

Rap di Freiburg: Ekspresi Identitas dan Respons Kelas Sosial*

Sukma Suciati

Analisis Kemitraan Balai Guru Besar Penggerak Kalimantan Tengah
Email: suciatasukma17@gmail.com

Abstract

Music is a part of our daily life. However, music also can be a media to express social imbalance and to emphasize of self-identity. One of the music genres that is considered to be able to express it is rap music, a genre that grew in USA, has disseminated globally, and reach as far as Germany. In this article, there are two main questions, (1) how are rappers in Freiburg perceive their music with regards to the social class in their environment? And; (2) how do the rappers respond to the stereotypes given by the society to them, as a rapper? This research uses interviews, observations, and experimental approach to gain data. The result shows that the rappers perceive their music as the media in expressing social imbalance around them and they strive to live under the stereotype directed to them by common peoples as an antisocial group.

Keywords: *rap, migrant, identity, response*

Abstrak

Musik merupakan bagian dari kehidupan sehari-hari. Akan tetapi, musik juga dapat menjadi media untuk menyuarakan ketimpangan sosial dan penegasan identitas yang ingin diakui. Salah satunya adalah musik rap, yang berasal dari Amerika Serikat, yang telah menyebar secara global, hingga ke Jerman. Dalam tulisan ini, akan dibahas mengenai, (1) bagaimana para *rapper* di Freiburg memaknai karyanya terhadap kelas sosial di lingkungannya? Dan; (2) bagaimana para *rapper* menghadapi stereotip masyarakat dengan identitas sebagai *rapper*? Penelitian ini menggunakan

* Tulisan ini merupakan ringkasan dari skripsi S1 saya yang berjudul, “Rap Sebagai Respon Terhadap Kelas Sosial: Sebuah Studi di Freiburg” yang lulus pada tahun 2019 silam. Penelitian ini merupakan bagian dari riset payung program Tridem dengan tema, “The Making and Unmaking of Social Categories”, yang dilaksanakan di Freiburg, Jerman, dari awal Juni – awal Juli 2017. Terima kasih kepada pihak DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) yang membiayai secara penuh penelitian ini. Juga rekan tridem penelitian (mahasiswa dari Uni-Freiburg) Vera dan Theresa, yang membantu menerjemahkan wawancara dan juga menjadi kawan curhat dalam penelitian. Terima kasih pada Amrina Rosyada dalam penerjemahan teks Bahasa Jerman ke Bahasa Inggris, dan kepada semua pihak yang telah membantu saya.

metode wawancara, observasi, serta *experimental approach* untuk meraih data. Hasil yang diraih adalah, para *rapper* memaknai musik mereka sebagai senjata untuk menyuarakan ketimpangan sosial di lingkungannya dan mencoba berdamai hidup dengan stereotip sebagai sosok antisosial di mata orang awam.

Kata Kunci: *rap, imigran, identitas, respon*

Pendahuluan

Musik merupakan salah satu bagian dari seni yang akan selalu mengiringi kehidupan kita—dari lahir, hingga kematian menjemput. Musik adalah bagian dari kehidupan sehari-hari (Kosina 2002, 4), seperti lagu Nina Bobo dikumandangkan untuk menemani seorang anak sampai tertidur dan lagu-lagu rohani dikumandangkan ketika seseorang sedang butuh kekuatan spiritual atau ketika berada di obituari. Tak hanya itu, musik juga dimainkan sebagai *tribute* atau penghormatan kepada tokoh atau musisi-musisi ternama yang melegenda atau telah berpulang. Musik dapat berupa lagu yang memiliki lirik dan iringan musik tertentu dan dapat berupa instrumen untuk mengiringi pertunjukan seni dan acara lainnya. Hal ini menunjukkan eksistensi musik yang tak dapat kita sangkal. Tak hanya sebagai pengiring siklus kehidupan dan hiburan untuk manusia, musik pun dapat menjadi alat untuk merangkul segala perbedaan untuk melawan segala aksi diskriminasi dan ketimpangan sosial lainnya, seperti yang dilakukan oleh kaum imigran Afrika di Prancis; dan Turki di Jerman; dalam genre musik rap.

Proses kemunculan musik memang sama, tetapi karakter yang unik telah ditemukan di berbagai daerah sebagai hasil perpaduan karakter musik rap dari tempat asalnya berpadu dengan ciri khas tempat di mana ia dikembangkan lebih lanjut. Karakter tersebut dapat dilihat dari pemilihan bahasa, istilah-istilah yang digunakan ke dalam lirik atau karyanya, serta bagaimana si *rapper* memosisikan dirinya dalam karyanya sendiri: apakah ia sebagai pengamat, pelaku, atau mengambil kedua sudut pandang tersebut. Apabila kita memperhitungkan tren, ide, dan lokasi dari mana para *rapper* tinggal/berasal, maka pandangan individu terhadap komunitasnya juga akan semakin menonjol.

Pada dasarnya, musik adalah seni yang bersifat menyenangkan (Rice 2004). Selain bersifat menyenangkan, musik juga menjadi salah satu media representasi kebudayaan masyarakat, ekspresi, serta kumpulan pengalaman hidup—entah itu baik atau buruk—seperti harga diri, masalah penderitaan, harapan, waktu, kematian, rasa kepemilikan, pertalian dan pengalaman individu lainnya (Frederik dan Varkøy 2012). Oleh sebab itu, manusia mengekspresikan pengalaman hidupnya melalui musik, baik ke dalam lirik, aksi pertunjukan, dan ke dalam genre atau gaya bermusik tertentu (Kosina 2002).

Salah satu genre musik yang merepresentasikan pengalaman hidup adalah genre musik rap, yang lahir di Amerika Serikat pada tahun 1970-an silam. Genre ini lahir bukan sebagai hiburan dan bersenang-senang semata, tetapi sebagai media untuk memperjuangkan kesetaraan hak dalam sosial, politik, dan identitas (Bonnette 2015). Komunitas Orang Kulit Hitam di New York yang pertama kali memperkenalkan genre ini

dan menggunakannya untuk mengadvokasi keterlibatan dan resistensi terhadap mereka yang terasing dan termarginalisasi di Amerika Serikat dan di luarnya (Bonnette 2015, 2).

Rap yang merupakan bagian dari budaya hip-hop ini cepat diterima oleh kalangan muda di awal kemunculannya, terutama kalangan muda keturunan imigran (Franz 2015). Sebagaimana kemunculannya untuk menuntut keterlibatan sosial dan gerakan politik di tempat asalnya (Amerika Serikat), maka kalangan muda dan keturunan imigran dari negara lain menggunakan genre ini untuk menyuarakan tuntutan identitas mereka, sebagai bagian dari negara di mana mereka tinggal. Salah satu negara yang juga tak luput dari persebaran genre rap adalah Jerman, yang juga diperkenalkan oleh kalangan pemuda keturunan imigran.

Genre ini hadir di Jerman pada tahun 1980-an dan dibawakan oleh para *rapper* yang memiliki riwayat keturunan imigran. *Rapper-rapper* ini terdiri dari kalangan diaspora muda (kebanyakan Turki) yang mengidentifikasi diri mereka sebagai ‘Orang Kulit Hitam Jerman’, sebagaimana mereka mengadaptasi isu yang sama dari Amerika Serikat, seperti nasionalisme dan kewarganegaraan (Bennett 1999; Elflein 1998 dalam Connel dan Gibson 2002). Hal tersebut mengindikasikan, bahwa musik rap dapat digunakan sebagai media untuk menyampaikan pengalaman eksklusi sosial. Musik rap juga dapat digunakan untuk merespon kategori sosial lainnya, seperti hal-hal yang berkaitan dengan kelas sosial, gender, agama, maupun ras. Tidak hanya itu, musik rap juga dapat menjadi media penegasan akan identitas diri, menunjukkan siapa dirinya dan bagaimana ia memandang lingkungan sekitar, atau mungkin pengalaman hidupnya.

Berdasarkan paparan di atas, saya menganalisa bahwa musik rap di Jerman adalah sebuah media yang digunakan kaum imigran—khususnya Turki dan masyarakat Jerman yang termarginal—dalam menunjukkan identitas ke-Jerman-annya. Selain menunjukkan identitas, musik rap juga menjadi media yang digunakan untuk merespon kategori-kategori sosial yang berlaku di tengah masyarakat, seperti ras, agama, gender, maupun kelas sosial. Oleh sebab itu, artikel ini mencoba menjawab dua pertanyaan: bagaimana para *rapper* di Freiburg memaknai karyanya terhadap kelas sosial di lingkungannya? Dan bagaimana para *rapper* tersebut menghadapi stereotip masyarakat dengan identitas sebagai *rapper*?

Metode Penelitian

Dalam pengumpulan data, saya bersama rekan tridem penelitian melakukan wawancara semi-terstruktur bersama tiga orang *rapper*, dengan rentang usia yang berbeda-beda. Saya dapat langsung bertemu dengan dua di antaranya (bertatap muka), dan satu orang *rapper* kami wawancara secara daring dengan menggunakan *Facebook Messenger* karena ia berada di Heilbronn (luar kota). Tidak ada maksud tertentu dalam pemilihan usia *rapper*, tetapi secara kebetulan ketiga *rapper* memang berada pada rentang usia yang berbeda-beda, dari usia 17 tahun, hingga 30 tahun-an akhir. Selain wawancara, saya juga menggunakan platform media sosial seperti *YouTube*, *Facebook*, *Instagram*, dan *Genius Lyrics*, untuk mendalami lebih lanjut karya dan ekspresi para *rapper* yang saya temui.

Selain melakukan wawancara, saya juga turut menikmati satu konser malam musik rap di sebuah klub malam. Data juga diperoleh dari obrolan santai dengan *rapper* (di luar jadwal wawancara) untuk lebih mendapatkan sisi personal si *rapper*. Dalam menganalisis

hasil temuan yang dikumpulkan dari berbagai sumber tersebut, saya juga menggunakan *experimental approach*, yakni pendekatan yang menghubungkan berbagai ide pokok, yakni dengan mendengarkan, gerakan tubuh, persepsi, kesadaran, lingkungan, identitas, dan komunitas (Gamble 2021, 1).

Konstruksi Musik dan Kategori Sosial

Musik memiliki berbagai fungsi dalam kehidupan sehari-hari sejak dulu. Musik digunakan untuk mengiringi pertunjukan tari; mengorganisir pekerjaan dan perang; dalam upacara-upacara dan ritual; untuk menandai momen kelahiran, pernikahan, dan kematian; merayakan panen dan penobatan; dan mengartikulasi keyakinan religius dan praktik-praktik tradisional (Frith 2003, 99). Musik dalam banyak kebudayaan berfungsi untuk mengintegrasikan masyarakatnya (Rice 2004, 45), juga memiliki peranan penting dalam memahami diri dan identitas mereka, formasi dan makanan kelompok sosialnya, untuk komunikasi spiritual dan emosional, pergerakan politik, dan aspek dasar sosial lainnya (Turino 2008, 1-2). Salah satu poin penting musik dalam kehidupan sosial adalah pembentukan identitas, yang tercipta melalui kategorisasi-kategorisasi yang dilekatkan oleh musisi berdasarkan konteks-konteks tertentu.

Mendiskusikan kategorisasi atau kategori sosial, kita akan selalu berhadapan dengan seperangkat masalah tentang pengakuan, bagaimana seseorang mengakui orang lain dan sebaliknya. Tinggal dalam kehidupan sosial yang lebih luas, penamaan atau klasifikasi seseorang adalah hal penting untuk seorang manusia. Klasifikasi-klasifikasi ini akan mengarah ke kategorisasi sosial yang digunakan untuk menunjukkan preferensi terhadap atau kolektifitas dengan sekelompok anggota dalam sebuah kategori. Jika mereka melakukan ini, mereka mampu mengonstitusi sebuah kelompok sosial (Banton dalam Banton 2013, 1).

Jika musik adalah konstruksi sosial, berarti ia mengikuti koneksi yang sudah ada antara kelompok sosial dan musik mereka (Shepherd 2003, 72). Koneksi-koneksi ini merefleksikan beberapa ciri yang dapat memberi kehidupan kepada realitas sosial dan memanfaatkannya sebagai media untuk mengekspresikannya. Terutama melalui lirik atau teks lagunya, yang merupakan hal penting dalam proses produksi musik karena dipandang sebagai bentuk kebebasan berekspresi (Merriam 1964). Oleh sebab itu, diyakini bahwa musik dapat menciptakan kategori-kategori sosial karena musik adalah metafor dari identitas.

“Music, like identity, is a performance and story, describing social in individual and individual in social, mind in body and body in mind; identity, like music, because of ethical problems and aesthetics (...) music is an identity metaphor, (...), a self always imagining but can only be imagined as certain social organizations, physically, and material pressures” (Frith 1996, 109-110).

Dalam tulisan ini, identitas para *rapper* direfleksikan melalui karyanya. Dari segi lirik, video klip, pertunjukan, serta preferensi instrumen yang digunakan. Oleh sebab itu, karya dari para *rapper* akan diulas lebih lanjut, mengenai identitas seperti apa yang mereka tunjukkan melalui karyanya.

Musik Rap dan Imigran

Literatur-literatur yang akan digunakan sebagai ilham dari penulisan artikel ini adalah tulisan yang berkaitan dengan musik rap dan imigran, khususnya imigran Turki. Selain itu, dimuat pula tulisan yang berkaitan dengan Jerman dan Freiburg untuk mendapatkan gambaran umum lokasi penelitian. Tulisan ini tentunya memuat sumber yang menceritakan sejarah tentang kemunculan musik rap dan bagaimana persebarannya secara global.

Tulisan-tulisan yang menjadi penguat penulisan artikel ini adalah karya Çinar (1999) yang menceritakan kemunculan grup rap Cartel yang kontroversial karena liriknya yang dianggap sebagai bentuk penolakan atas asimiliasi di Jerman. Padahal, grup ini hadir sebagai balasan atas tindakan kekerasan—tepatnya pembakaran rumah orang Turki di Solingen pada tahun 1993, dengan menyuarakan tindak kekerasan tersebut. Lalu, diperkuat lagi oleh tulisan Swastyastu (2016) yang mengisahkan dilema kaum keturunan imigran Turki, apakah identitas mereka cukup sebagai orang Jerman, atau tetap dilabeli sebagai Jerman-Turki alias Turken-Deutsch. Tulisan-tulisan inilah, yang akhirnya mengilhami saya pada saat itu, untuk mengetahui lebih lanjut bagaimana pemaknaan musik rap itu sendiri di Freiburg, dan apakah masih dikaitkan dengan identitas etnisitas mereka, atau tidak.

Musik Rap: Musik Perjuangan Kaum ‘Hitam’

Rap merupakan jenis musik yang liriknya tak dinyanyikan, tetapi diucapkan secara cepat dalam ritme tertentu¹. Jenis musik ini menekankan pada penggunaan rima dan gaya bahasa, lalu didramatisir seakan-akan menyatakan kebenaran, juga cerita-cerita surreal di Amerika yang mengisahkan tentang komunitas termarginal di negara tersebut (Faniel 2013). Genre musik ini tidak hanya menjadi hiburan penikmatnya, tetapi juga menjadi media ekspresi protes sosial atas kondisi ekonomi-politis masyarakat Amerika Serikat pada tahun 1970-an silam.

Rap lahir atas budaya hip-hop yang muncul di Bronx, New York, Amerika Serikat, pada awal 1970-an. Hip-hop dianggap sebagai suatu kebudayaan karena adanya kebiasaan dan artifak yang diwarisi oleh sekelompok orang dari generasi ke generasi (Faniel 2013, 18). Budaya hip-hop sendiri tercipta sebagai respon atas kondisi sosial dan politik di Amerika Serikat pada tahun 70-an oleh kalangan muda kelas bawah, tepatnya kaum kulit hitam dan imigran di negara tersebut. Tidak ada tanggal pasti mengenai kapan budaya hip-hop ini muncul, hanya disepakati tahun kemunculannya.

Selain rap, elemen lain yang juga terdapat dalam hip-hop adalah *DJ-ing* (*Disk Jockeying*), *graffiti*, *break dancing*, dan tentunya *emceeing* (*MC*) atau rapping itu sendiri. Di antara keempat elemen tersebut, *DJ-ing* dianggap sebagai elemen instrumentalnya dan *emceeing* atau *rapping* adalah elemen oral hip-hop yang paling populer dan ekspresif. Kedua elemen tersebut merupakan perpaduan kompleks antara tradisi oral dan teknologi *postmodern* (Rose dalam Faniel 2013, 26). Walaupun musik rap merupakan perpanjangan tradisi oral Afrika-Amerika, ia sangat bergantung pada perangkat teknologi seperti mesin

1 Dikutip dari <https://www.google.com/amp/s/www.collinsdictionary.com/amp/english/rap>. Rabu, 30 Juni 2021, 21.00 WIB.

mixer, sampler, dan microphone.

Rap semakin berkembang sedemikian rupa ketika pemuda-pemudi semakin melatih kemampuan rapping-nya di pojok jalanan, gang, atau rumah. Tak hanya berlatih, mereka bahkan tak segan untuk saling unjuk gigi kemampuan rap di klub musik, diskotek, pertandingan basket, atau halaman gedung di mana *rap battle* dilakukan. Melihat fenomena tersebut, produser musik menganggap *rap battle* anak muda tersebut sebagai sesuatu yang menarik dan memiliki nilai jual. Mereka pun mengomodifikasi fenomena jalanan tersebut, membawa *emcee* yang sekadar bagian dari DJ, menjadi pusat dari kebudayaan hip-hop (Rose dalam Faniel 2013). Dari segi fashion pun, para *rapper* memiliki gayanya tersendiri, yang mencerminkan kedudukan dirinya sebagai ‘pahlawan jalanan’. Seperti tren penggunaan jam alarm besar yang dikalungkan di leher pada tahun 80-an, juga celana berukuran besar dan pemakaian *outer* berlapis atau semacam *hoodie* yang populer di tahun 90-an (Rose 1994, 80).

Pada mulanya, musik rap dinilai hanya bertahan sesaat dan tak akan beredar luas ke luar Amerika Serikat. Namun di luar dugaan, musik rap justru mendapat sambutan yang antusias oleh warga Amerika Serikat, bahkan peminatnya merambah ke kaum remaja kulit putih. Jumlah kaum remaja kulit putih yang meminati musik rap meningkat setelah kemunculan musik rap *Public Enemy* pada tahun 1988. Akan tetapi, budaya kulit hitam di Amerika Serikat memang akan selalu muncul dengan cara demikian karena memang demikianlah polanya. Mendapat penolakan, dianggap hanya bersifat kontemporer, hingga akhirnya diterbitkan oleh label-label independen. Sama seperti genre blues, jazz, dan rock n roll di masa sebelumnya. Namun tak dapat dipungkiri, kaum kulit putih Amerika Serikat memang selalu tertarik dengan kebudayaan yang terkait dengan kaum kulit hitam (Rose 1994).

Musik rap meraih popularitasnya pada tahun 80-an. Popularitas genre ini meningkat setelah munculnya grup rap Sugar Hill dengan lagunya yang berjudul *Rapper's Delight* yang rilis pada tahun 1980 dan terjual hingga jutaan kopi di Amerika Serikat. Radio-radio di Amerika Serikat pun terus memutar lagu tersebut di salurannya. Lagu tersebut begitu cepat populer karena ritme dan liriknya yang *easy listening* dan gampang diikuti oleh orang awam. Tidak hanya Sugar Hill, bermunculan pula media lain dalam menyampaikan rap melalui film, dokumentasi, serta disediakannya *music video box* di New York untuk memperkenalkan para *rapper* (Faniel 2013).

Musik rap pun tak lepas dari kontroversi. Pada awal kemunculan, musik ini dielukan karena dianggap sebagai bentuk kebangkitan identitas kaum hitam dan minoritas lainnya. Musik ini juga dinilai sebagai media yang efektif untuk menyampaikan “*everday talk*” yang mengandung rasa amarah, tetapi juga kesenangan. Namun lama-kelamaan, lirik-lirik yang muncul dalam musik rap menjurus ke arah kekerasan dan berbau seks yang mengarah ke pelecehan seksual terhadap kaum perempuan (Binder 1993).

“...And then there was the new form of music called “rap”. In this form, words are spoken, not sung, over a heavy beat. Many Americans found all these kinds of music to be too shocking, too violent, too lawless, and too damaging to the human spirit”²

2 <https://learningenglish.voanews.com/a/a-23-2007-07-04-voa1-83134542/127801.html>, diakses pada Minggu, 30 September 2018, 20.35 WIB.

Kontroversi dalam dunia musik—terlepas apapun genrenya, memang sering terjadi. Tema atau konten yang disajikan dianggap terlalu vulgar, sehingga menimbulkan keresahan sosial. Inilah ambivalensi dalam berkarya, yang di satu sisi menjadi media ekspresi dan ide, tetapi di satu sisi harus tetap memperhatikan norma yang berlaku.

Tersebarnya Musik Rap di Benua Eropa

Terlepas dari kontroversi tersebut, pembawaan musik yang berbeda dari biasanya tersebut menarik minat dan perhatian para kaum muda di negara-negara yang mereka kunjungi. Tidak hanya di Amerika Serikat, dekade 80-an pun seakan menjadi tahun tercetusnya musik rap di berbagai negara, seperti Prancis dan Jerman. Hal tersebut tak lain karena para grup rap yang berasal dari Amerika Serikat mulai melakukan tur dan konser ke luar negeri, sehingga kehadiran mereka menjadi tonggak atas berkembangnya genre tersebut. Selain karena konser, bentukan lain yang akhirnya membuat musik rap terkenal adalah karena persebaran melalui media film, yang mengisahkan kehidupan *rapper* sehari-hari, juga proses penciptaan musiknya.

Musik rap kemudian diadaptasi dan diappropriasi oleh kalangan muda di negara-negara tersebut dengan berbagai alasan. Ada yang menggunakannya sebagai media penyampaian suara, ada pula yang memaknainya sebagai eksistensi diri. Terutama kalangan kaum muda imigran karena mereka mengidentifikasi sebagai ‘kaum hitam’ di masing-masing negaranya. Bahkan di Amerika Serikat sendiri pun, kaum kulit putih yang termarginalisasi dari kondisi sosial dan ekonomi yang ada, melabeli diri mereka sebagai *white nigger* atau *whigga*, yang dipopulerkan oleh *rapper* Vanilla Ice (Rose 1994).

Sebagai contoh adalah musik rap Prancis yang mulai muncul pada tahun 80-an. Para *rapper* di negara tersebut kebanyakan berasal dari sisi utara kota Paris, tempat tinggal banyak keturunan imigran. Banyak dari mereka yang merupakan keturunan Arab, dengan orang tua mereka yang berasal dari Algeria dan negara Afrika Utara lainnya karena masalah ekonomi di negara asalnya. Isu yang mereka angkat berkaitan dengan keseharian para pemuda tersebut di tempat tinggal, mengadaptasi gaya bermusik rap di Amerika Serikat (Prévos 1996).

Hal yang menarik adalah, jika musik rap di Amerika Serikat terkenal karena vulgar dan mengandung kekerasan, maka rap Prancis tak seekstrem demikian. Selain itu, musik rap Prancis juga mendapat pengakuan nasional setelah munculnya sebuah grup bernama Chargin d’ Amour yang gaya bermusiknya mengadaptasi rap. Kehadiran ‘grup rap’ ini tentu menjadi angin segar bagi para *rapper* kecil di Prancis karena musik rap meraih penerimaan di mata masyarakat. Namun, kehadiran mereka juga menjadi suatu kerugian bagi para *rapper* lain karena khawatir bahwa gaya bermusik grup tersebut menjadi barometer rap di Prancis (Prévos 1996).

Kemunculan Rap di Jerman

Di Jerman, musik rap juga dipopulerkan oleh kalangan muda imigran. Mereka merupakan generasi kedua dari pekerja asing yang dikontrak untuk bekerja di Jerman selama 1 hingga 2 tahun untuk pemulihan ekonomi Jerman Barat pasca Perang Dunia II. Kaum imigran yang didominasi orang Turki tersebut juga dianggap berbeda dengan masyarakat Jerman pada umumnya, baik dari segi kebudayaan, kebiasaan, hingga religi yang dianut.

Hip-hop memasuki budaya kaum muda Jerman pada tahun 80-an setelah kemunculan film *Wild Style* dan *Beat Street* (Ahearn dalam Loentz 2006, 56). Kedua film tersebut menginspirasi kalangan muda di Jerman untuk mengadaptasi gerakan *break dance* yang ditampilkan pada film. *Break dance* ini sendiri diminati oleh kaum muda Jerman kelas menengah, walau tak bertahan lama karena mereka kehilangan ketertarikannya. Elemen-elemen lain dari hip-hop seperti grafiti dan rap menjadi teritori tersendiri bagi kaum muda Jerman, tepatnya mereka yang keturunan imigran. Kaum muda keturunan imigran tersebut memandang, bahwa hip-hop adalah bentuk *self-expression* dan kritik sosial yang baik.

Musik rap diperkenalkan oleh kaum muda Jerman, yang umumnya mereka yang berasal dari keturunan imigran, dan menggunakannya dalam menyuarakan eksklusi sosial dan politik. Grup pertama rap yang cukup terkenal adalah White Nigger Posse, yang sering mengklaim diri mereka sebagai 'Kami adalah Kaum Hitam Jerman' (Çaglar dalam Connell dan Gibson 2002, 185). Mereka menyampaikan opini mereka melalui musik rap karena terinspirasi dengan pergerakan gangster kota yang menggunakan musik rap untuk menyuarakan perlawanannya. Umumnya, keturunan migran di Jerman mencoba untuk menegaskan identitas mereka sebagai bagian dari Jerman pula. Kaum muda imigran tak segan mengidentifikasi diri sebagai kaum hitam karena bagaimana pun, kaum hitam Amerika Serikat yang memelopori genre ini adalah dutanya. Seperti yang pernah disebutkan Collins (2006, 3), "*Hip-hop culture is a global phenomenon, yet Black American Youth remain its most visible ambassadors.*"

Berlin sebagai ibukota serta rumah bagi kaum diaspora dan minoritas tentunya menjadi pusat dari hip-hop di negara ini. Banyak kelompok rap yang tercipta dari Berlin, yang bahkan mantan anggota rap tersebut menyebar ke seluruh penjuru Jerman dan membentuk kelompok rapnya sendiri. Sebagai contoh adalah kelompok rap Cartel, yang terkenal tak hanya di Jerman, tetapi juga di Turki. Kelompok rap ini terdiri dari kaum muda Jerman dan imigran, seperti Turki, Kurdi, dan Kuba. Uniknya, Cartel tak pernah mengafiliasikan diri mereka ke dalam gaya bermusik tertentu. Berpakaian hitam di setiap pertunjukan, gaya bermusik oriental, serta liriknya yang menggunakan tiga bahasa (Bahasa Jerman, Turki, Inggris). Cartel adalah Cartel, dan ia menggabungkan elemen Eropa, Amerika, Jerman, dan Turki dalam musiknya (Çinar 1999).

Kelompok rap ini terkenal bukan hanya karena karyanya, tetapi kontroversi lirik lagu yang mereka bawakan. Pada salah satu lagu mereka yang berjudul, "Sen Turksun" yang berarti, "*You Are a Turk*". Pada lagu ini, terdapat sepenggal lirik yang mengatakan bahwa mereka adalah orang Turki. Mereka bahkan tak segan menyebutkan kata *black blood* dan pengalaman eksklusi sosial yang dialami oleh orang Turki di Jerman. Seperti yang telah disebutkan di bagian sebelumnya, bagaimana kelompok rap ini hadir sebagai respon terhadap tindak kekerasan yang dialami kaum imigran, terutama kaum imigran Turki. Berikut adalah lirik lagu yang dinyanyikan oleh kelompok rap Cartel untuk menyampaikan pengalaman eksklusi sosial tersebut.

Cartel, "You Are a Turk"³

*Cartel, number one, the greatest!
The crazy Turk from hell!
25 years old, a car worth thousands
Where did this money come from?
Don't ask, you won't understand,
You won't get it, don't ask,
Everyday is war
Streets are in blood
The blood isn't even red
It is black blood*

*Isn't it enough,
Hey isn't it enough,
Hey, aren't all of these enough?
We came all the way here,
Isn't this enough?
We worked like dogs,
We were oppressed, humiliated,
Brother and friend gave their lives
Our families spent all their lives
Aren't all of these enough?
Not enough, damn it!
We gathered, we grew
Those who see us,
Ought to say [respectfully]
"Hey look, that's a Turk!"*

Lirik tersebut tak muncul dalam waktu semalam. Lirik tersebut muncul akibat pengalaman eksklusi sosial menahun dan penyerangan yang dialami oleh orang Turki, juga kaum imigran dan minoritas lainnya. Para imigran ini berasal dari banyak negara yang datang ke Jerman (pada saat itu bernama Republik Federal Jerman atau Jerman Barat) sebagai *Fremdarbeiter* yang berarti pekerja asing pada mulanya, seperti Turki, Yunani, Maroko, dan masih banyak lagi. Mereka sengaja diminta untuk membantu perkembangan perekonomian di Jerman yang sempat kolaps akibat Perang Dunia II dan membutuhkan tenaga kerja tambahan. Imigran terbanyak dan paling lama menetap di Jerman adalah orang Turki, yang telah tinggal dan mengubah identitas kewarganegaraannya menjadi orang Jerman seiring berjalannya waktu.

Sebagai imigran dengan jumlah terbesar di Jerman, orang Turki mendapat banyak keistimewaan dari pemerintah Jerman seperti pembentukan Organisasi Imigran Turki, kurikulum Islam, dan masih banyak lagi, sebagai bentuk penerimaan. Akan tetapi, untuk meraih semua pengakuan itu tidaklah mudah. Banyak perjuangan telah dilakukan oleh orang-orang Turki ini, terutama mereka yang berasal dari generasi pertama dan kedua yang dulunya dianggap sebagai *Gastarbeiter* yang berarti pekerja tamu, atau bahkan *Ausländer* yang bermakna orang asing (Bagdoshvili 2010, 13). Mereka harus berurusan dengan perkara eksklusi sosial dan marginalisasi, dan puncak dari segala perkara sosial tersebut adalah insiden pembakaran rumah yang terjadi di Mölln pada tahun 1992, dan Solingen pada tahun 1993. Aksi pembakaran rumah ini dilakukan oleh para ekstremis neo Nazi yang menganggap orang-orang Turki sebagai parasit (Swastyastu 2016, 31-32).

Atas insiden tersebut, lembaga pemerintahan di berbagai negara bagian Jerman menggunakan musik rap sebagai media edukasi yang menyatukan semua kalangan muda di Jerman. Dengan mengadakan workshop rutin, baik mereka keturunan imigran, anti-fasis, neo Nazi, maupun orang jalanan, mereka diberi materi akan nilai-nilai hip-hop

3 Lirik dikutip dari Çinar (1999, 43).

untuk meredam aksi kekerasan kaum muda. Hip-hop digunakan sebagai media ekspresi kreatif kalangan muda, bagaimana mereka diberi panggung untuk menunjukkan bakat menari dan rap di setiap pertemuan pertemuannya. Pertemuan tersebut tak hanya terjadi dilaksanakan di wilayah *ghetto* atau jalanan saja, tetapi kadang-kadang di klub malam, bahkan di pusat kota.

“Consequently, hiphop became the pedagogical tool of choice among social workers and governmental officials for channeling youth away from violence and into productive artistic endeavors” (Soysal 2010, 69).

Musik rap pun dijadikan media untuk menyampaikan eksklusi sosial tersebut. Keturunan imigran di negara Jerman mengidentifikasi diri mereka melalui musik rap dan budaya hip-hop sebagai bentuk reaksi dan identitas di tengah kerasnya kehidupan dunia. Kemiskinan, eksklusi sosial, dan marginalisasi tersebut diwujudkan dalam bentuk yang baru, yakni nyanyian, tarian, sebagai entitas baru yang mengikat secara global.

“... Structural outsiderism can create minority youth cultures which offer the youngsters an identity and a sense of belongings in a harsh world. ... It is the feeling of being subordinate outsiders that creates toughness, gangs and rap groups within ethnic minority youth as a form of reaction. ... The formation of gangs, rap groups, conflict, symbolic disputes and violence reflects the new poverty, civil insecurity and homelessness in society.” (Kaya 1997, 56).

Kini, musik rap Jerman merupakan salah satu genre musik yang paling populer di Jerman, mulai dari ragam yang populer hingga *hardcore* atau bahkan *gangsta rap*, dan hip-hop masih menjadi salah satu budaya kaum muda yang paling dominan (Ahlers 2019, 458). Hal ini dapat dilihat dari situs *www.last.fm*, salah satu radio internet yang juga terkoneksi dengan media sosial *streaming* musik lain, yang menunjukkan angka cukup tinggi untuk penikmat musik rap Jerman secara global. Angka penikmat genre ini mencapai 50.000 pendengar lebih, bahkan untuk musisi yang veteran (Bushido, Die Fantastischen Vier), pendengarnya bahkan melebihi 100.000 penikmat musik rap Jerman.

Gambar 1. Popularitas Musik rap Jerman di Kancah Dunia dalam Situs Daring.

Sumber: <https://www.last.fm/tag/german+rap/artists>

Musik Rap sebagai Representasi Diri

Pada awal kemunculannya, musik rap diperkenalkan oleh kaum muda keturunan imigran dan Jerman, dengan membentuk kelompok musik rapnya. Namun kini, musik rap menjadi sebuah genre musik yang cukup umum di Jerman, dan bahasa yang digunakan tak lagi melulu Bahasa Inggris, tetapi juga Bahasa Jerman. Rap di Jerman pun tak hanya terbatas pada isu identitas minoritas atau proses sosial seperti sebelumnya. Tema yang dipilih semakin beragam, dan musisinya pun terdiri dari berbagai macam kalangan. Walau tak dapat dipungkiri, bahwa masih terdapat kekakuan kelas sosial dalam kehidupan bermasyarakatnya, sehingga isu-isu yang berkaitan dengan kelas sosial masih muncul dalam karya musik para *rapper*.

Von Dirke (Bower 2011) menyebutkan bahwa terdapat tiga tahapan perkembangan musik rap di Jerman. Pertama, adalah *old school rap* atau *message rap* yang muncul pada tahun 1980-an. Tema yang diungkit dalam musik rap pada periode ini adalah tentang rasa hormat dan saling menghargai, aktivisme, komunitas, dan kenyataan. Tahap selanjutnya adalah *new school rap*, yang membawa tema *party* dan muncul pada tahun 1990-an. Kelompok rap yang paling menonjol pada dekade ini adalah Die Fantastischen Vier, yang juga menyuarakan isu orang kulit putih kelas menengah di Jerman. Dan yang terakhir, adalah *oriental rap*, yang menanamkan nilai ke-Turkian, mengandung protes terhadap eksklusivitas politik dan sosial. Hal-hal yang dituntut para *rapper oriental rap* adalah harapan akan adanya integrasi kultural.

Dari segi penggunaan bahasa, pada mulanya rap di Jerman menggunakan Bahasa Inggris karena mengadaptasi gaya musik rap di Amerika. Namun seiring berjalannya waktu, pasar musik rap di Jerman mengalami pergeseran dan perubahan tren. Jika awal kemunculannya menekankan pentingnya hibriditas identitas (sebagai keturunan migran, tetapi juga sebagai orang Jerman), tema-tema yang menyangkut penguatan identitas etnisitas asal justru semakin populer pada tahun 90-an. Para *rapper* pun tak lagi menggunakan Bahasa Inggris sebagai bahasa utama dalam lagu mereka, tetapi justru menggunakan bahasa yang umum digunakan audiensnya (penggemar), baik itu Bahasa Jerman, atau bahkan bahasa asal negara pendahulunya (Kautny 2013).

Pada dasarnya, musik rap memang dikenal sebagai genre yang membawa konsep keren, bangga, serta imaji jalanan ke dalam panggung. Kacamata hitam, kaos berukuran besar, sepatu kets, serta topi dan kalung dengan rantai besar diidentifikasi sebagai gaya *rapper* di atas panggung. Hal ini penting, mengingat property tersebut nantinya akan dilengkapi dengan beberapa komponen tertentu di setiap pertunjukannya untuk membuatnya lebih efektif, seperti yang diungkapkan Keyes (2002, 153):

“The effectiveness of a performance involves careful execution of flow, timing, rhetorical devices, soundtrack mix, sound quality, and paramusical-lingual features. Through these combined components, rap unfolds as a complex form that is rooted in a street aesthetic in which rawness, realness, ingenuity, and, above all, style are essential.”

Pada masa kini, rap cukup diterima masyarakat Jerman. Banyak musisi muda yang juga menggeluti genre musik rap, dan bertahan hingga detik ini. Tak terkecuali di Freiburg, yang juga memiliki banyak *rapper* di distrik-distrik tertentu. Walaupun demikian, *scene*

rap di kota ini tidak sebesar Berlin, Heidelberg, dan Stuttgart yang menjadi rumah bagi banyak *rapper* di negara tersebut. Mereka yang pada mulanya menggeluti musik rap sebagai suatu kesenangan, juga turut mengkritisi lingkungan sekitarnya dalam mengeksplorasi musiknya.

Musik Rap: Ekspresi Identitas yang ‘Keren’

Memang masih kita temui musisi yang menyelipkan kebanggaan terhadap identitas dalam liriknya, tetapi pada umumnya bermula dari kekaguman mereka terhadap musik rap karena menunjukkan sisi kerennya. Keren dalam hal ini sedikit berbeda dari keren yang didefinisikan orang Afro-Amerika seperti menekankan kompetensi sosial, kebanggaan, martabat, pencapaian diri, dan rasa hormat (Majors dan Bilson dalam Keynes 2002, 153). Akan tetapi, lebih mengarah pada kemampuan yang dimiliki para *rapper*. Cara mereka bernyanyi, *rapping*, bahkan *rap battle* di atas panggung memberi kesan tertentu kepada kawula muda.

Hal ini terjadi pada seorang *rapper* yang saya wawancarai, yakni Waldo the Funk. Waldo menceritakan, pada sebuah momen saat ia dan keluarganya pergi ke sebuah hotel untuk berlibur. Di hotel di mana mereka berlibur, seorang asing yang pernah tinggal di tempat yang sama, meninggalkan sebuah album rap. Setelah ia mendengar album “roll emit hip hop” dari seorang *rapper* bernama Afrob, ia jatuh cinta kepada musik rap. Ia memang tahu musik rap dan telah mendengarkannya sejak lama, tetapi sosok inilah yang membuatnya ingin menjadi seorang *rapper* pula.

“My motivation to start was the very big will that I had to be able to rap. (...) I wanted that skill. The skill how to rap. Because it sounded so cool. It was the coolest thing I ever heard”. (Wawancara dengan Waldo the Funk, 29 Juni 2017)

Selain Waldo the Funk, *rapper* lain yang menganggap keren musik rap adalah Rahze. Rahze juga mengidentifikasi rap sebagai sesuatu yang keren. Hal ini bermula dari grafiti saat ia masih berusia 14 tahun, dan mulai menjadi *rapper* saat ia berusia 16 tahun. Sekitar di usia itulah ia mendengarkan ‘Schule von 95’, dan memulai *freestyle rap*. Motivasi pertamanya dalam bermusik adalah karena ia menganggap musik rap sebagai catatan harian, yang akan ia wariskan kepada generasi selanjutnya. Terhitung sejak tahun 1996, sudah sekitar 20 tahun baginya untuk malang-melintang di dunia rap hingga saat itu (per 2017) berusia 36 tahun (wawancara dengan Rahze, 26 Juni 2017).

Selain kedua *rapper* di atas, ada lagi *rapper* muda yang masih berusia 17 tahun (pada penelitian tahun 2017) bernama Celal-O, yang baru saja memasuki dunia musik rap. *Rapper* berdarah Turki-Italia yang baru memasuki dunia rap sekitar 2 hingga 3 tahun, tetapi dirinya sudah ditawari untuk masuk ke label musik yang lebih besar. Ia pun tengah bersiap merilis albumnya yang berjudul *Gezeichnet vom Leben* merupakan album mayor pertamanya yang dirilis pada Agustus 2017 lalu. *Rapper* ini tak segan mengekspresikan hobi dan kesehariannya dalam musik videonya.

Dirinya yang memang masih berusia di bawah dua puluh tahun masih begitu semangat dalam memperdalam subgenre-subgenre yang ada pada musik rap, sebagaimana ia terinspirasi dari seorang *rapper* bernama Fabian, yang seorang *party rapper* tetapi juga dapat menciptakan lagu-lagu melankolis. Salah satu karyanya yang telah diunggah ke

You Tube adalah musik video *Nargile*, yang memang menggambarkan lokasi favorit pemuda ini ketika bersantai dengan teman-temannya. Lirik pada lagu ini tak hanya menggunakan Bahasa Jerman, tetapi juga Bahasa Turki. Kata *nargile* merupakan Bahasa Turki yang berarti rokok hisap atau shisha. Berikut adalah sedikit kutipan dari lagu tersebut.

Nargile

Teks dalam Bahasa Jerman

*Nach einem stressigen Tag
Rauch ich meine nargile, nargile
Ich brauche meine nargile, nargile
Ah*

*Nach einem stressigen Tag
Rauch ich meine nargile, nargile
Ich brauche meine nargile, nargile
Ah*

(...)

*Zu lange bei ich gut den Ratten
Jeden Tag am arbeiten
Jeden Tag am Schreiben
Ich muss ins Studio, um sich zu husteln*

Teks dalam Bahasa Inggris

*After a stressful day
Smoking my hooka, hooka,
I need my hooka, hooka
Ah*

*After a stressful day
Smoking my hooka, hooka,
I need my hooka, hooka
Ah*

(...)

*I've been good to the rats for too long
Everyday I'm working
Everyday I'm writing
Got to get to the studio to hussle*

Musik Rap: Respon Terhadap Kondisi Sosial

Selain mengungkap rasa kagum akan seni merangkai kata dan berpenampilan seperti *rapper*, para *rapper* pun tak segan menjadikan karya musiknya sebagai media untuk merepson kondisi sosial sekitarnya. Ada yang karena latar belakangnya memiliki garis keturunan imigran, tinggal di lingkungan ekonomi ke bawah, atau masyarakatnya yang hidupnya selalu penuh tekanan. Melihat kondisi-kondisi ini, para *rapper* pun merefleksikan fenomena tersebut, dan merangkai kata untuk mencurahkan pandangannya terhadap hal tersebut.

Waldo the Funk – Toykis Uhrwerk

Teks dalam Bahasa Jerman

*Choose your weapon zwischen Fusel und
Texten
Zuviele Fools sind am Sprechen und deine
Crew will mich battlen
Ich geb nen Fick auf deine Publikumsfresse
Denn deine Inhalte sind billiger als Fruity
Loops-Bässe
Wobei billig nicht gleich günstig bedeutet*

Teks dalam Bahasa Inggris

*Choose your weapon between rotgut and
texts
Too many fools are speaking and your crew
will battle me
I give zero fuck about your public show-offs
Because your contents are cheaper dan
Fruity Loop basses
And by cheap it does not mean it has quality*

<i>Man spricht über euch? Ihr werdet mündlich verleugnet</i>	<i>People talk about you? You will vocally deny it</i>
<i>Uhh, shit das ist zu hart für euch</i>	<i>Uhh, shit that is too hard for you guys</i>
<i>Rapt eure Parts erneut sodass der Papst sich freut</i>	<i>Rap your part once again so that the pope is entertained</i>
<i>Ich mag euch Toys den auch ich brauch Entertainment</i>	<i>I like toys like you because I need entertainment</i>

Lagu karya Waldo di atas ini bernada cukup keras karena memuat kata *fick* yang juga berarti *fuck* dalam Bahasa Inggris. Inspirasi tersebut tak lepas dari lingkungan tempat ia tinggal di Freiburg dahulu. Ia sempat tinggal di distrik Haid yang memang kawasan pekerja industri di kota Freiburg. Maka tak heran, jika ia banyak melihat banyak orang menggunakan topeng dan tidak menjadi 'dirinya sendiri' di dalam kehidupan bermasyarakat. Oleh sebab itulah, ia menggunakan musik rap untuk menyampaikan apa yang dilihatnya. Beragam tema ia pilih, dari lagu-lagu menggambarkan dunia yang ideal baginya, hingga kritik sosial terhadap lingkungannya sendiri. Seperti lirik di atas, ia menyiratkan bahwa lirik dapat menjadi 'senjata' yang efektif untuk menyampaikan kritik sosial.

Selain Waldo the Funk, Rahze pun menjadi *rapper* yang cukup vokal menyuarakan ketimpangan sosial yang terjadi di sekitarnya. Hal ini karena lagu-lagu Rahze pada umumnya terdengar melankolis dan menggunakan kata-kata yang puitis. Ia memilih kata-kata yang bersifat reflektif karena lebih merefleksikan keadaan sosial di sekitarnya. Ia menuturkan, bagaimana kebanyakan penggemarnya memiliki perilaku anak punk, pernah menjalani kehidupan yang sulit, kecanduan obat-obatan terlarang, bahkan gangguan mental. Di satu sisi, ia senang dengan banyaknya orang mendengarkan musiknya, tetapi di satu sisi ia juga merasa sedih. Ia merasa bahwa banyak orang di luar sana yang sedang mengalami masalah dan membutuhkan bantuan. *Diary* atau catatan harian yang ia buat pun bukan lagi untuk dirinya sendiri, tetapi menjadi terapi bagi orang lain. Berikut adalah penggalan lirik dari salah satu lagunya di album *Melancholia 1/0*, yang berjudul *September Rain*.

September Rain

Teks dalam Bahasa Jerman

*Der Regen im September prasselt
Kalt auf meine Seele
Hab' Angst mich zu bewegen
Aber auch alt zu warden im Zögern
(...)
Hab' nicht gewusst, dass man den bestehen kann
Der nix mehr hatte außer des, das ihm
Kraft gab im nachtschwarz der Masse
Fuhl' mich stehen gelassen im September
Regen*

Teks dalam Bahasa Inggris

*The September rain is falling
Coldly on to my soul
I am afraid to move
But also to grow old in this hesitation
(...)
I didn't know that you could rob someone
Who didn't have anything left but what gave
him strength in the jet-black of the mass
I feel left out in the September rain
(...)
And all that eloquence doesn't help*

(...)
Und all die Eloquenz hilft nix
Gibt es nix mehr zu erzählen
Der Herbst ist angekommen

*When there is nothing to say
Fall has arrived*

Selain sebagai *diary*, Rahze juga meyakini, bahwa musik rap merupakan sebuah bentuk perlawanan terhadap zona nyaman masyarakat,

“(...) Rap is an assault to the comfort zone of society (...), we want to assault thoughts, we want to infiltrate – we want people to think their own way and interpret their own way what life is (about) (...) I don’t want to people judge me by my clothes, I want people to judge me by my thoughts, what I say and rap, by what I am, everybody should be who he is”. (Wawancara dengan Rahze, 26 Juni 2017)

Apa yang dikatakan Rahze memang saya saksikan sendiri ketika pertama kali menonton pertunjukan musik rap di sebuah klub malam, yang kebetulan Rahze menjadi salah satu *rapper* yang tampil. Ketika ia tampil di atas panggung, ada seorang pria bertubuh kurus-kecil, dan berada di barisan depan penonton. Seusai Rahze tampil, ia menyambangi pria tersebut dan merangkulnya, seakan-akan mereka adalah teman dekat. Dan ternyata, lelaki itu adalah salah satu penggemar Rahze yang ia ceritakan dalam wawancara, yakni pria yang dulunya adalah pecandu narkoba. Karena di pertemuan selanjutnya di klub lain, pria yang sama lagi-lagi datang dan selalu berbicara dengan Rahze seusai tampil. Begitulah cara ia mencoba merangkul kaum-kaum termarginal di masyarakat sekitar.

Rap Jerman: Terlalu Dibuat-buat dan Tidak Keras!

Awal mula kemunculan musik rap di Amerika Serikat dan Jerman memiliki banyak kemiripan jika kita bandingkan. Disuarakan oleh kalangan termarginal, terdiskriminasi, mengalami intimidasi, bahkan berasal dari keturunan imigran dan tinggal di lingkungan pinggiran kota atau lazim disebut *ghetto*. Akan tetapi, rap Jerman dan rap Amerika tetap memiliki perbedaan dalam perkembangannya, baik dari segi bahasa, ide atau gagasan yang dimasukkan dalam karyanya, hingga latar belakang para musisinya sendiri, termasuk apa imaji mengenai *ghetto* dalam konteks rap Jerman.

Istilah *ghetto* mulai dikenal sejak abad pertengahan, mengarah pada pengarahannya pemukiman masyarakat yang berasal dari etnis tertentu, hingga dimaknai sebagai wilayah terkucilkan dalam kota yang ditinggali oleh para pekerja migran. Pada konteks rap Jerman, *ghetto* mengarah pada wilayah pemukiman para pekerja migran, bahkan juga pengungsi. Istilah ini pun digaungkan oleh para politisi dan media-media di Jerman (Saied dalam Ahlers 2019, 461). Akan tetapi, hal tersebut kurang berlaku di Jerman karena dinilai terlalu memaksa karena para *rapper* Jerman dinilai tidak benar-benar memiliki kehidupan yang keras seperti para *rapper* Amerika. *Ghetto* dalam konteks rap Amerika, mengarah pada lokasi pinggiran kota di mana masalah sosial dan ekonomi, bersatu seperti di South Bronx, New York (Kniaż 2017, 117). Para *rapper* Jerman di awal populernya musik rap di negara tersebut juga dianggap berasal dari kalangan berada sehingga mereka mampu membeli CD dan peralatan musik. *Rapper* Jerman tidak memiliki kehidupan yang keras

dan mereka 'kurang keras' dalam bermusiknya⁴. Tidak heran jika latar kehidupan keras para *rapper* Jerman dinilai konstruksi fiktif belaka (Saied dalam Ahlers 2019, 461).

Walau demikian, tidak semua *rapper* hanya menggunakan 'imajinasi ghettonya' dalam bermusik. Memang ada di antara mereka yang memiliki kehidupan keras, bahkan beberapa kali keluar-masuk penjara karena terlibat perkelahian di diskotek, seperti *rapper* bernama Kollegah, misalnya. Maka tak heran, jika kemudian *image rapper* yang buruk seperti antisosial, pelaku kekerasan, dan pemberontak, melekat di bayangan banyak orang. Padahal, *image* tersebut umumnya disematkan pada *gangsta rapper*. Mereka pun terkadang harus 'berdamai' dengan stereotip-stereotip yang disematkan tersebut. Seperti yang dituturkan Celal pada 2017 silam,

"I think through Bushido people have started to think that way, that all rappers have to be antisocial. Yes, in this business, you are confronted with stereotypes. Sometimes you have people at a festival say to you, 'Oh, you are a rapper you are antisocial'. That is sad. On the other hand, it is our own fault as well that we have that reputation. I have had my fun writing diss tracks but the outcome is not nice. I do not want an argument. I want to set an example and have a relationship that is based on respect".

Pandangan buruk tentang musik rap kembali muncul pada tahun 2018 silam. Salah satu penghargaan musik bergengsi di Jerman, Echo, akan memberi penghargaan kepada Kollegah untuk album *Jung, brutal, gutaussehend* karena mencapai lebih dari 100.000 kopi penjualan dalam delapan hari setelah rilis. Akan tetapi, liriknya yang dinilai tidak cocok untuk pendengar di bawah umur karena liriknya yang vulgar, belum lagi terdapat komite etik yang tentunya akan memberi ulasan mengenai album secara keseluruhan, menjadi ambiguitas tersendiri dalam momen penghargaan tersebut. Secara statistik, mereka tentunya tak dapat menutup-nutupinya dan batal mengundang sang *rapper*. Penghargaan tetap diberikan, bahkan pada saat pembacaan nominasi, vokalis dari band German Punk, 'Die Toten Hosen' yang bernama Campino, dipercaya menjadi pembicara dan menyampaikan ulasan dan harapan ke depannya tentang musik rap. Usai acara formal tersebut, rupanya para musisi *rapper* mengembalikan penghargaan yang telah diberikan, dan para komite etik mengundurkan diri dari ajang tersebut. Akhirnya diputuskan, bahwa Echo harus ditiadakan karena adanya standar ganda dalam penghargaan musik tersebut. Di satu sisi, penghargaan merupakan bentuk apresiasi dari para musisi, tetapi di satu sisi, kreatifitas mereka dibatasi oleh kode etik yang berlaku (Ahlers 2019).

Kesimpulan

Artikel ini telah membahas tentang perkembangan musik rap, yang mulanya muncul di Amerika Serikat pada tahun 1970-an dan akhirnya populer secara global, hingga menjadi salah satu genre yang berkembang dengan pesat di Jerman. Musik rap yang pada mulanya sebagai bentuk perlawanan terhadap diskriminasi dan marginalisasi yang dialami kaum imigran di Jerman, kini menjadi salah satu genre yang populer dan mendapat lebih dari 50.000 pendengar secara global; seperti pada paparan. Walau demikian, tak dapat dipungkiri bahwa para *rapper* masih didominasi keturunan migran, terutama Turki. Baik

4 <https://www.djbroadcast.net/article/98876/everything-you-wanted-to-know-about-german-rap>, diakses pada Jumat, 20 Agustus 2021, 00.06 WIB.

dalam skala lokal, hingga skala nasional di Jerman sendiri.

Artikel ini telah menjawab pertanyaan, bagaimana para *rapper* di Freiburg memaknai karyanya terhadap kelas sosial di lingkungannya. Mereka tak segan mengkritik kondisi sosial di lingkungannya sendiri, dan menyuarakannya ke dalam karya mereka. Mulai dengan pemilihan kata yang puitis, bahkan gamblang dan kasar. Para *rapper* mencoba merangkul kaum-kaum termarginal di masyarakatnya melalui karya dan pertunjukan musiknya. Walau dalam praktiknya, para *rapper* tetap mendapat kritik stereotip negatif dari masyarakat. Para *rapper* tak serta-merta menghilangkan stereotip negatif masyarakat tentang *rapper* yang dianggap sebagai mereka yang antisosial, kasar, bahkan kriminal. Bahkan pada puncaknya, salah satu ajang penghargaan musik di Jerman, Echo, harus dihapuskan karena adanya ambiguitas dalam karya musik rap. Mau tidak mau, para *rapper* pun harus 'berdamai' dengan kondisi tersebut dan tetap berkarya. Karena pada intinya, *rapper* juga seorang *entertainer*.

Referensi

- Ahlers, Michael. 2019. "Kollegah the Boss': A Case Study of Persona, Types of Capital, and Virtuosity in German Rap". *Popular Music* 38 (3): 457 – 480. Cambridge University Press.
- Bagdoshvili, Sophia. 2010. "Turkish Migrants in Germany." Master's Thesis., Institute for European Studies.
- Banton, Michael. 2011. "A Theory of Social Categories." *Sociology* 45 (2): 187-201. SAGE Journals.
- Banton, Michael. 2013. "The Naming of Social Categories". *Theoria: A Journal of Social and Political Theory* 60 (136): 1 – 14. Berghahn Books.
- Binder, Amy. 1993. "Construction Racial Rhetoric: Media Depictions of Harm in Heavy Metal and Rap Music." *American Sociological Review* 58 (6): 753 – 767. <https://doi.org/10.2307/2095949>.
- Bonnette, Lakeyta M. 2015. *Pulse of the People: Political Rap Music and Black Politics*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Bower, Kathrin. 2011. "Minority Identity as German Identity in Conscious Rap and Gangsta Rap: Pushing the Margins, Redefining the Center." *German Studies Review* 34 (2): 377-398. The Johns Hopkins University Press.
- Collins Dictionary. "Rap", accessed June 30, 2021. <https://www.google.com/amp/s/www.collinsdictionary.com/amp/english/rap>, diakses pada
- Collins, Patricia Hill. 2006. *From Black Oower to Hip Hop: Racism, Nationalism, and Feminism*. Philadelphia: Temple University Press.
- Connell, John and Chris Gibson. 2003. *Sound Tracks: Popular Music Identity and Place*. London: Routledge.
- Cynar, Alev. 1999. "Cartel: The Travels of German-Turkish Rap Music." *Middle East Report* 211, summer 1999. <https://merip.org/1999/06/cartel-travels-of-german-turkish-rap-music/>.
- Faniel, Maco L. 2013. *Hip-hop in Houston: The Origin and the Legacy*. London: History Press.
- Frith, Simon. 1996. "Music and Identity." In *Questions of Cultural Identity*, edited by Stuart

- Hall. New York: Sage Publications.
- Frith, Simon. 2003. "Music and Everyday Life". In *Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, edited by Martin Clayton, Trevor Herbert dan Richard Middleton. New York: Routledge.
- Gamble, Steven. 2021. *How Music Empowers: Listening to Modern Rap and Metal*. London: Routledge.
- Hodges, Taylor. 2014. "EVERYTHING YOU WANTED TO KNOW ABOUT GERMAN RAP". Djbroadcast.net, June 20, 2014. <https://www.djbroadcast.net/article/98876/everything-you-wanted-to-know-about-german-rap>, accessed August 20, 2021.
- Kautny, Oliver. 2013. "Immigrant Hip – Hop in Germany. The Cultural Identity of Migrants." In *Hip-Hop in Europe: Cultural Identities and Transnational Flows*, edited by Sina Nitsche and Walter Grünzweig, 405 – 419. Münster: Lit-Verlag.
- Kaya, Ayhan. 1997. "Constructing Diasporas: Turkish Hip-Hop Youth in Berlin". PhD Diss., University of Warwick.
- Keyes, Cheryl Lynette. 2002. *Rap Music and Street Consciousness*. Chicago: University of Illinois.
- Kniaż, Lidia. 2017. "My City, My 'Hood, My Street: Ghetto Spaces in American Hip-Hop Music." *Culture & Media* 2: 114 – 126. doi: 10.17951/nh.2017.2.114.
- Kosina, Karin. 2002. "Music Genre Recognition." Diploma Thesis., Universitas Hagenberg.
- Last.fm. "German Rap Artists." Last.fm, accessed August 20, 2021. <https://www.last.fm/tag/german+rap/artists>.
- Loenz, Elizabeth. 2006. "Yiddish, ""Kanak Sprak", Klezmer, and HipHop: Ethnolect, Minority Culture, Multiculturalism, and Stereotype in Germany." *Shofar* 25 (1): 33-62. <https://www.jstor.org/stable/42944379>.
- Merriam, Allan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press.
- Pio, Frederik, Øivind Varkøy. 2012. "A Reflection o Musical Experience As Existential Experience: An Ontological Turn." *Philosophy of Music Education Review* 20 (2): 99 – 116. <https://doi.org/10.2979/philmusieducrevi.20.2.99>.
- Prévos, Andre J. M. 1996. "The Evolution of French Rap Music and Hip Hop Culture in the 1980s and 1990s." *The French Review* 69 (5): 713 – 725.
- Rose, Tricia. 1994. "A Style Nobody Can Deal With: Politics, Style and the Postindustrial City in Hip-Hop." In *Microphone Fiends: Youth Music & Youth Culture*, edited by Andrew Ross and Tricia Rose. New York: Routledge.
- Rose, Tricia. 1994. *Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. London: Wesleyan University Press.
- Shepherd, John. 2003. "Music and Social Categories." In *Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, edited by Martin Clayton, Trevor Herbert and Richard Middleton. New York: Routledge.
- Soysal, Leven. 2010. "Rap, Hiphop, Kreuzberg: Scripts of/for Migrant Youth Culture in the WorldCity Berlin." *New German Critique* 92: 62 – 81. <https://www.jstor.org/stable/4150467>.
- Swastyastu, Monica. 2016. "Deutsch Türken dalam Persimpangan: Representasi Identitas Jerman-Turki di Freiburg, Jerman, Skripsi". Bachelor Thesis., Universitas Gadjah Mada.

Internet:

Kleinfeldt, Rich. 2007. "1970s and '80s Were a Period of Change in American Society"
VOA Learning English, July 4, 2007. <https://learningenglish.voanews.com/a/a-23-2007-07-04-voa1-83134542/127801.html>.