

CARA PEREMPUAN MEMANDANG: FEMALE GAZE DAN SEKSUALITAS PEREMPUAN DALAM PERSPEKTIF SUTRADARA PEREMPUAN NIA DINATA

Ulmi Marsya & Fitria Mayasari

Fakultas Ilmu Komunikasi, Universitas Muhammadiyah Riau, Indonesia

fitriamayasari@umri.ac.id

ABSTRAK

Penelitian ini akan fokus pada kasus mengenai bagaimana sutradara perempuan menampilkan ekspresi seksualitas dan perempuan yang terrepresentasi dalam film karyanya. Sering kali seksualitas perempuan ditampilkan sebagai dosa perempuan dalam film yang lebih banyak dikuasai oleh kaum laki-laki, sehingga *gaze* yang dikonstruksi dalam film menempatkan perempuan hanya sebagai objek seksual, namun ekspresi seksualitas perempuan justru merusak kesucian perempuan itu sendiri. Pada era reformasi, terjadi perubahan yang cukup signifikan dalam industri film di Indonesia dengan bermunculannya sutradara perempuan, seperti Nia Dinata yang sering mengangkat tema pengalaman perempuan sebagai tema film garapannya. Sehingga *gaze* yang terbentuk berasal dari perempuan itu sendiri atau bisa disebut dengan *female gaze*. Maka dari itu penelitian ini menggunakan teori konstruksi realitas Peter Berger dan Thomas Luckman untuk melihat subjektivitas sutradara perempuan memahami seksualitas perempuan, dengan metode penelitian kualitatif dan analisis studi kasus. Sehingga mendapat temuan bahwa *female gaze* yang dibangun oleh Nia Dinata film-filmnya merujuk pada beberapa isu perempuan seperti hak reproduksi, prostitusi, pernikahan, dan relasi kuasa. Nia Dinata juga membangun perspektif yang berbeda mengenai seksualitas perempuan yaitu seksualitas eksploitatif dan seksualitas natural.

Kata Kunci: *Female Gaze*, Film Indonesia, Seksualitas Perempuan, Sutradara Perempuan

THE WAY SHE LOOKS: FEMALE GAZE AND WOMEN'S SEXUALITY IN NIA DINATA'S PERSPECTIVE AS A WOMAN DIRECTOR

Abstract

This research aims to find out the case about how the female director shows the sexual expression and women in her work. Usually, sexuality shows in cinema as a sin of women which dominately produced by men, so the gaze that constructed in the cinema industry places women only as sexual objects and the expression of female sexuality as temptations for men. In the end of New Order Regime, Indonesian cinema industry is filled with women, not only as leading role, but also as director or producer. And Nia Dinata is one of woman's director who gave the big contribution on women's issues in Indonesian cinema industry. So the gaze that is formed in the cinema comes from the woman herself or can be called a female gaze. This study uses social construction of reality theory by Peter Berger and Thomas Luckmann with qualitative method (case study approach) to analyze the female sexuality in women's view. And the findings in this research was show that the female gaze on her films based on several issues, such as power relation, prostitution, health reproduction, and marriage. And the female sexuality is displayed with 2 categories, sexual exploitation and natural sexual.

Key words: Female Gaze, Indonesian Cinema, Woman Director, Women's Sexuality

PENDAHULUAN

Tubuh telah direkatkan pada simbol-simbol sosial yang ditanamkan pada benak masyarakat melalui budaya dan kepercayaan yang dianutnya. Synott (1993) mengatakan bahwa, tubuh dapat dibelai atau dibunuh, ia juga dapat dicintai sekaligus dibenci, dapat

dianggap indah dan juga buruk rupa, dapat dianggap suci namun juga kotor.

Ide-ide tentang tubuh lahir melalui norma-norma turunan dari kepercayaan masyarakat mengenai apa itu hal baik dan buruk. Membicarakan tubuh, tidak lepas dari membicarakan wacana seksualitas,

perempuan dan seksualitas sering diartikan sebagai dua kombinasi yang membawa petaka dalam masyarakat dengan sistem pemerintahan yang patriarkis. Namun Irawati (2016) mencoba untuk mendiskusikan wacana politik seksualitas yang dibentuk oleh rezim orde baru menjadi dua karakteristik perempuan yaitu perempuan baik dan perempuan tidak baik.

Pertama, perempuan baik adalah perempuan yang menjalankan peran fundamentalnya sebagai seorang ibu yang bertanggung jawab untuk mendidik anak-anaknya baik dari segi pengetahuan hingga moralitas. Karakteristik yang kedua adalah perempuan yang tidak baik didefinisikan sebagai seorang perempuan yang pembangkang perusak norma, perusak norma, pelacur, tidak bertanggung jawab terhadap perannya dalam membangun moral generasi baru.

Gambaran dua karakteristik perempuan yang disebutkan di atas menempatkan perempuan sebagai pemangku norma yang disematkan dalam tubuhnya. Dikotomi antara makna perempuan baik dan jahat ini kemudian juga mendorong diskriminasi terhadap ekspresi seksual perempuan yang lebih condong disangkutkan dengan praktik prostitusi sehingga seksualitas menjadi hal yang tabu bagi perempuan dan membentuk diskriminasi terhadap ekspresi seksual perempuan.

Pemaknaan perempuan baik dan tidak baik yang merupakan produk propaganda rezim Orde Baru juga tercermin dalam budaya layar Indonesia. Selama rezim Orde Baru, film Indonesia dijadikan sebagai alat propaganda dan dipaksa untuk mengikuti ideologi pemerintah dibawah kontrol kementerian penerangan dan badan sensor film. Termasuk juga ide-ide tentang seksualitas yang diatur sesuai kehendak pemerintah. Gambaran seksualitas dan perempuan cenderung ditampilkan sebagai kejahatan perempuan. Hal ini senada dengan Priyatna (2013) yang menyebutkan bahwa hasrat perempuan, apalagi yang tampak diluar

ruang privat dan ranah domestiknya seringkali digambarkan sebagai bentuk penyimpangan, kesalahan, dan dosa perempuan.

Selain seksualitas perempuan sering dijadikan sebagai simbol kebiadaban perempuan, tubuh perempuan juga sering kali ditampilkan sebagai objek seksual berdasarkan tatapan laki-laki seperti apa yang disebut Mulvey (1999) sebagai *visual pleasure*. Hal ini tidak dapat dipungkiri mengingat pada era orde baru perfilman Indonesia memang dikuasai oleh kaum laki-laki meskipun juga ada beberapa orang sutradara perempuan namun jumlahnya sangat sedikit seperti Ratna Asmara atau Ida Farida.

Menurut Sen (1994) peran perempuan pada industri film ketika Orde Baru, lebih banyak hanya sampai pada akting semata. Namun, setelah kejatuhan Rezim Orde Baru, mulai bermunculan sineas baru termasuk sineas perempuan yang memberikan warna baru dalam budaya layar Indonesia. Kemunculan para sineas perempuan banyak membawa agenda-agenda feminis dalam film garapannya.

Nia Dinata misalnya, Tatyzo (2011) mengungkapkan bahwa Nia Dinata merupakan salah satu sutradara perempuan yang menyuarkan isu perempuan lewat film dan melawan narasi-narasi perempuan yang diproduksi dalam film-film pada era orde baru sebagai ekspresi budaya dan politik Indonesia.

Sehingga narasi yang terbentuk mengenai perempuan juga menjadi berbeda. Schmidt (2012) menyebutkan perempuan dalam budaya pop Indonesia *post* orde baru dideskripsikan dalam bentuk perempuan muda, wanita karier, mandiri, ambisius, dan juga mampu mengekspresikan hasrat seksualnya.

Film-film garapan Nia seperti *Ca Bau Kan*, *Arisan!*, atau *Berbagi Suami*, banyak memberikan perubahan yang signifikan terhadap industri film Indonesia. Nia

konsisten mengangkat isu-isu minoritas dan sensitif yang relevan terjadi di Indonesia seperti ketidakadilan gender, diskriminasi seksual, hingga narasi perempuan dalam budaya patriarki yang dianut masyarakat Indonesia dan dilegitimasi oleh negara. Mulai masuknya agenda ideologi feminis dalam budaya sinema Indonesia diharapkan dapat merepresentasikan netralitas ekspresi seksual perempuan berdasarkan sudut pandang perempuan dan meruntuhkan batas dikotomi karakteristik perempuan baik dan tidak baik yang telah mengakar dalam benak masyarakat.

Menurut Oksala (2011), membicarakan seks dengan konstruksi pengetahuan sendiri (tanpa dibentuk oleh pemerintah atau rezim yang berkusa) dapat menumbuhkan kesadaran dan penghargaan atas seksualitas itu sendiri. Namun apakah hal ini dapat sepenuhnya terjadi, mengingat seksualitas dan perempuan masih banyak dimaknai negatif dan tabu dalam masyarakat Indonesia.

MENYOAL SEKSUALITAS PEREMPUAN DALAM KONSTRUKSI REALITAS

Pada prinsipnya, seksualitas sering dipahami dari sudut pandang maskulinitas yang menempatkan laki-laki sebagai pemilik hasrat. Menurut Kimmel (2005) Pembagian peran seksual tersebut merupakan bentuk dari konstruksi sosial akan seksualitas itu sendiri. Seksualitas tidak dipandang hanya sebagai sebuah dorongan yang bersifat naluriah, namun dibentuk dan ditentukan oleh proses internalisasi sosial secara terus-menerus yang merupakan produk dari budaya tertentu dalam masyarakat sehingga membentuk wacana mengenai seksualitas yang terlegitimasi dalam benak masyarakat.

Michel Foucault (1978) menyebutkan penyebaran pengetahuan mengenai seks di era modern tidak hanya *juridico*-diskursif, akan tetapi beroperasi melalui ragam mekanisme untuk membangun pengetahuan mengenai seks itu sendiri. Hal ini tentu berkaitan

dengan Negara sebagai lembaga yang memiliki kuasa penuh dalam membentuk wacana pengetahuan dalam masyarakatnya.

Indonesia merupakan Negara yang mengklaim diri sebagai Negara yang memiliki standar adab dan moral, termasuk dalam hal seksualitas. Sehingga dibangunlah sebuah pengetahuan seksual yang sesuai dengan standar adab dan moral yang dianutnya. Marching (2011) berpendapat bahwa di Indonesia kini masih memandang gender secara biner antara laki-laki dan perempuan. Seolah-olah hanya perempuan yang dituntut untuk menjaga diri (kesucian) mereka.

Berbeda dengan laki-laki, Irawaty (2016) mengatakan di lingkungan yang didominasi oleh kaum heteronormativitas, yang mana norma diberlakukan sama pada seluruh masyarakat yang memiliki kompleksitas yang tinggi, kaum laki-laki yang menjadi *hyper-heterosexual* dianggap sebagai hal yang lumrah dan wajar, karena hal tersebut dianggap sebagai naluri dasarnya dan juga ekspresi maskulinnya. Ia mendapat otoritas untuk mengumbar ekspresi seksualnya tanpa rasa malu demi mengukuhkan kejantanannya.

Sedangkan perempuan, Marching (2011) mengkritik habis-habisnya mengenai wacana kesucian perempuan, ia mengatakan perempuan yang dianggap ideal adalah perempuan yang mampu mempertahankan kesucian dan tidak menunjukkan gairah seksual mereka. Padahal sejak awal kehidupan manusia itu sendiri sudah berhutang pada seks. Kenyataan ini yang kemudian menyudutkan tubuh dan seksualitas perempuan dalam simbol-simbol sosial yang sangat normatif.

Seperti yang juga disebutkan oleh David Halperin dalam Arivia (2011) mengenai denaturalisasi seksualitas berimbas pada kontribusi yang besar untuk melihat seks sebagai sesuatu yang positif, bukan malah sebaliknya dianggap sebagai hal yang memalukan, kriminal.

Sebagai lembaga yang paling memiliki otoritas dalam membentuk pengetahuan dan persepsi publik, Negara mengukuhkan nilai-nilai tersebut dari berbagai sektor, termasuk

budaya layar atau film. Film merupakan media cukup kompleks. Menurut Kurnia (2006) film bukan hanya dipandang sebagai hasil karya seni, namun juga sebagai media yang menyajikan hiburan dan alat propaganda politik.

Hal ini yang kemudian membuat film memiliki implikasi yang cukup besar apabila dilihat dari aspek sosial, budaya, historis, politik dan juga ekonomi. Salah satu implikasi yang diciptakan oleh film ialah menciptakan konstruksi sosial yang mana seolah-olah ia menyajikan sebuah realitas, namun justru membentuk pengetahuan masyarakat akan satu hal.

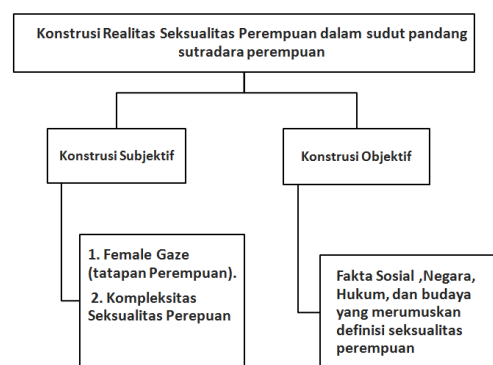
Bagi Berger dan Luckmann (2012), terdapat dua obyek pokok realitas yang berkenaan dengan pengetahuan, yakni realitas subyektif dan realitas obyektif. Realitas subyektif berupa pengetahuan individu. Namun disisi lain ia merupakan hasil dari konstruksi. Definisi realitas yang dimiliki individu dan dikonstruksi melalui proses intrnalisasi. Realitas subyektif yang dimiliki masing-masing individu merupakan basis dari pelibatan diri dalam proses-proses eksternalisasi, atau proses interaksi sosial dengan individu lain dalam sebuah struktur sosial.

Baik secara langsung dengan individu lain, namun juga melalui media. Sehingga melalui proses eksternalisasi tersebut, individu secara kolektif melakukan obyektivikasi dan memunculkan sebuah konstruksi realitas obyektif yang baru. Sedangkan realitas obyektif dimaknai sebagai fakta sosial, yang mana realitas obyektif memiliki kompleksitas yang tinggi terhadap pandangan realitas yang berpengaruh pada tingkah laku yang telah terpola dengan mapan.

Sementara itu, sebagai representasi dari realitas film membentuk dan “menghadirkan kembali” realitas berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi, dan ideologi dari kebudayaannya. Setiap orang mempunyai cara tersendiri dalam mengkonstruksi sebuah realitas yang ditampilkan dalam sebuah film. Maka tidak heran kemudian film dapat dikatakan sebagai hasil interpretasi subjektif

sutradara atas pengalamannya, dalam penelitian ini adalah sutradara perempuan.

Bagi sutradara perempuan yang mengedepankan identitasnya sebagai seorang perempuan merupakan hal yang penting dalam pembuatan sebuah film, mereka akan cenderung memosisikan diri mereka sebagai agen untuk menyuarakan isu-isu perempuan atau bercerita dalam *frame* perpektif perempuan. Maka dari itu, artikel ini akan dibahas sebagaimana kerangka berpikir seperi yang ada pada bagan berikut:



Sumber: Olahan Peneliti

Gambar 1. Model Analisis Konstruksi Realitas

METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah studi kasus mengenai Seksualitas dan Perempuan di Indonesia. Dalam penelitian studi kasus, maka yang penting untuk ditemukan adalah keunikan sebuah kasus. Maka dari itu, Stake dalam Denzin dan Lincoln (2011), membuat rambu-rambu untuk menjadi pertimbangan peneliti yang meliputi hakikat kasus, latar belakang historis kasus, *setting* fisik, konteks (sosial, politik, hukum), hingga informan kasus.

Pada penelitian ini peneliti ingin mendapatkan jawaban dari pertanyaan “bagaimana” sebuah permasalahan dalam konteks ini seksualitas perempuan yang dipahami dan diproduksi oleh seorang sutradara perempuan berlangsung dalam film. Lebih spesifik lagi, Nia Dinata dipilih sebagai subjek dalam penelitian ini karena ia menjadi sebuah fenomena tersendiri dalam perfilman Indonesia yang mana ia merupakan salah satu sutradara perempuan ketika masa setelah reformasi yang berkontribusi dalam

menghidupkan kembali perfilman Indonesia dan film-film karyanya yang berani mengangkat isu-isu sensitif dalam masyarakat dalam perspektif yang berbeda pula.

Peneliti ingin memaparkan apakah Nia Dinata telah berhasil menampilkan perspektif kontra pada wacana ibuisme milik rezim orde baru. Sebagai seorang perempuan yang pernah besar dan melewati rezim orde baru, sehingga sangat menarik untuk melihat bagaimana seorang Nia Dinata memandang seksualitas perempuan yang sudah dikerangkeng oleh pemerintah orde baru.

Sumber data utama yang dirujuk dalam penelitian ini adalah teks visual yang terdapat dalam film. Hasil temuan tersebut kemudian akan didukung oleh hasil wawancara mendalam dengan Nia Dinata terkait ide-ide yang dia tampilkan dalam setiap filmnya dan alasan-alasan mengapa ia mengambil isu tersebut dan arti penting isu seksualitas perempuan untuk dapat diangkat dalam sebuah film.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Memahami Seksualitas Perempuan dalam Tatapan Nia Dinata sebagai Sutradara Perempuan (*Female Gaze*)

Nia Dinata merupakan salah seorang sutradara perempuan Indonesia yang memiliki kontribusi besar dalam menghidupkan kembali perfilman Indonesia pada masa awal reformasi. Sebagai seorang perempuan, ia mencoba menampilkan sisi lain perempuan yang selama ini hanya berpatokan pada konsep ibuisme Negara yang dibentuk oleh pemerintah rezim orde baru. Imanjaya (2013) menyebutkan bahwa pada masa post orde baru, sistem ibuisme Negara yang menjadi *rules* bagi perempuan juga turut runtuh kekuatannya yang dulunya telah terlembagakan.

Interpretasi mengenai ibuisme pun mulai terdesentralisasi alias tidak lagi dirumuskan secara institusional oleh Negara. Sistem patriarki yang menjadi dasar ibuisme Negara kemudian juga turut dikonsepsikan

kembali serta disesuaikan lagi dengan berbagai macam konteks sosial yang ada.

Dan industri film juga menjadi salah satu yang mengambil bagian untuk dapat menampilkan perempuan diluar dari konsep ibuisme Negara. Nia Dinta berpendapat bahwa dengan kehadiran perempuan sebagai sineas film, perfilman Indonesia kemudian secara tidak langsung dapat menampilkan *female gaze* atau sudut pandang perempuan dalam film.

“ketika lahir kembali dari komanya, si film Indonesia ini bisa tanpa disadari justru maju dan dilahirkan kembali ditangan perempuan. Makanya mungkin kebanyakan secara ngga langsung ada tuh female gaze nya.”(wawancara Nia Dinata, 2 April 2019).

Kehadiran para sutradara perempuan disatu sisi memberikan perspektif yang berbeda karena dibangun dari subjektifitas perempuan. Meskipun tidak bisa juga dikatakan bahwa semua perempuan akan memiliki perspektif yang feminis dalam tataran tertentu. Mikula (2008) mengatakan bahwa secara umum, subjektifitas merujuk pada pengalaman personal, perasaan, dan kepercayaan yang dimiliki oleh seseorang.

Sedangkan dalam sudut pandang Weedon (1987), mengatakan bahwa subjektifitas merupakan sebuah pikiran serta emosi yang disadari maupun tidak disadari oleh seseorang sebagai individu yang memiliki pengalaman. Bagaimana dirinya memahami dirinya sendiri dan cara dia memahami relasinya dengan dunia. Hal ini lah yang disebut sebagai personal *point of view*. Meskipun patriarki merupakan sebuah konsep yang dapat dianut oleh siapa saja, termasuk perempuan yang memang telah terpapar ideologi patriarki dalam kehidupannya sehari-hari.

Nia Dinata mengaku bahwa dasar *point of view* tentang realitas sosial yang diangkatnya menjadi sebuah film ialah melalui literatur akademik yang menjadi *background* pendidikannya. Beberapa literatur yang mempengaruhi dan dijadikan *basic* ideologi Nia Dinata sebagai seorang

sutradara perempuan misalnya karya Zora Neal Hurston yang merupakan seorang *African American* atau Amy Tan seorang *Chinese American*.

Kedua penulis diatas merupakan perempuan yang berasal dari kelompok-kelompok minoritas di Amerika. Sehingga *point of view* yang mereka tampilkan dalam karya mereka juga merupakan sudut pandang pengalaman sebagai perempuan minoritas.

Dalam karyanya sendiri, Nia Dinata mencoba untuk menghadirkan sudut pandangnya sendiri berdasarkan pengalaman perempuan. Misalnya dalam film *Ca Bau Kan* yang pertama kali ditayangkan pada tahun 2002. Film *Ca Bau Kan* merupakan film yang diangkat dari sebuah novel.

Nia menyebutkan bahwa *gaze* yang dibangun dalam film *Ca Bau Kan* adalah perspektif anak perempuan Tinung yang bernama Giok Lan. Pada novelnya sendiri, sosok Giok Lan, anak perempuan Tinung tidak memiliki peran yang penting dalam cerita. Namun dalam film justru ia menjadi *point of view* utama yang dihadirkan oleh Nia Dinata.

“Di film Ca Bau Kan, gaze nya aku maunya si Tinung itu di mainkan sebagai korban tapi ada anak perempuan Tinung yang ingin mengetahui cerita ibunya. Sehingga ceritanya dari point of view anak perempuannya, Bukan point of view si Fery Salim atau point of view dari orang ke tiga yang bercerita”. (wawancara Nia Dinata, 2 April 2019).

Secara garis besar, ide yang ditampilkan sutradara perempuan adalah bagaimana perempuan mulai mencari tahu mengapa kaumnya sering kali menjadi korban dalam hal seksualitas, serta seksualitas tidak selalu menjadi standar moralitas perempuan. Gambaran dalam film ini menunjukkan bagaimana dahulu perempuan yang berlatar belakang miskin, mereka tidak memiliki hak atas anak-anak mereka.

Anak-anak mereka setelah berumur 5 tahun dapat dikirim ke negeri Belanda dan tidak kembali ke tanah air. (Arivia, 2011). Nia Dinata menampilkan bagaimana beratnya menjadi wanita pribumi pada zaman kolonial seperti kehilangan hak atas anak mereka ditambah juga harus menjadi wanita penghibur para pria hidung belang. Seksualitas dan perempuan menjadi sebuah simbolisasi praktik prostitusi yang memposisikan perempuan sebagai objek pemuas laki-laki sekaligus menjadi sumber dosa bagi laki-laki.

Pada film *Cha Bau Kan*, Nia Dinata menampilkan sosok seorang wanita penghibur bukan sebagai perempuan pendosa yang tidak bermoral, namun sosok Tinung digambarkan sebagai seorang wanita penuh cinta dan ketulusan. Sebagai seorang anak perempuan dari Tinung yang memiliki latar belakang perempuan terdidik, Giok Lan tidak merasa malu atau marah ketika mengetahui ibunya adalah seorang *Ca Bau*. Sedangkan seorang laki-laki kaya dan berdaya seperti Tan Peng Liang dalam satu adegan pada saat ia memberikan kata sambutan bahwa dirinya sukses karena cinta yang diberikan oleh istrinya yaitu Tinung.

Sikap Tinung yang digambarkan pasif pada film ini memberikan kesan yang berbeda dengan sosok wanita penghibur pada umumnya yang ada dalam film. Baudrillard (2018) menyebutkan bahwa perempuan hidup dalam kekuasaan ideologi maskulin membuat mereka malu akan berahi mereka, karena menyiratkan keberhadiran palsu atas tubuh mereka atau memaknainya sebagai kehidupan perbudakan atau pelacuran.

Namun, sosok Tinung justru tidak digambarkan sebagai perempuan yang merasa jijik dengan dirinya sendiri atau merasa menjadi perempuan yang kotor dan pendosa meskipun dia adalah seorang *Ca Bau*. Dia tidak menikmati seks prostitusi, tapi juga tidak merasa berdosa karenanya. Tinung hanya digambarkan sebagai wanita yang sedang berjuang untuk hidup dan berusaha

lari dari keadaan yang membuatnya tidak nyaman, meskipun hal tersebut tidak ia suakan dengan lantang. Kompleksitas sosok Tinung bertentangan pada konsep “perempuan baik” di Indonesia pada umumnya yaitu perempuan yang jauh dari aktivitas seksual dan menjaga keperawanannya. Sebagai seorang wanita yang tumbuh dan besar pada zaman pemerintahan orde baru, Nia Dinata berusaha untuk menghapus batasan tersebut dalam filmnya termasuk *Ca Bau Kan* dengan menampilkan sosok seorang wanita *cabot*, yang memiliki kasih dan dicintai oleh anak dan suaminya.

Berbeda dengan karakteristik dan latar belakang cerita *Ca Bau Kan*, Film *Arisan! 1 dan 2* karya Nia Dinata berlatar belakang kehidupan masyarakat perkotaan. *Gaze* yang ingin ditampilkan oleh Nia dalam Film ini ialah sudut pandang seorang Mei (tokoh yang diperankan oleh Cut Mini). Pada film *Arisan! dan Arisan! 2*, Nia Dinata mencoba memberikan gambaran tentang pembebasan perempuan atas stigma sosial tentang tubuh perempuan dan hak seksualitas perempuan yang sering kali menjadi keresahan perempuan.

Meskipun *Arisan!* pada dasarnya bukan sebuah film penokohan tunggal, porsi pemeran utama dalam film ini merata pada beberapa pemainnya atau yang biasa disebut sebagai film ansambel. Namun Nia mengutarakan *point of view* yang ingin dia bangun adalah dari perempuan yaitu pada sosok Meimey yang diperankan oleh Cut Mini yang memutuskan untuk masuk dalam komunitas arisan ibu-ibu sosialita.

“Kalo arisan bukan dari perspektif gay nya lho, tapi dari perspektifnya Cut Mini sebagai walaupun itu ansamble, tapi dia itu yang paling berbeda. Dia yang mempertanyakan kenapa sih perempuan arisan cuma mikirin dandanan. Jadi itu lah perspektif si karakter itu yang mewakili perspektif

aku sebagai film maker.” (Wawancara Nia Dinata, 2 April 2019).

Arisan merupakan sebuah fenomena sosial terutama dikalangan perempuan yang berkaitan dengan gaya hidup. Nia Dinata ingin menampilkan fenomena dimana kebanyakan perempuan pada kalangan elit memiliki cara tertentu untuk menunjukkan eksistensinya untuk dapat diterima pada strata sosial nya yaitu dengan penampilan *all out* dengan segala barang-barang *branded*, dandanan, hobi, tubuh ideal, hingga jabatan atau pekerjaan suaminya.

Namun di sisi lain Nia Dinata juga ingin menunjukkan tuntutan bagi fungsi seksualitas perempuan hanya pada peran reproduksi yang sering dianggap menjadi penanda atas kesempurnaan menjadi seorang perempuan. Film *Arisan!* menggambarkan realita tersebut pada peran Mey yang merasa tidak utuh karena ketidak mampuannya memberikan apa yang dapat membahagiakan suaminya. Namun, pada akhir pencarian Mey, dia digambarkan sebagai perempuan yang mampu keluar dari stigma tersebut dan menerima dirinya sebagaimana tidak ada manusia yang sempurna didunia ini dan sebagai perempuan ia berhak bahagia dengan atau tanpa anak dan suami.

Relasi Kuasa, Cinta, dan Natural Seksual

Seksualitas perempuan seperti yang disebutkan pada latar belakang masalah pada penelitian ini ada dua, yaitu definisi seksualitas jahat dan seksualitas baik. Sebagai warga masyarakat kelas dua, tubuh perempuan diatur oleh norma-norma sosial. Namun, sebagai seorang wanita dengan latar belakang pendidikan feminis, Nia Dinata menjabarkan permasalahan seksualitas yang berbeda.

“aku sih memandangnya dalam seksualitas itu nggak ada seksualitas baik dan seksual buruk. Seksualitas buruk itu hanya terjadi ketika siapapun itu memaksakan kehendaknya terhadap partnernya. Dan partnernya itu tidak

punya power untuk menolaknya”.(Nia Dinata, Wawancara. 2 April 2019).

Maka dari itu, dalam filmnya Nia lebih kosen menjabarkan permasalahan yang menjadi akar dari ketimpangan seksualitas yaitu relasi kuasa dan hal itu juga yang membuat perempuan terpaksa memaklumi segala ketidakadilan yang terjadi padanya. Realitas ini yang ingin dikritik oleh Nia Dinata dalam filmnya, bahwa ketimpangan seksualitas merupakan hasil dari relasi kuasa yang terjadi antara laki-laki dan perempuan yang menjadikan . Seperti yang dijelaskannya dalam wawancara berikut:

“Jadi yang ingin aku gambarkan adalah sifat-sifat permissiveness terhadap poligami itu nggak eksklusif karena perempuannya nggak punya nafkah, perempuannya tergantung ekonominya sama suami. Tetapi itu juga merupakan kritik aku terhadap kondisi yang lebih besar dari sekedar seksualitas itu adalah relasi kuasa.”
(Nia Dinata, Wawancara, 2 April 2019)

Ketimpangan relasi kuasa membuat perempuan melakukan berbagai sifat-sifat *permissiveness* pada apapun yang dikendaki oleh laki-laki yang menjadi suaminya. Meskipun dia adalah seorang perempuan yang berdaya sekalipun baik secara sosial maupun ekonomi, namun hal ini masih saja terjadi.

Kritik terhadap ketimpangan relasi kuasa ini kemudian dia tuangkan dalam beberapa filmnya, misalnya dalam film “Berbagi Suami” yang tayang pada tahun 2006. Nia Dinata memberikan representasi perempuan dan seksualitasnya dalam pusran relasi kuasa dengan berbagai sudut pandang dan konteks yang berbeda. Film ini dibagi menjadi 3 *section*, yaitu kisah Salma, Siti, dan Ming.

Kisah pertama adalah Salma, seorang wanita dengan latar belakang sosial kelas menengah keatas. Atau bisa disebut berasal dari kaum elit. Ia memiliki seorang suami politisi, memiliki karir seorang dokter,

memiliki anak laki-laki, berpakaian muslimah, berbicara dengan lemah lembut seperti halnya sosok ideal bagi perempuan.

Sosok Salma meskipun merepresentasikan konsep perempuan ideal dalam konsep ibuisme, namun disisi lain dia juga merupakan wanita yang memiliki karir pada sektor publik. Sehingga dapat dikatakan Salma juga merupakan seorang perempuan yang progresif. Nia Dinata secara pribadi menolak mengkategorikannya sebagai “perempuan baik-baik”, ia lebih suka menyebutnya sebagai perempuan dari kalangan elit dan tereduksi.

Ketika suaminya melakukan poligami, Salma berani menyuarakan sikapnya yang tidak senang akan keputusan suaminya. Meskipun dia tidak bercerai dengan suaminya karena larangan dari ibunya yang tradisionalis, namun Salma menyatakan pada suaminya agar “mandi” setelah pulang dari rumah istri keduanya. Gambaran ini yang disebut oleh Arivia (2011) bahwa perempuan harus berani berkata tidak pada hal yang dia tidak kehendaki dalam relasi dengan pasangannya.

Pada *section* kedua, Nia Dinata menampilkan perempuan dalam pusran poligami dari kalangan ekonomi rendah. Satu orang laki-laki yang pada awalnya memiliki 2, kemudian 3, dan akhirnya 4 orang istri yang tinggal dalam 1 rumah yang sempit beserta anak-anak mereka. Cerita ini dibangun dari perspektif Siti yang dimainkan oleh Shanty.

Siti merupakan wanita yang berasal dari kampung dengan latar belakang pendidikan rendah. Siti menarasikan perspektifnya tentang masing-masing istri Pak Lik yang memiliki sifat yang berbeda-beda. Misalnya istri pertama yang dipanggil Mba Sri (Ria Irawan) merupakan tipe perempuan yang “*manut*” suami meski sesungguhnya ia merasa resah. Mba Sri juga merupakan gambaran perempuan korban relasi kuasa yang mana dia tidak berani berkata tidak pada

suaminya sehingga pada akhirnya dia tertular penyakit kelamin akibat perilaku bergonta ganti pasangan yang dilakukan oleh suaminya.

Istri kedua yaitu Mba Dwi yang diperankan oleh Rieke Dyah Pitaloka, memiliki sikap yang berbeda dengan Mba Sri. Mba Dwi meskipun tetap melayani Pak Lik, namun dia lebih malas-malasan. Kemudian Siti juga diminta untuk menjadi istri Pak Lik, meskipun Siti merasa takut namun dia tidak memiliki pilihan.

Siti juga digambarkan tertekan dan tidak pernah merasakan menikmati kehidupan rumah tangganya bersama Pak Lik. Hingga akhirnya Siti justru mendapatkan kenyamanan pada hubungannya dengan Mba Dwi. Begitu juga dengan Mba Dwi. Hubungan sesama jenis antara Siti dan Mba Dwi justru digambarkan berlandaskan nyaman dan cinta diantara keduanya.

Hubungan sesama jenis di Indonesia yang hampir seluruh warganya menganut agama (terutama agama islam yang menjadi mayoritas) , merupakan sebuah hubungan yang dianggap sebagai tidak normal dan berdosa besar. Seperti yang dijabarkan oleh Blackwood (2007) melalui hasil wawancaranya dengan seorang aktivis lesbian, bahwa semuanya (media) memperlakukan homoseksualitas sebagai sebuah tindakan kriminal atau gangguan jiwa.

Nia Dinata meskipun ia merupakan seorang wanita heteroseksual, namun ia menganggap bahwa hubungan seksual bukan hanya hetero saja. Ide ini yang ia tuang dalam filmnya (dalam hubungan Siti dan Dwi). Nia beranggapan:

“Justru untuk shanty dan rieke itu adalah natural seksual, karena tiap hari dia ketemu, tiap hari dia nggak bisa keluar. Jadi ya cinta itu bisa tumbuh dimana aja.”(Nia Dinata, Wawancara, 2 April 2019).

Pernyataan ini menyiratkan bahwa, seksualitas yang natural adalah seksualitas yang dihasilkan dari cinta dan kenyamanan antara kedua belah pihak. Meskipun hubungan cinta sesama jenis sering dianggap sebagai perilaku menyimpang atau seksualitas yang anomali bahkan perbuatan laknat dan penuh dosa, namun Nia justru menunjukkan bahwa relasi seksual yang terjadi terlepas dari orientasi seksualnya, selama itu tidak ada ketimpangan kuasa, maka itu adalah sesuatu hal yang natural. Bukan membaginya menjadi kelompok seksualitas baik dan seksualitas jahat.

Yang terakhir adalah *section* ketiga dimana perempuan digambarkan memiliki otoritas pada apa yang dia kehendaki maupun dia tidak kehendaki. Sosok Ming yang diperankan oleh Dominique Diyose, digambarkan sebagai perempuan muda, cantik, dan banyak disukai laki-laki. Dia menjadi simpanan bos nya disebuah rumah makan *Chinese food* bernama Koh Abun (Tyo Pakusadewo).

Ming pada dasarnya menolak untuk menikah dengan Koh Abun meskipun selain memang Ming menjadikan Koh Abun sebagai sumber keuangannya untuk meraih mimpinya menjadi artis, namun disatu sisi dia juga memiliki perasaan cinta kepada Koh Abun. Dalam *section* ini justru menurut Nia, Ming lebih berdaya ketimbang Koh Abun.

“Kalau untuk kasusnya ming, aku justru sengaja aku bikin si ming itu yang mengeksploitasi si koh abun. Jadi, koh abun nya aku pilih tyo pakusadewo karena kalo koh abun nya gendut dan jelek si ming pasti nggak mau. Karena si ming juga punya seksual attraction terhadap koh abun. Jadi suka sama suka.”(Nia Dinata, Wawancara, 2 April 2019)

Penggambaran Ming justru agak berbeda dengan tokoh lain dalam film. Dia justru sangat menyadari bahwa dirinya sedang dieksploitasi secara seksual, sehingga dia juga

balik mengeksploitasi Koh Abun, baik secara materi maupun seksual. Meskipun pada akhirnya Koh Abun meninggalkan Ming, namun pada akhir cerita Ming mampu menunjukkan prinsipnya untuk menolak pernikahan yang dia anggap dapat memenjarakan kebebasan dan juga perasaan.

SIMPULAN

Sebagai seorang Sutradara Perempuan, Nia Dinata selalu menampilkan sudut pandang utama dari perempuan dan mengangkat isu perempuan sebagai ide dalam filmnya berdasarkan isu-isu perempuan seperti kesehatan reproduksi, prostitusi, relasi kuasa, dan pernikahan.

Diskriminasi yang terjadi pada seksualitas perempuan bagi nia adalah buah dari relasi kuasa yang menjerat perempuan menjadi bersikap *permissive* pada hal-hal yang timpang dalam relasinya dengan laki-laki. Merasa buruk akan tubuhnya yang tidak sesuai dengan tuntutan sosial, budaya, dan politik seperti fungsi reproduksi, fungsi penjaga moral masyarakat, serta fungsi domestik dalam keluarga.

Seksualitas tidak dinilai berdasarkan kategori baik atau buruk, karena seksualitas buruk hanyalah seksualitas yang terjadi akibat ketimpangan kuasa atau dilakukan dengan paksaan. Namun seksualitas yang dihasilkan secara *consent* dan saling memberi kenyamanan adalah seksualitas natural.

Selain itu, seksualitas perempuan tidak melalui dijadikan sebagai standarisasi akan moral perempuan. Seorang perempuan dengan status sosial *cabot, pelacur, sundal*, Wanita Tuna Susila, dan lain-lain juga memiliki sisi lain sebagai perempuan yaitu manusia yang memiliki cinta dan kasih sayang pada manusia lain.

DAFTAR PUSTAKA

Arivia, Gadis. (2011). Merebut Kembali Kendali Tubuh Perempuan. *Jurnal Perempuan*. Ed. 71:55-67.

- Baudrillard, Jean. (2018). *Berahi*. Yogyakarta : Narasi.
- Bennet, L, Rae. & Davis, S, Graham. (2014). *Sex and Sexuality in Contemporary Indonesia (Sexual Politic, Health, Diversity, and Representation)*. New York: Routledge.
- Berger, P dan Luckman, T, (2012). *Tafsiran Sosial Atas Kenyataan Risalah Tentang Sosiologi Pengetahuan*. Jakarta: LP3ES.
- Blackwood, E. (2007). Regulation of Sexuality in Indonesian Discourse: Normative Gender, Criminal Law, and Shifting Strategies of Control. *Culture, Health, and Sexuality*. Vol. 9 (3): 293-307.
- Denzin, Norman. K. Lincoln, Yvona.N. (2011) *The Handbook of Qualitative*. Thousand Oak, Sage Publication.
- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction*. New York: Pantheon Books.
- Imanjaya, E. & Citra, D. (2013). *Dissecting the Female Roles in Indonesia's Post-authoritarian Cinema*. Indonesian Women Filmmakers. Berlin: Regiospectra.
- Irawati, Diah, (2016). Politik Seksualitas dan Pengabaian Negara terhadap Kekerasan Seksual di Indonesia. *Jurnal Perempuan*, Vol. 21, No. 2: 70-84.
- Kimmel, M,S. (2005). *Gender of Desire: Essays on Male Sexuality*. SUNY Press.
- Kurnia, Novi. (2006). Lambannya Pertumbuhan Industri Film. *Jurnal Ilmu Sosial dan Ilmu Politik*, Vol. 9, No. 3: 271-196. Universitas Gadjah Mada.
- Kurnia, Novi. (2017). Consuming Gender and Disability in Indonesian Film. Yogyakarta. *Jurnal Aspikom*. Vol. 3 (3): 570-587.
- Marching, Soe Tjen. (2011). Perkosaan dan Harga 'Kesucian' Perempuan. *Jurnal Perempuan*. Ed. 71: 69-80.
- Mulvey, Laura. (1999). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Film Theory and Criticism: Introductory Readings. Eds. Leo Barudy and Marshall Cohen. Newyork: Oxford UP.

- Oskala, Johanna. 2011. "Sexual Experience: Foucault Phenomenology, and Feminist Theory. *Hypatia*. Vol. 26 (1): 207-223.
- Priatna, Aquarini. 2013. "Are we Simply Romantically Challenged or are we Sluts. Menghasrati Subjektivitas Seksual Perempuan". *Jurnal Perempuan*. Vol. 18. No. 2. Pp 7-25.
- Roesma, J. dan Mulya, N. (2013). *Kocok!Uncut: The untold stories of arisan ladies and socialites*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Schmidt, J. (2012). Post Suharto Screens: Gender, Politics, Islam, and Discourse of Modernity. *Amsterdam: Social Science*, vol. 4(1): 29-48.
- Sen, K. (1994). *Indonesian Cinema: Framing the New Order*. London: Zed Book
- Sukowati, Muria Endah, (2017). Politik Seksual Majalah *Hai*. Yogyakarta. *Jurnal Aspikom*. Vol. 3(3): 414-434.
- Suryakusuma, J. (2011). *State Ibuism: The Social Construction of Womanhood in New Order Indonesia*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Synott, Anthony. (1993). *Tubuh Sosial. Symbolisme, Diri, dan Masyarakat*. Yogyakarta: Jalasutra
- Tatyzo, Claire. (2011), *Nia Dinata and Indonesia's post-New Order Film Culture*. Asia Oline, Flinders Asia Center Ocasional Paper 3.
- Weedon, Chris. (1997). *Feminist Practice and Poststructural Theory*. Cambridge.
- Wierenga, Saskia. E. (2010). *Penghancuran Gerakan Perempuan (Politik Seksual di Indonesia)*. Yogyakarta: Galang Press.