Becoming Rap

Pergerakan Musik Anak Muda di Kota Ambon

Oleh:

Costantinus Ponsius Yogie Mofun

Pendahuluan

Musik rap merupakan salah satu genre musik yang lahir dari berbagai dinamika dan konteks sosial yang problematis. Musik ini berakar dari budaya hip hop yang berkembang di South Bronx, wilayah yang saat itu diwarnai oleh kemiskinan, kekerasan, marginalisasi, peredaran narkotika, serta tingginya angka pengangguran. Berangkat dari kondisi tersebut anak-anak muda memanfaatkan berbagai peralatan sederhana yang tersedia di sekitar mereka seperti piringan hitam milik orang tua, kaleng semprot, hingga kardus-kardus bekas yang berserakan untuk mengekspresikan diri melalui musik, grafiti, dan berbagai gerakan tari (Oswald, 2019).

Kelahiran budaya ini menandai bahwa ekspresi keseharian anak muda dalam berkreasi dapat tumbuh tanpa memerlukan sumber daya yang melimpah maupun kondisi yang mapan. Dalam perkembangannya kultur hip hop terdiri atas empat elemen utama yaitu DJ, rap, *dance*, dan graffiti. Penyajiannya melibatkan DJ yang memainkan musik, rapper yang melafalkan lirik, penari yang bergerak mengikuti ritme musik, serta graffiti sebagai bentuk ekspresi artistik yang dituangkan pada dinding atau tembok jalanan (Baker, 2012, 14). Seiring perkembangannya penyebaran kultur hip hop semakin pesat dan kini dikenal memiliki satu elemen tambahan, yaitu pengetahuan (Chetty et al., 2024).

Kendati demikian, kulutr hip hop salah satunya musik rap sering kali diidentifikasikan dengan perihal kekerasan gengster, narkoba, dan berbagai persoalan lainnya sehingga tidak sedikit juga yang menolak kultur hip hop rap. salah contoh kasus yang paling terlihat jelas ketika penyebarannya masuk di Indonesia. B.J. Habibie yang saat itu menjabat sebagai menteri riset dan teknologi, menolak kultur tersebut karena baginya musik rap tidak memiliki nilai artistik hanya menampilkan bahasa kasar dan vulgar (Bodden, 2005, 4).

Walaupun terjadi penolakan, penyebaran budaya ini tetap berkembang dan terus menampilkan wujud artistiknya pada anak muda. Selain di ibukota, perkembangan musik rap juga sangat kental dalam kontes anak muda di Maluku, salah satunya Kota Ambon. Berbagai grup maupun komunitas mulai terbentuk dan semakin menjamur sejak dari tahun 1990an hingga sekarang ini. Dalam praktik bermusik tersebut, isu yang sering diangkat adalah identitas ke-Maluku-an, kritik dan perlawanan, hingga hibriditas budaya.

Ketika memasuki masa transisi dari tahun 1999 hingga awal tahun 2000-an, konflik sosial di Maluku pecah. Konflik tersebut tidak berlangsung dalam waktu yang singkat sehingga meninggalkan berbagai perasaan trauma, kecurigaan,

ketidakpercayaan, hingga kebencian di antara masyarakat(Ansori et al., 2014, 47). Berbagai upaya perdamaian telah dilakukan baik melalui jalur formal maupun informal, salah satunya oleh anak-anak muda yang menaruh perhatian pada musik rap. Musik menjadi salah satu cara yang cukup ampuh karena mampu menjadi medium yang mempererat hubungan antarmasyarakat. Oleh sebab itu musik dan nyanyian perdamaian tidak pernah lepas dari kehidupan masyarakat Maluku (Manuputty, 2014, 362).

Meskipun anak muda menjadi pionir dalam membangun kembali perdamaian lewat musik rap, tidak sedikit juga yang menolak dan berpandangan yang menyudutkan musik rap. Saya sewaktu melakukan kegiatan pra penelitian, ada beberapa informan yang menganggap bahwa musik rap bukanlah budaya Maluku, lirikalnya sangat kasar dengan menggunakan kata makian, anak muda tidak produktif dengan musik tersebut, perempuan terkadang diobjektivikasi, kekerasa, dan berbagai persoalan lainnya yang kerap dilekatkan pada anak muda.

Perihal tersebut bukanlah tanpa sebab, karena media selalu memainkan peran bahkan perkembangan psikologis masyarakat yang masih belum siap menerima budaya hip hop rap. Dalam kehidupan masyarakat di Maluku secara umum dan Ambon secara khusus, penempatan musik masih sangat hierarkis sehingga musik yang baru hadir belakangan mendapatkan tempat terendah dalam masyarakat (Soukotta, 2025).

Di balik berbagai pergolakan tersebut, saya juga berusaha melihat musik rap dari sudut pandang yang berbeda yakni tidak semata-mata menempatkan manusia sebagai penggerak utama dalam praktik bermusik. Cara memahami kesenian atau praktik bermusik yang sering kali hanya menaruh perhatian pada aspek lirik menjadi kurang memadai. Sebab meskipun musik rap dikenal dengan penekanannya pada *storytelling* (Vito, 2019, 107), musik juga hadir melalui berbagai perangkat teknologi yang tidak dapat dipisahkan dari proses penciptaan maupun penyajiannya. Di sisi lain musik rap juga kerap dipandang tidak memiliki unsur harmonis karena nada suara dan musik dianggap tidak selaras. Pemahaman tersebut sekali lagi muncul karena adanya kecenderungan untuk menempatkan manusia sebagai pusat dalam menentukan sensitivitas dan penilaian terhadap pengalaman bermusik.

Berangkat dari pemahaman tersebut, penelitian ini hendaknya mengkaji musik rap bukan lagi dari perspektif antroposentris melainkan sebagai materialitas yang saling berafeksi dan memengaruhi. Tulisan ini akan diprakarsai dengan tiga pertanyaan penelitian yakni (1) Bagaimana sejarah lahir dan berkembannya musik rap di Kota Ambon, (2) Bagaimana pergerakan musik rap anak muda, dan (3) Bgaimana resonansi musik rap Kota Ambon dibaca melalui *becoming*. Dengan demikian, subjektivitas tidak lagi dipahami sebagai sesuatu yang utuh dan berpusat pada manusia tetapi sebagai hasil relasi antara manusia dan non-manusia. Sebab pada dasarnya, cara pandang terhadap musik seringkali dilihat hanya sebagai seperangkat alat yang dapat terjadi ketika dihidupkan oleh manusia.

Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan etnografi baru. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Paula Saukkko, metode etnografi baru adalah cara untuk setia pada pengalaman orang yang diteliti sehingga mereka tidak sekedar objek penunjang dalam sebuah penelitian, misalnya resistensi. Resistensi mungkin hanyalah interpretasi peneliti tetapi belum tentu yang diwawancarai melakukan hal seperti demikian (Saukko, 2003, 55-56). Oleh sebab itu, berbicara mengenai metode penelitian etnografi baru berarti sebuah metode yang dipakai dengan cara peneliti hanya sebagai editor suara-suara dari yang diteliti (Saukko, 2003, 67). Metode ini cara penggunaannya tidak jauh berbeda dengan metode etnografi lama seperti observasi, wawancara, dan berbagai hal lainnya. Hanya saja dalam melakukan analisis data, yang diteliti haruslah dilihat dengan lebih jujur pengalaman hidup mereka.

Hasil Penelitian

A. Sejarah lahir dan berkembangnya musik rap

Membaca dan memetakan konteks historis lahir dan berkembangnya musik rap di Kota Ambon adalah suatu dinamika yang menarik untuk diulas. Sebab dalam perkembangannya, musik ini lahir dari berbagai arus informasi global yang pesat sehingga tingkat popularitasnya pun membius sebagian anak muda di Kota Ambon. Karena merupakan salah satu bagian dari kultur hip hop, musik rap kalau boleh dibilang lahir dan terbentuk juga karena perkembangan budaya hip hop anak muda yang sejak awal telah menaruh perhatian pada tarian kontemporer hip hop.

Tarian hip hop yang cukup marak di Kota Ambon baik dari dulu hingga sekarang ini menunjukan kurun waktu yang tidak sedikit. Kultur ini terbangun karena perkembangan teknologi di tahun 1984 dengan keluarnya film tentang *electric boogalo*. Dengan tarian yang dipamerkan dalam film tersebut, anak muda di Kota Ambon kemudian menjadikannya sebagai hiburan semata dan kepopularitasnya semakin berkembang. Bukan saja itu, pengaruh dari Michael Jackson dan Adiknya Janneth Jackson turut memainkan peran sentral dalam tarian anak muda saat itu. Gerak waktu pun semakin berkembang sehingga munculah karya-karya baru dari McHammer dengan gerak tariannya hingga memasuki era 2000an hingga kini.

Pergerakan yang dilakukan oleh anak muda dengan budaya hip hop salah satunya melalui tarian, hampir sebagian besar musik yang digunakan adalah musik rap. Secara tidak sadar, musik itu pun membentuk cara pandang tersendiri sehingga beberapa orang mulai menaruh perhatian dan berekspresi terhadapnya. Hanny Wattimena salah satunya, dulunya ia adalah penari hip hop, namun ia telah hijrah dan berkesenian lewat rap. Periode Hanny saat itu dari tahun 1990an hingga 2000an awal.

Selain Hanny, anak muda di Kota Ambon juga mengembangkan kreativitas mereka melalui pertemuan-pertemuan yang mereka dapatkan sewaktu pergi keluar dari Kota Ambon. Beberapa diantara mereka seperti Morika Tetelepta, Frans Hayaka Nendissa, Gilang Ayuba (Agil), Muhamad Iqbal Ramadhan (8 Ball), Althien Pesurnay, Edeck, dan lain

sebagainya. Di sela-sela waktu ketika melanjutkan sekolah baik di Jakarta, Bandung, maupun Jogja, mereka juga belajar untuk berkesenian melalui musik rap.

Dengan berbagai lokasi yang berbeda, media internet menjadi salah satu penghubung di antara mereka. Hiphopindo.net menjadi media yang menghubungkan para seniman hip hop dari berbagai daerah. Pertemuan dalam ruang virtual tersebut kemudian membangun hubungan relasional di antara mereka yang pada akhirnya mendorong sebagian di antaranya kembali ke Ambon untuk berkarya.

Selain mereka yang berasal dari luar daerah, tidak sedikit anak muda di Kota Ambon yang mulai menaruh perhatian pada musik rap. Alhasil, pada tahun 2006 mereka berkumpul dan membentuk sebuah komunitas yang diberi nama *Molucca Hip Hop Community* (MHC). Bukan hanya MHC, terbentuk pula komunitas *Tahury Family*, *The Bakutumbu*, dan Alifuru Hip Hop yang kemudian berembuk bersama berbagai grup rap lainnya hingga membentuk komunitas Ghetto Side. Adapun komunitas yang paling baru yakni Toma Homie yang terbentuk pada tahun 2019.

B. Rap sebagai Jembatan Perdamaian

Di masa transisi memasuki tahun 2000, Maluku membara akibat konflik sosial yang berlangsung cukup lama. Bentrokan antara dua pemuda di terminal Mardika, kemudian menyebar secara cepat dengan isu agama yang digunakan (Pieris, 2004, 120). Konflik tersebut mengakibatkan korban jiwa yang sangat besar dan tak terhitung jumlahnya (Waileruny, 2011, 151). Konflik ini sejak awalnya dilihat sebagai konflik antar etnis, namun tidak berselang waktu yang lama, konflik tersebut menyebar dan semakin besar karena isu agama menjadi alasan untuk berkonflik (Yanuarti et al., 2005, 23).

Dieter Bartels, seorang antroplog Maluku menjelaskan bahwa konflik di Maluku terjadi dalam tiga periode, periode pertama dari januari 1999 hingga april 2000, peridoe kedua dari mei 2000 hingga puncaknya pada periode ketiga februari 2002 dengan dilakukannya perjanjian Malino II sebagai bentuk upaya perdamaian (Bartels, 2017, 108). Meskipun dilakukan upaya perdamaian, namun yang terjadi hanyalah bersifat formal dan tidak terlalu menyentuh akar rumput. Masih ada berbagai trauma, kecurigaan, ketakutan, dan ketidakpercayaan.

Konflik yang berkepanjangan ini sebagaimana yang diiteliti oleh Waileruny, terjadi karena ada bentuk campur tangan dari pemerintah/negara. Hal itu dibuktikan dengan data yang ditemukan di lapangan seperti (1) menyebarkan berita negatif dan provokatif, (2) melakukan pembiaran, dan (3) ikut terlibat secara langsung (Waileruny, 2011, 172). Alasan pastinya tidak diketahui secara pasti, namun dalam penelitian Bartels, ia menyebutkan bahwa tujuannya untuk mengambil kekuasaan baik secara politik dan ekonomi dalam lingkup nasional pasca lengsernya Soeharto (Bartels, 2017, 709).

Dengan adanya rasa saling curiga, trauma, ketakutan, dan lain sebagainya, anak muda tampil dengan menunjukan ciri khas mereka untuk memperkuat sinergitas dan hubungan relasional di antara mereka. Salah satu Narasumber menyatakan bahwa ruang

jalanan menjadi tempat bertemunya anak-anak muda yang memiliki ketertarikan pada dunia hip hop khususnya musik rap. Mereka berhasil menembusi sekat-sekat perbedaan dan mempersatukan anak muda dalam berbagai cara berkeseniaan seperti Trotoarts. Mereka bernyanyi dan berteriak *Beta Maluku* dengan musik hip hop yang menghentak (Manuputty, 2014, 362) sebagai bentuk upaya menunjukan identitas sebagai orang Maluku yang bersatu.

Salah seorang narasumber juga menyatakan bahwa pasca konflik di Maluku, para rapper muda di Kota Ambon seringkali menaruh perhatian terhadap upaya damai serta merajut kembali hubungan yang terpisah akibat konfik. Berbagai lirikal dipakai untuk mengajak hubungan persaudaraaan yang erat di Maluku serta tradisi budaya yang selalu menekankan hubungan kekerabatan. Cara-cara tersebut menjadi praktik keseharian mereka dan sebagai cara untuk menolak bentuk tindakan kekerasan dan kriminalitas yang dapat menimbulkan potensi konflik.

C. Hubungan Relasional Rapper Maluku lokal dan Maluku Belanda

Perkembangan musik rap yang terjadi di Maluku khususnya Kota Ambon tidak hanya dipengaruhi oleh rapper lokal, tetapi juga sarat dengan musik yang dibawakan oleh anak muda Maluku di Belanda. Salah seorang narasumber yang pernah saya wawancarai, ia mengatakan bahwa bahwa musik rap di Ambon juga tidak terlepas dari salah satu musik rap yang dibawakan oleh anak Maluku di Belanda yakni, Tanman.

Tanman adalah salah seorang aggota rapper dari *Furiuz Style.* Kepiawaiannya dalam bermusik menghasilkan lagu yang cukup fenomenal di tahun 2006 dengan judul *kapala batu*. Lagu ini menjadi problematis karena selain sarat dengan isu kritik, di dalamnya juga tersirat ungkapan persatuan yang merujuk pada upaya independen yang dikenal dengan gerakan Republik Maluku Selatan (RMS).

Lagu karya Tanman ini selain banyak diminati oleh anak muda, tetapi juga tidak sedikit yang mempersoalkannya. 8 Ball misalnya, seorang rapper berdarah Maluku yang kini berdomisili di Jakarta, pernah membalas lagu karya Tanman sebagai bentuk kritik terhadap penyuaraan RMS. 8 Ball juga membenarkan hal tersebut. Ia sempat menyatakan bahwa peristiwa itu sudah berlangsung cukup lama dan memang pernah menimbulkan ketegangan, tetapi kini persoalan tersebut sudah tidak lagi terjadi.

Kehadiran rapper Maluku di Belanda sebenarnya memiliki latar historis yang cukup panjang. Sejak kemerdekaan Indonesia, banyak sekali polemik yang membuat beberapa orang Maluku untuk memilih menjadi suatu negara yang independen. 25 April 1950 tepatnya di Ambon, RMS memproklamasikan dirinya sebagai negara independent dan berdaulat. Pemerintahan Indonesia saat itu melihatnya sebagai bentuk gerakan separatis dan melakukan upaya perundingan. Namun perundingan itu tidak mendapatkan hasil apapun sehingga aksi militer dilakukan untuk memberantas gerakan tersebut.

Menurut Bartels, beberapa prajurit KNIL mengajukan permohonan mereka terhadap pengadilan di Belanda dalam rangka status mereka sebagai prajurit KNIL. Pengajuan mereka disetujui sehingga pemerintah Belanda memutuskan untuk membawa mereka ke Belanda (Bartels, 1989, 12-13). Kedatangan mereka ke Belanda meskipun sangat dipenuhi dengan hal yang kontroversial, mereka telah diakui dan telah menjadi warga negara keturunan Belanda.

Dalam kehidupan sebagai warga negara Belanda, tradisi kelokalan Maluku hingga saat ini masih tetap terjaga. Hubungan persaudaraan antara masyarakat Maluku di Indonesia dan masyarakat Maluku di Belanda juga masih terjalin dengan baik. Praktik berkesenian pun tetap terjaga mulai dari tarian hingga musik. Musik rap menjadi salah satu medium yang cukup memberikan dampak positif dalam membangun hubungan antar rapper anak muda baik di Ambon maupun di Belanda. Berawal dari saling mendengar karya, mereka kemudian mencari informasi dan membangun hubungan sehingga tidak sedikit proyek yang mereka kembangkan bersama. Kolaborasi tersebut kemudian melahirkan berbagai karya yang turut memengaruhi dinamika musik rap di Kota Ambon.

D. Hibriditas Budaya antara Rap dengan tradisi Maluku

Ketika melakukan wawancara dengan beberapa rapper, bentuk hibriditas budaya tidak akan pernah terlepas dari pemikiran mereka. Ada yang berpendapat bahwa kultur hip hop itu ketika dipadukan dengan tradisi atau konteks lokal, maka ia dapat lahir dan menyatu dengannya. Salah satu hal yang paling menonjol adalah budaya Maluku yakni *Kapata*, dapat diselaraskan dengan tradisi rap.

Salah satu narasumber menyatakan bahwa musik rap dan *kapata* memiliki kemiripan karena sama-sama mengusung kekuatan kata. Keduanya juga merupakan bagian dari tradisi lisan yang dapat disampaikan dengan menggunakan ritme, nada, maupun tanpa nada.

Membahas isu soal hibriditas antara rap dan budaya Maluku memang sering menimbulkan hal yang kontras. Ada yang menagnggap bahwa memiliki kemiripan dan bisa dipadukan, ada juga yang menagnggap bahwa tidak sama karena banyak unsur teknis yang menjadi pertimbangannya.

Berdasarkan penelitian yang dilakukan sebelumnya (Latupapua et al., 2012, 4-5), praktik *kapata* memilik dua bentuk artikulasi dalam penyampaiannya. Pertama, diucapkan sebagai puisi atau dinyanyikan dengan melodi dan nada, sedangkan yang kedua, dilafalkan tanpa nada atau melodi tertentu. Hal ini menunjukan bahwa praktik yang dilakukan dapat saja dikatakan bagian dari rap karena unsur teknisnya tidak jauh berbeda. Baik *kapata* maupun rap memiliki kesamaan karena selalu berkkaitan dengan penuturan atau penceritaan.

E. Unsur Teknologi dan Ruang dalam Musik Rap

Pengaruh teknologi seperti yang telah dijelaskan di awal memiliki hal yang sangat penting dalam kaitannya dengan praktik bermusik. Seperti yang diungapkan oleh Hanny Wattimena di tahun 1990an, praktik berkesenian melalui musik rap masih sangat terbatas. Teknologi pada masa itu masih bersifat seadanya sehingga membayangkan untuk membuat *beat* adalah hal yang mustahil (Hore, 2022).

Morika Tetelepta pun menyinggung hal yang sama. Tahun 2000an awal, dalam upaya bermusik yang seringkali terlintas adalah produksi musik melalui studio rekaman yang naungannya sudah besar. Harga yang dipatok pun tidak main-main karena di awal tahun 2000an, 70 juta menjadi hal yang lazim bagi produser rekaman.

Harga yang begitu fantastis membuat Morika untuk berusaha secara mandiri untuk membuat musik rap. Belajar dari satu tempat ke tempat yang lain, membuat dirinya membangun relasi dengan beberapa orang yang semakin memperluas wawasannya dalam bermusik. Bahkan juga Melalui internet, komputer, dan perangkat lunak di dalamnya, ia belajar mengoperasikan *beat* melalui FL Studio. Beberapa rapper lain pun menunjukan hal yang sama, proses membuat beat, editing, mixing membutuhkan perangkat teknologi yang harus mumpuni. *Soundcart*, mikrofon, *speaker*, komputer atau laptop adalah material yang memiliki unsur penting dalam proses bermusik bagi para rapper.

Selain perangkat teknologi, ruang menjadi tempat yang cukup memberikan dampak yang besar dalam bermusik. Beberapa rapper menjelaskan bahwa baik di kamar kost, ruang sempit yang dijadikan studio, banyak pengalaman yang membentuk mereka sehingga proses aktivitas melalui keseharian terbentuk. Mereka bermusik tanpa harus membutuhkan tempat yang mumpuni, bagi mereka praktik bermusik bisa di mana saja entah di ruang privat seperti kamar kost maupun studio rekaman mini mereka.

Hayaka, seorang rapper yang telah lama berkarya dalam musik rap menjelaskan bahwa angkutan umum memainkan peran yang penting dalam proses penyebaran musik rap di Kota Ambon. Sebab moda transportasi yang hingga saat ini masih menjangkau berbagai kalangan adalah angkutan umum berupa mobil mikrolet. Di dalam angkutan tersebut sering kali dipasang *speaker* mulai dari ukuran kecil hingga yang panjang, yang mana biasanya juga difungsikan sebagai tempat duduk penumpang. *Speaker* tersebut kemudian digunakan untuk memutar musik rap sehingga penyebarannya semakin luas.

Ruang dan teknologi kemudian secara sadar maupun tidak menunjukan daya atau vitalitas yang bekerja dan menghasilkan resonansi sehingga praktik bermusik ddalam keseharian anak muda terbentuk dan bukan saja secara personal melainkan juga secara kolektif.

F. Musik Rap sebagai *Noisse* yang menghidupkan

Musik rap bagi kalangan anak muda di Kota Ambon, seringkali mendapatkan pandangan yang cukup aneh bagi sebagian orang yang tidak menaruh minat pada musik tersebut. Hal itu disebabkan karena tingkat popularitas musik pop lokal Ambon masih

mendominasi dalam kalangan masyarakat. Oleh sebab itu ketika musik rap masuk dan membius beberapa anak muda, anggapan masyarakat terhadap para pelakunya menjadi hal yang mengasingkan.

Mr. E, dan Hayaka misalnya, dua rapper ini seringkali mendapat pandangan yang cukup aneh bukan baik itu secara internal keluarga maupun lingkungan sekitar. Orang tua mereka meliihat bahwa cara mereka berkesenian melalui musik rap tidak menunjukan adanya horminsasi dalam bermusik. Mereka seperti berbicara dalam lagu dan tidak jelas. Oleh sebab itu istilah yang sering mereka dengarkan adalah *manyanyi bicara-bicara*.

Dalam konteksnya dengan *Noise*, yang dimaksud bukanlah musik yang mengganggu pendengaran semata melainkan kebisingan yang mengganggu tatanan sosial yang telah ada. Anak muda di Kota Ambon yang berkesenian melalui musik rap tidak sedikit memanfaatkan *noise* untuk mengganggu berbagai persoalan sosial, politik, maupun budaya yang dianggap mapan. Kritik yang mereka sampaikan pun tidak lahir secara spontan, melainkan melalui berbagai proses diskusi di dalam komunitas.

Kritik yang dibawakan biasanya terhadap pemerintah, penggemar musik yang tidak beraliran rap namun sering meremehkan mereka, cara pandang negatif dari orang tua, para konten kreator yang menampilkan konten tidak senonoh untuk mencari penonton, serta hubungan relasi persaudaraan yang damai. Bahkan salah seorang rapper yakni Mr. E, sempat dihadang oleh polisi karena musiknya dianggap berbau RMS. Padahal ungkapan yang dipakainya dalam lirik adalah bahasa lokal Maluku yang terkadang disalah pahami oleh pihak keamanan.

Isu Maluku juga dikemas dengan baik oleh para rapper dan secara lantang menyauarakan persoalan ekologis di Maluku seperti HPH, tambang, penolakan kawasan koservasi yang meminggirkan mata pencaharian masyarakat lokal, dan berbagai persoalan lainnya. Pada tahun 2014, salah satu karya mereka berhasil membatalkan penebangan hutan secara besar-besaran di Aru.

Dibalik pandangan yang melihat musik rap tidak menghidupkan, Grizzly Cluive hadir dengan menawarkan cara yang cukup berbeda. Menurutnya, orang selalu beranggapan bahwa setelah menyelesaikan studi, mereka harus memiliki pekerjaan seperti ASN. Grizzly menolak hal itu dengan melihat peluang industry kreatif. Ia membuka brand *clothing*-nya sendiri dan menggunakan musik rap untuk mempromosikannya.

Ananlisis Penelitian

a. Rap sebagai Mesin Hasrat

Berangkat dari pembacaan saya terhadap Deleuze dan Guattari, saya kemudian melihat bahwa Rap merupakan mesin Hasrat yang terus berproses. Deleuze dan Guattari menyatakan bahwa semua hal adalah mesin. Oleh sebab itu cara kerja mesin adalah cara kerja yang relasional dan selalu terhubung. Namun dalam hubungan relasional yang terjadi, selalu ada mesin pemotong sebagai upaya membuka kembali aliran/hubungan yang baru (Deleuze & Guattari, 1983, 36). Mesin hasrat yang dikembangkan oleh mereka

juga menolak hasrat Freud dan Lacan yang seringkali dipaksa untuk menyesuaikan dengan aturan yang berlaku.

Dalam konteks di Kota Ambon, musik rap adalah salah satu mesin hasrat yang tidak mau tunduk pada sistem aturan musik pada umumnya yang selalu menekankan harmoni. Rap menolak tunduk karena ciri musik mereka, gaya pembahasaan mereka, atau berbagai hal lainnya menunjukan bahwa musik rap dibuat berdasarkan apa yang diinginkan dan secara bebas mengekspresikan karya mereka dalam bermusik. Rap tidak sama dengan cara berkesenian seperti bernyanyi pada umumnya, rap sangat berbeda karena ia berada di ruang antara. Di satu sisi ada musik, namun di sisi lain diikuti dengan obrolan atau wicara (Ohriner, 2019, xxiii).

Deleluze dan Guattari menekankan bahwa mesin hasrat itu diibaratkan seperti Skizofrenik yang hasratnya selalu diproduksi tanpa adanya batasan atau aturan yang mengekang (Deleuze & Guattari, 1983, 2). Mesin produski dapat dipahami sebagai sebuah hasrat yang selalu memadukan hubungan relasional dan itu adalah bagian dari proses. Mesin selalu bekerja dengan sistem kerja yang menghadirkan mesin-mesin lainnya. Hubungan relasional ini bukan hanya merujuk pada manusia melainkan segala sesuatu (Deleuze & Guattari, 1983, 4).

Dalam konteks di Kota Ambon, anak muda berkarya tentunya terjadi akibat adanya hasrat. Hasrat itu mempengaruhinya sehingga ada tindakan relasional yang menghubungkannya dengan laptop serta berbagai perlatan teknologi lainnya. Oleh sebab itu, mesin hasrat itu akhirnya membentuk cara kerja mereka dalam bermusik. Rekaman salah satunya, suara yang terhubung dengan mikrofon kemudian diproduksi sebagai mesin yang menghubungkan suara. Suara diptong oleh mikrofon dan kemudian membentuk aliran baru dalam software komputer atau laptop.

Hal itu serupa dengan apa yang diungkapkan oleh Deleuze dan Guattari tentang *body Without organ*. Tubuh tanpa organ adalah tubuh yang tidak lagi memerlukan organ yang sering tunduk pada organisme yang menjadi musuh dari tubuh (Deleuze & Guattari, 1983, 9). Singkatnya organisme adalah tatanan yang memaksa organ untuk bekerja sesuai dengan sistem kerjanya. Maksud Deleuze dan Guattari, organ harus terlepas dari sistem tersebut dan membentuk cara kerjanya sendiri. Tubuh tetap menbutuhkan organ tetapi sudah keluar dari sistem organisasi yang mengatur (Haryatmoko, 2016, 190).

Dalam praktik bermusik, kita diajak untuk memindahkan cara berpikir yang menempatkan manusia sebagai penggerak utama. Hasrat bukan saja diproduksi oleh manusia, tetapi juga melalui mesin-mesin lainnya yang kemudian dapat membentuk sebuah lagu. Lagu tersebut kemudian didistribusikan hingga sampai ke telinga para pendengarnya. Namun proses sampainya lagu kepada pendengar juga berlangsung melalui rangkaian relasi yang panjang dan menunjukkan bahwa musik tidak hanya digerakkan oleh manusia, tetapi juga oleh berbagai materialitas yang turut bekerja di dalamnya.

Adapun juga musik rap yang bagi sebagian orang dianggap tidak memiliki unsur harmonis, justru membongkar stigma tersebut melalui praktik bermusik yang terus dilakukan. Apa yang semula dipandang sebagai sesuatu yang ganjil kemudian dipertentangkan dan perlahan memasuki ranah baru yang menolak sistem musik yang dominan. Proses tersebut merupakan upaya meninggalkan teritori yang telah mapan dan masuk pada proses deteritorialisasi yang kemudian membuka kemungkinan terjadinya *becoming*.

b. *Becoming* Rap sebagai Proses Kumpulan Material yang afektif

Becoming rap dapat dipahami sebagai bentuk hubungan intensitas yang terbangun melalui proses relasi dan ruang sekat sudah tidak ada lagi. *Becoming animal* misalnya, manusia tidak melakukan hal-hal seperti meniru hewan, tetapi hubungan intensitas manusia dan hewan telah terbentuk dan tidak ada lagi sekat di antara keduanya. Tapi yang menjadi penakanan Deleuze dan Guattari bahwa proses *becoming* itu tidak menjadi apa-apa selain diri sendiri (Deleuze & Guattari, 1987, 238).

Dalam hubungannya dengan konteks rap anak muda, pada bagian ini saya tidak bermaksud menyatakan bahwa *becoming rap* adalah upaya seseorang untuk menjadi seorang rapper, melainkan suatu proses untuk tetap menjadi dirinya sendiri. Proses ini berlangsung melalui perjumpaan dengan berbagai material yang memungkinkan terbentuknya relasi baru. Dalam konteks ini perkembangan teknologi menjadi salah satu material yang mempertemukan anak muda dengan musik rap. Pertemuan tersebut menghasilkan afek yang kemudian membentuk relasi di antara mereka melalui kesamaan minat. Dalam praktiknya pun relasi itu terus terpelihara melalui keterlibatan dengan berbagai material yang hadir dalam ruang, suara, dan resonansi yang terus bergerak.

Hanny Wattimena, rapper tahun 1990an ini tidak sedikit mendapatkan tanggapan yang negatif atas apa yang dibawakan olehnya. Selain itu ada Hayaka dan Mr. E yang mendapatkan perlakuan yang sama, mereka dianggap aneh karena dalam bermusik, mereka seperti seorang yang sedang berbicara dalam lagu. Meskpun terlihat aneh, mereka tetap terus berkarya, tetap beresonansi melalui suara sehingga hubungan yang intensitas itu terjalin baik dalam ruang material maupun relasi komunitas.

Dalam penerapannya, saya pun mencoba untuk menelisik lebih jauh proses *becoming* rap ini dalam sebuah peta baik melalui apa yang saya sebut sebagai *becoming Voice* dan *becoming space*. Dua hal ini menurut saya penting karena dalam prkatik bermusik, kita diperhadapkan dengan mempertanyakan posisi kita? Apakah kita sebagai penggerak utama musik?

Bagi saya hal itu perlu dilihat kembali melalui suara. Norie Neumark menyatakan bahwa suara itu terjadi melalui gerakan afektif baik secara verbal maupun non-verbal, mempengaruhi emosi dan terbentuk perasaan (Neumark, 2017, 4-5). Suara yang dimaksudkan di sini adalah bentuk resonansi yang selalu membangun emosi dan perasaan tertentu. Hal itu terjadi melalui afek sebagaimana yang dijelaskan oleh Deleuze dan Guattari

Salah satu karya yang dipakai Neumark dalam menjelaskan suara adalah karya seni dari LaBelle. Mobil kosong ditempatkan di daerah publik dan dipasang mikrofon dan *speaker*. Suara-suara keluar dari speker dan menjadi hal yang menganehkan karena tidak ada orang hanyalah suara rekaman. Suara ini membuatnya bertanya apakah ini suara manusia atau suara mesin (Neumark, 2017, 93). Sebab manusia tidak ada disitu melainkan mesin yang bergerak dan memberikan afek terhadap orang-orang disekitar.

Intensitas suara yang memiliki resonansi menjadi titik sentral yang cukup kuat dalam musik rap. Meskipun suara yang dibuat adalah berasal dari para rapper tetapi ketika diproduksi, suara itu telah masuk dan melalui proses editing sehingga suara itu menjadi suara mesin yang beresonansi dan mempengaruhi pendengaranya secara emosional dan perasaannya. Morika juga mengatakan bahwa ketika mereka manggung, energitas suara baik verbal maupun bunyi berupa musik menghentak penonton dan membuat badan mereka ikut bergoyang.

Jika Neumark menekankan suara, Jane Bennett mencoba membaca ruang sebagai kumpulan material yang berafek terhadap berbagai bentuk kehidupan, baik manusia maupun nonmanusia. Dalam pembacaan saya terhadap Bennett, ia berupaya mengungkapkan materialitas melalui konsep *thing-power*, yaitu gagasan bahwa setiap benda material memiliki daya dan kehidupannya sendiri. Dari sinilah Bennett mengembangkan pandangannya tentang ruang, bukan sebagai sesuatu yang pasif, melainkan sebagai kehidupan yang tersusun dari relasi berbagai material, baik manusia maupun nonmanusia (Bennett, 2010, 53).

Hal ini menunjukkan bahwa hubungan relasional terjadi bukan karena manusia sebagai *causa prima*, melainkan melalui relasi antarmaterial yang saling memengaruhi satu sama lain. Laptop atau komputer, perangkat lunak seperti *FL Studio, Adobe Audition, Ableton, Cubase,* dan *Audacity*, serta perangkat luaran seperti mikrofon, *sound card*, dan *earphone* merupakan material yang memiliki daya tersendiri. Anesco Rap menjelaskan bahwa perangkat teknologi menjadi hal yang sangat penting bagi para rapper sehingga dalam praktik bermusik mereka juga bergantung pada material-material tersebut.

Itulah ruang kehidupan yang dimaksudkan oleh Bennet, tempat di mana hubungan relasi *assemblage* terjadi dan membentuk pengalaman keseharian anak muda di Kota Ambon dalam bermusik. Ruang itu di mana saja entah di studio mini Morika yang membangun relasi pertemanan, maupun kamar-kamar kost yang menjadi tempat untuk mereka terus memproduksi karya mereka secara independen.

c. *Becoming Minor* sebagai *Noisse* dalam rap

Jika membahas Rap, asing rasanya jika tidak menyinggung tentang isu resistensi atau perlawanan. Jika menggunakan kacamata dari Deleuze dan Guattari, hal itu adalah bagian dari proses *becoming minor*. Sebab semua proses *becoming* tidak pernah bersifat mayor tetapi selalu minor. Mayor dan minor yang dimaksudkan oleh Deleuze bukan berdasarkan kuantitas melainkan pada aspek dominasi (Deleuze & Guattari, 1987, 291). Hal ini menunjukan bahwa kondisi minoritas adalah mereka yang seringkali dipaksa

untuk mengikuti aturan yang dominan dan tidak punya hak untuk keluar dari sistem tersebut.

Dalam konteks rap di Kota Ambon, anak muda melalui berbagai karya mereka sering kali menyampaikan kritik yang tajam terhadap berbagai persoalan seperti ketidakadilan, budaya dominan, persoalan ekologis, kehidupan anak-anak terlantar, isu perempuan, dan berbagai persoalan sosial lainnya. Tidak jarang kritik tersebut membuat mereka mendapat ancaman dari pihak keamanan karena berani menyuarakan isu-isu yang dianggap sensitif. Hal ini memperkuat posisi rapper sebagai pihak yang berupaya menolak tunduk pada sistem yang dominan. Mereka tetap berkarya dengan cara mereka sendiri, dan praktik tersebut menjadi bentuk resistensi yang terus ditegaskan oleh anak muda di Kota Ambon.

Kesimpulan

Pergerakan musik anak muda di Kota Ambon memang menunjukkan dinamika yang menarik untuk diulas. Dalam tulisan ini terdapat beberapa temuan penting yakni, pertama, sejarah perkembangan musik rap di Kota Ambon telah berlangsung dalam rentang waktu yang cukup panjang. Sejak awal tahun 1990-an, ketika Hanny Wattimena mulai memperkenalkan rap, musik ini terus berkembang dan menunjukkan kreativitasnya tersendiri. Sejarah lahir dan berkembangnya musik rap di Kota Ambon juga tidak dapat dilepaskan dari kultur hip hop khususnya hip hop *dance*, serta perkembangan teknologi yang turut membentuk proses tersebut.

Kedua, pergerakan musik rap di Kota Ambon masih berlangsung secara masif karena cara mereka berkesenian terus melahirkan karya-karya baru yang menarik. hal itu terbukti dari menjamurnya berbagai grup maupun komunitas rap yang masih ada hingga sekarang. Musik yang mereka angkat juga banyak mengulas berbagai isu sosial, politik, dan budaya. Kerja-kerja mereka pun masih bersifat kolaboratif dalam membangun hubungan pertemanan, membuka ruang yang melampaui sekat-sekat pemisah di antara anak muda pascakonflik, serta membentuk hibriditas budaya melalui perjumpaan antara musik rap dan tradisi kelokalan Maluku.

Ketiga, analisis yang dikembangkan menunjukan bahwa praktik bermusik anak muda tidak akan pernah terlepas dengan berbagai aspek material yang sifatnya selalu berupa hubungan relasional. Inilah bentuk *becoming rap*, poin yang menunjukan bahwa anak muda di Maluku ketika bermusik, mereka tidak menghilangkan siapa mereka, tetapi membuka peluang baru dalam berelasi. Suara, tubuh, ruang, adalah kumpulan material yang memiliki afek dan resonansi yang kuat dalam mengekspresikan keseharian, pertemanan, bahkan berbagai benda material yang sifatnya sangat mendukung proses bermusik.

Rap dalam hal ini bukan lagi dilihat hanya sebatas persoalan bermusik yang menerapkan posisi manusia secara utama, tetapi lebih menekankan hubungan filosofis yang membuat anak muda di Kota Ambon di satu sisi tetap menunjukan ekspresi diri

mereka dan di sisi lain, teknologi menjadi hal agensi yang turut membentuk cara bermusik, pengalaman, serta hubungan relasional.

Sumber Referensi

Ansori, M. H., Sukandar, R., Peranto, S., Karib, F., Cholid, S., & Rasyid, I. (2014). *Segregasi, Kekerasan dan Kebijakan Rekonstruksi Pasca Konflik di Ambon*. The Habibie Center & SNPK.

Baker, S. (2012). *The History of Rap and Hip-Hop*. Greenhaven Publishing LLC.

Bartels, D. (1989). *Moluccans in Exile: Strugle for Ethnic Survival*. Centre for Study of Social Conflicts.

Bartels, D. (2017). *Di Bawah Naungan Gunung Nunusaku: Muslim-Kristen Hidup Berdampingan di Maluku Tengah* (Jilid I). KGP.

Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.

Bodden, M. (2005). Rap in Indonesian Youth Music of the 1990s: Globalization, "Outlaw Genres," and Social Protest. *Asian Music*, *36*(2).

Chetty, D., Nitzsche, S. A., & Williams, J. A. (2024). Droppin' knowledge: An introduction to the Special Issue: 'The Fifth Element in Hip Hop Culture.' *Global Hip Hop Studies*, *5*(1 & 2).

Deleuze, G., & Guattari, F. (1983). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (R. Hurley, M. Seem, & H. R. Lane (trans.)). University of Minnesota Press.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (B. Massumi (trans.)). The University of Minnesota Press.

Haryatmoko. (2016). *Membongkar Rezim Kepastian: Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. PT. Kanisius.

Hore, H.-H. (2022). *ALIFURU HIP HOP "OM HANNY WATTIMENA HIP HOP SAMPAI MATI" (UNDER THE RADAR ep.37)*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=rOPldWIt7cU

Latupapua, F. E., Maspaitella, M., Solissa, E. M., Somelok, G., & Lelapary, H. L. (2012). *Kapata: Sastra Lisan di Maluku Tengah*. BALAI PENGKAJIAN NILAI BUDAYA PROVINSI MALUKU DAN MALUKU UTARA AMBON.

Manuputty, J. (2014). Gandong'ee, Mari Manyanyi! In J. Manuputty, Z. Salampessy, I. Ali-Fauzi, & I. Rafsadi (Eds.), *Carita Orang Basudara*. LAIM Ambon & PUSAD Paramadina.

Neumark, N. (2017). *Voicetracks: Attuning to Voice in Media and the Arts*. The MIT Press.

Ohriner, M. (2019). *Flow: The Rhythmic Voice in Rap Music*. Oxford University Press.

Oswald, V. (2019). *No TitleHip-Hop A Cultural and Musical Revolution*. Lucent Press.

Pieris, J. (2004). *Tragedi Maluku: Sebuah Krisis Peradaban*. Yayasan Obor Indonesia.

Saukko, P. (2003). *Doing Research in Cultural Studies*. SAGE Publications Ltd. https://doi.org/10.4135/9781849209021

Soukotta, F. (2025). *Mitos Orang Ambon Pasti Bisa Bernyanyi: Sebuah Kritik atas Narasi DNA Musik dan Intuisi Bawaan*. Medium. https://kekasihkotta.medium.com/mitos-orang-ambon-pasti-bisa-bernyanyi-kritik-atas-narasi-dna-musik-dan-intuisi-bawaan-ba2450d8388a

Vito, C. (2019). *The Values of Independent Hip-Hop in the Post-Golden Era Hip-Hop's Rebels*. Springer.

Waileruny, S. (2011). *Membongkar Konspirasi Di Balik Konflik Maluku*. Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Yanuarti, S., Marieta, J. R., & Tryatmoko, M. W. (2005). *Konflik Maluku dan Maluku Utara*. Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia.