

**Objektifikasi Perempuan dan Tubuh: Wacana Tubuh
Perempuan dalam Lirik Lagu Dangdut Populer Tahun
2000-2013**

Rima Firdaus Lahdji

Magister Kajian Sastra dan Ilmu Budaya, Fakultas Ilmu budaya, Universitas

Airlangga, Surabaya, Indonesia

Email: rimalahdji@yahoo.com

Abstract

This research aims to (1) to find women body construction on popular dangdut stories on 2000-2013 and (2) to understand the meaning and discourse on popular dangdut stories on 2000-2013. This study applied Sara Mills discourse analysis which focuses on subject-object position, audience position and gender on the texts. This research uses qualitative-descriptive methods and aims to understand phenomena, discourse and description which is shown by words and language on popular dangdut stories. The result of this research shows women body on dangdut stories become viewing objects and sexual objects.

Popular dangdut stories from 2000-2013 shows that women still become second position and object for men. The changing and shifting on women body construction can't be released from men position and domination. As object viewing, parts of women body which constructed are hip and butt. Meanwhile, as sexual object, parts of women body which constructed are "vagina" with neglecting of virginity. Even though, ideology and discourse on dangdut stories also served as a mechanism to explain the involvement of women on the oppression of themselves.

Keywords: Dangdut Stories, Sara Mills, Discourse, Women Body

Pendahuluan

Musik merupakan karya seni yang berupa bunyi dalam bentuk lagu atau komposisi yang mengungkapkan perasaan penciptanya melalui unsur-unsur musik yaitu irama, melodi, harmoni, bentuk dan struktur lagu. Menurut Small dalam (Heryanto, 2012: 244) musik bukan suatu benda, melainkan sebetuk kegiatan. Musik juga bersifat sementara dan kasat

mata, sedangkan *Blacking* (dalam Heryanto) menegaskan bahwa musik¹ adalah sesuatu yang dapat diterima oleh sekelompok masyarakat.

Salah satu jenis musik yang diminati dan digandrungi oleh masyarakat di Indonesia adalah musik dangdut. Heryanto mengatakan bahwa dangdut merupakan genre musik Indonesia yang mengkolaborasikan pengaruh Melayu, India, estetika Islam dan gitar listrik (Heryanto, 2012: 266). Rhoma Irama (dalam Weintraub, 2012: 261) mengklaim bahwa dangdut itu berakar pada musik Sumatra Utara, dengan unsur-unsur tambahan dari India dan Barat. Dangdut banyak diasumsikan dekat dengan rakyat. Hal ini karena banyak sekali pagelaran dangdut yang tidak pernah sepi penonton. Weintraub mengatakan bahwa dangdut memiliki hubungan yang begitu dekat dengan rakyat karena merepresentasikan aspirasi dan keinginan rakyat (Weintraub, 2012: 21). Dangdut untuk beberapa kalangan selalu diidentikkan dengan rakyat kelas menengah kebawah. Arifianto mengatakan bahwa musik dangdut penggemarnya adalah masyarakat menengah kebawah², berbeda dengan musik jazz yang sebagian besar penggemarnya adalah masyarakat menengah keatas (Arifianto, 2011).

Kemudian, adapula asumsi mengenai musik dangdut yang selalu berisik dan tidak bermoral. Weintarub kemudian menyampaikan asumsi beberapa orang tentang musik dangdut yang dipandang bising, agresif, bebal, cangkokan, tidak otentik, serta miskin kreativitas dan imajinasi (Weintraub, 2012: 14). Seorang Antropolog UGM, Lono Simatupang, menuturkan ciri khas musik dangdut terletak pada ritmik, lirik, melodi serta cengkok suara sengau sang penyanyi. Dangdut di era 80-an pasti berbeda dengan dangdut di era 90an dan tahun 2000-an. Sedangkan

¹ John Storey juga mengatakan bahwa musik sebagai sebuah industri, industri musik menentukan nilai guna produk-produk yang dihasilkan. Storey, John. "Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction". (New York: Pearson, 2007). Hal 121.

² Dangdut selalu diidentikkan dengan kelas menengah kebawah karena seringkali digelar konser-konser dangdut pinggiran. Salah seorang budayawan asal Indramayu Supali Kasim (dalam Basri dan Chaniago, 145) menjelaskan bahwa mengundang penyanyi dangdut guna mengisi acara hajatan seperti perkawinan atau sunatan untuk masyarakat daerah sangatlah membanggakan. Hal ini dilakukan untuk menunjukkan keberhasilan dalam menyelenggarakan sebuah acara hajatan.

kategori dangdut dibedakan menjadi dangdut mandarin, disko dangdut, dangdut daerah, pop dangdut dan rock dangdut (Weintraub, 2012: 180).

Beberapa jenis musik dangdut lainnya di era sekarang yaitu dangdut koplo, tarling, dangdut melayu ala Medan dan Sumatra. Semakin pesat perkembangan musik dangdut di tanah air, maka di tahun 2000-an muncul dangdut koplo yang kemudian menjadi *booming* di masyarakat. Era 2000-an, dangdut koplo hadir dengan penyanyi perempuan yang heboh dengan goyangan yang tidak seperti tahun 80-an atau 90-an. Dangdut koplo lahir diantara kejumudan dangdut konvensional. Dangdut koplo dianggap sebagai mutasi dari dangdut setelah era kejayaan dangdut campursari di era 90-an. (Arjun, 2010: 2). Kemudian, di tahun 2003 muncullah goyangan yang dianggap sensasional yaitu “goyang ngebor” milik Inul Daratista. Goyangan ini dianggap melucuti makna dangdut yang konvensional dan mulai masuk pada tubuh perempuan. Kemudian, Syah (dalam Basri dan Chaniago, 141) menegaskan bahwa goyangan inul lebih mirip pada hal-hal yang berbau mesum dan erotis.

Berdasarkan hal-hal yang telah disampaikan diatas, oleh karena itu hal ini menjadi sangat menarik untuk lebih jauh dikaji, dengan alasan sebagai berikut. *Pertama*, karena dangdut memiliki simbolisasi yang begitu besar terutama relasinya dengan masyarakat di Indonesia yang notabene adalah Islam. *Kedua*, banyak pencipta lagu dangdut yang notabene adalah laki-laki. Fazal Dath, Arrafiq, Endang Kurnia, Rhoma Irama, dan lain-lain. Hal ini memunculkan asumsi bahwa stigma yang muncul dalam musik dangdut tentang “erotis” kemungkinan sengaja diciptakan oleh kaum laki-laki dengan dominasi patriarki yang pada akhirnya menjadikan citra tertentu pada musik dangdut. Penciptaan sebuah karya seni musik yang diciptakan seorang komposer terkadang berkaitan dengan lingkungan sekitarnya atau hasil pengalaman komposer yang berinteraksi dengan lingkungan sekitarnya. Thawites, Davis dan Mules (dalam Ghani dan Candra, 2007: 89) menyatakan bahwa suatu teks selalu diproduksi dalam konteks sosial; teks selalu dipengaruhi nilai budaya dan mitos dari konteks tersebut. Dari hasil lagu yang tercipta terkadang

mempunyai hasil-hasil pemaknaan yang berbeda-beda dari pendengar lagu salah satunya adalah pemaknaan dalam lirik lagu.

Ketiga, peneliti ingin melihat secara jauh perubahan yang terjadi pada musik dangdut. Sebagai media penghibur dangdut tidak akan dapat dipisahkan dari gender, wacana, kelas sosial, dan tubuh. Namun, untuk menyelami lebih dalam makna dan wacana lebih dalam peneliti akan menelaah tubuh perempuan dalam perspektif komposer laki-laki di tahun 2000-2013. Hal ini karena era pasca-1998 merupakan era yang membebaskan pers dan seni di dalam masyarakat. Setelah sebelumnya dikurung oleh rezim Soeharto namun, kini ketika tidak ada lagi batasan-batasan yang diberlakukan oleh pemerintah. Hal ini tentu saja memungkinkan mengingat kini pers telah terkomersialkan, ambang batas sirkulasi komoditas dan pertukaran komunikasi dalam ruang publik semakin meninggi, sementara garis demarkasi ruang publik dan privat menjadi buram (Habermas, 2010: 253). Masih menjadi asumsi peneliti, penikmat musik secara pasif akan mengonsumsi hal-hal yang ditawarkan oleh industri musik. Kemungkinan yang paling buruk bahwa mereka hanya akan menjadi korban budaya yang secara ideologis dimanipulasi melalui musik yang mereka konsumsi.

Keempat, peneliti memilih lagu-lagu yang populer³ dari setiap tahun dalam rentang waktu dari 2000-2013 yang dibatasi oleh peneliti sendiri. Selanjutnya dalam rentang waktu 13 tahun pasca orde baru peneliti akan memilih 10 lagu untuk dikaji dengan mengambil satu lagu yang sangat populer dalam rentang waktu 2000-2013. Permasalahan yang menarik untuk dikaji adalah bagaimana objektifikasi tubuh perempuan dalam perspektif komposer laki-laki melalui lirik lagu dangdut populer tahun 2000-2013? Wacana yang bagaimanakah yang dihadirkan oleh komposer laki-laki melalui lirik lagu dangdut populer tahun 2000-2013?

³ Populer sendiri merupakan sebuah istilah yang menggambarkan musik untuk mencapai suatu popularitas atau berusaha untuk menjadi populer (Gina, 2012: 1). Anggriana, Gina. "Representasi Perempuan dalam Lirik Lagu Dangdut Kontemporer". (online), Skripsi, (http://eprints.undip.ac.id/36815/1/SUMMARY_Gina_A_D2C607018.pdf, 2012) hal. 1. diakses 30 November 2013.

Metode Penelitian

Di dalam penelitian ini metode yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif dengan pengambilan sample berdasarkan *purposive sampling* yaitu (1) Lirik lagu yang dipilih adalah ciptaan komposer pria, (2) Lirik lagu yang dipilih adalah yang dinyanyikan oleh penyanyi perempuan, (3) Lirik lagu yang dipilih merupakan lagu yang populer di masyarakat, tolak ukur populer dalam hal ini adalah yang pernah menjadi hits dalam tangga lagu radio Suara Giri Fm. Pemilihan radio Sura Giri Fm karena radio tersebut merupakan stasiun radio yang hanya menyajikan dan memperdengarkan musik dangdut. Berdasarkan hasil wawancara dengan penyiar radio Suara Giri Fm, maka ditemukan 10 judul lirik lagu berikut ini.

No	Judul Lagu	Tahun	Penyanyi	Komposer
1.	Goyang Dombret	2000	Ut Permata Sari	Ukat S
2.	Putri Panggung	2002	Ut Permata Sari	Ukat S
3.	Goyang Inul	2003	Inul Daratista	Endang Kurnia
4.	Ratu Goyang	2004	Annisa Bahar	Joel Rama Fm
5.	Jablai	2006	Titi Kamal	Totok M
6.	Belah Duren	2008	Julia Perez	Damian
7.	Cinta Satu Malam	2010	Melinda	Tjahjadi Tjanata Ishaq
8.	Hamil Duluan	2011	Tuti Wibowo	Tjahjadi Tjanata Ishaq
9.	Satu Jam Saja	2012	Zaskia Gothik	Ageng Kiwi
10.	Buka Sitik Joss	2013	Juwita Bahar	Krisna Purna

Table 1.1 Daftar Lagu Dangdut

Untuk mengupas lebih dalam wacana yang terkandung di dalam teks maka penelitian ini menggunakan analisis wacana Sara Mills. Sara Mills mencoba membongkar bagaimana wanita ditampilkan dalam teks, baik dalam novel, gambar, foto ataupun dalam berita. Sehingga apa yang dilakukan oleh Sara Mills sering juga disebut sebagai perspektif feminis.

Titik perhatian Sara Mills menunjukkan bagaimana wacana mengenai wanita digambarkan dan dimarjinalkan dalam teks, serta bentuk dan pola pemarjinalan itu dilakukan. Sara Mills banyak menulis mengenai representasi wanita. Sara Mills fokus pada posisi-posisi aktor ditampilkan dalam teks. Selain posisi-posisi aktor dalam teks Sara Mills memusatkan perhatian pada pembaca dan penulis ditampilkan dalam teks. Mills mengatakan bahwa teori yang ia buat ini merupakan perpaduan dari feminis marxis dan analisis stilistik. Berikut ini adalah tabel yang digunakan untuk teknik analisis pada data penelitian.

Posisi subjek-objek	<ul style="list-style-type: none"> - Siapa yang bertindak sebagai subjek? - Bagaimana cara aktor menyampaikan dan menceritakan objek? - Bagaimana peristiwa atau situasi dalam teks diceritakan oleh aktor atau subjek? 	<ul style="list-style-type: none"> - Untuk melihat posisi subjek-objek dapat menggunakan stilistik
Posisi pembaca	<ul style="list-style-type: none"> - Bagaimana cara dominant reading menggiring pembaca? - Bagaimana posisi pembaca ditampilkan dalam teks? - Bagaimana pembaca memposisikan diri dalam teks? 	<ul style="list-style-type: none"> - Untuk melihat posisi pembaca dapat menggunakan mediasi dan kode budaya
Gender	<ul style="list-style-type: none"> - Apakah teks bergender laki-laki atau perempuan? - Bagaimana penggunaan bahasa yang ditampilkan dalam teks? 	<ul style="list-style-type: none"> - Untuk melihat gender dapat menggunakan diksi dan gaya bahasa

Tabel 1.2. Teknik Analisis Penelitian

Pembahasan dan Hasil

1. Tubuh Perempuan sebagai Objek Tontonan dalam Lirik Lagu Dangdut Populer tahun 2000-2004 dan 2013

1.1. Posisi Subjek-Objek

Pada pembahasan yang pertama adalah mengenai tubuh perempuan yang menjadi objek tontonan di dalam lirik lagu dangdut populer. Berdasarkan posisi subjek dan objek di dalam lirik “Goyang Dombret”, “Putri Panggung”, “Ratu Goyang”, “Goyang Inul” dan “Buka Sithik Joss, secara tersirat menunjukkan bahwa perempuan adalah subjek dan laki-laki adalah objek. Kata “saya” “ku” dalam lirik menjadi penanda posisi perempuan di dalam lirik sebagai subjek, sedangkan kata “kamu”, “akang”, “mas Joko”, “bang mandor” dan lain sebagainya menjadi penanda posisi objek di dalam lirik.

Perempuan sebagai subjek di dalam lirik menceritakan tentang dirinya yang menjadi objek tontonan bagi laki-laki. Subjek menceritakan objek dan menegaskan posisinya sebagai seorang sinden⁴, penyanyi dan penghibur. Hal inilah yang menarik sebagai subjek perempuan di dalam lirik telah menegaskan posisinya sebagai penghibur laki-laki dengan “goyangan”.

Ketiga lirik menunjukkan dengan jelas posisi objek yang terhibur diwakili oleh Bang Mandor, Pak Lurah, Kang Dadang, Mas Joko dan abang. Dari ketiga lirik menunjukkan bahwa perempuan di dalam lirik merupakan objek tontonan. Dimana “saya” dan “putri sinden panggung” datang dan hadir sesuai panggilan dan menghibur dari malam sampai pagi untuk mendapatkan saweran⁵.

Kemudian, secara implisit posisi objek laki-laki terdapat pada lirik Ratu Goyang dan Goyang Inul. Kedua lirik ini benar-benar menunjukkan bahwa goyang yang dilakukan oleh “aku” dan Inul adalah untuk hiburan dan agar semuanya merasa terhibur dengan adanya “goyangan”. Namun,

⁴ Sinden adalah seorang penyanyi musik tradisional dengan iringan musik gamelan, gendang biasanya adalah seorang perempuan atau transgender.

⁵ Saweran adalah tambahan uang yang diberikan oleh penonton, pemberian saweran bervariasi bergantung pada kelas sosial si pemberi saweran biasanya berkisar antara Rp. 5000-Rp 50.000. Saweran biasanya diberikan kepada seorang penyanyi atau sinden yang dikagumi atau yang menyanyi dengan interaktif.

secara eksplisit goyangan yang dimaksud dalam kedua lirik sudah menunjukkan goyangan yang seksi dan keluar dari norma “dangdut pada umumnya”. Pada lagu-lagu dangdut tabuhan gendang adalah jiwa dalam dangdut yang akan membuat siapa saja bergoyang, sampai muncul banyak predikat bahwa dangdut selalu identik dengan goyang. Namun, pada kemunculan lirik Goyang Inul terjadi perubahan goyang yang kemudian melampaui goyangan pada umumnya.

Kata “rada panas” mengisyaratkan pada birahi laki-laki yang akan naik ketika melihat goyangan Inul. Goyang Inul hanyalah sebuah sarana penghibur untuk memuaskan mata lelaki. Kemudian di dalam lirik Ratu Goyang pemberian gelar Ratu Goyang karena si ratu dapat bergoyang sesuai dengan hentakan gendang dan irama musik, selain itu goyangannya dapat membuat jantung berdetak dan menampakkan kegenitan perempuan yang membuat laki-laki tidak tahan. Kedua lirik ini sudah melampaui batas “goyangan” yang ada di era sebelumnya, ketika kemunculan kedua lirik ini di tahun 2003 diwarnai sejumlah kecaman dari beberapa pihak.

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, bahwa kelima lirik ini baik yang secara eksplisit atau implisit telah menampilkan posisi objek laki-laki. Meskipun demikian laki-laki yang bertindak sebagai objek dalam lirik tidak berarti pasif dan tidak terakomodir karena perempuan yang bertindak sebagai subjek di dalam lirik justru menampilkan dirinya sebagai objek tontonan untuk menghibur dan menyenangkan mata laki-laki. Hal ini menandakan bahwa posisi subjek perempuan di dalam lirik tidak memberikan kesempatan seutuhnya kepada perempuan sebagai sebenar-benarnya subjek namun tersubordinasi dalam posisi subjek rekaan.

1.2. Posisi Pendengar

Pada posisi pendengar yang terdapat pada kelima lirik ini dapat dipastikan mengacu pada pendengar laki-laki, melalui kode budaya pertunjukan dangdut rakyat. Pada lirik “Goyang Dombret”, “Putri Panggung” dan “Buka Sithik Joss” subjek menjadi mediator dalam menggiring posisi pendengar, terutama pada pendengar perempuan. Pada posisi pendengar perempuan, perempuan digiring pada konstruksi untuk

menyenangkan dan menghibur laki-laki bahkan rela dan sangat menghormati posisi laki-laki. Pada tahapan ini, subjek menggiring posisi pendengar perempuan adalah dengan menunjukkan sebuah kerelaan dan pengorbanan perempuan dalam menghibur laki-laki.

Kemudian, penggunaan “rok mini jadi alasan” juga menunjukkan perempuan memakai rok mini juga untuk menghibur laki-laki. Namun, pada kedua lirik setelahnya yaitu Goyang Inul dan Ratu Goyang terdapat *dominant reading* memediasi jalannya cerita dalam lirik dan menggiring posisi pendengar perempuan agar menyepakati konsep yang dibangun, bahwasanya perempuan adalah penghibur yang dikonsepsikan dengan menggoyangkan bagian tubuh pantat dan pinggul dengan seksi guna memberikan kesenangan pada laki-laki. Selain payudara, pantat dan pinggul merupakan bagian yang dianggap menarik bagi laki-laki, karena bentuknya yang kenyal dan lentur. Kemudian, goyangan perempuan menjadi sesuatu yang menarik karena mengacu pada bagian tubuh pinggul dan pantat yang dinikmati dan dapat membuat *visual pleasure*⁶ pada laki-laki yang menontonnya.

Perempuan bukanlah pencipta makna melainkan hanyalah pembawa makna yang dibentuk oleh laki-laki. Salah satu istilah Mulvey yang diambil dari Freud adalah *scopophilia*, yaitu kenikmatan yang diperoleh subjek saat menjadikan orang lain sebagai objek pandangan. Berdasarkan perilaku *voyeuristic* dengan melihat secara diam-diam untuk memperoleh kepuasan (Warhol dan Hendl, 1997: 442). Hal ini yang terjadi bahwa goyangan yang menunjukkan bagian pinggul dan pantat wanita menjadi objek tontonan laki-laki.

Pada bait “ada yang bilang dangdut tanpa goyang, bagai sayur tanpa garam” menunjukkan posisi *dominant reading* yang memediasi posisi pendengar terutama perempuan. Oleh karena itu sudut pandang dalam memberikan penilaian terhadap dangdut adalah sudut pandang pendengar laki-laki. Berdasarkan hal tersebut, semakin jelas terlihat bahwa

⁶ *Visual pleasure* adalah sebuah kenikmatan yang dihasilkan dari melihat. Salah satu contohnya adalah pemerolehan kenikmatan laki-laki saat melihat tubuh perempuan.

dengan *dominat reading* atau melalui subjek dalam lirik posisi perempuan masih menjadi objek yang hadir untuk menyenangkan mata laki-laki.

1.3. Gender

Penggunaan bahasa juga dapat menunjukkan bahwa posisi teks ini akan lebih jelas bergender laki-laki atau perempuan. Di dalam kelima lirik, banyak digunakan bahasa penegasan yang diulang yaitu repetisi dan elipsi serta hiperbola. Pada lirik “Goyang Dombret”, terdapat bahasa elipsi yaitu “saya sinden cuma nyanyi, tapi banyak yang menggoda” yang mempertegas makna seorang sinden atau penyanyi akan tetap digoda. Pada penggunaan bahasa bergender laki-laki seringkali menggunakan kalimat aktif yaitu *me-*, jika bergender perempuan maka menggunakan kalimat pasif yaitu *di-*. Hal ini juga yang terdapat dalam lirik “tapi banyak yang menggoda”, dalam hal ini pelaku yang melakukan aktivitas tersebut adalah laki-laki. Laki-laki akan menggoda perempuan meskipun perempuan hanya menyanyi apalagi jika bergoyang. Pada lirik ini selain menunjukkan bahasa bergender laki-laki juga menunjukkan kekuasaan laki-laki terhadap perempuan.

Kemudian, pada bagian “harus bisa jaga diri, supaya jangan *ternoda*”, lirik tersebut secara eksplisit menunjukkan bahwa bahasa yang digunakan adalah bahasa yang ditujukan kepada pendengar perempuan. Pada lirik “jangan *ternoda*” mengacu pada “keperawanan” dimana hal tersebut merupakan aspek penting bagi perempuan. Karena jika sampai melanggar akan menjadi aib dan membuat malu keluarganya. Hal ini justru berbeda pada posisi laki-laki yang tidak dianjurkan atau diwajibkan menjaga “keperjakaannya”. Laki-laki tidak akan hamil tapi menghamili, yang menarik dari hal ini jika direlasikan dengan kata “*ternoda*”. Penggunaan imbuhan *ter-* bermakna tidak sengaja, oleh sebab itu jika perempuan sampai kehilangan keperawanannya itu merupakan hal yang tidak sengaja dilakukan oleh laki-laki. lirik ini menunjukkan bias gender pada perempuan melalui penggunaan bahasa yang ditujukan untuk perempuan.

Pada bagian lirik “Putri Panggung, Ratu Goyang dan Goyang Inul” telah menunjukkan istilah yang disematkan kepada perempuan terutama yang berkaitan dengan profesinya sebagai penyanyi dangdut. Pemakaian kata “putri sinden panggung” bermakna konotatif, karena putri dalam “Putri Panggung” dan “Ratu Goyang” tidak bermakna selayaknya seorang putri yang dihormati dan disegani. Putri dan ratu di dalam lirik semata-mata hadir untuk memberikan hiburan hal ini menunjukkan bahwa seorang sinden atau penyanyi tampak dipuji dan dipuja seolah-olah memiliki kedudukan yang tinggi. Kemudian, pemakaian kata “ratu” dalam “Ratu Goyang” mengacu pada kata selanjutnya yaitu “goyang”, hal ini menjelaskan sekaligus memberikan penegasan bahwa ratu dalam lirik mengacu pada seorang ratu yang ahli dan memiliki kekuasaan dan kekuatan penuh dalam bergoyang. Oleh sebab itu masih berelasi dengan “Putri Panggung”, bahwa perempuan seolah-olah diberikan sebuah kedudukan yang terhormat dan tinggi guna menyematkan gelar-gelar tertentu seperti “putri” dan “ratu” akan tetapi di sisi lain seperti menunjukkan bahwa domain perempuan adalah hiburan tentunya sebagai sarana penghibur semata.

Selain menunjukkan gaya bahasa penegasan ataupun penggunaan bahasa konotatif, terdapat pula majas-majas yang mengacu pada penghormatan, pemujaan dan sikap patuh pada laki-laki. Dalam hal ini muncul pada lirik “Putri Panggung” yang menunjukkan penggunaan majas hiperbola. Majas hiperbola muncul sebagai bahasa pemujaan terhadap laki-laki “mata ngantuk hari gelap jadi terang”, pada bagian tersebut menunjukkan bahwa perempuan sangat bergantung pada kedudukan laki-laki bahkan untuk menunjang profesinya sebagai seorang penghibur. Laki-laki diperlihatkan memiliki kendali terhadap semangat, sikap dan sifat yang dimiliki oleh perempuan, penegasan terhadap kendali laki-laki ini muncul pada lirik “rasa cape’ jadi hilang, semuanya karna Kangmas”. Hal ini semakin mempertegas bahwa laki-laki memiliki dominasi dalam mengontrol dan mengendalikan perempuan secara keseluruhan.

Pada lirik “Buka Sithik Joss” gaya bahasa laki-laki akan tetapi dapat mempengaruhi perspektif dan konstruksi berfikir pendengar perempuan, karena yang tersirat dari makna lirik tersebut bahwa perempuan yang berbadan seksi adalah yang memakai rok mini. Selain itu penggunaan kata “rok mini” selalu mengacu pada perempuan karena laki-laki tidak memakai rok apalagi yang mini. Penggunaan kata “rok mini” memberikan penegasan terhadap perempuan yang selalu mengumbar keseksiannya dan tubuhnya sehingga jika laki-laki kemudian mengintip sesuatu di balik rok mini hal itu merupakan kewajaran karena sejalan dengan yang laki-laki inginkan terhadap tubuh perempuan.

Dalam hal ini penggunaan bahasa yang digunakan adalah bahasa yang ditujukan kepada perempuan atau biasanya dikenal dengan bahasa perempuan. Bahasa perempuan cenderung pada konteks yang khusus sedangkan bahasa laki-laki cenderung pada konteks yang umum. Kemudian, selain penggunaan bahasa perempuan terdapat pula bahasa laki-laki yang dimaksudkan agar pendengar terutama pendengar perempuan dapat mengidentifikasi dirinya sesuai dengan lirik. Selain itu agar pendengar perempuan menjadi sosok berdasarkan sudut pandang laki-laki.

2. Tubuh Perempuan sebagai Objek Seksual dalam Lirik Lagu Dangdut Populer tahun 2005-2012

2.1. Posisi Subjek-Objek

Pada lirik “Jablai”, “Belah Duren”, “Hamil Duluan”, “Cinta Satu Malam”, dan “Satu Jam Saja” posisi subjek di dalam lirik terlihat jelas merupakan perempuan, penggunaan kata “kamu”, “nya”, dan “abang” menjadi penanda posisi laki-laki di dalam lirik sebagai objek. Meskipun demikian posisi perempuan sebagai subjek di dalam teks namun tetap menjadi objek seksual bagi laki-laki seperti pada lirik “Hamil Duluan”.

Pada lirik “Hamil Duluan” subjek dan pencerita adalah perempuan, dalam lirik ini perempuan menceritakan sebuah gaya pacaran yang bebas. Pada pacaran masa kini dikenal dengan istilah KNPI (*Kissing, Necking, Petting, Intercourse*), subjek menceritakan keseluruhan proses sampai

akhirnya ia hamil duluan akan tetapi perempuan di dalam lirik tetap menjadi objek seksual karena pada akhirnya ia hamil duluan dengan usia kandungannya tiga bulan. Kepemilikan penis⁷ laki-laki mengakibatkan perempuan hamil, tanpa laki-laki perempuan tidak akan hamil, inilah yang menunjukkan bahwa meskipun lirik ini menjadikan perempuan sebagai subjek dan narator namun, masih tetap menunjukkan bahwa perempuan adalah objek seksual bagi laki-laki.

Hamil Duluan

Awalnya aku cium-ciuman
 Akhirnya aku peluk-pelukan
 Tak sadar aku **dirayu setan**

.....

Pada lirik-lirik yang lain menunjukkan posisi perempuan sebagai subjek dan objek seksual juga terkandung pada lirik lagu “Jablai”. Kasus serupa yaitu hamil duluan juga terjadi pada lirik “Jablai”. Di dalam lirik “Jablai” diceritakan bahwa objek sempat hamil duluan, pergi meninggalkan orang tua dan tinggal bersama abang akan tetapi abang tidak lagi pulang karena kepincut janda. Pada akhirnya perempuan di dalam lirik tidak pernah lagi dibelai, makna kata “dibelai” mengacu pada “belaian secara seksual”. Di dalam kedua lirik tersebut menunjukkan bahwa terdapat sebuah gaya pacaran yang mendobrak norma di Indonesia seperti “keperawanan” yang sakral bagi perempuan. Di kedua lirik perempuan dideskripsikan, gampang, mudah dirayu, mudah diambil keperawanannya dan rela memberikan “vaginanya” demi orang yang dicintai.

Dalam konteks hubungan percintaan laki-laki dan perempuan, selalu saja perempuan dijadikan objek. Apabila perempuan telah mencintai laki-laki maka ia akan berkorban karena makna cinta dimaknai sebagai pengorbanan terhadap laki-laki. Banyak kasus ditemui bahwa bentuk pengorbanan yang diinginkan pihak laki-laki dari perempuan adalah berhubungan seksual. Perempuan ketika mendapat ajakan dari laki-laki

⁷ Mulvey dalam Gamble mengatakan bahwa, penempatan perempuan sebagai kelas kedua karena perempuan tidak memiliki penis atau dikenal dengan istilah *penis-envy*. Mulvey Gamble, Sarah. “Pengantar Memahami Feminisme dan Post-Feminisme”. (Yogyakarta: Jalasutra, 2010), Hal. 152.

seringkali mengalami dilematis antara cinta dan kehormatannya. Namun, yang seringkali terjadi adalah perempuan menuruti kemauan laki-laki, karena selain alasan cinta, dia percaya jika hamil, maka laki-laki tersebut mau mengawininya.

Kemudian, pada lirik” Satu Jam Saja”, “Cinta Satu Malam” dan “Belah Duren” posisi perempuan sebagai objek seksual terlihat sangat jelas. Ketiga lirik tersebut menunjukkan bahwa perempuan tidak dapat “sendiri” dan membutuhkan laki-laki terutama dalam tahap *intercourse*, ketiga lirik menegaskan bahwa sentuhan laki-laki sangat berarti bagi perempuan terutama pada “keperkasaannya atau penis”. Pada akhirnya menjadikan perempuan mudah memberikan “vagina miliknya” hal ini tampak jelas pada lirik “Belah Duren” dimana “duren” bermakna vagina. Di dalam lirik “Belah Duren” laki-laki dipersilahkan bahkan dengan mudah menikmati “duren” perempuan. Gambaran di atas tidak terlepas dari konsep gender dalam masyarakat patriarkhi. DR. Fakih menyatakan bahwa laki-laki digambarkan dengan sperma yang mempunyai ciri-ciri aktif, gesit, menyerang, dan bernafsu. Namun, perempuan digambarkan dengan sel telur yang memiliki cirri-ciri pasif, setia, menurut, lemah, menunggu, dan pasrah. (Fakih, 1999: 8). Laki-laki ibarat seorang petani yang menyemai benih, sedangkan perempuan ibarat ladang.

2.2. Posisi Pendengar

Pada posisi pendengar dilihat dari kelima lirik lagu yaitu “Jablai”, “Belah Duren”, “Cinta Satu Malam”, “Hamil Dulu” dan “Satu Jam Saja”. Posisi perempuan sebagai subjek menjadi sangat menarik, dimana meskipun ia bertindak sebagai subjek tapi sekaligus menjadi objek seksual bagi laki-laki. Penggunaan kata “aku dan saya” menjadi sangat mudah untuk mengidentifikasi pendengar terutama pendengar perempuan. Lirik-lirik dalam lagu dangdut memediasi posisi pendengar perempuan agar masuk pada situasi baru terhadap perempuan. Jika dahulu perempuan yang terobjektifikasi rata-rata tidak menyadari bahwa ia menjadi objek, di dalam lirik lagu dangdut mereka sadar posisinya sebagai objek laki-laki

bahkan dengan banyak penegasan menjadi subjek dan pencerita di dalam lirik.

Sebagai subjek di dalam lirik, dimaksudkan untuk memudahkan penyampaian gambaran sosok perempuan. Bagi pendengar laki-laki, lirik lagu ini mewakili perasaan, sifat dan keinginannya. Secara tidak langsung, lirik lagu ini memberikan pengaruh khusus bagi kaum perempuan, karena lirik lagu ini mengangkat tema yang memberikan konstruksi pemikiran baru melalui penggambaran sosok perempuan yang berani menanggung resiko dari perbuatan yang dia lakukan. Sekaligus sebagai pendobrakan hubungan seksual laki-laki dan perempuan belum menikah yang selama ini dianggap tabu. Hal ini karena perilaku seksual laki-laki dan perempuan masing-masing dikendalikan oleh konstruksi sosial nilai-nilai budaya yang dianut. Hubungan seksual di luar pernikahan merupakan pelanggaran terbuka terhadap tata tertib masyarakat Jawa, membahayakan suasana kerukunan setempat dan hal itu perlu dicegah mati-matian. Di dalam masyarakat, seks sebelum menikah diposisikan sebagai tabu. Keputusan melakukan hubungan seksual sebelum menikah seringkali dituding sebagai sebuah sikap yang tidak menghargai lembaga pernikahan dan merupakan aib bagi keluarga. Dikatakan sebagai sebuah aib karena terjadi pelanggaran terhadap nilai keperawanan seorang perempuan.

Di dalam kelima lirik, kode budaya yang digunakan adalah budaya baru yaitu “seks bebas” atau biasa dikenal dengan istilah “free sex”⁸. Budaya baru ini kemudian juga termaktub pada kelima lirik lagu dangdut. Hal ini bertujuan agar pendengar laki-laki dapat memainkan kehendak dan dominasinya terutama pada tubuh perempuan. Dengan menempatkan posisi pendengar laki-laki yang dominan dalam lirik menjadikan perempuan sebagai objek seksual dan mengarahkan perempuan agar berani untuk tidak lagi menjadi “perawan”. Beberapa lirik dalam “Satu Jam Saja” dan “Cinta Satu Malam” menunjukkan betapa laki-laki

⁸ Pada dasarnya seks bebas bukanlah budaya asli Indonesia seperti yang telah dijelaskan sebelumnya bahwa budaya di Indonesia sangat ketat dalam hal “keperawanan”. Budaya seks bebas lahir dan berkembang di Barat, namun, seiring berkembangnya zaman dengan modernisasi dan globalisasi budaya ini hadir juga di Indonesia terutama berkembang di kalangan remaja dan kawula muda sebagai sebuah gaya baru dalam berpacaran disini dikenal dengan istilah KNPI

memiliki perubahan pola dan gaya dalam mengkonstruksi perempuan. Di dalam kedua lirik dikatakan bahwa laki-laki dengan sentuhannya hanyalah untuk menyenangkan perempuan. Pada posisi pendengar perempuan pada akhirnya akan menyepakati kode budaya yang didominasi oleh sudut pandang laki-laki.

2.3. Gender

Bahasa merupakan aspek penting dalam penyampaian pesan dan mengkomunikasikan makna kepada pendengar. Di dalam kelima lirik, penggunaan bahasa menjadi salah satu aspek penting untuk menunjukkan identifikasi teks dan pendengar terhadap keinginan lirik. Selain itu, dengan menempatkan diri sebagai subjek, maka memudahkan penyampaian materi lirik lagu kepada publik pendengarnya. Selain itu menambah penghayatan terhadap isi lirik lagu dan pengekspresian yang ingin digambarkan dalam lirik lagu.

Pada kelima lirik ditemukan banyak repetisi dan juga elipsi yang digunakan untuk mempertegas konstruksi baru bagi pendengar. Kemudian, penggunaan bahasa yang lugas, tegas dan mudah dimengerti menjadikan cara berkomunikasi yang efektif antara pencipta lagu dan sasaran pendengar lirik tersebut. Pada lirik “Belah Duren”, “duren” yang bermakna vagina menjadi aspek penting di dalam lagu ini. Kemudian, pada bagian lirik “kalau abang suka tinggal belah saja, kalau abang mau tinggal bilang saja” menunjukkan bahwa “vagina” yang mengacu pada keperawanan sudah bukan hal yang tabu. Penggunaan bahasa yang lugas tersebut justru menunjukkan bahwa perempuan tidak lagi harus menjaga keperawanan, dan perempuan di dalam lirik ini murah dan gampang.

Penggunaan bahasa di dalam kelima lirik ini banyak menggunakan bahasa perempuan dan bahasa yang ditujukan untuk perempuan. Bahasa yang ditujukan untuk perempuan dapat dilihat dari lirik “kalau abang mau tinggal belah saja”. Bahasa ini seperti mengajak perempuan agar menjadi murah dan gampang memberikan “vagina” miliknya. Kemudian pada bahasa perempuan ditunjukkan dalam lirik “Cinta Satu Malam”, cinta satu malam menjadi sebuah hal yang menandakan sebuah perwujudan cinta

bukan sekedar nafsu belaka seperti yang dirasakan oleh laki-laki. Perempuan memaknai sebuah hubungan seksual sebagai perwujudan cinta, ia akan menyerahkan vaginanya kepada laki-laki yang dicintai.

Kemudian, bahasa laki-laki yang disematkan pada perempuan juga terlihat jelas pada lirik lagu “Jablai”. Lirik ini sangat bias gender karena menunjukkan bahwa abang yang tidak lagi pulang kerumah adalah karena kesalahan janda. Kemudian pada bagian “berlagak pikun” atau pura-pura pikun (lupa), kata lupa menunjukkan unsur ketidaksengajaan yang dilakukan oleh laki-laki yang tidak pulang kerumah. Sama seperti halnya kata “janda” yang sebelumnya telah dijelaskan.

Jablai

Enggak kerasa udah setahun

Si abang mulai berlagak pikun

Udah nggak pernah pulang kerumah sayang

Kepincut janda di pulau gebang

Berelasi dengan penyebutan perempuan yang tak bersuami dengan

kata janda, Barker (2010: 265) mengatakan bahwa perempuan memiliki dua citra negatif yang terlihat sangat bias, perempuan distereotipkan dengan istilah “perempuan ideal” yaitu harus cantik, putih, tinggi, lemah lembut atau “perempuan menyimpang” yaitu tidak tinggi, kasar, janda, dan lain sebagainya. Pada kategori ini penggunaan bahasa yang digunakan sangat bias gender terutama pada penggunaan bahasa yang digunakan untuk menggambarkan perempuan. Pada tahapan ini, bagaimanapun bahasa yang digunakan tetap menunjukkan bahwa beberapa teks mengacu pada bahasa yang bergender laki-laki, sehingga teks ini akan sangat mudah diterima bagi laki-laki dan dikonstruksi pada perempuan agar menerima konsepsi yang serupa dengan pandangan laki-laki.

3. Wacana Tubuh Perempuan dalam Lirik Lagu Dangdut Tahun 2000-2013

Tubuh perempuan menjadi serangkaian makna yang senantiasa berkembang di dalam berbagai macam dimensi, konstruksi, konsepsi dan konvensi kemudian, muncul dalam sebetuk cintraan yang berkembang membentuk persepsi masyarakat. Makna yang dihadirkan melalui tubuh dan perempuan tidak dapat berdiri sendiri-sendiri, keduanya saling

berkaitan erat dan wacana menjadi semacam alat yang mengejawantahkan makna yang terkandung di dalamnya.

Di dalam lirik lagu dangdut tidaklah jauh berbeda dengan teks-teks lain yang membicarakan seputar tubuh perempuan. Di dalamnya terdapat perdebatan, persinggungan dan pertautan yang sangat interaktif. Secara relatif terdapat wacana yang sifatnya pasif dan selalu bergerak satu arah. Namun, sebenarnya wacana merupakan sebuah proses timbal balik, antara komposer dengan pendengar. Meskipun demikian, komposer menggunakan posisi sosial dalam karyanya memanfaatkan kode-kode budaya untuk memediasi pendengar. Komposer sebagai pencipta lirik harus membentuk satu suara yang sama rata, dengan menyatukna pendengar dalam satu kemasan, satu persepsi dan satu konstruksi.

Konstruksi yang dihadirkan komposer, produser atau industri (laki-laki) dalam penguasaannya terhadap perempuan muncul di berbagai sektor, seperti kesehatan, kecantikan, iklan, lirik lagu baik lagu pop dan dangdut. Di dalam konsep dan mitos kecantikan tubuh perempuan mengacu pada kulit putih, langsing, berambut panjang menjadi semacam konstruksi yang menghinggapi pasar dan iklan di Indonesia. Muwarni dalam penelitiannya seputar bentuk tubuh perempuan di Indonesia melalui iklan mengatakan bahwa bentuk tubuh ideal adalah yang langsing dan indah, sehingga memunculkan kekhawatiran perempuan terhadap bentuk tubuh yang “gemuk” dan berlomba-lomba untuk melakukan diet melalui produk-produk yang ditawarkan oleh iklan contohnya adalah susu WRP (Jurnal Ilmu Komunikasi, Vol 2: 16).

Latar pertunjukan dangdut rakyat mendominasi aktor dalam menceritakan peristiwa di dalam lirik. Kemudian memunculkan penegasan bahwa bagian tubuh pantat dan pinggul dapat memuaskan hasrat laki-laki. Di dalam konsepsi mengenai tubuh imajiner, pantat seringkali dideskripsikan sedemikian rupa oleh laki-laki, seringkali bagian ini menjadi sebuah daya tarik untuk memberikan rangsangan dan hasrat laki-laki. Dalam lirik lagu dangdut pada era itu, tubuh perempuan menjadi objek tontonan yang dikomunikasikan melalui bahasa dan kode budaya. Sebagai

objek tontonan, perempuan di dalam lirik menjadi subjek yang menyampaikan pesan kepada pendengar. Pada lirik “Putri Panggung, “Goyang Dombret” dan “Buka Sithik Joss” posisi subjek sekaligus mediator yang menyampaikan konsepsi seputar predikat perempuan sebagai “penghibur” melalui tubuhnya yaitu “goyangan”. Perempuan dideskripsikan penggoda dan genit terhadap laki-laki. Aspek bahasa menjadi legitimasi konsepsi dan konstruksi tubuh perempuan sebagai objek pandangan, penggunaan bahasa yang digunakan terlihat bias gender dan seksis.

Perempuan dan tubuhnya dideskripsikan rendah, lemah, dan rentan. Hal ini sejalan dengan yang pendapat dalam *National Union of Journalist* atau NUJ (dalam Swann dan Graddol, 2003: 185) yang menegaskan perempuan memiliki stereotipe pasif, emosional, lemah, rentan dan lain sebagainya. Seperti yang dijelaskan bahwa stereotip tersebut harus benar-benar diperhatikan, karena akibatnya adalah lirik lagu dangdut pun juga membawakan stereotipe serupa untuk mengkonstruksi perempuan melalui tubuhnya.

Tubuh perempuan menjadi objek pandangan adalah karena laki-laki menikmati dan menyukainya sebagai pemuas hasrat dan kepuasan. Laki-laki kerap menjadikan tubuh perempuan sebagai objek fantasi. Penggunaan bahasa yang menyetarakan tabuhan gendang dengan goyang mengacu pada bagian pinggul dan pantat perempuan, hal ini menunjukkan bahwa wacana yang dikomunikasikan adalah memonumenkan tubuh perempuan untuk mengekspresikan kesatuan antara perempuan dan musik. Melalui gendang, maka goyangan akan *langgeng* dan senantiasa dikonsumsi oleh laki-laki sebagai alat pemuas hasrat. Gendang menjadi simbol dari konstruksi bentuk tubuh perempuan. Hal ini menunjukkan bahwa laki-laki ingin agar dangdut dan tubuh perempuan menyatu menjadi tubuh perempuan yang ideal. Bentuk dari tubuh ideal adalah “menggoyangkan pinggul dan pantat”.

Meskipun demikian, di era 2000-2004 konsumsi laki-laki atas tubuh sebagai objek pandangan masih menempatkan “keperawanan”

sebagai sebuah konstruksi budaya yang harus dipatuhi perempuan agar tidak kehilangan “keperawanannya”. Aini dan Randy (2011) mengatakan bahwa keperawanan bukan semata-mata utuhnya selaput dara, akan tetapi jauh berharga daripada itu. Keperawanan menunjukkan harga dan martabat seorang perempuan. Keinginan dan usaha para perempuan untuk menjaga diri atau kehormatan, itulah hakikat kesucian. Kepatuhan perempuan terhadap norma keperawanan disebabkan oleh beberapa aspek, Supatmiati (dalam Aini dan Randy, 2011: 4) mengatakan bahwa perempuan yang kehilangan “keperawanan” akan berakibat resiko psikologis, resiko sosiologis, resiko spiritual dan resiko fisik. Pada aspek resiko psikologis maka perempuan akan merasa minder, kotor dan ternoda, kemudian pada aspek sosialogis perempuan akan mengalami ketakutan akan digunjingkan dan dicibir masyarakat dan pada aspek spiritual maka akan timbul penyesalan yang mendalam, terakhir pada aspek resiko fisik dapat berakibat pada penularan virus HIV/AIDS yang disebabkan oleh seks bebas.

Namun, lirik dangdut di tahun 2005-2012 perempuan dan konstruksi tentang tubuhnya lebih vulgar. Jika di tahun 2000-2004 dan 2013 tubuh perempuan menjadi objek pandangan. Pasca era 2000-2004 konstruksi tubuh perempuan tidak hanya sekedar berkulit pada area pinggul dan pantat. Pada tahun 2000-2004 tubuh yang menjadi objek tontonan laki-laki hanya berkulit pada pinggul dan pantat, maka yang muncul di tahun setelahnya lebih menyerupai hubungan seksual, atau tubuh wanita secara keseluruhan terutama “vagina” merupakan bagian yang memuaskan laki-laki tidak sekedar menjadi objek tontonan, perempuan dalam lirik-lirik pasca 2004 lebih dikonstruksikan berani, menikmati sentuhan pria, cenderung untuk rela memberikan “vaginanya” guna memuaskan laki-laki.

Pasca tahun 2004, seksualitas perempuan banyak dimunculkan di dalam lirik. Seksualitas yang juga memperlihatkan gairah dan hasrat perempuan. Seksualitas, didefinisikan oleh Oakley (dalam Prabasmoro, 2007: 295) sebagai aspek kepribadian yang berhubungan dengan perilaku

seksual. Seksualitas, tidak hanya menyoal kasur dan interaksi dua manusia secara biologis dalam pemenuhan hasrat. Seksualitas yang diangkat ke permukaan secara publik mewacanakan sebuah pesan yang berelasi dengan kekuasaan dan politik. Foucault (dalam Ageleton dan Parker, 1998: 150) mengatakan bahwa seksualitas itu diproduksi. Seperti halnya makanan, seksualitas dibentuk, diciptakan bahkan terkadang ditemukan pula represi atau penindasan seksual yang politis. Kemudian, Millet (2000: 25) menegaskan mengenai kata “politik” dalam seksualitas mengacu pada subordinasi dan dominasi. Pemilik kekuasaan akan mendominasi dan yang tidak memiliki kekuasaan akan tersubordinasi secara otomatis dalam hal seksualitas.

Sementara itu, publikasi seksualitas perempuan melalui lirik direpson sebagai sebuah wacana baru, seperti “keperawanan” sakralnya keperawanan di tahun 2000-2004 atau era sebelumnya berubah dengan sangat cepat. Pada era ini, “keperawanan” tidak lagi menjadi sesuatu yang sakral sejak masuknya budaya KNPI (*Kissing, Necking, Petting, Intercourse*) yang bersumber dari budaya barat. Budaya barat yang menekspansi budaya di Indonesia disebabkan karena kecenderungan masyarakat Indonesia yang heterogen. Sutherland (dalam Suraji, 2009: 8) mengatakan bahwa perubahan sosial terjadi akibat ekspansi budaya luar karena adanya toleransi dengan penyimpangan, heterogennya masyarakat, dan kontak dengan budaya lain. Seks bebas menjadi sebuah sajian umum yang kini berkembang pesat dan mulai meruntuhkan sanksi moral dan sanksi agama.

Seks bebas banyak dikenal dikalangan remaja dan kawula muda yang dimulai pada masa pacaran. Penelitian yang dilakukan oleh Aini dan Ramdy (2011) membuktikan bahwa kini persoalan mengenai *keperawanan* tidak lagi dipermasalahkan oleh sebagian remaja perempuan. Mereka bahkan dengan sengaja mengorbakan keperawanannya demi pacar dengan status yang belum menikah. Sementara itu, Teddy Hidayat (dalam Aini dan Randy, 2011: 2) di tahun 2005 melakukan penelitiannya menyebutkan bahwa 75% pasangan

kekasih di Yogyakarta, Bandung dan Jatinagor telah melakukan hubungan seksual di luar nikah. Kemudian, riset Srisarjono (dalam Aini dan Randy, 2011: 3) pada tahun 2005 menunjukkan, 66% remaja mengatakan bahwa hubungan seks pertama mereka bukanlah perbuatan yang terencana.

Berdasarkan survei yang dilakukan Komisi Perlindungan Anak Indonesia (KPAI) tahun 2010 di kota-kota besar di Indonesia, seperti Jakarta, Surabaya, dan Bandung, diperoleh bahwa sebanyak 32% remaja putri usia 14-18 tahun pernah melakukan hubungan seksual.⁹ Dengan demikian remaja banyak yang terbawa pada arus pacaran yang membangkitkan hasrat mereka dan berujung pada hubungan seksual.

Sementara itu, di balik seksualitas yang bebas laki-laki mulai banyak mengkonstruksi peranan perempuan yang harus berani mengambil resiko bahkan jika nantinya hamil duluan. Perubahan yang terjadi dalam ranah budaya (seks bebas) terjadi karena kebebasan pers dan pengaruh budaya global. Pasca runtuhnya orde baru¹⁰, budaya barat dan pers bebas menampilkan banyak aspek terutama yang berhubungan dengan seks bebas.

Keperawanan dipolitisasi, terutama dengan mengabaikan konstruksi masyarakat dan adat di Indonesia, lagu “Jablai” merekonstruksi semua konvensi dan konstruksi adat, “keperawanan” diabaikan bahkan juga posisi orang tua. Keperawanan selalu milik perempuan, bahkan jika keperawanan menjadi tidak penting juga menjadi milik perempuan. Kepemilikan nilai dan konsep “keperawanan” tetap dimiliki oleh perempuan namun, berubah makna. Laki-laki menghendaki agar perempuan tidak lagi menyoalkan masalah keperawanan, karena seksualitas lebih penting dari sekadar menjaga nilai. Seksualitas lebih menitikberatkan pada hasrat dan keindahan yang memicu terjadinya kebahagiaan, sedangkan keperawanan hanya menjadi persoalan rumit yang

⁹ (http://www.komnasperempuan.or.id/wpcontent/uploads/2011/02/TATAP_EDISI-14_SEPTEMBER-2010-23-09-10_low-resolution.pdf, diakses pada tanggal 07 Juli 2014).

¹⁰ Seksualisasi budaya dan pemulihan seksualitas yang telah terjadi selama empat dekade terakhir di Indonesia mengungkapkan kontradiksi dan ketegangan dalam pengaruh gender dari kebijakan Orde Baru, dan kontestasi atas gender dan seksualitas yang muncul pasca-Soeharto. Kathryn, Robinson, “Gender, Islam and Democracy in Indonesia”, (2009, Routledge: London) hlm: 130

menyengsarakan. Pendobrakan norma, pengabaian orang tua demi melanggengkan “hasrat” dalam pemerolehan kepuasan seksual. Begitulah wacana seksualitas yang dimunculkan laki-laki dalam mengendalikan tubuh perempuan, bahkan “vagina” yang semestinya ada pada kendali penuh perempuan menjadi sarana yang dapat dikontrol oleh laki-laki. Irrigaray (Brooks, 1997: 119) menyatakan bahwa seksualitas dan hasrat laki-laki dalam bentuk alat kelamin merupakan prinsip pengaturan dari tatanan yang simbolik, sumber dari tipe bahasa yang dilaluinya merupakan sebuah kuasa sosial yang tengah dijalankan.

Seksualitas perempuan tidak dapat dilepaskan dari seksualitas laki-laki, seksualitas perempuan di Indonesia dibangun atas konstruksi *ibuism*. Julia Suryakusuma (2004:166) menulis bahwa seksualitas perempuan Indonesia adalah sebagai ibu. Melalui *ibuism*, perempuan dituntut untuk menjadi dua hal sekaligus yaitu ibu dan istri, sehingga perempuan terisap dalam identitas suaminya dan seksualitasnya larut pada fungsi reproduksi. Perempuan Indonesia dalam aspek seksual dituntut menjadi dua yaitu sebagai malaikat dan penggoda sekaligus, di satu sisi harus sebinabinalnya di kasur dengan hasrat yang menggebu namun di sisi lain menunjukkan perempuan baik-baik yang tidak memiliki hasrat.

Kekuatan “penis” menjadi penanda dominasi patriarki yang masih beroperasi melalui budaya Indonesia. Penis selalu identik dengan kegagahan, keperkasaan, dan gairah laki-laki. Meskipun demikian, laki-laki mengontrol seksualitas perempuan disebabkan oleh dua hal, *pertama* ketakutan laki-laki atas vagina yang dikenal dengan vagina *dentata* sehingga mereka mengatur dan mengontrol vagina sesuai dengan kemaunnya. *Kedua* karena laki-laki merasa memiliki tubuh perempuan dan menciptakan ketergantungan perempuan yang menandakan kekuasaan laki-laki. Foucault (dalam Prabasmoro, 2007: 293) mengatakan bahwa seksualitas tidak dapat dilepaskan dari wacana kekuasaan yang di dalamnya terdapat cara kerja budaya yang dikonstruksi untuk melanggengkan tatanan kekuasaan patriarkal. Kemenangan vagina *dentata* yang dimunculkan menjadi semacam kemenangan yang dicemooh karena

kekuasaan patriarkal lebih kuat dibandingkan dengan kekuasaan vagina. Sementara itu, Cixous (dalam Brooks, 1997: 121) juga mengatakan bahwa masyarakat yang dibentuk dalam konsepsi patriarkal akan menerima “libido” laki-laki, definisi laki-laki mengenai “libido” perempuan dan penulisan laki-laki sebagai norma yang baik bagi perempuan maupun laki-laki.

Berelasi dengan hal tersebut, wacana tubuh perempuan adalah mengenai ideologi patriarki dan anti feminis, bahwa perempuan penggoda, suka berkorban, selalu bergantung dan seksualitas yang senantiasa dikontrol oleh laki-laki. Dalam hal ini menunjukkan bahwa seksualitas merupakan sebuah komoditas yang laris dijual senada dengan yang dikatakan oleh Baudrillard (Jurnal Pamator, Vol 2: 13) bahwa seluruh anatomi perempuan dikendalikan oleh nafsu laki-laki. Pada aspek ini, dapat dipastikan bahwa semakin maraknya perempuan sebagai objek seksual dalam lirik lagu dangdut juga karena tubuh perempuan laris dijual dan sesuai dengan selera pasar. Hal ini menunjukkan perempuan sebagai komoditas yang tetap dimanfaatkan dan dikontrol oleh laki-laki di Indonesia. Hubungan laki-laki dan perempuan di Indonesia masih didominasi ideologi gender yang membuahkan budaya patriarki, budaya patriarki tidak mengakomodikasikan kesetaraan dan keseimbangan yang menyebabkan perempuan tidak lagi diperhitungkan, dikontrol dan dikendalikan.

Hal ini sudah terjadi sejak lama, mengingat tingginya kepemilikan suami atas istri berakibat pada konstruksi sudut pandang patriarki semakin mengakar dan menguat bahkan berimbas pada perempuan secara umum. Murniati mengatakan bahwa perjalanan budaya patriarki di Indonesia, menjadi semakin kuat ketika terjadi perubahan sosial ke masyarakat feodal, sehingga kebenaran tolak ukurnya adalah melalui perspektif laki-laki (Murniati, 2004: 80). Aspek sosiologis, kolonialisme, imperialisme, kebudayaan dan politik menjadi kompleksitas penyebab budaya patriarki berkembang dan tumbuh semakin subur di Indonesia.

Ideologi patriarki di Indonesia memiliki kekuasaan karena didukung oleh seperangkat alat yang dapat mempengaruhi cara berfikir dan cara pandang masyarakat. Di dalam lirik lagu dangdut, bahasa dan kode budaya menjadi sarana yang cukup signifikan untuk menunjukkan operasi ideologi patriarki dan cara kerja mereka dalam membangun stigma, stereotip sampai konstruksi yang kuat. Bahasa yang tercermin di dalam lirik menunjukkan bias gender, posisi perempuan memang menjadi subjek namun, tidak lebih dari sekadar subjek rekaan dan *mirror image* semata.

Bahasa menjadi alat yang saling mempengaruhi dengan kode-kode budaya yang berimplikasi pada perubahan sosial. Esperanto (dalam Graddol dan Swann, 2003: 203) menegaskan bahwa bahasa menyimpan nilai-nilai tertentu dalam strukturnya yang mereproduksi stereotip-stereotip sosial. Seksisme di dalam bahasa yang mengakibatkan bias gender ditemukan banyak sekali di dalam lirik. Bahasa yang tercermin di dalamnya dengan berbagai cara seperti afiksasi, majas, kata ganti, dan kode budaya menunjukkan kepentingan-kepentingan kelompok sosial yang lebih berkuasa, dan laki-laki dipandang sebagai penguasa terhadap perempuan di dalam masyarakat.

Simpulan

Pada kenyataannya tubuh perempuan di dalam lirik dangdut menjadi objek pandangan atau objek tontonan dan objek seksual. Di dalam lirik lagu dangdut populer dari tahun 2000-2013 perempuan masih menempati posisi kedua dan objek bagi laki-laki. Perubahan dan peralihan pada konstruksi tubuh perempuan juga tidak dapat dilepaskan dari posisi dan dominasi laki-laki. Pada tahun 2000-2004 perempuan menjadi objek tontonan melalui tubuhnya, perubahan yang cukup signifikan terjadi dalam objektifikasi tubuh perempuan. Pada intinya sebagai objek tontonan atau objek seksual tubuh perempuan menjadi objek yang menyenangkan mata laki-laki.

Pada akhirnya makna yang disampaikan melalui bahasa tersebut melalui makna laki-laki, hal ini tidak berarti adanya interaksi antara pendengar dominan dan komposer kemudian dapat langsung

mempengaruhi pendengar pada umumnya. Komunikasi yang terjalin tentunya didukung oleh seperangkat kekuatan yang besar seperti media, produser bahkan komposer itu sendiri. Kecenderungan yang terjadi perempuan dan laki-laki juga bekerja sama dalam membentuk komunikasi kecil yang mempengaruhi khalayak umum atau pendengar pada umumnya. Subjek rekaan dibentuk sebagai perwakilan suara perempuan yang diperuntukkan untuk mempengaruhi pendengar perempuan dalam membangun wacana seksualitas dan tubuh perempuan melalui lirik lagu dangdut. Meskipun demikian, sebagai subjek rekaan posisi perempuan tidak sepenuhnya tidak sadar atas hal-hal yang tengah terjadi atas konsepsi terhadap dirinya. Jika ingin menjadi setara dan dominan seperti laki-laki maka yang harus dilakukan adalah yang sesuai dengan konsepsi laki-laki. Dengan mengadopsi nilai-nilai patriarkal maka perempuan akan diakui. Salah satu contohnya adalah melalui aspek seksual.

Daftar Pustaka

- Aini, Khusnul dan Rmadhy, Sufyan, A. 2011. "Virginitas dalam Perspektif". (online). www.stikku.ac.id/wp-content/uploads/2011/02/virginitas-dalam-perspektif.pdf, diakses pada 7 Juli 2014.
- Anggriana, Gina. 2012. "Representasi Perempuan dalam Lirik Lagu Dangdut Kontemporer". (online), Skripsi, http://eprints.undip.ac.id/36815/1/SUMMARY_Gina_A_D2C607018.pdf, diakses 30 November 2013.
- Anonim, "Lirik Lagu Goyang Dombret". (online). <http://www.liriklagu.pw/uut-permatasari-goyang-dombret-dangdut/>, diakses pada tanggal 12 Maret 2014.
- Anonim, "Lirik Lagu Putri Panggung". (online). <http://lirik.kapanlagi.com/artis/uutpermatasari/puteripanggung>, diakses pada tanggal 12 Maret 2014.
- Anonim, "Lirik Lagu Buka Sithik Joss". (online). http://lirik.wikia.com/wiki/Juwita_BaharBuka_Dikit_Joss, diakses pada tanggal 12 Maret 2014.
- Anonim, "Lirik Lagu Ratu Goyang". (online). http://www.geelirik.com/2013/03/anisa-bahar-ratu_goyang.html, diakses pada tanggal 12 Maret 2014.
- Anonim, "Lirik Lagu Goyang Inul". (online). http://kontenlirik.blogspot.com/2013/03/inul-daratista_goyang-inul.html, diakses pada tanggal 12 Maret 2014.

- Anonim, “Lirik Lagu Hamil Dulu”. (online). http://liriklagudangdut.com/tuty-wibowo-hamil_dulu.html, diakses pada tanggal 13 Maret 2014.
- Anonim, “Lirik Lagu Jablay”. (online). http://lirik.kapanlagi.com/artis/titi_kamal/jablay, diakses pada tanggal 13 Maret 2014.
- Anonim, “Lirik Lagu Belah Duren”. (online). http://musiklib.org/Julia_Perez-Belah_Duren-Lirik_Lagu.htm, diakses, pada tanggal 13 Maret 2014.
- Anonim, “Lirik Lagu Satu Jam Saja”. (online). <http://www.liriklagu.info/z/zaskia-1-jam.html>, diakses pada tanggal 13 Maret 2014.
- Anonim, “Lirik Lagu Cinta Satu Malam”. (online). <http://liriklagudangdut.com/melinda-cinta-satu-malam.html>, diakses pada tanggal 13 Maret 2014.
- Arifianto, S. “Perkembangan Musik Jazz dan Dangdut di Indonesia”. (online). <http://balitbang.kominfo.go.id/balitbang/aptika-ikp/files/2013/02/PERKEMBANGAN-MUSIK-DANGDUT-DAN-JAZZ.pdf>, diakses 30 November 2013.
- Barker, Chris. 2009. “*Cultural Studies: Teori dan Praktik*”. Cetakan Keenam. Bantul: Kreasi Wacana.
- Brooks, Ann. 1997. “Posfemisme dan Cultural Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif”. Yogyakarta: Jalasutra.
- Chaniago, H, R dan Basri, H, K. 2012. “Citra Wanita dalam Perkembangan Musik Dangdut di Indonesia”. (online). Vol 28. No.2. http://journalarticle.ukm.my/5871/1/V28_2_137-150.pdf, diakses 20 November 2013.
- Data komnas perempuan. 2010. (Online). (http://www.komnasperempuan.or.id/wpcontent/uploads/2011/02/TAP_EDISI14_SEPTEMBER-2010-23-09-10_low-resolution.pdf, diakses 04 Januari 2013).
- Fakih, Mansour. 1999. “Analisis Gender dan Transformasi Sosial”. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Gamble, Sarah. 2010. “Pengantar Memahami Feminisme dan Postfeminisme”. Yogyakarta: Jalasutra.
- Graddol, David dan Swann, Joan. 2003. “Gender Voices: Telaah Kritis Relasi Bahasa-Jender”. Pasuruan: Pedati.
- Habermas, Jurgen. 2010. “Ruang Publik: Sebuah Kajian Tentang Kategori Masyarakat Borjuis. Bantul: Kreasi Wacana.
- Heryanto, Ariel. 2012. “Budaya Populer di Indonesia: Mencairnya Identitas Pasca-Orde Baru”. Yogyakarta: Jalasutra.
- Mills, Sara, “Knowing Your Place: a Marxist Feminist Stylistic Analysis”. <http://www.neiu.edu/~circill/F668O.pdf>, diakses pada 21 April 2014.
- Millet, Kate. 2000. “Sexual Politic”. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Murniati, Nunuk P, A. 2004. “Getar Gender: Perempuan Indonesia dalam Perspektif Agama, Budaya dan Keluarga”. Magelang: Indonesiatara.

- Parker, Richard dan Aggleton Peter. 1998. "Culture, Society And Sexuality A Reader". United Kingdom: Routledge.
- Prabasmoro, P, Aquarini. 2006. "Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra dan Budaya Populer". Yogyakarta: Jalasutra.
- Suryakusuma, I, Julia. 2004. "Sex, Power and Nation: an Anthology of Writings, 1979-2003". Bandung: Metafor Publishing.
- Suraji, 2009. "Kesetaraan Gender Di Indonesia Ditinjau Dari Teori-Konsep Dan Pendekatan Sosiologi Hukum. (online). <http://Pa.wonogirikab.go.idstatic/file/Makalah-Suraji.pdf>, diakses pada 25 Juni 2014.
- Warhol, R, Robyn and Herndl, P, Diane. 1997. "Feminism: An Anthology of Literary Theory and Criticism. New Jersey: Rutger University of Press.
- Weintraub, Andreuw. 2010. "Dangdut: Musik, Identitas, dan Budaya Indonesia". Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.