

PROPORSI DAN REPRESENTASI PEREMPUAN DALAM MAINSTREAM FILM PEREMPUAN

Cici Eka Iswahyuningtyas
Jurusan Komunikasi Universitas Nasional Jakarta
Jln. Sawo Manila Pejaten Pasar Minggu Jakarta
ciciekaiswahyuningtyas@yahoo.com

Abstrak

Penelitian ini juga menemukan bahwa proporsi perempuan dibandingkan dengan laki-laki dalam pembuatan film (khususnya sutradara film laki-laki) terbukti berpengaruh secara signifikan terhadap representasi perempuan. Seberapa positif perempuan direpresentasikan di dalam teks film tergantung pada seberapa besar proporsi perempuan dalam pembuatan film. Walaupun demikian kajian ini masih lagi menunjukkan dominasi laki-laki dalam pembuatan film, termasuk juga di dalam film-film yang dibuat oleh pembuat film perempuan.

Kata Kunci: Proporsi, Representasi, Perempuan

Pendahuluan

Beberapa sarjana mempercayai bahwa keterlibatan perempuan dalam pembuatan film hanya berfungsi sebagai faktor pendukung dan tidak sebagai faktor utama pendorong perubahan image perempuan. Menurut mereka perubahan tersebut tidak berjalan sederhana penambahan jumlah perempuan dalam pembuatan film (Steeves dalam Creedon & Cramer 2007). Walaupun demikian sejak awal periode feminisme film telah dilihat sebagai alat perjuangan gerakan perempuan atau feminisme. Film juga dipercayai bisa digunakan sebagai alat ideologi untuk melawan penstereotipan image perempuan oleh laki-laki. Terutamanya sebagai alat untuk meningkatkan penghargaan terhadap perempuan yang diposisikan secara inferior (Nelmes 2007).

Selanjutnya, ketimpangan gender dalam penyelenggaraan media massa secara langsung atau tidak juga telah lama dipercayai berpengaruh secara signifikan terhadap kecenderungan media dalam merepresentasikan perempuan. Di dalam masyarakat dimana akses politik dan kekuasaan perempuan adalah terbatas maka peran perempuan akan dimaknai berdasarkan pada sistem ekonomi, politik dan budaya patriarki yang berlaku. Pada keadaan ini peran media massa pada umumnya hanya dimaksudkan untuk menguatkan pemaknaan dan identitas yang terbentuk dan tersusun berdasarkan sudut pandang laki-laki dan untuk laki-laki.

Oleh karena itu, film kemudian hanya dilihat sebagai hasil fantasi kaum lelaki. Sebagai hasil fantasi film tidak menggambarkan apalagi merefleksikan realitas tetapi merepresentasikan kepentingan golongan tertentu, yaitu laki-laki. Pada kondisi ini, sebagaimana halnya yang telah dilakukan oleh laki-laki maka perempuan juga harus mulai belajar untuk mengekspresikan fantasi mereka sendiri dengan membuat film (Haskel 1983 dalam Lindsey 1990). Langkah ini penting untuk dilakukan karena mainstream film terbukti telah mendukung ideologi patriarki dimana image tersebut diciptakan, di ubah dan dikonsumsi. Menurut Khun, sangat penting bagi perempuan untuk senantiasa mengingatkan diri mereka bahwa image perempuan telah dikuasai dan dimiliki oleh laki-laki (Khun 1985).

Kecenderungan penggambaran perempuan secara negatif sebagaimana yang kerap kita saksikan dalam mainstream film dewasa ini adalah cara untuk memarginalkan perempuan. Melalui cara ini peran gender dilihat sebagai realitas dan keadaan tersebut tidak hanya bersifat psikologis tetapi merepresentasikan perilaku dan ideologi dominan (Hunm 1989, Mulvey 1975, MacKinnon 1982 dalam Sita Aripurnami 2000). Bahkan menurut Lindsey representasi negatif tersebut tercipta karena pembuat film laki-laki tidak mempunyai keberanian untuk menghadapi isu-isu perempuan secara langsung dan terbuka tetapi memanfaatkan

film untuk memanipulasi image perempuan (Lindsey 1990).

Berdasarkan pada penjelasan tersebut maka penting bagi perempuan untuk terlibat secara langsung dalam pembuatan film. Keterlibatan perempuan dalam pembuatan film dipercaya mampu mengendalikan representasi image perempuan dan memperkuat pernyataan perempuan tentang identitas gender (Alemany & Gellewey 2004). Pendekatan yang bisa digunakan untuk menghadapi ketidakadilan media dalam merepresentasikan perempuan adalah dengan meningkatkan lagi aktivitas memiliki dan mengendalikan media oleh perempuan (Asiah Sarij 2000).

Kajian ini akan mengkaji kedudukan dan peran perempuan dalam pembuatan film dan bagaimana perempuan direpresentasikan di dalam film yang dibuat oleh perempuan. Kajian ini dijalankan dengan menggunakan kaedah analisa kandungan secara kuantitatif dan kualitatif. Untuk menjawab objektif kajian, kajian ini mengkaji 36 judul film yang dibuat oleh pembuat film perempuan (sutradara, produser dan penulis skenario film). Ke 36 judul film tersebut adalah film-film yang di produksi pada periode tahun 2000 hingga 2007. Periode tahun tersebut dipilih karena periode tersebut menandai era kebangkitan industri film di Indonesia

Teori Film Feminis

Kelahiran Teori Film Feminis di dorong oleh satu kenyataan bahwa film cenderung mengkonstruksi realitas perempuan secara bias dan menjadi kekuatan konservatif yang mendukung ideologi patriarki (Zoonen 1992: 81). Teori ini berpijak pada pemikiran sarjana feminis Laura Mulvey (1975). Di dalam kertas kerjanya "*Visual Pleasure and Narrative Cinema*" Mulvey menggunakan pendekatan psikoanalisis sebagai alat untuk mengkaji ketidakadilan sistim patriarki di dalam film (Spigel 2004). Sarjana Teori Film Feminis termasuk juga Mulvey berharap agar di dalam film perempuan bisa lebih berperan sebagai subjek (Nelmes 2007: 230).

Arti penting keterlibatan perempuan dalam pembuatan film berpijak pada andaian bahwa kebenaran pengalaman perempuan bisa dijelaskan dan sumber kebenaran tersebut terletak di dalam pengalaman perempuan sendiri (Bernard 1995: 62). Pada masa ini pemikiran

Mulvey telah menjadi sekolah dominan dalam kritik film feminis dan banyak mempengaruhi kritik film lainnya (McCormick 1992: 174). Di dalam kertas kerjanya Mulvey (dalam Kolker 1983: 388) menjelaskan bahwa..... "*In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female figure which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so they can be said to connote to-be-looked-at-ness.....Traditionally the women displayed has functioned on two levels; as erotic object for the characters within the screen story, and as erotic object for the spectator within the auditorium, with a shifting tension between the looks on either side of screen.*"

Johnston menambahkan bahwa perempuan telah distereotipekan sejak jaman film bisu. Di dalam mainstream film perempuan juga telah digunakan sebagai alat untuk merealisasikan visi laki-laki. Johnston mengkritik minimnya peran yang diberikan kepada perempuan. Menurutnya tanpa memperluas peran perempuan dalam pembuatan film maka penggambaran perempuan yang benar-benar merefleksikan realitas kehidupan perempuan akan hilang. Johnston menekankan arti penting meningkatkan jumlah perempuan dalam pembuatan film untuk mempertanyakan dan menentang mainstram film dominan yang masih bersandar pada ideologi patriarki (Johnston, C 1973: 214 dalam Nelmes 2007: 229, Zoonen 1992: 81, Bernard 1995).

Teori Film Feminis adalah teori untuk memahami penindasan terhadap perempuan dan perbedaan peran laki-laki dan perempuan di dalam film dan masyarakat secara keseluruhan (Kaplan 2004: 1238, Mchugh & Sobchack 2004). Judith Mayne dalam Oishi (2006: 642) menjelaskan bahwa teori ini tidak hanya ditujukan pada representasi peranan gender di dalam teks film saja tetapi juga pada ruang fisik dan sosial film. Meskipun pembuat film perempuan secara pribadi mungkin tidak mempunyai minat pada projek feminis. Pembuat film akan digelari sebagai pembuat film feminis atau tidak ditentukan dengan melihat bagaimana mereka membayangkan dan merepresentasikan peranan perempuan yang bertentangan atau menyimpang

dengan sistem sosial masyarakat yang berlaku (Johnson, L. 2004).

Tujuan film feminis pada umumnya tidak berbeda dengan gerakan feminis lainnya (Gane 2004) tetapi tujuan teori ini lebih kompleks dari sekedar untuk merepresentasikan image positif perempuan. Tujuan utama teori ini adalah untuk merepresentasikan keseluruhan aspek kehidupan perempuan baik yang positif maupun negatif (Zimmerman & Aufderheide 2004: 1456). Teori ini juga dimaksudkan untuk menghadirkan sudut pandang atau perspektif perempuan di dalam film, baik dalam kapasitasnya sebagai penonton perempuan ataupun sebagai pembuat film perempuan (Foster 1995). Selanjutnya, teori ini digunakan untuk mengkaji simbol-simbol peran gender, narasi dan perwatakan di dalam teks film (Zoonen 1992: 81).

Pembahasan Kajian Empirikal

Kajian tentang perempuan dan media massa pada umumnya bersandar pada isu tentang ketidakadilan dan seksism media massa dalam merepresentasikan perempuan (Lysonski 2005) dan juga isu tentang dominasi laki-laki dalam pembuatan media massa (Gallagher 1979: 32). Selanjutnya, hasil kajian tentang representasi perempuan di dalam media massa juga masih menunjukkan kecenderungan media massa untuk merepresentasikan perempuan secara negatif dan dalam peran tradisional (Ford et al. 2005: 113, Ramasubramanian & Oliver 2003: 327-336, Milburn et al. 2000: 655, Kim & Lowry 2005: 53). Sejalan dengan hasil kajian di atas kajian tentang representasi perempuan di dalam film pada umumnya juga masih menunjukkan kecenderungan yang sama, yaitu perempuan cenderung direpresentasikan secara negatif, sebagai objek seksual dan dalam peran tradisional (Smith 1999: 50, Wooden 2003: 221-224, Freeman & Valentine 2004: 156, Mckee 2005: 277-290, Leon & Angst 2005: 12-20, Sommer & Triplett 2005).

Dalam satu keadaan lain, meskipun hasil kajian tentang representasi perempuan di negara maju telah menunjukkan kecenderungan penggambaran image yang lebih positif tetapi hasil kajian pada umumnya masih mendukung dan menguatkan hasil kajian sebelumnya, yaitu perempuan lebih sering direpresentasikan sebagai individu yang mengutamakan penampilan dan hi-

buran, tidak direpresentasikan sebagai pemilik modal dan dieksploitasi secara seksual (Ford et al. 2005).

Meskipun beberapa sarjana juga mempercayai bahwa efek komunikasi massa pada masa ini lebih tepat jika dipahami dengan menggunakan perspektif Teori Komunikasi Massa Model Efek Terbatas dibandingkan dengan Teori Model Efek Kuat. Walaupun demikian, hasil kajian tentang efek komunikasi massa khususnya efek film terhadap khalayak masih menguatkan hasil kajian sebelumnya, yaitu film terbukti masih efektif dalam mempengaruhi aspek afektif, kognitif dan behavioral (Gash & Conway 1997: 349, Milburn et. al. 2000: 655, Febregat 2000: 379, Ramasubramanian & Oliver 2003: 327-336, Hook 1994 dalam Freeman & Valentine 2004: 152, Sommer & Triplett et al. 2005 et al.).

Laki-laki *versus* Perempuan?

Mainstream film memang masih lagi menunjukkan dominasi laki-laki dalam pembuatan film, khususnya dalam kedudukannya sebagai sutradara, produser dan penulis skenario film. Menurut Lindsey (1990: 239) industri film masih di dominasi oleh laki-laki dan dominasi tersebut mempengaruhi representasi perempuan. Data dari Jakarta International Film Festival atau Jiffest 2003 (Gatra 2004) menunjukkan bahwa hanya 5 % dari jumlah keseluruhan film yang menyertai festival film tersebut di buat oleh perempuan. Kenyataan tersebut tidak berbeda dengan apa yang terjadi di Hollywood, sebagai pusat industri film dunia dan sebagai negara yang paling keras dalam menyuarakan isu feminis. Di Amerika Serikat, 80 % pembuat film adalah laki-laki atau hanya 20 % pembuat film yang berjenis kelamin perempuan (Eide 2002). Secara rata-rata proporsi perempuan dalam kedudukannya sebagai pembuat media massa di dunia juga tidak lebih dari 30% dan hanya sebahagian kecil saja yang mendekati kisaran angka 40 % (Gallagher 1979: 32) Di Indonesia, keterlibatan perempuan dalam pembuatan film bermula pada tahun 1957. Pada masa itu, Malindar Hadiyuwono pembuat film perempuan pertama Indonesia membuat film dengan judul "*Pilihlah Aku*". Meskipun keterlibatan perempuan dalam pembuatan film telah dimulai sejak tahun 1957 tetapi dibandingkan dengan laki-laki jumlah pembuat film perempuan masih jauh lebih sedikit. Pada tahun 1957 sampai

2000 an hanya ditemukan sekitar 26 pembuat film yang berjenis kelamin perempuan (Diolah dari Pusat Perfilman H. Usmar Ismail 2007). Padahal pada tahun 1950 hingga 1960, 412 judul film telah diproduksi. Selanjutnya pada tahun 1961 hingga 1970, 169 judul film diproduksi, 1971 hingga 1980 667 judul film diproduksi, 1981 hingga 1990 760 judul film diproduksi dan 1991 hingga 2000 an 258 judul film diproduksi (Pusat Perfilman H. Usmar Ismail 2007).

Berdasarkan pada 36 judul film yang dikaji pada kajian ini menunjukkan bahwa meskipun mainstream keterlibatan perempuan dalam industri film telah menunjukkan perkembangan yang signifikan. Hasil kajian ini masih lagi sejalan dan menguatkan hasil kajian sebelumnya. Dominasi laki-laki tersebut tidak hanya terlihat dalam mainstream film saja tetapi juga di dalam karya film perempuan. Menurut kajian ini proporsi perempuan dalam kedudukannya sebagai pembuat film hanya 42. 1 % atau masih di dominasi oleh laki-laki (57. 9 %). Dominasi laki-laki terlihat hampir pada semua genre film khususnya genre film Tragedi (61. 5 %), genre film Horror (60 %) dan genre film Remaja (57. 9 %). Keadaan yang sedikit menggembirakan terlihat pada genre film Anak-Anak, pada genre ini jumlah perempuan adalah 57. 1 %. Sedangkan untuk genre film Sosial dan Kewanitaan yang kebanyakannya dimaksudkan untuk menyuarakan isu-isu perempuan jumlah laki-laki dan perempuan adalah seimbang (50: 50 %).

Berdasarkan pada lima genre film yang dibuat pada kajian ini menunjukkan bahwa 47. 2 % judul film dikategorikan sebagai genre film Sosial dan kewanitaan, 8. 3 % genre film Tragedi, 8. 3 % genre film Anak-Anak, 30. 6 % genre film Remaja dan 5. 6 % genre film Horror. Berbeda dengan hasil kajian tentang proporsi perempuan dan laki-laki dalam pembuatan film. Berdasarkan pada jenis kelamin tokoh utama dalam film, kajian ini menunjukkan bahwa di dalam film-film yang dibuat oleh perempuan, jenis kelamin perempuan lebih kerap menjadi tokoh utama dibandingkan dengan laki-laki (70 %: 30 %). Perempuan sebagai tokoh utama khususnya pada genre film Horror (100 %), genre film Remaja (71. 4 %), genre film Sosial dan Kewanitaan (70. 6 %) dan genre film Anak- Anak (66. 7 %). Dalam satu keadaan lain kajian ini juga menemukan bahwa untuk genre film Tragedi laki-laki lebih sering menjadi tokoh utama dibandingkan dengan

perempuan. Pada genre ini watak utama laki-laki adalah 75 % atau jumlah yang paling tinggi dibandingkan dengan genre-genre film yang di dominasi oleh perempuan.

Representasi Perempuan; Positif atau Negatif?

Women are representation of themselves (always as selection and presentation, "read" by themselves and others) even while they are representatives of "women", judged by racist and sexist standards to be more or less "accurately" so, depending upon standards of the time and dominant cultural group. If they were not read and judged as representatives of "women", they and others would not know them to be "women"...Would the real women please stand up? Of course, she can't, nor can we ever locate her. There are only representations (limitations?) of a linguistic category to which we all, those named "women" regardless of our color of culture or politics or desires, are held accountable (Rakow 2004: 173).

Representasi adalah konsep yang kompleks (Rakow & Wackwitz 2005: 175) dan bisa dimaknai sebagai pemaknaan kembali image (p. 172, Phillips 2005: 471). Representasi juga merupakan artifak budaya yang terdiri dari aktivitas produksi dan hubungan antara dan diantara kelompok masyarakat (p. 175). Sebagai aktivitas produksi representasi "selalu mengontrol arti nilai dan kontek" (Khun 1985 dalam Rakow & Wackwitz 2005:175). Kontek digunakan manusia untuk memaknai informasi baru yang mereka terima (Phillips 2005: 411). Menurut Kaplan (1983: 13-15) pengertian representasi merujuk pada konsep "pengkonstruksian kembali" realitas image, menurutnya realisme telah menyembunyikan fakta bahwa apa yang khalayak lihat sebagai realitas di dalam teks film dikonstruksikan dan diciptakan daripada ilusi atau imajinasi.

Image atau strotipe digunakan oleh anggota kelompok budaya untuk memahami aspek tekstual unsur budaya dengan cara yang sama, positif atau negatif, betul atau salah. Oleh karena itu, strotipe atau image berfungsi untuk memerempit perbedaan persepsi secara personal (Hanson et al. 2003:158). Menurut Rakow & Wackwitz (2005: 176) representasi semestinya tidak hanya dimengerti sebagai baik atau buruk saja tetapi sebagai aktivitas yang diciptakan oleh kepentingan ideologi dan ekonomi. Representasi adalah makna yang membentuk hubungan antara kenyataan dan realitas teks.

Selanjutnya menurut Liza Henderson 1999 (dalam Johnson 2004: 1370) "*positive image*" adalah image yang mempunyai kualitas spesifik secara kontekstual, yaitu positif untuk siapa? dan berada dalam masyarakat yang bagaimana? Menurut Handerson pembentukan image positif saat ini tidak lagi dimaknai sebagai penggambaran kembali anggota atau kelompok masyarakat yang dari segi sejarah terpinggirkan dari mainstream. Berdasarkan pada penjelasan tersebut maka representasi peranan gender dalam film bisa dimaknai sebagai bagaimana peranan gender di representasikan di dalam teks film dan seberapa baik para pembuat film merepresentasikan kehidupan perempuan (Bernard 1995).

Hasil kajian ini pada umumnya mendukung dan mengukuhkan andaian Teori Film Feminis. Menurut teori ini seberapa positif perempuan direpresentasikan di dalam teks film ditentukan oleh proporsi perempuan dan laki-laki dalam pembuatan film. Hasil kajian ini menunjukkan kecenderungan image positif perempuan dalam film yang melibatkan perempuan dalam pembuatannya. Dari 36 judul film yang dikaji hanya 3 judul film saja yang merepresentasikan perwatakan perempuan secara negatif. Sayangnya, representasi negatif tersebut justru ditemukan pada "film perempuan" atau film yang secara khas mengangkat isu perempuan dan diperuntukkan bagi perempuan ("Cau Bau Khan", "Berbagi Suami" dan "Perempuan Punya Cerita"). Padahal berpijak pada tujuan utama film perempuan maka film-film perempuan semestinya lebih berkemampuan untuk merepresentasikan realitas kehidupan perempuan. Film perempuan idealnya juga bisa menjadi inspirasi bagi kaum perempuan untuk memperbaiki kehidupan mereka dan bukan untuk menguatkan lagi ideologi patriarki dan isu ketidakberdayaan perempuan.

Selanjutnya, kajian ini juga menemukan bahwa perempuan tidak hanya cenderung direpresentasikan secara positif tetapi juga direpresentasikan dalam perwatakan yang maskulin. Konsep maskulin disini bersandar pada definisi yang diberikan oleh Hofstede's (dalam Samover 2004: 66) bahwa pada masyarakat maskulin laki-laki diharapkan untuk menjadi asertif, ambisius dan kompetitif sedangkan perempuan sebaliknya. Berbeda dengan Hofstede's dan konsep ideologi patriarki film yang dikaji pada kajian ini cenderung merepresentasikan perempuan dalam perwatakan maskulin, sebagai sosok yang tegas,

berani, tegar, mandiri, mampu mengambil keputusan, idealis, cerdas, agresif, aktif dan mempunyai otonomi seksualitas.

Kompleksitas kehidupan perempuan juga menjadi fokus perhatian pembuat film perempuan. Seperti yang telah dijelaskan dalam Teori Film Feminis bahwa hanya perempuan yang mampu merepresentasikan realitas kehidupan perempuan dan juga Bernard (1995: 61) bahwa kebenaran kehidupan perempuan bisa diketahui dan dijelaskan dan sumber kebenaran tersebut terletak pada pengalaman perempuan sendiri. Hasil kajian ini membuktikan pemikiran tersebut, pada kajian ini perempuan tidak hanya direpresentasikan dalam satu peran atau sudut pandang saja tetapi dalam multi sudut pandang.

Untuk menjelaskan kompleksitas dan realitas kehidupan perempuan, perempuan direpresentasikan dalam peran atau watak ganda. Misalnya, sebagai ibu sekaligus istri dan perempuan bekerja. Keadaan ini berbeda dengan laki-laki yang kebanyakannya hanya direpresentasikan dalam satu watak saja. Sebagai pekerja perempuan seringkali direpresentasikan dalam jenis pekerjaan profesional dan hanya dua judul film yang merepresentasikan perempuan sebagai ibu rumah tangga. Walaupun demikian perempuan masih cenderung direpresentasikan dalam jenis pekerjaan dengan image "feminin" (dokter, perawat, bidan, perancang busana, dll) dan tidak untuk jenis pekerjaan maskulin (ahli agama, ahli politik, peniaga, dll).

Berbeda dengan perempuan, laki-laki cenderung direpresentasikan dalam watak dan perwatakan negatif khususnya untuk genre film Sosial dan Kewanitaan. Dari 36 judul film yang dikaji hanya 10 judul film saja yang merepresentasikan perwatakan laki-laki secara positif. Walaupun demikian, kesepuluh film tersebut adalah film-film yang disutradarai oleh sutradara film laki-laki dan bukan sutradara film perempuan ("Aku Ingin Menciummu Sekali Saja", "Kiamat Sudah Dekat", Nagabonar Jadi 2", "Gie", "Serambi", "Long Road To Heaven", "Bendera" dan "Ada Apa Dengan Cinta"). Di dalam film tersebut laki-laki direpresentasikan sebagai religius, cerdas, mandiri, rasional, bertanggung jawab, idealis dll. Dalam satu keadaan lain meskipun laki-laki cenderung direpresentasikan dalam perwatakan negatif tetapi laki-laki masih lagi direpresentasikan dalam perwatakan yang maskulin (kasar, agresif, ambisius, keras dan lain-lain).

Wanita Di Jajah “Pria”

“Wanita di jajah pria sejak dulu, di jadikan perbiasan sangkar madu, namun adakalanya pria tak berdaya, tekuk lutut dibawah kerling wanita...”. Meskipun telah lebih dari satu abad para feminis memperjuangkan hak-hak perempuan tetapi penggambaran perempuan di dalam teks film masih lagi sejalan dengan lirik lagu diatas. Perempuan adalah jenis kelamin yang terjajah dan kekuatan perempuan hanya terletak pada tubuhnya dan tidak pada otaknya. Pernyataan di dalam lirik lagu tahun 1950 an “Sabda Alam” karya Ismail Marzuki yang digunakan sebagai salah satu lagu latar film “Berbagi Suami” tersebut tampaknya masih menjadi isu yang menarik dan inspiratif bagi pembuat film perempuan. Meskipun perempuan cenderung direpresentasikan dalam watak dan perwatakan yang positif tetapi mereka masih lagi melihat penderitaan (oleh laki-laki) sebagai bagian tak terpisahkan dari kehidupan perempuan.

Hasil kajian ini pada umumnya masih mengukuhkan lirik lagu diatas. Di dalam film, laki-laki seringkali direpresentasikan sebagai sumber penderitaan bagi kaum perempuan. Perempuan digambarkan terpaksa harus hidup dalam penderitaan karena telah menjadi korban perkosaan (“Pasir Berbisik”, “Biola Tak Berdawai” dan “Perempuan Punya Cerita”), korban trafficking (“Pasir Berbisik” “Cau Bau Kan”, “The Photograph” dan “Perempuan Punya Cerita”), korban kekerasan politik dan rumah tangga (“Pasir Berbisik”, “Novel Tanpa Huruf “R”, “Berbagi Suami”, “Arisan”, “Radit dan Jani” dan “Long Road To Heaven”), mengalami konflik identitas diri (“Aku Ingin Menciummu Sekali Saja”), mengalami gangguan kejiwaan (“Belahan Jiwa” dan “Betina”) dan juga mengalami trauma masa lalu (“Pesan Dari Surga” dan “Mereka Bilang Saya Monyet”).

Kenyataan tersebut dikuatkan lagi dengan watak-watak yang diperankan oleh laki-laki. Misalnya, sebagai germo, gigolo, rentenir dan teroris. Jika laki-laki direpresentasikan dalam watak yang positif maka laki-laki kebanyakannya direpresentasikan dalam perwatakan yang negatif. Berbeda dengan laki-laki, jika perempuan direpresentasikan dalam watak yang negatif (pelacur, penyanyi dan penari klup malam, dll) maka profesi tersebut dijalani bukan untuk memperoleh kesenangan tetapi karena keterpaksaan dan ketidakberdayaan. Menjadi pelacur bagi perempuan

bukanlah sebuah pilihan sadar tetapi akibat ketidakberdayaan mereka dalam melawan kejahannya kehidupan (laki-laki). Sedangkan bagi laki-laki, menjadi germo, gigolo atau rentenir tidak digambarkan sebagai sebuah keterpaksaan tetapi sebagai pilihan sadar untuk memperoleh kesenangan.

Tidak berbeda dengan watak-watak yang diperankan oleh laki-laki, perwatakan laki-laki pada kajian ini kebanyakannya juga negatif. Perwatakan negatif laki-laki khususnya terlihat pada genre film Sosial dan Kewanitaan. Jika memerankan watak sebagai suami maka laki-laki seringkali direpresentasikan sebagai suami yang tidak bertanggung jawab, tidak setia, kasar, kejam, dll. Jika menjadi kekasih maka laki-laki akan direpresentasikan sebagai kekasih yang egois, tidak bertanggung jawab dan tidak setia. Jika memerankan watak sebagai ayah maka laki-laki akan direpresentasikan sebagai ayah yang tidak bertanggung jawab bahkan sebagai ayah yang tega menjual anak kandungnya sendiri.

Dalam satu keadaan lain kajian ini juga menemukan film-film yang merepresentasikan laki-laki secara positif. Hanya saja representasi positif tersebut pada umumnya terdapat pada film-film yang disutradarai laki-laki. Berpijak pada pemikiran Trauffat dalam Teori Kepengarangan Film (Author Film Theory) yang melihat sutradara sebagai kekuatan kreatif utama dalam pembuatan film maka kecenderungan tersebut tentunya tidak boleh hanya dilihat sebagai sebuah kebetulan. Hasil kajian ini membuktikan wujudnya pengaruh keterlibatan laki-laki, khususnya sutradara film laki-laki terhadap film yang dibuat oleh perempuan (produser dan penulis skenario). Keberadaan laki-laki dalam pembuatan film terbukti telah mempengaruhi bagaimana peranan dan pola relasi gender direpresentasikan di dalam teks film.

Gay, Lesbian & Trans Gender; Feminis Radikal atau HAM?

Seperti yang tertulis di dalam Hak Asasi Manusia (HAM) yang dilindungi oleh dokumen hak asasi dasar Persatuan Bangsa-Bangsa (PBB), yaitu *International Covenant on Civil and Political Right (ICCPR)* tahun 1993 maka orientasi seksual adalah hak asasi manusia. Berdasarkan pada dokumen tersebut, diskriminasi terhadap apa saja berdasarkan pada orientasi seksual adalah bentuk pelanggaran hak asasi manusia (Konstitusi Baru Afrika Selatan) dan larangan terhadap diskri-

minasi berdasarkan seks adalah termasuk diskriminasi berdasarkan pada orientasi seksual (YJP 2001).

Isu tentang hak orientasi seksual memang masih menjadi isu baru dalam mainstream film Indonesia. Jika sebelumnya isu-isu perempuan yang disuarakan masih seputar isu tentang hak politik dan sipil, hak persamaan hukum, hak pekerjaan, hak kesehatan, hak pendidikan, hak perkawinan dan hak tidak diperdagangkan dan dieksploitasi maka saat ini isu tentang hak orientasi seksual telah menjadi sebagian dari isu-isu tersebut. Pada tahun 2003 hingga 2007 saja minimal terdapat 5 judul film yang menyuarakan isu tentang hak orientasi seksual (isu gay “Arisan”, “Pesan Dari Surga” dan “Coklat Strawberry”, isu lesbian “Berbagi Suami” dan isu tentang transgender “Realita Cinta Rock N Roll).

Walaupun demikian yang perlu dipertanyakan adalah mengapa isu tentang hak orientasi seksual kaum laki-laki lebih kerap disuarakan dibandingkan dengan isu hak orientasi seksual perempuan. Jika realitas digunakan sebagai alasan pilihan isu, apakah isu lesbian dianggap belum menjadi realitas? atau justru karena alasan lainnya? Kenapa isu gay justru lebih sering disuarakan dibandingkan dengan isu lesbian? Apakah karena laki-laki lebih jujur untuk mengakui bahwa mereka adalah gay? atau Apakah karena mereka (pembuat film perempuan) tidak tergolong sebagai feminis radikal? sehingga mereka masih mempercayai laki-laki. Jawaban terakhir sepertinya lebih tepat digunakan untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebut. Seperti yang ditemukan dalam kajian sebelumnya, “Perempuan dalam Industri Film; Kedudukan Isu dan Pemikiran Pengarang Film Perempuan Indonesia” meskipun berdasarkan pada isu-isu yang mereka suarakan pembuat film perempuan bisa dikategorikan sebagai pembuat film feminis tetapi mereka tidak dikategorikan sebagai feminis radikal.

Selanjutnya, meskipun menjadi lesbian bagi pengikut feminis radikal adalah langkah utama untuk melawan dominasi laki-laki terhadap perempuan. Film feminis (radikal) kebanyakannya juga merepresentasikan watak tokoh utamanya sebagai lesbian. Walaupun demikian, hasil kajian ini lebih banyak menyuarakan isu tentang orientasi seksual kaum laki-laki dan tidak perempuan. Oleh karena itu, kecenderungan penggambaran isu gay, lesbian dan transgender di dalam mainstream film Indonesia belum merefleksikan

gerakan feminis radikal. Isu hak orientasi seksual yang disuarakan oleh pembuat film perempuan adalah buah keberpihakan mereka pada isu hak asasi manusia. Hak asasi manusia bersifat universal dan tidak mengenal gender, laki-laki atau perempuan, gay atau lesbian dan juga transgender.

Tidak cukup sampai disitu karya film pembuat film perempuan juga kerap menyuarakan isu seks bebas atau seks tanpa ikatan pernikahan. Hasil kajian ini menunjukkan bahwa dari 17 judul film kategori genre film Sosial dan Kewanitaan, 10 judul film diantaranya merepresentasikan perwatakan tokoh utamanya sebagai pelaku seks bebas. Seks bebas pun tidak hanya dilakukan mereka yang belum menikah tetapi juga mereka yang telah berstatus sebagai isteri atau suami. Jika ekspresi seksual dimaknai sebagai hak seperti halnya orientasi seksual. Apakah kebebasan untuk mengekspresikan seksualitas (seks) adalah bagian dari hak “kebebasan” yang diperjuangkan oleh para feminis?

Jawabannya tergantung pada sudut pandang yang kita gunakan dalam melihat isu tersebut. Berpijak pada Teori Film Feminis, sebagai dasar pemikiran dalam kertas kerja ini maka tujuan teori ini pada dasarnya adalah sama dengan gerakan feminis lainnya (Gane 2004). Terlebih lagi, gerakan feminis khususnya feminis radikal secara pribadi ataupun struktural juga melihat jenis kelamin laki-laki sebagai akar terciptanya ketidakadilan atau diskriminasi terhadap perempuan.

Oleh karena itu, perilaku seks bebas tersebut tentunya tidak mempunyai keterkaitan dengan gerakan feminis. Tujuan utama feminisme adalah untuk melawan ketidakadilan gender dan patriarki. Seks bebas adalah refleksi gaya hidup atau budaya. Boleh tidaknya ditentukan oleh nilai-nilai budaya dan tidak ditentukan oleh jenis kelamin. Larangan seks bebas juga tidak hanya diperuntukkan bagi perempuan tetapi juga laki-laki. Apalagi larangan tersebut juga mengandung hukuman yang sama beratnya.

Jika keadilan dan kesetaraan gender adalah tujuan utama Teori Film Feminis maka seks bebas tidak merefleksikan tujuan gerakan tersebut. Seks bebas adalah refleksi gaya hidup kebarat-baratan. Seks bebas juga tidak merefleksikan gerakan pemberdayaan perempuan karena dalam konteks ini justru perempuan yang lebih banyak dirugikan. Berdasarkan pada penjelasan tersebut maka bisa disimpulkan bahwa penggambaran seks

bebas di dalam film yang dibuat oleh pembuat film perempuan tidak merefleksikan keberpihakan mereka pada isu-isu perempuan. Penggambaran tersebut adalah refleksi keberpihakan mereka pada ideologi dan budaya barat.

Kesimpulan

Kajian ini menunjukkan adanya kesesuaian antara hasil kajian dengan teori yang digunakan. Seperti yang dijelaskan dalam Teori Film Feminis hasil kajian ini menunjukkan kecenderungan pembuat film perempuan untuk merepresentasikan perempuan secara positif. Sebagai perempuan idea yang dilahirkan juga cenderung kearah aspirasi perempuan yang tergambar dalam Teori Film Feminis. Adapun isu yang menjadi fokus perhatian mereka diantaranya adalah isu tentang kekerasan dalam rumah tangga, isu hak orientasi seksual, hak tidak diperdagangkan (trafficking), hak pekerjaan, dll.

Selanjutnya, kajian ini juga menemukan bahwa proporsi perempuan dibandingkan dengan laki-laki dalam pembuatan film (khususnya sutradara film laki-laki) terbukti berpengaruh secara signifikan terhadap representasi perempuan. Seberapa positif perempuan direpresentasikan di dalam teks film tergantung pada seberapa besar proporsi perempuan dalam pembuatan film. Walaupun demikian kajian ini masih lagi menunjukkan dominasi laki-laki dalam pembuatan film, termasuk juga di dalam film-film yang dibuat oleh pembuat film perempuan.

Daftar Pustaka

Aleman-Galwey, M, "Women film makers: refocusing", *Canadian Journal and Film Studies*. Roudledge, New Jersey, 2004.

Asiah Sarji, "Keterlibatan perempuan dalam dunia penyiaran di Malaya sebelum merdeka", In Fuziah Kartini Hassan Basri, Zaharah Hassan, Bahiyah Abdul Hamid (ed). *Antara kebaya dan gaun: pengalaman dan citra perempuan Melayu zaman pra-merdeka*, Jabatan Komunikasi. Universiti Kebangsaan Malaysia., Bangi, 2000.

Bernard, A, "Experiencing problems the relationship between women's studies and feminist film

theory", *Women's Studies International Forum*. Fergamon.

- Cici Eka Iswahyuningtyas, "Perempuan dalam industri film; kedudukan isu dan pemikiran pengarang film perempuan Indonesia", Pengurusan Media dan Komunikasi. Universiti Kebangsaan Malaysia. Bangi. Malaysia, Bangi, 2008.
- Eide, E, Norway; "The twenty percent limit for women in the media", *Nordic Institute for Women Studies and Gender*, Oslo, 2002.
- Fabregat, A. A. "Personality and curiosity about TV and Film violence in adolescents", *Journal of Personality and Individual Differences* Pergamon, 2000.
- Ford, J. B, Voli, P. K, Honeycutt, E. D Jr & Casey, S. L, "Gender role portrayals in Japanese advertising: a magazine content analysis", *Journal of Advertising* XXVII (Spring) 1999.
- Foster, G. A, "Looking in the mirror; a bibliographic essay on women film makers", *ProQuest Education Journal* 6, 1995..
- Freeman, M. L. & Valentine, D. P, "Through the eyes of Hollywood; images of social workers in film", *Journal of Social Work* 49 (2), Health & Medical Complete, USA, 2004.
- Gane, M. J, "Film history and the two present of feminist film theory", *Cinema Journal* 2004.
- Gatra, "Tonggak kebangkitan perfilman nasional atau sekedar nostalgia", [Http://www.gatra.com](http://www.gatra.com), diakses tanggal 25 Oktober 2004.
- Hanson, Bowers & Trebby, "Communication and gender", Pearson Education, Inc, USA, 2003.
- Johnson, L, "Perseve angle: feminist film, queer film, shame", *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 30 (1). Autumn: 1361-1384. The University of Chicago, USA, 2004.

- Kaplan, E. A, "Global feminism and the states of feminist film theory", *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 30 (1). Autumn: 1236-1247, The University of Chicago, USA, 2004.
- Kim, K. & Lowry, D. T, "Television commercials as a lagging social indicator: gender role stereotypes in Korean Television Advertising", *Sex Roles* (Spring) 53, Science and Business Media, 2005.
- Kuhn, A, "The state of film and media feminism", Lancaster University. *Institute for Culture Research*, USA, 2004.
- Leon, K. & Angst, E, "Portrayal of step families in film: using media images in remarriage education", *Journal of Family Relations* 54 (1), ProQuest Education Journals, 2005.
- Lysonski, S, "Sexism vs sexy: the conundrum", *International Journal of Advertising* 24 (1), 2005.
- Mchough & Sobchack, "Recent approaches to film feminism", *Jornal of Women in Culture and Society*, 2004.
- Mckee, A, "The objectification of women in mainstream pornographic videos in Australia", *The Journal of Sex Research* 42: 277-290. Queensland University of Technology, 2005.
- Milburn, M. A, Mather, R. & Conrad, S. D, "The effect of viewing R-rated movie scenes that objectify women on perceptions of date rape", *Journal of Sex Roles* 43, ProQuest Education Journals, 2000.
- Nelmes, J, "Gender and film. In Nelmes", J (ed). *Introduction to film studies 4th edition*, pp. 221-273. New York. Roudledge, New York, 2007.
- Oishi, E, "Visual perversions; race, sex, and cinematic pleasure", *Signs* (Spring), 31 (3): 641-674. ProQuest Education Journals, 2006.
- Phillips, W. H, "Film an introduction", third edition", University of Wisconsin-Eau Claire. Bedford/ St, Martin's, New York, 2005.
- Pusat Perfilman H. Usmar Ismail, "Bibliografi pembuat film Indonesia", Pusat Perfilman H. Usmar Ismail, Jakarta, 2007.
- Rakow, L. F & Wackwitz, L. A, "Representation in feminist communication theory", In Rakow, L. F & Wackwitz, L. A (ed). *Feminist communication theory; selections in context*, p. 171-202. United States of America. Sage Publications, Inc, USA, 2004.
- Ramasubramanian, S & Oliver, M. B, "Portrayals of sexual violence in popular Hindi film 1997-1999", *Sex Roles* 48: 327-336. *ProQuest Education Journals*, 2003.
- Samovar, L. A. et al, "Communication between cultures", 5th edition. USA. Thomson Wadsworth, USA, 2004.
- Sita Aripurnami, "Whiny, finicky, bitchy, stupid and "revealing" the image of women in Indonesian film", In Garnier, M. O, Bianpoen, C (ed). *Indonesian women the journey continues*, pp. 50-65. Canberra. Research School of Pacific and Asian Studies The Australian National University, Australia, 2000.
- Smith, P, "Sex, lies and Hollywood's administrators the (de) construction of school leadership in contemporary films", *Journal of Educational Administration* 37 2000.
- Sommer. E, Tara. M, Triplett. L, "The impact of Film Manipulation on men's and women's attitudes toward women and film editing", *Sex Roles*, 2005.
- Steeves, H. L, "The global context of women in communication. In Creedon", P. J & Cramer, J. *Women in mass communication third edition*. United States of America. Sage Publications, Inc, USA, 2007.
- Wooden, S. R, "You even forget yourself" the cinematic construction of anorexic women in the 1990s Austen film", *Journal of Popular Culture* 221-235. EBSCO Publishing, 2003.

Yayasan Jurnal Perempuan, "*Hak-hak asasi perempuan; sebuah panduan konvensi-konvensi utama PBB tentang hak asasi perempuan*", Yayasan Jurnal Perempuan, Jakarta, 2001.

Zimmerman, D. & Aufderheide P, "*From A to Z: a conversation on women's filmmaking*", *Signs: Journal of Women in Culture and Society* (Autumn) 30 (1), The University of Chicago, USA, 2004.