

**Inferior terhadap Wanita dalam Lagu Sasak  
(Ambiguitas dalam Studi Kultural, Politik Bahasa, dan Pendidikan)**

**Khirjan Nahdi**  
STKIP Hamzanwadi Selong  
*nahdi-nw@yahoo.co.id*

**Abstrak**

Bahasa Sasak dewasa ini sudah menunjukkan perkembangan yang menggembirakan dalam membangun fungsi-fungsi komunikasi. Pada saat bersamaan tampak gejala mengkhawatirkan dalam fungsi komunikasi melalui dunia seni (musik) dengan realitas bentuk yang membangun makna dan pemahaman melemahkan (inferior) terhadap kelompok lain (wanita Sasak). Pemaknaan dan pemahaman ini dalam perspektif studi kultural dimungkinkan oleh para penikmat seni musik (lagu Sasak) karena mereka memiliki hak untuk menafsirkan simbol kebahasaan dan dihubungkan dengan pengalaman nyata sebagaimana yang dialaminya. Kondisi pemakaian bahasa yang demikian menunjukkan ambiguitas sebagai masyarakat modern yang menggunakan pola kebahasaan era ortodoksi dalam kajian teks kebahasaan. Diperlukan upaya penyadaran, sebagaimana maksud tulisan ini. Tindakan kongkret melalui Politik Bahasa Daerah dan proses pendidikan dan pembejaraan bahasa daerah sangat strategis dalam mengembalikan kehormatan bahasa Sasak untuk fungsi-fungsi komunikasi yang memanusiawikan.

**1. Pendahuluan**

Kita (khusus penulis) patut berbangga sebagai anak bangsa yang terlahir dari Etnis Sasak dengan Bahasa Sasak sebagai bagian dari tiga etnis dan bahasa besar di NTB di samping Samawa dengan Bahasa Samawa dan Mbojo dengan Bahasa Mbojo. Secara khusus, kebanggaan terhadap Bahasa Sasak muncul dengan melihat fenomena kebahasaan Sasak yang tetap eksis dalam berbagai kepentingan komunikasi, dan termutakhir dimanfaatkan sebagai media persuasif di Bandara Internasional Lombok (BIL). Walaupun pada saat bersamaan terjadi berbagai kekacauan bentuk lahiriah Bahasa Sasak akibat pergesekan antarbahasa: bahasa asing, Bahasa Indonesia, dan bahasa daerah lainnya. Selain bangga, tentu kehadiran Bahasa Sasak agak mengkhawatirkan jika dipahami berdasarkan fungsi-fungsi komunikasi. Satu di antaranya adalah fungsi komunikasi Bahasa Sasak melalui lagu berbahasa Sasak dalam berbagai genre: dangdut, pop, pop-dangdut, rock, dan lainnya, sebagaimana dipahami dalam pendekatan pragmatis (Abrams, M.H. 1976), baik dalam bait bebas maupun dalam bait terikat dengan persajakan aa-aa atau ab-ab (*lelakaq*). Berangkat dari konsepsi bahasa dengan fungsi utama komunikasi, sebagaimana Jespersen (1924), bahwa "*the essence of language is human activity on the part of one individual to make himself understood by another, and activity of that other to understand what was in the mind of the first*". Jespersen ingin menegaskan bahwa fungsi komunikasi melalui bahasa dikonstruksi melalui pemahaman atas realitas kebahasaan dengan realitas pikiran yang diwakilinya. Inilah yang disebut dengan konstruksi pertama fungsi komunikasi melalui bahasa adalah pemahaman atas makna. Kenyataannya, betapa beberapa lagu Sasak mengonstruksi pemahaman inferior dari yang menawarkan lagu dan tidak menutup kemungkinan juga oleh penikmat lagu.

Pemahaman interioritas dalam makalah ini tidak sebagaimana ditawarkan kalangan feminis dalam pendekatan sastra, dengan tokoh seperti Luce Irigaray, Julia

Kristeva, dan Dona J. Haraway (Kutha Ratna, 2004) yang cenderung melakukan *affirmation* sebagai aksi penyeimbang atas kekecewaan terhadap pendekatan sebelumnya yang mengasingkan diri dari struktur sosial. Penulis ingin memberikan kesadaran secara kultural bahwa telah terjadi penciptaan makna yang dipahami sebagai sikap inferioritas terhadap wanita (Sasak) oleh pria (Sasak) melalui lirik lagu (Sasak). Perilaku berbahasa dengan penciptaan dan pemahaman makna bahasa semacam ini, selain melemahkan dan menafikan, bahkan mendomestikasi keberadaan wanita (Sasak) dalam pandangan pria (Sasak). Sikap dan perilaku berbahasa demikian dalam studi kultural (Kaplan dan Robert A. (2002) telah menunjukkan perilaku yang ambigu (mendua) dari para pemakai Bahasa Sasak, terutama yang terlibat langsung dalam pemakaian bahasa dalam lirik lagu Sasak (pencipta, penyanyi, produser, dan pendengar). Pada satu sisi, masyarakat Sasak berada pada zaman modern (dengan berbagai indikator modern) yang mengharuskannya merekonstruksi makna kebahasaan menjadi lebih komunikatif melalui penyeimbangan dan saling 'menganggap'. Namun, pada sisi lain, para pemakai bahasa untuk kepentingan seni (lagu Sasak) justru kembali pada tindakan berbahasa yang cenderung melemahkan, menafikan, dan mendomestikasi lawan jenisnya. Pertanyaan yang muncul adalah, apa yang mesti dilakukan? Kehadiran lagu-lagu Sasak tentu sangat membanggakan karena telah menunjukkan eksistensi Bahasa Sasak di antara bahasa-bahasa lain di NTB dengan berbagai fungsi komunikasi sebagai ejawantah cita-cita kemerdekaan (Alwasilah, 1997). Kemerdekaan berbahasa di sisi lain tidak harus menjadikan proses berbahasa menjadi serampang dengan penciptaan makna dan pemahaman negatif yang justru menghilangkan fungsi komunikasi. Harapannya terletak pada kemauan politik bahasa secara lokal dan kesadaran intelektual melalui pendidikan bahasa.

## 2. Makna dan Pemahaman Inferior dalam Lagu Sasak

Pandangan Abrams secara pragmatik tentang pemaknaan teks bahasa membantu pemahaman setelah pembaca dan atau pendengar menghubungkan teks bahasa dengan konteks di luar bentuk bahasa. Keberhasilan melahirkan makna itulah sesungguhnya yang memungkinkan lahirnya pemahaman atas bentuk bahasa dalam konteks tertentu. Masing-masing konteks yang menimbulkan makna itulah yang dimaksud oleh Jespersen sebagai fungsi komunikasi bahasa. Dan, peluang menimbulkan makna sehingga bentuk-bentuk bahasa akan berfungsi dalam fungsi komunikasi sangat terkait dengan ketersediaan ruang dan waktu, yang disebut sebagai kemerdekaan berbahasa. Walaupun terselip pesan bahwa kemerdekaan berbahasa tidak harus menjadikan proses berbahasa dapat dilakukan dengan bebas dan tidak mengindahkan konteks lain sehingga menghilangkan fungsi komunikasi bahasa, tidak jarang terjadi pemakaian bahasa yang memunculkan makna yang dipahami sebagai kondisi yang menyubordinasi, menafikan, dan inferior terhadap wanita dalam relasi pria-wanita. Lagu Sasak dengan Bahasa Sasak sebagai contoh nyata fenomena tersebut. Sebut saja misalnya dalam beberapa album lagu Sasak, seperti *Kabar Berite* (berita/keadaan), *Merariq Kodeq* 'Kawin Muda' (terjemahan bebas penulis), *Merariq Doang* 'Kawin Saja' (terjemahan bebas penulis), *Pine Lain* 'Cari yang Lain'; *Berpaling ke Lain Hati* (terjemahan bebas penulis), dan *Kapabel Angen* 'Cinta Mati' (terjemahan bebas penulis).

Lagu dalam album *kabar berite* menggambarkan konteks seorang kekasih (wanita) yang ditinggal merantau oleh kekasih prianya dengan sebuah perjanjian akan pergi beberapa waktu lamanya. Dalam perjalanannya, tidak satu berita pun disampaikan oleh kekasih pria kepada kekasih wanitanya. Konteks ini membangun makna dan pemahaman bahwa wanita (Sasak) begitu mudahnya dibohongi, dikibuli, dan ditinggal

pergi tanpa kepastian, walaupun hubungan mereka masih pada batas berkasih-kasih (belum ada ikatan pernikahan/perkawinan). Siapa yang memiliki anggapan demikian? Tentu para pria, sebagaimana dikisahkan dalam konteks lagu *kabar berite*. *Merariqkodeq* menggambarkan konteks penyesalan seorang wanita yang kawin di usia dini, ketika proses adat difasilitasi seadanya, menikmati masa pengantin baru tidak dengan fasilitas layak sebagai sepasang pengantin baru sebagaimana digambarkan dalam pikiran dan pengalaman kebanyakan orang. Hingga akhirnya menderita karena perkawinannya berakhir dengan perceraian. Nasi sudah jadi bubur, pada usia sangat muda sudah menyandang status janda. Makna dan pemahaman yang dibentuk adalah lemahnya posisi tawar wanita (Sasak), yang seolah-olah tidak memiliki pertimbangan cukup matang untuk mengambil sebuah keputusan, untuk menikah sekalipun. Sebuah keputusan yang amat penting dalam perjalanan hidup dan masa depan selanjutnya. Tidak ada kenyataan lain yang harus diterima adalah penyesalan. Bukan kenyataan perceraian yang penting dipersoalkan, melainkan kemampuan mengambil keputusan sebelum terjadinya perkawinan dipahami sangat lemah. Lagi-lagi yang mengalami kondisi ini adalah wanita (Sasak). Demikian pula halnya dengan *merariq doang*, menggambarkan seorang wanita yang tidak memiliki kecukupan kata-kata dan argumentasi kepada kekasihnya atas kekaguman, dan sesekali kecemburuannya. Untuk membuktikan kesungguhan cintanya, tidak ada pilihan adalah menikah saja. Apa hanya menikah menjadi satu-satunya alternatif ketika kekaguman itu begitu dahsyat, atau benih-beih cemburu mulai menghinggapi kekasih prianya? Kekurangan kata-kata dan kelemahan argumentasi dalam proses berkomunikasi menunjukkan lemahnya kompetensi seseorang dalam memfasilitasi proses relasinya dengan orang lain. Siapa yang dimaksud dalam konteks ini? Lagi-lagi wanita (Sasak). Demikian pula dalam *pete lain*, digambarkan seorang wanita yang kaget, terkejut, terperanjat, dan sejenisnya ketika mendengar berita bahwa kekasih hatinya ternyata berpaling ke lain hati. Dalam gambaran lirik lagu ini, cinta, sayang, dan kejujuran sudah dipersembahkan untuknya. Pemahaman yang diperoleh, wanita (Sasak) adalah persona yang mudah dibohongi, pasrah, dan “obral” dalam hal cinta, sayang, dan kejujuran walaupun akhirnya dibohongi juga. Paling hanya mengeluh, meratapi, dan menerima kenyataan sebagai nasibnya. Terakhir, *kejebel angen*, menggambarkan seorang wanita (Sasak) dengan rasa cinta yang “teramat sangat” pada seorang pria (Sasak). Begitu dalamnya rasa cintanya, seakan-akan cinta itu tak mungkin berpaling ke sosok lain, selain yang dimaksudkannya. Konteks ini menggambarkan situasi penghambaan cinta seorang wanita (Sasak). Seolah cintanya pada pria yang dimaksud tidak memiliki alternatif dan menjadi satu-satunya.

Gambaran makna yang dipahami pada keseluruhan contoh lagu Sasak di atas menunjuk pada satu pandangan, yakni inferior terhadap wanita (Sasak). Sekali lagi, fakta dan konteks kebahasaan dalam tulisan ini tidak sebagaimana dilakukan oleh penganut paham feminisme dalam pendekatan analisis sastra yang cenderung melakukan *affirmatification* dalam konteks yang sama, yakni berkesusteraan. Penulis bermaksud menjelaskan sekaligus menyadarkan kepada kita semua, terutama pencetus narasi kebahasaan dalam konteks lagu Sasak ini, bahwa telah terjadi penganggapan bahwa wanita (Sasak) itu lemah sehingga trend-trend perlakuan sosial dalam relasi antara pria-wanita yang melemahkan mereka menjadi hal biasa untuk dilakukan. Menyikapi konteks kebahasaan seperti ini, Lechte (2001) menyebutnya sebagai tindakan yang berawal dari anggapan bahwa bahasa dan berbagai konteksnya—penciptaan bentuk, fungsi, dan makna—dalam pandangan studi kultural menjadi hak

otonom pria dan pihak lain (wanita) hanya boleh dijadikan objek dari proses penciptaannya.

### 3. Ambiguitas dalam Studi Kultural

Pertanyaan penting pada bagian ini, kapan produk lagu-lagu Sasak sebagaimana contoh di atas diciptakan dan menyebar di masyarakat (Sasak)? Jawabannya adalah pada era modern saat ini. Pragmatisme dalam studi kultural mengajarkan pentingnya pemahaman yang tidak kaku dalam bentuk relasi biner antara variabel-variabel pembentuk makna, seperti kata 'ketua' berposisi dengan pria, 'konsumsi' berposisi dengan wanita, dan sejenisnya. Pemanfaatan bentuk bahasa dalam lagu Sasak di atas masih mengikuti trend ortodoks berdasarkan kajian sebelum studi kultural dengan pendekatan pragmatisme. Fenomena kebahasaan dalam studi kebahasaan sebelumnya hampir selalu berkaitan dengan keistimewaan pria dalam berbagai penggambaran: kesaktian, kecerdasan, keberanian, dan sejenisnya. Jika kondisi kebahasaan demikian terjadi saat ini pada lagu-lagu Sasak, inilah yang disebut sebagai sikap mendua-ambigu dalam studi kultural melalui pragmatismenya. Untuk membantu pemahaman tentang maksud kemenduaan sikap kebahasaan, penting dikemukakan pandangan Russel (1930) tentang *primitivereference*, bahwa makna dari kata-kata (bahasa) muncul karena simbol yang dimilikinya melabeli entitas di luar dirinya. Apa yang ditunjukkan oleh pemakaian bahasa dalam lagu Sasak memberi label pada konteks lain pemakai bahasa. Label itu justru tidak disadari bermakna negatif bagi penyandang label kebahasaan, dalam hal ini wanita (Sasak). Memang agak kurang pas jika menggabungkan pandangan Russel pada era berkembangnya studi kultural dengan pendekatan pragmatis, tetapi keberadaannya diberikan ruang mengingat studi kultural bersifat atraktif dalam memandang persoalan sosial-budaya tanpa biner dalam garis lurus (ruang dan waktu yang sezaman).

Ambiguitas pemakai bahasa dalam studi kultural tampak ketika bentuk, makna, dan fungsi dalam berbagai fungsi komunikasi dilahirkan dengan *trend* supremasi dan dominasi kelompok lain terhadap kelompok lain pada era modern sekarang. Pemahaman yang dibangun dengan bentuk kebahasaan seperti ini tidak lain adalah bentuk ortodoksi pada masa sebelum saat ini yang terbukti menganggap kelompok lain menjadi lebih rendah dibanding kelompoknya. Pria menganggap wanita lemah, sehingga perlu diberdayakan, yang cenderung diperdayakan. Dalam konteks ekonomi, politik, bahkan ideologi, bentuk anggapan melemahkan ini menyangkut batas wilayah negara dan bangsa dengan melahirkan monopoli, kolonialisme, dan hegemoni. Gramsci (Bennet, 1983) menyebut fenomena kebahasaan semacam ini sebagai realitas masyarakat yang tidak memiliki intensi terhadap masa depan serta keterbatasan sensitivitas terhadap kesamaan hak di luar persoalan kodrat kemanusiaan. Dalam narasi sederhana, ambiguitas dalam studi kultural bahwa realitas kebahasaan sebagaimana tampak pada beberapa lagu Sasak di atas tidak pas dimunculkan pada saat ini, ketika semua kalangan bahu-membahu memperjuangkan *equity* dan *equality* dalam berbagai aspek kehidupan. Bentuk-bentuk bahasa seperti itu adalah cerminan pemikiran masa lalu ketika kelompok lain merasa lebih super dan dapat mensubordinasi, mendomestikasi, melemahkan, bahkan menafikan kelompok lain. Sebagai penulis sekaligus masyarakat Sasak, bukannya pada posisi hanya bisa menyampaikan kritik dan koreksi. Pada saat bersamaan juga bangga bahwa bahasa Sasak sudah meramaikan khazanah kesenian musik di daerah dengan berbagai genre yang ditawarkan. Perlu diingat bahwa masih banyak bentuk-bentuk kebahasaan (Sasak) yang mampu mewakili pikiran dan kreativitas seni (musik) yang membangun makna dan pemahaman yang harmoni,

mengagungkan makna cinta, dan tidak melemahkan kelompok lain dalam relasi antara pria-wanita.

#### 4. Politik Bahasa Daerah dan Pendidikan Bahasa

Jika demikian kondisinya, kita harus kembali pada kesadaran bahwa bentuk performatif bahasa sebagaimana dikemukakan Austin (1962) merupakan proses verbal yang secara langsung maupun tidak langsung menunjukkan tindakan. Jika bentuk bahasa melahirkan makna dan pemahaman melemahkan, dan sejenisnya dengan sendirinya penutur bahasa itu sudah melakukan tindakan yang kurang lebih sama sebagaimana yang dibahasakannya secara verbal. Pada titik yang demikian, diperlukan adanya kearifan semua pihak, termasuk para pengampu kebijakan di daerah untuk memengaruhi perilaku penutur bahasa di daerah dalam berbagai bentuk dan konteksnya yang dikenal dengan Politik Bahasa Daerah. Kebijakan Politik Bahasa Daerah dapat melakukan intervensi berkaitan dengan indikator-indikator struktur, fungsi, konteks, juga pendidikan dan pengajaran bahasa daerah. Pemerintah pusat melalui Politik Bahasa Nasional menyediakan rambu-rambu normatif tentang sistem dan rasional perencanaan, pembinaan, dan pengembangan bahasa untuk berbagai bahasa daerah. Pemerintah daerah melalui Politik Bahasa Daerah bertanggungjawab pada hal-hal teknis, seperti pembakuan, identifikasi dan pemecahan masalah bahasa daerah, dan pendidikan dan pengajaran bahasa daerah. Pembakuan berkaitan dengan norma kebahasaan bahasa daerah (gramatika, makna hingga wacana). Identifikasi dan pemecahan masalah bahasa daerah berkaitan dengan upaya menemukan penyimpangan fungsi komunikasi bahasa yang menjadikan bahasa menjadi tidak berfungsi (contoh lagu Sasak). Pendidikan dan pengajaran bahasa berkaitan dengan sistem pembelajaran (sekolah dan luar sekolah). Pada sistem ini, yang perlu dirumuskan adalah profil ideal penutur bahasa daerah, hasil pembelajaran yang bagaimana yang diharapkan (kompetensi kebahasaan), materi kebahasaan daerah yang penting dipelajari, bagaimana formulasinya, bagaimana membelajarkannya, siapa yang membelajarkan, konteks belajar yang diinginkan, dan bagaimana mengukur ketercapaiannya?

Pendidikan dan pembelajaran bahasa daerah dalam tulisan ini dirasakan penting dikemukakan mengingat selama ini, mungkin hingga saat yang belum pasti bahwa keberadaan bahasa daerah (termasuk bahasa Sasak) diposisikan sebagai bahasa ibu atau bahasa pertama (B1). B1 dalam diskusi tentang proses pemilihan bahasa penutur bahasa selalu menjadi khazanah pemerolehan secara alamiah. Pemerolehan identik dengan ketidaksadaran, dan ketidaksadaran berhubungan erat dengan tidak pentingnya aspek kognitif untuk pemahaman makna dan konteks kebahasaan. Bahasa sebagai fungsi komunikasi bila mampu mewakili pikiran kritis (mengenali masalah, menyelesaikan masalah, dan tidak memunculkan masalah baru). Dewey (1944) menekankan pentingnya bangunan kompetensi komunikasi yang kritis sebagaimana keterwakilan pikiran kritis di atas melalui keterampilan mendengar, membaca, menulis, dan membicarakan sejarah dan kejadian masa lalu daerahnya, harmoni lingkungan, ketangguhan dan kejujuran tokoh sejarah, cita-cita masa depan seseorang yang dapat dijadikan panutan dan idola. Tampilan lain dalam bentuk lagu, puisi, prosa, drama, dialog, dan bentuk-bentuk imajiner dan kongkret lainnya. Diperlukan juga rekonstruksi tradisi budaya material dalam masyarakat, seperti prosesi-prosesi budaya atas kelahiran, perkawinan, reproduksi berbagai aspek sosiokultural, hingga kematian. Tidak ada yang sulit, jika kita berpikir tentang hal yang sama dan melakukannya secara bersama dengan kapasitas masing-masing.

## 5. Penutup

Kebanggaan atas bahasa Sasak tentu saja tidak cukup hanya dengan menampilkan sisi -cerah dari bahasa Sasak. Alternatif lain adalah mengingatkan kita semua bahwa fungsi komunikasi bahasa Sasak telah diganggu dengan munculnya beberapa lagu Sasak tampil dengan bentuk yang memberi makna dan pemahaman melemahkan kelompok lain (wanita Sasak). Mungkin saja kelompok yang dilemahkan tidak merasa, bahkan bangga menggunakannya dengan alasan lagu Sasak adalah proses dan produk seni. Tapi ingat, seni dalam bentuk seperti itu, sebagaimana Adolf Huxley (dalam Faruk, 1994) bertanggungjawab atas terbentuknya pikiran-pikiran anggun, halus, dan mendalam dalam upaya memanusiawikan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. (1976). *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Capital Tradition*. Oxford. Oxford University Press.
- Alwasilah, Chaedar, A. (1997). *Politik Bahasa dan Pendidikan*. Bandung. Rosdakarya.
- Austin, J.L. (1962). *How to Do Things with Words* (J.O. Urmson, ed. ). New York. Oxford University Press.
- Bennet, Tony. (1983). *Culture, Ideology, and Social Process*. London. Bastford Academic and Education Ltd. in Association with The Open University Press.
- Dewey, John. (1944). *Democracy and Education.: An Intorduction to the Philosophy of Education*. New York. The Free Press.
- Faruk. (1994). *Pengantar Sosiologi Sastra: Dari Strukturalisme Genetik sampai Post-Modernisme*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Jespersion, Otto. (1924). *The Philosophy of Grammar*. London. Allen & Unwin.
- Kaplan, David dan Robert A. (2002). *Teori Budaya* (terjemahan). Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Katha Ratna, Nyoman. (2004). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: Dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Wacana Naratif*. Pustaka Pelajar: Yogyakarta. (2004)
- Lechte, John. (2001). *50 Filsuf Kontemporer: Dari Strukturalisme sampai Postmodernisme*. Yogyakarta. Kanisius.
- Russel, Bertrand. (1930). *Logic and Knowledge*. London. R.C. Mars.