# cləa

berkala kritik film

menyingkap

# politik seks

dalam sinema

Indonesia

rp. 3.500

no. 1 edisi Juni-Juli 2002

Edisi 1, Juni-Juli 2002

CLEA adalah berkala berisi kritik film baik kritik tekstual maupun kontekstual. CLEA terbit 2 bulan sekali oleh RUMAH SINEMA.

Editor:
Kurniawan Adi S.

Reporter:
Dyna Herlina S.

Alamat:
Blimbingsari CT IV/38
Yogyakarta 55281 Indonesia
Telp. (0274) 544505
Faks. (0274) 561847

Email:
clea@telkom.net

RUMAH SINEMA berdiri sejak tahun 1999, bekerja membangun jaringan informasi dan produksi yang bisa dimasuki oleh semua kelompok masyarakat yang berkepentingan dengan media audio-visual sebagai alat sosial.

Catatan untuk Kontributor:
CLEA menerima artikel dalam bahasa Indonesia sepanjang minimal 4.500 kata. Semua referensi harus disebutkan dengan jelas (judul, nama penulis, tahun publikasi, penerbit, dll). CLEA juga menerima agenda perfilman yang akan diselenggarkan sesuai dengan masa terbit CLEA.

# DARI EDITOR

Selama ini pembicaraan mengenai dunia film yang termuat di media-media massa cetak banyak berkenaan dengan apresiasi sejenak (dari para penulis resensi yang paling hanya menonton sekali), berisi caci-maki atau puja-puji, dan kurang menampilkan bagaimana para penulis itu bersuara demikian. Karenanya, CLEA akan berisi tulisan-tulisan yang tidak hanya bercerita tentang film itu saja, tetapi juga cara-cara yang dipakai si penulis untuk menganalisa film.

Edisi kali ini CLEA berisi cerita tentang konstruksi politik seks dalam teks-teks film Indonesia (2 film). Media, bagaimanapun, adalah bagian dari proses komunikasi dan proses sosial yang lebih besar. Tidak salah kalau ada yang beranggapan bahwa bangunan struktur komunikasi dan sosial yang hidup di Indonesia secara sistematis meminggirkan kehadiran perempuan. Yoga Prasetyo mengemukakannya melalui teks film.

Edisi depan CLEA berencana menerbitkan tulisan panjang mengenai konstruksi etnis Cina dalam film televisi Indonesia. Anda tertarik? Tunggu saja.

# MENYINGKAP POLITIK SEKS DALAM SINEMA INDONESIA

## Analisis Semiotik Representasi Perempuan dalam Film *Pergaulan Metropolis* dan *Sentuhan Erotik*

oleh Andreas Yoga Pratomo*

> Jika fakta menunjukkan bahwa media massa dimiliki oleh suatu elit pria, maka tidak heran apabila representasi perempuan mengalami distorsi, baik dalam bentuk ketidakakuratan representasi tersebut, maupun dalam ketidaktampakan (invisi-bilitas) sumbangsih (Debra Yatim, Jurnal Perempuan Edisi 06, Februari-April 1998).

Wacana penggambaran gender di media seperti diungkapkan Bailey telah memunculkan dua pandangan yang sangat diskriminatif dan tendensius. Pertama perempuan didefinisikan dari tubuh, anggota tubuh, atau hubungan fisiknya dengan makhluk lain. Kemudian yang kedua adalah perempuan adalah pasif dan agen untuk selalu dikenai tindakan. Secara simbolis dan historis, kedua hal tersebut telah menghapus jejak partisipasi dan *achievement* perempuan dalam lingkup publik (1995:33).

---

* Andreas Yoga Prasetyo adalah lulusan Jurusan Ilmu Komunikasi UGM Yogyakarta tahun 2001. Selain bekerja sebagai buruh di pabrik makanan, ia juga aktif di Sinar Petromaks Sinema (SIMAKSMA) bagian produksi.

Pandangan ini diperkuat Tuchman yang menyikapi fenomena di atas sebagai sebuah bentuk seksisme di media yang bersumber pada mitos sosial (*social myth*) yang mendefinisikan makna perempuan dalam masyarakat dan media. Mitos tersebut memberi masyarakat seperangkat keyakinan, kepercayaan, dan perspektif untuk melihat hubungan antarfenomena dalam ruang dan waktu (Anderson, 1983:223).

Media, dengan membangun wacana tersebut, telah bertindak sebagai agen kontrol sosial yang memerangkap khalayak ke dalam ideologi, norma, dan fantasi mereka. Media turut berperan menunjukkan bagaimana superioritas laki-laki dan cara pandangnya terhadap perempuan sudah menjadi mitos yang telah berakar kuat karena disosialisasikan secara turun-temurun. Ketika perempuan didefinisikan dari *world view* laki-laki dan standar laki-laki, muncul beragam deskripsi perempuan yang sarat dengan mitos (Rahmat, 1994:12).

Mitos yang dibangun dalam masyarakat patriarkal dan seksis akan tercermin dalam isi media. Ideologi seksisme yang berhasil menguasai panggung media tersebut dipicu oleh kenyataan bahwa perempuan sudah sejak lama terpinggirkan dari sektor publik. Akhirnya keadaan ini mau tidak mau harus diterima perempuan dan lebih diperparah oleh fenomena bahwa kesadaran khalayak sudah dicemari mitos stereotip dan hubungan gender yang diskriminatif. Fenomena yang selama ini terjadi dalam liputan media adalah penampilan (*presentation*) perempuan yang memperlakukan perempuan secara negatif dan subordinatif. Di samping tersubordinasi dari segi kuantitatif, perempuan juga harus menyandang model citra (*image*) yang begitu stereotip. Karakter perempuan yang ditampilkan biasanya muda dan cantik, tidak bekerja di sektor publik sehingga peran yang dijalaninya adalah *traditional female occupations* (Gilly, 1998:76).

Pandangan yang seksis juga terjadi dalam pelekatan citra perempuan dan laki-laki di acara film dan televisi. Dibandingkan dengan karakter/aktor laki-laki, *figure* perempuan cenderung digambarkan kurang dewasa (*less mature*) sehingga dianggap kurang berwenang (*less authoritative*) dalam menangani berbagai

persoalan. Park Yong Sang dalam *Women in The Mass Media* (1987:229) juga menemukan karakteristik perempuan sebagai sosok emosional, tidak logis, tergantung, pasif, lemah, dan takut sedangkan laki-laki memiliki kebalikan dari sifat-sifat tersebut. Kedudukan dan peran perempuan dipandang sangat remeh (*unimportant*), lemah, dan tidak penting dalam urusan publik. Citra media lain menurut Yong Sang adalah bahwa perempuan sering ditampilkan sebagai obyek seks (*sexual object*) karena kecantikan dan penampilannya, atau lebih jauh sebagai korban kejahatan seksual.

Gambaran yang sama terjadi juga dalam film-film nasional seperti yang diungkapkan Khrisna Sen perihal representasi gender dalam film-film Indonesia yang didominasi oleh laki-laki sehingga mengakibatkan posisi perempuan menjadi lemah dan sekedar sebagai obyek seksual laki-laki (1987:170). Persoalan yang muncul kemudian adalah ketegangan hubungan subordinasi akibat ideologi dominan yang beroperasi dalam mendefinisikan perempuan, yang memposisikannya sebagai obyek yang tidak otonom baik dalam lingkup sosial maupun dalam perilaku seksual.

Salah satu bentuk ilusi dan manipulasi yang menonjol dalam penggunaan efek-efek seksualitas berupa penggunaan tubuh perempuan di dalam berbagai wujud. Sensualitas di sini dijadikan sebuah medium dalam rangka menciptakan keterpesonaan (*fascination*) dan histeria massa (*mass hysteria*) yang dapat memberikan kepuasan *libido* laki-laki dan bahkan dimanfaatkan untuk mendorong aktivitas ekonomi (Foucault, 1997:56). Penggambaran sosok perempuan yang mengalami distorsi dapat juga dilihat sebagai akibat dari budaya kapitalisme dan patriarki yang membuat perempuan dicitrakan tidak lagi sesuai dengan kenyataan. Penggunaan tubuh dan representasi tubuh sebagai komoditi di dalam media hiburan masyarakat kapitalis, telah mengangkat berbagai persoalan yang tidak saja menyangkut relasi ekonomi (peran ekonomi perempuan), akan tetapi lebih jauh yaitu relasi ideologi tentang bagaimana penggunaan tubuh dan citra tersebut menandakan sebuah relasi sosial khususnya relasi gender yang dikonstruksi berdasarkan sistem ideologi tertentu. Representasi

perempuan dalam film menjadi sebuah persoalan ideologi ketika penggambaran mereka berada pada posisi subordinat serta semata menjadi obyek eksploitasi kelompok dominan, yaitu laki-laki (baca: ideologi patriarki). Perempuan hanya menjalani sebuah peran dan posisi yang banyak dikendalikan, dibentuk, dan didominasi oleh laki-laki, seperti diungkapkan Laura Mulvey:

> ... dunia film bakal menjawab suatu hasrat terhadap *pleasurable looking* (tontonan yang menyenangkan), dan ia bakal menstruktur tatapannya sehingga para wanita menjadi obyek seksual yang dilihat, sementara tatapan refleksif para pria menjadi *voyeur* yang memperoleh kesenangan/kenikmatan dengan melihat para wanita yang terpajang demikan: *women would be the image and man would be the bearer of the look* (Zaman, 1998:36).

Representasi perempuan yang terjadi terlihat dalam berbagai posisi ketimpangan, subordinasi, dan marjinalisasi di dalam relasi gender. Ini dijadikan sebuah kendaraan dalam rangka mempertahankan dominasi sebuah kelompok gender atas kelompok gender lain dalam masyarakat. Dunia (komoditi) yang dibangun berdasarkan ideologi patriarki adalah sebuah dunia yang di dalamnya perempuan direpresentasikan lewat bahasa (verbal dan visual) yang menempatkan mereka dalam kerangka politik seks sebagai *second sex* yang lemah, pasif, pelengkap, tidak lebih dari obyek kesenangan dari dunia laki-laki yang dominan.

Politik secara umum dimengerti sebagai suatu kegiatan untuk mencapai tujuannya (Noer, 1965:4). Dalam pelaksanaannya politik perlu memiliki kekuasaaan (*power*) yang akan dipakai mencapai tujuan. Kekuasaan yang ada biasanya berbentuk hubungan (*relationship*), dalam arti bahwa ada satu pihak yang memerintah dan ada pihak lain yang diperintah. Tidak ada persamaan martabat, selalu yang satu lebih tinggi dari yang lain, dan selalu ada unsur paksaan dalam hubungan kekuasaan. Kedudukan perempuan dalam politik seks memperlihatkan hubungan kekuasaan yang tidak adil. Kekuasaan yang ada menempatkan perempuan dalam posisi yang lebih rendah, menjadi subordinat sebuah ideologi patriarki yang di dalamnya hasrat dan kepuasannya dikendalikan oleh laki-laki.

Bagi perempuan, dunia yang memproduksi dan menampilkan tubuhnya silih-berganti menjadi sebuah representasi yang penuh ketidakadilan, peminggiran, dan represi. Ketidakadilan perempuan secara fisik dan citra dalam politik seks, sekaligus dapat menggambarkan ketidakadilan perempuan secara psikis. Dalam hal ini menempatkan perempuan di dalam posisi sebagai obyek hasrat (*object of desire*) laki-laki, sebuah posisi hasrat yang pasif di hadapan dunia hasrat laki-laki yang dominan.

Tulisan ini berusaha menyingkap politik seks yang terdapat dalam film nasional. Penelusurannya akan saya mulai dari unsur-unsur cerita film yang mengandung tema, alur cerita, tokoh, dan latar/*setting*. Unsur-unsur cerita ini menyusun suatu rangkaian tindakan sehingga jalinan cerita dalam film mempunyai kesatuan dan makna. Dijelaskan Budhy K. Zaman, semua itu dapat disaksikan pada sistem representasi dan struktur naratif yang memiliki kecenderungan ideologis tertentu (1998:49). Realitas perempuan yang direpresentasikan melalui narasi film lebih banyak yang dibuat menurut cara pandang laki-laki tidak bisa dilepaskan dari politik seks yang memposisikannya sebagai obyek *voyeur* laki-laki. Kemudian pada tahap selanjutnya terciptalah pembagian peran di antara dua jenis kelamin yang tidak adil dan melahirkan struktur kehidupan yang menindas kelompok jenis kelamin tertentu. Ternyata kelompok perempuanlah yang menjadi korban karena masyarakat menganggap bahwa perempuan sebagai makhluk yang lemah dan tidak berdaya dalam kehidupan sosial sebagai akibat fisik yang dimilikinya. Yudiaryani mengutip pendapat Case, seorang kritikus feminis, laki-laki menggambarkan perempuan dalam masyarakat sebagai obyek politik seks. Gambaran ini muncul begitu kuat sampai pada seluruh bagian kebudayaan, termasuk dalam teks-teks drama atau teater. Politik seks semacam ini cenderung bias gender (*Kedaulatan Rakyat*, 5 Oktober 2000). Sedangkan arti politik seks sendiri, menurut Kate Millet (1977:12) adalah:

> *The process whereby the ruling sex seeks to maintain and extend its power over the subordinate sex.*

Kris Budiman secara lebih menunjuk bahwa laki-lakilah yang mempertahankan dan menjembarkan kekuasaannya terhadap perempuan sebagai jenis kelamin yang subordinat (1999:48). Sedangkan Julia Suryakusuma memahami politik seks sebagai politik gender, yaitu pengorganisasian ke dalam sistem kekuasaan yang mendukung dan menghargai jenis kelamin tertentu dan kegiatannya, sambil menekan dan menghukum jenis kelamin lainnya (*Prisma*, 7 Juli 1977).

Masyarakat yang memiliki struktur dan budaya patriarki, yang berarti memberi kekuasaan pada laki-laki untuk lebih banyak berperan mengatur kehidupan sosial menempatkan kaum perempuan dalam posisi subordinat terhadap laki-laki. Perempuan menjadi masyarakat kelas dua atau *the second class* yang menempati lapisan bawah. Hal ini semakin mengakar dalam kehidupan bersama, bukan hanya secara kultural saja melainkan semakin meluas ke arah sosial, ekonomi, bahkan politik. Adanya pengakaran yang semakin kuat inilah yang menjadikan kaum perempuan semakin sulit untuk melepaskan diri dari ikatan-ikatan yang mendiskreditkannya, bahkan lebih dari itu kaum perempuan semakin terpojokkan dalam posisi di masyarakat.

## Film Mencipta Makna

Seperti jenis media massa yang lain, film adalah media yang tidak sekedar merefleksikan realita. Makna atau citra yang muncul di dalam sebuah film bukanlah sesuatu yang terberikan begitu saja, tetapi hasil dari suatu cara tertentu dalam mengonstruksi realita. Perkembangan pandangan mengenai makna film ini telah menggeser perspektif mendasar yang dipakai para teoritisi dalam memaknai teori film. Secara normatif teori film dimaknai dalam perspektif estetika formal. Dalam perpektif ini kajian yang berlangsung hanya melibatkan penilaian-penilaian yang bersifat evaluatif *(evaluative judgement)* terhadap aspek estetika film.

Film dinilai dalam kerangka baik dan buruk dengan mengabaikan konteks produksi dan resepsi film tersebut. Dalam perkembangan selanjutnya film tidak lagi dimaknai sekedar sebagai karya seni (*film as art*), tetapi lebih sebagai praktik sosial dan

komunikasi massa. Dalam perspektif praktik sosial, film tidak dimaknai sebagai ekspresi seni pembuatnya tetapi melibatkan interaksi yang kompleks dan dinamis dari elemen-elemen pendukung proses produksi, distribusi, maupun eksibisinya. Bahkan lebih luas lagi, perspektif ini mengasumsikan interaksi antara film dengan ideologi kebudayaan di mana film itu diproduksi dan dikonsumsi (Irawanto, 1999:11).

Sedangkan perspektif komunikasi massa melihat film sebagai pesan-pesan yang disampaikan dalam suatu komunitas yang memahami hakikat, fungsi, dan efeknya. Perspektif ini memerlukan pendekatan yang terfokus pada film sebagai proses komunikasi. Kedua perspektif tersebut melihat proses komunikasi sebagai suatu aktivitas produksi dan pertukaran makna (*production and exchange of meanings*). Ini berkaitan dengan bagaimana pesan-pesan atau teks berinteraksi dengan orang-orang dalam hal pembuatan makna. Hal ini menekankan bahwa studi film sebagai komunikasi masa adalah studi tentang teks serta budaya, dan yang menjadi metode utamanya adalah semiotik. Dalam hal ini pesan merupakan suatu konstruksi dari beberapa *sign*, yang setelah melalui interaksi dengan penerima akan menghasilkan makna. Pengirim (*sender*) didefinisikan sebagai pentranser pesan. *Reading* adalah sebuah proses penemuan makna-makna yang terjadi ketika pembaca (*reader*) berinteraksi dengan teks.

Film sebagai media komunikasi yang merepresentasikan realitas kehidupan dapat pula dipahami sebagai sebuah teks, seperti yang dikemukakan Roland Barthes karena di dalamnya terkandung *signs*, *codes* atau *languages*. Teks di sini bukan sekedar sebagai naskah, tetapi jalinan atau rangkaian tanda-tanda (*signs*) yang mengandung makna dengan mengkaitkan diri dengan orang yang memanfaatkannya serta realitas ekternal yang dijadikan titik acuan teks dan pemakainya. Pesan-pesan yang disampaikan oleh sebuah film diberikan melalui bahasa-bahasa filmis yang dikonstruksikan melalui kode-kode serta konvensi sinematografis sedemikian rupa sehingga penonton akan mengetahui maksud gambar yang disajikan dalam film tersebut.

Bahasa film yang digunakan dalam menyampaikan suatu pesan memiliki tata bahasa terdiri dari teknik-teknik pengambilan gambar, tata cahaya, dan teknik kamera. Pemahamannya tidaklah seperti bahasa-bahasa pada umumnya seperti bahasa literal (Inggris, Indonesia, atau Latin), tetapi film melakukan penggeneralisasian makna melalui sistem-sistemnya seperti sinematografi, *sound editing*, dan tata cahaya yang bekerja sebagaimana bahasa lisan maupun tulisan. Sebagaimana sebuah bahasa, maka film juga mampu membawa makna denotasi dan konotasi. Penghadiran makna tersebut oleh pembuat film dipengaruhi sistem yang ada di sekitarnya. Ini berarti pilihan-pilihan yang dilakukan pembuat film adalah mencari kemungkinan atas kesepakatan penggunaan *sign* bagi penghadiran suatu makna dalam masyarakat. Oleh karenanya penggunaan suatu *sign* dalam film merupakan suatu determinan kultural.

Selain secara kultural, signifikasi dalam film, juga mempunyai proses pemaknaan lain, yaitu pemaknaan secara sinematik. Pemaknaan sinematik dihadirkan karena fungsi-fungsi komunikatif dalam film secara langsung juga merupakan konstruksi makna terhadap *sign* yang digunakan, dan tidak dapat dihindarkan. Jadi ketika sebuah *sign* hadir, selayaknya menjadi makna denotatif, sedangkan penggunaan kode sinematik tertentu dapat menghasilkan makna yang konotatif sifatnya. Inilah yang disebut sebagai konotasi sinematik.

Pada akhirnya kita memahami representasi yang terdapat dalam dunia film bukanlah hal yang bebas nilai, karena ia dipengaruhi oleh efek-efek di sekitar pembuatnya. Representasi adalah suatu praktik. Suatu tindak produksi makna bersifat sosial, karenanya disebut sebagai praktik signifikasi yang terkait dengan realitas eksternal pembuatnya, termasuk efek ideologi. Efek ideologis tersebut muncul lewat pengambilalihan posisi penonton oleh kreator film dan kamera dan menuntun penonton menyaksikan makna yang hadir di atas layar. Efek ideologis menciptakan suatu pengaburan realitas sehingga penonton tidak menyadari bahwa persepsi spontan yang muncul saat menyaksikan sebuah makna/citra sebenarnya telah terdistorsi. Akhirnya masyarakat disuguhi

sebuah pengaburan realitas yang menempatkan perempuan dalam diskursus yang sempit dan tidak sederajat. Diskursus-diskursus yang sudah ada dapat menjadi 'realitas tetap' yang dianut masyarakat umumnya. Berkat sosialisasi terus-menerus kreator film dan produser menjalankan praktik politik seks lewat berbagai *policy* dan *power* yang diciptakannya.

## Representasi Gender dan Narasi Film

Film tidaklah mencerminkan atau bahkan merekam realitas saja, tetapi seperti medium representasi yang lain ia mengkonstruksi dan menghadirkan kembali gambaran dari realitas melalui kode-kode, konversi, mitos, dan ideologi dari kebudayaannya menurut cara praktik signifikasi khusus dari medium tersebut (Irawanto, 1995:14). Pengertian tersebut memberi pemahaman bahwa film merupakan medium yang melakukan aktivitas representasi realita, di dalamnya termasuk aktivitas menyeleksi, menyajikan, dan membentuk makna sebuah realitas. Pembentukan makna di dalam film berlangsung melalui praktik penandaan lewat kode-kode partikular yang bekerja di dalam film seperti kode visual, kode teknik pengambilan gambar/*shot*, kode pengaturan narasi, serta keanekaragaman efek-efek audio visual yang partikular dan ideologis.

Ideologi merupakan ungkapan yang tepat untuk mendeskripsikan nilai dan agenda publik dari bangsa, kelompok, agama, pergerakan politik dan lain-lain. Deliar Noer berpendapat bahwa ideologi adalah tiang dasar politik (1965:23). Politik sangat berkaitan erat dengan kekuasaan. Kekuasaan dipandang sebagai gejala yang selalu terdapat dalam proses politik. Tampaknya politik tanpa kekuasaan bagaikan agama tanpa moral. Kekuasaan adalah kemampuan seseorang atau sekelompok manusia untuk mempengaruhi tingkah laku seseorang atau kelompok lain sedemikian rupa sehingga tingkah laku itu menjadi sesuai dengan keinginan dan tujuan dari orang yang mempunyai kekuasaan. Kekuasaan biasanya berbentuk hubungan (*relationship*) dalam arti bahwa ada satu pihak yang memerintah dan ada pihak yang diperintah.

Di dalam politik tidak ada persamaan martabat, selalu yang satu lebih tinggi dari pada yang lain, dan selalu ada unsur paksaan dalam hubungan kekuasaan. Robert MacIver mengemukakan bahwa kekuasaan dalam masyarakat selalu bersifat seperti piramida. Ini terjadi karena kenyataan bahwa kekuasaan yang satu membuktikan dirinya lebih unggul daripada lainnya, hal mana berarti bahwa yang satu lebih kuat dengan jalan menyubordinasikan kekuasaan yang lain (MacIver, 1961:22).

Kekuasaan dan politik menyiratkan sebuah hubungan kekuatan dan keunggulan di mana satu pihak berada lebih tinggi dengan menyubordinasikan pihak lain. Berpijak dari konsep politik di atas, politik seks dimaknai sebagai sebuah proses di mana satu pihak menjadi subyek kekuasaan dan pihak lain dianggap obyeknya. Subyek kekuasaan menggunakan kemampuan sumber-sumber pengaruh yang dimilikinya untuk mempengaruhi perilaku pihak lain sehingga pihak lain berperilaku sesuai kehendak pemegang kekuasaan. Ideologi dengan demikian berkaitan dengan bagaimana subyek (perempuan) diproduksi di dalam berbagai wacana bahasa (majalah, televisi, atau film), yang sekaligus menentukan posisi perempuan di dalam masyarakat. Ideologi dikonstruksi dalam wacana yang berfungsi untuk melanggengkan relasi-relasi kekuasaan yang ada (Moi, 1985:29).

Keefektifan sebuah ideologi bergantung pada pemanfaatan sistem citra yang disebarkan secara strategis. Keefektifan ini juga bergantung pada pemanfaatan penyebaran ideologi yang melalui satuan-satuan representasi maupun interpretasi lewat sistem mediasi yang menggunakan mediasi sosial dan mediasi teknologis. Media massa menempatkan dirinya sebagai agen mediasi bagi nilai-nilai, kultur, dan ideologi melalui kekhasan sifatnya yang lebih efektif karena sesuai dengan sifat massa dengan cara-cara yang cenderung menyenangkan dan bisa diterima publik. Media massa menyebarkan dan melegitimasi suatu nilai, tanda, kultur, dan ideologi.

Nilai patriarki dalam ideologi gender mempertajam perbedaan perempuan dan laki-laki dan mengarahkan laki-laki agar bersifat maskulin dan mampu menguasai perempuan. Mengenai fungsi

ideologi di dalam pembentukan subyek (perempuan), Rosalind Coward dan John Ellis menggambarkan ideologi sebagai cara di mana subyek diproduksi dan direpresentasikan lewat bahasa. Seperti halnya bahasa, film menetapkan *code of meaning-nya* dalam sejumlah unit dasar eksperimennya, yang dapat dikombinasikan pada unit-unit yang lebih besar. Kata-kata, perbuatan, dan tindakan yang mewakili tanda dan simbol akan dituangkan melalui sruktur narasi. Batasan mengenai narasi dijelaskan David Bordwell dan Kristin Thompson (1990:56) sebagai berikut:

> *...a chain of event in cause-effect relationship occuring in time and space. A narrative is thus what we usually mean by the term "story", although we shall be using that term in a slightly different way later. A narrative begins with one situation: a series of change occurs according to a pattern of cause and effect; finally, a new situation arises that brings about the end of the narrative.*
>
> (...satu rangkaian kejadian dalam hubungan sebab akibat yang terjadi dalam ruang dan waktu. Sebuah narasi biasa kita sebut dengan istilah "cerita", meski demikian istilah ini akan kita gunakan secara agak berbeda. Sebuah narasi dimulai dengan satu situasi; serangkaian perubahan terjadi menurut pola sebab akibat; akhirnya timbul situasi baru yang memunculkan akhir narasi).

Dalam ruang besar narasi inilah produk budaya kapitalisme dapat bercokol dengan memberikan gambaran subordinasi perempuan yang selalu ditempatkan sebagai seseorang yang harus dibicarakan nasibnya, bukan sebagai sosok yang harus menceritakan dan mendefinisikan dirinya sendiri. Dan di dalam narasi sugestif yang biasa dipakai sebagai narasi film, terbuka ruang untuk menerjemahkan peran perempuan sesuai sudut pandang laki-laki. Gorys Keraf menjelaskan ada lima hal utama yang menjadi ciri narasi sugestif, yaitu menyampaikan suatu makna atau suatu amanat yang tersirat, menimbulkan daya khayal, penalaran hanya berfungsi sebagai alat untuk menyampaikan makna sehingga kalau perlu dapat dilanggar, bahasanya cenderung ke bahasa figuratif dengan menitikberatkan penggunaan kata-kata konotatif, dan biasanya bersifat fiktif (1997:138).

Distorsi representasi perempuan dalam narasi sugestif ini bisa dirunut lebih mendalam lagi melalui unsur-unsur narasi film yang mengandung tema, *plot*/alur cerita, tokoh/karakter dan latar/*setting*. Unsur-unsur narasi ini menyusun suatu rangkaian tindakan sehingga jalinan cerita dalam narasi mempunyai kesatuan dan makna. Dijelaskan Budhy K. Zaman, semua itu dapat disaksikan pada sistem representasi dan struktur naratif film di mana di tempat yang sama dapat diamati ideologi yang dikandungnya. Sistem representasi film, yang tercermin pada aspek sinematografisnya bukanlah sesuatu yang bebas nilai (Zaman, 1998:49).

Pilihan seorang pembuat film untuk memakai jenis *filter*, *point of view*, tata cahaya tertentu terhadap karakter perempuan, tidak bisa dilepaskan dari dominasi ideologi patriarkal yang memposisikannya sebagai obyek kaum pria. Struktur narasi menyiratkan hubungan yang logis antara tindak-tanduk dalam sebuah cerita yang lahir sebagai kausalitas, sebagai hukum sebab akibat. Sesuatu perbuatan akan menimbulkan perbuatan yang lain, sehingga terjadi rangkaian perbuatan. Sebab itu perbuatan atau tindak-tanduk dalam sebuah narasi harus dilihat sebagai suatu arus gerak yang bersambung sepanjang waktu (Keraf, 1997:139).

Untuk itu diperlukan adanya struktur dramatik yang kuat untuk menghasilkan dampak emosional dan dramatik yang maksimum. Sebuah narasi yang baik dan menarik menurut Zara Zetira dalam menampilkan *action* harus mempunyai alasan (motivasi) yang kuat, karena motivasi dan perubahan-perubahan karakter diperlukan untuk membuat cerita 'hidup dan nyata'. Dalam *mainstream* secara tradisional kebanyakan laki-laki yang menjadi motivator utama dalam narasi, artinya akting laki-laki yang menjadi jalinan cerita dalam film. Meski karakter perempuan mampu berperan sebagai motivator utama dalam narasi, tetapi tetap saja perempuan ditempatkan sebagai obyek dalam berbagai materi (*Majalah Film*, 21 Februari 1998). Hal ini akan membawa hegemoni budaya yang bersifat patriarkal, menyudutkan perempuan ke dalam peran sebagai pembentuk citra *(image)* dan tanda *(sign)* yang mengaburkan posisi perempuan.

Dalam representasi film, *mise-en-scene* yang berkaitan dengan

tanda-tanda narasi tertentu (karakter perempuan) menempatkankannya dalam posisi subordinat, sedang tanda-tanda lainnya (maskulin) sebagai penguasa peran. Peran konstruksi film terhadap *audience*, seperti dikatakan Graeme Turner (1993:117) melalui dua cara; pertama, mengkonstruksi *audience* sebagai *voyeur* (menawarkan kenikmatan dari obyek tiruan) dan kedua, mengkonstruksikan *audience* dalam narsisisme (mengidentifikasi diri dengan obyek yang dilihat).

Narasi film, sebagaimana dongeng dan mitos merupakan gambaran atau refleksi dari sebuah peristiwa yang memunyai makna. Dengan demikian sebuah narasi bukanlah kejadian atau peristiwa itu sendiri. Narasi merupakan hasil pilihan, olahan dan kemudian dimunculkan melalui media, termasuk dalam film. Bentuk realisme sendiri berlaku melalui interaksi yang beragam antara konvensi pembuat film dan *audience*. Konvensi narasi memunyai kedekatan dengan konsep *sign*, simbol, *setting* dan *scene* dari berbagai jenis film. Narasi atau cerita dalam khasanah budaya Indonesia telah lama dikenal lewat dongeng atau mitos yang merupakan fenomena bahasa.

Bahasa, menurut Levi-Strauss merupakan suatu sistem tanda, yakni elemen dari sistem arti yang disebut sistem kekerabatan. Narasi ini hidup dalam akar tradisi yang berkembang pada budaya setempat dan keberadaannya diakui sebagai bagian dari kehidupannya. Bahkan Roland Barthes menjelaskan bahwa cerita (narasi) sudah seperti kehidupan itu sendiri; *it is simply there, like life itself* (Paz, 1997:31). Bentuk realisme sendiri berlaku melalui interaksi yang beragam antara konvensi pembuat film dan *audience*. Konvensi narasi memunyai kedekatan dengan konsep *sign*, simbol, *setting*, dan *scene* dari berbagai jenis film.

Banyak teori narasi bergantung pada dunia rekaan yang berkaitan dengan khalayan yang meyakinkan dan dipakai terus-menerus melalui kode-kode realisme. Salah satu bentuknya yang menonjol adalah penggunaan efek-efek sensualitas, berupa tubuh perempuan atau representasinya di dalam berbagai wujud komoditi. Penggunaan tubuh sebagai komoditi (komodifikasi) dalam masyarakat, telah mengangkat berbagai persoalan yang tidak saja

menyangkut relasi ekonomi (peran ekonomi perempuan), akan tetapi juga relasi ideologi yaitu bagaimana penggunaan tubuh dan citra tersebut menandakan sebuah relasi sosial, khususnya relasi gender. Komodifikasi perempuan menjadi sebuah titik ideologi, ketika penggambaran mereka di dalamnya dilandasi oleh sebuah relasi, di mana mereka berada pada posisi subordinat serta semata menjadi obyek eksploitasi kelompok dominan, yaitu laki-laki (ideologi patriarki).

Komoditi, khususnya pada media hiburan, menjadi wahana bagi sebuah proses pengalamiahan (*naturalisation*) berbagai posisi ketimpangan, subordinasi, marjinalisasi, dan seksisme di dalam relasi gender. Inilah yang dikatakan oleh Antonio Gramsci sebagai penciptaan *consent* atau *common sense* di dalam masyarakat untuk dijadikan sebuah kendaraan dalam rangka memertahankan hegemoni sebuah kelas atas kelas lainnya. Dunia (komoditi) yang dibangun berlandaskan ideologi patriarki adalah sebuah dunia, yang di dalamnya perempuan direpresentasikan lewat bahasa (verbal dan visual), yang menempatkan mereka pada posisi sebagai *the second sex*. Perempuan ditampilkan lemah, pasif, tidak berdaya, pelengkap yang tidak lebih dari obyek kesenangan dari dunia laki-laki yang dominan. Peminggiran perempuan secara fisik dan citra di dalam komoditi, sekaligus menggambarkan pula peminggiran secara psikis.

Komoditi dalam hal ini menempatkan perempuan di dalam posisi sebagai obyek hasrat *(object of desire)* laki-laki, sebuah posisi hasrat yang pasif di hadapan dunia hasrat laki-laki yang dominan. Posisi seperti inilah yang digambarkan oleh Jacques Lacan sebagai posisi psikis, di mana perempuan menjadi obyek hasrat memiliki yang memberi kepuasan pada diri laki-laki. Di dalam wacana media hiburan dan tontonan, tubuh perempuan dieksplorasi dengan berbagai cara di dalam sebuah ajang 'permainan tanda' dan semiotisasi tubuh'. Tubuh menjadi semacam teks, yaitu sebuah kumpulan tanda-tanda (*sign*) yang dikombinasikan lewat kode-kode semiotik tertentu, seperti: sensualitas, erotisme, dan pornografi. Tubuh perempuan didekonstruksi menjadi elemen-elemen tanda (mata, bibir, payudara, pinggul, betis, paha) yang

masing-masing menjadi sebuah *sub-signifier* yang secara bersama-sama membentuk *signifier* perempuan. Setiap tanda diisi dengan berbagai makna semantik (*meaning*) sesuai dengan konteks dan kepentingan ekonominya. Dalam permainan tanda ini, tidak saja tampilan (postur) tubuh, tetapi juga *gesture*, gerak, pose, mimik tubuh dapat menjadi *signifier* yang bisa dieksplorasi potensi makna dan nilai-nilai libidonya.

Setiap nilai libido tersebut, di dalam sistem ekonomi-politik dapat diubah menjadi *currency* ("alat tukar") yang memunyai nilai tukar sesuai dengan fungsinya. Dalam hal ini tubuh perempuan menjadi bagian dari sistem ekonomi-politik tanda. Jean Baudrillard menyebut semiotisasi tubuh di dalam wacana kapitalisme sebagai narsisisme terencana (*planned narcissism*), yaitu sebuah eksplorasi kecantikan perempuan secara terencana untuk dimanfaatkan secara maksimal di dalam sistem pertukaran tanda (1993:111). Di dalam sistem narsisime terencana ini, tubuh atau organ-organ tubuh diobyektifikasi lewat berbagai teknik, lewat sistem obyek dan tanda-tanda lain. Melihat kedudukannya sebagai komoditi, tubuh perempuan dijadikan sebagai alat tukar (*currency*) di dalam sebuah proses pertukaran (*exchange*). Dalam semiotika, alat tukar sebuah tanda berkaitan dengan nilai tanda tersebut di dalam pertukaran bahasa, sementara, nilai tanda itu sendiri berkaitan dengan makna (*meaning*).

Sebagai sebuah elemen di dalam media (iklan, film, musik), tubuh memunyai 'nilai' tertentu sebagai sebuah alat tukar. Misalnya ketika ia menawarkan sebuah nilai, yaitu: kemampuannya menghasilkan makna tertentu bagi penonton (sensualitas atau kesenangan) dan makna tersebut memengaruhi nilai ekonomi, seperti meningkatnya rating tontonan tersebut. Nilai-nilai tersebut dijelaskan Yasraf Amir Piliang (1998:34) sebagai berikut. Pertama, nilai diferensiasi. Citra, gagasan, tema atau perasaan yang berkaitan dengan sebuah tubuh yang telah memunyai makna di dalam sebuah masyarakat dipindahkan ke dalam sistem sebuah tontonan, sehingga membedakan dari tontonan yang lain. Kedua, nilai penanda (*signifier*). Sebuah film komedi pada awalnya tidak memiliki makna tertentu (sensualitas), diberikan nilai oleh orang

yang sudah memiliki makna dan nilai tersebut di dalam masyarakat. Misalnya, Kiki Fatmala dan Inneke Koesherawati yang sudah memunyai konotasi makna tertentu di masyarakat, mentransfer makna tersebut pada film. Ini yang di dalam semiotik disebut sebagai peminjaman tanda (*the borrowing of sign*). Sehingga sesuatu yang merupakan makna tontonan adalah petanda (*signified*) dan perempuan yang membawa makna tersebut ke dalam tontonan adalah penanda (*signifier*).

Dalam upaya menganalisis komodifikasi perempuan di dalam media hiburan, khususnya film, perhatian besar harus diberikan pada bagaimana perempuan sebagai aktor mengkomunikasikan perasaan, makna sosial, dan nilai-nilai kultural yang melekat pada dirinya. Posisi sosial perempuan sebagai komoditi dapat dilihat melalui berbagai tampilan, tingkah laku, dan aktivitas mereka yang dikonstruksi dalam film.

Tampilan (*appearance*) perempuan akan menentukan 'nilai jual' mereka sebagai komoditi. Ada beberapa unsur penenpilan yang bernilai komoditi. Pertama, umur. Dengan penekanan pada aspek kemudaan, ada kecenderungan untuk menggunakan perempuan usia relatif muda yang secara visual memunyai nilai sensualitas tinggi. Kedua, *sex appeal* yang dimiliki perempuan dapat menjadi kekuatan *voyeurisme*. Ketiga, bentuk tubuh atau organ tubuh yang dapat dieksplorasi berbagai makna seksualitas. Keempat, ras. Ada kecenderungan untuk menggunakan model/aktor dengan *western face* yang dianggap lebih superior dari segi penampakan.

Perilaku (*manner*) merupakan aspek yang juga menentukan posisi gender perempuan dalam film. Ekspresi, merupakan aspek perilaku yang di dunia hiburan dapat meningkatkan emosi penonton, sehingga ia dapat meningkatkan daya tarik tontonan tersebut. Pose, dengan berbagai variasinya (rileks, senang, pasif, bersandar, rebah, merayu, menggoda) dapat merepresentasikan posisi atau status sosial seorang perempuan. Misalnya, seorang perempuan yang bersandar rebah di bahu laki-laki memerlihatkan ketidakberdayaan dan kelemahan. Juga pakaian yang merupakan aspek perilaku yang dapat memerlihatkan posisi sosial perempuan dalam masyarakat.

Aktivitas perempuan dapat juga menjadi penanda bagi posisi gendernya dalam film. Sentuhan (*touch*) adalah aktivitas yang dapat memerlihatkan apakah seorang perempuan pasif, aktif, lemah, atau berkuasa. Tangan laki-laki yang memegang jari perempuan menunjukkan posisi pria (kuat) yang melindungi perempuan (lemah). Perempuan yang mengelus tubuh sendiri memerlihatkan sikap narsisisme, yang memertontonkan sensualitas tubuhnya kepada orang lain (laki-laki) sebagai obyek hasrat atau *voyeurisme*. Gerakan tubuh (rebah, bersimpuh, menunduk) merupakan aktivitas yang sering mengkonstruksi perempuan sebagai *visual subordination*, yaitu posisinya yang inferior di hadapan laki-laki yang superior. Ekspresi, perilaku dan aktivitas perempuan dapat berfungsi sebagai elemen tanda dari komoditi (*commodity signs*). Sementara ada beberapa jenis tanda komoditi yang berkaitan dengan tubuh perempuan. Pertama adalah tanda kecabulan (*obscene signs*). Kecabulan ditandai oleh tindak seksual (atau simulasinya). Berbagai aktivitas laki-laki seringkali berkaitan dengan upaya-upaya menstimulasi perbuatan cabul, seperti seolah-olah sedang mencumbu.

Di sini tanda metaforis (*metaphoric sign*) yang berkonotasi seksual juga digunakan, misalnya: dada perempuan seperti gunung, perut seperti bantal. Selain itu ada aktivitas tertentu yang memberi *indeks* ke arah tindakan seksual, seperti membuka baju, mendekap, atau memegang. Tanda kedua, *overexposed signs*, yang mengekpose wilayah yang selama ini dianggap privat di dalam sebuah kebudayaan menjadi daerah publik. Ketiga, tanda gender, yaitu tanda yang membuat kita mampu mengidentifikasi identitas seks dan gender seseorang. Dalam film laga, misalnya aktor Barry Prima menampakkan diri sebagai sosok maskulin, dalam rangka memerlihatkan dominasi laki-laki.

## Representasi Perempuan Dalam Film *Pergaulan Metropolis* dan *Sentuhan Erotik*

Telah saya kemukakan di muka bahwa strukturalisme secara mendalam membahas isi suatu informasi tertulis atau tercatat dalam naskah/teks yang diteliti. Ini berarti perhatian kita tidak

hanya semata pada bahasa verbal secara konvensional, tetapi juga memerhatikan sistem tanda dalam bahasa serta makna dalam teks. Pembuat film dalam melakukan signifikasi dipengaruhi oleh kode-kode yang terdiri dari kode sinematografis dan kode budaya.

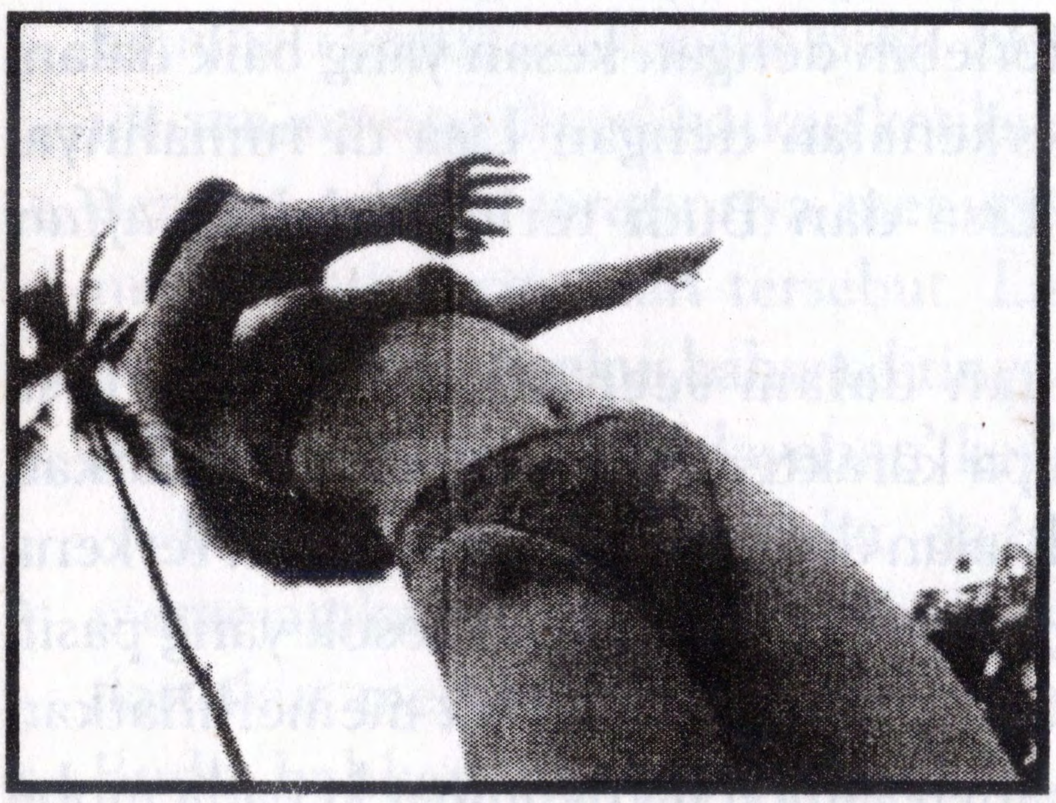
Kode sinematografis memunyai pengertian berupa segala potensi teknis media film yang digunakan untuk menghadirkan tanda yang sudah diproduksi pada tataran kultural, yaitu: kamera, tata cahaya, suara, desain set, dan editing. Penggunaan kode sinematografis tidak dapat dilepaskan dengan tanda yang lahir atas organisasi kode di luar kode sinematografis. Dan kode budaya dapat dikatakan sebagai kode yang berinduk pada kode yang ada dalam sistem sosial seputar film, dalam hal ini adalah nilai patriarki yang membentuk politik seksual.

Yang menjadi obyek penelitian saya adalah film *Pergaulan Metropolis* dan *Sentuhan Erotik*. Kedua film *tersebut* memiliki kesamaan yaitu mengambil seting kehidupan kota besar (Jakarta) yang identik dengan kebebasan, kemandirian, dan kemewahan. Kedua film ini saya pilih menjadi obyek penelitian karena memiliki beberapa alasan. Pertama, gambaran perempuan di dalam kedua film ini banyak memerlihatkan posisi subordinasi terhadap laki-laki. Kedua film banyak menampilkan simbol-simbol keindahan serta kenikmatan tubuh perempuan sebagai komoditas utama.

Alasan kedua, sosok perempuan secara dominan ditampilkan dengan berbagai persoalan yang harus dihadapinya termasuk kehidupan menyangkut konotasi seksual dari tokoh-tokoh perempuan di dalamnya. Selain itu tema drama dalam kedua film ini dipandang lebih mampu mengungkap keberadaan perempuan karena tema drama lebih mengacu pada kisah kehidupan tokohnya dalam menghadapi berbagai masalah kehidupan. Selain itu kedua film ini dibuat oleh rumah produksi yang banyak membuat film-film sejenis yang sangat laku di pasaran. Film *Pergaulan Metropolis* dibuat oleh PT Soraya Intercine Film (1994) dan *Sentuhan Erotik* dibuat oleh PT Virgo Putra Film (1996). Film *Pergaulan Metropolis* bahkan telah dibuat sekuelnya oleh Soraya Intercine.

Film *Pergaulan Metropolis* menceritakan tentang kisah dua

tokohnya, yaitu Lisa dan Inneke yang hidup di kota metropolitan. Inneke dan Lisa diceritakan memiliki hubungan lesbian. Kehidupan yang dijalaninya relatif sangat bebas dan penuh dengan suasana yang simpel dan serba praktis. Kemewahan, kebebasan, dan seks menjadi sangat menonjol dalam bangunan cerita ini. Cerita juga didukung dengan latar kehidupan kota besar yang relatif terbuka untuk itu. Alur cerita diawali dengan kegiatan kedua tokoh dalam menjalani profesi mereka di sebuah biro iklan. Mereka berdua diceritakan terlibat dalam pergaulan lesbian yang menjadi tema konflik dalam cerita film ini. Konflik dimulai ketika Inneke merasa dipermainkan Lisa yang ternyata juga memiliki pacar bernama Toni dan menyiapkan sebuah rencana pemerasan terhadapnya. Tetapi, akhirnya Inneke dapat menyelesaikannya berkat bantuan Budi, seorang klien yang tenyata tertarik kepada Inneke. Cerita diawali dengan aktivitas kegiatan biro iklan yang mengadakan pengambilan gambar di pantai (*scene* 1).



Dalam *scene* ini digambarkan secara jelas adegan peragaan senam aerobik di pantai yang diikuti oleh gadis-gadis model yang berpakaian bikini. Bahkan dalam beberapa *shot* ditampilkan *full shot* dengan gerakan kamera *pan down* (bergerak dari bawah ke atas) dan *pan up* (bergerak dari atas ke bawah) dalam mengambil obyek gambar. Ini dapat dibaca sebagai sebuah penonjolan obyek agar dapat dilihat secara sempurna dari beberapa sisi. Beberapa *shot* mengambil gambar model yang sedang melakukan gerakan senam dengan posisi berdiri diikuti oleh gerakan kamera dari depan dan belakang dan dari atas ke bawah, bahkan selama beberapa waktu ketika melakukan gerakan mengangkat kaki fokus kamera mengarah pada bagian bawah tubuh.

Representasi perempuan sebagai *object of desire* dapat dilihat secara jelas berikut dengan lekuk-lekuk tubuhnya yang hanya dibalut bikini. Pemilihan pakaian bikini juga memperkuat kesan yang diambil sebagai simbol seks. Pilihan busana bikini membuat bagian-bagian tubuh pemakainya dapat ditonjolkan. Busana yang dipakai menjadi ikon *object of desire* perempuan yang membangkitkan *voyeurism* laki-laki yang melihatnya.

Cerita kemudian beralih ke kantor biro iklan (*scene* 5). Seorang klien dari perusahaan asuransi bernama Budi menawarkan kontrak kerja sama. Karena kesibukan Inneke, Budi diterima Lisa di kantornya. Perkenalannya dengan Lisa berlanjut ketika Budi menjumpai Lisa ketika sedang dalam kesulitan di jalan karena bajunya kotor terciprat genangan air hujan akibat mobil yang lewat dengan kencang. Padahal saat itu Lisa akan bertemu dengan klien. Budi menawarkan kepada Lisa untuk singgah di rumahnya agar dapat menelpon kliennya. Perjumpaannya dengan Lisa membuat Budi tertarik kepadanya. Terlebih dengan kesan yang baik dalam perjumpaannya setelah perkenalan dengan Lisa di rumahnya. Kemudian digambarkan Lisa dan Budi terlibat dalam *affair* percintaan (*scene* 5).

Representasi perempuan dalam scene 5 ini, tokoh Lisa digambarkan dalam beberapa karakter. *Shot* yang memerlihatkan ketika Lisa sedang berada di jalan dan mengalami musibah terkena genangan air hujan menggambarkan Lisa dalam sosok yang pasif, sampai saat Budi datang dan membantunya. *Shot* memerlihatkan Lisa yang hanya diam termangu sambil mengumpat kepada mobil yang sudah berlalu. Kemudian tampak Lisa yang baru membersihkan bajunya yang kotor. Lalu muncul mobil lain dengan membawa peristiwa yang sama lagi. Frame ini menjadi metafora perempuan yang tidak cepat tanggap terhadap situasi yang terjadi. Karakter yang muncul adalah adanya sikap kurang peka terhadap keadaan sekitarnya. Lisa tidak menyadari akan adanya ketidakberesan dengan posisi berdirinya di tepi jalan yang dekat dengan genangan air hujan. Ketika terjadi masalah, Lisa tidak berinisiatif untuk mencari jalan keluar.

Sikap Lisa yang menerima ajakan Budi menjadi metafora

perempuan yang pasif dalam menghadapi kesulitan. Sedang di *scene* 6 metafora yang terlihat dalam figur Lisa sebagai sosok perempuan yang mampu memberikan kenikmatan kepada laki-laki dalam urusan seks. Budi merasa Lisa memberikan sesuatu yang luar biasa sehingga dia merasa sangat puas. Ekspresi Budi yang merayu sembari meraba-raba tubuh Lisa dari paha sampai wajahnya menguatkan posisi Budi yang merasa ingin mengalami hal yang sama dari Lisa. Lisa digambarkan mampu memberikan kenikmatan pada laki-laki dan membuat laki-laki itu membutuhkan perempuan dari kenikmatan yang diberikannya.

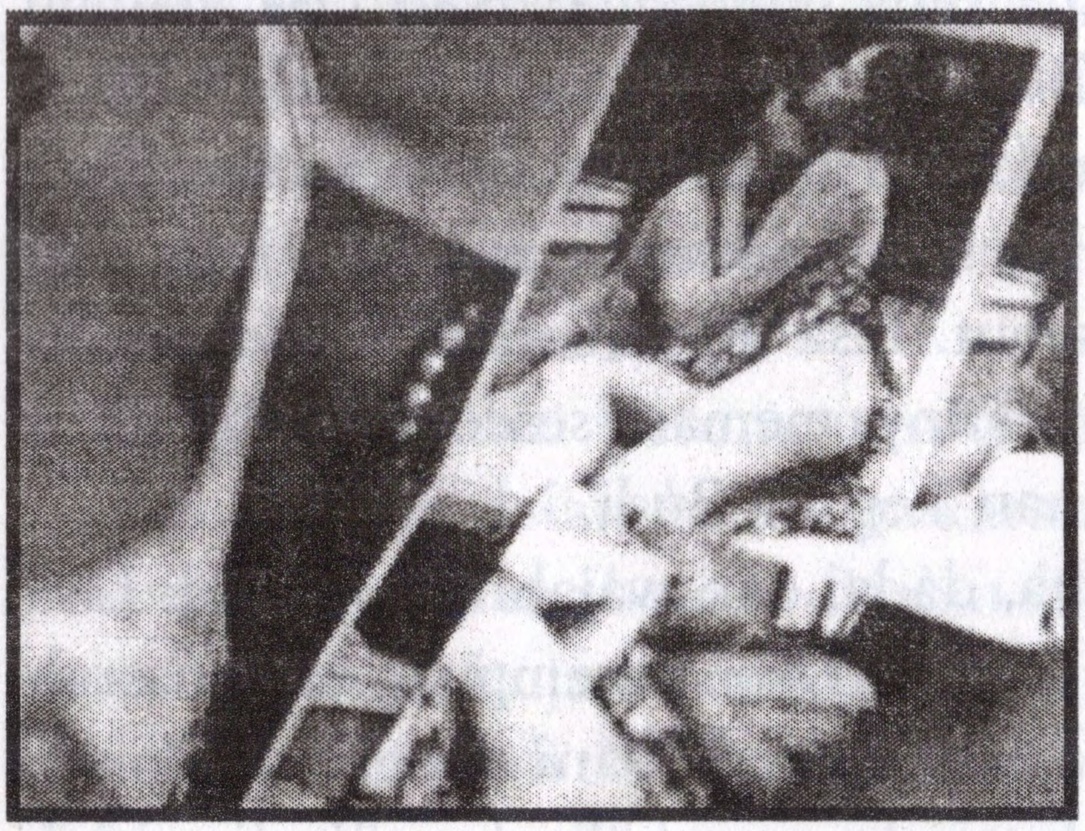
*"Kejadian kemarin sore sungguh luar biasa Lisa! Belum pernah aku menemukan kenikmatan seperti itu!!"*

Kata-kata Budi ini menjadi *index* peristiwa percintaan di waktu sebelumnya yang membuat Budi terkesan. Terlihat dalam *scene* ini bagaimana posisi perempuan berperan sebagai sosok pemberi kepuasan bagi laki-laki. Apa yang telah dilakukan Lisa mampu memberi kepuasan kepada Budi. Ekspresi Lisa dalam *medium close-up camera* yang diperlihatkan ketika dia merespon rangsangan Budi dengan rabaan tangannya menunjuk-kan betapa Lisa juga ikut menikmati permainan tersebut. Lisa digambarkan tidak merasa malu untuk mengakui bahwa dirinya memang seseorang yang hebat dalam memberikan 'pelayanan' kepada Budi.

Ketika Budi meraba paha, dada, dan wajahnya, tampak Lisa memejamkan matanya. Ini memberi *ikon* perempuan yang pasrah dan ikut menikmati, tanpa merasa terbebani dengan tindakan Budi, bahkan merasa terbuai. Ia membebaskan Budi untuk menyentuh tubuhnya dan mencari kepuasan yang dia inginkan. *Shot* berikutnya memerlihatkan Lisa segera menyusul Budi yang ada di dalam lift. Metafora perempuan yang agresif diperlihatkan Lisa yang mengajak Budi untuk bermesraan di dalam lift (*scene* 7).

Representasi lain tentang perempuan yang picik, jahat, dan hanya mencari keuntungan sendiri terlihat dalam *scene* 16. Alur cerita bergerak menceritakan sosok Budi yang memergoki Lisa dan Toni yang sedang merencanakan pemerasan terhadap Inneke. Budi yang mengetahui segera memberitahu Inneke tentang

rencana Lisa. Inneke berupaya membuktikan apa yang dikatakan Budi tentang Lisa. Segera Inneke berangkat menuju ke rumah Toni. Di sana Inneke menjumpai Lisa yang sedang asyik bercinta dengan Toni. Karena merasa kesal dikecewakan Lisa, Inneke kontan pergi. Lisa yang tidak menyangka akan datangnya Inneke berupaya menjelaskan kepada Inneke. Alur cerita yang menampilkan sosok Lisa yang berencana memeras Inneke dengan 'menjual' foto-fotonya ketika berhubungan lesbian menggam-barkan perempuan dengan sangat negatif. Sampai *scene* 17, representasi yang muncul malah terlihat memojokkan logika perempuan dalam menghadapi kemelut hidupnya. Inneke yang kemudian terlihat sangat marah dan kecewa (*scene* 17), lalu Inneke terlihat bingung dan tertekan, sehingga Inneke memilih diskotik sebagai tempat pelarian. Tetapi, malah Inneke mengalami pelecehan seksual, bahkan hampir diperkosa (*scene* 18 dan 19).



Alur cerita kemudian mencapai klimaksnya ketika Inneke berusaha melepaskan diri dari masalah pemerasan. Sosok Budi menjadi metafora laki-laki penyelamat yang membantu Inneke menyelesaikan masalahnya.

***

Film *Sentuhan Erotik* menceritakan kehidupan dari ketiga tokoh utamanya, yaitu: Devi, Feby, dan Inne. Ketiga tokoh ini diceritakan sedang berlibur di Anyer, di rumah Devi. Mereka berencana mengadakan pesta di rumah Devi. Alur cerita mulai mengarah kepada konflik ketika suami Devi (Boy) kembali dari Amerika. Konflik terjadi karena Inne dan Feby ternyata juga tertarik kepada Boy. Intrik dalam satu rumah yang melibatkan tiga perempuan ini

akan menjadi inti cerita film ini. Di akhir cerita dikisahkan Boy akhirnya meninggal setelah berusaha menyelamatkan Devi dari Thomas (pacar Feby) yang ingin memerasnya.

Cerita film diawali dengan perjalanan ketiga tokoh utama menuju rumah Devi dan suaminya Boy di Anyer. Tokoh Boy diceritakan sedang berada di Amerika karena urusan bisnis (*scene* 1). Mereka berencana akan mengadakan pesta ketika sampai di rumah. Adegan pembuka ini mengantarkan khayalan penonton terhadap sosok perempuan yang hanya suka bersenang-senang dan menghamburkan kegiatan yang kurang bermanfaat. Dalam *scene* berikutnya terlihat suasanan pesta di pinggir kolam yang diikuti oleh teman-temannya dengan pakaian pantai yang memberikan simbol seks bagi penonton. Juga terlihat botol minuman yang menjadi *index* mabuk-mabukan dalam pesta tersebut. Ini menjadi metafora perilaku perempuan yang menyimpang dari kebiasaan baik (*scene* 2 dan 3).

Setelah mengadakan pesta, mereka bersama-sama berkumpul di ruang keluarga sambil menonton acara TV (*scene* 4). Mereka terlihat gembira setelah menyelenggarakan pesta dan dapat saling menghibur dan bersenang-senang. Dalam *scene* ini, Inne diperlihatkan mengungkapkan kekagumannya terhadap rumah Devi yang megah dan mewah. Makna persahabatan ditampilkan dalam *scene* ini dengan relasi yang *intens* di ruang keluarga sambil menonton acara TV, sambil bercerita mengenai pesta yang baru saja diadakan. Karakter yang kagum pada sosok laki-laki ditampilkan melalui tokoh Inne, ketika dia mengagumi rumah Devi yang ternyata merupakan hadiah perkawinan dari suaminya. Ini bisa dibaca sebagai *index* kekaguman seorang perempuan terhadap keberhasilan laki-laki dalam membahagiakan perempuan dengan mampu memberikan sebuah rumah mewah.

Sikap ini diperkuat dengan keinginan Inne untuk mencari laki-laki kaya sebagai calon suami. Ini menandakan pandangan perempuan tentang sosok laki-laki yang dapat memberikan kebahagiaan dengan materi. Inne merasa terpengaruh oleh suami Devi yang berhasil dalam usahanya. Kekagumannya ditunjukkan pula dengan memandangi foto Boy yang berada di atas meja.

Memandang foto menjadi *metafora* kekaguman pada seorang laki-laki yang identik dengan keberhasilan.

Rangkaian cerita kemudian dikembangkan pada tokoh Boy yang baru saja pulang dari Amerika (*scene* 11). Dari penampilannya yang perlente dan memakai aksesoris yang mahal, Boy ditampilkan sebagai sosok yang berhasil dalam bisnisnya. Hal ini membawa implikasi pada sikap Boy yang kemudian memandang rendah orang lain.

Dalam *scene* ini pula terlihat adanya upaya Boy dalam memandang perempuan sebagai obyek seks. Ketika Boy berhenti di pinggir jalan dan menyerobot jatah tiga perempuan yang sedang menunggu pesanan. Hal ini membuktikan bahwa Boy merasa dirinya lebih unggul dari orang lain karena materi. Kesan ini diperkuat dengan tindakan Boy mencolek pantat salah seorang perempuan tersebut tanpa rasa bersalah. Di sini digambarkan perempuan sebagai obyek yang dengan mudah diperlakukan sepihak oleh laki-laki. Perempuan di sini direpresentasikan tidak memunyai kuasa untuk melawannya dan hanya bersikap menerima, walau sebenarnya merasa terhina. Ekspresi raut wajahnya yang cemberut menjadi *index* bahwa perempuan tersebut merasa tidak senang diperlakukan seperti itu. Dari adegan mencolek pantat perempuan yang sedang menunggu antrian penjual jagung bakar, jelas terlihat metafora perendahan martabat perempuan dalam pecehan seksual yang dilakukan laki-laki, karena laki-laki merasa berkuasa atas perempuan.



Alur cerita berlanjut dengan kedatangan Boy ke rumah (*scene* 12). Ketika Boy datang ke rumah, Inne sedang berada di kolam renang. Boy yang mencari Devi tidak menemukannya di dalam rumah. Ketika Boy mendengar suara orang berenang, Boy

mengira itu adalah Devi. Bahkan tanpa perlu mengecek terlebih dahulu, Boy langsung memeluk Inne yang berjalan membelakanginya. Awal perkenalan itu membawa Boy kemudian terlibat dalam perselingkuhan dengan Inne, bahkan terus berlangsung ketika Devi pulang.

Dalam *scene* ini perempuan direpresentasikan semata-mata sebagai obyek seksual. Pertama, Inne dipeluk tanpa persetujuan. *Shot* memerlihatkan Boy memeluk tubuh Inne dan menciumnya. Inne berusaha memberontak karena dirinya tiba-tiba dipeluk seseorang. Meskipun seolah-olah ini akibat salah kira, tetapi adegan berikutnya menggambarkan Inne yang menikmati adegan tersebut. Kedua, munculnya makna perempuan obyek pemujaan laki-laki. Busana yang dikenakan Inne menjadi *fetish object* bagi Boy. Ekspresi Boy ketika melihat tubuh Inne yang hanya memakai pakaian renang memerlihatkan kesenangan. Tatapan mata Boy yang melotot dan kemudian menelan ludah menjadi *index* kepuasan Boy memandang tubuh Inne. Gambaran lain yang diperlihatkan dalam *scene* ini adalah perilaku Inne sebagai gadis penggoda yang dengan jelas memerlihatkan gerakan-gerakan yang memancing hasrat laki-laki.

Saat berbicara dengan Boy, Inne sengaja menjatuhkan handuknya dan berharap Boy akan memberikan perhatian. Kemudian kerlingan matanya dan gerakan mengoyang-goyangkan pantatnya ketika pergi membelakangi Boy dapat menunjukkan sikap Inneke yang berusaha mencari perhatian Boy. Kerlingan mata Inne menjadi *ikon* perempuan yang penggoda. Inne berusaha mencuri perhatian Boy dengan memanfaatkan unsur seksual yang ada dalam dirinya. Tatapan mata yang mengerling dan senyum genit berkonotasi menggoda Boy.



*Frame* di samping menunjukkan gerakan

kamera yang mengambil *angle* dari penampilan Inne yang memakai *swimsuit* ketika bertemu Boy yang baru pulang dari Amerika. Busana yang dipakai dan teknik pengambilan gambar menjadi *icon fetish object* bagi laki-laki. *Focus camera* tampak diarahkan pada bagian dada dan pantat, dengan *angle* dipilih dari atas (*high angle*) dan dari bawah (*low angle*) memberikan penekanan pada organ tubuh perempuan. Sementara penonton didudukkan pada posisi lelaki melalui sudut pandang kamera (*over shoulder shot*) yang mewakili Boy.

Kedua film menggambarkan dengan kuat bagaimana perempuan menguasai narasi film. Di sini terlihat ada upaya merepresentasikan perempuan sebagai objek seks laki-laki, suatu politik seksual. Representasi karakter perempuan dalam kedua film amat banyak mengandung bias gender. Perempuan hanya menjadi subordinat kepentingan laki-laki. Laki-laki dikonstruksikan tidak saja sebagai pihak yang baik dan berperan besar, tetapi juga mampu menyelesaikan permasalahan. Sementara itu, perempuan direpresentasikan sebagai sosok yang mengalami pergulatan dengan dirinya untuk dapat memutuskan sikap hidupnya. Akibatnya secara sepihak perempuan digambarkan sebagai sosok yang lemah, tidak logis, dan cenderung emosional.

Walaupun dalam film *Pergaulan Metropolis* dan *Sentuhan Erotik* ditampilkan sosok perempuan karier, tetapi hal itu tidak menjadi bagian cerita yang berarti bagi perempuan. Karena, narasi yang dimunculkan adalah konflik yang terjadi di seputar pergumulan perempuan tentang hidupnya. *Background* karier dalam film ini hanya sebagai embel-embel status perempuan yang berada di kota besar. Sepertinya hal ini hanya menjadi pemancing atau malah pembenar terhadap plot yang hendak digulirkan, sekaligus memenuhi khayalan orang banyak tentang kemewahan hidup sebagai kelas menengah-atas di kota besar. Kecenderungan yang terjadi dalam film ini lebih mengarah pada pengungkapan karakter perempuan dari sisi negatifnya saja.

Dalam *Pergaulan Metropolis* Inneke digambarkan sebagai perempuan yang kecewa dengan sosok laki-laki, sementara Lisa hanya berpura-pura karena ingin mendapat keuntungan materi

dari Inneke yang kaya. Sosok Lisa ini membawa perkembangan cerita ke arah dramatis, ketika dari kekecewaannya, Lisa malah meninggal di tangan kekasihnya sendiri (Toni). Dari sinilah penutup cerita diarahkan dengan memunculkan sosok Inneke yang sendirian dalam menghadapi tuntutan hidupnya dan ancaman dari Toni sampai Budi datang membantu Inneke menghadapi masalahnya. Pergulatan tokoh Inneke dan Lisa inilah yang memunculkan karakter perempuan. Tokoh Lisa dan Inneke digambarkan tidak terlalu jauh berbeda secara gender yang ditempatkan subordinat, hanya saja latar belakang yang berbeda membawa sedikit perbedaan dalam karakter mereka. Seperti Inneke yang digambarkan pernah mengalami kekecewaannya terhadap laki-laki berusaha menjaga jarak dalam relasinya dengan laki-laki. Sementara Lisa digambarkan lebih mudah dan terbuka dalam menerima laki-laki, termasuk untuk mengadakan relasi yang intim dengan laki-laki.

Film *Sentuhan Erotik* juga tidak jauh berbeda, karena permasalahannya juga bersumber pada ketiga tokoh utama perempuan. Hanya saja mereka terlihat lebih ekstrim dalam relasinya dengan laki-laki. Ketiga tokoh memerebutkan Boy yang digambarkan sebagai konglomerat muda. Devi yang menjadi istri Boy lebih berperan untuk memertahankan rumah tangganya, sekalipun harus berkorban dengan caranya sendiri. Devi digambarkan sebagai sosok istri yang setia, walaupun suaminya terus berselingkuh. Devi hanya bisa menerima keadaan tersebut dan berusaha menyadarkan Boy dengan berpura-pura mati. Sedangkan tokoh Feby dan Inne digambarkan sebagai sosok yang ambisius dalam mencapai tujuan hidupnya. Sekalipun mereka bertujuan sama untuk mendapatkan Boy, tetapi Inne lebih dimotivasi kepentingan materi. Sekalipun begitu, namun representasi perempuan dalam kedua film tetap saja menggambarkan perempuan sebagai sosok yang tidak diuntungkan keadaan.

Melalui analisis ini saya temukan bahwa film Indonesia tidak hanya sebatas sebagai medium hiburan, tetapi sekaligus medium politik seks bagi laki-laki. Melaluinya, laki-laki membuat suatu

bangunan pencitraan yang sadar atau tidak menyubordinasi dan merendahkan perempuan. Karena itu, relasi yang terjadi tidaklah setara, melainkan dominatif bagi kepentingan laki-laki. Setidak-tidaknya gambaran keberhasilan perempuan tidak terma-nifestasikan secara mendalam dalam kedua film. Sejumlah temuan mengenai representasi perempuan dapat dilihat dalam tabel di bawah ini yang diambil dari karateristik tokoh-tokoh utama perempuan yang muncul dalam kedua film.

Walaupun memunyai beberapa perbedaan dalam pengisahannya, ada beberapa hal yang menarik dalam kedua film yang merepresentasikan perempuan dalam kehidupan seksualnya. Dalam film drama erotis ini, sejak awal kemunculannya sosok perempuan digambarkan tidak bisa lepas dari masalah seksualnya. Demikian juga yang terjadi dalam film *Pergaulan Metropolis* dan *Sentuhan Erotik*. Setting yang diambil di sebuah kota metropolitan turut menggambarkan dan mengisahkan bagaimana kondisi sosial yang ada menimbulkan kelonggaran moralitas sosial (*free from*) dan bagaimana orang menjadi semakin tidak menghiraukan orang lain. Semua itu turut memberikan suasana kebebasan kepada perempuan Indonesia dari ikatan tradisional-patriarkis, namun juga sekaligus menjebak perempuan bebas untuk (*free to*) berbuat segala sesuatu yang melanggar moralitas sosial, etika, dan norma agama.

Kedua film mencoba mengungkapkan fenomena terjadinya 'revolusi seks' di kota besar. Terjadinya sebuah pergeseran nilai-nilai di mana perempuan merasa menemukan simbol kemandirian melalui kebebasan seks. Mereka justru datang dari perempuan golongan atas. Film ini dengan gamblang memberikan potret buram generasi produk pembangunan kapitalisme dan modernisme yang membawa nilai serba permisif. Digambarkan bagaimana perempuan generasi baru seperti Inneke dan Lisa dalam film *Pergaulan Metropolis* yang terlibat dalam hidup lesbian dan pergaulan bebas. Sebelumnya fenomena lesbian ini sulit ditemui dalam film Indonesia, karena dianggap sebagai bentuk penyimpangan sosial. Wacana lesbian dalam pandangan feminis menjadi simbol perlawanan terhadap dominasi patriarki yang merugikan

perempuan. Hal ini dapat dibaca sebagai bentuk kebudayaan baru yang memberi tanda pemberontakan terhadap tatanan etika dan moralitas sosial yang membelenggu perempuan.

Dalam film ini kehidupan seksual perempuan terasa sangat terbuka dan digambarkan dengan jelas. Dalam penampilan busana, misalnya, pakaian yang dikenakannya secara garis besar menunjukkan apresiasi yang terbuka karakter perempuan. Dalam kedua film, banyak ditampilkan saat-saat perempuan dengan busana yang minim dan cenderung seksi dalam segala suasana. Bahkan secara sederhana dapat dilihat sebagai sosok perempuan yang eksibisionis, yang dengan suka rela memertontonkan bagian-bagian tubuhnya secara mencolok.

Sosok-sosok perempuan yang ditampilkan dapat dilihat pada gambaran betapa kaum perempuan menjadi sebuah bagian dari kebudayaan modern yang larut dengan kapitalisme dan materi. Perempuan-perempuan dalam kedua film adalah perempuan yang pada satu sisi memunyai ruang publik yang lebih besar dibandingkan ruang domestiknya, tetapi di sisi lain perempuan-perempuan itu tetap menjadi tumbal kebudayaan yang mengalami depresi dalam menerjemahkan makna pemberontakan, kebebasan,

**Tabel Rekapitulasi *Scene* Dalam Dua Film**

| Film/Scene | Aspek Terteliti | Unsur | Substansi |
|---|---|---|---|
| **A. Pergaulan Metropolis** | | | |
| 1. Pengambilan gambar senam di pantai | - penampilan<br>- visual | - busana, tubuh,<br>- fokus kamera | obyek seksual<br>obyek seksual |
| 2. Lisa menerima ajakan Budi | - perilaku | - ekspresi diam | karakter pasif |
| 3. Lisa yang bermesraan dengan Budi di kantor | - audio<br>- perilaku | - dialog<br>- gerakan tangan | - obyek seksual<br>- obyek seksual |
| 4. Inneke di diskotik | - perilaku | - ekspresi mabuk | - karakter lemah |
| 5. Inneke yang akan diperkosa | - perilaku<br>- visual | - ekspresi takut<br>- fokus kamera | - karakter lemah<br>- obyek seksual |

| Film/Scene | Aspek Terteliti | Unsur | Substansi |
|---|---|---|---|
| **B. Film Sentuhan Erotik** | | | |
| 1. Inne memandang foto | - visual | - frame | - kekaguman |
| 2. Inne berenang | - penampilan | - busana<br>- fokus kamera | - obyek seksual<br>- obyek seksual |
| 3. Boy mencolek gadis | - perilaku | - gerakan tangan | - pelecehan |
| 4. Inne dan Boy di kola | - penampilan<br>- perilaku | - busana<br>- ekspresi wajah | - obyek seksual<br>- penggoda |

dan kemandirian.

Karena sekalipun hidup dalam kebebasan dan modernisme, mereka tetap berhadapan dengan nilai baru itu sendiri. Persoalan yang kemudian terjadi adalah bagaimana perempuan berhadapan dengan dunia modern dan canggih yang serba permisif dan seba gemerlap. Seperti yang juga terlihat dalam kedua film ini, bagaimana perempuan dalam kebebasannya masih menjadi sosok yang tidak mampu memosisikan dirinya sebagai obyek yang tidak otonom baik dalam lingkup sosial maupun dalam perilaku seksual. Bahkan yang lebih banyak tampak adalah sosok perempuan yang menjadi obyek seksual dalam suasana kebebasan yang dimilikinya.

Representasi yang terlihat dalam tabel di atas ini adalah mengenai gambaran perempuan yang dicitrakan secara sepihak dan tidak adil oleh laki-laki. Dengan memersepsikan diri sebagai kelompok yang unggul, laki-laki melihat setiap hal mengenai perempuan adalah tidak lebih baik. Karakter-karakter yang muncul lebih banyak mengambil sisi negatif dan menempatkan perempuan secara bias, seperti penggambaran perempuan sebagai sosok yang lemah, emosional, tergantung atau malah menjadi obyek seksual bagi laki-laki. Dari situ dapat terbentuk struktur citra yang buruk mengenai perempuan. Perendahan dan peminggiran peran perempuan juga tampak dalam representasi tersebut. Perempuan

dalam hal ini menjadi alat bagi pencapaian kepentingan kelompok laki-laki ketimbang sebagai sosok yang mandiri dalam menghadapi hidupnya. Adanya representasi seperti ini memengaruhi munculnya súbordinasi gender melalui adegan yang bernuansa pornografi halus atau bahkan vulgar yang terdápat dalam film.

## Penutup

Dari sedikit tangkapan makna yang terjadi dapat kita lihat, bahwa kini dengan 'kekuatan seksualitas' yang mampu menampilkan sebuah 'dunia' yang tertindas, mampu menjadi suatu epidemi. Dalam pengertian bahwa kekuasaan dan kekerasan akan menjadi bertahan dan bahkan meluas. Representasi dan film menjadi dua kekuatan yang mengonstruksi realitas, dan realitas itu adalah realitas menurut kepentingan pusat-pusat otoritas tertentu yang kemudian berjalin dengan kepentingan industri film itu sendiri. Ini berarti film tidak lagi menyajikan makna dan kebenaran, tetapi justru menyampaikan sebuah dunia rekaan untuk memenuhi kepentingan-kepentingan itu.

Bahasa menjadi senjata terselubung yang dipergunakan oleh pihak yang lebih memiliki kekuasaan untuk menekan dan membuat diam mereka yang tersubordinasi (Karlina Leksono, Jurnal Perempuan edisi 06, 1998).

## Daftar Pustaka


Andersen, Margaret L., *Women: Sociological and Feminist Perspective*, New York: MacMillan Publishing C.O.Inc., 1983.

Bailey, Gina, *Body Politics and Mising Themes of Women In American News*, Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Bordwell, David, and Kristin Thompson, *Film Art an Introduction*, New York: Mc. Graw-Hill, Inc., 1990.

Budiman, Kris, *Feminografi*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1999.

Foucault, Michael, *Seks dan Kekuasaan*, alih bahasa Rahayu S. Hidayat, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1997.

Gie, The Liang, *Ilmu Politik*, Yogyakarta: Yayasan Studi Ilmu dan Teknologi, 1990.

Gunawan, Rudi FX, *Refleksi Atas Kelamin*, Magelang: Indonesia

gambar dan tambahan tentang kamera foto. Proses belajar diawali dengan pembuatan membuat foto bercerita. Dalam penugasan itu peserta diharuskan membuat sinopsis dan membuat cerita dari masing-masing foto yang diambil. Pada hari yang sama peserta diberikan materi pengenalan kamera. Materi ini menyangkut bagian-bagian kamera, jenis-jenis kamera, dan jenis-jenis kaset.

Pada tanggal 10 April 2002, forum mulai dibagi dua. Peserta JED dipandu oleh Tan Jo Han dan Roem Topatimasang, sedangkan peserta yang lain ditemani oleh Antonius dan Dirmawan Hatta. Kelompok yang pertama mulai mempresentasikan foto bercerita yang telah mereka buat. Dalam kesempatan tanya jawab, terlontar pertanyaan dari peserta JED tentang kemungkinan mempresentasikan ide cerita menggunakan media selain foto. Tan Jo Han kemudian memilih gambar sebagai media alternatif. Maka, selanjutnya diadakan materi tambahan tentang membuat gambar yang komunikatif.

Hari keempat diisi dengan proses pengambilan gambar oleh kelompok pertama dan dilanjutkan editing, sedangkan kelompok kedua mempresentasikan gambar-gambar yang telah mereka buat untuk menjelaskan ide cerita dan sinopsis. Rangkaian kegiatan workshop kelompok kedua selesai pada hari ini.

Pada hari terakhir kelompok pertama mempresentasikan film yang telah mereka buat pada hari sebelumnya. Kemudian dilanjutkan dengan evaluasi hasil workshop. Dari pengalaman workshop ini diharapkan peserta desa JED dapat menularkan pengetahuan kepada teman-temannya di desa. Dan yang lebih penting mampu menggunakan media audio visual sebagai alat pemberdayaan desa mereka. (dyna)

## Workshop Film untuk Para Petani

Selama hampir 2 bulan Rumah Sinema (RS) difasilitasi oleh Development and Management of Natural Resources (DAMAR) menggelar workshop film bagi para petani di Kulon Progo. Workshop yang diikuti oleh 7 orang petani dari 3 desa dampingan

DAMAR berawal dari tanggal 18 Maret 2002 hingga 4 April 2002. Tujuh peserta ini adalah pemenang lomba foto tentang hutan yang diadakan DAMAR bulan sebelumnya.

DAMAR, NGO yang *concern* dengan pemberdayaan lingkungan hidup, membantu masyarakat di 3 desa dampingan, Hargowilis, Hargorejo, dan Sendangsari untuk menjadikan hutan negara di sekitar Kulon Progo menjadi hutan rakyat. Selama ini masyarakat sekitar hutan hanya dapat menanam di sela-sela pepohonan yang rimbun selama masa kontrak (2 tahun). Selebihnya masyarakat juga berkewajiban memelihara dan melakukan reboisasi pada lahan gundul di hutan. Akibatnya, hasil perladangan mereka tidak optimal karena tanaman tertutup oleh pepohonan yang lebih besar. Sementara, pekerjaan masyarakat mulai berubah. Demi bertahan hidup, lelaki berupaya mencari pekerjaan di kota sedangkan perempuan melakukan pekerjaan di hutan.

Fenomena seperti itu yang mendasari workshop ini digelar. RS bertindak sebagai fasilitator teknis yang berupaya menularkan kemampuan mengakses media alternatif. Lewat film, masyarakat dapat menyampaikan permasalahan mereka kepada yang bertanggung jawab. Meminjam catatan kecil Hatta, RS merasa perlu untuk mengembalikan mikrofon pada mereka yang berhak bicara.

Pada tahap pra produksi proses pengalian ide cerita dimulai. Setelah melakukan observasi dan diskusi para peserta diharapkan mampu merumuskan masalah yang sedang dihadapi masyarakat sekitar hutan. Dalam tahap ini terungkap bahwa masalah mendasar masyarakat adalah soal perijinan dan marginalisasi perempuan. Ijin mengelola hutan negara ternyata justru memberi tambahan pekerjaan kepada masyarakat. Sedangkan perempuan menerima beban ganda dengan ketiadaan lahan garapan.

Pada proses produksi, RS tidak aktif mendampingi. Karena ide cerita, sinopsis, treatment dan pengambilan gambar wewenang peserta workshop. Pengarahan secara teknis tetap dilakukan di kelas, setelah beberapa take gambar dilakukan. Hal itu terus berlanjut pada saat editing, pemilihan gambar mutlak hak peserta. Tim RS hanya sekedar menunjukkan proses kerja editing.

Selain persoalan bahasa dan kerangka acuan yang berbeda, persoalan lain yang muncul adalah saat belajar menggali cerita dari pengalaman pribadi. Beberapa peserta menemui kesulitan saat harus menceritakan sebuah peristiwa saja dalam kehidupan mereka sehari-hari. Tetapi melalui berbagai diskusi yang panjang, beragam peristiwa akhirnya terluncurkan. Dari masalah berselisih dengan istri hingga pungli di terminal tergambarkan dengan baik.

Tujuh peserta dibagi dalam 2 tim produksi. Tim yang pertama menamakan dirinya Dipowono Intercine Film sedangkan tim produksi yang kedua adalah Wilis Production. Kedua tim produksi ini berhasil membuat film di akhir workshop.

Dipowono Intercine Film dalam filmnya yang berjudul "Perempuan dan Hutan" menceritakan peran perempuan dalam pengelolaan hutan. Kebutuhan hidup yang tinggi mendesak perempuan melakukan pekerjaan untuk menopang ekonomi keluarga. Ketrampilan yang minim dan lahan pribadi yang sempit memaksa mereka bekerja di hutan. Di sisi lain lahan garapan mereka bermasalah karena sebenaranya lahan milik negara tidak boleh digarap. Pesan yang ingin disampaikan adalah bahwa pihak yang sebenarnya paling sengsara oleh keadaan hutan negara adalah perempuan yang harus menanggung *double burden*.

Bertajuk "Ngenteni Tetesin Embun", Wilis Production lebih banyak berisi wawancara. Wawancara pertama dilakukan kepada masyarakat sekitar hutan yang secara umum miskin. Wawancara selanjutnya dengan Lurah dan Bupati di wilayah hutan. Dinas Kehutanan pun tak luput dari serangkaian pertanyaan tentang kemungkinan pemberian ijin pengelolaan hutan negara. Masyarakat sekitar hutan nampaknya memang berhrap banyak kepada Dinas Kehutanan untuk memberi ijin pengelolaan.

Meskipun hasilnya tidak spektakuler secara teknis, namun pesan yang ingin disampaikan sepertinya telah terbahasakan dengan cukup baik. Proses ini menawarkan alternatif bahwa menceritakan persoalan kepada khalayak dapat dilakukan dengan media alternatif, film. Nampaknya kita tak punya alasan lagi berteriak hanya untuk sekedar bersuara.(dyna).

# AGENDA BULAN JUNI-JULI

1. **Just Kidding Video Explore**: produksi film panjang, judul belum pasti, genre film drama, durasi 60 menit, waktu bulan Juni-Juli.
2. **Four Colors Community**:
   - "Nonton Bareng dan Diskusi: Eliana, Eliana", tanggal 13 Juni, pukul 13.00 (pemutaran), pukul: 16.00 (diskusi bareng Mira Lesmana, Riri Riza, Rachel, Mandy) di Societet Militer.
   - Pemutaran "Air Mata Surga", tanggal 22 Juni, pukul: 17.00, 19.00, 20.30, di BPA Sospol UGM, Sekip, Yogyakarta.
3. **Forum Film**: "Pertemuan Komunitas Film", tanggal 21-23 Juni, di Wisma PHI, Jl. Kyai Wachid Hasyim 125-127, Kranggan, Semarang.
4. **Dejavu**: produksi film "Kedanan Nomer" dan peluncuran film "*Put Your Head on this Table, then My Sword Would Slice Your Brain Slice by Slice*", bulan Juni.
5. **Komunitas Jagad Film**: peluncuran buletin dwi mingguan "Sekrin", distribusi melalui LIP dan Cemeti Art Gallery, minggu kedua Juni.
6. **Anak Wayang Indonesia**: memfasilitasi 3 film antikorupsi yang diproduksi oleh anak-anak sekolah (SMP dan SMU), bulan Mei-Juli. Ketiga film ini akan diputar bersama film-film produksi kelompok lain dalam Festival Film Anak untuk memperingati Hari Anak Sedunia 23 Juli 2002.

# KAMI MENERIMA SAMPAH!

Teman-teman barangkali mengira bahwa catatan-catatan, *shooting script*, skenario, *story board*, skema-skema kerja, bendel laporan, *footage*, dan rekaman-rekaman (tercetak, audio, maupun audio-visual) perihal proses-proses produksi maupun nonproduksi film yang telah lewat telah menjadi onggokan sampah. Tetapi, kami melihatnya sebagai sekumpulan data yang sangat berharga untuk diselamatkan.

Jadi, kami menyediakan departemen pangkaldata untuk menampung yang teman-teman anggap sampah itu untuk kami masukkan ke dalam *database* perfilman (dalam semester ini baru wilayah Yogyakarta) kami. *Database* ini boleh diakses siapa saja, tentu saja dengan sepengetahuan kami (bukan dicuri).

Tertarik membuang sampah? Hubungi Endah: *cell.* 08562876156, *email*: s.endah@lycos.com atau endah.sr@sobatpadi.zzn.com

clәa

bərkala kritik film