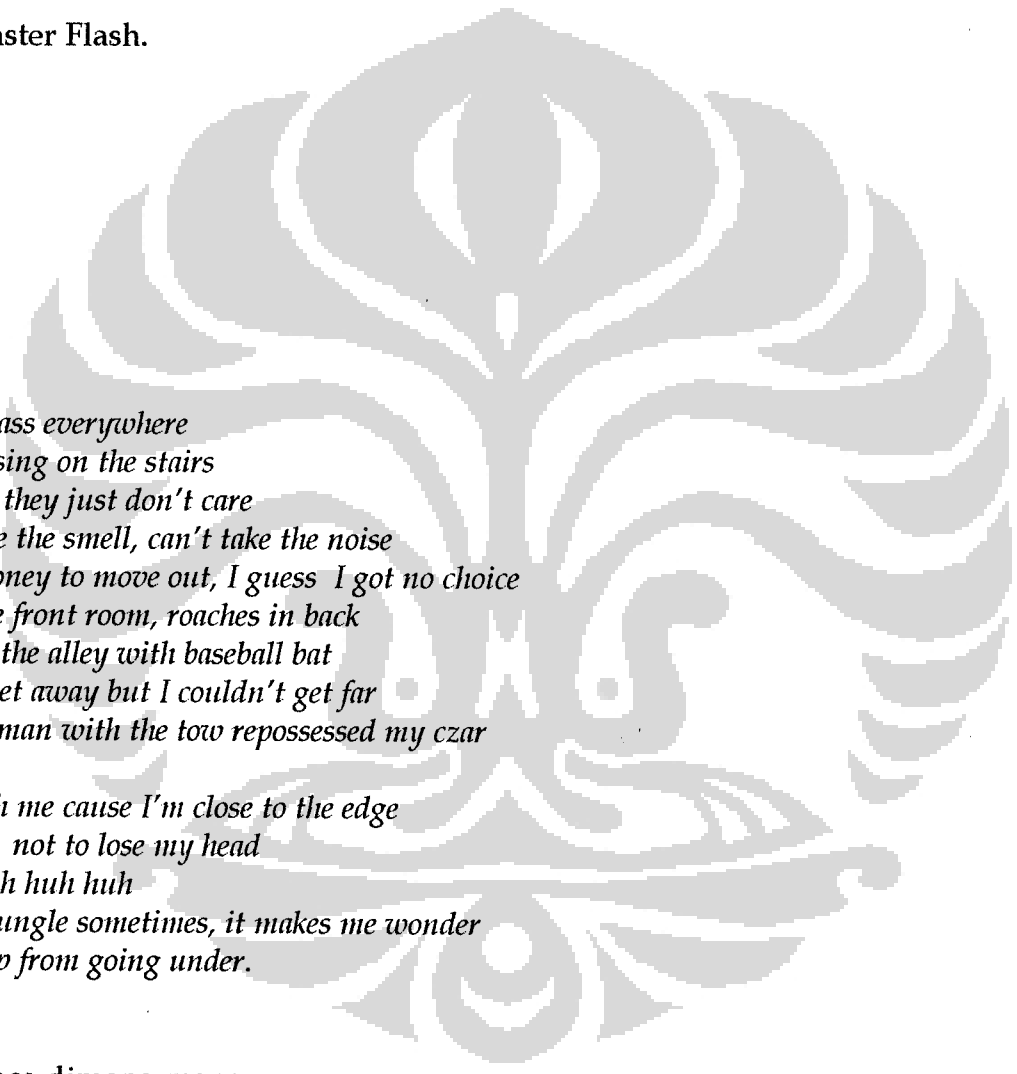
3.2.1. Kondisi sosial yang melatar belakangi kelahiran *rap*

Dapat dikatakan bahwa generasi awal musik *rap* memandang musik ini sebagai *dance music*¹⁵⁰, sebagai bentuk hiburan untuk menggerakkan badan

¹⁴⁹ Fernando, Op.Cit

¹⁵⁰ Fernando, Op.Cit

dan berdansa mengikuti irama yang diciptakan dengan modal piringan hitam. dari sini kemudian lahir generasi baru yang memperluas aura kreativitas untuk menampung ungkapan ekspresi verbal berupa luapan emosi, pemikiran dan daya cipta. Lagu *rap* pertama yang mulai berkaitan dengan pemahaman terhadap realitas yang terjadi di sekitarnya adalah lagu *The Message* milik Grandmaster Flash.



*Broken glass everywhere
People pissing on the stairs
You know they just don't care
I can't take the smell, can't take the noise
Got no Money to move out, I guess I got no choice
Rats in the front room, roaches in back
Junkies in the alley with baseball bat
I tried to get away but I couldn't get far
'cause the man with the tow repossessed my czar*

*Don't push me cause I'm close to the edge
I'm trying not to lose my head
Ah huh huh huh huh
It's like a jungle sometimes, it makes me wonder
How I Keep from going under.*

Pecahan kaca dimana-mana
Orang buang air di tangga
Kamu tahu mereka tidak peduli
Aku tidak tahan baunya, tak tahan berisiknya
Tak punya uang untuk pindah, aku jadi tak punya pilihan

Tikus di ruang depan, kecoa di belakang
 Pemabok di koridor depan
 Aku coba untuk kabur tapi tidak bisa pergi jauh
 Karena ada orang yang menguasaiku

Jangan paksa aku karena aku sudah hampir sampai batasku
 Aku coba untuk menahan sabar
 Ah huh huh huh huh
 Rasanya seperti dihutan, terkadang aku bingung
 Bagaimana aku bisa tahan

Lagu tersebut sedikit banyak memberikan gambaran kehidupan seputar Bronx. Perjalanan sejarah kulit hitam mencatat berbagai perkembangan sosial politik yang merubah nasib mereka dari satu periode ke periode lain. Gerakan emansipasi tahun 1865 membawa kemerdekaan bagi para budak Afrika Amerika. Kehidupan mereka sedikit membaik dibandingkan sebelumnya. Pada masa sesudah PD I, gerakan ekspansi industrialisasi menggerakkan banyak penduduk untuk bermigrasi ke utara. Bangsa Afrika Amerika bersamaan dengan imigran dari Eropa dan Amerika Tengah ikut dalam arus migrasi tersebut dengan membawa serta elemen sentral budaya mereka terutama religi dan musik. Pada tahun 1920-an, bangsa Afrika Amerika berjumlah 14 % dari keseluruhan penduduk.¹⁵¹

Selama dekade sesudah masa depresi dan PD II, terjadi gelombang migrasi kulit hitam besar-besaran menuju kota-kota besar di wilayah barat dan utara Amerika. Bersamaan dengan etnis Meksiko dan Puerto Rico mereka membawa serta blues, jazz dan gospel yang kemudian dikenal sebagai

¹⁵¹ Brake, Op.Cit hal 116-117

kekuatan utama dalam musik populer Amerika. Meski terjadi kenaikan pertumbuhan ekonomi, kaum minoritas yang terdiri dari kaum kulit berwarna luput dari keberhasilan tersebut. Kesulitan ekonomi membawa mereka datang ke kota besar dan tinggal dalam *ghetto* hingga jumlah mereka berlipat ganda pada dekade setelah tahun 1940-an. Pada masa itu berlaku garis demarkasi tenaga kerja yang dibedakan berdasarkan warna kulit.¹⁵² Distribusi penduduk dengan jumlah wanita dan anak-anak lebih banyak dari pada pria, dan pemberlakuan peraturan tenaga kerja tersebut berakibat tinggi angka pengangguran.

Menjelang tahun 1950-an, malaise perekonomian Amerika Serikat akibat menurunnya produksi industri manufaktur semakin memperburuk kehidupan masyarakat kulit hitam. Belum lagi masalah rasialisme yang membedakan perlakuan bagi masyarakat kulit hitam semakin memperumit keadaan. Hingga tahun 1967, sebanyak 26,5 % kaum kulit hitam menjadi pengangguran.¹⁵³ Rasa frustrasi karena ketidakmampuan mengatasi kesulitan hidup tersebut seringkali menyebabkan timbul kekisruhan dalam masyarakat kulit hitam sendiri berupa perkelahian antar *gang* yang berakhir dengan kerusakan masaalah.

Sementara itu usaha untuk mendapatkan persamaan hak bagi bangsa Afrika Amerika terus dilakukan. Bermula dari sebuah kasus di Topeka Kansas pada tahun 1954 ketika sebuah keluarga kulit hitam menuntut dewan sekolah

¹⁵² Ibid

¹⁵³ Ibid

setempat karena menyelenggarakan pendidikan terpisah untuk anak-anak kulit putih dan kulit hitam, yang dikenal sebagai *Brown Vs Board of Education*. Sementara itu pada tanggal 1 Desember 1955, Rosa Park, seorang penjahit kulit hitam, menolak memberikan tempat duduknya untuk seorang laki-laki kulit putih dalam sebuah perjalanannya dengan bus menuju Montgomery, Alabama. Penolakan Park tersebut berakhir dengan penahanannya dan segera saja menimbulkan reaksi protes dari berbagai organisasi kulit hitam. Kedua Kasus tersebut melahirkan pemikiran yang kemudian memicu lahirnya konsep integrasi rasial antara kulit hitam dan kulit putih.

Konsep tersebut kemudian dikembangkan oleh gerakan persamaan hak sipil yang dipelopori oleh Martin Luther King. Konsep yang bertumpukan pada penciptaan pembauran rasial mendapat legislasi pada tahun 1964 menjadi Peraturan Hak-hak sipil. Melalui peraturan ini pemerintah Amerika Serikat bertanggung jawab terhadap segala usaha untuk memperbaiki kondisi kehidupan rasial menuju keadilan rasial.

Hasil dari pemberlakuan peraturan tersebut beragam. Kaum kulit hitam mulai memasuki gerbang yang sebelumnya tertutup bagi mereka. Antara tahun 1960 dan 1970 jumlah kelas menengah kulit hitam di Amerika meningkat sebanyak 10 %. Pemberlakuan kuota rasial tahun 1970-an oleh pemerintah Nixon membuat jumlah tersebut tidak berubah pada dekade 1980-an, Selama 20 tahun integrasi rasial sebagai ukuran keadilan rasial secara efektif telah membuat polarisasi terhadap kepentingan politik kulit hitam dan kulit putih.

Meski demikian, peningkatan kualitas kehidupan hanya bisa dirasakan oleh sebagian masyarakat kulit hitam saja. Kaum profesional kulit hitam memiliki kesempatan untuk pindah ke kawasan yang lebih baik dan memasuki sekolah berkualitas. Tetapi kaum miskin dan kelas pekerja tinggal di belakang dan tidak terliput oleh program hak sipil tersebut. Meski mereka mendapat kesempatan, namun kualitas sumber daya manusia yang rendah membuat mereka semakin tergilas oleh kemajuan di sekitarnya. Secara sosial dan ekonomi, kondisi kehidupan mereka tetap statis, jika tidak bisa dikatakan memburuk.

Pada tahun 1978 dan 1980, perdebatan nasional tentang perpanjangan kebijakan hak-hak sipil yang dilakukan oleh kelompok politisi kulit putih menghasilkan kebijakan pemberlakuan pemotongan dana subsidi untuk program tersebut. Pada saat yang bersamaan lembaga yang menaungi masyarakat kulit hitam mulai kehilangan tokoh-tokoh yang diandalkan untuk membantu beradaptasi dengan *mainstream* kulit putih.

Di tengah kondisi yang demikian anak-anak yang ketika tumbuh besar mulai menciptakan musik *rap* dibesarkan. Kenyataan hidup yang membesarkan mereka tertuang dalam bentuk kreativitas yang lahir dari alam pikiran mereka.

Pada saat yang sama ketika mereka terjebak dalam jeritan kemiskinan, masyarakat kulit hitam mulai belajar tentang harga diri, tentang hak-haknya yang terlupakan, juga tentang kemarahan yang beralasan. Pada pertengahan

tahun 1960-an sekumpulan anak muda dari kelompok radikal kulit hitam memandang gerakan hak-hak sipil yang diprakarsai oleh Martin Luther King, berjalan terlalu lamban dan lunak. Mereka memandang gerakan tersebut hanya menjadikan bangsa kulit hitam seperti apa yang dikehendaki bangsa kulit putih. Tokoh-tokoh seperti Eldridge Cleaver, Malcolm X-Elijah Muhammad dengan mengedepankan tradisi Afrika - memproklamirkan gerakan Black Power.

Gerakan yang menekankan cara yang lebih radikal seperti Black Power Movement dan Black Panther menurut SH Fernando Junior menghadirkan semangat kebanggaan etnis yang menjadi salah satu pembentuk emosi yang melingkupi proses kreatif musik *rap*. Gerakan yang menandai kebangkitan nasionalisme kulit hitam tidak terbatas pada hak-hak politik saja tetapi juga gerakan budaya untuk memperkuat identitas etnis mereka.

Gerakan tersebut meniupkan semangat untuk menghasilkan sebuah karya budaya yang orisinal dengan menggali tradisi lama. Semangat itulah yang terasa dalam aura bermusik di awal tahun 1960-an. Seperti yang diucapkan oleh Louis Farakhan dalam sebuah pidatonya di Brooklyn New York bulan Januari 1971.

That is what we're saying : if the black man must create, create a new music, brother. No more blues- Black man don't sing blues no more! Listen to what we're saying : No ! Black Man don't play Jazz no more. Not Jazz - not that stuff that comes from our slave day. If you are a free man, then speak to the free idion. make your poetry that speaks to the new. Make your art and drama that of the new. Then you are creating a new thing that the world must come up to. Then you're the original man again.

Itu yang kita katakan: jika orang hitam harus mencipta, ciptakanlah suatu musik yang baru, saudaraku. Jangan lagi blues- Orang hitam jangan menyanyi blues lagi! Dengarkan apa yang mereka katakan: Jangan! Orang hitam jangan bermusik jazz lagi. Jangan Jazz- Jangan hal yang datang dari masa perbudakan kita. Kalau kamu orang yang bebas, bicaralah sebagai orang bebas. Buat puisi yang menyuarakan kebaruan. Buat seni dan dramamu dari sesuatu yang baru. Kamu menciptakan sesuatu yang baru, yang akan ditiru oleh dunia. Saat itulah kamu menjadi manusia yang asli kembali.

Meskipun telah ada sejak tahun 1970-an, musik *rap* mulai populer sekitar tahun 1980-an. Dekade 1980-an merupakan periode penurunan kualitas hidup dan pengharapan bagi masyarakat kulit hitam dibawah pemerintahan konservatif yang memotong dana kesejahteraan, dan mengabaikan perhatian pada masyarakat kulit hitam dan kaum minoritas lainnya. Selama periode ini, standar kehidupan dan kesempatan bekerja untuk bangsa Afrika Amerika menurun. Sementara kehidupan di dalam ghetto diwarnai oleh meningkatnya tindak kriminal, penggunaan obat terlarang, kehamilan remaja di luar nikah, AIDS dan penyakit kelamin menular lainnya, dan perkelahian antar *gang*.

Pengaruh lain yang membentuk kondisi psiko sosial yang menunjang lahirnya kesadaran etnis tersebut adalah gerakan **Africa for African**. Gerakan yang kembali membangkitkan semangat keafrikan yang dialami oleh gerakan *rastafarianisme* di Jamaica oleh **Marcus Garvey**, yang berusaha membangkitkan kembali ingatan terhadap kejayaan bangsa Afrika semasa peradanan Mesir dan Ethiopia.

3.2.2. *Rap* sebagai bentuk ekspresi musikal

Kondisi sosial ekonomi bersamaan dengan berbagai gerakan kebangkitan yang membentuk kondisi psiko sosial bangsa Afrika Amerika merupakan dasar yang melingkupi ekspresi musik *rap*. Sebagai musik yang lahir dari sebuah subkultur yang kenyang menelan segala bentuk tekanan sosial dalam masyarakat Amerika. Kedua kondisi tersebut terasa lewat ciri musikalitas yang menjadi inti ekspresi musik *rap* itu sendiri.

Dengan mengedepankan unsur hiburan vokal yang berakar dari tradisi oral bangsa Afrika, ciri musikalitas *rap* ditandai oleh gaya bernyanyi yang berpatokan pada ritmis tanpa nada, bahkan lebih tepat disebut berbicara.. Musiknya dinamis, kurang melodius. Lirikinya panjang-panjang dilafalkan seperti orang yang sedang mengomel atau bergumam. Gaya bernyanyi ritmis tanpa nada ini juga ditandai oleh teknik bernyanyi yang lebih longgar.

Seperti ciri musikalitasnya, asal kata *rap* sebagai kata kerja berarti "*to express orally*". Menurut sebuah teori, kata *rap* berasal dari kalimat *British English* yang seringkali digunakan oleh para tahanan dalam bahasa slang sebagai kata ganti "*to say*", yang kemudian diserap oleh bangsa Inggris Amerika melalui *Caribbean English*. Teori lainnya menyatakan bahwa kata *rap* adalah bentuk singkat dari kata *repartee*, kata yang berasal dari bahasa Perancis *retort*, yang dikenal sekitar tahun 1645. Kata *rap* mulai akrab digunakan di Amerika, ketika diadopsi oleh Black English tahun 1960-an. Clarence Major

dalam Dictionary of Afro American Slang terbitan tahun 1970 mendefinisikan kata *rap* sebagai kata kerja dan kata benda yang berarti; *to hold conversation, a long, impressive monologue.*

Menurut Douglas Kellner, *Rap* adalah sebuah bentuk musik berbicara dengan R yang berarti *rhyme* dan *rhythm* serta P yang bermakna puisi (*poetry*). Suara merupakan unsur yang sangat penting dengan lirik tertentu yang mengartikulasikan pengalaman. *Rap* lebih merupakan bentuk berbicara-dibandingkan bernyanyi- dengan berpatokan pada pola rima. Dibawakan dalam nada cepat dengan gaya *staccato* (gaya bernyanyi terpatah-patah), dengan pola rima yang bebas serta ritme yang mampu menghidupkan tekanan antara spontanitas dari penampil dengan kecocokan lirik. Lagu *rap* umumnya panjang, umumnya terdiri dari bait-bait yang diulang-ulang dengan lirik yang berbeda.

Sejak awal kelahirannya *rap* tergantung pada kemampuan teknologi dengan Dj yang memanipulasi berbagai suara elektronik sebagai bagian penting dari kelompok *rap*. *Rap* kemudian mengkombinasikan tradisi oral dengan perangkat teknologi canggih untuk menghasilkan reproduksi suara yang menjadi komponen utama musiknya.

Reproduksi suara dalam balutan berbagai irama lebih jauh melahirkan berbagai variasi *genre* dalam musik *rap*. Dari kemampuan musik tersebut mengakomodasi kemampuan vokal yang lebih leluasa memungkinkan seseorang mengekspresikan sesuatu dalam bentuk verbal, sehingga melahirkan

panorama musik (*Soundscape*) berupa nada-nada tinggi yang agresif untuk mengkomunikasikan sebuah citra tentang kehidupan muram sekitar *ghetto*.

Berbeda dengan dua aliran yang digolongkan sebagai *rap* ekstrim ini, terdapat genre lain yang lebih bergaya pop. Melanjutkan tradisi para DJ untuk menciptakan irama dansa, muncul genre baru yang memadukan irama-irama yang mendorong khalayak untuk berdansa. Kategori ini seringkali dipandang sebelah mata oleh dua genre yang disebut pertama, namun jenis ini pula yang membawa kepopuleran musik *rap* di kancah musik populer Amerika. *Rapper* seperti MC Hammer, Vanilla Ice dan Fresh Prince, mendapat popularitas lewat penjualan jutaan kopi rekaman yang beredar di seluruh Amerika.

Selain itu terdapat berbagai genre lain, yang memadukan irama Jazz, blues, dan R & B, dengan gaya bernyanyi *rap*. Kelompok musik Digable Planet misalnya, memadukan Jazz dan *rap*. Sementara Beastie Boys memadukan hard rock dan *rap*, belakangan juga musik alternatif, sebagai ciri khas musiknya. Kelompok Arrested Development menghadirkan kembali nuansa *reggae*. Karena plastisitasnya, gaya bernyanyi *rap*, juga seringkali disisipkan dalam berbagai jenis musik. Michael Jackson misalnya mengadopsi gaya bernyanyi tersebut dalam lagu *Black or White*, dan TLC dalam lagu *Waterfalls*.

Berbeda dengan kompleksitas dari musik klasik barat yang muncul dalam struktur melodik dan harmonik, kompleksitas dalam musik *rap* seperti pada musik dari Afrika adalah pada ritmis dan perkusi yang berpatokan pada

pola pengulangan. Ciri pengulangan yang lazim dalam musik *rap* juga memiliki makna tersendiri seperti disebutkan oleh Snead,

In Black culture, repetition means that the thing circulate, there is an equilibrium,.. In European culture, repetition must be seen to be not just circulation and flow, but an accumulation and growth.

Dalam kebudayaan Hitam, pengulangan berarti bahwa sesuatu itu bersirkulasi, berarti ada suatu equilibrium... Dalam kebudayaan Eropa, pengulangan harus dilihat bukan sebagai sirkulasi atau alur, tapi suatu akumulasi dan pertumbuhan.

Ciri musikalitas demikian menjadi relevan ketika bertemu dengan situasi emosi yang mendasari ekspresi dalam musik *rap*. Seperti disebutkan oleh Beadle

And the big difference between rap and all other black music tradition, was its self assertiveness. Jazz, Gospel and Soul has energy, but they hadn't been concerned with self assertion in quite the same way. Above all, even when soul became enmeshed with a sense of protest, as was inevitable in the increasingly politically aware 1960's. It didn't have real anger.

Rap right from the start is about anger. It was a vehicle for anger. It was the first purely black musical form designed for black people to assert and promote their own sense in the here of now, and not some eternally postponed hereafter.

Dan perbedaan besar antara *rap* dan musik tradisional Hitam lainnya adalah ketegasannya. Jazz, Gospel dan Soul memiliki energi, tapi mereka tidak memperhatikan penegasan diri dalam cara yang sama. Terlebih lagi, bahkan ketika musik Soul menjadi

terjaring dalam suasana protes, seperti dalam tahun 1960-an, ia tidak sungguh-sungguh menunjukkan kemarahan.

Rap, sejak dari awal, memang sudah tentang kemarahan. Ia merupakan wahana bagi rasa marah. Ialah yang merupakan bentuk musisi Hitam yang secara murni direkayasa bagi orang hitam untuk menegaskan dan mempromosikan perasaan mereka pada saat sekarang, bukan pada masa yang akan datang.



Bab IV

Tinjauan Historis Struktur Media dan Khalayak di Amerika Serikat

Media memiliki struktur tersendiri yang dapat berpengaruh terhadap isi yang hendak dikomunikasikan. Media menentukan isi pesan, kemasan dan bagaimana menjual pesan tersebut. Seperti disebutkan oleh McLuhan : *What is broadcast is not all that important, what matters is the medium not the messages.*

Dalam bagian ini akan diulas bagaimana musik dikomunikasikan, didistribusikan melalui media, bagaimana peran media dalam proses tersebut, dalam sebuah struktur industri media yang bagaimana *rap* disebarkan, dan sejauh mana pengaruh sistem media terhadap pesan yang dikomunikasikan dalam *rap*.

IV.1 Sistem Media di Amerika Serikat

Sistem media tidak terlepas dari sistem sosial yang berlaku di suatu negara tertentu. Hal ini disebabkan karena media merupakan hasil dari kolaborasi berbagai sistem kehidupan yang berlaku. Pilihan terhadap sistem media dibentuk dari berbagai kekuatan sosial yang berkuasa.

Ada lima tahap yang membentuk proses komunikasi massa di Amerika Serikat

1. Pesan diformulasikan oleh komunikator profesional
2. Penyebaran yang padat dan berkelanjutan
3. Khalayak/ massa yang besar dan beragam
4. Menekankan pada kesamaan makna
5. Memiliki kemampuan untuk mempengaruhi orang¹

Komunikasi massa merupakan sebuah proses yang dimulai ketika para komunikator profesional memformulasikan berbagai pesan untuk ditampilkan ke berbagai segmen publik dengan tujuan yang beragam. Melalui penggunaan media, pesan tersebut dikirim ke khalayak yang berjumlah besar dan beragam, yang bereaksi terhadap pesan melalui cara-cara tertentu. Anggota khalayak menginterpretasikan pesan tersebut, jika pesan yang diterima sama dengan apa yang diinginkan oleh para komunikator, maka terjadilah sebuah komunikasi yang akurat.²

Di Amerika Serikat dengan proteksi konstitusi kebebasan pers, komunikator punya kebebasan. Profesional komunikator memiliki peran penting dalam merancang komunikasi yang potensial untuk menajamkan ide dan perilaku.

¹ Hiebert, Ungurait, Bohn, Op.cit, 359

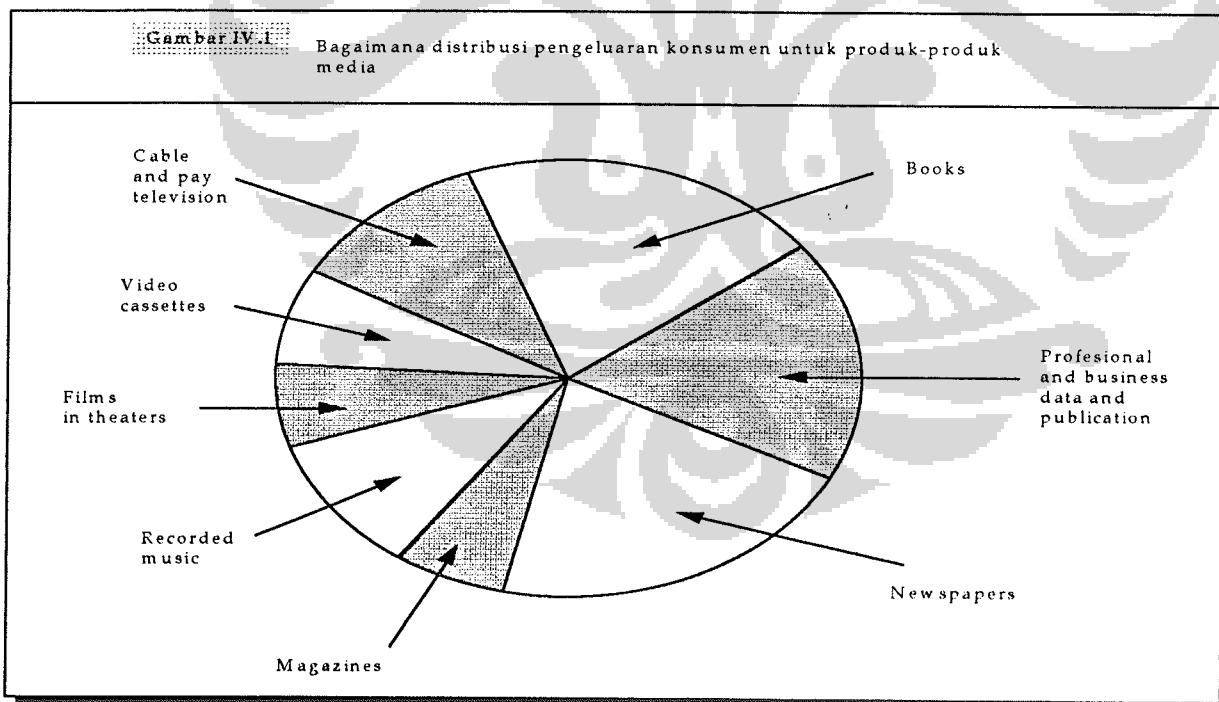
² Ibid

IV.1.1 Fungsi Media di US

Beberapa penelitian terhadap pengaruh sosial kultural media menyimpulkan beberapa fungsi media bagi masyarakat Amerika Serikat.

1. Media dapat membantu membentuk dan menyebarkan perubahan sosial.
2. Media-mempengaruhi persepsi publik tentang realitas- isu publik apa yang tengah berlangsung,
3. Media merupakan pembentuk *Popular culture*

Namun demikian, bagi kebanyakan orang amerika, lebih banyak memandang media massa sebagai sarana hiburan.³ Kebutuhan khalayak akan hiburan yang tinggi tercermin dalam tingginya jumlah konsumsi terhadap produk hiburan seperti terlihat dalam bagan dibawah ini



³ De Fleur, *Op.cit.*, hal 2.

Dalam telaah pendekatan Marxist/Frankfurt School,⁴ media memainkan peranan utama dalam masyarakat. Karena berbagai subkultur dan kelas sosial menjalani hidup yang berbeda, dan memiliki pandangan terhadap dunia yang berbeda, media massa menyediakan sarana bagi berbagai kelompok yang berbeda tersebut sebuah gambaran tentang kehidupan kelompok lain. Mereka melakukannya dengan membangun *image* tentang berbagai segmen berbeda dalam masyarakat. Karena media dimiliki oleh kelas penguasa, maka *image* ini selalu berdasarkan perspektif kelas dominan. Seperti disebutkan oleh Hall (1977)⁵

The media serve in societies like ours, ceaselessly to perform the critical ideological work of "clasifying out the world" within the discourses of dominant ideology.

Budaya dominan selalu ditampilkan sebagai budaya sebagai referensi bagi masyarakat keseluruhan. ia ditujukan untuk mendefinisikan dan mengisi seluruh budaya dengan norma dan nilainya.

Dari titik ini bisa dipahami mengapa terjadi rasisme dalam media. Keterbatasan indera manusia menyebabkan timbulnya kebutuhan akan media sebagai perpanjangannya. Media mencoba memberikan gambaran (*image*). namun dalam prakteknya, proses pembentukan image *tersebut dikuasai oleh kelas sosial yang berkuasa, sehingga hasilnya pun

⁴ Crane, Op.cit. hal 87

⁵ Crane, Op.cit

mengandung noise, apa yang disampaikan bukanlah yang sebenar-benarnya terjadi. Noise terjadi karena adanya distorsi melalui latar belakang komunikator profesional sebagai *gate keeper* media.⁶

IV.1.2. Karakteristik sistem media di US

Secara historis, media di Amerika berkembang sebagai *private enterprises* yang menekankan pada motivasi profit dan inisiatif individual.⁷ Berakar dari sebuah filosofi yang menekankan pada seleksi natural dan ketahanan dalam kompetisi bisnis yang tajam. Sistem media berlandaskan pada sistem ini. untuk memperoleh keuntungan yang dapat menekan biaya produksi dan distribusi. Sebagai akibat dari kepemilikan pribadi media dan motivasi pencarian profit mengarah pada penciptaan budaya populer, dimana selera mayoritas konsumen mendominasi isi media.

Terdapat dua karakteristik media amerika sebagai perusahaan pencari profit.

1. **The law of large number** yang menentukan materi/isi yang akan diproduksi, artinya, materi apapun yang dapat menarik sejumlah besar konsumen dan menghasiskan keuntungan iklan *will be the content provided*

⁶ Ibid

⁷ De Fleur, Op.Cit.

2. **The law of right people**, segmentasi kepada khalayak tertentu yang menghasilkan banyak keuntungan⁸

Dalam sebuah sistem dimana kekayaan dan kekuasaan terkonsentrasi, ketidaksamarataan dalam sumber mempengaruhi akses dan penampilan sebuah sistem media swasta. Uang dan kekuasaan akan menekan media dengan pengaruh langsung atau pengaruh tidak langsung, dan menyaring berita/produk media lain. Proses penyaringan tersebut adalah melalui :

1. Ukuran, pemilikan yang terpusat, kekayaan pemilik, dan orientasi profit dari perusahaan media massa yang dominan
2. Periklanan sebagai sumber pendapatan utama media massa
3. Ketergantungan media terhadap informasi yang disediakan oleh pemerintah, bisnis dan kalangan ahli yang didanai dan disetujui oleh sumber-sumber utama tersebut
4. Flak (tanggapan negatif terhadap pernyataan media atau program media) sebagai sarana pendisiplin media.
5. Anti komunisme sebagai religi sekuler utama negara dan mekanisme kontrol ideologi.⁹

⁸ Ibid

⁹ Edward Herman Political Economy of Mass Media in US, dalam, *Questioning the Media*, Ali Mohammadi, edl (London :Sage Publication, 1991), hal. 90

Disamping itu industri media di Amerika serikat juga ditandai oleh Pemilikan yang terkonsentrasi, dimana semakin sedikit perusahaan besar tapi memiliki banyak media sebagai subindustri

Ciri lain adalah, pasar ide yang bebas, semakin lemah suara di pasar, semakin kecil variasi informasi dan opini yang tersedia dan semakin besar kesempatan ide-ide yang bagus dapat diperhatikan dan direalisasikan.. Disamping itu Keberadaan audience yang berjumlah besar serta beragam mendorong terbentuknya pesan yang rendah mutu intelektualitasnya dan tinggi muatan hiburannya.

IV.1.3. Organisasi Media.

Struktur organisasi media; terdiri dari beberapa lapis¹⁰. Lapis pertama yaitu, wilayah nasional yang terdiri dari industri televisi, film layar lebar, dan surat kabar besar. Sementara lapis kedua yaitu wilayah peripheral, terdiri dari buku, majalah, surat kabar, radio dan industri rekaman, Sementara lapis ketiga, berada di wilayah urban terdiri dari konser, pameran, parade

Perbedaan ketiga jenis organisasi media ini juga ditandai oleh perbedaan tipe khalayaknya. Pada wilayah nasional, khalayak bersifat heterogen. Sementara pada wilayah periperal khalayak dibedakan berdasarkan gaya hidup. Konsumsi terhadap produk media dibedakan

¹⁰ Cranc, Op.Cit., hal6

berdasarkan gaya hidup khalayak. Hal ini menyebabkan terjadinya beragam *genre* dalam produk-produk media sesuai dengan tipe gaya hidup khalayaknya. Pada tipe organisasi media periperal dan urban, media lebih dapat mengakomodasi budaya-budaya subkultur.

Tabel V.1
Klasifikasi organisasi Budaya

Jenis organisasi	Media	Tipe utama khalayaknya
National Core	Televisi Film Suratkabar utama	Heterogen
Peripheral	Buku majalah surat kabar lainnya Radio Rekaman	Gaya hidup
urban	Konser Pameran Pekan raya Parade Pertunjukan Teater	Kelas

Kemampuan media untuk mengakomodasi selera khalayak berdasarkan ragam gaya hidup, menjadikan media sebagai penghasil produk kultural. Media kemudian melahirkan dan menyebarkan produk yang disebut sebagai budaya media

Menurut Edward Herman, wilayah politik ekonomi media massa didominasi oleh *gate keeper* yang bukan berasal dari kaum profesional, tetapi lebih pada organisasi pencari profit yang memiliki hubungan dekat dengan

pemerintah dan kalangan bisnis. Jaringan kekuatan ini menyediakan penyaring *Entertainment* and berita untuk memenuhi kepentingan elit dan menghindar materi yang membahayakan kekuasaan sehingga lahirlah konsep rasisme dalam media

Amerika sebagai negara yang terdiri dari berbagai bangsa, dan ras, menurut Ash Corea rasisme merupakan dimensi integral dalam budaya media nya.¹¹ Corea mendasarkan argumentasinya berdasarkan jumlah data pelaku media berkulit hitam dalam struktur media US, serta menganalisis penggambaran kulit hitam yang mencerminkan stereotype tertentu. Secara historis, perlakuan media massa terhadap suatu suku bangsa ditandai oleh penyebar luasan stereotype tertentu.

Telah menjadi kesepakatan para analis media, bahwa media massa memiliki peran penting dalam ekonomi politik di USA, mengatur arus *Entertainment*, berita, opini politik. Tetapi terdapat kekecewaan yang mendalam terhadap karakter pengaruh media pada derajat yang menentukan apakah mereka sebuah institusi independen atau merefleksikan dan mentransmisikan pandangan kepentingan kekuatan yang berkuasa

IV.2. Struktur Industri Musik Di Amerika

¹¹ Ash Corea, *Racism in American Way of Media*, dalam *Questioning The Media*, Ali Mohammadi ed., (London: Sage Publication, 1991), hal

Terdapat lima periode utama dalam perkembangan sejarah industri rekaman.¹²

1. Periode I sejak tahun 1877-1923, periode penemuan, eksperimen dan eksploitasi

Diwarnai oleh berbagai temuan teknologi seperti *phonograph*, *graphophone*, dan lain-lain yang menandai munculnya teknologi baru yang memberi bentuk pada pemuasan kebutuhan hiburan melalui penciptaan media yang diproduksi secara massal.

2. Periode II (1924-1945) Periode peningkatan teknologi dan kemunduran ekonomi.

Periode ini merupakan era *booming* industri rekaman, biaya produksi rendah, barang tersedia, dan daya beli masyarakat yang tinggi. Era ini ditandai oleh peningkatan teknologi yang menghasilkan kualitas suara yang jernih, dan penemuan proses produksi piringan hitam berkualitas dengan harga murah. Meski demikian Perang Dunia II menghancurkan harapan kalangan industriwan musik akibat resesi ekonomi yang ditimbulkannya.

3. Periode III : Masa Renaissance Industri rekaman (1946-1963)

Terdapat revolusi industri phonograf yang didukung oleh 5 kekuatan besar:

¹² Hicbert, Ungurait, Op.Cit

Peningkatan dalam perekaman elektro magnetik, Peningkatan pada teknologi *playback*, Perubahan dalam prosedur pemasaran, Perubahan format radio akibat kehadiran TV, Perubahan dramatis pada isi media.

4. Periode IV (1964-1978) : Keuntungan dan politik, ditandai oleh

FM fenomena, yakni ditemukannya teknologi yang merubah secara dramatis kualitas suara musik dengan jangkauan yang luas.

Dampak ekonomis berupa peningkatan keuntungan yang diperoleh oleh industri musik yang didukung oleh kemajuan teknologi dan aura kreativitas para musisi.

Politisasi musik, yang dipicu oleh perang Vietnam, mengilhami kehadiran musik sebagai wahana kultural dan politik, Musik dijadikan wahana politik untuk gerakan anti Perang Vietnam.

5. Periode V (1979 hingga sekarang) : Kelahiran kembali industri musik

Tahun 1980-an merupakan era dimana terjadi peningkatan konglomeratisasi dan komersialisasi bisnis musik. Menjelang akhir dekade 1980-an enam perusahaan besar, MCA, Time Warner, CBS, Philips, Thorn EMI, dan Bertelsman Music, mendapatkan hampir 90 % keuntungan dari industri musik. Sementara perusahaan yang

lebih kecil seperti Virgin Records atau Motown, dibeli oleh perusahaan besar terutama karena perusahaan besar tersebut memiliki kemampuan untuk memasarkan musik ke khalayak nasional dengan sukses. Beberapa kritisi musik menghawatirkan korporatisasi ini akan memadamkan kreativitas dengan perusahaan besar dapat menjadi enggan untuk mencari trend musikal baru.. Namun ternyata, perusahaan rekaman besar menyadari bahaya stagnasi tersebut, memberikan kebebasan kreatif bagi perusahaan yang lebih kecil yang dibelinya untuk memperoleh keragaman trend musik.

Era ini ditandai pula oleh hadirnya MTV (Music Television) sebuah saluran televisi yang mempopulerkan video musik sebagai tampilan visual dan aural dari musik. Pada perkembangannya kemudian saluran ini diyakini para produser sebagai media yang mumpuni untuk mempromosikan sebuah album baru lewat tampilan audio visual.

Perkembangan trend terakhir dalam dunia musik ditandai oleh beberapa perubahan yang dimulai tahun 1980-an

1. Kesadaran akan perlunya sensor terhadap lirik-lirik lagu yang eksplisit.
2. Kesadaran sosial dari para artis dan musisi untuk berkolaborasi menciptakan musik untuk kepentingan sosial, misalnya USA for Africa, Band Aid, Voices that Care.

3. Perampangan indsutri mejadi hanya beberapa perusahaan besar
4. Popularitas dari gaya bermusik baru yang mampu menangkap aspirasi kaum muda.

IV.2.1. Teknologi, sebagai faktor yang memperngaruhi perkembangan industri musik

Sejak awal kelahirannya, industri musik populer bergantung pada media massa., hal ini ditandai oleh :

- Munculnya phonogram, yang melahirkan kebutuhan akan musik untuk menyenangkan pendengar,
- Tin Pan Alley, kelompok penerbit musik tahun 1883 oleh Charles K. Harris, bertumpu pada ide untuk penulisan lagu baru untuk pertunjukan musik. Mereka dikembangkan untuk tujuan komersial dan ditujukan untuk pasar yang khusus

Melalui Tin Pan Alley inilah tradisi penciptaan musik yang ditujukan untuk konsumsi hiburan melalui pertunjukan bagi rakyat banyak dengan menekankan pada unsur kemudahan dan kesederhanaan melodis mulai berkembang.

- *-Sheet music*, lembaran notasi musik untuk dimainkan di klub-klub

Pada saat itu orang mengenal istilah sheet music. Istilah tersebut merujuk pada media berupa lembaran notasi musik yang dimainkan di klub-klub. Lembaran tersebut merupakan media perekam musik, umumnya disebar di klub-klub hiburan dimana para musisi akan memainkan musik-musik yang disukai oleh khalayak

Perkembangan teknologi kemudian mengarah pada terciptanya berbagai instrumen elektrik, dan media-media rekaman baru seperti piringan hitam, Terciptanya media-media baru ini memberi bentuk baru terhadap cara menikmati musik. Musik bisa dinikmati secara komunal maupun personal.

Unsur teknologi berperan dalam penyebar luasan musik dan memberikan makna baru yang memungkinkan khalayak tidak lagi terbatas, punya kebebasan menentukan pilihan musik, tanpa adanya paksaan sosial, seperti musik klasik, yang mencerminkan strata dan gengsi.

IV.2.2 Struktur dan Organisasi industri rekaman

Struktur dan organisasi dalam industri rekaman dibentuk oleh empat elemen utama, yaitu :

- **Elemen kreatif**

terdiri dari sekumpulan orang yang terlibat dalam penciptaan kreatif sebuah karya musik, terdiri dari : artis-musisi, teknisi rekaman, agent, manager dan produser.

- **Elemen bisnis,**

terdiri dua bagian, yakni internal; terdiri dari individu di dalam perusahaan rekaman dan eksternal, kelompok di luar industri rekaman yang memiliki dampak terhadap industri rekaman.

Kelompok internal terdiri dari para penentu kebijakan (corporate officer) yang mengeluarkan keputusan untuk mengeksploitasi karya kreatif musik melalui persetujuan finansial yang ditujukan untuk keberhasilan pemasaran sebuah rekaman antara lain Marketer-promotor-sales, advertising dan PR.

eksternal terdiri dari organisasi hak cipta sebagai kolektor dari hak pemutaran dan penggunaan lagu tersebut dari radio dan media lainnya, Tiga organisasi hak cipta tersebut antara lain American Society of Composers, Authors, and Publisher (ASCAP), SESAC, BMI. Persatuan industri rekaman : American Federation of Television and Radio Artist (AFTRA), dan The American Federation of Musicians (AFM)

- **Elemen Informasi dan distribusi,**

Terdiri dari, media massa, programer dan distributor. Kalangan jurnalis berperan sebagai sumber informasi dan evaluasi. Lima penerbitan utama menjalankan fungsi tersebut. Billboard, Cashbox dan Record World merupakan sumber yang dipercaya untuk memberikan informasi tentang bisnis dan informasi kreatif yang berguna untuk kalangan industri eceran. Industri radio menggunakan terbitan lainnya secara ekstensif, yaitu Radio and Record yang menerbitkan daftar dari 250 lagu hits radio terleksi dalam tiga skala pasar radio. Dokumen. Daftar ini berisi lagu-lagu yang sedang diudarkan dan perputaran mereka. Sementara majalah Rolling stone berkonsentrasi pada evaluasi kreatif.

Kelima terbitan ini berfungsi sebagai gate keepers, mereka mendukung proses seleksi dengan menampilkan artikel dari rekaman dan artis yang diharapkan suksesi.

Programer, terdiri dari disk Jockey radio lokal yang memutar sebuah rekaman berulang-ulang kepada konsumen, sehingga menjadi terbiasa dan menyukai musik tersebut. Stasiun radio umumnya didukung oleh promotor rekaman independen yang dibayar oleh perusahaan rekaman untuk menjamin kemunculan sebuah lagu baru di udara.

Distributor, seperti penjual eceran toko kaset berperan dalam menyediakan barang ke konsumen.

- **Elemen Konsumen**

Merupakan pihak yang mengkonsumsi produk industri rekaman dengan membeli kaset, piringan hitam atau CD. Para pembelilah yang menentukan apakah sebuah kelompok menjadi superstar atau sebuah rekaman menjadi hit.

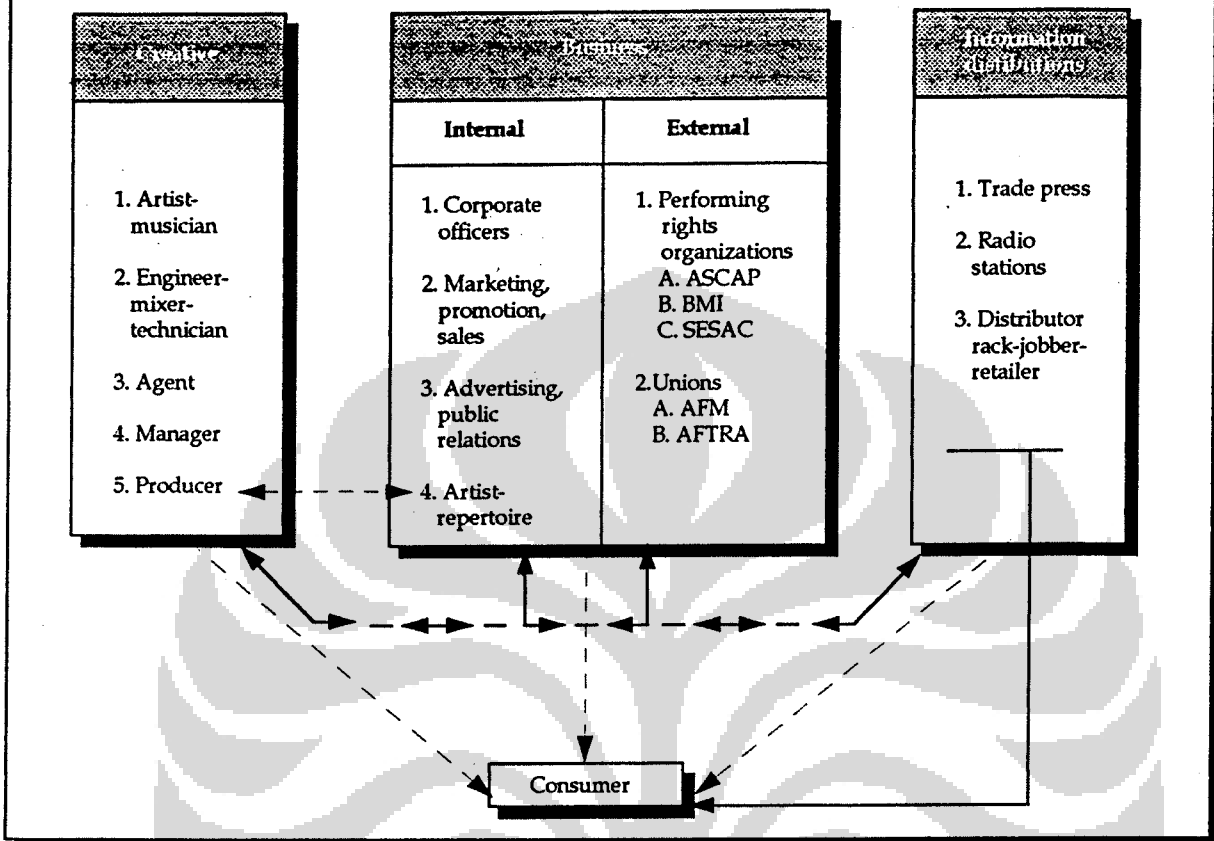
Beberapa hal yang menarik dicatat dari para konsumen rekaman tersebut adalah :

1. Mereka menghabiskan 5,6 milyar setahun untuk membeli lebih 700 juta rekaman
2. Preferensi pembelian adalah kaset dibandingkan dengan album; malahan mereka menghabiskan 6 kali lebih banyak untuk kaset dibandingkan album

Untuk lebih jelasnya hubungan antara keempat elemen tersebut dapat dilihat dari skema dibawah ini:

Gambar V.2

Model ini menampilkan komponen struktural industri musik dan identifikasi terhadap beragam partisipan dalam tiap segmenn. Ketiga kelompok harus mengetahui karakter khalayak, selera dan keinginan untuk membeli produk media.



IV.2.3 Musik sebagai bagian dari *pop culture*

Dari penelusuran sejarah diatas, dapat disimpulkan bahwa sejak awal sudah terdapat kecenderungan terdapat perspektif yang memandang musik bukan dari segi artistik, melainkan lebih sebagai sebuah komoditi; sesuatu yang bisa dijual melalui penciptaan kebutuhan dengan menyediakan produk yang dapat dinikmati oleh semua orang.

Selain itu perkembangan teknologi semakin mendorong perkembangan musik ke arah baru. Musik bukan hanya dipandang sebagai

sebuah bentuk kesenian tetapi lebih jauh merupakan sebuah bentuk hiburan massal. Oleh karenanya musik harus mudah dicerna, menghibur dan massal sifatnya.

Disamping itu teknologi mendukung kemudahan untuk menciptakan unsur kebaruan dalam mengeksplorasi jenis musik baru dan cara menikmati musik, Beragam cara bisa dieksplorasi, sehingga musik bisa dikonsumsi kapan saja dimana saja dalam bentuk apa saja. Perkembangan teknologilah yang melahirkan : piringan hitam, kaset, CD, Video Clip, sehingga musik bisa dikonsumsi dengan beragam cara. dan diproduksi secara massal

Perkembangan teknologi didukung oleh perkembangan masyarakat disekitarnya mendorong lahirnya kebutuhan mengkonsumsi musik dalam beragam cara. Sebagai contoh, kasus MTV, yang menawarkan ragam menikmati musik secara audiovisual, untuk mendapat gambaran yang lebih komprehensif melalui pengalaman multi media .

Karena beragamnya media, musik diaplikasikan dalam banyak kepentingan, terutama untuk menjual atau mengiklankan suatu produk, juga sebagai bagian integral dari produk *Entertainment*. Terdapat kecenderungan dalam industri hiburan di Amerika, produk-produk hiburan ditampilkan terpadu untuk menghasilkan sebuah gambaran (image) yang lebih komprehensif. Sebagai cerminan produk yang lahir dalam sebuah kultur urban dengan orientasi profit, maka pola industri

Entertainment di US berkaitan satu sama lain, baik film, musik, home video karena saling mendukung satu sama lain.

Sebagai contoh, produk film Hollywood misalnya, tidak hanya menjual gambar bergerak, melainkan juga *Soundtrack* (musik latar) film tersebut, gaya hidup yang ditawarkan, serta atribut-atribut lain yang menyertainya. Sebagai contoh adalah, film *Reality Bites*, yang memberikan gambaran tentang keberadaan generasi baru yang disebut *generation X*. Agar pesannya lebih kuat dan menggema, musik yang ditampilkan sebagai *Soundtrack* film tersebut diupayakan mampu menangkap "sense" keberadaan generasi tersebut, yakni musik alternatif. Jenis musik ini seringkali dikaitkan dengan kemunculan sebuah gaya bermusik baru yang diilhami oleh musik *punk* yang cenderung mengabaikan harmonisasi tatanan melodis dengan tantangan menghasilkan unsur kebaruan yang merubah tatanan tersebut. Sehingga musik ini dirasa pas untuk ikut menyampaikan pesan dalam film tersebut. Demikian pula dengan tingkah polah, gaya hidup, tatanan rambut dan busana yang ditampilkan dalam film tersebut menampilkan sebuah filosofi yang mendasari tema utama film tersebut.

Contoh lain adalah film milik John Singleton, *Boy'z in the Hood*, berkisah tentang kehidupan seputar kehidupan di *Ghetto*, tentang problema sosial yang melingkupi masyarakatnya; perkelahian antar gang, perang obat bius dan seks remaja. Aura kehidupan masyarakat kulit hitam

itu kemudian dikomunikasikan melalui paduan gambar dan musik *rap* agar keduanya berbicara tentang pesan yang ingin disampaikan oleh sutradara.

Lebih jauh antara film, *Soundtrack*, gaya berpakaian dan gaya rambut, saling menunjang satu sama lain untuk mempopulerkan produk tersebut. *Soundtrack* yang bagus dapat mendongkrak penjualan film, sementara film juga dapat mendongkrak penjualan *Soundtrack* sehingga keuntungan yang didapat berlipat ganda. Hal ini dicontohkan lewat kepopuleran film *Ghost* yang meraih sukses besar dengan mengandalkan *Soundtrack* film dan gaya rambut milik Demi Moore.

Sebagai sebuah komoditi hiburan, maka isetiap produk harus berubah sesuai dengan keinginan penikmat musik. Tekanan terhadap kebutuhan untuk menciptakan irama baru, bintang baru, dan gaya bermusik baru, juga terasa dalam industri musik. Namun struktur industri musik berbeda dengan struktur industri *Entertainment* saja, adanya unsur keterlibatan khalayak yang lebih besar, menyangkut selera yang beragam, sehingga tak sepenuhnya dikuasai oleh perusahaan besar, yang disebut *major label*, tapi juga *indie label* (*Independent label*).

Kreativitas dalam bermusik tidak dapat dibendung, selalu menghasilkan unsur kebaruan. Ketika banyak pemusik muda menawarkan karyanya dan ditolak para pengusaha rekaman besar (*major label*), mereka mencari segera saluran lain dengan membuat album dan menjual sendiri, dikenal dengan istilah musisi *underground*. Term yang merngarah pada

kegigihan dalam mempertahankan keyakinan bahwa ekspresi berkesenian tidak harus selalu dikaitkan dengan persoalan untung rugi.

Ada semacam seleksi alam bagi band indie yang bersangkutan. Jika potensial mereka dilirik oleh *major label*. *Major label* dalam hal ini lebih bersifat pasif, dalam arti cenderung melihat trend yang berlaku, ketika dinilai potensial kelompok indie dirangkul dan dibesarkan. *Major label* hanya menganalisis pasarnya dan membaca trend atau mencoba menciptakan trend baru.

Setelah dirangkul *major label*, memang banyak terdapat komporomi, karena karya musik lebih diarahkan untuk memenuhi keinginan khalayak. Namun sekali lagi unsur audiens di sini lebih unik, karena mereka adalah kelompok muda, maka yang diinginkan adalah kebaruan, keunikan dan kesegaran. Jadi kreativitas dan idealisme lebih bisa diakomodir oleh media. Sejak awal kelahirannya musik populer selalu mengundang kontroversi. Ini menyebabkan industri musik populer tidak pernah berhenti melahirkan hit-hit baru, hanya band-band berkualitas dan memiliki ciri saja yang bisa bertahan dalam industri yang sangat rentan ini.

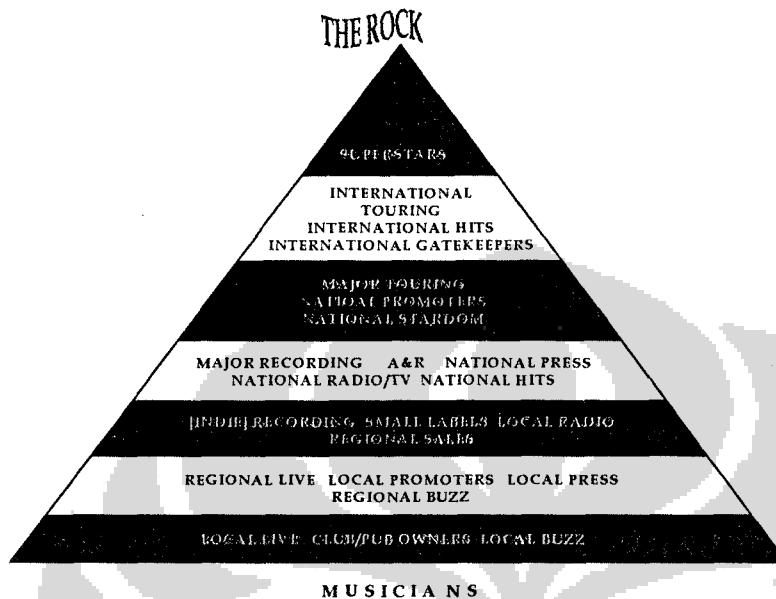
Terdapat dua istilah yang lekat dengan proses penentuan trend musik tersebut, yakni *mainstream* dan *alternative*. *Mainstream* adalah sebutan untuk sebuah jenis musik yang sudah diakui kepopulerannya dengan jaminan sukses yang tinggi di pasaran. *Mainstream* merupakan wilayah perusahaan besar (*major label*). Sedangkan alternatif adalah jenis-

jenis musik yang dilahirkan dengan ragam kreatifitas yang tinggi yang belum terjamin kesuksesannya di pasaran. Ketika alternative sudah dirangkul oleh *major label*, maka ia menjadi mainstream.

Para industriwan musik pada dasarnya hanyalah memanfaatkan kegairahan remaja yang telah menjadi pola psikologis pada setiap generasi. Konsumsi tinggi, terutama untuk segala atribut yang bisa menjadi pembeda identitas. Jadi yang dibutuhkan adalah kepandaian mengemas sesuatu hal yang dirasakan identik dengan jati diri mereka, kebudayaan yang dirasa pas untuk mewakili keberadaan mereka. Dengan demikian gencarnya promosi yang dilakukan oleh media maka seperti diamati oleh Frith bahwa kaum muda saat ini berbeda dengan generasi sebelumnya yang menunggu untuk dapat ditemukan, tetapi mereka lebih ditentukan dan dibentuk oleh para industriwan.

Dalam industri musik terdapat perubahan dalam proses jenjang karir seorang musisi. Seperti terlihat dalam gambar berikut

GAMBAR V.3 Model Piramida jenjang karir musisi



Pada awalnya karier dalam industri melalui tahap-tahap seperti yang digambarkan dalam model piramada, (gambar V.3) Para artis mulai merintis karier dari pub-pub atau klub-klub kecil, bergabung dengan *Independent* record, jika beruntung dilirik oleh *major label* hingga menjadi superstar.

Namun, menjelang akhir 80-an terjadi perubahan pada struktur industri rekaman seperti digambarkan dalam model Pool. Dalam model ini, dinamika datang dai tengah tengah dimana *major label* berusaha

menggabungkan berbagai talent dan trend serta selera audience kemudian mengemasnya dan menjualnya ke pasaran.

THE TALENT POOL



Dalam struktur baru tersebut, para industriwan musik berusaha untuk memantau dengan jeli perkembangan kebutuhan para konsumennya, kemudian secara aktif mencari bentuk-bentuk budaya subkultur yang dirasakan mampu mengakomodasi kebutuhan khayalak tersebut. Pada saat pasar mulai jenuh, industri musik mulai aktif memberikan tawaran-tawaran pilihan kepada khalayak. Ketika dirasakan mulai ada respon, pihak industri rekaman kemudian melakukan promosi gencar-gencaran untuk membudayakan produk tersebut.

Demikian halnya dengan musik *rap*. Menjelang tahun akhir 80-an ada dua jenis musik yang mulai mendapat perhatian publik, pertama *rap* dan *heavy metal*.. menjelang pertengahan ada musik *alternative*. Kedua musik yang disebut pertama *heavy metal*, pertama kali merebut perhatian

menjelang pertengahan tahun 80-an setelah era British Invasion kedua, yang ditandai oleh serbuan musik-musik punk dan new wave dari dataran Inggris ke Amerika dan merajai trend musik populer di Amerika. Popularitas Michael Jackson yang didukung oleh kekuatan video klip yang ditayangkan oleh MTV, mengembalikan trend ke tangan musisi Amerika, dengan maraknya musik disco dan R & B. Heavy Metal kemudian merebut perhatian khalayak karena mampu menyalurkan gairah pemberontakan, ketidakpuasan dan kemarahan dari khalayak. Tampilan musik ini ditandai oleh aksi panggung bertema kekerasan, lirik eksplisit bertema kekerasan, seksual dan pemujaan terhadap setan.

Segera setelah demam heavy metal mulai mendingin, khalayak diperkenalkan dengan sebuah jenis musik yang memiliki potensi serupa untuk menyalurkan gairah pemberontakan khalayak muda. Emosi yang dialirkan lewat bentuk-bentuk musikal dalam *rap* dengan segera menyatu dengan 'mood' khalayak saat itu.

Umpan balik khalayak dalam industri musik dapat dipantau melalui charts, Billboard top 100 dan top 40., serta beragam *event* yang menjadi barometer kualitas dan kuantitas seperti MTV Viewers Choice, MTV Music Award, American Music Award dan Grammy Award untuk mengukur feedback terhadap produk musik.

Industri musik melalui serangkaian periode telah berkembang menjadi sebuah struktur industri yang kompleks yang menggabungkan

proses kreatif dengan kepentingan bisnis, informasi dan sistem distribusi untuk melayani konsumen. Struktur ini memiliki banyak komponen, dengan keterlibatan sub industri dsan media dalam proses pengkomunikasian sebuah rekaman.

Industri musik mengarahkan konsumen melalui beragam media yang berpartisipasi secara ekonomis dan memfasilitasi pertumbuhan dan keberhasilan konglomerat home *Entertainment*. Industri ini sangat dipengaruhi oleh perubahan tahun 1980-an, : ancaman sensor, peningkatan kepedulian sosial oleh artis, eterbatasnya indsutri rekaman pada beberapa perusahaan besar, dan popularitas beberapa musik baru yang dapat menangkap hasrat anak muda.

Semua ini mengarah pada sebuah medium yang massive sifatnya, dengan penjualan diatas 56 milyar dalam skala internasional didominasi oleh anak muda, mudah dibawakan namun berkualitas.

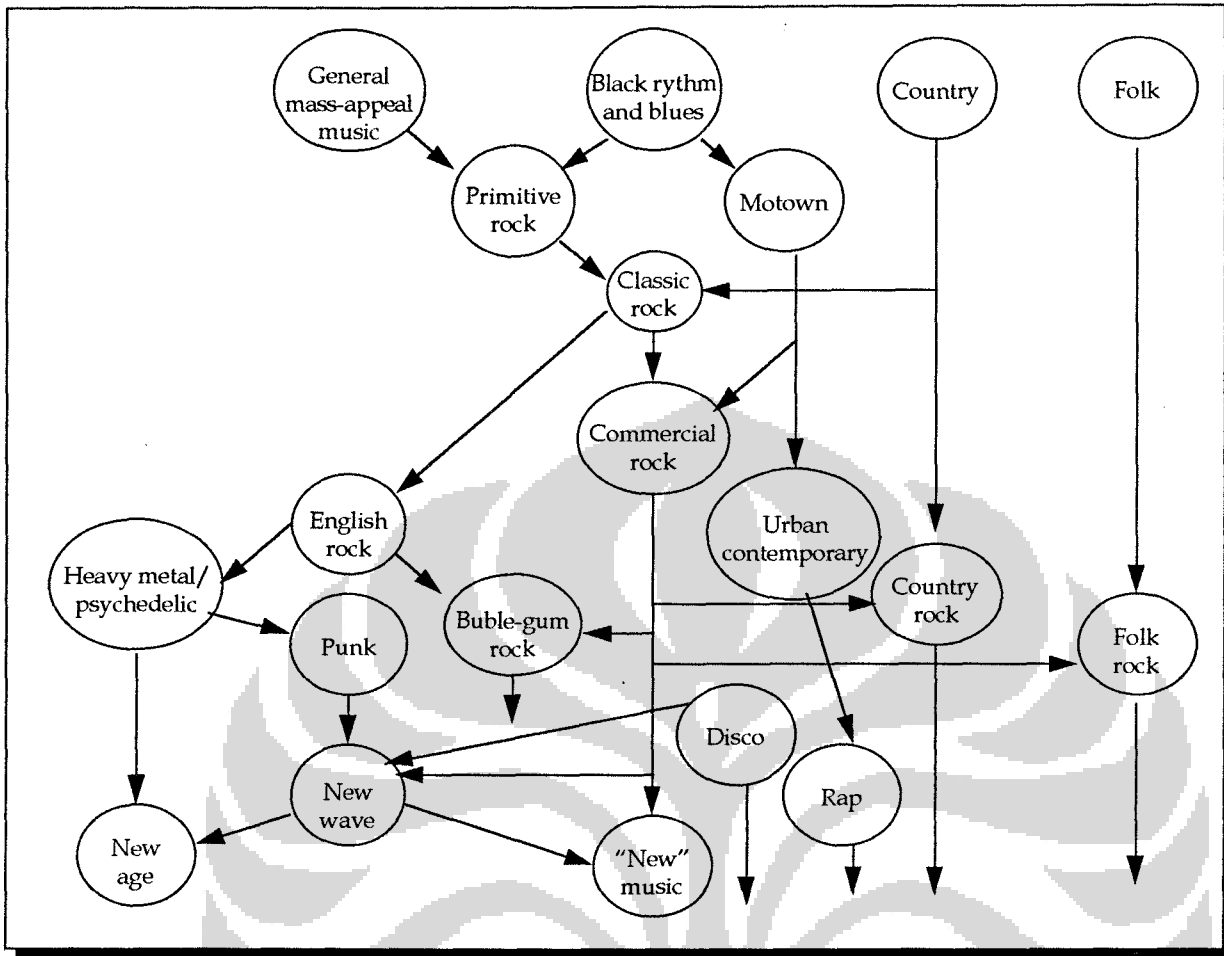
IV.3 Musik Afrika Amerika dalam media Amerika Serikat

Perlakuan pembedaan rasial dalam masyarakat Amerika tak ayal juga terjadi dalam industri musik Amerika Serikat. Dalam struktur format radio misalnya, dikenal pemisahan terhadap *black music* dan *white music*. sehingga dikenal foramt radio **Album Oriented Rock,(AOR)**, yaitu sebuah

saluran yang khusus memutar lagu-lagu rock yang tergolong kepada white Rock, dan **Contemporary Hit Radio (CHR)**, yang memutar lagu-lagu hits penyanyi-penyanyi kulit putih. Sementara musik-musik kulit hitam diputar oleh stasiun radio dengan format **Urban Contemporary**.

Rasisme dalam media amerika, juga terlihat dari penggambaran tentang kulit hitam dalam tayangan media.. Era Blaxpoitation dalam film yang menggambarkan *stereotype* kulit hitam sebagai kriminal, pecundang, dan perusuh, berpengaruh terhadap identifikasi diri para *raper* sebagai bandit masa kini. Kondisi ini melahirkan kebutuhan akan sebuah saluran media milik kaum hitam sendiri yang dapat memberikan gambaran yang lebih seimbang tentang keberadaan masyarakat kulit hitam. Oleh karenanya lahirlah **Black Entertainment Television (BET)**, sebagai saluran milik kulit hitam untuk menegaskan kepentingan dan keberadaannya.

Perlakuan rasial terhadap distribusi karya cipta musisi kulit hitam seringkali terjadi meskipun jika ditelusuri sejarahnya, bangsa Afrika Amerika banyak memberikan masukan terhadap perkembangan musik populer di Amerika. Bagan berikut memberikan gambaran bahwa berbagai *genre* dalam musik populer di Amerika tidak terlepas dari pengaruh musik kulit hitam.



Gambar V.5. menunjukkan pohon asal jenis musik berdasarkan telaah Joseph Cominick.

Ketika pertama kali benih Jazz, disemai di tangan musisi kulit hitam, musisi kulit putihlah yang menyandang gelar "King of Swing.. Demikian pula ketika musik rock mulai merambah di kalangan anak muda. Adalah Bill Healey, musisi kulit putih yang dinobatkan media sebagai pencetus awal kelahiran rock. Demikian pula sebutan "The King", ditujukan untuk Elvis Preasley, meskipun musisi kulit hitam seperti Chuck Berrylah yang banyak memberi arah bagi perkembangan musik rock.

Pada umumnya, musisi kulit hitam meniti jenjang karir melalui perusahaan-perusahaan rekaman yang dimiliki oleh sesama kulit hitam. Sejarah mencatat, terdapat dua perusahaan rekaman yang banyak berperan dalam melambungkan artis Afrika Amerika ke jajaran elit musisi Amerika Serikat, yakni Motown dan Arista.

Motownlah yang pertama kali merintis musik-musik kulit hitam untuk mendapatkan kesempatan untuk bersaing dengan musisi kulit putih. Nama-nama tenar seperti **Diana Ross and The Supremes**, **Michael Jackson** dan **The Jackson Five**, dan **Aretha Franklin**, sejak awal karirnya merupakan debutan dari perusahaan rekaman ini. Sementara Arista, meski tidak hanya berkonsentrasi merekam album milik artis kulit hitam, namun berperan besar dalam menyebar luaskan black music yang dibawakan baik oleh artis kulit hitam maupun kulit putih.

Dalam sejarah industri rekaman Amerika Serikat, baru pada tahun 1970-an industri rekaman menyadari potensi musik kulit hitam untuk dijual. Kesadaran itu berdasarkan fenomena (Lull,83)

1. Masyarakat Afrika Amerika merupakan konsumen aktif *pop culture*, terutama yang berasal dari kulit hitam. Jumlah mereka besar, sehingga merupakan pasar potensial
2. Kemampuan teknis media elektronik yang dapat menonjolkan kualitas tinggi budaya Afrika Amerika.

3. Mengaburnya batas rasial dalam dunia *Entertainment*, sehingga akses lebih luas terhadap ruang kultural bangsa kulit hitam.

Semakin berkembangnya industri rekaman menjadi salah satu penghasil produk dengan keuntungan milyaran dollar, dengan pasar luar negeri yang masih terbuka lebar, ditunjang oleh kemajuan teknologi dan era globalisasi, menyebabkan terjadinya perubahan dalam struktur industri hiburan di Amerika Serikat. Industri rekaman telah berkembang ke dalam sebuah struktur industri yang kompleks yang menggabungkan proses kreatif dengan bisnis, informasi dan sistem distribusi untuk melayani konsumen. Struktur ini memiliki banyak partisipan dengan subindustri dan banyak media yang terlibat dalam proses komunikasi melalui rekaman.

Oleh karena menjelang akhir 1980-an beberapa perusahaan besar melakukan *merger*, sehingga hanya ada beberapa perusahaan rekaman besar. Namun, perusahaan independen (*Independent label*) tetap bertahan bahkan kian menjamur, karena merekalah sebenarnya yang merupakan pemicu proses kreatif bagi perusahaan rekaman besar.

IV.4. Rap dalam arus budaya media Amerika Serikat

Kemunculan pertama *rap* dalam bentuk rekaman terjadi pada tahun 1979 ketika secara tidak sengaja Sylvia Robinson, mantan penyanyi dan

pemilik perusahaan rekaman Sugar Hill Record di Englewood New Jersey, mendengarkan Hank yang bekerja di sebuah restoran pizza di dekat tempat tinggalnya. tengah bernyanyi dengan diiringi oleh musik dari sebuah tape recorder. Ketertarikan Robinson terhadap gaya bernyanyi Hank, membawanya mengajak Hank beserta beberapa teman lainnya merekam lagu tersebut di bawah bendera Sugar Hill Gang. Melalui rekaman tersebut, musik *rap* mulai memasuki pasaran komersil.

Selama beberapa tahun kemudian, karya musik *rap* terus bermunculan meski belum mendapat perhatian publik. Baru pada tahun 1986, musik ini membuat gebrakan berarti, ketika kelompok musik Run DMC berkolaborasi dengan kelompok musik Aerosmith. Dengan menggabungkan unsur rock dan *rap*, segera saja lagu Walk This Way mencetak hits. Sementara itu, *rapper* lain seperti LL Cool J dan Beastie Boys mulai meraih platinum dengan meroketnya penjualan album mereka.

Tanpa bantuan dari promosi besar-besaran dengan hanya mengandalkan pada jaringan rekaman independen, stasiun radio kampus dan klub-klub, musik *rap* mulai menarik perhatian publik. hingga ke Houston, Dallas, New Orleans, dan Miami. Tercatat beberapa perusahaan rekaman independen yang mengorbitkan *rap* diantaranya, Sugar Hill Record, Profile Records, Mercury, dan Uptown Enterprise.

Pada tahun 1989, musik *rap* diakui menjadi salah satu kategori dalam ajang bergengsi Grammy Award. DJ Jazzy Jeff & the Fresh Prince

memenangkan grammy pertama untuk kategori musik *rap*. Sementara itu pada tahun 1990, album milik MC Hammer, "Please Hammer don't Hurt "Em" terjual sampai lima juta kopi. Jumlah ini merupakan yang terbesar dalam sejarah musik *rap*.

Dalam perkembangannya kemudian, banyak *rapper* yang dilirik oleh perusahaan rekaman besar. Meski genre *rap* yang lebih ringan dan popish lebih banyak digemari oleh khalayak, namun ternyata industri rekaman besar seperti Warner Bros tertarik untuk mengajak seorang *rapper* gangsta yang terkenal karena ketajaman dan kekasaran liriknya, Ice T, untuk bergabung di bawah bendera perusahaannya.

Kerjasama Ice T dan Warner Bros tidak bertahan lama. Meski Ice T telah memberikan keuntungan pada Warner berjuta dollar, namun pihak Warner Bros dihadapkan oleh ancaman boikot dari berbagai kalangan yang dapat membahayakan masa depan hampir semua produk keluaran Warner Bros. Protes atau boikot terhadap lagu Ice T yang ditujukan kepada perusahaan tersebut bukan kepada Ice T merupakan hal menarik yang menunjukkan adanya kesadaran dari khalayak, bahwa media merupakan kunci dari penyebarluasan pesan. Warner tunduk pada keinginan tersebut dengan menarik rekaman keluar dari peredaran..

Satu hal yang dapat ditarik dari peristiwa tersebut adalah bahwa khalayak ternyata punya kekuatan. Namun dari sisi proses penyampaian pesan, ternyata bahwa apa yang menjadi tujuan para *rapper* untuk

memperoleh pemahaman terhdap penderitaan dan kesulitan hidup dalam upaya mendapat simpati dan penghargaan melalui ekspresi dalam musik *rap*, hanya sampai sebatas kulit belum pada isi. Karena balutan kekerasannya sajalah yang sampai, pesan Ice T tentang keinginan untuk dipahami jadi terlewatkan

Ihwal lirik bertema kekerasan sendiri, memang seringkali menjadi polemik. Meski banyak kelompok musik yang mengusung tema serupa, tekanan publik pada kasus Ice T ini merupakan salah satu yang terbesar.

Pada pertengahan 1990-an stasiun radio pop musik di kebanyakan pasar utama masyarakat urban amerika sebagian besar merupakan pendengar bentuk musik kulit hitam. Hal ini dapat diamati dengan mulainya MTV menyiarkan *rap* secara khusus dalam acara *Yo! MTV Raps*. Acara ini dalam waktu singkat meperoleh rating tertinggi. Idiom-idiom kulit hitam juga populer dalam acara talk show milik Sinbad, sehingga untuk tampil dalam acara tersebut, seseorang haruslah "hitam" secara kulutral. Rapper-rapper kulit putih misalnya seperti Vanilla Ice dan Beastie Boys misalnya, harus berperilaku "hitam" agar diakui sebagai seorang rapper.

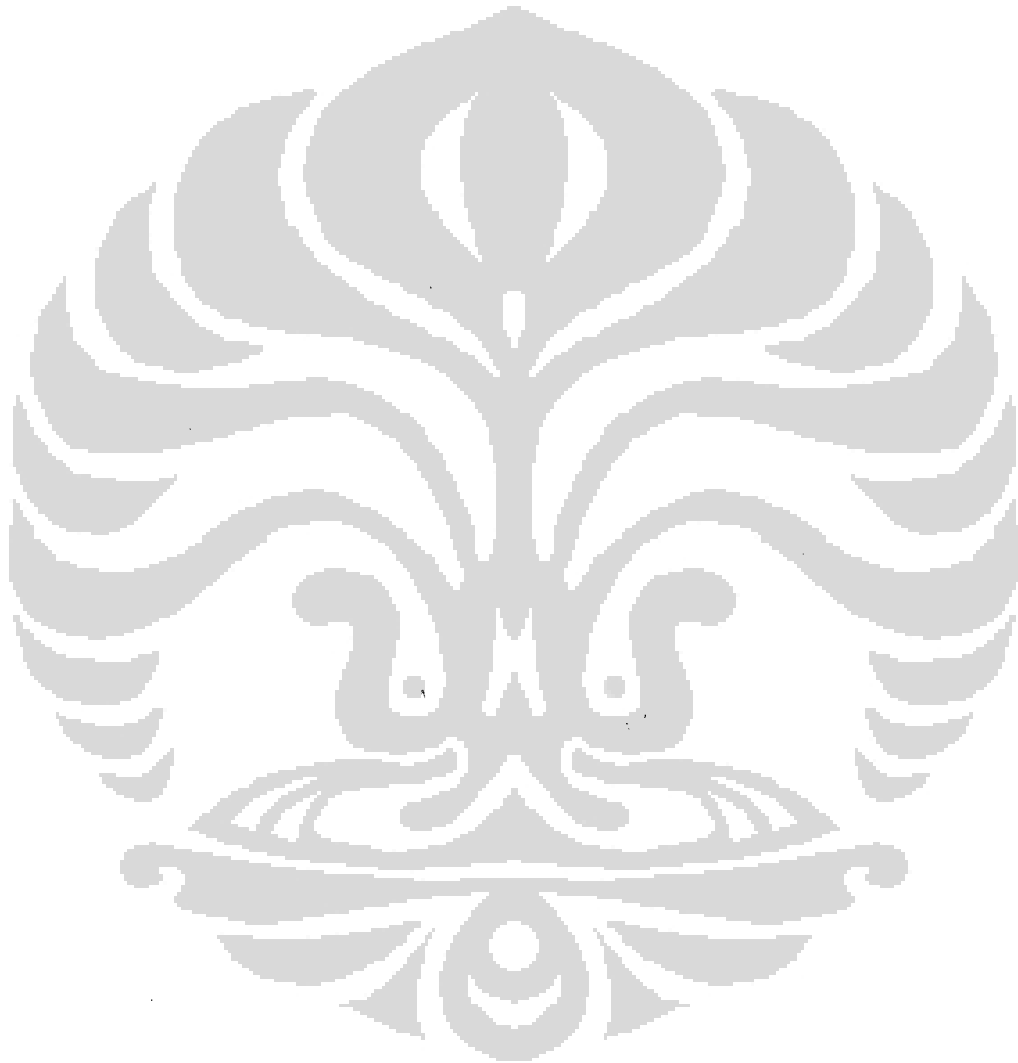
Hal ini berarti musik populer menawarkan khalayak dari berbagai budaya dan warna kulit untuk menjadi "hitam" secara kultural. Pemahaman terhadap keberadaan kulit hitam dilakukan melalui berbagai

balutan budaya media. Pendekatan seperti ini juga dilakukan oleh gerakan Black Power, yang menyatakan bahwa Black Power is Black Cultural Power

Salah satu hal yang menarik dari fenomena musik rap adalah, bahwa sebagian besar khalayak musik rap adalah kaum menengah kulit putih. Berdasarkan telaah David Samuel dalam artikel berjudul *The Real Face of Rap*, yang dimuat *The New Republic*, november 1991, membuktikan bahwa sebagian besar konsumen musik rap adalah anak muda kulit putih yang tinggal di kota pinggiran. Demikian pula menurut pengamatan Kellner, bahwa lagu-lagu rap yang menjadi hits juga dikonsumsi oleh kaum muda kelas menengah kulit putih. Selama tahun 1994 MTV menerbitkan sebuah jurnal berorientasi rap berjudul VIBE, yang ternyata banyak diminati oleh kaum yuppies, buppies dan kelompok anak muda lainnya.

Rap merupakan salah satu hasil budaya media di AS. Bagaimana media yang berusaha mendapat profit mengeksplorasi budaya subkultur, mengemasnya sehingga menjadi produk siap santap bagi konsumen. Kejelian pihak media melihat kecenderungan emosional dan trend perilaku generasi muda, mengemasnya dalam paket kultural yang menarik sehingga *rap* bisa masuk ke dalam arus budaya *mainstream*. Juga bagaimana para *rapper* menggunakan media ini untuk mengartikulasikan pandangan terhadap masyarakat Amerika dewasa ini serta menggunakan budaya media untuk bertahan dari tekanan rasial dan mengartikulasikan bentuk pertahanan diri melalui identitas oposisi. Mereka menggunakan strategi estetika dan politik

pada beberapa produk mereka untuk memperoleh pemahaman dan penghargaan dari masyarakat sekitarnya.



Bab V

Analisis Lagu Rap sebagai Bentuk Pengkodean peristiwa Sosial

Dalam bab sebelumnya telah dijelaskan bagaimana secara historis kondisi sosial ekonomi dan psiko sosial bangsa Afrika Amerika membentuk tradisi pengartikulasian perasaan dan pengalaman lewat musik. Secara khusus bab berikut akan menelaah konsep bermusik musisi bangsa Afrika Amerika dalam sudut padangnya sebagai komunikator profesional, melalui penelusuran konsep identitas diri, tradisi artikulasi sub kultur, dan penggunaan musik sebagai media.

V.1. Konsep identitas diri para *rapper*

Dalam usaha memahami sebuah subkultur, hal terpenting diperhatikan dalam melihat batas-batas suku bangsa adalah identifikasi dengan anggotanya berupa

1. Tanda nyata ;pakaian, gaya hidup, bahasa
2. Orientasi nilai dasar berupa orientasi penilaian, menilai diri dan dinilai orang lain dengan standar nilai yang relevan dengan identitas itu. ¹

¹ Edward M. Brunner, *Experience and Its Expression : The Anthropology of Expression*,V(Urbana: University of Illinois Press, 1986),hal. 14.

Identitas merupakan bagian dari konsep diri individu yakni nama yang dipakai untuk menyebut diri sendiri. Identitas terbentuk ketika individu berinteraksi. Namun demikian, meski terjadi dalam diri individu, pendefinisian identitas dilakukan pada saat interaksi sosial.²

Sementara itu, identitas etnik merupakan bentuk identitas berorientasi masa lalu yang menjelaskan siapa sesungguhnya diri seseorang dengan melihat keturunan dan asal-usul. Identitas etnik memperagakan sebuah ekspresi, menunjukkan bagaimana mereka menginterpretasikan diri mereka sendiri dan keberadaan mereka yang bagaimana yang mereka harapkan diterima oleh orang lain. Mereka menggunakan kerangka struktur interaksi yang mereka anggap sesuai dengan apa yang mereka alami.

Identitas diri seorang musisi dapat ditelusuri melalui indikator nama panggung sebagai simbol pengungkapan diri mereka. Melalui nama panggung, seorang artis dapat menyampaikan citra diri yang ingin disampaikannya kepada khalayak luas; bagaimana mereka ingin dipandang, dan bagaimana mereka mendefinisikan diri mereka. Melalui pilihan nama panggung mereka melakukan *management impression*, sebagai usaha untuk mengarahkan citra publik tentang keberadaan diri mereka.

Konsep diri *rapper* merupakan cerminan bagaimana *rapper* memandang dan mengidentifikasi diri dan peran mereka dalam masyarakat. Hal ini terlihat

² Ibid

dari nama panggung yang digunakan para *rapper*. Umumnya nama panggung tersebut tidak menyebutkan sebuah nama seperti lazimnya.

Nama-nama yang digunakan sebagai nama panggung *para rapper* lebih banyak digambarkan dengan kata sifat, kata keterangan dan dalam bentuk singkatan, seperti

KRS-One	<i>(Knowledge reigns supreme over nearly everyone)</i>
NWA	<i>(Niggaz with Attitude)</i>
EPMD	<i>(Erick and Parish making Dollars)</i>
EU	<i>(Experience Unlimited)</i>
SVW	<i>(Sister with Voice)</i>
INTRO	<i>(Innovative new talent reaching out)</i>
TBTBT	<i>(Too bad to be true)</i>
BBOT	<i>(Bad Boys of the Industry)</i>
DBG,Z	<i>(Dank, Brew, and Guns)</i>
UGK's	<i>(Underground Kings)</i>
OFTB	<i>(Operation from the bottom)</i>
Yaggyfu Front	<i>(You are gonna get fucked up (if you) front)</i>
ALT	<i>(Another Latin Timebomb)</i>
The BROTHA Chilly T	<i>(Black Realist out to have assets)</i>
Funky Four	
Ghetto Boys	
Digital Underground	
Jungle Brother	
Main Source	
Naughty By Nature	
Public Enemies	
Salt n Peppa	
2 Live Crew	
Urban Dance Squad	
Who Am I	

Melalui nama tersebut tercermin bagaimana mereka mendefinisikan diri mereka, bagaimana mereka ingin dipandang oleh masyarakat, dan prediksi mereka terhadap pandangan lingkungan terhadap diri mereka. Untuk

menegaskan diri mereka dan kelompok Afrika Amerika; dapat ditelaah dari penggunaan nama panggung yang mencerminkan bagaimana mereka memandang diri mereka sendiri dalam kondisi sosial yang melingkupi. Pilihan nama mencerminkan kelekatan dengan kultur Afrika, untuk menyatakan siapa mereka, darimana mereka datang dan apa yang ada di pikiran mereka. Seperti dicontohkan oleh beberapa nama dibawah ini :

1. **Public Enemy**, mencuat ke permukaan publik, menuju arus budaya utama, sebagai musuh, *outsider*, perusak, perusuh. Secara konstan merujuk nama kelompoknya sebagai latar belakang tiap musiknya. Nama **Public Enemy** merupakan ekspresi dari status ketersingkiran mereka dari masyarakat juga pemberontakan mereka terhadap budaya *mainstream*. Secara tidak langsung juga mewakili pernyataan tentang keberadaan kaum muda kulit hitam sebagai *public enemy* dalam masyarakat secara keseluruhan.³

Ice T dan Ice Cube menggunakan metafora (perpanjangan makna) *Ice* sebagai analogi dari sifat es, yaitu dingin, keras dan beku. Ice T seringkali mendefinisikan dirinya sebagai *Original gangster* (gangster sejati) dalam setiap lagunya, sementara Ice Cube mendefinisikan dirinya sebagai

³ Kellner, Op.cit

Amerikkka's Most Wanted, dimana tiga huruf K dalam kata Amerika merujuk pada Ku Klux Klan⁴

Queen Latifah dan **Sister Souljah**, keduanya menekankan pada identitas keafrikaan melalui pilihan kata *Latifah* dan *Souljah*. Kata Queen dimaksudkan sebagai simbol kenengratan, untuk menunjukkan penghargaan diri. Souljah merupakan sebutan yang mencerminkan identitas Afrika yang lebih berkesan militan, sementara kata Sister merujuk pada *soul sister*, saudara sejiwa.

2. **Afrika Bambaata**, mengadopsi nama raja bangsa *Zulu* dalam sebuah film yang dibintangi oleh Michael Caine.
3. **Naughty by nature, Nigga's with Attitude, Above the law**, mencerminkan konsep diri untuk menjelaskan bagaimana anggapan mereka tentang posisinya dalam masyarakat.

Penggunaan nama panggung tersebut sedikit banyak menjelaskan bagaimana mereka menyebut diri sendiri dan memandang peran mereka dalam masyarakat. Melalui penggunaan nama tersebut tercermin tiga hal

- Bentuk penegasan keberadaan diri mereka sebagai bangsa asal Afrika; menunjukkan identitas etnik. Seperti ditunjukkan oleh **Afrika**

⁴ Ice Cube, *Black Culture Still Getting a Bump Rap*, dalam **Rap on Rap**, Adam Sexton, ed., (New York : Delta Publishing, 1995), hal.158

Bambaata, Queen Latifah, Sister Souljah, De La Soul, A Tribe Called Quest.

- Pandangan tentang keberadaan diri dalam masyarakat, seperti *Public Enemy*, *Naughty by Nature*, *Ghetto Boys*, *Main Source*,

Berdasarkan telaah diatas, terlihat bahwa konsep identitas diri yang tercermin lewat penggunaan nama panggung para *rapper* tidak terlepas dari identitasnya sebagai anggota sebuah kelompok. Terdapat kecenderungan kuat adanya identifikasi kelompok dalam rap dimana seseorang menemukan identitasnya dalam masyarakat luas. Meski demikian terdapat perbedaan cara pandang dalam menekankan unsur tertentu dalam subkultur ketika membangun identitas individual tersebut. Perbedaan cara pandang tersebut mengakibatkan terjadinya tingkat perbedaan dalam rap. Kelompok yang menekannya pada asal usul ke afrikaan lebih lanjut merujuk pada *afrocentrisme rap*, sementara yang menekannya pada posisi dalam kehidupan politik dan masyarakat merujuk pada *gangsta rap*.

Perbedaan cara pandang dalam menekankan unsur tertentu dalam subkultur untuk membangun identitas individual, mengakibatkan terjadinya tingkat perbedaan dalam rap, diantaranya perbedaan dalam tingkat radikalisme, perbedaan dalam gaya bermusik, ideologi politik dan kepribadian.

Para *rapper* yang tergabung dalam *genre gangsta* dan *hardcore*, misalnya, berkonsentrasi pada masalah-masalah sosial dan politik dengan pendekatan

yang lebih radikal yang tercermin dalam konsep : gaya bermusik dan pilihan lirik. Hal ini disebabkan karena, *genre* ini dipengaruhi oleh semangat gerakan-gerakan yang lebih radikal seperti Black Panther dan Black Power.⁵ Sementara bagi para rapper yang menekankan pada identitas ke Afrikaan, diilhami oleh semangat *Africa for African*, yang dihembuskan oleh gerakan Rastafarianisme.⁶

Tapi diatas semua perbedaan itu, intinya adalah bagaimana setiap anggota subkultur menciptakan identitas diri yang tidak lepas dari ciri identitas etnis. Proses pengidentifikasian diri ini tidak lepas dari interaksi mereka dengan lingkungannya. Melalui interaksi ini mereka mendapatkan gambaran bagaimana posisi mereka sebenarnya dalam masyarakat, bagaimana mereka memandang dan dipandang masyarakat. Singkatnya, bagaimana sebuah kelompok memandang masyarakat dari kacamata subkultur terhadap kelas dominan.

Rapper membangun jati diri melalui musik dan khalayaknya mengidentifikasian diri dengan budaya oposisi dan perilaku kritis untuk menghasilkan identitas oposisi. *Rapper* mengartikulasikan pengalaman sebagai kelompok yang tertekan dan memusatkan perhatian pada penyebab masalah dan kemungkinan solusi untuk memecahkan masalah yang diartikulasikan dalam musiknya.

⁵ SH.Fernando Jr. *Op.cit.*, hal 144

⁶ *Ibid*

Di tengah kondisi dimana mereka berada dalam strata bawah, maka bentuk interaksi dengan kelas dominan berpengaruh terhadap bagaimana mereka memandang dan dipandang. Hasil interaksi ini memperlihatkan konsep identitas diri bangsa kulit hitam sebagaimana tercermin dalam berbagai atribut yang membalut musik rap. Mulai dari penggunaan nama panggung, lirik, pendekatan bermusik, gaya berpakaian, pilihan bahasa, dan *body language* (bahasa tubuh). Kesemuanya ini saling mendukung untuk menciptakan sebuah gambaran yang lebih utuh tentang identitas sebuah subkultur.

Hal tersebut juga dapat diidentifikasi melalui penggunaan istilah "*nigger*" untuk menyebut dirinya yang merupakan usaha mengangkat istilah yang bernada penghinaan rasial tersebut menjadi istilah yang menimbulkan kebanggaan etnis bagi mereka.

Konsep identitas diri ini juga tercermin dalam lirik-lirik musik rap. Beberapa diantaranya dapat diidentifikasi sebagai berikut :

Asal usul keafrikaan

*Stolen from motherland
Placed in another land
For hundred-and some odd years ago*

Yang diciduk dari tanah asalnya
Disekap di tanah lain
pada masa ratusan tahun lalu

(Deff Jeff - Black To The Future)

Musuh masyarakat,

*I'm the epitome, - a public enemy
Used, abused, without clues*

Aku adalah orang yang memiliki peruntungan nasib tidak jelas
Diperalat, dibuang tanpa alasan
.....

*Again, I said I was a timebomb
in the daytime, radio's scared of me
Cause I'm mad, 'cause I'm the enemy*

Sekali lagu kukatakan bahwa aku adalah bom waktu
Di siang hari, radio takut akan keberadaanku
Karena aku gila karena aku adalah musuh
*I'm not an addict, fienden' for static
I'll see their tape recorder and grab it*

Aku bukan barang tempelan, monster yang tinggal diam
Aku akan mengintai tape recorder mereka, lalu merebutnya
(Public Enemy, Don't believe the hype)

*I answer that with a fuck you and a bow wow
Cause I done been through more shit within the last week
Than a fly floatin' in a doo doo on a concerte
I've been a deadbeat, dead to the world and dead wrong
Since I was born that's my life, oh you don't know the song ?*

Aku bilang persetan dengan semua itu
Sebab aku telah melalui lebih banyak masa sulit
Daripada semua orang dan semua makhluk
Aku ini payah dan selalu salah
Sejak aku lahir, seperti itulah hidupku

(Naughty By Nature, Ghetto Bastard)

*Am I Communist ? No, but my brain ain't slow
Not long ago, Mix A-Lot was poor
Never helped out by the ones with clout
I was mad at the world because I felt left out*

*Stealing hubcaps, stereos, anything to get paid
 I realize I'm a modern-day slave
 Posse down town, the sight was set
 I saw my homeboy's mother eith a buggy and a bag
 People walked by, laughing at poverty
 I looked in her face and I soon saw me
 College educated but you can't get a job
 The American dream once again got robbed*

Apa aku seorang komunis ? Tidak, tapi otakku tidak lamban
 Beberapa waktu yang lalu, Mix-A-Lot adalah orang miskin
 Tidak pernah ditolong oleh yang mampu
 Aku marah pada dunia karena merasa tidak dipedulikan
 Mencuri kap mobil, stereo atau apa saja untuk dapat uang
 Aku sadar kalau aku ini budak zaman modern
 Banyak polisi di kota, pemandangan seperti itu sudah jelas
 Aku lihat seorang wanita tua dengan kereta dorong dan
 tasnya
 Orang banyak yang lewat, menertawakan kemiskinannya
 Aku menatap wajahnya dan melihat diriku sendiri
 Seorang lulusan universitas tapi tak bisa dapat pekerjaan
 Sekali lagi, mimpi Amerika itu hilang tak berbekas
 (Sir Mix-A-Lot, *National Anthem*)

V.2. Rap sebagai bentuk artikulasi sosial

V. 2.1. Realitas dalam kacamata *rapper*

Kondisi kehidupan di lingkungan *ghetto* seringkali dikaitkan dengan berbagai masalah sosial seperti kemiskinan, rendahnya kualitas kesehatan, tingginya jumlah kematian akibat perang antar kelompok, menyebar luasnya obat terlarang, dan banyak lagi.

Beberapa statistik menegaskan fakta tentang kerumitan hidup lingkungan seputar *ghetto*. Seperti disitir dalam pembukaan film *Boy'z in the hood*, yang disutradarai oleh **John Singleton**⁷

One out of every 21 black males will be murdered in their lifetime. Most will die at the hands of other black man.

Satu dari setiap 21 lelaki kulit hitam akan terbunuh. Kebanyakan meninggal ditangan lelaki kulit hitam lainnya.

Statistik lainnya

For black man between the age of 18 and 29, suicide is the leading cause of death. Between 1973 and 1986, the real earnings of black males between the ages of 18 and 29 fell 31 percents as the percentage of young black males in the workforce plummeted 20 percent. The number of black men who dropped out of the workforce altogether doubled from 13 to 25 percent. By 1989 almost 32 percent of black men between 16 and 19 were unemployed, compared to 16 percent of white men. And while blacks comprise only 12 percent of the nation's population, they make up 48 percent of the prison population. Only 14 percent of the white males who live in large metropolitan areas have been arrested, but the percentage for black males is 51 percent.

Bagi orang kulit hitam diantara umur 18-29, bunuh diri merupakan penyebab utama kematian. Antara tahun 1973 dan 1986, pendapatan bersih dari pemuda kulit hitam diantara usia 18 dan 29 turun 31 persen sebagaimana menurunnya persentase angkatan kerja pemuda kulit hitam sebanyak 20 persen. Jumlah pemuda kulit hitam yang dikeluarkan dari pekerjaan berlipat dari 13 menjadi 25 %. Pada tahun 1989 hampir 32 persen pemuda kulit hitam antara 16-19 menjadi pengangguran, dibandingkan pengangguran kulit putih yang berjumlah 16 %. Sementara kulit hitam mengecil menjadi 12 % dari keseluruhan populasi, mereka memenuhi 48 % dari jumlah penghuni penjara. Hanya 14 % dari keseluruhan kulit putih yang tinggal di kota metropolitan pernah ditangkap tetapi persentase kulit hitam adalah 51 %.

⁷ Michael Dyson, *Between apocalypse and Redemption*,: John Singleton's *Boy'z in the Hood*, dalam *Film Theories Goes To The Movies*, Jim Collins, ed., (New York & London : Routledge, 1993) hal.209

Seperti disebutkan dalam bab sebelumnya, dalam lingkungan yang demikianlah, para rapper tumbuh dan dibesarkan. Kondisi tersebut melatarbelakangi setiap bentuk karya cipta yang dilahirkannya. Melalui rap, *Rapper* berusaha untuk membangun sebuah realitas lewat musiknya. Secara musikal usaha tersebut dapat diakomodasi melalui kemampuan musik tersebut dalam membangun suasana imajinatif melalui pembentukan *soundscape* (panorama musik). Melalui percampuran berbagai suara-suara yang akrab dengan kehidupan sehari-hari dengan musik, mereka berupaya menciptakan sebuah gambaran yang lebih nyata tentang kehidupan masyarakat kulit hitam serta berbagai masalah yang menjeratnya.

Genre hardcore menerjemahkan hasrat bertutur ini melalui kolaborasi berbagai suara dan instrumen untuk menghasilkan nada-nada garang saat menggambarkan suasana seputar *ghetto*. Sementara *genre gangsta* berceletoh dengan ketajaman lirik-liriknya.

Keragaman bentuk musikal dalam rap dibentuk oleh keragaman pemahaman orang yang terlibat di dalamnya sehingga berpengaruh pada proses kreatif. Rap sendiri hanya berupa sebuah cara berekspresi sebagai sarana untuk menyalurkan pikiran dan perasaan. Dengan menggunakan *slang* atau kosa kata baru, teknik seperti pengulangan, pemenggalan dan perubahan suara, rap secara simultan menggabungkan teknologi dengan kemampuan berekspresi secara spontan.

Kedekatan rap dengan pesan yang dikomunikasikan karena para *rapper* adalah para pelaku yang terlibat dalam kondisi demikian sehingga dalam mengkomunikasikan penderitaan, unsur emosional sangat kental terasa, sebagai bentuk kemarahan, frustrasi dan ketidakberdayaan. Seperti disebutkan oleh Rapper G Rap tentang realitas yang tertuang dalam lirik-lirik lagunya.

Well a lot of the things are based on personal expression and shit. I'm not trying to say I live all that shit out - I'd be dead or in jail. Nobody talkin' all shit on they record, nobody did half of that shit they talkin' about, you know what I'm saying? You make shit like this 'cause that's what go on around you. I ain't doin it, but I know people that kill mufuckas, you know what I'm sayin'?

Jerry Heller, manager dari NWA, kelompok yang dianggap sebagai pelopor *genre gangsta*, juga menegaskan bahwa karya cipta NWA sebagian besar dipengaruhi oleh lingkungan kehidupan *rapper* tersebut.

This is our reality, unadulterated and without apology

I firmly believe that NWA are audio documentarians. They tell a story that happens where they grew up, and still happening where they grew up and live, that needs to be told. And they tell it in the first person even though much of its from a third person perspective. It just happen to work better musically in the first person.

Fat Joe Da *Gangsta*, seorang *rapper gangsta*, juga menceritakan bagaimana setiap liriknya diilhami oleh kehidupannya sehari-hari,

I try to talk about basic, common sense shit we live, day-by-day experiences I have had in the past, and all that which made me a much

*better person and a wiser person. Like I'm a bad, bad man, all that shit is true.*⁸

V.2.2 Lirik sebagai bentuk pengekspresian realitas.

Salah satu bentuk pengekspresian realitas tersebut adalah melalui lirik lagu. Bahasa tidak hanya membantu untuk mendefinisikan sebuah budaya, tetapi menyediakan media yang menghubungkan masyarakat. Sebagai salah satu sarana pertukaran informasi, ide dan emosi, lirik dalam musik rap memenuhi kebutuhan untuk berkomunikasi dan berekspresi tersebut.

Kemampuan lirik lagu rap dalam menangkap realitas di sekelilingnya diungkapkan oleh Jon Pareles sebagai berikut:⁹

*It's time to recognize what Rap is; a huge, varied symbolic realm. Too big to be stereotyped. Rap is simply as unadulterated a form of expression as you can get. As spoken poetry it is an art form. As the world seen through the eyes of a young black male or female it captures life as vividly as a photograph of a young black male female it captures the life as vividly as a photograph and as precisely as any other form of reportage--backed of course, by the beat of the street.*¹⁰

Saatnya untuk menyadari apakah rap sebenarnya : sebuah realitas simbolik yang luas dan bervariasi. Terlalu besar untuk distereotipkan. Rap secara sederhana merupakan sebuah bentuk espresi. Sebagai puisi yang dinyanyikan ia adalah sebuah bentuk kesenian. Sebagaimana dunia dilihat dari mata seorang pemuda atau pemuda kulit hitam, ia menangkap kehidupan sejelas sebuah foto dan seakurat sebuah bentuk reportasi, dilatar belakangi tentunya, oleh suasana jalanan.

⁸ *ibid*, hal 278

⁹ SH. Fernando Jr. *Op.Cit*, hal. 53

¹⁰ John Pareles, *Rap Moves to Television's Beat*, artikel pada majalah *Time*, agustus 1990

Bagaimana cara pandang kulit hitam terhadap apa yang terjadi di lingkungannya dapat dilihat melalui serangkaian issue yang ditampilkan dalam lirik lagu rap. Lirik dari lagu rap merefleksikan problema sosial dan personal masyarakat amerika dewasa ini. Selain itu ia juga mampu menangkap latar belakang psikososial yang berkaitan dengan issue tersebut.

Sebagai refleski perasaan sosial lirik lagu rap dicirikan oleh kelugasan makna melalui penggunaan bahasa khusus yang seringkali disebut sebagai bahasa *slang*. Salah satu media ekspresi subkultur adalah melalui penciptaan bahasa-bahasa eksklusif yang hanya bisa dimengerti oleh berbagai pihak yang akrab dengan kehidupan sub kultur tersebut. Bahasa *slang* atau yang juga dikenal dengan istilah *argot* merupakan bahasa yang diciptakan secara khusus yang seringkali dipandang sebagai bentuk penyelewengan dari bahasa resmi.

Dalam perspektif kalangan atas, fenomena penciptakaan simbol tersebut dianggap sebagai penyelewengan terhadap tatanan bahasa, sementara dari perspektif pengguna, merupakan sarana identitas diri sebagai subordinat dan seringkali dijadikan sarana untuk resistensi.

Dari perspektif rapper, mereka menciptakan dan menggunakan bahasa jalanan, dengan gaya lugas agar pesannya bisa sampai pada khalayaknya, seperti dinyatakan oleh *rapper Andre the Giant of Showbiz*

"rap is one of the only music forms where you can express yourself any way you want to. You can say what you want as clear as you can"

Rap merupakan satu-satunya bentuk musik dimana anda dapat mengekspresikan diri anda dalam berbagai cara yang diinginkan.

Anda dapat menyatakan apa yang ingin dikatakan seelas mungkin.

Sementara menurut *rapper Culture Freedom*:

To teach anybody anything you gotta be able to speak the language, you know whatimsayin, and that's how I see Ice Cube, in a way. He puts his message out there, but he puts it in a language that people can understand.

Untuk menyampaikan segala sesuatu seseorang harus dapat berbicara dalam bahasa yang dimengerti, dan demikianlah saya melihat Ice Cube. Ia menyampaikannya dalam sebuah bahasa yang dimengerti oleh mereka.

Slang pada dasarnya merupakan sebuah pengkodean brilian menjadi sebuah bahasa sehingga mereka yang tidak akrab dengan budaya hitam kulit sulit untuk memahaminya.¹¹ Sebagai ekspresi dari anak muda kulit hitam, rap berbicara langsung dari kaca mata kulit hitam. Melalui penggunaan idiom-idiom jalanan, ia dapat menangkap kebutuhan akan budaya kulit hitam baru sebagai perwujudan keinginan untuk diakui keberadaannya di masyarakat. Hal ini tercermin dari pernyataan rapper Showbiz dalam sebuah wawancaranya dengan SH Fernando Jr.

It's like a way of life. This is culture, so look at us. See how we are ? It's the way we dress, the way we talk the way our state of mind is, the things we do. This is how we can relate.

Bangsa Afrika Amerika secara historis memang memiliki tradisi bahasa tersendiri. Sejumlah antropolog, folkloris, dan ahli linguistik yang membahas

¹¹ Roger D. Abraham, *Rapping and Capping :Black Talk as An Art*, dalam **Black Americans**, John F. Szwed ed., (Washington : VOA, 1978), hal 143

tradisi berbahasa bangsa kulit hitam menyatakan bahwa gaya bahasa kulit hitam digunakan oleh mereka sebagai sarana untuk melindungi proses komunikasi yang terjadi sehingga orang luar, dalam hal ini kulit putih, tidak dapat memahaminya. Seperti disebut kan oleh MG Smith dalam telusuran sejarahnya,

there was a definite reluctance among the slaves to let the white people know more about their behavior and institustion that was strictly necessary.

Sistem komunikasi yang terlindung ini tidak hanya seterusnya berfungsi sebagai sarana pelindung, tetapi juga memungkinkan segala bentuk kegiatan agresif sebagai pelampiasan berbagai perasaan sosial dan individual akibat berbagai tekanan dalam kehidupan.

Baik buruk dalam terminologi nilai mereka tergantung pada kesesuaian dengan nada dan konteks penggunaannya. Contohnya, kata-kata seperti Bad, Funky, pimp, broad, bitch, whore, mutherfucker bisa berarti baik atau buruk tergantung konteks yang diberikannya

Kelugasan makna dalam lirik tersebut menampilkan emosi yang mendasari proses kreatif para *rapper*. Berbagai perasaan yang mendasari karya cipta tersebut pun dapat teridentifikasi. Kepedihan dan amarah sebagai akibat kondisi kehidupannya tercermin seperti terlihat dalam contoh berikut :

*I got laughed at, I got chumped, I got dissed
I got upset, I gotta tech and a banana clip
Was down ta throw the lead ta any dealin' tackhead
I still'll been broken so a lotta good it would 'a did
Or done, if not for bad luck I wouldn't have none*

*Why did I have to live the life of such a bad one
Why when I was a kid and played I was the sad one
And always wanted to live like this or that one*

Aku sering ditertawakan, dinjak-injak, dicemoohkan
Aku marah karena aku miskin
Aku bekerja membantu bajingan
Aku masih tetap miskin, semua tidak ada gunanya
kalau aku tak bernasib sial, aku tak mungkin begini
Kenapa aku harus hidup sengsara begini ?
Kenapa waktu aku kecil aku selalu sedih
(Ghetto Bastard, Naughty By Nature)

Rasa frustrasi akibat keadaan yang semakin memburuk tertuang dalam lirik-lirik yang dinyanyikan. Keputusan, kekecewaan dan kepedihan karena kemalangan nasibnya terkadang berusaha diakhiri dengan mencari jalan keluar yang bersifat fatalis seperti bunuh diri

*Sometimes I wish I could afford a pistol then though
To stop the hell, I would 'a ended things a while ago*

Terkadang aku berharap aku mampu punya pistol
Agar aku bisa mengakhiri semuanya ini
(Ghetto Bastard, Naughty By Nature)

Ketidakberdayaan menghadapi pandangan dunia luar terhadap keberadaan dirinya yang selalu dipandang sebelah mata. Ketidakmampuan untuk masuk ke dalam dunia luar, dunia orang-orang kulit putih dari kelas sosial yang lebih tinggi, juga tercermin dalam lirik berikut :

Aku ini yang selalu disebut sebagai orang luar
Aku selalu tidak bisa masuk dalam masyarakat luas
(Ghetto Bastard, Naughty by Nature)

*Don't push me cause I'm close to the edge
I'm trying not to lose my head
Ah huh huh huh huh
It's like a jungle sometimes, it makes me wonder
How I keep from going under.*

Jangan dorong aku karena aku sudah hampir sampai
 batasku
 Aku coba untuk menahan sabar
 Ah huh huh huh huh
 Rasanya seperti di hutan, terkadang aku bingung
 Bagaimana aku dpat bertahan mengatasi permasalahan
(The Message, Grandmaster Flash and the Furious Five)

*That's what ya ge for fuckin wit a ghetto bastard
 If you ain' t never been to the ghetto
 Don't ever come to the ghetto
 'cause you wouldn't understand the ghetto
 So stay the fuck outta the ghetto*

Jangan macam-macam dengan seorang anak *ghetto*
 Kalau kamu tidak pernah hidup di *ghetto*
 Jangan pernah datang ke *ghetto*
 Karena kamu tidak pernah hidup di *ghetto*
(Ghetto Bastard, Naughty By Nature)

Juga rasa ketakutan menghadapi lingkungannya:

Aku tak dapat berjalan melintasi taman karena merupakan
 tindakan nekat melakukannya setelah hari gelap
 Mempertahankan pistol di lenganku
 Karena mereka tengah memburuku
(Disposable Heroes of Hipocrisy, Language of Violence)

Tidak dapat menghentikan kondisi sekitar, membuyarkan
 ketakutanku
 Sakit kepala dengan kadar lumayan, membran kanker
 Terkadang kupikir aku sedang menjadi maniak
 Aku bersumpah, aku dapat membajak pesawat
(Grandmaster Flash and the Furious Five, The Message)

Demikian pula pandangan tentang kematian;

tetapi kematian adalah hal yang sendu
 pada bahasa pelanggaran ini
 mati adalah sendu
 pada siklus pelanggaran ini
 mati adalah sepi

Tetapi kematian adalah hal yang biasa
 dalam bahasa kekerasan ini
 Kematian adalah hal yang biasa
 Dalam siklus kekerasan ini
 Kematian adalah hal biasa
 (Language of Violence)

Lirik tidak hanya mampu menangkap latar belakang psiko sosial masyarakat kulit hitam. Lebih jauh, lirik-lirik dalam musik rap mengakomodasi kebutuhan bangsa Afrika Amerika untuk melontarkan opini, keluh-kesah, kemarahan dan pandangan mereka tentang kondisi sosial dan politik. Kedekatan lirik lagu rap dengan peristiwa kehidupan bangsa Afrika Amerika, salah satunya dapat dicontohkan oleh lagu Cop Killer yang diilhami oleh peristiwa LA Riots.

Kerusuhan Los Angeles bermula dari pemukulan terhadap Rodney King, seorang pengendara motor kulit hitam oleh empat polisi kulit putih, pada tanggal 3 maret 1991.¹² Insiden tersebut tidak sengaja terekam dalam kamera amatir dan disebar luaskan oleh mass media setempat. Setahun kemudian dalam persidangan yang berlangsung dari tanggal 29 April hingga 14 mei 1992, dewan juri, yang semuanya berkulit putih, membebaskan keempat polisi tersebut antara lain Lawrence Powell, Timothy Wind, Stacey Koon dan Theodore Briseno.¹³

Keputusan tersebut segera menyulut ledakan kemarahan di Los Angeles khususnya di lingkungan pemukiman kulit hitam didalam kota, dimana ribuan

¹² *Kerusuhan Rasial Melanda Los Angeles*, Artikel pada Harian KOMPAS, 1 Mei 1992.

¹³ *Kerusuhan Rasial Guncang AS*, artikel pada harian Media Indonesia, 1 Mei 1992

penduduk turun ke jalan menyerang orang-orang kulit putih dan membakar hampir 300 bangunan. Sedikitnya 51 orang tewas dan 2.116 orang cedera dalam kerusuhan tersebut. Kerugian yang diderita diperkirakan sekitar 17 juta dollar AS. Kerusuhan pada akhirnya meluas ke Atlanta, Washington, San Fransisco, Las Vegas, Dallas, Texas, Wisconsin.¹⁴

Peristiwa tersebut dipandang oleh kalangan internasional sebagai cerminan dari perlakuan rasial sebuah sistem dalam masyarakat Amerika. Berbagai reaksi muncul dari berbagai pihak. Dari kalangan *rapper*, sebagai bentuk reaksi terhadap peristiwa LA Riots, Ice T kemudian mengeluarkan sebuah lagu berjudul *Cop Killer*

Cop Killer

*I got my black shirt on
I got my black gloves on
I got my ski mask on
I got my twelve gauge sawed off
I got my headlights turned off
I'm about to bust some shots off
I'm about to dust some cops off.*

(Chorus)

*Cop killer, I know your family's grievin
Cop killer, but tonight we get even
My adrenalin's pumpin
I got my stereo bumpin
I'm about to kill me somethin
A pig stopped me for nuthing
Die, die, die pig die*

Aku kenakan pakaian hitamku
Aku kenakan sarung tangan hitamku
Aku kenakan topeng ski ku

¹⁴ *Ibid*

Aku hendak melepaskan beberapa tembakan
 Aku hendak menghancurkan beberapa polisi

Pembunuh polisi,
 Pembunuh polisi, tetapi malam ini kita impas
 Adrenalinku terpompa
 Aku hendak membunuh
 Seekor babi menghentikanku
 mati kau babi

*Fuck tha police
 For Rodney King
 Fuck the police
 For my dead Homeys*

Persetan dengan polisi
 Untuk Rodney King
 Persetan dengan polisi
 Untuk temanku yang tewas

Debut album tersebut menduduki posisi ke 32 di Billboard Top 50, angka yang dinilai cukup mengesankan bagi sebuah rekaman bercorak *hard core rap* yang memiliki penggemar cukup spesifik. Tour album *Body Count* dan konser *Lollapallosa* di musim panas tahun 1991, dalam tour ke 21 kota sebanyak 430.000 anak muda kulit putih ikut melambaikan tangan dan menyanyikan lagu *cop killer* bersamaan dengan Ice T.

Lagu ini dituding berpotensi menjadi penyebar kebencian dan perilaku menyimpang. Kritik bertubi-tubi pun mendera. Sementara itu terdapat pula kalangan yang bersimpati terhadap Ice T, diantaranya David Hershey Webb menunjuk ketidak konsistenan masyarakat Amerika. Ia mengambil contoh sebuah lagu yang dinyanyikan oleh Eric Clapton, *I Shot The Sherrif*, yang

bertema serupa, bahkan mendapat enam grammy award. Ia menuding perlakuan tersebut lebih disebabkan oleh alasan rasial, karena lagu *Cop Killer* dinyanyikan oleh seorang kulit hitam sementara *I Shot the Sherrif* dinyanyikan oleh seorang kulit putih.

Peristiwa tersebut dengan segera berkembang menjadi kontroversi, kepolisian melancarkan protes pada perusahaan rekaman Warner Bros. Record.

We, as a member of the Chicago Police Department and members of their families, are appalled and offended that you and your company are willing to promote the Ice-T song called cop killer.

We are urging you to remove this song from the record stores and the media. Until such time, we intend to boycott any and all products, movies, and amusement parks such as, your six flags, that are owned and operated by Time Warner

With all turmoil the world today this song promotes more civil unrest

If you continue to promote this song, rest assured that you will be held liable and accountable for officers that are killed as a result of subjects using this song as a plea in their defences.

Karena desakan berbagai pihak, Time Warner akhirnya memutuskan hubungan dengan Ice T. Ice T kemudian bergabung dengan perusahaan rekaman independen (*Indie Label*) untuk lebih menjamin kebebasan berekspresinya. Meski demikian Time Warner "terlanjur" mendapat keuntungan komersial dari kontroversi tersebut.

Apa yang hendak disampaikan oleh Ice T, dalam *Cop Killer*, pada dasarnya memang diilhami oleh peristiwa LA Riots, seperti juga makna dalam lagu tersebut.

What's Cop Killer about " A black youth take justices into his own hands afetr his buddies are unjustly murdered by corrupt cops. Just like Eastwood, I'm saying Fuck tha police, my dead homeys, but my story is real. I know first hand how bad the street is. America is simply not ready to hear it from me....

Apa yang diceritakan dalam Cop Killer adalah tentang seorang anak muda kulit hitam melatakkan keadilan di tangannya, setelah kawannya secara tidak adil dibunuh oleh polisi korup. Seperti Eastwood, kukatakan, persetan dengan polisi, kawanku dibunuhnya, tapi ceritaku ini adalah yang sebenarnya. Saya tahu bagaimana buruknya keadaan di jalanan. Amerika hanya tak siap mendengarnya dari saya.

Rasa kehilangan akibat kematian seorang sahabat di tangan polisi juga dirasakan oleh Ice Cube, dalam Dead Hommiez

Dead Homiez

Bangun pagi-pagi sekali, memakai baju hitam
 Jangan tanya kenapa aku pakai jas dan dasi
 Mereka membunuh seseorang kawan sekolahku (sialan)
 Hidup itu memang sangat sulit
 Aku masih bisa mendengar teriakan ibunya
 Sementara kawan negroku terlentang di selokan (bangsat)
 Dan aku jadi marah
 Kenapa orang negro hanya bisa naik limousine kalau mereka sudah mati?
 Aku jadi sangat marah dan ingin mengamuk
 Dan membunuh orang-orang
 Tapi tidak, aku melayat dan lalu pulang
 Memeluk kawan-kawan yang lain dan mungkin sedikit menangis
 Lalu aku akan kabur
 Membawa mobilku dan berpikir
 Tentang satu-satunya kawan baikku
 Jadi aku persembahkan lagu in untuknya.

Seorang teman lain terbunuh dalam suatu perkelahian
 Sekarang ibunya ada dimakam, pikirannya sangat kacau
 Dua tembakan mengenai wajahnya
 Fotonya sekarang menghiasi peti matinya
 Diiringi oleh 50 buah mobil
 Semua berjalan dengan pelan dan dengan lampu menyala

Banyak rangkaian bunga diterima
 Apa gunanya itu kalau kamu ditanam 6 kaki dibawah tanah?
 Aku lihat jenazahnya dan berpikir
 Aku berterima kasih karena masih sehat karena kita tak pernah tahu
 Kapan keluarga kita yang akan berkabung
 Aku berjalan perlahan mengikuti arus
 Aku selalu menutup mulut kalau aku tak tahu apa-apa
 Sebab itulah yang selalu dikatakan ayahku
 Tapi aku harap ia bisa bilang begitu ke kawanku yang sudah mati itu

Aku ingat, ketika kami mencoret-coret tembok
 Sekarang mereka sudah beristirahat dengan tenang
 Kecuali aku
 Dan itu tidak membuatku senang
 Sepertinya aku harus melayat setiap bulan
 Dan aku mengenalnya cukup baik
 Aku habiskan birku sebelum melanjutkan perjalanan
 Tapi ada yang tidak beres
 Ketika terjadi suatu tragedi, hanya pada waktu itulah suatu keluarga
 bersatu
 Mengasihi satu sama lain
 Banyak orang dan banyak makanan
 Mereka bilang, "Tabahlah"
 Seberapa tabah kamu bisa, kalau kamu melihat ayahmu menangis?
 Jadi itulah mengapa Ice Cube memakai baju hitam
 Karena kota ini sungguh berantakan
 Dan semua orang itu palsu
 Bersantailah
 Untuk mengenang kawanmu yang sudah mati

Polisi berulang kali muncul menjadi objek kemarahan dalam lirik lagu-lagu rap. Bentuk kemarahan ini ditampilkan berbeda sesuai dengan kreativitas *rapper*. NWA mengungkapkan kemarahan dan kemuakan terhadap polisi dalam lagunya *Fuck tha Police*. Dalam lagu tersebut, suasana dibangun dengan menghadirkan suasana persidangan antara polisi kulit putih sebagai tertuduh dan para *rapper* sebagai jaksa penuntut dan hakim. Kemarahan terlampiaskan dalam bentuk makian, gertakan dan pada akhirnya keputusan untuk menghukum polisi tersebut.

NWA***Fuck tha police***

*Right about now, NWA court is in full effect
 Judge Dre presidin
 In the case of NWA versus Police department
 The prosecuting attorney are MC Ren, Ice Cube, and Eazy motherfuckin E
 Order, order, order
 Ice Cube, take the motherfuckin' stand
 Do you swear to tell the truth, the whole truth and nothin but the truth so help
 yo'black ass ?
 You're goddamned right
 Why dontcha tell everybody what the fuck you gotta say
 Fuck tha police comin straight from the underground
 A young nigger got it bad 'cause I'm brown
 And not the other color
 Some police think
 They have the authority to kill a minority
 Fuck that shit 'cause I 'aint the one
 For a punk motherfucker with a badge and a gun
 To be beaten on and thrown in jail
 We can go toe to toe in the middle of a cell
 Fuckin with me cause I'm a teenager.....*

Segera setelah ini, pengadilan NWA menjadi sorotan
 Jalannya sidang Judge Dre
 Pada kasus NWA kontra kepolisian
 Jaksa penuntutnya adalah M.C. Ren, Ice Cube, dan Eazy,
 si setan E
 Perintah, perintah, perintah
 Ice Cube, berdiri sebagai pimpinan bajingannya
 Apakah kau bersumpah untuk berkata benar, kebenaran menyeluruh dan
 tidak mengatakan – apapun kecuali yang benar-benar saja, jadi
 membantu rekan hitam anda?
 “Kau benar-benar bajingan tengik”
 Mengapa tidak kau katakan kepada setiap orang, kata-kata busuk apa
 yang kau lontarkan
 Polisi bangsat itu tiba-tiba muncul dari bawah tanah
 Seorang bocah negro mendapat perlakuan kejam, apakah hanya karena
 aku berkulit coklat
 Dan bukan warna lainnya
 Banyak polisi membanggakan diri
 Bahwa mereka memiliki wewenang membunuh kaum minoritas

Bajingan tengiklah itu, karena aku bukan salah satu di antaranya
 Untuk biang-biang setan berencana dan senjata, kita
 Akan dikalahkan dan dijebloskan ke penjara
 Kita tertatih-tatih merangkak menuju penjara
 Persetanlah dengan diriku karena aku masih anak-anak
 Dengan sedikit perhiasan emas dan memegang pager
 Mencari mobilku, mencari kutipan
 Menyimpulkan bahwa setiap negro adalah penjual narkotik
 Agaknya kau lebih mengetahui keberadaanku hanya berdasarkan tulisan
 Dibandingkan aku dan Lorenzo yang berdansa di dalam sebuah lantai
 Benz-o
 Basmi polisi, lenyapkan keberadaan mereka
 Dan ketika aku selesai, bawakanlah tali berwarna hijau
 Untuk mencekik para pembunuh
 Yang hingga kini masih menguasai makanan dan air
 Aku tidak tahu apakah mereka itu tengah
 Mencari orang-orang negro dan merampas makanan mereka
 Dan di samping itu
 Tanpa senjata tidak satupun yang mampu meringkus kita
 Jangan biarkan warga kulit hitam berjalan seiringan dengan orang putih
 Karena mereka akan menghempaskan kita ke jalan
 Polisi berkulit hitam mengikuti sepak terjang rekan kulit putihnya
 Ice Cube akan berceloteh
 Dengan gaya busuknya dia berkoar-koar sambil mengenakan seragam
 dinas berwarna biru
 Hanya karena saya berasal dari C-P-T
 Polisi takut kepada saya, heh
 Seorang bocah negro terperangkap di medan perang
 Lalu ketika aku tersadar, telah terjadi banjir darah
 Darah para polisi yang mati di L.A.
 Hey, Dre, aku punya sesuatu kau ketahui

Persetan dengan polisi
 Persetan dengan polisi
 Persetan dengan polisi
 Persetan dengan polisi

Bukti Kuatnya:

Buang niat busukmu itu sekarang juga
 Hey, setan, kebusukan apa yang tengah kau laukan padaku?
 Karena aku merasakannya, dudukilah di kursi kantormu dan
 bungkamkan mulut bualanmu
 Orang-orang, cacilah bajingan ini

Okey, manusia yang terluka, akau akan menjebloskan orang-orang hitammu ke sel

MC Ren, maukah kau memberikan kesaksianmu ke pada hakim berkenaan dengan kejadian busuk ini?

Persetanlah dengan polisi dan Ren beserta otoritas ucapannya
 Karena orang-orang negro yang keluyuran di jalan-jalan adalah mayoritas
 Sebuah gang-- kepada merekalah aku bergabung
 Dan sebuah persenjataan orang-orang tengik itu disimpan di sini
 Dan menanti menunggu panggilan hukum, begitu sebutannya
 Mengharapkan ren seorang negro yang tidak pernah dikenalnya
 Menyalakan semua lampu yang ada dibelakangku
 Tetapi mereka takut akan seorang negro sehingga mereka menodongku
 untuk mebutakanku
 Tetapi upaya busuk itu tidak berhasil, aku tertawa
 Karena itu memberi mereka bantuan yang tidak berhasil dilaksanakan
 terhadapku
 Untuk polisi kuucapkan, "Busuklah kau, punk"
 Membacakan hak-hak dan kebrutalanku -- itu semuanya hanya kotoran busuk
 Berangkat dari kelompok dungu yang kau geluti
 Dengan lencana dusta dan pistol di tanganmu
 Tetapi tinggalkan senjata itu maka kau akan tahu yang terjadi
 Menjadikan pikiranmu saya seorang....
 Tetapi jatuhkan... dan Ren akan...
 Saya ... ketika dituduh sebagai kriminal
 Tetapi saya adalah dan tidak untuk lain waktu
 Membakar setiap bisng kebusukan yang memperbudakku
 Atau setiap ... yang mengancamku
 Akau penembak gelap dengan bidikan neraka
 Membawa satu atau dua orang polisi yang tidak mampu menangkapku
 adalah gila
 Dengan kekuatan untuk menghancurkan sebagai seorang busuk
 Jadi saya
 Mengumpulkan klip saya, hey
 Dan inilah bunyinya
 Ya, sesuatu seperti itu
 Tetapi kesemuanya ini tergantung pada ukuran ...
 Membawa seorang polisi akan menyengkan saya
 Tetapi seorang negro seperti Ren tidak menjadi permasalahan bila mengatakan

Persetan dengan polisi

Persetan dengan polisi

Persetan denganpolisi

Persetan dengan polisi

Hey, bung, apa yang kau perlukan?

Polisi, bukalah sekarang (Oh, sialan), kami punya peringatan untuk Eazy

E

Oh, bangsat

Pergilah dan singkirkan tanganmu agar akau dapat melihat mereka!

Bung, apa yang telah aku lakukan?

Eazy E, mengapa kau tidak pergi ke pengadilan dan mengatakan kepada juri bagaimana

perasaanmu atas insiden busuk ini?

Aku lelah berada di bawah pengawasan para bajingan itu.

Mempekerjakan gangku ketika aku kedinginan di dalam ...

Menyoroti lampu ke wajahku dan untuk apa?

Mungkin ini terjadi karena aku terlalu keras menendang bokong mereka

Aku menendang..., atau ini menyebabkan aku

Padu, seorang negro bodoh ketika akau memainkan senjatakau

Berupa senapan UZI atau AK

Karena polisi senantiasa mengambil sesuatu untuk dikatakan

Mereka menanggalkan gambarku dengan kedamaian' Karena identitasku

sendiri menyebabkan pelanggaran ituE dengan perilaku jahatnya

Ya, aku seorang gangster, tetapi masih memiliki citra

Tanpa senjata dan lencana, apa yang akan kau dapat?

Seorang bajingan dengan pakaian seragam menunggu saatnya untuk

melepaskan tembakan

Ke arahku atau ke arah negro lain

Dan dengan ... , tidak peduli apakah dia kecil atau besar

(Ukuran tidak berarti..., dia berasal dari sekolah dungu, bodoh)

Dan sebagaimana yang kalian ketahui semuanya, E kemari untuk

menegakkan hukum

Di mana saja aku bermain, terus mematut di depan cermin

Dan air mata ..., hey, aku dapat mendengar seorang

Bangsat dungu dengan sebuah pistol

Dan bila aku berhenti memainkan delapan, dialah orangnya

Yang aku kalahkan dan singkirkan

Ketika aku meneruskan tertawaku, inilah yang akan kukatakan

Persetan dengan polisi

Persetan dengan polisi

Persetan dengan polisi

Persetan dengan polisi

Putusannya :

Hakim telah mendapatkan anda bersalah selama menjadi 'leher merah',
roti putih,

setan busuk ayam kecil

"Itulah kebohongan! Itu kebohongan keji.

Keluarkan dia dari sini

"Aku ingin keadilan"

Enyahkan si busuk dari penglihatanku

"Aku ingin keadilan"

Keluarkan segera"

"Bangsat kau, kau benar-benar bangsat berkulit hitammmmmmm!"

Persetan dengan polisi

Persetan dengan polisi

Persetan dengan polisi

Jauh sebelum kehadiran lagu ini, polisi seringkali muncul sebagai simbol dari sistem. Menurut telaah Michael Brake, polisi merupakan simbol konkret dari abstraksi "*the system*" bagi bangsa Afrika Amerika. Hal ini disebabkan karena merekalah pintu pertama ketika mereka hendak berhubungan dengan penguasa. Selain itu, dapat dikatakan, hampir setiap pengalaman berurusan dengan polisi selalu berakhir tidak menyenangkan.¹⁵

Sementara itu Chuck D dari Public Enemy melihat sistem sebagai sebuah struktur penekan dan banyak *rapper* menghendaki berakhirnya tekanan tersebut melalui dukungan terhadap terjadinya perubahan politik secara radikal

¹⁵ Michael Brake, *Comparative Youth Culture, The Sociology of Youth Culture and Youth Subculture in America, Britain and Canada* (London: Routledge & Keagan Paul, 1985), hal. 119

Pandangan Ice T terhadap Polisi sendiri, tercermin dalam kalimat pembuka Ice T di album *Body Count*

You know sometimes I sit at home you know and I watch TV and I wonder what I would be like to live someplace like, you know the Cosby Show or Ozzy and the Harriet where cops come and get your cat out of the tree and all your friends died of old age. But, you see, I live in South central Los Angeles and unfortunatley shit aint like that. It's real fucked up

(Seringkali saya duduk di rumah, menonton TV dan bertanya-tanya, apa jadinya saya jika tinggal di lingkungan, seperti dalam Cosby show atau the Harriet, dimana polisi datang dan menolong membantu kucingmu turun dari pohon dan teman-temanmu meninggal karena tua. Tetapi, kau tahu, aku tinggal di Los Angeles ...dan sayangnya kehidupan bukan seperti itu.)

Contoh nyata bagaimana perilaku polisi terhadap bangsa Afrika Amerika, disampaikan dalam akhir lirik *The Message* yang berusaha menggambarkan dalam sebuah dialog bagaimana polisi menciduk warga kulit hitam dari jalanan tanpa ada kesalahan

The Message

*Everybody freeze! Don't nobody move nothing, y'all know what this is
Get 'em up
What
Get 'em up
man, we down with Grandmaster Flash and the Furious five
What's that a gang
No
Look shut up, I don't want to hear your mouth
'Scuse me Officer, Officer what's the problem
You the problem, You the problem
You ain't got to push me, man
Get in the car, Get in the car, Get in the godda
Get in the car*

Ketidak berdayaan dan rasa frustrasi secara negatif bahkan memicu perkelahian di antara kulit hitam sendiri, sehingga masalah yang dialami semakin rumit. Ice Cube, rapper sempalan dari kelompok NWA dalam albumnya *Death Certificate*, melihat permasalahan tersebut dari sudut pandang yang berbeda. Lewat lagu *Nigga's gotta*, Ice Cube menyatakan bahwa jalan keluar permasalahan tersebut ada pada diri mereka sendiri.

Niggas's gotta

*Nigga's keep dying, mothers keep crying
I ask why
Why we don't open our eyes cause
Nigga's keep killing, illin' and thrillin'
No time, nigga's still chillin'
Nigga's still drinking, boozing and sinking
St Ides big banking and bigga's not thinking
Nigga's still smokin, gagging, and choking
Counting pennies and broke
And still nigga's joking*

*Nigga's still fucking, humping and sucking
Family gone broken, father out buggin'
Ask a nigga something he replies nothing
Grabs his balls and keeps walking*

*Niggas's grow bolder, wild with no order
Times grow shortter, father raped the daughter
Father up and left her, though he shouldn't kept her
Reverend should've blessed her, instead he tripped and slept her
Nigga's sink deeper*

*Nigga's still sittin' eating and slittin'
Roots cut off, forgotten and forgetting
Wanting for plenty ain't got any, needing for many
I wonder when we gonna get up, get serious
Nigga's got to do better*

Nigga's too lazy, confused and crazy

*having more babies, no answers for the maybes
Gave up to easy, minds to week.. see
Nigga's got to do better.*

Orang negro harus

Orang negro terus tewas, para ibu terus menangis
Ku bertanya mengapa
Mengapa kita tidak membuka mata sebab
Orang neggro tetap membunuh, kesakitan dan ditakuti
Tanpa waktu, orang negro tetap

Orang Negro tetap bermabukan, dan tenggelam
Orang Negro tetap merokok, berganja
Menghitung recehan dan bangkrut
Dan tetap saja bercanda tentang itu

Orang negro tetap berzinah
Keluarga hancur, para ayah kabur
Tanyakan sesuatu pada mereka, tak bisa menjawab
Mengambil bolanya dan terus berjalan

Orang negro tumbuhliar tanpa aturan
Waktu semakin pendek, para ayah memperkosa anak gadisnya
Sang ayah mengabaikannya, padahal seharusnya menjaganya
para pendeta seharusnya memberkatinya, bukannya malahan
menidurinya
Orang Negro terperosok semakin dalam

Orang Negro tetap duduk makan dan buang air
terlupakan dan dilupakan
Banyak meminta tanpa mendapat apa papa
Aku bertanya-tanya kapan kita akan bangkit dan serius
Orang Negro harus berbuat lebih baik

Orang negro terlalu malas, kebingungan dan hilang akal
Punya banyak anak tanpa persiapan
Gampang menyerah, cengeng... lihatlah
Negro harus berbuat lebih baik

Lirik lagu diatas mencerminkan pandangan yang lebih obyektif, berupa evaluasi ke dalam tentang keberadaan orang kulit hitam. Ice Cube mengulas penyebab permasalahan hidup bangsa Afrika Amerika berpulang pada diri mereka sendiri, bahwa kebobrokan moral yang terjadi disebabkan kesalahan sendiri. Ice Cube lebih lanjut menyarankan agar bangsa Afrika Amerika bangkit dari kesalahan dan tidak boleh terhanyut oleh kondisi demikian.

Sementara itu, publik kelihatannya semakin melegalisasi peran rapper sebagai komunikator. Pada masa pemilihan presiden tahun 1992, kandidat presiden pada waktu itu, Bill Clinton, mengangkat salah satu pernyataan rapper Sister Souljah yang dimuat di harian Washington Post sebagai salah satu isyu kampanyenya.

Berawal dari pernyataan Sister Souljah yang disitir oleh Washington Post berkaitan dengan korban kerusuhan LA, Reginald Denny, yang berbaring sekarat. Pernyataan tersebut kemudian diangkat menjadi pusat perhatian debat nasional mengenai rasialisme.

"I mean if black people kill black people every day, why not we have a week and kill white people ?

Maksud saya jika setiap hari orang kulit hitam membunuh orang kulit hitam lain, mengapa tidak istirahat seminggu untuk membunuh orang kulit putih.

Clinton, menanggapi pernyataan Souljah tersebut dan mengangkatnya menjadi salah satu isyu pada kegiatan debat dengan Rainbow Coalition,

organisasi miliki politisi kulit hitam Jesse Jackson yang pada saat itu merupakan salah satu calon wakil Presiden dari partai Demokrat. Terhadap pernyataan Souljah, Clinton menyatakan :

saya tahu dia seorang muda, tetapi ia mempunyai pengaruh yang besar terhadap banyak orang. Dan jika orang berkata bahwa- jika kamu ambil kata putih dan hitam dan kemudian kamu tukar, kamu mungkin mengira David Duke¹⁶ yang telah melakukan pidatonya.

Pernyataan Clinton ini menunjukkan legalisasi kalangan politik Amerika Serikat akan keberadaan rapper sebagai corong dari bangsa Afrika Amerika.

Dalam wawancara dengan Larry King dalam acara Larry King Live yang ditayangkan oleh jaringan televisi CNN, Souljah menyatakan bahwa kalimat tersebut tidak diletakkan dalam konteks yang sebenarnya oleh pihak Washington Post, sehingga menimbulkan kesan yang berbeda dengan apa yang dimaksudkan.

I were misquoted, What I'm saying is that what you and other people in the media have not done is said what the question that the reporters asked me was, what I said before and after the comment that people are blowing up and magnifying all over the world.....ROR 198

Saya telah dikutip dengan salah. Apa yang saya katakan adalah bahwa apa yang belum anda dan orang lain di media lakukan adalah mengutip apa pertanyaan yang diajukan kepada saya , apa yang saya katakan sebelum dan sesudah komentar bahwa masyarakat marah dan membesar-besarkannya di seluruh dunia.

¹⁶ David Duke merupakan salah satu tokoh gerakan Ku Klux Klan, sebuah organisasi rasialis yang terkenal dengan aksi penghancuran dan teror terhadap warga kulit hitam.

Hujan kritik pun tak henti melanda lirik rap. Sebuah kasus yang melibatkan tuntutan hukum kepada kelompok musik 2 Live Crew terjadi di negara bagian Florida dan Alabama. Pasalnya, salah satu lirik lagu kelompok ini dituding bermuatan pornografis. Lirik lagu bertajuk Me So Horny adalah sebagai berikut :

Me So Horny (As Nasty As They Wanna Be)

What do we get for ten dollars
 Everything you want
 Everything ?
 Everything
 (Sock it to me)

oh me so horny
 oh me so horny
 oh me so horny
 We love you long time

Sittin at home
 With my dick all hard
 So I got my black book
 For a freak to call
 Picked up the telephone
 Then dialed the seven digits
 Said.. Yo this Marquis baby
 Are you down with it

I arrived at her house
 Knock on the door
 Not havin' no idea of what
 the night had in store

I'm like a dog in heat
 A freak without warnin'
 Not havin' appetite for sex
 cause me so horny

Girls always ask me
 Why I fuck so much
 I say, 'What's wrong, baby doll
 with a quick nut
 Cause you're the one
 And you shouldn't be mad
 I won't tell your momma
 If you don't tell your dad

I know he'll be disgusted
 When he sees your pussy busted
 Wouldn't your momma be so mad
 If she know I got that ass

I'm freak in heat
 A dog without warnin
 My appetite to sex
 Cause me so horny

You can say I'm desperate
 Even call and perverted
 But you'll say I'm a dog
 When I leave you fucked and deserted

It's true your a virgin
 Until you met me
 I was the first to make you hot
 And wet-ty wet-ty
 You told your parents that we're goin out
 Never to the movies
 Just straight to my house

You said it yourself
 You like it like I do
 Put your lips on my dick
 And suck my asshole too

Lagu tersebut bercerita tentang nafsu sex, secara detail menceritakan aktivitas seksual dan perilaku seksual menyimpang yang dilakukan oleh

seorang anak gadis yang masih tinggal di rumah orang tua.. dilakukan secara sukarela oleh gadis tersebut. Lirik dalam beberapa lagu rap memang secara eksplisit bercerita tentang aktivitas seksual tanpa nikah dan kenikmatan yang diperoleh melalui aktivitas tersebut. Dalam penuturannya, pihak wanita seringkali digambarkan menjadi objek pemuasan seksual sekaligus mendapatkan kepuasan seksual. Seringkali dianggap sebagai *sexual harrassment* (pelecehan seksual) karena secara detail menyebut organ-organ sex dan perlakuan terhadap organ tersebut saat melakukan hubungan seksual.

Lirik lagu tersebut mewakili pelecehan terhadap perempuan, yang diwakili oleh sebutan-sebutan seperti *bitch, hoo*, sebagai objek pemuas seks, sebagai kaum yang tergantung pada pria untuk mendapatkan kepuasan.

Kasus tersebut kembali menimbulkan kontroversi. Ice Cube menuding perlakuan tidak konsisten pemerintah dalam menangani kasus ini. Jika lagu 2 live Crew dilarang, maka bentuk-bentuk pornografis lain yang ditampilkan oleh media semisal Play boy atau film-film blue lainnya harus mendapat perlakuan serupa.

Meski demikian lazimnya dalam lirik lagu rap memang selalu terjadi *stereotype* terhadap peran lelaki dan wanita. Superioritas lelaki berulang kali muncul dalam lirik lagu rap. Pandangan ini diwakili oleh lirik dari lagu Ice Cube *It's a man-man's world*

Ice Cube : *This is a man's world thank you very much*
 Yo Yo : *But it wouldn't be a damn thingg without a woman touch*

Namun pandangan tersebut *dicounter* oleh *rapper* wanita yang menekankan pada pentingnya harga diri agar tidak direndahkan dan dikelabui oleh para pria. Para *rapper* wanita menghembuskan semangat untuk membangkitkan rasa harga diri pada kaum wanita agar tidak mudah mempan dirayu oleh pria untuk melakukan aktivitas seks.

*Remember, Shante told you
 Dugs is not the only thing a girl can say no to
 (Brothers aint shit, Roxanne Shante)*

*Hey, we just met
 We can't do that yet
 (Salt 'N' Peppa, Da Butt)*

Pandangan tentang superioritas lelaki disadari pula oleh sebagian *rapper* wanita yang membawakan rap dalam gaya *popish*. Mereka memahami betul bahwa seksualitas dan sensualitas adalah dua hal yang dapat dijual. Kecenderungan ini memang tidak hanya terjadi dalam rap saja tapi terjadi dalam dunia pop, ambil contoh Madonna atau Janet Jackson. Mereka memandang sex bukan hanya sebagai sex saja, tetapi sebagai sarana politis. Seperti disebutkan oleh Peppa, *rapper* dari kelompok Salt N' Peppa

Women are supposed to be sexy.

Tetapi juga ia memandang kelompoknya sebagai role model.

We say to girls, respect yourself, to guys :you got to respect us.

Ambiguitas dalam filosofi ini seringkali dirangkum dalam istilah Feminisme bambi, seperti tercermin dalam pernyataan Tamara Johnson :

You can be sexy and still want respect, still get your respect. As long as you're not going overboard and showing all parts of your body. If you can enjoy the vocals, I'm happy.

Pendekatan tersebut digunakan sebagai politik gender untuk menghadapi pria.

Top act like they were written for men, don't think about writing for girls, That's why they did (the lyrics) were written for a male.

Tokoh-tokoh rap wanita dengan cara lebih radikal seperti Queen Latifah, Sister Souljah dan Roxanne Shante, Yoyo, memilih cara yang lebih radikal dengan kata-kata lugas untuk membangkitkan kesadaran wanita kulit hitam agar tidak mudah tunduk pada kaum lelaki dan mendapatkan penghargaan diri.

Sementara kelompok lain di jalur poppish, seperti SWV, Salt N Peppa, TLC, justru mengedepankan sex sebagai politiknya, menyadari hal tersebut sebagai kekuatan wanita sehingga harus dijaga. Dengan lirik menantang dan gaya erotis. Justru kelompok yang disebut terakhir yang mendapat popularitas,

Meski beberapa *rapper* wanita bermunculan, namun kebanyakan berada di jalur yang lebih poppish, bukan hard core, karena menurut Jeff Fenster, Vice President A & R record,

males just dont wan't to hear hard things from women, They don't want to hear aggressive go for theirs sentiments from females.

Pernyataan ini menggambarkan bahwa dalam struktur masyarakat Amerika, juga kulit hitam, wanita selalu dikaitkan dengan peran tertentu, yang juga diharapkan termanifestasikan dalam karya seni yang dihasilkannya. Wanita diharapkan lebih menghasilkan karya yang mencerminkan femininitas dibandingkan sesuatu heroisme- penggugah semangat yang lebih *male oriented*.

Kelugasan lirik rap pada akhirnya mengundang protes dari banyak kalangan. Sebuah institusi independen PMRC (Parent Music Resource Center) mengajukan kecaman terhadap para *rapper*, dan mengajukan tuntutan untuk mencantumkan label pada album rap yang dianggap liriknya secara eksplisit berpengaruh buruk terhadap remaja dan anak-anak. PMRC juga pernah mengadakan tuntutan serupa untuk musisi heavy metal yang liriknya dianggap merusak moral karena berisi anjura kekerasan, obat terlarang, dan seks bebas.

Ice T menanggapi tindakan PMRC ini dengan meluncurkan sebuah lagu berisi kecaman terhadap Tipper Gore, istri wakil presiden AS, Al Gore, pemrakarsa PMRC. Dalam lagunya Ice T dengan lugas menghujat tindakan PMRC sebagai tidak menghargai kebebasan untuk berbicara yang dilindungi oleh amandemen US.

lirik lagu tersebut adalah sbb :

Freedom Of Speech

*Hey, Yo, Ice man, I'm workin' on this term paper for college
what's the first amandemen*

Freedom of Speech

*That's some motherfuckin bullshit
 You say the wrong thing
 They'll lock your ass up quick
 The FCC said, "profanity, no airplay"
 They can suck my dick while I take a shit all day
 Think I give a fuck about some silly bitch named Gore ?
 Yo, PMRC here we go, war!
 Yo, Tip, what's the matter, you ain't gettin' no dick?
 You bitchin' bout rock and roll
 That's cencorship, dumb bitch
 The constitution say we all got a right to speak
 Say what we want, Tip, your argument is weak
 Cencors records, TV, School books, too?
 And who decides what's right to hear, you ?
 Hey, PMRC, you stupid fuckin assholes
 The sticker on the record- it what makes 'em sell gold
 Can't you see ? you alcoholic idiots
 The more you try to supress us, the larger we get.*

Hey, bung, saya sedang membuat tugas kuliah
 Apakah Amandemen pertama itu?

Kebebasan berbicara
 Itu cuma omong kosong belaka
 Kalau kamu mengucapkan kata yang salah
 Mereka akan segera memennjarakann kamu
 FCC bilanng, "Tidak boleh ada kata kotor dalam siaran"
 Mereka boleh bicara seenak perut mereka
 Jangan kira aku peduli pada bajinga bodoh yang namanya Gore
 Yo, PMRC, ayo kita perang!
 Yo, Tip, apa kamu tidak berani?
 Kamu bicara seenaknya tentang rock and roll
 Sensor itu omong kosong
 Konstitusi bilanng kami punya hak untuk bicara
 Mengatakan apa yang kita mau, Tip, argumen mu lemah
 TV dan kaset disensor, apa lantas buku sekolah juga?
 Dan siapa yang berhak untuk menentukan apa yang layak didengar, kamu?
 Hey, PMRC, kalian bajingan bangsat semua
 Stiker sensor pada kaset - itu menghasilkan banyak uang buat kamu
 Betul kan? Kalian idiot-idiot alkoholik
 Makin keras kamu menekan kami, makin kuat kami jadinya

.....
You cant't hide the fact, Jack,

*There's violence in the streets everyday
 Any fool can recognize that
 But you try to lie and lie
 And say America's some mutherfuckin apple pie
 Yo, You gotta be high to believe
 That you gonna change the world by sticker on record sleeve
 'Cause once you take away my right to speak
 Everybody in the world's up shit creek*

Kalian tidak bisa menyembunyikan itu, kawan
 Ada kekerasan dijalanan tiap hari
 Semua orang bisa melihat itu
 Tapi kalian selalu mencoba untuk berbohong dan berbohong
 Dan bilang bahwa Amerika itu negara yang indah
 Yo, Kalian gila kalau kalian percaya
 Bahwa kalian bisa merubah dunia dengan sebuah stiker disampul kaset
 Sebab begitu kalian ambil hakku untuk berbicara
 Semua orang didunia akan marah

Lebih lanjut, sesungguhnya lagu ini mencerminkan sebuah filosofi tentang cara menghadapi kenyataan; bebankan dengan sejujurnya; Cara pandang ini mewakili pandangan banyak rapper tentang realitas dalam rap. Para rapper bertutur untuk memberikan gambaran se jelas mungkin tentang kondisi kehidupan bangsa kulit hitam. Seringkali dalam lagunya, mereka menggunakan senjata sebagai idiom tindak kekerasan yang seringkali terjadi di lingkungannya. Hal ini tentu saja menimbulkan perdebatan di kalangan banyak pihak, terutama regulator media yang menekan para rapper dari sisi etis dan tanggung jawab moral sosial.

Menanggapi penggunaan idiom-idiom kekerasan tersebut, rapper Ice T menjelaskan sebagai berikut :

Gun is just a way of expression, something that the kids on the street understand. Plus some of the lyrics we write , we compare to some of the powerfulest weapons out there.(199)

Senjata hanyalah sebuah sarana ekspresi, sesuatu yang dipahami oleh anak-anak di jalanan. Ditambah beberapa lirik yang kami tulis, kami bandingkan dengan beberapa senjata bertenaga di sana.

V.3 Musik Rap sebagai media Rapper

Musik merupakan sebuah kekuatan budaya, karena dapat mengakomodasi kebutuhan akan sebuah penegasan identitas kultural. Sebagai sebuah ekspresi dari anak muda kulit hitam, rap berbicara secara langsung kepada orang kulit hitam melalui cara pandang seorang kulit hitam.

*"It's like a way of life, this culture, so look at us, see how we are
(NB 265)*

Dalam pernyataan tersebut, tersirat adanya keinginan untuk dipahami, dimengerti dan dipandang keberadaannya dalam masyarakat.

Melalui rap, bangsa kulit hitam menemukan sarana untuk berkomunikasi di antara masyarakat kulit hitam. Sebuah media yang berfungsi sebagai penegas keberadaan diri mereka sebagai sebuah bangsa, dan sebuah media komunikasi di antara masyarakat mereka sendiri.

Sister Souljah memilih rap musik sebagai bentuk dari ekspresi hiburan dan sarana untuk mentransmisikan nilai-nilai kultural Afrika kepada generasi muda, seperti yang dinyatakannya dalam wawancara dengan Lary King,

I think the important thing for people to understand is that in America we have an educational system that does not speak for the needs of African Children. And what hip hop music has done is served as an alternative communication mechanism and given African children in this country some of the only understanding of African History that they'll ever receive.

because, clearly hip hop music is what reaches the young population. And in America, African children are in a state of emergency. So the best vehicle to use is the vehicle that they enjoy which is hip hop music.

(Menurut pendapat saya, hal terpenting yang harus dipahami masyarakat adalah bahwa di Amerika, kita memiliki sistem pendidikan yang tidak berpihak pada kebutuhan anak-anak Afrika. Dan apa yang disediakan oleh musik hip hop adalah sebagai mekanisme komunikasi alternatif dan memberikan anak-anak Afrika di negara ini pemahaman terhadap sejarah Afrika yang pernah mereka dapatkan

Sebab, musik hip hop lah yang dapat menggapai khalayak muda. Dan di Amerika, anak-anak Afrika sedang butuh pertolongan. Jadi wahana utama yang digunakan adalah sarana yang dapat mereka nikmati, yaitu musik hip hop.)

Menurut Ice Cube

Rap is a number one selling form of music today. rap has brought black kids a new sense of pride. Rap has brought black kids and white kids closer together. Thanks to rap, white kids are gaining a better understanding and a new respect for black culture. Rap has done nothing but bring people together. So, what's the problem?

Rap is the most positive things for black kids because it gives information and talks about the society, about the black history. But none of that matters to the police. Rappers are an easy target because basically we're out there alone trying to defend ourselves.

Melalui rap, sebagai sebuah media yang diciptakan dari remaja untuk remaja, terkadang rap menjangkau khalayaknya secara lebih efektif

dibandingkan sistem pendidikan. Seperti dinyatakan oleh Masta Ase, seorang rapper yang besar di Howard Houses of Brownville, Brooklyn. ia menamatkan gelar sarjana pemasaran di Universitas Rhode Island, sebelum merintis karir sebagai rapper.

So many people are just so content to be in front of the building just chilling. Nobody wants to be viewed as, like, a sucker or whatever, if you go to school, if you want to be viewed as, like, a sucker or whatever. If you go to school If you actually go to class to learn something, you like a punk or some shit like that, and that's the scariest thing-that black people have that mentality.

Menurut Chuck D, rapper Public Enemy, Rap merupakan CNN bagi bangsa kulit hitam, sebagai sumber informasi terkini. Bagi masyarakat kulit hitam, rap merupakan saluran informasi. sumber dari berita-berita terbaru, hanya saja saluran informasi ini tidak sekedar menyampaikan informasi, melainkan perasaan yang melingkupinya. Melalui saluran tersebut mereka erbagi rasa dan informasi karena khalayaknya diikat oleh persamaan rasa dan identitas.

Oleh karenanya rap seringkali digunakan untuk menyebarkan unsur kebersamaan serta wahana untuk membangkitkan semangat persatuan untuk mengatasi kesulitan hidup. Hal ini tercermin dalam beberapa lirik lagu

*Together in sync and think about the outcome
We know where we're going 'cause we know where we came from
A united state of mind but not the kind
That The United State government fakes (nope)
They don't practice what they preach
Maybe they don't believe in those false beliefs themselves
And I can tell 'cause they look scared*

*To see us coming up 'cause they're not prepared
 For a new breed of leaders, eager and fired up
 And tired of the lies you feed us, so we just
 Got together like one nation under a groove
 Getting down and the funk of it can move
 And start a movement of self-improvement
 And before you know it, you went*

Mari kita bersatu
 Bersama-sama dalam satu tujuan dan pahami maksudnya
 Kita satu dalam pemikiran, bukan dalam jenis
 Yang disandiwarkan (ditolak) oleh pemerintah AS
 Mereka tidak mempraktekkan apa yang mereka ajarkan
 Mungkin mereka sendiri tidak mempercayai keyakinan mereka yang salah
 Dan dapat kukatakan itu terjadi karena mereka takut
 Melihat kita bangkit, karena mereka memang tidak siap menerima
 Kehadiran para calon pemimpin baru, yang bersemangat tinggi dan gairah berkobar
 Dan bersandarkan pada wadah yang kalian peruntukkan bagi kita, maka kita harus
 Berkumpul bersama-sama sebagai sebuah negara berlandaskan jalinan kuat
 Yang melepaskan kita dari kesengsaraan
 Dan memulainya dengan cara terbaik kita sendiri
 Dan sebelum kalian mengatahuinya, kalian telah pergi.

Mereka menjadikan rap sebagai saluran untuk mengobarkan semangat tersebut

*I grab the mike with a kung fu grip
 So it don't slip and come in in a positive Black tip
 Hip all my brothers and sisters to the real deal
 With unity and knowledge I feel we'll*

Kucengkeram mikropon memakai jurus beladiri kungfu
 Tidak sedikitpun goyah digenggamanku dan hadir membawa perbaikan bangsa kulit hitam
 Mengajak seluruh wargaku untuk mencapai arah sebenarnya

(Black To The Future, Def Jef)

Rasa persatuan yang membuat saya bicara

Karena persatuan dalam pengetahuan yang sedang cari
 Pengetahuan mendalam tentang diriku,
 aku rasa inilah waktunya kukatakan padamu
 Perihal kejahatan yang dilakukan manusia
 (Queen Latifah, *The Evil that Men Do*)

V.4 Rap dan bisnis

Persaingan ketat diantara *rapper* pada akhirnya menciptakan ekspansi besar-besaran. Kini bukan rahasia lagi para *rapper* melebarkan sayap menjadi pengusaha. Dengan kata lain, para pemberontak yang dulu gencar memperjuangkan harkat hidup kaumnya itu kini telah banyak yang duduk di ruang empuk dan nyaman.

Queen Latifah membentuk Flavor Unit Record, menjadi produser serial TV Living Single sekaligus membintanginya. Menjadikannya salah satu konglomerat wanita kulit hitam di Amerika. Dr. Dre memulai Death Row Record, Ice Cube mendirikan Street Knowledge Record, Films and Production.

Banyak pula para *rapper* yang berekspansi ke luar jalur musik, seperti menjadi pengusaha real estate atau property. Chuck D. mempromosikan fashion Rap Style, PR officer Division Records dan Ujama Music. Mike D dari The Beastie Boys mendirikan sejumlah toko properti. LL Cool J punya Uncle L Record selain terjun ke bisnis kemah anak-anak (CampCool J).

Pengakuan jam Master Jay dari Run DMC ;

Pertama, saya seorang DJ untuk Run DMC. Lalu saya bertindak sebagai produser untuk Onyx. hal ini memaksa saya untuk mengetahui seluk beluk pemasaran, pekerjaan A&R dsb. Saya juga

menjadi desainer pakaian untuk Walker Ware. Ia juga membawahi sekitar 15 artis termasuk 2 Live Crew.

Sir Mix a lot selain menjadi bos dari Rhyme Cartel Record juga menginvestasikan kekayaan lewat bisnis laundry. Mengenai kecenderungan para rapper terjun ke bisnis ia berkomentar ;

“Saya sebenarnya nggak mau para *rapper* terlalu mengekspos rap sebagai komoditi, karena ia bisa kehilangan kredibilitasnya sebagai pemusik jalanan.



Bab VI

Analisis Makro

Musik Rap sebagai fenomena komunikasi

2.4. Fungsi dan Penggunaan Musik bangsa Afrika Amerika

Perjalanan panjang sejarah musik populer Amerika Serikat seperti telah disebutkan diawal menunjukkan besarnya *pengaruh kultur Afrika dalam perkembangan lahirnya jenis-jenis musik baru*. Ada dua hal yang berperan besar dalam proses penciptaan jenis-jenis musik tersebut. Pertama, *tradisi pengartikulasian perasaan sosial lewat musik*. Ciri ini lahir dari tradisi bermusik masyarakat kulit hitam yang menekankan pada "*collective feeling*", perasaan dan pengalaman yang dibagi bersama antara musisi dan masyarakat¹

Unsur kolektif ini secara musikal dicerminkan oleh *kompleksitas ritmis* yang merupakan unsur utama dari seluruh gaya bermusik Afrika. Ritme berperan sebagai faktor pengatur seluruh elemen musikal. Irama yang tampil dalam pengulangan dari pola-pola yang tetap sebenarnya merupakan detail dari corak ritmis yang menyeluruh yang dibentuk dari elemen musikal individu. Hal ini akan membangun sebuah hubungan ritmis antara satu instrumen dengan

¹ Grolier, *Op.Cit*

instrumen lain sehingga membentuk kolektivitas musikal sebagai komponen dasar estetis dari musik-musik Afrika Amerika. Ritme dalam musik Afrika Amerika memberikan kesempatan yang sama bagi tiap musisi untuk tampil secara individu tanpa harus mengorbankan unsur kebersamaan. Dari kualitas musikal seperti ini terbentuk kualitas emosional berupa rasa kebersamaan yang dibangun oleh kemampuan berkomunikasi antar elemen musik

Ciri kedua adalah melalui *reaksi spontan* yang menjadi dasar harmonisasi membuat jenis musik Afrika Amerika memungkinkan *keterlibatan yang dalam antara pemusik dan pendengar*. Hubungan keduanya dijembatani oleh ekspresi musisi yang diterjemahkan kedalam struktur musik kepada khalayak dan umpan balik dari pendengar berupa pengertian terhadap pesan yang disampaikan. Ekspresi terbentuk melalui daya tarik ritme, suara, gerak tubuh, dan terutama vokal. Kemampuan suara manusia dalam menggambarkan emosi melalui pengaturan suara seperti rintihan kepedihan dan teriakan sukacita, serta kemampuan mengkomunikasikan ekspresi emosional tersebut ke dalam bahasa musikal yang mudah diterima oleh khalayak merupakan salah satu ciri alamiah dari jenis musik Afrika Amerika²

Jika ditelusuri sejarahnya, kedua ciri ini merupakan warisan dari tradisi berkomunikasi bangsa Afrika yang menitik beratkan pada *tradisi komunikasi oral/lisan*. Salah satu bentuk komunikasi tradisional bangsa Afrika Amerika adalah apa yang disebut sebagai *Griot*, penyair yang memainkan peranan

² Ibid

penting dalam masyarakat pre kolonial. *Griot* dalam masyarakat Afrika berfungsi sebagai *story teller* yang menggunakan musik dan kemampuan bernyanyi untuk mentransmisikan nilai-nilai dari satu generasi ke generasi lain.³ Dengan demikian *proses sosialisasi masyarakat Afrika dilakukan melalui tradisi oral* yang disebarluaskan dari mulut ke mulut dan menggunakan ingatan masyarakat sebagai media penyimpan pesan.

Dengan tradisi yang demikian maka *unsur bunyi-bunyian* (sound) merupakan unsur dasar dalam proses pertukaran pesan. Oleh karenanya maka media seperti syair, lagu, musik merupakan salah satu unsur penting dalam perilaku berkomunikasi mereka. Sejalan dengan hal tersebut, musik secara tradisional memiliki kedekatan penting bagi bangsa Afrika. Musik merupakan media untuk mentransmisikan pengetahuan, nilai dan sekaligus merayakan peristiwa-peristiwa komunal penting. Musik bahkan digunakan untuk mengatur kegiatan kerja. Bangsa Kpelle di Liberia menggunakan sejenis pengaturan vokal tertentu untuk mengkoordinasikan pekerjaan membersihkan sawah. Sementara Kaum wanitanya menggunakan Irama bersahut-sahutan untuk mengkoordinasikan perkerjaan menanam di sawah untuk membentuk tanaman secara berbaris.⁴

Sejak kedatangan bangsa Afrika pertama kali ke benua baru Amerika, mereka menduduki kelas terendah dalam tatanan sosial masyarakat Amerika.

³ Eileen. Op.Cit

⁴ Stockman, Op.Cit

Dalam status sebagai budak, mereka menghadapi berbagai tekanan dari kelas dominan. Sejarah mencatat berbagai usaha dilakukan oleh kelas dominan untuk menghilangkan identitas keAfrikaan mereka, mulai dari pelarangan penggunaan bahasa tradisional Afrika hingga pembatasan kesempatan pendidikan bagi mereka agar tetap buta huruf. Kelas dominan berusaha memotong segala jalan yang menghubungkan mereka ke akar budaya mereka sekaligus menghilangkan sarana komunikasi bangsa Afrika Amerika.

Ditengah kondisi psikososial sebagai sebuah subkultur yang tersisih dari *mainstream* budaya, bangsa Afrika Amerika berusaha *mempertahankan eksistensinya dalam tatanan sosial Amerika*. Mereka menciptakan sebuah *wahana yang melindungi batas-batas kultural* mereka agar tetap memiliki *identitas sebagai sebuah etnis* yang tidak tercerabut dari akar budayanya sekaligus menjadi sarana berkomunikasi antar mereka.

Satu-satunya warisan yang terselamatkan dari usaha kelas dominan menjauhkan mereka dari akar budaya Afrika, adalah tradisi oral yang kemudian termanifestasikan dalam musik. Kualitas musikal dari musik tradisional Afrika memenuhi syarat untuk menjadikan musik sebagai alat komunikasi baru sekaligus menjadi ciri yang *mempertahankan identitas mereka*. Melalui alat komunikasi baru ini mereka mendapatkan *sarana untuk mengekspresikan keberadaan mereka baik sebagai individu maupun kelompok*.

Dari lingkungan kehidupan masyarakat yang terisolasi tersebut terdapat sebuah *ruang kultural* dimana masyarakat Afrika Amerika mengembangkan

keaktivitasnya. Kondisi psikososial yang mendorong timbulnya kebutuhan untuk menyalurkan ekspresi dalam usaha mempertahankan diri sebagai sebuah kelompok serta kebutuhan untuk membagi penderitaan secara kultural inilah yang menjadi dasar bagi proses kreatif dalam tiap musik yang diciptakan oleh kaum kulit hitam.

Dapat disimpulkan bahwa *musik bagi bangsa Afrika Amerika menjalankan fungsi komunikasi massa*. Pertama sebagai sarana penghubung (korelasi) antar kelompok. Dilarangnya penggunaan bahasa asli Afrika sebagai sarana berkomunikasi, menyebabkan mereka harus menemukan *media substitusi* yang bukan hanya mampu *menjembatani* sesama bangsa Afrika Amerika, tetapi juga *memiliki ciri budaya Afrika*. Musik merupakan salah satu media yang memiliki kedua kualitas yang dibutuhkan.

Kedua, *transmisi dari satu generasi ke generasi lain*. Salah satu ciri dari musik Afrika mampu menciptakan *proses komunikasi yang pribadi tapi komunal*, artinya memiliki idiom-idiom yang dipahami hanya oleh etnis Afrika Amerika. Dengan demikian *keberadaan mereka secara kultural tetap diakui karena adanya identitas khas yang melekat dalam komunitas tersebut*. Hal ini menyebabkan kaum Afrika Amerika tidak pernah berhenti mengeksplorasi jenis-jenis musik baru yang memberikan ruang kultural bagi mereka.

Ketiga, sebagai *sarana pengartikulasian pandangan* terhadap lingkungan dan kehidupan mereka sebagai bentuk pertahanan diri sebagai sebuah subkultur dalam masyarakat Amerika. Lewat musik mereka mengekspresikan pandangan

terhadap diri mereka maupun lingkungan luar yang berpengaruh dalam kehidupan mereka. Hal ini bisa diamati lewat perkembangan musik Soul.

Disisi lain, musik juga menjadi *sarana penghibur* mereka dari segala tekanan hidup yang datang dari luar lingkungan mereka. Musik memberikan sensasi kegembiraan seperti dicontohkan oleh perkembangan ragtime dan musik disko

Kedekatan setiap jenis musik yang lahir dari kaum Afrika Amerika dengan konteks sosial yang menyertai kelahiran sebuah variasi jenis musik tertentu disebutkan oleh Leroi Jones:

Each phase of the Negro's music issued directly from the dictates of his social and psychological environment

Setiap fase dari musik Negro dipengaruhi secara langsung oleh lingkungan sosial dan psikologisnya.

Sebagai akibat dari perlakuan sebagai kelompok yang tersisih selama berabad-abad, bahkan pada lingkungan perkotaan modern dan *ghetto*, *Blues* dan R & B memegang teguh karakter kolektif dari musik tersebut.

Tiap fase perkembangan musik merupakan bentuk pengartikulasian dari pandangan mereka terhadap kondisi psikososial mereka. Perbedaannya terletak pada suasana emosional yang tersalurkan oleh jenis-jenis musik tersebut. Pada jenis musik Blues misalnya, ditengah kondisi dimana kaum Afrika Amerika tidak memiliki pilihan hidup yang lebih baik maka suasana emosional yang mendasari corak irama musik ini adalah cabikan-cabikan gitar yang pedih serta suara yang

merintih, sebagai penyaluran rasa frustrasi mereka. Sementara pada jenis musik Soul yang terasa adalah kocokan gitar yang kasar yang menandai kebangkitan kesadaran dan semangat mereka untuk menunjukkan keberadaan mereka dengan teriakan-teriakan suara yang lantang

Vi.2. Pengaruh kondisi Sosial ekonomi dan Psiko sosial terhadap perubahan proses kreativitas bermusik bangsa Afrika Amerika.

Dalam perkembangannya kemudian, bangsa Afrika Amerika terombang ambing ditengah pergolakan sosial, ekonomi dan politik. Bangsa Afrika Amerika mengalami jatuh bangun dalam konstelasi kehidupan masyarakat Amerika yang cenderung rasialis.

Menurut data dari majalah *The Economist*, seperti dikutip harian *Kompas*, berbagai kejatuhan kulit hitam disebabkan oleh kolusi di kalangan kulit putih. Menurut majalah tersebut, penyebab kulit hitam dipandang lebih rendah pada awalnya disebabkan karena soal-soal genetis sehingga masalah rasialisme tidak akan pernah terselesaikan. Namun pandangan tersebut terbukti salah, sebab migrasi kulit hitam ke kota-kota selatan satu generasi silam terjadi pada saat yang tidak menguntungkan. Saat itu lowongan pekerjaan manufaktur, sudah tidak tersedia lagi. Mereka terjebak kriminalitas, narkoba, pengangguran dan tanpa pendidikan.

Ketidak beruntungan keluarga hitam modern sebagian besar disebabkan oleh kondisi keluarganya. Kebanyakan anak dibesarkan oleh *single parents*, kondisi yang membuka peluang buat keterlantaran. Pemerintah berusaha keras mengobati kondsii dengan menjalankan kebijaksanaan untuk memperbaiki nasib mereka dengan program yang sifatnya tindakan atau aksi. Namun program ini mengandung kelemahan karena mereka yang diberi kesempatan lebih pada kulitnya bukan kepandaiannya. Lebih sebagai strategi politis ,sehingga jatuh pada orang kulit hitam yang sebetulnya kurang memerlukan.

Meski berbagai aturan hukum melindungi, seperti jaminan amandemen konstitusi AS, *civil rights* (hak-hak sipil), namun praktek diskriminasi sebagaimana dilaporkan media massa seringkali terjadi. Kemajuan dalam persamaan hak, tampaknya tidak demikian berarti bagi kehidupan nyata 32 juta keturunan bekas budak belian yang umumnya mengelompok di tengah kota. Mereka tetap merupakan pulau kemiskinan di tengah lautan masyarakat kulit putih yang lebih kaya dan berjumlah 213 juta orang.

Krisis ekonomi yang kronis terus melanda mereka. DR David Swinton dekan Fakultas Bisnis Universitas Jackson dalam "The State of BlackAmerika" terbitan tahun 1990 oleh The National Urban League menyebutkan; penghasilan per kepala penduduk kulit hitam tahun 1988 hanya 59,5 % penghasilan orang kulit putih. Apalagi dalam resesi

ekonomi AS serkarang, Tingkat penganguran 12,9 % sementara tingkat penganguran kulit putih hanya 6%. Angka putus sekolah anak-anak tmeningkat, bahkan, angka kematian di ghetto menurut penelitian seorang doktor di Harlem tahun 1990, lebih tinggi daripada di Bangladesh.

Golongan menengah kulit hitam yang berhasil biasanya meninggalkan *ghetto*, sehingga masyarakat tidak memiliki orang yang bisa diandalkan dari kalangan mereka sebagai penolong. Diskriminasi, kemiskinan dan perasaan merasa ditinggalkan menyebabkan frustrasi di kalangan masyarakat ini. Perasaan itu semakin bertambah kerana terdesak oleh banyaknya imigran hispanik yang memasuki lapangan kerja dan cepatnya imigran asia berkembang di bidang ekonomi.

Mereka lalu akrab dengan kekerasan, alkoholisme, obat bius. Di kalangan mereka pula terdapat banyak penderita AIDS ibu muda tanpa suami dan gelandangan. Anggapan sebagai pemalas, berperilaku norak dan sangat berbahaya menjadi cap bagi mereka. Akibatnya, polisi biasanya terus mengejar tanpa banyak usut.

Berbagai pergolakan tersebut terasa dalam berbagai karya musik. Musik menjadi sarana komunikasi sosial, sebagai media yang dijadikan wahana untuk melampiaskan kemarahan, keputusasaan dan rasa frutasi. Kondisi inilah yang kemudian melatar belakangi kelahiran sebuah musik yang, seperti disebutkan di bab sebelumnya , sejak awal menjadi bentuk

kemarahan. Sebuah bentuk pengekspresian bermusik yang dipicu oleh latar belakang psiko sosial masyarakatnya.

Ditengah keberadaannya dalam strata bawah, maka bentuk interaksi dengan kelas dominan mempengaruhi cara pandang mereka terhadap diri dan masyarakatnya. Hasil interaksi ini memperlihatkan konsep identitas diri bangsa kulit hitam sebagaimana tercermin dalam berbagai atribut yang maembalut musik rap. Mulai dari penggunaan nama panggung, lirik, pendekatan bermusik dan lain-lain.

Terdapat kecenderungan kuat adanya identifikasi kelompok dalam rap dimana seseorang menemukan identitasnya dalam masyarakat luas. Melalui penelaahan nama panggung terlihat bahwa sebutan tersebut tidak terlepas dari identitas etnik dan identitas sosial. Dari identitas diri tersebut tercermin bagaimana ia memandang masyarakat dalam kacamata sebuah subkultur terhadap kelas dominan. Perbedaan cara pandang dalam membangun identitas individual, mengakibatkan terjadinya perbedaan dalam berekspresi.

Berbagai perasaan dan pengalaman yang dirasakan tercermin dalam karya cipta musik. Pada dasarnya yang diartikulasikan adalah *life struggle*. Perjuangan antar kelas, antar ras dan perjuangan kepentingan pria dan wanita. Kehidupan adalah tentang perjuangan. Perjuangan untuk mendapatkan penghargaan, harga diri, kenyamanan psikologis dan ekonomis. Perjuangan untuk dapat menguasai

lingkungan. Untuk dapat menguasai lingkungan manusia melakukan prediksi melalui komunikasi. Dalam konteks masyarakat kulit hitam, media komunikasi yang seringkali digunakan adalah musik.

Kondisi sosial ekonomi yang terjadi memungkinkan mereka membentuk citra yang hendak dikomunikasikan menyangkut kebutuhan mereka akan ekspresi. Kondisi sosial ekonomi membangun citra tentang kehidupan, dan pandangan tentang masyarakat dalam kaca mata sebuah subkultur. Jadi, kehidupan pada dasarnya merupakan pertempuran antar berbagai kekuatan, baik yang berada di luar dirinya maupun di dalam dirinya.

VI.3 Perubahan Media dan pengaruhnya terhadap penyebaran pesan musikal dan verbal bangsa Afrika Amerika.

Sejak awal perkembangannya, industri *entertainment* di Amerika Serikat merupakan komoditi bagi rakyat banyak. Ia bukan berfungsi sebagai medium seni sebagaimana di Eropa yang lebih ditujukan pada kelas menengah. Hal ini disebabkan karena kebanyakan penduduk Amerika merupakan imigran yang membutuhkan hiburan sebagai penghibur kesulitan kehidupan mereka. Kebutuhan yang tinggi akan sarana hiburan tersebut tercermin pada kenyataan bahwa dalam suasana depresi pun industri ini tak pernah menyusut

Disamping menjadi media komunikasi, *entertainment* juga adalah sebuah bisnis yang bertujuan mendapatkan profit yang sebanyak-banyaknya. Ia juga bisa dipandang sebuah produk budaya pembuatnya. Ketiga hal ini menyebabkan *entertainment* memiliki keunikan tersendiri dalam menjalankan ekspansi bisnisnya, yaitu penciptaan dan penyeragaman selera lewat mekanisme *informational belief* manusia.

Dengan kerangka demikian dapat dipahami mengapa bisnis yang satu ini tidak hanya dipandang hanya membawa pengaruh ekonomis tapi juga kultural. Jika diperhatikan perkembangan dunia musik tersebut maka titik awalnya adalah pada tahun 1960-an ketika kondisi sosial ekonomi bersintesa menambahkan fungsi musik sebagai wahana kultural. Fluktuasi suhu politik di US tahun 1960an-1970an diwarnai oleh berbagai hal, bangkitnya *black pride*, hak-hak sipill, *vietnam war*, dan lain-lain. Pada saat itu pula remaja mulai dikenal sebagai konsumen potensial. Kebutuhan mereka akan penegasan identitas masing-masing sub kultur ditengah pergolakan suhu politik, menandai bermulanya musik sebagai wahana ekspresi kultural politik.

Pada era itulah bibit-bibit *rock n'roll*, *social protest song*, *soul*, *rap* mulai lahir. Namun ketenarannya bergantian satu demi satu karena adanya seleksi media. Para *gatekeeper* media yang menentukan mana musik yang dapat menarik perhatian khalayak. media hanya

mempopulerkan sebuah trend, dan menawarkan trend baru ketika publik mulai jenuh.

Adanya kesadaran terhadap potensi industri tersebut untuk menghasilkan keuntungan memicu perubahan-perubahan yang terjadi dalam struktur industri entertainment. Sebagai contoh, awalnya industri rekaman terkenal sangat rasialis. Rasisme dalam media amerika, terlihat dari penggambaran tentang kulit hitam. Era Blaxpoitation dalam film yang menggambarkan stereotype kulit hitam sebagai kriminal. Demikian pula dalam wilayah musik populer. Pada awal tahun 1950-an, musisi kulit hitam sulit untuk meraih popularitas kecuali mereka bersedia mengadopsi gaya bernyanyi yang berorientasi kulit putih seperti yang dialami Nat King Cole. Musisi kulit hitam terisolasi dari perusahaan rekaman besar masa itu, seperti Decca-Columbia, RCA, Victor dan Capitol. Oleh karenanya sulit pula untuk mencapai konsumen musik. Namun, keterbatasan tersebut tidak menghalangi kreativitas bermusik musisi kulit hitam. Mereka mendirikan perusahaan rekaman independen seperti Savoy, King, Specialty atau Peacock.

Menghadapi hal tersebut, musisi kulit putih seperti Pat Boone, Gale storm, dan Fontane Sister menerbitkan *cover version* dari berbagai lagu yang diciptakan musisi kulit hitam, Sebagai contoh, lagu Long Tall sally yang dibawakan oleh Little Richard, dibawakan kembali oleh Pat Boone, Atau I'm in Love again yang dinyanyikan oleh Fats Domino

dirilis ulang oleh Fontane Sister. Dengan penguasaan terhadap jaringan pasar, tentu saja cover version lagu tersebut mencapai kesuksesan dibandingkan dengan versi aslinya.

Meski pada awalnya, industri musik Amerika masih rasialis, namun ketika menyadari potensi kaum kulit hitam sebagai pasar, pintu industri musik mulai terbuka. Musik rap misalnya, mencapai popularitas pada tahun 1990-an meskipun muncul pada tahun 1960-an karena industri musik baru melihat potensi musik rap.

Pada awal popularitasnya *genre rap* yang cenderung ke arah Pop dan dance musiknya yang terjual ribuan kopi dan merebut perhatian khalayak. Berdasarkan pengalaman popularitas *heavy metal* kalangan media kemudian mengidentifikasi kecenderungan publik menyukai sajian violence. Segera saja genre-genre rap seperti hardcore dan gangsta mulai dipopulerkan karena dianggap potensial untuk dijual.

Kemasan dalam gaya keras (violence) inilah yang menyebabkan rap bisa menerobos batas rasial. Hal ini dibuktikan dari tingginya jumlah penggemar kulit putih. Berdasarkan survey yang diadakan oleh David Samuel dalam sebuah artikelnya di *The New Republic*, November 1991, disebutkan bahwa pasar terbesar musik rap adalah remaja kulit putih kota pinggiran. Hal ini sejalan dengan kenyataan bahwa, bangsa kulit putih sebenarnya merupakan konsumen utama produk musik kulit hitam. Hanya saja secara kebetulan lebih banyak kulit putih

dibandingkan kulit hitam, dan orang kulit putihlah yang menguasai sumber-sumber ekonomi.

VI.3.1. Pengaruh ciri musikalitas terhadap trend

Disamping hal-hal yang telah dikemukakan diatas, rap sendiri secara musikal memiliki aura yang sehwawa dengan tawaran gaya bermusik pop yang disebarluaskan industri media. Pertama karena ia merupakan percampuran dari berbagai potongan musik, sehingga ada yang meragukan orisinalitas rap sebagai sebuah musik. Tapi itulah inti budaya pop, pengulangan, pengemasan baru, untuk menghadirkan sesuatu yang lama dalam kemasan baru. Hal ini bisa dicontohkan lewat konsep daur ulang yang dijual oleh MTV, *recycle only*. Lagu-lagu lama dikemas baru dalam balutan aransemen baru untuk menghasilkan unsur kebaruan, keunikan dan cepat saji.

Trend kekerasan menyeruak di akhir 80-an ditandai oleh meningkatnya sajian produk media bertema kekerasan. Terdapat kecenderungan publik Amerika menyukai figur-figur anti sosial sebagai pahlawan. Sejarah mencatat figur-figur pemberontak seperti *Wild Bill Hitchcock*, *Wyat Earp*, *Dirty Harry*, mendapat tempat khusus di hati masyarakat bahkan melegenda. Demikian pula kecenderungan

masyarakat Amerika menyukai lirik-lirik bertema kritik sosial dan kekerasan.

Penjelasan mengenai hal di atas bisa ditelusuri dari kecenderungan pada masyarakat modern yang menghadapi berbagai tantangan; kompleksitas birokratis, strata sosial, kecemasan dan apatisme. Beberapa studi menjelaskan bahwa perilaku yang tertuang dalam lirik beberapa figur anti sosial dalam musik populer berfungsi sebagai pelampiasan emosional untuk mengatasi rasa frustrasi dan keterasingan dalam kehidupan masyarakat yang penuh dengan tekanan.

VI.3.2 Pengaruh identifikasi sosial suatu kelompok terhadap perubahan trend musik

Produk budaya populer, dalam hal ini musik populer memiliki kemampuan untuk menerobos batas rasial, batas kultural, dan batas wilayah. Hal ini disebabkan karena ia berkaitan dengan salah satu segmen dalam masyarakat (secara demografis) sekaligus dengan identitas sosial suatu kelompok. Oleh karenanya wilayah budaya pop berkaitan erat dengan identifikasi gaya hidup, gaya bermusik, dan gaya berpakaian suatu kelompok

Jika diamati dengan perkembangan genre musik pop semuanya memiliki asosiasi dengan kelompok tertentu. Punk rock dengan para

punkers, rock n' roll dengan remaja era 60-an yang berciri *rebellious*, social protest song dengan para hippies, jazz dengan *yuppies*, heavy metal dengan para *headbanger*, alternatif dengan *moshpitter*, demikian pula rap. Masing masing memiliki ciri tersendiri dalam berpakaian, bertingkah laku, dan berkomunikasi dengan menggunakan jargon-jargon khas. Ada yang mengedepankan unsur kelas sosial, Jazz dan Rock, ada yang mengedepankan subkultur sepereti rap dan reagee (Jamaican music).

Setiap bentuk musik populer memiliki asosiasi kultural yang spesifik dan implikasi. Budaya kontemporer Amerika saat ini tengah mempopulerkan musik *hip-hop* yang berasosiasi dengan subkultur anak muda kaum urban kulit hitam. Karena berkaitan dengan gaya hidup dan identitas itulah, maka wilayah simbol budaya pop meluas dengan strategi multi media. Dengan demikian media dapat menampilkan sebuah gambaran yang lebih komprehensif tentang kehidupan sebuah kelompok.

Apalagi dengan dukungan prinsip kapitalisme dari para industriawan entertainment yang tidak lagi mempedulikan latar belakang rasial asalkan mampu memberikan keuntungan. Keberhasilan para industriwan ini bertumpu pada kejelian melihat peluang yang bisa dimanfaatkan untuk meraih keuntungan dari konsumen anak muda. Mereka merupakan kelompok yang melihat produk media tersebut

sebagai produk primer karena berkaitan dengan pengakuan keberadaan mereka, dan sesuatu yang tengah *hip* di masyarakat.

Karakteristik khalayak dari musik populer adalah remaja dan subkultur sehingga berkaitan dengan penciptaan simbol-simbol sebagai penegas identitas diri. Dalam masyarakat selalu muncul generasi baru atau kelompok etnis yang butuh eksistensinya keberadaannya diakui oleh masyarakat.

Generasi baru tersebut membutuhkan sesuatu yang unik, segar, baru, cepat saji. Hal ini lebih lanjut memicu lahirnya kebutuhan akan kemasan produk yang identik gaya hidup, musik, bicara, pakaian, pandangan hidup, sebagai bentuk pengekspresian keberadaan sebuah sub kultur. Apalagi kebutuhan berekspresi juga merupakan sebuah kebutuhan sosial. Teknologi berperan sebagai fasilitator pemenuhan kebutuhan tersebut sekaligus menciptakan kebutuhan baru karena kemampuannya untuk mengeksplorasi cara baru untuk menikmati sebuah kebutuhan.

Oleh karenanya bisa dipahami mengapa audience musik rap kebanyakan adalah anak muda kulit putih. Pertama, karena kontroversi selalu menarik perhatian, oleh karenanya laku dijual. hal ini dapat dipelajari dari perkembangan produk-produk *entertainment*, mulai dari musik, film yang seringkali mengedepankan tema kekerasan, seksual, dan tema-tema kontroversial lainnya. Kedua, karena musik rap sendiri dapat menyalurkan gairah dan emosi masa muda, fleksibel untuk melukiskan

segala emosi yang melingkupi diri remaja yang selalu berhasrat mencari kebaruan. Mudah, sederhana, instant, unik, lain dari yang lain Ketiga, karena didistribusikan secara luas oleh media massa, dijadikan *trend setter* sehingga yang tidak menyukai dianggap ketinggalan.

Rap mewakili pandangan sebuah generasi baru. Pada awalnya adalah ekspresi subkultur Afrika Amerika, tetapi juga relevan dengan generasi kebelakang. Kesamaan inilah yang pada akhirnya mengaburkan batas rasial. apalagi karena dikemas dalam bentuk budaya populer.

Meski demikian, penyebar luasan melalui media bukannya tidak berdampak. Banyak simbol kultural kehilangan orisinalitas karena banyak terdapat modifikasi ketika memperkenalkan budaya tersebut ke khalayak lebih luas. Agar dapat diterima oleh khalayak banyak terdapat toleransi sosial yang pada akhirnya berpengaruh terhadap orisinalitas isi.

Kemasan produk budaya pop yang menarik membuat orang lebih tertarik pada kemasan daripada isi. Sebagai contoh, dalam bukunya "Media Culture", Diane Crane pernah mengidentifikasi pemahaman kaum urban kulit putih terhadap produk kulit hitam hanya sebagai *entertainment*. Sehingga belum menjamin pemahaman yang lebih besar tentang subkultur. secara proporsional. Hal ini disebabkan, karena ada distorsi berupa subjektivitas pihak *gate keeper* yang mempopulerkan sebuah musik berdasarkan kepentingan komersial. Secara aktif mereka melakukan

tawaran-tawaran komersial setelah melakukan pengamatan terhadap bentuk-bentuk ekspresi yang tengah diminati khalayak.

Dalam dunia budaya populer terdapat pola dimana segala sesuatu diatur dalam siklus, trend mode, gaya dandan, musik cenderung berulang. Trend yang populer tahun 60'an kembali dipopulerkan tahun 90 an, dibawah istilah *back to sixties*. Bahkan sebuah ajang musik besar yang mewakili filosofi budaya remaja era 60-an, "Woodstock", kembali digelar awal 90-an. Dalam musik, unsur daur ulang -recycle- juga terasa dengan kembali populernya hits-hits lama. Lagu diramu dalam berbagai versi untuk membangkitkan kenangan dan perasaan emosional.

Kemampuan musik dalam menghadirkan perasaan tertentu dimungkinkan karena musik bermain di wilayah rasa manusia. Terdapat wilayah-wilayah emosi yang diakomodasi oleh musik. Oleh karenanya kehadiran sebuah musik berkaitan dengan kondisi psikososial sebuah masyarakat.

Dari sini bisa dipahami perbedaan pandangan dari kalangan kritis dan kulturalis dalam memandang fenomena rap. Seperti disebutkan Fiske, musik memberikan kesempatan bagi subkultur untuk berekspresi. Musik pula yang memberikan kesempatan bagi sebuah subkultur untuk tampil di tengah masyarakat dengan mengedepankan karya ciptanya dan memperkenalkan bangsanya serta berekspresi mengartikulasikan

pandangan, harapan dan kemarahannya terhadap apa yang terjadi disekitarnya.

Di satu sisi perkembangan media yang berorientasi kapitalis memberikan keuntungan. Melalui prinsip tersebut, rasialisme sedikit mengabur. Artinya, dari kalangan manapun sebuah karya cipta muncul tidaklah penting, yang penting dapat menghasilkan keuntungan sebanyak-banyaknya. Prinsip ini memberikan kesempatan yang lebih leluasa pada sebuah subkultur untuk tampil.

Disamping itu, kedudukan media sebagai fasilitator menyebabkan ia membutuhkan ekspresi subkultur sebagai sumber kreativitasnya. Banyak bentuk-bentuk budaya mainstream yang berasal dari subkultur.

Idealisme dalam berekspresi juga masih dimungkinkan dengan kemunculan *independen record*, sebagai wadah pengeksploasian budaya-budaya alternatif.

Namun, seperti juga dikhawatirkan oleh kalangan kritis, bahwa dengan sistem produksi massal, substansi dikemas dalam bentuk *popular package*. sehingga perhatian khalayak lebih tertuju pada kemasan dibandingkan isinya. Disamping itu, kompromi komersial menyebabkan banyak unsur subkultur yang kehilangan orisinalitasnya.

Hubungan antara *mainstream culture* dengan subkultur terbentuk karena subkultur merupakan bahan mentah bagi industri media untuk diolah menjadi produk-produk yang akan dipromosikan sebagai

mainstream culture. Sejarah mencatat penyerapan budaya ini terjadi sejak lama, bahkan budaya seunik hippie culture, yang sejak awal ditentang generasi yang lebih tua, dapat dibentuk menjadi *mainstream*. Gelombang *hippies* melanda hampir seluruh anak muda pada saat itu.

Demikian pula trend saat ini dimana budaya tandingan yang diciptakan oleh minoritas mulai dirangkul oleh perusahaan besar karena potensi komersialnya. Bukan hanya bangsa Afrika Amerika saja yang mendapat kesempatan meraih popularitas. Budaya-budaya hispanik juga mulai menarik perhatian masyarakat Amerika. Hal ini bisa diamati dari mulai populernya musik populer bernuansa latin milik Gloria Estefan, dan terakhir populernya Makarena, sebuah bentuk tarian yang dipopulerkan oleh Los Del Rio. Demikian kuatnya daya serap industri musik menciptakan bentuk-bentuk baru, sehingga bahkan musik alternatif - sebuah genre musik yang kini tengah populer di Amerika sebagai ekspresi anti kemapanan- dianggap tidak lagi sesuai menyandang nama tersebut karena sudah terserap menjadi budaya *mainstream*.

Fenomena rap dalam telaah model komunikasi massa HUB

Secara lebih khusus, penjelasan diatas dapat disimpulkan melalui telaah model komunikasi HUB.

Rapper merupakan komunikator profesional dalam konteks model HUB, sebagai komunikator, *field of experience* dan *frame of refernce*, pengalaman sebagai subkultur yang hidup dalam berbagai tekanan kondisi sosial ekonomi dengan digerakkan oleh aura psiko sosial yan dirasakan sebagai subkultur yang tertekan mendasari proses kreatif dalam menciptakan musik. dalam arti bagaimana latar belakang kondisi ekonomi dan psiko sosial menginspirasi proses kreaatif dalam menciptakan karya musik.

Tekanan hidup, rasa frustrasi, kebutuhan untuk memperoleh jati diri agar dipandang dan dihargai sebagai bagian dari *mainstream*, terwujud dalam simbol-simbol verbal dan musikal. Keinginan untuk mengkomunikasikan penderitaan, keinginan untuk dipandang dan dihargai diterjemahkan atau *dicoding* dalam silmbol-simbol verbal dan musikal secara konsiten untuk mendapatkan sebuah citra yang lebih komprehensif tentang keberadaan diri dan kelompoknya.

Ketika dikomunikasikan dalam sebuah media, para *gate keeper* dalam hal ini para pengambil keputusan internal yang ikut menentukan kemasam pesan sebelum dilempar ke pasaran. Pengambil keputusan tersebut meliputi produser, editor, jaringan, dan manager artis. Pada umumnya

para rapper tergabung dalam *independent label* perusahaan rekaman yang memang dibentuk atas kesamaan pandangan tentang idealisme terhadap konsep bermusik yang sama sehingga distorsi yang terjadi masih kecil.

Meski demikian bagi para rapper yang tergabung dalam major label maka prosesnya lebih kompleks. Bukan semata-mata idealisme bermusik, tapi karena melibatkan modal besar maka faktor keuntungan lebih berperan.

Dalam kasus rap, *gate keeper* industri rekaman yang secara aktif memantau kecenderungan selera konsumen serta memiliki kemampuan untuk menciptakan kebutuhan konsumen melihat adanya potensi rap untuk diangkat ke permukaan. Berdasarkan fenomena musik heavy metal dan punk yang sebelumnya mengalami kejayaan, maka mereka mengidentifikasi kecenderungan publik muda untuk menyukai tema kekerasan. Hal ini menjelaskan mengapa *genre hardcore* dan *gangsta* juga dirangkul oleh major label.

Media massa dalam konteks ini meliputi segala media yang menghasilkan sebuah citra yang komprehensif, terdiri dari rekaman, radio, televisi, dalam hal ini MTV, juga film. Sehingga muncul kecenderungan untuk menampilkan sebuah gaya hidup yang diwakili oleh simbol-simbol budaya.

Regulator merupakan pihak dari luar yang menyaring segala bentuk isi media. Dalam kasus rap, yang berperan sebagai regulator adalah

PMRC dan FCC. Seperti disebutkan dalam bab sebelumnya PMRC merupakan badan independen yang berkeberatan terhadap lirik lagu-lagu rap yang cenderung eksplisit. Dalam hal ini PMRC berfungsi sebagai mekanisme kontrol sosial terhadap muatan pesan yang disampaikan oleh komunikator. Filter dalam konteks rap adalah kerangka rujukan yang digunakan khalayak untuk memahami, menerima mengolah atau mengingat pesan tertentu. Kerangka rujukan tersebut meliputi, kondisi informasi dan linguistik, kondisi psikologis, dan kondisi kultural.

Dalam komunikasi massa, tujuan utama dari para konglomerat komunikasi adalah mengkode pesan tidak dalam sebuah bahasa personal, melainkan dalam sebuah bentuk simbolis dimana khalayak dapat menyaringnya dengan akurat. Konsekuensinya bentuk musikal dan verbal harus dikemas dalam tampilan yang mudah dipahami oleh semua kalangan. Dengan semakin kompleksnya dunia, masyarakat tumbuh semakin terspesialisasi. Untuk mengakomodasi kebutuhan tersebut muncul beragam media baru sehingga memungkinkan penyebaran pesan dalam bahasa-bahasa khusus yang mewakili gaya hidupnya.

Filter yang kedua adalah kondisi psikologis yaitu akumulasi pengalaman dan kebiasaan yang mendasari proses penyaringan informasi melalui persepsi selektif, terpaan selektif dan retensi selektif. Individu menerima musik rap sesuai dengan pengalaman yang ia peroleh sebelumnya yang mendasari pandangannya tentang rap. Filter yang ketiga

adalah kondisi kultural. Proses penerimaan pesan seseorang dipengaruhi oleh tatanan nilai, perilaku, kepercayaan yang berlaku dalam masyarakatnya.

Melalui ketiga saringan ini, khalayak menerima pesan. Dalam konteks musik rap, setelah melalui prose penyaringan, maka khalayak yang menjadi konsumen utama musik rap adalah kaum remaja. Hal ini disebabkan karena musik seringkali berfungsi lebih dari sekedar sarana hiburan. Kehadiran sebuah musik bagi remaja merupakan simbol dari jati dirinya. Pengeksplorasi simbolis terjadi ketika para remaja membentuk dan mengkomunikasikan budaya mereka. Oleh karenanya mereka selalu aktif mencari - dalam sebuah arena simbolis- materi yang dapat mengungkapkan jati dirinya dan mengekspresikan kepercayaan dan nilai yang dianutnya.

Distorsi media terjadi ketika hasrat memperoleh pengakuan jati diri tersebut dimanfaatkan oleh industriwan musik melalui manipulasi simbol untuk memperoleh ketenaran. Akibatnya khalayak tanpa terasa didikte oleh tawaran-tawaran media dalam kemasan populer. Ketika trend mulai beranjak menuju tema-tema kekerasan, tawaran-tawaran bentuk bermusik garang seperti heavy metal dan rap mulai diberikan. Para industriwan musik hanyalah memanfaatkan "mood" khalayak pada saat tertentu. Oleh karenanya hasrat rapper untuk memperoleh pemahaman dan pengakuan terhadap keberadaan dirinya menjadi terabaikan.

Melalui amplifikasi media proses ini dimungkinkan.: Kekuatan media untuk meningkatkan frekuensi mengenai simbol untuk memblow up dan menjadikannya sebagai konsumsi. Melalui gaung media, produk media menyebar ke seluruh segmen khalayak sehingga menimbulkan efek yang beragam. Efek tersebut bisa berupa kontroversi yang memicu timbulnya konflik seperti yang dicontohkan oleh beberapa kasus rap. Akibatnya ada beberapa pihak yang dirugikan dan pihak yang diuntungkan. Feedback (umpan balik) berupa reaksi khalayak terhadap efek tersebut akan menentukan langkah berikut yang akan dilakukan oleh para komunikator profesional.

Demikianlah kondisi tersebut terus berulang, ibarat menjatuhkan batu kerikil ke dalam kolam. Terjadi lingkaran-lingkaran riak air yang konstan. Ketika gelombang menyurut, kerikil dijatuhkan kembali. Sehingga dinamika terus menerus terjadi dalam pola yang tetap.

Ketika kontroversi terhadap suatu isi pesan sebagai feedback dari proses komunikasi tersebut mereda., komunikator profesional kembali merancang pesan baru yang relevan dengan konteks sosial dan kondisi psiko sosial masyarakat. Sehingga yang terjadi adalah pengulangan-pengulangan dari pola dibentuk oleh struktur industri media. Oleh karenanya seperti halnya trend dalam budaya populer, proses komunikasi melalui musik populer berlangsung dalam suatu daur hidup yang terpola.

BAB VII

KESIMPULAN

Penelaahan yang bersifat makro tentang fenomena rap musik, memungkinkan pemahaman yang lebih komprehensif bagaimana kondisi sosial ekonomi, perkembangan teknologi dan khalayak memberi warna pada sebuah musik. Demikian pula gambaran tentang bagaimana musik dapat mengakomodasi perubahan sosial tersebut. Dalam kehidupan sebagai sub ordinat dalam tatanan masyarakat Amerika kebutuhan untuk dihargai, dipahami dan diakui keberadaannya, mendorong terciptanya simbol-simbol idiom budaya sebagai pencetus jati diri.

Musik dalam hal ini merupakan komunikasi simbolik yang ditunjang oleh ebutuhan untuk berekspresi karena musik adalah simbol presentasional. Ia menjadi relevan karena kelebihanannya dalam menyimbolkan perasaan, suasana hati dan keadaan mental seorang. Dari sisi historis pilihan terhadap musik sebagai media komunikasi disebabkan karena tradisi bermusik sudah mendarah daging bagi bangsa Afrika Amerika. Kedua, musik merupakan media substitusi

untuk menciptakan sebuah ruang kultural bagi bangsa Afrika Amerika untuk menciptakan simbol-simbol penegas identitas etnis.

Dari telaah isi terlihat bagaimana persepsi masyarakat Afrika Amerika terhadap realitas, tujuan komunikator, citra komunikator terhadap komunikan, prediksi terhadap reaksi komunikan dan iklim budaya masyarakat kulit hitam. Musik merupakan wahana sebuah subkultur untuk menegaskan jati diri dan pertahanan diri di tengah kekuasaan budaya dominan. Karena inti utamanya adalah menemukan jati diri dan keberadaan masyarakat maka simbolnya harus dipahami oleh anggota kelompoknya, dan disebarluaskan dengan cepat. Teknologi memberikan dukungan terhadap proses kreativitas dalam penyebarluasan pesan.

Namun, ketika disebarkan dalam struktur industri media Amerika, tujuan yang semula ingin disampaikan oleh komunikator tidak diterima secara akurat oleh khalayak. Sejak awal perkembangannya, industri *entertainment* di Amerika Serikat merupakan komoditi bagi rakyat banyak, bukan sebagai medium seni sebagaimana di Eropa yang lebih ditujukan pada kelas menengah. Hal ini disebabkan karena kebanyakan penduduk Amerika merupakan imigran yang membutuhkan hiburan sebagai penghibur kesulitan kehidupan mereka. Kebutuhan yang tinggi akan sarana hiburan

tersebut tercermin pada kenyataan bahwa dalam suasana depresi pun industri ini tak pernah menyusut

Disamping menjadi media komunikasi, *entertainment* juga adalah sebuah bisnis yang bertujuan mendapatkan profit yang sebanyak-banyaknya. Ia juga bisa dipandang sebuah produk budaya pembuatnya. Ketiga hal ini menyebabkan *entertainment* memiliki keunikan tersendiri dalam menjalankan ekspansi bisnisnya, yaitu lewat penciptaan dan penyeragaman selera lewat mekanisme *informational belief* manusia.

Dengan kerangka demikian dapat dipahami mengapa bisnis yang satu ini tidak hanya dipandang hanya membawa pengaruh ekonomis tapi juga kultural. Semakin berkembangnya teknologi komunikasi, batas wilayah dan kultur menjadi mengabur karena terdapat terpaan yang sangat tinggi terhadap informasi yang bersifat antar budaya.

Disamping itu perkembangan politik yang terjadi sekarang menyebabkan polarisasi ideologi yang dulu terjadi semakin mengabur. Dunia kini dipandang sebagai satu kesatuan. Generasi yang ada sekarang, terutama *Middle Class*, tidak lagi terpolarisasi dalam ideologi dan berkembang sangat pesat dengan tingkat konsumsi yang tinggi

Kondisi tersebut menguntungkan bagi bisnis *entertainment*, karena produknya dikemas dalam format *popular culture*. Karena sifatnya massal dan produk ini mampu melewati batas budaya dengan

memanfaatkan kebutuhan manusia akan hiburan. Namun, mengutip Cirino sesungguhnya "*We're being more than entertained. We are being offered underlying message about life and society*

Jadi, ada sebuah komunikasi yang dirasa tidak *fair* karena menyangkut penyebaran pesan yang sifatnya *one sided* dengan penggunaan simbol lewat mekanisme bawah sadar manusia. Apa yang terkandung dalam *entertainment* memang bersifat fiksi, bukan realitas sebenarnya. Namun ia adalah sebuah simbol. Sebuah simbol menjadi sangat penting, karena *simbollah* yang menjadi pembentuk *informational belief* manusia. Jika penguasaan terhadap simbol terjadi maka *belief* manusia pun dapat dikuasai. Hal ini lebih lanjut menjelaskan mengapa perjuangan yang dicetuskan oleh gerakan-gerakan kebangkitan kulit hitam lebih berkonsentrasi pada arena penciptaan simbol. Karena *struggle over social meaning is struggle over social power*.

Dunia manusia adalah dunia simbolis. Pikiran manusia dapat dikuasai dengan manipulasi simbol. Hal ini terjadi karena apa yang disebut Chomsky sebagai kognitifisme; manusia melihat dunia tidak secara acak tapi langsung masuk dalam pikiran dan disusun secara sistematis.

Lewat media proses pemanipulasian belief ini terjadi, sehingga orang berlomba menguasai media. Dalam kerangka ini dapat dipahami mengapa ekspansi Murdoch atau ekspansi media massa asing dalam bidang entertainnet potensial menjadi masalah komunikasi antara budaya, karena sekali lagi, ia melibatkan perbedaan dalam *Meaning dan Purpose*.

Fenomena rap menunjukkan bahwa melalui simbol-simbol yang dikemas dalam produk populer, meski dengan cepat dikonsumsi tetapi tidak menjamin adanya pemahaman terhadap tujuan komunikator. Ada satu hal yang perlu digarisbawahi, bahwa proses mengkode sebuah simbol dalam sebuah kemasan populer dengan ditunjang oleh penyebaran media yang digerakkan oleh motivasi profit melalui mekanisme penciptaan bawah sadar manusia akan menciptakan khalayak pasif yang lebih ditentukan oleh tawaran-tawaran media yang kapitalis.

Dengan semakin mengaburnya batas wilayah melalui ekspansi jaringan media transnasional, proses penyampaian pesan dalam pola yang demikian tidak mustahil akan, bahkan barangkali telah, mencapai Indonesia. Perkembangan demikian perlu dicermati karena mengutip pendapat Mill, dalam *On Liberty*, arus industri kebudayaan massa yang sangat bertumpu pada pasar, atas nama segmentasi pasar telah mengaburkan perbedaan kelas, wilayah, profesi dan lain-lain. Temuan

baru teknologi komunikasi menghasilkan masyarakat yang secara moral dan intelektual cenderung seragam.

Seperti halnya negara berkembang lainnya yang menjadi wilayah ekspansi industri hiburan barat, terutama Amerika Serikat. Sebagian besar remaja Indonesia merupakan konsumen aktif budaya populer. Telaah dalam kasus rap diatas menunjukkan kekuatan sebuah industri media yang, bahkan, dapat mengaburkan batas rasial dan wilayah. Mekanisme penciptaan kebutuhan melalui pembentukan *trend* gaya hidup dan perilaku, mendikte kaum remaja menjadi penikmat budaya populer langsung sekali telan tanpa perlu lagi mengunyahnya. Paling tidak dengan mencermati gerak industri populer, budidaya kebodohan yang menciptakan manusia "*mediocre*" dapat diantisipasi.

Daftar Pustaka

- Babie, Earl, *The Practice of Social Research*, Fifth Edition, (New York : Wadsworth Publishing Company, 1989).
- Beaddle, Jeremy J., *Will Pop Eat Itself ? Pop Music in the Soundbite Era*, (Faber and Faber Limited, 1993).
- Berger, Arthur Asa, *Popular Culture Genres*, (London : Sage Publication, 1992).
- Blumer, Herbert, *Symbolic Interaction, Culture and Cognition*, (San Francisco : Chandler, 1972)
- Bogdan, Robert dan Taylor, Steven J., *Kualitatif Dasar-Dasar Penelitian*, (Surabaya: Penerbit Usaha Nasional Surabaya, 1993).
- Brake, Michael, *Comparative Youth Culture, : The Sociology of Youth Culture in America, Britain and Canada*, (London :Routledge & Keegan, 1985)
- Budd, Malcolm, *Music and the Emotions, The Philosophical Theories*, (London: Routledge,1985)
- Carey, James W., *Communication as Culture*, (Boston: Unwin Hyman, 1989)
- Cashmore, Ellis, *Dictionary of Race and Ethnic Relation*, third edition,(London: Routledge, 1994)
- Cirino, Robert, *We're Being More Than Entertained*, (Hawai:Light House Press, 1977)
- Condry, John, *The Psychology of Television*, (1989)
- Cooper, B. Lee, *Images of American Society*, (New York: Newton Hill, 1982).
- Crane, Diana, *The Production of Culture: Media and the Urban Arts*, (London : Sage Publication, 1992)

- Curran, James and Gurevitch Michael, *Mass Media and Society*, (London : Hodder and Stoughton, 1991)
- De Fleur, Melvin D., et all., *Understanding Mass Communication*, fifth edition., (Houghton Mifflin CO.,1985)
- Downing John., Et all., *Questioning the Media*, (London:Sage Publication, 1990)
- Fernando, SH. Jr., *The New Beats, Exploring the Music Culture and Attitudes of Hip Hop* (London : Payback Press,1994)
- Fiske, Joh., *Understanding Popular Culture*, (London:Unwin Hyman, 1989)
- Foster, Arnold, *Art and Society*, (Albany: University of NewYork Press,1989)
- Frith, Simon, *Facing the Music*, (New York: Pantheon Books,1988)
- Garnham, Nicholas, *Capitalism and Communication*, (London : Sage Publication, 1990)
- Gore, Tipper, *Raising PG Kids in an X-Rated Society*, (Bantam, 1988)
- Hart, Andrew, *Understanding the Media*, (London :Routledge, 1991)
- Hatch, David, *From Blues to Rock*, (Manchester: Manchester University Press,1987)
- Herman, Edward S., and Chomsky, Noam, *Manufacturing Consent*, (London: Vintage, 1994)
- Hielberet, Ray Eldon, et all, *Mass Media VI: An Introduction to Modern Communication*, (New York: Longman Publishing, 1991)
- Kaemmer, John E., *Music in Human Life*, (Austin: University of Texas, 1993)
- Kellner, Douglas, *Media Culture*, (London: Routledge,1995)
- Kline, Gerald F., *Mass Communication and Youth : Some Current Perspective*, (London : Sage Publication, 1971)

- Lindlof, Thomas R., *Qualitative Communication Research Methods*, (London: Sage Publication, 1995)
- Littlejohn Stephen W., *Theories of Human Communication*, 3rd edition (California: Wadsworth Publishing, 1989)
- Lull, James, *Media, Communication, Culture*, (London: Polity Press, 1995)
- Lull, James, *Popular Music and Communication*, 2nd Edition, (London: Sage Publication, 1992)
- Malm, Krister dan Roger Walls, *Media Policy and Music Activity*, (London : Routledge, 1992)
- Moeloeng, Lexy J., Dr., MA., *Metodologi Penelitian Kualitatif*, (Bandung: PT Remaja Rosdakarya)
- Nettl, Bruno, *Comparative Musicology and Anthropology of Music* (Chicago: The University of Chicago Press, 1991)
- Ruben, Brent D, *Communication and Human Behavior*, 3rd Edition, (New York :Prentice Hall, 1992)
- Said, Edward W., *Culture and Imperialism*, (London: Vintage, 1993)
- Samovar, Larry A., *Understanding Intercultural Communication* (London :Wadsworth Publishing, 1981)
- Schiller, Herbert I., *Culture Inc.*, (London : Oxford University Press, 1989)
- Severin, Werner J., *Communication Theories*, 3rd Edition, (Longman, 1992)
- Sexton, Adam, *Rap on Rap*, (Delta Publishing, 1995)
- Southern, Eileen, *The Music of Black American*, 2nd Edition, (W and W. Norton and Company, 1983)
- Stanley, Lawrence A., *Rap the Lyrics*, (London: Penguin Books, 1992)

Strauss, Anselm, *Basic Qualitative Research*, (London : Sage Publication, 1990)

Strauss, Anselm, *Qualitative Analysis*, (Cambridge: Cambridge University, 1987)

Wiecke, Peter, *Rock Music*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1987)

Wimmer, Roger, *Mass Media Research*, 2nd Edition, (Wadsworth Publishing Company, 1987)

Artikel

If Every One Hip, Is Anyone Hip ?, Artikel pada majalah TIME, 8 Agustus 1994.

Our Bodies, Our Sales, Girl Grup: Can You grind in your videos and still be a feminist, Artikel pada majalah Newsweek, Januari 1994.

Kerusuhan rasial Melanda Los Angeles, Artikel pada Harian KOMPAS, 1 Mei 1992

Kerusuhan Rasial Guncang AS, artikel pada harian Media Indonesia, 1 Mei 1992.

Rap Musik untuk Kepuasan Sendiri, Artikel pada Harian KOMPAS, 15 Januari 1995

Si Bawel Kena Omel, Artikel pada Majalah Gatra, 31 Januari 1995.