

**UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK**

**SKRIPSI
REPRESENTASI GENDER DALAM FILM YANG DIBUAT OLEH
PEREMPUAN (SUATU ANALISA DISKURSUS TERHADAP
FILM PASIR BERBISIK)**

Oleh

Dewi Rachmayani

0997010061

Program Studi: Komunikasi Massa

Untuk Mencapai Gelar Sarjana Ilmu Komunikasi

Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik

Universitas Indonesia

Depok

2002

Untuk mamah dan bapak



Universitas Indonesia
Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik
Jurusan Ilmu Komunikasi
Program Sarjana Reguler

TANDA PERSETUJUAN SKRIPSI

Nama : Dewi Rachmayani
NPM : 0997010061
Program Studi : Komunikasi Massa
Judul Skripsi : Representasi Gender dalam Film yang dibuat oleh Perempuan
(Suatu Analisis Diskursus terhadap Film Pasir Berbisik).
Telah Uji Sidang : 25 April 2002

Panitia Pembimbing Skripsi

Tanggal. 27-06-02

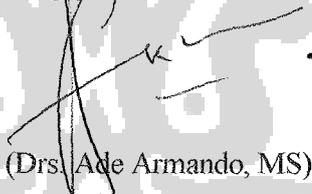
Pembimbing



(Dra. Billy Sarwono, MA)

Tanggal. 01-07-02

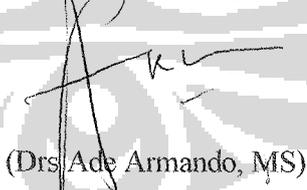
Penguji



(Drs. Ade Armando, MS)

Tanggal. 01-07-02

Ketua Program Sarjana Reguler



(Drs. Ade Armando, MS)

Tanggal.....

Sekretaris Program Sarjana Reguler



(Ir Wahyuni Pudjiastuti, MS)

UCAPAN TERIMA KASIH

Sebagian besar mahasiswa melihat skripsi sebagai sebuah momok. Penulis, pada awalnya termasuk diantara mahasiswa-mahasiswa itu. Namun, saat benar-benar dihadapkan pada moment untuk menyelesaikan sebuah skripsi, penulis menemukan bahwa menulis skripsi, ternyata sebuah pekerjaan yang cukup menyenangkan. Menemukan ide, mengejar narasumber, membuat janji dengan dosen, *hunting* buku, begadang hingga pagi...semuanya pengalaman yang memberi penulis pelajaran berharga, bahwa setiap hal dapat menjadi mudah bila kita memilih untuk menjadikannya mudah.

Banyak orang di sekeliling penulis yang mempermudah penyelesaian tugas ini. Mamah, yang selalu yakin akan kemampuan penulis. Kepercayaan mamahlah yang memacu penulis untuk selalu menjadi yang terbaik. Bapak, kesabaran dan doa bapak membuat penulis mampu berjalan sejauh ini. Juga adik-adik tercinta, Angga dan Anggi, sumber motivasi penulis untuk sebisa mungkin menjadi contoh yang baik. Dan Ilhamd, yang selalu ada untuk penulis, *I can't do it without you!*

Juga untuk bi cici, bi lilis, de ayu, ka puput, ka pia, enin, de hana yang selalu mengisi hari-hari penulis dengan tawa. Khusus untuk asep, mamang dan sahabat tersayang, *you can do it too mang!*

Sohib-sohib terkasih, nita, putri, erica, ii, asty, ela, ningki, ika, oncom, meli, didi, olive, yang rajin mengingatkan penulis untuk terus menulis. *Thanks for everything girls...*

Teman-teman seangkatan Kom '97 yang *ceria, kompak, tak mudah putus asa, kreatif berkarya juga tak lupa doa*. Penulis sangat beruntung menjadi bagian dari sebuah angkatan yang begitu hebat.

Wicak, yang jauh di sana namun selalu dekat di hati, tuti, hendro, oki, didik, rama, izul, haris, nilam, terima kasih untuk persahabatan yang indah selama 10 tahun ini.

Terima kasih buat Mba Nan Achnas dan Mba Shanty Harmayn atas segala penerimaan, kebaikan, dan kerjasama yang diberikan kepada penulis selama proses pengumpulan data.

Tak lupa untuk Mba Oni selaku pembimbing penulis dalam pembuatan skripsi ini, yang selalu bersedia menghadapi ketidaktahuan dan ketidakmengertian penulis dengan penuh kesabaran dan pengertian. Terima kasih untuk semuanya ya Mba....

Juga untuk Bang Ade Armando dan Mbak Yuni atas masukan-masukannya yang berarti buat penulis. Dan Mbak Indah yang selama ini selalu membantu penulis dengan segala kesabaran dan kebaikan hatinya.

Mereka yang tak disebutkan di sini. Terima kasih banyak.

Jatinegara Kaum, 21 juni 2002



ABSTRAK

Dewi Rachmayani

0997010061

“Representasi Gender dalam Film yang dibuat oleh Perempuan. (Suatu Analisis Diskursus terhadap Film Pasir Berbisik)”

x + 216 halaman; lampiran 26 halaman; 30 buku; 23 artikel; 2 skripsi; 1 sumber online

Bibliografi: 1980 – 2002

Penelitian ini adalah sebuah analisis diskursus kritis terhadap penggambaran gender di dalam sebuah film Indonesia yang disutradarai dan diproduksi oleh perempuan. Kasus yang diambil dalam penelitian ini adalah Pasir Berbisik.

Film adalah sebuah industri yang melibatkan modal besar, karena itu para pekerja film umumnya *enggan* mengambil resiko dalam pemilihan tema. Mereka cenderung memilih tema yang tunduk pada selera pasar. Namun, Pasir Berbisik telah membuktikan bahwa dalam membuat sebuah film, pasar bukanlah segalanya, idealisme tetap merupakan faktor penting. Karena itulah, penggambaran gender dalam film ini berbeda dari film lain.

Dalam banyak film, wajah perempuan dan laki-laki yang ditampilkan merupakan bentuk yang memakai sudut pandang laki-laki. Perempuan cenderung digambarkan sebagai sosok yang pasif, lemah, cengeng dan tertindas, tergantung pada laki-laki, didominasi dan menerima keputusan yang dibuat oleh laki-laki. Sementara laki-laki digambarkan sebagai sosok yang kuat, tegar, mempunyai kekuasaan, mandiri dan melindungi. Penggambaran seperti ini lahir disebabkan dominasi lelaki dalam berbagai sektor kehidupan, termasuk dalam film. Cara pandang lelaki dalam menokohkan perempuan dan laki-laki dalam film, telah mempertahankan susunan masyarakat yang berpihak kepada salah satu gender.

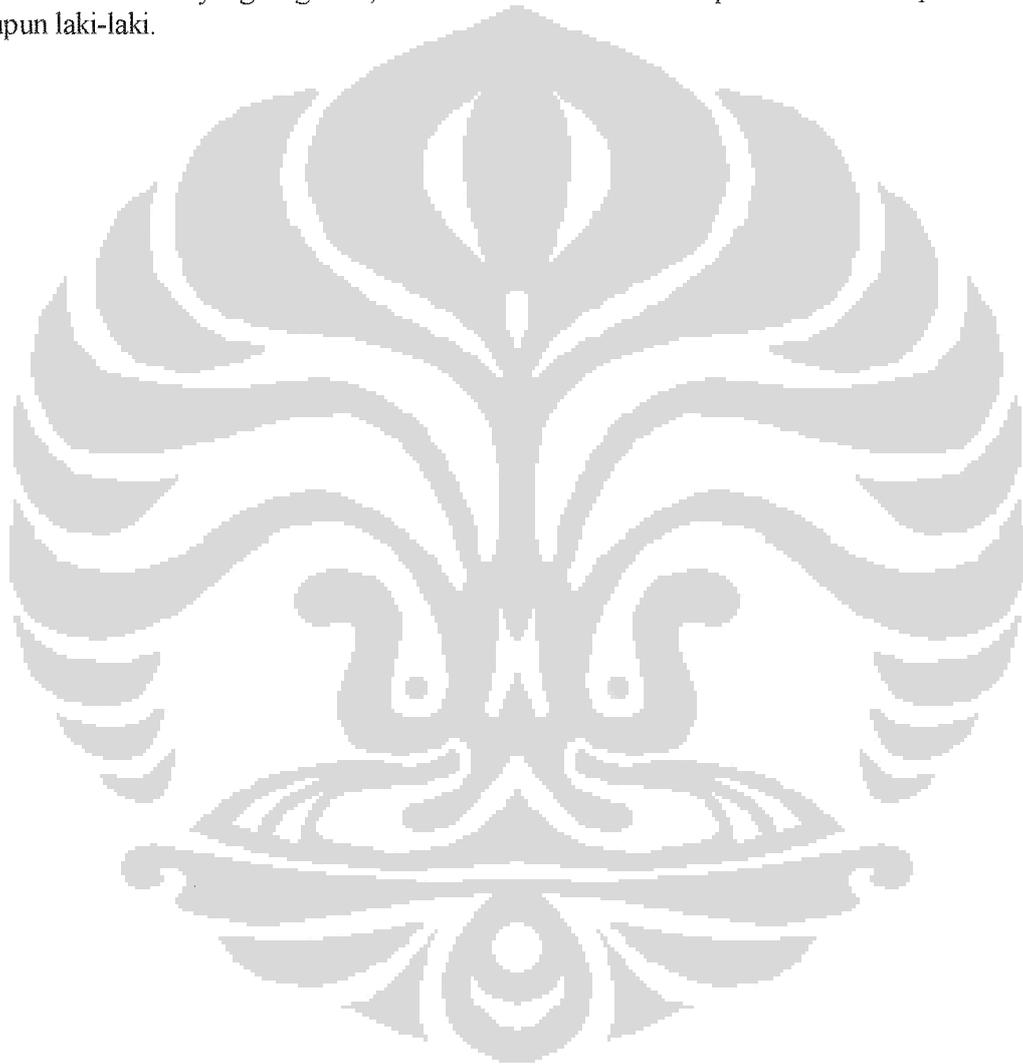
Untuk mengetahui penggambaran gender dalam Pasir Berbisik, analisis yang dilakukan adalah *critical discourse analysis* melalui tahap analisis teks dengan metode *framing*, tahap *discourse practice*, serta *sociocultural practice*.

Berdasarkan analisis teks, diperoleh gambaran bahwa film ini membentuk perempuan sebagai sosok yang mandiri, tegar, dominan. Sementara itu laki-laki digambarkan sebagai sosok yang pasif, lemah dan tergantung pada perempuan. Berdasarkan pembentukan karakter ini, Pasir Berbisik telah merombak stereotipe perempuan dan laki-laki yang selama ini dibentuk dan dikekalkan media. Pembentukan karakter perempuan dalam film ini sarat dengan nilai-nilai ideologi feminisme. Namun dalam penggambaran posisi sosial, nampak masih berlakunya stereotipe. Dimana pekerjaan sebagai pedagang sukses dan tentara masih dipegang oleh laki-laki, dan pekerjaan sebagai penjual jamu dan bidan masih dipegang oleh perempuan.

Teks dalam Pasir Berbisik terlahir dari proses produksi yang dijelaskan dalam analisis *discourse practice*. Dominannya perempuan dalam jajaran *decision makers*, dan

orientasi gender yang mereka miliki, memungkinkan lahirnya sebuah teks yang mengandung nilai-nilai feminisme.

Sementara itu, analisis pada tingkatan *sociocultural practice* menunjukkan bahwa dalam sebuah industri yang melibatkan modal besar, idealisme tidak selalu ditundukkan oleh kepentingan pasar. Kepentingan komersial dan kepentingan idealis dapat saling mendukung. Pasir Berbisik muncul sebagai budaya tandingan bagi film-film yang mensubordinatkan perempuan. Fenomena budaya tandingan ini dapat dimanfaatkan untuk merubah penggambaran gender di media massa yang semula dipengaruhi ideologi patriarki menjadi nilai-nilai yang egaliter, dan tidak bersifat eksploitatif terhadap perempuan maupun laki-laki.



DAFTAR ISI

BAB I. PENDAHULUAN

I.	Latar Belakang Masalah	1
II.	Permasalahan	10
III.	Tujuan Penelitian	11
IV.	Signifikansi Penelitian	11
V.	Sistematika Penulisan	12

BAB II. KERANGKA PEMIKIRAN

I.	Film sebagai Industri	13
II.	Fungsi Sosial Film	22
III.	Gender dan Dominasi Budaya Patriarki	24
IV.	Representasi Perempuan dalam Media Massa	34
V.	Media Massa dalam Pendekatan Politik Ekonomi	42
VI.	Teori Feminisme	45

BAB III. METODOLOGI PENELITIAN

I.	Pendekatan Penelitian	54
II.	Sifat Penelitian	57
III.	Metode Penelitian	58
IV.	Unit Analisis	68
V.	Keterbatasan Penelitian	68

BAB IV. ANALISA

I.	Sinopsis	70
II.	Analisis Framing Pasir Berbisik	
	a. Analisis teks	72
	b. analisis intertekstual	87

III.	Analisis Discourse Practice	158
IV.	Analisis Sociocultural Practice	176
V.	Analisis Order of Discourse	203
BAB V. KESIMPULAN		210
DAFTAR PUSTAKA		214



BAB I

PENDAHULUAN

I. Latar Belakang Masalah

Media massa memiliki beberapa fungsi, yakni sebagai alat untuk mengawasi lingkungan (*surveillance*), penghubung masyarakat (*correlation*), hiburan (*entertainment*) dan transmisi sosial. Media massa juga merupakan sarana informasi paling efisien di dalam masyarakat modern. Ia merupakan jalur sosialisasi, penyebar informasi, tatanan nilai dan pola perilaku yang diharapkan masyarakat tersebut.

Diantara nilai-nilai yang disosialisasikan media adalah nilai-nilai tentang gender. Menurut Margaret Mead, dalam bukunya *Sex and Temperament in Three primitive Societies* (1935), gender adalah kategori untuk menjelaskan perbedaan antara perempuan dan laki-laki akibat konstruksi secara sosial dan budaya. Dari konsep gender tersebut, lahir serangkaian ciri yang disebut maskulin dan feminin. Ciri maskulin adalah ciri yang dilekatkan atau dianggap wajar bagi laki-laki, sedangkan ciri feminin adalah ciri yang dilekatkan wajar bagi perempuan.¹ Sifat feminin misalnya bahwa perempuan itu dikenal lemah lembut, cantik, emosional, atau keibuan. Sementara laki-laki dianggap kuat, rasional, jantan, perkasa.²

Perbedaan gender yang ada dalam masyarakat kita menimbulkan ketidakadilan gender³. Ketidakadilan ini terwujud dalam dominasi kaum laki-laki terhadap kaum

¹ Dikutip dari kamus, rubrik reguler Jurnal Perempuan, Jurnal Perempuan no. 03, Mei-Juli 1997

² Mansour Fakih, *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1999, hal 10

³ *Ibid*, hal 12.

perempuan. Hal ini dapat terlihat dalam kenyataan ketika jerih payah, jasa, dan kemampuan perempuan tidak dihargai sama tinggi dengan prestasi dan segenap kemampuan laki-laki. Budaya yang didominasi kaum laki-laki ini disebut dengan kebudayaan patriarki.

Penggambaran dominasi budaya patriarki ini pun kerap kali diangkat oleh media. Dimana media mengokohkan ciri-ciri maskulin yang melekat pada laki-laki dan feminin yang melekat pada perempuan. Lebih dari itu, perempuan juga terus digiring untuk berpartisipasi secara aktif dalam ideologi yang justru secara bersamaan menindas dan mensubordinasi mereka.⁴

Ideologi yang telah diinternalisasikan dalam struktur kesadaran masyarakat inilah yang melestarikan dan membentuk mitos mengenai kedudukan dan potret perempuan dalam masyarakat dan media massa. Maka tak heran dengan dukungan ideologi inilah perlahan cara pandang dunia perempuan pun dikonstruksi oleh cara pandang kekuasaan yang “berwajah” maskulin.⁵

Dalam struktur komunikasi yang sudah sedemikian rupa, suatu medium ruang publik seperti media yang diintervensi oleh pelbagai kepentingan jelas tak bisa bebas dari distorsi. Seluruh kerja jurnalistik, seperti penugasan seorang wartawan/reporter, dalam rangkaian proses pencarian, pengumpulan, pemilihan, penulisan, penyuntingan, penempatan pada halaman/rubrik, bahkan hingga pemilihan tipografi, besar/jenis/warna huruf, dan akhirnya pemberitaan realitas sosial yang dipilih si wartawan seluruhnya

⁴ Idy Subandy Ibrahim, “*Wanita, Media, Mitos dan Kekuasaan : Mosaik Emansipasi dalam Ruang Publik yang Robek*” dalam Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *Wanita dan Media: Konstruksi Ideologi Gender dalam Ruang Publik Orde Baru*, Bandung: Remaja Rosdakarya, 1998, hal xlii.

⁵ *Ibid*

menjadi ajang konvergensi gelimangan pertarungan ideologi dan kepentingan yang sebenarnya dikonstruksi oleh hanya segelintir orang, dalam hal ini pemilik modal atau penguasa⁶.

Dominasi budaya patriarki ini dapat dilihat dalam *Republika* (8/8/1993). *Harian* ini membuat berita pengukuhan Dr. Yaumil Chairiah Agoes Achir sebagai guru besar psikologi. Pada pengantar halaman pertama, terdapat kalimat: "...akankah ia tetap membuat kopi untuk suaminya setelah ia menyandang gelar profesor?"⁷ Pertanyaan tersebut jelas menunjukkan pandangan patriarki yang dimiliki wartawan *Republika*, yaitu tugas isteri adalah meladeni suami. Seberapa pun besarnya pencapaian seorang perempuan -dalam hal Dr. Yaumil, ia meraih gelar tertinggi dalam dunia akademik, yaitu profesor- ia akan selalu dikaitkan dengan ciri-ciri feminin yang dianggap melekat pada setiap perempuan. Sebaliknya, ketika Dawam Raharjo dikukuhkan sebagai guru besar ekonomi pembangunan di Universitas Muhammadiyah, Malang, tidak ada yang mempertanyakan apakah ia tetap akan menjadi suami yang baik seperti sebelum ia menyandang gelar profesor. Pertanyaan tidak muncul karena masyarakat tidak mengenal konsep "suami meladeni isteri". Meskipun dalam praktiknya ada, tapi secara konseptual ideologis sangat penting dalam masyarakat untuk menampilkan simbol-simbol ideologi gender, dimana yang ada adalah pelayanan istri kepada suami.⁸

Penggambaran dominasi budaya patriarki inipun dapat dilihat lewat film. Krishna Sen, seorang ahli ilmu politik India, mengatakan bahwa sama halnya dengan media massa

⁶ *Ibid*

⁷ Julia I. Suryakusuma, *Perempuan dan Konservatisme Media Massa*, dalam Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal 149.

⁸ Julia I. Suryakusuma, *ibid.*

lainnya, perfilman atau film merupakan salah satu arena dimana ideologi dominan memainkan peranan penting.⁹ Film dapat membentuk baik kesadaran maupun ketidaksadaran masyarakat akan sesuatu.¹⁰ Peranan negara atau kepentingan modal secara bersama-sama melalui badan sensor atau aparat lain mengarahkan isi cerita dan skenario sesuai dengan kepentingan mereka, yaitu untuk kepentingan komersial atau menjaga “stabilitas nasional”. Film tidak pernah merupakan pencerminan dari kenyataan sebenarnya. Penggambaran kenyataan selalu mengalami distorsi (dalam arti tidak merupakan penggambaran yang utuh) yang bentuknya mencerminkan kepentingan mereka yang menguasai lembaga-lembaga dan pranata perfilman dan juga sumber daya ekonomi dan politik dalam masyarakat.¹¹

Pembicaraan yang serius tentang bagaimana penampilan perempuan dalam film Indonesia dimulai sejak tahun 1981. Kebanyakan pengamat dan peneliti yang melihat topik ini menangkap gambaran bahwa dalam hampir seluruh penampilan yang ditawarkan oleh film-film Indonesia, perempuan selalu dikaitkan dengan wilayah domestiknya.¹² Contohnya film *Tangan-tangan Mungil* yang mendapatkan penghargaan khusus pada Festival Film Indonesia (FFI) 1982 yang berkisah tentang ‘perawatan’ anak perempuan yang dianggap abnormal karena berperilaku seperti anak laki-laki¹³. Lala dibesarkan oleh ayah yang merasa frustrasi karena tidak memiliki anak laki-laki, karena itu ia memperlakukan Lala

⁹ Ratna Saptari dan Brigitte Holzner, *Perempuan kerja dan Perubahan Sosial*, Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1997, hal 220.

¹⁰ Garth Jowett dan James M. Linton, *Movie as Mass Communication*, Beverly Hills: Sage Publications, 1980, hal 87.

¹¹ Ratna Saptari dan Brigitte Holzner, *op.cit.*

¹² Sita Ari Purnami, *Penampilan Perempuan dalam “Gambar Hidup”, Cermin Dominasi Cara Pandang Patriarki*, dalam Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal 223.

¹³ Krishna Sen, *Mencafsirkan Feminisme dalam Sinema Orde Baru*, dalam Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal 268.

seperti anak laki-laki. Perilaku Lala yang “tomboy” dianggap sebagai penyimpangan oleh masyarakat, karenanya Lala dirawat oleh psikolog yang pada akhirnya berhasil merubah Lala kembali menjadi “perempuan”. Film ini dibuat untuk memberikan model sosialisasi yang menekankan pada perbedaan antara laki-laki dan perempuan.

E. Ann Kaplan dalam bukunya *Women and Film, Both Side of the Camera* (1985) berpendapat bahwa dalam film ketika penampilan perempuan dipindahkan dari yang aktual ke layar lebar, maka yang terjadi adalah apa yang disebut dengan konotasi. Konotasi ini biasa didasari oleh mitos. Perempuan dipresentasikan sebagaimana ia dipresentasikan oleh laki-laki, bukan sebagaimana perempuan itu ada dalam masyarakat. Wacana perempuan tentang perempuan, seperti misalnya pengertian perempuan mengenai perempuan yang mungkin dihasilkannya, ditekankan dalam rangka wacana tentang perempuan yang distrukturkan oleh patriarki.¹⁴

Bila sebuah film menceritakan tentang keluarga, maka perempuan harus bertanggung jawab terhadap rumah tangganya, memasak, mencuci, menyetrika, membereskan rumah, merawat anak, merawat suami atau setidaknya mengkoordinir jalannya pekerjaan-pekerjaan yang ada di rumah tangga –meskipun ia juga memiliki tanggung jawab lain di luar rumah. Sebaliknya, laki-laki dipahami sebagai kepala keluarga, pengambil keputusan dan hampir selalu orang yang benar pada akhirnya..

Satu hal yang tampaknya umum ditampilkan pada seluruh cerita dengan tema drama, adalah penggambaran perempuan yang selalu emosional dan irasional. Sedangkan laki-laki digambarkan tidak emosional dan rasional. Kalaupun ada perempuan atau laki-laki

¹⁴ Sita Ari Pumami, *op.cit.*, hal 224.

yang digambarkan tidak seperti itu, maka biasanya itu untuk menunjukkan "kelainan" perempuan atau laki-laki itu. Atau, justru "kelainan" itu digunakan untuk pembahasan tentang bagaimana sebaiknya perempuan dan laki-laki dalam masyarakat. Dengan demikian film juga termasuk yang memperkuat stereotip laki-laki dan perempuan.

Film-film yang mengukuhkan stereotipe laki-laki dan perempuan antara lain: Kampus Biru (Film terlaris III, 1976), Kugapai Cintamu (Film terlaris V, 1977), Badai Pasti Berlalu (Film terlaris II, 1978), Kembang Padang Berlalu (Film terlaris V, 1980), Bernafas dalam Lumpur (mendapat hadiah Box Office sebagai film terlaris 1970-1975 dalam FFI 1975), Perempuan dalam Pasungan (Film Terlaris IV, 1981, yang mendapat Citra untuk Film Terbaik, di samping untuk penyutradaraan, fotografi dan artistik dalam FFI 1981). Keseluruhan film ini menggambarkan stereotipe perempuan sebagai lemah dan selalu menjadi korban, sebaliknya dengan laki-laki.¹⁵

Cara pandang lain dalam melihat penggambaran gender antara perempuan dan laki-laki justru sering terletak pada titik ekstrem: perempuan perkasa dan laki-laki yang lemah. Contohnya: Karmila (film terlaris II, 1976), Kabut Sutra Ungu (Film terlaris I, 1980), Suci Sang Primadona (Film terlaris IV, 1978), Tjut Nja Dhien (Film terlaris V, 1988). Film-film yang melukiskan perempuan perkasa ini jatuh pada pemujaan berlebihan, dan tidak jarang untuk menekankan pemujaan tadi, tokoh laki-lakinya digambarkan sebagai tokoh yang lemah.

Dari kajian-kajian yang ada tentang film-film yang diproduksi pada masa sebelum tahun 1970-an, peran perempuan hanya digambarkan sebagai pelengkap dari keseluruhan

¹⁵ J.B Kristanto, *Wajah Perempuan dalam Film Indonesia*, dalam Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal 233.

cerita. Kalaupun peran perempuan menjadi peran utama, peran itu berkaitan dengan pandangan bahwa posisi perempuan ada di lingkup domestik, sebagai ibu, kekasih atau anak perempuan yang penurut (Sen, 1987). Sebaliknya pada laki-laki, peran yang ditampilkan selalu berkaitan dengan aktivitas di lingkup publik, pengambil dan penghasil keputusan yang masuk akal. Sedangkan pada produksi film setelah tahun 1970-an, perempuan tidak hanya ditampilkan sebagai pelengkap. Perempuan sudah digambarkan sebagai tokoh cerita. Meski begitu, perempuan hampir selalu digambarkan kurang akal, mudah menangis, judes, cerewet dan sesuatu yang dapat dinikmati baik kecantikan maupun tubuhnya. Hal yang terakhir ini amat marak pada film keluaran tahun 1990-an. Perempuan dalam film Indonesia sekarang hampir identik dengan “buka-bukaan”. Perempuan secara eksplisit dijadikan obyek.¹⁶

Pola-pola umum penggambaran perempuan dan laki-laki ini tidak hanya dihasilkan oleh para pembuat film laki-laki. Banyak film tersebut diangkat dari novel karya perempuan, seperti Marga T, Ike Soepomo, Mira W. Dan bila menengok hasil karya para pembuat film perempuan –sutradara, penulis cerita dan skenario, produser-, maka pola serupa dengan mudah ditemukan.¹⁷

Namun, terdapat pula beberapa sutradara dan penulis skenario yang berhasil merombak stereotipe perempuan dalam karya-karya mereka. Seperti *Nyanyian untuk Mama* (TVRI) yang ditulis Ratna Sarumpaet. *Losmen* (TVRI), *Sartika* (TVRI) dan *Harmoni* (TPI)

¹⁶ Sita Aripurnami, *Cengeng, Cerewet, Judes, Kurang Akal dan Buka-bukaan: Gambaran Perempuan dalam Film Indonesia*, dalam Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal 288-292.

¹⁷ *Ibid*, hal 234.

yang ditulis oleh Tatiek Maliyati. Penggambaran perempuan secara positif juga ditemukan dalam *Bukan Perempuan Biasa* yang dibesut sutradara perempuan Jajang C. Noer.¹⁸

Di awal kebangkitan perfilman Indonesia, kembali seorang sutradara perempuan berusaha mengungkap film dengan karakter perempuan yang kuat¹⁹, Nan Triveni Achnas. Filmnya, *Pasir Berbisik* diikuti dalam Phusan Film Festival (Korea Selatan), NHK Asian Film Festival (Jepang), Rotterdam International Film Festival (Belanda) dan Festival Film Asia Pasifik (FFAP) ke 46 di Jakarta. Tokoh perempuan berkarakter itu didapat Nan dari pengalamannya ketika ia masih berstatus mahasiswa IKJ. Ia melihat seorang ibu di angkutan umum yang berusaha melindungi anaknya dari sengatan matahari. Ibu ini muncul dalam Film *Pasir Berbisik* sebagai Berlian. *Pasir Berbisik* berkisah tentang sebuah keluarga yang terdiri dari ibu bernama Berlian yang diperankan oleh Christine Hakim, ayah Agus yang diperankan oleh Slamet Raharjo dan anak, Daya yang diperankan oleh Dian Sastrowardoyo. Yang menarik dari film ini adalah karena film ini lahir dari pemikiran seorang perempuan, disutradari dan diproduksi oleh perempuan. Nan Triven Achnas sebagai sutradara, Santy Harmayn sebagai produser, dan Rayya Makarim bersama Nan sebagai penulis skenario.

Lewat karya-karyanya, Nan dikenal sebagai sutradara yang berusaha membongkar segala hukum yang biasa ditanamkan kepada penonton. Contohnya dalam film *Matinya Seorang Penari Telanjang* (AN-Teve, 1999; Lembaga Sensor Film mengubah judulnya menjadi *Penari*) yang disadur dari cerita pendek Seno Gumira Ajidarma. Dalam film ini

¹⁸ Veven Sp Wardhana, *Ideologi (Sinema) Televisi: Perempuan Perkasa, Perempuan Terperkosa*, Kompas, 12 Januari 2001.

¹⁹ Amalia Pulungan, *Perempuan Berbisik*, Pantau, edisi Oktober 2001 hal 55.

Nan merasa perlu merombak skenario Seno tentang Penari yang dinilainya terlampau *male angle*.²⁰

Matinya Seorang Penari Telanjang berkisah perihal dua laki-laki yang mendapat tugas untuk melenyapkan nyawa Sila, seorang penari striptease. Menurut Veven Sp Wardhana dalam tulisannya *Ideologi (Sinema) Televisi: Perempuan Perkasa, Perempuan Terperkosa* yang dimuat Kompas, terdapat perbedaan penggambaran perempuan antara skenario asli dengan tafsiran Nan atas skenario tersebut yang kemudian dituangkannya dalam Penari. Dalam cerpennya, Seno lebih menonjolkan motivasi persaingan antar penari telanjang. Ia juga menggambarkan Sila sebagai perempuan pasif yang menjadi perempuan simpanan. Nan merombak karakter Sila. Dalam film, Sila digambarkan menolak bergantung pada laki-laki. Penggambaran Nan akan sosok perempuan dalam film ini berbeda dari stereotipe perempuan sebagaimana yang terbiasa digambarkan dalam film lainnya.²¹

Sedangkan dalam *Pasir Berbisik* yang dalam promosinya menyatakan diri sebagai film perempuan untuk perempuan, Nan tak hanya berperan sebagai sutradara, tetapi juga sebagai penulis cerita. Pilihan karakter yang ingin dikedepankan, mana pula yang dilemahkan, ada di tangan Nan. Dalam hal ini peneliti tertarik untuk melihat bagaimanakah penggambaran Nan tentang perempuan dan laki-laki, karena penggambaran perempuan dan laki-laki dalam sinema amat bergantung pada perspektif pembuat film layar lebar.²² Selain itu penulis juga ingin melihat, bagaimana film sebagai sebuah industri yang melibatkan

²⁰ *Ibid*, hal 57.

²¹ Veven Sp Wardhana, *op.cit*.

²² Sita Ari Pumami, *Perempuan dalam Sinema*, Jurnal Perempuan edisi no 7 Mei-Juli 1998 hal 69.

modal besar dan bertujuan mencari keuntungan mewarnai konstruksi yang dibentuk Nan. Selanjutnya penelitian ini ingin melihat apakah dominasi perempuan dalam pembuatan film ini mempengaruhi konstruksi yang tercipta.

II. Permasalahan

Dalam promosinya, *Pasir Berbisik* menyatakan diri sebagai film perempuan untuk perempuan. Hal ini nampak dari sutradara, penulis cerita, produser dan tokoh utama yang didominasi oleh perempuan. Jumlah perempuan yang mendominasi sebuah pembuatan produk media massa, dapat menghasilkan pesan yang memiliki kepekaan gender, namun peranan perempuan dalam struktur pengelolaan media massa itu tidak selamanya bisa menjamin, karena patriarki sendiri bisa dianut siapa saja, baik laki-laki ataupun perempuan. Contohnya: berbagai penelitian yang diadakan menunjukkan bahwa majalah *Femina* yang memiliki moto “dari wanita, untuk wanita dan oleh wanita” (memiliki 46 karyawan perempuan dan 4 karyawan laki-laki), ternyata masih merepresentasikan perempuan tetap dalam perannya di dunia domestik.

Yang menjadi permasalahan penelitian ini adalah, bagaimanakah penggambaran gender yang dihasilkan oleh Nan Triveni Achmas sebagai seorang sutradara perempuan dalam film *Pasir Berbisik*, apakah film ini mendukung stereotipe gender yang selama ini dianut masyarakat atau mampu menampilkan hubungan antara laki-laki dan perempuan yang lebih memiliki kepekaan gender. Penelitian ini akan lebih memfokuskan perhatian terhadap penggambaran perempuan dalam Film *Pasir Berbisik*. Selain itu penulis juga ingin melihat, bagaimana film sebagai sebuah industri yang melibatkan modal besar dan bertujuan mencari keuntungan mewarnai konstruksi yang dibentuk Nan. Selanjutnya

penelitian ini mempertanyakan apakah dengan tampilnya perempuan pada posisi kunci sebuah pembuatan film dapat mengangkat kepentingan perempuan yang selama ini terabaikan?

III. Tujuan penelitian

Penelitian ini ingin melihat penggambaran gender dalam film Pasir Berbisik. Apakah film Pasir Berbisik menampilkan hubungan yang tidak seimbang antara laki-laki dan perempuan sebagaimana yang banyak terdapat dalam film-film nasional kita saat ini, atau mampu menampilkan penggambaran laki-laki dan perempuan secara sensitif gender. Penelitian akan lebih terfokus pada penggambaran perempuan. Selain itu penulis juga ingin melihat bagaimana film sebagai sebuah industri yang melibatkan modal besar dan bertujuan mencari keuntungan mewarnai konstruksi yang dibentuk Nan. Selanjutnya, penelitian ini ingin melihat apakah dominannya jumlah dan meningkatnya peran perempuan dalam film ini mampu menampilkan sebuah pesan komunikasi yang memiliki kesadaran gender.

IV. Signifikansi Penelitian

Penelitian ini memiliki tiga signifikansi. Yang pertama adalah signifikansi akademis. Penelitian ini diharapkan dapat menambah khazanah studi kajian perempuan dalam perfilman. Selanjutnya penelitian ini memiliki signifikansi praktis, diharapkan dapat dimanfaatkan oleh insan perfilman untuk mengevaluasi kebijakan karya mereka agar lebih sensitif gender, dalam menjalankan fungsi sosial media massa.

Terakhir, penelitian ini memiliki signifikansi metodologis. Penelitian ini menggunakan metode yang masih terhitung baru untuk kajian di bidang komunikasi

maupun kajian tentang gender, yaitu *critical discourse analysis* (analisis diskursus kritis). Metode ini tidak hanya menganalisis isi dari teks tapi juga melihat bagaimana teks tersebut diproduksi oleh institusi media yang bersangkutan dan kemudian dikaitkan dengan kondisi sosial pada tingkat makro.

V. Sistematika Penulisan

Bab I berisi pendahuluan, yang terdiri dari latar belakang masalah, permasalahan, tujuan penelitian, signifikansi penelitian dan sistematika penelitian.

Bab II berisi kerangka pemikiran, yang terdiri dari film sebagai sebuah industri, film sebagai fungsi sosial, gender dan dominasi budaya patriarki, representasi perempuan dalam media massa, media massa dalam pendekatan politik ekonomi, teori feminis

Bab III berisi metodologi penelitian, terdiri dari pendekatan penelitian, sifat penelitian, metode analisis, unit analisis dan keterbatasan penelitian.

Bab IV berisi sinopsis dan analisis *framing*, analisis *intertekstual*, analisis *discourse practice*, analisis *sociocultural practice* dan analisis *order of discourse*.

Bab V berisi kesimpulan

BAB II

KERANGKA PEMIKIRAN

I. Film sebagai industri

Film yang kita kenal dewasa ini merupakan perkembangan lanjut dari fotografi.²³ Penemu fotografi, Joseph Nicephore Niepce dari Perancis, pada tahun 1826 berhasil membuat campuran dengan perak untuk menciptakan gambar pada sebuah lempengan timah tebal yang telah disinari beberapa jam.

Penyempurnaan-penyempurnaan fotografi terus berlanjut, yang kemudian mendorong rintisan penciptaan film (gambar hidup). Dua nama penting dalam penemuan film ialah Thomas Alva Edison dan Lumiere Bersaudara. Pada 1887, Thomas Alva Edison merancang alat untuk merekam dan memproduksi gambar. Meskipun Edison menciptakan sebuah mekanisme, tetapi ia belum menemukan bahan dasar untuk membuat gambar. Masalah ini terpecahkan dengan bantuan George Eastman yang menawarkan gulungan pita seluloid, seperti plastik tembus pandang yang ulet dan mudah digulung.

Ciptaan Edison ini disebut kinetoskop (*kinetoscope*). Bentuknya menyerupai kotak berlubang untuk mengintip pertunjukkan. Pada tahun 1894, di kota New York, mulai diadakan pertunjukkan untuk umum. Yang dipertontonkan berupa fragmen-fragmen pertandingan tinju dan sketsa-sketsa hiburan dengan durasi kurang dari satu menit. Atraksi ini segera populer di Amerika Serikat dan segera menyebar ke luar negeri, terutama negara-negara Eropa.

²³ Marselli Sumarno, *Dasar-dasar Apresiasi Film*, Jakarta: PT Grasindo, 1996, hal 2-10

Ciptaan Edison ini mengilhami Lumiere Bersaudara untuk mengembangkan kinestoskop berupa piranti yang mengkombinasikan kamera, alat memproses film dan proyektor menjadi satu. Piranti ini disebut sinematografi (*cinematographe*), yang dipatenkan Maret, 1895. Keunggulan sinematograf terletak pada adanya mekanisme gerakan tersendat yang memungkinkan setiap frame dari film yang diputar akan berhenti sesaat untuk disinari lampu proyektor. Akibatnya, hasil proyeksi tidak tampak berkedip-kedip. Sinematograf ini digunakan untuk merekam adegan-adegan singkat. Pada 28 Desember 1895, di sebuah ruang bawah tanah sebuah kafe di Paris, Lumiere Bersaudara “memproyeksikan” hasil karya mereka di depan publik yang telah membeli karcis masuk. Menandakan kelahiran bioskop pertama di dunia, yang selanjutnya menjadi dasar bagi perkembangan bisnis film.

Konsep pertunjukkan bioskop –penayangan film ke layar lebar dalam sebuah ruangan yang gelap- lambat laun menyebar ke seluruh dunia. Sekitar tahun 1905, bioskop dengan sebutan *nickleodeon* (pengertian “*nickle*” berkaitan dengan penonton yang harus membayar lima sen atau satu nickle; dan “*odeon*” sebagai kata latin yang berarti gedung kecil pertunjukan) tumbuh subur di Amerika Serikat.

Sebelum membahas tentang industri film, penulis akan memberi gambaran tentang hubungan media massa dengan institusi ekonomi. Yang dimaksud dengan institusi ekonomi di sini adalah pihak-pihak yang memberikan modal kepada media massa untuk berproduksi.

Unsur ekonomi dari sebuah institusi media adalah sebuah hal penting yang menentukan praktek dan teks yang dihasilkannya.²⁴ Bagaimanapun juga pers dan penyiaran komersil adalah organisasi yang bertujuan menghasilkan keuntungan, dengan cara menjual audiens mereka kepada pemasang iklan dan mereka melakukannya dengan cara mencapai rating tertinggi dengan pengeluaran yang seminimal mungkin.

Menurut Ishadi SK, bisnis dan idealisme dalam perikehidupan pers bagaikan *viscious circle* (lingkaran tak berujung).²⁵ Pers berangkat dari idealisme, idealisme menghasilkan khalayak pembaca, besarnya khalayak menentukan jumlah dan tarif iklan. Pada tahap demikian, sulit ditetapkan mana yang lebih penting, idealisme atau bisnis.²⁶

Namun, menurut Marx, media lebih mementingkan segi bisnis. Ia berpendapat media adalah alat untuk mengekalkan kapitalisme. Di mana media dimiliki oleh segelintir kalangan elit berkuasa (baik secara ekonomi maupun politik) untuk menyebarkan ideologi yang menguntungkan mereka. Karena mereka yang memiliki modal, mereka pulalah yang dianggap berhak untuk menentukan apa-apa yang akan ditampilkan dan apa yang tidak, termasuk mengontrol perilaku para jurnalisnya. Jadi, kapitalisme bukan hanya sebuah sistem ekonomi, melainkan sesuatu yang mempengaruhi perilaku, nilai, jenis kepribadian dan kebudayaan secara umum.²⁷

Demikian juga yang terjadi dalam film. Film kini telah menjadi sebuah industri yang melibatkan modal yang relatif besar. Produksi sebuah film umumnya menghabiskan

²⁴ Norman Fairclough, *Media Discourse*, London: Edward Arnold, 1995, hal 42.

²⁵ Ishadi SK, "*Bisnis Televisi di Tengah Persaingan Antarmedia*" dalam Deddy Mulyana dan Idy Subandy Ibrahim, *Bercinta dengan Televisi: Ilusi, Impresi dan Imaji sebuah Kotak Ajaib*, Bandung: Remaja Rosdakarya, 1997, hal 16.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Ade Astuti, *Representasi Perempuan Sebagai Tokoh Sentral Dalam "Gambar Hidup" Di Televisi (Kasus Program FTV di SCTV)*, Skripsi, 2001, hal 31.

uang hingga beribu-ribu dollar. Oleh sebab itu, jika seorang produser menanamkan modalnya dalam produksi sebuah film, ia mempunyai maksud tertentu. Jika sebuah film diperuntukkan untuk gedung bioskop, maka tujuannya adalah mencapai *box office*. Atau minimal mampu mendatangkan uang lebih besar dari modal produksi film tersebut. Karena film dibuat untuk satu maksud, mendatangkan uang.²⁸ Pembuatan film disebut sebagai sebuah industri yang sangat tergantung akan selera masyarakat. Keberhasilan sebuah film ditentukan oleh kekuatan naskah, kombinasi pemilihan pemain, dan yang terpenting adalah besarnya keuntungan yang didapat. Menurut Sidney Lumet, perbandingan antara film yang sukses dalam arti berhasil memperoleh keuntungan adalah 1 dari 4 film. Sedangkan Jack Valenti berpendapat 1 dari 5 film. Tidak ada rumus baku yang dapat digunakan untuk menciptakan sebuah film *box office*, bahkan film yang menghabiskan biaya besar pun tidak menjamin sukses.²⁹

Namun, biasanya pembuat film cenderung meniru tema dan format film-film yang telah sukses demi meminimalkan resiko. Dimana film yang sukses ini menurut William Fadiman (1973), adalah film yang dibuat berdasarkan selera masyarakat dimana masyarakat umumnya menaruh minat pada film-film yang bertemakan kekerasan, seksualitas, komedi, romantis dan petualangan. Selain itu Fadiman berpendapat pemilihan pemain juga mempengaruhi ketertarikan penonton terhadap sebuah film.³⁰ Sejalan dengan pemikiran Fadiman, As Rosten berpendapat film yang menampilkan pemain-pemain terkenal akan mendatangkan uang, sedangkan film yang tidak menampilkan pemain

²⁸ Dan Livingstone, *Film and The Director : A Handbook and Guide to Filmmaking*. Jakarta: Yayasan Citra, 1984, hal 134.

²⁹ Garth Lowett, James. Linton, *Movie as Mass Communication*, Beverly Hills: Sage Publicatios, 1988, hal 28

³⁰ *Ibid*, hal 31.

terkenal tidak akan mendapatkan keuntungan sebesar jika film tersebut memasang pemain bintang. Namun, terdapat penelitian yang menunjukkan pemasangan bintang terkenal dalam sebuah produksi film tidak menjamin kesuksesan film tersebut.³¹

Sedangkan menurut Linton (1978), film yang mampu menarik masyarakat adalah film yang menghibur dalam arti penonton tidak harus berpikir keras untuk mengerti makna film tersebut.³² Karena menarik penonton dalam jumlah besar untuk melihat sebuah film adalah sebuah usaha yang sulit terlebih jika penonton dibebani untuk berpikir keras demi memahami pesan sebuah film.³³ Lewat strategi pemasaran, diciptakan situasi sehingga target khalayak akan merasa tertinggal dalam “kehidupan sosial” jika ia melewatkan film yang dipasarkan.

Alur yang umumnya terjadi dalam sebuah produksi film adalah: sutradara dipengaruhi oleh produser, produser dipengaruhi oleh distributor, dimana distributor itu sendiri dipengaruhi oleh pemilik sinema, dan pemilik sinema dipengaruhi oleh selera masyarakat.³⁴

Ada tiga hal yang dipertimbangkan investor dalam menanamkan modalnya pada sebuah pembuatan film. Pertama, kekuatan tema film itu untuk menarik penonton. Setelah tema tersebut dianggap menjual, maka yang menjadi pertimbangan kedua adakah orang yang mampu membuat film tersebut. Faktor penentu terakhir adalah apakah anggaran dana proposal film tersebut masuk akal dan sanggup dipenuhi si investor. Karena menurut Drabinsky (1976), beberapa film memiliki anggaran dana yang terlalu mahal untuk didanai

³¹ *Ibid*, hal 79.

³² *Ibid*, hal 31.

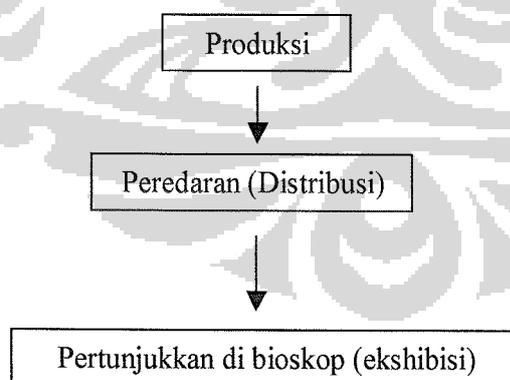
³³ *Ibid*, hal 74.

³⁴ *Ibid*, hal 30.

oleh siapapun.³⁵ Mengenai tema, tema apapun tidak menjadi masalah selama dapat menarik investor.

Investor dapat datang dari berbagai sumber. Yaitu: dana pribadi, pinjaman bank, investasi atau subsidi yang datang dari pemerintah dalam negeri atau luar negeri, perusahaan asing atau berupa distribusi langsung dari distributor. Selain untuk proses pembuatan, bagian terbesar dana dialokasikan untuk promosi. Menurut Larmet (1978), beberapa film bahkan memiliki anggaran promosi yang besarnya dua kali lipat biaya pembuatan film itu sendiri.³⁶ Sekitar 80 % dari biaya promosi itu dianggarkan untuk menggiring penonton ke gedung bioskop di minggu pertama peluncuran film, karena jika jumlah penonton sedikit pada minggu pertama, sulit untuk meningkatkan jumlah penonton di minggu-minggu berikutnya³⁷.

Perfilman termasuk industri besar yang dalam proses produksinya melibatkan sekitar 200 profesi. Mulai dari kreator dalam proses produksi, pengedar film, pembuat poster film hingga penjual karcis di bioskop. Mata rantai industri film sebagai berikut:³⁸



³⁵ *Ibid*, hal 34

³⁶ *Ibid*, hal 26.

³⁷ Joseph R. Dominick, *The Dynamics of Mass Communication*, New York: McGraw-Hill, 1990, hal 290.

³⁸ Marselli Sumarno, *op.cit.*, hal 40-59.

Unsur-unsur Film

▪ Sutradara

Sutradara menduduki posisi tertinggi dari segi artistik. Tanggung jawabnya meliputi aspek-aspek kreatif, baik interpretatif maupun teknis dari sebuah produksi film. Selain mengarahkan akting dan dialog, sutradara juga mengontrol posisi kamera, suara, pencahayaan.

Pada masa awal perkembangan film, sutradara menikmati kebebasan untuk menciptakan ide kreatif. Namun, ketika film berkembang menjadi suatu industri –yang disertai investasi modal besar dan pemakaian teknologi tinggi- muncul sistem studio yang mencengkeram kebanyakan sutradara Amerika Serikat. Di bawah sistem studio, kebanyakan sutradara Amerika bisa dipertukarkan dari satu produksi ke produksi yang lain. Hanya sedikit sekali gaya pribadi mereka yang bisa dilihat pada hasil final sebuah film.

Akhir tahun 1950-an berkembang teori *la Politique des auteurs* (teori pengarang) di Perancis. Teori ini menempatkan sutradara sebagai pencipta film yang setaraf dengan pengarang dalam karya sastra. Jadi, sutradara menduduki posisi tertinggi karena sutradara dapat menorehkan gaya pribadinya yang selanjutnya menentukan hasil akhir sebuah film. Berkembangnya teori pengarang, ditambah semakin surutnya dominasi sistem studio, perlahan-lahan semakin mengangkat status sutradara di Amerika Serikat.

Idealnya, seorang sutradara bertindak juga sebagai produser, untuk menghindari konflik kepentingan antara segi bisnis dan idealisme dalam proses pembuatan film. Namun, yang sering terjadi adalah sutradara dikontrak produser untuk mengerjakan sebuah film. Dalam hal ini, ada sutradara yang menyiapkan produksi film secara rinci dan tidak

menyimpang pada mekanisme kerja yang dirancang. Ada juga yang penuh improvisasi di lapangan

- Produser

Produser sebuah film dapat terdiri dari individu maupun perusahaan. Karena film merupakan industri bermodal besar yang memiliki resiko tinggi, umumnya produser film berupa perusahaan konglomerasi, seperti Paramount yang memiliki usaha di bidang penerbitan, perbankan, real estate, produksi film dan TV; Warner Brothers yang memiliki perusahaan TV kabel, penerbitan buku, komik, majalah. Jika terjadi kerugian pada produksi sebuah film, maka perusahaan konglomerasi tersebut dapat menutup kerugian dari usaha-usaha lain yang dijalankannya. Untuk memperkecil resiko dan menghindari kemungkinan merugi, umumnya perusahaan konglomerasi tidak berani bereksperimen dalam hal ide cerita. Mereka cenderung mengangkat tema-tema film yang terbukti mampu menarik penonton dalam jumlah besar.³⁹

Ada beberapa cara produser mendapatkan uang untuk mendanai pembuatan sebuah film. *Pertama*, distributor dapat meminjamkan keseluruhan uang yang dibutuhkan produser jika produser tersebut memiliki reputasi yang baik dan film yang akan didanai menjanjikan keuntungan. *Kedua*, distributor menjanjikan akan memberikan sejumlah uang pada waktu yang telah ditentukan. Pada saat itu produser juga harus menyerahkan sebuah film. Dengan jaminan distributor, produser mendapatkan pinjaman bank setelah bank terlebih dulu memeriksa kondisi keuangan distributor.

³⁹ Joseph R. Dominick, *op.cit.*, hal 280

Cara pendanaan *ketiga* lewat *limited partnership*. Beberapa investor bergabung untuk mendanai pembuatan sebuah film. Investor tidak bertanggung jawab jika biaya produksi melebihi anggaran. Cara terakhir adalah *joint venture*, dimana beberapa perusahaan bergabung untuk mendanai pembuatan sebuah atau beberapa film.⁴⁰

Karena distributor menanggung resiko tertinggi dalam produksi sebuah film, maka ia yang pertama mendapat keuntungan (dari pemilik teater, jaringan TV, kaset video dan VCD). Distributor juga menerapkan *fee* atas usaha yang dilakukannya, seperti melipat gandakan film, promosi, pajak, asuransi). Karena banyaknya item-item pengeluaran, maka sebuah film harus mendatangkan pemasukan 2-3 kali biaya produksi sebelum dapat memberikan keuntungan bagi produser.⁴¹

- Penulis Skenario

Skenario film yang disebut *screenplay* atau *script* diibaratkan seperti cetak biru (*blue print*) bagi insinyur atau kerangka bagi tubuh manusia. Skenario film terbuka lebar pada tafsiran sutradara. Skenario film dapat bermula dari ide orisinal atau ide tertulis lainnya seperti cerita pendek, naskah drama, novel maupun kisah nyata. Umumnya skenario disampaikan kepada produser dalam bentuk ringkasan cerita (sinopsis) yang berisi garis besar cerita, kejadian-kejadian dramatik serta tokoh utama. Sinopsis ini lazimnya hanya satu-dua halaman.

- Penyunting

⁴⁰ *Ibid*, hal 287

⁴¹ *Ibid*, hal 288

Hasil syuting setelah diproses di laboratorium memasuki tahap editing atau penyuntingan. Editor bertugas menyusun hasil syuting hingga membentuk cerita. Ia bekerja di bawah pengawasan sutradara. Editing diperlukan sebab pelaksanaan syuting sebuah film tidak selalu berurutan sebagaimana yang tertulis di dalam skenario.

II. Fungsi sosial film

DeFleur dan Dennis Malvin mengatakan bahwa film memiliki beragam fungsi. Bagi pembuat film, film merupakan medium untuk menuangkan ekspresi dan keahliannya, untuk mempengaruhi atau menghibur, dan sebagai mata pencaharian. Film itu sendiri dapat dijadikan sebagai medium untuk menyampaikan pernyataan politik dan sosial ataupun kualitas artistik.⁴²

“For the people who make film, they provide an avenue for expression, an opportunity to practice their craft, a chance to influence and to entertain, and a livelihood. The film itself may be frivolous entertainment, it may make a political or a social statement, or it may have important artistic qualities”.

Film juga merupakan refleksi dari nilai-nilai, kebenaran (namun tidak sepenuhnya), dan idealisme di dalam masyarakat. Ini dikarenakan penulis film, sutradara dan produser mengetahui bagaimana menarik emosi personal kita dan mentransformasikannya ke dalam film.⁴³

Film, seperti yang dikemukakan Michael Real, merupakan *mass mediated culture* yaitu penggambaran budaya sebagaimana adanya seperti yang terdapat dalam berbagai

⁴² Malvin L. DeFleur dan Everette E. Dennis, *Understanding Mass Communication*, Boston: Houghton Mifflin Company, 1985, hal 256.

⁴³ Edward Jay Whetmore, *Media, form, content and consequence of mass communication*, California: Wadsworth Publishing Company, 1989 hal 229.

media massa kontemporer, baik tentang golongan elit, awam, orang-orang terkenal ataupun budaya asli masyarakat. Film juga mampu menjadi agen sosialisasi yang melewati atau mendahului agen-agen sosialisasi tradisional dalam masyarakat seperti keluarga, sekolah, gereja atau ajaran agama, dan membangun hubungan langsung dengan individual. Walau bagaimanapun bentuk tanggapan dari khalayak penontonnya terhadap pesan yang dikandung dalam film, akan dipengaruhi oleh pengalaman si khalayak sebelumnya, baik pengalaman sosial maupun budaya si khalayak.⁴⁴

Film, sama seperti media massa lainnya, selain mencerminkan nilai-nilai yang ada di masyarakat, juga dianggap memiliki kekuatan untuk “membentuk” masyarakat, mampu mempengaruhi dan membentuk budaya atau kehidupan masyarakat sehari-hari. Selain itu, film juga berpotensi menjadi sumber pendidikan informal, melalui isi pesan yang dikandungnya. Dimana isi pesan yang dikandungnya ini tidak lepas dari nilai-nilai tertentu, seperti bias ideologi atau politik dari si pembuat film tersebut. Film juga dapat menyumbang kepada pemahaman seseorang terhadap pengalaman dan nilai-nilai kemanusiaan.

Sebagai bentuk tontonan, film memiliki waktu putar tertentu. Rata-rata satu setengah jam sampai dengan dua jam. Alasan orang menonton film karena ia ingin mencari hiburan, mencari nilai-nilai yang memperkaya batin. Setelah menyaksikan film, ia membandingkannya dengan realitas nyata yang dihadapi. Jadi film dapat dipakai penonton untuk melihat hal-hal di dunia ini dengan pemahaman baru.

⁴⁴ James Linton, Garth Jowet, *op.cit*, hal 73.

III. Gender dan Dominasi Budaya Patriarki

Ann Oakley, ahli sosiologi Inggris, merupakan orang yang mula-mula melakukan perbedaan antara istilah gender dan seks. Perbedaan seks berarti perbedaan atas dasar ciri-ciri biologis, terutama yang menyangkut prokreasi (hamil, melahirkan dan menyusui).⁴⁵ Menyangkut hitungan kromosom, pola genetik dan struktur genital.⁴⁶ Perbedaan gender adalah perbedaan sosial yang berpangkal pada perbedaan seks.⁴⁷

Mansour Fakih, dalam bukunya Analisis Gender & Transformasi Sosial⁴⁸ menjelaskan untuk memahami konsep gender harus dibedakan kata gender dengan kata seks (jenis kelamin). Pengertian jenis kelamin merupakan pembagian dua jenis kelamin manusia yang ditentukan secara biologis yang melekat pada jenis kelamin tertentu. Misalnya, bahwa manusia jenis laki-laki adalah manusia yang memiliki penis dan memproduksi sperma. Sedangkan perempuan memiliki alat reproduksi seperti rahim dan saluran untuk melahirkan, memproduksi telur, memiliki vagina, dan mempunyai alat menyusui. Alat-alat tersebut secara biologis melekat pada manusia jenis perempuan dan laki-laki selamanya. Artinya secara biologis alat-alat tersebut tidak bisa dipertukarkan antara alat biologis yang melekat pada manusia laki-laki dan perempuan. Secara permanen tidak berubah dan merupakan ketentuan biologis atau sering dikatakan sebagai ketentuan Tuhan atau kodrat.

Sedangkan konsep lainnya adalah konsep gender, yakni suatu sifat yang melekat pada kaum laki-laki maupun perempuan yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural.

⁴⁵ Ratna Saptari dan Brigitte Holzner, *op.cit.*, hal 90.

⁴⁶ TO. Ihromi, *Kajian Wanita dalam Pembangunan*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1995, hal 70.

⁴⁷ Ratna Saptari dan Brigitte Holzner, *op.cit.*, hal 90.

⁴⁸ Dr. Mansour Fakih, *op.cit.*, hal 8

Dari konsep gender tersebut menurut Margaret Mead dalam bukunya *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* (1935) lahir serangkaian ciri-ciri yang disebut feminin dan maskulin. Ciri maskulin adalah ciri yang dilekatkan atau dianggap wajar bagi laki-laki, sedangkan ciri feminin adalah ciri yang dilekatkan atau dianggap wajar bagi perempuan⁴⁹. Misalnya bahwa perempuan itu dikenal lemah lembut, cantik, emosional, atau keibuan. Sementara laki-laki dianggap kuat, rasional, jantan, perkasa. Ciri dari sifat itu sendiri merupakan sifat-sifat yang dapat dipertukarkan. Artinya ada laki-laki yang emosional, lemah lembut, keibuan, sementara juga ada perempuan yang kuat, rasional dan perkasa. Perubahan ciri dari sifat-sifat itu dapat terjadi dari waktu ke waktu dan dari tempat ke tempat yang lain. Misalnya saja zaman dahulu di suatu suku tertentu perempuan lebih kuat dari laki-laki, tetapi pada zaman yang lain dan di tempat yang berbeda, laki-laki yang lebih kuat. Semua hal yang dapat dipertukarkan antara sifat perempuan dan laki-laki, yang bisa berubah dari waktu ke waktu serta berbeda dari tempat ke tempat, itulah yang dinamakan konsep gender.

Selanjutnya Marie Richmond dalam bukunya *Masculine & Feminine*, menyebut pemisahan sifat-sifat yang melekat pada jenis kelamin tertentu ini, menjadi feminin atau maskulin, sebagai peran gender (*gender role*). Dimana setiap orang diharapkan oleh masyarakat untuk bersikap sesuai jenis kelaminnya masing-masing. Contohnya: ciri biologis perempuan adalah melahirkan, dan peran gender perempuan adalah merawat anak.⁵⁰ Menurut definisi, peran adalah pola perilaku yang ditentukan bagi seseorang yang mengisi kedudukan tertentu. Dalam setiap masyarakat, perempuan dan laki-laki ditentukan

⁴⁹ Dikutip dari *Kamus*, rubrik reguler Jurnal Perempuan, Jurnal Perempuan no.3

⁵⁰ Marie Richmond-Abbott, *Masculine & Feminine: Gender Roles Over The Life Cycle*, 1992, hal 3.

untuk mengisi peran seksual tertentu. Tergantung dari lingkungan budaya, tingkatan sosial ekonomi, umur, agama dan sebagainya. Salah satu contohnya adalah seorang ibu yang diharapkan sabar dan bijaksana dalam menghadapi berbagai kejadian dalam keluarga.⁵¹

Dalam peran gender terkandung dua hal yaitu: peran sosial (laki-laki sebagai ayah dan pencari nafkah utama, sedangkan perempuan sebagai isteri dan ibu) dan posisi sosial atau pekerjaan (laki-laki sebagai tentara dan politisi, perempuan sebagai perawat dan sekretaris). Tetap terdapat pengecualian, karena gender ini bersifat khas secara ruang dan waktu pada setiap masyarakat. Seperti pada awal berdirinya negara Amerika Serikat, pekerjaan sekretaris dan perawat umumnya dilakukan oleh laki-laki.⁵²

Harapan masyarakat berkaitan dengan gender ini pun kerap disebut sebagai stereotipe peran gender, yang mengelompokkan kategori seks secara sederhana. Dimana pria dipercaya memiliki sifat-sifat tertentu karena itu harus melakukan dan diperlakukan secara tertentu pula, begitu juga halnya perempuan. Banyak orang yang mempercayai stereotipe ini, menganggapnya sebagai kebenaran dan menjadikan stereotipe tersebut sebagai pedoman mereka dalam bertingkah laku.⁵³ Jadi, stereotipe dapat dilukiskan sebagai “gambaran dalam kepala” dan terdiri dari sejumlah sifat dan harapan yang berlaku bagi suatu kelompok (polisi, guru, perempuan dsb). Gambaran tersebut dapat tidak akurat karena stereotipe merupakan suatu generalisasi tentang sifat-sifat yang dianggap dimiliki oleh orang-orang tertentu tanpa perlu didukung oleh fakta obyektif. Contoh: perempuan cerewet dan laki-laki rasional. Karena ada benarnya maka justru menyesatkan karena stereotipe tidak perlu konsisten. Karena itu pulalah stereotipe tidak mudah diubah.

⁵¹ TO. Ihromi, *op.cit.*, hal 71.

⁵² Marie Richmond-Abbott, *op.cit.*, hal 5.

⁵³ *Ibid*, hal 6.

Stereotipe memberi arah pada perilaku seseorang karena seringkali menentukan cara seseorang memandang suatu kelompok, atau cara seseorang berinteraksi dengan orang lain.⁵⁴

Perbedaan gender tidaklah menjadi masalah selama tidak diikuti oleh ketidakadilan gender. Namun pada kenyataannya, ketidakadilan gender inilah, keadaan dimana perempuan berada pada posisi subordinat dibanding laki-laki, yang terjadi di masyarakat kita dan masyarakat dunia saat ini.

Hubungan gender yang tidak seimbang ini disebabkan adanya perbedaan kekuasaan. Dimana peran gender maskulinitas dinilai lebih tinggi oleh masyarakat. Laki-laki memiliki kekuasaan, karena itu mendominasi institusi sosial. Sejak kecil laki-laki disosialisasikan untuk mandiri, agresif, kompetitif, yang merupakan modal baginya untuk sukses dan tetap mempertahankan dominasi. Sedangkan perempuan disosialisasikan untuk pasif dan tergantung, sifat-sifat yang menyulitkannya untuk memperoleh kekuasaan.⁵⁵ Beberapa penelitian menemukan bahwa sifat-sifat maskulinitas dan feminin cenderung berlawanan. Jika laki-laki dianggap mandiri maka perempuan sebaliknya, dianggap tergantung pada laki-laki. Namun penelitian lain membantah hal tersebut. Dalam kenyataan, terjadi *overlap* (tumpang-tindih) antara kedua sifat ini. Contohnya: beberapa laki-laki dan perempuan bersifat kompetitif, sedangkan laki-laki dan perempuan lain tidak. Beberapa perempuan sangat emosional, sedangkan sebagian lainnya bisa jadi sangat tenang. Beberapa laki-laki bersifat asertif, tetapi sebagian lainnya bisa jadi tidak asertif sama sekali.

⁵⁴ TO. Ihromi, *op.cit.*, hal 72.

⁵⁵ Marie Richmond-Abbott, *op.cit.*, hal 5.

Sifat-sifat tersebut berada pada titik-titik skala gender Domelsen. Bila seseorang berada pada salah satu ekstrem dari skala tersebut, maka ia bisa dikategorikan sebagai sangat feminin atau sangat maskulin. Karena masyarakat umumnya kurang dapat menerima perilaku yang menyimpang dari norma standar, maka berkembanglah mitos bahwa ada dua gender yang sangat berbeda satu sama lainnya. Anggapan yang kini mengalami tantangan karena perempuan dan laki-laki tidak seluruhnya menampilkan karakteristik, perilaku dan sikap yang sesuai dengan harapan sosial tentang ciri khas perempuan atau laki-laki. Dalam skala gender mereka berada di tengah-tengah dan disebut memiliki karakteristik 'androgynous'. Artinya perempuan memiliki beberapa karakteristik yang secara tradisional dimiliki laki-laki, selain memiliki ciri-ciri yang secara tradisional tergolong karakteristik perempuan. Mereka menonjol karena orang-orang dengan karakteristik androgin tidak memenuhi gambaran stereotipe tentang perempuan atau laki-laki.⁵⁶

Stereotipe gender bertahan dari generasi ke generasi, disosialisasikan oleh berbagai institusi yang ada dalam masyarakat. Salah satunya adalah keluarga. Dalam teori feminis, penting untuk memahami keluarga, karena keluarga adalah salah satu struktur melalui mana penindasan terhadap perempuan dilanggengkan. Lewat keluargalah pertama kali seseorang belajar tentang gender.⁵⁷ Peran ini dijalankan oleh orang tua. Menurut Marie Richmond, orang tua adalah agen sosialisasi yang terpenting dalam membentuk identitas gender seseorang pada usia awalnya.⁵⁸ Identitas gender adalah suatu perasaan subyektif tentang keberadaan dirinya sebagai perempuan atau laki-laki, dan merupakan bagian penting dari

⁵⁶ TO. Ihromi, *op.cit.*, hal 75.

⁵⁷ Jaggar Rothenberg, *Feminist Frameworks 3rd edition: Alternative Theoretical Accounts of the Relations between Women and Men*, McGraw-Hill.Inc, hal 82.

⁵⁸ Marie Richmond, *op.cit.*, hal 67.

konsep diri seseorang. Artinya, suatu gambaran yang merupakan jawaban terhadap pertanyaan 'siapa saya'. Dianggap mulai disadari oleh seorang anak pada waktu ia bisa mengucapkan namanya (sekitar 2 tahun).⁵⁹ Teori feminis melihat identitas gender dibentuk oleh masyarakat yang bersifat patriarkal.⁶⁰

Seperti telah disebutkan di atas, orang tua adalah agen sosialisasi terpenting dalam membentuk identitas gender seseorang. Menurut Gilbert dan Webster, dikutip dari Jurnal Perempuan, seorang ibu mendapat tugas untuk mengajarkan nilai-nilai feminin bagi anak perempuannya, agar si anak perempuan dapat bertahan di dunia patriarki yang menuntut feminitas dari kaum perempuan. Sedangkan anak perempuan diharapkan akan tumbuh menjadi pribadi yang penyayang, patuh, tidak memikirkan kepentingan diri sendiri, lembut dan berpenampilan menarik bagi pria. Pada waktu si anak mulai tumbuh remaja, si ibu akan mulai mengkhawatirkan bentuk tubuh anak perempuannya. Di satu sisi, ibu ingin memberikan nutrisi yang terbaik bagi anaknya, tetapi di satu sisi, si ibu takut anak perempuannya akan menjadi 'rakus' dan menjadi gemuk. Karena tubuh perempuan yang gemuk tidak sesuai dengan citra yang dibentuk oleh masyarakat patriarki, yaitu tubuh perempuan harus ramping dan singset. Dalam masyarakat berkembang asumsi bahwa terkadang perempuan melakukan hal-hal yang 'mengundang' terjadinya tindak kekerasan terhadap dirinya, maka tak mengherankan kerasnya didikan seorang ibu dalam mendidik anak perempuannya untuk menjadi anak yang baik demi mendapat tempat di tengah-tengah masyarakat.⁶¹

⁵⁹ To. Ihromi, *op.cit.*, hal 71

⁶⁰ *Ibid*, hal 77

⁶¹ Miranti Hidajadi, *Hubungan Ibu dan Anak Perempuan: Sebuah Distorsi?*, dalam Jurnal Perempuan, *Ibu dan Anak Perempuan* no 16 hal 7-14.

Ketidakadilan gender yang terjadi saat ini dilegitimasi oleh budaya. Penjajahan kultural yang panjang dan membuat perempuan lebih sebagai korban terus dilestarikan. Ia ditanamkan melalui pelbagai pranata sosial dan adat istiadat yang sudah mendarah daging dalam jantung kesadaran anggotanya.⁶² Dominasi laki-laki terhadap perempuan ini umum disebut budaya patriarki. Budaya patriarki tersebut telah membentuk pola pikir dan sikap mental dan perilaku dari masyarakat Indonesia⁶³, karena budaya patriarki mempengaruhi cara seorang perempuan atau laki-laki berpikir dan merasa tentang dirinya.⁶⁴ Ideologi patriarki tidak hanya sekedar dominasi kaum laki-laki, dimana laki-laki yang bertanggung jawab dan membuat semua bentuk keputusan. Ideologi patriarki adalah sebuah cara pandang yang menjadi dasar bagi seseorang untuk melihat dunia.⁶⁵ Dalam masyarakat patriarki, relasi gender menjadi bersifat sangat politis sebab ia sepenuhnya ditentukan oleh kekuatan sosial yang ada, dan bukan proses yang alami.⁶⁶ Ideologi patriarki bisa langgeng karena dipelihara secara sadar maupun tidak sadar.⁶⁷

Julia Kristeva, seorang pemikir wanita asal Prancis melihat represi perempuan di dalam masyarakat patriarki semata adalah masalah konstruksi sosial dan kultural masyarakat patriarki yang menciptakan posisi 'ideologis', bukan permasalahan hakikat perbedaan gender yang 'given'.⁶⁸

⁶² Idi Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal xxvi.

⁶³ Ashadi Siregar, Rondang Pasaribu, Ismay Prihastuti, *Eksplorasi Gender di Ranah Jurnalisme*, Yogyakarta: Yayasan Galang, hal 75.

⁶⁴ Alison M Jaggar, Paula S.Rothenberg, *op.cit.*, hal 82.

⁶⁵ Idy Subandy Ibrahim, *op.cit.*, hal xxxviii

⁶⁶ *Ibid*, hal xli

⁶⁷ Julia I. Suryakusuma, *Perempuan dan Konservatisme Media Massa*, dalam Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal 150.

⁶⁸ Idi Subandi Ibrahim, *op.cit*

Rasionalisasi ini, menurut Collete Dowling pada gilirannya membuat perempuan secara psikologis mengidap *Cinderella Complex*, suatu jaringan rasa takut yang begitu mencekam, sehingga membuat kaum wanita merasa tidak berani dan tidak bisa memanfaatkan potensi otak dan daya kreativitasnya secara penuh. Mitos *Cinderella* inilah yang kini terus hidup di bawah keperkasaan ideologi patriarki dan di balik kejayaan kerajaan media pria dalam ekonomi kapitalistik.⁶⁹

Ketidakadilan gender termanifestasikan dalam berbagai bentuk ketidakadilan. Diantaranya⁷⁰: subordinasi terhadap perempuan. Di masyarakat kita, dulu ada anggapan bahwa perempuan tidak perlu sekolah tinggi-tinggi, karena pada akhirnya akan ke dapur juga. Dalam rumah tangga masih sering terdengar jika keuangan keluarga terbatas dan harus mengambil keputusan untuk menyekolahkan anak, maka anak laki-laki akan mendapatkan prioritas utama.

Stereotipe adalah bentuk ketidakadilan gender yang selanjutnya. Terdapat ketidakadilan terhadap jenis kelamin tertentu, umumnya perempuan, yang bersumber dari stereotipe yang dilekatkan kepada mereka. Misalnya, stereotipe yang berawal dari asumsi bahwa perempuan bersolek adalah dalam rangka memancing perhatian lawan jenisnya, maka setiap ada kasus kekerasan atau pelecehan seksual selalu dikaitkan dengan stereotipe ini. Bahkan jika ada pemerkosaan yang dialami oleh perempuan, masyarakat berkecenderungan menyalahkan korbannya. Contoh stereotipe lainnya adalah anggapan masyarakat bahwa tugas utama perempuan adalah melayani suami.

⁶⁹ *Ibid*, hal xxvi.

⁷⁰ Mansour, *op.cit.* hal 12-20

Bentuk ketidakadilan gender yang sering diangkat media umumnya adalah kekerasan (*violence*) terhadap fisik maupun integritas mental psikologis seseorang. Kekerasan terhadap sesama manusia pada dasarnya berasal dari berbagai sumber, salah satunya kekerasan terhadap jenis kelamin tertentu yang disebabkan oleh anggapan gender. Kekerasan yang disebabkan oleh anggapan gender ini disebut *gender-related violence*. Pada dasarnya, kekerasan gender disebabkan ketidaksetaraan kekuatan yang ada dalam masyarakat. Banyak macam dan bentuk kejahatan yang bisa dikategorikan sebagai kekerasan gender, diantaranya: *Pertama*, bentuk pemerkosaan terhadap perempuan. Perkosaan terjadi jika seseorang melakukan paksaan untuk mendapatkan pelayanan seksual tanpa kerelaan yang bersangkutan. Ketidakrelaan ini bisa disebabkan berbagai faktor, misalnya ketakutan, malu dan keterpaksaan ekonomi. *Kedua*, tindakan pemukulan dan serangan fisik yang terjadi dalam rumah tangga (*domestic violence*). Termasuk tindak kekerasan dalam bentuk penyiksaan terhadap anak-anak (*child abuse*). *Ketiga*, kekerasan dalam bentuk pelacuran. Pelacuran merupakan bentuk kekerasan terhadap perempuan yang diselenggarakan oleh suatu mekanisme ekonomi yang merugikan perempuan. Setiap masyarakat dan negara selalu menggunakan standar ganda terhadap pekerja seksual ini. Di satu sisi pemerintah melarang dan menangkapi mereka, tetapi di pihak lain negara juga menarik pajak dari mereka. Sementara seorang pelacur dianggap rendah oleh masyarakat, namun tempat kegiatan mereka juga ramai dikunjungi orang. *Keempat*, kekerasan dalam bentuk pemaksaan sterilisasi dalam keluarga bencana (*enforced sterilization*). Keluarga berencana di banyak tempat ternyata telah menjadi sumber kekerasan terhadap perempuan. Dalam rangka memenuhi target mengontrol pertumbuhan penduduk, perempuan seringkali dijadikan korban demi program tersebut, meskipun semua orang tahu persoalannya tidak

saja pada perempuan melainkan berasal dari laki-laki juga. Namun, lantaran bias gender, perempuan dipaksa sterilisasi. Kelima, adalah jenis kekerasan terselubung, yakni menyentuh bagian tertentu dari tubuh perempuan dengan berbagai cara dan kesempatan tanpa kerelaan si pemilik tubuh. Jenis kekerasan ini sering terjadi di tempat pekerjaan ataupun di tempat umum, seperti dalam bus. Keenam, pelecehan seksual. Ada banyak bentuk pelecehan, tetapi yang umum terjadi adalah *unwanted attention from men*.

Bentuk ketidakadilan yang terakhir adalah beban kerja. Bermula dari adanya anggapan bahwa kaum perempuan memiliki sifat memelihara dan rajin, serta tidak cocok untuk menjadi kepala rumah tangga, berakibat semua pekerjaan domestik rumah tangga menjadi tanggung jawab perempuan. Konsekuensinya, banyak kaum perempuan yang harus bekerja keras dan lama untuk menjaga kebersihan dan kerapihan rumah tangganya. Mulai dari membersihkan dan mengepel lantai, memasak, mencuci hingga memelihara anak. Di kalangan keluarga miskin beban yang sangat berat ini harus ditanggung oleh perempuan sendiri. Terlebih-lebih jika perempuan tersebut harus bekerja, maka ia memikul beban kerja ganda.

Bias gender yang mengakibatkan beban kerja tersebut seringkali diperkuat dan disebabkan oleh adanya pandangan atau keyakinan di masyarakat bahwa pekerjaan yang dianggap masyarakat sebagai jenis “pekerjaan perempuan”, seperti semua pekerjaan domestik, dianggap dan dinilai lebih rendah dibandingkan dengan jenis pekerjaan yang dianggap sebagai “pekerjaan laki-laki”, serta dikategorikan sebagai “bukan produktif” sehingga tidak diperhitungkan dalam statistik ekonomi negara. Sementara itu kaum perempuan, karena anggapan gender ini, sejak dini telah disosialisasikan untuk menekuni peran gender mereka. Di lain pihak kaum lelaki tidak diwajibkan secara kultural untuk

menekuni berbagai jenis pekerjaan domestik itu. Kesemuanya ini telah memperkuat pelanggaran beban kerja perempuan.

Manifestasi keadilan gender ini tidak bisa dipisah-pisahkan, karena saling berkaitan. Tidak ada satupun manifestasi ketidakadilan gender yang lebih penting, lebih esensial dari yang lain. Misalnya, marginalisasi ekonomi perempuan justru terjadi karena stereotipe tertentu atas kaum perempuan dan itu menyumbang kepada subordinasi, kekerasan kepada kaum perempuan yang akhirnya tersosialisasikan dalam keyakinan, ideologi dan visi kaum perempuan itu sendiri.

Manifestasi ketidakadilan gender dalam bentuk marginalisasi ekonomi, subordinasi, kekerasan, stereotipe dan beban kerja tersebut terjadi di berbagai tingkatan. *Pertama*, manifestasi ketidakadilan gender tersebut terjadi di tingkat negara. *Kedua*, manifestasi tersebut juga terjadi di tempat kerja. Banyak aturan kerja, manajemen yang masih melanggar ketidakadilan gender tersebut. *Ketiga*, manifestasi ketidakadilan gender juga terjadi dalam adat istiadat masyarakat di banyak kelompok etnik, atau dalam tafsir agama. *Keempat*, manifestasi ketidakadilan gender itu juga terjadi di lingkungan rumah tangga. Bagaimana proses pengambilan keputusan, pembagian kerja dan interaksi antar anggota keluarga dalam banyak rumah tangga sehari-hari dilaksanakan dengan menggunakan asumsi bias gender. Oleh karenanya, rumah tangga juga menjadi tempat kritis dalam mensosialisasikan ketidakadilan gender.

IV. Representasi Perempuan dalam Media Massa

Representasi adalah sebuah praktek sosial dimana nilai-nilai tentang perempuan direkonstruksi, dan kegiatan mengkonsumsi representasi ini tidak sekedar berarti

mendapatkan kepuasan pribadi namun juga semakin mengokohkan budaya patriarki yang ada.⁷¹

Banyak bukti yang menunjukkan bahwa sosok perempuan yang ditampilkan media massa cetak dan elektronik, dalam pesan media atau berita, dunia iklan, mode, hiburan, dan pernik-pernik dunia komunikasi massa lainnya ternyata memosisikan perempuan lebih sebagai obyek. Dalam arti perempuan masih berperan sebagai pihak yang dipandang.

Ketika perempuan dan laki-laki ditampilkan secara bersamaan dalam media, laki-laki digambarkan sebagai bertanggung jawab, mandiri, sibuk, orang yang memiliki wewenang; sedangkan perempuan digambarkan sebaliknya, yaitu manja, emosional, tergantung pada orang lain.⁷²

Menurut Laura Mulvey, di dalam dunia yang diatur berdasarkan kesenjangan seksual, kesenangan memandang dan dipandang dibedakan antara aktif (laki-laki) dan pasif (perempuan), khususnya yang terdapat dalam wacana film.⁷³ Jadi, media sebenarnya adalah sarana bagi perjuangan memperebutkan posisi 'memandang' dan 'dipandang'.

Kaum feminis telah lama meneriakan bahwa media massa *mainstream* ternyata mengabaikan perempuan secara umum, memberikan gambaran yang suram tentang potret perempuan di media. Menurut Naomi Wolf dalam karyanya *Fire with Fire* (1993), untuk menumbat kemajuan perempuan, media massa bisa digunakan untuk melestarikan dan memupuk "Apartheid Gender". *Apartheid Gender* dalam media massa dijalankan lewat

⁷¹ Liesbeth Van Zoonen, *Feminist Media Studies*, London: Sage Publication, 1996, hal 21

⁷² Alison M. Jaggar, Paula S. Rothenberg, *op.cit.*, hal 10.

⁷³ Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal xvii.

kontrol terhadap proses pemilihan, pemaknaan dan penyajian proses informasi sangat ampuh untuk ‘menjinakkan’ perempuan.⁷⁴

Dalam kenyataannya, perempuan tidak selalu berperan sebagai obyek seperti penggambaran media. Banyak perempuan yang kini tak lagi melulu dilihat sebagai obyek keindahan badaniah untuk dipandang dan dinikmati, tapi mereka dilihat sebagai manusia multidimensional. Tidak hanya memiliki badan yang bergerak gemulai, wajah yang mempesona, mata yang indah, rambut terurai, tapi kini perempuan dilihat sebagai makhluk yang utuh terdiri atas badan, jiwa, dan makhluk yang punya kemampuan berpikir, berkarya, berbuat, mengambil keputusan, memimpin dan sebagainya.⁷⁵

Sungguhpun hal menggembirakan di atas terjadi, tidak berarti bahwa media massa memberikan gambaran yang ideal tentang perempuan. Dapat dilihat dari iklan, halaman depan tabloid, dan majalah hiburan lain yang masih banyak memakai wajah dan bentuk badan perempuan sebagai daya tariknya. Demikian juga isi sandiwara radio, sinetron, teledrama atau telenovela televisi, dan film-film yang juga masih memberikan gambaran tentang perempuan yang umumnya dilihat sebagai makhluk yang lemah, hanyalah tinggal di rumah, dan tugas utamanya adalah menyenangkan laki-laki.⁷⁶

Dalam bukunya *Women and Film, Both Sides of the Camera*, E. Ann Kaplan mengatakan bahwa dalam film ketika penampilan perempuan dipindahkan dari yang aktual ke layar lebar, maka yang terjadi adalah apa yang disebut konotasi. Konotasi ini biasa didasari oleh mitos. Perempuan dipresentasikan sebagaimana ia direpresentasikan oleh laki-

⁷⁴ *Ibid*, hal xxxii.

⁷⁵ Marwah Daud Ibrahim, *Perempuan dan Komunikasi*, dalam Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal 107.

⁷⁶ *Ibid*.

laki, bukan sebagaimana perempuan itu ada dalam masyarakat. Wacana tentang perempuan, seperti misalnya pengertian perempuan mengenai perempuan yang mungkin dihasilkannya, ditekankan dalam rangka wacana tentang perempuan yang distrukturkan oleh patriarki.⁷⁷

Penggambaran perempuan dalam 'gambar hidup' dengan tema drama selalu dikaitkan dengan wilayah domestiknya. Bila ceritanya tentang keluarga, maka perempuan harus bertanggung jawab terhadap rumah tangganya, memasak, mencuci, menyetrika, merawat anak, merawat suami atau setidaknya mengkoordinir jalannya pekerjaan-pekerjaan yang ada di rumah tangganya-meskipun ia juga punya tanggung jawab di luar rumah. Bila ceritanya tentang percintaan, maka gambaran perempuan yang ditampilkan akan selalu antara perempuan baik-baik dan perempuan penggoda. Sebaliknya laki-laki digambarkan sebagai kepala keluarga, pengambil keputusan dan hampir selalu orang yang benar pada akhirnya yang ditampilkan untuk laki-laki. Satu hal yang tampaknya umum ditampilkan pada seluruh cerita bertema drama, adalah penggambaran perempuan yang selalu emosional dan irasional. Sedangkan laki-laki digambarkan tidak emosional dan rasional. Kalaupun ada perempuan atau laki-laki yang digambarkan tidak seperti itu, maka biasanya itu menunjukkan 'kelainan' perempuan atau laki-laki itu. Atau, justru 'kelainan' itu digunakan untuk pembahasan tentang bagaimana sebaiknya perempuan dan laki-laki dalam masyarakat. Dengan demikian, 'gambar hidup' juga termasuk yang memperkuat stereotip

⁷⁷ Sita Ari Purnami, *Penampilan Perempuan dalam "Gambar Hidup": Cermin Dominasi Cara Pandang Patriarki*, dalam Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal 224.

laki-laki dan perempuan.⁷⁸ Stereotipe gender lainnya yang ditampilkan media adalah menegaskan kontribusi ekonomi perempuan di dalam masyarakat.⁷⁹

Singkat kata, potret diri perempuan di media massa, dalam literatur, surat kabar/majalah, film, televisi, iklan dan buku-buku masih memperlihatkan stereotipe yang merugikan: perempuan pasif, tergantung pada laki-laki, didominasi, menerima keputusan yang dibuat oleh laki-laki, dan terutama melihat dirinya sebagai simbol seks.⁸⁰ Di sini, media massa masih merupakan kekuatan konservatif ketimbang progresif. Media massa tidak berperan sebagai pendobrak nilai-nilai, melainkan sebagai penjaga status quo.⁸¹ Selama perempuan belum bisa mengutarakan apa yang mereka definisikan sendiri tentang dirinya dan juga tentang laki-laki, maka selama itu pula akan hanya ada sebuah pendefinisian tentang jenis kelamin manusia yang hanya dilakukan oleh satu jenis kelamin saja, yaitu laki-laki.⁸²

Penggambaran yang tidak memiliki kesadaran gender ini bisa disebabkan empat faktor.⁸³ *Pertama*, media pada dasarnya adalah cermin dari nilai-nilai yang ada dalam masyarakat. Jadi penggambaran yang tidak sensitif gender dapat juga dikarenakan realitas sosial dan budaya perempuan yang memang belum menggembirakan. *Kedua*, media massa cenderung mengangkat hal-hal yang menarik dalam masyarakat, termasuk tokoh-tokoh masyarakat dari berbagai bidang kehidupan seperti politik, agama, sastra, ekonomi. Jadi kalau potret perempuan masih minim dalam deretan orang berpengaruh itu berarti bahwa

⁷⁸ *Ibid*, hal 225.

⁷⁹ Debra H. Yatim, *Perempuan dan Media Massa: Oleh Pria untuk Priakah?*, dalam Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *Ibid*, hal 134.

⁸⁰ *Ibid*.

⁸¹ Julia I. Suryakusuma, *Perempuan dan Konservatisme Media Massa*, dalam Idy Suabndy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal 153

⁸² Sita Ari Purnami, *op.cit.*, hal 228.

⁸³ Marwah Daud Ibrahim, *op.cit.*, hal 108

dalam kenyataannya perempuan yang dinilai berpengaruh itu sangat terbatas jumlahnya. *Ketiga*, pihak media umumnya menganggap hal-hal yang memilukan sebagai sesuatu yang menarik untuk diangkat. dan perempuan selama ini dianggap masyarakat sebagai pihak yang lemah, tergantung pada laki-laki. Penyebab *keempat* mengapa gambaran perempuan dalam media masih cenderung sebagai obyek adalah karena yang mendominasi media: pemilik, penulis, reporter, editor dan sebagainya itu masih didominasi laki-laki.

Ada tiga cara yang dapat dilakukan untuk memperbaiki citra perempuan di media massa.⁸⁴ *Pertama*, perempuan harus kritis terhadap segala macam bentuk ketidaksetaraan antara laki-laki dan perempuan yang telah disosialisasikan sejak kecil. *Kedua*, dengan membuat strategi dan mekanisme kerja yang jelas untuk memperbaiki dan merubah citra perempuan dalam media, dapat dilakukan dengan memberikan penyadaran kepada perempuan agar tidak larut dalam proses pemaparan stereotip yang merugikan perempuan. *Ketiga*, meningkatkan kemampuannya untuk merambah memasuki karir dalam bidang komunikasi massa.

Selain empat faktor yang telah disebutkan di atas, penggambaran media yang tidak memiliki kesadaran gender juga disebabkan oleh distorsi, sebuah konsep yang menjadi perhatian utama feminis dalam mengkaji media.⁸⁵ Distorsi tersebut dapat terwujud dalam bentuk ketidakakuratan representasi maupun dalam ketidak-tampakkan sumbangsih perempuan.⁸⁶ Diskursus media yang hadir di hadapan khalayak bukanlah sesuatu yang berdiri netral-otonom pada dirinya. Ia menjadi realitas baru. Realitas yang sudah di-*vermak*

⁸⁴ *Ibid*, hal 111

⁸⁵ Liesbeth van Zoonen, *op.cit.*, hal 24

⁸⁶ Debra H. Yatim, *Media dan Perempuan: Siapa yang Bercermin ke Siapa?* Jurnal Perempuan, no.06 Februari-April 1998, hal 9

oleh rangkaian corak penyensoran yang tidak hanya muncul dari luar media, tapi juga bersemi di rahim pembuat pesan itu sendiri.⁸⁷ Mengutip Stuart Hall, realitas tidaklah secara sederhana dapat dilihat sebagai satu set fakta, tetapi hasil dari ideologi atau pandangan tertentu. Jadi realitas, pada dasarnya adalah pertarungan antara berbagai kelompok untuk menonjolkan basis penafsiran masing-masing. Sehingga realitas yang hadir pada dasarnya bukanlah realitas yang alamiah, tetapi sudah melalui proses pemaknaan kelompok yang dominan.⁸⁸ Sehingga realitas itu bukanlah realitas yang sebenarnya, melainkan realitas yang semu. Individu sebenarnya memiliki kebebasan untuk melakukan konstruksi terhadap realitas, namun ia dibatasi oleh struktur sosial dimana dia diposisikan dan akan menafsirkan realitas tersebut berdasarkan posisi dia berada, dimana struktur sosial yang terbentuk (lewat kekuatan sosial dan sejarah) memposisikan laki-laki di atas dan perempuan cenderung marjinal. Struktur sosial semacam inilah yang mau tidak mau mempengaruhi bagaimana realitas itu dipahami oleh seseorang, karena ia berada dalam struktur sosial yang patriarkal.⁸⁹ Mungkin karena itulah, sikap yang umum terhadap media adalah penerimaan secara tidak kritis terhadap setiap sudut pandang serta penyajian fakta dan opini yang ditawarkan oleh media.⁹⁰

Berkaitan dengan pendapat Tuchman yang mengatakan bahwa media telah gagal menjalankan fungsinya untuk mengikuti perubahan yang ada dalam masyarakat, Linda Lazier-Smith juga menilai industri periklanan tidak berubah seiring perubahan yang terdapat dalam masyarakat. Keyakinan dan pendapat masyarakat tentang perempuan sudah

⁸⁷ Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal xlii

⁸⁸ Liesbeth van Zoonen, *op.cit.*, hal 35.

⁸⁹ Eriyanto, *Analisis Teks Wacana, Pengantar Analisis Teks Media*, Yogyakarta: LkiS, hal 54

⁹⁰ Debra H. Yatim, *op.cit.*, hal 135

tidak sesuai lagi dengan keadaan perempuan. Berarti, banyak aspek dari kehidupan perempuan yang tidak dicerminkan oleh media.⁹¹ Hal ini berarti, media telah gagal menjalankan fungsinya sebagai sebuah media yang obyektif. Sebaliknya, secara sadar atau tidak, media merefleksikan dan lalu melestarikan seperangkat tatanan nilai tertentu. River dan Matthews berpendapat bahwa tidak ada yang disebut sebagai *objective journalism*. “Lebih menjadi ilusi orang daripada kenyataan:secermat bagaimanapun pendekatan wartawan terhadap objektivitas, objektivitas itu suatu ilusi. Kebenaran hanya bisa dilihat dari perspektif tertentu, yaitu kebenaran sebagaimana ditangkap oleh pelaku media yang kemudian kebenaran tersebut diterima khalayak”⁹². Jadi, media menyuap khalayak pola-pola sikap dan perilaku yang bertujuan untuk membentuk khalayak menjadi “perempuan” – artinya perempuan yang diterima secara sosial (maunya media).⁹³ Pembelaan terhadap media yang mengatakan bahwa media hanya mencerminkan realitas sosial yang ada, hanyalah kebenaran yang parsial, karena media memiliki hubungan dua arah dengan realitas sosial. Di satu pihak, media memang mencerminkan realitas yang ada, tetapi di lain pihak, media juga mempengaruhi realitas sosial. Dengan sikapnya yang selektif akan apa yang ditampilkannya, dan tata caranya menampilkan hal tersebut, media menginterpretasikan lalu menciptakan realitasnya sendiri. Dengan senantiasa melestarikan sudut pandang bahwa sang pria dalam segala hal itu superior dibandingkan sang perempuan, media misrepresentasikan peran-peran yang dipegang oleh perempuan.⁹⁴

⁹¹ Liesbeth van Zoonen, *op.cit.*, hal 30.

⁹² Debra H. Yatim, *op.cit.*, hal 5

⁹³ *Ibid*, hal 7

⁹⁴ Debra H. Yatim, *Media dan Perempuan, Siapa Bercermin ke Siapa?*, Jurnal Perempuan no 06, Februari-April 1998, hal 13.

V. Media Massa dalam Pendekatan Politik Ekonomi

Menurut Garnham, untuk dapat memahami struktur budaya, produksi, konsumsi dan reproduksi serta peran media massa dalam proses tersebut, kita harus paham pula mengenai politik ekonomi secara umum. Untuk itu berikut ini akan diberikan beberapa pemahaman mengenai politik ekonomi.

The New Palgrave mendefinisikan politik ekonomi sebagai ilmu tentang kemakmuran dan berhubungan dengan usaha yang dilakukan manusia untuk memenuhi dan memuaskan keinginan. Sementara menurut Raymond Williams, sebelum politik ekonomi menjadi suatu ilmu, sebelum politik ekonomi disampaikan sebagai suatu deskripsi ilmiah mengenai sistem produksi, distribusi dan pertukaran, politik ekonomi diartikan sebagai kebiasaan sosial, praktik dan pengetahuan tentang bagaimana mengatur, pertama mengatur rumah tangga dan kemudian mengatur masyarakat.⁹⁵

Pada awal 1919, The Original Palgrave menyatakan bahwa meskipun istilah politik ekonomi masih digunakan, ilmunya tidak secara tegas bersifat politis, yaitu bahwa politik ekonomi tidak terbatas pada hubungan antar pemerintah dengan yang diperintah, tetapi lebih berhubungan dengan aktivitas industri individu-individu. Oleh karena itu, politik ekonomi, dapat dikatakan sebagai studi mengenai hubungan sosial, terutama hubungan kekuasaan yang melibatkan produksi, distribusi dan konsumsi sumber. Dalam hal ini, produk komunikasi seperti surat kabar, buku, video dan film dan audiens merupakan sumber-sumber utama.

⁹⁵ Vincent Mosco, *The Political Economy of Communication*, London: Sage Publication Ltd, 1996, hal 22.

Lebih jauh lagi, politik ekonomi cenderung memusatkan perhatiannya pada perangkat hubungan sosial yang spesifik yang diorganisir oleh kekuasaan, dan kemampuan untuk mengontrol orang lain, proses dan sesuatu. Mattelart mencontohkan bagaimana sebuah firma pemasaran internasional memperkuat kekuasaan mereka di bisnis media dengan menjadi produsen utama yang menyediakan berbagai informasi tentang konsumen.⁹⁶

Politik ekonomi komunikasi berusaha melakukan *decentering the media*, yaitu melihat sistem komunikasi sebagai kesatuan dari proses fundamental ekonomi, politik dan sosial dalam masyarakat. Hal ini disebabkan oleh karena komunikasi dan masyarakat saling melengkapi. Seperti dikatakan Vincent Mosco bahwa komunikasi adalah proses pertukaran sosial, dimana produk merupakan perwujudan dari hubungan sosial. Politik ekonomi dan analisis institusi cenderung memusatkan perhatian pada bagaimana komunikasi terbentuk secara sosial, dalam suatu kerangka kekuasaan sosial yang memberikan sumbangan pada bentuk saluran komunikasi dan pada jangkauan penyampaian pesan melalui saluran yang ada.⁹⁷

Mosco mengembangkan kerangka acuan dari politik ekonomi ke dalam suatu proses komunikasi dengan tiga proses, dimulai dari komodifikasi (*commodification*), yaitu proses mengubah nilai pakai menjadi nilai tukar, kemudian dilanjutkan dengan *spatialization*, yaitu perubahan tempat dengan waktu atau proses perluasan institusional, dan *structuration* (*structuration*), proses dimana struktur terbentuk melalui agen sosial. Ketiga proses ini

⁹⁶ *Ibid*, hal 25.

⁹⁷ *Ibid*, hal 72.

disebut *entry point*.⁹⁸ Dari ketiga *entry point* itu, penulis akan membahas *entry point* ketiga, yaitu strukturasi.

Strukturasi menggambarkan proses dimana struktur saling terbentuk dengan agen sosial (manusia). Hasil dari strukturasi adalah seperangkat hubungan sosial dan proses kekuasaan, yang diorganisir di sekitar kelas, gender, ras dan perubahan sosial.⁹⁹

Teori strukturasi adalah pendekatan terhadap gejala-gejala sosial. Teori ini merefleksikan tindakan manusia dengan tetap memiliki pemahaman terhadap kekuasaan yang ada dalam masyarakat.¹⁰⁰

Salah satu contoh kekuasaan tersebut adalah kekuasaan dalam hubungan gender oleh salah satu pihak. Menurut Jansen, gender adalah "*a socially structured silence*", suatu kondisi sosial yang didiamkan secara struktur.¹⁰¹

Politik ekonomi tidak menutup mata terhadap isu gender, dengan kata lain isu gender dapat dianalisa dengan menggunakan teori politik ekonomi.

Seperti telah disebutkan sebelumnya, politik ekonomi adalah kemampuan untuk mengontrol orang lain, proses dan sesuatu. Sesuatu di sini dapat juga diterjemahkan sebagai gender. Cara pandang seseorang melihat gender, bisa sama dengan konvensi yang ada dalam masyarakat, bisa juga bertentangan.

Seseorang yang memiliki pandangan gender berbeda dengan pandangan umum masyarakat, dan orang tersebut memiliki kekuasaan, seperti kekuasaan dalam produksi dan distribusi pesan, maka ia dapat memanfaatkan kekuasaan atas akses produksi dan distribusi

⁹⁸ *Ibid*, hal 138-139

⁹⁹ *Ibid*, hal 212-213

¹⁰⁰ *Ibid*, hal 213

¹⁰¹ *Ibid*, hal 230

itu untuk membuat pesan tentang hubungan gender menurut pandangannya, dan mendistribusikannya ke masyarakat. Dalam hal ini, berarti orang tersebut telah mereproduksi makna gender.

Itu semua adalah masalah yang terstruktur dalam komunikasi, yaitu: akses media, kekuasaan dalam organisasi media hingga proses pengambilan keputusan. Berarti politik ekonomi dalam media itu telah menantang bentuk media dominan, menyebabkan lahirnya isi komunikasi yang berbeda.¹⁰²

VI. Teori feminisme

Feminisme sebagai gerakan politik sebenarnya berakar pada suatu gerakan yang dalam akhir abad ke-19 di berbagai negara Barat dikenal sebagai gerakan kaum "*suffrage*", yaitu suatu gerakan untuk memajukan perempuan baik mengenai kondisi kehidupannya maupun tentang status dan perannya. Inti perjuangan kaum *suffrage* adalah pergolakan kaum sosialis yang menyadari bahwa di dalam masyarakatnya ada suatu golongan manusia yang belum terpikirkan nasibnya. Golongan tersebut adalah perempuan.¹⁰³

Pusat perhatian para pemikir feminis diantaranya adalah media, karena itu media menjadi target utama gerakan-gerakan perempuan di Amerika pada tahun 1970-an¹⁰⁴. Kaum feminis berpendapat bahwa media massa secara mainstream ternyata mengabaikan perempuan secara umum dan tindakan ini dilakukan dengan cara yang rapi dan menyeluruh¹⁰⁵. Pada 1970-1980 gerakan perempuan menggugat stasiun-stasiun TV

¹⁰² *Ibid*, hal 240.

¹⁰³ TO. Ihromi, *op.cit.*, hal 14

¹⁰⁴ Liesbeth van Zoonen, *op.cit.*, hal 11

¹⁰⁵ Idi Subandy Ibrahim, dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal xxxii

Amerika karena penggambaran perempuan yang bersifat seksis dan diabaikannya isu-isu perempuan. Walaupun gerakan tersebut tidak sukses, namun berhasil membangkitkan kesadaran para *broadcasters* terhadap representasi perempuan yang tidak sensitif gender dan memicu maraknya penelitian akademis dalam bidang ini¹⁰⁶. Gerakan kaum feminis bertolak dari upaya untuk memahami bagaimana cara supaya fungsi-fungsi sistem sosial, politik dan ekonomi yang ada, bisa diubah hingga sekurang-kurangnya menjadi lebih egaliter, kooperatif dan tidak bersifat eksploitatif terhadap perempuan.¹⁰⁷ Dengan kata lain teori feminis berupaya menantang asumsi-asumsi gender yang hidup dalam masyarakat dan mencapai cara yang lebih membebaskan perempuan dan laki-laki untuk hidup di dunia.¹⁰⁸ Teori feminis dibangun dengan berdasarkan pada beberapa asumsi. Pertama, mengasumsikan bahwa perempuan dan laki-laki tidak memiliki pengalaman yang sama. Kedua, penindasan terhadap perempuan merupakan bagian dari struktur yang ada.

Hal yang sama terjadi di Inggris. Pada pertengahan 1980, Clare Short, seorang anggota parlemen dari partai buruh, memprotes penampilan foto perempuan dalam sebuah tabloid. Kampanyenya mendapat dukungan luar biasa dari perempuan-perempuan yang ada di seluruh wilayah Inggris. Mereka merasa akhirnya mendapat kesempatan untuk mengekspresikan rasa frustrasi akibat penindasan yang mereka terima sehari-hari, yang datang dari tempat kerja, suami dan anak laki-laki mereka sendiri. Protes Clare ini mengawali debat nasional tentang representasi perempuan dalam media.¹⁰⁹ Contoh-contoh tersebut menunjukkan pentingnya representasi perempuan dalam pembahasan feminisme.

¹⁰⁶ Liesbeth van Zoonen, *op.cit.*, hal 11

¹⁰⁷ Idi Subandy Ibrahim, dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal xxxi

¹⁰⁸ *Ibid*, hal xxxvii

¹⁰⁹ Liesbeth van Zoonen, *op.cit.*, hal 12.

Salah satu penelitian yang menghasilkan teori feminis dilahirkan oleh Tuchman.

Menurutnya:¹¹⁰

Our society, like any other society, must pass on its social heritage from one generation to the next. The societal need for continuity and transmission of dominant values may be particularly acute in times of rapid social change, such as our own. Then, individuals need some familiar with the past, if the society is to survive, but they must also be prepared to meet changing conditions. Nowhere is that need as readily identifiable as in the area of sex roles.

Dengan berpedoman pada berbagai data penelitian, Tuchman menunjukkan bahwa media telah gagal menjalankan fungsinya. Saat separuh perempuan Amerika berhasil mengadakan perubahan sosial dalam bidang perburuhan, televisi tetap secara simbolik mensubordinasikan perempuan.

Analisa Tuchman ini memuat elemen-elemen penting dari teori fungsionalis feminis media, yaitu: media merefleksikan nilai dominan yang hidup dalam masyarakat, dan secara simbolik merendahkan perempuan, baik dengan cara tidak menampilkan perempuan sama sekali atau menampilkan perempuan dengan stereotipe tertentu. Hal ini dapat membahayakan perkembangan sosial dengan menghambat kemajuan gadis-gadis. Karena lewat televisi para gadis dapat melihat cerminan diri mereka ketika dewasa nanti, menjadi ibu rumah tangga dan menolak berkecimpung dalam dunia publik. Disfungsi media ini disebabkan dominasi jurnalis laki-laki yang sejak dini telah disosialisasikan dalam budaya patriarki sehingga mereka pun turut memproduksi karya yang memuat nilai-nilai tersebut¹¹¹.

¹¹⁰ *Ibid*, hal 16.

¹¹¹ *Ibid*, hal 17.

Gerakan feminisme telah mengadopsi serangkaian analisis dan strategi tindakan yang dipandang sebagai feminisme liberal, marxist, perbedaan atau radikal dan feminisme kekuasaan.

Feminis liberal menginginkan pembebasan perempuan dari peranan gender yang opresif. Feminis aliran ini berargumentasi bahwa dalam masyarakat patriarki, peranan perempuan diandaikan cocok hanya pada beberapa bidang pekerjaan saja, seperti guru, perawat. Oleh sebab itu penentangan terhadap stereotipe harus dilakukan terutama sekali lewat pendidikan sekolah dan rumah. Salah seorang tokoh aliran ini Alison Jaggar mengemukakan bahwa dalam pemikiran kaum liberal, sifat dasar manusia yang unik adalah rasionalitasnya. Bahwa manusia yang berakal didasarkan pada aspek moral dan bijaksana. Dan bila akal didefinisikan sebagai kemampuan untuk mengerti prinsip-prinsip rasional moralitas, maka nilai otonomi individual tidak dapat dielakkan. Sebaliknya bila akal didefinisikan sebagai kemampuan untuk memilih cara yang terbaik guna mendapatkan hasil yang diinginkan, maka pemenuhan diri ditekankan dengan catatan tidak merugikan orang lain.¹¹²

Tokoh lainnya diantaranya John Stuart Mills dan Harriet Taylor Mills, mengatakan bahwa keluarga adalah institusi yang melanggengkan budaya patriarki.¹¹³ John dan Harriet menekankan agar perempuan menggunakan otaknya untuk mendapatkan apa yang mereka inginkan.

Mereka menganjurkan agar perempuan lebih berani mengeskpresikan keinginannya dan berani meraih kebahagiaan yang mereka inginkan dan bukan yang orang lain inginkan.

¹¹² Gadis Arivia, *Feminisme Liberal*, Jurnal Perempuan no 05 November-Januari 1998, hal 65.

¹¹³ John Stuart Mill, Jurnal Perempuan, edisi XII, nov- des 1999, hal 29.

Mill dan Taylor lebih jauh menekankan masyarakat untuk bukan hanya memberikan pendidikan yang sama terhadap anak laki-laki dan perempuan, tetapi juga agar masyarakat memberikan kesempatan yang sama dalam hal kebebasan sipil, kesempatan ekonomi, seperti juga yang dinikmati laki-laki.¹¹⁴ Aliran ini menyukai teori androgini karena dalam teori ini manusia dianggap mempunyai dimensi baik laki-laki maupun perempuan. Teori androgini ini telah membantu feminis liberal untuk maju mempromosikan/meraih kebebasan, persamaan hak dan keadilan.

Berlawanan dengan feminis liberal yang menekankan pada pemerataan dan persamaan, feminis radikal kerap dituding sebagai aliran feminis yang anti laki-laki. Hal ini bisa jadi disebabkan teori dan prakteknya yang hendak menghancurkan akar dari hubungan-hubungan patriarkal. Padahal sama halnya dengan aliran feminis lainnya, aliran ini ingin mewujudkan masyarakat yang membebaskan manusia dari segala bentuk opresi.

Penganut aliran feminis radikal percaya bahwa penindasan terhadap perempuan oleh laki-laki lah yang menyebabkan timbulnya penindasan dalam bidang lain, seperti penindasan kelas. Jadi, bentuk penindasan terhadap perempuan lebih sulit di hilangkan dibandingka penindasan dalam bentuk lain, karena itulah perlawanan berkaitan dengan penindasan terhadap perempuan harus menjadi agenda utama bagi aktivis gerakan sosial.¹¹⁵ Pembebasan manusia melalui penghancuran masyarakat patriarki bertujuan untuk menciptakan masyarakat yang egaliter –tanpa kelas sosial dan hierarki gender- dan tujuan ini baru dapat terealisasi bila kaum perempuan sebagai kelas sosial berorganisasi secara terpisah dari laki-laki dan menjadi kekuatan sosial yang dapat menantang patriarki.

¹¹⁴ Gadis Arivia, *op.cit.*

¹¹⁵ Alison M. Jagger dan Paula S. Rothenberg, *op.cit.*, hal 120.

Dalam feminis radikal dikenal istilah *sexual politics* yang diperkenalkan oleh Wilhelm Reich. Istilah ini menunjuk pada ciri politik¹¹⁶ seksualitas yang didasarkan atas kekuasaan yang tidak seimbang dalam relasi antar jenis kelamin. Hal ini polanya terlihat dalam keluarga tradisional (patriarkal). Keluarga patriarkal dengan struktur segitiga, bapak-ibu-anak, berfungsi sebagai tempat untuk mencetak ideologi-ideologi dan struktur otoritarian. Keluarga dilihat sarat dengan muatan-muatan ideologis dan kepentingan kelas yang berkuasa. Oleh karena itu transformasi keluarga dan nilai-nilai patriarkal yang melandasinya adalah kondisi yang diperlukan untuk menuju masyarakat tanpa gender. Pemikiran *sexual politics* ini terinspirasi oleh perjuangan Emma Goldman (1869-1940), seorang *founding mother* dari aliran yang disebut *anarcho feminisme*. Emma berpendapat bahwa emansipasi perempuan hanya akan datang dari diri perempuan sendiri. Antara lain dengan: perempuan tidak membiarkan dirinya menjadi komoditas seks, dengan menolak hak siapapun atas tubuhnya, menolak melahirkan anak jika tidak menginginkan anak.

Dalam aliran ini juga dikenal istilah *the personal is political*, suatu konsep yang menolak hasil rekayasa patriarki yang membedakan antara yang personal (yang termasuk wilayah privat) dan politik (yang termasuk wilayah publik). Wilayah personal ini selalu disubordinasikan terhadap kepentingan-kepentingan umum, dan dianggap partikular serta tidak menggambarkan realitas keadaan manusia pada umumnya. Padahal menurut feminis radikal, justru wilayah pribadi ini mencerminkan realitas kekuasaan laki-laki atas

¹¹⁶ Istilah politik di sini tidak hanya diartikan sebagai lembaga, proses pengambilan keputusan di tingkat negara, ataupun partai. Politik oleh Kate Millet diartikan sebagai hubungan-hubungan atau pengaturan-pengaturan kekuasaan yang terstruktur, di mana satu kelompok manusia di kendalikan oleh kelompok yang lainnya.

¹¹⁷ Liza Hadiz, *Teori Feminisme Radikal*, Jurnal Perempuan no 7, hal 50.

perempuan sebagai kelas sosial. Maka apa yang terjadi di tingkat pribadi, seperti relasi pribadi antara perempuan dan laki-laki, adalah politik (hubungan kekuasaan).

Sementara tokoh feminis radikal lainnya, Susan Brownmiller memandang bahwa kekerasan seksual adalah sumber subordinasi sosial perempuan. Perkosaan dan ancaman terhadap perkosaan adalah sarana-sarana pengendalian laki-laki terhadap perempuan. Ia menyimpulkan bahwa tindak perkosaan dan kemungkinan terjadinya, merupakan agen utama yang melanggengkan dominasi laki-laki terhadap perempuan. Ia menolak penjelasan biologis deterministik tentang perkosaan dan menggunakan teori konstruksi sosial untuk melihat fenomena ini. Perkosaan menurutnya, bukanlah sebuah situasi dimana individu laki-laki kehilangan kontrolnya, tetapi adalah tindakan yang berkaitan dengan agresifitas maskulin yang ditanamkan sistem patriarki. Idenya yang menjadi terobosan berarti dalam teori feminis tentang perkosaan, adalah bahwa perkosaan merupakan budaya yang diciptakan oleh kekuatan sosial yang bertumpu pada norma maskulinitas. Teori feminis radikal dikritik karena memandang hanya biologi perempuanlah yang menjadi dasar opresi perempuan. Aliran ini melihat opresi perempuan secara unidimensi. Perempuan kemudian menjadi kelas sosial yang seragam dan perbedaan-perbedaan antara, yang berarti juga perbedaan dalam opresi yang dialami setiap perempuan berkaitan dengan kelas dan rasnya, menjadi terabaikan.¹¹⁷

¹¹⁷ Liza Hadiz, *Teori Feminisme Radikal*, Jurnal Perempuan no 7, hal 50.

Aliran feminis lainnya adalah feminis marxis. Aliran ini menentang pandangan aliran liberal yang berpendapat bahwa persamaan antara perempuan dan laki-laki dimungkinkan dalam masyarakat kapitalis. Menurut aliran marxis, keyakinan ini tidak lebih dari sekedar mitos, karena dalam masyarakat kapitalis, sumber produksi dikuasai oleh segelintir orang (kelas borjuis), dimana selanjutnya kelas ini mengeksploitasi kelas buruh.¹¹⁸ Berarti feminis marxis juga menolak asumsi feminis radikal yang melihat subordinasi terhadap perempuan berasal dari determinisme biologis. Bagi feminis marxis, penguasaan kelas borjuis atas alat-alat produksi lah yang menyebabkan subordinasi perempuan.

Aliran ini memberi perhatian pada hal-hal yang berhubungan dengan pekerjaan perempuan, bagaimana pekerjaan kaum perempuan mengurus rumah tangga tidak dianggap penting dan dianggap bukan pekerjaan, bagaimana perempuan jika terjun dalam pasar kerja diberi pekerjaan yang membosankan dan memperoleh upah yang lebih rendah dibandingkan laki-laki.¹¹⁹

Naomi Wolf yang menulis *The Beauty Myth* dan *Fight Fire with Fire* memiliki konsep tentang feminisme, yaitu feminisme kekuasaan. Menurut Wolf, feminisme adalah sebuah gerakan kemanusiaan yang mengikutsertakan semua orang, baik perempuan

¹¹⁸ Alison M. Jagger dan Paula S. Rothenberg, *op.cit.*, hal 119.

¹¹⁹ Drs. Sunarto, Msi, *Analisis Wacana Ideologi Gender Media Anak-anak*, Semarang: Yayasan Adi Karya IKAPI, 2000 hal 38.

maupun laki-laki, dengan menolak kebencian yang dialamatkan pada gender tertentu.¹²⁰ Inti dari feminisme kekuasaan ini antara lain:

1. Perempuan dan laki-laki sama-sama punya arti yang besar dalam kehidupan manusia.
2. Perempuan berhak menentukan nasib sendiri.
3. Pengalaman-pengalaman perempuan punya makna, bukan sekedar omong-kosong yang tidak penting.
4. Perempuan berhak mengungkapkan kebenaran tentang pengalaman-pengalaman mereka.
5. Perempuan berhak menerima lebih banyak lagi segala sesuatu yang mereka tak punya hanya karena mereka perempuan: rasa hormat dari orang-orang lain, rasa hormat terhadap diri sendiri, pendidikan, keselamatan, kesehatan, keterwakilan dan keuangan.¹²¹

Wolf mengajak perempuan menciptakan gambaran tentang diri mereka sendiri secara aktif, untuk memberikan obat penawar bagi media yang dijangkiti virus misterius ketika mengangkat isu perempuan. Wolf menyarankan para feminis untuk tidak memusuhi media, melainkan “menguasai”nya, mengingat peran media yang sentral terhadap pembentukan opini publik.

¹²⁰ Adriana Venny Aryani, “Pengaruh Aliran Postmodernisme dalam Feminisme di Perancis”, Jurnal Perempuan No 11, September 1999, hal 66.

¹²¹ Naomi Wolf, *Gegar Gender*, Yogyakarta: Pustaka Semesta Pers, 1999, hal 204.

BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

I. Pendekatan penelitian

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini menggunakan paradigma kritis. Paradigma kritis terutama bersumber dari sekolah Frankfurt. Ketika sekolah Frankfurt itu tumbuh, di Jerman tengah berlangsung proses propaganda besar-besaran Hitler. Media dipenuhi oleh prasangka, retorika dan propaganda. Media menjadi alat dari pemerintah untuk mengontrol publik, menjadi sarana pemerintah untuk mengobarkan semangat perang. Ternyata media bukanlah entitas yang netral, tetapi bisa dikuasai oleh kelompok dominan. Pertanyaan utama dari paradigma kritis adalah adanya kekuatan-kekuatan yang berbeda dalam masyarakat yang mengontrol proses komunikasi. Oleh karena itu pertanyaan utama dari paradigma ini adalah siapa yang mengontrol media? Kenapa ia mengontrol? Keuntungan apa yang bisa diambil dengan kontrol tersebut? Kelompok mana yang tidak dominan dan menjadi obyek pengontrolan? Paradigma ini percaya bahwa media adalah sarana di mana kelompok dominan dapat mengontrol kelompok yang tidak dominan bahkan memarjinalkan mereka dengan menguasai dan mengontrol media. Selain itu sifat dasar dari paradigma ini adalah selalu curiga dan mempertanyakan kondisi masyarakat dewasa ini.¹²²

¹²² Eriyanto, *op.cit.*, hal 23-24

Akhmad Zaini Akbar mengemukakan empat kritik aliran kritis terhadap aliran empiris yang berada dalam paradigma klasik-positivis. Empat kritik tersebut adalah

1. Penelitian yang menekankan pada efek komunikasi sering melupakan ideologi dan peranan komunikator (media) dalam mengontrol dan menentukan pesan-pesan yang disampaikan kepada khalayak.
2. Ajaran-ajaran fungsionalis dalam empirisme selalu berorientasi pada *status quo* daripada perubahan sosial. Sehingga ketika *status quo* tersebut bersifat menindas, maka perubahan-perubahan emansipatoris (pembebasan) sulit di lakukan tanpa konflik dan korban.
3. Penekanan pada individu sebagai unit analisis telah mengabaikan konteks sosial-budaya-ekonomi-politik tempat individu tersebut berada.
4. Kuantifikasi, verifikasi empiris, serta tes-tes statistik yang ketat, atau istilah Beltrans, sebagai pemujaan yang berlebihan terhadap fakta dan angka, telah menjadikan kecanggihan/sofistikasi metodologi sebagai tujuan utama, sehingga melupakan substansi penelitian, yakni kejelasan/penjelasan realitas dan temuan teoretis¹²³.

Dari keempat kritik yang dikemukakan oleh aliran kritis terhadap aliran empiris, dapat ditarik beberapa ciri aliran kritis dalam penelitian komunikasi.

1. Aliran kritis lebih menekankan pada unsur-unsur filosofis komunikasi. Pertanyaan-pertanyaan yang sering dikemukakan oleh kaum kritis adalah siapa yang mengontrol

¹²³ Akhmad Zaini Akbar, "Aliran Empiris dan Kritis dalam Penelitian Komunikasi Massa", Jurnal Ikatan Sarjana Ilmu Komunikasi Vol III/April 1999, hal 54.

arus komunikasi, siapa yang diuntungkan oleh arus dan struktur komunikasi yang ada dan ideologi apa yang ada di balik media.

2. Aliran kritis melihat struktur sosial sebagai konteks yang sangat menentukan realitas, proses dan dinamika komunikasi manusia (termasuk komunikasi massa). Bagi aliran ini, suatu penelitian komunikasi manusia, khususnya komunikasi massa yang mengabaikan struktur sosial sebagai variabel berpengaruh, dikatakan bahwa penelitian tersebut a-historis dan a-kritis.
3. Aliran kritis lebih memusatkan perhatiannya pada siapa yang mengendalikan komunikasi. Aliran ini beranggapan bahwa komunikasi hanya dimanfaatkan oleh kelas yang berkuasa, baik untuk mempertahankan kekuasaannya maupun untuk menekan pihak-pihak yang menentangnya. Dalam pembahasan penulisan ini, pihak berkuasa adalah mereka yang selalu memberikan penggambaran gender yang tidak berimbang. Sedangkan pihak penentang adalah mereka yang berusaha memberikan penggambaran gender sesuai dengan pemahaman mereka, meskipun pemahaman tersebut bertentangan dengan pemahaman populer yang berkembang dalam masyarakat.
4. Aliran kritis sangat yakin dengan anggapan bahwa teori komunikasi manusia, khususnya teori komunikasi massa, tidak mungkin akan menjelaskan realitas secara utuh dan kritis apabila ia mengabaikan teori-teori tentang masyarakat. Oleh karena itu, teori komunikasi massa harus selalu berdampingan dengan teori-teori sosial.¹²⁴

Pendekatan dari penelitian ini adalah kualitatif. Adapun ciri-ciri dari penelitian kualitatif adalah sebagai berikut:

¹²⁴ *Ibid*

1. Penelitian dilakukan pada latar yang tidak dimanipulasi atau pada konteks dari suatu keutuhan (*entity*), seperti halnya analisis terhadap berita tentang suatu isu yang merupakan bagian dari keutuhan pemberitaan media massa.
2. Analisa data dilakukan secara induktif, seiring dengan perkembangan tahap penelitian, seperti halnya analisa wacana yang selalu membuka cakrawala berpikir dalam setiap tahap penelitian.
3. Ia selalu mencari makna di balik setiap situasi, karena seorang peneliti kualitatif tidak akan memandang bahwa sesuatu itu sudah demikian keadaannya.
4. Analisa kualitatif juga selalu menyertakan rincian kontekstual, karena pembahasannya selalu berangkat dari konteks dalam suatu keutuhan¹²⁵.

II. Sifat penelitian

Penelitian ini bersifat deskriptif, sebagai salah satu ciri dari penelitian dengan pendekatan kualitatif. Yang dimaksud dengan deskriptif adalah data yang dikumpulkan berupa kata-kata, gambar dan bukan angka-angka.

Dengan demikian laporan penelitian akan berisi kutipan data-data untuk memberi gambaran penyajian laporan tersebut. Data tersebut mungkin berasal dari naskah wawancara, catatan lapangan, foto, *videotape*, dokumen pribadi, catatan atau memo, dan dokumen resmi lainnya. pertanyaan dengan kata tanya “mengapa”, “alasan apa” dan

¹²⁵ Lexy J. Moleong, *Metodologi Penelitian Komunikasi*, Bandung: Remaja Rosdakarya, 1990, hal 4-8.

“bagaimana terjadinya” akan senantiasa dimanfaatkan oleh peneliti. Dengan demikian, peneliti tidak akan memandang bahwa sesuatu itu sudah memang demikian adanya¹²⁶.

III. Metode Penelitian

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan kerangka berpikir *critical discourse analysis* (CDA) atau dalam bahasa Indonesia, disebut analisis kritis wacana milik Norman Fairclough. CDA menyediakan kerangka berpikir secara kritis. Kerangka berpikir inilah yang menurut Fairclough, paling cocok untuk meneliti fenomena yang mengakibatkan perubahan sosial dan budaya.¹²⁷ Salah satu kekuatan dari analisis wacana adalah kemampuannya untuk melihat dan membongkar praktik ideologi dalam media. Bagaimana media dan bahasa yang dipakai dijadikan kelompok dominan sebagai alat untuk merepresentasikan realitas, sehingga realitas yang sebenarnya menjadi terdistorsi.¹²⁸

Menurut Fairclough, analisis wacana kritis melihat wacana (pemakaian bahasa dalam tuturan dan tulisan) sebagai bentuk dari praktik sosial. Menggambarkan wacana sebagai praktik sosial, menyebabkan hubungan dialektis diantara peristiwa diskursif tertentu dengan situasi, institusi dan struktur sosial yang membentuknya. Praktik wacana dapat menampilkan efek ideologi: ia dapat memproduksi dan mereproduksi hubungan kekuasaan yang tidak seimbang antara kelas sosial, laki-laki dan perempuan, kelompok mayoritas dan minoritas.¹²⁹ Metode analisis kritik berusaha mengkritik dengan memberikan

¹²⁶ Lexy J. Moleong, *op.cit*, hal 6

¹²⁷ Norman Fairclough, *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, London: Longman, 1995, hal 96.

¹²⁸ Eriyanto, *op.cit.*, hal xvi.

¹²⁹ *Ibid*, hal 7

penggambaran yang kemudian dapat dihubungkan dengan konteks sosial maupun ideologis yang lebih luas.

Analisis wacana kritis melihat bahasa sebagai faktor penting, yakni bagaimana bahasa digunakan untuk melihat ketimpangan kekuasaan dalam masyarakat terjadi. Analisis wacana kritis menyelidiki bagaimana melalui bahasa kelompok sosial yang ada saling bertarung dan mengajukan versinya masing-masing.¹³⁰

Titik perhatian Fairclough adalah melihat bahasa sebagai praktik kekuasaan. Ia berusaha menghubungkan teks yang mikro dengan teks yang makro. Untuk melihat bagaimana pemakai bahasa membawa nilai ideologis tertentu, ia melakukan analisa yang menyeluruh.

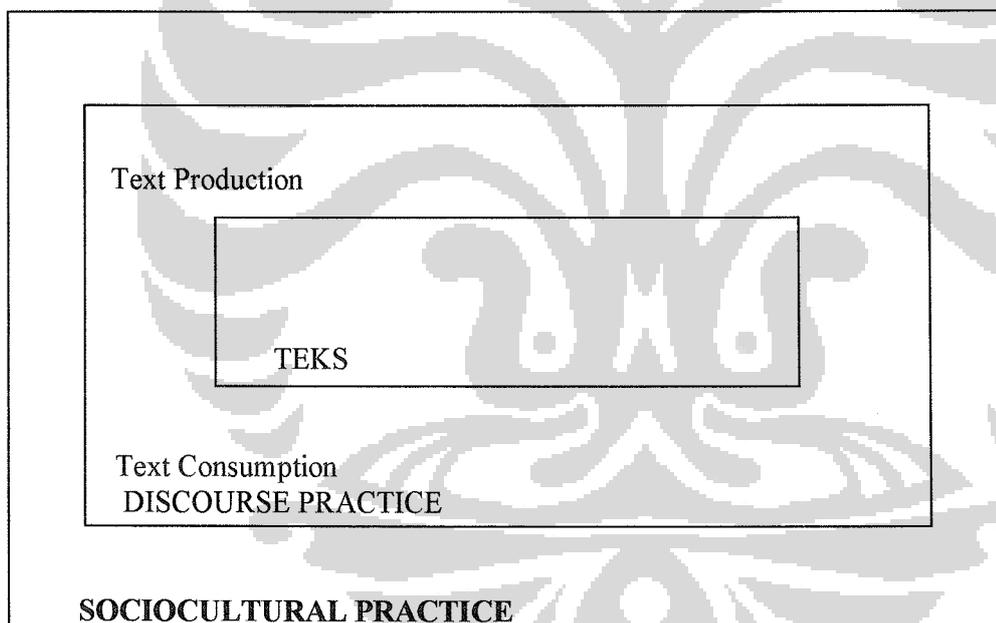
Penelitian diskursus, termasuk di dalamnya diskursus media, melibatkan dimensi kembar, yaitu *communicative events* dan *order of discourse*. Pada satu sisi, seorang analis tertarik pada sesuatu yang khusus, dalam hal ini yaitu *communicative events* yang spesifik. Contoh *communicative events* yang spesifik ini adalah halaman editorial sebuah surat kabar atau televisi. Di sisi lain, seorang analis tertarik dengan sesuatu yang bersifat umum atau general, yaitu struktur keseluruhan dari *order of discourse*.¹³¹

Analisa pada dimensi *communicative events* dilakukan dengan melihat hubungan antara tiga level peristiwa, yaitu teks, diskursus praktek (*discourse practice*) dan praktek sosial budaya (*sociocultural practice*). Yang dimaksud dengan teks dapat bersifat tertulis maupun lisan dan lisan dapat berupa ujaran (seperti dalam radio) maupun visual (seperti dalam televisi). Sedangkan yang dimaksud dengan *discourse practice* adalah proses

¹³⁰ *Ibid*, hal 8.

¹³¹ Norman Fairclough (a), hal 56.

produksi dan konsumsi teks yang bersangkutan. Sedangkan *sociocultural practice* adalah dimensi yang berhubungan dengan konteks di luar teks. Konteks di sini memasukkan banyak hal, seperti konteks situasi, lebih luas adalah konteks dari praktek institusi dari media sendiri dalam hubungannya dengan masyarakat atau budaya dan politik tertentu. Ketiga dimensi tersebut dapat digambarkan sebagai berikut:



Sedangkan analisis *order of discourse* dilakukan dengan menghubungkan antara ketiga bagian dari dimensi *communicative events* tersebut.

Apa yang muncul dalam teks yang diteliti dan dibedah sesungguhnya adalah bagian akhir dari suatu proses yang kompleks dari berbagai kekuatan, aturan dan negosiasi yang menghasilkan fakta tertentu.¹³²

Sebuah analisis tidak hanya harus melihat apa yang kelihatan atau ada, tapi juga melihat representasi, konstruksi identitas partisipan atau hubungan partisipan yang tidak ditemukan dalam teks.¹³³

Dalam menganalisis teks ada berbagai macam jenis analisis. Namun jenis yang paling tepat untuk menangkap ideologi media adalah analisis *framing*. Oleh karena itu, untuk menganalisis teks dalam penelitian ini digunakan analisis *framing*. Konsep *framing* sering digunakan untuk menggambarkan proses seleksi dan menonjolkan aspek tertentu dari realitas oleh media. Robert M. Entman mendefinisikan *framing* sebagai seleksi dari berbagai aspek realitas yang diterima dan membuat peristiwa itu lebih menonjol dalam suatu teks komunikasi, dalam banyak hal itu berarti menyajikan secara khusus definisi terhadap masalah, interpretasi sebab akibat, evaluasi moral dan tawaran penyelesaian sebagaimana masalah itu digambarkan.¹³⁴

Entman melihat *framing* dalam dua dimensi besar: seleksi isu dan penekanan atau penonjolan aspek-aspek realitas/isu tersebut. Penonjolan adalah proses membuat informasi menjadi lebih bermakna, lebih menarik, berarti atau lebih diingat khalayak. Realitas yang disajikan secara menonjol atau mencolok mempunyai kemungkinan lebih besar untuk diperhatikan dan mempengaruhi khalayak dalam memahami suatu realitas. Dalam

¹³² Eriyanto, *op.cit.*, hal 327

¹³³ Norman Fairclough (a), *op.cit.*, hal 58

¹³⁴ Bimo, Nugroho, *Politik Media Mengemas Berita*, Jakarta: ISAI, 1999, hal 21.

prakteknya *framing* dijalankan oleh media dengan menyeleksi isu tertentu dan mengabaikan isu yang lain; dan menonjolkan aspek dari isu tersebut dengan menggunakan berbagai strategi wacana.¹³⁵ Dengan kata lain *framing* adalah sebuah pendekatan untuk mengetahui bagaimana perspektif atau cara pandang yang digunakan oleh wartawan (sutradara dalam penelitian ini) ketika menyeleksi isu dan menampilkannya dalam bentuk yang dapat dikonsumsi khalayak.

Gamson dan Modigliani memandang *framing* sebagai kemasan (*package*) yang mengandung konstruksi makna atas peristiwa yang diberitakan.¹³⁶ Menurut mereka, *frame* adalah cara bercerita, atau gugusan ide-ide yang terorganisir sedemikian rupa dan menghadirkan konstruksi makna peristiwa-peristiwa yang berkaitan dengan obyek suatu wacana. Kemasan (*package*) di sini adalah gugusan ide-ide yang mengindikasikan isu apa yang dibicarakan dan peristiwa mana yang relevan dengan wacana yang terbentuk. *Package* adalah semacam skema atau struktur pemahaman yang digunakan individu untuk mengkonstruksi makna pesan-pesan yang ia sampaikan, serta untuk menafsirkan makna pesan-pesan yang ia terima.

Framing itu pada akhirnya menentukan bagaimana realitas itu hadir di hadapan khalayak. Seperti dikatakan Edelman, apa yang diketahui seseorang tentang realitas sosial pada dasarnya tergantung pada bagaimana ia melakukan *frame* atas peristiwa itu yang memberikan pemahaman dan pemaknaan tertentu atas suatu peristiwa. Hal ini menyebabkan realitas yang dikonstruksi tadi bisa jadi berubah secara radikal dibandingkan

¹³⁵ *Ibid*, hal 21.

¹³⁶ *Ibid*.

dengan realitas yang sesungguhnya.¹³⁷ Dengan kata lain, *framing* menjadikan media massa suatu arena di mana informasi tentang masalah-masalah tertentu diperebutkan dalam suatu perang simbolik antara berbagai pihak yang sama-sama menginginkan pandangannya didukung oleh khalayak.

Seorang wartawan selalu menyertakan pengalaman hidup, pengalaman sosial dan kecenderungan psikologis dalam menafsirkan sebuah pesan yang datang kepadanya. Karena itulah seorang wartawan menonjolkan satu sisi dan menghilangkan sisi lain. Individu tidak dibayangkan sebagai subyek yang pasif, sebaliknya ia aktif dan otonom. Dalam proses konstruksi sosial terhadap sebuah wacana, pengalaman dan kecenderungan individu mengendap, mengkristal dan membentuk pemahaman yang memberikan kemampuan individu untuk memetakan, menerima, mengidentifikasi dan memberikan label pada peristiwa atau informasi yang dihadapinya. Individu dapat mengolah dan mengemas pesan sesuai dengan ideologi, kecenderungan dan sikap politik mereka.¹³⁸

Media melakukan *framing* dengan menggunakan seperangkat wacana: kata, kalimat, lead, hubungan antar kalimat, foto, grafik dan perangkat lain untuk membantu dirinya mengungkapkan pemaknaan mereka sehingga dapat dipahami oleh pembaca. Perangkat wacana itu dapat juga menjadi alat bagi peneliti untuk memahami bagaimana media mengemas peristiwa tertentu dalam bentuk berita.¹³⁹

Analisis *framing* yang digunakan dalam penelitian ini dikembangkan dari model Pan dan Kosicki dan Teun A. van Dijk. Model ini berasumsi bahwa setiap isu yang

¹³⁷ *Ibid*, hal 23.

¹³⁸ *Ibid*, hal 24.

¹³⁹ *Ibid*, hal 28.

diangkat media mempunyai *frame* yang berfungsi sebagai pusat dari organisasi ide *frame* berhubungan dengan makna. Bagaimana seseorang memaknai suatu peristiwa dapat dilihat dari perangkat tanda yang dimunculkan dalam teks. Elemen yang menandakan pemahaman seseorang mempunyai bentuk yang terstruktur dalam bentuk aturan atau konvensi penulisan sehingga ia dapat menjadi “jendela” melalui mana makna yang tersirat jadi terlihat. Dalam pendekatan ini, perangkat *framing* dapat dibagi menjadi empat struktur besar¹⁴⁰:

STRUKTUR	PERANGKAT FRAMING	UNIT YANG DIAMATI
Sintaksis Cara Wartawan Meyusun Fakta	1. Skema Berita	Headline, lead, latar Informasi, kutipn, sumber, pertanyaan, penutup.
Skrip Cara Wartawan Mengisahkan Fakta	2. Kelengkapan Berita	5W+1H
Tematik Cara Wartawan Menyusun Fakta	1. Detail 2. Maksud 3. Nominalisasi 4. Koherensi 5. Bentuk kalimat 6. Kata ganti	Paragraf, proposisi, kalimat, hubungan antarkaliamt
RETORIS Cara Wartawan Menekankan Fakta	7. Leksikon 8. Grafis 9. Metafora 10. Pengandaian	Kata, idiom, gambar/foto, grafik

Pertama, struktur semantik. Semantik berhubungan dengan bagaimana wartawan menyusun peristiwa, pernyataan, opini, kutipan, pengamatan atas peristiwa- kedalam bentuk susunan umum berita. Struktur semantik ini dengan demikian dapat diamati dari bagan berita (*lead* yang dipakai, latar, *headline*, kutipan yang diambil). Intinya, ia mengamati bagaimana wartawan memahami peristiwa yang dapat dilihat dari cara ia

¹⁴⁰ *Ibid*, hal 29.

menyusun fakta ke dalam bentuk umum berita. *Headline* merupakan aspek sintaksis dari wacana berita dengan tingkat kemenonjolan yang tinggi yang menunjukkan kecenderungan berita. *Headline* mempunyai fungsi *framing* yang kuat. Dalam film, *headline* dapat dianalogikan dengan judul film.

Kedua, struktur skrip. Skrip berhubungan dengan bagaimana wartawan mengisahkan atau menceritakan peristiwa ke dalam bentuk berita. Struktur ini melihat bagaimana strategi cara bercerita atau bertutur yang dipakai oleh wartawan dalam mengemas peristiwa kedalam bentuk berita. Bentuk umum dari struktur skrip ini adalah pola 5W + 1H (*who, what, when, where, why* dan *how*). Unsur kelengkapan ini dapat menjadi penanda *framing* yang penting. Wartawan memiliki cara agar berita yang ia tulis menarik perhatian khalayak, misalnya dengan memakai gaya bercerita yang dramatis, atau cara bercerita yang mengaduk emosi khalayak. Segi bercerita ini dapat menjadi pertanda *framing* yang ingin ditampilkan.

Ketiga, struktur tematik. Tematik berhubungan dengan bagaimana wartawan mengungkapkan pandangannya atas peristiwa ke dalam proposisi, kalimat atau hubungan antar kalimat yang membentuk teks secara keseluruhan. Struktur ini akan melihat bagaimana pemahaman itu diwujudkan dalam bentuk yang lebih kecil.

Struktur retorik. Retorik berhubungan dengan bagaimana wartawan menekankan arti tertentu kedalam berita. Struktur ini akan melihat bagaimana wartawan memakai pilihan kata, idiom, grafik, gambar, yang dipakai bukan hanya mendukung tulisan tetapi juga menekankan arti tertentu kepada pembaca. Struktur retorik juga menunjukkan bahwa apa yang disampaikan tersebut adalah suatu kebenaran.

Analisis pada tahap selanjutnya adalah *discourse practice*. Analisis ini memusatkan perhatian pada bagaimana produksi dan konsumsi teks. Teks dibentuk lewat suatu praktik diskursus, yang akan menentukan bagaimana teks tersebut diproduksi. Teks yang dihasilkan media melibatkan praktik diskursus yang rumit dan kompleks. Dalam pandangan Fairclough, ada dua sisi dari praktik diskursus tersebut. Yakni produksi teks (di pihak media) dan konsumsi teks (di pihak khalayak). Jadi, kalau ada teks media yang merendahkan posisi perempuan dapat dicari tahu bagaimana teks tersebut diproduksi dan bagaimana teks tersebut dikonsumsi. Kedua hal tersebut berhubungan dengan jaringan yang kompleks yang melibatkan berbagai aspek praktik diskursus. Faktor *pertama* yang penting adalah individu wartawan. Karena yang menjadi permasalahan penelitian ini adalah film, maka pembuat pesan di sini adalah sutradara. *Kedua*, dari sisi bagaimana hubungan antara wartawan dengan struktur organisasi media, baik dengan sesama anggota redaksi maupun dengan bidang lain dalam satu media. Anggota redaksi di sini penulis analogikan dengan kru film lainnya di luar sutradara. *Ketiga*, praktik kerja, mulai dari pencarian ide, penulisan skenario, pemilihan kru-kru film, editing sampai muncul sebagai sebuah film di layar bioskop.¹⁴¹

Faktor individu wartawan (dalam penelitian ini sutradara), berhubungan dengan latar belakang pendidikan, perkembangan profesional, orientasi politik dan ekonomi, pemahaman terhadap nilai dan kepercayaan. Karena faktor-faktor ini mempengaruhi bagaimana suatu realitas dipahami. Produksi teks juga berhubungan dengan struktur organisasi media. Teks yang memarjinalkan seseorang atau suatu kelompok bisa jadi lahir

¹⁴¹ Eriyanto, *op.cit*, hal 317.

dari suatu proses produksi pesan yang melibatkan struktur yang timpang. Struktur ini meliputi bagaimana bentuk organisasinya, bagaimana proses pengambilan keputusan dibuat. Karena proses produksi pesan dalam media merupakan proses kolektif yang menyertakan banyak orang sehingga bisa jadi ada perubahan dan perbedaan dari ide awal yang hendak disampaikan.¹⁴²

Analisis pada tingkat yang ketiga adalah *sociocultural practice*. Analisis pada dimensi ini dapat memiliki tingkat abstraksi yang berbeda, dalam arti dapat bersifat situasional, konteks eksternal dari praktek institusional, atau bahkan kerangka yang lebih luas dalam masyarakat dan kebudayaan.¹⁴³

Analisis ini didasarkan pada asumsi bahwa konteks sosial yang ada di luar media mempengaruhi bagaimana wacana yang muncul dalam media. *Sociocultural practice* ini memang tidak berhubungan langsung dengan produksi teks, tetapi ia menentukan bagaimana teks diproduksi dan dipahami. Misalnya sebuah teks yang merendahkan atau memarjinalkan posisi perempuan. Teks semacam ini merepresentasikan ideologi patriarkal yang ada dalam masyarakat. Artinya, ideologi masyarakat yang patriarkal itu berperan dalam membentuk teks yang patriarkal pula. *Sociocultural practice* menggambarkan bagaimana kekuatan-kekuatan yang ada dalam masyarakat memaknai dan menyebarkan ideologi yang dominan dalam masyarakat.¹⁴⁴

Menurut Fairclough *sociocultural practice* menentukan teks tidak secara langsung, melainkan dimediasi oleh *discourse practice*. Kalau ideologi dan kepercayaan masyarakat

¹⁴² *Ibid*, hal 318-320.

¹⁴³ Norman, Fairclough (a), *op.cit.*, hal 62.

¹⁴⁴ Eriyanto, *op.cit*, hal 320-321.

itu paternalistik, maka hubungannya dengan teks akan dimediasi oleh bagaimana teks tersebut diproduksi dalam suatu proses dan praktik pembentukan wacana. Mediasi ini meliputi dua hal. *Pertama* bagaimana teks tersebut diproduksi. *Kedua*, bagaimana khalayak mengkonsumsi teks tersebut.¹⁴⁵ Khalayak yang menganut ideologi patriarkal akan melihat teks yang tidak sensitif gender sebagai suatu kewajaran, tidak perlu dikritisi.

IV. Unit Analisis

Yang menjadi unit analisis penelitian ini adalah film *Pasir Berbisik*. Dimana perempuan memegang posisi kunci dalam produksi film ini. Posisi-posisi penting yang dijabat perempuan dalam film ini diantaranya: sutradara, produser dan penulis skenario.

V. Keterbatasan Penelitian

Penelitian ini tidak dapat menghindarkan diri dari berbagai keterbatasan, yaitu:

1. Untuk analisis *discourse practice* yang seharusnya mencakup proses produksi dan konsumsi, peneliti hanya mendalami pada proses produksi. Keterbatasan waktu membatasi penulis untuk terjun langsung berhadapan dengan khalayak yang mengkonsumsi teks tersebut. Dalam hal ini, penulis lebih memfokuskan pada petapan target audiens.
2. Keterbatasan waktu juga yang membuat penulis tidak dapat mewawancarai seluruh pekerja film perempuan yang terlibat dalam pembuatan film ini untuk mengetahui orientasi gender mereka. Hanya lewat wawancara dengan Nan Achnas dan Shanty

¹⁴⁵ *Ibid*, hal 321

Harmayn, penulis berkesimpulan teks Pasir Berbisik lahir dikarenakan dominannya peran perempuan -yang memiliki orientasi sensitif gender terhadap perempuan- dalam posisi pengambil keputusan.



BAB 1V

ANALISA

I. Sinopsis

Film ini mengisahkan kehidupan seorang ibu bernama Berlian (Christine Hakim) yang memiliki seorang anak perempuan bernama Daya (Dian Sastrowardoyo). Mereka tinggal di sebuah perkampungan nelayan, awal tahun 1960-an. Film diawali dengan adegan Daya yang tengah berbaring di hamparan pasir, Berlian menghampiri dan membelai lembut rambut daya. Diikuti prolog Daya *“Bapak saya (Agus) meninggalkan kami sewaktu saya masih kecil, saya bangun pada suatu hari dan dia sudah tidak ada, yang tersisa hanya suaranya. Sepanjang yang saya ingat hanya ada kami berdua, saya dan ibu, Berlian... batu yang paling keras. Ibu selalu tahu saya ada dimana”*

Berlian selalu tahu dimana Daya berada, diperlihatkan ketika Daya mengintip Berlian yang sedang memasak, Daya berhitung di dalam hati dan dia tahu pada hitungan ketiga Berlian akan melihat tepat ke arah Daya, merasakan bahwa Daya sedang mengamatinya.

Berlian menghidupi Daya dengan membuka warung. Penghasilan yang tidak mencukupi dari warung memaksanya menjadi asisten bidan di kampung itu. Selain membantu proses kelahiran, Berlian juga harus membantu proses aborsi, termasuk menguburkan janin. Suatu ketika seorang perempuan muda membayar jasa Bidan Suri dengan sebuah kalung, sang bidan memberikan kalung itu sebagai bayaran untuk Berlian. Rasa bersalah mendorong Berlian menguburkan kalung itu bersama sang janin.

Daya adalah gadis yang cantik, dan Berlian menyadari hal itu. Ia khawatir kecantikan Daya akan membahayakan dirinya sendiri, karena itu ia selalu melumuri wajah Daya dengan ramuan buatannya sendiri, untuk menutupi kecantikan Daya. Ia pun melarang Daya bergaul dengan perempuan-perempuan 'nakal' yang ada di desa itu.

Berlian memiliki seorang adik perempuan bernama Delima, yang dipanggil bulik oleh Daya. Kedatangan bulik selalu membuat Daya senang. Kekakuan ibunya sangat kontras dibandingkan keterbukaan yang dirasakan Daya dari buliknya. Bersama bulik, Daya dapat melakukan hal-hal yang tidak dapat dilakukannya bersama Berlian. Daya bisa menari bersama buliknya, bercerita tentang perasaannya, termasuk meniru gaya rambut bulik.

Cara Berlian yang tegas dan kaku dalam membesarkan Daya membuat khawatir bulik. Ia khawatir suatu saat Berlian akan ditinggalkan oleh Daya, seperti dirinya, ayahnya, dan Agus (suami Berlian) yang telah meninggalkan Berlian. Ia juga menyarankan Berlian untuk segera pindah, mengingat keadaan kampung yang sudah tidak aman lagi. Berlian menolak dengan mengatakan "Saya tidak seperti kamu, yang selalu lari dari masalah".

Kekhawatiran bulik terjadi, perkampungan itu akhirnya dibakar. Berlian dan Daya melarikan diri dengan hanya membawa beberapa lembar pakaian. Mereka berjalan mencari tempat tinggal baru, Pasir Putih. Di perjalanan mereka bertemu seorang tentara (Dik Doank) yang memberi Daya sebuah topeng.

Akhirnya Berlian dan Daya tiba di Pasir Putih, di mana mereka bertemu Suwito (Didi Petet), seorang pedagang kaya di daerah itu. Di perkampungan ini juga Daya bertemu sahabatnya, Sukma (Desy Fitri). Bersama Sukma, Daya belajar berhitung dan membaca pada kakek Sukma (Mang Udel).

Selanjutnya diceritakan kedatangan Agus. Kebahagiaan Daya karena bertemu ayah kandungnya tidak bertahan lama, karena ternyata kepulangan Agus justru membawa bencana bagi Daya. Ayah yang tidak bertanggung jawab ini memiliki utang kepada Suwito dan ia harus membayar utang itu dengan cara menjual anaknya sendiri.

Pelecehan yang dialami Daya, merubah dia menjadi gadis pemurung. Berlian yang mengetahui perubahan perangai anak gadisnya ini menyadari apa yang telah dilakukan Agus dan Suwito. Ia membalas tindakan Agus dengan caranya sendiri. Dia mengakhiri hidup Agus dengan meracuninya. Sedangkan tentang nasib Suwito, di akhir cerita diperlihatkan rumahnya yang terbakar, tanpa di jelaskan siapa yang melakukan pembakaran itu.

Berlian menyadari bahwa tidak ada lagi kebaikan di daerah itu untuk Daya, termasuk dirinya, yang selalu mengekang hidup Daya. Karena itu ia meminta kakek guru untuk membawa Daya pergi, memberi Daya pelajaran hidup yang tidak bisa ia berikan.

II. Analisis Framing Pasir Berbisik

a. Analisis Teks

M= Metafora
P:=Presuposisi
GR= Grafis
L= Leksikon
S= Suara

CU= Close-up
MS= Medium-shot
LS= Long-shot

No.	Storyline	Mode	Sintaksis	Skrip	Tematik	Retorik
1.		LS	Opening		Kasih sayang	
2.	Prolog dari Daya	LS	Background	What, Who		L : Ayah saya meninggalkan kami sewaktu saya masih kecil M : Berlian... batu yang paling keras
3.	Berlian melarang Daya pergi ke rumput	MS	Background	Who	Kegelisahan, ketidakpastian	GR: Belaian rambut, lirikan sebal Daya
4.	Daya mengintip ibunya yang sedang bekerja lewat celah rumah bilik	CU	Foreground	What, who, how	Kasih sayang	GR: 1...2...3, tatapan Berlian yang tepat ke arah Daya S: Jeritan orang melahirkan, saluang, tangis bayi
5.	Dari lubang yang sama di mana Daya mengintip, Berlian melihat apa yang telah dilihat Daya	CU	Background		Kegelisahan, ketidakpastian	GR: Keadaan dalam ruangan dilihat lewat celah bilik
6.	<i>Flashback</i> Berlian membantu bidan Suri melakukan aborsi	LS	Background		Kebebasan	GR: Berlian tunggu..., perempuan muda yang berjalan tertatih-tertatih setelah melakukan aborsi S : Saluang
7.	<i>Flashback</i> Berlian menanam janin dan sebuah kalung	LS	Background		Kegelisahan, ketidakpastian	GR: Baskom, galian tanah, janin, kalung S: Saluang, desir angin, ombak
8.	<i>Flashback</i> Berlian menerima uang	OHS	Background		Kegelisahan, ketidakpastian	GR:Aduh...ampun; lembaran uang; wajah murung Berlian S : Saluang, tangis bayi
9.	Daya bermain	CU	Foreground	Who,	Keluguan	GR: Ayo,,kamu

	dengan keping			what		masuk; tangan Daya menyentuh keping; Daya menggali pasir S: Debur ombak, saluang, desir angin
10.	Berlian dan Daya melihat orang yang terbunuh	LS	Background		Teror/ancaman	S: Debur ombak, tangisan, saluang, biola GR: Berlian menarik Daya M: Karena hujan ndak turun-turun, orang kalo kepanasan jadinya gampang marah, ngerjain yang enggak-enggak, mikirin yang aneh-aneh
11.	Berlian marah melihat Daya dilirik laki-laki	MS	Foreground	Who, what, how	Kekhawatiran	S: Debur ombak, saluang, suara panci yang ditendang Berlian GR: Tatapan dua laki-laki pembeli jamu melihat Daya; tatapan marah Berlian,
12.	Berlian melarang Daya mendekati perempuan-perempuan desa	MS	Background		Dominasi dan kekhawatiran	S: Suara api terbakar kayu L : Sudah berulang kali ibu bilang jangan mau dekat perempuan-perempuan itu.
13.	Berlian menumbuk keping untuk sup	CU	Foreground		Perjuangan	GR: Keping yang ditumbuk dengan ulekan S: Suara tumbukan
14.	Kedatangan Bu' le Damai	LS	Background		Kebahagiaan	S: Suara gamelan, debur ombak, tawa Daya dan Bu' Le GR: Daya berlari, pelukan.Bu' le dan

						Daya
15.	Bu' le mengajar Daya menari	MS	Background		Kebahagiaan	S: Debur ombak, gamelan GR: Senyum Daya,
16.	Daya, Berlian,, Bu' le bersantap bersama	MS	Background		Kegelisahan, ketidakpastian	S: Debur ombak, saluang GR: Pakaian Bu' Le yang terbuka; rambut yang tergerai M : Rumah kami di sini; lari dari masalah
17.	Daya berusaha meniru gaya rambut Bu' le	MS	Background		Kebahagiaan	S: Debur ombak, saluang GR: Wajah serius Daya; Ibu sedang di warung melihat kita,
18.	Bu' le meminta Daya menjaga Berlian	CU	Background		Kasih sayang	S: Debur ombak,
19.	Daya bercerita pada Bu' le tentang harapannya bertemu ayah	CU	Foreground	Who, what	Harapan	S: Debur ombak, GR: Wajah optimis Daya, wajah bingung Daya sesaat, anggukan kepala Daya; aku akan tahu... aku akan tahu M: Kalau ayah datang, kita akan pergi bersama, bersama angin
20.	Kepergian Bu' le	MS	Background		Kegelisahan, ketidakpastian	S: Debur ombak, saluang GR: Bu' Le membelai dan mencium Daya, Daya berbaring mendengarkan pasir, wajah sedih Daya
21.	Berlian meninggalkan kampung saat terjadi pembakaran rumah	LS	Foreground	What	Teror/ancaman	S: Saluang, gendang, jeritan GR: Tanda silang merah di pintu; Bakar semuanya...;Berlian

						menyimpan segenggam pasir, Berlian memeluk Daya, wayang yang tertinggal, rumah-rumah yang terbakar, orang-orang berlari mengungsi
22.	Perjalanan Berlian dan Daya mencari tempat baru	LS	Foreground	What, who, how, why	Perjuangan, ketegaran	S; Saluang, suara napas lelah, desir angin, biola, gendang, GR: Jalan tertatih-tatih; alam yang luas, bukit, lembah, padang rumput, padang pasir, daerah berbatu kapur, tanah berkerikil; beralas kaki sandal jepit; kabut, wajah lelah; Daya memegang kain Berlian; terduduk menatap alam yang luas, bakul berisi pakaian; dia akan mencariku..dia akan mencariku
23.	Mendapat bekal dari pria asing yang ditemui dalam perjalanan	MS	Background		Kebahagiaan	S: Desir angin, saluang GR: nada suara yang bingung, terima kasih Pak (sambil membungkuk), Berlian dan Daya tersenyum
24.	Terjadi badai pasir	LS	Foreground	What, who	Perjuangan, ketabahan, kegigihan	S: suara badai pasir, biola GR: Pasir yang berputar-putar; berjalan terbungkuk-bungkuk, Berlian berlindung seraya memeluk Daya,

25.	Seorang tentara mengambil bekal Berlian dan Daya	MS	Background		Ancaman	S: Desir angin GR: Tentara merampas bakul dan memakan bekal dengan lahap; wajah Berlian dan Daya yang sebal, P: Hari begini tidak baik jalan sendirian tanpa ditemani laki-laki M: Pasir Putih tempat pelarian
26.	Tentara tersebut memberi Daya topeng	MS	Background		Kebahagiaan	GR: Wajah bingung Daya, wajah lugu Daya, senyum Daya; Kalo Ibu? Ibu kan juga perlu topeng M: Ibumu tidak perlu topeng, ibumu punya mata di belakang kepalanya S: Saluang, angin,
27.	Daya takut dengan hantu gunung	LS	Background		Keluguan	S: Desir anging, saluang GR: Ibu dengar? Hantu-hantu gurun, wajah curiga Daya, M: Apa gunanya pakai topeng itu jika terus menerus lihat ke belakang
28.	Menemukan gubuk kosong di sebuah perkampungan	LS	Foreground	What, who	Kebahagiaan	S: Desir angin, biola GR: Gubuk kosong, gubuk satu tertimbun pasir, Berlian menebar pasir yang dibawanya dari perkampungan terdahulu, P: Gubuk kecil itu memang aneh sendiri... arahnya menghadap angin... sekan-akan

						menantang..setiap pagi pasti tertimbun pasir
29.	Berlian dan Daya mencari peralatan rumah tangga	LS	Background		Kegigihan, ketabahan	S: Saluang GR: Berlian menggali bangku yang tertimbun pasir, panci
30.	Daya berkenalan dengan Sukma	MS	Foreground	Who, what, how	Kebahagiaan	S: Senandung nyanyian, desir angin GR: Wajah penasaran Daya; nama kamu aneh... anak; namaku Daya, kenapa ibumu memanggilmu anak?, gelengan kepala
31.	Suwito bertemu Berlian dan Daya	MS	Foreground	What, who, how	Ancaman	GR: Mobil jeep, kedai jamu, uang, wajah lugu Daya, pandangan curiga Berlian S: suara mobil, desir angin
32.	Berlian meminta Kakek menjadi guru bagi Daya	MS	Foreground	What, who	Harapan	S: Saluang, desir angin GR: Titip anak saya biar bisa belajar di sini
33.	Belajar bersama Kakek dan Sukma	MS	Background		Kebahagiaan	S: Desir angin GR: Gimana toh kalian ini, mikirnya pelan sekali; tawa Daya dan Sukma L: Asisten jenderal jepang; pembantu... pembantu
34.	Daya menanyakan ayah pada Berlian	MS	Foreground	What, who	Harapan	GR: Anak, kamu lagi apa? Sini!; kamu tadi diajarin apa?; ayah kapan ya

						datang?; Berlian yang termangu; Berlian yang membisu; tungku nasi M: Dia pasti datang di musim hujan, karena semua yang baik terjadi di musim hujan; sekarang musim panas sampai kapanpun; musim hujan pasti datang
35.	Daya mengukir namanya di pasir	OHS	Foreground	What, who	Kegelisahan, ketidakpastian	S: Saluang, desir angin GR: goresan DAYA di pasir
36.	Kedatangan Bu' le	LS	Foreground	What, who, why	Kebahagiaan	GR: Bu' Le... Bu' Le!!; Daya!!; pelukan
37.	Daya mendapat kebaya merah	LS	Background		Dominasi	GR: Tarikan napas Berlian yang keras; Berlian yang langsung menghentikan aktivitas; Berlian mengambil kain dengan kasar; kebaya merah; Bu' Le yang takut-takut menatap Berlian; tatapan tajam Berlian; Daya yang melirik takut ke arah Berlian, Daya bergegas membungkus kembali kebaya
38.	Berlian memergoki Suwito yang sedang mengamati Daya menari	MS	Foreground	What, who, how	Terror/ancaman	S: Saluang GR: Daya menari di atas batu, Suwito yang terus menatap Berlian; Anak...; pandangan takut Berlian

39.	Daya dan Sukma melihat Bule dan temannya menari sepanjang malam	LS	Foreground	What, who, how	Kebejatan	<p>S: gamelan, saluang</p> <p>GR: Obor, sore berubah menjadi malam, tawa Daya dan Sukma, beberapa perempuan dan laki-laki menari berpasangan, gerakan <i>slow motion</i> ketika menari, pakaian kemben penari, Suwito yang tersenyum-senyum, Suwito menyelipkan uang ke payudara Bu' Le seraya tersenyum, Bu' Le yang tersenyum-senyum</p>
40.	Berlian membakar kebaya merah Daya	LS	Foreground	What, who, why	Dominasi dan kegelisahan	<p>GR: Kabut; Kayu bakar; kebaya yang terbakar, wajah kaget Daya, Daya yang berusaha menyelamatkan sisa-sisa kebaya, Daya menangis, Berlian yang duduk tegak, Berlian membentak Daya, Anak... masuk!; namaku Daya bu, bukan Anak;</p> <p>S: Suara kayu terbakar</p> <p>P: Kalau Mba begini terus, Mba akan kehilangan dia seperti Mba kehilangan ibu, bapak dan saya</p>
41.	Daya ingin ikut Bu' le pergi	LS	Background		Kebebasan	<p>GR: Nada Daya yang memohon agar bu' Le membawanya pergi; Bu' Le yang</p>

						berulang kali menengok ke arah Daya; S: saluang
42.	Daya melihat ayahnya (Agus)	LS	Foreground	Who, how	Kegelisahan, ketidakpastian	S: Gendang, saluang; desir angin GR: siluet bayangan seorang laki-laki, wajah bingung Daya, Berlian yang bersandar di pintu (seakan tahu Agus akan datang),
43.	Berlian tidak mengizinkan Agus memasuki rumah	LS	Foreground	What, who	Kegelisahan, ketidakpastian	GR: Berlian membiarkan Daya masuk, menutup pintu membiarkan Agus di luar; Agus belutut di depan pintu menutupi wajahnya dari deru angin dan pasir; S: Desir angin
44.	Daya meminta agar Agus diperbolehkan masuk	MS	Foreground	What, who, why	Kasih sayang	GR: Malam; Bu, di luar sudah semakin dingin bu (seraya menahan tangis); Berlian menatap sayang dan kasihan ke arah pintu kemudian mengedipkan mata; Agus yang terduduk lemah di depan Berlian; Berlian acuh meneruskan pekerjaannya;
45.	Berlian menolak keinginan Agus yang ingin menetap	MS	Foreground	What, who, why	Kegelisahan, ketidakpastian	GR: Berlian yang sedang memasak, Agus merokok; Tidak!; aku sudah tidak tahu mau kemana lagi; aku sekarang tidak butuh

						kamu lagi S: desir angin
46.	Agus berjanji pada Daya bila terkenal kelak, ia akan memberikan Daya dan Berlian semua yang mereka inginkan	LS	Foreground	What, who, how	Keputusan asaan	S: Desir angin GR: Wajah bahagia Daya; jangan bilang ibumu ya, suatu hari nanti ayah akan jadi orang terkenal, jika saat itu datang ayah akan beli semua untuk kamu dan ibumu; pejaman mata Agus; Daya yang tekun mendengarkan; makanan enggak ada yang datang sendiri, harus ada yang ngupas, yang motong, yang masak; Agus menghela napas dan mempermainkan mulutnya.
47.	Agus mengambil lauk Daya	LS	Foreground	Who, what	Keegoisan	GR: Duduk bertiga berdekatan saat bersantap malam, Daya yang terus mengamati ayahnya, Agus mengambil lauk Daya dengan santai, tatapan kaget Berlian, Berlian meletakkan gelas dengan kasar S : Desir angin
49.	Sukma tewas	MS	Foreground	Who, what, how	Kekerasan	S: Gendang, jeritan Sukma, tangisan Daya GR: darah, Daya memeluk Sukma,
50.	Daya dan Kakek guru kehilangan Sukma	LS	Background		Kegelisahan, ketidakpastian	S: Gendang GR: Sukma... tongkat mu ketinggalan ini; wajah berduka

						Kakek; kok... lupa syairnya ya saya
51.	Agus menghibur Daya kemudia mengajaknya ke tempat Suwito	MS	Background		Ancaman	S: Desir angin GR: dia sudah aman jalan-jalan sama ayah yuk
52.	Di tempat Suwito	LS	Foreground	Who, what	Ancaman	S: lagu, desir angin, pidato Soekarno, saluang GR: membimbing tangan Daya memasuki rumah Suwito, mengambilkan permen banyak-banyak untuk Daya, Daya yang lugu bermain mobil
53.	Berlian melihat Agus yang sering mengajak Daya pergi	LS	Foreground	What, who, how	Kekhawatiran	S: Saluang GR: Berlian yang mengamati dari balik tirai, agus yang merokok mengajak Daya pergi, wajah menurut Daya,
54.	Pelecehan seksual terhadap Daya (pelecehan tidak diperlihatkan)	LS	Foreground	What, who, why, how	Kekerasan	GR: mau rokok-an? Di luar saja; ya...ya...; ini aku punya rokok dari Amerika; tawa Suwito, wajah senang Agus, Agus mencium senang rokok tersebut, agus menjabat tangan Suwito; jangan malu-malu ya Daya, Pak Suwito mau ngobrol sama kamu, ayah mau di luar, kelihatan kok dari sini; Agus mengamati anaknya

						dari spion mobil, pantulan spion yang memperlihatkan Daya dan Suwito melihat ke arah Agus; ayah kamu tuh sayang sama kamu dan ibu kamu, dia ingin membahagiakan kalian berdua, kamu sayang sama ayah kamu? Kamu juga ingin membahagiakan ayah kamu kan?; anggukan Daya; Agus yang membetulkan letak spion agar bisa mengamati lebih jelas; kalau kamu sayang ayah kamu, kamu harus menurut kata paman, karena paman ingin membantu ayah kamu mewujudkan cita-citanya; wajah bingung Daya, S: Lagu, siul Agus
55.	Kesedihan Daya	LS	Foreground	What, how, why	Kegelisahan, ketidakpastian	GR: Agus yang tetap bermain wayang, Daya duduk sendiri memandang alam
56.	Perjalanan berulang-ulang menuju rumah Suwito	LS	Foreground	What, how, who, why	Keluguan, kasih sayang, kebejatan	S: Saluang GR: Daya berjalan tertatih-tatih di depan, agus berjalan santai di belakang Daya sambil merokok; Mas Suwito itu banyak bantu orang; Daya yang menunduk

						terus sepanjang perjalanan, berhenti kemudian berjalan pelan-pelan; ayo dong jalannya cepet...cepat
57.	Pelecehan yang dialami Daya	MS	Foreground	What, who, why, how	Kekerasan, keluguan, kasih sayang	GR: Agus yang menunggu di mobil; Suwito yang duduk berhadapan dengan Daya; panas ya; itu dikeluarkan sedikit bajunya; wajah bingung, sedih dan ragu-ragu Daya; kamu ingat apa kata paman kemarin? Harus bantu ayah kamu dan menuruti kata paman ya, ini masukkan tangan kamu ke dalam baju kamu, ayo...;kamu anak baik ya? Kamu sayang sama bapak kamu kan? Iya kan? ; anggukan Daya; nah..sekarang seperti yang telah paman katakan kemarin, seperti apa yang kamu lakukan kemarin, dipegang putingnya, yang kiri...iya gosok pelan-pelan...ya...gosok; napas Suwito yang semakin cepat; tangan suwito yang bergerak-gerak gelisah; mata Suwito yang menatap tubuh Daya; tangan kamu yang satu masukkan

						<p>ke dalam rok, pintar! Daya dan Suwito melihat ke arah Agus; Ayah kamu baru saja melirik ke sini, dia mau melihat, anaknya sayang tidak sama dia, ayahmu orang baik, segalanya hanya untuk kalian berdua; iya...iya...iya... terus...masukkan lebih dalam lagi, pelan-pelan gosoknya! (dengan napas yang semakin memburu); airmata Daya; wajah acuh Agus di spion S: Desir angin, desah napas Suwito; desah kepuasan Suwito; tangis Daya yang tertahan</p>
58.	Berlian menyadari penderitaan yang dialami anaknya	LS	Foreground	What, who, how, why	Kegelisahan, ketidakpastian	<p>S: Saluang, desir angin, senandung Daya, tangis Berlian GR: Daya yang terjatuh berbaring di pasir; tatapan kosong Daya; Berlian yang berjalan mengikuti Daya, Berlian bersimpuh di sisi Daya; Wajah duka Berlian;</p>
59.	Berlian meracuni Agus	MS	Foreground	What, who, who, why	Ketegaran, kasih sayang, keputusan	<p>S: Suara tumbukan, desir angin GR: Agus yang memainkan wayang; minum ini biar hangat; Wajah tegar</p>

						Berlian; tarikan napas Berlian; tangis tertahan berlian; Berlian yang mengamati wajah tidur Agus; gubuk Agus yang tertimbun pasir
60.	Rumah Suwito terbakar	LS	Background	What	Kekerasan,	S: Gendang, saluang GR: Daya dan Berlian menatap rumah Suwito yang terbakar, kerincing yang menggantung
61.	Kepergian Daya bersama kakek	LS	Foreground	What, who, why, how	Ketegaran, kasih sayang	S: Tangis Berlian, tangis Daya GR: Berlian bersimpuh, Berlian menepuk-nepuk punggung Daya; Berlian yang tidak menatap kepergian Daya; 1...2...3...4...5...ds t (Berlian tidak menatap Daya, tidak pada hitungan ketiga, dan tidak seterusnya).

b. Analisis Intertekstual

Dalam analisis intertekstual terhadap film Pasir Berbisik, analisis akan dilakukan dengan mendasarkan diri pada perangkat *framing* Pan dan Konsicki. Perangkat *framing* tersebut adalah sintaksis, tematik dan retorik.

Analisis sintaksis akan melihat bagaimana cerita dalam film ini disusun. Seperti terlihat dalam tabel, bagaimana cerita disusun dalam film ini secara garis besar dapat dibagi menjadi dua bagian, yaitu apa yang menjadi peristiwa inti yang berpengaruh terhadap alur

cerita (*storyline*) dan apa yang menjadi latar belakang bagi peristiwa tersebut. Yang pertama disebut dengan *foreground* dan yang kedua adalah *background*. *Foreground* memiliki kedudukan yang lebih menonjol, sedangkan *background* lebih bersifat mendukung *foreground*.

Di awal film diperlihatkan seorang laki-laki tukang obat, tanpa diperlihatkan wajah, yang sedang memainkan wayang.. Di latar pria itu duduk seorang gadis cilik, memegang wayang yang sama, mengamati laki-laki itu sambil tersenyum. Film dilanjutkan dengan prolog Daya yang menceritakan kehidupannya bersama sang ibu, Berlian, dimana sang ayah, Agus telah meninggalkan mereka sejak Daya masih kecil. Tidak dijelaskan oleh sutradara siapa laki-laki dan gadis cilik yang diperlihatkan di awal film. Juga tidak dijelaskan mengapa Agus pergi. Namun secara tersirat sutradara menggambarkan siapa gadis cilik itu, nampak dari adegan Daya yang tengah memainkan sebuah wayang persis yang dimainkan si gadis cilik. Yang dapat dilihat dengan jelas pada awal film ini adalah ikatan bathin yang kuat Berlian terhadap anak semata wayangnya itu. Diperlihatkan adegan Daya yang mengintip Berlian lewat lubang bilik di rumah Bidan Suri saat Berlian sedang membantu Bidan Suri melakukan proses kelahiran. Daya menghitung dalam hati, 1...2...3, tepat pada hitungan ke 3, Berlian menatap lurus ke lubang dimana Daya sedang mengintip Berlian, tepat seperti dugaan Daya.

Yang juga dapat ditemukan pada menit-menit awal film ini adalah kasih sayang Berlian yang besar terhadap Daya. Diperlihatkan Berlian memberikan Daya minuman hangat sebelum tidur. Nampak dari cuplikan dialog berikut ini “Anak, Ibu mau ke Bidan Suri sebentar, minum ini biar tidurnya enak”.

Selain itu pada menit awal juga diperlihatkan sifat Berlian yang dominan dalam hubungannya dengan Daya dan rasa khawatirnya yang besar terhadap Daya. Selain dua tema ini, rasa sayang dan khawatir Berlian yang besar terhadap Daya, tema ketegaran banyak terlihat dalam film ini. Jadi tiga tema utama ini lah yang mendominasi hampir keseluruhan peristiwa utama film ini.

Secara keseluruhan yang menjadi peristiwa utama dalam film ini adalah:

1. Daya mengintip ibunya lewat celah bilik
2. Pekerjaan Berlian sebagai asisten bidan suri
3. Daya bermain dengan kepinging
4. Berlian marah melihat laki-laki melirik Daya
5. Berlian menumbuk kepinging untuk sup
6. Kedatangan bulik Damai
7. Berlian dan Daya meninggalkan rumah
8. Perjalanan Berlian dan Daya mencari Pasir Putih
9. Berlian dan Daya bertemu tentara
10. Tiba di Pasir Putih
11. Berlian berbelanja di warung Suwito
12. Daya berkenalan dengan Sukma
13. Suwito membeli jamu
14. Daya belajar bersama kakek
15. Daya mengukir namanya
16. Bulik menghadiahi Daya kebaya merah
17. Berlian memergoki Suwito yang tengah mengamati Daya

18. Daya dan Sukma melihat Bulik menari sepanjang malam
19. Berlian membakar kebaya merah Daya
20. Kedatangan Agus
21. Janji Agus pada Daya
22. Sukma tewas
23. Agus mengambil lauk Daya
24. Pelecehan seksual terhadap Daya
25. Berlian meracuni Agus
26. Berlian menyerahkan Daya pada kakek guru

Dari susunan alur cerita, dapat dilihat bahwa Daya lah yang menjadi tokoh utama dalam film ini. Pada awal skenario, fokus cerita belum jelas, apakah film ini menceritakan Daya atau Berlian, Nan Triveni Achnas dan Rayya Makarim, penulis skenario, memutuskan untuk memfokuskan cerita pada Daya. Seperti yang dituturkan Raya “Saya jatuh cinta pada Daya. Saya jatuh cinta dengan karakter si pemimpi Daya. Dan menurut saya, lebih baik kalau kita fokus pada anak ini daripada ibunya. Ia lebih hidup dibanding ibunya dan lebih punya masa depan, jadi lebih menarik untuk diolah”.¹⁴⁶

Selain Daya, penulis juga akan menganalisa 3 tokoh lainnya. Yang menjadi tokoh inti perempuan di sini adalah Daya dan Berlian, karena itu penulis juga akan menganalisa Berlian. Untuk melihat penggambaran gender yang dibuat sutradara, penulis juga perlu menganalisa tokoh laki-laki. Peran utama laki-laki dalam film ini adalah Agus dan Suwito, karena itu penulis akan menganalisa sifat-sifat yang dilekatkan sutradara pada Agus dan

¹⁴⁶ www.Jakarta-magazine.com, Selasa 11 September 2001

Suwito. Jadi ada empat tokoh yang menjadi unit analisa penelitian ini, yaitu Daya, Berlian, Agus dan Suwito.

Analisa akan dilakukan dengan melihat pembentukan karakter tiap tokoh pada tiap-tiap peristiwa utama yang melibatkan masing-masing tokoh. Analisa akan dimulai dengan tokoh Daya. Dari 27 peristiwa utama yang ada, Daya terlibat langsung dalam 21 peristiwa. Berikut analisa sintaksis tokoh Daya:

1. Pada peristiwa Daya mengintip ibunya lewat celah bilik, diperlihatkan sosok Daya yang memiliki rasa ingin tahu mengenai apa yang dikerjakan ibunya. Pada adegan sebelumnya, diperlihatkan ia yang tengah tidur, terbangun mendengar jerit kesakitan seseorang. Ia segera berlari mencari asal suara. Pada peristiwa ini Daya dibentuk sebagai seseorang yang memiliki keingintahuan akan kejadian-kejadian yang ada di sekitarnya. Walaupun saat itu malam hari, namun ia tidak takut untuk pergi ke luar rumah mencari asal suara.
2. Daya bermain dengan kepiting. Pada adegan ini diperlihatkan Daya yang menggali pasir untuk jalan masuk seekor kepiting. Dengan tingkahnya yang lugu, ia berbicara pada kepiting itu, menyuruhnya masuk ke dalam lubang pasir. Di sini diperlihatkan Daya sebagai seseorang yang menyayangi hewan. Untuk menegaskan hal ini, sutradara mengambil adegan ini dari jarak dekat (*close-up*), sehingga nampak pancaran mata dan gerak mulut Daya yang menunjukkan ia senang menghabiskan waktu bermain-main dengan seekor kepiting.
3. Pada peristiwa Berlian marah melihat laki-laki yang melirik Daya, Daya hanya tampil sebentar. Dengan muka berlumuran ramuan putih buatan Berlian, ia melenggang santai menuju pantai. Dari gaya berjalannya, dapat dilihat Daya dibentuk sebagai

seseorang yang lugu dan 'cuek'. Selanjutnya, diperlihatkan sekumpulan perempuan muda, secara implisit Nan menunjukkan mereka bukanlah perempuan 'baik-baik', ditunjukkan lewat perkataan laki-laki pembeli jamu di warung Berlian yang berkata: "Suruh cepat pulang suami Mba, tau-tau anak isterinya mau jadi apa toh? Asalkan jangan kaya si cantik-cantik itu aja (sambil menunjuk sekumpulan perempuan muda)". Selanjutnya diperlihatkan Daya yang kembali asik mencari kepiting dengan wajahnya yang tetap berlumuran ramuan buatan Berlian. Dalam hal ini, ditegaskan sifat Daya yang acuh dengan penampilan.

4. Kedatangan bulik Damai. Bulik adalah orang yang memahami Daya, tempat Daya dapat mencurahkan kekesalan hatinya karena kekangan yang dirasakannya dari Berlian, dan tempat ia dapat menceritakan harapannya bertemu Agus, sang ayah. Jadi, pada peristiwa ini, Daya digambarkan sebagai seseorang yang memiliki rasa sayang terhadap orang lain, dalam hal ini terhadap buliknya. Selain itu, saat Daya menceritakan harapannya bertemu Agus, Daya dibentuk sebagai seseorang yang memiliki sikap optimis, karena ia begitu yakin suatu saat nanti akan bertemu ayahnya. Terdapat adegan dimana Daya berusaha mengikuti gaya rambut bulik, di sini Daya dibentuk sebagai seseorang yang tertarik mencoba sesuatu yang baru. Bersama buliknya juga Daya menari di tepi laut, hal yang tidak pernah dilakukannya bersama Berlian. Daya nampak sangat senang saat menari bersama bulik. Di sini Daya digambarkan sebagai seorang periang.
5. Berlian dan Daya meninggalkan rumah. Berlian mendapati pintu rumahnya telah ditandari dengan simbol silang merah. Berlian segera menyadari apa artinya, bergegas dia menyimpan segenggam pasir, mematikan perapian yang masih menyala, memeluk

Daya dan mengemas pakaian. Sementara itu di luar terdengar teriakan untuk membakar semua rumah. Di sini Daya digambarkan sebagai seseorang yang bingung dengan apa yang terjadi, namun ia bergegas mengikuti perintah Berlian. Selain menunjukkan rasa bingung, Daya juga menunjukkan rasa takut. Hal ini wajar mengingat tingkat ancaman yang ada cukup berbahaya, yaitu pembakaran rumah.

6. Perjalanan Berlian dan Daya mencari Pasir Putih. Sutradara memperlihatkan alam yang luas, bukit dan lembah dengan berbagai jenis medan. Berlian dan Daya melewati dataran berpasir, dataran berumput dan dataran berkapur. Di sini Daya dibentuk sebagai seseorang yang tegar menghadapi rintangan yang dihadapinya. Di sini juga diperlihatkan sikap optimis Daya, Ia berkeyakinan bahwa ayahnya akan datang mencarinya.
7. Berlian dan Daya bertemu tentara. Ketika badai pasir datang, Berlian dan Daya menutupi tubuh mereka dengan kain. Setelah badai reda, mereka menyadari di sekeliling mereka ternyata banyak orang asing yang juga ikut berlindung. Salah satunya seorang tentara muda. Ketika tentara itu memberi Daya sebuah topeng, Daya dibentuk sebagai seseorang yang lugu, nampak dari ekspresi wajahnya yang percaya mendengar topeng itu berfungsi untuk mengusir roh-roh jahat yang ada di gurun. Pada peristiwa ini juga Daya dibentuk sebagai seseorang yang perhatian, karena ia meminta sebuah topeng lagi untuk ibunya, agar Berlian selamat dari roh-roh jahat.
8. Tiba di Pasir Putih. Di perkampungan ini mereka menemukan dua buah gubuk kosong. Kondisi di dalam gubuk itu sangat berantakan. Daya nampak senang menemukan tempat tinggal baru, ia pun rajin membantu Berlian mendapatkan peralatan rumah tangga dengan cara menggantinya dari timbunan pasir. Di sini Daya

dibentuk sebagai seseorang yang ceria, rajin dan realistis dalam menghadapi kenyataan hidup. Karena Berlian tidak mampu membeli semua peralatan baru, Daya tidak berkeberatan menggunakan peralatan bekas.

9. Daya berkenalan dengan Sukma. Pada peristiwa ini Daya dibentuk sebagai seseorang yang berani untuk menanyakan hal yang ingin diketahuinya, termasuk bertanya pada seorang yang tidak dikenalnya. Di sini Daya juga diperlihatkan sebagai seseorang yang ceria.
10. Suwito membeli jamu. Ini adalah pertemuan pertama Daya dengan Suwito. Di sini Daya dibentuk sebagai seseorang yang pemalu dan tidak berani untuk bertanya. Ia ingin tahu siapa Suwito, namun sepanjang keberadaan Suwito di warung jamunya, Daya tidak berkata sepatah katapun. Sepeninggal Suwito, Daya baru menanyakan perihal Suwito kepada ibunya.
11. Daya belajar bersama Kakek. Mendengar pengalaman kakek guru, Daya nampak banyak tertawa. Di sini Daya digambarkan sebagai seseorang yang ceria.
12. Daya mengukir namanya. Daya tidak pernah mendengar Berlian memanggil Daya dengan namanya, selalu 'Anak'. Pada peristiwa ini, setelah Daya belajar membaca dan menulis ia dapat menggoreskan namanya DAYA di atas pasir. Di sini Daya dibentuk sebagai seseorang yang butuh pengakuan akan keberadaan dirinya, ditunjukkan dengan penyebutan nama diri. Namun di sini Daya juga dibentuk sebagai seseorang yang tidak berani mengungkapkan keinginannya. Ia memilih untuk memendam dalam hati.
13. Bulik menghadiahi Daya kebaya merah. Daya tidak pernah memiliki pakaian berwarna mencolok. Ini disebabkan Berlian tidak ingin Daya terlihat menonjol. Pada

peristiwa ini, Daya digambarkan sebagai seseorang yang takut. Nampak dari pandangan takut-takutnya ke arah Berlian. Ini disebabkan kekangan dalam berbagai hal yang dirasakan Daya.

14. Berlian memergoki Suwito tengah mengamati Daya yang sedang menari di atas batu. Pada peristiwa ini Daya digambarkan sebagai seseorang yang lugu, tidak menyadari arti pandangan Suwito. Walaupun ia tahu Suwito cukup lama memandangnya, namun ia dengan acuh tetap melanjutkan tariannya.
15. Daya dan Sukma melihat bulik menari sepanjang malam. Di sini, Daya digambarkan sebagai seseorang yang lugu dan ceria. Ia tertawa-tawa melihat berpasang-pasang laki-laki dan perempuan yang menari sepanjang malam. Ia juga tertawa saat melihat Suwito menyelipkan uang ke dada bulik.
16. Berlian membakar kebaya merah Daya. Daya pergi sejak malam dan baru kembali pagi hari tanpa memberitahu Berlian terlebih dulu. Ketika ia kembali ke rumah, ia menemukan Berlian tengah duduk menghadap kayu yang membakar kebaya merah pemberian buliknya. Ketika Berlian berkata “Anak...masuk”, Daya menolak, ia meminta ibunya berhenti memanggil dia Anak. Di sini Daya digambarkan sebagai seseorang yang memberontak. Ia mulai berani meminta ibunya mengakui keberadaan dirinya dengan berhenti memanggilnya Anak.
17. Kedatangan Agus. Daya sedang melepas kepergian bulik ketika tiba-tiba ia melihat kedatangan seorang laki-laki. Daya tidak dapat melihat dengan jelas wajah laki-laki itu, awalnya Daya nampak ragu, namun kemudian diperlihatkan ia sebenarnya mengetahui bahwa laki-laki itu adalah ayahnya. Daya ditunjukkan sangat menyangi

ayahnya ini. Ia selalu memperhatikan apapun yang dilakukan Agus. Daya dibentuk sebagai seseorang yang tidak pendendam. Ia tidak marah atas kepergian ayahnya.

18. Janji Agus pada Daya. Agus adalah seorang penjual obat, namun ia bercita-cita menjadi orang terkenal yang memiliki banyak uang. Ia berjanji jika ia terkenal, ia akan membelikan Daya dan Berlian apapun yang mereka inginkan. Pada peristiwa ini Daya dibentuk sebagai seseorang yang lugu, karena ia mudah mempercayai perkataan ayahnya.
19. Agus mengambil lauk Daya. Berlian, Daya dan Agus sedang bersantap malam. Tiba-tiba Agus mengambil lauk yang ada di piring Daya. Daya nampak bingung sejenak, kemudian ia melanjutkan santap malamnya seperti tidak ada apa-apa. Di sini digambarkan Daya sebagai seseorang yang lugu. Ia tidak mengerti arti dari perbuatan ayahnya yang mengambil lauk miliknya. Ia tidak mengerti seharusnya orang tua tidak bersikap egois, terutama dalam hal makanan.
20. Pelecehan seksual terhadap Daya. Agus mengajak Daya ke rumah Suwito. Di sana Daya bermain-main dengan mobil Suwito. Di sini Daya dibentuk sebagai seseorang yang kekanak-kanakan, senang bermain. Juga ketika Suwito memberinya permen. Suwito mengatakan jika Daya menyayangi ayahnya maka ia harus mengikuti semua ucapan Suwito. Karena itulah Daya menurut ketika Suwito memintanya untuk meraba payudaranya sendiri. Di sini Daya dibentuk sebagai seseorang yang lugu. Pelecehan itu terjadi berulang kali, setelah pelecehan yang pertama sikap Daya berubah. Ia menjadi pemurung. Ia sebenarnya enggan kembali ke rumah Suwito, namun rasa sayangnya terhadap sang ayah, membuatnya mau menuruti semua kata Agus dan Suwito. Ketika melakukan masturbasi, Daya tidak tahu apa sebenarnya yang sedang

ia lakukan, namun ia tahu sebenarnya ia tidak ingin melakukan perbuatan itu. Ditunjukkan lewat airmata Daya selama ia melakukan masturbasi. Pelecehan itu merubah Daya menjadi seseorang yang pemurung.

21. Berlian menyerahkan Daya pada kakek guru. Berlian memutuskan untuk menitipkan Daya pada kakek guru. Daya menolak pergi, dia ingin tetap bersama Berlian. Di sini Daya digambarkan sebagai seseorang yang sangat menyayangi ibunya. Namun akhirnya menuruti keinginan ibunya untuk pergi. Di sini ia digambarkan sebagai seseorang yang patuh. Sebagai penutup Daya berhitung dalam hati, dan berharap bahwa Berlian akan melihat ke arahnya pada hitungan ke 3. Daya dibentuk sebagai seseorang yang memiliki harapan, karena itu ia terus menghitung, berharap Berlian akan melihat ke arahnya dan ia dapat kembali tinggal bersama Berlian.

Dari berbagai urutan peristiwa tersebut, penulis menyimpulkan bahwa berdasarkan analisis sintaksis terhadap cerita Pasir Berbisik, tokoh Daya sebagai tokoh perempuan sentral memiliki karakter yang berubah-ubah dari satu peristiwa ke peristiwa lain.

Selain Daya, Berlian pun termasuk tokoh perempuan utama dalam film ini. Karena tema utama film ini adalah tentang kasih sayang seorang ibu terhadap anaknya, maka penulis pun akan menganalisa karakter tokoh Berlian lewat 19 peristiwa utama yang melibatkan dirinya.

1. Daya mengintip ibunya lewat celah bilik. Pada peristiwa ini, Berlian digambarkan selalu tahu dimana putrinya berada, walaupun ia tidak dapat melihat secara langsung dengan matanya. Berlian digambarkan sebagai seseorang yang memiliki kelebihan, dapat merasakan kedekatan dengan orang yang disayanginya, dalam hal ini dengan putrinya.

2. Pekerjaan Berlian sebagai asisten Bidan Suri. Selain membantu proses persalinan, Berlian juga membantu proses aborsi. Berlian digambarkan gelisah setiap kali ia membantu Bidan Suri melakukan proses aborsi. Ia tahu bahwa apa yang ia lakukan itu tidak benar, namun ia tetap melakukannya karena ia membutuhkan uang demi menghidupi Daya. Berlian pada peristiwa ini digambarkan sebagai seseorang yang pasrah pada keadaan dengan melakukan pekerjaan yang sebenarnya tidak ingin ia lakukan. Usaha warungnya tidak memberinya pemasukan yang mencukupi untuk hidup berdua.
3. Berlian marah melihat laki-laki melirik Daya. Berlian tengah melayani dua orang pembeli laki-laki di warungnya ketika ia memergoki mereka sedang mengamati Daya. Berlian marah dan menendang panci. Di sini Berlian digambarkan sebagai seseorang yang marah karena merasa kedua laki-laki itu melihat tidak sepatutnya terhadap putrinya. Peristiwa ini juga menunjukkan Berlian berani menunjukkan sikapnya kepada kedua laki-laki itu. Selain itu juga menunjukkan perlindungan Berlian terhadap putrinya, dengan bersikap tegas kepada kedua laki-laki itu, sehingga mereka tidak akan berani bersikap tidak baik kepada Daya.
4. Berlian menumbuk kepiting untuk lauk. Di adegan sebelumnya diperlihatkan Daya yang mengelus-elus sayang seekor kepiting. Sebaliknya pada peristiwa ini secara *close-up* diperlihatkan Berlian menumbuk seekor kepiting untuk sup. Di sini Berlian dibentuk sebagai seseorang yang keras. Baginya hidup itu tidak mudah, baginya kepiting bukanlah mainan, melainkan makanan yang dapat membantunya melewati hari itu.

5. Kedatangan bulik Damai. Bulik digambarkan sebagai seseorang yang riang, terbuka. Sifat-sifat yang berlawanan dengan sifat Berlian. Ia tidak suka melihat kedekatan adiknya dengan Daya, karena Berlian tidak ingin Daya menjadi seperti bulik. Di sini Berlian dibentuk sebagai seseorang yang khawatir, cemburu.
6. Berlian dan Daya meninggalkan rumah. Berlian mendapati pintu rumahnya telah ditandai dengan simbol silang merah. Berlian segera menyadari apa artinya, bergegas dia menyimpan segenggam pasir, mematikan perapian yang masih menyala, memeluk Daya dan mengemas pakaian. Sementara itu di luar terdengar teriakan untuk membakar semua rumah. Pada peristiwa ini Berlian dibentuk sebagai seseorang yang cepat mengambil tindakan. Diperlihatkan wajahnya yang cemas, takut, khawatir akan keselamatan Daya dan dirinya. Juga diperlihatkan ketegarannya dengan tidak bersikap panik.
7. Perjalanan Berlian dan Daya mencari Pasir Putih. Sutradara memperlihatkan alam yang luas, bukit dan lembah dengan berbagai jenis medan. Berlian dan Daya melewati dataran berpasir, dataran berumput dan dataran berkapur. Di sini Berlian dibentuk sebagai seseorang yang tegar dalam menghadapi rintangan. Ketika di tengah perjalanan dihadap badai, Berlian segera melindungi Daya. Di sini Berlian dibentuk sebagai seseorang yang melindungi orang yang disayanginya.
8. Berlian dan Daya bertemu tentara. Pada peristiwa ini, si tentara mengambil paksa bekal Berlian dan Daya. Berlian yang melihat tentara itu tidak sendirian, memilih untuk diam. Ia memegang lengan Daya. Peristiwa ini pun menunjukkan sifat melindungi Berlian. Selain itu ia juga menunjukkan perasaan sebal melihat tingkah tentara itu. Di sini ia dibentuk sebagai seseorang yang dapat menahan diri untuk tidak

bertindak gegabah, dengan mempertimbangkan sang tentara tidak sendirian dan daerah yang asing baginya. Berlian juga dibentuk sebagai seseorang yang waspada, terlihat dari perkataan sang tentara “Ibumu tidak memerlukan topeng, ia memiliki mata di belakang kepalanya”.

9. Tiba di Pasir Putih. Di perkampungan ini mereka menemukan dua buah gubuk kosong. Kondisi gubuk itu sangat berantakan. Di sini diperlihatkan Berlian sebagai seseorang yang tabah, gigih, rajin, dalam memperbaiki kondisi gubuk itu. Ia mendapatkan peralatan rumah tangga dengan cara menggalnya dari timbunan pasir. Di sini ia diperlihatkan sebagai seseorang yang ulet dan realistis dalam menghadapi kenyataan hidup. Ia tidak mampu membeli semua peralatan baru untuk rumah barunya, karena itu ia tidak berkeberatan menggunakan peralatan bekas.
10. Suwito membeli jamu. Ini adalah pertemuan kedua Berlian dengan Suwito. Sebelumnya Berlian sempat berbelanja di toko Suwito. Suwito adalah pedagang besar di perkampungan itu. Suwito menolak uang Berlian ketika Berlian hendak membayar sebuah tikar yang dibelinya. Kali ini pun, ketika Suwito hendak membayar jamu yang telah Berlian berikan, Berlian menolak uang Suwito, ia memilih untuk menukarnya dengan gula. Di sini Berlian di bentuk sebagai seseorang yang tahu membalas budi, ia merasa tidak enak hati menerima uang Suwito, sementara Suwito pernah baik hati menolak uang Berlian. Pada peristiwa ini Berlian juga dibentuk sebagai seseorang yang ramah. Ia menawarkan Suwito untuk mampir, ia pun merawat kaki Suwito yang linu. Namun, sebelum Suwito pergi, Berlian terlihat merasa khawatir melihat Suwito yang melirik Daya.

11. Daya belajar bersama kakek. Pada peristiwa ini Berlian dibentuk sebagai seseorang yang berpikiran maju dengan meminta kakek guru memberi pelajaran pada Daya. Pada peristiwa ini juga Berlian dibentuk sebagai seseorang yang berharap Daya memiliki kemampuan lebih yang tidak dimiliki olehnya. Berlian juga diperlihatkan sebagai seseorang yang perhatian. Di malam hari ia menanyakan Daya apa saja yang telah dipelajarinya bersama kakek guru.
12. Bulik menghadiahi Daya kebaya merah. Daya tidak pernah memiliki pakaian berwarna mencolok. Hal ini karena Berlian tidak ingin Daya mendapat perhatian yang berlebihan dari laki-laki. Ia khawatir, Daya akan tampak semakin menarik dengan pakaian berwarna merah. Karena itu lah ia dibentuk sebagai seseorang yang marah melihat hadiah kebaya merah itu. Kemarahan dan kekhawatiran Berlian ini beralasan, karena di adegan sebelumnya, diperlihatkan dua orang laki-laki yang mengamati Daya ketika Daya sedang berjalan di pantai dengan wajah berlumuran seperti topeng. Kekhawatiran Berlian ini semakin diperkuat di adegan selanjutnya di mana ia memergoki Suwito yang tengah mengamati Daya. Jadi, Berlian di sini tidak digambarkan sebagai seseorang yang marah tanpa alasan.
13. Berlian memergoki Suwito yang tengah mengamati Daya. Saat itu Daya sedang menari di atas batu, Berlian melintas dan ia memergoki Suwito yang tengah mengamati Daya. Di sini Berlian dibentuk sebagai seseorang yang waspada akan keselamatan putrinya. Rasa khawatirnya ini disebabkan Suwito yang berlama-lama memandang Daya, selain itu Berlian juga menyadari kecantikan putrinya mudah membuat laki-laki tertarik.

14. Berlian membakar kebaya merah Daya. Berlian terkejut dan khawatir ketika bangun tidak mendapati Daya. Ia tahu Daya pergi menonton buliknya menari. Berlian marah karena Daya telah berani menentang perkataannya. Ia melihat bulik turut berperan dalam hal ini. Karena itu ia membakar kebaya merah pemberian bulik. Ia melihat kebaya merah sebagai simbol yang akan selalu mengingatkan Daya pada bulik. Selain itu ia juga khawatir karena Daya telah pergi ke tempat pelacuran, tempat berkumpulnya laki-laki hidung belang. Laki-laki yang Berlian ingin jauhkan dari Daya. Berlian juga khawatir Daya akan mengikuti jejak buliknya menjadi penari, mengingat Daya yang gemar menari sejak mendapat hadiah kebaya merah. Bagi Berlian, membakar kebaya merah berarti ia melarang Daya untuk menari, berpenampilan menarik, demi mencegah laki-laki manapun mendekati putri satu-satunya itu. Dalam peristiwa ini penulis cerita membentuk Berlian sebagai seseorang yang otoriter, karena ia mengesampingkan pendapat Daya. Ia juga dibentuk sebagai seseorang yang melindungi keselamatan putrinya, dengan cara apapun, walaupun ia tahu cara yang ia ambil akan menyakiti Daya. Di sini juga digambarkan bahwa Berlian menyadari adanya kemungkinan dirinya ditinggalkan Daya.
15. Kedatangan Agus. Berlian digambarkan sedang memasak, tiba-tiba ia bersandar pada pintu, mendengarkan sesuatu dan terduduk diam. Penulis mendapat kesan Berlian menyadari kedatangan Agus walaupun saat itu Agus masih dalam perjalanan menuju gubuk Berlian. Berlian nampak acuh ketika pertama kali melihat Agus. Ia membiarkan Agus kedinginan di luar rumah. Di sini ia dibentuk sebagai seseorang yang keras, acuh. Ini wajar mengingat Agus yang telah meninggalkan anak isterinya bertahun-tahun tanpa memberi kabar dan memberi nafkah. Namun, tangis

Daya yang memintanya membiarkan Agus masuk, membuatnya luluh. Akhirnya ia membiarkan Agus masuk. Dari ekspresi wajah dan matanya penulis berkesimpulan bahwa Berlian sendiri sebenarnya masih menyayangi Agus, namun perlakuan Agus membuatnya keras terhadap laki-laki itu. Di sini Berlian dibentuk sebagai seseorang yang memiliki perasaan benci dan sayang terhadap seseorang secara bersamaan.

16. Janji Agus pada Daya. Mendengar janji Agus yang akan memberikan segalanya pada Berlian dan Daya bila ia terkenal kelak, Berlian menyindir Agus dengan mengatakan bahwa bila ingin makan, maka makanan harus dicari, harus dikupas, dipotong, dimasak. Bila kita menginginkan sesuatu, maka kita harus bertindak, tidak sekedar bermimpi tanpa melakukan apa-apa. Di sini Berlian dibentuk sebagai seseorang yang rasional, berkemauan keras dan mampu menerima kenyataan. Ia bisa menerima kenyataan hidup dalam kemiskinan, dan terus beraktivitas, sebaliknya dengan Agus, yang selama berada di rumah Berlian tidak melakukan hal lain selain merokok, bermain wayang, menari dan berkhayal.
17. Agus mengambil lauk Daya. Diperlihatkan Berlian, Daya dan Agus tengah bersantap malam. Tiba-tiba Agus mengambil lauk Daya. Berlian kaget melihat hal ini. Namun dia tidak memprotes sikap Agus. Dia hanya memandang Agus dengan sebal dan meletakkan gelas dengan kasar. Di sini Berlian dibentuk sebagai seseorang yang pasif. Ia telah mengenal baik sifat Agus, karena itu ia memilih diam. Menurutnya percuma mengomeli Agus, karena itu tetap tidak akan merubah dia.
18. Berlian meracuni Agus. Berlian menyadari perubahan pada diri Daya sejak Daya sering pergi bersama Agus. Daya berubah menjadi pemurung, matanya sering menatap kosong. Berlian di sini dibentuk sebagai seseorang yang menderita melihat

penderitaan yang dialami putrinya. Peristiwa ini juga memperlihatkan rasa sayang Berlian yang besar terhadap Daya. Diperlihatkan Berlian menyuapi Daya minuman. Berlian melihat ancaman terbesar justru tidak datang dari laki-laki lain, melainkan dari suaminya sendiri, Agus. Ia menyadari bahwa Agus dapat melakukan apapun demi mencapai keinginannya. Dan ia pun menyadari bahwa mungkin kelak ia tidak dapat melindungi putrinya. Yang terpenting dalam hidup Berlian adalah Daya. Keselamatan Daya lebih penting dari apapun. Dan Berlian melihat Agus sebagai ancaman terhadap keselamatan itu. Berlian tidak mempunyai siapapun yang dapat menjaganya dan menjaga Daya dari Agus. Tidak ada aparat negara yang dapat menolongnya. Saat itu digambarkan situasi yang ramai dengan kerusuhan, pemberontakan terjadi di mana-mana. Karena itu ia segera mengambil langkah, sebelum Agus membahayakan Daya lebih jauh. Ia menuangkan racun ke dalam minuman Agus. Saat menumbuk racun itu, digambarkan ia sempat ragu. Namun ketika Berlian melihat Daya, ia kembali meneguhkan niatnya. Di sini Berlian digambarkan sebagai seseorang yang sangat menyayangi dan melindungi anaknya. Tindakan yang diambil Berlian rasional bagi Berlian mengingat situasi yang dihadapinya saat itu, di mana dia tidak ingin mempertaruhkan keselamatan Daya dengan membiarkan Agus tetap hidup. Saat memberi racun itu pada Agus, diperlihatkan Berlian yang menangis diam, kemudian ia memandangi wajah Agus. Di sini Berlian dibentuk sebagai seseorang yang mengorbankan perasaan sayang yang dimilikinya terhadap Agus. Berlian nampak gundah selesai memberikan racun itu pada Agus, namun ia kembali tenang ketika ia melihat Daya. Tenang karena ia merasa telah mengambil keputusan yang benar bagi

Daya. Di sini sempat diperlihatkan rasa gundah dan menyesal Berlian karena telah membunuh Agus.

19. Berlian menyerahkan Daya pada kakek guru. Dalam perjalanan menemui kakek guru Berlian dan Daya melewati rumah Suwito yang telah terbakar. Tidak digambarkan dengan jelas kenapa rumah itu terbakar dan siapa yang membakarnya. Berlian memaksa Daya untuk pergi bersama kakek guru meninggalkan kampung itu. Ia menangis berlutut. Di sini ia dibentuk sebagai seseorang yang menderita karena harus berpisah dengan Daya. Namun juga diperlihatkan rasa sayang dan pengorbanannya yang besar. Ia ingin Daya pergi karena ia tahu tempat itu sudah tidak memiliki kebaikan untuk Daya, termasuk dirinya, yang selalu akan mendominasi hidup Daya. Karena itu ia memaksa Daya untuk pergi. Berlian juga digambarkan sebagai seseorang yang statis, karena ia tidak berkeinginan untuk merubah sifat dominannya terhadap Daya. Yang menonjol dari peristiwa ini adalah ketegaran Berlian, ia sama sekali tidak melihat ke arah kepergian Daya. Bahkan ketika Daya menghitung, 1...2...3...hingga hitungan ke 12, Berlian tetap tidak menengok. Hal ini berlawanan dengan sifat Berlian yang selalu menengok ke arah dimanapun Daya berada tepat pada hitungan Daya yang ke 3.

Setelah melihat berbagai karakter yang dikonstruksikan pada tokoh Berlian di setiap peristiwa, penulis berkesimpulan bahwa Berlian memiliki karakter multidimensi, terlihat dari karakternya yang berubah-ubah di tiap peristiwa. Namun, terlihat jelas bahwa ia tidak memiliki keceriaan. Berlian tidak pernah tertawa. Sifat yang satu ini sengaja dihilangkan dari tokoh Berlian mengingat kehidupan Berlian yang keras.

Berlian digambarkan adalah seorang martil (tumbal) yang selalu berkorban dan selalu ditinggalkan. Ibu Berlian meninggalkannya sejak kecil, lalu Bapak Berlian sakit, dan ia ditinggal Delima yang tidak mau menunggui Bapaknya. Akhirnya Berlian tinggal dan mengurus Bapaknya. Ia juga ditinggal suaminya. Tugas membesarkan anak yang harus ditanggung ayah dan ibu bersamaan, akhirnya menjadi tugasnya seorang. Ia adalah pilar kekuatan yang mengorbankan penjelajahannya, perkembangannya karena selalu harus ada yang tinggal. Selalu harus ada yang konstan untuk mencapai suatu *equilibrium*.

Selanjutnya, untuk mendapatkan penggambaran gender yang dilekatkan sutradara pada laki-laki, penulis akan menganalisa tokoh Agus dan Suwito. Berikut terlebih dulu pembahasan mengenai Agus:

1. Kedatangan Agus. Agus terduduk kedinginan di pintu rumah Berlian ketika Berlian tidak mengizinkannya masuk. Ketika akhirnya diperbolehkan memasuki rumah, Agus kembali berlutut lelah. Di sini Agus digambarkan sebagai seseorang yang lemah. Agus juga memohon agar diperbolehkan tinggal oleh Berlian karena ia tidak lagi memiliki tempat tinggal. Di sini ia dibentuk sebagai seseorang yang pasrah dan tergantung pada orang lain.
2. Janji Agus pada Daya. Agus berjanji jika ia terkenal kelak, akan membawa Berlian dan Daya ke kota, membelikan mereka apapun yang mereka inginkan. Kemudian Berlian menyindir Agus dengan mengatakan seseorang harus berusaha untuk mendapatkan makanan. Menanggapi itu, Agus nampak acuh memainkan lidahnya. Pada peristiwa ini Agus digambarkan sebagai seseorang yang suka menghayal tanpa mau berusaha, pemalas, dan keras kepala.

3. Agus mengambil lauk Daya. Diperlihatkan Agus, Berlian dan Daya duduk berdekatan bersantap malam. Posisi duduk yang berdekatan ini menunjukkan keintiman sebuah keluarga. Namun, kesan itu hilang ketika Agus dengan acuhnya mengambil lauk yang ada di piring Daya tanpa berkata sepatah katapun. Kemudian dia meneruskan santap malamnya dengan santai. Di sini Agus dibentuk sebagai seseorang yang egois, ayah yang tidak tahu diri, tidak bertanggung jawab.
4. Pelecehan seksual terhadap Daya. Agus menghampiri Daya yang sedang berduka atas kematian Sukma. Ia berusaha menghibur Daya. Di sini Agus dibentuk sebagai seorang ayah yang menyayangi anaknya. Namun kesan ini hanya bertahan sesaat. Kemudian ia mengajak Daya menemaninya ke tempat Suwito. Agus nampak senang ketika Suwito memberinya rokok impor, ia menjabat tangan Suwito dengan agak membungkukkan badannya. Ia meminta Daya untuk menemani Suwito mengobrol karena ia akan merokok di luar. Di luar Agus bersiul-siul sambil sesekali melihat Daya dan Suwito lewat spion mobil. Pada peristiwa ini Agus dibentuk sebagai seseorang yang tidak bertanggung jawab, kejam, tega menjual anak perempuannya demi mendapatkan keinginannya. Di sini Agus juga tidak memperlihatkan penyesalan sedikitpun. Saat Daya berubah menjadi pemurung, Agus justru diperlihatkan asyik dengan hobinya bermain wayang. Pelecehan terhadap Daya dilakukan berulang-ulang. Dan Aguslah yang selalu mengantar Daya ke tempat Suwito. Sutradara juga memperlihatkan adegan Agus dan Daya yang berjalan menuju tempat Suwito. Daya nampak linglung, berjalan tertatih-tatih, sementara Agus berjalan santai. Melihat Daya yang berjalan tertatih-tatih, Agus justru menyuruhnya untuk berjalan lebih cepat. Adegan-adegan ini

semakin menguatkan sifat yang ingin dilekatkan pada tokoh Agus, yaitu seseorang yang kejam, tega, tidak bertanggung jawab, tidak bermoral.

5. Berlian meracuni Agus. Agus sedang memainkan wayang ketika Berlian memberinya minuman. Ia tertidur perlahan-lahan setelah meminum racun itu. Di sini Agus dibentuk sebagai seseorang yang pasrah. Pagi harinya, gubuk Agus yang menghadap arah angin, tertimbun pasir. Sutradara di sini membentuk Agus sebagai seseorang yang bersalah, karena itu alam menghukum Agus.

Tokoh Agus dalam film ini hampir bisa dikatakan tidak mempunyai sifat positif. Ketika ia menghibur Daya yang bersedih karena kehilangan Sukma, sempat terlihat sifatnya sebagai seorang ayah yang menyayangi anaknya. Namun kesan ini langsung hilang ketika ia mengajak Daya ke tempat Suwito. Di sana penonton baru mengerti mengapa ia menghibur Daya. Sikap menghiburnya bisa diartikan sebagai usahanya membujuk Daya agar Daya mau pergi menemaninya ke tempat Suwito. Sepanjang penampilannya dalam film ini, Agus dibentuk sebagai seseorang yang kejam, tidak bermoral, tidak bertanggung jawab, egois, penghayal dan pemalas. Sifat pemalasnya terlihat jelas. Tidak ada satu adegan pun yang menunjukkan ia melakukan kegiatan yang produktif. Aktivitas yang dilakukannya sepanjang film ini: merokok, bermain wayang, memperagakan gayanya berjualan obat di hadapan Daya dan Sukma, makan, menghayal, mengobrol dengan Suwito.

Berdasarkan analisis sintaksis terhadap tokoh Agus, penulis berkesimpulan dalam film ini Agus hanya memiliki sifat-sifat negatif. Dan penggambaran itu tidak mengalami perubahan hingga film berakhir.

Tokoh Agus hanya tampil di akhir cerita, karena itu penulis juga merasa perlu untuk menganalisa tokoh laki-laki lainnya untuk mendapatkan penggambaran gender yang lebih

lengkap. Selain Agus dalam film ini tokoh laki-laki tampil dalam sosok Suwito, kakek guru, tentara, pembeli di warung jamu Berlian, dan kakek-kakek pemberi bekal yang ditemui Berlian dan Daya dalam perjalanan mencari Pasir Putih. Di antara semua sosok itu, Suwito lah yang mendapat porsi peran terbesar. Karena itu penulis pun melakukan analisa sintaksis terhadap tokoh Suwito. Berikut ini adalah peristiwa-peristiwa utama yang melibatkan Suwito:

1. Berlian berbelanja di warung Suwito. Berlian dan Daya sedang merapikan rumah baru mereka di Pasir Putih. Peralatan rumah mereka dapatkan dengan menggali peralatan bekas yang tertimbun pasir dan membeli di warung Suwito. Suwito menolak ketika Berlian hendak membayar. Di sini Suwito dibentuk sebagai seseorang yang murah hati.
2. Suwito membeli jamu. Suwito mampir ke warung jamu Berlian untuk mengobati kakinya yang sakit. Ia hendak membayar jamu yang diberikan Berlian, namun Berlian menolaknya. Lewat ucapan Berlian kepada Daya juga diketahui bahwa Suwito adalah orang yang suka membantu di kampung itu. Di sini Suwito dibentuk sebagai seseorang yang baik hati, ramah dan penolong.
3. Berlian memergoki Suwito yang tengah mengamati Daya. Suwito tengah berjalan ketika ia melihat Daya menari di atas sebuah batu. Ia langsung berhenti untuk mengamati Daya. Kemudian Berlian lewat, dan Suwito tetap bergeming mengamati Daya. Bahkan ketika Berlian dan Daya pergi, Suwito berjalan sambil terus menerus menengok ke arah Daya. Di sini Suwito dibentuk sebagai seseorang yang genit, mata keranjang.

4. Daya dan Sukma melihat bulik menari sepanjang malam. Serombongan penari perempuan menemani laki-laki di kampung itu menari sepanjang malam. Suwito menari bersama bulik. Diperlihatkan Suwito yang menari-nari senang dan menyelipkan uang ke ke dada bulik sambil tersenyum-senyum. Di sini Suwito dibentuk sebagai seseorang yang genit, mata keranjang, laki-laki hidung belang.
5. Pelecehan seksual terhadap Daya. Suwito berdalih bila Daya menyayangi ayahnya maka Daya harus mengikuti perintah Suwito. Suwito memerintahkan Daya untuk melakukan masturbasi di depan dirinya. Sepanjang melakukan pelecehan, Suwito tidak henti-hentinya mengingatkan Daya akan cita-cita Agus dan rasa sayang Agus terhadap Berlian dan Daya. Pada peristiwa ini Suwito dibentuk sebagai seseorang yang bejat, tidak bermoral, tega melakukan kekerasan terhadap seseorang yang pantas menjadi anaknya sendiri.

Dari analisis sintaksis terhadap tokoh Suwito dengan melihat berbagai peristiwa yang melibatkan dirinya, Suwito nampak memiliki karakter yang lebih bervariasi dari Agus. Di sini Suwito dibentuk sebagai seseorang yang mempunyai sifat-sifat positif sekaligus sifat-sifat negatif, namun terlihat sifat negatif lebih banyak muncul. Pada awal pemunculan, Suwito digambarkan sebagai seseorang yang senang membantu, namun selebihnya, penonton diperlihatkan sosok Suwito yang sebenarnya. Penulis menyimpulkan, pembentukan karakter Suwito dan Agus tidak jauh berbeda. Keduanya sama-sama tidak memiliki karakter yang baik.

Perangkat *framing* berikutnya adalah struktur skrip. Pada bagian ini, pembedaan terhadap ke empat tokoh akan dilihat berdasarkan kelengkapan fakta yang dicantumkan oleh penulis cerita.

Unsur kelengkapan ini dapat menjadi penanda *framing* yang penting. Dalam *Politik Media Mengemas Berita* diberikan ilustrasi mengenai pentingnya struktur skrip. Di buku ini digambarkan penyajian berita tentang peristiwa demonstrasi. Digambarkan puluhan mahasiswa melempari aparat keamanan sehingga puluhan aparat luka-luka. Berita ini memiliki unsur *who* (mahasiswa dan aparat), *what* (mahasiswa melempari aparat). Tapi berita ini tidak memuat alasan mengapa mahasiswa sampai melakukan perbuatan itu. Yang sengaja dihilangkan dalam berita ini adalah unsur *why*. Jika unsur ini dimasukkan dalam berita, maka masyarakat akan mengetahui bahwa mahasiswa melempari aparat karena terdesak, hanya sebagai sarana pertahanan.¹⁴⁷

Dalam menganalisa struktur skrip dalam *Pasir Berbisik*, penulis akan melihat pembentukan keempat tokoh di tiap-tiap peristiwa utama yang melibatkan tokoh itu.

1. Daya mengintip ibunya lewat celah bilik. Lewat prolog Daya sebelumnya penonton diberikan informasi mengenai Daya, Berlian dan Agus yang telah meninggalkan Daya sejak Daya masih kecil. Pada peristiwa Daya mengintip ibunya lewat celah bilik, unsur yang ada adalah *who* (Daya dan Berlian), *what* (ikatan bathin yang kuat antara mereka berdua), *how* (bagaimana bentuknya) dan *why* (mengapa ikatan bathin yang kuat itu bisa muncul). Penjelasan unsur *what* dan *why* penting, karena kedua unsur ini menjelaskan sikap protektif Berlian terhadap Daya. Unsur *what* menjelaskan mengapa Berlian bersikap sangat protektif, karena unsur ini memperlihatkan Berlian yang mempunyai indera keenam, ketajaman insting seorang ibu. Insting inilah yang memberinya sinyal jika Daya berada dalam bahaya, dimana bahaya itu datang dari laki-laki sekitar yang mengagumi kecantikan Daya. Sedangkan unsur *why* memberi

¹⁴⁷ Bimo Nugroho, *op.cit.*, hal 34.

penjelasan ikatan bathin itu muncul karena Berlian yang telah ditinggalkan suaminya sejak Daya masih kecil, sehingga ia seorang diri membesarkan Daya.

2. Pekerjaan Berlian sebagai asisten Bidan Suri. Unsur kelengkapan dalam peristiwa ini adalah *what* (Berlian membantu proses kelahiran dan aborsi), *how* (bagaimana proses itu berlangsung), *why* (mengapa Berlian membantu proses aborsi dan kelahiran). Unsur *what* menunjukkan kepada penonton sosok pekerja keras Berlian sebagai ibu yang memiliki dua pekerjaan demi menghidupi dirinya dan Daya. Unsur *why* memberi penjelasan dia melakukan ini karena penghasilan yang didapatnya dari warung tidak mencukupi. Unsur *how* menunjukkan bahwa sebenarnya Berlian gundah dalam membantu proses aborsi. Hal ini memberi kejelasan bagi penonton bahwa ia melakukan pekerjaan itu dengan terpaksa semata demi Daya.
3. Daya bermain dengan kepiting. Unsur kelengkapan di sini adalah *what* (Daya bermain-main dengan kepiting), *how* (Daya berbicara dan menyentuh kepiting itu). Kegembiraan cara bermain Daya menunjukkan bahwa ia adalah seorang gadis lugu.
4. Berlian marah melihat laki-laki melirik Daya. Unsur kelengkapan yang ada adalah *what* (Berlian yang marah pada laki-laki yang melirik Daya), *how* (Berlian menendang panci yang terletak di bawah meja), *why* (mengapa Berlian marah). Unsur *why* menghindari Berlian dari kesan seorang ibu yang marah tanpa alasan. Diperlihatkan Berlian marah karena kedua laki-laki itu melirik Daya dengan pandangan genit. Dengan ini penonton dibuat mengerti bahwa yang dilakukan Berlian itu adalah wajar.
5. Berlian menumbuk kepiting untuk lauk. Unsur kelengkapan yang ada adalah *what* (berlian menumbuk kepiting), *why* (mengapa Berlian menumbuk kepiting). Dengan

memasukkan unsur *why*, penonton diberi informasi lewat peristiwa-peristiwa sebelumnya, bahwa Berlian menghidupi Daya seorang diri. Karena itu ia terbiasa untuk hidup keras, memanfaatkan apapun yang dapat diraihinya. Karena itu, menumbuk kepiting tidak menunjukkan ia sebagai seorang yang kejam, melainkan sebagai seseorang yang menyesuaikan diri dengan keadaan.

6. Kedatangan bulik Damai. Unsur *what* (kedatangan bulik dan situasi selama keberadaan bulik), *why* (mengapa bulik datang). Unsur *why* menerangkan bahwa bulik datang ke kampung itu selain karena ia ingin bertemu Daya dan Berlian juga karena kebetulan ia menari di daerah itu. Unsur *what* menunjukkan pentingnya arti bulik bagi Daya.
7. Berlian dan Daya meninggalkan rumah. Pada peristiwa ini penulis cerita memuat unsur *what* (pembakaran rumah), *how* (serombongan masyarakat secara terbuka membakar rumah-rumah warga). Film ini tidak memuat unsur *why* (mengapa pembakaran itu sampai terjadi). Berdasarkan dialog Berlian dan Daya di tepi laut saat ditemukannya mayat asing, Berlian mengibaratkan musim panas yang menyebabkan orang-orang marah dan berbuat yang tidak-tidak. Namun, film ini tidak memberikan penjelasan lebih jauh mengapa peristiwa pembakaran sampai terjadi.
8. Perjalanan Berlian dan Daya mencari Pasir Putih. Unsur kelengkapan yang ada pada peristiwa ini adalah *what* (Berlian dan Daya mencari tempat baru), *how* (berjalan kaki di siang dan malam hari melewati berbagai medan), *why* (mengapa mereka pergi). Yang nampak ditonjokan pada peristiwa ini adalah unsur *how* yang menunjukkan perjuangan, ketabahan dan kegigihan ibu dan anak ini dalam menghadapi tantangan. Pemandangan alam yang luas, penampakan bukit dan lembah menunjukkan luasnya

daerah yang harus dilewati Berlian dan Daya dalam usaha mencari tempat tinggal baru. Adanya badai pasir semakin menunjukkan maksud sutradara yang ingin menonjolkan perjuangan Berlian dan Daya, juga dalam menghadapi kekuatan alam, yang dapat dilakukan manusia adalah berlindung, tidak menantang hukum alam yang berlaku.

9. Berlian dan Daya bertemu tentara. Unsur yang ada adalah *what* (Berlian dan Daya bertemu serombongan pria, tidak dijelaskan apakah mereka tentara pemerintah atau pasukan pemberontak), *how* (bagaimana mereka bertemu). Yang tidak terlihat adalah unsur *who* (siapa gerombolan laki-laki itu), dan *why* (mengapa mereka berada di daerah itu). Ketidakjelasan identitas ini membuat penonton mengerti mengapa Berlian hanya diam ketika salah seorang pria itu mengambil paksa bekal milik Berlian dan Daya. Di sini diperlihatkan sosok Berlian yang hati-hati, waspada.
10. Tiba di Pasir Putih. Unsur yang ada di sini adalah *what* (tiba di Pasir Putih dan menemukan gubuk kosong), *how* (bagaimana Berlian dan Daya memperbaiki kondisi gubuk itu), *why* (mengapa mereka tiba di perkampungan itu). Unsur *how* dalam peristiwa ini sekali lagi menunjukkan kegigihan dan ketabahan Berlian dan Daya. Mereka mendapatkan peralatan rumah dengan menggantinya dari timbunan pasir.
11. Berlian berbelanja di warung Suwito. Unsur yang ada adalah *what* (Suwito tidak membiarkan Berlian membayar tikar yang dibelinya dari Suwito), *how* (Berlian mendatangi warung Suwito). Peristiwa ini tidak memuat unsur *why* (mengapa Suwito tidak mau menerima uang Berlian). Penonton dibiarkan untuk menebak namun dengan melihat sikap Suwito yang santai penulis berkesimpulan pada awalnya bahwa ia adalah orang yang baik.

12. Daya berkenalan dengan Sukma. Unsur yang ada di sini adalah *what* (Daya berkenalan dengan Sukma), *who* (Sukma adalah tetangga Daya, anak seorang guru), *how* (bagaimana mereka bisa berkenalan) dan *why* (mengapa Daya ingin berkenalan dengan Sukma).
13. Suwito membeli jamu. Unsur yang ada adalah *what* (Suwito mampir ke tempat Berlian untuk membeli jamu), *how* (bagaimana situasi di warung jamu itu), *why* (mengapa Suwito mampir). Unsur *how* menunjukkan Berlian sebagai orang yang ramah, ia bersikap sopan kepada Suwito karena kebaikan yang telah diberikan Suwito. Berlian pun berusaha membalas kebaikan itu dengan menolak uang Suwito yang hendak membayar jamu. Di sini penonton diberi informasi bahwa Berlian adalah orang yang tahu membalas kebaikan orang. Dalam unsur *how* ini juga diperlihatkan sikap Suwito yang sopan selama berada di tempat Berlian, hanya di akhir kunjungannya diperlihatkan ia sedikit mengamati Daya, dan diperlihatkan Berlian yang mulai curiga. Di sini penulis berkesimpulan rasa curiga Berlian berlebihan mengingat kebaikan dan kesopanan yang telah ditunjukkan Suwito. Namun pada peristiwa berikutnya, dibuktikan bahwa kecurigaan Berlian ini beralasan.
14. Daya belajar bersama kakek. Unsur kelengkapan yang ada adalah *what* (Daya belajar bersama kakek), *how* (bagaimana situasi belajar itu), dan *why* (mengapa Daya belajar dengan kakek). Dalam unsur *why* diperlihatkan Daya belajar karena Berlian yang membawa Daya pada kakek. Unsur ini menunjukkan Berlian sebagai orang tua yang memikirkan masa depan anaknya. Sedangkan unsur *how* menunjukkan sifat kakek yang kebabakan. Memberikan informasi kepada penonton bahwa sifat kakek yang kebabakan inilah yang membuat Berlian mempercayakan Daya padanya di akhir film.

15. Daya mengukir namanya. Penonton diberikan informasi *what* (Daya menggoreskan namanya). Dan unsur *why* (mengapa Daya melakukan hal tersebut). Lewat adegan sebelumnya diperlihatkan Sukma yang mempertanyakan mengapa Daya dipanggil Anak oleh ibunya. Juga tidak diperlihatkan sekalipun Berlian memanggil Daya dengan namanya. Unsur *why* ini menjelaskan tindakan Daya yang menginginkan pengakuan yang utuh atas keberadaan dirinya.
16. Bulik menghadiahi Daya kebaya merah. Unsur yang ada di sini adalah *what* (bulik menghadiahi Daya sebuah kebaya merah), *how* (ia memberikannya di depan Berlian), *why* (mengapa bulik memberikan Daya baju itu) dan *who* (siapa bulik). Unsur *who* ini menjelaskan siapa bulik, yaitu adik Berlian yang pergi ketika muda, membiarkan Berlian seorang diri merawat ayah mereka yang sedang sakit. Bulik dibentuk sebagai orang yang lari dari masalah, tidak bertanggung jawab. Keterangan itu memberikan penjelasan mengapa Berlian nampak tidak terlalu menyukai adiknya itu. Selain itu penonton diberikan informasi bahwa bulik adalah penari keliling. Penari pada zaman itu masih memiliki konotasi negatif. Anggapan ini diperkuat di adegan selanjutnya saat bulik menari bersama Suwito. Unsur *who* ini juga yang menjelaskan mengapa Berlian tidak senang adiknya memberi Daya kebaya merah. Karena warna dan jenis kebaya itu sama seperti yang biasa dipakai adiknya yang berprofesi sebagai penari keliling. Berlian tidak menginginkan Daya memakai pakaian seperti itu.
17. Berlian memergoki Suwito yang tengah mengamati Daya. Unsur yang ada adalah *what* (Berlian memergoki Suwito memperhatikan Daya), *how* (Suwito nampak termangu mengamati Daya). Unsur *how* memberi informasi kepada penonton bagaimana cara Suwito mengamati Daya. Suwito bahkan bergeming dengan

keberadaan Berlian. Unsur ini menunjukkan bahwa kecurigaan Berlian pada Suwito selama ini beralasan. Sementara keberadaan unsur *how* di sini bagi sosok Suwito justru menunjukkan bahwa ia adalah seorang laki-laki hidung belang, bersikap tidak patut pada seseorang yang pantas menjadi anaknya.

18. Daya dan Sukma melihat bulik menari sepanjang malam. Unsur yang ada dalam peristiwa ini adalah *what* (Suwito menari bersama bulik sepanjang malam), *how* (bagaimana cara mereka menari). Dengan memasukkan unsur *how* di sini penonton diberi informasi mengenai siapa Suwito. Sambil tersenyum-senyum ia memasukkan uang ke dalam pakaian bulik. Semakin menunjukkan sifat bejatnya. Sedangkan bagi Berlian, penggambaran unsur ini semakin menunjukkan kebenaran alasannya yang mencurigai Suwito. Yang termasuk unsur *how* di sini juga adalah Daya yang tertawa-tawa melihat tingkah Suwito dan buliknya. Unsur *how* pada Daya ini, menunjukkan pada penonton bahwa ia adalah gadis yang sangat lugu. Ini akan menjelaskan mengapa Daya mau menuruti perintah Suwito dan Agus di adegan berikutnya untuk melakukan masturbasi.
19. Berlian membakar kebaya merah Daya. Penonton diberi informasi *what* (Berlian membakar kebaya Daya), *why* (mengapa Berlian melakukan hal itu). Dengan memasukkan unsur *why*, sutradara memberikan informasi kepada penonton alasan Berlian melakukan hal itu. Berlian khawatir ketika mengetahui Daya pergi sejak malam melihat pertunjukkan buliknya. Tempat berkumpulnya laki-laki dan perempuan-perempuan tidak baik. Pada adegan sebelumnya juga diperlihatkan Daya yang gemar menari mengikuti bulik memakai kebaya merah. Berlian tidak ingin Daya mengikuti jejak bulik. Karena itu ia membakar kebaya merah sebab baginya kebaya

merah melambangkan kehidupan penari yang disukai Daya yang dapat menjadi ancaman bagi Daya.

20. Kedatangan Agus. Unsur yang ada pada peristiwa ini adalah *what* (kedatangan Agus), *who* (agus, ayah yang telah menelantarkan keluarganya), *why* (mengapa ia kembali) dan *how* (bagaimana proses kedatangan itu dan penerimaan Berlian dan Daya). Peristiwa ini memiliki unsur *why*, dimana Agus kembali karena sudah tidak mempunyai tempat lagi yang dapat dituju. Unsur ini menjelaskan mengapa Berlian membenci Agus, sehingga menghindarkan Berlian dari kesan pendendam, tidak mau memaafkan tanpa alasan. Karena Agus pun kembali bukan karena alasan ia mementingkan keluarganya, melainkan karena keterbatasan dirinya. Selain itu kepergian Agus yang cukup lama, tanpa kabar dan nafkah memberi alasan sikap benci Berlian terhadap Agus. Dalam unsur *how*, diperlihatkan sikap Berlian yang dingin menerima kedatangan Agus. Sikapnya ini masuk akal karena telah dijelaskan dalam unsur *why*. Sebaliknya Daya menerima Agus dengan senang, ini semakin menegaskan sifat Daya yang lugu. Dalam unsur *how* ini juga Agus diperlihatkan nampak lemah, putus asa. Unsur ini memberi informasi kepada penonton tentang karakter Agus.
21. Janji Agus pada Daya. Unsur yang terdapat dalam peristiwa ini adalah *what* (janji Agus), *why* (diperlihatkan Berlian menginterupsi dengan mengatakan bila ingin makan maka seseorang harus berusaha, maka yang menjadi unsur *why* di sini adalah alasan Berlian mengatakan hal itu), *how* (bagaimana Berlian mengatakan pendapatnya dan bagaimana reaksi Agus). Unsur *why* menunjukkan Berlian telah mengenal Agus dengan baik, walaupun tidak dijelaskan secara eksplisit dalam film ini. Namun penulis menyimpulkan ia menyindir Agus sebagai pemalas karena pengalamannya bersama

Agus di masa lalu. Selain itu unsur *how* menunjukkan (saat Berlian mengatakan pendapatnya) Berlian yang saat itu diperlihatkan tengah bekerja, sedangkan Agus tengah berbaring di atas gundukan pasir. Penggambaran ini menunjukkan perbandingan antara Berlian yang pekerja keras dengan Agus yang pemalas. Sehingga penonton diberikan pengertian bahwa sikap Berlian yang menyindir itu bukan karena ia cerewet, melainkan karena ia memiliki alasan seperti yang telah digambarkan di atas. Masih dalam unsur *how*, Agus diperlihatkan menanggapi sindiran Berlian dengan acuh, ia justru memainkan lidahnya. Dengan menggambarkan Agus seperti ini, penulis cerita ingin menunjukkan bahwa Agus memang seorang penghayal, yang tidak mau menerima kritikan membangun.

22. Sukma tewas. Unsur yang dapat ditemukan pada peristiwa ini adalah *what* (Sukma tewas dan kesedihan Daya), *how* (bagaimana Sukma tewas dan bagaimana sikap Daya). Dalam unsur *how* dijelaskan Sukma yang tewas karena dibunuh oleh serombongan laki-laki yang melewatinya. Daya digambarkan sangat kehilangan. Unsur *how* yang menggambarkan kesedihan Daya ini cukup menonjol. Menunjukkan seorang Daya yang tabah, juga dapat menangis sehari-hari karena kehilangan seorang sahabat. Unsur *why* tidak ada dalam peristiwa ini. Dalam wawancara Nan mengatakan bahwa dalam filmnya terdapat kerusuhan seperti kerusuhan Jakarta, Mei 1998. Jadi penulis menyimpulkan bahwa pelaku pembunuhan Sukma, serombongan laki-laki, adalah rombongan anonim, sama seperti kerusuhan Mei 1998 di mana hingga kini tidak diketahui siapa mereka.
23. Agus mengambil lauk Daya. Unsur yang terdapat dalam peristiwa ini adalah *what* (Agus mengambil lauk Daya), *how* (bagaimana ia mengambil lauk itu), dan *who* (yang

melakukan Agus, seorang ayah terhadap anak kandungnya). Adegan ini sempat menjadi perdebatan sebelum akhirnya ditampilkan dalam film. Dengan melihat dari unsur *what*, penonton sudah dapat melihat bejatnya Agus. Unsur *who* semakin menegaskan kejahatan itu, dimana seorang ayah tega mengambil lauk anak kandungnya sendiri. Berlian digambarkan marah melihat perbuatan Agus. Di sini penonton dibuat mengerti bahwa wajar Berlian marah. Selain itu, dengan mengamati unsur *how*, terlihat semakin tidak bertanggung jawabnya Agus sebagai seorang ayah. Dengan santainya ia mengambil lauk Daya, raut mukanya tidak menunjukkan perasaan bersalah atau apapun, seakan-akan itu adalah hal yang wajar. Sementara dalam unsur *how*, Daya digambarkan nampak diam sebentar, kemudian ia kembali melanjutkan makannya dengan santai. Unsur *how* ini juga menunjukkan keluguan Daya.

24. Pelecehan seksual terhadap Daya. Unsur yang terdapat dalam peristiwa ini adalah *what* (pelecehan terhadap Daya), *who* (siapa yang melakukan dan yang menjadi korban), *how* (bagaimana pelecehan itu terjadi), *why* (mengapa pelecehan itu terjadi). Suwito melakukan pelecehan terhadap Daya karena Agus yang memungkinkan hal itu. Dalam hal ini, unsur *who*, merupakan unsur *framing* yang kuat, dimana seorang ayah tega menjual anaknya sendiri. Menunjukkan sifat Agus yang memang tidak bermoral. Unsur *why* semakin menegaskan hal itu. Lewat perkataan Suwito, digambarkan pelecehan itu terjadi sebagai imbalan atas bantuan Suwito kepada Agus, tidak dijelaskan secara pasti bantuan apa yang telah diberikan Suwito. Apakah Agus telah berhutang pada Suwito, atau untuk hal lain. Unsur yang paling menonjol dalam peristiwa ini adalah unsur *how*. Bagaimana Agus membawa Daya ke tempat Suwito,

meninggalkan mereka berdua di ruang tamu sementara ia merokok di luar dan melihat peristiwa itu lewat kaca spion sambil bersiul-siul. Unsur *framing how* ini sangat kuat menunjukkan Agus sebagai seseorang yang bejat. Dalam penggambaran karakter Suwito, unsur *how* ini juga menunjukkan kebejatan dia karena ia melakukan pelecehan dengan tetap membicarakan dirinya sebagai paman. Dalam unsur *how* ini juga, Daya digambarkan melakukan masturbasi di hadapan Suwito. Penggambaran adegan masturbasi ini, yang lebih difokuskan pada ekspresi wajah Daya yang bingung, menangis, melibatkan emosi penonton yang akan berempati terhadap kejadian yang menimpa Daya dan mengutuk pelakunya, Suwito dan Agus. Unsur bagaimana (*how*) masturbasi itu dilakukan menunjukkan sensitifitas sutradara dalam mengisahkan kekerasan terhadap perempuan karena Nan sama sekali tidak menunjukkan bagian tubuh yang erotis dari Daya. Ia memang memperlihatkan tangan Daya yang meremas payudaranya di balik pakaian Daya, namun penggambaran itu menjadi tidak utama karena yang ditonjolkan Nan dalam adegan ini adalah ekspresi wajah Daya yang menunjukkan kebingungan, penolakan, dan kepatuhan seorang anak kepada ayahnya.

25. Berlian meracuni Agus. Unsur yang terdapat dalam peristiwa ini adalah *what* (Berlian meracuni Agus), *who* (Berlian membunuh suaminya, Agus), *how* (bagaimana Berlian membunuh Agus) dan *why* (mengapa Berlian melakukan hal itu). Dalam unsur *why*, digambarkan Berlian yang melihat perubahan pada diri Daya. Saat itu instingnya mengatakan telah terjadi sesuatu pada diri Daya, Agus dan Suwito lah yang menyebabkan hal ini. Dari awal cerita, penonton telah diberi gambaran Daya selalu berlindung pada Berlian, namun Berlian tidak dapat berlindung pada siapapun, ia

harus melindungi dirinya sendiri. Juga telah diceritakan bahwa Agus adalah seseorang yang kejam, ia mampu melakukan apapun. Berlian tidak ingin mengambil resiko, jika ia membiarkan Agus hidup, itu sama saja dengan membahayakan keselamatan Daya dan Berlian tidak tahu sampai kapan ia dapat melindungi Daya. Selain itu digambarkan situasi yang rusuh, dimana masyarakat hidup dalam keadaan tidak damai, tidak ada aparat keamanan yang dapat menjaga mereka, karena itu Berlian pun tidak dapat berlindung di balik hukum, karena saat itu, hukum tidak berlaku di tempat dimana ia tinggal. Karena alasan-alasan itu lah Berlian akhirnya mengambil keputusan untuk membunuh Agus. Dengan memberikan penjelasan-penjelasan tersebut, Berlian dibentuk sebagai seseorang yang memiliki alasan kuat untuk melakukan suatu perbuatan pembunuhan. Membunuh merupakan tindakan yang tepat baginya dalam kondisi yang dihadapinya saat itu. Sedangkan lewat unsur *how*, penulis cerita ingin menunjukkan bahwa membunuh Agus bukanlah hal yang mudah bagi Berlian. Ia mendapatkan kekuatan untuk membunuh setelah melihat kondisi Daya. Diperlihatkan Berlian menahan tangis saat memberi minuman kepada Agus. Setelah Agus tertidur diperlihatkan Berlian memandangi wajah Agus. Unsur *how* ini menunjukkan bahwa sebenarnya Berlian masih mencintai Agus. Setelah memberikan racun pun, Berlian diperlihatkan menyesal, namun ia kembali menjadi tenang setelah melihat Daya yang tertidur. Unsur *how* ini menunjukkan bahwa Berlian sebenarnya adalah orang baik, namun keadaan memaksanya untuk melakukan hal itu.

Sementara itu, Agus sedang memainkan wayang ketika Berlian mendatangnya membawa minuman yang telah dibubuhi racun. Agus nampak sedang bersedih, di sini digambarkan Agus yang menyesali perbuatannya terhadap Daya.

26. Berlian menyerahkan Daya pada kakek guru. Unsur yang terdapat dalam peristiwa ini adalah *what* (Berlian menitipkan Daya pada kakek guru), *why* (mengapa ia melakukan itu), *who* (Berlian menitipkan Daya pada orang yang ia percaya), *how* (bagaimana proses itu terjadi). Daya meminta agar ia diperbolehkan tetap bersama Berlian, Daya menangis. Dalam unsur *how* ini ditunjukkan walaupun ia tidak menyukai sifat Berlian yang terlalu mengekang, namun ia sebenarnya sangat mencintai Berlian, karena itu ia tidak ingin meninggalkan Berlian. Sedangkan dalam unsur *who*, Berlian melepas Daya karena ia mempercayai kakek guru, ia percaya bahwa kakek guru dapat mendidik Daya lebih baik dari dirinya. Unsur *who* ini menunjukkan sifat Berlian yang hati-hati, bertindak berdasarkan pertimbangan.

Sedangkan unsur *what* (Berlian menyerahkan Daya), menunjukkan pengorbanan yang dilakukan Berlian. Daya adalah orang yang paling dicintainya, namun ia rela membiarkan Daya pergi. Alasan ini dijelaskan dalam unsur *why*, dimana Berlian mengatakan bahwa di daerah itu sudah tidak ada lagi yang baik untuk Daya, bahkan dirinya pun sudah tidak baik lagi untuk Daya. Berlian ingin Daya mendapatkan kehidupan yang lebih baik dengan meninggalkan tempat itu. Dengan memasukkan unsur *why*, penonton diberi informasi alasan keputusan Berlian. *Framing* di sini menunjukkan ketegaran dan pengorbanan Berlian.

Selanjutnya unsur *how* semakin menunjukkan ketegaran Berlian. Digambarkan Berlian menangis, namun ia tetap ingin agar Daya pergi. Di akhir cerita diperlihatkan Berlian yang memungguni Daya, dimana ia tidak menoleh sekalipun. Unsur *how* ini merupakan *framing* yang kuat dalam menunjukkan ketegaran Berlian.

Berdasarkan analisis skrip yang melihat kelengkapan unsur-unsur informasi, penulis melihat bahwa Daya dan Berlian sebagai tokoh perempuan sentral dibingkai dalam cerita ini sebagai tokoh protagonis karena walaupun karakternya berubah-ubah dari peristiwa ke peristiwa, namun selalu ada penjelasan mengapa tokoh Daya dan Berlian memiliki sifat-sifat itu. Sedangkan tokoh Suwito dan Agus di sini dibentuk sebagai tokoh antagonis, karena karakter mereka yang hampir tidak berubah dari awal sampai akhir cerita, yaitu berperan sebagai orang yang menyebabkan penderitaan terhadap tokoh utama.

Perangkat analisis ketiga, yaitu struktur tematik. Berdasarkan tema-tema yang ada, cerita dapat dibagi menjadi 11 tema besar:

1. Kasih sayang
2. Kebahagiaan, harapan
3. Kebebasan
4. Kekhawatiran,, Kegelisahan, ketidakpastian
5. Teror/ancaman
6. Kekerasan
7. Keluguan
8. Keegoisan, kejahatan,
9. Keputusaasaan
10. Perjuangan, ketabahan, kegigihan, ketegaran
11. Dominasi

Apabila dihubungkan dengan elemen sintaksis berupa penempatan elemen cerita, maka dari kesebelas tema di atas, yang menjelaskan peristiwa-peristiwa utama dalam cerita

adalah tema kasih sayang, dalam hal ini kasih sayang antara ibu dan anaknya, kekhawatiran dominasi dan tema 10 tentang perjuangan, ketegaran, kegigihan dan ketegaran.

Tema 1 mewarnai keseluruhan cerita film ini. Semua tindakan Berlian berlandaskan pada rasa sayangnya yang besar terhadap Daya. Setelah kepergian Agus, ia lah satu-satunya yang dapat melindungi Daya. Rasa sayangnya yang besar menimbulkan tema 11, dimana Berlian nampak mendominasi hubungannya dengan Daya, bersikap sangat protektif. Karena hanya Daya lah yang ia miliki. Sepanjang hidupnya Berlian selalu ditinggalkan oleh orang-orang terdekatnya. Pertama ia ditinggal ibunya sejak kecil, lalu bapak Berlian sakit, dan ia ditinggal Delima adiknya yang tidak ingin mengurus sang bapak. Berlian juga ditinggal suaminya. Miliknya kini hanya Daya, oleh karena itu ia tak rela kehilangan lagi. Ia hanya punya satu anak dan itu miliknya. Berlian memanggil ANAK karena ia ingin menghapus jati diri dan kepribadian Daya. Sikap Berlian yang keras terhadap Daya karena hidupnya yang berat, Berlian harus dewasa sebelum waktunya. Ia sudah merasakan getirnya kehidupan dan ingin anaknya seperti dia. Itulah ekspresi Berlian (tegas, tak banyak bicara, melanggar, menghardik, tapi semuanya untuk anaknya. Kalau diperhatikan dalam film, ia tak pernah melakukan apapun yang tak ada hubungannya dengan Daya).

Seorang diri membesarkan Daya digambarkan bukan pekerjaan yang mudah. Sepanjang penampakan Berlian dalam film ini tidak sekalipun diperlihatkan ia tidak melakukan apapun, selalu saja ada yang dikerjakannya. Ini menunjukkan perjuangan Berlian dalam mengisi hidupnya. Film ini juga menunjukkan ketabahan Berlian dan Daya hidup tanpa keberadaan suami dan ayah. Tidak sekalipun diperlihatkan Berlian mengeluh. Pertanyaan Daya tentang ayahnya menunjukkan rasa kangennya dan harapannya akan bertemu sang ayah, bukan karena ia menyesali ketidakberadaan ayahnya dalam membantu

ibunya. Ini menunjukkan ketabahan Berlian dan Daya. Ketegaran Berlian dan Daya juga diperlihatkan sejak awal, namun lebih menonjol dalam perjalanan Berlian dan Daya mencari Pasir Putih, membangun kembali kehidupan mereka di tempat itu, dan ketika Berlian memutuskan untuk membunuh Agus. Tema 10 ini lah yang menunjukkan penggambaran perempuan yang berbeda dari stereotipe yang ada dalam masyarakat saat ini. Di sini terlihat bahwa penulis cerita tidak menganggap bahwa sifat berjuang, gigih, tegar hanya dapat dimiliki oleh laki-laki saja, melainkan perempuan pun dapat memiliki sifat-sifat itu. Justru, dalam film ini, penulis cerita membentuk karakter Agus sebagai sosok laki-laki yang lemah, tidak memiliki kegigihan dan ketegaran. Hal tersebut identik dengan pendapat Naomi Wolf, bahwa sebetulnya tidak ada sifat-sifat maupun karakteristik tertentu yang identik dengan salah satu seks, seperti yang selama ini dipopulerkan oleh ideologi gender.

Tema 8 dan 9 dalam film ini muncul pada paruh akhir film ini. Berbarengan dengan kehadiran tokoh Agus dan Suwito. Tema 8 dan 9 ini menjelaskan karakter kedua tokoh ini. Agus yang tidak bermoral tega menjual anaknya demi membayar hutangnya pada Suwito, sementara itu Suwito yang juga tidak bermoral tega melakukan pelecehan kepada Daya yang pantas menjadi anaknya sendiri. Sedangkan tema 9, keputusan, menunjukkan keseluruhan diri Agus. Tema ini juga yang melatarbelakangi keputusan Berlian untuk membunuh Agus, putus asa memikirkan keselamatan Daya. Tema 8 dan 9 yang dikonstruksikan pada tokoh laki-laki dan tema 10 yang dikonstruksikan pada tokoh perempuan, sudah menunjukkan penggambaran gender yang dibuat penulis cerita dalam film ini. Dimana sifat-sifat yang dimiliki perempuan dan laki-laki terlihat sangat kontras, walaupun terlihat sedikit irisan dimana Berlian yang putus asa di akhir cerita hingga

akhirnya membunuh Agus. Namun keputusan Berlian ini memiliki penjelasan. Pasir Berbisik menggambarkan laki-laki tidak bermoral, bejat dan mudah putus asa, sementara perempuan digambarkan tegar dan gigih dalam menghadapi hidup. Sebenarnya film ini pun memberikan penggambaran laki-laki yang positif dalam diri kakek guru dan kakek pembawa rumput, sedangkan penggambaran perempuan yang negatif terdapat dalam diri bulik. Namun peran mereka dalam film ini tidak sepenting peran Berlian, Daya, Agus dan Suwito sehingga tidak menunjukkan penggambaran gender yang utama dalam film ini.

Tema 2 dan tema 5, yaitu kebahagiaan, harapan dan teror lebih menempati sebagai latar suatu peristiwa. Penggunaan tema kebahagiaan dan harapan sangat menggambarkan Daya, menunjukkan dirinya sebagai seseorang yang optimis. Sedangkan penggunaan tema teror, menggambarkan keinginan Nan untuk mengangkat suatu gejolak politik dalam film ini. Memberi variasi sekaligus mendramatisasi cerita, sehingga cerita tidak monoton namun tetap menarik untuk disimak.

Sedangkan tema 3, kebebasan, hanya hadir sekali, pada peristiwa di rumah bidan Suri, saat berlangsung proses aborsi. Adegan ini menunjukkan pernyataan Nan bahwa perempuan memiliki hak atas tubuhnya sendiri. Keputusan untuk memiliki anak atau melakukan aborsi adalah hak perempuan sepenuhnya.

Tema 7, keluguan, menggambarkan Daya. Tema ini lebih bersifat latar, menjelaskan mengapa Daya bersedia menuruti perintah Suwito dan Agus. Jadi tema ini lah yang menyebabkan terjadinya tema 6, kekerasan.

Tema 6, kekerasan, muncul dalam film ini sebagai peristiwa utama walaupun porsi tema ini hanya menempati sebagian terkecil dari keseluruhan tema cerita. Tema ini muncul dalam peristiwa pelecehan seksual terhadap Daya dimana ia harus melakukan masturbasi di

hadapan Suwito. Gambar Daya diambil secara *medium shot*, diperlihatkan tangan Daya yang berada di dalam blusnya. Kemudian kamera bergerak terfokus pada ekspresi wajah Daya yang bingung, takut dan sedih. Di sini sama sekali tidak diperlihatkan bagian tubuh Daya yang erotis, sutradara sengaja memfokuskan perhatian penonton pada ekspresi wajah Daya untuk menarik keterlibatan penonton sehingga berempati pada Daya. Sebaliknya dengan Suwito, sutradara juga sengaja memfokuskan perhatian penonton pada ekspresi wajah Suwito. Nampak matanya yang jalang, gerak tubuhnya yang gelisah. Napasnya yang memburu dan desah suaranya termasuk saat Suwito mencapai kepuasan, justru menunjukkan Suwito sebagai obyek seks. Di sini penulis cerita mengeksploitasi seksualitas Suwito.

Penggambaran adegan kekerasan terhadap perempuan di media massa, dapat dilihat dari dua sisi. Sisi yang pertama adalah pandangan Camilla Paglia, tokoh feminisme postmodernis, bahwa perempuan selalu digambarkan sebagai korban. Penggambaran perempuan sebagai korban kekerasan akan membuat persepsi masyarakat terbentuk bahwa perempuan selalu menjadi korban laki-laki.

Sisi yang kedua adalah pendapat Naomi Wolf mengenai feminisme kekuasaan bahwa perempuan berhak mengungkapkan kebenaran tentang pengalaman mereka. Penggambaran peristiwa kekerasan terhadap perempuan dapat dipandang sebagai suatu bentuk pengungkapan kebenaran tentang pengalaman perempuan, karena memang pada kenyataannya sampai saat ini perempuan memang sering dijadikan sebagai korban perkosaan. Pendapat ini lah yang mendasari lahirnya adegan pelecehan dalam *Pasir Berbisik*. Nan Achnas melihat bahwa pelecehan merupakan suatu kenyataan yang ada dalam masyarakat. Pelecehan adalah problem keluarga, masyarakat, negara, yang harus mendapat

perhatian khusus dari semua pihak. *“Pelecehan menurut saya tuh salah satu problem masyarakat, keluarga, negara, semuanya ya...yang sangat penting untuk di address, untuk diangkat ke permukaan”*. Lewat Pasir Berbisik ini, Nan mengungkapkan kebenaran yang diketahuinya, karena itu tindakannya sesuai prinsip yang terdapat dalam feminisme kekuasaan.

Tarik ulur antara dua sisi dalam memandang adegan kekerasan terhadap perempuan, menurut penulis, sebetulnya tergantung pada bagaimana adegan tersebut dikemas. Dalam kasus ini, penulis cerita telah menunjukkan sensitifitas dengan memberikan penggambaran yang tidak menunjukkan keerotisan tubuh perempuan, justru menunjukkan emosi yang timbul pada diri Daya. Penggambaran ini menghindarkan Daya sebagai obyek seks. Penulis berpendapat, dalam peristiwa ini justru Suwito lah yang menjadi obyek seks dengan segala ekspresi, suara dan gerak tubuhnya saat itu.

Dari analisis tematik, nampak bahwa tokoh perempuan cenderung dilekatkan sifat-sifat positif. Seperti Berlian yang dibingkai sebagai sosok yang tegar, mandiri, penyayang, gigih dan melindungi. Namun ia pun memiliki sifat negatif, seperti sifatnya yang otoriter terhadap Daya. Ia juga digambarkan pasrah melakukan pekerjaan yang tidak diinginkannya demi menghidupi Daya, yaitu menjadi asisten Bidan Suri yang harus membantu proses aborsi. Sedangkan Daya dibingkai sebagai sosok yang tegar, patuh, lugu, penyayang dan optimis. Berkebalikan dengan sifat-sifat Berlian, Agus dibentuk sebagai sosok yang lemah, egois, tidak bertanggung jawab, pemalas dan tidak bermoral. Setali tiga uang dengan Agus, Suwito pun dibingkai sebagai sosok yang tidak bermoral dan genit. Sifat-sifat baik yang dilekatkan pada sosok Suwito di penampilan awalnya seperti ramah, penolong, murah hati, menjadi tidak berarti dibandingkan sifat tidak bermoralnya yang ditunjukkan di akhir film.

Yang menjadi perangkat *framing* terakhir adalah struktur retorik. Pasir Berbisik kaya dalam penggunaan tanda-tanda, baik yang menjadi ikon, indeks atau simbol. Simbol adalah penggunaan tanda berdasarkan kesepakatan yang berlaku dalam masyarakat.¹⁴⁸ Salah satu contoh adalah ekspresi wajah. Dalam masyarakat berlaku kesepakatan bahwa ekspresi wajah tertentu mengindikasikan suasana hati tertentu, sehingga ada ekspresi wajah ceria, cemas, sedih, dll. Pasir berbisik adalah film yang sangat mengandalkan kekuatan akting tiap tokohnya, karena itu simbol yang berupa ekspresi wajah dan *gesture* banyak ditemukan dalam film ini. Simbol dapat ditemukan pada adegan Daya yang mengintip ibunya yang sedang memasak. Daya berhitung dalam hati 1..2..3, kemudian Berlian menatap ke arah Daya mengintip tepat pada hitungan ketiga. Adegan ini menunjukkan adanya ikatan bathin antara Berlian dan anaknya, Daya. Tengok-an kepala Berlian melambangkan ikatan bathin itu, bahwa ia menyadari kehadiran Daya didekatnya.

Pada adegan lain diperlihatkan Berlian yang sedang menumbuk seekor kepiting untuk lauk, sedangkan di adegan sebelumnya diperlihatkan Daya yang sedang bermain-main dengan kepiting. Tindakan Berlian menumbuk kepiting, hewan yang biasa menjadi teman bermain Daya ini, melambangkan kehidupan keras yang harus dihadapi Berlian.

Simbol juga ditemukan saat Daya tengah duduk menghadap pantai setelah kepergian buliknya. Wajahnya yang tersenyum menunjukkan Daya telah melupakan kesedihannya akibat berpisah dengan bulik Damai. Sudah merupakan kesepakatan bahwa senyum melambangkan hati yang senang.

¹⁴⁸ Panuti Sudjiman dan Aart Van Zoest, *Serba-serbi Semiotika*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1996, hal 8-9.

Simbol juga ditemukan saat Daya dan Berlian berusaha menyelamatkan diri dari kerusuhan dengan hanya membawa sebuah bakul berisi beberapa lembar pakaian. Ekspresi takut di wajah, bergegas mengemas pakaian, berlari-lari menjauhi lokasi pembakaran melambangkan usaha menyelamatkan diri dari ancaman.

Simbol lainnya nampak saat Berlian dan Daya duduk di atas pasir dengan napas terengah-engah. Mereka telah berjalan lama menyelamatkan diri dari perkampungan yang terbakar. Wajah yang letih, tubuh yang terduduk dan napas yang terengah-engah melambangkan kelelahan akibat menempuh perjalanan yang panjang.

Simbol juga terdapat pada adegan Berlian yang marah ketika dua laki-laki pembeli jamu di warungnya mengamati Daya. Ditunjukkan ekspresi wajah Berlian yang marah dan bunyi tendangan panci di kakinya. Di sini bunyi panci yang ditendang dan ekspresi wajah yang marah melambangkan kemarahan Berlian tanpa harus ditegaskan dengan kata-kata.

Pada adegan perjalanan Daya dan Berlian mencari Pasir Putih juga ditemukan banyak simbol. Diantaranya Daya yang berjalan di belakang Berlian sambil memegang ujung kain Berlian. Tindakan memegang ujung kain dan posisi Daya yang berjalan di belakang mengikuti langkah Berlian melambangkan perlindungan, kewaspadaan. Sudah menjadi konvensi dalam masyarakat bahwa orang yang berjalan paling depan adalah orang yang berani karena dia orang pertama yang akan menemui tantangan yang menghadang. Daya yang memegang ujung kain Berlian ini juga berfungsi sebagai ikon. Ikon adalah dimana tanda memiliki kemiripan dengan makna yang dikandungnya.¹⁴⁹ Berlian dan Daya

¹⁴⁹ *Ibid.*

digambarkan merupakan satu kesatuan lewat genggamannya Daya pada ujung kain Berlian. Adegan ini menggambarkan kedekatan hubungan antara seorang ibu dan anak kandungnya. Dimana kedekatan ini berawal dari kehidupan si anak dalam rahim sang ibu yang dipersatukan oleh tali pusar. Genggaman tangan Daya pada ujung kain di sini berfungsi sebagai ikonik dari tali pusar. Simbol berikutnya nampak saat Berlian melindungi Daya dari terpaan badai dengan tubuhnya. Tindakan Berlian melambangkan perlindungan.

Simbol juga ditemukan saat seorang tentara mengambil paksa bekal Berlian dan Daya. Diperlihatkan wajah Berlian yang cemberut. Wajah Berlian ini melambangkan ketidaksukaannya pada perbuatan si tentara.

Pandangan Suwito kepada Daya saat ia mengobati kakinya yang luka di warung jamu Berlian mengundang kecurigaan Berlian, nampak dari ekspresi wajah dan gerakan kepala Berlian yang bergantian melihat Suwito dan Daya. Ekspresi dan gerakan kepala Berlian di sini tergolong simbol. Karena hanya dengan melihat wajah dan gerakan kepala Berlian penonton tahu bahwa ia curiga terhadap Suwito.

Simbol yang memperlihatkan rasa sayang Berlian terhadap Daya nampak saat Berlian merapikan rambut Daya dengan lembut. Merapikan rambut merupakan lambang dari rasa sayang dan perhatian.

Wajah Berlian yang mengekspresikan rasa takut dan cemas melihat Suwito yang sedang mengamati Daya menari di atas batu juga tergolong dalam simbol. Ekspresi ini melambangkan ketakutan dan kecemasan.

Simbol berikutnya menunjukkan kejahatan Suwito, dimana ia menari bersama bulik dan menyelipkan uang ke pakaian dalam bulik. Tindakannya ini dan mimik wajahnya yang tersenyum mesum melambangkan sosoknya sebagai lelaki hidung belang. Dalam

masyarakat lelaki hidung belang adalah lelaki yang genit terhadap perempuan yang bukan pasangannya. Adegan ini juga menunjukkan pekerjaan bulik yang memanfaatkan tubuhnya untuk mendapatkan uang.

Salah satu simbol yang sarat makna dan juga merupakan salah satu adegan terpenting dalam film ini muncul ketika Agus dengan santainya mengambil lauk yang tengah berada di piring Daya. Daya yang saat itu sedang makan hanya diam melihat perbuatan ayahnya. Tindakan Agus ini merupakan simbol, karena tindakan orang tua yang mengambil lauk anaknya kemudian memakannya dengan santai, melambangkan keegoisan, ketidakpedulian dan sikap tidak bertanggung jawab.

Simbol berikutnya nampak saat Daya dan Agus berjalan ke rumah Suwito untuk kesekian kalinya. Daya berjalan dengan perlahan dan wajahnya menunduk sepanjang perjalanan. *Gesture* Daya ini dapat dikategorikan sebagai simbol karena menunjukkan keengganan dan keraguan-raguan Daya untuk pergi ke tempat Suwito.

Selain ekspresi wajah dan *gesture*, simbol pun dapat berupa benda. Pada adegan Berlian menguburkan janin, diperlihatkan kuburan, baskom dan sesuatu yang terbungkus kain putih. Kuburan menandakan adanya seseorang yang meninggal, sedangkan sesuatu berwarna putih yang dimasukkan ke dalam liang menunjukkan itu adalah janin yang telah digugurkan di adegan sebelumnya.

Contoh simbol lainnya adalah rumah Berlian yang beralaskan pasir, terbuat dari bilik, tungkunya yang berbahan bakar kayu. Kesemua tanda ini menunjukkan kehidupan Berlian dan Daya yang miskin.

Simbol berupa benda juga nampak dari tanda silang merah di pintu rumah Berlian. Tanda silang menunjukkan daerah terlarang, daerah berbahaya. Dalam hal ini tanda silang

menunjukkan rumah Berlian termasuk salah satu rumah yang menjadi sasaran pembakaran. Simbol berupa benda juga terlihat dari mobil yang terparkir di depan rumah Suwito, menunjukkan ia termasuk orang kaya di daerah itu. Mobil dikategorikan sebagai simbol karena mobil bersama barang-barang mewah lainnya melambangkan status sosial seseorang.

Genggaman tangan Daya dan Sukma saat mereka melihat awan menunjukkan kedekatan diantara mereka. Genggaman tangan termasuk simbol karena melambangkan persahabatan.

Simbol selanjutnya terdapat dalam adegan bulik memberikan Daya kebaya merah. Hadiah kebaya merah ini tidak disukai oleh Berlian yang selalu berusaha menyembunyikan kecantikan anaknya. Di sini kebaya merah tergolong simbol karena warna merah melambangkan kecantikan, kegairahan, seksualitas, dan warna merah adalah warna yang selalu nampak menonjol dibandingkan warna-warna lainnya. Hal-hal ini lah yang selalu dijauhkan Berlian dari Daya agar kecantikan Daya tidak semakin terekspos.

Peristiwa pelecehan terhadap Daya juga kaya dengan penggunaan simbol. Pertama kaca spion mobil yang melambangkan penglihatan yang luas akan keadaan di belakang mobil tersebut. Diperlihatkan Agus yang duduk dalam mobil memandangi ke arah kaca spion. Kaca spion ini tergolong simbol karena melambangkan pengetahuan Agus akan situasi yang terjadi. Selain itu raut muka Agus yang acuh juga termasuk simbol, melambangkan ketidakpeduliannya akan peristiwa yang dialami Daya. Simbol berikutnya nampak dari ekspresi wajah Daya saat ia melakukan proses masturbasi. Airmata dan isak tangisnya melambangkan kesedihan dan penderitaannya. Simbol berikutnya hadir lewat *gesture* dan ekspresi wajah Daya saat ia berjalan lunglai kemudian terjatuh di atas pasir.

Pelukan Berlian, tangisnya yang tertahan, tatapan mata Daya yang kosong, semuanya melambangkan kesedihan dan penderitaan.

Rumah Suwito yang terbakar di akhir cerita dikategorikan sebagai simbol. Penonton tidak diberitahu nasib Suwito secara pasti, penulis cerita hanya menjelaskan nasib Suwito lewat puing-puing rumahnya yang habis terbakar. Dari sini penonton dapat menarik kesimpulan bahwa Suwito telah meninggal. Rumah yang terbakar tergolong simbol karena melambangkan kehancuran, kebinasaan.

Simbol berupa ekspresi wajah dapat berubah menjadi indeks apabila ia tidak berdiri sendiri melainkan disertai oleh elemen struktur retorik lainnya, seperti ekspresi wajah marah yang disertai dengan kata-kata. Adapun pengertian indeks adalah tanda yang memiliki kedekatan dengan makna yang dikandungnya.¹⁵⁰ Ekspresi wajah dan *gesture* dapat dikategorikan indeks apabila disertai dengan tanda lain, seperti kata-kata. Misalnya ketika seorang perempuan muda yang ingin melakukan aborsi mendatangi tempat Bidan Suri. Ia berkata “Jangan Mbok, harus sekarang, Ibu sudah curiga”. kemudian diperlihatkan Berlian dan Bidan Suri memijit perempuan itu. Dalam film ini tidak diucapkan sekalipun kata aborsi atau menggugurkan kandungan, namun perkataan perempuan itu dan pemijitan terhadapnya, dan jalannya yang tertatih-tatih saat akan pulang, menunjukkan terjadinya proses aborsi.

Indeks dapat pula berupa suara, misalnya pada adegan Berlian yang sedang membantu proses kelahiran. Diperlihatkan seorang perempuan yang sedang menahan sakit, juga terdengar jeritannya. Di sini jeritan perempuan itu memperkuat makna rasa sakit yang

¹⁵⁰ *Ibid.*

dirasakannya. Juga suara tangis bayi tak lama kemudian, dan sang ibu yang berbaring, merupakan petunjuk yang memperkuat makna kehadiran sang bayi dengan selamat ke dunia.

Indeks selanjutnya terlihat pada adegan seorang kakek tua memberi Berlian dan Daya bekal makanan. Daya mengucapkan terima kasih seraya menunjukkan wajah senang dan badan yang sedikit membungkuk. Badan yang membungkuk dan wajah senang di sini berfungsi sebagai indeks karena memperkuat makna bersyukur yang diucapkan Daya lewat kata terima kasih.

Indeks juga dapat ditemukan saat terjadi badai pasir. Dari perkataan Daya dan Berlian ditunjukkan bahwa akan terjadi badai pasir, kemudian diperlihatkan pasir yang bergulung-gulung di sekitar mereka. Pasir yang bergulung-gulung memperkuat makna perkataan Berlian dan Daya bahwa memang terjadi badai pasir.

Indeks juga terdapat saat Berlian melihat bingung alam di sekelilingnya kemudian bertanya pada seorang tentara, "Arahnya ke mana?". Gerakan kepala Berlian yang melihat berkeliling ini dikategorikan sebagai indeks karena memperkuat makna kebingungan yang di tunjukkan lewat kata-katanya.

Pada peristiwa Agus yang menceritakan impiannya menjadi terkenal, juga terdapat indeks. Sambil berkhayal, Agus menatap langit. Tindakan Agus yang menatap langit ini tergolong indeks karena memperkuat makna perkataan yang diucapkan Agus. Sedangkan penampakan *close up* gambar awan menunjukkan ikon, dimana awan memiliki kemiripan dengan khayalan Agus, sama-sama berada jauh dari gapaian.

Indeks juga muncul dalam adegan pelecehan seksual terhadap Daya saat Suwito meminta Daya mengeluarkan bajunya "Panas ndak? Itu dikeluarkan sedikit bajunya!".

Ucapan Suwito ini diiringi dengan gerakan tangan Suwito yang menunjuk baju Daya. Tudingan jari ini tergolong indeks karena mendekati makna yang terkandung dalam ucapan Suwito. Selain tudingan jari, indeks juga terlihat dari gerakan tangan Suwito yang gelisah, napasnya yang memburu menyelingi kata-katanya yang memerintahkan Daya untuk melakukan masturbasi. Gerakan tangan, napas yang memburu memperkuat makna Suwito yang tengah terstimuli secara seksual.

Disamping simbol dan indeks, tanda juga dapat berupa ikon. Ikon, adalah dimana tanda memiliki kemiripan dengan makna yang dikandungnya¹⁵¹. Contoh ikon dapat ditemukan saat Berlian tengah melihat ke dalam rumah bidan Suri lewat celah bilik, adegan selanjutnya memperlihatkan *flash back* kejadian masa lalu. Diperlihatkan Berlian yang membantu proses aborsi, Berlian menerima uang dari Bidan Suri dan Berlian yang menanam janin-janin itu. Tindakan memandangi lewat celah bilik dapat dikategorikan ke dalam ikon karena tindakan ini memiliki kemiripan dengan memandangi ke masa lampau.

Ikon selanjutnya nampak saat seorang tentara memberi Daya topeng. Topeng itu harus dipasang di belakang kepala, berfungsi sebagai mata kedua yang dapat melihat keadaan di belakang diri seseorang. Sang tentara juga mengatakan Berlian tidak membutuhkan topeng karena ia sudah mempunyai mata dibelakang kepalanya. Topeng di sini berperan sebagai ikonik dari kemampuan Berlian melihat dan merasakan hal-hal yang membahayakan dirinya, terutama hal yang membahayakan Daya..

Ikon juga terlihat dari visualisasi alam yang luas, beraneka ragam medan yang dilewati Berlian dan Daya, padang pasir, daerah yang berumput dan berbatu, bukit, lembah.

¹⁵¹ *Ibid.*

Semua penampakan alam ini termasuk kategori ikon karena menunjukkan kemiripan dengan luas dan beratnya masalah yang dihadapi Berlian dan Daya.

Asap berwarna merah yang membumbung tinggi merupakan ikon selanjutnya. Sebelumnya diperlihatkan Berlian yang membakar kebaya merah Daya. Kebaya merah yang terbakar ini menghasilkan asap pembakaran yang juga berwarna merah. Visualisasi asap merah yang membumbung tinggi kemudian menghilang memiliki kemiripan dengan keceriaan dan semangat hidup Daya yang hilang akibat kekangan Berlian yang dirasanya semakin berat.

Ikon yang paling menonjol dalam film ini terlihat dari Agus yang mati dalam gubuk yang tertimbun pasir. Gubuk itu arahnya berbeda dari gubuk-gubuk lain, ia seorang diri menghadap arah angin, seolah-olah menantang alam. Begitu juga perbuatan Agus yang tega menjual anaknya. Tindakan Agus ini menentang kodrat alam, menentang kodratnya sebagai ayah yang harus melindungi anak kandungnya. Gubuk yang tertimbun pasir ini merupakan ikonik dari perbuatan Agus, bahwa segala sesuatu yang bertentangan dengan alam pada akhirnya akan musnah, karena alam selalu lebih kuat.

Terlepas dari ketiga bentuk tadi, elemen visual juga hadir dalam bentuk tata lampu atau penerangan dalam film. Suatu hal yang terasa kental mendominasi film ini adalah penggunaan gelap terang untuk menggambarkan mood adegan. Untuk adegan yang mencekam, maka lampu yang digunakan sedikit temaram untuk menegaskan kesan tegang tadi. Penerangan yang gelap muncul saat Berlian dan Daya akan menghadapi badai pasir. Di sini sosok Berlian dan Daya diperlihatkan hitam total. Selain memiliki nilai artistik, penggunaan efek gelap ini juga menunjukkan keadaan yang mencekam, ketidakpastian yang dihadapi Berlian dan Daya.

Efek gelap ini juga hadir pada adegan Berlian mengamati Daya yang tengah menari dimana sosok Daya digambarkan gelap. Selain untuk menonjolkan sosok Daya yang tengah menari, pemanfaatan efek gelap ini juga menguatkan nuansa kekhawatiran yang dirasakan Berlian melihat kegemaran baru anaknya ini. Efek gelap yang terkesan dramatis terlihat dalam adegan menari antara kelompok penari bulik bersama laki-laki di Pasir Putih. Ditonjolkan siluet hitam berpasang laki-laki dan perempuan yang sedang menari. Pemanfaatan efek gelap ini ditambah penggunaan gerakan *slow motion* para aktor memberikan kesan mencekam, adanya suatu kerusakan moral dalam masyarakat daerah itu. Ironisnya, Daya dan Sukma digambarkan melihat peristiwa itu seraya tertawa senang. Sutradara disini dengan sengaja memberikan gambaran yang kontras antara keluguan Daya dengan kerusakan moral yang dialami masyarakat daerah itu, khususnya bulik dan Suwito.

Elemen visual sebagai bagian dari struktur retorik yang terakhir namun tidak kalah penting adalah mode atau teknik pengambilan gambar. Mode ini dapat digolongkan sebagai bagian dari struktur retorik, karena menurut Asa Berger, teknik pengambilan gambar dan pergerakan kamera yang berbeda memberikan makna maupun efek yang berbeda.¹⁵²

Mode *close-up* (CU) yang hanya mengambil gambar sebatas wajah memiliki makna keintiman.¹⁵³ Dengan mode CU, detail dari tokoh atau obyek yang diambil gambarnya dapat lebih tertangkap. Contoh dari model CU adalah pada bagian awal film ketika Berlian melarang Daya pergi ke tempat berumput. Dengan model CU ini terlihat detail ekspresi wajah Daya yang sebal dengan larangan Berlian dan ekspresi wajah Berlian yang tegas.

¹⁵² Arthur Asa Berger, *op.cit.* hal 38

¹⁵³ *Ibid.*

Mode CU ini membangkitkan kedekatan emosional atau keintiman penonton terhadap kedua tokoh ini. Mode CU selanjutnya terlihat saat Berlian memberi Daya minuman hangat agar Daya dapat tidur nyenyak. Pengambilan gambar ini memperlihatkan detail ekspresi sayang Berlian terhadap Daya, membawa efek timbulnya simpati penonton terhadap karakter Berlian sebagai tokoh ibu yang penuh kasih. Mode CU juga nampak saat Daya tengah bermain dengan seekor kepiting. Mode ini memperlihatkan detail wajah Daya yang lugu. Dalam adegan lain diperlihatkan CU kepiting yang ditumbuk Berlian untuk sup. Kedua adegan ini menunjukkan sifat Berlian dan Daya yang berbeda dalam memandang hidup. Daya hidup dalam keluguannya, dimana semua hal adalah kebaikan. Sebaliknya, Berlian yang telah mengalami pahitnya hidup, memandang hidup sebagai sebuah perjuangan, karena itu harus memanfaatkan apapun yang dapat dimanfaatkan guna tetap bertahan hidup. Sutradara juga menggambarkan adegan pelecehan terhadap Daya dengan meng-*close-up* wajah Daya. Pengambilan gambar dengan model ini melibatkan emosi penonton karena secara jelas diperlihatkan detail ekspresi wajah Daya. Sebaliknya, *close-up* wajah Suwito dan Agus pada adegan ini sengaja diambil untuk menonjolkan kejahatan kedua tokoh ini dan menimbulkan ketidaksukaan penonton terhadap mereka.

Selain CU, mode berikutnya adalah mode *Medium-Shot* (MS). Mode ini mencakup kurang lebih setengah badan atau pinggang ke atas, digunakan untuk adegan yang menggambarkan hubungan interpersonal.¹⁵⁴ Misalnya pada adegan Berlian, Daya dan bulik yang tengah bersantap, atau saat Berlian dan bulik mencuci piring, atau saat bulik memberi Daya kebaya.

¹⁵⁴ *Ibid*

Pada adegan terakhir juga nampak Berlian yang marah. Mode MS menunjukkan bahwa diantara ketiganya tercipta hubungan interpersonal.

Mode berikutnya adalah mode *Long-Shot* (LS) yang mencakup *setting* dan karakter dan memiliki makna ataupun menghasilkan efek konteks yang lebih luas dibandingkan MS, yaitu ruang lingkup atau jarak publik.¹⁵⁵ Contoh mode LS adalah ketika terjadi peristiwa pembakaran, dimana diperlihatkan orang-orang yang membawa obor, rumah-rumah terbakar dan Berlian dan Daya yang melarikan diri. Dengan menggunakan mode LS semua hal tersebut terlihat bersamaan sehingga menciptakan kesan ketegangan. Contoh mode LS yang lainnya nampak dalam perjalanan Berlian dan Daya mencari Pasir Putih. Diperlihatkan Daya dan Berlian yang berjalan letih dengan latar pemandangan alam yang luas. Mode ini memberi informasi mengenai luas dan sulitnya medan yang harus dihadapi Berlian dan Daya, sekaligus menunjukkan ketegaran dan ketabahan mereka.

Mode pengambilan gambar juga menonjolkan dominannya tokoh Berlian. Seperti saat Berlian dan Daya mencari pasir putih. Gambar yang terlihat potongan kaki Berlian berdiri tegak, sementara di belakangnya nampak sosok Daya yang kecil. *Frame* seperti ini menonjolkan dominasi Berlian terhadap Daya. Pada adegan lain diperlihatkan sosok Berlian, dan di tengah *frame* nampak Daya dan Agus yang lebih kecil dari sosok Berlian. Pengambilan *frame* ini juga menonjolkan dominasi Berlian terhadap Daya dan Agus.

Di samping grafis, suara adalah elemen retorik yang dominan dalam film ini. Hampir tidak ada adegan yang tidak diwarnai unsur suara. Unsur suara yang ada seperti: ombak laut, desir angin, gamelan jawa, saluang, gendang, biola. Unsur suara ini

¹⁵⁵ *Ibid.*

memberikan mood yang berbeda pada tiap adegan. Contohnya pada adegan pembakaran rumah, instrumen musik yang ditampilkan semakin memperkuat kesan mencekam.

Di samping grafis, elemen retorik lain yang dapat ditemui dalam *Pasir Berbisik* adalah leksikon, presuposisi, metafora. Elemen leksikon menandakan bagaimana seseorang memilih kata dari berbagai kemungkinan yang tersedia. Peristiwa pembunuhan terhadap mahasiswa Trisakti dapat dibentuk sebagai sebuah “kecelakaan”, “pembunuhan” atau bahkan “pembantaian”. Demonstrasi mahasiswa dapat dilabeli “pengacau keamanan”, namun juga dapat dilabeli “pahlawan rakyat”. Dengan demikian pemilihan kata yang dipakai tidak semata hanya karena kebetulan, tetapi juga secara ideologis menunjukkan bagaimana pemaknaan seseorang terhadap fakta/realitas.¹⁵⁶ Elemen leksikon dalam film ini dapat ditemui dalam penggunaan nama tokoh perempuan seperti Berlian, Daya, Sukma, Damai. Nama-nama tersebut merupakan nama-nama yang indah. Nama Berlian dan Daya menunjukkan kekuatan, Sukma menunjukkan kesucian dan Damai melambangkan ketenangan. Sedangkan pemberian nama untuk tokoh laki-laki, (Agus dan Suwito) penulis menyimpulkan tidak sebagus pemberian nama untuk tokoh perempuan.

Elemen leksikon juga muncul pada prolog Daya di awal film, “*Bapak saya meninggalkan kami sewaktu saya masih kecil*”. Penggunaan kalimat “meninggalkan kami” menyiratkan sikap tidak bertanggung jawab Agus. Lewat prolog ini penonton sudah diberi informasi karakter Agus yang tidak bertanggung jawab karena telah meninggalkan anak dan isterinya di saat si anak masih kecil.

¹⁵⁶ Bomi Nugroho, *op.cit*, hal 43.

Selain itu juga tidak diberikan keterangan mengenai alasan kepergian Agus, hal ini semakin menguatkan pembentukan karakter Agus sebagai seseorang yang tidak bertanggung jawab.

Pada adegan dimana Berlian melarang Daya mengobrol dengan perempuan-perempuan pekerja seks juga terdapat leksikon. "*Sudah berulang-ulang Ibu bilang, jangan dekat-deket perempuan-perempuan itu, apalagi bicara-bicara, jangan mau diajak ngobrol*". Perempuan yang dimaksud Berlian adalah perempuan-perempuan muda yang ingin mengajarkan Daya berdandan. Dari komentar pembeli di warung jamu Berlian dan dari pakaian para perempuan itu yang hanya mengenakan selembar kain yang dililitkan di badan saat mereka berjalan-jalan di pantai, penulis berkesimpulan mereka adalah perempuan pekerja seks. Dengan memilih menggunakan kata "perempuan-perempuan", dan menghindari pemakaian kata "pelacur, perempuan nakal", penulis cerita menunjukkan keberpihakannya terhadap perempuan.

Leksikon selanjutnya terdapat pada dialog antara kakek guru dengan Sukma dan Daya. Di situ kakek guru mengaku pernah menjadi asisten jenderal Jepang yang langsung diralat Sukma menjadi pembantu Jepang.

Di samping leksikon, penggunaan elemen retorik lainnya adalah metafora. Metafora dapat berupa kiasan, ungkapan, peribahasa, petuah leluhur. Metafora ini dipakai wartawan (dalam film ini penulis cerita) sebagai landasan berpikir, alasan pembenar atas pendapat atau gagasan tertentu kepada publik.¹⁵⁷

Awal film ini sudah mengandung metafora, lewat prolog yang diucapkan Daya. "*Sepanjang yang saya ingat, hanya ada kami berdua, Ibu dan saya, Berlian, batu yang*

¹⁵⁷ *Ibid*, hal 46.

paling keras". Pemanfaatan istilah "batu yang paling keras" selain menjelaskan sifat batu berlian sebagai batu yang paling keras juga menjelaskan sifat asli sang Ibu, Berlian, yang keras dan tegar dalam menghadapi hidup. Dalam film dapat diketahui ketegaran Berlian ini dikarenakan ia telah banyak mengalami kehidupan yang pahit, ditinggalkan ibunya sewaktu ia masih kecil, ayahnya, adiknya dan kemudian suaminya.

Metafora juga terdapat dalam adegan ditemukannya mayat di tepi pantai. Daya bertanya mengapa banyak orang terbunuh, Berlian menjawab: "*Karena hujan ndak turun-turun, orang kalo kepanasan jadinya gampang marah, ngerjain yang enggak-enggak, mikirin yang aneh-aneh*". Metafora yang digunakan di sini adalah perumpamaan. Karena penulis cerita bermaksud memasukkan nuansa politik di negara ini ke dalam *Pasir Berbisik*, maka penulis menafsirkan hujan di sini sebagai suatu keadaan baik, situasi yang diharapkan oleh semua orang, seperti keberadaan lapangan pekerjaan dan adanya kepastian hukum. Metafora seperti ini juga timbul dalam percakapan Daya yang menanyakan pada Berlian kapan musim hujan akan tiba. Berlian menjawab bahwa musim panas akan berlangsung sampai kapanpun. Ucapan ini menggambarkan keyakinan Berlian bahwa kehidupan akan selalu sulit baginya.

Metafora selanjutnya ditemukan saat bulik meminta Berlian pergi menyelamatkan diri karena situasi kampung yang sudah tidak aman. Berlian menolak, "*Rumah kami ya di sini*". Rumah dalam kalimat ini diumpamakan sebagai seluruh kehidupan Berlian dan Daya, selain wujud fisik sebuah rumah, juga mewakili pekerjaan dan kerabat yang mereka miliki. Pada adegan ini juga Berlian mengucapkan kalimat "Aku tidak pernah seperti kamu, yang selalu lari dari masalah" pada adiknya, bulik Damai. Lari dari masalah di sini berkaitan dengan bulik yang pergi dari rumah ketika muda dan membiarkan Berlian seorang diri

merawat ayah mereka yang tengah sakit. Lari dari masalah adalah sebuah ungkapan yang menggambarkan sifat seseorang yang tidak bertanggung jawab.

Pada adegan seorang tentara memberikan topeng pada Daya juga terdapat metafora. Dalam adegan ini si tentara berkata "*Ibumu (Berlian) tidak memerlukan topeng karena ia punya mata di belakang kepalanya*". Perumpamaan mata di belakang kepala ini memiliki makna Berlian yang sangat peka akan hal-hal yang membahayakan dirinya, terutama yang membahayakan Daya.

Elemen metafora lainnya terlihat dari Berlian yang selalu memanggil Daya dengan kata ANAK. Anak penulis kategorikan sebagai metafora karena ini merupakan ungkapan bagi Berlian. Berlian selalu memanggil ANAK karena ia ingin menghapus jati diri dan kepribadian Daya, agar ia dapat memiliki dan mendominasi Daya secara penuh. Ini semua disebabkan Berlian tidak ingin kehilangan lagi.

Elemen retorik lain yang juga hadir dalam film ini adalah presuposisi atau penggunaan kalimat yang kebenarannya belum terbukti namun sudah dianggap benar oleh yang mengucapkannya.¹⁵⁸ Presuposisi dalam film ini, seperti ucapan Berlian terhadap Daya di awal film. "*Kata orang-orang sini anak gadis enggak boleh ke sana, pantang!*". Larangan Berlian ini mengandung batasan-batasan yang boleh dan tidak boleh dilakukan oleh seorang perempuan yang belum menikah. Larangan ini umumnya terdapat dalam setiap masyarakat.

Presuposisi selanjutnya terlihat dari perkataan seorang tentara yang ditemui Berlian dan Daya ditengah perjalanan "*Tidak baik berjalan sendirian tanpa ditemani seorang laki-*

¹⁵⁸ *Ibid*, hal 45.

laki". Ucapan tersebut memiliki makna seolah-olah perempuan tidak dapat menjaga diri mereka sendiri, harus selalu dijaga laki-laki. Pandangan seperti itu kental dengan nilai-nilai patriarkis bahwa laki-laki berperan sebagai pelindung sebaliknya perempuan sebagai pihak lemah yang harus selalu dilindungi. Namun, karena sebelumnya diperlihatkan tentara tersebut mengambil paksa bekal makanan yang dibawa Berlian dan Daya, penonton diberi informasi bahwa tentara itu adalah seorang laki-laki egois yang bersikap sewenang-wenang terhadap Berlian dan Daya. Ucapan tersebut menjadi tidak *valid* karena keluar dari mulut seorang laki-laki yang kasar dan egois.

Secara keseluruhan, penulis melihat bahwa *Pasir Berbisik* kaya dengan penggunaan elemen retorik, baik berupa grafis atau visual dengan berbagai bentuknya maupun leksikon, metafora dan presuposisi. Bervariasinya elemen struktur retorik yang digunakan menunjukkan kreativitas yang dimiliki penulis cerita dan sutradara. Konsep *Pasir Berbisik* yang berbeda dari film-film *mainstream*, seperti film Hollywood, dimana sutradara lebih menyukai gaya bertutur yang tidak langsung menyebabkan kayanya penggunaan tanda-tanda berupa ikon, indeks dan simbol. Dominannya unsur ekspresi wajah maupun *gesture* untuk mengkomunikasikan perasaan tokoh-tokoh dalam film ini, menuntut kemampuan akting yang prima dari para pemainnya.

Berdasarkan keempat perangkat *framing* yang digunakan tersebut, maka penulis menyimpulkan bahwa tokoh Daya hadir dengan berbagai sifat, namun yang menonjol dari keseluruhan sifat tersebut adalah sifatnya yang penyayang dan lugu, di samping patuh sekaligus pemberontak, ulet, dan periang. Untuk tokoh Berlian, penulis juga menyimpulkan bahwa ia dibentuk sebagai seseorang yang memiliki berbagai sifat. Sifatnya yang menonjol adalah sangat menyayangi Daya, tegas, tegar dan mendominasi. Selain itu ia juga dibentuk

sebagai seseorang yang memiliki rasa benci terhadap Agus. Sedangkan untuk tokoh Suwito dan Agus, penulis berkesimpulan Agus dan Suwito digambarkan sebagai orang yang bejat, tidak bertanggung jawab, tidak bermoral. Pada pemunculan awal diperlihatkan sikap Suwito yang ramah dan murah hati, namun sikap itu muncul sesaat dan kemudian dimunculkan sifat-sifat buruk Suwito. Selain itu penggambaran sifat buruk Suwito nampak jauh lebih banyak dibandingkan sifat-sifat baiknya, sehingga penulis berkesimpulan bahwa penulis cerita membangun karakter Suwito tidak jauh berbeda dari karakter Agus.

Pembentukan karakter Berlian dan Daya yang multidimensi dan Agus dan Suwito yang juga multidimensi telah keluar dari batasan-batasan yang ada. Batasan-batasan yang oleh Margaret Mead disebut sebagai ciri-ciri maskulin dan ciri-ciri feminin dalam bukunya *Sex and Temperament in three primitive societies*. Ciri-ciri feminin adalah ciri-ciri yang dilekatkan pada perempuan sedangkan ciri maskulin adalah ciri-ciri yang dilekatkan pada laki-laki. Contoh ciri-ciri feminin adalah lemah lembut, cantik, emosional, keibuan, tidak agresif, tergantung, lemah. Sedangkan contoh ciri-ciri maskulin adalah kuat, perkasa, jantan, rasional, agresif, menguasai, seksualitas kuat, kepala keluarga, pengambil keputusan, melindungi dan mandiri. Penggambaran gender tokoh-tokoh dalam Pasir Berbisik telah keluar dari batasan tersebut. Berlian adalah seorang perempuan yang kuat, lemah lembut, tegas, mendominasi sebuah hubungan, melindungi dan mandiri. Sifat Berlian ini jelas menunjukkan karakternya yang multidimensi. Dimana ia memiliki ciri feminin sekaligus ciri maskulin yang didefinisikan oleh Margaret Mead. Karakter Berlian ini sesuai dengan hasil penelitian yang menunjukkan bahwa dalam kenyataan terjadi *overlap* (tumpang tindih) antara sifat feminin dan maskulin dalam diri seseorang. Menurut skala gender Domelsen, orang yang memiliki sifat multidimensi disebut memiliki karakteristik

androgynous. Artinya seseorang memiliki karakteristik yang secara tradisional dimiliki laki-laki, juga memiliki ciri-ciri yang secara tradisional tergolong karakteristik perempuan. Orang-orang seperti ini keluar dari stereotipe tentang perempuan atau laki-laki.

Daya dalam film ini dibentuk sebagai seorang perempuan yang lugu, penuh kasih, gigih, pemalu sekaligus pemberani, penurut namun di lain kesempatan ia pun menunjukkan sikap memberontak. Pembentukan karakter tokoh Daya ini pun telah keluar dari dikotomi sifat maskulin-feminin. Demikian juga halnya dengan Agus, ia dikonstruksikan sebagai seorang laki-laki yang lemah, egois, tidak bertanggung jawab, mudah menyerah, bergantung pada orang lain, tidak memberikan perlindungan kepada anaknya. Sifat-sifat yang dilekatkan pada tokoh Agus ini pun telah keluar dari pengkotakan sifat maskulin-feminin. Untuk tokoh Suwito, pada awalnya ia digambarkan sebagai seseorang yang penolong, kebabakan, di akhir ia digambarkan sebagai seorang laki-laki yang tidak bermoral, memiliki seksualitas yang kuat, dan mandiri. Tokoh ini pun telah digambarkan keluar dari pengkotakan sifat-sifat yang dimiliki perempuan dan laki-laki.

Penggambaran gender pada keempat tokoh tersebut sesuai dengan hasil penelitian Margaret Mead terhadap tiga kelompok etnik di Papua Timur. Bahwa tidak terdapat hubungan antara kepribadian tertentu dengan jenis kelamin. Mead menyimpulkan bahwa kepribadian laki-laki dan perempuan tidak tergantung pada faktor jenis kelamin melainkan dibentuk oleh faktor kebudayaan. Perbedaan kepribadian antar masyarakat maupun antar individu, menurut Mead merupakan hasil proses sosialisasi, terutama pola asuhan dini yang dituntun oleh hubungan masyarakat yang bersangkutan.

Berlian mendapatkan sifat tegas dan mandiri dari pengalamannya yang harus mengurus dirinya sendiri sejak kecil, karena ia ditinggalkan ibu, ayah dan adiknya.

Sehingga ketika suaminya (Agus) meninggalkannya, ia dapat mandiri. Sedangkan Daya mendapatkan sifat mandiri dan gigihnya dari sosialisasi yang ditanamkan Berlian sejak kecil. Teori sosialisasi mengatakan bahwa keluarga adalah agen sosialisasi gender terpenting¹⁵⁹ karena dalam keluargalah seorang anak mula-mula mempelajari peran gender.¹⁶⁰ Dalam film ini Daya tidak mempelajari peran gender tradisional seperti keluarga-keluarga umum lainnya. Karena itu keluarga di film ini tidak termasuk keluarga yang melanggengkan budaya patriarki. Keluarga di film ini berhasil mematahkan pendapat John Stuart Mills dan Harriet Taylor Mills, yang melihat keluarga sebagai institusi yang melanggengkan budaya patriarki.¹⁶¹

Marie Rachmond Abott dalam bukunya *Masculine and Feminine* menyebutkan bahwa dalam peran gender terdapat peran sosial dan posisi sosial. Peran sosial berkaitan dengan pembagian tugas laki-laki sebagai ayah dan pencari nafkah dan perempuan sebagai isteri dan ibu. Dalam Pasir Berbisik, perempuan yang diwujudkan dalam tokoh Berlian tidak hanya berperan sebagai isteri, ibu, melainkan ia juga lah yang bertugas mencari nafkah untuk dirinya, Daya dan Agus. Peran Berlian di sini mendukung harapan masyarakat bahwa seorang ibu diharapkan sabar dan bijaksana menghadapi berbagai kejadian dalam keluarga¹⁶². Berlian juga yang melakukan pekerjaan domestik rumah tangga seperti memasak, mencuci piring. Berkaitan dengan peran sosial laki-laki sebagai pencari nafkah, tidak dimiliki oleh tokoh Agus. Dalam film ini, tidak sekalipun Agus diperlihatkan

¹⁵⁹ Marie Richmond, *op.cit.*, hal 67.

¹⁶⁰ Jaggar Rotenberg, *op.cit.*, hal 82

¹⁶¹ Gadis Arivia, *John Stuart Mill*, Jurnal Perempuan No XII, November-Desember 1999, hal 29.

¹⁶² TO. Ihromi, *op.cit.*, hal 71

melakukan aktivitas yang produktif, Berlian lah yang mencari nafkah dengan berjualan jamu.

Sedangkan posisi sosial berkaitan dengan pekerjaan seseorang. Dalam film ini terlihat masih terdapat stereotipe dalam pembagian pekerjaan antara perempuan dan laki-laki. Contohnya: dalam masyarakat, tentara identik dengan pekerjaan laki-laki. Ini terdapat dalam *Pasir Berbisik*, dimana sempat diperlihatkan segerombolan laki-laki, tidak dijelaskan apakah mereka tentara RI atau tentara pemberontak. Dari sekitar 10 orang tentara yang ada, semuanya adalah laki-laki. Penjelasan sutradara, Nan Achnas menguatkan stereotipe ini, “*Kenapa laki-laki, saya kira ini tentara segala macem itu selalu diidentifikasi dengan pekerjaannya laki-laki*”. Begitu juga Suwito yang sukses sebagai pedagang kaya dan Berlian sebagai penjual jamu. Dilihat dari penggambaran posisi sosial, nampak bahwa Nan masih terjebak dalam stereotipe pembagian pekerjaan antara laki-laki dan perempuan.

Namun, penggambaran tokoh perempuan yang terwujud dalam sosok Berlian dan Daya dalam film ini telah berhasil mendobrak mitos Cinderella yang diteorikan oleh Collete Dowling.¹⁶³ Membuktikan bahwa represi terhadap perempuan dalam masyarakat patriarki tidak selalu membuat perempuan secara psikologis mengidap *Cinderella Complex*, suatu jaringan rasa takut yang begitu mencekam sehingga membuat kaum perempuan tidak berani dan tidak bisa memanfaatkan potensi otak dan daya kreativitasnya secara penuh. Berlian yang ditinggal Agus sejak Daya masih kecil, tidak membuatnya menjadi perempuan pasif yang menunggu pertolongan “seorang pangeran” untuk membantunya keluar dari kesulitan hidup. Berlian justru bertahan untuk tetap hidup sendiri. Ia berhasil

¹⁶³ Idy Subandy Ibrahim, *op.cit.* hal xxvi

membesarkan Daya dengan memanfaatkan potensi otak dan daya kreativitasnya dan semangat untuk bertahan hidup. Berlian digambarkan mencari nafkah dengan membuka warung dan bekerja sebagai asisten seorang bidan.

Aktivitas Berlian yang meliputi melakukan pekerjaan domestik, merawat Daya sekaligus mencari nafkah merupakan wujud dari ketidakadilan gender dalam hal beban kerja.¹⁶⁴ Dalam masyarakat terdapat anggapan bahwa merapikan rumah, memasak adalah “pekerjaan perempuan”, di mana laki-laki secara kultural tidak diwajibkan untuk melakukan berbagai jenis pekerjaan domestik itu. Dalam film ini terlihat dari Agus yang tidak pernah melakukan pekerjaan domestik sekalipun. Namun dengan melihat karakter Agus yang memang sengaja dibentuk sebagai seorang laki-laki yang tidak berguna dan dari hasil wawancara dengan Nan Achnas, penulis berkesimpulan bahwa pengangkatan isu ini dalam film karena memang itulah yang dilihat oleh Nan dalam masyarakat, itulah realitas sosial perempuan yang memang belum menggembirakan. Jadi Pasir Berbisik di sini berperan sebagai media yang mencerminkan keadaan masyarakat, mikroskop yang mengintip keadaan perempuan dalam masyarakat.

Penggambaran Berlian yang mencari nafkah untuk keluarganya juga meruntuhkan stereotipe gender yang sering ditampilkan media, dimana media sering menegaskan kontribusi ekonomi perempuan di dalam masyarakat.¹⁶⁵ Justru sebaliknya, Pasir Berbisik menekankan tidak adanya kontribusi Agus dalam bidang ekonomi terhadap keluarganya.

Karakter Berlian dan Daya yang memiliki sifat baik dan buruk, maupun berbagai macam peran yang dimilikinya, merombak stereotipe perempuan di media massa yang

¹⁶⁴ Mansour Fakih, *op.cit.*, hal 12-20

¹⁶⁵ Debra H. Yatim, *op.cit.*, hal 134

terbagi menjadi tipe ideal dan tipe devian.¹⁶⁶ Tipe ideal dalam media bersifat keibuan dan penyayang, tidak punya ambisi, berada di bawah kontrol laki-laki dan pasif. Sementara tipe pembelot digambarkan sebagai kebalikan dari tipe ideal, yaitu ambisius dan bahkan mendominasi.¹⁶⁷ Tokoh Berlian dan Daya tidak jatuh dalam dikotomi penggambaran karakter yang hitam putih seperti itu. Sebagai tokoh protagonis, Berlian digambarkan juga memiliki sifat mendominasi, tegar, tegas, kuat, pembenci sekaligus penyayang. Demikian juga dengan Daya, sebagai tokoh protagonis, ia dibentuk sebagai seseorang yang teramat lugu, penurut namun di beberapa adegan bersikap memberontak terhadap kekangan Berlian, tegar, gigih dan penyayang.

Dikaitkan dengan teori feminis, film ini sesuai dengan teori feminis liberal dimana feminis liberal menginginkan pembebasan perempuan dari peranan gender yang opresif. Feminis liberal menentang stereotipe, lewat pendidikan di sekolah dan di rumah. Dalam *Pasir Berbisik* Berlian membawa Daya ke seorang guru untuk memperoleh pendidikan. Tidak hanya kebebasan memperoleh pendidikan, Berlian pun memberikan kesempatan bagi Daya untuk mengembangkan dirinya dengan keluar dari perkampungan Pasir Putih.

Tokoh feminis liberal John Stuart Mills dan Harriet Taylor Mills menekankan agar perempuan menggunakan otaknya untuk mendapatkan apa yang mereka inginkan, berani dalam meraih kebahagiaan yang mereka inginkan dan bukan yang orang lain inginkan. Inilah yang dilakukan oleh Berlian. Kebahagiaan terbesar Berlian adalah bila ia yakin akan keselamatan Daya. Karena itu ia memutuskan untuk membunuh Agus, demi mendapatkan jaminan keselamatan Daya. Sebelum kedatangan Agus, Berlian telah berhasil menjaga

¹⁶⁶ Chris Barker, *op.cit.*, hal 98

¹⁶⁷ *Ibid*

Daya selama bertahun-tahun walaupun banyak laki-laki yang tertarik pada Daya. Namun Berlian lengah terhadap Agus, orang yang ia yakin tidak akan membahayakan putrinya. Dan Berlian menyadari bahwa ancaman terbesar terhadap Daya tidak datang dari laki-laki lain, melainkan dari Agus. Karena itu, dengan memakai akalinya yang didasarkan pada aspek moral, Berlian membunuh Agus. Akal di sini didefinisikan sebagai kemampuan untuk mengerti prinsip-prinsip rasional moralitas, dimana nilai otonomi individual tidak terelakkan¹⁶⁸. Tindakan Berlian membunuh Agus merupakan tindakan yang rasional bagi Berlian, sebagai seorang Berlian dalam posisinya. Nilai-nilai moralitasnya mengatakan bahwa tugas orang tua adalah melindungi anak, tidak sebaliknya menjerumuskan anak dalam bahaya demi kepentingan pribadi. Berlian menilai tindakan Agus yang menjual Daya demi mencapai kepentingan pribadinya sebagai sebuah tindakan yang tidak bermoral. Selain itu, Berlian menyadari situasinya, dimana hanya dirinya yang dapat melindungi Daya, tidak ada pihak berwenang yang dapat melindungi dirinya dan Daya, ia dapat mengusir Agus dari rumah itu, namun tidak menjamin keamanan Daya mengingat Daya yang sangat menyayangi Agus. Karena itu Berlian akhirnya mengambil keputusan untuk membunuh Agus. Tindakan Berlian ini mendapatkan penjelasan dari tokoh feminis liberal lainnya, Alison Jaggar. Bahwa sifat dasar manusia yang unik adalah rasionalitasnya, dimana nilai otonomi individual tidak dapat dielakkan.¹⁶⁹

Salah satu isu tentang perempuan yang diangkat Nan adalah masalah aborsi. Nan berpendapat perempuan memiliki hak sepenuhnya atas tubuh mereka. Hal ini sesuai dengan

¹⁶⁸ Gadis Arivia, *Feminisme Liberal*, Jurnal Perempuan No 05 November-Januari 1998, hal 65

¹⁶⁹ Gadis Arivia, *ibid*, hal 65

pendapat Emma Goldman (1869-1940), seorang *founding mother* aliran feminis yang disebut *anarcho feminism*. Ia berpendapat bahwa emansipasi perempuan hanya akan datang dari diri perempuan sendiri, diantaranya dengan menolak melahirkan anak jika tidak menginginkan anak.

Isu perempuan lain yang diangkat adalah kekerasan terhadap perempuan, ini juga merupakan salah bentuk ketidakadilan gender. Dalam film ini kekerasan yang diangkat adalah pelecehan seksual. Dimana Suwito meminta Daya untuk melakukan masurbasi di hadapannya. Agus di sini berperan sebagai seseorang yang memungkinkan pelecehan ini terjadi. Susan Brownmiller seorang tokoh feminis radikal memandang kekerasan seksual adalah sumber subordinasi sosial perempuan. Ia menolak penjelasan biologi deterministik tentang perkosaan dan menggunakan teori konstruksi sosial untuk melihat fenomena ini. Perkosaan menurutnya, bukanlah sebuah situasi dimana individu laki-laki kehilangan kontrolnya, tetapi adalah tindakan yang berkaitan dengan agresifitas maskulin yang ditanamkan sistem patriarki¹⁷⁰. Agus di sini tergolong sebagai pelaku, walaupun bukan ia yang secara langsung melakukan pelecehan itu. Namun di sini ia memandang Daya sebagai perempuan yang memiliki nilai jual. Dengan berpandangan seperti ini maka ia telah memposisikan Daya pada posisi subordinat. Sedangkan Suwito, dari adegannya menari bersama bulik, telah diperlihatkan Suwito yang memandang rendah perempuan. Agus dan Suwito, laki-laki yang keduanya memiliki pandangan yang sama tentang perempuan, bahwa perempuan berada pada posisi yang subordinat dibandingkan laki-laki, menunjukkan

¹⁷⁰ Liza Hadis, *op.cit.*, hal 50

bahwa mereka adalah dua laki-laki yang hidup dalam ideologi patriarki, sebuah ideologi yang mementingkan agresi maskulinitas. Jadi penulis menyimpulkan bahwa pelecehan terhadap Daya tidak hanya disebabkan dorongan seksual Suwito, melainkan karena ia adalah seorang laki-laki yang hidup dalam budaya patriarki yang memposisikan laki-laki lebih superior dibandingkan perempuan.

Dalam adegan pelecehan inipun terkandung nilai-nilai yang dimaksud oleh Naomi Wolf mengenai Feminisme Kekuasaan. Bahwa pengalaman-pengalaman perempuan punya makna, bukan sekedar omong kosong.¹⁷¹ Penggambaran kekerasan yang dihadapi Daya tidak ditampilkan untuk merendahkan Daya atau menjadikannya sebagai obyek seks bagi laki-laki, tapi lebih sebagai sebuah pengungkapan bahwa kekerasan seperti itu memang terjadi pada perempuan. Dengan ditampilkan dalam cerita yang ditonton oleh banyak orang, diharapkan penonton dapat menanamkan empati pada kasus kekerasan yang menimpa perempuan.

Hal tersebut berkorelasi erat dengan nilai Feminisme Kekuasaan lainnya bahwa perempuan berhak mengungkapkan kebenaran tentang pengalaman-pengalaman mereka, termasuk kenyataan yang mereka hadapi sebagai seorang perempuan.¹⁷² Dalam hal ini Nan mengungkapkan kebenaran pengalaman yang dialami perempuan.

Dalam tokoh Berlian juga terkandung nilai Feminisme Kekuasaan, yaitu bahwa perempuan layak menerima lebih banyak lagi segala sesuatu yang mereka tak punya hanya karena mereka perempuan, yaitu rasa hormat dari orang-orang lain, rasa hormat terhadap diri sendiri, pendidikan, keselamatan, kesehatan, keterwakilan dan keuangan.¹⁷³ Dari sudut

¹⁷¹ Naomi Wolf, *op.cit.*, hal 204.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

keuangan, hal tersebut tergambar dari tokoh Berlian yang menjadi penopang sendi-sendi kesejahteraan keluarganya.

Dari keseluruhan teori feminis yang ada, feminis kekuasaan merupakan teori utama yang penulis gunakan dalam penelitian ini. Lewat feminis kekuasaan, Naomi Wolf mengajak perempuan menciptakan gambaran tentang diri mereka sendiri secara aktif, memberikan obat penawar bagi media yang dijangkiti oleh virus misterius ketika mengangkat isu perempuan. Namun, teori ini pun tidak dapat diterapkan secara penuh dalam *Pasir Berbisik*, karena film ini juga memberikan penggambaran gender yang tidak seimbang, dalam hal ini tidak merepresentasikan laki-laki secara akurat. Ketidakakuratan representasi ini nampak dari ketidaktampakan sumbangsih laki-laki. Hal ini berlawanan dengan konsep feminisme kekuasaan yang melihat perempuan dan laki-laki sebagai pihak yang sama-sama memiliki arti yang besar dalam kehidupan manusia, menolak kebencian yang dialamatkan pada gender tertentu.¹⁷⁴

Penggambaran tokoh Berlian, Daya dalam film ini menunjukkan bahwa media menggambarkan perempuan tidak melulu dilihat sebagai obyek keindahan badaniah untuk dipandang dan dinikmati, tapi perempuan dilihat sebagai manusia multidimensional. Tidak hanya memiliki badan yang bergerak gemulai, wajah yang mempesona, mata yang indah, tapi perempuan dalam film ini dilihat sebagai makhluk yang utuh yang memiliki kemampuan berpikir, berbuat dan mengambil keputusan.

Sebaliknya dengan penggambaran tokoh laki-laki, penggambaran laki-laki dalam film ini juga bertentangan dengan stereotipe yang umum ditampilkan dalam media. Dimana

¹⁷⁴ Adriana Venny Aryani, *op.cit.*,

ketika perempuan dan laki-laki ditampilkan secara bersamaan dalam media, laki-laki digambarkan sebagai bertanggung jawab, mandiri, sibuk, orang yang memiliki wewenang; sedangkan perempuan digambarkan sebaliknya, yaitu manja, emosional, tergantung pada orang lain.¹⁷⁵ Stereotipe ini tidak terdapat dalam *Pasir Berbisik*. Sebaliknya, dalam *Pasir Berbisik*, tokoh perempuan dibentuk sebagai seseorang yang mandiri sedangkan laki-laki dalam wujud tokoh Agus dibentuk sebagai seseorang yang tergantung pada orang lain dan tidak memiliki wewenang.

Penggambaran seperti ini juga telah merombak mitos penggambaran perempuan dalam film. E. Ann Kaplan dalam bukunya *Women and Film, Both Sides of the Camera*, mengatakan bahwa dalam film ketika penampilan perempuan dipindahkan dari yang aktual ke layar lebar, maka yang terjadi adalah konotasi yang didasarkan pada mitos. Dimana perempuan direpresentasikan sebagaimana ia direpresentasikan oleh laki-laki dalam rangka wacana yang distrukturkan patriarki.¹⁷⁶ Mitos seperti yang dikatakan E. Ann Kaplan tersebut tidak terjadi dalam *Pasir Berbisik*, karena perempuan tidak dilihat dari cara pandang patriarki yang memperlakukan perempuan sebagai warga kelas dua setelah laki-laki. Melainkan perempuan juga dilihat sebagai manusia multidimensional yang memiliki kemampuan berpikir, berbuat dan mengambil keputusan.

- Dalam film ini, penulis cerita telah melakukan dekonstruksi terhadap teks. Helene Cixous, seorang tokoh feminis postmodern, mengajak siapapun yang ingin merubah representasi perempuan di media massa untuk melakukan reinterpretasi terhadap teks¹⁷⁷ Oleh karena itu, penulis melihat bahwa ideologi

¹⁷⁵ Alison M. Jaggard, Paula S. Rothenberg, *op.cit.*, hal 10

¹⁷⁶ Marwah Daud Ibrahim, *op.cit.*, hal 107

¹⁷⁷ Adriana Venny Aryani, *op.cit.*, hal 147

gender yang terkandung dalam film ini telah bergeser menjadi ideologi feminisme, suatu ideologi yang berusaha menciptakan fungsi-fungsi sistem sosial, politik dan ekonomi yang ada sekurang-kurangnya menjadi lebih egaliter, kooperatif dan tidak bersikap eksploitatif terhadap perempuan.

III. Analisis Discourse Practice

Analisis pada tahap ini akan membahas mengenai bagaimana Pasir Berbisik diproduksi, dimulai dari bagaimana dan dari mana ide membuat film ini muncul.

Ide cerita ini muncul tahun 1986, saat itu Nan Triveni Achmas masih berstatus mahasiswa Institut Kesenian Jakarta semester 2. Di dalam angkutan umum, Ia melihat seorang ibu bersama anak perempuannya yang berusia 4 tahun. Anak itu memiliki luka bakar di wajah dan leher. Selama setengah jam ibu tersebut menutupi wajah anaknya dengan sapu tangan. *“Ibu itu dengan cintanya dan kasih sayangnya yang luar biasa, dan terlihat di wajahnya itu penderitaan karena dia merasakan penderitaan anaknya, setengah jam loh dia memegang sapu tangan itu. Dan itu ibu, ibu saya, ibunya dia yang selalu sacrifice untuk anak, segalanya untuk anak, kasih sayang ibu yang dalam itu yang ingin saya tampilkan dalam film”*. Karakter perempuan yang kuat inilah yang menginspirasi Nan untuk membuat film dengan tema perempuan, dimana karakter perempuan yang kuat itu dapat ditemukan dalam sosok Berlian, seorang ibu, seorang perempuan yang kuat dan obsesif terhadap anak perempuannya.

Keinginan Nan untuk membuat film tentang perempuan dengan karakter kuat, didasari karena kehidupannya yang selalu dikelilingi oleh perempuan-perempuan berkarakter kuat. Nan yang dilahirkan di Singapura dan menghabiskan masa kecil dan

remajanya di Singapura dan Malaysia disekolahkan di sekolah khusus perempuan, “*Saya tuh sejak SD sekolah di sekolah perempuan, dimana kita bersaing sesama perempuan dan tidak ada batasan-batasan norma-norma masyarakat bahwa perempuan harus begini. Enggak ada batasan-batasan yang saya hadapi seandainya saya dimasukkan ke sekolah campuran. Kebetulan sekolah laki-laki yang di seberang jalan itu sekolah laki-laki yang suka berantem, masuk koran karena suka berantem, sedangkan sekolah saya terkenal karena prestasinya, menang debating dan macam-macam proyek, karena itu saya menganggap perempuan itu superior, sistem dan lingkungan seperti itu yang membentuk saya, membentuk saya suatu pemahaman bahwa tidak ada batasan bagi kemampuan perempuan untuk melakukan apapun*”. Selain lingkungan formal pendidikan, Nan sejak kecil telah ditanamkan nilai-nilai feminisme oleh keluarganya, “*Ayah saya seorang feminisme, kalo dia bantu misalkan saya lagi ngerjain sejarah, dia bilang sejarah seharusnya ditulis dari perspektif perempuan, pasti akan berbeda, so..dari kecil ada pemahaman itu*”.

Bermodalkan pendidikan gender yang ditanamkan keluarganya dan lingkungan akademisnya, dan buku-buku yang mulai dibacanya sejak kecil, “*Saya ingat di rumah kami selalu ada buku, majalah Life, juga buku bacaan*”, Nan terdorong untuk membuat film tentang kekuatan seorang perempuan. dan semuanya itu terkristalisasi di tahun 1986, saat ia melihat ibu-ibu dan anak perempuannya di sebuah angkutan umum Jakarta.

Karya Nan sebelum *Pasir Berbisik* adalah *Kuldesak* bersama Shanty Harmayn, Mira Lesmana, Riri Reza dan Rizal Mantovani, *Anak Seribu Pulau* bersama Miles Production, *Matinya Seorang Penari Telanjang* yang merupakan saduran dari novel Seno Gumira

Ajidarma, dan Hanya Satu Hari, thesis film pendeknya yang meraih Asean Young Cinema Film Festival 1992 di Tokyo.

Tahun 1991 ketika Nan berkunjung ke Bromo, Nan tertarik untuk membuat film dengan *setting* Bromo, yang kemudian menjadi *setting* film Pasir Berbisik. *“Sebenarnya ide membuat film ini lama, tapi terkristalisasi saat melihat ibu-ibu di mikrolet itu, kemudian saya ke Bromo tahun 91, jadi ya...ini seperti puzzle yang dimulai dari elemen-elemen”*.

Pada tahun 1995 Nan mulai membuat sinopsis yang menjadi cikal bakal Pasir Berbisik. Ia membuat sinopsis itu dalam Bahasa Inggris saat ia mengambil S2 Kajian Media di University of East Anglia, Norwich, Inggris. Pada tahun 1997 ia mengikutsertakan skenario itu pada kompetisi Hubert Bals Fund dari Rotterdam International Film Festival. Pada 13 Mei 1998, Nan mendapatkan dana pengembangan skenario dari Hubert Bals Fund sebesar 10.000 dolar AS.

Dana dari Hubert Bals Fund sebagian digunakan untuk *location hunting* dan produksi. *“ Saya sudah beberapa kali ke Bromo, jadi soal tempat tak lagi riset khusus. Begitu juga dengan masalah, tema, isu yang saya angkat, tidaklah diriset lagi seperti akan membuat film dokumenter. Semuanya merupakan proses pengendapan dan pemahaman dari puluhan buku yang saya baca selama bertahun-tahun”*.

Pasir Berbisik mengalami perkembangan skenario 12 kali, delapan pertama dikembangkan Nan, empat selebihnya diserahkan pada Rayya Makarim, peraih Piala Vidya untuk skenario terbaik sinetron cerita Mencari Pelangi pada Festival Sinetron Indonesia 1998. *“Saat itu saya merasa terlalu dekat dengan karya saya, bayangin aja bertahun-tahun saya berlutut dengan itu, juga dengan semua karakternya, dan ini hal yang biasa jika saya*

merangkul orang lain untuk men-share ide dan menemukan ide baru". Nan memilih Rayya karena ia merasa mereka memiliki persamaan visi, *" Saya kenal dia sudah lama, dan ketika mendiskusikan ini ke dia enak aja, sebuah kolaborasi yang klop, dia tertarik, apalagi ini tema perempuan, dia ada ibu, jadi ini kolaborasi yang sehat"*.

Skenario itu pada awalnya berjudul Rumah Pasir (*Sandhouse*), kemudian berganti menjadi Nyanyian Pasir sebelum final menjadi Pasir Berbisik (*Whispering Sand*). Rayya pertama kali membaca skenario yang masih berjudul Rumah Pasir pada tahun 1999. *"Skenario ini hanya 50 halaman. Rasio skenario dengan masa putar film itu, 1 halaman = 1 menit. Skenario itu dalam bahasa Inggris. Menurut saya adegan-adegan dan dialog yang ada cemerlang, sangat kreatif dan menarik"*. Skenario Pasir Berbisik kemudian menjadi karya Nan dan Rayya, *"Pasir Berbisik adalah skenario kami, skenario saya dan Nan sudah tidak bisa dipisahkan lagi. Sudah tak tahu lagi mana yang punya Nan dan mana yang punya saya karena sudah membaur menjadi satu cerita dan bukan dua cerita."*¹⁷⁸

Untuk memproduksi film ini Nan pertama kali menghubungi Shanty Harmayn pada 1996. Sebelum Pasir Berbisik, Nan dan Shanty pernah bersama-sama mengerjakan Kuldesak (1998), juga bersama Mira Lesmana, Riri Reza dan Rizal Mantovani. Shanty tertarik memproduksi film ini karena cerita Pasir Berbisik yang menurutnya menyentuh, *"Kenapa ya? It's a bit of..ada sedikit...we wanted to make a film, dan kebetulan cerita yang Nan kasih ke saya itu begitu mengena! Maksudnya dalam arti kata, biasanya orang kalo bikin film pertama tuh..extremely...kita tuh idealismenya utuh, karena nanti a long the way banyak sekali kompromi. Cerita ini sangat menyentuh saya dan ada bagian dari diri saya*

¹⁷⁸ www.Jakarta-magazine.com, Selasa 11 September 2001

yang ada dalam cerita itu. So I believe in the director, the story, I believe it's going to be a good movie".

Shanty melihat film sebagai medium ekspresi dalam perannya sebagai produser. Produser dalam film ini lebih sebagai partner dari sutradara, tidak hanya bertugas mendanai pembuatan film, namun juga terlibat dalam proses kreatif. *"Produser tuh terlibat dari titik awal, dari titik ide, Saya dan Mba Nan banyak berdiskusi, dia selesain skripnya, saya baca, saya urek-urek, yang ini gak make sense, balik lagi. Jadi dari titik awal sampai distribusi, sampe saya travel sama Mba Nan ke festival-festival, pokoknya semuanya deh, dari A sampe Z".*

Sama halnya dengan Shanty yang melihat film sebagai sebuah medium ekspresi, Nan pun membuat film didasarkan keinginannya untuk menyalurkan ekspresi dan kreativitasnya, *"Saya sih membuat film sebagai ini ya, media ekspresi yang kebetulan media ekspresi di sini adalah film yang mahal dibuatnya, kalau saya seorang pelukis saya akan menggambar, bikin pameran, udah, jadi kalau kita membuat film kita menumpahkan semua obsesi kita, world view kita, pandangan hidup kita dengan harapan itu akan diterima dan menjadi manfaat entah dilihat dari segi hiburan atau pesan yang terkandung dalam film itu, akan diterima masyarakat atau tidak, bukan hanya di Pasir Berbisik, tapi di semua film".*

Lewat karya-karyanya, Nan ingin menampilkan karakter perempuan yang berbeda sebagaimana media masa mainstream menampilkan perempuan, *"Saya kira dalam penampilan karakter perempuan dalam film, yang penting adalah memberikan karakter yang multidimensional, bukan karakter yang baik saja atau buruk saja. Seperti kalau jadi*

ibu tuh baik atau ibu tiri tuh jahat, saya kira itu sesuatu yang terlalu terformat dan sudah menjadi konvensi di dalam karakter dan penokohan perempuan dalam film”.

Pasir Berbisik bukanlah film yang bertutur dengan cara Hollywood, sama seperti film-film Garin Nugroho. Film-film yang bertutur dengan cara Hollywood seperti *Home Alone*, *Titanic*, *Petualangan Sherina*, *Ada Apa dengan Cinta* disebut sebagai film *mainstream*. Hal ini sangat dipengaruhi oleh gaya penyutradaraan. *“Itu memang apa ya, sudah terlihat dari karya ujian saya yang strukturnya juga seperti itu. Struktur film ini berbeda dengan film Hollywood, perlu kesadaran untuk orang yang terbiasa dengan struktur Hollywood, struktur Hollywood itu kan sebab akibat, mengikuti tokoh yang menyelesaikan konfliknya untuk mencapai suatu tujuan, itu secara naratif kan umum. Saya tidak mengikuti itu, bagi yang terbiasa menonton film Hollywood bisa terjadi kebingungan karena yang saya tawarkan di sini adalah sebuah struktur yang berbeda. Yang akan menangkap atau melihat ini sebagai sesuatu yang berbeda biasanya yang bukan hanya menonton film Hollywood, juga terbiasa menonton di DVD, HBO, kan di sana ada film-film yang strukturnya lain”.*

Hal serupa diungkapkan Shanty Harmayn, *“Pasir Berbisik itu sangat riskan karena kita tidak bertutur secara Hollywood klasik, menonton film Hollywood, 10 menit pertama kita akan tahu endingnya bagaimana. Saya, khususnya Mba Nan mengambil resiko dengan tell the story in different way. Juga Mas Garin, he has his own way, dan itu semua valid”.*

Pasir Berbisik dapat dikategorikan sebagai film seni, sebuah film yang menggunakan bahasa visual, berkomunikasi tanpa banyak berkata-kata. Film jenis ini di luar negeri umumnya diputar di bioskop-bioskop art.

Shanty sebagai produser pertama yang dihubungi Nan, membutuhkan waktu 4 tahun untuk mengumpulkan dana 3,5 milyar. Kemudian Shanty dengan Salto Productionnya, melibatkan 3 produser lainnya, yaitu Camilla Internusa Film, Christine Hakim dan NHK. Menurut Shanty, saat mengajukan permohonan kerja sama dengan NHK, pihaknya harus bersaing dengan lima film produksi negara Asia lainnya yang juga mengikuti seleksi untuk mendapatkan bantuan dana.

Dana total pembuatan film ini adalah 3,5 M Jumlah yang kurang lebih sama dengan pembuatan film Indonesia lainnya, seperti Daun di Atas Bantal, Petualangan Sherina, Ada Apa dengan Cinta dan Cau Bau Khan.

Produksi film ini menghabiskan dana 1,45 M, pasca produksi 1,45 M, *development* termasuk riset 100 juta rupiah, dan biaya promosi 0,5 M rupiah. Untuk kebutuhan peralatan selama produksi, Pasisir Berbisik menyewa peralatan dari Elang Perkasa dan PFN (Pusat Film Nasional), *“Kami menyewa karena peralatan itu sangat mahal, sewanya itu di Elang Perkasa, kebanyakan dari Elang Perkasa, kamera dari PFN, juga ada lensa yang khusus dari tempat lain. Jadi enggak pernah ada tempat yang one stop shopping dimana kita bisa mendapatkan semuanya”* tutur Nan.

Untuk pemilihan pemain dilakukan diskusi antara sutradara dengan produser, namun keputusan akhir berada di tangan Nan selaku sutradara. Sejak awal Nan sudah memutuskan bahwa tokoh Berlian akan diperankan oleh Christine Hakim. *“Christine itu, sebelum dia baca skenarionya dia langsung mau, jadi saya rasa ini sebuah semangat mendukung, gak taunya dia malah tertarik ingin jadi produser, tapi ya dia memang akan selalu membantu”*.

Sementara itu seperti dikutip dari Kompas 30 Agustus 2001, Christine merasa terpanggil untuk melakukan regenerasi. Dalam koran ini juga disebutkan bahwa dalam *Pasir Berbisik*, artis yang mengawali debut aktingnya lewat film karya Teguh Karya, *Cinta Pertama*, mendapat bayaran yang jauh dari bayaran profesional “*Tak ada alasan saya untuk menolak. Apalagi tawaran itu datang dari dua orang perempuan. Ini sebuah langkah awal yang baik akan lahirnya sutradara dan pembuat film wanita. Wanita tidak lagi hanya berprofesi sebagai tukang make up atau perancang busana, tapi menjadi decision maker yang mempengaruhi lahirnya sebuah film*”.

Selain Christine Hakim, film ini melibatkan Slamet Rahardjo dan Didi Petet yang kemampuan aktingnya sudah tidak diragukan lagi, terutama untuk Christine Hakim yang lewat *Tjoet Nya' Dhien* (1988) meraih piala Citra untuk yang keenam kalinya, selain itu ia juga pernah mendapat award di Asia Pacific International Film Festival di Pusan, Korea (1976).

Untuk peran Agus, Shanty dan Nan sejak awal sudah menginginkan Slamet Rahardjo. Namun saat itu Slamet tengah dalam persiapan pembuatan film *Marsinah*. Karena itu dicari alternatif pemain lain, dan nama yang sempat muncul saat itu adalah Iwan Fals. Namun karena pertimbangan akting, akhirnya pilihan kembali jatuh pada Slamet Rahardjo. “*Paling sulit tuh menentukan peran Agus, cuma dari awal saya tuh udah yakinnya sama Mas Slamet. Menurut saya dia berhasil mendapatkan nuansa Agusnya, orang yang lemah, orang yang bajingan, tapi sebetulnya dia tuh orang yang sayang sama anak dan isterinya*”, kata Shanty.

Christine Hakim, Didi Petet, Slamet Rahardjo, Dik Doank, Dessy Fitri, Mang Udel semuanya terpilih tanpa melakukan proses seleksi. Seleksi hanya diberlakukan bagi Dian

Sastrowardoyo untuk peran Daya dan Karlina Inawati untuk peran Bu' Le Delima. Dian di-casting bersama dua calon lainnya, namun sebelumnya Nan sudah merasa cocok dengan Daya, *"Saya menonton Dian di Bintang Jatuh-nya Rudy, di situ langsung terlihat ada faktor X, sesuatu dalam diri seorang aktor yang akan memperlihatkan kemampuan dia, si Dian ada itu si Russel Crowe punya itu ha..ha..ha...Ada sesuatu dalam diri mereka yang akan membuat mereka menonjol, itu tidak bisa didefinisikan, Didi Petet punya itu. Jadi walaupun dia ikut casting, yang gampang-gampang aja, karena saya udah tahu, kayanya sih Dian"*. Saat itu Dian masih pendaatang baru, karena itu Nan merasa pemasangan Dian tidak akan terlalu berdampak signifikan terhadap peningkatan jumlah penonton, terutama penonton remaja, *"Dian itu terkenal sekarang sesudah Ada Apa dengan Cinta"*.

Sedangkan untuk tokoh Sukma, sahabat Daya, Nan sudah jauh hari menetapkan pemerannya, yaitu Dessy Fitri. *"Saya jatuh cinta sama suaranya sewaktu dia menyanyikan lagu Widuri, makanya di Pasir Berbisik yang ditampilkan itu sukmanya si Dessy Fitri, ya suaranya itu"*.

Menurut Shanty, pemasangan pemain yang memiliki nama besar juga menjadi pertimbangan untuk menarik pasar. Namun yang menjadi fokus tetap kemampuan mereka dalam berakting, *"Tokoh dalam film ini sulit semua, kalau tidak dideliver acting secara baik, sulit film ini"*.

Setelah menetapkan pemain, syuting film dimulai pada 17 Juni 2000 dan berakhir 21 Agustus tahun yang sama. Syuting dilakukan di dua lokasi, yakni Parang Tritis (Jateng, 10 hari) dan Gunung Bromo (Jatim, 22 hari) direkam di atas film 35 mm (seluloid). Suhu di Bromo saat itu dibawah tiga derajat celcius, pada kru dan pemain harus berbaju tebal untuk menahan angin dan udara dingin.

Perbandingan jumlah pekerja laki-laki dan perempuan adalah 9:1. Namun hampir semua *decision maker* dipegang oleh perempuan. Seperti posisi sutradara yang dipegang oleh Nan Achnas, produser pelaksana Shanty Harmayn dan Desiree Harahap, juga ada Christine Hakim yang selain berperan sebagai pemain juga menjabat sebagai produser, dan *co-writer* Rayya Makarim, “*Perempuan sedikit, gak sampe 10%, selebihnya laki-laki, tapi perempuannya decision maker*” kata Nan.

Selain berperan sebagai penulis cerita dan sutradara, Nan juga berfungsi sebagai produser dalam film ini, walaupun ia menyebut dirinya sebagai produser tanda kutip, “*Saya di sini tidak dibayar, tetapi mendapatkan persentase, jadi saya juga produser tanda kutiplah, tapi tidak ada di credit tittle, jadi saya menginvest fee saya ke dalam film ini sendiri*”.

Selama syuting, pimpinan dipegang oleh produser pelaksana, Shanty Harmayn dan Desiree Harahap, namun bidang kreatif tetap dipegang oleh Nan selaku sutradara. Sebagai produser pelaksana, Shanty dan Desiree Harahap bertugas meyakinkan semua kebutuhan selama syuting terpenuhi, mulai dari keperluan dana, perlengkapan, hingga pengaturan jadwal syuting.

Sembilan puluh persen kru adalah laki-laki, sebagian besar adalah lulusan Fakultas Film dan Televisi Institut Kesenian Jakarta. Di tingkat *decision maker* terdapat Shanty, lulusan Komunikasi UI dan S2 Stanford University jurusan produksi dokumenter, Nan lulusan Fakultas Film dan Televisi IKJ dan S2 East Anglia University jurusan kajian media, Rayya Makarim lulusan Vassar College dimana ia belajar penulisan skenario, Desiree Harahap lulusan Fakultas Film dan Televisi IKJ.

Pada tahap pengambilan gambar, terbentuk semacam pola dimana Berlian sering diperlihatkan sebagai sosok sentral. Seperti pada peristiwa perjalanan mencari Pasir Putih, dimana diperlihatkan separuh kaki Berlian berdiri tegak, sementara agak jauh dibelakang kaki itu bersimpuh sosok Daya yang kecil, nampak lelah. Pengambilan seperti ini sengaja dilakukan untuk memperkuat karakter Berlian sebagai sosok yang kuat, “*Di dalam framing kita akan selalu lihat pundaknya Berlian yang dominan, terus Daya dan ayahnya kecil, juga saat mereka eksodus, ada salah satu frame yang memperlihatkan kaki Berlian yang kokoh, seperti pohon*”.

Tahap selanjutnya adalah tahap editing yang dilakukan pada September 2000, oleh Sentot Sahid yang dibantu asistennya, Dewi. Dewi mengumpulkan semua shot, mengurutkan shot-shot tersebut sesuai skenario, kemudian Sentot yang akan merubah-rubah shot tersebut. Nan tetap mengawasi proses editing ini demi mendapatkan hasil akhir yang sesuai dengan visi awalnya.

Proses editing dilakukan di dua tempat, Jakarta dan Sydney. Di Jakarta dilakukan editing gambar oleh Sentot Sahid. Sedangkan *mixing* suara dilakukan di Atlab, Sydney. Saat itu Atlab Sydney sedang menangani pascaproduksi *Moulin Rouge*, Pasir Berbisik harus menunggu giliran, karena itu rilis film mundur dari jadwal semula, Juli 2001. Pada saat *mixing*, dimasukkan unsur *sound effect*, musik. Pasir Berbisik sangat kaya dengan penggunaan unsur suara, diantaranya desir angin, debur ombak, saluang, gendang, gamelan Jawa, biola termasuk pidato Bung Karno.

Dalam proses editing, ada adegan yang sempat menjadi perdebatan, yaitu adegan yang memperlihatkan Agus mengambil lauk yang ada di piring Daya. Nan dan Shanty menginginkan agar adegan itu dimasukkan dalam film, sementara Christine Hakim

menolak, karena menurutnya itu terlalu kejam. Menurut Shanty ini adalah sebuah adegan yang sangat *simple* namun memiliki makna yang dalam, “ *Saya yang sangat ngotot masuk, menurut saya itu determining adegan yang ngasih tahu bahwa Bapaknya itu kejam, brilian menurut aku. Adegannya super simple tapi sangat menjealaskan karakter Agus.*”

Pemutaran Pasir Berbisik khusus untuk pers berlangsung di Plaza Senayan 29 Agustus 2001. Sedangkan pemutaran perdana berlangsung di Pusat Perfilman Usmar Ismail. Untuk Jakarta disediakan 7 copy. Selain Jakarta, Pasir Berbisik juga diputar di Makassar, Surabaya, Semarang, Bandung, Medan dengan memanfaatkan jaringan bioskop 21. Pasir Berbisik belum diputar di Jogjakarta, karena jaringan bioskop di kota ini dipegang oleh Mataram yang memerlukan kontrak tersendiri. Hingga Desember 2001, film ini telah ditonton 85.000 orang. Menurut Shanty, jumlah ini termasuk bagus mengingat genre Pasir Berbisik yang tidak *typical* film-film Hollywood. Film-film yang berkiblat pada industri perfilman Hollywood ini lazim disebut film-film *mainstream*, film yang mengutamakan selera pasar. Jumlah penonton masih terhitung baik apabila diperbandingkan dengan film-film Hollywood yang beredar di Indonesia. Film-film Hollywood yang terhitung biasa, seperti *The Negotiator*, bukan *box office* seperti *Harry Potter* dan *Titanic*, di Indonesia dapat menarik penonton hingga 120.000 orang. Namun jumlah penonton Pasir Berbisik dapat dikatakan cukup tertinggal jika dibandingkan dengan Petualangan Sherina yang ditonton oleh 1,5 juta orang, Jaelangkung yang tanpa promosi berarti mampu menarik 500 ribu penonton.

Jumlah penonton Pasir Berbisik tidak berbeda jauh dengan jumlah yang dicapai Daun di atas Bantal yang ditonton 100 ribu orang. Menurut Shanty, hal ini dikarenakan setiap film memiliki *scope* masing-masing. Seperti Petualangan Sherina, yang memang

sejak awal sudah dikonsepsikan menjadi film lokal, sehingga mampu menarik pasar besar di dalam negeri. Begitu juga perkiraan Nan akan film Ada Apa dengan Cinta. Ia memperkirakan film ini akan menyamai rekor Petualangan Sherina yang mencapai jumlah penonton 1,5 juta. Menurut Nan, film-film seperti Petualangan Sherina dan Ada Apa dengan Cinta diperlukan, selain karena untuk menopang industri, juga dikarenakan film-film *mainstream* seperti ini memang memiliki jumlah pasar yang sangat besar.

Pasir Berbisik, dilihat dari segi jumlah penonton memang tidak sebombastis Petualangan Sherina dan Jaelangkung, namun film ini memiliki kelebihan karena mampu menembus dunia perfilman internasional. Sejauh ini Pasir Berbisik telah diikutsertakan dalam Festival Film Asia Pasifik (FFAP) ke-46 di Jakarta, 16-20 Oktober 2001, NHK Asian Film Festival, Tokyo, 13-18 Desember 2001, Rotterdam Film Festival Februari 2002, Pusan Film Festival 2001. Dan Pasir Berbisik pun akan diputar di Washington DC Film Festival.

Pemutaran Pasir Berbisik di festival-festival memperbesar kemungkinan mendapat tawaran kerjasama dari distributor asing, karena festival termasuk jalur distribusi yang penting. *“Pentingnya festival, karena dapat menjadi ajang untuk dilihat distributor. Pusan dan Rotterdam adalah festival yang sangat penting karena di sana banyak distributor, setelah dua festival itu baru tawaran datang bertubi-tubi, saya jadi mesti punya file tersendiri untuk festival dan distribusi. Bila distributor tertarik berarti they like the film, they want to show the film di negara mereka karena memang ada pasarnya.”*

Selain diputar dalam festival, film ini juga menarik minat distributor di Suriname, Perancis, Malaysia, Belanda, Jepang. Menurut Nan, penggemar film-film yang tidak bertutur ala Hollywood memang belum banyak di Indonesia, namun di luar negeri, pasar

untuk film ini sangat besar. “*Pada saat membuat film, seorang filmmaker harus tahu film ini akan kemana, saya sebagai pembuat film akan membuat sebuah film yang saya tahu penonton saya, yaitu kalangan menengah ke atas yang memiliki latar belakang yang akan menerima film-film yang tidak berstruktur seperti film-film Hollywood, penonton film ini di Indonesia memang sangat sedikit, tapi di luar negeri banyak*”. Jadi *scope* film ini memang sejak dari awal berbeda dengan *scope* Petualangan Sherina dan Ada Apa dengan Cinta.

Pemutaran film ini di Rotterdam Film Festival mendapat sambutan bagus, dimana tiket selalu habis terjual dan mendapat ulasan yang positif dari koran lokal. Dua hal ini, mendorong Kontakt Film menawarkan kerjasama dalam mendistribusikan Pasir Berbisik di negara Benelux. Sementara itu distributor untuk Malaysia adalah Golden Screen Cinemas, sedangkan hak distribusi di Jepang di pegang oleh NHK.

Shanty Harmayn selaku produser utama Salto menolak untuk menyebutkan keuntungan yang didapat dari dalam dan luar negeri. Namun ia memastikan bahwa biaya produksi dan promosi sebesar 3,5 M telah tertutup, “*Sekarang saatnya menuai keuntungan*”.

Pendapatan dalam negeri diperoleh dari pos *ticket box*. Sejauh ini Pasir Berbisik baru diputar di bioskop level 1, masih ada bioskop level 2 dan bioskop keliling yang juga memiliki pasar. Jadi, jumlah penonton 85.000 masih dapat bertambah. Selain dari pos *ticket box*, pendapatan dalam negeri juga berasal dari *TV right*. *TV right* film ini dibeli oleh SCTV dengan harga beli sekitar 0,5 milyar. Negosiasi berlangsung saat Pasir Berbisik masih dalam tahap editing. “*Awalnya kita propose ke semua stasiun TV, siapa yang lebih suka. Seperti Cau Bau Khan yang dibeli RCTI, Ada Apa dengan Cinta yang dibeli Trans TV, Sherina dibeli RCTI*”, ujar Shanty.

Namun, film ini tidak akan ditayangkan SCTV dalam waktu dekat, mengingat film ini masih diputar di bioskop hingga sekitar satu tahun lagi. Pasir Berbisik pun akan direkam dalam format video, namun waktunya belum ditentukan kapan, *“Yang pasti tidak dalam waktu dekat, karena sekali kita buat dalam format video, itu sama saja dengan memberi lisensi pada pembajak”*, tutur Nan.

Sebagai bagian kedua *discourse practice* adalah proses konsumsi, dimana yang menjadi cakupan pada tahap ini adalah bagaimana penonton mengkonsumsi film ini.

Yang menjadi target audiens Pasir Berbisik adalah masyarakat berusia 19 tahun ke atas, seperti yang dituturkan Shanty, *“Usia mahasiswa ke atas”*. Pada awalnya pihak produser dan sutradara tidak menargetkan jenis kelamin target audiens, namun dari respon yang datang, terlihat bahwa penonton yang menyukai film ini umumnya adalah perempuan, *“Ada teman saya yang sms, dia bilang women love the movie, men miss the action”*, tutur Shanty.

Menurut Shanty, respon penonton datang lewat sms, email, surat, telepon *“Kita dapat surat dari single parent, dari single mother, dia bilang...aduh terima kasih banyak, saya sekarang mengerti posisi saya. Ada juga Mba-mba yang datang, dia menangis bilang...saya sekarang lebih mengerti hubungan saya dan ibu saya”*.

Menurut Shanty, respon masyarakat terhadap Pasir Berbisik cukup bagus. Mengingat *genre* Pasir Berbisik yang bertutur secara visual, tidak dengan cara Hollywood, jumlah penonton 85.000 tergolong baik.

Langkah yang diambil Salto Production yang juga bertugas mempromosikan Pasir Berbisik adalah bekerja sama dengan media cetak dan elektronik. Untuk media cetak Salto bekerjasama dengan majalah Kosmopolitan dan Gadis. Pasir Berbisik hadir di

majalah Kosmopolitan dengan konsep *Fun Fearless Female*, disesuaikan dengan konsep majalah itu. Selain itu juga susunan *decision maker* Pasir Berbisik yang didominasi perempuan mendukung penyajian konsep itu. Kosmopolitan menghadirkan tulisan tentang Pasir Berbisik sebanyak 12 halaman. Sedangkan untuk majalah Gadis, promosi dilakukan dengan memfokuskan pembahasan seputar Dian Sastrowardoyo. Untuk radio, Pasir Berbisik bekerja sama dengan Hard Rock FM.

Dari analisis pada tingkatan *discourse practice* ini, dapat disimpulkan terjadi apa yang dinamakan *technologization of discourse* dalam bidang *discourse technologist*, *shift in policing of discourse practice*, dan *design and projecting discourse techniques*.

Dalam *technologist of discourse*, yang dimaksud dengan *technologist* di sini tidak selalu bermakna teknis, namun lebih general sebagai ahli atau *expert* dari *discourse* bidang yang bersangkutan. Dalam film ini, dalam tingkatan *discourse practice* telah diketahui bahwa penggagas film ini adalah Nan Achnas yang berperan sebagai penulis cerita sekaligus sutradara. Lewat karya tugas akhirnya, Hanya Satu Hari, Nan meraih Asean Young Cinema Film Festival 1992 di Tokyo. Selain itu ia meraih Chevening British Award untuk melanjutkan studi S2 di Inggris, dimana ia mengambil kajian media. Penulis skenario lainnya adalah Rayya Makarim, lulusan Vassar College dimana ia belajar penulisan skenario. Pada tahun 1998 Rayya meraih Piala Vidya untuk skenario terbaik sinetron cerita Mencari Pelangi pada Festival Sinetron Indonesia. Di level produser, ada Shanty Harmayn lulusan Komunikasi UI dan S2 Stanford University jurusan produksi dokumenter. Sebelum Pasir Berbisik, Shanty pernah bekerja sama dengan Nan dalam Kuldesak. Produser pelaksana lainnya adalah Desiree Harahap lulusan Fakultas Film dan Televisi IKJ yang kini berprofesi sebagai fotografer. Produser lainnya adalah Harris Lasmana yang telah

berpengalaman menjadi produser, diantaranya adalah film karya Teguh Karya. Sementara itu di jajaran kru, sembilan puluh persen kru adalah laki-laki, sebagian besar adalah lulusan Fakultas Film dan Televisi Institut Kesenian Jakarta.

Penggunaan *discourse technologist* dalam sosok produser, sutradara dan penulis cerita/naskah/skenario yang handal dapat dianggap sebagai keunggulan *discourse practice* Pasir Berbisik.

Karakteristik yang kedua dari teknologisasi diskursus ini adalah adanya pergeseran pembuatan kebijaksanaan dalam tingkatan *discourse practice*. Menurut penulis, wujud dari pergeseran kebijaksanaan tersebut adalah keputusan Shanty untuk memproduseri sebuah film visual dan bertemakan perempuan, dan keputusan Nan untuk membuat film yang bertentangan dengan mainstream film yang beredar saat ini. Pasir Berbisik adalah film pertama Salto Production, rumah produksi milik Shanty. Berkaitan dengan keputusannya memproduseri film ini, Shanty menuturkan "*Film pertama itu harus mengikuti kata hati because it's a very important move, first picture tuh selalu you pour your heart out*". Namun hal ini tidak berarti Shanty tidak memikirkan segi bisnis. Hal ini terlihat dari *positioning* Pasir Berbisik sebagai film yang memiliki tema dan cara bertutur berbeda dengan film-film *mainstream*. Pasar film jenis ini memang sedikit di dalam negeri, hanya terbatas pada masyarakat penggemar film festival. Namun, film tipe ini memiliki pasar yang sangat besar di luar negeri, karena itulah Pasir Berbisik rutin diikutsertakan pada festival film yang diadakan di berbagai negara. Manfaat dari keikutsertaan di berbagai festival itu sudah terlihat, dimana Pasir telah mendapatkan distributor di Suriname, Jepang, Malaysia, Perancis dan Belanda. Dan belum lama ini Shanty mendapat undangan dari

penyelenggara Washington DC Film Festival, yang menyatakan keinginan mereka untuk menayangkan Pasir Berbisik di festival tersebut.

Dari sudut Nan sebagai sutradara, pembuatan Pasir Berbisik yang lebih cenderung menggunakan bahasa non verbal, lebih karena memang itulah gaya Nan dalam *mendirect* sebuah film, gaya Nan ini sudah terlihat dari film karya tugas akhirnya, Hanya Satu Hari. Nan menyadari sepenuhnya bahwa film dengan gaya penyutradaraannya ini tidak memiliki pasar yang besar di Indonesia, "*Marketnya Pasir Berbisik di Indonesia itu mereka yang senang menonton Jiffest. Kalau di luar negeri ada bioskop untuk film-film Hollywood, juga ada bioskop untuk film-film art, di bioskop inilah Pasir diputar*". Dengan kata lain, Pasir dibuat tidak dengan tanpa pertimbangan yang matang. Pasar yang tidak terlalu menguntungkan di Indonesia tidak menghalangi pembuatan film ini, karena pasar yang lebih besar justru terdapat di luar negeri. *Positioning* seperti ini berbeda dengan film seperti Petualangan Sherina yang mendapat sambutan luar biasa di dalam negeri, ditonton oleh 1,5 juta penonton. Karena memang *positioning* film ini adalah film lokal yang kecil kemungkinan mendapatkan pasar di luar negeri, seperti di negara Eropa.

Karakteristik berikutnya dari teknologisasi diskursus ini adalah dilakukannya *design and projection discourse techniques*. Berbicara tentang masalah teknis, maka yang menonjol dari film ini adalah penggunaan detail artistik seperti pengambilan gambar yang menonjolkan keindahan Bromo dan pantai Parangtritis. Detail lain yang menonjol adalah masalah pencahayaan, dan pemanfaatan beragam jenis suara yang sangat kaya.

IV. Analisis Sociocultural Practice

Dari analisis *framing*, penulis berkesimpulan bahwa Pasir Berbisik adalah sebuah film yang berusaha melihat perempuan dan laki-laki sebagai seorang manusia, yang dapat memiliki sifat apapun, tidak dibatasi oleh konsep gender.

Pasir Berbisik juga mencerminkan fenomena ketimpangan hubungan gender yang ada dalam masyarakat, diantaranya beban kerja berlipat ganda yang harus ditanggung perempuan miskin di pedesaan dan kekerasan seksual dalam keluarga. Pembahasan awal analisis *sociocultural* akan melihat bentuk-bentuk ketidakadilan gender lainnya yang dialami masyarakat.

Ketimpangan hubungan gender tidak hanya menjadi fenomena masyarakat dunia saat ini, melainkan telah ada sejak beratus tahun lalu. Pada masa Yunani Kuno, pemerintahan negara polis (kota) menetapkan bahwa setiap warga negara sederajat, berhak terlibat dalam urusan negara, kecuali kelompok minoritas. Yang dimaksud kelompok minoritas di sini adalah kaum pendatang, para budak dan perempuan. Bahkan Plato secara ekstrem menyatakan bahwa tugas perempuan dalam kewarganegaraan hanya berkaitan dengan satu hal, yaitu reproduksi.¹⁷⁹

Kenyataan ini masih relevan hingga saat ini, bahkan di saat semua negara tengah membangun, jurang ketimpangan gender justru semakin melebar. Ketimpangan tersebut terwujud dalam bentuk ketidakadilan dalam kebijakan, perencanaan dan pelaksanaan pembangunan, mekanisme pengambilan keputusan birokrasi, riset serta evaluasi hasil pembangunan.¹⁸⁰ Terutama di negara-negara bekas jajahan.

¹⁷⁹ Adriana Veny, "Perempuan sebagai Warganegara, Hak atau Kewajiban?" dalam Jurnal Perempuan, *Perempuan dalam Kewarganegaraan, Di mana?* No 19, hal 52.

¹⁸⁰ Julia Cleves Mosse, *Gender dan Pembangunan*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002, hal vi.

Ketika negara-negara jajahan mulai meraih kemerdekaan setelah perang dunia kedua, dan bergabung dengan sistem perekonomian dunia, yakni perekonomian terencana, perbankan dan kredit, pembangunan dilihat sebagai industrialisasi dan pertumbuhan ekonomi, yang dibungkus dalam apa yang kemudian disebut sebagai modernisasi.¹⁸¹

Dengan mengikuti pola pembangunan negara-negara Utara yang kapitalis, bangsa-bangsa baru itu melakukan industrialisasi sebagai jalan mengatasi kemiskinan. Negara-negara Utara yang kaya menawarkan bantuan pembangunan dalam bentuk suntikan modal dan bantuan ekonomi untuk mendorong perkembangan ekonomi negara penerima bantuan, dimana umumnya negara penerima bantuan adalah negara-negara Selatan. Pembangunan yang bertujuan terciptanya modernisasi ini dilakukan dengan membangun fasilitas dan sarana infrastruktur, dari sekolah dan rumah sakit hingga lapangan udara dan hotel¹⁸².

Proyek pembangunan di negara Selatan, yang mengadopsi gagasan Eropa itu, menerapkan teori *trickle down* (menetas ke bawah), yang menetapkan laki-laki sebagai pencari nafkah (*breadwinner*) dan perempuan sebagai ibu rumah tangga, dengan asumsi jika laki-laki dari suatu keluarga menjadi sasaran dan diberi keuntungan, keuntungan ini akan menetes kepada anggota keluarga lainnya.¹⁸³ Pemahaman seperti ini berasal dari sosialisasi gender yang ditanamkan sejak kecil.

Negara-negara Utara pemberi donor ini dimotori oleh Bank Dunia dan Amerika Serikat. Negara-negara donor ini menerapkan modernisasi pada masyarakat di negara-negara Selatan. Modernisasi ini diterapkan pada masyarakat yang sistem nondemokratik dan sistem sosial yang hierarkis telah mapan dan masih belum mampu menanggulangi

¹⁸¹ *Ibid*, hal 12

¹⁸² *Ibid*

¹⁸³ *Ibid* hal 30.

perbedaan, justru seringkali makin memperburuh keadaan mereka. Karena itu lah, di awal 1970an, muncul kesenjangan dalam masyarakat di negara yang sering disebut sebagai Negara Dunia Ketiga. Kesenjangan ini tercipta antara mereka yang mendapatkan keuntungan dari pola pembangunan ini dan mereka yang tidak memperoleh keuntungan dari pola pembangunan modernisasi. Dimana kian lama kesenjangan itu terlihat semakin jelas.

Menurut Vandana Shiva, pembangunan yang terjadi, merupakan penjajahan jenis baru dimana pemerintahan kolonial (negara-negara utara) mengubah wilayah taklukan menjadi sumber tenaga kerja, bahan mentah dan pangan murah. Pada saat yang sama, koloni-koloni itu menjadi pasar bagi barang yang dihasilkan di negara yang menjajah.¹⁸⁴

Pembangunan ini pada akhirnya menimbulkan ketergantungan negara-negara Selatan pada negara-negara Utara. Fenomena ini melahirkan teori ketergantungan (*dependency theory*) yang melihat bahwa bentuk pembangunan kapitalistik telah meningkatkan dikotomi di dalam dan antarmasyarakat. Negara-negara Selatan menjadi semakin miskin, hal ini dikarenakan peran subordinat dan marginal yang dimilikinya dalam perekonomian dunia¹⁸⁵. Di sini negara-negara kaya berperan menciptakan sistem pembangunan untuk negara dunia ketiga dalam kemasakan kerjasama internasional, yang memiliki tujuan akhir: menguntungkan negeri kaya.¹⁸⁶

¹⁸⁴ *Ibid*, hal 18

¹⁸⁵ *Ibid* hal 19.

¹⁸⁶ Mariarosa Dalla Costa dan Giovanna F. Dalla Costa, *Kaum Perempuan dan Politik Strategi Ekonomi Internasional*, Jakarta: Kalyanamitra, 2000, hal 7.

Kerjasama internasional tersebut berwujud peminjaman hutang. Kebijakan utang yang diterapkan IMF dan Bank Dunia yang memiskinkan mayoritas masyarakat negara-negara Selatan memicu potes dunia internasional. Salah satunya adalah sidang Mahkamah Rakyat Tetap (*Permanent People's Tribunal*) yang diselenggarakan di Berlin pada 1988. Sidang rakyat itu didukung demonstrasi besar-besaran di jalan menentang kedua lembaga internasional tersebut. Keputusan Mahkamah antara lain mengecam "Perekonomian global yang didominasi oleh Amerika Serikat, Jepang, Jerman Barat, dan anggota G-7 lainnya. Pengaruh negara-negara tersebut berlingkup global. Depresi yang menimpa Dunia Ketiga pada dasawarsa 1980-an terutama diakibatkan berbagai kebijakan negara-negara G-7". Dalam sidang itu Eduardo Galeano memberikan pengantar:

Secara historis negara-negara berkembang telah dibanjiri oleh hasil pembangunan dari negeri-negeri maju. Merekalah yang seharusnya terkutuk karena menjalankan perbudakan utang. Polisi keuangan internasional selalu mengawasi dan menentukan kepada mereka apa yang harus dilakukan. Biasanya mereka menetapkan tingkat upah dan pengeluaran publik, melakukan atau membatalkan investasi, suku bunga dan tarif cukai, pajak dalam negeri dan segalanya, kecuali waktu terbitnya matahari dan seberapa sering hujan turun.¹⁸⁷

Gugatan Eduardo itu sangat beralasan, karena demi mendapatkan bantuan dana untuk menggerakkan pembangunan, pemerintah negara dunia ketiga bersedia didikte negara donor. Intervensi negara donor meliputi berbagai kebijakan yang disesuaikan dengan kepentingan mereka, walaupun kebijakan tersebut bertentangan dengan kebutuhan masyarakat lokal.

¹⁸⁷ Dikutip dari Mariarosa Dalla Costa, *ibid*, hal 15.

Intervensi tersebut umumnya dikemas dalam nama pembangunan. Contoh gangguan atas nama pembangunan ekonomi terjadi di Ethiopia. Perekonomian lokal terancam ketika orang Afar yang nomadik diasingkan dari padang rumput di lembah Awash. Sungai Awash, satu-satunya sungai utama yang mengalir ke timur dari dataran tinggi Ethiopia, pada tahun 1960an dibendung untuk memberikan irigasi bagi ladang-ladang tebu dan kapas milik orang Belanda, Israel, Italia dan Inggris. Akibatnya, banjir tahunan dari sungai itu yang menggenangi lembah Awash dengan unsur hara yang kaya dan menyediakan lahan penggembalaan bagi orang Afar, terganggu. Orang Afar pergi mencari padang rumput baru, dan berusaha mencari mata pencaharian yang tidak sesuai dengan gaya hidup nomadik mereka. Orang Afar mulai kelaparan dan dalam tahun 1972, 25-30 persen orang Afar meninggal dunia. Pada kasus masyarakat Afar terjadi kemiskinan yang diakibatkan oleh perampasan hak.¹⁸⁸

Proses pemiskinan masyarakat lokal, bertujuan untuk menggiring mereka ke dalam perekonomian arus utama (*mainstream economy*) tanpa mempertimbangkan kebutuhan dan keperluan aktual masyarakat tersebut.

Kenyataan ini juga berlaku di Indonesia. Sebagai salah satu negara pengutang kelas kakap, Indonesia harus menyesuaikan kebijakannya agar lebih berorientasi dan terintegrasi dengan pasar dan perekonomian global yang merupakan syarat yang diberikan oleh pihak pemberi utang, dalam hal ini lembaga keuangan dunia.

¹⁸⁸ Julia Cleves, *op.cit.*, hal 22

Sebagai konsekuensinya, pemerintah menghalalkan segala cara termasuk mengeksploitasi dan mengorbankan warganya untuk mencapai dan memenuhi ketentuan yang telah disepakati. Dengan seluruh sistemnya, pemerintah membuat rakyat tidak menyadari bahwa utang luar negeri Indonesia telah mencapai angka 144 milyar dolar AS, yang menyedot hampir separuh dari APBN untuk membayar cicilannya.¹⁸⁹

Pada dasawarsa 1980-an, dengan berakhirnya masa kejayaan minyak, pemerintah melancarkan strategi baru untuk mengejar pertumbuhan ekonomi melalui industrialisasi orientasi ekspor. Untuk menarik investor, pemerintah menjanjikan kestabilan politik, pemanfaatan sumber daya alam yang melimpah dan murahnya upah buruh. Keseluruhan faktor ini mendorong investor membangun berbagai industri di negeri ini. Akan tetapi harga yang dibayar terlalu mahal. Hancurnya tatanan sosial masyarakat, eksploitasi manusia dan sumber daya alam, serta perusakan lingkungan hidup mewarnai jalan panjang pembangunan ekonomi selama ini.¹⁹⁰

Perempuan yang mempunyai peran gender mengatur dan mengelola rumah tangga adalah korban pertama dan utama dari sistem pembangunan yang dikembangkan. Perkembangan industri dan pembangunan yang tidak berimbang antara desa dan kota telah menarik angkatan kerja di desa-desa untuk berurbanisasi ke kota, meninggalkan beban pekerjaan di pedesaan pada kaum perempuan dan anak-anak.¹⁹¹

¹⁸⁹ Mariarosa Dalla Costa, *op.cit.*, hal xi

¹⁹⁰ *Ibid*, hal xi

¹⁹¹ *Ibid*, hal xii

Kepindahan kaum laki-laki ke kota ini juga disebabkan tanah mereka digusur dan dirampas atas nama pembangunan.¹⁹² Pada kasus dimana warga kehilangan tanah, mereka berurbanisasi ke kota bersama seluruh anggota keluarga.

Di kota, migran laki-laki tersebut sulit memperoleh pekerjaan karena definisi terampil di kota berbeda dengan di desa. Umumnya mereka bekerja sebagai buruh. Upah buruh yang minimum, yang sebetulnya hanya bisa memenuhi sekitar 50 persen dari kebutuhan fisik minimumnya, memaksa perempuan dan anak-anak bekerja guna memenuhi kebutuhan seluruh keluarga. Karena keterbatasan pendidikan dan kurangnya keterampilan, kaum perempuan juga umumnya hanya bisa memasuki sektor-sektor informal, sedang anak-anak perempuan muda usia menjadi buruh murah di kota-kota besar yang rawan eksploitasi dan pelecehan seksual.

Statistik 1997 menunjukkan bahwa di daerah pedesaan umumnya perempuan bekerja di sektor pertanian (65,3 persen), sedang di perkotaan perempuan mendominasi sektor penjualan dan produksi (54 persen).¹⁹³

Meskipun perempuan menjadi salah satu ujung tombak ekonomi rumah tangga kelas bawah, pembangunan yang bias gender telah memarginalkan posisi dan status perempuan. Perempuan tidak memiliki akses pada berbagai sumberdaya secara setara dengan lelaki, mengalami diskriminasi upah, pelecehan seksual dan kekerasan di dunia kerja. Sebagai pekerja sektor formal, buruh perempuan dengan tingkat pendidikan sama hanya mendapat upah separuh dari buruh laki-laki¹⁹⁴.

¹⁹² "Mikro Kredit untuk Mengatasi Feminisasi Kemiskinan", Kompas, 14 Maret 2001

¹⁹³ Mariarosa Dalla Costa dan Giovanna F. Dalla Costa, *op.cit.*, hal xii

¹⁹⁴ *Ibid*, hal xiii

Data mengenai ketidaksetaraan dalam bidang pekerjaan ini juga terlihat dari data Survei Angkatan Kerja (Sakernas) sepanjang tahun 1990-an. Nampak dari hasil survei bahwa jumlah angkatan kerja perempuan tidak pernah melebihi 38%. Pada jumlah penduduk yang “bukan angkatan kerja”, yaitu penduduk yang berusia 15 tahun ke atas, jumlah perempuan mencapai lebih dari 74%. Dari jumlah yang masuk kaategori “bukan angkatan kerja” itu, yang masuk subkategori “mengurus rumah tangga” adalah 98-99%.¹⁹⁵

Ketidaksetaraan dalam bidang pekerjaan disebabkan pasar kerja melaksanakan diskriminasi gender. Selain itu, peran yang diberikan pemerintah kepada perempuan sebagai ibu rumah tangga menyebabkan kewajiban merawat keluarga berada di pundak perempuan, membatasi keterlibatan perempuan dalam lingkup publik.

Hal ini dapat dilihat dari UU No 1 tahun 1974. Undang-undang ini menyebutkan bahwa suami dan istri memiliki kedudukan yang sama di depan hukum, tetapi undang-undang ini juga menyebutkan tentang pembagian kerja di rumah tangga dengan menempatkan suami sebagai kepala keluarga dan istri sebagai ibu rumah tangga, dimana tugas utama mencari nafkah berada tangan laki-laki. Akibatnya perempuan lah yang harus melakukan pekerjaan domestik, dimana ia melakukan pekerjaan tanpa dibayar.

Jika pun perempuan terjun ke ranah publik, diskriminasi terhadapnya tetap terjadi. Perempuan dianggap tidak bertanggung jawab terhadap keuangan keluarga,

¹⁹⁵ ”*Retak Langit-langit Kaca, Saringan Ampuh Penghambat Perempuan*”, Kompas 22 Oktober 2001

konsekuensinya perempuan membayar pajak yang lebih besar dibandingkan laki-laki yang dianggap sebagai kepala keluarga.¹⁹⁶

Pendidikan perempuan yang relatif lebih rendah dibandingkan laki-laki, membuat terbatasnya pilihan bidang pekerjaan yang dapat digeluti. Umumnya perempuan bekerja hanya mengandalkan tenaga yang mereka miliki, seperti menjadi pembantu rumah tangga atau buruh pabrik.

Keterbatasan lapangan pekerjaan di dalam negeri ini, mendorong kaum perempuan menjadi buruh migran di luar negeri. Awal maret 1998, ekspor tenaga kerja mencapai 1.049.627 orang, 65 persen adalah tenaga kerja perempuan.¹⁹⁷ Namun, sumbangan devisa dari pekerja migran ini tidak diimbangi dengan perlindungan untuk mereka. Pekerja migran perempuan, yang umumnya bekerja sebagai pembantu rumah tangga, sering mengalami pemerasan, kekerasan seperti perkosaan seksual, bahkan pembunuhan.

Selain ketidakadilan yang dialami perempuan di bidang pekerjaan, kondisi buruk juga dialami perempuan di bidang kesehatan. Pemerintah melalui berbagai kebijakan liberalisasi bidang kesehatan sejak 1980-an telah mendorong pelayanan kesehatan mengikuti mekanisme pasar. Sebagai akibatnya, hanya orang-orang kaya yang bisa membayar mahal saja yang menikmati pelayanan kesehatan yang baik. Sementara itu orang miskin yang jumlahnya sangat banyak harus berebutan pelayanan kesehatan yang anggarannya hanya sebesar 2,5% dari Produk Domestik Bruto. Dampaknya terhadap perempuan sangat jelas. Tingkat kematian bayi angkanya 70 per 1000 kelahiran, tertinggi di

¹⁹⁶ "Menyusun Anggaran yang Sensitif Gender", Kompas 16 Oktober 2001

¹⁹⁷ Mariarosa Dalla Costa dan Giovanna F. Dalla Costa, *op.cit.*, hal xiii

ASEAN. Tingkat kematian ibu juga menempati posisi tertinggi di ASEAN, 390 per 100.000 kelahiran.¹⁹⁸

Pendidikan perempuan merupakan persoalan serius lainnya. Seperti telah disebutkan di atas, keterbatasan sektor pekerjaan yang dapat digeluti perempuan dikarenakan rendahnya keterampilan yang mereka miliki. Rendahnya keterampilan ini disebabkan rendahnya perhatian masyarakat terhadap pendidikan bagi kaum perempuan.

Statistik menunjukkan tahun 1998 tingkat buta huruf perempuan hampir tiga kali laki-laki di daerah perkotaan (7,4%) dan dua kali di daerah pedesaan (18,8%). Data dari kantor Menteri Pemberdayaan Perempuan juga menunjukkan sebanyak 64% dari jumlah anak yang tidak bersekolah adalah anak perempuan.¹⁹⁹ Selain itu, tingkat pendidikan perempuan juga relatif lebih rendah dibandingkan dengan laki-laki. Hal ini mendukung terjadinya perkawinan muda usia bagi perempuan. Pada tahun 1998 tercatat sekitar 42,3% perempuan menikah pada usia sangat muda, yaitu di bawah 19 tahun.

Di lingkup yang lebih luas, laporan Bank Dunia seperti yang tertulis dalam *Engendering Development, Through Gender Equality in Rights, Resources and Voice. A World Bank Policy Research Report* (2001) menyebutkan masyarakat di negara berkembang dan kurang berkembang di Asia, Afrika dan Amerika Selatan lebih mengutamakan pendidikan anak laki-laki dibandingkan anak perempuan.²⁰⁰ Sekali lagi, fenomena ini disebabkan ideologi patriarki yang dianut masyarakat dunia umumnya, yang melihat laki-laki lebih superior dibandingkan perempuan.

¹⁹⁸ *Ibid*, hal xiii

¹⁹⁹ "Perempuan dalam Kewarganegaraan, Dimana?", Jurnal Perempuan No. 19, 2001, hal 5.

²⁰⁰ "Mengabaikan Pendidikan Perempuan, Menghambat Pertumbuhan Ekonomi", Kompas, 29 Oktober 2001

Ketidaksetaraan juga terjadi di bidang politik, contohnya keterwakilan perempuan dalam posisi menteri. Pada masa pemerintahan Soeharto, perempuan hanya mendapatkan jatah dua kursi. Satu kursi dipastikan untuk jabatan Menteri Negara Urusan Peranan Wanita yang kini disebut Menteri Negara Pemberdayaan Perempuan. Sisanya biasanya untuk jabatan Menteri Sosial. Hal ini juga terjadi di masa pemerintahan Soekarno, Abdurrahman Wahid dan Megawati. Di masa pemerintahan Abdurrahman Wahid dan Megawati ini, perempuan tidak lagi sekedar menempati posisi klise, namun sudah menempati posisi Menteri Negara Permukiman dan Prasarana Wilayah Negara Erna Witoelar dan Menteri Perindustrian dan Perdagangan Rini MS. Soewandi.²⁰¹

Di masa pemerintahan Soeharto, pemerintah membuat program Dharma Wanita dan PKK yang justru semakin meminggirkan posisi perempuan dalam pembangunan. Perempuan ditempatkan dalam posisi sekunder yang tugasnya sebagai pendamping karir suami.²⁰² Sedangkan pemerintahan Gus Dur, selain menempatkan perempuan pada posisi Menteri Permukiman dan Prasarana Wilayah, juga telah membuat program pelembagaan pengarusutamaan gender yang dimasukkan dalam Program Perencanaan Nasional (Propenas). Tujuan dari program ini meningkatkan kualitas dan peranan perempuan dalam bidang hukum, ekonomi, politik, pendidikan, sosial dan budaya. Alokasi dana untuk Pelembagaan Pengarusutamaan Gender di masing-masing departemen adalah Depkes sebesar 1,1 milyar rupiah, Depnaker sebesar 600 juta rupiah, Depag sebesar 150 juta rupiah, Depdiknas sebesar 600 juta rupiah dan kantor Meneg PP sebesar 3,8 milyar rupiah. Jika dilihat dari keseluruhan anggaran pemerintah yang terdapat dalam APBN 2001,

²⁰¹ "Kesetaraan Gender Cuma Butuh Konsensus Parpol", Kompas, 22 Oktober 2001

²⁰² Sri Lestari dan Albertus Henry, "Gender Budget Sebagai Analisis Pembangunan", Jurnal Perempuan No 19, 2001, hal 161.

besarnya dana untuk program pelembagaan pengarusutamaan gender hanya 1,15% saja.²⁰³ Dilihat dari besarnya anggaran, tampaknya masalah kesetaraan dan keadilan gender belum menjadi prioritas pembangunan di Indonesia. Contoh-contoh di atas menunjukkan berbagai ketidakadilan yang dialami perempuan di berbagai bidang kehidupan. Ketidakadilan ini berlangsung karena dilanggengkan oleh budaya patriarki, dimana perempuan bersama laki-laki melanggengkan ketidakadilan ini dan menganggapnya sebagai sesuatu yang kodrati. Namun, tidak semua perempuan terdiamkan. Krisis ekonomi tahun 1997, membangkitkan kesadaran perempuan. Kaum perempuan lah yang paling merasakan dampak dari krisis itu, karena perempuanlah yang paling bertanggung jawab memberi makan, pakaian dan mendidik anak-anak.²⁰⁴

Di saat krisis ini, terjadi peningkatan jumlah tenaga kerja perempuan di kalangan keluarga sejahtera (kenaikan sebesar 5%) maupun keluarga miskin (kenaikan sebesar 1%).²⁰⁵ Hal ini menunjukkan bahwa saat terjadi krisis perempuan cepat menyingsingkan lengan bajunya mengamankan kehidupan anggota keluarganya.

Kepedulian perempuan ini terangkat di media massa pada awal gerakan reformasi. Sejumlah perempuan kelas menengah di Jakarta yang menamakan diri mereka Suara Ibu Peduli mengemparkan media massa nasional dan internasional dengan Politik Susu. Politik Susu menggugat pemerintah dan kepedulian masyarakat terhadap korban kebijakan yang berujung krisis ekonomi, yakni anak-anak.²⁰⁶

²⁰³ *Ibid*

²⁰⁴ Julia Cleves, *op.cit.*, hal 27.

²⁰⁵ "Retak Langit Langit Kaca", Kompas 22 Oktober 2001.

²⁰⁶ "Transformasi Gerakan Perempuan di Indonesia", Kompas, 20 Desember 2000.

Banyak interpretasi atas aksi itu. di satu pihak berkembang pendapat yang mengatakan bahwa tindakan ibu-ibu itu merupakan aksi politis. Di pihak lain, berpendapat aksi itu sekedar menunjukkan keprihatinan sejumlah ibu atas krisis ekonomi yang langsung berimbas pada sulitnya memperoleh sumber gizi bagi balita mereka, yaitu susu.

Sejak itu pula, LSM perempuan yang sebelumnya bergerak di “bawah tanah” mulai muncul ke permukaan untuk melakukan advokasi politis.

Di tahun ini pula, tepatnya Mei 1998, terjadi tragedi kekerasan nasional. Dimana terjadi perkosaan massal terhadap sejumlah perempuan etnis cina. Perkosaan ini dilakukan di berbagai tempat pada waktu yang bersamaan. Sejumlah indikasi menunjukkan pemerkosaan tersebut dilakukan secara terpolo dan terorganisir. Keterlambatan atau bahkan ketidakhadiran aparat keamanan pada saat tragedi perkosaan terjadi menimbulkan tanda tanya besar. Sehingga tidak terlalu salah bila ada dugaan kuat bahwa ada unsur “kesengajaan” di sana, dan bahkan ada unsur “keterlibatan”. Hingga kini dugaan itu belum dapat dibuktikan. Namun satu hal yang pasti, membiarkan kerusuhan dan pemerkosaan terjadi, tanpa ada satu pun aparat negara yang bertugas melindungi warganya ketika itu, menunjukkan adanya pelanggaran Hak Asasi Manusia.

Tragedi kemanusiaan ini melahirkan Komisi Nasional Anti Kekerasan Terhadap Perempuan (Komnas Perempuan) pada bulan Oktober 1998 yang dipimpin oleh Saporinah Sadli. Peristiwa ini juga meningkatkan kepekaan publik Indonesia tentang persoalan terhadap perempuan. Perempuan di tingkat akar rumput bergerak membangun jaringan

untuk menolak kekerasan. Mereka membawa isu beragam, tergantung kepentingan perempuan (dan masyarakatnya) di tingkat paling lokal.²⁰⁷

Gerakan ini bermunculan di berbagai daerah yang menentukan agendanya sendiri. Gerakan lokal ini menunjukkan gerakan perempuan mulai mengakar dalam masyarakat. Sayangnya gerakan lokal adalah arena yang “tidak terlihat” oleh media massa maupun pengamat gerakan dari dalam dan luar negeri.²⁰⁸

Gejala lain dari pergerakan perempuan dalam mencapai kehidupan yang egaliter adalah perluasan basis sosial gerakan. Diantaranya adalah komunitas profesional.²⁰⁹ Termasuk kalangan profesional yang bergelut di industri media massa.

Media massa selama bertahun-tahun digunakan untuk mengekalkan ideologi patriarki. Bahkan kaum feminis telah lama meneriakan bahwa media massa *mainstream* ternyata mengabaikan perempuan secara umum, memberikan gambaran yang suram tentang potret perempuan.²¹⁰ Ketika perempuan dan laki-laki ditampilkan secara bersamaan dalam media, laki-laki digambarkan sebagai bertanggung jawab, mandiri, sibuk, orang yang memiliki wewenang; sedangkan perempuan digambarkan sebaliknya, yaitu manja, emosional dan tergantung pada orang lain.²¹¹

Jadi, secara umum, media massa dilihat sebagai kekuatan konservatif ketimbang progresif, tidak berperan sebagai pendobrak nilai-nilai melainkan sebagai penjaga status quo.²¹² Begitu juga dengan film. Dalam bukunya, *Women and Film, Both Sides of The*

²⁰⁷ “Tiga Tahun Komnas Perempuan, Menapaki Jalan Sunyi dan Jahur Tak Berpenghuni”, Kompas, 22 Oktober 2001

²⁰⁸ “Transformasi Gerakan Perempuan di Indonesia”, Kompas, 20 Desember 2000.

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal xvii

²¹¹ Alison M. Jaggard dan Paula S. Rothenberg, *op.cit.*, hal 10

²¹² Julia I. Suryakusuma, *op.cit.*, hal 153

Camera, E. Ann Kaplan mengatakan bahwa dalam film ketika penampilan perempuan dipindahkan dari yang aktual ke layar lebar, maka yang terjadi adalah apa yang disebut konotasi. Konotasi ini biasa didasari oleh mitos. Perempuan direpresentasikan oleh laki, bukan sebagaimana perempuan itu ada dalam masyarakat. Wacana tentang perempuan, seperti misalnya pengertian perempuan mengenai perempuan yang mungkin dihasilkannya, ditekankan dalam rangka wacana tentang perempuan yang distrukturkan oleh patriarki.²¹³ Selama perempuan belum bisa mengutarakan apa yang mereka definisikan sendiri tentang dirinya dan juga tentang laki-laki, maka selama itu pula akan hanya ada sebuah pendefinisian tentang jenis kelamin manusia yang hanya dilakukan oleh satu jenis kelamin saja, yaitu laki-laki.

Seiring dengan berubahnya keadaan, meningkatnya kalangan profesional perempuan yang bergerak di industri media, yang ikut terlibat dalam proses produksi, memungkinkan perempuan untuk mengkonstruksi perempuan dan laki-laki di dalam film, sesuai dengan definisi mereka sendiri.

Kesadaran akan pentingnya perubahan penggambaran gender dalam film mulai terlihat di Jakarta pada September 1997. Yayasan Lontar, -sebuah organisasi nonprofit yang didirikan dengan maksud memberi perhatian kepada literatur dan kebudayaan Indonesia, termasuk di dalamnya film, tari dan teater- menyelenggarakan festival film perempuan yang memutar 25 film dari berbagai negara yang bertemakan perempuan. Tujuan festival ini untuk meningkatkan pengertian dan penghayatan pekerja film di Indonesia terhadap permasalahan yang dihadapi perempuan. Tema yang diangkat adalah *Women in the Face of Change*. Tujuan lain dari festival ini adalah menunjang perkembangan jumlah sutradara

²¹³ Sita Ari Purnami, *op.cit.*, hal 224

perempuan dan pembuatan film yang disutradarai perempuan untuk menghasilkan karya yang sensitif gender.²¹⁴

Nampaknya tantangan ini sudah dijawab oleh Nan Triveni Achnas. Pasir Berbisik mengawali sebuah babak baru film Indonesia yaitu lahirnya film perempuan. Sebelum Pasir Berbisik, Nan menghasilkan *Matinya Seorang Penari Telanjang* yang disadur dari cerita pendek Seno Gumira Ajidarma. Dalam film ini Nan berhasil merombak skenario Seno tentang penari yang menurutnya terlampaui *male angle*.²¹⁵

Lewat dua karyanya ini, Nan konsisten merombak stereotipe perempuan yang dibentuk media selama ini. Media, yang selama ini dimanfaatkan untuk melanggengkan budaya patriarki, berubah fungsi di tangan Nan. Nan memanfaatkan “pisau bermata dua” ini untuk menyebarkan nilai-nilai gender. Menyadarkan masyarakat yang selama ini terbuai oleh bombardir pesan-pesan yang tidak sensitif gender, bahwa penindasan terhadap perempuan yang terjadi dalam masyarakat dan ditampilkan dalam media selama ini bukanlah sesuatu yang bisa didiamkan, bukan sesuatu yang kodrati. Lewat Pasir Berbisik, ditampilkan kompleksitas permasalahan perempuan, seperti beban kerja ganda yang harus ditanggung perempuan miskin, sulitnya akses pendidikan bagi perempuan miskin dan kekerasan domestik, dalam kasus ini pelecehan seksual.

Berarti Nan telah melakukan apa yang oleh Helene Cixous dikatakan sebagai dekonstruksi terhadap teks, merubah representasi perempuan di media massa untuk melakukan reinterpretasi terhadap teks²¹⁶ Oleh karena itu, penulis melihat bahwa ideologi

²¹⁴ Laora Arkeman, “Perempuan dalam Banyak Wajah”, Jurnal Perempuan No. 5, November-Januari 1998, hal 76.

²¹⁵ Amalia Pulungan, *op.cit.*, hal 57.

²¹⁶ Adriana Venny Aryani, *op.cit.*, hal 147

gender yang terkandung dalam film ini telah bergeser menjadi ideologi feminisme, suatu ideologi yang berusaha menciptakan fungsi-fungsi sistem sosial, politik dan ekonomi yang ada sekurang-kurangnya menjadi lebih egaliter, kooperatif dan tidak bersikap eksploitatif terhadap perempuan.²¹⁷

Pengangkatan penggambaran perempuan yang memperlihatkan perimbangan gender di dalam film merupakan suatu langkah yang strategis. Karena media massa, termasuk film adalah agen sosialisasi penyebaran nilai yang penting. Bahkan dalam *Movies as mass communication*, disebutkan bahwa sebagai agen sosialisasi, film memiliki peranan lebih penting dibandingkan agen sosialisasi tradisional lainnya.

Di sinilah pentingnya peranan profesional perempuan yang bergelut dalam industri media, khususnya film. Karena film mempunyai jangkauan, pengaruh emosional dan popularitas yang hebat. Juga film memiliki fungsi sebagai sebuah alat propaganda.²¹⁸ Fenomena semacam ini mungkin berakar dari keinginan untuk merefleksikan kondisi masyarakat atau juga bersumber dari keinginan untuk memanipulasi.²¹⁹

Media juga dapat berperan sebagai motor perubahan, membantu mendobrak nilai-nilai tradisional, memperluas wawasan dan membuat orang melihat alternatif yang lebih baik.²²⁰ Tujuan media ini sejalan dengan tujuan gerakan perempuan yang ingin mendobrak nilai-nilai tradisional yang mengagungkan budaya patriarki. Lewat media, nilai-nilai feminisme dapat disosialisasikan kepada masyarakat.

²¹⁷ Idy Subandy Ibrahim, *Wanita, Media, Mitos dan Kekuasaan: Mosaik Emansipasi dalam Ruang Publik yang Robek*, dalam Idy Subandy Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal XXXI

²¹⁸ Denis McQuail, *Teori Komunikasi Massa*, Jakarta: Erlangga, 1996, hal 14

²¹⁹ *Ibid*, hal 14.

²²⁰ *Ibid*, hal 96.

Sosialisasi nilai-nilai feminisme di dalam media tersebut dipengaruhi oleh institusi politik. Politik di sini memiliki dua arti, pertama, institusi politik yang mempengaruhi kehidupan dan kebijakan yang dilakukan media, di mana institusi politik ini menentukan regulasi dan larangan, yang pada akhirnya akan menentukan isi pesan suatu bentuk komunikasi.²²¹ Dalam hal institusi politik tersebut adalah negara. Dalam paradigma lama, pemerintah menempatkan media massa sebagai agen pembangunan (*agent of development*) yang bertugas memberikan informasi, memotivasi dan menggerakkan masyarakat agar tidak hanya mengerti arti pembangunan, namun juga mendukung dan berpartisipasi dalam proses yang dijalankan.²²²

Sebagai bagian dari situasi itu, media massa pun dikuasai dan dikontrol oleh pemerintah lewat pengawasan departemen negara atau sebuah komisi yang anggotanya dipilih oleh negara. Departemen yang dimaksud adalah Departemen Penerangan yang sejak pemerintahan Presiden Abdurrahman Wahid, hilang dari peredaran. Kebijakan rezim orde baru lewat pengawasan departemen negara tersebut menekan posisi tawar menawar perempuan untuk mengubah pola relasi gender yang membuatnya tersubordinasi.²²³

Paradigma lama tersebut mulai mengalami pergeseran, dimana fungsi media massa tidak lagi dikuasai pemerintah, melainkan lahir dan berkembang secara mandiri. Menyebabkan terjadi redefinisi fungsi media, yang kini berperan sebagai perangkat komunikasi antarmasyarakat, penyampai informasi, pendidikan dan hiburan oleh dan untuk

²²¹ Eriyanto, *op.cit.*, hal 324

²²² Ishadi SK, *op.cit.*, hal 21

²²³ Chusnul Maryah, *Kepemimpinan Politik Perempuan*, Jurnal Perempuan No. 7, Mei-Juli 1998, hal 19.

masyarakat sendiri.²²⁴ Iklim yang kondusif ini mendorong kreativitas para pekerja film dalam memanfaatkan film sebagai medium ekspresi secara optimal.

Arti kedua dari institusi politik dalam tulisan ini adalah bagaimana media digunakan oleh kekuatan politik yang ada dalam masyarakat. Media dapat menjadi alat kekuatan dominan yang ada dalam masyarakat untuk merendahkan dan memarjinalkan kelompok lain.²²⁵ Kelompok dominan di sini adalah para pengambil keputusan dalam Pasir Berbisik. Nan, Shanty, Desiree dan Rayya memiliki keahlian teknis dan non teknis untuk menciptakan sebuah film. Mereka melihat film sebagai sebuah medium ekspresi, saat menuangkan gagasan-gagasan dalam medium ekspresi inilah, secara sadar maupun tidak sadar, termuat pernyataan politik dan sosial. Di sini, Pasir Berbisik membantu kelompok dominan menyebarkan gagasannya, berusaha menciptakan budaya tandingan terhadap budaya dominan yang ada selama ini. Karena film bukanlah saluran yang bebas, ia juga subyek yang mengkonstruksi realitas, lengkap dengan pandangan, bias dan pemihakannya. Pemihakan ini dapat muncul dikarenakan dominannya perempuan sebagai *decision maker* dalam film ini. Implikasinya, secara sadar atau tidak, menghasilkan pesan yang terdistorsi.

Distorsi tersebut dapat terwujud dalam bentuk ketidakakuratan representasi maupun dalam ketidaktampakan sumbangsih laki-laki. Dari analisis teks dengan menggunakan metode *framing*, penulis berkesimpulan bahwa perempuan dan laki-laki yang tercermin dalam sosok Berlian, Daya, Agus dan Suwito, tidak menunjukkan karakter perempuan dan laki-laki ideal, mereka digambarkan memiliki karakter multidimensional. Namun, sangat

²²⁴ Ishadi SK, *op.cit.*, hal 21

²²⁵ Eriyanto, *op.cit.*, hal 322

menonjol terlihat bahwa laki-laki dalam film ini cenderung dilekatkan sifat-sifat negatif. Seperti Agus yang digambarkan lemah, pemalas, tidak bertanggung jawab, bejat, egois, dan Suwito yang dibentuk sebagai seseorang yang kejam, penolong, lembut, bejat dan memiliki seksualitas tinggi.

Distorsi juga dapat langsung terlihat pada analisa awal. Ditunjukkan lewat penggunaan nama untuk tokoh-tokoh perempuan dan laki-laki, dimana nama untuk tokoh perempuan adalah Berlian, Daya, Sukma, Damai. Semua nama ini menunjukkan kekuatan perempuan, sebaliknya dengan laki-laki, yang diberi nama Agus dan Suwito, "*Sebenarnya itu faktor tidak sengaja ya, karena memang ini film perempuan dan waktu itu fokusnya ke Berlian dan Daya, so secara tidak sadar untuk nama perempuan saya memberikan pemikiran khusus,*" kata Nan.

Penulis berkesimpulan, ketegaran perempuan dalam film ini, selain diperlihatkan dari penggambaran karakter Berlian dan Daya, juga secara tidak sadar, ditekankan lewat penggambaran sosok Agus yang lemah. Dengan mengkontraskan sosok Berlian dan Agus, karakter Berlian akan semakin menonjol. Distorsi ini disebabkan diskursus yang hadir di hadapan khalayak bukanlah sesuatu yang berdiri netral otonom pada dirinya. Ia menjadi realitas baru, realitas yang sudah divermak oleh pembuat pesan. Mengutip Stuart Hall, realitas tidaklah secara sederhana dapat dilihat sebagai satu set fakta, tetapi hasil dari ideologi atau pandangan tertentu. Jadi, realitas pada dasarnya, adalah pertarungan antara berbagai kelompok untuk menonjolkan basis penafsiran masing-masing. Sehingga realitas

yang hadir sudah melalui proses pemaknaan oleh kelompok dominan²²⁶, kelompok dominan dalam film ini adalah Nan selaku sutradara, Shanty, Desiree dan Christine sebagai produser dan Rayya sebagai penulis cerita bersama Nan.

Hal ini sesuai dengan pendapat Tony Bennet, bahwa media adalah agen konstruksi sosial yang mendefinisikan realitas sesuai dengan kepentingan kelompok dominan.²²⁷ Berkaitan dengan pendapat tersebut, paradigma kritis melihat media sebagai wujud dari pertarungan ideologi antara kelompok-kelompok yang ada dalam masyarakat.

Berarti film dapat menjadi *counter culture*, atau budaya tandingan. Untuk kasus ini, Pasir Berbisik muncul sebagai budaya tandingan bagi film-film *mainstream* yang mensubordinatkan perempuan. Fenomena budaya tandingan tersebut oleh Wawan Kuswansi (1996) dikatakan sebagai terjadinya globalisasi informasi yang semakin menawarkan keseragaman gaya hidup di seluruh planet bumi,²²⁸ di mana reaksi ini timbul untuk mendobrak universalitas dalam berbagai *performance* informasi dan komunikasi media massa. Menurut Jalaludin Rakhmat, budaya tandingan tersebut dalam perkembangannya dapat menjadi *mainstream* baru.²²⁹

Fenomena budaya tandingan tersebut dapat dimanfaatkan untuk merubah penggambaran gender di media massa yang semula dipengaruhi oleh ideologi patriarki menjadi nilai-nilai yang egaliter, dan tidak bersifat eksploitatif terhadap perempuan maupun laki-laki

²²⁶ Liesbeth van Zoonen, *op.cit.*, hal 35

²²⁷ Eriyanto, *op.cit.*, hal 37

²²⁸ Wawan Kusnadi, *Komunikasi Massa: Suatu Analisa Media Televisi*, Jakarta: Rineka Cipta, 1996, hal 33.

²²⁹ *Ibid.*

Penjabaran di atas juga mendapat penjelasan dari teori politik ekonomi. Politik ekonomi adalah studi mengenai hubungan sosial, terutama hubungan kekuasaan yang melibatkan produksi, distribusi dan konsumsi sumber, atau kemampuan untuk mengontrol orang lain, proses dan sesuatu..²³⁰ Dalam Pasir Berbisik, kekuasaan itu terletak di tangan para pengambil keputusan yang didominasi oleh perempuan, terlebih *determining decision* hanya berada di tangan satu orang yang juga adalah seorang perempuan, Nan Achnas. Di sini Nan memiliki kekuasaan untuk mendefinisikan tentang sesuatu, dan sesuatu dalam film ini adalah gender. Dimana menurut Jansen, gender adalah suatu kondisi sosial yang didiamkan secara struktur.²³¹

Pandangan Nan tentang gender berbeda dengan pandangan umum masyarakat. Dan Nan berada dalam posisi memiliki kekuasaan, seperti kekuasaan dalam produksi dan distribusi pesan, dan ia memanfaatkan kekuasaan atas akses produksi dan distribusi itu untuk membuat pesan tentang hubungan gender menurut pandangannya, dan mendistribusikannya ke masyarakat. Dalam hal ini, berarti Nan telah mereproduksi makna gender.

Dilihat dari teori politik ekonomi, maka Nan memiliki kekuasaan karena memiliki akses ke media, dan memegang kendali atas segala sesuatu yang berhubungan dengan Pasir Berbisik, termasuk kendali atas keputusan akhir²³².

Kekuasaan tersebut menunjukkan Pasir Berbisik tampil sebagai media yang menantang bentuk media dominan., menyebabkan lahirnya isi komunikasi yang berbeda.²³³

²³⁰ Vincent Mosco, *op.cit.*, hal 25.

²³¹ *Ibid*, hal 230.

²³² *Ibid*, hal 240.

²³³ *Ibid*

Isi komunikasi yang berbeda itu dimungkinkan muncul dari interaksi Nan dengan lingkungan sosial. Nan dengan pemahamannya tentang gender melihat bahwa pemahaman gender yang hidup dalam masyarakat adalah pemahaman yang salah. Ketika muncul gerakan perempuan yang menuntut terciptanya hubungan gender yang lebih egaliter, Nan berpartisipasi dalam gerakan itu. Ditambah keahlian Nan dalam bidang film, maka dibuatlah *Pasir Berbisik*, sebuah isi komunikasi yang berbeda dengan isi media dominan. ditunjang adanya dana untuk membuat sebuah film Inilah yang disebut dengan strukturasi, proses dimana struktur saling terbentuk dengan agen sosial (manusia).

Dalam politik ekonomi, selain strukturasi juga ada proses komodifikasi. Yaitu proses mengubah nilai pakai menjadi nilai tukar. Proses komodifikasi ini menggambarkan cara kapitalisme membawa modalnya melalui perubahan nilai pakai menjadi nilai tukar. Dalam kasus *Pasir Berbisik*, film ini bukanlah semata hasil komodifikasi. *Pasir Berbisik* tidak sekedar berperan sebagai sebuah produk yang dapat mendatangkan keuntungan bagi para pembuatnya. Pembuat film ini menyadari sepenuhnya tingkat resiko yang ditanggung *Pasir Berbisik* dalam meraih keuntungan. Namun, tingkat resiko yang tinggi ini tidak lantas menyurutkan keinginan Nan dan rekan-rekannya, karena bagi para pembuat film ini, yang terpenting dalam pembuatan sebuah film adalah tersalurkannya ide-ide dan nilai-nilai yang mereka miliki. Dalam hal ini, berarti nilai-nilai tentang gender. Jadi keberadaan film ini dapat dikatakan telah mematahkan teori yang mengatakan bahwa film dibuat sekedar untuk satu tujuan, mencari keuntungan.

Penggambaran gender dalam *Pasir Berbisik*, selain dipengaruhi oleh institusi politik juga dipengaruhi oleh faktor ekonomi. Tema yang Nan usung tidak mengikuti resep tema yang baku dalam masyarakat. Umumnya masyarakat menaruh minat pada film-film yang

bertemakan kekerasan, seksualitas, komedi, romantika dan petualangan.²³⁴ Karena itu pembuatan film dengan tema seperti yang diangkat Pasir Berbisik memiliki resiko yang tinggi dalam menarik minat pasar.

Selain dari segi tema, gaya bercerita Nan pun tidak umum untuk perfilman Indonesia. Pasir Berbisik tidak dibuat hanya untuk menghibur, lewat cara berpikir non verbal, Nan menyelipkan pesan di sana-sini, membutuhkan usaha keras penonton untuk memberikan interpretasi terhadap pesan yang hendak disampaikan. Dengan kata lain, film-film Nan adalah film “berat”.

Menurut James Linton, film berkategori “berat” sulit untuk menarik masyarakat karena masyarakat cenderung menyukai film yang menghibur, dalam arti penonton tidak perlu bekerja keras untuk mengerti makna film tersebut.²³⁵ Jadi ditilik dari gaya berutur, Pasir Berbisik pun menanggung resiko yang tinggi dalam menarik minat pasar.

Rendahnya minat pasar ini dapat dilihat dari penjualan tiket. Hingga Desember 2001, jumlah penonton adalah 85 ribu orang sejak diluncurkan bulan September. Jumlah ini tertinggal jika dibandingkan Petualangan Sherina yang ditonton 1,5 juta orang²³⁶ dan Jaelangkung yang tanpa promosi berarti telah ditonton oleh 500 ribu orang dalam waktu singkat.

Hal ini bukanlah sesuatu yang mengagetkan. Sejak awal Nan dan Shanty telah memperkirakan hal tersebut, bahwa film seperti Pasir Berbisik, yang tidak berutur dengan cara Hollywood, tidak akan mencapai jumlah penonton film-film yang berutur secara Hollywood klasik. Petualangan Sherina, Ada Apa dengan Cinta adalah contohnya. Pasar

²³⁴ Garth Lowet, James Linton, *op.cit.*, hal 28

²³⁵ *Ibid*, hal 31.

²³⁶ Wawancara pribadi dengan Nan Achmas.

film yang bertutur secara Hollywood klasik (mainstream) ini sangat besar di Indonesia. Karena umumnya masyarakat menghususkan diri datang ke gedung bioskop untuk dihibur, santai, melepaskan diri sejenak dari rutinitas, bukan untuk berpikir keras. Karena itulah angka yang dicapai Pasir Berbisik tidak sefantastis Petualangan Sherina, karena film visual seperti Pasir Berbisik, mengharuskan penonton untuk berpikir keras. Pasar Pasir Berbisik kurang lebih sama dengan penonton Jiffest, berusia 19 tahun ke atas, kalangan yang terbuka pada hal-hal yang berbeda.

Tingkat konsumsi yang rendah ini berkaitan dengan proses produksi. Gaya penyutradaraan Nan yang cenderung bertutur dengan cara visual adalah sesuatu yang tergolong 'tidak jamak' di Indonesia. Masyarakat umum tidak terbiasa dengan hal itu. Hanya kalangan tertentu yang dapat menerima bentuk film seperti Pasir Berbisik. Mereka adalah masyarakat yang terbuka pada hal-hal yang berbeda, dimana jumlah masyarakat kalangan ini sangat kecil, terlihat dari rendahnya tingkat penjualan tiket yang diraih Pasir Berbisik.

Selain membidik pasar dalam negeri, sejak awal Pasir Berbisik juga diputuskan untuk dipasarkan ke luar negeri. Menurut Nan, pasar film visual di luar negeri sangat potensial. Karena itulah Pasir Berbisik rajin diikutsertakan dalam berbagai festival. Sejauh ini Pasir Berbisik telah didistribusikan di lima negara, yaitu Suriname, Belanda, Jepang, Malaysia dan Perancis.

Shanty menolak menyebutkan keuntungan yang diperoleh dari distribusi di luar negeri, namun ia menyatakan bahwa biaya pembuatan dan promosi film ini telah tertutupi. "*Film ini memang tidak mudah, jadi enggak bikin profit yang besar*". Untuk dalam negeri, pemasukan Pasir Berbisik berasal dari revenue yang didapat dari pertunjukan sinema yang

hingga Desember 2001 telah ditonton 85 ribu orang dan penjualan TV right kepada SCTV sebesar 0,5 milyar rupiah.

Di sini terlihat bahwa idealisme yang diterapkan dalam Pasir Berbisik, berupa penggambaran perempuan yang *sensitive gender*, tidak sampai mengorbankan kepentingan bisnis. Karena film tetaplah sebuah industri yang melibatkan modal yang sangat besar. Dimana seorang produser akan menanamkan modal jika film tersebut mampu mendatangkan uang minimal lebih besar dari modal produksi film tersebut.²³⁷

Pasar Pasir Berbisik yang kecil di dalam negeri bisa jadi disebabkan dua hal. Pertama, masyarakat tidak terbiasa dengan film yang bertutur secara visual, film yang membutuhkan kerja keras untuk menginterpretasikan makna yang ada dibalik pesan. Selain itu, menurut Umar Ismail, penonton Indonesia belum dapat memberi nilai dan penghargaan kepada prestasi teknis dan kreatif.²³⁸

Kedua, Pasir Berbisik dihasilkan di tengah-tengah perjuangan kaum perempuan yang hidup dalam masyarakat patriarki. Peminat Pasir Berbisik bisa jadi adalah mereka yang terlibat dalam perjuangan itu, laki-laki dan perempuan yang ingin melihat sosok perempuan yang berbeda dalam film. Namun perlu diingat, jumlah mereka laksana setitik air di padang pasir. Tidaklah seberapa dibandingkan dibandingkan jumlah rakyat Indonesia yang mencapai 217 juta jiwa yang hidup dalam budaya patriarki yang telah dilanggengkan selama beratus tahun. Contohnya di masa awal pendirian kerajaan Mataram, kolonial

²³⁷ Dan Livingstone, *op.cit.*, hal 134.

²³⁸ Umar Ismail, *Mengupas Film*, Jakarta: Puataka Sinar Harapan, hal 65.

Belanda, penjajah Jepang hingga kini.²³⁹ Budaya tersebut telah menginternalisasi dalam berbagai sendi kehidupan masyarakat.

Budaya patriarki ini dapat ditemui di berbagai wilayah Indonesia. Misalnya kebudayaan Jawa yang melihat perempuan sebagai bukan mahluk lelaki yang harus mempunyai perangai lemah lembut, megayomi, memelihara, sabar dan telaten. Peran perempuan dalam budaya Jawa sesuai dengan mitos ma-telu, yaitu masak, manak, macak atau memasak, melahirkan dan merias. Sedangkan laki-laki mempunyai peran ma-limo yaitu main, minum, madat, maling dan madon atau judi, minum, mengisap candu, mencuri dan main perempuan.²⁴⁰

Perempuan yang sangat dibelenggu mitos budaya ini bahkan tidak berani menceritakan kekerasan domestik yang mereka alami, karena adat yang melarang perempuan untuk menceritakan keburukan suami mereka. Selain itu perempuan juga harus selalu mengalah, tidak banyak beraktivitas di dunia publik, bahkan seorang isteri tidak boleh memiliki karier yang lebih tinggi dari suami. Pemahaman yang sempit akan gender pun dimiliki oleh wakil rakyat, seorang anggota legislatif di Jawa Timur yang mengatakan bahwa pengorbanan perempuan dalam rumah tangga adalah ibadah.²⁴¹

Perempuan NTT pun tidak jauh berbeda. Adat mas kawin yang disebut Belis, dimana perempuan dijadikan komoditas yang bisa dibeli laki-laki dalam ikatan perkawinan. Adat Belis ini menjadi penyebab tingginya angka kekerasan domestik di NTT, karena laki-

²³⁹ Ruth Indiah Rahayu, *Pola Kekerasan Berbasis Gender di Indonesia*, Jurnal Perempuan No. 9, Nivember 1998-Januari 1999, hal 11

²⁴⁰ Siti Hasmah, *Kompleksitas Tubuh Perempuan*, Jurnal Perempuan No 9, November 1998- Januari 1999, hal 62.

²⁴¹ Luviana, *Apa Kata Mereka tentang Isu Perempuan Lokal*, Jurnal Perempuan No 17, hal 141.

laki menganggap perempuan yang sudah dibeli menjadi miliknya.²⁴² Setali tiga uang, perempuan Papua pun mengalami hal yang sama. Masalah budaya dan pembangunan menjadi penyebab utama subordinasi yang dialami perempuan.

Kondisi masyarakat yang *blind gender* ini, yang terjadi di berbagai wilayah Indonesia, yang menyebabkan rendahnya apresiasi terhadap film-film bertemakan perempuan seperti Pasir Berbisik. Karena masyarakat umumnya memahami posisi masyarakat yang ada selama ini sebagai posisi yang benar, sudah semestinya. Sebaliknya, perempuan yang berperan berlainan, akan dinilai menyimpang.

Disinilah kesulitan gerakan perempuan, termasuk Pasir Berbisik yang ingin menunjukkan kekuatan perempuan. Karena mensosialisasikan pemahaman gender berarti berusaha mengubah perilaku, dan itu tidak semudah membalikkan telapak tangan, tetapi membutuhkan proses panjang dan penuh tantangan.

Namun itu tidak berarti keberadaan Pasir Berbisik tidak berarti, setidaknya Pasir Berbisik menawarkan nilai-nilai yang berbeda kepada 85 ribu penontonnya. Karena perempuan yang tersubordinasikan dalam kehidupan nyata itu bisa jadi adalah diri mereka sendiri atau orang-orang terdekat mereka. Selain itu, sudah saatnya masyarakat mendapatkan tontonan yang mencerahkan, tidak lagi menjerumuskan.

V. Analisis Order of Discourse

Analisis sebelumnya dilakukan pada tiap-tiap tingkatan, sedangkan dalam *order of discourse*, analisis dilakukan dengan melihat secara general pertautan antara ketiga tingkatan tersebut, yaitu antara *framing*, *discourse practice* dan *sociocultural practice*.

²⁴² *Ibid*, hal 137

Dari analisa *framing* yang dilakukan terhadap Pasir Berbisik, didapatkan penggambaran perempuan yang berkarakter multidimensional, demikian juga halnya dengan karakter yang dilekatkan pada laki-laki.

Penggambaran karakter laki-laki dan perempuan yang multidimensional ini, di mana setiap tokoh memiliki ciri feminin sekaligus ciri maskulin, sesuai dengan hasil penelitian Margaret Mead, bahwa dalam kenyataan terjadi *overlap* (tumpang tindih) antara sifat feminin dan maskulin dalam diri seseorang. Menurut skala gender Domelsen, orang yang memiliki sifat multidimensi disebut memiliki karakteristik *androgynous*. Artinya seseorang memiliki karakteristik yang secara tradisional dimiliki laki-laki, juga memiliki ciri-ciri yang secara tradisional tergolong karakteristik perempuan. Orang-orang seperti ini keluar dari stereotipe tentang perempuan atau laki-laki. Fenomena ini menunjukkan bahwa tidak terdapat hubungan antara karakter tertentu dengan jenis kelamin.

Lebih jauh, penggambaran tokoh perempuan yang terwujud dalam sosok Berlian dan Daya dalam film ini telah berhasil mendobrak mitos Cinderella yang diteorikan oleh Collete Dowling.²⁴³

Membuktikan bahwa represi terhadap perempuan dalam masyarakat patriarki tidak selalu membuat perempuan secara psikologis mengidap *Cinderella Complex*, suatu jaringan rasa takut yang begitu mencekam sehingga membuat kaum perempuan tidak berani dan tidak bisa memanfaatkan potensi otak dan daya kreativitasnya secara penuh. Berlian yang ditinggal Agus sejak Daya masih kecil, tidak membuatnya menjadi perempuan pasif yang menunggu pertolongan “seorang pangeran” untuk membantunya keluar dari kesulitan

²⁴³ Idy Subandy Ibrahim, *op.cit.* hal xxvi

hidup. Berlian justru bertahan untuk tetap hidup sendiri. Ia berhasil membesarkan Daya dengan memanfaatkan potensi otak dan daya kreativitasnya dan semangat untuk bertahan hidup.

Pembentukan karakter perempuan dalam film ini pun berhasil merombak stereotipe perempuan di media massa yang terbagi menjadi tipe ideal dan tipe devian.²⁴⁴ Tipe ideal dalam media bersifat keibuan dan penyayang, tidak punya ambisi, berada di bawah kontrol laki-laki dan pasif. Sementara tipe pembelot digambarkan sebagai kebalikan dari tipe ideal, yaitu ambisius dan bahkan mendominasi.²⁴⁵ Tokoh Berlian dan Daya tidak jatuh dalam dikotomi penggambaran karakter yang hitam putih seperti itu, melainkan berada diantara kedua kategori itu.

Berkaitan dengan penggambaran karakter laki-laki, film ini cenderung mengkonstruksi laki-laki secara negatif. Hampir keseluruhan sifat-sifat yang dilekatkan pada Agus dan Suwito adalah sifat-sifat negatif seperti egois, bejat, kejam, manipulatif, pemalas, penghayal, tidak bertanggung jawab, selain pembentukan karakter Suwito yang pintar, penolong dan lembut.

Selain penggambaran karakter laki-laki yang demikian, dalam film ini terlihat masih terdapat stereotipe dalam pembagian pekerjaan antara perempuan dan laki-laki. Contohnya: dalam masyarakat, tentara identik dengan pekerjaan laki-laki. Ini terdapat dalam *Pasir Berbisik*, dimana sempat diperlihatkan segerombolan laki-laki dan tidak dijelaskan apakah mereka tentara RI atau tentara pemberontak. Dari sekitar 10 orang tentara yang ada, semuanya adalah laki-laki. Penjelasan sutradara, Nan Achnas menguatkan stereotipe ini,

²⁴⁴ Chris Barker, *op.cit.*, hal 98

²⁴⁵ *Ibid.*

“Kenapa laki-laki, saya kira ini tentara segala macam itu selalu diidentifikasi dengan pekerjaannya laki-laki”. Begitu juga Suwito yang sukses sebagai pedagang kaya dan Berlian sebagai penjual jamu. Dilihat dari penggambaran posisi sosial, nampak bahwa Nan masih terjebak dalam stereotipe pembagian pekerjaan antara laki-laki dan perempuan.

Di luar penggambaran posisi sosial tersebut, penulis cerita telah melakukan dekonstruksi terhadap teks. Helene Cixous, seorang tokoh feminis postmodern, mengajak siapapun yang ingin merubah representasi perempuan di media massa untuk melakukan reinterpretasi terhadap teks²⁴⁶.

Oleh karena itu, penulis melihat bahwa ideologi gender yang terkandung dalam film ini telah bergeser menjadi ideologi feminisme, suatu ideologi yang berusaha menciptakan fungsi-fungsi sistem sosial, politik dan ekonomi yang ada sekarang-kurangnya menjadi lebih egaliter, kooperatif dan tidak bersikap eksploitatif terhadap perempuan.²⁴⁷

Pembentukan sifat-sifat perempuan dan laki-laki yang berbeda tersebut dapat dikaitkan dengan latar belakang kelahiran *Pasir Berbisik* yang terwujud dalam *discourse practice* film ini.

Ide cerita film ini lahir tahun 1986, saat Nan Achnas melihat seorang ibu melindungi wajah anaknya yang memiliki luka bakar. Sosok Ibu yang berkarakter kuat inilah yang menginspirasi Nan untuk membuat film dengan tema perempuan.

Nan, yang sejak kecil lahir dalam keluarga yang mengajarkan persamaan kedudukan antara laki-laki dan perempuan, mengajak Shanty Harmayn, Rayya Makarim,

²⁴⁶ Adriana Venny Aryani, *op.cit.*, hal 147

²⁴⁷ Idy Subandy Ibrahim, *Wanita, Media, Mitos dan Kekuasaan: Mosaik Emansipasi dalam Ruang Publik yang Robek*, dalam Idy Subany Ibrahim dan Hanif Suranto, *op.cit.*, hal XXXI

Desiree Harahap dan Christine Hakim bergabung menggarap film ini. Sekitar 10 persen pekerja dalam Pasir Berbisik adalah perempuan, dan perempuan-perempuan inilah yang memegang posisi kunci dalam film ini.

Dominasi perempuan dalam posisi kunci pembuatan Pasir Berbisik lah yang menyebabkan film ini memberikan penggambaran gender yang berbeda dari film-film lainnya. Hal ini tidak sekedar dikarenakan faktor jenis kelamin, namun yang utama adalah nilai-nilai yang dianut oleh para pekerja film yang memegang posisi kunci itu. Dominannya peran perempuan dalam proses pengambilan keputusan tidak menjamin akan menghasilkan pesan yang sensitif gender, karena nilai-nilai patriarki bisa dianut oleh laki-laki dan perempuan. Penulis tidak melakukan wawancara dengan seluruh perempuan pengambil keputusan dalam film ini untuk mengetahui orientasi nilai-nilai mereka tentang patriarki, namun dari hasil analisis terlihat bahwa Nan, Shanty dan Christine menganut nilai-nilai egaliter. Diantara seluruh posisi pengambil keputusan ini, posisi Nan lah yang paling strategis, karena *determining decision* yang berkaitan dengan pembuatan film ini berada ditangannya. Karena itu penulis berkesimpulan bahwa penggambaran gender dalam film Pasir Berbisik terlahir dari sutradara yang didukung tim inti yang menganut nilai-nilai feminisme.

Teks yang berwujud Pasir Berbisik dihasilkan dalam suasana atau situasi yang khas. Pasir Berbisik dihasilkan di tengah-tengah masyarakat patriarki, namun ditengah dominannya budaya patriarki ini, terdapat perempuan-perempuan yang berusaha menciptakan perbedaan. Dalam kenyataan, perempuan tidak selalu berperan sebagai obyek seperti penggambaran media. Banyak perempuan yang kini tidak lagi melulu dilihat sebagai obyek keindahan badaniah untuk dipandang dan dinikmati, tapi perempuan dilihat sebagai

manusia multidimensional. Tidak hanya memiliki badan yang bergerak gemulai, wajah yang mempesona, mata yang Indah, rambut terurai, tapi kini perempuan dilihat sebagai makhluk yang utuh terdiri atas badan, jiwa dan makhluk yang punya kemampuan berpikir, berkarya, berbuat, mengambil keputusan, memimpin dan sebagainya. Menurut Fairclough, perubahan tersebut, yang terjadi di dalam masyarakat, dapat menentukan wacana yang muncul dalam media.

Nan bersama timnya termasuk perempuan-perempuan yang berhasil masuk ke bidang yang sebelumnya dikuasai laki-laki. Lewat keterampilan teknis yang mereka miliki, mereka dapat dengan mudah menerjemahkan gagasan-gagasan mereka ke dalam proses penciptaan sebuah film, dimana dalam gagasan tersebut terkandung pernyataan-pernyataan mereka tentang kondisi sosial masyarakat.

Hal ini berarti, dalam Pasir Berbisik termuat idealisme mereka. Menurut Ishadi SK, bisnis dan idealisme dalam perikehidupan pers bagaikan *vicious circle* (lingkaran tak berujung). Terlalu idealismesentris akan mendatangkan konflik dengan dunia bisnis yang berakibat seluruh usaha media akan terancam. Sebaliknya, terlalu *business like* akan mengganggu idealisme dan mengurangi khalayak pemirsa.

Dalam kasus Pasir Berbisik, Shanty mengakui bahwa film ini memiliki kadar idealisme yang lebih besar dibandingkan sisi bisnis. Namun, hal ini tidak berarti ia tidak memikirkan tentang selera pasar.

Idelisme itu tampil dalam penggambaran perempuan yang berbeda dengan stereotipe perempuan yang selama ini digambarkan media massa, dimana penggambaran ini bertentangan dengan selera masyarakat umumnya yang cenderung tertarik melihat

perempuan pasif, tergantung pada laki-laki, didominasi dan mengeksploitasi sisi seksualitasnya.

Sedangkan perhatian terhadap aspek bisnis terlihat dari *positioning* Pasir Berbisik sebagai film Internasional, tidak sekedar lokal seperti Petualangan Sherina. Hal ini berarti produser film ini sejak awal menyadari bahwa film seperti Pasir Berbisik, yang bertutur tidak dengan cara Hollywood, tidak memiliki peluang sebesar film-film *mainstream* seperti Petualangan Sherina dalam menarik pasar dalam jumlah fantastis di dalam negeri, Petualangan Sherina membukukan jumlah penonton mencapai 1,5 juta. Produser dan sutradara melihat bahwa pasar utama film ini bukanlah di dalam negeri, melainkan di luar negeri, karena itu Pasir Berbisik rajin diikutsertakan dalam berbagai festival. Sejauh ini Pasir Berbisik telah didistribusikan di lima negara, yaitu Suriname, Belanda, Jepang, Malaysia dan Perancis.

Di sini terlihat, idealisme yang diterapkan dalam Pasir Berbisik tidak sampai mengorbankan kepentingan bisnis, karena film tetaplah sebuah industri yang melibatkan modal sangat besar dimana seorang produser akan menanamkan modal jika film tersebut mampu mendatangkan uang minimal lebih besar dari modal produksi film tersebut.

BAB V

KESIMPULAN

Film, bisa jadi adalah sebuah jendela dimana kita bisa melihat perubahan-perubahan yang terjadi dalam masyarakat. Seperti juga sebuah majalah, perubahan-perubahan pandangan umum dan tata sosial bisa ditampilkan di sana.

Perempuan adalah sosok yang paling sering ditampilkan dalam sebuah film. Terlepas dari kenyataan bahwa perempuan adalah bagian dari sebuah masyarakat patriarki, penggambaran perempuan dalam film seringkali tidak sesuai dengan kenyataan sebenarnya yang sedang berlangsung.

Dalam banyak film, wajah perempuan yang ditampilkan merupakan bentuk yang memakai sudut pandang lelaki. Ini terjadi karena sampai saat ini dominasi lelaki masih terjadi di segala sektor kehidupan, termasuk dalam industri film. Cara pandang lelaki dalam menokohkan perempuan dalam film, telah membantu mempertahankan susunan masyarakat yang berpihak kepada salah satu gender.

Tetapi, seiring dengan bergeraknya waktu, keadaan dimana-mana pun berubah. Sumbatan terhadap kebebasan berekspresi pada masa orde baru yang menghambat gerakan perempuan dan gerakan-gerakan politik lainnya telah berkurang. Pergerakan perempuan untuk mencapai kehidupan yang egaliter telah meluas. Perempuan pun jeli untuk memanfaatkan media, pisau bermata dua yang dapat menjadi lawan dan kawan, sebagai medium sosialisasi nilai-nilai feminisme.

Perempuan bangkit, mulai memasuki bidang yang selama ini dikuasai laki-laki. Di dalam dunia perfilman, perempuan tidak lagi hanya berperan sebagai 'sosok pemanis'

atau sebuah ‘bentukan’ dari cara pandang laki-laki, karena kini perempuan pun sudah terlibat dalam proses produksi. Makin banyaknya perempuan yang terlibat di belakang layar produksi, telah memberikan warna lain dalam penokohan perempuan dalam film.

Salah satu film yang melibatkan banyak profesional perempuan adalah Pasir Berbisik. Dominasi perempuan dalam jajaran *decision makers*, melahirkan film dengan penggambaran gender yang berbeda dari apa yang ditampilkan media selama ini. Produser film ini, telah berani memberikan masyarakat Indonesia tontonan yang bermutu, tidak mencari ‘aman’ dengan memilih tema yang tunduk pada selera pasar.

Penggambaran gender dapat dilihat setelah melakukan analisis teks dengan metode *framing*. Berdasarkan analisis *framing*, penulis berkesimpulan Nan telah melakukan dekonstruksi terhadap teks, tokoh-tokoh perempuan hadir dalam karakter yang multidimensional. Di antara beragam sifat yang dilekatkan pada perempuan, tegar nampaknya menjadi sifat yang menonjol.

Ketegaran tokoh perempuan akan semakin jelas terlihat bila dikontraskan dengan sifat-sifat yang dilekatkan pada tokoh laki-laki. Stereotipe yang tertanam selama ini bahwa laki-laki kuat, bertanggung jawab, dirombak oleh Nan. Sebaliknya film ini memperlihatkan sosok laki-laki yang lemah dan pasrah.

Distorsi tersebut, yang terwujud dalam bentuk ketidakakuratan representasi maupun ketidaktampakan sumbangsih laki-laki, muncul disebabkan dominannya peranan perempuan, mulai dari titik penulisan cerita hingga proses *editing*. Menyebabkan tidak terhindarkannya intervensi nilai-nilai pribadi yang akan mempengaruhi isi komunikasi.

Distorsi muncul dikarenakan diskursus yang hadir di hadapan khalayak bukanlah sesuatu yang berdiri netral otonom pada dirinya. Ia menjadi realitas baru, realitas yang sudah di-*vermak* oleh pembuat pesan. Mengutip Stuart Hall, realitas tidaklah secara sederhana dapat dilihat sebagai satu set fakta, tetapi hasil dari ideologi atau pandangan tertentu. Jadi, realitas pada dasarnya adalah pertarungan antara berbagai kelompok untuk menonjolkan basis penafsiran masing-masing. Sehingga realitas yang hadir sudah melalui proses pemaknaan oleh kelompok dominan.²⁴⁸ Kelompok dominan dalam film ini adalah Nan selaku sutradara, penulis cerita, produser, Shanty, Desrie dan Christine Hakim sebagai produser dan Rayya sebagai penulis cerita.

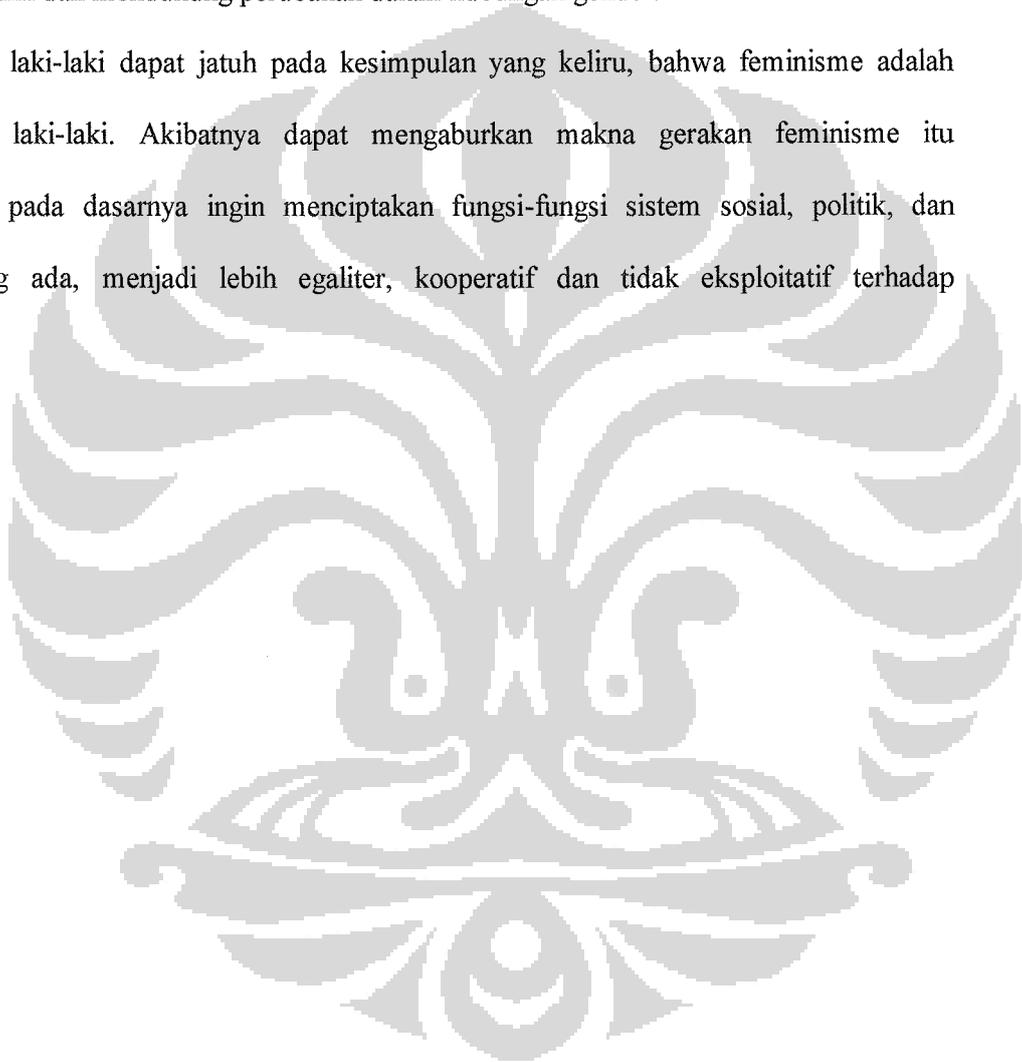
Keinginan Nan dan keseluruhan timnya untuk menampilkan film yang menyuarakan perempuan, merupakan sebuah tantangan terhadap budaya patriarki yang mendominasi media saat ini seperti yang dengan mudahnya dapat kita lihat dalam media elektronik maupun media cetak. Film, yang terkenal sebagai medium propaganda, khususnya memiliki kekuatan untuk menyeimbangkan gambaran tentang perempuan.

Dibalik keberhasilan *Pasir Berbisik* dalam menampilkan sosok perempuan, penulis menilai Nan dan tim mengulang kesalahan yang dilakukan praktisi media laki-laki dalam membentuk perempuan, dalam kasus ini, praktisi media perempuan dalam membentuk laki-laki. Nan menekankan kekuatan perempuan dengan menonjolkan kelemahan laki-laki. Konstruksi seperti ini tidak mewakili keadaan laki-laki yang sebenarnya. Tidak mengherankan jika film ini tidak mendapat sambutan yang positif dari masyarakat pada umumnya yang hidup dalam kultur dominasi patriarki..

²⁴⁸ Liesbeth van Zoonen, *op.cit.*, hal 35.

Langkah yang diambil dengan memberikan citra negatif terhadap sosok laki-laki dapat menjadi penghalang tersosialisasinya nilai-nilai feminisme dalam film ini. Berbicara tentang feminisme berarti bicara tentang kesetaraan gender. Jika kita berbicara mengenai gender berarti menyatakan secara tidak langsung perlunya keterlibatan laki-laki untuk memahami dan mendukung perubahan dalam hubungan gender.

Kaum laki-laki dapat jatuh pada kesimpulan yang keliru, bahwa feminisme adalah gerakan anti laki-laki. Akibatnya dapat mengaburkan makna gerakan feminisme itu sendiri, yang pada dasarnya ingin menciptakan fungsi-fungsi sistem sosial, politik, dan ekonomi yang ada, menjadi lebih egaliter, kooperatif dan tidak eksploitatif terhadap perempuan.



DAFTAR PUSTAKA

Buku

- Abbot, Marie Richmond. *Masculine and Feminine: Gender Roles Over The Life Cycle*. Mc. Graw-Hill Inc: second edition, 1992.
- Barker, Chris. *Television, Globalization and Cultural Identity*. Philadelphia: Open University Press, 1999.
- Berger, Arthur Asa. *Teknik-teknik Analisis Media*. Yogyakarta: Atmajaya, 2000.
- Costa, Mariarosa Dalla dan Giovanna F. Dalla Costa. *Kaum Perempuan dan Politik Strategi Ekonomi Internasional*, 2000.
- DeFleur, Malvin L dan Everette E. Dennis. *Understanding Mass Communication*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1985.
- Dominick, Joseph R. *The Dynamic of Mass Communication*. New York: McGraw-Hill, 1990.
- Eriyanto. *Analisis Wacana*. Yogyakarta: LKiS, 2000.
- Fairclough, Norman. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman, 1995.
- Fairclough, Norman. *Media Discourse*. London: Edward Arnold, 1995.
- Fakih, DR Mansour. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1996.
- Ibrahim, Idi Subandy dan Hanif Suranto (ed.). *Wanita dan Media: Konstruksi Ideologi Gender dalam Ruang Publik Orde Baru*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 1998.
- Ihromi, TO. *Kajian Wanita dalam Pembangunan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1995.
- Ismail, Umar. *Mengupas Film*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1986.
- Jaggar, Alison M dan Paula S. Rothenberg. *Feminist Frameworks 3rd edition: Alternative Theoretical Accounts of The Relations between Women and Men*. New York: McGraw-Hill, 1993.
- Jowett, Garth dan James M. Linton. *Movie as Mass Communication*. Beverly Hills: Sage Publication, 1980.

- Livingstone, Dan. *Film and The Director: A Handbook and Guide to Filmmaking*. Jakarta: Yayasan Citra, 1984.
- McQuail, Denis. *Teori Komunikasi Massa*. Jakarta: Pt Gelora Aksara Pratama, 1996.
- Moleong, Dr. Lexy J.M.A. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 2000.
- Mosco, Vincent. *The Political Economy of Communication*. London: Sage Publication Ltd, 1996.
- Mosse, Julia Cleves. *Gender dan Pembangunan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002.
- Mulyana, Dedy dan Idy Subandy Ibrahim. *Bercinta dengan Televisi*. Bandung: Remaja Rosdakarya, 1997.
- Nugroho, Bimo, et.al. *Politik Media Mengemas Berita*. Yogyakarta: Institut Studi Arus Informasi, 1999.
- Saptari, Ratna dan Brigitte Holzner. *Perempuan Kerja dan Perubahan Sosial*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1997.
- Siregar, Ashadi dan Rodnang Pasaribu. *Eksplorasi Gender di Ranah Jurnalisme*. Yogyakarta: Yayasan Galang, 2000. v
- Sudjiman, Panuti dan Ridin Sofwan. *Serba-Serbi Semiotika*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1982.
- Sumarno, Marselli. *Dasar-dasar Apresiasi Film*. Jakarta: PT Grasindo, 1996.
- Sunarto. *Analisis Wacana Ideologi Gender Media Anak-anak*. Semarang: Yayasan Adi Karya, 2000.
- Whetmore, Edward Jay. *Media, Form, Content and Consequence of Mass Communication*. California: Wadsworth Publishing Company, 1989.
- Wolf, Naomi. *Gegar Gender*. Yogyakarta: Pustaka Semesta Pers, 1999.
- Zoonen, Liesbeth Van. *Feminist Media Studies*. London: Sage Publication, 1996.

Artikel dan Makalah

- Akbar, Akhmad Zaini. "Aliran Empiris dan Kritis dalam Penelitian Komunikasi Massa". *Jurnal Ikatan Sarjana Ilmu Komunikasi Vol III*, April 1999.
- Arivia, Gadis. "Feminisme Liberal". *Jurnal Perempuan* No 5, November-Januari 1998.
- Arivia, Gadis. "John Stuart Mill". *Jurnal Perempuan*, No 12, November-Desember 1999.
- Arkeman, Laora. "Perempuan dalam Banyak Wajah". *Jurnal Perempuan* No 5, November-Januari 1998.
- Hadiz, Liza. "Teori Feminis Radikal". *Jurnal Perempuan* No 7, Mei-Juli 1998.
- Hasmah, Siti. "Kompleksitas Tubuh Perempuan". *Jurnal Perempuan* No 9, November-Januari 1999.
- Hidajadi, Miranti. "Hubungan Ibu dan Anak Perempuan: Sebuah Distorsi?", *Jurnal Perempuan, Ibu dan Anak Perempuan* no 16 hal 7-14.
- "Kesetaraan Gender cuma Butuh Konsensus Parpol", *Kompas*, 22 Oktober 2001.
- Lestari, Sri dan Albertus Henny. "Gender Budget sebagai Analisis Pembangunan". *Jurnal Perempuan* No 12, 2001.
- Luviana. "Apa Kata Mereka tentang Isu Perempuan Lokal". *Jurnal Perempuan* No 17, 2001.
- Mariyah, Chusnul. "Kepemimpinan Politik Perempuan". *Jurnal Perempuan* No 7, Mei-Juli 1998.
- "Mengabaikan Pendidikan Perempuan, Menghambat Pertumbuhan Ekonomi", *Kompas*, 29 Oktober 2001.
- "Menyusun Anggaran yang Sensitif Gender", *Kompas*, 16 Oktober 2001.
- "Mikro Kredit untuk Mengatasi Feminisasi Kemiskinan", *Kompas*, 14 Maret 2001.
- Pulungan, Amalia. "Perempuan Berbisik", *Pantau*, Oktober 2001.
- Purnami, Sita Ari. "Perempuan dalam Sinema", *Jurnal Perempuan* No 7, Mei-Juli 1998.
- Rahayu, Ruth Indiah. "Pola Kekerasan Berbasis Gender di Indonesia". *Jurnal Perempuan* No 9, November-Januari 1999.
- "Retak Langit-langit Kaca, Saringan Ampuh Penghambat Perempuan", *Kompas*, 22 Oktober 2001.

“Tiga Tahun Komnas Perempuan, Menapaki Jalan Sunyi dan Jalur Tak Berpenghuni”, *Kompas*, 22 Oktober 2001.

“Transformasi Gerakan Perempuan di Indonesia”, *Kompas*, 20 Desember 2000.

Veny, Adriana. “Perempuan sebagai Warganegara, Hak atau Kewajiban?”. *Jurnal Perempuan* No 19, 2001.

Wardhana, Veven Sp. “Ideologi (Sinema) Televisi: Perempuan Perkasa, Perempuan Terperkosa”, *Kompas*, 12 Januari 2001.

Yati, Debra H. “Media dan Perempuan: Siapa yang Bercermin ke Siapa?”. *Jurnal Perempuan* No 6, Februari-April 1998.

Skripsi

Astuti, Ade. Skripsi dengan judul *Representasi Perempuan Sebagai Tooh Sentral dalam Gambar Hidup di Televisi (Kasus Program FTV di SCTV)*. Depok: Jurusan Ilmu Komunikasi FISIP UI, 2001.

Leonora, Sondang Oinike. Skripsi dengan judul *Representasi Perempuan dalam majalah Femina*. Depok: Jurusan Ilmu Komunikasi FISIP UI, 2001.

Lain-lain

www.jakarta-magazine.com

Hasil wawancara mendalam dengan Santy Harmayn, pimpinan Salto Production, Jl Sutan Syahrir 1-C, Menteng,, Jakarta Pusat. Tanggal 12 Februari 2002. Pkl 10.00

T : Siapa yang lebih terlibat dalam pembuatan *Pasir Berbisik* (PB), Mba atau Salto Production?

J : Saya tuh sama dengan Salto..ha..ha..ha

T : Karena dalam publikasi PB, produser Santy Harmayn, baru produksi Salto

J : Iya, Salto Production tuh rumah produksi saya, jadi *who ever*...begini, misalnya Mba Mira Lesmana, dia Miles Production, itu produksinya. Cuma di sini kan (PB), co produksi banyak pihak, ada Camilla, NHK, tapi *leading production*-nya tuh dipegang ama Salto

T : Kenapa sampai melibatkan Camila dan NHK?

J : Karena masalah, em...kalau dalam film tuh, kalau ada co-produksi itu tuh artinya...*financing*

T : Bagaimana ceritanya Mba bisa terlibat dalam PB?

J : Saya yang paling awal, dari 4 produser, saya yang paling awal. Jadi saya sama Mba Nan tuh dari awal

T : Mba Nan yang menghubungi Mba?

J : Karena kita udah berteman, kita udah bikin Kuldesak bareng-bareng. Udah produserin iklannya dia. Kita punya hubungan kerja.

T : Mba Nan kan idenya udah dari 8 tahun yang lalu,

J : Saya ketemu sama Mba Nan udah 6 tahun yang lalu, udah ngomongin tentang ini

T : Kenapa Mba tertarik memproduseri film ini?

J : Kenapa ya?...*It's a bit of* ...ada sedikit, gimana ya...*we wanted to make a film*, kita berdua memang ingin membuat film dan kebetulan cerita yang Nan kasih ke saya, cerita itu...saya kena gitu! Maksudnya dalam arti kata, biasanya orang kalo bikin film pertama tuh...*extremely*...kita tuh idealismenya tuh utuh...karena nanti *a long the way* banyak sekali kompromi. Dan cerita ini sangat menyentuh saya, menurut saya..cerita ini ada bagian dari saya yang ada dalam cerita itu.

T : Mba melihat di siapa nih, Berlian, Daya atau mungkin tokoh lainnya?

J : Di Berlian dan di Daya, dalam *relationship*-nya, bukan gini lo...bukan dalam arti wah ini cerita saya...jadi ada sebagian dari cerita itu yang sangat saya *relate*

T : Sebelum PB Mba pernah memproduseri film lain?

J : Kuldesak

T : Apa yang menjadi pertimbangan Mba dalam memproduseri sebuah film?

J : Itu bener-bener lebih ke sebuah gerakan film. Waktu Kuldesak tuh kita semua gak ada yang di bayar. Waktu itu konsentrasi kita bukan kita mau menceritakan ini...iya juga sih, tapi lebih ke gerakan filmnya.

T : Untuk mengisi kevakuman?

J : Tidak juga

T : Atau untuk menyadarkan yang lain?

J : Ennggak juga, Kuldesak itu lebih sebagai inisiatif. Kita waktu itu mau menyadarkan bahwa kalau mau bikin film tuh sebenarnya bisa. *It's just a matter of just do it*. Persetan dengan birokrasi, dengan...waktu itu kan regulasinya macem-macem kan. Itu gak menjadi valid gitu loh. Itu menjadi sesuatu yang *nonsense*, sebetulnya poin-nya di situ.

T : Jadi di Salto, *decision maker*-nya, seperti oke kita produseri pasir berbisik, itu Mba?

J : Iya

T : Apa tujuan Mba memproduseri film ini?

J : Saya di bidang film, *I want to tell a story*. Dalam semua film-film saya yang saya buat, saya menganggap ini medium saya berekspresi dalam *role* saya sebagai produser, *that's what I want to do*.

T : Selain memproduseri PB, apa Mba terlibat dalam pembuatan PB? Seperti dalam pra, produksi atau pasca?

J : Produser itu...*let me explain to you*, di sini ada semacam salah definisi yang sangat salah...di Indonesia. Produser yang punya uangnya? No..no..no... Produser itu adalah partner dari sutradara. Kenapa saya seneng kerja sama Mba Nan, kenapa saya cocok kerja sama Mba Nan...*because* dalam semua proyek-proyek kita...kita sekarang juga lagi ada proyek berikutnya...itu kita tuh kaya...*it's like a marriage actually*. Semacam kaya perkawinan. Tapi dia menjalankan fungsi ini saya menjalankan fungsi ini, *because* film adalah sebuah kolaborasi. Jadi produser tuh dari titik awal, dari titik ide. Saya sama Mba Nan tuh udah banyak.. gimana kalo kita begini-begini..dia selesain skripnya saya baca, saya urek-urek..yang ini gak *make sense*, balik lagi. Jadi dari titik awal naskah sampai distribusi, sampe saya *travel* sama dia ke festival sampe kita... pokoknya semuanya deh, A sampe Z

T : Jadi ada pemikiran Mba juga dalam PB?

J : Oh..sangat

T : Apa aja kewajiban produser?

J : *Making sure that the film is done*

T : Siapa distributor film ini?

J : Kita melakukan distribusi film ini sendiri.

T : Apa bedanya produser, distributor dan eksibisi?

J : Eksibisi itu sinema

T : Maksudnya pemiliki teater?

J : Iya, studio 21 tuh eksibisi. Harusnya ada distributor dimana produser biasanya menjual ke distributor. Di luar negeri saya bukan distributornya, di Belanda saya punya distributor sendiri, di Malaysia saya punya distributor sendiri, di Jepang saya punya distributor sendiri. Jadi saya jual sama distributor, dan distributor nanti yang akan mendistribusikannya

T : Tentang Salto, sudah berapa lama berdiri?

J : Sebenarnya paralel dengan PB, 1997-1998 deh

T : Balik ke PB, tema film ini baru, menentang tema-tema lain yang umum beredar, terutama tentang stereotipe laki-laki dan perempuan. Apa Mba tidak takut film ini tidak akan diminati masyarakat?

J : *No...it's a...* kalo ditanya takut dan tidak takut? Ha..ha...

T : Mengingat modal yang ditanamkan, terlebih film itu kan industri yang beresiko tinggi

J : *No, It's a story of...* ada tiga hal yang bisa saya jawab dalam konteks ini. Pertama, film pertama itu Anda harus mengikuti kata hati *because it's a very important move* gitu ya...*first picture* tuh selalu *you pour your heart out* gitu, yang kedua saya ada dalam industri bisnis, *of course* saya akan memikirkan tentang pasar, tapi di lain pihak saya juga mesti ada cerita yang...karena ini berhubungan dengan medium ekspresi juga, *it's a very...it's a business as well as a medium of expression*. Jadi setiap produser akan punya seleksi tersendiri, *it's going to be bias anyway*. Dia akan bekerja dengan sutradara yang cocok, itu aja udah bias tersendiri. Sedangkan sutradara sendiri, pasti setiap sutradara ada inklinasi terhadap cerita A, cerita B.

T : Bagaimana pertimbangan antara idealisme dan bisnis dalam PB menurut Mba?

J : Mungkin kadar idealismenya lebih besar, mungkin, ya... *I can say that*

T : Ketika Mba melihat skenario Mba Nan, apakah Mba sudah punya prediksi film ini tidak akan merugi atau sebaliknya?

J : Pada waktu kita mulai, industri ini belum jelas. Saya memerlukan waktu 4 tahun hanya untuk mengumpulkan uang saja.

T : Dananya dapat darimana ya Mba?

J : Dari orang-orang yang investasi itu. Ada NHK, Grant dari Rotterdam, Mba Christine ikut jadi produser. Itu memerlukan waktu yang lama. Jadi waktu itu kita tidak punya bayangan film Indonesia sendiri akan seperti apa. *It's a long journey*

T : Apakah PB sudah mendatangkan keuntungan?

J : Pasti balik modal itu

T : Jadi Mba setuju mendanai karena Mba yakin pasti balik modal?

J : Ya

T : Bagaimana dengan jumlah penonton?

J : Untuk saat ini saya belum bisa *disclose*, karena saya belum dapat laporan dari... karena saya tahunya gini... memasukan saya tidak hanya saya *relay* dari tiket bioskop, saya sudah jual di TV dengan harga baik, saya distribusi di luar negeri dengan harga baik. Jadi gini, ketika kita mau bikin film, kita harus tentuin *scope*-nya. Seperti Petualangan Sherina, itu kan *really Box Office movie*, udah pasti balik modal, tapi film itu tidak, *not necessarily* ya, dia kalo di jual di Malaysia masih bisa, tapi kalo film ini dijual ke TV luar negeri, *let's say* di Eropa, belum tentu. Jadi Mira Lesmana ketika itu memikirkan bahwa ini adalah *local*, *that's why* kita mesti menentukan sumber utama pemasukan darimana? Apakah itu *totally relay* dari *ticket box*? Atau mau *TV right*? Atau *video right*? Teritori yang mana, ini tidak *simple* sebenarnya. Dalam kategori orang awam Indonesia melihat oh Pasir Berbisik dibandingkan Sherina tidak... *booming*.

T : Menurut Mba PB ini, sukses atau tidak?

J : Sukses dalam definisinya tersendiri

T : Yaitu?

J : *When it created a debate*. Ketika ada dua media yang mendebatkan antara Tempo dan Kompas, *then... it's something*. Kedua PB itu sangat riskan karena kita tidak bertutur secara Hollywood klasik. Awal film Anda tidak tahu kan *ending*-nya akan seperti apa? Dan tidak tahu tengahnya bagaimana. Kalau Anda menonton film Hollywood 10 menit pertama, Anda akan tahu *ending*-nya seperti apa. Dan Mba Nan akan ngomong yang sama. Cara bertutur orang Timur cara bertutur orang Indonesia, *it's different*, tapi kita sekarang banyak mengadopsi cara bertutur secara Barat. Saya, khususnya Nan mengambil resiko dengan *tell the story in different way*. Juga Mas Garin, *he has his own way*, dan itu semua valid, sangat valid menurut saya.

T : Dengan kata lain, film Mba Nan ini perlu kerja keras penonton untuk mengerti?

J : *That's Nan*. Dalam membuat film ini kita punya banyak *layer*, dimensinya banyak aja. Soalnya menurut saya kata sukses itu *it's relative*

T : Tidak hanya dilihat dari segi *financial* aja?

J : Betul. Saya...mm...*Jaelangkung*, fenomenal, Cuma itu juga meng-*create* banyak diskusi, di internet kok banyak yang marah-marah nonton gak suka filmnya, di lain sisi kenapa begitu sukses. Padahal dia secara *marketing* tidak seheboh *marketing*-nya *Ada Apa dengan Cinta*? Jadi sebenarnya saya juga *curious* nih apakah *Ada Apa dengan Cinta* akan

lebih daripada *Jaelangkung*?. Itu yang menarik buat saya. Kenapa? Karena orang Indonesia udah lama enggak nonton film Indonesia

T : Jadi apapun yang dilempar...

J : Apapun yang dilempar, itu reaksioner. PB, *either*, ada orang yang ugh... *love it, love the film* ampe nulis surat, ada juga yang *hate the film*. Jadi enggak ada tengah-tengahnya, *either you love it or hate it*.



Wawancara dengan Shanty Harmayn, produser Pasir Berbisik, pimpinan Salto Production, Jl. Sutan Syahrir, Kamis, 21 Februari 2002, pukul 09.20

T : Film ini bisa dibilang tidak mengikuti selera pasar pada umumnya, jadi kepada pasar yang mana film ini ditujukan? Kelas sosial? Pendidikan? Jenis kelamin? Usia?

J : Sebenarnya film ini ditujukan untuk pasar Indonesia, jadi dalam kerangka awal kita film ini untuk pasar Indonesia sekalian di coba untuk pasar internasional. Karena film ini bukan film yang dalam kategori formulike

T: Mainstream

J : Ya, ataupun mainstream, jadi ya... *middle up*, yang memang penonton film di Indonesia itu kan middle up, tapi nanti kan terfilter lagi

T : Usianya?

J : Usianya sebenarnya mahasiswa ke atas ya..19 tahun ke atas ya...

T : Jenis kelamin?

J : Kita sebenarnya terbuka, tapi dari hasil respond yang kita terima setelah menonton film, wanita yang suka, kebanyakan wanita yang suka

T : Kenapa tuh Mba? Apa karena perempuan digambarkan positif sebaliknya laki-laki digambarkan negatif di situ?

J : Saya tidak bisa mengambil keputusan seperti itu, temen saya, dia sms saya, *women love the movie, men miss the action*. Mereka bilang mereka suka film nya, Cuma pengen ada *actionnya*

T : Terus kenapa Mba milih *middle up*? Apa karena mereka yang paling bisa menangkap apa yang hendak disampaikan film ini?

J : Sebenarnya pemilihan bukan ada pada kita, begini detik kita bikin film tuh otomatis dia udah punya segmennya tersendiri, kaya kalo kita bikin Ada Apa dengan Cinta, kita tahu bahwa yang nonton pasti remaja, bukannya dalam arti kata... oh saya mau ini, saya mau ini..saya mau ini, enggak. Saya lebih fokus ke *story telling*, tapi tentu udah tahu implikasinya

T : Apa pesan moral yang ingin disampaikan film ini?

J : Tanya aja sama sutradara

T : Kalau pendapat Mba sebagai produser gimana, karena dalam film ini produser juga turut dalam proses kreatif, termasuk penggodokan ide

J : Kita tuh enggak secara spesifik mau begini, film tuh punya dimensi yang besar, bahwa itu akan terinterpretasi banyak bagi banyak orang. Kita dapet surat dari *single parent* yaa, ada *single mother* gitu yang dateng... aduh terima kasih banyak, saya sekarang mengerti posisi saya. Ada juga Mba-mba yang dateng, dia menangis bilang...saya sekarang lebih mengerti hubungan saya dan ibu saya. Jadi kalo mau dibilang pesan moral yang spesifik tuh, sulit gitu. *It's a story about love*, cinta ibu kepada anaknya. Kalau pesan moral tuh kesannya..cintailah ini..ini..ini hipokrit sekali gitu

T : Terus penonton bisa menyalurkan pendapat mereka lewat saluran apa saja selain datang langsung?

J : E-mail, kita punya website

T : www.pasirberbisik itu ya?

J : Ya, ada yang ngirim surat langsung, ada yang nelpon ke kantor, macem-macem deh

T : Dalam film ini bagaimana Mba menggambarkan sifat sifat perempuan dan laki-laki, dalam film-film lain, laki-laki cenderung punya stereotype ini, perempuan punya stereotype ini?

J : Bukan stereotype, tapi *character building*. Daya-nya seperti apa, itu kaya ada analisa sendiri terhadap masing-masing karakter. Apakah Berlian sebagai sosok ibu yang mempunyai *unconditional love* terhadap anaknya, dia begitu sangat protektif terhadap anaknya sehingga dia mungkin tidak bisa melihat bahwa apa yang dia lakukan itu belum tentu yang terbaik, sementara si anaknya juga, banyak ketimpangan dalam hidupnya dia, awal film kan... "Selalu hanya ibu dan saya" gitu, dan dia menunggu ayahnya, jadi kayak semacam ada sebuah ilusi tersendiri, ayah akan datang, ayah akan datang...tapi itu justru membawa penderitaan, gitu. Dan sosok ayahnya sendiri *actually a weak man*

T : Kenapa dia digambarkan lemah ya Mba?

J : Ya mungkin, kebetulan dalam cerita ini posisinya seperti itu

T : Enggak ada alasan tersendiri kenapa?

J : *No*

T : Sekarang tentang biaya ya Mba, berapa tepatnya biaya total pembuatan film ini?

J : Biayanya dengan biaya promosi tuh sekitar 3,5 M. Kalo produksinya sendiri itu 2,8 deh

T : Kalo perinciannya Mba?

J : *I don't think so*, gini aja deh, kamu perlunya apa? Saya kasih *rough percentace*-nya aja

T : Promosi 0,5. Kalau riset?

J : Itu termasuk *development*, sekitar 100 (Juta), sekitar 1,4 produksi dan 1,4 pasca produksi, sama bobotnya.

T : 3,5 ini dibanding film Indonesia lain termasuk mahal, murah atau standar?

J : Standar. Film-film seperti Sherina, Ada Apa dengan Cinta, Daun di Atas Bantal, Daun beberapa tahun yang lalu, tapi in value tetap sama deh, sekitar 4 milyar.

T : Kalau Harry Lasmana ini investor pribadi ya Mba?

J : Enggak, dia dari Camilla

T : Boleh tau besar investasi dari tiap-tiap produser enggak Mba?

J : Itu enggak boleh di *disclose*

T : Oh, oke... tapi kalau yang paling besar siapa Mba?

J : Enggak bisa di *disclose* juga

T : Mba tahu enggak alasan ketiga produser lainnya ini mau memproduseri PB

J : either you believe in the director or in the story, you'll believe it's going to be a good movie

T : PB di putar di Belanda, Perancis, Malaysia, Pusan, Jepang, Suriname, apa itu biasa film Indonesia diputar di luar negeri?

J : Daun di Atas Bantal di putar di luar negeri, kita harus bedain antara festival dan distribusi

T : Kalau PB?

J : Sebagian distribusi, sebagian festival. Belanda distribusi dan festival, Perancis distribusi, Suriname distribusi, Malaysia distribusi, Jepang distribusi, Pusan festival. Plus..plus distribusi plus festival ya

T : Kalau Daun di Atas Bantal?

J : Perancis, Jepang, Belanda

T : Siapa pasar PB di luar negeri Mba?

J : Tergantung kita pergi ke market, kita pergi ke Cannes atau kita pergi ke Rotterdam...kita tawarkan. Kira-kira ada distributor yang tertarik, ada art theatre atau limited bukan...bukan dengan cara Hollywood biasa mendistribusikan. Kan di setiap negara tuh ada banyak distributor, kaya saya dapat interest dari distributor dari mana misalkan, berarti *they like the film, they want to show the film* di negara mereka karena ada pasarnya

T : Jadi mereka tahu film ini hanya lewat festival? Atau mungkin lewat cara lain?

J : Festival aja, makanya itu lah pentingnya festival, ajang untuk..karena..itulah makanya kita mesti pilih, Pusan tuh penting karena banyak distributor, alhamdulillah Pasir tuh dipilih di negara yang memang ada marketnya, kaya di Rotterdam tuh ada market. Jadi Pusan dan Rotterdam itu adalah dua festival yang sangat penting, karena setelah itu baru kita tawarannya datang bertubi-tubi, saya jadi mesti punya file tersendiri untuk festival dan untuk itu...mesti ngatur gitu, hari ini berangkat ke mana, tanggal sekian kemana, ini mesti *pick up* berangkat ke mana. Jadi festival itu penting sekali, kaya kemarin di Belanda kemarin, kita dapet sambutan yang bagus ampe di tulis di Koran, kaya Kompasnya Indonesia, nah dari situ distributor dapet value bahwa oh ini film begini...dari hasil festival sold out terus plus *critical review* bagus..mereka pick up

T : Kalau distriutor itu apa mereka jual ke bioskop atau ke TV atau kalau mereka udah beli terserah mereka?

J : Biasanya kalau mereka udah beli, lantas mereka bukan jual di bioskop ya tapi mereka putar di bioskop, nanti hasilnya antara distributor dan si pemilik bioskop. Dia harus bayar bioskopnya dulu, dari hasilnya itu dia harus bayar saya yang punya film. Pas waktu dia beli *either* dia bayar oke giue beli untuk berapa tahun dengan harga segini

T : Itu namanya *flat fee*?

J : Iya, all right flat fee, jadi kalau all right tuh dia beli untuk teater, dia beli untuk video

T : Jadi distributor yang bayar produser?

J : Iya, produser udah tinggal terima duitnya aja

T : Terus boleh tau enggak harga yang didapat dari tiap-tiap negara?

J : No

T : Kapan di putar di negara mereka?

J : Sekitar Maret karena masalah administrasinya kan panjang sekali

T : Kalau total pendapatan dari luar?

J : No

T : Kalau yang ngurus pajak film ini siapa Mba?

J : Kalau pajak dari pendapatan bioskop tuh udah langsung di potong, jadi saat kita terima *revenue* dari 21 tuh udah dipotong, jadi studio 21 yang ngurus pajaknya. Kalau itu sudah masuk ke perusahaan akan ada pajak perusahaan lagi, ada itung-itungannya lagi.

T : Kalau tugas spesifik distributor itu apa aja sih Mba?

J : Dia itu sebuah bisnis, mendistribusikan film. Misalnya saya distributor, tugasnya saya memilih film, keahlian saya adalah memilih film mana yang bisa laku, kemudian saya akan mencari produsernya dan bernegosiasi

T : Jadi produser di sini sama sekali tidak berhubungan dengan ekshibitor?

J : Ya, tapi di Indonesia, distributor adalah produser

J : Seperti Salto

Y : Iya, Mira juga, enggak ada *line distribution*

T : Mba ke 21 itu *flat fee* atau apa?

J : Kalo sama ekshibitor, kita putar, kemudian kita tinggal bagi *revenue* aja, bagi sharing profit, kalau ekshibitor selalu begitu

T : Kapan ditayangkan SCTV ya Mba?

J : Belum tahu, karena masih diputar di theatre sampai sekitar 1 tahun lagi, jadi harus habis dulu theatre baru SCTV

T : Gimana ceritanya Mba bisa sampai ke SCTV?

J : Kita propose ke semua stasiun, siapa yang lebih suka. Kaya Cau Bau Khan dibeli sama RCTI, Ada Apa dengan Cinta dibeli sama Trans TV, Pasir Berbisik dibeli SCTV, Sherina dibeli RCTI

T : Jadi di Indonesia pendapatan didapat dari SCTV dan ticket box?

J : Dan video

T : VCD?

J : VCD masuk video, cuma saya belum tahu kapan

T : Kalau pendapatan PB dari dalam negeri?

J : Enggak juga

T : Ya, tapi intinya balik modal enggak Mba?

T : Intinya, targetnya balik modal

T : Produser turut menentukan pemilihan pemain enggak?

J : Iya, sutradara dan produser

T : Kalau ada silang pendapat gimana?

J : Bukan silang pendapat ya, tapi emang kita godok, kaya paling sulit tuh menentukan peran Agus, Cuma dari awal saya emang paling yakin sama Mas Slamet, menurut saya dia berhasil mendapatkan nuansa Agusnya, orang yang lemah, orang yang bajingan, tapi sebetulnya orang yang sayang sama isteri dan anaknya, maksudnya nuansa itu dapet semua. Secara acting semuanya kuat ya, termasuk Dian. Sebagai pemula, dan dia memainkan peran yang sulit, emang ada jebol-jebolnya sih di sana sini, cuma kaya adegan masturbasi itu kan adegan yang sangat suliiiiit sekali. Menurut saya dia deliver dengan sangat baik

T : Nama yang dipakai kan nama-nama besar, Christine Hakim, Slamet Rahardjo, Didi Petet, ada pertimbangan enggak pemakaian nama-nama besar ini akan menarik pasar?

J : Ada pertimbangan juga, selain karena kualitas mereka emang bagus tokohnya sulit semua, kalau tidak di deliver acting secara baik...sulit film ini, karena film ini tidak banyak tokohnya jadi sangat focus sama acting

T : Kemudian, secara finansial, jika ternyata respon masyarakat jelek, berarti yang menanggung resiko terbesar adalah produser ya Mba?

J : Ya

T : Mulai diputar di bioskop kan September 2000, ada alasan khusus enggak kenapa di putar pada waktu itu?

J : Tadinya mau lebih cepet dari itu, kalo enggak salah bulan Juni deh, Cuma kita secara teknis belum selesai. Juni saya sama Mba Nan masih di SYDNEY, masih finalizing

T : Editingnya di sana ya Mba?

J : Di sini, tapi final sound, final segala macemnya di sana

T : Promosinya yang bikin siapa Mba

J : Kebetulan saya, waktu itu cetak, TV, radio, radio kerjasama sama Hard Rock, cetak kita kerjasama sama Gadis, Kosmopolitan, sampe ada edisi tentang Pasir 12 halaman. Di Kosmopolitan itu idenya *Fun Fearless Female*, karena semua kebetulan pembuatnya

perempuan, sama majalah Gadis kita konsentrasi Dian, untuk majalah Jakarta kita bikin *Behind The Scene* nya. Jadi untuk each magazine udah ada idenya masing-masing. Sampe sama yang Telkomsel itu juga ide dari kita, bikin iklan Telkomsel yang untuk sinema, dan untuk iklan cetak sama Telkomsel tuh, ide dari kita, cuma di modifikasi ama mereka

T : Selain keuntungan finansial apa lagi keuntungan yang didapat Salto dengan memproduksi PB?

J : Ini kan first picture kita, saya sih sangat senang dalam arti kata gini... film ini memang tidak mudah, mungkin kita hanya balik modal, jadi enggak bikin profit yang besar, tapi sekarang kita dapet tawaran untuk co-produksi, orang yang di festival udah tahu bahwa kita bisa deliver dengan standar Internasional yang baik, dengan

craftman skill yang baik, karena kalau Anda nonton film, udah bisa tahu oh... ini produksi bagus, jadi kalo ada produk bagus, orang tahu oh kita bisa *deliver* itu sehingga menjadi potential partner yang baik, baik saya sebagai produser atau Mba Nan sebagai sutradara. Jadi potensi opportunity untuk melakukan film berikutnya sudah tidak dipertanyakan, kalau kita lihat film, oh dia bisa produserin film, oh dia bisa direct film. Saya sudah dapat dua tawaran dari luar negeri untuk co-produksi tapi untuk film Indonesia. Sebenarnya mereka sudah ingin dari dulu, tapi setelah melihat PB, yakin. Saya dapet surat dari Washington DC Film Festival, suratnya menarik, dia bilang kita mau putar PB di Washington DC... saya tidak menyangka Indonesia bisa menghasilkan film dengan standar seperti itu

T : Satu lagi Mba, ada adegan Agus mengambil lauk Daya, itu sempat diperdebatkan ya Mba?

J : Oh ya, saya yang sangat ngotot masuk. Mba Christine yang kontra, menurut saya itu determining adegan yang ngasih tau bahwa Bapaknya itu kejam, brilyan menurut aku. Adegannya super *simple*, maknanya *simple* tapi menjelaskan... menurut saya ada dua adegan yang sangat... maknanya menurut saya karakter Agus itu sangat super *complete*, dan Mas Slamet mendelivernya dengan bagus. Adegan kedua itu tuh waktu dia monolog sendiri sambil menari kemudian kamera mundur dan terlihat dua anak tertawa, bajingan banget enggak tuh bapaknya, kedua lauk, terus yang ketiga menurut saya waktu dia di shoot di spion itu saat dia menunggu Daya

T : dia kan sempat menunduk Mba, sepertinya menunjukkan penyesalan

J : No... justru sebaliknya *he knows exactly what he's doing*, karena dia siul di situ

T : Ide siapa itu Mba yang lauk?

J : Mba Nan... dahsyat banget kan itu, sebenarnya begini, ibunya tuh cinta sama bapaknya, cinta dan benci. Sebetulnya yang dia sedihkan adalah dia udah tahu bapaknya itu, suaminya itu tidak baik untuk anaknya, tapi *even* begitu dia enggak bisa bilang enggak begitu, walaupun dia bilang TIDAK kan waktu bapaknya mau tinggal di situ, karena dia juga sayang sama bapaknya sama anaknya, jadi perdebatan, pergumulan antara dia ingin menyenangkan anaknya yang sangat menyayangi ayahnya dan dia tahu Agus itu elemen yang sangat tidak baik untuk anaknya. Ketika dia membunuh Agus dia akhirnya memilih untuk menyelamatkan Daya. sebenarnya ceritanya tuh *simple* cuma cara bertutur Nan tuh beda, mungkin tidak bisa dicerna oleh banyak orang

**Wawancara dengan Nan Triveni Achnas, sutradara Pasir Berbisik, Kampus IKJ,
Selasa 5 Maret 2002, pukul 13.00**

T : Pasir Berbisik artinya apa Mba?

J : Secara judul sudah mengalami banyak perubahan, waktu itu Rumah Pasir, Sandhouse, kemudian sempat menjadi nyanyian pasir, kemudian Pasir Berbisik aja, karena memang si tokoh itu berbisik ke Pasir, ke tanah lah, untuk curhat untuk berteman dengan mahluk-mahluk imajinernya dia. Jadi Pasir Berbisik itu rasa-rasa yang tidak dikemukakan ke permukaan. Di sini rasa dia ke ayahnya dan dia yang mencari identitas

T : Jadi lebih kepada keinginan yang terpendam gitu ya Mba?

J : Ya

T : Tokoh perempuan di sini kan namanya bagus-bagus, Berlian, Daya, Sukma, Damai, sedangkan nama tokoh laki-lakinya biasa aja, Agus dan Suwito, kenapa nih Mba?

J : Sebenarnya itu faktor tidak sengaja ya, karena memang ini film perempuan dan waktu itu fokusnya ke Berlian sama Daya, so secara tidak sadar memang untuk nama perempuan saya memberikan sebuah pemikiran khusus. Kalo Berlian, masa adiknya Berlian namanya Fatimah, kan gitu, so Berlian menjadi Delima, kalo Daya...sempat waktu itu berubah sedikit karena sabun DAIA keluar, sabun cuci, aduh masa dipanggil Daya, entar sabun dong, sempat menjadi Maya. Bisa juga sebenarnya karena Maya kan yang agak di atas permukaan gitu

T : Jadi enggak alasan khusus kenapa nama perempuan bagus-bagus dan laki-laki biasa-biasa aja?

J : Enggak. Itu sebenarnya yang memperhatikan para kru laki-laki saya. Mereka tanya kok nama perempuannya bagus, tapi nama laki-lakinya enggak? Terus mereka juga memberikan interpretasi...pada saat syuting, mereka protes

T : Lantas para kru Mba ini, kebanyakan laki-laki kan, mereka protes terhadap ceritanya sendiri enggak? Soalnya kan perempuan di sini digambarkan kuat, sedangkan laki-laki bejat dan lemah?

J : Enggak ya. Dari pengalaman saya ya, selama kita professional, sesuai dengan job description kita, itu tidak akan menjadi problem apakah sutradara atau produsernya laki-laki atau perempuan. Mengenai isi cerita mereka enggak ada yang *complain*, cuma ya yang nama tadi aja. Enggak berani mereka *complain*... ha. ha

T : Berlian tidak pernah memanggil nama Daya, selalu Anak, apakah benar bahwa ini untuk menghilangkan identitas Daya?

J : Iya, so kaya ada yang panggil anak bukan nama itu kan berarti kamu anak saya, titik. Kamu tidak mempunyai identitas lain kecuali anak saya, kamu bukan diri kamu sendiri. Jadi dia panggil anak karena dia tidak melihat Daya sebagai sosok manusia yang utuh, selalu diatur sama dia.

T : Itu salah satu wujud dominasi Berlian juga ya Mba?

J : He-eh. Itu makanya ada semacam scene-scene di mana saya membuat Daya memegang kainnya Berlian, itu bagai tali pusat

T : Di awal adegan Berlian melarang Daya pergi ke rumput. Rumput di sini kiasan ya?

J : Rumput di sini dimana si ibu menanam janin-janin bayi. So ini ada rasa bersalah dan dia lakukan karena duit, itu juga ada. Ada satu titik dimana dia merasa menyesal, sehingga dia menanam janin dengan kalungnya, itu dia enggak tega di situ

T : Jadi rumput di sini sebuah tempat di mana dia melakukan dosa?

J : Iya

T : Lumuran putih itu apa ya Mba?

J : Itu semacam sunblock, namanya bedak dingin, kaya di Bajau, mereka menggunakan itu untuk memprotect skin. Di Sumatera secara tradisional menggunakan bedak dingin itu, itu asalnya dari beras, di jemur kemudian diteteskan dengan daun pandan

T : Ada perempuan yang ingin mengajarkan Daya berdandan, dilihat dari pakaian mereka, apa mereka di sini berperan sebagai pekerja seks?

J : Ya, perempuan yang tidak bagus, pekerja seks itu

T : Kalau Bu' Le bagaimana?

J : Bu' Le itu penari ronggeng sensual, bisa atau tidak dia melakukan itu, bukan sesuatu yang saya fokuskan. Kalau penari ronggeng kan ada konotasi bahwa itu perempuan yang tidak benar, kalo uang memang dimasukkan ke dalam BH.

T : Darimana Mba mendapatkan gaya penyutradaraan seperti ini?

J : Itu sih memang apa ya, kaya karya ujian saya juga secara struktur memang begitu. Kaya film yang akan saya syuting itu secara struktur berbeda, sangat berbeda, secara style juga beda, genre nya film anak-anak. Saya sih pengennya dalam setiap film saya itu ada eksplorasi, ada eksperimen terhadap sebuah elemen dalam film. Kalau untuk Pasir Berbisik ini lebih ke bahasa visual. Problemnnya banyak, terutama koran yang menyamakan bahasa visual dengan gambar yang indah dan cantik, padahal sebenarnya bahasa visual itu bagaimana kita berkomunikasi tanpa kata-kata. Misalnya kalau kamu lihat di dalam framing saya kita akan selalu melihat pundaknya si Berlian yang dominan, kemudian Dayanya kecil. Kemudian pas ayahnya cerita sama Daya tentang rokok monyet itu, kita selalu melihat ayahnya itu terpotong kepala atau tangan, dan Berliannya yang utuh, jadinya Berliannya yang real, ayahnya itu cuma potongan tangan. Juga saat mereka eksodus, ada salah satu frame dimana diperlihatkan kaki Berlian yang kokoh, seperti pohon. So ini... di Koran, mereka tuh enggak ngerti yang bahasa visual tuh apa.

T : Banyak frame yang seperti itu?

J : Hampir semuanya

T : Sekarang tentang edit ya Mba, Mba kan mengedit dua kali, di Jakarta dan Sydney, bedanya apa ya Mba?

J : Di Jakarta saya mengedit gambar, kalau di Sydney itu saya mixing suara, so bukan dua editing. Editnya di Jakarta, sound mixingnya di Sydney

T : Terus dalam proses editing itu, apa aja sih yang biasanya di edit Mba?

J : Pertama kali, gambar dan suara, jadi kalau kita merekam film, suara lain, gambar lain. Kemudian kita satukan, kemudian gambar dipotong-potong, kemudian kita rubah, ini cocoknya di sini, ini cocoknya di sini, seperti itu. sesudah itu baru kita masukkan kira-kira musiknya seperti apa. Kemudian pada saat *mixing* kita masukin *sound effect*, masukin musik, masukin suaranya tuh ada sekian lapisan, Pasir Berbisik ada sekitar 180 track yang berbeda

T : Apa tuh Mba?

J : Track tuh ini, setiap suara tuh lain, ada angin, ada ombak, banyak

T : Yang ngedit siapa? Apa ada timnya sendiri?

J : Sentot Sahid, dia punya asisten namanya Dewi. Cara kerjanya biasanya asistennya itu yang mengumpulkan semua shot, karena kita kan ngambil gambar enggak berurutan dengan scenario. So dia yang mengurutkan gambar sesuai dengan skenarionya, rough dulu, baru Sentot dateng untuk merubah-rubah.

T : Peranan Mba di sini?

J : Saya melihat apakah sesuai dengan visi saya

T : Terus seperti adegan Agus yang mengambil lauk Daya, kan sempat menjadi perdebatan akan dimasukkan atau tidak, berarti sudah di tangan Sentot Sahid ini?

J : Dia yang memasukkan, kita tinggal mendiskusikan itu masuk atau enggak.

T : Yang mendiskusikan ini Mba dan produser?

J : Waktu itu saya, Shanty, Sentot sama Mba Desi Harahap. Tapi saya yang memutuskan akhirnya masuk atau tidak. Tapi begini ya, saya rugi bila saya tidak mendengarkan semua orang, rugi dalam arti kan kerja film kan kolaboratif, bisa aja Sentot punya ide yang brilian, ataupun asistennya ataupun produser saya, so saya menampung semuanya, kemudian keputusan iya atau enggak itu di sutradaranya

T : Pada saat produksi itu ada pimpinan produksi enggak Mba?

J : Pimpinan produksi berarti produser, kan ada produser, ada line produser. Jadi dalam film itu ada yang namanya producer unit, terdiri dari executive producer kalo kita menyebutnya sebagai produser. Kemudian ada associate producer, di sini berarti Makoto Ueda yang dari NHK, Camilla

T : Peralatannya Mba sewa atau beli sendiri?

J : Sewa, karena itu sangat mahal. Sewanya itu di Elang Perkasa, kebanyakan dari Elang Perkasa, kamera dari PFN. So macem-macem, kadang-kadang lighting dari Elang, kamera dari PFN, juga ada lensa yang khusus dari tempat lain. Jadi enggak pernah ada tempat yang *one stop shopping* dimana kita bisa mendapatkan semuanya tuh enggak ada

T : PFN Tuh apa Mba?

J : Pusat Film Nasional

T : Film ini ada pembabakannya enggak Mba?

J : Iya, jadi kalau misalkan skenario itu ada struktur tiga babak. *Set up* yang pertama itu pas mereka meninggalkan kampung. Kemudian mereka masuk ke sebuah kejadian di mana karakternya enggak bisa kembali lagi, kalo di Pasir itu pada saat Bu' Le nya dateng. Di *act* dua dibagi beberapa point, di sini yang menjadi kontroversi itu dimana pelecehan itu terjadi, siapanya dibunuh, kemudian resolusi nya itu pergi, sstruktur nya begitu, penggarapannya strukturnya yang berbeda. So ini kan struktur klasiknya Hollywood, struktur tiga babak, kalau struktur nya pasir tidak mengikuti persis struktur ini. Ada pengembangan karakter atau plot yang sengaja saya tidak tampilkan so saya serahkan penonton untuk menafsirkan.

T : Jadi hak PB sekarang ada di Mba atau produser Mba?

J : Ada di produser saya. Yang NHK punya hak edar untuk Jepang, gak bisa diganggu gugat, kalau yang tiga ini hak edar untuk Indonesia, ada bagian-bagiannya saya enggak ngerti, terus kalau negara lain selain Jepang, hak mereka bertiga juga.

T : Kalau Mba?

J : Saya di sini tidak dibayar, tapi saya mendapatkan presentase, jadi saya juga produser tanda kutip lah, tapi tidak ada di *credit tittle*, jadi saya menginvest fee saya ke dalam film ini sendiri

T : Balik ke cerita film nya lagi, saat Berlian akan memberi racun ke Agus, Agus sedang bermain wayang sembeli menangis, apa dia menyesal saat itu?

J : Ya, kan ada tuh saat di spion dia melihat dirinya sendiri. So itu ada penyesalan. Si Agus ini seseorang yang tidak mempunyai moral center, dia tidak tahu mana yang baik

dan mana yang benar, pada saat pelecehan itu dia tahu persis apa yang terjadi, dilihat wajah dia di spion yang menunduk

T : Jadi saat itu dia tahu dan menyesal, namun tetap meneruskan perbuatannya?

J : Jadi dia juga tahu bahwa dia enggak boleh deket-deket Daya, karena itu dia nerimo lah nasibnya di tangan Berlian

T : Mba, sebagai penulis cerita yang membentuk karakter Suwito, apa Mba memberi sifat-sifat baik untuk dia?

J : Di awal film iya, dia baik, dia bantu orang, tapi ada sifat yang jelek sekalinya dia secara seksual. Jadi karakter itu ada yang namanya pesona, yang sengaja ingin dia tampilkan di permukaan, tapi seksualitas dia itu karakter inheren dia. Kalo Agus, dia itu seorang pemimpi yang tidak mau berusaha.

T : Co-writer Mba kan Mba Rayya, kenapa Mba memilih dia?

J : Karena saya kenal dia sudah lama, dan ketika mendiskusikan ini ke dia enak aja, sebuah kolaborasi yang klop. Dia tertarik, apalagi ini tema perempuan, dia ada ibu, ya kolaborasi yang sehat lah

T : Kalo ada ide Mba Rayya yang Mba kurang cocok, Mba berhak menolak?

J : Iya, jadi di sini tarik ulur nya dalam membuat skenario

T : Perbandingan pekerja laki-laki dan perempuan dalam film ini berapa persen banding berapa ya Mba?

J : Perempuannya sedikit gak sampe 10%, selebihnya laki-laki, tapi perempuannya decision maker. Produser nya tuh ada Christine Shanty, Desi, Eva, Sari, saya, Rayya.

T : Dalam film ini siapa aja yang di casting?

J : Delima dan Daya. Untuk Agus, sebelumnya ada Iwan Fals, cuma kalau dari segi akting ya Mas Slamet ya. Kalau Dik Doang enggak di casting karena Dik pernah maen di segmen saya di Kuldesak

T : Kalau ada ketidakcocokan antara sutradara dan produser gimana Mba?

J : Tidak masalah selama komunikasi lancar, harus selalu terbuka

**Wawancara dengan Nan Triveni Achnas, sutradara Pasir Berbisik, Kampus IKJ,
Jakarta Pusat, Kamis 14 Februari 2002 pukul 13.00**

T : Lewat matinya penari telanjang, Mba dikenal sebagai sutradara yang berhasil merombak stereotipe tentang perempuan dan laki-laki yang terdapat dalam masyarakat saat ini. Tepatnya stereotipe apa saja yang ingin Mba ubah?

J : Saya kira dalam penampilan karakter perempuan di film, emm yang penting adalah memberikan karakter yang multidimensional. Bukan karakter yang baik saja atau buruk saja, seperti kalau jadi ibu tuh baik atau jadi ibu tiri tuh jahat, saya kira itu tuh sesuatu yang terlalu terformat dan sudah menjadi konvensi di dalam karakter dan penokohan perempuan dalam film. So itu yang saya buat dengan sadar, sadar dan tidak sadar ya, selalu...berusaha untuk ditampilkan dalam film, film-film saya. Itu bukan stereotipe.

T : Ada sifat-sifat tertentu enggak yang ingin Mba ubah? Misalkan perempuan biasanya dikenal cengeng, jadi itu fokusnya

J : saya kira itu ya, yang multidimensional tadi, kalau karakternya cengeng...bukan sekedar cengeng aja. Cengengnya kenapa dan darimana? So...pengembangan karakter utamanya itu penting untuk diperhatikan. Jadi tidak asal merengek, merongrong suami, jadi itu... karena bila saya melihat perempuan di sekeliling saya pasti ada karakter perempuan yang lebih kaya.

T : Mba memberikan sifat-sifat apa pada Berlian dalam Pasir Berbisik?

J : Berlian ini seorang yang sangat kuat dan sangat keras karena ini, ada latar belakangnya...so latar belakangnya, dia selain kehidupannya keras, sifatnya sendiri dibentuk karena ini, dia..emm...

T : Sering ditinggal?

J : Sering ditinggal, orang tuanya gak ada, dia ditinggal semua orang, orangtuanya, suaminya, adiknya, anaknya. so..seorang wanita yang menjadi keras karena keadaan.

T : Kenapa Mba membuat Berlian sedemikian menderita? Ditinggal semua orang yang dekat dengannya? Ada pesan yang ingin Mba sampaikan di sini?

J : Oh ini, sebenarnya Berlian saking keras dan kuatnya dia itu dia menutup dirinya, sehingga dia menjadi orang yang terisolir di dalam lingkungannya dia, sama suaminya, sama anaknya, saking kuatnya dia, atau saking insecure-nya dia. So itu yang ingin saya tampilkan, yang insecurity-nya si Berlian ditampilkan dengan ini..dengan keras.

T : Bagaimana dengan Daya?

J : Daya ini seorang remaja yang labil ya. Karena ibunya selalu mengekang, kamu enggak boleh begini, enggak boleh begitu, harus begini..jadi dia masuk ke dalam dunia di mana dia menginginkan sesuatu. sesuatu itu ya kedatangan ayahnya. yang menurut dia akan, inilah...lebih romantis karena dia tidak pernah ada, selalu berpetualangan. Jadi itu yang ingin saya tampilkan dalam Daya

T : Dalam Pasir Berbisik (PB). Mba menggambarkan Berlian sebagai ibu yang bertanggung jawab dan melindungi anaknya, sementara Agus sebaliknya, justru sebagai pihak yang membahayakan buat Daya. sangat bertentangan dua sifat ini. Apa untuk menunjukkan sisi positif seorang perempuan harus dibarengi dengan penggambaran yang negatif seorang laki-laki?

J : Ini memang tentang pengkhianatan sebuah kasih sayang yang harusnya secara otomatis diberikan seorang ayah. Dan Agus ini memang saya buat sebagai seseorang yang tidak

memiliki moral center, dia tidak tahu mana yang baik dan mana yang buruk, kan ada orang seperti itu disekitar kita, orang yang karena duit mengkhianati anak dan isterinya...seseorang yang sangat lemah Agus ini, lemah secara moral, jiwa, etika. Jadi untuk memperlihatkan kontras maka saya dalam sebuah cerita saya..dalam film kan ada tokoh yang antagonis, so itu ayahnya.

T : Selain Agus yang menjadi tokoh buruk lainnya kan Suwito, perempuan ada enggak yang mba gambarkan negatif?

J : Saya kira ini ya, semuanya ada unsure negatifnya, kaya si Berlian. Jelas dia seorang yang mau mendominasi sebuah hubungan, kemudian Daya negatifnya dia terlalu berkhayal, tidak berakal, kemudian tantenya juga gitu, seorang yang melarikan diri juga, tapi bentuknya yang lain. saya kira dalam karakter di sini, porsinya yang buruknya lebih banyak ke laki-laknya, tapi perempuannya sendiri bukan perempuan yang ideal.

T : Ada alasan tersendiri enggak Mba kenapa laki-laki yang mendapat lebih banyak porsi sifat-sifat negatif?

J : Memang ini film tentang perempuan ya, kalo kita mau melihat semua problem..em..problem di masyarakat, yang sosial politik segala macam, itu berhubungan dengan ini, dengan terbentuknya misalnya sistem patriarki. sistem feodal dimana perempuan harus membentuk dirinya sendiri, mencari...ada sebuah proses pencarian identitas yang...di mana mereka bisa masuk di lingkungannya mereka yang dimana mereka tidak dianggap melawan kodrat, kan ada yang kaya gitu, so itu...keadaan seperti itu yang ingin saya tampilkan. Itu yang ingin saya ubah, seperti bahwa perempuan di luar tidak boleh kasar, polemik seperti itu yang ada di masyarakat.

T : Apa karena Mba perempuan jadi penggambaran laki-laki yang buruk ada di film?

J : Saya kira enggak, soalnya kemarin saya nonton Ally Macbeal, Ally Macbeal kan selalu ditulis oleh BJ I Kenny, produsernya...tiu sangat masalah perempuan, kekecewaan perempuan terhadap laki-laki, saya bisa mengidentifikasi, ada proses identifikasi dalam cerita yang dibuat oleh laki-laki. Jadi saya kira tidak, yang penting saya kira sensitivitas terhadap yang berhubungan dengan perempuan maupun laki-laki.

T : Dalam PB ada di mana kontrol, perempuan atau laki-laki?

J : PB, dari segi Berlian ia berusaha untuk mendominasi

T : Selama ini dikenal sifat mendominasi dimiliki laki-laki, jadi Mba berusaha mengatakan bahwa perempuan pun bisa punya sifat laki-laki, bisa terjadi overlapping antara sifat maskulin dan feminine dalam diri seseorang?

J : Ya, seperti itu

T : Kenapa Mba memilih bercerita tentang sebuah keluarga?

J : saya kira ini ya. microcosme yang terkecil dalam masyarakat adalah keluarga, ada orang tua ada anak, di sini kebetulan anaknya ada satu, sebuah elemen-elemen yang menarik untuk membicarakan tentang cinta, kasih sayang, pengkhianatan, begitu. Pengkhianatan yang dilakukan oleh seorang ayah karena dalam masyarakat kan seharusnya seorang ayah itu melindungi, berarti kan ada norma-norma yang dipegang oleh masyarakat tapi norma ini dilanggar, jadi menurut saya ini pilihan yang normal, yang wajar.

T : Di akhir cerita Berlian juga kan melanggar norma masyarakat dengan membunuh Agus dan Suwito. kenapa dia harus membunuh Mba?

J : Karena menurut dia itu dia seorang yang sangat melindungi anaknya. satu-satunya orang yang dia kira tidak bakal terjadi loh kok pengkhianatan itu malah dilakukan oleh ayahnya?

So ini untuk dia penghianatan yang luar biasa yang menurut dia itu pantas untuk dihukum, so hukunya dia...dia membunuh dengan caranya sendiri, meracun dengan jamunya, sementara Suwito belum tentu sebenarnya dia yang bunuh, ada asumsi-asumsi yang memang...jadi saya bikin ini aja, open ending terhadap nasibnya Suwito

T : Apa itu tidak menunjukkan bahwa sekali lagi perempuan untuk keluar dari masalahnya dengan mencari jalan pintas dengan irasional?

J : Kalau jalan pintas sih Agusnya diusir ya, atau apa ya, dan di situ ada pelarian ya, jadi memang situasi yang memang itulah...hukum yang rimba yang berlaku di cerita itu, saya kira bukan jalan pintas ya, kalau jalan pintas harus ditikam kali, jadi di sini kan ada proses di mana dia tahu bahwa akan ini, selain...selain...bukan diracun kan itu kan, yang dikasih kan obat tidur, yang pasti kalo ada badai itu akan pelan-pelan di ini, rumah itu akan tenggelam, so itu secara...secara...pembunuhan yang lebih halus lah

T : Jadi rasional tindakan Berlian dalam membunuh Agus ini?

J : Kalau dilihat dari karakternya ya, dia memang tidak...terhadap hal-hal yang...seperti dia dengan kepiting, untuk Daya itu teman mainnya, untuk Berlian itu makanan, makanya ada close up dia membunuh kepiting, jadi menurut saya itu rasional menurut dia, menurut Berlian dia sangat sah melakukan itu, dan sangat wajar dia melakukan itu

T : Nilai apa yang berusaha ditanamkan Berlian sama Daya di film ini?

J : Selalu curiga dengan ini orang yang tidak dikenal, sopan dengan ibu, kemudian harus nurut, jadi nilai-nilai yang sangat itu ya...sangat tradisional ya...

T : Kalau mandiri bagaimana? Mengingat di akhir cerita dia melepas Daya?

J : Ini lebih ke kegagalan dia dan dia tidak bisa terima kegagalan dia, dan dia tahu bahwa dia tidak akan berubah. Kalaupun Daya selalu berada di sisi dia, dia akan selalu berusaha mengekang, kegagalan dia sebagai seorang ibu...itu makanya dia melepaskan Daya ke tangan seorang guru.

T : Bukan karena ia ingin Daya memiliki kehidupan yang lebih baik?

J : Ya, itu juga...karena desa itu sudah...ayahnya sudah dibunuh segala macam, jadi membiarkan Daya pergi untuk ini mencari identitas diri, untuk dibebaskan.

T : Mba membuat setingnya antah berantah, kenapa?

J : Sebenarnya tidak antah berantah, saya tidak tahu kata-kata itu selalu ada di...

T : Media

J : Eeh, saya tidak pernah mengatakan itu antah berantah, itu settingnya bisa 67 ataupun 97, kan di sejarah ada apa yang bilang semua yang terjadi dalam sejarah itu berupa pengulangan, so setiap 25 tahun ataupun setiap 3 dekade itu selalu berulang, so ini saya ingin menampilkan dua periode dalam sejarah

T : Kenapa 97? Karena di situ kan ada pidatonya Bung Karno?

J : Itukan di radio, maksud saya ini paralel, jadi apa yang terjadi di 67 dengan 97 sama persis, 98 sorry. 98 itukan kerusuhan, pembakaran, orang yang menuduh dukun santet dibunuh, sekampung bisa dibakar. so itu..

T : Itu dimensi politik yang Mba ingin angkat?

J : Ya

T : Tapi sebenarnya yang Mba dimaksud di film itu 67?

J : 67

T : Settingnya di Bromo kan? Gimana kebudayaan masyarakatnya? Apakah Mba menggambarkan mereka patriarkal atau egaliter?

J : Tempat itu tidak pernah dikatakan Bromo, kan setahunya Pasir Putih, dan saya tidak pernah shoot di Gunung Bromonya, saya ambil lokasi sebelah kiri, yang orang tidak akan jelas kalau itu Bromo. Jadi tidak ada hubungannya dengan kebudayaan masyarakatnya ini

T : Tapi mereka menganut ideologi patriarkal, egaliter atau tidak Mba jelaskan?

J : tidak

T : Ada adegan aborsi, Mba ada pesan tersendiri enggak di balik adegan itu?

J : Saya kira ini ya, hak untuk aborsi itu hak perempuan, hak perempuan untuk melakukan apapun dengan tubuhnya, lepas dari agama dan norma-norma yang dianut oleh masyarakat, itu aja sebenarnya, bahwa hak aborsi itu dipegang oleh perempuan

T : Menurut Mba, Mba ini feminis atau tidak?

J : Ya, dari segi ini, tergantung dari definisinya ya. definisi yang ada di luar dengan yang ada di sini kan berbeda, di sini kan banyak sekali yang menganggap feminisme itu jelek, sesuatu yang negatif, padahal kan enggak, untuk meletakkan bahwa hubungan laki dan perempuan itu sama. Dan sering kali laki-laki itu, mereka kan feminisme itu sudah kaladuwarsa lah, malah ada yang kalau gitu saya sama perempuan gak boleh bantu angkat barang? Atau berdiri? Sampe begitu saking tidak tahunya mereka, saking dangkalnya pengetahuan mayoritas laki-laki yang perlu diluruskan. itu gak ada hubungannya sopan santun dengan feminisme

T : Kalo feminisme didefinisikan perjuangan perempuan untuk memperoleh hak yang sama dengan laki-laki?

J : Oh ya, definitely, I am.

T : Kenapa Mba memuat adegan pelecehan terhadap Daya?

J : Pelecehan menurut saya tuh salah satu problem, masyarakat, keluarga, negara, semuanya ya...segala level yang sangat penting untuk di-address ya, untuk diangkat ke permukaan. Ada temen saya memberi statistik yang pokoknya membuat saya terperangah terhadap pelecehan yang terjadi dalam keluarga, bukan hanya pelecehan ini ya..yang berhubungan sama incest ya...tapi juga pelecehan yang berhubungan sama mental yang terjadi di keluarga, misalnya hak seorang suami untuk melakukan apa saja terhadap isterinya, itu sesuatu yang tidak masuk akal, tetapi dianggap sesuatu yang normal dalam masyarakat, so ini aja sebuah sikap yang saya tampilkan dalam film, dan pelecehan yang dilakukan itu sebuah pelecehan mental yang sama parahnyanya atau sama efeknya terhadap seorang perempuan kalau itu terjadi, misalnya ada sebuah rumah tangga yang ayahnya selalu ngomong sama ibunya kamu bodoh ya? Menurut saya itu sama dengan sebuah tamparan dan malah lebih dalam karena kalau fisik masih bisa ini ya, tapi apa yang terjadi di dalam, di benaknya seorang manusia itu akan...kaya misalnya ini yang dirampok di bus atau segala macam, oke lecet segala macam, itu bisa heal ya...tapi yang tidak bisa hilang itu trauma terhadap kejadian itu yang akan dipegang seumur hidup. jadi itu menurut saya yang, bukan pemerkosaan secara fisik tapi pemerkosaan secara mental yang terjadi. Dan buat Daya karena dia sangat berimajinasi baik terhadap ayahnya. sama parahnyanya dengan sebuah pemerkosaan fisik

T : Daya tau enggak kalau ayahnya terlibat di situ?

J : Tahu, tapi yang paling penting Agusnya. sebenarnya dia sadar apa yang dia lakukan tapi dia dalam state of denial aja, pokoknya seakan-akan oh ini gak pa-pa kok, toh enggak disentuh kok...

T : Kalau yang di film lain biasanya adegan pelecehan itu kan kasar ya, tapi kalau Mba, tidak, tidak bruk..gitu..

J : ha..ha..ha, kalau misal kan sutradara perempuan halus gitu ya. Menurut saya lebih menarik untuk menampilkan adegan yang membuat penonton itu membayangkan apa yang terjadi, so itu aja. Kaya kita kalau nonton film horror kan kita kan membayangkan apa yang ada di dalam pintu, menurut saya sih lebih baik menampilkan yang seperti itu, mengarahkan ke benak penonton ke sebuah asumsi di mana mereka membayangkan apa yang terjadi.

T : Di adegan perkosaan film lain juga biasanya diperlihatkan singkapan apalah

J : Ya, saya gini aja ya, di dalam gaya saya membuat film itu saya tidak suka yang verbal aja, seperti dalam *Kuldesak*, salah satu adegan yang tidak ada pistolnya cuma dalam adegan saya, ha..ha..ha, karena ini, bukan sesuatu dalam diri saya untuk menampilkan hal-hal yang terlalu fisik aja, itu memang disesuaikan dengan sifat-sifat yang membuat ya, baik dalam cerita maupun penggarapannya.

T : Terus pekerjaan masyarakat di setting Mba dijelaskan gak?

J : Enggak, itu kan cuma ini, kalau di pantai itukan nelayan, kemudian kalau di Bromo itu kan tempat transisi orang ya

T : Dalam cerita Mba juga Berlian yang mencari nafkah untuk keluarga sekaligus melakukan pekerjaan domestik, kalau Agus menafkahi keluarga gak?

J : Enggak, pokoknya dia tuh useless aja

T : Jadi yang Mba ingin sampaikan di sini, Agus sebagai laki-laki yang sama sekali tidak berguna?

J : Iya, yang pantas diceraikan, kalau zaman sekarang kan tidak memberi nafkah, selalu pergi, kalau zaman sekarang kan langsung cerai, jadi ya itu, laki-laki yang tidak ada moral sense

T : Ada enggak penggambaran laki-laki yang positif di sini?

J : Emm...ya guru itu, kakek itu, seorang yang sudah mengalami sejarah yang banyak sekali, kemudian yang sayang dengan cucunya, seorang yang menganggap pendidikan itu penting makanya diajarkan ke cucunya, ke Daya, ya itu, seorang kakek tua yang bijak

T : Kenapa Mba menggambarkan Agus tidak bertanggung jawab?

J : Saya kira ini ya, si Agus ini memang karakter yang memang masuknya itu belakangan, di depan kita cuma mendengarkan suaranya, dan si Agus memang tidak dijelaskan secara jelas, tapi kan ada sebuah harapan ya, si Daya kan selalu menyebut nama dia, ketika dia datang, penonton mengharapkan yang baik segala macam, tapi kita lihat dia sebagai seorang yang suka berbual, menghayal sampai penghianatan yang dia lakukan terhadap Daya, jadi tanggung jawab dia tuh emang dari dulu enggak ada

T : Ada adegan Agus ngambil lauknya Daya...

J : Itu sempat dibuang, dimasukkan lagi, diperdebatkan waktu editing..ha..ha..ha jadi pertanyaannya?

T : Kenapa diputuskan untuk dimuat?

J : Akhirnya diputuskan untuk dimuat karena orang tua itu malah mengasih kan seharusnya. mengambil sedikit. yang banyak untuk anak. biasanya orang tua harus mengalah. juga ada statistik bahwa gizi ibu itu kan kurang ya. di desa negara-negara berkembang. itu karena gizinya itu selalu diberikan ke keluarga. Di sini juga untuk menunjukkan sifat si Agus yang tidak bertanggung jawab itu. hingga tidak sah untuk disebut sebagai seorang ayah juga

sebagai seorang suami karena ia tega untuk mengambil, walaupun itu dalam suasana bercanda ya, tapi si Berlian kan ngeliatnya kaya mau dimakan aja si Agus-nya itu, jadi itu

T : Yang pro untuk menampilkan adegan itu termasuk Mba?

J : Iya, saya

T : Yang kontra?

J : Ini aja, produser saya kan ada 4, menurut mereka, terlalu sadis aja seorang ayah melakukan itu. Itu sempet dibuang, dimasukkin, dibuang, dimasukkin...

T : Berlian itu kan pekerjaannya sebagai asisten dukun beranak sekaligus tukang aborsi, kenapa digambarkan pekerjaannya seperti itu?

J : Itu nyambi ya, selain warung ya, itu karena dia harus mendapatkan uang yang banyak aja, untuk dia dan Daya karena penghasilan dia cuma warung ya, juga ada adegan di mana dia dikasih kalung sama si itu...tapi akhirnya dia tanam, jadi dia tahu bahwa itu tidak boleh untuk melakukan aborsi tapi dia juga lakukan untuk Daya, jadi ada sebuah perlawanan bathin di dalam dirinya sendiri

T : Jadi, itu alasannya, bukan karena Mba ingin menunjukkan bahwa Berlian juga pro aborsi?

J : No. makanya dalam karakter itu enggak ada yang hitam putih. walaupun soal aborsi saya ingin menunjukkan bahwa si Berlian ini, dia ditarik di satu sisi bahwa dia harus memberikan makan untuk anaknya, dan di satu sisi menurut dia tuh salah

T : Di sini juga ada Dick Doank sebagai tentara, kenapa tentara-nya laki-laki, bukankah ini semakin menguatkan stereotipe yang ada, termasuk dalam hal pekerjaan, karena kan stereotipe yang ada itu, pekerjaan laki-laki tentara, perempuan perawat?

J : Balik ke karakter yang multidimensional, ini kan tentara yang enggak jelas sebenarnya, kenapa dia sendiri, apakah dia pemberontak, reserse atau apa gitu, enggak pernah jelas dia tentara atau apa, tapi yang jelas karena dia menggunakan seragam, dia mewakili secara simbolis sebuah kekuatan institusi, resmi atau tidak. tidak dijelaskan. Kenapa laki-laki, saya kira ini tentara segala macam itu selalu diidentifikasi dengan pekerjaannya laki-laki. dia juga penting karena dia menampilkan sosok laki-laki yang berbeda juga, yaitu yang sangat charming, tampan sehingga si Daya langsung tertarik, dan dia yang memberikan topeng ke Daya, sebuah simbol bagi saya yang memaksakan perempuan untuk berubah sifat sesuai norma masyarakat, topeng apa yang harus dia gunakan adalah laki-laki

T : Jadi kenapa Mba pilih tentara laki-laki karena memang itu yang ada dalam masyarakat?

J : Karena harus laki-laki aja, ha..ha..ha

T : Enggak ada alasan khusus

J : Enggak. kalau misalkan perempuan, enggak bakal lah perempuan memberikan topeng kepada ini

T : Sempat menjadi pertimbangan enggak. kan tentaranya ada banyak tuh ya, mungkin menyelipkan perempuan berapa orang?.

J : No. pokoknya yang berurusan dengan kekerasan itu laki-laki.. kekerasan fisik maksudnya.

T : Menurut Mba, gimana hubungan gender yang ada dalam masyarakat?

J : Jelas terdapat ketimpangan ya. di film ini posisi saya sebagai saya yang kebetulan suradara perempuan itu di film ini sebenarnya sangat ini ya, sangat sign posted, dimana sudut pandang atau perspektif saya tentang gender itu jelas sekali dalam cerita ataupun dalam karakter

J : Mudah-mudahan aja, karena kita mempunyai tradisi vocabulary yang sangat kaya, etnik juga, dan itu sayang sekali jika tidak digunakan di media film ini, jika kita mengulang apa yang ada di luar itu bukan tantangan aja sih buat saya

T : Dari awal Mba bikin film ini memang sudah rencana jual ke luar negeri ya?

J : Well, enggak persis seperti itu, bikin film ini untuk penonton dan penontonnya ada di dalam negeri dan di luar negeri, seperti film Hollywood yang di jual di dalam maupun di luar, kebetulan sekarang lebih banyak di luar persentasenya, tidak ada khusus untuk di jual ke luar negeri sih enggak

T : Film Indonesia lain ada enggak yang di jual di luar negeri?

J : Daun di Atas Bantal di Belanda, saya juga baru dapat berita dari produser bahwa PB akan dijual di Suriname, saya kaget aja waktu tau, tapi ha...ha...ha...kenapa enggak ya? Banyak orang Indonesia di sana, kemudian di Perancis juga, lumayan untuk ini, untuk PB

T : Gimana ceritanya bisa sampai ke sana Mba? Mba yang menawarkan atau mereka yang meminta?

J : Nyawa sebuah film. selain di dalam negeri. kan ada film festival, jadi kita kirim ke Pusan kemudian baru saja kembali dari Rotterdam. Di setiap festival itu ada yang dinamakan sales agent atau distributor yang memilih film, makanya masuk ke festival itu penting karena itu termasuk jalur distribusi, kalau untuk film Indonesia terutama di Belanda karena memang ada marketnya kan

T : Gimana respon masyarakatnya di semua tempat itu, termasuk di Indonesia?

J : Luar biasa, karena memang sudah jarang sekali, bukannya jarang lagi, enggak pernah lagi ya nonton film Indonesia, film Iran banyak, Film India banyak, tapi film Indonesia gak ada, so...terutama di Belanda, itu kita pemutarannya tiga kali, semuanya sold out, dan yang terakhir saya dengar dari teman saya yang menonton, saya kan kalau di festival, memperkenalkan sebuah film lima menit, kemudian pergi menonton film yang lain, ternyata ada standing applaus gitu loh, karena Belanda memang dekat dengan kita, sering ketemu dengan orang Belanda..”Ayah saya, Kakek saya dulu”...ha..ha..ha jadi menarik aja. Makanya saya sarankan ke semua orang, kalau film Indonesia ke Rotterdam aja, karena pasti jalur distribusi akan terbuka

T : Jadi di Belanda sekarang ini belum di putar di bioskop mereka, baru di festival?

J : Ya, juga di Malaysia, Pusan, itu baru akan diputar sekitar 6 bulan lagi, karena kalau di bioskop kan biasanya mereka selalu ada stok film untuk 6 bulan

T : Berapa biaya pembuatan film ini? Kalau di koran di sebutnya 3 milyar?

J : Kalau sama promosi 3,5 hampir 4 ya

T : Berapa pemasukan yang didapat di Indonesia dan di luar?

J : Tanya Shanty deh, yang saya tahu statistik terakhir di Indonesia itu 85 ribu penonton, kalau ke Jepang langsung ke NHK ya, stasiun TV dalam bentuk HDTV jadi jumlah penonton gak bisa dihitung

T : Target jumlah penonton?

J : Infinite, sebanyak mungkin..ha..ha..ha nutup sih udah nutup. jadi yang 3.5 M itu udah nutup. sekarang tinggal untungnya aja

T : Dijual ke SCTV juga ya Mba?

J : Iya

T : Kapan deal-nya?

J : Pada saat editing kalo gak salah

J : Iya, ini bukan film untuk yang suka film Hollywood, dan itu sesuatu yang biasa.

T : Mungkin targetnya orang-orang yang suka nonton film festival?

J : Mungkin, kaya penonton Jifest itu sekarang sekitar 35 ribu, ya mereka itu marketnya film PB. Kalau di luar negeri tuh ada yang namanya ad sinema, ada bioskop untuk film-film Hollywood, juga ada bioskop untuk film-film art, di beberapa negara ada cabangnya, dan di sana film Pasir diputar.

T : Pertimbangan Mba menjual ke luar negeri karena memang ada pasarnya?

J : Ya

T : Lebih besar mana, minat dalam negeri atau dari luar?

J : Belum tanya, karena belum dilihat lagi datanya, saya juga mau tahu kaya di Belanda kemarin, gimana secara komersialnya, karena ada film dokumenter paling laris di Belanda namanya The Pause tentang Pramodya, dan itu sangat laris, jadi saya juga belum tahu pasti gimana ini di Belanda

T : Untuk mengukur peringkat suatu program di TV ada rating, kalau di bioskop ada enggak Mba?

J : Untuk mengukur sukses atau tidak suatu film itu jumlah penonton biasanya. Jadi..kalau dilihat dari biaya produksi kita terhitung besar atau kecil tergantung ininya...kalau di Hollywood biaya film yang paling rendah itu mereka 10 M, itu udah dianggap low budget sekali, untuk di sini 4 M itu udah maksimum, kalau di luar itu rendah. Kalau biaya kita lebih dari itu sulit sekali untuk nutup, gak mungkin aja nutup

T : 4 M itu rata-rata biaya produksi film di negara kita?

J : Ya, kaya Sherina 4 M, Pasir ya say 4 M lah, Daun di Atas Bantal juga 4 M, Ada Apa dengan Cinta juga 4 M, kalau Cau Bau Khan saya belum tau

T : Ada pendapat yang bilang bahwa media itu cenderung lebih mementingkan bisnis ketimbang idealisme, gimana menurut Mba?

J : Kalau TV sih karena mereka sudah mempunyai format sesuai TV yang ada di luar dimana hidup mereka dari iklan, kalau misalkan film, hidupnya film itu dengan jumlah penonton. Saya sering terperangah ya kalau denger ada yang bilang, kalau bikin film tuh jangan mentingin segi idealismenya dulu, bikin aja yang laku dulu, karena Mira dan Riri itu mereka membuat film yang laku tetapi mereka dua orang paling idealis yang saya tahu, film itu medium yang berkaitan dengan duit, jadi bikin film itu memang mahal, saya memang memilih medium yang 4 M untuk dibuat dibanding saya memilih medium kanvas yang cuma 20 ribu, so memang harus kembali uangnya tapi bentuknya bagaimana, kaya Pasir bentuknya di dalam negeri kita udah nutup dan di luar negeri kita udah dapat pasarnya. kaya Petualangan Sherina, di dalam negeri mereka dapat banyak tapi di luar mereka enggak bisa

T : Karena mereka memang film lokal ya?

J : Ya, jadi tergantung what kind of film yang mau dibikin aja

T : Jadi memang dari awal Mba sudah yakin bahwa film ini akan balik modal. kalau enggak balik modal saya enggak akan bikin?

J : Ya, bukan begitu. karena saya sutradaranya saya bukan produsernya di sini. saya akan buat film yang saya tahu penonton saya, yaitu kalangan menengah ke atas yang memiliki latar belakang yang akan menerima film-film yang tidak berstruktur seperti film-film Hollywood. di Indonesia ini sangat sedikit tapi di luar negeri banyak, jadi seorang

filmmaker memang harus tahu film ini akan kemana? Film PB ternyata akan ke Suriname, ternyata ada pasarnya, saya juga baru sadar...oh iya..ya

T : Jadi Mba membuat karena memang sudah ada keyakinan walaupun di dalam enggak laku tapi di luar banyak pasarnya?

J : Iya

T : 4 M itu keseluruhan biaya kan? Dari pra hingga pasca?

J : Ya

T : Dalam PB siapa yang paling dominan? Sutradara atau produser atau mungkin pihak lain?

J : Kalau pembuatan filmnya sih pasti sutradara ya, tapi saya sih selalu berusaha menjalin hubungan kerjasama yang dekat dengan para produser saya, dalam cerita mereka selalu memberikan input, tapi pada akhirnya, semua cerita ditampung, tapi dari segi cerita visualisasi...saya

T : Kalau keputusan akhir yang berkaitan dengan produser itu siapa yang mengambil?

J : Saya, karena saya yang memulai proyek ini, ini cerita saya dan saya yang membawa ini ke Shanty misalnya, jadi kata putus saya

T : Kenapa produsernya bisa ada 4 ?

J : Karena unsur ekonomi aja, 4 M terlalu besar, itu lebih gampang untuk membuat sebuah film, seperti Petualangan Sherina dan Ada Apa dengan Cinta itu investornya banyak, ada produser dan ada investor yang salient, mau ngasih duit tapi diam-diam, entar duitnya kembali segini gitu. Kalau untuk Pasir uang produksi itu uang yang dari 4 produser ini

T : Mba berminat lagi gak membuat film yang bertemakan perempuan?

J : Oh sangat

T : Mba pernah membuat sinetron?

J : Hanya satu di RCTI itu tentang AIDS, hanya satu episode, saya enggak mau bikin sinetron

T : Jadi lewat PB Mba ingin mensosialisasikan nilai-nilai yang Mba miliki ?

J : Enggak seoverbal itu ya? Ha..ha..ha..Mensosialisasikan nilai-nilai saya ke masyarakat dan loe harus terima! Enggak, lebih ke proses penciptaan sebuah karya aja yang kebetulan di sini tentang PB gitu, kalau toh memang ada nilai-nilai yang diambil segala macam itu memang hak penonton

T : Gimana dengan jumlah antara karyawan perempuan dan laki-laki dalam PB?

J : Semua decision maker saya perempuan ternyata, karena produser saya Shanty, ada Christine, ada Desiree Harahap, kemudian di level kedua yang menjalankan decision makernya juga perempuan, tapi kalau kru kebanyakan laki-laki

T : Cahaya, lampu segala macam?

J : Iya lah..ha..ha..ha..berat!

T : Di luar negeri ada sistem studio, di sini ada enggak sih Mba?

J : Tidak, jadi sebenarnya istilah film independen yang ada di sini itu agak keliru. Istilah yang muncul di luar negeri itu karena ada sistem studio, dari lahirnya film itu di fokuskan di Hollywood itu ada sekian studio, di sana kan matahari selalu ada, makanya mereka tidak ada lampu segala macam, lantas kenapa muncul film independen? Ya karena ada film-film yang lepas dari sistem studio ini, tidak menggunakan karyawan maupun pemain studio. Sedangkan di Indonesia dianggap semua film yang menggunakan video atau bergotong royong itu independen.

T : Kalau gitu semua film Indonesia tergolong independen dong Mba?

J : Oh, ya...dalam sejarah film Indonesia enggak ada sistem studio

T : Kalau baca di koran kan, dibilang ide Mba berawal dari melihat ibu-ibu di mikrolet?

J : Ha...ha...ha..iya, sebenarnya enggak juga, ide itu sudah lama ada, tapi terkristalisasi saat itu di mikrolet itu, waktu itu saya masih semester 2, ibu itu yang dengan cintanya dan kasih sayangnya yang luar biasa dan kelihatan ditampangnya itu yang penuh penderitaan karena dia merasakan penderitaan anaknya yang anaknya terbakar itu, setengah jam loh dia memegang saputangan itu. Dan itu ibu, ibu saya, ibunya dia yang selalu sacrifice untuk anak, segalanya untuk anak, kasih sayang ibu yang dalam itu yang ingin saya tampilkan dalam film, kemudian saya ke Bromo, kemudian semuanya mulai berbentuk, kaya ini, kaya bikin puzzle sebenarnya membuat film itu, yang di mikrolet itu kemudian disambung dengan yang lain. Tau-tau jadi aja sekian tahun kemudian

T : Darimana Mba mendapatkan nilai-nilai gender seperti yang Mba punya sekarang ini?

J : Ayah saya seorang feminis, kalo dia bantu misalkan saya lagi ngerjain sejarah. dia bilang sejarah harusnya ditulis dari perspektif perempuan, pasti akan berbeda. so..dari kecil ada pemahaman itu. Saya sarankan kalo ada anak perempuan di sekolahin di sekolah perempuan aja deh, saya tuh sejak SD sekolah di sekolah perempuan, dimana kita bersaing sesama perempuan di mana tidak ada batasan norma-norma masyarakat kita harus begini-begini, harus ikut kelas masak, perempuan lebih bagus ikut kelas masak aja. itu yang saya suka waktu itu. enggak ada batasan-batasan yang mungkin saya hadapi seandainya saya dimasukkan ke sekolah campuran. Kebetulan sekolah laki-laki yang seberang jalan itu sekolah laki-laki yang suka berantem, masuk koran karena suka berantem, sedangkan sekolah saya masuk koran karena yang paling bersih, kemudian menang debating. proyek-proyek segala macam, nah masuk koran karena prestasi seperti itu, karena itu saya menganggap perempuan itu superior, sistem dan lingkungan seperti itu yang membentuk saya, karena itu saya menganggap sangat wajar seorang perempuan menjadi pemimpin, jadi yang membentuk saya itu suatu pemahaman bahwa tidak ada batasan bagi kemampuan perempuan untuk melakukan apapun.

T : Mba kalau tidak salah 8 tahun ya untuk membuat film ini? 8 tahun itu ide aja atau termasuk proses pembuatan?

J : Ide aja. kalau pembuatan sih 5 tahun yang lalu, eh 4 tahun lah prosesnya, mulai dari saya ngomong ke Shanty, ngerubah segala macam, terus krismon, terus kita produksi

T : Itu tahun berapa ya Mba dapat ide yang di mikrolet itu?

J : Tahun 86 ya, terus saya ke Bromo tahun 91, tapi ya saya kira ini pembuatan sebuah puzzle yang dimulai dari elemen-elemen

T : Kenapa Mba mengajak Rayya Makarim untuk naskah?

J : Karena saat itu saya merasa terlalu dekat dengan karya saya, ya bayangin aja bertahun-tahun saya berkutat dengan itu, juga dengan semua karakter, dan ini hal yang biasa jika saya merangkul orang lain untuk men-share ide dan menemukan ide yang baru

T : Melihar dari perspektif yang berbeda kali ya Mba?

J : Iya, seperti kalo kita bertanya pada 10 orang tentang suatu hal, kita akan mendapatkan 10 jawaban yang berbeda kan? Jadi saya merasa perlu berjarak aja, dan waktu saya menulisnya dalam bahasa Inggris juga untuk mencari beasiswa waktu itu

T : Kenapa Mba prefer sama Mba Shanty?

J : Karena dia kerja di Miles waktu itu, dan saya sedang dalam pembuatan Anak Seribu Pulau sama Miles, juga saya kenal sama Shanty udah lama sebenarnya waktu sama-sama kerja di TVRI. di English servicenya, cuma enggak pernah klop aja waktu itu, karena dia FISIP UI kan? Terus pas ketemu lagi loh kok lulusan documentary Stanford? Pindah agama gitu? Baru kita ngomongin film

T : Yang merekrut NHK, Camilla?

J : Sesudah itu, sebenarnya dari dulu saya ingin Christine jadi produser saya, tapi bukan di Pasir ya, gak taunya Mba Christine tertarik ingin jadi produser juga, sesudah Mba Christine baru Pak Haris, karena uangnya kurang lagi nih, Pak Haris Pramana kemudian NHK, mereka pegang TV right untuk Jepang ya

T : Pask Haris kenapa tidak dipublikasikan ya?

J : Karena dia tidak mau, padahal dia itu dulu produsernya Teguh Karya loh, filmnya Mas Slamet pertama dia, jadi dia bukan orang baru di dunia produser, cuma sekarang ini dia emang lebih ke ekshibisi. yang punya 21

T ; Kenapa Pak Haris tertarik memproduseri film ini?

J : Saya juga bingung..ha..ha..ha tapi kaya Christine, sebelum dia baca skenarionya dia langsung mau, jadi saya rasa ini semangat mendukung aja ya, tapi ya ini memang alasan dia, dan dia akan selalu membantu, Pak Haris juga begitu, karena kalau buat dia mau dapat untung, ngapain gitu kan...

T : Kenapa Mba milih Christine Hakim?

J : Menurut saya dia yang paling cocok untuk tokoh Berlian, walaupun enggak saya casting tapi menurut saya untuk tokoh Berlian dia yang paling cocok

T : Untuk Daya?

J : Saya nonton dia di Bintang Jatuh-nya Rudi ya, kan langsung kelihatan ada faktor x. sesuatu di dalam seorang aktor yang akan memperlihatkan kemampuan dia, si Dian ada itu, si Russel Crowe punya itu ha..ha...ha, ada sesuatu dalam diri mereka yang akan membuat mereka menonjol. itu tidak bisa didefinisikan, Didi Petet punya itu, jadi walaupun dia ikut casting yang ece...ece aja. enggak serius karena saya udah tahu...kayanya sih Dian

T : Oh di casting segala?

J : Iya, waktu itu sedikit sih, ada tiga orang calon Daya

T : Ada pertimbangan gak, milih Dian supaya bisa menarik pasar anak muda?

J : Waktu itu dia belum terkenal

T : Tapi dia main di Bintang Jatuh

J : Iya, tapi yang kenal dia sebatas yang baca Hai, Gadis, belum terkenal dia waktu itu. nah sekarang dia terkenal di Ada Apa dengan Cinta

T : Kalo Dick Doank?

J : Karena saya pakai dia untuk Kuldesak, jadi saya masukkan karakter yang agak karikatural

T : Artinya apa tuh Mba?

J : Yang enggak terlalu realistis gitu loh dan cara dia berbual seperti itu, jadi saya rasa dia cocok untuk peran itu. apalagi dia presenter ya. kalau Sukma si Dessy Fitri saya jatuh cinta sama suaranya waktu dia menang di Pesona Bintang ya? Waktu dia menyanyikan Jagu Widuri. dan saya sangat kagum sama suaranya dulu sebelum saya lihat orangnya. makanya di PB yang ditampilkan itu sukmanya si Dessy Fitri ya. suaranya itu.

Wawancara dengan Nan Triveni Achnas, sutradara Pasir Berbisik, Kampus IKJ,
Selasa 5 Maret 2002, pukul 13.00

T : Pasir Berbisik artinya apa Mba?

J : Secara judul sudah mengalami banyak perubahan. waktu itu Rumah Pasir. Sandhouse. kemudian sempat menjadi nyanyian pasir, kemudian Pasir Berbisik aja. karena memang si tokoh itu berbisik ke Pasir, ke tanah lah, untuk curhat untuk berteman dengan makhluk-mahluk imajinernya dia. Jadi Pasir Berbisik itu rasa-rasa yang tidak dikemukakan ke permukaan. Di sini rasa dia ke ayahnya dan dia yang mencari identitas

T : Jadi lebih kepada keinginan yang terpendam gitu ya Mba?

J : Ya

T : Tokoh perempuan di sini kan namanya bagus-bagus. Berlian. Daya. Sukma. Damai. sedangkan nama tokoh laki-laknya biasa aja. Agus dan Suwito. kenapa nih Mba?

J : Sebenarnya itu faktor tidak sengaja ya, karena memang ini film perempuan dan waktu itu fokusnya ke Berlian sama Daya. so secara tidak sadar memang untuk nama perempuan saya memberikan sebuah pemikiran khusus. Kalo Berlian. masa adiknya Berlian namanya Fatimah. kan gitu. so Berlian menjadi Delima. kalo Daya...sempat waktu itu berubah sedikit karena sabun DAIA keluar. sabun cuci. aduh masa dipanggil Daya. entar sabun dong. sempat menjadi Maya. bisa juga sebenarnya karena Maya kan yang agak di atas permukaan gitu

T : Jadi enggak ada alasan khusus kenapa nama perempuan bagus-bagus dan laki-laki biasa aja?

J : Enggak. Itu sebenarnya yang memperhatikan para kru laki-laki saya. Mereka tanya kok nama perempuannya bagus. tapi nama laki-laknya enggak? Terus mereka juga memberikan interpretasi...pada saat syuting. mereka protes

T : Lantas para kru Mba ini. kebanyakan laki-laki kan. mereka protes terhadap ceritanya sendiri enggak? Soalnya kan perempuan di sini digambarkan kuat. sedangkan laki-laki bejat dan lemah?

J : Enggak ya. Dari pengalaman saya ya. selama kita professional, sesuai dengan job description kita. itu tidak akan menjadi problem apakah sutradara atau produsernya laki-laki atau perempuan. Mengenai isi cerita mereka enggak ada yang *complain*, cuma ya yang nama tadi aja. Enggak berani mereka *complain*...ha..ha

T : Berlian tidak pernah memanggil nama Daya. selalu Anak. apakah benar bahwa ini untuk menghilangkan identitas Daya?

J : Iya. so kaya ada yang manggil anak bukan nama itu kan berarti kamu anak saya. titik. Kamu tidak mempunyai identitas lain kecuali anak saya. kamu bukan diri kamu sendiri. Jadi dia panggil anak karena dia tidak melihat Daya sebagai sosok manusia yang utuh. selalu diatur sama dia.

T : Itu salah satu wujud dominasi Berlian juga ya Mba?

J : He-ch. Itu makanya ada semacam scene-scene di mana saya membuat Daya memegang kainnya Berlian. itu bagai tali pusat

T : Di awal adegan Berlian melarang Daya pergi ke rumput. Rumput di sini kiasan ya?

J : Rumput di sini dimana si ibu menanam janin-janin bayi. So ini ada rasa bersalah dan dia lakukan karena duit. itu juga ada. Ada satu titik dimana dia merasa menyesal. sehingga dia menanam janin dengan kalungnya. itu dia enggak tega di situ

T : Jadi rumput di sini sebuah tempat di mana dia melakukan dosa?

J : Iya

T : Lumuran putih itu apa ya Mba?

J : Itu semacam sunblock, namanya bedak dingin. kaya di Bajau, mereka menggunakan itu untuk memprotect skin. Di Sumatera secara tradisional menggunakan bedak dingin itu, itu asalnya dari beras, di jemur kemudian diteteskan dengan daun pandan

T : Ada perempuan yang ingin mengajarkan Daya berdandan, dilihat dari pakaian mereka, apa mereka di sini berperan sebagai pekerja seks?

J : Ya, perempuan yang tidak bagus, pekerja seks itu

T : Kalau Bu' Le bagaimana?

J : Bu' Le itu penari ronggeng sensual, bisa atau tidak dia melakukan itu, bukan sesuatu yang saya fokuskan. Kalau penari ronggeng kan ada konotasi bahwa itu perempuan yang tidak benar, kalo uang memang dimasukkan ke dalam BH.

T : Darimana Mba mendapatkan gaya penyutradaraan seperti ini?

J : Itu sih memang apa ya, kaya karya ujian saya juga secara struktur memang begitu. Kaya film yang akan saya syuting itu secara struktur berbeda, sangat berbeda, secara style juga beda, genre nya film anak-anak. Saya sih pengennya dalam setiap film saya itu ada eksplorasi, ada eksperimen terhadap sebuah elemen dalam film. Kalau untuk Pasir Berbisik ini lebih ke bahasa visual. Probiemnya banyak, terutama koran yang menyamakan bahasa visual dengan gambar yang indah dan cantik, padahal sebenarnya bahasa visual itu bagaimana kita berkomunikasi tanpa kata-kata. Misalnya kalau kita bilang "Berlian", framing saya kita akan selalu melihat pundaknya si Berlian yang dominan, kemudian Dayanya kecil. Kemudian pas ayahnya cerita sama Daya tentang rokok monyet itu, kita selalu melihat ayahnya itu terpotong kepala atau tangan, dan Berliannya yang utuh, jadinya Berliannya yang real, ayahnya itu cuma potongan tangan. Juga saat mereka eksodus, ada salah satu frame dimana diperlihatkan kaki Berlian yang kokoh, seperti pohon. So ini... di Koran, mereka tuh enggak ngerti yang bahasa visual tuh apa.

T : Banyak frame yang seperti itu?

J : Hampir semuanya

T : Sekarang tentang edit ya Mba. Mba kan mengedit dua kali, di Jakarta dan Sydney, bedanya apa ya Mba?

J : Di Jakarta saya mengedit gambar, kalau di Sydney itu saya mixing suara, so bukan dua editing. Editnya di Jakarta, sound mixingnya di Sydney

T : Terus dalam proses editing itu, apa aja sih yang biasanya di edit Mba?

J : Pertama kali, gambar dan suara, jadi kalau kita merekam film, suara lain, gambar lain. Kemudian kita satukan, kemudian gambar dipotong-potong, kemudian kita rubah, ini cocoknya di sini, ini cocoknya di sini, seperti itu. sesudah itu baru kita masukkan kira-kira musiknya seperti apa. Kemudian pada saat *mixing* kita masukin *sound effect*, masukin musik, masukin suaranya tuh ada sekian lapisan. Pasir Berbisik ada sekitar 180 track yang berbeda

T : Apa tuh Mba?

J : Track tuh ini, setiap suara tuh lain, ada angin, ada ombak, banyak

T : Yang ngedit siapa? Apa ada timnya sendiri?

J : Sentot Sahid, dia punya asisten namanya Dewi. Cara kerjanya biasanya asistennya itu yang mengumpulkan semua shot, karena kita kan ngambil gambar enggak berurutan

dengan scenario. So dia yang mengurutkan gambar sesuai dengan skenarionya. rough dulu, baru Sentot dateng untuk merubah-rubah.

T : Peranan Mba di sini?

J : Saya melihat apakah sesuai dengan visi saya

T : Terus seperti adegan Agus yang mengambil lauk Daya, kan sempat menjadi perdebatan akan dimasukkan atau tidak, berarti sudah di tangan Sentot Sahid ini?

J : Dia yang memasukkan, kita tinggal mendiskusikan itu masuk atau enggak.

T : Yang mendiskusikan ini Mba dan produser?

J : Waktu itu saya, Shanty, Sentot sama Mba Desi Harahap. Tapi saya yang memutuskan akhirnya masuk atau tidak. Tapi begini ya, saya rugi bila saya tidak mendengarkan semua orang, rugi dalam arti kan kerja film kan kolaboratif, bisa aja Sentot punya ide yang brilian, ataupun asistennya ataupun produser saya, so saya menampung semuanya, kemudian keputusan iya atau enggak itu di sutradaranya

T : Pada saat produksi itu ada pimpinan produksi enggak Mba?

J : Pimpinan produksi berarti produser. kan ada produser, ada line produser. Jadi dalam film itu ada yang namanya producer unit, terdiri dari executive producer kalo kita menyebutnya sebagai produser. Kemudian ada associate producer, di sini berarti Makoto Ueda yang dari NHK, Camilla

T : Peralatannya Mba sewa atau beli sendiri.

J : Sewa, karena itu sangat mahal. Sewanya itu di Elang Perkasa, kebanyakan dari Elang Perkasa, kamera dari PFN, lampu dari Elang, kamera dari Elang, kamera dari Elang, kamera dari PFN, juga ada lensa yang khusus dari tempat lain. Jadi enggak pernah ada tempat yang *one stop shopping* dimana kita bisa mendapatkan semuanya tuh enggak ada

T : PFN Tuh apa Mba?

J : Pusat Film Nasional

T : Film ini ada pembabakannya enggak Mba?

J : Iya, jadi kalau misalkan skenario itu ada struktur tiga babak. *Set up* yang pertama itu pas mereka meninggalkan kampung. Kemudian mereka masuk ke sebuah kejadian di mana karakternya enggak bisa kembali lagi, kalo di Pasir itu pada saat Bu' Le nya dateng. Di *act* dua dibagi beberapa point, di sini yang menjadi kontroversi itu dimana peiecehan itu terjadi, siapa yang dibunuh, kemudian resolusi nya itu pergi. sstruktur nya begitu, penggarapannya strukturnya yang berbeda. So ini kan struktur klasiknya Hollywood, struktur tiga babak. kalau struktur nya pasir tidak mengikuti persis struktur ini. Ada pengembangan karakter atau plot yang sengaja saya tidak tampilkan so saya serahkan penonton untuk menafsirkan.

T : Jadi hak PB sekarang ada di Mba atau produser Mba?

J : Ada di produser saya. Yang NHK punya hak edar untuk Jepang, gak bisa diganggu gugat, kalau yang tiga ini hak edar untuk Indonesia, ada bagian-bagiannya saya enggak ngerti, terus kalau negara lain selain Jepang, hak mereka berda juga.

T : Kalau Mba?

J : Saya di sini tidak dibayar, tapi saya mendapatkan presentase, jadi saya juga produser tanda kutip lah, tapi tidak ada di *credit title*, jadi saya menginvesti fee saya ke dalam film ini sendiri

T : Balik ke cerita film nya lagi, saat Berlian akan memberi racun ke Agus, Agus sedang bermain wayang sembah menangis, apa dia menyesal saat itu?

J : Ya, kan ada tuh saat di spion dia melihat dirinya sendiri. So itu ada penyesalan. Si Agus ini seseorang yang tidak mempunyai moral center. dia tidak tahu mana yang baik dan mana yang benar. pada saat pelecehan itu dia tahu persis apa yang terjadi, dilihat wajah dia di spion yang menunduk

T : Jadi saat itu dia tahu dan menyesal. namun tetap meneruskan perbuatannya?

J : Jadi dia juga tahu bahwa dia enggak boleh deket-deket Daya, karena itu dia nerimo lah nasibnya di tangan Berlian

T : Mba, sebagai penulis cerita yang membentuk karakter Suwito, apa Mba memberi sifat-sifat baik untuk dia?

J : Di awal film iya, dia baik, dia bantu orang. tapi ada sifat yang jelek sekalinya dia secara seksual. Jadi karakter itu ada yang namanya pesona, yang sengaja ingin dia tampilkan di permukaan, tapi seksualitas dia itu karakter inheren dia. Kalo Agus, dia itu seorang pemimpi yang tidak mau berusaha.

T : Co-writer Mba kan Mba Rayya. kenapa Mba memilih dia?

J : Karena saya kenal dia sudah lama. dan ketika mendiskusikan ini ke dia enak aja, sebuah kolaborasi yang klop. Dia tertarik. apalagi ini tema perempuan, dia ada ibu, ya kolaborasi yang sehat lah

T : Kalo ada ide Mba Rayya yang Mba kurang cocok. Mba berhak menolak?

J : Iya, jadi di sini tarik ulur nya dalam membuat skenario

T : Perbandingan pekerja laki-laki dan perempuan dalam film ini berapa persen banding berapa ya Mba?

J : Perempuannya sedikit gak sampe 10%. selebihnya laki-laki, tapi perempuannya decision maker. Produser nya tuh ada Christine Shanty, Desi, Eva, Sari, saya, Rayya.

T : Dalam film ini siapa aja yang di casting?

J : Delima dan Daya. Untuk Agus. sebelumnya ada Iwan Fals, cuma kalau dari segi akting ya Mas Slamet ya. Kalau Dik Doang enggak di casting karena Dik pernah maen di segmen saya di Kuldesak

T : Kalau ada ketidakcocokan antara sutradara dan produser gimana Mba?

J : Tidak masalah selama komunikasi lancar. harus selalu terbuka