
Patriarki yang Berempati, Perempuan yang Merespons: Asimetri Tutur dalam Lagu-Lagu Duet Rhoma Irama

Dwi Firli Ashari¹; Ernimawati Halawa¹; Eti Nurhayati¹; Herawati¹

¹Universitas Indraprasta PGRI, Jakarta, Indonesia

Corresponding author, email: dwi.firli@gmail.com

Artikel Info

Received : 4 Maret 2026

Review : 7 April 2026

Accepted : 17 Mei 2026

Published : 20 Mei 2026

DOI

: <https://doi.org/10.51673/jurnalistrendi.v11i2.2837>

Abstrak

Popular song lyrics serve as a site for the reproduction of gender constructions and power relations; dangdut, as one of Indonesia's most popular music genres, has gained widespread circulation with Rhoma Irama as its central figure. However, the construction of subject-object positions and the position of the listener in Rhoma Irama's duet songs has not yet been systematically mapped. Using a qualitative-descriptive design and Sara Mills' Critical Discourse Analysis, this study examines four of Rhoma Irama's duet songs: "Mandul" (1974), "Cuma Kamu" (1976), "Malam Terakhir" (1972), and "Pertemuan" (1995). Lyric data from official Soneta Group releases were cross-verified across sources and analyzed through five stages: comprehensive reading, identification of subjects and objects via pronouns and turn-taking distribution, examination of the reader's position through address strategies, socio-historical interpretation, and derivation of social implications. Additionally, the analysis is supplemented by a validation process involving source triangulation, theoretical triangulation, peer review, and audit trail documentation. The results of the analysis indicate that the male voice is positioned as the subject holding narrative initiative, albeit with varying degrees and nuances. "Mandul" portrays male empathy embedded within a patriarchal framework of authority; "Cuma Kamu" positions women as objects of adoration without a turn-taking role; "Malam Terakhir" places women as respondents within a corridor defined by men; and "Pertemuan" grants women a broader space for speech, although the relational framework remains oriented toward the male perspective. These findings reinforce critical literacy regarding popular song lyrics and expand the application of Sara Mills' Critical Discourse Analysis to the realm of Indonesian dangdut.

Keywords: critical discourse analysis; Sara Mills; Rhoma Irama; dangdut; gender power relations

A. PENDAHULUAN

Rhoma Irama, yang dikenal luas sebagai Raja Dangdut, merupakan salah satu musisi paling berpengaruh dalam lanskap musik populer Indonesia. Lagu-lagunya tidak sekadar berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga berperan sebagai medium penyampaian pesan moral, sosial, dan nilai-nilai budaya kepada masyarakat luas. Musik dangdut sendiri, sebagai genre yang berakar pada kelas pekerja dan lapisan masyarakat bawah (Weintraub, 2010), memiliki daya jangkauan yang sangat luas, terutama di Pulau Jawa, yang sejak lama menjadi pusat ekonomi, pemerintahan, dan hiburan di Indonesia. Weintraub (2006) menegaskan bahwa dangdut telah menjadi medium signifikan dalam mengartikulasikan identitas etnis, kelas, gender, dan kebangsaan di Indonesia modern. Raditya (2021) menambahkan bahwa musik dangdut merupakan salah satu genre musik populer yang paling digandrungi masyarakat Indonesia. Oleh karena itu, lirik-lirik lagu dangdut, termasuk karya-karya Rhoma Irama, tidak hanya mencerminkan realitas sosial yang dihadapi para penikmatnya, tetapi juga turut membentuk persepsi dan norma-norma sosial yang berlaku di masyarakat.

Dalam kerangka kajian budaya populer, hubungan antara teks dan ideologi gender tidak dapat dipahami secara linear. Hall (1997) mengingatkan bahwa makna dalam teks budaya bersifat polisemi sehingga pendengar dapat membaca lirik sesuai dengan kerangka dominan, melakukan pembacaan yang ternegosiasi, atau bahkan menghadirkan oposisi berupa argumen tandingan. Fiske (2010) menambahkan bahwa konsumsi budaya populer kerap memuat unsur produktif yang memungkinkan pembacaan ulang oleh khalayak. Heryanto (2014) dalam kajiannya mengenai budaya layar Indonesia juga menunjukkan bahwa identitas dan kesenangan yang ditawarkan budaya populer beroperasi dalam ruang yang dinamis, bukan hanya satu arah. Oleh karena itu, lirik dangdut tidak otomatis identik dengan ideologi patriarki. Relasi gender di dalamnya berpotensi bersifat ambigu, ternegosiasi, bahkan kontradiktif. Penelitian ini mengakui kompleksitas yang hadir sejak awal dan memandang setiap lirik lagu sebagai medan diskursif yang perlu dibaca dengan cermat sebelum menarik kesimpulan yang bersifat ideologis.

Selanjutnya, ketika membincang konteks hubungan gender, lagu-lagu duet Rhoma Irama dengan penyanyi perempuan seperti Elvy Sukaesih, Rita Sugiarto, dan Noer Halimah menawarkan ruang analisis yang menarik. Lagu-lagu duet ini mengonstruksi dialog antara laki-laki dan perempuan dalam berbagai situasi domestik dan romantis, mulai dari persoalan kemandulan, percintaan, perpisahan, hingga pertemuan kembali. Dialog-dialog ini secara implisit memuat konstruksi posisi yang dapat dibaca sebagai relasi kuasa, meskipun pembacaan tersebut perlu diperiksa secara empiris dan tidak diandaikan begitu saja. Ferlitasari (2021) mengungkapkan bahwa dalam musik dangdut, perempuan acap kali direpresentasikan melalui stereotipe yang memperkuat hegemoni kuasa laki-laki, sekaligus mengakui adanya strategi bertahan yang ditempuh penyanyi perempuan dalam menegosiasikan posisinya. Konstruksi naratif dalam lirik-lirik ini perlu ditelaah secara kritis untuk mengungkap bagaimana posisi laki-laki dan perempuan dibentuk, siapa yang menjadi subjek dan siapa yang menjadi objek, dan bagaimana pendengar diarahkan untuk memaknai relasi tersebut.

Untuk menelaah persoalan ini, penelitian ini menggunakan pendekatan Analisis Wacana Kritis (selanjutnya AWK) model Sara Mills. Mills (1995) secara spesifik merancang kerangka analisis ini untuk mengkaji teks dari perspektif feminis, dengan memfokuskan perhatian pada dua dimensi utama: posisi subjek-objek dan posisi pembaca. Posisi subjek-objek menelaah siapa yang menjadi pencerita, siapa yang diceritakan, dan cara masing-masing pihak direpresentasikan dalam teks. Sementara itu, posisi pembaca mengkaji cara teks menempatkan pembaca atau pendengar untuk mengidentifikasi diri dengan salah satu pihak dan membentuk persepsi tertentu terhadap

makna atas suatu teks (Sobari & Faridah, 2016). Mills (2004) menegaskan bahwa wacana bukanlah medium yang netral. Wacana cenderung menempatkan figur tertentu sebagai subjek dan figur lainnya sebagai objek sehingga relasi kuasa selalu melekat dalam setiap teks. Pendekatan ini sejalan dengan tradisi yang lebih luas dalam AWK, seperti yang dijabarkan oleh Fairclough (1995), van Dijk (2008), serta Wodak dan Meyer (2016), yang melihat bahasa sebagai praktik sosial yang sarat muatan kekuasaan. Lazar (2007) mengembangkan tradisi ini lebih lanjut melalui kerangka *Feminist Critical Discourse Analysis* yang secara khusus membongkar konstruksi gender dalam wacana. Darma (2014) menambahkan bahwa AWK bertujuan untuk membongkar ketidaktransparanan hubungan kekuasaan yang tersembunyi dalam praktik-praktik diskursif. Melalui kerangka ini, konstruksi gender dalam lirik lagu dapat diungkap secara lebih mendalam daripada sekadar analisis makna literal.

Beberapa penelitian sebelumnya telah menggunakan AWK model Sara Mills untuk menganalisis teks-teks budaya populer. Hasanah (2020) mengkaji representasi perempuan dalam lagu “All About That Bass” karya Meghan Trainor. Widjanarko (2023) meneliti representasi perempuan dalam beberapa lirik lagu pada album *T.R.I.A.D* karya Ahmad Dhani. Mahsusi (2024) menerapkan AWK Sara Mills pada lirik lagu “Wanita” karya Upiak Isil. Yani, Surif, dan Dalimunthe (2022) menganalisis citra sosial perempuan dalam cerpen “Kartini” karya Putu Wijaya. Abdullah (2019) menerapkan model yang sama pada pemberitaan kekerasan perempuan dalam rumah tangga di media *Kumparan*. Wirawanda, Andreas, dan Rahma (2019) mengkaji bias gender dalam pemberitaan melalui AWK Sara Mills. Sementara itu, Sadiyah, Yanti, dan Tarmini (2022) dan Ermayanti, Putra, dan Hafid (2020) juga menggunakan kerangka yang sama pada teks media. Meskipun demikian, penelitian yang secara khusus menerapkan AWK model Sara Mills pada lagu-lagu duet Rhoma Irama masih sangat terbatas, padahal lagu-lagu ini memiliki pengaruh kultural yang signifikan dan jangkauan audiensi yang sangat luas. Kekosongan inilah yang berusaha diisi oleh penelitian ini, dengan memilih lagu duet sebagai korpus karena bentuk duet menyajikan dialog dua suara, yaitu suara laki-laki dan suara perempuan, yang memungkinkan pengamatan langsung atas dinamika subjek-objek dalam sebuah teks tunggal.

Berdasarkan latar belakang di atas, penelitian ini bertujuan untuk: (1) mendeskripsikan posisi subjek-objek dalam lirik empat lagu duet Rhoma Irama, yaitu “Mandul” (1974, bersama Elvy Sukaesih), “Cuma Kamu” (1976, bersama Rita Sugiarto), “Malam Terakhir” (1972, bersama Rita Sugiarto), dan “Pertemuan” (1995, bersama Noer Halimah); (2) menelaah posisi pembaca atau pendengar yang dikonstruksi oleh masing-masing lirik; dan (3) mengidentifikasi implikasi sosial dari konstruksi tersebut bagi relasi gender dalam masyarakat Indonesia. Pertanyaan penelitian yang dirumuskan adalah bagaimana konstruksi posisi subjek-objek dan posisi pembaca dalam keempat lagu ini dan apa saja implikasi sosialnya?

B. METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode AWK model Sara Mills. Pendekatan kualitatif dipilih karena penelitian ini bertujuan menginterpretasikan makna-makna yang terkonstruksi dalam teks, bukan mengukur variabel secara statistis (Creswell & Poth, 2018). Desain penelitian ini bersifat deskriptif-interpretatif, dengan teknik analisis isi terhadap teks, berupa lirik-lirik lagu, sebagai sumber data utama.

Berkaitan dengan itu, korpus penelitian ini adalah empat lagu duet karya Rhoma Irama, yaitu (1) “Mandul” (1974, duet dengan Elvy Sukaesih), (2) “Cuma Kamu” (1976, duet dengan Rita Sugiarto), (3) “Malam Terakhir” (1972, duet dengan Rita Sugiarto), dan (4) “Pertemuan” (1995, duet dengan Noer Halimah). Pemilihan Rhoma Irama sebagai sumber objek didasarkan

pada empat pertimbangan. Pertama, Rhoma Irama merupakan figur yang secara historis paling berpengaruh dalam pembentukan dangdut sebagai genre musik populer Indonesia (Weintraub, 2010; Wallach, 2008). Berikutnya, dalam kapasitasnya sebagai pencipta lagu, ia memiliki kuasa naratif untuk mengonstruksi posisi laki-laki dan perempuan secara konsisten lintas dekade sehingga karyanya menyediakan korpus yang relatif homogen dalam aspek kepengarangan (*authorial*). Selanjutnya, lagu-lagu Rhoma Irama bertahan dalam memori kolektif dan masih dinyanyikan ulang hingga saat ini sehingga relevan untuk dibaca sebagai teks yang aktif beredar. Terakhir, lagu duet menyajikan dua suara dalam satu teks, yaitu suara laki-laki dan suara perempuan, yang secara metodologis ideal bagi analisis posisi subjek-objek model Mills.

Pemilihan empat lagu duet untuk penelitian ini secara spesifik dilakukan dengan teknik *purposive sampling* berdasarkan empat kriteria metodologis. Kriteria pertama adalah kriteria bentuk, yaitu lagu harus berupa duet laki-laki dan perempuan agar distribusi giliran berbicara dapat dianalisis secara langsung. Kriteria selanjutnya adalah kriteria popularitas dan jangkauan kultural, yaitu lagu harus berstatus kanonis, ditandai oleh tingkat popularitas tinggi pada masa rilisnya dan kelaziman dinyanyikan ulang hingga kini. Kriteria berikutnya adalah kriteria variasi tematis, yaitu keempat lagu harus merepresentasikan situasi relasional yang berbeda (kemandulan, pengakuan cinta, perpisahan, dan pertemuan kembali) untuk menjamin keluasan tipologi situasi yang dianalisis. Kriteria terakhir adalah kriteria variasi diakronis, yaitu lagu-lagu harus berasal dari periode produktif Rhoma Irama yang berbeda (1972, 1974, 1976, dan 1995) agar konsistensi atau pergeseran konstruksi gender lintas era dapat ditelaah. Empat lagu duet yang dipilih untuk penelitian ini telah memenuhi keempat kriteria di atas secara simultan.

Berikutnya, teknik pengumpulan data dilakukan melalui dokumentasi. Lirik-lirik lagu duet dikumpulkan dari rekaman album asli yang dirilis Soneta Group, kemudian diverifikasi silang dengan teks lirik resmi yang tersedia pada katalog perusahaan rekaman, dan, jika tersedia, dengan transkrip dari sumber sekunder yang kredibel. Verifikasi berlapis ini bertujuan memastikan akurasi teks yang dianalisis, mengingat lagu-lagu lama acap mengalami variasi transkripsi pada platform digital.

Selanjutnya, kerangka analisis yang digunakan dalam penelitian ini mengacu pada model AWK Sara Mills (1995, 2004) yang berfokus pada dua dimensi: posisi subjek-objek dan posisi pembaca. Posisi subjek-objek menelaah siapa yang menjadi subjek (pencerita atau pihak yang berkuasa) dan siapa yang menjadi objek (yang diceritakan atau pihak yang dikuasai). Posisi pembaca mengkaji bagaimana teks menempatkan pendengar untuk mengidentifikasi diri dengan salah satu pihak (Sobari & Faridah, 2016). Mills (2004) menekankan bahwa wacana selalu berhubungan dengan relasi kuasa sehingga analisis ini juga mempertimbangkan konteks sosio-historis pada masa lagu-lagu tersebut diciptakan dan dipopulerkan. Penciptaan sebuah wacana tidak dapat dilepaskan dari relasi kuasa yang melingkupinya (Irtantia, Mulawarman, & Yahya, 2023). Analisis dilakukan dalam lima tahap: (1) pembacaan menyeluruh lirik untuk memperoleh pemahaman umum; (2) identifikasi subjek dan objek berdasarkan pronomina, modus tindak tutur, dan distribusi giliran berbicara; (3) penelaahan posisi pembaca berdasarkan strategi penyapaan dan titik identifikasi; (4) interpretasi konstruksi gender dengan merujuk pada konteks sosio-historis penciptaan lagu; dan (5) penarikan simpulan terkait implikasi sosial.

Tidak lupa, penelitian ini juga menggunakan validasi data dan interpretasi melalui empat prosedur yang saling melengkapi. Pertama, triangulasi sumber, yaitu memverifikasi teks lirik dari beberapa rilisan resmi untuk menjamin keautentikan korpus yang dianalisis. Selanjutnya, terdapat triangulasi teori, yaitu membandingkan hasil interpretasi terhadap beberapa kerangka teoretis yang berdekatan, antara lain teori representasi (Hall, 1997), maskulinitas hegemonik (Connell &

Messerschmidt, 2005), *Feminist Critical Discourse Analysis* (Lazar, 2005, 2007), serta studi dangdut (Weintraub, 2010; Wallach, 2008), agar interpretasi tidak bersandar pada satu sudut pandang tunggal. Berikutnya, pemeriksaan sejawat (*peer debriefing*) yang dilakukan bersama dua pengkaji yang memiliki latar belakang studi gender dan kajian budaya populer untuk meninjau kekonsistenan interpretasi serta menguji kesimpulan secara kritis. Pengkaji sejawat diminta membaca lirik secara terpisah, menyusun interpretasi awal, kemudian membandingkannya dengan interpretasi peneliti utama. Perbedaan interpretasi didiskusikan hingga tercapai kesepahaman analitis. Tidak lupa, pencatatan jejak audit (*audit trail*) berupa rekaman keputusan analitis pada setiap tahap, mulai dari klasifikasi pronomina, identifikasi giliran tutur, hingga penetapan posisi subjek-objek sehingga proses interpretasi dapat ditelusuri ulang oleh pihak ketiga. Keterampilan *reflectivity* peneliti turut dipertahankan sepanjang proses melalui pencatatan asumsi-asumsi awal yang kemudian diuji terhadap bukti tekstual sehingga bias subjektif peneliti dapat diminimalkan.

B. HASIL DAN PEMBAHASAN

Analisis Lagu “Mandul” (1974)

Lagu “Mandul” karya Rhoma Irama, yang dinyanyikan bersama Elvy Sukaesih, dirilis pada 1974, sebuah periode ketika dangdut sedang mencapai puncak popularitasnya, terutama di kalangan masyarakat Pulau Jawa. Secara naratif, lagu ini berisi tuturan tentang kehidupan rumah tangga yang diwarnai persoalan kemandulan. Rhoma Irama dan Elvy Sukaesih secara simbolis mewakili laki-laki (suami) dan perempuan (istri) dalam ikatan pernikahan yang telah berlangsung sepuluh tahun tanpa keturunan.

Dalam kerangka posisi subjek-objek (Mills, 1995), narasi diawali dari perspektif perempuan yang mendefinisikan dirinya dalam konteks kemandulan. Perempuan dihadirkan sebagai subjek yang merasa tertekan oleh ketidakmampuannya memberikan keturunan, sekaligus menjadi objek dari ekspektasi sosial yang lebih luas, ketika masyarakat patriarkal pada masa itu mengukur seorang istri dari kemampuannya menghasilkan anak. Hal ini ditegaskan melalui penggalan lirik “Sebagai seorang istri ‘ku merasa sedih, ‘ku takut dirimu kecewa padaku.” Tiga adjektiva, yaitu sedih, takut, dan kecewa, memosisikan perempuan sebagai subjek yang hari-harinya dipenuhi emosi negatif akibat kegagalan memenuhi peran yang ditentukan oleh masyarakat, yaitu menjadi seorang ibu setelah menikah.

Di sisi lain, laki-laki dalam lagu ini berperan sebagai subjek yang lebih dominan secara naratif. Ia diceritakan sebagai pihak yang mampu mengendalikan suasana dengan memberikan respons yang menenangkan. Posisi ini terlihat melalui janji bahwa cintanya tidak akan berubah meskipun istrinya tidak mampu memberikan anak: “Cintaku padamu tak akan pudar, walau seumur hidupmu dalam kemandulan.” Penggunaan kata ganti -ku dalam “cintaku” dan -mu dalam “padamu” dan “hidupmu” mempertajam kontras antara kedua subjek, yaitu suami yang menyalurkan cinta dan istri yang menggantungkan harapan kepada suami. Melalui AWK model Sara Mills (Yani, Surif, & Dalimunthe, 2022), laki-laki di sini tampil sebagai subjek yang mengontrol arah narasi dan memegang otoritas untuk memberikan “pengampunan” atau penerimaan terhadap perempuan yang dianggap mandul.

Salah satu kekuatan naratif lagu ini terletak pada cara Rhoma Irama menciptakan kesan empati melalui suara laki-laki yang mendukung perempuan. Pesan cinta tanpa syarat dari sang suami menghasilkan nuansa positif yang menenangkan, terutama bagi pendengar perempuan yang barangkali mengalami situasi serupa. Pesan ini seolah menegaskan bahwa kemandulan tidak menjadi penghalang kebahagiaan rumah tangga. Namun, seperti yang ditunjukkan oleh Agung dan

Suroso (2023), bentuk dukungan emosional semacam ini perlu dibaca dengan cermat. Empati dapat hadir sebagai gestur afektif sekaligus sebagai penegasan otoritas. Empati laki-laki dalam lagu ini disampaikan dari posisi yang berhak memutuskan apakah hubungan tetap berlanjut tanpa keturunan sehingga perempuan tetap berada di kursi penerima keputusan. Pembacaan ini tidak untuk menafikan ketulusan afektif yang barangkali disampaikan lagu, tetapi untuk menunjukkan bahwa empati dan kuasa dapat berjalan beriringan dalam satu teks yang sama.

Analisis Lagu “Cuma Kamu” (1976)

Lagu “Cuma Kamu” karya Rhoma Irama dinyanyikan bersama Rita Sugiarto dan menjadi *soundtrack* film *Penasaran* (1976) yang dibintangi Rhoma Irama dan Yati Octavia. Secara umum, lagu ini menggambarkan perasaan cinta mendalam dan absolut, ketika “kamu” (orang yang dicintai) diposisikan sebagai satu-satunya yang berharga di dunia bagi si penyanyi. Tanpa kehadiran “kamu”, dunia terasa sunyi dan hampa. Inti lagu ini adalah cinta yang penuh pengabdian dan ketergantungan emosional, ketika “kamu” menjadi pusat dunia dan kebahagiaan si penyanyi.

Meskipun lirik tidak secara eksplisit menyebutkan identitas gender, dari konteks pengiringan filmnya dapat ditelaah bahwa “aku” merujuk pada laki-laki yang memuja, sementara “kamu” merujuk pada perempuan sebagai objek cinta. Relasi kekuasaan dalam lirik ini cukup asimetris. Subjek (aku) berada pada posisi yang sangat bergantung secara emosional pada objek (kamu). Hal ini tercermin dalam lirik “Tanpa kamu sunyi kurasa dunia ini” dan “Tanpa kamu hampa kurasa dunia ini.” Perasaan cinta subjek terhadap perempuan begitu besar sehingga sulit diungkapkan dengan kata-kata: “Tiada kalimat dapat melukiskan betapa sayanku kepada dirimu.” Kehadiran perempuan diwakili melalui elemen-elemen fisik dan emosional yang menciptakan kebahagiaan bagi laki-laki, seperti yang terlihat pada penggalan lirik “Itu dapat kurasa dari pandang matamu” dan “Itu dapat kurasa dari belai tanganmu.” Meskipun perempuan menjadi pusat perhatian dan pujaan, ia tidak diberi suara langsung atau sudut pandang tersendiri dalam teks. Perempuan hadir melalui pandangan laki-laki dan tidak memperoleh giliran ujaran untuk menyuarakan perasaan atau perspektifnya sendiri.

Catatan penting dalam pembacaan ini adalah bahwa pemujaan emosional tidak otomatis ekuivalen dengan dominasi naratif yang opresif. Dalam tradisi lirik cinta, pemujaan kerap menempatkan kekasih pada posisi tertinggi. Akan tetapi, dalam kerangka posisi subjek-objek Mills (1995), persoalannya bukan pada arah afek, yaitu siapa yang memuja, melainkan pada distribusi suara, yaitu siapa yang berbicara dan siapa yang dibicarakan. Lirik “Cuma Kamu” tidak memberikan giliran tutur kepada perempuan untuk merespons sehingga perempuan tetap diposisikan sebagai objek tutur, betapa pun romantik posisi tersebut diberikan citra.

Dalam perspektif posisi pembaca (Mills, 1995), lirik lagu “Cuma Kamu” menempatkan pendengar untuk mengidentifikasi diri dengan subjek laki-laki yang mengungkapkan perasaan cinta mendalam. Sepanjang lirik, narasi sepenuhnya didominasi oleh perspektif laki-laki, dan pendengar diajak merasakan empati terhadap subjek yang mengalami rasa sepi dan kehilangan tanpa kehadiran perempuan. Posisi pendengar dibentuk sedemikian rupa sehingga cinta yang penuh ketergantungan ini diterima sebagai bentuk cinta yang ideal dan romantis. Padahal, jika dianalisis lebih jauh, lirik ini memperkuat stereotipe gender tradisional yang melihat perempuan hanya sebagai objek penerima cinta, bukan sebagai individu yang setara dalam sebuah hubungan. Dewi dan Primasti (2022) menunjukkan bahwa representasi perempuan dalam lagu-lagu populer Indonesia sering kali menempatkan perempuan dalam peran domestik dan pasif sehingga memperkuat domestikasi perempuan melalui budaya populer.

Analisis Lagu “Malam Terakhir” (1972)

Lagu “Malam Terakhir” diciptakan oleh Rhoma Irama pada 1972 dan dinyanyikan bersama Rita Sugiarto. Lagu ini populer pada masanya dan masih sering dinyanyikan, khususnya pada perhelatan masyarakat pencinta dangdut. Lirik lagu ini menggambarkan dialog antara dua kekasih yang menikmati momen terakhir bersama sebelum berpisah, dengan kegelisahan yang merembes ke dalam tiap baris.

Narasi bermula dari sudut pandang perempuan yang menyadari bahwa malam itu adalah malam terakhir mereka bersama. Namun, suara laki-laki segera mengambil alih kendali narasi dengan menyatakan bahwa perpisahan akan terjadi karena ia akan pergi. Laki-laki tampil sebagai subjek yang memimpin orkestrasi emosional malam itu, dengan menetapkan agenda berupa keinginan untuk menjadikan malam terakhir sebagai momen yang indah, sekaligus menetapkan harapan agar perempuan menunggu hingga ia kembali. Hal ini terlihat melalui penggalan lirik “Esok aku akan pergi lama kembali” dan “Kuharapkan agar engkau sabar menanti.” Melalui lirik ini, laki-laki menonjol sebagai pengarah peristiwa malam, sementara perempuan banyak berperan sebagai penanggap atas dinamika emosional yang telah dicitrakan oleh laki-laki.

Penting untuk dicatat bahwa perempuan dalam “Malam Terakhir” tidak sepenuhnya “bisu”. Ia memberikan respons, “Aku akan sabar menantimu kembali,” yang memperlihatkan agensi suara, meskipun isi responsnya mengonfirmasi kerangka yang telah ditetapkan laki-laki. Dengan demikian, posisi perempuan dapat dibaca sebagai posisi yang memiliki suara, tetapi beroperasi dalam batas-batas yang telah ditentukan laki-laki, yaitu sebuah bentuk negosiasi terbatas yang lazim diidentifikasi dalam studi gender pada teks budaya populer (Connell & Messerschmidt, 2005; Lazar, 2007). Pola ini mencerminkan struktur sosial yang menempatkan laki-laki sebagai inisiator dan perempuan sebagai responden, ketika suara perempuan diakui sepanjang ia bergerak dalam koridor yang ditawarkan laki-laki. Narasi empati yang dibangun oleh Rhoma Irama justru memperkuat norma patriarki dominan, ketika peran perempuan tidak signifikan dalam menentukan arah perpisahan, tetapi hanya menerima keputusan laki-laki.

Analisis Lagu “Pertemuan” (1995)

Lagu “Pertemuan” diciptakan oleh Rhoma Irama dan dinyanyikan bersama Noer Halimah. Lagu ini bertutur tentang perasaan bahagia dan haru saat bertemu kembali dengan seseorang yang dicintai setelah lama berpisah. Liriknya mengandung ungkapan kerinduan, kegembiraan, dan harapan akan masa depan yang lebih baik bersama orang yang dicintai.

Secara ujaran, suara laki-laki dalam lagu ini tampil sebagai subjek aktif yang mengartikulasikan pencapaian dan harapan. Pada saat yang sama, suara perempuan, berbeda dari pola tiga lagu sebelumnya, memperoleh ruang ujaran yang relatif lebih luas dan memuat ungkapan kerinduan yang setara intensitasnya dengan ujaran laki-laki. Penggunaan kata ganti pertama tunggal seperti “kuimpikan” dan “kudambakan” muncul dari kedua suara sehingga di permukaan terdapat semacam kesetaraan afektif. Namun, jika dianalisis lebih cermat, struktur giliran berbicara tetap mengorientasikan narasi pada perspektif laki-laki, ketika laki-laki menetapkan kerangka temporal “tak ingin lagi berpisah, cukup sekali berpisah” sebagai keputusan yang diterima perempuan. Dengan kata lain, lagu “Pertemuan” memperlihatkan ambiguitas. Lagu ini membuka ruang ekspresi perempuan yang lebih lebar, tetapi tetap meletakkan inisiatif kerangka relasi pada laki-laki. Jika dikaitkan dengan konteks sosial pada masa itu, perempuan kerap dianggap tabu

apabila secara terbuka mengungkapkan kerinduan untuk bertemu laki-laki lebih dahulu sehingga ekspresi rindu perempuan banyak dipendam dalam hati.

Dalam dimensi posisi pembaca (Mills, 1995), lirik lagu “Pertemuan” mengundang pendengar merenungkan impian dan harapan tentang pertemuan yang sempurna. Penggunaan kata ganti pertama tunggal seperti “kuimpikan” dan “kudambakan” menciptakan koneksi emosional yang kuat antara penyanyi dan pendengar. Lirik “Rindu yang selama ini sudah menggunung” mengajak pendengar berempati, dengan kata “gunung” berfungsi sebagai metafora yang menggambarkan intensitas perasaan rindu yang sangat berat. Analisis terhadap lirik “Tak ingin lagi berpisah, cukup sekali berpisah” menunjukkan pengungkapan keinginan kuat untuk menghindari perpisahan. Penggunaan kata “lagi” menyiratkan adanya pengalaman perpisahan sebelumnya yang sangat menyakitkan. Karena pengalaman tersebut bersifat universal, lagu “Pertemuan” memungkinkan beragam pembacaan, termasuk pembacaan ternegosiasi yang memperlakukan kerinduan perempuan sebagai ekspresi otentik, bukan sekadar resonansi atas perasaan laki-laki.

Implikasi Sosial Rhoma Irama dan Lagu-Lagunya

Melalui AWK model Sara Mills, analisis terhadap keempat lagu di atas mengungkap cara musik dangdut, khususnya yang dipopulerkan melalui lagu-lagu gubahan Rhoma Irama, memainkan peran penting dalam menegaskan dan menyebarkan norma-norma sosial kepada masyarakat Indonesia. Rhoma Irama, sebagai Raja Dangdut, telah menjadi suara yang dominan dalam menciptakan pandangan umum tentang hubungan pernikahan, moralitas, dan norma sosial di Indonesia (Weintraub, 2006). Sesuai dengan pendapat Andriana dan Manaf (dalam Mahsusi, 2024), AWK model Sara Mills tidak hanya menganalisis wacana berdasarkan fungsi bahasa sebagai media komunikasi, tetapi juga bertindak sebagai media untuk menyampaikan strategi menguasai pihak lain, baik kelompok maupun individu, melalui teks lisan maupun tulisan.

Pola yang ditemukan pada keempat lagu ini menunjukkan kecenderungan, bukan hukum yang seragam, ketika laki-laki diposisikan sebagai subjek yang memegang inisiatif naratif, sedangkan perempuan diposisikan dalam derajat yang berbeda-beda di kontinum subjek-objek. Pada “Mandul”, “Cuma Kamu”, dan “Malam Terakhir”, suara perempuan, jika hadir, hanya beroperasi dalam koridor yang ditetapkan laki-laki. Pada “Pertemuan”, suara perempuan memperoleh ruang yang lebih luas, meskipun kerangka relasi tetap diorientasikan oleh perspektif laki-laki. Pola ini sejalan dengan temuan Ferlitasari (2021) bahwa perempuan dalam musik dangdut sering kali direpresentasikan melalui stereotipe yang memperkuat hegemoni kuasa laki-laki, tetapi juga mengonfirmasi kompleksitas yang dicatat para pengkaji budaya populer bahwa relasi gender bersifat ternegosiasi dan tidak linear (Hall, 1997; Fiske, 2010; Lazar, 2007). Dwinisahyaningtyas dan Suwito (2020) menambahkan bahwa dalam pertunjukan dangdut, tubuh perempuan kerap dijadikan objek kesenangan visual, yang memperkuat posisi subordinat perempuan dalam industri musik ini.

Weintraub (2010) menjelaskan bahwa sebagai musik yang berakar pada kelas pekerja dan lapisan masyarakat bawah, dangdut sering kali mencerminkan realitas sosial yang dihadapi para penikmatnya. Namun, pada saat yang sama, dangdut juga turut membentuk realitas itu. Maisaroh dan Prihatin (dalam Mahsusi, 2024) menyatakan bahwa lirik lagu dangdut merupakan syair atau sajak yang di dalamnya menyampaikan makna tersirat tentang realitas yang dialami manusia. Rhoma Irama, sebagai pencipta lagu, memegang kuasa naratif penuh atas posisi yang ia ciptakan (Irtantia, Mulawarman, & Yahya, 2023). Dengan demikian, ia berperan dalam mereproduksi nilai-nilai sosial yang ada dan berkembang di Indonesia, khususnya terkait peran gender dalam

pernikahan dan hubungan romantis. Dewi dan Primasti (2022) menegaskan bahwa budaya populer memiliki pengaruh besar terhadap internalisasi representasi yang ditampilkan, yang kemudian secara tidak sadar dianggap sebagai kebenaran oleh audiensinya.

Implikasi sosial dari lagu-lagu ini juga terlihat dalam cara lirik dikonstruksi untuk menormalisasi hubungan yang dipenuhi ketergantungan emosional sepihak. Dengan menampilkan perempuan sebagai objek pasif dalam cinta, lagu-lagu ini cenderung memperkuat gagasan bahwa perempuan berfungsi sebagai penerima perhatian tanpa otonomi suara penuh dalam suatu hubungan. Hal ini berpotensi menciptakan norma sosial yang membatasi perempuan dalam mengambil peran yang lebih aktif dan setara dalam kehidupan percintaan. Akan tetapi, sejalan dengan pandangan Hall (1997) tentang polisemi pembacaan, pendengar tidak terikat sepenuhnya pada pembacaan dominan. Pendengar dapat melakukan pembacaan ternegosiasi atau bahkan menghasilkan oposisi argumen sehingga teks yang sama dapat memunculkan tafsir yang plural. Kerentanan teks terhadap pembacaan dominan inilah yang menjadi titik tolak penting bagi literasi kritis terhadap lirik lagu populer.

D. SIMPULAN

Berdasarkan hasil AWK model Sara Mills terhadap empat lagu duet Rhoma Irama, dapat disimpulkan bahwa keempat lagu cenderung mengonstruksi relasi gender yang asimetris antara laki-laki dan perempuan, meskipun dengan derajat dan corak yang beragam. Laki-laki diposisikan sebagai subjek yang mengontrol narasi dan menentukan kerangka relasi, sedangkan perempuan diposisikan dalam berbagai gradasi, yaitu sebagai objek “bisu” pada “Cuma Kamu”, responden terbatas pada “Malam Terakhir”, dan peserta yang memperoleh ruang ujaran lebih luas, tetapi tetap dalam orientasi naratif laki-laki pada “Pertemuan”. Pola ini berlaku lintas konteks, yaitu pernikahan pada “Mandul”, pengakuan cinta pada “Cuma Kamu”, perpisahan pada “Malam Terakhir”, dan pertemuan kembali pada “Pertemuan”.

Lagu-lagu duet Rhoma Irama, melalui musik dangdut sebagai medium budaya populer yang memiliki jangkauan luas, berperan dalam mereproduksi dan memperkuat ideologi patriarki bagi masyarakat Indonesia. Empati yang ditunjukkan oleh laki-laki dalam lirik-lirik lagu ini tidak menantang struktur patriarki, tetapi justru memperkuatnya dengan menempatkan laki-laki sebagai pihak yang berhak memberikan “pengampunan” dan penerimaan.

Berkaitan dengan itu, penelitian ini memberikan tiga kontribusi. Pertama, secara teoretis, penelitian ini memperluas korpus AWK Sara Mills ke ranah lirik dangdut Indonesia, yang selama ini lebih banyak ditelaah melalui pendekatan etnomusikologi atau studi budaya tanpa kerangka analisis wacana feminis yang formal. Berikutnya, secara metodologis, penelitian ini mendemonstrasikan bahwa bentuk duet menyediakan korpus yang ideal untuk analisis posisi subjek-objek karena keberadaan dua suara dalam satu teks. Terakhir, secara empiris, penelitian ini menyediakan rujukan untuk pendidikan literasi gender berbasis budaya populer, terutama bagi pendidik bahasa, sastra, dan kajian budaya yang ingin menggunakan teks lirik sebagai materi reflektif di kelas.

Pada akhirnya, implikasi penelitian ini bersifat tiga lapis. Pada lapis akademis, temuan ini mengundang penelitian lanjutan yang membandingkan lagu-lagu duet Rhoma Irama dengan duet pencipta lain, atau dengan lagu-lagu Rhoma Irama dari era yang lebih kontemporer, untuk memetakan kontinuitas dan diskontinuitas konstruksi gender dalam dangdut. Selanjutnya, pada lapis pedagogis, temuan ini dapat dimanfaatkan dalam pengajaran sastra dan analisis wacana di pendidikan tinggi sebagai materi yang menjembatani teori kritis dengan teks yang akrab bagi mahasiswa. Pendidik dapat memanfaatkan keempat lagu sebagai bahan ajar untuk menumbuhkan

kesadaran kritis terhadap konstruksi gender dalam teks budaya populer. Terakhir, pada lapis sosial, temuan ini menegaskan urgensi literasi kritis terhadap teks-teks budaya populer, termasuk lirik lagu, sebagai bagian dari upaya membangun kesadaran gender yang lebih setara bagi masyarakat Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, S. N. A. (2019). Analisis wacana Sara Mills tentang kekerasan perempuan dalam rumah tangga: Studi terhadap pemberitaan media Kumparan. *Jurnal Dakwah dan Komunikasi*, 4(2). <https://doi.org/10.29240/jdk.v4i2.1236>
- Agung, G. B., & Suroso. (2023). Women in online media news: Critical discourse analysis of the Sara Mills model. *Formosa Journal of Sustainable Research*, 2(12), 2865–2878. <https://doi.org/10.55927/fjsr.v2i12.7239>
- Cameron, D., & Kulick, D. (2003). *Language and sexuality*. Cambridge University Press.
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender & Society*, 19(6), 829–859. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>
- Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4th ed.). Sage.
- Darma, Y. A. (2014). *Analisis wacana kritis*. Refika Aditama.
- Dewi, S., & Primasti, D. (2022). Perempuan, daster dan liyan: Domestifikasi perempuan dalam lagu “Mendung Tanpo Udan.” *Jurnal Komunikasi Nusantara*, 4(1), 45–53. <https://doi.org/10.33366/jkn.v4i1.105>
- Dwiniscahyaningtyas, N., & Suwito, K. A. (2020). Visual pleasure in women’s bodies within Indonesian dangdut musical scene. *Talent Development & Excellence*, 12(2s), 193–198.
- Ermayanti, E., Putra, T. Y., & Hafid, A. (2020). Kajian wacana kritis Sara Mills bahasa perempuan pada rubrik Viral koran Radar Sorong edisi bulan Februari–April 2020. *Jurnal Frasa: Jurnal Keilmuan Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 1(2), 50–63.
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Longman.
- Ferlitasari, R. (2021). Representasi stereotipe perempuan dalam musik dangdut: Hegemoni kuasa dan strategi untuk bertahan. *Yinyang: Jurnal Studi Islam, Gender, dan Anak*, 16(2), 269–287. <https://doi.org/10.24090/yinyang.v16i2.4821>
- Fiske, J. (2010). *Understanding popular culture* (2nd ed.). Routledge.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage.
- Hasanah, A. N. (2020). *Representasi perempuan dalam lagu “All About That Bass” oleh Meghan Trainor: Analisis wacana kritis Sara Mills* [Universitas Diponegoro].
- Heryanto, A. (2014). *Identity and pleasure: The politics of Indonesian screen culture*. NUS Press.
- Irtantia, E., Mulawarman, W. G., & Yahya, M. (2023). Kajian wacana kritis model Sara Mills pada teks berita online. *Jurnal Cahaya Mandalika*, 4(1), 302–310. <https://doi.org/10.36312/jcm.v4i1.1339>
- Lazar, M. M. (Ed.). (2005). *Feminist critical discourse analysis: Gender, power and ideology in discourse*. Palgrave Macmillan.
- Lazar, M. M. (2007). Feminist critical discourse analysis: Articulating a feminist discourse praxis. *Critical Discourse Studies*, 4(2), 141–164. <https://doi.org/10.1080/17405900701464816>
- Mahsusi, J. (2024). Analisis wacana kritis Sara Mills pada lirik lagu Wanita karya Upiak Isil. *Stilistika: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra*, 17(2), 321–330. <https://doi.org/10.30651/st.v17i2.22923>

- Mills, S. (1995). *Feminist stylistics*. Routledge.
- Mills, S. (2004). *Discourse* (2nd ed.). Routledge.
- Mills, S. (2008). *Language and sexism*. Cambridge University Press.
- Raditya, M. H. (2021). Rhoma Irama: Konstruksi dan reproduksi tubuh sang Raja Dangdut. *Jurnal Kajian Seni*, 8(1), 96–115. <https://doi.org/10.22146/jksks.70217>
- Sadiyah, E., Yanti, P. G., & Tarmini, W. (2022). Berita kekerasan seksual terhadap perempuan dalam dunia pendidikan: Analisis wacana kritis model Sara Mills. *Lingua Rima: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia*, 11(3), 230–238. <https://doi.org/10.31000/lgrm.v11i3.7348>
- Sobari, T., & Faridah, L. (2016). Model Sara Mills dalam analisis wacana peran dan gender. *Semantik: Jurnal Ilmiah Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia*, 5(1), 88–99. <https://doi.org/10.22460/semantik.v5i1.p89-99>
- Spiller, H. (2010). *Erotic triangles: Sundanese dance and masculinity in West Java*. University of Chicago Press.
- Sunderland, J. (2004). *Gendered discourses*. Palgrave Macmillan.
- van Dijk, T. A. (2008). *Discourse and power*. Palgrave Macmillan.
- Wallach, J. (2008). *Modern noise, fluid genres: Popular music in Indonesia, 1997–2001*. University of Wisconsin Press.
- Weintraub, A. N. (2006). Dangdut soul: Who are ‘the people’ in Indonesian popular music? *Asian Journal of Communication*, 16(4), 411–431. <https://doi.org/10.1080/01292980601012410>
- Weintraub, A. N. (2010). *Dangdut stories: A social and musical history of Indonesia’s most popular music*. Oxford University Press.
- Weintraub, A. N. (2018). Nation, Islam, and gender in dangdut, Indonesia’s most popular music. in R. W. Hefner (Ed.), *Routledge handbook of contemporary Indonesia* (pp. 369–377). Routledge.
- Widjanarko, K. I. W. (2023). Representasi perempuan dalam lirik lagu album *T.R.I.A.D* karya Ahmad Dhani (Kajian: Analisis wacana kritis Sara Mills). *Bahtera Indonesia: Jurnal Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia*, 8(1), 131–140. <https://doi.org/10.31943/bi.v8i1.357>
- Wirawanda, Y., Andreas, R., & Rahma, V. A. (2019). Bias gender dalam berita kasus Vanessa Angel (Analisis wacana kritis Sara Mills dalam detik.com). *Channel: Jurnal Komunikasi*, 7(1), 13–20. <https://doi.org/10.12928/channel.v7i1.13017>
- Wodak, R., & Meyer, M. (Eds.). (2016). *Methods of critical discourse studies* (3rd ed.). Sage.
- Yani, F., Surif, M., & Dalimunthe, S. F. (2022). Analisis wacana kritis model Sara Mills citra sosial perempuan pada cerpen Kartini karya Putu Wijaya. *Jurnal Pendidikan Tambusai*, 6(2), 9760–9767. <https://doi.org/10.31004/jptam.v6i2.3967>