



UNIVERSITAS INDONESIA

**TRANSFORMASI REPRESENTASI PEREMPUAN PEROKOK
DALAM SINEMA INDONESIA ERA ORDE BARU DAN
SINEMA INDONESIA BARU**

TESIS

**SALIMA HAKIM
0806435753**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
DEPARTEMEN SUSASTRA
PENGKHUSUSAN *CULTURAL STUDIES*
PROGRAM PASCA SARJANA
DEPOK
JUNI 2010**



UNIVERSITAS INDONESIA

**TRANSFORMASI REPRESENTASI PEREMPUAN PEROKOK
DALAM SINEMA INDONESIA ERA ORDE BARU DAN
SINEMA INDONESIA BARU**

TESIS

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar
Magister Humaniora**

SALIMA HAKIM

0806435753

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
DEPARTEMEN SUSASTRA
PENGKHUSUSAN *CULTURAL STUDIES*
PROGRAM PASCA SARJANA
DEPOK
JUNI 2010**

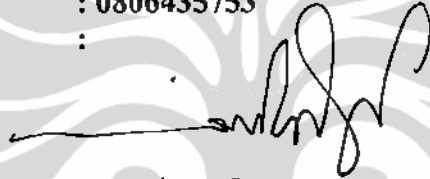
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Tesis ini adalah hasil karya saya sendiri,
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Salima Hakim

NPM : 0806435753

Tanda Tangan :



Tanggal : 8 Juli 2010

HALAMAN PENGESAHAN

Tesis yang diajukan oleh

Nama : Salima Hakim

NPM : 0806435753

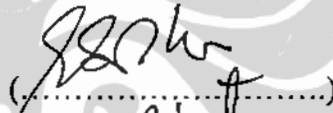
Program Studi : Ilmu Susastra

Judul : *Transformasi Representasi Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia Orde Baru dan Sinema Indonesia Baru.*

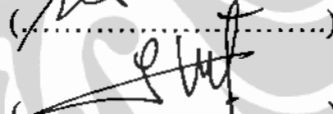
ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Magister Humaniora pada Program Studi Ilmu Susastra, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Dr. Lilawati Kurnia, M.A



Penguji : Dr. Phil Lily Tjahjandari, M.Hum



Penguji : Mursidah, M.Hum



Ditetapkan di : Depok

tanggal : 8 Juli 2010

oleh

Dekan

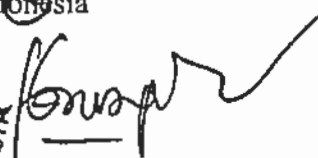
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya

Universitas Indonesia



Dr. Bambang Wibawarta

NIP.131882265



**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Salima Hakim
NPM : 0806435753
Program Studi : Ilmu Susatra
Departemen : Ilmu Susatra
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya
Jenis karya : Tesis

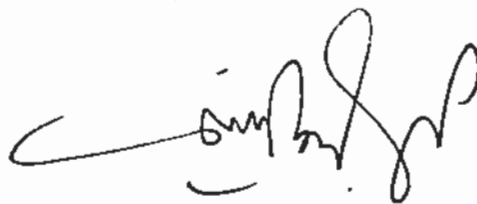
demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif** (*Non-exclusive Royalty-Free Right*) atas karya ilmiah saya yang berjudul:

Transformasi Representasi Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia Orde Baru dan Sinema Indonesia Baru.

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat dan memublikasikan tugas akhir saya tanpa meminta izin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Jakarta
Pada tanggal : 8 Juli 2010
Yang menyatakan



(Salima Hakim)

KATA PENGANTAR

Tesis ini memberikan sebuah pandangan yang berbeda bagi saya secara pribadi, dalam melihat budaya dan berbagai aspek didalamnya. Dalam proses pengerjaan, banyak sekali pengalaman, kegelisahan dan harapan yang tumbuh dan mengiringi perjalanan penulisan tesis ini. Dengan segala keterbatasan saya sebagai penulis, harapan agar tesis ini dapat memberikan kontribusi dalam cara pandang terhadap budaya, dalam hal ini berkaitan dengan sinema sebagai teks yang dikaji, baik bagi saya secara pribadi maupun untuk pembaca tetap menjadi salah satu tujuan utama penulisan. Sangat disadari bahwa penulisan tesis ini tidak dapat saya selesaikan tanpa dukungan dan perhatian yang diberikan oleh berbagai pihak, baik dosen, keluarga maupun sahabat.

Rasa syukur dan terima kasih saya haturkan dengan segala kerendahan hati pada Tuhan Yang Maha Esa, yang selama ini memberikan saya nafas untuk hidup dan menghujani saya dengan segala cinta dan kenikmatan. Tidak ada kata-kata yang cukup untuk mengungkapkan rasa syukur saya. Dengan segala kerendahan hati, saya ucapkan terima kasih yang mendalam kepada:

- Dekan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya (FIB) Universitas Indonesia, Dr. Bambang Wibawarta.
- Ibuku tersayang (Megawati Tanuwidjaja), dengan segala kesabaran dan pengertian yang diberikan pada saya. Ayahku (Husni Hakim), yang selalu bangga dengan apa pun yang saya lakukan. Kakakku tersayang: Emir Hakim, Sarah Sechan, dan pangeran kecilku Rajata Syahriar Hakim. Saudara-saudaraku yang selalu mencintai saya saat saya memerlukannya: Astrid Thalita Simandjuntak, Cynthia Rivai Sutisna, Retna Ayu Wiarsih, Amanda Prakoso, Andhika PJP Sophiaan, Robert Tarigan dan Budi Setiawan Roho.
- Dr. Lilawati Kurnia, selaku pembimbing akademik, pembimbing tesis dan penguji. Terima kasih untuk ilmu, perhatian, kesabaran, bimbingan dan persahabatan yang Ibu berikan selama ini.
- Prof. Melani Budianta, Ph. D. Terima kasih untuk pencerahan ilmu pengetahuan yang begitu kaya yang telah diberikan pada saya semasa kuliah.
- Dr. Phil Lily Tjahjandari, M.Hum dan Ibu Mursidah, M.Hum, selaku penguji yang telah memberikan masukan-masukan yang sangat berharga.

- Seluruh pengajar kekhususan *Cultural Studies*: Prof. Melani Budianta, Dr. Lilawati Kurnia, Dr. Reni Wijaya, (calon Dr.) Junaidi, M.A., Dr. Risa Permana Deli, (calon Dr.) Hilmar Farid, Dr. Seno Gumira Ajidarma, Dr. Haryatmoko, Dr. Stephen Donovan (Uppsala University Swedia), Ismiaji, M.A.
- Kawan-kawan *Cultural Studies* 2008: Nci Eve (Evelyn Widjaja), Miss Imel (Melati Sosrowidjojo), Bu Devie (Devie Rahmawati), Mbak Esty (Agatha Prahesty), Neng Avid (Scarletina Avid), Uda Eed (Edria Sandika), Kang Mas Taufik (Muhammad Taufiqurrohman), Ayang Sidik (Muchamad Sidik Roostandy). Terima kasih untuk persahabatan, tawa dan dukungan yang sangat berkesan selama masa kuliah.
- Sahabat-sahabat di Payon: Gihon Siahaya, M.Firmansyah, N.Sabar Oktavani, Abdul Muiz, M. Nizar, Abdul Gofur, Dedi, Ridwan Tandjung, Kang Zinner, Mas Darman. Terima kasih untuk dukungan, pengertian dan kesabarannya selama ini.
- Rekan- rekan JCCS: Yuka Dian Narendra, Ernest Irwandi, Irsyad Ridho. Terima kasih untuk inspirasi, dukungan dan diskusi-diskusi yang kadang membingungkan namun selalu mencerahkan.
- Bpk. Daniel Haryono rekan kerja, guru dan sahabat yang selalu setia mendukung dan memberikan perhatian. Selamat Bang Ben, anda juga sudah jadi Master!
- Guru, sahabat dan rekan-rekan kerja di Universitas Pelita Harapan: Prof. Yongky Safanayong, Drs. Roostantinah, Ismiaji, M.A, Bpk. Anton Baptista, Bpk. Donny Ibrahim, Bpk. Noor Wirama, Ibu Lala Palupi, Eston K. Mauleti, Andrea, Jovenius R, Ellis Melini, Yulia Amanda, Taufik Thahir, Ibu Tere, Mbak Titi, Mbak Linda, Mbak Yani, Mas Trisno, Mas Pudji.
- Mas Cholik, Mbak Iyem, Kiran, Jayadi, Pomo, Dadan, Mbak Eta, Mas Endang, Pak Mahdi, yang selalu membantu berbagai kebutuhan saya selama ini.
- Kawan-kawan 'adik kelas': Mas Herwi, Leli, Rima. Semangat!
- Kawan-kawan Susasta 2008: Zakky, Mbak Maftuhah, Arci, Dina, Candra, Wisnu dan kawan-kawan yang lain.

- Semua pihak yang tidak mungkin saya sebutkan satu-persatu.

Demikian kata pengantar ini dibuat. Atas kesadaran bahwa tulisan di hadapan sidang pembaca ini sangatlah jauh dari sempurna maka masukan dan kritikan yang tajam dan serius teramat diharapkan.

Jakarta, Juli 2010

Penulis



ABSTRAK

Nama : Salima Hakim
Program Studi : Ilmu Susastra
Judul : *Transformasi Representasi Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia Orde Baru dan Sinema Indonesia Baru.*

Tesis ini merupakan penelitian mengenai representasi perempuan perokok di sinema Indonesia era Orde Baru dan sinema era reformasi atau sinema Indonesia Baru. Penelitian ini bertujuan menunjukkan transformasi representasi perempuan perokok yang terjadi pada sinema dua periode tersebut, sebagai dampak dari berbagai transformasi politik, ekonomi, sosial dan budaya. Sumber data penelitian difokuskan pada satu film Indonesia produksi 1993 – 1997 berjudul *Susan Yang Sexy* dan satu film produksi pasca 1998 berjudul *Arisan!*. Landasan pemikiran yang dipakai adalah *representation* dengan menggunakan beberapa landasan pemikiran *feminisme*. Kerangka eklektik-teori digunakan untuk menggunakan beberapa teori dalam penelitian ini. Landasan metodologi adalah pendekatan *Cultural Studies* untuk penelitian produksi budaya (*cultural production research*), yaitu pendekatan teks dan analisis teks (*textual analysis*). Hasil penelitian menunjukkan bahwa transformasi representasi perempuan perokok di dua periode sinema Indonesia menunjukkan perubahan konsep feminitas yang terbentuk sebagai dampak dari transformasi politik yang signifikan.

Kata kunci:
Representasi, Perempuan Perokok, Sinema Indonesia.

ABSTRACT

Nama : Salima Hakim
Program Studi : Literature
Judul : *Transformation of women smoker's representation in Indonesian cinema of the New Order Era and New Indonesian Cinema.*

This thesis is a study on the representation of women smokers in Indonesian cinema from the New Order era and the era of reformation (New Indonesian Cinema). This study aims to show the representation transformation of women smoker's in both periods, as the impact of various political, economic, social and cultural significant transformations. The data source focuses on two movies: one from 1993 – 1997, titled *Susan yang Sexy* and one from 2003, titled *Arisan!*. The frame of reference used is *representation* and the *works of representation* using some foundation from *feminism* theories. Eclectic-theoretical framework approach is used in this research. The methodology used is *Cultural Studies* approach which is text and text analysis approach (*textual analysis*). The results showed that transformations of women smoker's representation in the two periods of Indonesian cinema shows changes in the concept of femininity that is formed as a result of significant political transformation.

Keywords:
Representation, Women Smokers, Indonesian Cinema.

DAFTAR ISI

DAFTAR ISI	vii
BAB I. PENDAHULUAN	
1.1 Latar Belakang Penelitian	1
1.1.1 Perempuan Indonesia dan Rokok	1
1.1.2 Citra Perempuan Perokok di Indonesia	4
1.1.3 Citra Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia	8
1.1.4 Periode ‘Mati Suri’ dan Periode ‘Kebangkitan’ Sinema Indonesia	12
1.1.5 Penelitian Terdahulu	17
1.2 Perumusan Masalah	19
1.3 Tujuan Penelitian	20
1.4 Ruang Lingkup	21
1.5 Kerangka Teori	22
1.6 Metodologi	24
1.7 Sistematika Penyajian.....	25
BAB II. LANDASAN TEORI	
2.1 Representasi Perempuan dan Film	26
2.2 Representasi Citra Perempuan dalam Sinema Indonesia Era Orde Baru	28
2.3 Representasi Perempuan Perokok dalam film “Susan Yang Sexy”	32
2.4 Representasi Citra Perempuan dalam Sinema Indonesia Baru	37
2.5 Representasi Perempuan Perokok dalam Film “Arisan!”	44
2.6 Teori Representasi dan Bentuk-Bentuk Material Perempuan Perokok dalam Film	49
BAB III. ANALISA	
3.1 Perempuan dan Bahasa ‘Kewanitaan’	53
3.1.1 Penggunaan bahasa ‘Kewanitaan’ oleh Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia Orde Baru	55
3.1.2 Penggunaan bahasa ‘Kewanitaan’ oleh Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia Baru	59
3.2. Perempuan dan Busana ‘Kewanitaan’	65
3.2.1. Pemakaian Busana ‘Kewanitaan’ oleh Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia Orde Baru	66
3.2.2 Pemakaian Busana ‘Kewanitaan’ oleh Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia Baru	70

3.3. 'Ibuisme' VS 'Wanita Urban'	81
3.3.1. Ibuisme VS Rokok	83
3.3.2. Wanita Urban dan Rokok	86
BAB IV KESIMPULAN	90
DAFTAR PUSTAKA	96



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Potongan adegan film “Kejarlah Daku Kau Ku Tangkap” karya Asrul Sani ,1986.	9
Gambar 2.	Potongan adegan film “Roro Mendut” karya Ami Prijono, 1982.	12
Gambar 3.	Film-film era Orde Baru dengan genre drama dan film remaja.	30
Gambar 4.	Tampilan <i>cover</i> film “Susan Yang Sexy”	33
Gambar 5.	Perempuan simpanan dalam film “Susan Yang Sexy”	35
Gambar 6.	Pelacur dalam film “Susan Yang Sexy”	36
Gambar 7.	Film-film era pasca Orde Baru berdasarkan tahun produksi	38
Gambar 8.	Poster film “Arisan!”	41
Gambar 9.	Wanita karier dalam film “Arisan!”	47
Gambar 10.	Ibu <i>socialite</i> dalam film “Arisan!”	49
Gambar 11.	Busana ‘kewanitaan’ yang ‘wajar’ di Sinema Orde Baru	67
Gambar 12.	Busana kewanitaan perempuan perokok dalam film “Susan Yang Sexy”	70
Gambar 13.	Busana kewanitaan perempuan perokok dalam film “Arisan!”	73
Gambar 14.	Busana kewanitaan perempuan yang ‘umum’ dalam film “Arisan!”	77
Gambar 15.	Busana kerja perempuan perokok di dua periode sinema Indonesia	79
Gambar 16.	Pakaian tidur perempuan perokok dalam film “Susan Yang Sexy”	79
Gambar 17.	Pakaian tidur perempuan perokok di film “Arisan!”	80
Gambar 18.	Pakaian sehari-hari/non-formal perempuan perokok dalam film “Susan Yang Sexy”	80
Gambar 19.	Pakaian sehari-hari/non-formal perempuan perokok dalam film “Arisan!”	80
Gambar 20.	Pakaian pesta/formal perempuan perokok dalam film “Susan yang Sexy”	81
Gambar 21.	Pakaian pesta /formal perempuan perokok dalam film “Arisan!”	81

DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Penggunaan Bahasa ‘Kewanitaan’ oleh Representasi Perempuan Perokok di Dua Periode Sinema Indonesia.	62
Tabel 2.	Penggunaan Busana ‘Kewanitaan’ oleh Representasi Perempuan Perokok di Dua Periode Sinema Indonesia.	74



BAB I. PENDAHULUAN

I.1 LATAR BELAKANG PENELITIAN

Perempuan Indonesia dan konsumsi tembakau, tidak hanya memiliki latar belakang sejarah yang panjang, namun juga memiliki keterkaitan sosial dan kultural yang kompleks. Terdapat pencitraan-pencitraan tertentu yang dilekatkan pada identitas perempuan perokok yang berangkat dari konvensi sosial. Konstruksi sosial berkaitan dengan citra perempuan perokok, muncul tidak hanya di masyarakat namun juga di dalam produk-produk budaya seperti film. Sinema sebagai media yang mengandung banyak tanda dan makna simbolik, mampu mendistribusikan pesan kepada massa yang luas mengenai citra perempuan perokok melalui representasi. Makna yang terkandung di dalam film, memiliki andil besar dalam membentuk dan merubah persepsi publik mengenai citra perempuan perokok, yang pada praktiknya tidak dapat dilepaskan dari iklim politik dan berbagai transformasi yang terjadi. Citra perempuan dalam kaitannya dengan konsumsi rokok, menjadi permasalahan utama yang dikaji dalam penelitian ini, karena terdapat indikasi stereotip-stereotip tertentu yang dilekatkan pada identitas perempuan perokok di Indonesia, dan masih menjadi perdebatan sampai saat ini.

I.1.1 Perempuan Indonesia dan Rokok

Tembakau pertama kali diperkenalkan di Indonesia pada awal abad ke-17 dan konsumsi tembakau dengan berbagai variasi penggunaan, kemudian berkembang pesat dan menjadi sebuah tradisi di masyarakat. Bukti-bukti berkaitan dengan sejarah awal konsumsi tembakau di Jawa dapat ditemukan dalam Kartasura¹, sebuah catatan mengenai perjalanan kehidupan keluarga raja

¹ Mark Hanusz, *Kretek: The Culture and Heritage of Indonesian's Clove Cigarette*, (Jakarta: Equinox Publishing, 2003). 23.

dari kerajaan Mataram. Dalam catatan tersebut, dijelaskan bahwa pada setiap perjalanan keluar dari kerajaan, Raja Amangkurat I (1646-1677) selalu disertai oleh kurang lebih tiga puluh dayang-dayang². Seorang dayang perempuan membawa pipa untuk konsumsi tembakau, seorang lain menyiapkan api untuk membakar tembakau dan dayang ketiga membawa peralatan untuk mengunyah tembakau atau yang dikenal dengan istilah *nyirih*.

Sejak abad ke-17, masyarakat Indonesia di wilayah-wilayah rural atau di luar pusat pemerintahan, mengkonsumsi tembakau yang dicampurkan dengan sirih, kacang areca dan jeruk dengan cara dikunyah. Kegiatan *nyirih* sejak masa pemerintahan Raja Amangkurat merupakan aktivitas yang umum dilakukan di Indonesia, baik oleh laki-laki maupun perempuan di berbagai tingkatan hirarki sosial. Kebiasaan mengunyah tembakau atau *nyirih*, mengalami degradasi pada saat kalangan aristokrat Jawa mulai mengadaptasi kebiasaan sosial bangsa Belanda dan beralih hanya pada konsumsi tembakau yang dihisap. Seperti halnya bangsa Belanda yang memiliki kepentingan untuk menegaskan perbedaan status dan ras dengan masyarakat pribumi, kaum elit atau bangsawan pun memiliki kepentingan yang sama untuk menegaskan perbedaan status sosial 'dengan masyarakat 'biasa'. Kelas aristokrat Indonesia, yang sebagian besar didominasi oleh laki-laki, membedakan status sosial kelas dominan dengan kelas pekerja dan dengan perempuan yang masih menikmati kebiasaan *nyirih*, dengan mengadaptasi bentuk 'modern' konsumsi tembakau yaitu dengan merokok.

*Roko*³ atau rokok sebagai kebiasaan sosial bangsa Belanda, dinilai sebagai bentuk 'modern' konsumsi tembakau oleh masyarakat pribumi dan kemudian

² Dayang-dayang adalah istilah dalam bahasa Jawa yang digunakan untuk merujuk pada tenaga kerja perempuan yang membantu berbagai kebutuhan raja dan keluarga kerajaan.

³ Kata *roko* atau rokok dalam Bahasa Indonesia diambil dari kata *roken* dalam Bahasa Belanda yang berarti 'menghisap'. *Bungkus*, pada masa pertengahan abad ke-17, merupakan bentuk lain penggunaan tembakau yang dibungkus dengan kulit jagung atau daun pisang, diikat dengan tali dan kemudian dibakar dan dihisap. Pada akhir abad ke-17, muncul istilah roko atau rokok di Sumatra sebagai bentuk lain konsumsi tembakau. Rokok merupakan bentuk ekstensi dari *bungkus*, namun menggunakan pembungkus dari *nipah*. Produksi tembakau mengalami beberapa tahapan evolusi, sesuai dengan perkembangan teknologi dan kebutuhan sampai terciptanya rokok kretek pada sekitar tahun 1880 di Kudus yang kemudian menjadi 'budaya nasional' di Indonesia. Rokok kretek merupakan tembakau yang dicampur dengan cengkeh dan dibungkus dengan kulit jagung, yang pada awal ditemukan, dikenal dengan nama *klobot kretek*. *Klobot*

diadaptasi ke dalam kehidupan kaum aristokrat Indonesia. Rokok kemudian menjadi substitusi aktivitas *nyirih*, yang pada awalnya dikonsumsi oleh berbagai kalangan masyarakat. Kondisi tersebut berdampak pada fungsi sosial dan makna kultural rokok yang kemudian diasosiasikan dengan nilai-nilai tertentu. Dominasi kekuatan patriarkal dalam lingkup bangsawan Indonesia, menjadikan rokok sebagai kebiasaan atau tradisi yang umum dilakukan laki-laki, sebagai media yang menegaskan perbedaan status bangsawan dengan pekerja dan perbedaan status atau fungsi dengan perempuan.

Rokok menjadi simbol yang diidentikkan dengan nilai-nilai berkaitan dengan kepentingan, posisi dan fungsi sosial laki-laki. Rokok kemudian menjadi kegiatan yang dekat dengan keseharian laki-laki atau menjadi domain laki-laki, sementara *nyirih* atau konsumsi tembakau dengan dikunyah, menjadi kegiatan yang identik dengan keseharian perempuan. Kondisi ini dapat dikukuhkan dengan penelitian Barraclough (1999) yang menunjukkan bahwa riset kesehatan rumah tangga di tujuh propinsi yang dilaksanakan pada tahun 1986 menemukan data mengenai kegiatan *nyirih* sebagai aktivitas yang dominan dilakukan oleh perempuan.⁴ Barraclough menyebutkan bahwa "The 1986 household health survey of seven provinces found that betel nut chewing was predominantly a female practice. Whereas only 3.7 of males surveyed reported that they chewed *sirih*, the rate for females was 16.7%."

Dengan kata lain, rokok menjadi identik dengan 'maskulinitas', sedangkan kegiatan *nyirih* identik dengan berbagai hal yang lebih 'feminin'. Rokok yang disimbolkan dengan nilai-nilai tertentu, berdampak pada citra yang terbentuk berkaitan dengan konsumsi rokok oleh perempuan. Sebagai aktivitas yang identik dengan keseharian laki-laki, konsumsi rokok oleh perempuan kemudian mendapatkan berbagai 'label' atau pencitraan yang identik dengan stereotip-stereotip tertentu, baik secara sosial di masyarakat maupun dalam sinema sebagai salah satu produk budaya.

berarti kulit jagung, sedangkan istilah *kretek* diambil dari bunyi *keretek-keretek* yang dihasilkan pada saat campuran tembakau dan cengkeh terbakar.

⁴ Simon Barraclough *Women and Tobacco in Indonesia*, (1999). November 11, 2009. 330.
<http://tobaccocontrol.bmj.com/cgi/content/full/8/3/327>.

Berdasarkan data yang dipaparkan di atas, penulis ingin melihat bagaimana citra perempuan perokok direpresentasikan dalam film sebagai sebuah produk budaya, yang tidak dapat dilepaskan dari pengaruh iklim politik. Citra dan representasi perempuan perokok sebagai bagian dari kultur masyarakat, akan turut mengalami pergerakan atau pergeseran sesuai dengan transformasi politik yang terjadi. Melihat kondisi bahwa kajian mengenai pergeseran citra dan representasi perempuan dalam sinema Indonesia merupakan wacana yang telah cukup banyak dieksplorasi, penelitian ini akan difokuskan untuk melihat transformasi representasi perempuan perokok dalam sinema Indonesia dari dua periode pemerintahan, melalui penggunaan bahasa dan busana.

I.1.2 Citra Perempuan Perokok di Indonesia

Citra perempuan tidak dapat dilepaskan dari makna kultural perempuan atau seperti apa perempuan 'dimaknai'. 'Makna' menjadi perempuan, berkaitan dengan bagaimana perempuan diposisikan baik dalam masyarakat. Simone de Beauvoir, salah satu tokoh pemikir feminis gelombang pertama pada tahun 1960, mengungkapkan bahwa konsep-konsep feminitas perempuan merupakan konstruksi sosial. Perempuan dianggap sebagai sesuatu yang 'lain' bukan karena faktor biologis atau dilahirkan sebagai seorang perempuan, melainkan karena konstruksi sosial. Dalam dunia yang secara sistem didominasi oleh kekuatan patriarkal, makna yang dibentuk untuk menandai perempuan, diciptakan berbeda dengan laki-laki. Apa yg menjadi wilayah laki-laki, bukan merupakan wilayah perempuan. Karena apabila perempuan tumbuh menjadi subjek, maka laki-laki akan menempati posisi sebagai objek.⁵ Posisi sosial perempuan dalam hal ini nilai-nilai 'menjadi' perempuan bukan bersifat imanen, namun dikonstruksi 'berbeda' dengan laki-laki. Beauvoir (1949) mengatakan: "One is not born a woman; one becomes one". Women are "the other", the sex defined by men and patriarchy as not male, and consequently they are less than fully human".

⁵ Rosemarie Putnam Tong, *Feminist Thoughts: Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis*, (Jogja: Jalasutra, 2008).

Konstruksi sosial yang membentuk perempuan ‘menjadi’ perempuan, menghasilkan ‘konsep-konsep feminitas’ yang turut membentuk citra perempuan di masyarakat, budaya dan dalam produk budaya.

Konstruksi diskursif mengenai nilai ‘menjadi’ seorang perempuan atau ‘konsep feminitas’ di Indonesia menurut tulisan Carey dan Houben (1987)⁶, mengambil banyak elemen dari tulisan-tulisan kolonial Belanda tentang perempuan Jawa. Lebih lanjut Carey dan Houben (1987) mengatakan:

“[T]erdapat sedikit jejak yang bisa ditemukan dari seorang raden Ayu yang tersenyum nakal atau objek seks yang pasif yang begitu dicintai para penulis Belanda abad 19’ dalam ‘imaji-imaji arketip perempuan dewasa’ yang terlukiskan dalam mitologi Jawa atau sejarah pra-kolonial”.⁷

Karakteristik tokoh-tokoh dalam mitologi Jawa, menurut Carey dan Houben (1987) menjadi landasan dominan ‘konsep feminitas’ yang terbentuk di Indonesia. Berangkat dari penelitian tersebut, dapat diasumsikan bahwa elemen-elemen karakteristik seorang ‘Raden Ayu’ merupakan landasan yang dominan membentuk ‘konsep feminitas perempuan Indonesia’. Bahwa ‘sifat dasar perempuan’ adalah berperilaku lemah lembut, patuh dan cenderung pasif, mengikuti ‘kodratnya’ sebagai seorang istri, setia pada suami dan keluarga, menghasilkan keturunan dan menjalankan peran sebagai seorang ibu dalam ruang lingkup rumah atau ‘domestik’. Kaitan kebudayaan dan mitologi Jawa dengan terbentuknya karakteristik perempuan juga dibicarakan oleh Sri Suhandjati Sukri dan Ridin Sofwan (2001), yang mengatakan bahwa:

“Dalam masyarakat Jawa, peran perempuan telah sekian lama dibatasi hanya sekitar macak-manak-masak (berdandan-melahirkan anak-memasak) atau sumur-kasur-dapur. Trilogi peran tersebut pada intinya berkuat pada tugas pelayanan terhadap suami sebagai representasi laki-laki. Dan, proses domestikasi itu masih berlanjut hingga saat ini.”⁸

⁶ Peter Carey dan Vincent Houben (1987). “Spirited Srikandhis and Sly Sumbadras: The Social Political and Economic Role of Women in Central Javanese Courts in the 18th and Early 19th Centuries”, dalam Krishna Sen, *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru*, (Yogyakarta: Penerbit Jala Sutra, 2009). 248.

⁷ *Ibid.*

⁸ Sri Suhandjati Sukrin dan Ridin Sofwan, *Perempuan Dan Seksualitas Dalam Tradisi Jawa*, (Jakarta: Gama Media, 2001).

Konsep-konsep feminitas yang membentuk citra perempuan, menghasilkan batasan-batasan tradisi atau sosial yang merupakan kesepakatan kolektif. Apa yang dianggap 'wajar' atau 'tidak wajar' bagi perempuan bergerak dari konsep-konsep feminitas yang ada di masyarakat.

Wacana mengenai apa yang 'wajar' dan 'tidak wajar' untuk perempuan merupakan wacana yang sudah lama berkembang. Perdebatan mengenai konstruksi sosial berkaitan dengan 'sifat dasar perempuan' merupakan wacana yang diusung oleh pemikir-pemikir seperti Susan B. Anthony, Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Gloria Jean Watkins dan lain-lain. Pemikiran atas wacana tersebut melahirkan pergerakan sosial yang kemudian dikenal dengan nama feminisme sebagai salah satu bagian dari *new social movement*⁹ yang berbicara mengenai perbedaan ras, gender dan berbagai relasi sosialnya. Wacana mengenai konvensi atau konstruksi sosial berkaitan dengan konsep-konsep feminitas yang dianggap sebagai 'sifat dasar perempuan' memiliki andil besar dalam pembentukan citra perempuan perokok.

Dalam kaitannya dengan kegiatan merokok, perempuan tidak terlepas dari berbagai batasan-batasan tradisi atau larangan sosial. Konsep feminitas yang menentukan nilai-nilai 'wajar' bagi perempuan Indonesia, secara umum nampak tidak memasukkan rokok sebagai nilai 'menjadi perempuan'. Penelitian Barraclough (1999) sebagai acuan, menunjukkan bahwa secara kultural terdapat 'larangan tidak tertulis' bagi perempuan untuk merokok, karena rokok dianggap sebagai aktivitas yang dekat dengan keseharian laki-laki.¹⁰ Penelitian tersebut juga mengungkapkan fungsi sosial dan kultural rokok sebagai bentuk penurunan tradisi keluarga. Dengan tidak merokok, seorang anak laki-laki dapat dianggap memutuskan sejarah tradisi merokok yang sudah dilakukan oleh buyut, kakek,

⁹ *New Social Movements* adalah pergerakan sosial yang memperjuangkan isu-isu politik identitas, dimana hal-hal pribdai dan politik memiliki keterjalinan yang kompleks. Pergerakan sosial ini muncul di Barat pada kurun waktu 1960an, yang mempertanyakan kebijakan-kebijakan politis yang dianggap hanya berpihak pada kepentingan kelas-kelas dominan tertentu. Isu-isu seperti identitas, ras, etnis dan gender merupakan isu yang diusung pergerakan sosial ini. Data disarikan dari Kathryn Woodward, *Identity and Difference*, (London: Sage Publications, 1997). 24.

¹⁰ Simon Barraclough *Women and Tobacco in Indonesia*, (1999). November 11, 2009. 327. <http://tobaccocontrol.bmj.com/cgi/content/full/8/3/327>.

ayah dan paman mereka, oleh seluruh anggota keluarga (laki-laki).¹¹ Data-data tersebut dapat dilihat sebagai pengukuhan rokok sebagai domain laki-laki. Dalam kaitannya dengan citra perempuan dan konsumsi rokok (sebagai simbol maskulinitas), maka perempuan perokok identik dengan citra-citra yang berada di luar konsep feminitas seperti agresif, vokal, aktif, 'liar' karena telah masuk ke dalam ruang lingkup laki-laki. Citra yang sering dilekatkan pada perempuan perokok mengarah pada nilai-nilai sosial yang terkesan 'tidak baik' atau 'bukan perempuan' karena dengan merokok berarti ke luar dari lingkaran konsep feminitas.

Citra perempuan perokok yang identik dengan berbagai stigma di masyarakat. Pemahaman ini ditunjang oleh kenyataan bahwa, meskipun bukan sebuah wacana baru, namun citra perempuan perokok masih menjadi suatu perdebatan publik yang hangat. Kontroversi kasus Mario Teguh, seorang *public motivator* beberapa waktu yang lalu, dapat dilihat sebagai bukti bahwa citra perempuan merokok masih menjadi wacana yang terus menuai perdebatan sampai saat ini. Melalui akun *twitter*¹² Mario Teguh memberikan kata-kata inspirasi harian kepada publik yang ditujukan untuk memberikan motivasi yang dikenal dengan sebutan Mario Teguh *Golden Ways* (MTGW). Pada 20 Februari 2010, MTGW mengeluarkan pernyataan atau kata-kata inspirasi yaitu: "Wanita yang pas untuk teman clubbing, bergadang sampai pagi, chitchat yang snob, merokok dan kadang mabuk-tidak mungkin direncanakan jadi istri".¹³

Pernyataan Mario Teguh ini kemudian menuai kontroversi publik yang cukup ramai. Publik memberikan respon yang cukup keras, baik yang mendukung maupun yang resisten terhadap pernyataan tersebut. Tidak sedikit respon yang bersifat hinaan dilayangkan kepada Mario Teguh, dan wacana yang di ruang maya tersebut menyebabkan Mario teguh menutup akun *twitter*nya dan mengeluarkan

¹¹ Mimi Nichter, S Padmawati, M Danardono, N Ng, Y Prabandari and Mark Nichter (2008), *Jurnal BMJ: Reading Culture from tobacco advertisement in Indonesia*, November 11, 2009. 101.

¹² *Twitter* adalah situs jejaring sosial (*mikroblogging*) yang mengutamakan pesan pendek berkaitan dengan kegiatan atau pemikiran pribadi yang dituliskan oleh pemilik akun. Pesan pendek dalam situs jejaring sosial ini ditujukan untuk konsumsi publik, walaupun masih terdapat beberapa sistem penyaringan dalam mengakses informasi-informasi tersebut.

¹³ Data diambil dari <http://twitter.com/MarioTeguhMTGW>, 01 Maret 2010, 11:44am.

pernyataan klarifikasi pada tanggal 21 Februari 2010. Kontroversi pernyataan Mario Teguh ini merupakan salah satu aspek yang mendukung asumsi penulis mengenai kompleksitas citra perempuan perokok, yang masih menjadi perdebatan di masyarakat 'modern', meskipun fenomena ini bukan sebuah wacana baru.

I.1.3 Citra Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia

Citra perempuan yang dominan muncul di sinema Indonesia sebagai sebuah produk budaya, tidak terlepas jauh dari 'konsep feminitas' yang ada. Pencitraan yang kerap muncul berkaitan erat dengan ruang lingkup dan aktivitas sebagai seorang istri dan Ibu. Perempuan memiliki porsi diegesis yang besar dengan kegiatan yang bersifat 'domestik', yaitu kegiatan seputar keperluan rumah tangga, mengurus anak, dan dengan tema percintaan atau pernikahan. Krishna Sen (1994) mengatakan bahwa:

"Dua genre penting dimana perempuan memiliki porsi diegesis yang besar, bahkan diutamakan, adalah cerita-cerita cinta atau film remaja, dan 'drama'.[...] Konstruksi dominan pada perempuan kemudian hanya terjadi dalam konteks cinta romantis dan keluarga, sementara wilayah tindakan sosial dan fiksi tetap menjadi milik laki-laki."¹⁴

"Kejarlah Daku Kau Kutangkap" (Asrul Sani, 1986)¹⁵, film komedi terlaris dan peraih banyak penghargaan pada Festival Film Indonesia, menghadirkan narasi seputar cinta, perbedaan kedudukan suami-istri dan kehidupan serta konflik rumah tangga dua karakter utama Ramadhan (Dedi Mizwar) dan Mona (Lydia Kandou). Dalam salah satu adegan, diceritakan Mona dan Ramadhan mendatangi ketua RT untuk minta diceraikan.

¹⁴ Krishna Sen, *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru*, (Yogyakarta: Penerbit Jala Sutra, 2009). 248.

¹⁵ JB Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926-2007*, (Jakarta: Nalar, 2007). 273.



Gambar 1. Potongan adegan film 'Kejarlah Daku kau Kutangkap' (Asrul Sani, 1986).

Nasihat ketua RT kepada Ramadhan dan Mona merupakan contoh gambaran yang menarik untuk melihat citra perempuan dalam sinema Indonesia. Percakapan yang ditampilkan adalah sebagai berikut:

Ketua RT: "Bagaimana kerja mu, dan?"

Ramadhan: "Baik, pak"

Ketua RT: "Apa tidak enak, pulang kerja ada yang menyiapkan makan?."

Mona juga. Kan enak, ada yang melindungi. Ada yang menemani kalau kesepian."

Adegan percakapan di atas memberikan gambaran bahwa 'sifat dasar laki-laki' (Ramadhan) adalah berproduksi di luar rumah, sedangkan 'sifat dasar perempuan' (Mona) adalah berproduksi di dalam rumah. 'Konsep feminitas' yang nampak dalam adegan tersebut adalah bahwa 'menjadi' perempuan berarti menyiapkan makanan di rumah dan menunggu suami untuk kemudian mendapatkan kenyamanan dari perlindungan dan keamanan. Citra perempuan yang dapat dilihat dari contoh di atas adalah perempuan sebagai 'mahluk domestik', dalam hal ini seorang istri yang berkuat dengan kegiatan memasak di dalam rumah, dan perempuan sebagai 'mahluk pasif' karena harus dilindungi.

Contoh gambaran citra perempuan di atas, memberikan indikasi adanya kriteria-kriteria yang 'mendefinisikan' feminitas perempuan yang terbatas pada ruang-ruang tertentu. Citra perempuan yang lemah lembut, patuh dan cenderung pasif, sopan, mengikuti 'kodratnya' sebagai seorang istri, setia pada suami dan

keluarga, berpreproduksi, menjadi seorang ibu dalam ruang lingkup 'domestik', merupakan konsep feminitas yang sudah ada sejak lama. Keberadaan konsep feminitas dan citra perempuan yang terbentuk dilanggengkan dalam sinema Indonesia dan berbagai perkembangannya. Lebih lanjut Sen (1994) memaparkan bahwa:

“[...] bukanlah bahwa perempuan absen, melainkan bahwa mereka (perempuan) secara tegas sengaja dihadirkan untuk dilihat, begitu juga dengan bagaimana film itu sendiri dilihat (dijual). Beberapa genre film Indonesia jelas-jelas memang tentang ‘melihat perempuan’, bukan tentang perempuan yang melihat atau berbicara.”¹⁶

Pemahaman Sen (1994) mengenai karakteristik keberadaan perempuan dalam sinema Indonesia ini mempertegas asumsi bahwa citra perempuan yang hadir dalam film pun disesuaikan dengan konsep feminitas yang terbentuk. Citra perempuan baik yang sesuai maupun yang bertentangan dengan ‘konsep feminitas’ dalam sinema Indonesia, tidak dapat dilepaskan dari diskursif yang dikonstruksi oleh kekuatan dan ideologi dominan pada suatu periode tertentu.

“Roro Mendut” (Ami Prijono, 1982)¹⁷, sebuah film yang diangkat dari cerita rakyat dengan latar belakang sejarah Kerajaan Mataram, menampilkan seorang perempuan dengan karakter yang vokal, tidak hanya diam dan pasif sebagai tokoh utama dalam narasi. Raden Roro Mendut (Meriam Bellina), seorang perempuan muda dan cantik yang dipersembahkan sebagai hadiah untuk Tumenggung Wiroguno (WD Mochtar), menolak untuk dijadikan selir. Dinilai menghina harga diri Wiroguno, Roro Mendut diharuskan membayar pajak dengan jumlah yang besar.

Untuk memenuhi hukuman tersebut, Roro Mendut kemudian berinisiatif untuk menjual rokok yang terlebih dahulu dihisap di pasar. Jumlah pajak yang harus dibayar tidak lagi menjadi masalah, karena Roro Mendut mampu menghasilkan jumlah yang lebih besar. Rokok yang telah dihisap yang kemudian dijual, menarik banyak sekali pelanggan laki-laki. Roro Mendut, kemudian jatuh

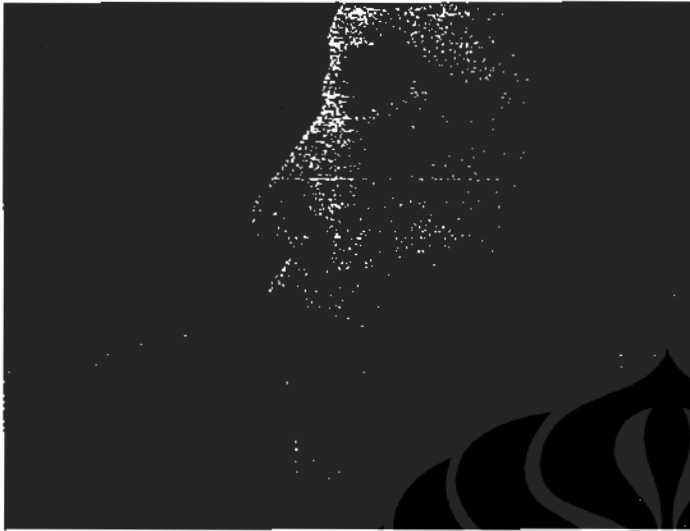
¹⁶ Krishna Sen, *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru*, (Yogyakarta: Penerbit Jala Sutra, 2009). 245.

¹⁷ JB Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926-2007* (Jakarta: Nalar, 2007). 233.

cinta pada Pronocitro (Mathias Muchus), yang tentunya terhalang oleh kungkungan Tumenggung Wiroguno. Pronocitro dan Roro Mendut yang melarikan diri dan menjadi buronan tentara kerajaan Mataram karena dianggap telah merendahkan keagungan Wiroguno dan kekuasaan Mataram, mengakhiri cerita dengan bunuh diri.

Penolakan Roro Mendut terhadap lamaran Wiroguno dapat dimaknai sebagai gambaran perempuan yang tidak pasrah dan agresif. Keputusan untuk mengkonsumsi rokok, seolah menegaskan citra Roro Mendut sebagai perempuan yang secara sosial dinilai sebagai 'pemberontak' ('tidak ideal') karena (1) memilih untuk tidak mengunyah tembakau atau *nyirih*, sebagai bentuk konsumsi tembakau yang identik dengan perempuan melainkan memilih untuk menghisap rokok yang lebih identik dengan maskulinitas, dan (2) dengan berjualan dan mengkonsumsi rokok, Roro Mendut telah memasuki domain laki-laki. Pemaparan ini didukung oleh penelitian Mimi Nichter, S Padmawati, M Danardono, N Ng, Y Prabandari dan Mark Nichter (2008) dalam jurnal *tobacco control*, yang mengungkapkan bahwa rokok merupakan elemen yang secara sosial dianggap dapat mempertebal maskulinitas.¹⁸ Label 'pemberontak' yang dilekatkan pada tokoh Roro Mendut adalah indikasi dari citra perempuan perokok yang dinilai tidak sesuai dengan peran perempuan yang 'wajar'. Citra perempuan perokok dalam film, muncul melalui representasi-representasi yang dihadirkan sebagai gambaran yang mengacu pada 'realitas' suatu kejadian atau kondisi dan memiliki kemampuan untuk membentuk persepsi budaya.

¹⁸ Maskulinitas menempati posisi kedua teratas sebagai tema yang digunakan dalam perencanaan iklan rokok di Indonesia. Maskulinitas merupakan tema yang dianggap dapat mempertahankan nilai kesetiaan konsumen terhadap suatu merek rokok tertentu karena rokok berkaitan dekat dengan nilai individu atau 'sifat dasar' konsumen laki-laki. Data diperoleh dari Mimi Nichter, S Padmawati, M Danardono, N Ng, Y Prabandari and Mark Nichter (2008). *Jurnal BMJ: Reading Culture from tobacco advertisement in Indonesia*, November 11, 2009. 101-102.



Gambar 2. Roro Mendut (Ami Prijono, 1982).

I.1.4 Periode 'Mati Suri' dan Periode 'Kebangkitan' Sinema Indonesia

Pergerakan sinema Indonesia sebagai sebuah produk budaya tidak dapat dilepaskan dari berbagai transformasi ekonomi politik serta pengaruh kondisi sosial masyarakat. Iklim politik sebagai contoh, baik yang represif penuh dengan pemaksaan format tertentu maupun yang terkesan lebih 'demokratis', memiliki pengaruh pada produk-produk budaya yang dihasilkan. Transformasi-transformasi tersebut berpengaruh pada berbagai aspek dalam sinema Indonesia, mulai dari produk film yang beredar, aspek regulasi, aspek produksi, distribusi, konten narasi dan lain sebagainya. Krishna Sen (1994) mengatakan bahwa berbagai transformasi memiliki pengaruh pada tumbuhnya lembaga-lembaga yang memiliki kekuatan untuk menciptakan kondisi yang sesuai dengan berbagai transformasi yang terjadi. Lembaga-lembaga tersebut ikut memproduksi jenis teks tertentu beserta konstruksi diskursif yang khas atas Indonesia dan juga relasi sosialnya.¹⁹ Pengaruh transformasi ekonomi politik pada sinema Indonesia dapat dilihat dari catatan sejarah perkembangan dunia perfilman Indonesia itu sendiri.

¹⁹ Krishna Sen, *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru*, (Yogyakarta: Penerbit Jala Sutra, 2009).

Misbach Yusa Biran (2009) memaparkan bahwa pada awal perkembangan dunia perfilman Indonesia dalam kurun tahun 1900-1930, bioskop hanya dapat dinikmati oleh masyarakat Hindia Belanda, film pada masa tersebut terbatas pada film-film impor dari Prancis dan Amerika, meliputi film dokumenter dan film cerita yang masih merupakan film bisu. Pembuatan film pun hanya dilakukan oleh bangsa Belanda atau bangsa Eropa lainnya, dalam bentuk film dokumenter mengenai alam dan kehidupan Indonesia. Film-film tersebut merupakan ‘pesanan’ pemerintahan Hindia Belanda sebagai konsumen tunggal.²⁰ Pengaruh transformasi ekonomi, sosial, politik terhadap perkembangan sinema Indonesia dapat dilihat dari kondisi perfilman pada pertengahan 1990an sampai awal tahun 2000an. Meminjam istilah JB Kristanto²¹, periode ini dianggap sebagai periode ‘mati suri’ perfilman Indonesia karena sedikitnya jumlah film lokal yang beredar di bioskop (kelas atas) dan produksi film didominasi oleh tema-tema ‘erotis’ atau ‘esek-esek’. Dominasi genre film dengan judul-judul ‘erotis’ ini merupakan salah satu hasil dari terdesaknya industri film dengan industri televisi swasta yang mulai menjamur pada periode tersebut.²²

Keterbatasan tema-tema di industri televisi membuat para produser film mengeksploitasi tema-tema yang dianggap lebih ‘dewasa’ seperti tema-tema seks, narkoba dan kekerasan. Periode ‘mati suri’ sinema Indonesia terjadi menjelang keruntuhan atau akhir pemerintahan rezim Orde Baru. Produksi film nasional yang didominasi tema-tema ‘dewasa’, beredar di bioskop-bioskop kelas ‘bawah’ dan menyebar dalam bentuk VCD²³, dapat dimaknai sebagai salah satu bentuk estetika perlawanan terhadap kekuatan dominan seperti jaringan bioskop 21²⁴ dan

²⁰ Misbach Yusa Biran, *Sejarah Film 1900-1950: Bikin Film Di Jawa*, (Jakarta: Komunitas Bambu dan Dewan Kesenian Jakarta, 2009).

²¹ JB Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926-2007* (Jakarta: Nalar, 2007). xxii.

²² *Ibid*, xxiii.

²³ *Video Compact Disc* atau VCD adalah teknologi yang baru dipopulerkan pada sekitar tahun 1993, yang berfungsi sebagai medium untuk menyimpan data audio visual. Penyebaran VCD di Indonesia terbilang cukup pesat, hanya memakan waktu satu sampai dua tahun dan digunakan secara maksimal oleh produser, distributor, pengecer maupun jasa penyewaan. VCD dan VCD *Player* atau alat pemutar data memiliki harga yang relatif terjangkau dan menjadi tumpuan produser film nasional pada pertengahan 1990an.

²⁴ Bioskop 21 adalah jaringan distributor film yang sejak kemunculannya mendominasi pasar. Jaringan ini tumbuh sejak akhir tahun 1980an dan menjadi kekuatan yang menurut JB Kristanto,

televisi swasta. Dari sekitar 86 film yang diproduksi pada periode 1993-1997, lebih dari 60 film mengusung judul-judul seperti: “Gairah Terlarang” (Willy Wilianto, 1995), “Permainan Binal” (Yonky Souhoka, 1995), “Ranjang Cinta” (Emil G Hampp, 1995), “Akibat Sex Bebas” (Yonky Souhoka, 1996), “Membakar Gairah” (Prawoto S Rahardjo, 1996), “Mistik Erotik” (Emil G Hampp, 1996) dan “Nafsu X” (Steady Rimba, 1996). Narasi yang terpusat pada aktivitas seksual, narkoba dan kekerasan sebagai tema dominan film-film pada periode ‘mati suri’ ini seolah memberikan penegasan terhadap representasi perempuan perokok yang dilekatkan dengan berbagai stigma ‘negatif’.

Film “Susan Yang Sexy”, sebagai salah satu produk periode ‘mati suri’ sinema Indonesia, menjadi teks yang digunakan untuk menganalisa representasi perempuan perokok melalui penggunaan bahasa dan busana. Pemilihan film ini sebagai bahan analisa didasari oleh porsi tampilan adegan-adegan perempuan perokok yang cukup banyak, dibandingkan beberapa film lain dari periode ini. Rokok mengiringi perjalanan karakter utama perempuan sejak awal hingga lebih dari separuh film, sehingga memberikan ruang pembacaan representasi yang lebih besar. Perubahan iklim politik yang terjadi akibat runtuhnya rezim Soeharto atau pemerintahan Orde Baru pada tahun 1998 akibat gerakan reformasi, memberikan dampak signifikan pada berbagai aspek dalam sinema Indonesia.

Setelah tiga puluh dua tahun masa pemerintahan, periode Orde Baru digantikan dengan apa yang dikenal dengan era reformasi. Berbagai regulasi, kebijakan, peraturan dan lembaga yang pada pemerintahan Orde Baru memiliki kontrol penuh terhadap proses penciptaan produk budaya, seolah runtuh bersama jatuhnya rezim Soeharto. Era reformasi dalam perfilman Indonesia ditandai dengan munculnya berbagai gerakan film independen, yang diawali oleh film “Kuldesak” (Mira Lesmana, Nan Triveni Achnas, Riri Riza, Rizal Mantovani, 1998). Seno Gumira Ajidarma (2004) mengemukakan bahwa:

‘memonopoli’ pasar. Dicabutnya pembatasan film impor, sebagai dampak ancaman boikot ekspor kayu dan tekstil Indonesia oleh Amerika Serikat, mengukuhkan ‘monopoli’ jaringan bioskop 21 sebagai kekuatan yang tidak ada tandingan. Data diambil dari JB Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926-2007* (Jakarta: Nalar, 2007). xxii.

“Film-film yang beredar setelah reformasi, seperti sebuah cerminan tidak hanya dari euphoria politik yang sedang terjadi, namun juga cerminan dari kehancuran struktur oposisi biner yang dikotomis dalam sinema Indonesia seperti klasifikasi seni dan bukan seni, komersial dan non-komersial, adiluhung dan ‘pinggiran’[...] Film-film yang didalamnya memiliki keterlibatan sosial seperti *Daun di Atas Bantal* (Garin Nugroho, 1998), maupun yang di bentuk sebagai hiburan murni untuk anak-anak seperti *Petualangan Sherina* (Riri Riza, 2000) dapat sama-sama bersaing di pasaran dengan sukses komersial dan kritikal yang sama”.²⁵

Dampak transformasi politik membawa sinema Indonesia ke sebuah tatanan baru dimana terdapat kebebasan ruang lingkup dan eksplorasi tema yang lebih luas. Kondisi ini dapat dijelaskan dengan munculnya tema-tema sosial, politik, etnis tionghoa, poligami, gaya hidup lesbian dan homoseksual dalam film, yang ‘ditabukan’ pada periode Orde Baru. Era reformasi juga menghadirkan ruang dimana sutradara-sutradara perempuan muncul dan turut berkontribusi pada dinamika sinema Indonesia. Berbagai perubahan yang terjadi dalam pergerakan sinema Indonesia pasca pemerintahan Orde Baru menghasilkan produk-produk yang tidak lagi membawa pesan ideologis pemerintahan, melainkan membawa ideologi pribadi. Produktivitas dan daya inovasi sineas-sineas Indonesia melalui film-film dengan konten maupun nilai estetis yang variatif pada periode pasca Soeharto, dapat dimaknai sebagai periode ‘kebangkitan’ sinema Indonesia yang meminjam istilah Leila S. Chudori sebagai Sinema Indonesia Baru.²⁶

“Arisan!” (Nia Dinata, 2003) adalah produk sinema Indonesia Baru yang akan digunakan sebagai teks dalam pembacaan representasi perempuan perokok. Pemilihan film ini dilandasi oleh pemikiran bahwa “Arisan!”, merupakan produk sinema Indonesia baru yang justru menampilkan aktivitas perempuan ‘domestik’ (arisan) dengan latar belakang ‘urban’ di era reformasi, dimana format-format

²⁵ Seno Gumira Ajidarma, *Berlalu Periode Sunyi dalam Garin and The Next Generation: New Possibility of Indonesian Cinema* (2004). 3-4.

²⁶ Istilah ini digunakan oleh Leila S. Chudori, seorang penulis naskah, *senior editor* dan kritikus film majalah *Tempo*. Untuk pembahasan lebih lanjut mengenai sinema Indonesia Baru, lihat Leila S. Chudori, *Sinema Indonesia Baru: Sebuah Daya Hidup*, (Tempo Interaktif, 2001). Artikel ini dapat diunduh dari <http://majalah.tempointeraktif.com/id/arsip/2001/05/21/lyr/mbm.20010521.lyr79477.id.html>

tertentu tidak lagi dipaksakan, termasuk ideologi pemerintahan berkaitan dengan citra perempuan. Meskipun porsi tampilan adegan merokok hanya sedikit, jika dibandingkan dengan film “Susan Yang Seksi”, namun adegan merokok ditempatkan pada *scene-scene* penting yang mengandung makna ‘kebebasan’ perempuan perokok pada sinema Indonesia Baru.

Pembacaan representasi perempuan perokok melalui analisa penggunaan bahasa dan busana menggunakan film “Susan Yang Sexy” (Henry Farel L Tobing, 1997), sebagai produk era pemerintahan Orde Baru dan film “Arisan!” (Nia Dinata, 2003) yang merupakan produk pasca Soeharto atau sinema Indonesia Baru. Pemilihan korpus penelitian ini berangkat dari landasan bahwa baik film “Susan Yang Sexy” maupun “Arisan!” menggunakan kehidupan urban sebagai latar belakang dan perempuan kota sebagai karakter utama. Film “Susan Yang Sexy” menghadirkan representasi perempuan perokok dalam kehidupan urban yang menegaskan stigma sosial ‘negatif’. Sedangkan film “Arisan!” yang juga berlatar belakang kehidupan urban menampilkan representasi perempuan perokok yang seolah meleburkan stigma-stigma yang dilekatkan ke suatu bentuk yang berbeda.

1.1.5 Penelitian Terdahulu

Dalam buku *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru*, Krishna Sen (1994) menunjukkan eksistensi ‘ideologi Ibuisme’ yang berperan besar dalam pembentukan citra dan representasi citra perempuan dalam sinema Indonesia. Peran dan gambaran perempuan yang ‘ideal’ pada sinema era pemerintahan Orde Baru, menurut Sen berangkat dari konstruksi sosial perempuan sebagai seorang istri dan ibu yang berkaitan dengan kegiatan rumah tangga dan berperilaku lemah lembut, pasrah serta pasif. Konstruksi sosial perempuan tersebut sangat dipengaruhi oleh dominasi sistem patriakal kebudayaan Jawa, yang mengkultuskan sosok ‘Bapak’ sebagai kekuatan tunggal dalam struktur masyarakat. Dengan demikian, perempuan dalam sinema Indonesia era Orde Baru dikonsentrasikan pada aktivitas di luar tindakan sosial dan fiksi yaitu pada cerita-cerita seputar kehidupan atau konflik rumah tangga dan

hubungan cinta romantis. Konstruksi dominan perempuan adalah sebagai istri (terikat dalam hubungan monogami) yang patuh, sopan, lemah lembut, pasif dan ibu (terikat pada aktivitas 'domestik') yang pasrah, lapang dada dan berjiwa besar.

Dalam tulisan "*Pasir Berbisik and New Women's Aesthetics in Indonesian Cinema*", Intan Paramaditha (2007) memaparkan perubahan konsep feminitas perempuan dalam sinema Indonesia, melalui sudut pandang kamera yang tidak lagi beroperasi hanya sebagai mata laki-laki, namun juga sebagai mata perempuan.²⁷ Penelitian gender dalam sinema Indonesia pasca rezim Soeharto, yang dituliskan Intan Paramaditha tersebut, merujuk pada teori *Male Gaze* yang dikemukakan oleh Laura Mulvey (1975) dalam *Visual Pleasure and Narrative Cinema* sebagai landasan analisa pergeseran konsep gender dalam film "Pasir Berbisik" (Nan T Achnas, 2000). Lebih jauh, Paramaditha menjelaskan bahwa pada sinema Indonesia pasca Soeharto, representasi perempuan dalam film "Pasir Berbisik" memiliki kemampuan untuk menentukan, bahkan memutuskan kepuasan pandangan baik oleh karakter-karakter dalam film maupun penonton melalui gerakan kamera.

Pemaparan Sen (1994) mengenai 'ideologi Ibuisme', yang menjadi landasan konsep feminitas dan turut mengonstruksi citra perempuan dalam sinema Indonesia pada era Orde Baru merupakan gambaran salah satu upaya untuk melanggengkan ideologi pemerintahan melalui produk budaya. Citra perempuan yang secara sosial dinilai bertentangan dengan konsep feminitas tersebut kemudian dilekatkan dengan berbagai stigma negatif dan direpresentasikan sebagai karakter-karakter yang 'menyimpang'. Kondisi yang dipaparkan Sen merupakan gambaran pengaruh besar konstruksi dominan dari kelas penguasa pada produk-produk budaya dan pada citra perempuan sebagai salah satu aspek. Perubahan sudut pandang kamera yang tidak lagi dikonsentrasikan pada cara pandang laki-laki yang muncul di sinema Indonesia pasca Orde baru, yang dipaparkan oleh Intan Paramaditha (2007), merupakan pengukuhan terhadap

²⁷ Data disarikan dari Intan Paramadhita, *Pasir Berbisik and New Women's Aesthetics in Indonesian Cinema* dalam *Jump Cut: A Reviv of Contemporary Media*, Jump Cut No. 49, Spring, (2007).

pemahaman bahwa bahwa transformasi politik yang signifikan berdampak pada munculnya konsep-konsep feminitas baru berkaitan dengan citra perempuan.

Kajian gender dan representasi dalam sinema Indonesia yang telah dituliskan oleh Krishna Sen dan Intan Paramaditha, merupakan landasan atau dasar yang digunakan untuk membaca transformasi representasi perempuan dalam film di penelitian ini. Melihat kondisi bahwa kajian mengenai pergeseran citra dan representasi perempuan dalam sinema Indonesia merupakan wacana yang telah cukup banyak dieksplorasi, penelitian ini akan difokuskan untuk melihat transformasi representasi perempuan perokok dalam sinema Indonesia, melalui analisa penggunaan bahasa dan busana yang dikaitkan dengan konsumsi rokok. Bagaimana perempuan perokok direpresentasikan dalam dua produk budaya dari iklim politik yang berbeda? Stereotip identitas apa yang dilekatkan pada representasi perempuan perokok dalam film?, kemudian bahasa dan busana apa yang diidentikkan dengan representasi perempuan perokok?. Citra seperti apa yang kemudian muncul dari representasi perempuan perokok dan apa kaitannya dengan konsep feminitas?. Pergeseran apa yang terjadi berkaitan dengan representasi perempuan perokok sebagai dampak dari transformasi politik? Pertanyaan-pertanyaan tersebut merupakan latar belakang dari penelitian yang akan dikaji dengan lebih seksama berangkat dari kajian gender dalam sinema dari Sen (1994) dan Paramaditha (2007) sebagai landasan dan acuan.

1.2 PERUMUSAN MASALAH

Di era yang dapat dilihat sebagai era 'modern', opini publik berkaitan dengan identitas perempuan perokok masih menjadi sebuah perdebatan yang kompleks, walaupun isu tersebut bukan wacana baru. Penelitian Simon Barraclough (1999) menunjukkan adanya semacam 'larangan sosial' yang tidak tertulis di masyarakat mengenai perempuan perokok, karena secara kultur merokok dianggap lebih 'pantas' dan merupakan wilayah yang dekat dengan maskulinitas laki-laki.²⁸ Barraclough (1999:327) mengatakan: "Anecdotal

¹⁴ *Ibid*, 327-330.

evidence suggests that their disinclination to smoke is commonly attributed to cultural values, which stigmatize women smokers as morally flawed, while at the same time sanctioning smoking by men". Penelitian Barraclough seolah mempertegas asumsi bahwa perempuan perokok, secara kultural dinilai memiliki moral yang 'kurang baik' dan citra perempuan perokok, yang diposisikan berada di luar 'konsep feminitas', sering direpresentasikan dengan stereotip-stereotip atau pencitraan tertentu dalam film sebagai sebuah produk budaya.

Salah satu aspek penting lainnya adalah bahwa pergerakan film sebagai produk budaya banyak dipengaruhi oleh iklim politik dan berbagai transformasi yang terjadi. Citra perempuan sebagai salah satu aspek di dalam sinema Indonesia, turut mengalami pergeseran sebagai dampak transformasi politik yang signifikan. Iklim politik yang tidak lagi berada dibawah pemaksaan format-format tertentu, diasumsikan menghasilkan representasi citra perempuan (dalam hal ini perempuan perokok) dan berbagai elemen pendukung yang mengalami perubahan bentuk. Berdasarkan beberapa pemeparan di atas, penelitian ini ingin melihat:

- (1) Bagaimana citra perempuan perokok direpresentasikan dalam film, baik di sinema era Orde Baru maupun di era reformasi (sinema Indonesia Baru)?
- (2) Stereotip bahasa dan busana seperti apa yang digunakan untuk merepresentasikan perempuan perokok dalam sinema dari dua periode tersebut?
- (3) Perubahan atau pergeseran apa yang terjadi pada representasi perempuan perokok, berkaitan dengan penggunaan Bahasa dan busana pada dua periode pemerintahan sebagai dampak transformasi politik yang signifikan?
- (4) Persepsi budaya seperti apa yang terbentuk dari transformasi representasi perempuan perokok di dua periode tersebut dalam kaitannya dengan konstruksi konsep feminitas?

<http://tobaccocontrol.bmj.com/cgi/content/full/8/3/327>, November 11, 2009.

I.3 TUJUAN PENELITIAN

Tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut: 1) membaca dan menuliskan perubahan atau pergeseran representasi citra perempuan perokok di sinema Indonesia era Orde baru dan sinema Indonesia Baru 2) membaca dan menuliskan penggunaan bahasa dan busana yang mengacu pada stereotip identitas tertentu, yang digunakan untuk merepresentasikan perempuan perokok dalam sinema dari dua periode, 3) Membaca dan menuliskan keterkaitan perubahan representasi dengan konsep feminitas yang terbentuk berkaitan dengan perempuan perokok dan makna apa yang terbentuk dari transformasi representasi tersebut. Hall (1997) mengatakan bahwa setelah ‘pergerakan budaya’ dalam ilmu sosial dan studi manusia, makna mengenai suatu ‘objek’, merupakan sebuah hasil produksi dan dikonstruksi, bukan suatu hal yang ‘ditemukan’. Hall (1997:5) menuliskan:

“The conventional view used to be that ‘things’ exist in the material and natural world; that their material or natural characteristics are what determines or constitutes them; and that they have a perfectly clear meaning, outside of how they are represented. [...] But, since the ‘cultural turn’ in the human and social sciences, meaning is thought to be *produced* – constructed – rather than simply ‘found’ ”.²⁹

I.4 RUANG LINGKUP PENELITIAN

Pembacaan representasi perempuan melalui penggunaan bahasa dan busana yang dikaitkan dengan rokok, akan menggunakan masing-masing satu film dari dua periode pemerintahan, yaitu film “Susan Yang Sexy” (Henry Farel L Tobing, 1997) dari era pemerintahan Orde Baru dan film “Arisan!” (Nia Dinata, 2003) dari era Reformasi atau sinema Indonesia Baru. Pemilihan film dari dua periode pemerintahan juga berangkat dari pemahaman bahwa masing-masing pemerintahan memiliki perbedaan lembaga, regulasi, ideologi, struktur dan sistem yang berdampak besar pada berbagai aspek, baik pada citra perempuan maupun

²⁹ Stuart Hall, *Representation: Cultural representations and signifying practices*, (London: Sage Publications, 1997). 5.

pada proses penciptaan film sebagai sebuah produk budaya. Perbedaan struktural dan ideologi pemerintahan diasumsikan memberikan ruang terjadinya transformasi berkaitan dengan bagaimana perempuan perokok direpresentasikan.

I.5 KERANGKA TEORI

Dalam penelitian ini, penulis akan membaca representasi dalam film sebagai teks, dengan menggunakan beberapa landasan teori. Representasi perempuan perokok tidak dapat dilepaskan dari bagaimana perempuan perokok 'dimaknai' secara kultural. Untuk membaca representasi perempuan perokok dalam film, penulis akan menggunakan landasan pemikiran Simone de Beauvoir (1949) mengenai perempuan yang dianggap 'lain' bukan karena faktor biologis atau dilahirkan sebagai seorang perempuan, melainkan karena konstruksi sosial. Landasan pemikiran ini akan digunakan untuk melihat konstruksi nilai-nilai 'menjadi' atau 'konsep feminitas' perempuan yang direpresentasikan dalam film. Pemikiran Stuart Hall akan digunakan untuk melihat bagaimana perempuan perokok direpresentasikan dalam sinema Indonesia. Hall (1997: 5) mengatakan bahwa representasi terdapat dalam hampir seluruh formasi atau aspek kehidupan masyarakat, termasuk budaya yang menjadi 'landasan' pembentukan subjek sosial dan sejarah. Representasi, menurut Hall, bukan hanya refleksi dunia berkaitan dengan kejadian tertentu, namun faktor yang ikut menentukan 'bentuk' dunia. Pemikiran ini dipaparkan Hall (1997:5);

[...] representation is conceived as entering into the very constitution of things; and thus culture is conceptualized as a primary or 'constitutive' process, as important as the economic or material 'base' in shaping social subjects and historical events – not merely a reflection of the world after the event.³⁰

Teori representasi Hall juga akan digunakan untuk melihat transformasi-transformasi yang terjadi dalam sinema Indonesia baru, berkaitan dengan penggunaan bahasa dan busana yang digunakan oleh representasi perempuan perokok. Representasi melalui suatu sistem simbolik memperjelas posisi kita

³⁰ *Ibid.*

sebagai subjek, dan dalam representasi terdapat berbagai makna yang dapat berfungsi untuk membuat kita melihat cara pandang dan pengalaman diri kita sendiri menjadi lebih rasional. Teori representasi yang dikemukakan oleh Hall akan digunakan untuk membaca tanda-tanda yang muncul melalui bentuk-bentuk material (bahasa dan busana) dalam film sebagai teks, yang mengacu pada konsep tertentu dan kemudian membentuk makna kultural. Representasi sebagai sebuah proses budaya dapat membentuk identitas individu maupun kolektif karena menghadirkan makna sebagai sebuah gambaran yang dapat mendefinisikan apa atau siapa kita dan seperti apa kita dapat menjadi. Woodward (1997:14) mengatakan:

" Representation includes the signifying practices and symbolic system through which meanings are produced and which position us as objects. Representations produce meanings through which we can make sense of our experience and who we are. [...] Representation as a cultural process establishes individual and collective identities and symbolic systems provide possible answers to the questions: who am I?; what could I be?; who do I want to be?"³¹

Film sebagai produk budaya memiliki kemampuan untuk mendistribusikan pesan simbolik kepada massa yang luas dan heterogen melalui bantuan teknologi. Mcquail (1962:2), mengatakan bahwa:

"mass communications comprise the institutions and techniques by which specialized groups employ technological devices (press, radio, film, etc.) to disseminate symbolic content to large, heterogenous, and widely dispersed audiences"³²

Pesan simbolik dan makna yang terdapat dalam film, memiliki kemampuan untuk mengkontruksi publik ke suatu bentuk tertentu. Berdasarkan landasan pemikiran bahwa film memiliki kekuatan konstitusif, maka konten narasi maupun bentuk-bentuk material (dalam hal ini bahasa dan busana) yang dilekatkan pada representasi perempuan perokok dalam film, memiliki kemampuan untuk memberikan makna yang kemudian turut membentuk pencitraan, identitas dan persepsi kultural mengenai perempuan. Pemikiran Hall

³¹ Kathryn Woodward, *Identity and Difference*, (London: Sage Publications, 1997). 14.

³² James Curran, *Media and Power*, (London: Routledge, 2002). 55.

(1992) berkaitan dengan identitas sebagai sebuah konstitusi yang dibentuk bukan di luar, melainkan di dalam representasi, akan digunakan sebagai landasan dalam membaca representasi identitas yang 'dilekatkan' pada citra perempuan perokok, melalui analisa penggunaan bahasa dan busana dalam film dari dua periode pemerintahan dan berbagai transformasi yang terjadi.

1.6 METODOLOGI PENELITIAN

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif yang akan menggunakan pendekatan *Cultural Studies*. Berangkat dari tiga pendekatan Cultural Studies dalam membaca penelitian produksi budaya, yaitu ekonomi politik (*political economy*), teks dan analisis teks dan etnografi (*interview and observation*), pendekatan yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan teks dan analisis teks (*texts and textual analysis*) untuk membaca pergeseran representasi perempuan perokok dalam sinema Indonesia sebagai produk budaya pada dua periode pemerintahan. *Cultural Studies* sebagai sebuah studi yang melihat 'bagaimana budaya di produksi, diterapkan dan dikonsumsi', tidak dapat dipisahkan dari keberadaan objek dan pengalaman visual. (Lister dan Wells, 2000:61) mengungkapkan bahwa adalah suatu hal yang sulit untuk memisahkan budaya keseharian dengan praktik-praktik representasi, visual atau sebaliknya.

Eksplorasi dan pembacaan spesifik terhadap objek, pengalaman dan praktik visual merupakan salah satu metode yang dapat digunakan dalam penelitian produksi budaya. Metode visual (*visual methods*) akan digunakan dalam penelitian ini, sebagai dasar untuk menganalisa penggunaan bahasa dan busana dalam film sebagai sebuah teks audio visual. Metode visual dapat membantu penelitian ini melihat secara lebih spesifik 1) elemen visual yang menggambarkan suatu budaya 2) penggunaan media visual dan gambar (*image*) untuk membentuk pengetahuan mengenai suatu ruang, dan 3) produksi dari representasi yang dihadirkan dalam media visual.

Dasar metode visual ini merupakan formula yang diterapkan dari pendekatan antropologi.³³ Metode ini akan digunakan sebagai elemen pendukung dalam menganalisa film sebagai teks dalam penelitian ini.

I.7 SISTEMATIKA PENYAJIAN

Penelitian ini akan disajikan dengan sistematika sebagai berikut:

Bab I, berisi latar belakang, alasan pemilihan korpus, pokok permasalahan, ruang lingkup, metodologi, landasan teori dan tujuan penelitian.

Bab II, berisi pemaparan 'konsep feminitas' dan citra perempuan di sinema Indonesia era Orde Baru dan pasca Soeharto untuk mengetahui representasi perempuan perokok yang muncul dalam film. Teori representasi dan identitas Stuart Hall digunakan untuk menguraikan bagaimana representasi perempuan perokok dalam sinema Indonesia bekerja dalam film dan menghasilkan makna.

Bab III, berisi penjelasan dan analisa mengenai penggunaan bahasa dan busana oleh representasi perempuan perokok dalam dua film dari periode yang berbeda, dan analisa pergeseran atau transformasi yang nampak berkaitan dengan representasi perempuan perokok dan konsep feminitas.

Bab IV, berisi kesimpulan dari keseluruhan pemaparan dan analisa.

³³ Michael Pickering, *Research Methods for Cultural Studies*. (Edinburgh: Edinburgh University Press, Ltd, 1988).

BAB II. LANDASAN TEORI

II.1 Representasi Perempuan dan Film

Representasi merupakan produksi makna dari sebuah konsep mengenai objek tertentu dan beroperasi melalui bahasa. Dalam hal ini, representasi perempuan yang muncul dalam film merupakan gambaran mengenai konsep yang terbentuk atau ingin dibentuk berkaitan dengan citra perempuan. Representasi merupakan jembatan yang menghubungkan sebuah konsep dengan bahasa, dan memberikan manusia kemampuan untuk mengacu pada suatu objek, subjek atau kejadian, baik yang nyata maupun yang tidak nyata. Hall (1997:17) mengatakan bahwa:

"Representation is the production of the meaning of the concepts in our minds through language. It is the link between concepts and language which enables us to refer to either the 'real' world of objects, people or events, or indeed to imaginary worlds of fictional objects, people and events".¹

Representasi, merupakan jembatan penghubung yang menentukan bagaimana citra perempuan diterjemahkan di dalam film melalui berbagai tanda yang mengacu pada makna tertentu. Representasi memiliki kemampuan untuk membentuk makna kultural berkaitan dengan citra perempuan merokok melalui sebuah sistem representasi yang beroperasi melalui bahasa. Hall (1997), mengungkapkan bahwa bahasa merupakan bagian dari sistem representasi yang berfungsi untuk menyampaikan pesan atau tanda mengenai sebuah makna agar dapat dimengerti. 'Bahasa' yang dimaksud, tidak terbatas pada sistem tulisan dan sistem verbal, namun mencakup berbagai aspek, seperti bunyi, kata, gambar atau objek yang dapat digunakan untuk membawa dan mengekspresikan makna. Hall (1997:19) lebih lanjut menjelaskan: "Any sound, word, image or object which

¹ Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, (London: Sage Publications, 1997). 17.

function as a sign, and is organized with other signs into a system which is capable of carrying and expressing meaning is, from this point of view, 'a language'."²

Film dalam hal ini, merupakan sebuah produk yang penuh dengan bunyi, kata, gambar, objek, gestur yang membawa dan mengekspresikan makna. Dengan kata lain, film merupakan salah satu 'bahasa' yang banyak mengekspresikan dan memproduksi makna, melalui representasi. Vivian Sobchack (1990) mengatakan bahwa berbeda dengan fotografi, pengalaman simbolik yang diberikan oleh film tidak hanya terbatas pada objektifikasi mekanis atau reproduksi bentuk material, yang semata-mata berfungsi sebagai objek untuk dilihat. Gambar yang bergerak atau film, walaupun memiliki latar belakang mekanisme yang berasal dari fotografi, memberikan pengalaman simbolik yang lebih bersifat subjektif dan intensional, karena memiliki kemampuan untuk menghadirkan representasi dari dunia yang objektif. Sobchack (1990:75) mengatakan:

"Unlike the photograph, a film is semiotically engaged in experience not merely as a mechanical objectification – or material *reproduction* – that is, not merely as an object for vision. Rather, the moving pictures, however mechanical and photographic its origin, is semiotically experienced as also subjective and intentional, as *presenting representation* of the objective world."³

Representasi melalui suatu sistem simbolik memperjelas posisi kita sebagai subjek, dan dalam representasi terdapat berbagai makna yang dapat berfungsi untuk membuat kita melihat cara pandang dan pengalaman diri kita sendiri menjadi lebih rasional. Representasi sebagai sebuah proses budaya dapat membentuk identitas individu maupun kolektif karena menghadirkan makna sebagai sebuah gambaran yang dapat mendefinisikan apa atau siapa kita dan seperti apa kita dapat menjadi. Woodward (1997:14) menjelaskan:

² *Ibid*, 19.

³ Vivian Sobchack (1990). *The Scene of the Screen: Envisioning Cinematic and Electronic "Presence"* dalam Robert Stam, Toby Miller (2000). *Film and Theory: An Anthology*, (New York: Blackwell Publishing). 75.

" Representation includes the signifying practices and symbolic system through which meanings are produced and which position us as objects. Representations produce meanings through which we can make sense of our experience and who we are. [...] Representation as a cultural process establishes individual and collective identities and symbolic systems provide possible answers to the questions: who am I?; what could I be?; who do I want to be?"⁴

Representasi dalam film sebagai 'bahasa' dan kaitannya dengan perempuan menjadi penting, karena melalui representasi inilah identitas individu maupun identitas kolektif perempuan terbentuk melalui makna atau pesan yang dikonstruksi.

II.2 Representasi Citra Perempuan dalam Sinema Indonesia Era Orde Baru

Dalam regulasi pemerintah Orde Baru tahun 1992, Film dianggap sebagai sebuah media komunikasi massa pandang dengar yang mempunyai peranan penting dalam pengembangan budaya bangsa dan dalam peningkatan ketahanan nasional.⁵ Peran penting film dalam pengembangan budaya bangsa, membawa fungsi perfilman Indonesia era Orde Baru lebih dititikberatkan sebagai media komunikasi dan informasi yang membawa pesan dan tidak lagi melihat posisi film sebagai sebuah karya seni. Krishna Sen (1994) memaparkan bahwa "[...] dari pemerintahan sebelumnya, Orde baru mewarisi sifat-sifat dasar medium filmis yang dikontrol ketat di bawah Departemen Penerangan[...]"⁶ Pengawasan ketat atau kontrol pemerintah pada film-film era Orde Baru, meliputi berbagai aspek mulai dari proses pra-produksi (alur cerita, penokohan, pemilihan lokasi dan penyusunan naskah), proses produksi dan pasca produksi. Hal ini tentunya berpengaruh pada pemilihan tema film yang akan diproduksi.

Terdapat regulasi mengenai tema-tema yang boleh dan tidak boleh ditampilkan dalam sinema Indonesia. Pada perfilman era Orde Baru, tema-tema film lebih banyak mengarah kepada tema yang bersifat apolitis, karena isu-isu

⁴ Kathryn Woodward, *Identity and Difference*, (London: Sage Publications, 1997). 14.

⁵ Undang-undang Republik Indonesia No. 8 Tahun 1992 tentang Perfilman.

⁶ Krishna Sen, *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru*, (Yogyakarta: Pencerbit Ombak, 2009). 87-88.

yang bersifat 'sensitif' terhadap ketahanan nasional seperti isu politik, sosial dan pemerintahan merupakan wilayah yang tidak boleh disentuh. Dalam catatan Seno Gumira Ajidarma (2004), sejumlah film seperti "Bung Kecil" (Sophaan Sophiaan, 1978), "Petualang-Petualang" (Arifin C. Noer, 1978) atau "Bandot" (Jasso Winarto, 1977) yang menghadirkan persoalan korupsi para penguasa, dapat diloloskan dengan begitu banyak pemotongan sensor.⁷

Tema-tema yang dianggap sebagai ancaman terhadap stabilitas dan dapat berpengaruh pada keamanan nasional, dapat dengan mudah ditolak keberadaannya melalui Badan Perfilman. Memberikan gambaran lebih lanjut mengenai kondisi perfilman Indonesia pada era Orde Baru, Intan Paramaditha (2007) mengatakan bahwa:

"Film-film yang dihasilkan berkisar seputar tema-tema keluarga, percintaan remaja dan tema-tema yang tidak berbau politis dan pada saat bersamaan membawa pesan yang mempromosikan ideologi pemerintahan Orde Baru."⁸

Tema-tema film yang 'apolitis', merupakan tema yang memberikan ruang bagi perempuan untuk 'diceritakan' dalam film. Hal ini berangkat dari pemahaman bahwa dalam film-film yang apolitis, diperlukan tokoh-tokoh yang bersifat 'netral', tanpa kekuatan politis, yang dapat membantu melanggengkan stabilitas pemerintahan. Perempuan nampaknya memenuhi kriteria sebagai 'wajah non-politis' yang dibutuhkan dalam film-film yang membawa pesan ideologis pemerintahan Orde Baru. Lebih lanjut, Krishna Sen (1994) mengungkapkan bahwa:

"Dua genre penting dimana perempuan memiliki porsi diegesis yang besar, bahkan diutamakan adalah cerita-cerita cinta atau film remaja dan 'drama'.[...] karakteristik utama dari genre ini dititikberatkan pada hubungan antara laki-laki dan perempuan, serta jalinan kekeluargaan[...]"⁹

⁷ Seno Gumira Ajidarma, *Berlalu Periode Sunyi dalam Garin and The Next Generation: New Possibility of Indonesian Cinema*, (2004).

⁸ Intan Paramaditha, *Contesting Indonesian Nationalism and Masculinity in Cinema*, Asian Cinema Vol.18, No.2, Fall/Winter, (2007).

⁹ Krishna Sen, *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru*, (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2009). 248.

Genre 'film remaja' memberikan gambaran mimpi 'ideal' mengenai konsep keluarga inti yang berkaitan dengan ayah pergi ke kantor, ibu tinggal dan mengurus rumah sedangkan anak-anak pergi sekolah, dimana kemudian terdapat hubungan cinta terlarang yang diakhiri oleh pertunangan atau pernikahan sang anak. Genre drama percintaan pada umumnya memberikan gambaran seputar kisah asmara pasangan dewasa yang diwarnai dengan konflik dramatik seputar kehidupan rumah tangga. Representasi citra perempuan dalam sinema era Orde Baru, tidak bergerak jauh dari konsep feminitas yang dikonstruksi dan sesuai dengan ideologi pemerintahan. Mengutip yang dibicarakan oleh Madelon Djajadiningrat-Niewenhuis bahwa terdapat 'ideologi ibuisme' yang kuat di Indonesia¹⁰, representasi citra perempuan yang dominan muncul di sinema Indonesia era Orde Baru adalah sebagai ibu yang 'ideal', yang bertanggung jawab penuh terhadap aktivitas seputar rumah.



Gambar 3. Film-film era Orde Baru dengan genre drama dan film remaja.

Film "Taksi" (Arifin C Noer, 1990) meraih enam piala Citra tahun 1990, sebagai contoh, menghadirkan *plot* cerita yang berkisar pada kehidupan Desi (Meriam Bellina) sebagai seorang ibu, yang berusaha untuk hidup mandiri sebagai penyanyi, yang kemudian secara tidak sengaja meninggalkan anaknya di dalam taksi. Anak Desi kemudian diselamatkan oleh Giyon (Rano Karno), sarjana filsafat yang bekerja sebagai supir taksi. Narasi cerita film ini memberikan

¹⁰ *Ibid*, 246.

gambaran keberadaan konsep feminitas yang terbentuk dari 'Ideologi Ibuisme', bahwa perempuan yang ideal adalah perempuan yang memiliki anak dan mengurus anaknya dengan baik. Contoh narasi film ini memberikan penegasan terhadap apa yang dikatakan Sen (1994), bahwa: "[...] peran laki-laki yang 'tepat' dan 'wajar' secara sosial adalah memproduksi di ruang publik yang dibayar, sedangkan untuk perempuan adalah untuk bereproduksi di ranah domestik yang tidak dibayar."¹¹ Ranah domestik di sini dimaksudkan (difokuskan) pada kemampuan perempuan untuk bereproduksi atau menjadi ibu (keibuan), yang kemudian terkait dengan aktivitas mengurus anak, mengurus keperluan anak, suami dan rumah. Perempuan yang memproduksi di ruang publik yang dibayar, merupakan gambaran perempuan yang 'pada dasarnya' keluar dari konsep feminitas sebagai seorang ibu. Desi yang berusaha untuk bekerja (yang seharusnya merupakan *domain* laki-laki) dan hidup mandiri, direpresentasikan sebagai perempuan yang kehilangan tanggung jawab sebagai seorang ibu, karena melupakan anaknya di dalam taksi.

Konsepsi sosial mengenai *raden ayu* sebagai 'sifat dasar perempuan' menghasilkan representasi citra perempuan yang bertingkah laku lemah lembut, tidak berpenampilan seperti laki-laki, cenderung pendiam, pasif serta menerima segala hal dengan kesabaran dan lapang dada. 'Ideologi Ibuisme' dan karakteristik 'raden ayu' pada era pemerintahan Orde Baru merupakan landasan yang membentuk konsep feminitas, citra dan representasi perempuan dalam sinema Indonesia Orde Baru. Konsep feminitas yang membentuk citra perempuan melalui representasi, dapat menghasilkan makna-makna kultural. Hal ini dapat terjadi karena dalam representasi, terdapat berbagai 'tanda' yang mengacu pada makna atau konsepsi tertentu.

¹¹ *Ibid*, 252-253.

II.3 Representasi Perempuan Perokok dalam film “Susan Yang Sexy”

Dalam film “Pergaulan” (Yonky Souhoka, 1994), Susan (Sally Marcelina) digambarkan sebagai karakter perempuan dengan kelainan mental akibat trauma terdahulu. Susan sering menggoda Michael (Bagus Z. Galistan), yang telah memiliki kekasih dan sedang menjalin hubungan serius mengarah ke pernikahan. Susan digambarkan sebagai karakter yang agresif, berpakaian ‘menantang’, sangat vokal dalam mengutarakan keinginannya dan perokok. Rokok digunakan sebagai media komunikasi dalam merayu Michael untuk melakukan hubungan seksual. Dalam film “Gadis Yang Ternoda” (Yonky Souhoka, 1997), ayah Maria (Malfin Shayna) menjalin hubungan dengan pelacur bernama Miranda, yang sering sekali ditampilkan dengan adegan dalam klab malam atau bar dan sedang merokok. Miranda seringkali merokok, saat sedang menunggu kedatangan kliennya.

Contoh lain dari representasi perempuan perokok di film-film genre ini adalah pada film “Gairah Terlarang” (Willy Wilianto, 1995). Tina (Windy Chindyana), seorang model yang pernah menjalin hubungan sekaligus menjadi korban perkosaan Anton (James Sahertian), digambarkan sebagai karakter yang senang menghabiskan waktu senggang di diskotik. Dalam sebuah adegan di film ini, digambarkan Tina, sambil menghisap rokok, memandang sinis dan memikirkan sebuah rencana balas dendam saat melihat Anton masuk ke diskotik bersama Merry (Kiki Fatmala). Contoh-contoh representasi perempuan perokok yang dipaparkan merupakan sebagian kecil dari sekian banyak film-film ‘erotis’ yang diproduksi pada era Orde Baru, tepatnya pada tahun 1993 – 1997.

“Susan Yang Seksi” (Henry Farel L. Tobing, 1997), satu dari sekian banyak film yang dihasilkan pada periode 1993-1997, menceritakan kisah kehidupan Mirah (Sally Marcelina), perempuan yang terpaksa menjadi pelacur di kota untuk menghidupi kebutuhan hidup keluarga yang berantakan karena perselingkuhan. Mirah kemudian bertemu dengan Jacky (Chairil JM) yang bersedia membayar Mirah untuk menjadi model lukisannya. Akibat cemburu kepada Mirah, tunangan Jacky yang bernama Fani (Cut Memey) terlibat dalam pertengkaran dan kemudian mengakhiri hubungan mereka. Jacky dan Mirah kemudian jatuh cinta dan menjalin hubungan yang tidak disetujui oleh Ibu Jacky

karena menganggap Mirah sebagai perusak hubungan. Ibu Mirah yang kembali rujuk dan menerima permohonan maaf ayah Mirah karena berselingkuh dan meninggalkan keluarganya, terkejut saat Ibu Jacky memberitahukan pekerjaan anaknya sebagai pelacur. Saat diperkosa oleh mucikarinya sebagai pelunasan hutang adik Mirah yang ternyata seorang pencandu narkotik, Jacky menuduh Mirah berselingkuh dan mengusirnya dari rumah. Mirah pun kembali ke rumah, ke lingkungan ayah dan ibunya yang telah rujuk kembali. Setelah semua dapat saling memaafkan, Mirah sekeluarga memutuskan untuk kembali ke desa. Mirah menganjurkan Jacky untuk kembali ke orangtua dan Fani tunangannya.



Gambar 4. Tampilan cover film "Susan Yang Sexy" (Henry Farel L Tobing, 1997).

Film ini diawali dengan *panning shot* bagian depan sebuah rumah, dan *audio* dari dialog pertengkaran antara seorang laki-laki (ayah Mirah) dan perempuan (Ibu Mirah). Dialog perkelahian tersebut, menceritakan keinginan ayah Mirah untuk menikahi perempuan lain sebagai istri kedua. Kamera kemudian *zoom in* ke sebuah jendela dan masuk ke dalam sebuah ruangan rumah, menampilkan adegan perkelahian yang sedang berlangsung. Adegan perkelahian antara kedua pasangan ini, disaksikan oleh dua orang anak perempuan mereka, Mirah dan Sekar. Dialog yang terjadi dalam adegan ini adalah:

Ibu: “Apa masih belum cukup penderitaan yang kau berikan kepada kami?”

Bapak: “Diam, kamu!”

Ibu: “Tidak!”

Bapak: “Oh, sudah berani menjawab kamu, ya?. Sejak kapan kamu berani membantah saya?. Pokoknya kamu harus mau dimadu. Titik!”

Ibu: “Tidak!. Aku tidak rela jika harus dimadu. Apalagi disuruh manjakan perempuan itu!”

Seorang perempuan lain kemudian digambarkan sedang duduk di sudut ruangan, menyaksikan perkelahian yang terjadi sambil menghisap sebatang rokok. Perempuan tersebut adalah calon istri muda sang ayah. Adegan perkelahian kemudian diwarnai dengan kekerasan fisik sang ayah kepada Mirah dan ibunya. Sosok istri muda tersebut kembali muncul, menghisap rokok dan melayangkan senyuman ketika Ibu, Mirah dan Sekar diusir keluar dari rumah. Dalam narasi ini, representasi pertama berkaitan dengan perempuan perokok adalah sebagai seorang calon istri muda atau wanita simpanan yang dianggap merusak kehidupan pernikahan ayah dan ibu Mirah.



Gambar 5. Perempuan simpanan dalam film “Susan Yang Sexy”.

Perkelahian orangtua Mirah dilanjutkan dengan adegan yang memberikan pernyataan yang sangat jelas mengenai identitas Mirah, sebagai seorang pelacur. *Scene* tersebut diawali dengan *extreme close up shot* beberapa botol minuman keras, dalam sebuah ruangan yang kemudian bergerak menuju sosok Mirah yang berdiri di dekat jendela. Kamera kemudian menampilkan *close up shot* Mirah, yang menyampaikan dialog sambil menghisap sebatang rokok. Representasi lain yang muncul sebagai gambaran citra perempuan perokok sebagai seorang pekerja seks komersial atau pelacur, ditegaskan melalui dialog yang diucapkan Mirah, yaitu: “Masa remajaku telah hancur akibat ulah Bapakku. Sekarang aku bukan Mirah yang lugu lagi. Kini, aku seorang pelacur.”



Gambar 6. Pelacur dalam film “Susan Yang Sexy”.

Berbagai transformasi ekonomi, politik dan sosial yang terjadi, memiliki pengaruh pada pergerakan sinema Indonesia. Transformasi-transformasi tersebut berpengaruh pada berbagai aspek dalam sinema Indonesia, mulai dari produk film yang beredar, aspek regulasi, aspek produksi, distribusi, konten narasi dan lain sebagainya. Representasi citra perempuan, sebagai salah satu aspek dalam sinema Indonesia pun turut bergerak mengikuti berbagai transformasi yang terjadi. Transformasi berkaitan dengan bagaimana perempuan direpresentasikan di dalam film, sesuai dengan konteks waktu dan tempat, menghasilkan tanda dari makna yang berbeda dan membentuk citra perempuan yang juga berbeda karena disinilah makna diproduksi dan kembali didistribusikan.

II.4 Representasi Citra Perempuan dalam Sinema Indonesia Baru

Sinema Indonesia Baru, meminjam istilah yang digunakan JB Kristanto, merujuk pada dunia perfilman Indonesia pasca keruntuhan rezim Orde Baru pada tahun 1998. Runtuhnya rezim Soeharto menghadirkan berbagai transformasi politik, sosial dan ekonomi yang signifikan. Transformasi tersebut menghasilkan kebijakan-kebijakan, regulasi dan lembaga-lembaga baru yang berpengaruh pada sebagian besar aspek dalam pergerakan sinema Indonesia. Kontrol ketat pemerintah, walaupun tidak sepenuhnya hilang, memiliki kekuatan yang berbeda dengan periode Orde Baru.

Era reformasi dalam perfilman Indonesia ditandai dengan munculnya berbagai gerakan film independen. Generasi baru pembuat film tumbuh di Indonesia dan gerakannya ditandai dengan munculnya film “Kuldesak” (Mira Lesmana, Nan Triveni Achnas, Riri Riza, Rizal Mantovani, 1998). Perubahan iklim politik nampak memberikan ruang yang lebih besar untuk kebebasan eksplorasi generasi baru sineas Indonesia di berbagai aspek mulai dari pemilihan tema, proses produksi sampai dengan distribusi produk. Seno Gumira Ajidarma (2004) mengungkapkan bahwa:

“[...]Berbagai tema, isu sosial dan politik menjadi mungkin untuk direkam ke dalam sebuah film. Film pada era pasca 1998 tidak lagi bersandar pada

kategorisasi estetik atau komersial saja, namun lebih berbicara dari kacamata ideologis”.¹²

Kebebasan eksplorasi para sineas generasi baru, membawa perfilman Indonesia ke suatu tatanan kreatif yang berbeda. Berbagai isu atau tema yang pada periode Orde Baru ‘ditabukan’, secara lebih bebas diangkat ke dalam film. Tema-tema seperti masalah etnis Tionghoa, baik hubungan sosial maupun kaitannya dengan kekuatan politik pemerintahan Orde Baru, mulai diangkat ke permukaan melalui film-film seperti “Ca Bau Kan” (Nia diNata, 2001), “*The Photograph*” (Nan T Achnas) dan “Gie” (Riri Riza, 2005). Isu homoseksual dan lesbian, gaya hidup kelas menengah ke atas dan poligami, dalam film-film seperti “Arisan!” (Nia diNata, 2004), “Berbagi Suami” (Nia diNata, 2006), turut hadir meramaikan pergerakan sinema Indonesia Baru di sepuluh tahun terakhir. Film-film yang dihasilkan pada periode terjadinya suatu transformasi politik yang signifikan, dimana berbagai regulasi pemerintah tidak lagi menekan dan membatasi proses penciptaan suatu karya, menciptakan kondisi yang menggambarkan keleluasaan, variasi dan heterogenitas perfilman Indonesia.



¹² Seno Gumira Ajidarma, *Berlaluinya Periode Sunyi dalam Garin and The Next Generation: New Possibility of Indonesian Cinema* (2004).



Gambar 7. Film-film era pasca Orde Baru berdasarkan tahun produksi.

Satu hal lain yang perlu dicermati adalah munculnya sejumlah produser dan sutradara film perempuan yang cukup produktif di sinema Indonesia baru. Sineas-sineas perempuan di generasi ini menghasilkan produk-produk dengan konten, kategori estetika maupun nilai komersial yang mendapatkan apresiasi besar, baik dari kritikus, pengamat film maupun penonton. Tercatat lebih dari 25 judul film yang dihasilkan oleh produser maupun sutradara perempuan pada kurun waktu 1998-2008.¹³ Film-film seperti “Pasir Berbisik” (2000), “Ca Bau Kan” (2001), “Ada Apa Dengan Cinta” (2001), “Eliana, Eliana” (2002), “Arisan!” (2003), “Gie” (2005), “Banyu Biru” (2004), “Realita Cinta dan Rock n Roll” (2005), “Berbagi Suami” (2006) dan “Perempuan Punya Cerita” (2008), merupakan contoh-contoh film yang dihasilkan oleh sineas perempuan di era sinema Indonesia baru yang secara komersial bersaing dan laris di pasaran.

Pada sinema Indonesia era Orde Baru, di kurun waktu 1965 sampai 1985, tercatat hanya 12 judul film yang disutradarai oleh perempuan dari keseluruhan jumlah 1170 film yang diproduksi.¹⁴ Kondisi tersebut menunjukkan bahwa kemunculan sejumlah sineas-sineas perempuan dalam sinema Indonesia merupakan sebuah perubahan signifikan yang berkaitan dengan eksistensi perempuan dalam industri perfilman nasional. Sineas-sineas perempuan memiliki

¹³ Jumlah film, judul, tahun produksi dan nama produser film diperoleh dari JB Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926 – 2007*, (Jakarta: Nalar, 2007).

¹⁴ Krishna Sen, *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru*, (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2009). 247.

banyak pengaruh pada produk-produk yang dihasilkan. Bahwa produk tersebut dikonstruksi oleh perempuan, menumbuhkan asumsi bahwa film-film dimana 'perempuan bercerita atau berbicara' memperoleh ruang yang lebih besar atau lebih luas dibandingkan dengan film yang hanya 'menceritakan atau melihat perempuan'.¹⁵ Eksistensi sineas-sineas perempuan, juga memberikan kontribusi yang besar dalam konstruksi konsep feminitas yang ditampilkan di sinema Indonesia baru.

Dalam produk-produk sinema Indonesia baru, porsi diegesis dimana perempuan diposisikan turut mengalami berbagai transformasi. Porsi naratif perempuan dalam film tidak lagi terbatas pada genre film remaja atau drama yang mengengahankan cerita seputar hubungan laki-laki dan perempuan, ikatan pernikahan, kegiatan domestik dan jalinan kekeluargaan. Film remaja di era Sinema Indonesia baru, tidak lagi berkuat hanya seputar kisah percintaan terlarang yang mengusik kedamaian sebuah gambaran keluarga 'ideal'. Film remaja di era ini mulai memaparkan isu-isu seputar aktivitas seksual dan kehamilan remaja urban yang terjadi bukan karena pemerkosaan, seperti digambarkan Cerita Yogya dalam film "Perempuan Punya Cerita" (Nia diNata, Upi, Lasia F. Susanto, Fatimah T. Rony, 2008) dan "Virgin" (Hanny R. Saputra, 2004). Genre drama tidak terbatas pada tema-tema hubungan percintaan atau perselingkuhan antara laki-laki dan perempuan seputar pernikahan, namun menampilkan hubungan asmara homoseksual, lesbian dan poligami. Konstruksi dominan perempuan di perfilman Indonesia era Orde Baru, walaupun tidak sepenuhnya runtuh, tidak lagi terpusat pada konteks cinta dan romantis keluarga, namun mulai bergerak dan bertransformasi ke wilayah tindakan sosial dan fiksi, yang sebelumnya merupakan wilayah yang tidak banyak disentuh perempuan.

Kemampuan perempuan untuk bereproduksi atau menjadi ibu (keibuan) bukan semata-mata wilayah dominan di mana perempuan diposisikan. Eksistensi konsep 'keibuan' atau 'ibuisme' yang merupakan landasan konsep feminitas di sinema era Orde Baru, pada Sinema Indonesia Baru nampak diinterpretasikan

¹⁵ Ibid, 245.

dengan pola yang berbeda. Ideologi pemerintah yang kehilangan kekuatan untuk membatasi produk-produk budaya dengan ketat, membentuk konsep feminitas dan representasi yang diasumsikan lebih ‘terbuka’. Konsep feminitas yang pada era Orde Baru berangkat dari ideologi ibuisme dan karakteristik raden ayu, nampak melebur menjadi suatu bentuk yang lebih cair atau dapat dikatakan ‘modern’.

Film “Arisan!” (Nia diNata, 2003), yang bergenre drama komedi, mengambil *setting* Kota Jakarta dan berbagai kehidupan modern sebagai latar belakang yang mengiringi perjalanan kisah karakter utama Sakti (Tora Sudiro), MeiMei (Cut Mini Theo), Andien (Aida Nurmala) dan Nino (Surya Saputra). Film ini bercerita mengenai kehidupan manusia-manusia usia 30an di Jakarta, yang aktif di dalam berbagai kegiatan sosial kalangan ‘atas’. Arisan menjadi ajang mereka berkumpul dan memperlihatkan kemapanan hidup mereka. Di balik itu, anggota arisan mempunyai masalah-masalah pribadi yang dicoba untuk ditutupi dan berpura-pura bahagia. Sakti seorang anak keluarga Batak yang terpadang, seorang arsitek yang juga rekan kerja Meimei mengalami krisis identitas karena menyadari bahwa dirinya adalah seorang homoseksual. Meimei, seorang *interior designer* yang cukup berhasil di bidangnya, mengikuti saran psikiatrynya dengan bergabung dalam pertemuan (arisan) sekelompok ibu-ibu kelas untuk mengurangi tekanan psikologis. Dengan lebih aktif dalam pergaulan sosial, Meimei berharap dapat menjadi lebih rileks dan mudah memperoleh keturunan sebagai ‘penyelamat’ pernikahannya.

Meimei kemudian ditinggalkan oleh suaminya Ical (Nico Siahaan) dan jatuh cinta kepada Nino (Surya Saputra) yang ternyata adalah kekasih Sakti. Merasa dibohongi oleh sahabatnya sendiri, Meimei terlibat pertengkaran dengan Sakti. Andien, seorang ibu rumah tangga yang aktif dalam kegiatan-kegiatan sosial kelas atas, mengira bahwa dengan menjadi *socialite*¹⁶ yang selalu muncul di majalah dapat memberikan kebahagiaan. Andien yang kemudian berselingkuh

¹⁶ Arti kata *socialite* adalah: *a person who is well known in fashionable society and is fond of social activities and entertainment* atau orang yang terkenal dan berinteraksi di lingkungan dengan selera tertentu, baik dari busana, tempat aktivitas maupun makanan, yang menyukai aktivitas sosial dan dunia hiburan.

untuk membalas sakit hatinya pada suami, tertangkap polisi pada razia narkoba yang dibawa oleh kekasihnya Rama (Indra Birowo). Penangkapan Andien adalah klimaks yang kembali mempersatukan tali pertemanan ketiga sahabat ini. Film ini berakhir dengan Sakti yang menerima dirinya sebagai seorang gay, Meimei yang kembali menata hidupnya setelah bercerai dengan suaminya dan Andien yang 'insyaf' dan kembali ke suami serta anak-anaknya.



Gambar 8. Poster film Arisan! (Nia diNata, 2003).

Salah satu dialog yang terdapat dalam adegan perkenalan anggota grup arisan memberikan gambaran mengenai salah satu representasi citra perempuan dalam sinema Indonesia Baru. Dialog yang diucapkan oleh Fani, seorang anggota arisan adalah sebagai berikut:

(*medium shot* Fani)

Fani: “Saya Fani Darmawan. Rumah saya di Pondok Indah. Suami saya salah satu *Chairman* dari BPPN. Mertua saya owner dari supermarket Duta. Sebenarnya saya Ibu rumah tangga biasa, tapi gak tau nih. Baru-baru ini ada *franchise spa* dari Thailand, ngajak saya kerjasama untuk buka di sini. Malah profil saya ada di majalah Dewi bulan ini.

Nih, lihat, halaman 60 ya, bu. Jadi, Ibu-ibu minggu depan akan saya undang ke *opening spa* saya yang baru, ya.”

Dialog perkenalan Fani, memberikan gambaran bahwa konsep perempuan ‘ideal’ tidak lagi hanya terbatas pada kemampuan perempuan untuk menjadi istri atau ibu, namun mencakup beberapa aspek lain. Representasi citra perempuan yang muncul di film ini adalah selain menjadi seorang istri dan ibu, Fani juga memberikan informasi yang berkaitan dengan kepentingan status sosial (rumah, profil di majalah, identitas suami dan mertua) dan pekerjaan di luar ranah domestik. Representasi perempuan sebagai ‘ibu ideal’ tidak hanya berkisar pada kegiatan domestik, namun juga pada kemampuan untuk berproduksi di ruang publik yang berkaitan dengan karir, kehidupan sosial, status, materi dan lain sebagainya.

Dalam kaitannya dengan ikatan pernikahan, perempuan dalam film “Arisan!”, tidak lagi diposisikan sebagai sosok yang pasrah, lemah lembut dan pasif, namun digambarkan memiliki kemampuan untuk mengambil keputusan dan bersifat lebih agresif. Citra perempuan yang lebih aktif dan agresif dalam konteks pernikahan, dapat dilihat dari adegan perbincangan antara Andien dengan Yunita (Thearza Gondokusumo), salah satu anggota dalam kelompok arisan. Dialog yang terjadi adalah sebagai berikut:

Yunita: “Dulu, sebelum aku cerai sama suamiku, aku juga sering *flirting*¹⁷.”

Andien: “*Flirting* apa selingkuh?”

Yunita: “Andien, selingkuh itu kalo kita *make love*¹⁸ sama orang lain pakai perasaan. Kalo enggak, itu namanya *flirting*.”

Andien: “Terus, itu boleh?”

Yunita: “Kadang-kadang kita punya hak untuk ngerasa bosan. Ini supaya enggak.

¹⁷ *Flirting* dapat diartikan sebagai aksi yang dilakukan sebagai efek dari ketertarikan pada sesuatu. Dalam hal ini dikaitkan dengan kegiatan menggoda sebagai hasil dari ketertarikan satu manusia dengan yang lain dan mengarah pada konteks hubungan interpersonal yang sifatnya tidak serius. Terjemahan arti kata *flirting* adalah: orang yang genit; 1. main-main, bercumbu-cumbuan. 2. mereka-reka. Terjemahan kata diambil dari John M. Echols, Hassan Shadily, *An English - Indonesian Dictionary*, (New York: Cornell University Press, 1975). 247.

¹⁸ Istilah yang digunakan merujuk pada hubungan seksual.

Kesimpulannya, *flirting* malah bikin rumah tangga kamu lebih langgeng.”

Andien: “Kok kamu malah cerai?”

Yunita: “Itu lain lagi ceritanya.”

Dialog ini memberikan gambaran bahwa citra perempuan, dalam konteks pernikahan, di sinema Indonesia Baru memiliki kemampuan untuk mengambil keputusan berkaitan dengan kepentingan ruang pribadi mereka sebagai perempuan. Perempuan tidak lagi digambarkan sebagai sosok yang menerima segala sesuatu dengan pasrah, namun memiliki kemampuan untuk memberikan resistensi atau perlawanan terhadap kejadian-kejadian yang terjadi dalam rumah tangga, meskipun resistensi tersebut berarti keluar dari lingkaran monogami. Yunita dengan berbagai permasalahan rumah tangganya, digambarkan sebagai perempuan yang mempunyai otonomi untuk menentukan tindakannya sendiri untuk menjadi lebih bahagia, walaupun resistensi tersebut menjadi tindakan yang secara sosial dianggap ‘tidak sesuai’. Konsep feminitas yang membentuk citra dan representasi perempuan pada Sinema Indonesia baru, tampak mengarah pada gambaran ‘wanita urban’ atau ‘perempuan modern’ yang mandiri, sosial, aktif dan lebih agresif.

II.5 Representasi Perempuan Perokok dalam Film “Arisan!”

Berbagai gambaran keleluasaan, variasi dan heterogenitas yang muncul di sinema Indonesia Baru, diasumsikan memberikan ruang representasi citra perempuan yang lebih luas dan beragam. Representasi perempuan perokok tidak hanya dibatasi pada stereotip identitas pelacur, perempuan ‘nakal’, atau istri muda yang banyak tampil di film-film ‘erotis’ pada era 1993-1997. Ruang sosial perempuan perokok tidak hanya terbatas pada klab-klab malam atau diskotik, namun meluas ke wilayah sosial dan identitas yang terkesan lebih variatif.

Safina (Kirana Larasati), karakter perempuan perokok dalam Cerita Yogya (Upi, 2008) di film “Perempuan Punya Cerita” digambarkan sebagai pelajar dari salah satu Sekolah Menengah Atas ternama di Yogya. Film lain karya Upi yang berjudul “Radit Jani” (2008) juga memberikan representasi citra perempuan

perokok yang cukup menarik. Anjani (Fahrani) yang menikah tanpa restu orangtua dengan Radit (Vino G Bastian) adalah seorang perempuan yang berasal dari kalangan menengah ke atas. Dalam salah satu adegan, Jani meminta Radit untuk membagi rokok yang sedang dihisapnya sebagai tanda bahwa Jani ingin menyelesaikan masalah dalam rumah tangga mereka. Contoh lain representasi perempuan perokok di Sinema Indonesia Baru dapat dilihat pada film “Quickie Express” (Dimas Djayadinigrat, 2008). Tante Mona (Ira Maya Sopha) karakter perempuan yang diceritakan mendapatkan kesenangan dari gigolo bernama Jojo (Tora Sudiro), direpresentasikan sebagai seorang ibu dari keluarga kaya yang nampak ‘sempurna’. Dalam film ini, terdapat adegan di mana Jojo sedang mencari calon pelanggan (Tante Mona) di sebuah tempat perjudian (dengan *setting* yang menyerupai gambaran Las Vegas di sinema *Hollywood*). Ketika menemukan kliennya, sebagai kalimat pembuka yang mengawali percakapan, Jojo menyalakan rokok yang hendak dihisap Tante Mona. Dalam adegan lain, dimana Tante Mona dan Jojo diceritakan sedang saling menggoda dan kemudian melakukan aktivitas seksual, karakter Tante Mona tidak dilepaskan dari kegiatan merokok.

Film “*Arisan!*” (Nia diNata, 2003), merupakan salah satu produk sinema Indonesia Baru yang mendapatkan apresiasi besar dari masyarakat. *Opening scene* dalam film ini menampilkan aktivitas pagi hari tiga karakter utama, Sakti, meimei dan Andien. *Cut-to-cut* aktivitas keseharian tiga karakter ini memberikan gambaran identitas dari masing-masing karakter. Pada segmen yang menampilkan aktivitas pagi Andien, dialog yang terjadi Andien dan suaminya Bob (Joshua Pandelaki), memberikan gambaran representasi citra Meimei sebagai perempuan. Dialog dalam adegan tersebut adalah:

Bob: “Hari ini kamu jadi ikut arisan?”

Andien: “Jadi. Malah bentar lagi aku udah mau ke Paprika untuk nyiap-nyiapin. (mencopot dasi yang dikenakan Bob dan kemudian memasangkan kembali).

Bob: “Loh? arisannya siang, kan?”

Andien: “Ya, tapi aku udah musti kesana untuk mastiin semuanya ok. Lagipula, hari ini Meimei bakal ikutan, loh..”

Bob: “Loh? apa dia nggak kerja?”

Andien: “Arisannya kan pas makan siang.”

Bob: “Hmm.. tumben Meimei akhirnya punya waktu untuk ikut arisan.”

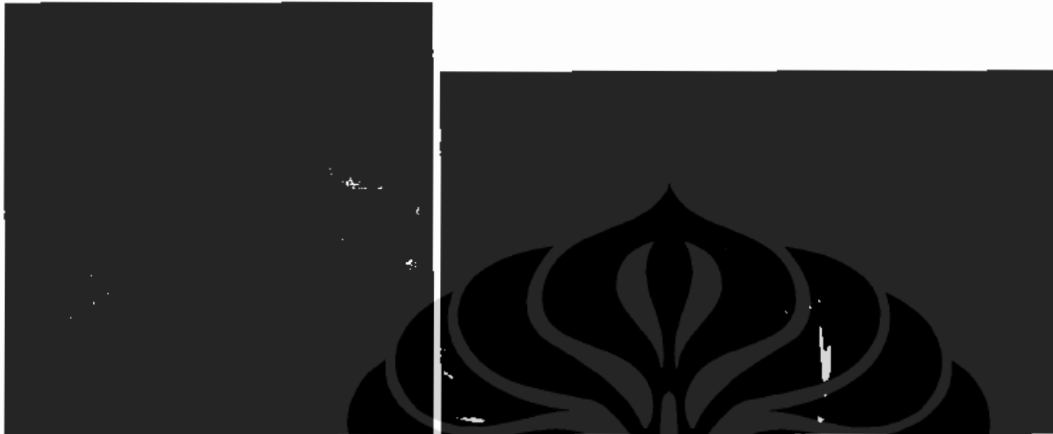
Dialog antara Andien dan Bob mengenai Meimei, memberikan gambaran yang seolah mematahkan konsepsi sosial mengenai peran perempuan yang ‘tepat’ dan ‘wajar’ hanya terkait dengan aktivitas di ranah domestik yang tidak dibayar. Kembali merujuk pada apa yang dikatakan Hall (1997) bahwa: makna yang tercipta dari representasi tidak bergantung pada tanda dari kualitas material yang digunakan, namun pada fungsi simbolik yang dimiliki. Hal ini terjadi karena berbagai suara atau kata-kata muncul sebagai pengganti, atau simbol atau penggambaran mengenai konsep atau ide tertentu dapat berfungsi, dalam atau melalui bahasa, sebagai tanda dan membawa makna. Hall (1997:26) mengatakan bahwa:

“Representation is a practice, a kind of ‘work’, which uses material objects and effects. But the *meaning* depends, not on the material quality of the sign, but on its *symbolic function*. It is because a particular sound or word *stands for, symbolizes or represents* a concept that it can function, in language, as a sign and convey meaning [...]”¹⁹

Pernyataan “Loh? apa dia nggak kerja?” dalam dialog merupakan kalimat yang menggantikan makna bahwa berproduksi di ruang publik yang dibayar tidak saja menjadi milik laki-laki, namun juga sudah menjadi bagian dari peran perempuan. Komentar Bob dalam dialog “Hmm.. tumben Meimei akhirnya punya waktu untuk ikut arisan”, juga merupakan bentuk material yang mengacu pada makna simbolik bahwa Meimei adalah sosok yang penuh dengan aktivitas (dalam hal ini bekerja dan menjadi seorang istri), namun masih meluangkan waktu untuk berinteraksi sosial. Perempuan yang menjadi istri, berproduksi di ruang publik dan memiliki interaksi sosial dengan masyarakat nampak menjadi gambaran konsep feminitas yang membentuk citra perempuan. Representasi perempuan

¹⁹ Stuart Hall *Representation: Cultural representations and signifying practices*, (London: Sage Publications, 1997). 26.

perokok pertama yang muncul adalah sebagai wanita karir atau ‘kaum professional’.



Gambar 9. Wanita karier dalam film “Arisan!”.

Representasi perempuan perokok yang berbeda ditampilkan melalui sosok Andien. Adegan yang menceritakan interaksi pertama Meimei dengan kelompok arisan dimulai dengan *long shot* sebuah ruangan restoran. Kamera menangkap hampir semua detail ruangan seperti areal *bar* tempat memesan minuman, tempat duduk atau *sofa* kulit berwarna hitam dan putih, meja kaca dengan dekorasi bunga, buah-buahan dan lilin, serta gelas kaca dengan berbagai bentuk dan ukuran. *Long shot* yang menangkap berbagai elemen tersebut, seolah memberikan penegasan pada nuansa ‘barat’ yang ingin ditampilkan. Enam orang perempuan duduk membentuk formasi huruf u di dalam *setting* adegan ini. Andien diposisikan duduk di antara dua perempuan di sisi kiri dan tiga di sisi kanan. Adegan, masih dengan tampilan *long shot*, dilanjutkan dengan masuknya Meimei ke dalam *frame*, yang disambut oleh Andien. Andien berdiri dari tempat duduk, mengucapkan dialog “Hei, *darling*. *How are you?*” sambil mencium pipi kiri dan kanan Meimei. Kamera masih berada di posisi yang sama, saat Andien memperkenalkan Meimei dengan dialog: “Jeng, jeng. Kenalin ini Meimei, sahabat gue.” Anggota arisan merespon dengan “oh, halo”, yang diucapkan pada saat yang hampir bersamaan.

Long shot kamera memberikan tampilan visual yang jelas mengenai busana yang dikenakan Meimei dan Andien. Meimei ditampilkan mengenakan

*blazer*²⁰ dan celana panjang bahan polos berwarna abu-abu kehijauan, dengan rambut yang diikat rapih ke belakang, sedangkan Andien mengenakan atasan hitam ketat tanpa lengan (*tank top*) dengan ornamen di bagian pinggang, rok hitam mengembang bermotif *polkadot*²¹ warna-warni, rambut yang digerai namun tersasak dengan rapih dan menggunakan hiasan rambut berupa bando. Andien melanjutkan perkenalan Meimei dengan dialog “*She’s an interior designer, loh.*”. *Frame* kemudian menampilkan *close up shot* dari wajah Fani, salah satu anggota arisan, ke wajah Melisa seorang anggota yang lain, saat Andien mengucapkan dialog: “Dia yang baru aja selesai bikin galeri budaya yang di Kemang itu, loh.” Tampilan visual kemudian kembali pada *medium close up* Andien, yang digambarkan mengenakan kalung dan anting berlian dan Meimei, yang mengenakan kalung rantai kecil dan bandul berwarna emas.

Andien melanjutkan perkenalan dengan dialog “Jarang-jarang loh, Meimei bisa ikutan acara kaya begini. Dia itu wanita karier”. Tampilan visual kemudian kembali pada *close up shot* wajah seorang perempuan lain yang melirikkan mata dari atas ke bawah kearah Meimei, sambil mengucapkan dialog “keliatan kok”. *Scene* ini ditutup dengan Andien yang mengucapkan “*make yourself comfortable, Mei*” dan Meimei yang kemudian duduk di sebelah Andien. Penggunaan bentuk material seperti *setting* meja makan dengan bunga, lilin dan gelas kristal, dialog-dialog yang menggunakan Bahasa Inggris dan ruang restoran yang bernuansa ‘barat’ memberikan indikasi bahwa Andien adalah perempuan yang berasal dari kelas sosial dengan status dan jenjang pendidikan tertentu. Representasi perempuan perokok yang ditampilkan melalui karakter Andien adalah sebagai seorang istri dan ibu dari keluarga kelas atas, dengan latar belakang pendidikan yang berbasis ‘internasional’ dan memiliki status tertentu dalam ruang lingkup sosial atau sebagai seorang *socialite*.

²⁰ *Blazer* adalah sejenis pakaian yang menyerupai jas formal laki-laki, namun diproduksi untuk digunakan oleh perempuan.

²¹ Arti atau terjemahan kata *polkadot* adalah susunan repetisi satu atau sejumlah lingkaran, yang dibentuk untuk menghasilkan pola di atas sebuah material atau bahan.



Gambar 10. Ibu 'Socialite' dalam film "Arisan!".

II.6 Teori Representasi dan Bentuk-bentuk Material Perempuan Perokok dalam Film.

Merujuk pada apa yang dikatakan Stuart Hall (1997), bahwa makna suatu objek, subjek atau kejadian terbentuk dari bagaimana manusia (kita) merepresentasikan hal-hal tersebut. Citra atau identitas yang dilekatkan pada representasi perempuan perokok baik dalam film "Susan Yang Sexy" maupun dalam film "Arisan!" ditegaskan melalui berbagai elemen sebagai bentuk material. Hall (1997:3) mengatakan bahwa:

"In part, we give things meaning by how we *represent* them – the words we use about them, the stories we tell about them, the images of them we produce, the emotions we associate with them, the ways we classify and conceptualize them, the values we place on them."²²

²² Stuart Hall *Representation: Cultural representations and signifying practices*, (London: Sage Publications, 1997). 3.

Representasi dalam sebuah teks, memiliki tanda-tanda yang diterjemahkan ke dalam bentuk material, yang mengacu pada konsep mengenai objek tertentu. Berbagai elemen seperti bunyi, kata, gambar, objek, ruang, gestur, gerakan, merupakan bentuk material yang berfungsi sebagai tanda, membawa atau mengekspresikan makna, dan dapat digunakan untuk membaca makna simbolik dari representasi perempuan perokok.

Hall (1997) mengatakan bahwa bentuk-bentuk konkrit atau elemen yang memiliki makna dalam representasi dapat dianalisa secara tepat melalui proses pemaknaan, 'pembacaan' dan interpretasi. Analisa tersebut dapat dicapai dengan 'pembacaan' tanda, simbol, figur, gambar, narasi, kata-kata dan bunyi (bentuk material) dalam sebuah teks, dimana terdapat sirkulasi makna simbolik. Hall (1997:9) mengatakan bahwa:

“Representation can only be properly analyzed in relation to the actual concrete forms which meaning assumes, in the concrete practices of signifying, ‘reading’ and interpretation; and these require analysis of the actual signs, symbols, figures, images, narratives, words and sounds – the material forms – in which symbolic meaning is circulated”.²³

Analisa tanda dalam bentuk material yang diutarakan Hall sebagai bagian penting pembacaan dan interpretasi makna dalam representasi, dalam film ini dapat dilihat dari adegan yang menampilkan interaksi Mirah dengan Ibu Jacky (orangtua pemeran utama pria). Mirah mendatangi rumah Jacky dengan tujuan mengembalikan sebuah dokumen yang terjatuh di jalan, dan kedatangan Mirah disambut oleh Ibu Jacky. Adegan ini diawali dengan *extreme close up shot* jari telunjuk Mirah yang menekan bel rumah Jacky. Kamera kemudian menjauh dan menampilkan *long shot* Mirah yang berdiri di depan pintu. Kamera kemudian menampilkan *tilt down shot* tubuh Mirah dari belakang, mulai dari rambut, turun ke bahu, bagian *torso* badan, pinggang, pinggul, kemudian turun ke bagian paha dan betis. Kamera kemudian *zoom out* dan kembali menampilkan *long shot* sosok Mirah dari depan, sedang menyalakan sebatang rokok. Sosok Ibu Jacky kemudian

²³ *Ibid*, 9.

muncul dan membuka pintu. Dialog yang kemudian terjadi antara Mirah dan Ibu Jacky adalah:

Ibu Jacky: “Nyari siapa?”

Mirah: “Saya mau ketemu dengan Jacky.”

Ibu Jacky: “Ada perlu apa dengan Jacky?”

Mirah: “Saya mau mengembalikan ini”

(memberikan dokumen sambil memegang sebatang rokok)

Ibu Jacky: “Sudah, tunggu apa lagi?”

Mirah: (sambil menghisap rokok)

“ Saya mau ketemu dengan Jacky, tante.”

(Ibu Jacky mengeluarkan dan kemudian menyodorkan uang pada Mirah)

Ibu Jacky: “Ini untuk ongkos, cepat pergi dari sini!. Anak saya tidak boleh bergaul dengan perempuan jalanan seperti kamu.”

(Mirah mengambil dan melempar uang kearah Ibu Jacky, kemudian pergi)

Mirah: “Sialan.”

Ibu Jacky: “Dasar, tidak terpelajar!”

(Mirah pergi dengan berjalan kaki, meninggalkan rumah Jacky).

Adegan dan contoh dialog tersebut menghadirkan banyak kategori tanda, simbol, figur, gambar, narasi, kata-kata dan bunyi atau bentuk material, dimana terdapat sirkulasi makna simbolik yang mengacu pada representasi Mirah sebagai pelacur. Penggunaan kata-kata seperti ‘sialan’ atau ‘dasar, tidak terpelajar’ dan bagaimana kata-kata tersebut diucapkan baik oleh Mirah maupun oleh Ibu Jacky, memberikan gambaran adanya perbedaan citra perempuan antara yang dianggap ‘sesuai’ dengan yang ‘tidak sesuai’, yang ingin ditampilkan. *Tilt down shot* bagian belakang tubuh Mirah mulai dari kepala sampai betis pada awal adegan ini, memberikan detail karakter fisik dan tampilan visual atau pakaian yang dikenakan Mirah. Rambut yang keriting dan panjang mendekati pinggang, baju ketat hitam tanpa lengan atau yang lebih populer dengan sebutan *tank top*, sabuk berwarna emas, rok mini berwarna hitam, stoking jaring-jaring berwarna hitam dan sepatu

hak tinggi merupakan kategori kedua tanda-tanda yang diterjemahkan ke dalam bentuk material, yang 'dilekatkan' pada identitas Mirah sebagai pelacur.

Bentuk material lain yang juga muncul sebagai tanda pada contoh adegan di atas adalah penggunaan ruang. Penggunaan istilah 'perempuan jalanan', 'perempuan liar' pada dialog di atas, memberikan gambaran bahwa identitas Mirah sebagai pelacur, identik dengan ruang di luar rumah seperti jalanan. Bahasa, kata-kata dan cara bicara, busana yang dikenakan dan penggunaan ruang yang ditampilkan untuk merepresentasikan Mirah, merupakan kategori representasi yang turut memberikan penegasan atau makna simbolik pada identitas Mirah sebagai pelacur dalam kaitannya dengan konsep feminitas.

Kata-kata yang digunakan dan busana yang dikenakan baik oleh Mirah maupun oleh Meimei dan Andien merupakan bentuk material yang mengandung makna simbolik melalui representasi, dan kembali membentuk makna identitas yang direpresentasikan. Penegasan identitas melalui cara bicara atau penggunaan Bahasa Inggris, sebagai contoh, memberikan makna simbolik yang berkaitan dengan status sosial. Busana, yang dikenakan memiliki makna simbolik yang mengacu pada pencitraan-pencitraan tertentu berkaitan dalam kaitannya dengan pekerjaan. Berbagai elemen material yang dilekatkan pada representasi tersebut memberikan gambaran perubahan konsep feminitas yang membentuk citra perempuan perokok dan membentuk makna simbolik yang mengacu pada nilai-nilai tertentu. Penggunaan bahasa dan busana serta berbagai elemen pendukung yang dilekatkan pada representasi perempuan perokok merupakan kategori tanda atau bentuk material yang digunakan untuk menganalisa pembacaan representasi yang akan dielaborasi pada bab berikutnya.

BAB III. ANALISA

III.1 Perempuan dan Bahasa ‘Kewanitaan’

Bahasa ‘kewanitaan’, merupakan salah satu bentuk material yang berfungsi sebagai tanda yang mengacu dan membentuk makna simbolik perempuan melalui dan dalam representasi. Identitas yang ‘dilekatkan’ sebagai representasi perempuan perokok dapat dilihat melalui kata-kata yang digunakan dan bagaimana kata-kata tersebut digunakan oleh perempuan. Pembacaan bahasa ‘kewanitaan’ yang digunakan oleh representasi perempuan dalam film (dalam hal ini kata-kata dan cara bicara), memberikan gambaran mengenai citra atau identitas perempuan yang pada saat bersamaan memberikan identifikasi mengenai perbedaan atau pemisahan identitas tersebut.

Konstruksi sosial mengenai ‘sifat dasar perempuan’, meliputi berbagai aspek seperti peran, aktivitas, penampilan, tingkah laku dan fungsi sosial perempuan. Konsep feminitas yang membentuk citra perempuan, menghasilkan batasan-batasan sosial dan kultural yang berpengaruh pada ruang gerak perempuan baik secara langsung, maupun dalam bentuk representasi. Salah satu aspek yang tidak terlepas dari konstruksi sosial dan batasan-batasan kultural yang terbentuk adalah bahasa, dalam hal ini penggunaan kata-kata dan bagaimana kata-kata tersebut disampaikan. Konstruksi sosial dan berbagai ‘regulasi’ kultural yang muncul, merupakan landasan yang turut menentukan pemilihan kata-kata, penyampaian kata atau cara berbicara, bahkan sampai pada tingkatan nada bicara yang dianggap ‘pantas’ untuk diucapkan oleh identitas tertentu.

Pemahaman ini kembali merujuk pada Simone de Beauvoir (1949)¹ yang mengatakan bahwa dalam dunia yang secara sistem didominasi oleh kekuatan patriarkal, makna yg dibentuk untuk menandai perempuan diciptakan berbeda

¹ Rosemarie Putnam Tong, *Feminist Thoughts: Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis*, (Jogja: Jalasutra, 2008).

dengan laki-laki. Apa yg menjadi wilayah laki-laki, bukan merupakan wilayah perempuan. Dengan kata lain, bahasa yang pantas digunakan oleh perempuan harus dikategorikan 'berbeda' dengan bahasa yang pantas digunakan oleh laki-laki. Berangkat dari pemahaman ini, bahasa dapat dilihat sebagai merupakan elemen dalam budaya yang pada praktiknya, memiliki berbagai 'pemisahan'. Pemisahan yang berangkat dari batasan-batasan kultural atau sosial mengenai penggunaan bahasa tidak semata-mata terbatas pada perbedaan gender. Perbedaan usia, ras, etnis, status sosial, kelas, kultur, identitas dan berbagai perbedaan sosial memiliki kemampuan yang sama untuk menciptakan 'pemisahan' berkaitan dengan penggunaan bahasa.

Dalam kaitannya dengan 'sifat dasar perempuan', pemisahan bahasa yang terjadi berangkat dari kontrol sosial masyarakat terhadap perbedaan peran dan fungsi sosial perempuan dan laki-laki. Pemisahan tersebut menghasilkan kategori-kategori bahasa yang dianggap 'umum' atau 'pantas' digunakan oleh perempuan karena merepresentasikan nilai-nilai yang sesuai dengan konsep feminitas. Nilai-nilai konsep feminitas yang membentuk citra perempuan menjadi karakter yang lemah lembut, sebagai contoh, turut menentukan penggunaan kata-kata yang juga memiliki karakteristik lemah lembut sebagai bahasa yang pantas untuk diucapkan perempuan. Kata rias, sebagai contoh, merupakan kata yang secara sosial sering diasosiasikan dengan perempuan, karena (1) kebutuhan merias diri merupakan aktivitas yang umumnya dilakukan oleh perempuan agar tampil lebih 'cantik' dan karena (2) kemampuan untuk tampil cantik secara fisik merupakan salah satu 'sifat dasar perempuan'.

Pemahaman bahwa persoalan perbedaan bahasa perempuan dan bahasa lelaki lebih cenderung merupakan persoalan politik budaya,² memberikan penegasan bahwa bahasa yang 'umum' bagi perempuan atau laki-laki berangkat dari konstruksi sosial yang bersifat politis. Mitos-mitos sosial yang terbentuk di masyarakat mengenai peran atau fungsi yang 'tepat' untuk perempuan, seperti bahwa perempuan harus berbahasa dan berbicara halus dan laki-laki boleh

² Agus R. Sarjono, *Bahasa dan Bonafiditas Hantu*. (Jakarta: Yayasan Indonesiatara, 2000).

berbicara kasar, merupakan kondisi yang kemudian menentukan penggunaan bahasa. Pemisahan bahasa yang berangkat dari konsep feminitas dan berbagai mitos sosial, kemudian menjadi bahasa yang 'umum' digunakan oleh perempuan dan menjadi bagian dari nilai 'menjadi perempuan'. Bahasa 'kewanitaan' tidak terbatas pada penggunaan bahasa oleh perempuan, namun juga mencakup berbagai kata yang digunakan untuk merujuk atau diasosiasikan dengan perempuan. Dapat dikatakan bahwa, secara sosial, bahasa 'kewanitaan' berfungsi untuk mendefinisikan citra dan identitas baik oleh perempuan sendiri, maupun dari orang lain.

III.1.1 Penggunaan Bahasa 'Kewanitaan' oleh Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia Orde Baru

Representasi perempuan perokok sebagai pelacur, seperti telah dipaparkan pada bab sebelumnya, banyak muncul di sinema Indonesia era Orde Baru, khususnya pada film-film dengan genre 'erotik' yang diproduksi pada periode tahun 1993-1997. Kembali melihat sejenak konsep feminitas pada era pemerintahan Orde Baru yang berangkat dari 'ideologi Ibuisme' dan karakteristik Raden Ayu dari budaya dan tokoh-tokoh mitologi Jawa, maka representasi perempuan yang banyak muncul dalam sinema Indonesia era tersebut adalah sebagai istri dan ibu yang memiliki sifat santun, pasif, 'domestik' dan memiliki penampilan atau pembawaan yang lemah lembut. Berkaitan dengan bahasa 'kewanitaan', citra perempuan yang terbentuk dari konsep feminitas memiliki andil besar dalam menentukan penggunaan bahasa. Potret perempuan 'ideal' adalah perempuan yang dapat berbicara dengan bahasa yang santun, sopan, halus dengan nada bicara yang lembut dan tidak bersifat konfrontasi.

Bahasa 'kewanitaan' yang kerap muncul pada representasi perempuan di sinema era Orde Baru muncul dalam kalimat dengan kata-kata halus, tidak dalam bentuk hinaan atau cacian, namun lebih mengarah pada pengutaraan perasaan penyesalan atau pernyataan yang menyentuh emosi. Contoh bahasa 'kewanitaan' yang 'umum' muncul dalam representasi perempuan di sinema Indonesia era Orde Baru dapat dilihat dari karakter Desi (Meriam Bellina) dalam film "Taksi" (Arifin

C Noer, 1990). Dalam salah satu adegan, saat Desi dituduh sebagai pelacur oleh warga tempat Desi menumpang tinggal, respon yang diberikan adalah dengan kalimat “Aduh, malu saya. Saya betul-betul merepotkan. Lebih baik saya segera pergi dari sini. Saya mau ambil Ita mas, dan juga minta maaf sama semua orang”. Penggunaan kata malu dan merepotkan memberikan gambaran bahwa Desi menerima dan sama sekali tidak menganggap tuduhan tersebut sebagai sebuah hinaan. Kata maaf yang digunakan dalam kalimat ini memberikan penegasan bahwa Desi justru merasa bersalah atas tuduhan sebagai pelacur. Secara simbolik, penggunaan kata-kata halus yang menunjukkan penyesalan mengacu pada citra Desi sebagai perempuan yang pasif dan menerima segala hal dengan lapang dada. Tuduhan yang diberikan kepada Desi ditanggapi dengan kata-kata halus dan kalimat-kalimat penyesalan, karena cacian atau hinaan tidak termasuk dalam kategori bahasa kewanitaan yang ‘ideal’, sekalipun dalam menghadapi tuduhan.

Mirah (Sally Marcelina), dalam film “Susan Yang Seksi” (Henry Farel L Tobing, 1997), digambarkan sebagai karakter yang vokal, aktif dan menampilkan seksualitas secara agresif di luar ikatan pernikahan. Sebagai seorang pelacur, yang secara sosial sudah identik dengan berbagai stigma negatif, penggunaan bahasa yang digunakan Susan bergerak dari pencitraan yang dilekatkan pada identitasnya. Dalam kaitan dengan bahasa ‘kewanitaan’, dalam beberapa adegan Mirah, yang kemudian berganti nama menjadi Susan, sering menggunakan kata-kata yang diasumsikan sebagai bahasa yang secara sosial tidak ‘umum’ atau kurang ‘pantas’ untuk perempuan. Dalam salah satu adegan, karakter Ibu Jacky memberikan pernyataan berkaitan dengan citra Mirah dengan menggunakan kata ‘perempuan jalanan’ dan kalimat ‘dasar, tidak terpelajar’. Mirah yang tersinggung dengan perkataan Ibu Jacky, mengungkapkan perasaan dengan kalimat “Heh, gue ini memang perek³. Tapi, seperek-pereknya gue, gue juga nggak rela kalo dikatain perek!. Bilang sama nyokap lu ya, gue tersinggung”.

Penggunaan kata perempuan jalanan dan tidak terpelajar yang diucapkan oleh Ibu Jacky, memberikan kesan penggunaan bahasa yang lebih halus atau lebih

³ Kata perek masuk ke dalam bahasa lisan sehari-hari yang digunakan untuk merujuk pada karakteristik pelacur.

'kewanitaan'. Karakter Ibu Jacky, sebagai seorang ibu dari kelas sosial tertentu, menyampaikan keberatannya melalui hinaan yang terkesan lebih sopan. Sementara Mirah, yang berasal dari kelas sosial yang dianggap lebih rendah, menggunakan kata 'perek' yang memberikan kesan lebih 'kasar', sebagai penegasan identitas.

Kata lain yang sering digunakan dalam dialog Mirah adalah kata 'sialan'. Mirah menggunakan kata sialan untuk mengekspresikan perasaan kesal atau marah saat menerima reaksi yang negatif dari karakter-karakter lain dalam film ini. Dalam salah satu adegan, kekesalan Mirah karena diberikan ongkos dan kemudian diusir, diungkapkan dengan pengucapan kata 'sialan' yang ditujukan kepada Ibu Jacky. Beberapa kata lain yang juga 'dilekatkan' pada Mirah, sebagai representasi perempuan perokok di film ini adalah kata-kata cacian seperti 'brengek', 'huh, setan!' dan 'bajingan'. Kata-kata yang Mirah sebagai medium untuk mengekspresikan perasaan, seringkali disampaikan dengan intonasi atau nada bicara yang cukup keras dan bahasa tubuh yang agresif terhadap lawan bicara. Kata-kata yang digunakan oleh beberapa karakter lain dalam film ini, seperti 'sundal', 'dasar kampungan', 'perempuan liar' atau 'perempuan laknat', menjadi bagian dari bahasa 'kewanitaan' yang diasosiasikan dengan identitas Mirah sebagai pelacur.

Topik-topik yang muncul dalam dialog setiap karakter dalam film ini, dititikberatkan pada pembicaraan seputar kehancuran diri Mirah akibat rumah tangga yang berantakan, potret rumah tangga 'ideal', ketidakmampuan Mirah untuk menjadi istri dan aktivitas seksualitas Mirah. Mirah menjelaskan pekerjaan yang dilakukannya dengan dialog "tahukah Bapak betapa hancurnya hatiku. Harus jadi pemuas nafsu laki-laki. Aku mengorbankan diriku demi ibu dan adik, semua ini gara-gara Bapak. Bapak yang hanya mengikuti nafsu Bapak sehingga rela mengorbankan aku, Ibu dan Sekar" memberikan gambaran bahwa topik pembahasan pekerjaan Mirah pun, tidak dilepaskan dari konteks kondisi rumah tangga. Tema-tema di luar ruang lingkup 'domestik', kaitannya dengan kondisi rumah tangga dan kemampuan menjadi istri dan ibu, merupakan tema yang jarang muncul di film ini.

Bahasa baik yang digunakan maupun yang merujuk pada identitas Mirah, nampak merepresentasikan karakter Mirah yang vokal, aktif dan agresif melalui penggunaan kata-kata yang juga bersifat 'agresif' atau lebih tepatnya memiliki konotasi 'kasar'. Pemaparan ini memberikan penegasan berkaitan dengan citra Mirah sebagai perempuan melalui penggunaan bahasa. Bahwa konstruksi 'sifat dasar perempuan' dari 'ideologi Ibuisme' adalah perempuan yang bersikap patuh, sopan dan pasif. Dengan demikian, 'menjadi perempuan' berarti berbicara sopan, turut, patuh serta tidak agresif terhadap orang lain, terlebih orang yang lebih tua. Melalui penggunaan kata 'sialan' yang ditujukan kepada orangtua (Ibu Jacky) dalam potongan adegan yang telah di paparkan sebelumnya, berarti Mirah telah melewati batasan konsep feminitas yang terbentuk pada periode tersebut dengan berlaku tidak sopan atau agresif kepada orangtua. Dengan demikian, penggunaan kata-kata kasar sebagai bahasa kewanitaan, memberikan penegasan pada stereotip citra 'negatif' yang dilekatkan pada identitas Mirah.

III.1.2 Penggunaan Bahasa 'Kewanitaan' oleh Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia Baru

Citra dan posisi perempuan, yang turut mengalami berbagai transformasi pada periode pasca pemerintahan Orde Baru, memberikan keleluasaan ruang gerak berkaitan dengan bagaimana perempuan perokok direpresentasikan dalam film. Konsep feminitas pada sinema Indonesia Baru, walaupun tidak berganti secara keseluruhan dan nampak mengadaptasi sebuah bentuk yang berbeda, turut membawa dampak pada penggunaan bahasa 'kewanitaan' pada representasi perempuan. Potret perempuan 'ideal' sebagai perempuan dengan karakteristik mandiri, aktif dan 'modern', merupakan landasan yang menentukan penggunaan bahasa. Perempuan 'ideal' adalah perempuan yang dapat berbicara dengan bahasa yang sopan, halus, terbuka dan 'berpendidikan'. Gaya bicara atau yang digunakan dalam berbahasa tidak hanya terbatas pada intonasi atau penyampaian yang lembut namun juga bersifat konfrontatif dengan nada bicara yang bersifat 'tegas'.

Salah satu adegan dalam film "Arisan!" (Nia DiNata, 2003), menceritakan karakter Andien (Aida Nurmala), yang tidak mengetahui bahwa Rama (Indra

Birowo) membawa narkoba di dalam mobil, tertangkap razia dan kemudian diinterogasi oleh polisi. Saat polisi memeriksa mobil Andien dalam sebuah razia senjata tajam, dengan tegas Andien mengucapkan dialog “Ah, kalau gitu-gitu sih, kita nggak bawa, pak.” Andien kemudian meneruskan dialognya dengan kalimat “Bapak cari apa sih, pak?. Gak ada apa-apa, kok.” Kalimat-kalimat yang bersifat meyakinkan tersebut, memberikan gambaran bahwa Andien tidak menerima begitu saja situasi yang menyudutkan dirinya. Andien dengan percaya diri memberikan pembelaan atas hal yang menurutnya benar, bahwa Andien tidak membawa benda-benda yang bertentangan dengan hukum. Pada adegan saat Andien menjalani interogasi, dengan intonasi yang tegas Andien memberikan pernyataan bahwa dirinya sama sekali tidak mengetahui keberadaan narkoba yang dibawa oleh Rama. Dengan suara tinggi Andien menjawab pertanyaan polisi berkaitan dengan kepemilikan kendaraan dengan dialog “Iya, STNKnya juga atas nama saya, pak!. Tapi saya nggak tahu kalau teman saya bawa narkoba dalam tasnya”. Andien juga menjawab dengan tegas saat polisi menanyakan hubungan Andien dengan Rama. Andien melontarkan jawaban “Saya udah bilang, dia itu teman saya. Udah, deh, saya mau pulang aja. Mertua saya bekas menteri lo, pak. Saya bisa pulang kapan saja saya mau”.

Andien dikonstruksi sebagai karakter yang tidak dengan mudah menerima tuduhan bahwa dirinya terlibat dalam kepemilikan narkoba dan memberikan perlawanan melalui kalimat-kalimat pembelaan. Penggunaan kalimat “saya mau pulang aja”, menunjukkan bahwa Andien tahu bahwa dirinya tidak bersalah dan memiliki pilihan. Tuduhan yang ditujukan kepada Andien, ditanggapi dengan kata-kata pembelaan yang tidak kasar namun disampaikan dengan intonasi atau cara bicara yang tegas dan agresif, menjadi bagian dari bahasa kewanitaan yang ‘ideal’ dan sering muncul di sinema Indonesia Baru sebagai potret perempuan mandiri.

Baik Meimei (Cut Mini Theo), seorang istri yang juga wanita karir, maupun Andien, seorang istri, ibu dan seorang *socialite* dari keluarga kaya, melalui berbagai elemen material dalam representasi, digambarkan sebagai karakter yang aktif, mandiri dan ‘modern’. Dalam kaitan dengan bahasa

'kewanitaan', Meimei menggunakan kata-kata yang sopan, namun dengan tegas menjelaskan perasaan atau emosi yang ingin disampaikan. Pada adegan dimana Meimei merasa dikhianati oleh sahabatnya Sakti (Tora Sudiro), Meimei mengungkapkan kemarahan dengan kalimat "Lu, musuh dalam selimut. Gue gak mau kenal lu lagi". Dalam menunjukkan emosi, Meimei tidak menggunakan cacian namun justru menggunakan perumpamaan yang menjelaskan maksud atau pesan dengan tegas. Bahasa 'kewanitaan' Meimei memberikan gambaran Meimei sebagai seorang perempuan yang mampu menyuarakan perasaan dan prinsip dengan emosi yang dapat dikontrol. Kemampuan Meimei untuk 'bersuara' dengan emosi yang terkendali, juga dapat dilihat dari kalimat "Ternyata semua yang lu bilang itu *bullshit*", yang diucapkan Meimei saat mengutarakan kemarahannya kepada Nino (Surya Saputra). Kalimat tersebut diucapkan Meimei menggunakan intonasi yang tidak agresif, dan lebih bersifat tenang.

Andien, sebagai karakter yang lebih vokal dan agresif dibandingkan dengan Meimei, digambarkan banyak menggunakan Bahasa Inggris dalam berbagai situasi percakapan. Andien menggunakan kalimat-kalimat seperti '*morning, sweethearts*', '*hi, darling*' dan '*hi, honey*' saat menyapa atau berinteraksi dengan orang lain. Andien juga menggunakan kalimat "*He slept with someone else. Gak tau kan lo?*", saat menjelaskan kepada Meimei perihal perselingkuhan suaminya. Dalam meluapkan emosi sekali pun, Andien menggunakan kata-kata yang secara sosial terkesan 'kasar' dalam Bahasa Inggris. Salah satu adegan argumentasi antara Meimei dan Andien, diakhiri dengan kemarahan Andien yang diungkapkan dengan kalimat "*Fat ass bitch!*" yang dalam Bahasa Indonesia berarti 'pelacur berpantat besar'.

Topik pembicaraan Meimei dan Andien juga tidak terbatas pada kehidupan seputar pernikahan dan rumah tangga, meskipun *plot* utama kedua karakter ini masih bergerak seputar tema tersebut. Kedua karakter ini nampak sering terlibat dalam percakapan dengan topik-topik seputar pekerjaan dan prestasi, dunia seni, dunia kesehatan, dunia mode dan berbagai atributnya serta tema pendidikan yang digambarkan melalui adegan dimana Andien dan teman-temannya mengikuti kursus Bahasa Spanyol. Dialog Meimei seperti "menurut

anda lukisan di pameran ini bagaimana?” atau dialog salah satu anggota arisan yang mengucapkan “emang mbak Wulan *exercise*-nya apa sih, badannya bisa oke begitu?” merupakan gambaran dari variasi topik percakapan yang digunakan sebagai salah satu media penegasan status sosial.

Penggunaan Bahasa Inggris dalam berbagai percakapan yang diucapkan Andien, seperti penggunaan kata *bitch*⁴ sebagai contoh, merupakan penegasan terhadap latar belakang identitas Andien yang berasal dari kelas sosial dan wilayah tertentu. Bahwa kalangan ‘atas’, merupakan kelas sosial yang umumnya dekat atau terbiasa dengan penggunaan Bahasa Inggris, yang didapat melalui pendidikan atau media teknologi yang dikonsumsi oleh kelas dari wilayah tertentu. Penggunaan Bahasa Inggris sebagai elemen dalam bahasa ‘kewanitaan’ merupakan refleksi identitas Andien sebagai bagian dari kalangan tertentu yang kemudian menjadi bagian dari identitas kalangan tersebut, dalam hal ini sebagai ‘wanita urban’.

Bahasa ‘kewanitaan’ perempuan perokok pada sinema Indonesia Baru, nampak ‘dilekatkan’ atau identik dengan penggunaan kata-kata yang tidak selalu ‘sopan’, namun disampaikan dengan cara yang lebih ‘intelektual’. Secara simbolik, penggunaan kata dan kalimat-kalimat yang menunjukkan pembelaan, penyampaian emosi dengan tenang, dan penggunaan Bahasa Inggris mengacu pada konstruksi citra Andien dan Meimei sebagai perempuan yang modern dan percaya diri. Citra Andien maupun Meimei sebagai perempuan yang digambarkan tidak mudah menyerah, tidak dengan lapang dada menerima tuduhan dan sadar akan kemampuan untuk membela diri melalui penggunaan bahasa kewanitaan memberikan penegasan terhadap citra perempuan mandiri sebagai gambaran perempuan ‘urban’.

⁴ Arti kata *bitch* merujuk pada hewan betina seperti anjing, scrigala, rubah, atau berang-berang. Kata *bitch* kemudian berubah fungsi menjadi pernyataan ‘sinis’ yang digunakan untuk merujuk pada perempuan yang dianggap tidak menyenangkan atau kurang disukai.

Tabel 3.1 Penggunaan Bahasa 'Kewanitaan' oleh Representasi Perempuan Perokok di Dua Periode Sinema Indonesia.

KATEGORI	SINEMA INDONESIA ERA ORDE BARU MIRAH	SINEMA INDONESIA BARU ANDIEN & MEIMEI
Ekspresi emosi	Sialan, lu! Bajingan Brengsek Huh, Setan!	Bullshit Fat ass bitch Lu musuh dalam selimut. Guc gak mau kenal lu lagi. Gak ada otaknya!
Pengawasan identitas	Guc ini emang perek. Dasar perempuan pelacur! Perempuan laknat Kalau bukan WTS, mana mau buat foto cabul begini. Dasar, kampungan! Perempuan jalanan	Kok lu jadi kaya kuda liar gini? <i>She's an interior designer</i> , loh. Wanita karir Jadi ibu aja lu gak bisa! Perempuan <i>Airhead</i> Oh, kalau aku, biar gimana juga <i>yoga is the best</i> . <i>Gracias, Mi amor</i> , ruben.
Aktivitas seksual	Lu gak mau tidur sama guc? Gue rasa bener-bener ada kepitingnya tuh, onderdilnya si Mirah.	Aku juga sering <i>flirting</i> . Selingkuh itu kalo kita <i>make love</i> sama orang lain pake perasaan. Kalo enggak itu namanya <i>flirting</i>
Sapaan sehari-hari		Hi, honey Morning, sweethearts Hi, darling Sayang
Topik pembicaraan	Perselingkuhan ayah Mirah Terpaksa menjadi pelacur Mencari pelanggan Tidak pantas menjadi istri Kesulitan ekonomi Kehancuran harga diri	Keinginan menjadi ibu Perselingkuhan suami Pekerjaan pribadi, suami dan orangtua Merek tas yang digunakan Belajar Bahasa Spanyol Olahraga yoga Pameran lukisan Lokasi rumah tinggal Rubrik Majalah Asesoris dan selebritis

Perbedaan keterbatasan atau keleluasaan tema-tema pada dua periode perkembangan sinema Indonesia (era Orde baru dan era Reformasi), memiliki pengaruh pada pemilihan topik yang dapat dibicarakan oleh perempuan dalam film. Pada film "Susan Yang Seksi", topik-topik pembicaraan terpusat pada tema-tema seputar konflik rumah tangga, kemampuan atau kewajiban menjadi istri dan ibu, serta konflik percintaan dan seksualitas yang berangkat dari 'Ideologi Ibuisme' yang membentuk konsep feminitas. Pada film *Arisan!*, sebagai perwakilan produk sinema Indonesia Baru, topik-topik yang muncul sebagai bahan pembicaraan selain tema-tema 'domestik' dan percintaan, nampak meluas ke wilayah sosial dan fiksi. Secara langsung maupun tidak, keterbatasan atau keleluasaan pemilihan topik menentukan konstruksi penggunaan bahasa yang muncul menjadi bahasa 'kewanitaan'. Kata-kata yang diasosiasikan dengan perempuan perokok, merupakan konstruksi yang berangkat dari landasan konsep feminitas yang membentuk perempuan pada kedua periode tersebut. Pada sinema Indonesia era Orde Baru, bahasa 'kewanitaan' yang dianggap 'normal' adalah bahasa yang santun, sopan, halus dan dititikberatkan pada pembicaraan seputar ruang lingkup 'domestik'. Representasi perempuan perokok di sinema Indonesia era Orde baru sebagai pelacur, muncul dengan bahasa 'kewanitaan' yang identik dengan penggunaan kata-kata kasar seperti cacian atau hinaan.

Pada sinema Indonesia Baru, topik-topik yang dibicarakan oleh perempuan tidak terbatas pada pembicaraan rumah tangga dan tanggung jawab sebagai istri atau ibu, namun juga mencakup pembicaraan mengenai pakaian, makanan, tempat-tempat hiburan, pekerjaan, ruang dan status sosial. Bahasa 'kewanitaan' pun, mengadaptasi suatu bentuk lain yang disesuaikan dengan landasan konsep feminitas yang terbentuk. Penggunaan bahasa Inggris, dalam mengekspresikan emosi atau mengucapkan sapaan, sebagai contoh, merupakan gambaran dari penegasan identitas perempuan yang lebih 'terpelajar', yang kemudian menjadi landasan konsep feminitas yang turut menentukan nilai 'menjadi' perempuan. Dalam sinema Indonesia baru bahasa 'kewanitaan yang dianggap 'normal' adalah bahasa yang sopan dan halus, tegas dan 'terpelajar'.

Kata-kata yang tidak selalu 'halus' namun memiliki kesan 'intelektual' merupakan bahasa 'kewanitaan' yang dilekatkan pada imaji 'wanita urban' sebagai representasi perempuan perokok.

Perubahan konsep feminitas dan pengaruhnya pada ruang gerak perempuan juga membawa dampak signifikan pada cara pandang atau cara 'menilai' perempuan. Bahasa 'kewanitaan' pada era Orde baru dinilai dari bagaimana perempuan berbicara, kata-kata yang digunakan, intonasi atau nada pengucapan sebagai elemen yang menentukan citra perempuan sebagai 'perempuan ideal'. Perempuan dengan kata-kata kasar dan intonasi bicara yang agresif sebagai bahasa 'kewanitaan' merupakan gambaran perempuan yang secara sosial dinilai 'tidak ideal'. Pada saat nilai 'ideal' tersebut berubah, maka cara bicara, kata-kata dan intonasi tidak lagi menjadi satu-satunya elemen yang digunakan untuk memberi penilaian. Pada sinema Indonesia baru, keberagaman topik dan wawasan merupakan elemen dalam bahasa 'kewanitaan' yang turut menentukan nilai 'menjadi perempuan'.

III.2 Perempuan dan Busana 'Kewanitaan'

Busana, seperti halnya bahasa merupakan bentuk material dalam representasi yang berfungsi sebagai tanda yang mengacu kepada makna simbolik yang terbentuk atau dibentuk berkaitan dengan citra atau identitas perempuan perokok. Aspek busana sebagai bagian dari elemen dalam representasi, tidak terlepas dari konstruksi sosial dan batasan kultural yang terbentuk dari konsep feminitas. Busana, dalam hal ini jenis, warna, ukuran, bentuk dan model pakaian merupakan elemen yang turut membentuk pencitraan dan dapat digunakan sebagai penegas identitas. Konstruksi sosial dan berbagai 'regulasi' kultural yang muncul, berkaitan dengan konsep feminitas dan berbagai transformasinya, menjadi landasan yang turut menentukan penggunaan pakaian atau cara berbusana yang secara kultural dan sosial dianggap 'pantas' untuk perempuan.

Perempuan dan pakaian merupakan dua aspek yang secara sosial dinilai memiliki keterkaitan yang erat. Perempuan diasosiasikan dekat dengan busana atau dunia mode, seperti halnya laki-laki dekat dengan dunia otomotif. Konvensi

sosial ini dapat dijelaskan melalui pemaparan bahwa aspek tampilan fisik, merupakan sebuah nilai yang menentukan 'sifat dasar perempuan'. Tuntutan untuk memiliki tampilan fisik tertentu, salah satunya dengan penggunaan pakaian yang dianggap 'cantik', kemudian menjadi kebutuhan bagi perempuan. Kebutuhan untuk tampil 'cantik', membentuk citra perempuan yang diasosiasikan dekat dengan dunia busana karena memiliki kemampuan dan kebutuhan besar untuk mengkonsumsi produk tersebut.

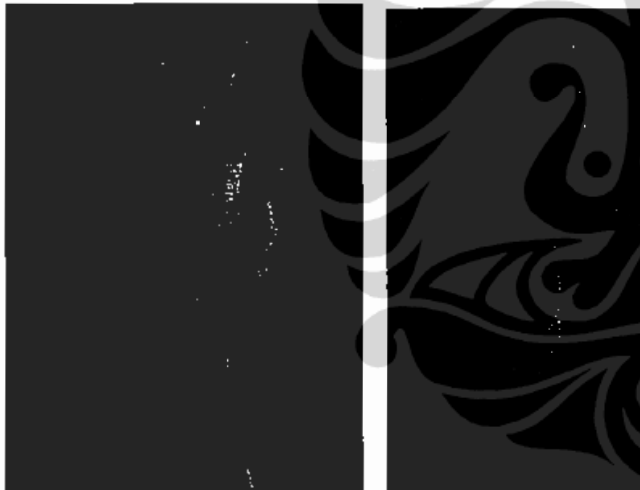
Konstruksi sosial mengenai konsep feminitas memberikan landasan pada aspek penampilan, melalui pemahaman bahwa perempuan 'ideal' memiliki cara berpakaian tertentu yang mencerminkan karakteristiknya. Pada praktiknya, busana merupakan elemen yang memiliki berbagai pemisahan berdasarkan gender, etnis, ras dan identitas. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa terdapat busana 'kewanitaan' yang berfungsi sebagai penegasan sekaligus pemisah identitas maupun status sosial baik dengan laki-laki, maupun antara sesama perempuan. Pembacaan busana 'kewanitaan', dapat dilihat dari jenis, model serta warna busana (dalam hal ini baju) dan pelengkap busana (sepatu, tas, asesoris, model rambut dan rias wajah) yang digunakan.

III.2.1 Pemakaian Busana 'Kewanitaan' oleh Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia Orde Baru

Melalui representasi, busana 'kewanitaan' merupakan bentuk material lain yang juga dapat dibaca sebagai tanda yang mengacu pada makna simbolik perempuan perokok. Dalam sinema Indonesia era Orde Baru, potret perempuan 'ideal' digambarkan melalui karakter-karakter yang berada dalam lingkaran konsep feminitas seperti karakter ibu yang bijaksana, istri yang tabah atau anak gadis yang patuh kepada orangtua. Konstruksi tingkah laku dan pembawaan perempuan yang sopan santun, lemah lembut dan cenderung pasif menentukan pemilihan jenis pakaian yang digunakan untuk merefleksikan karakteristik tersebut.

Karakter Ibu Mirah dalam Film "Susan Yang Seksi" ditampilkan sebagai karakter yang tabah, pasif dan dengan lapang dada menerima kembali Ayah Mirah yang berselingkuh dan meninggalkan keluarganya. Jenis pakaian yang digunakan

Ibu Mirah adalah blus⁵ lengan panjang berkerah berwarna abu-abu dengan rok berwarna putih sepanjang betis. Ibu Mirah selalu tampil dengan tatanan rambut yang di sanggul rapih, menggunakan rias wajah dan *lipstick* yang mendekati warna alami kulit, serta tidak menggunakan asesoris sebagai pelengkap busana. Jenis, model dan warna pakaian serta tatanan rambut yang dikenakan oleh karakter Ibu Mirah memberikan kesan yang 'sopan' karena tidak menampilkan lekuk tubuh atau 'tertutup'. Jika dikaitkan dengan konsep feminitas Ibuisme yang terbentuk pada era Orde Baru, dapat dilihat bahwa (1) karakter Ibu Mirah merupakan potret perempuan 'ideal' (2) pakaian yang digunakan Ibu Mirah memiliki kesan 'sopan' dan tertutup maka (3) busana 'kewanitaan' yang merefleksikan nilai ideal tersebut adalah pakaian yang tidak menonjolkan lekuk tubuh.



Gambar 11. Busana 'kewanitaan' yang 'wajar' di Sinema Orde Baru.

Ibu Jacky digambarkan sebagai karakter dengan latar belakang keluarga menengah ke atas, yang berbeda dengan status Mirah dan Ibunya. Busana yang digunakan oleh Ibu Jacky, dalam salah satu adegan adalah blus hitam lengan panjang tanpa kerah, rompi dan rok panjang dengan motif bunga-bunga. Ibu Jacky digambarkan mengenakan asesoris berupa kalung, anting, gelang dan cincin bernuansa emas dan perak. Pelengkap busana lain yang digunakan adalah tas kecil

⁵ Baju atasan dengan lengan, kerah dan kancing dibagian depan, yang umumnya hanya digunakan oleh perempuan. Kata blus merupakan kata serapan dari Bahasa Inggris yang berarti: *a woman's loose upper garment resembling a shirt, typically with a collar, buttons, and sleeves.*

berwarna hitam. Ibu Jacky mengenakan rias wajah yang berkesan lebih 'menor'⁶, seperti perona mata berwarna coklat keemasan, *lipstick* berwarna merah tua dengan tatanan rambut tergerai sepanjang pundak, berwarna coklat tua kemerahan dan agak keriting. Konstruksi citra Ibu Jacky melalui tampilan busana menerangkan bahwa (1) Ibu Jacky memiliki status sosial yang berbeda dengan Mirah dan Ibunya (2) pakaian yang dikenakan masih terkesan 'sopan', namun sedikit lebih 'menor', maka (3) busana 'kewanitaan' yang merefleksikan perbedaan status sosial adalah dengan penggunaan berbagai asesoris tambahan sebagai pelengkap busana. Berangkat dari contoh dua karakter Ibu dalam film ini, dapat disimpulkan bahwa busana 'kewanitaan' yang umum atau dianggap 'normal' bagi perempuan di sinema Orde Baru adalah pemakaian busana yang bersifat 'sopan' karena pakaian yang dominan digunakan adalah pakaian yang tidak memiliki banyak corak dan tidak menonjolkan lekuk tubuh.

Pada sebagian besar adegan, Mirah ditampilkan dengan busana yang lebih banyak memperlihatkan bagian-bagian dan lekukan tubuh. Dalam adegan saat Mirah mendatangi rumah Jacky, Mirah ditampilkan mengenakan baju ketat tanpa lengan, rok setengah paha dan stoking jaring-jaring yang seluruhnya berwarna hitam. Pelengkap busana lain yang digunakan Mirah adalah ikat pinggang rantai berwarna emas, anting-anting emas panjang, tas kecil dan sepatu hak tinggi berwarna hitam. Mirah digambarkan memiliki rambut keriting sebatas pinggang yang selalu digerai dan berwarna coklat muda kemerahan. Perona mata dengan warna-warna cerah seperti merah jambu, kuning keemasan, biru muda dan perona pipi merupakan rias wajah yang sering digunakan Mirah, lengkap dengan *lipstick* dan cat kuku berwarna merah cabai yang mengkilap. Pada adegan saat Mirah pulang ke rumah dan bertemu dengan Ibunya, pakaian yang dikenakan Mirah adalah baju terusan ketat tanpa lengan, berwarna kuning dengan motif bunga-bunga, panjang mendekati mata kaki dengan belahan sampai tigaperempat paha.

⁶ "Menor" merupakan istilah dalam bahasa lisan sehari-hari yang berarti dandanan atau tampilan yang berlebihan.

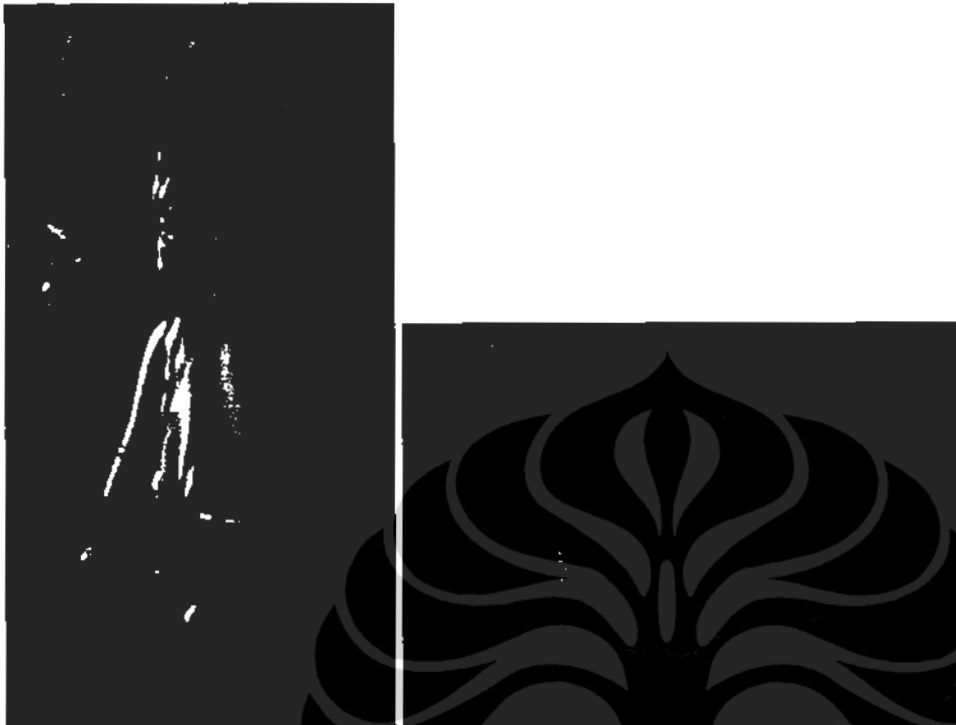
Salah satu pakaian yang digunakan Mirah saat bekerja adalah atasan di atas pusar berwarna hijau muda mengkilap dengan model *halter top*⁷, rok pendek hitam setengah paha, stoking hitam setinggi lutut dan sepatu hak hitam. Mirah menggunakan rambut palsu pendek dengan model *bob*⁸ dan gelang emas yang dikenakan di lengan atas sebagai pelengkap busana. Baju tidur yang dikenakan Mirah adalah terusan pendek, di atas lutut, yang terbuat dari satin⁹ berwarna biru muda dan putih dengan ornamen renda yang dikenal dengan sebutan *lingerie*. Kembali melihat bahwa busana ‘kewanitaan’ yang dianggap umum atau ‘normal’ pada sinema Indonesia era Orde Baru adalah pemakaian pakaian yang bersifat ‘sopan’ dan tertutup, Mirah sebagai representasi perempuan perokok menampilkan busana ‘kewanitaan’ yang bertolakbelakang dengan konsep perempuan ‘ideal’.

Mirah tampil justru dengan busana ‘kewanitaan’ yang menonjolkan lekuk tubuh dan bagian-bagian seperti pantat, betis, payudara, pinggang dan paha pada hampir keseluruhan aktivitas. Bagian-bagian tubuh dan lekukan yang ditonjolkan tersebut, secara sosial memiliki kaitan dengan seksualitas. Busana ‘kewanitaan’ Mirah adalah pakaian yang memberikan banyak keleluasaan pandangan terhadap bentuk dan lekuk tubuh, dapat dikatakan bersifat ‘terbuka’ dan dalam setiap kategori jenis, baik pakaian sehari-hari, baju tidur maupun pakaian kerja identik dengan kesan ‘sensual’.

⁷ Atasan atau gaun tanpa lengan yang bagian atasnya menggunakan tali yang disangkutkan pada bagian belakang leher, dengan bagian punggung dan pundak yang terbuka. Terjemahan kata *halter* adalah: *a strap by which the bodice of a sleeveless dress or top is fastened or held behind at the neck, leaving the shoulders and back bare.*

⁸ Model rambut yang dipotong pendek dan rata di atas pundak. Terjemahan kata *bob* adalah: *a style in which the hair is cut short and evenly all around so that it hangs above the shoulders.*

⁹ Bahan yang halus, mengkilap, menyerupai sutera.



Gambar 12. Busana kewanitaan perempuan perokok dalam film “Susan Yang Sexy”.

III.2.2 Pemakaian Busana ‘Kewanitaan’ oleh Perempuan Perokok dalam Sinema Indonesia Baru

Selain berfungsi sebagai penegas, busana ‘kewanitaan’ merupakan aspek yang juga memiliki kemampuan untuk menciptakan pemisahan identitas maupun kelas atau status sosial. Pada awal film “Arisan!”, Meimei digambarkan pergi ke kantor dengan mengenakan atasan *blazer* dan celana panjang polos, berwarna hijau muda. Meimei tampil dengan rambut diikat ke belakang, menggunakan riasan wajah dengan nuansa yang mendekati warna kulit atau ‘alami’. Aksesoris yang digunakan Meimei adalah sepatu tertutup dengan hak yang tidak terlalu tinggi dan kalung rantai tipis dengan bandul kecil berwarna emas. Pada adegan lain, Meimei tampil dengan atasan hitam berleher rendah dengan bahan satin dan rok panjang polos berwarna hitam, saat menghadiri sebuah pameran lukisan. Meimei membawa sebuah tas tangan kecil atau *clutch* hitam, menggunakan perona mata dan pipi berwarna merah jambu, *lipstick* merah cabai serta rambut yang disanggul rapih ke belakang. Busana aktivitas sehari-hari Meimei

didominasi oleh pakaian berwarna putih, hitam, krem dan *khaki*.¹⁰ Meimei menggunakan kemeja putih lengan panjang, celana panjang berwarna *khaki* dengan pola garis vertikal berwarna merah disisi luar celana dan tas kulit berwarna putih, saat pergi mengunjungi dokter. Rias wajah Meimei masih berkesan 'natural' dengan rambut yang tetap terikat rapih.

Saat mengikuti kegiatan arisan, Meimei tampil mengenakan atasan kaus tanpa lengan berwarna putih, celana dan jaket berwarna coklat muda serta tas jinjing hitam dari kulit. Busana dengan model yang hampir sama, atasan lengan panjang berwarna putih, celana jins biru dan tas jinjing coklat juga menjadi pakaian yang digunakan Meimei ketika pergi menonton bioskop. Saat pergi membeli kue ulang tahun di sebuah toko, Meimei mengenakan baju terusan pendek berlengan polos warna kuning muda, dilengkapi sepatu sandal hitam dengan hak sedang dan tas jinjing berwarna krem. Baju yang digunakan Meimei saat menelepon suaminya dari rumah adalah kaus putih tanpa lengan dan celana panjang ketat atau *legging*¹¹ berwarna hitam. Sedangkan baju tidur Meimei adalah kaus lengan panjang dengan potongan kerah v atau *v-neck*¹² dan celana panjang berwarna abu-abu. Pada adegan dimana Meimei sedang melakukan *yoga* atau aktivitas olahraga, busana yang dikenakan adalah *tank top* hitam, jaket dan celana olahraga berwarna biru atau *tank top* dan celana olahraga abu-abu lengkap dengan sepatu olahraga.

Andien memiliki busana 'kewanitaan' yang agak berbeda dengan karakter Meimei. Andien, sebagai seorang istri dan ibu dari keluarga kaya, digambarkan mengenakan jenis, model, warna pakaian dan asesoris yang lebih variatif. Pada adegan pembuka film ini, Andien sambil menyiapkan sarapan untuk keluarganya mengenakan baju dari bahan yang menyerupai sutera, dengan model seperti baju

¹⁰ Bahan tekstil berwarna coklat kekuningan yang pucat, biasanya berupa bahan katun keras yang umumnya digunakan sebagai pakaian ketentaraan.

¹¹ *Legging* istilah yang digunakan untuk celana panjang dari bahan kaus yang ketat. *Legging* merupakan modifikasi bentuk dari stoking, namun menggunakan bahan yang lebih tebal dan kemudian mengadaptasi lebih banyak motif dan warna.

¹² Arti kata *v-neck* adalah bagian leher pada pakaian yang membentuk huruf v dari dua potongan garis lurus yang bertemu di satu titik.

tradisional Jepang yaitu kimono¹³. Andien memiliki potongan rambut sepanjang bahu, sedikit disasak dan nampak selalu rapih tergerai. Baju tidur yang dikenakan Andien adalah setelan *lingerie* satin berwarna merah muda dengan hiasan renda dibagian leher. Adegan kegiatan arisan, menampilkan Andien dengan baju ketat tanpa lengan atau yang populer dengan sebutan *tank top* berwarna hitam, dengan ornamen renda putih di bagian pinggang dan rok mengembang selutut dengan motif polkadot. Asesoris yang digunakan Andien sebagai pelengkap busana adalah kalung dan anting berlian dengan ukuran agak besar. Andien menggunakan gaun kemben putih selutut yang terkenal dengan sebutan *tube dress*, tas jinjing putih, kalung dan anting mutiara saat pergi mengunjungi rumah guru Bahasa Spanyolnya. Andien mengenakan perona mata berwarna biru muda, perona pipi dan *lipstick* merah muda.

Adegan berbelanja dan nonton bioskop, menampilkan Andien yang mengenakan blus panjang tipis berwarna merah muda dan motif bunga-bunga dengan potongan asimetris di bagian bawah, celana panjang jins, tas jinjing merah dan sepatu hak. Pada saat menghadiri pameran lukisan, Andien mengenakan atasan yang mengadaptasi bentuk *kimono*, dengan bahan yang menjuntai di bagian lengan atas dan bagian bawah, berwarna hitam dengan motif bunga-bunga merah dan kuning, rok pendek dan sabuk kulit hitam serta sepatu hak tinggi. Andien juga mengenakan anting berlian dengan tatanan rambut keriting yang diikat ke atas.



¹³ Arti kata kimono adalah: jubah panjang dan besar yang diikat dengan ikat pinggang, pada awalnya digunakan sebagai pakaian formal di Jepang, dan kini telah digunakan di berbagai tempat sebagai jubah.



Gambar 13. Busana kewanitaan perempuan perokok dalam film "Arisan!".

Penegasan identitas Meimei sebagai wanita karir, menghasilkan busana 'kewanitaan' yang memberikan kesan 'netral'. Penggunaan pakaian yang tidak bermotif atau polos, sesuai dengan kebutuhan Meimei, sebagai wanita karir untuk tampil profesional dalam pekerjaan atau aktivitas yang sebagian besar bersifat formal. Penegasan identitas Andien sebagai *socialite*, menghasilkan busana 'kewanitaan' yang memberikan kesan 'trendi'. Kesan tersebut didapat dari

penggunaan pakaian yang nampak mengikuti perkembangan dunia mode melalui berbagai busana dan asesoris dengan jenis, model, motif dan warna yang sangat variatif. Busana 'kewanitaan' Meimei dan Andien sebagai representasi perempuan perokok, merupakan refleksi dari kebutuhan untuk tampil dengan gaya yang disesuaikan dengan berbagai aktivitas sosial baik yang formal maupun non-formal.

Tabel 3.2 Pemakaian Busana 'Kewanitaan' oleh Representasi Perempuan Perokok di Dua Periode Sinema Indonesia.

KATEGORI	SINEMA INDONESIA ERA ORDE BARU	SINEMA INDONESIA BARU
	MIRAH	MEIMEI / ANDIEN
1. PAKAIAN KERJA	<p>Atasan <i>Backless</i> hijau terang diatas pusar</p> <p>Rok hitam setengah paha</p> <p>Stoking hitam jaring-jaring</p> <p>Ikat pinggang rantai emas</p> <p>Anting berlian panjang</p> <p>Sepatu <i>boots</i> semata kaki</p> <p><i>Wig</i> pendek model <i>bob</i></p> <p>Gelang emas dikenakan di lengan bagian atas</p> <p><i>Lipstick</i> merah cabai mengkilap</p> <p>Perona mata coklat keemasan</p> <p><i>Tank top</i> dengan motif loreng harimau</p> <p>Stoking hitam polos</p>	<p><i>Blazer</i> polos hijau muda</p> <p>Blus <i>v-neck</i> merah jambu</p> <p>Celana panjang polos hijau muda</p> <p>Celana panjang warna <i>khakhi</i></p> <p>Kalung rantai emas tipis</p> <p>Anting emas kecil</p> <p>Sepatu hak tertutup</p> <p>Rambut diikat ke belakang</p> <p>Tas kerja dan tas jinjing</p> <p>Perona mata dan pipi merah muda.</p> <p><i>Lipstick</i> merah muda kecoklatan</p>
2. PAKAIAN TIDUR	<p><i>Lingerie</i> biru satin setengah paha dengan renda</p> <p><i>Lingerie</i> putih satin setengah paha dengan renda</p>	<p>Kimono sutra merah jambu panjang dengan motif bunga-bunga</p> <p>Kimono sutra putih panjang dengan detail manik-manik di bagian belakang.</p> <p>Kaus dan celana panjang (<i>piyama</i>) abu-abu.</p> <p>Setelan <i>Lingerie</i> krem dengan renda.</p>
3. PAKAIAN PESTA atau FORMAL	<p>Gaun satin panjang merah muda</p> <p>Gaun <i>halterneck</i> manik-manik silver dan hitam</p>	<p>Blus satin hitam dengan potongan <i>v-neck</i> rendah</p> <p>Atasan kimono satin hitam dengan motif bunga-bunga kuning dan merah</p>

	Rambut keriting berwarna coklat kemerahan dan digerai Sepatu hak tinggi hitam <i>Lipstick</i> merah cabai Perona mata kuning keemasan Anting berlian panjang dengan bentuk belah ketupat. Tas selcmpang hitam	Rok mini dan rok panjang hitam Tas tangan hitam atau <i>clutch</i> Anting berlian kecil Sabuk kulit hitam Rambut diikat ke atas dan sedikit keriting Rambut dengan sanggul kecil Perona mata dan pipi merah muda Sepatu sandal hak tinggi <i>Lipstick</i> merah bata dan merah muda
4. PAKAIAN SEHARI-HARI (NON FORMAL)	Gaun panjang hijau dan kuning bermotif bunga-bunga dengan belahan sampai $\frac{3}{4}$ paha Pakaian dalam berwarna hitam dengan blus panjang tipis berwarna putih Rambut keriting tergerai sebatas pinggang <i>Lipstick</i> merah cabai mengkilap Sepatu hak tinggi	Kemeja putih polos lengan panjang Kaus putih lengan panjang dan tanpa lengan Blus hitam <i>turtle-neck</i> tanpa lengan <i>Tube dress</i> atau gaun kemben selutut, berwarna putih. Gaun merah dengan potongan pundak yang asimetris Celana panjang berwarna <i>khaki</i> Celana jins Celana ketat atau <i>legging</i> Kalung dan anting mutiara Rok mengembang dengan motif polkadot Hiasan rambut atau bando Sepatu sandal dengan hak

Busana 'kewanitaan' yang muncul pada representasi perempuan perokok pada dua periode perkembangan sinema Indonesia, akan selalu kembali merujuk pada konstruksi citra perempuan 'ideal' yang dibentuk pada periode tersebut. Pada film "Susan Yang Seksi" sebagai film yang digunakan untuk mewakili era pemerintahan Orde Baru, busana 'kewanitaan' yang dilekatkan pada representasi perempuan perokok adalah busana yang memperlihatkan lekuk dan bagian-bagian tertentu dari tubuh perempuan. Berangkat dari konsep 'Ibuisme' dan 'Raden Ayu' sebagai konstruksi citra perempuan 'ideal', terdapat perbedaan representasi yang signifikan antara busana yang dianggap sesuai dan yang tidak sesuai dalam film

“Susan Yang Seksi”. Karakter Ibu dalam film ini memiliki busana ‘kewanitaan’ yang memberikan kesan ‘sopan’ karena menutupi bentuk tubuh dan memiliki keseragaman bentuk atau model. Secara umum, walaupun tidak dapat disimpulkan dengan sederhana, representasi perempuan yang sesuai dengan konsep ‘ibuisme’ sering digambarkan mengenakan blus dengan warna yang tidak mencolok, rok panjang dan tatanan rambut yang diikat atau disanggul rapih.

Busana ‘kewanitaan’ perempuan perokok yang direpresentasikan sebagai pelacur dalam film ini, memiliki karakteristik yang jauh berbeda dengan karakter busana perempuan ‘keibuan’. Mirah digambarkan dengan busana ‘kewanitaan’ yang menonjolkan bentuk dan lekuk tubuh, yang identik dengan kesan ‘sensual’. Terdapat perbedaan yang signifikan antara pemisahan kesan ‘sopan’ dengan ‘sensual’ yang muncul pada penggunaan busana perempuan perokok pada film “Susan Yang Sexy”. Kesan ‘sensual’ ini muncul di seluruh pakaian yang digunakan Mirah dalam berbagai aktivitas. Stoking hitam baik yang polos maupun jaring-jaring, sebagai salah satu bentuk pakaian yang memberikan aksen lebih pada bagian kaki, muncul sebagai pelengkap busana Mirah di sebagian besar *scene*. Busana formal, non-formal atau sehari-hari, baju tidur bahkan pakaian kerja yang dikenakan Mirah, adalah pakaian yang menonjolkan bagian-bagian tubuh tertentu yang memberikan penegasan pada kesan ‘sensual’ pada setiap kesempatan.

Berbeda dengan periode sebelumnya, sinema Indonesia baru dan berbagai keleluasaan ruang gerak di berbagai aspek, menghadirkan busana ‘kewanitaan’ yang sudah pasti berbeda. Busana ‘kewanitaan’ Meimei memberikan kesan ‘netral’, melalui penggunaan pakaian yang sebagian besar tidak bermotif atau polos dengan sedikit variasi bentuk. Sedangkan Andien menggunakan pakaian dengan bentuk yang sangat variatif, corak atau motif warna-warni dan bermacam pelengkap busana, yang merefleksikan identitasnya sebagai seorang *socialite*. Pakaian yang bersifat mengikuti perkembangan dan perubahan mode atau dapat disebut ‘trendi’ adalah kesan yang muncul dalam busana ‘kewanitaan’ Andien. Busana ‘kewanitaan’ Meimei dan Andien nampak tidak memiliki perbedaan

signifikan yang berkaitan dengan konsep feminitas. Tidak nampak pemisahan yang jelas antara busana ‘kewanitaan’ yang ideal dengan yang tidak ideal.



Gambar 14. Busana kewanitaan perempuan yang ‘umum’ dalam film “Arisan!”

Busana ‘kewanitaan’ perempuan perokok di sinema Indonesia baru juga turut mengadaptasi sebuah bentuk yang berbeda, dan menghasilkan kategori busana ‘kewanitaan’ yang baru. Baik Meimei maupun Andien menggunakan pakaian yang pada sinema Indonesia era Orde baru dipisahkan menjadi busana ‘kewanitaan’ dari dua citra perempuan yang berbeda. Meimei dan Andien, tidak hanya mengenakan busana yang ‘tertutup’ atau ‘terbuka’, namun juga menggunakan busana yang memadukan kedua aspek tersebut. Penggunaan baju dengan potongan leher rendah (*low cut v-neckline*) dan rok sepanjang matakaki oleh Meimei, sebagai contoh, memberikan gambaran busana ‘kewanitaan’ yang memadukan kesan ‘sopan’ dengan ‘sensual’.

Pada sinema Indonesia Baru, busana ‘kewanitaan’ nampak disesuaikan dengan kebutuhan pemakaian dan menjadi lebih kontekstual. Busana yang terkesan ‘sopan’ digunakan untuk aktivitas yang bersifat formal seperti bekerja, busana yang berkesan ‘santai’ digunakan pada aktivitas non-formal seperti berbelanja atau mencari hiburan, sedangkan busana yang bersifat ‘sopan-sensual’ digunakan pada aktivitas sosial seperti pesta atau arisan. Berbagai busana ‘kewanitaan’ yang pemakaiannya disesuaikan dengan kebutuhan, masing-masing

memiliki karakteristik dan kesan yang berbeda dan berfungsi sebagai media penegas identitas.

Dapat dilihat bahwa busana 'kewanitaan' dalam sinema Indonesia era Orde Baru, cenderung memiliki keseragaman bentuk yang disesuaikan dengan konstruksi tertentu mengenai citra perempuan. Bahwa busana 'kewanitaan' perempuan perokok dalam sinema Indonesia Orde Baru adalah pakaian yang berkesan 'sensual', maka pakaian 'terbuka' yang dianggap sesuai untuk melanggengkan citra tersebut ditampilkan pada keseluruhan narasi dalam film, tanpa pemisahan aktivitas. Kesan 'sensual', menjadi 'seragam' yang dikenakan oleh representasi perempuan perokok dalam sinema Indonesia Orde Baru, saat menjalankan berbagai kegiatan keseharian.

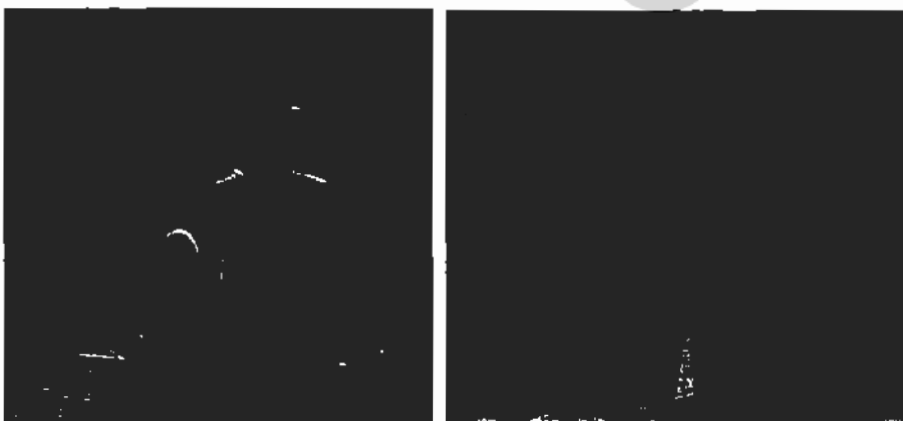
Keseragaman citra yang dilekatkan pada busana 'kewanitaan' perempuan perokok yang muncul di setiap aspek dalam narasi, tidak lagi menempati posisi yang sama pada sinema Indonesia baru. Sinema Indonesia baru memberikan gambaran busana 'kewanitaan' yang kontekstual, yang menyesuaikan dengan kebutuhan. Dengan kata lain, walaupun masih mengadaptasi bentuk yang sama, *stoking* telah dimodifikasi menjadi *legging* dengan variasi warna dan motif, yang tidak lagi hanya terbatas pada kesan 'sensual' sebagai bagian dari busana yang turut menentukan identitas perempuan di sinema Indonesia baru. Gambaran ini memberikan pemahaman bahwa pemisahan citra perempuan tidak semata-mata dilihat dari kaca mata 'sensual' atau tidak, tapi lebih mengarah kepada pemisahan status sosial perempuan melalui 'gaya' atau tidak, melalui barang apa saja yang dimiliki, karena konsep perempuan 'ideal' juga sudah mengalami perubahan bentuk.



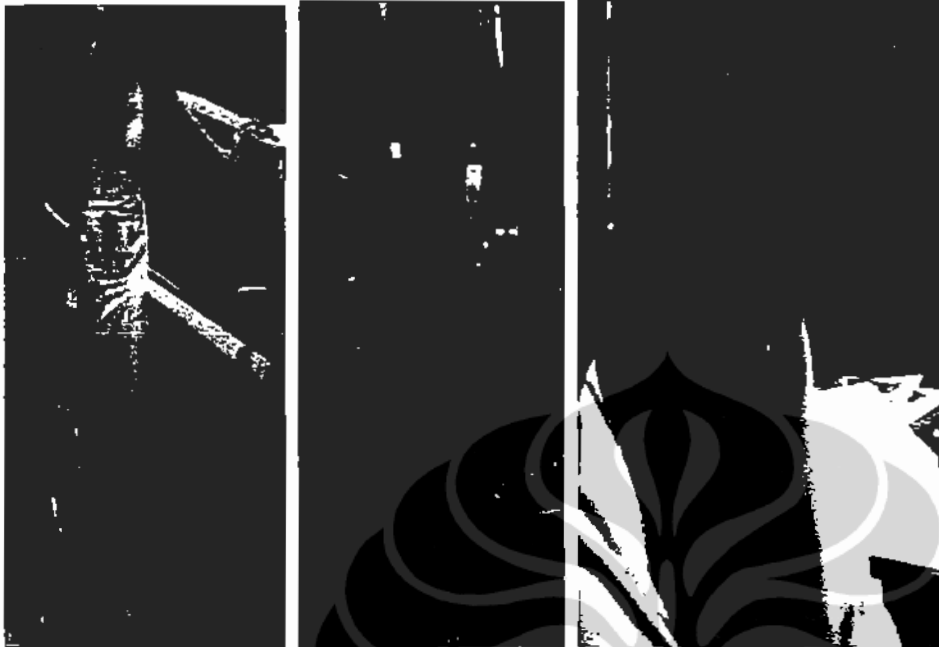
Gambar 15. Busana kerja perempuan perokok di dua periode sinema Indonesia.



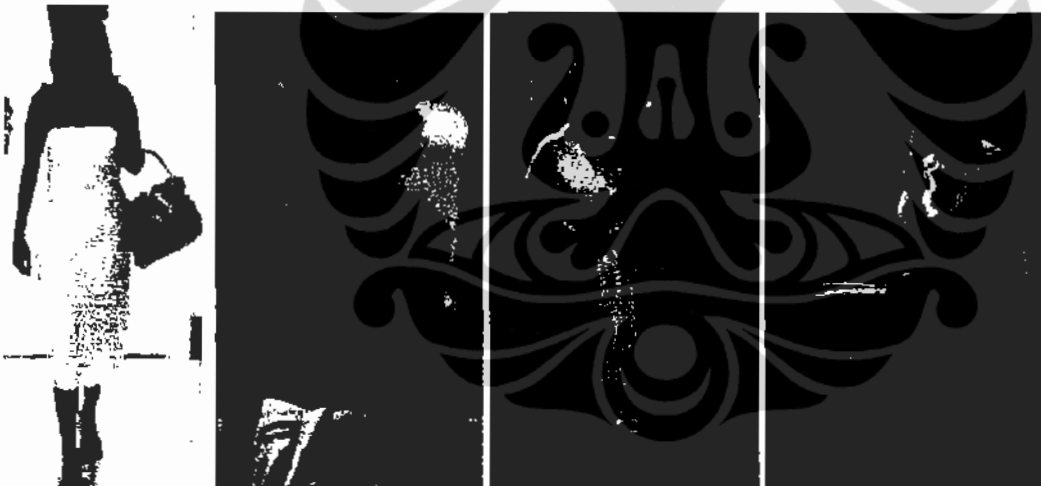
Gambar 16. Pakaian tidur perempuan perokok dalam film "Susan Yang Sexy".



Gambar 17. Pakaian tidur perempuan perokok dalam film "Arisan!".



Gambar 18. Pakaian sehari-hari / non-formal perempuan perokok dalam film "Susan Yang Sexy".



Gambar 19. Pakaian sehari-hari / non-formal perempuan perokok dalam film "Arisan!".



Gambar 20. Pakaian pesta /formal perempuan perokok dalam film "Susan yang Sexy".



Gambar 21. Pakaian pesta /formal perempuan perokok dalam film "Arisan!".

III. 3 'Ibuisme' VS 'Wanita Urban'

Ideologi pemerintahan yang membentuk konsep feminitas perempuan pada tiap periode, tanpa harus dijelaskan lebih lanjut, menghasilkan representasi perempuan yang disesuaikan dengan citra perempuan yang terbentuk. Ideologi Ibuisme yang membentuk 'nilai menjadi perempuan' sebagai istri yang patuh, lemah lembut, pasif dan sebagai ibu yang pasrah, lapang dada dan 'domestik' pada periode Orde Baru, menghasilkan representasi perempuan perokok sebagai pelacur. Sedangkan pada sinema Indonesia Baru, representasi perempuan perokok yang muncul adalah sebagai istri, ibu dan juga perempuan yang bekerja di ruang publik, percaya diri dan mandiri atau sebagai 'wanita urban'. Perbedaan representasi yang muncul merupakan refleksi dari transformasi konsep feminitas ke suatu bentuk yang berbeda. Berbagai bentuk material seperti bahasa dan busana 'kewanitaan' yang mengacu pada imaji-imaji identitas perempuan perokok yang ditampilkan, merupakan tanda-tanda yang memberikan pemahaman mengenai transformasi konsep feminitas yang terjadi.

Pada periode Orde Baru, 'menjadi perempuan' dinilai dari kemampuan perempuan untuk menjadi istri dan ibu yang bertanggung jawab atas berbagai urusan domestik, tanpa sedikit pun menyentuh wilayah produksi di ruang publik. 'Sifat dasar perempuan' atau potret perempuan 'ideal' adalah perempuan yang bertingkah laku sopan, lemah lembut, patuh dan cenderung pasif dalam menghadapi berbagai situasi. Perempuan dengan karakteristik yang tidak sesuai dengan konsep 'ibuisme' sebagai gambaran perempuan ideal, kemudian ditempatkan sebagai perempuan yang berada di luar konsep feminitas dan dilekatkan dengan imaji-imaji yang identik dengan konotasi 'negatif'. Perempuan perokok, dalam film "Susan Yang Sexy", direpresentasikan atau muncul dalam imaji sebagai pelacur, yang identik dengan penggunaan kata-kata 'kasar' dan busana yang berkesan 'sensual' sebagai penegasan karakteristik perempuan di luar konsep feminitas.

Pada era reformasi, konsep feminitas tidak lagi semata-mata bertumpu pada kemampuan perempuan untuk menjadi istri dan ibu, aktivitas 'domestik' dan penampilan atau tingkah laku yang 'feminim'. Konsep feminitas atau sifat dasar

perempuan untuk berpenampilan tidak seperti laki-laki, dalam film “Arisan!” dipatahkan dengan pemakaian kemeja putih, celana panjang bahan dan sepatu kets, yang secara sosial identik atau diasosiasikan sebagai busana laki-laki. Nilai ‘menjadi perempuan’ tidak semata-mata berangkat dari kemampuan untuk menjadi istri, ibu namun juga dari kemampuan perempuan untuk memproduksi di ruang publik. Gambaran ‘perempuan ideal’ adalah perempuan yang mandiri, produktif, tetap memiliki kemampuan untuk menjadi istri dan ibu namun tetap memiliki ruang privat untuk dirinya sendiri. Nilai ‘menjadi perempuan’ tidak lagi terbatas pada kemampuan mengurus rumah tangga, namun sejauh mana perempuan mampu membawa dirinya untuk memproduksi di ruang publik dan ruang sosial. Transformasi konsep feminitas pada sinema Indonesia baru, menghasilkan imaji wanita urban sebagai representasi perempuan perokok, yang identik dengan kata-kata ‘intelektual’ dan penggunaan busana kewanitaan yang berkesan ‘trendi’ sebagai penegasan nilai ‘modern’ yang menjadi bagian dari konsep feminitas perempuan pasca pemerintahan Orde Baru.

III.3.1 Ibuisme VS Rokok

Konsep feminitas ‘ibuisme’ pada periode pemerintahan Orde Baru merupakan landasan yang menentukan posisi sosial dan kultural perempuan perokok yang secara langsung turut menentukan konstruksi representasi. Dalam sinema Indonesia era Orde Baru, perempuan perokok direpresentasikan sebagai pelacur dengan karakteristik yang (1) identik dengan kata-kata kasar, (2) mengenakan pakaian yang menonjolkan lekuk tubuh atau sensual, (3) bekerja dan memproduksi di ruang publik yang dibayar, dan (4) menampilkan seksualitas di luar ikatan pernikahan. Karakteristik yang muncul dalam representasi perempuan perokok merupakan nilai-nilai yang pada periode pemerintahan Orde Baru dianggap tidak sesuai konsep feminitas. Karakteristik tersebut memberikan citra yang (1) tidak lemah lembut, (2) tidak sopan, (3) tidak ‘domestik’ dan (4) tidak pasif, sebagai gambaran perempuan yang dianggap tidak ‘ideal’ atau tidak ‘normal’.

Rokok menjadi salah satu elemen yang dilekatkan pada representasi perempuan yang dianggap tidak 'ideal'. Kondisi ini dapat dijelaskan dengan fakta bahwa rokok merupakan elemen yang identik secara sosial dan kultural dengan laki-laki, terlepas dari kenyataan bahwa perempuan Indonesia dan keberadaan tembakau memiliki keterikatan sejarah yang panjang. Melihat data-data yang dipaparkan Simon Barraclough (1999) dalam jurnal *Women and Tobacco in Indonesia*,¹⁴ pengolahan atau produksi rokok secara tradisional dianggap sebagai pekerjaan perempuan. Penelitian tersebut menunjukkan bahwa proses penanaman, pengolahan sampai pemasaran tembakau melibatkan sekitar 13.6 juta tenaga kerja, yang sebagian besar adalah anak kecil dan perempuan. Lebih lanjut penelitian ini mencatat pabrik dan lahan di daerah Besuki, Jember yang menghasilkan kurang lebih 50% dari keseluruhan ekspor rokok Indonesia, sebagai contoh, memakai tenaga kerja yang sebagian besar adalah perempuan.

Meskipun memiliki hubungan panjang dengan keberadaan dan produksi rokok di Indonesia, jumlah perempuan perokok masih dapat dikatakan 'kecil' jika dibandingkan dengan jumlah perokok laki-laki. Suhardi (1997), menyebutkan bahwa perokok perempuan di Indonesia, usia 10 tahun keatas, berjumlah 2% dan usia 20 tahun keatas berjumlah 2.6%. Jumlah yang 'kecil' jika dibandingkan dengan perokok laki-laki yang mencapai jumlah 61.3% untuk usia 10 tahun keatas dan 68.8% untuk usia 20 tahun keatas.¹⁵ Dalam penelitian tersebut juga disebutkan bahwa dari persentasi yang 'hanya' mencapai 1-3% dari keseluruhan populasi, terdapat kecenderungan peningkatan jumlah perokok perempuan di Indonesia, walaupun tidak dalam skala yang besar. Data peningkatan jumlah perokok perempuan yang tercatat dalam kurun waktu 12 tahun adalah dari 1,7 persen pada tahun 1995 menjadi 5,06 persen pada tahun 2007 dari keseluruhan populasi.

¹⁴ Simon Barraclough, *Women and Tobacco in Indonesia*, *Jurnal Tobacco Control* (1999), November 11, 2009. 327. <http://tobaccocontrol.bmj.com/cgi/content/full/8/3/327>.

¹⁵ Suhardi (1997). *Perilaku Merokok di Indonesia*, Seri Survei Kesehatan Rumah Tangga, Departemen Kesehatan Republik Indonesia dalam Simon Barraclough, *Women and Tobacco in Indonesia*, *Jurnal Tobacco Control* (1999), November 11, 2009. 330-332. <http://tobaccocontrol.bmj.com/cgi/content/full/8/3/327>.

Jumlah perokok perempuan yang 'kecil' tersebut tidak dapat dipisahkan dari konvensi sosial yang berkembang menjadi 'larangan tidak tertulis' bagi perempuan perokok di Indonesia. Larangan atau batasan sosial tersebut, berangkat dari pemahaman bahwa rokok merupakan bagian dari kehidupan laki-laki yang kemudian secara kultur dianggap 'pantas'. Melalui metode wawancara, penelitian Nichter (2008) menemukan data berkaitan dengan kepentingan sosial dan kultural dari sebatang rokok. Rokok merupakan sebuah 'ritual umum' dalam dunia interaksi sosial laki-laki, dan dianggap sebagai salah satu komponen penting yang dapat turut mempertebal maskulinitas. Rokok juga dianggap sebagai salah satu alat atau medium yang dapat memfasilitasi komunikasi dan 'pertemanan' dalam ruang interaksi sosial. Informan dalam penelitian tersebut juga mengatakan bahwa terkadang timbul rasa tidak nyaman apabila mereka tidak merokok dalam suatu kondisi atau situasi sosial tertentu.

Dalam penelitian tersebut, dikemukakan bahwa rokok juga merupakan sebuah bentuk penurunan tradisi keluarga. Bahwa dengan tidak merokok, seorang anak laki-laki dapat memutuskan sejarah tradisi merokok yang sudah dilakukan oleh buyut, kakek, ayah dan paman mereka, oleh seluruh anggota keluarga (laki-laki).¹⁶ Nichter (2008:101) memaparkan bahwa:

"During interviews, a range of topics emerged with regard to the social and cultural importance of smoking. Of particular importance was the social utility and exchange value of smoking among men. Smoking is common at cultural gatherings of men [...] Indeed, smoking is so normative among men and considered such an important component of masculinity that many informants commented that a man who does not smoke may be questioned or teased about whether he is a man or a transvestite".

Identifikasi adanya batasan tradisi (sosial) atau 'larangan keras' yang tidak tertulis dari masyarakat, berkaitan dengan perempuan perokok di Indonesia, menurut penelitian Barraclough (1999) dalam jurnal *Tobacco Control*, memberikan

¹⁶ Mimi Nichter, S Padmawati, M Danardono, N Ng, Y Prabandari dan Mark Nichter *Reading Culture from tobacco advertisement in Indonesia* dalam *Jurnal BMJ*, (2008). November 11, 2009. 101-102. <http://tobaccocontrol.bmj.com/cgi/content/full/18/2/98>.

gambaran bahwa perempuan tidak mendapatkan ‘persetujuan’ untuk merokok.¹⁷ Merokok lebih dekat dengan keseharian laki-laki, maka secara budaya dinilai lebih ‘pantas’ dilakukan oleh laki-laki. Dengan merokok, maka perempuan dinilai telah (1) keluar dari lingkaran ‘keibuan’ karena (2) memasuki wilayah aktivitas teritori laki-laki.

Konstruksi sosial mengenai citra perempuan perokok pada sinema Indonesia era Orde Baru, nampaknya bergerak dari landasan tersebut. Rokok sebagai bagian dari maskulinitas dan wilayah laki-laki merupakan elemen yang secara kultural dianggap tidak ‘normal’ oleh perempuan. Salah satu nilai perempuan ‘ideal’ adalah dengan tidak memasuki wilayah aktivitas laki-laki, dalam hal ini adalah dengan tidak merokok. Perempuan perokok dalam sinema Indonesia era Orde Baru, adalah gambaran perempuan yang tidak sesuai dengan konsep feminitas dan imaji perempuan ‘ideal’. Dengan demikian, citra perempuan perokok pada sinema Indonesia era Orde Baru, dipisahkan secara sosial menjadi sesuatu yang berbeda, dianggap ‘tidak wajar’ atau ‘abnormal’.

III.3.2 Wanita Urban dan Rokok

Transformasi konsep feminitas pada era reformasi menghasilkan landasan yang berbeda pada penentuan posisi sosial dan konstruksi representasi perempuan perokok di sinema Indonesia Baru. Representasi perempuan perokok muncul dalam imaji wanita urban dengan karakteristik yang (1) identik dengan kata-kata yang tidak selalu halus, namun tegas menyampaikan pesan dan menggunakan bahasa Inggris (2) mengenakan pakaian baik yang ‘tertutup’, ‘terbuka’, maupun yang memadukan kedua unsur tersebut, yang penggunaannya disesuaikan dengan kebutuhan, (3) menjadi istri atau ibu yang memproduksi dan berinteraksi di ruang publik yang dibayar, dan (4) menampilkan aktivitas seksual baik di dalam maupun di luar ikatan pernikahan. Karakteristik tersebut memberikan citra yang (1) vokal namun ‘intelekt’, (2) ‘sopan dan sensual’, (3) ‘domestik’ namun ‘mandiri’ dan (4) pasif namun tidak pasrah.

¹⁷ Simon Barraclough, *Women and Tobacco in Indonesia*, *Jurnal Tobacco Control* (1999), November 11, 2009. 330. <http://tobaccocontrol.bmj.com/cgi/content/full/8/3/327>.

Karakteristik yang muncul dalam representasi perempuan perokok merupakan nilai-nilai yang pada periode pemerintahan Orde Baru dipisahkan menjadi dua kategori besar; 'ideal' dan 'tidak ideal' atau 'wajar' dan 'tidak wajar'. Sinema Indonesia Baru, nampak meleburkan dikotomi nilai 'wajar' dan 'tidak wajar' melalui penggabungan berbagai karakteristik dan citra yang pada periode sebelumnya diposisikan terpisah. Penggabungan karakteristik dan citra perempuan tersebut menghasilkan konsep feminitas yang berbeda, yang tidak hanya berporos pada nilai-nilai 'keibuan' namun juga pada kemampuan untuk berinteraksi dan beraktivitas di ruang sosial. Konsep feminitas yang terbentuk mengarah konsep perempuan 'domestik' dan 'non-domestik' atau perempuan yang menjadi istri dan ibu, terikat dalam pernikahan, mengurus rumah tangga namun juga memproduksi di ruang publik dan sosial, serta memiliki kebebasan untuk mengambil keputusan. Kriteria-kriteria tersebut merupakan elemen yang membentuk konsep feminitas dalam imaji 'wanita urban'.

Munculnya imaji wanita urban sebagai landasan terbentuknya suatu konsep feminitas yang berbeda, langsung maupun tidak berpengaruh pada kepentingan sosial dan kultural rokok bagi perempuan. Rokok tidak lagi digunakan sebagai elemen yang menegaskan citra perempuan di luar konsep feminitas, melainkan menjadi bagian dari konsep feminitas sebagai wanita urban. Imaji wanita urban dengan citra yang lebih mandiri, aktif, vokal dan sosial seolah merubuhkan konsepsi bahwa perempuan yang 'ideal' adalah perempuan yang tidak memasuki domain atau wilayah laki-laki. Merokok menjadi aktivitas yang tidak hanya milik laki-laki, namun juga menjadi milik perempuan. Perempuan perokok, dalam sinema Indonesia baru tidak diposisikan sebagai gambaran perempuan yang keluar dari konsep feminitas atau 'tidak ideal', karena konstruksi nilai 'menjadi perempuan' pun turut mengalami pergeseran bentuk. Dengan kata lain, citra perempuan perokok tidak lagi dilihat sebagai suatu abnormalitas, melainkan lebih sebagai bagian dari 'menjadi' wanita urban.

Baik film "Susan Yang Sexy" maupun "Arisan!", yang digunakan sebagai teks dalam membaca representasi perempuan perokok melalui analisa penggunaan bahasa dan busana, keduanya menggunakan kehidupan kota besar sebagai latar

belakang narasi. Susan, Meimei dan Andien adalah karakter wanita-wanita urban yang hidup dan bekerja di kota besar. Aspek yang perlu dicermati adalah munculnya sebuah paradoks, ketika latar belakang 'urban' tersebut diperbandingkan. Jika melihat konteks ruang kota besar yang digunakan, dengan berbagai pengaruh teknologi dan gaya hidup yang 'modern', rokok sebagai elemen pendukung citra 'seksi' atau 'sensual' Susan, dapat dianggap sebagai suatu hal yang 'wajar'. Berangkat dari asumsi bahwa kehidupan kota besar identik dengan gaya hidup yang 'modern' dan 'hingar bingar' sebagai salah satu dampak modernisasi dan kapitalisme, perempuan perokok (sama dengan perempuan seksi) dapat diasumsikan sebagai pemandangan yang 'biasa', tanpa dilekatkan pada 'label' atau pencitraan tertentu, baik yang positif maupun negatif. Meskipun menggunakan latar belakang 'urban', film "Susan Yang Sexy" justru memaknai perempuan perokok sebagai sebuah 'abnormalitas', karena tuntutan konsep feminitas adalah sebagai perempuan 'domestik'.

Latar belakang urban yang juga digunakan dalam film "Arisan!", justru dikonsentrasikan pada kegiatan perempuan 'domestik'. Penegasan pada narasi seputar aktivitas perempuan atau 'domestik' tampil melalui pemilihan judul film yang identik sebagai aktivitas perempuan. Potret kehidupan kota besar yang dipenuhi dinamika gaya hidup 'modern' yang banyak dipengaruhi budaya 'barat', menghasilkan konsep feminitas yang tidak lagi sebatas perempuan 'domestik' namun juga 'modern'. Dalam film "Arisan!", imaji wanita 'modern' atau 'wanita urban' adalah perempuan yang terikat dalam pernikahan, menjadi istri dan ibu namun juga memiliki kebebasan untuk memproduksi di ruang sosial dan publik serta menentukan kehidupan pribadi dirinya sendiri. 'Kebebasan' sebagai salah satu aspek yang muncul dalam imaji 'wanita urban' menjadi bagian dari tuntutan konsep feminitas yang berbeda di periode sinema Indonesia baru. Rokok sebagai simbol 'kebebasan' Andien dan Meimei, membawa citra perempuan merokok menjadi sesuatu yang 'umum', tidak selalu normal namun juga tidak berarti abnormal karena tuntutan konsep feminitas tidak lagi terbatas pada imaji perempuan 'domestik' namun sebagai 'wanita urban'.

BAB IV. KESIMPULAN

Perubahan struktur pemerintahan yang mencakup berbagai aspek seperti perubahan lembaga, kebijakan, regulasi dan lain sebagainya, secara otomatis memberikan dampak pada tatanan sosial dan kultural masyarakat. Konstruksi pencitraan perempuan dan posisi sosial perempuan sebagai salah satu aspek, turut mengalami berbagai pergerakan yang dipengaruhi oleh perubahan struktur. Salah satu aspek yang turut berperan dalam pergerakan citra perempuan dalam sinema Indonesia adalah munculnya sineas-sineas perempuan pada era pasca Soeharto atau periode Sinema Indonesia Baru. Kemunculan sineas-sineas perempuan, memberikan kontribusi signifikan pada pencitraan perempuan dalam sinema, yang dikonstruksi dari sudut pandang atau 'kacamata' perempuan. Pembacaan representasi perempuan perokok di dua periode sinema Indonesia, memberikan gambaran bahwa terdapat perubahan konsep feminitas sebagai dampak dari transformasi politik, ekonomi, sosial dan budaya yang cukup signifikan.

Latar belakang 'urban' dalam film "Susan Yang Sexy" dari periode Orde Baru dan dalam film "Arisan!" dari periode sinema Indonesia Baru, ditampilkan dengan persepsi yang berbeda. Pada periode sinema Indonesia Orde Baru, Susan yang pada dasarnya memberikan gambaran imaji 'wanita urban' yang mengadaptasi kehidupan 'modern' dilekatkan dengan berbagai stigma sosial yang negatif melalui bahasa dan busana yang digunakan. Dengan memiliki kebebasan memproduksi di ruang publik, vokal dalam menyampaikan emosi, mandiri, dan tidak terikat pernikahan, Susan menjadi potret perempuan yang berada di luar lingkaran konsep feminitas atau nilai ideal 'menjadi perempuan'. Hal ini disebabkan oleh konstruksi 'nilai menjadi perempuan' atau tuntutan konsep feminitas adalah sebagai istri dan ibu yang patuh, pasif, lemah lembut, pasrah dan 'domestik' yang terbentuk dari 'ideologi Ibuisme'. Menjadi makhluk 'urban' atau 'modern' yang banyak terkait dengan aktivitas sosial di ruang publik pada periode ini menjadi prerogatif laki-laki dan bukan perempuan.

Sedangkan dalam film “Arisan!” pada era sinema Indonesia Baru, tuntutan konsep feminitas tidak lagi terbatas pada imaji perempuan ‘domestik’, melainkan pada imaji perempuan yang terlibat dalam berbagai aspek kehidupan ‘urban’ yang ‘modern’. “Arisan!” menghadirkan konteks ‘urban’, dalam hal ini berbagai aspek kehidupan kota besar yang banyak dipengaruhi oleh modernisasi, teknologi, globalisasi yang menimbulkan berbagai keleluasaan ruang gerak, cara pandang dan pemikiran khususnya bagi perempuan, menjadi konsep yang tidak hanya muncul sebagai latar belakang namun menjadi aspek yang muncul dalam citra perempuan. Tuntutan konsep feminitas adalah sebagai ‘wanita urban’ atau sebagai perempuan dengan kemampuan terlibat di dalam dinamika ‘urban’ dengan menjadi istri, ibu dan pekerja yang tetap ‘domestik’ namun memiliki kebebasan dan ruang pribadi berkaitan kebutuhan sosialnya, yang juga dikukuhkan dengan penggunaan bahasa dan busana yang bersifat lebih ‘kontekstual’.

Pemaparan di atas merupakan salah satu landasan yang menghasilkan representasi perempuan perokok baik sebagai pelacur di sinema Indonesia era Orde Baru maupun sebagai *socialite* di sinema Indonesia baru. Pada sinema Indonesia Orde Baru, perempuan perokok direpresentasikan sebagai pelacur, yang secara sosial dipandang sebagai pekerjaan ‘tidak baik’ karena menjual aktivitas seksual. Label ‘negatif’ yang diberikan masyarakat terhadap citra pelacur, yang dalam film dapat dilihat melalui penggunaan kata-kata kasar dan busana ‘sensual’, memposisikan pelacur sebagai kelompok yang diasingkan atau berada di luar lingkaran masyarakat yang ‘normal’. Dengan kata lain, citra perempuan perokok dimaknai sebagai suatu abnormalitas karena memiliki karakteristik yang di luar konsep feminitas, yang secara sosial kemudian dinilai ‘buruk’.

Sinema Indonesia Baru yang menawarkan cara pandang berbeda berkaitan dengan citra perempuan perokok menampilkan representasi perempuan perokok yang muncul dalam imaji wanita urban. Kondisi ini seolah menggeser garis yang memisahkan citra ‘baik’ atau ‘buruk’ dari periode sebelumnya, yang dapat dilihat melalui penggunaan busana yang menggabungkan kesan ‘sensual’ dan ‘sopan’,

bahkan mematahkan pemisahan kriteria busana laki-laki dan perempuan dengan penggunaan kemeja dan sepatu kets. Perempuan perokok tidak lagi digambarkan sebagai kelompok masyarakat yang 'asing' dan nampak dilepaskan dari stigma sosial negatif. Perempuan perokok menjadi gambaran yang terkesan 'umum' karena salah satu bagian dari 'menjadi' wanita urban adalah dengan memiliki kebebasan pilihan, salah satunya untuk merokok. Nilai ideal atau tidak, baik atau buruk, berkaitan dengan citra perempuan perokok pada periode sinema Indonesia baru, mencakup wilayah penilaian yang lebih luas.

Berbagai transformasi konsep feminitas, citra dan representasi perempuan perokok tidak dapat dilepaskan dari nilai 'baik' atau 'buruk' yang terbentuk dan dibentuk oleh masyarakat. Berbagai imaji seperti pelacur, istri muda, wanita karir atau *socialite* yang muncul sebagai representasi perempuan perokok ditujukan untuk memberikan penilaian pada citra tersebut. Pembentukan citra perempuan perokok nampak selalu berkaitan dengan penilaian apa yang dianggap benar atau salah untuk perempuan, yang kemudian menentukan penilaian apakah perilaku tersebut baik atau buruk. Dalam kaitannya dengan perempuan perokok, isu yang menjadi perdebatan lebih banyak berkaitan dengan merokok sebagai aktivitas yang buruk bagi perempuan karena tidak mencerminkan gambaran perempuan yang 'baik'. Perdebatan yang dominan terjadi di masyarakat lebih mengarah pada merokok sebagai aktivitas yang 'kurang pantas' untuk perempuan, dan tidak difokuskan pada isu kesehatan yang sebenarnya menjadi masalah utama bagi konsumen rokok.

Pemahaman ini dapat dijelaskan melalui kasus yang melibatkan seorang *public motivator* beberapa waktu lalu. Seperti telah dipaparkan pada bab sebelumnya, Mario Teguh pada tanggal 20 Februari 2010 mengeluarkan pernyataan berkaitan dengan perempuan perokok melalui program kata-kata inspirasi di sebuah situs mikroblogging. Pernyataan yang kemudian menuai kontroversi publik tersebut, memberikan gambaran bahwa berbagai aktivitas yang disebutkan dianggap sebagai aktivitas yang tidak pantas dilakukan perempuan yang 'ideal' atau dengan kata lain 'baik'. Nilai 'baik' disini kembali tidak dapat dilepaskan dari eksistensi konsep feminitas yang menentukan 'sifat dasar

perempuan'. Mengingat salah satu konstruksi nilai 'menjadi' perempuan adalah sebagai istri dan ibu yang berkaitan dengan urusan 'domestik', maka kegiatan-kegiatan yang disebutkan dihubungkan dengan kemampuan perempuan untuk memenuhi konstruksi sifat dasar tersebut.

Merokok dianggap sebagai aktivitas yang tidak 'pantas' untuk perempuan, maka perempuan perokok diasosiasikan dengan perilaku yang 'buruk' karena melakukan aktivitas tersebut. Merokok dipadankan dengan ketidakmampuan menjadi seorang istri, karena terdapat konvensi sosial mengenai istri yang 'ideal' sebagai perempuan yang tidak terlibat dalam aktivitas atau kegiatan yang 'tidak pantas'. Perempuan yang memiliki porsi dalam ikatan pernikahan adalah perempuan yang memiliki prinsip-prinsip yang 'benar' (dalam hal ini sesuai dengan konsep feminitas), dan bertingkah laku 'sesuai' dengan konvensi sosial. Perempuan perokok digambarkan sebagai potret perempuan dengan tingkah laku yang 'tidak sesuai' yang berarti bergerak dari prinsip yang 'salah'. Dengan demikian tidak pantas mendapatkan porsi dalam ikatan pernikahan.

Pernyataan Mario Teguh mengundang berbagai respon dari masyarakat, baik yang mendukung maupun yang menghujat. Kasus ini menjadi kontroversial, karena publik terkesan terkejut dengan pernyataan yang 'menyudutkan' perempuan perokok, yang diucapkan oleh seorang *public motivator*. Kontroversi kasus ini memberikan gambaran bahwa stereotip-stereotip identitas maupun citra yang berkaitan dengan perempuan perokok, terbentuk berdasarkan penilaian moralitas. Bahwa perempuan dengan prinsip hidup yang 'benar' akan berperilaku 'normal' dan secara sosial dinilai memiliki moral yang 'baik'. Sedangkan perempuan dengan prinsip hidup yang 'salah' akan berperilaku 'tidak normal' dan secara sosial dinilai memiliki moralitas yang 'buruk'. Rokok berkaitan dengan citra perempuan merupakan elemen yang digunakan sebagai penegasan nilai moralitas 'baik' atau 'buruk', yang pada akhirnya menentukan identitas, posisi sosial dan kultural perempuan perokok. Pembahasan mengenai citra dan identitas perempuan perokok yang didominasi penilaian moralitas, nampaknya justru menenggelamkan isu kesehatan yang pada dasarnya merupakan persoalan utama berkaitan dengan konsumsi rokok. Perdebatan publik mengenai perempuan

perokok lebih banyak berangkat dari pencitraan identitas dan berbagai relasi sosialnya, dibandingkan dengan isu kesehatan.

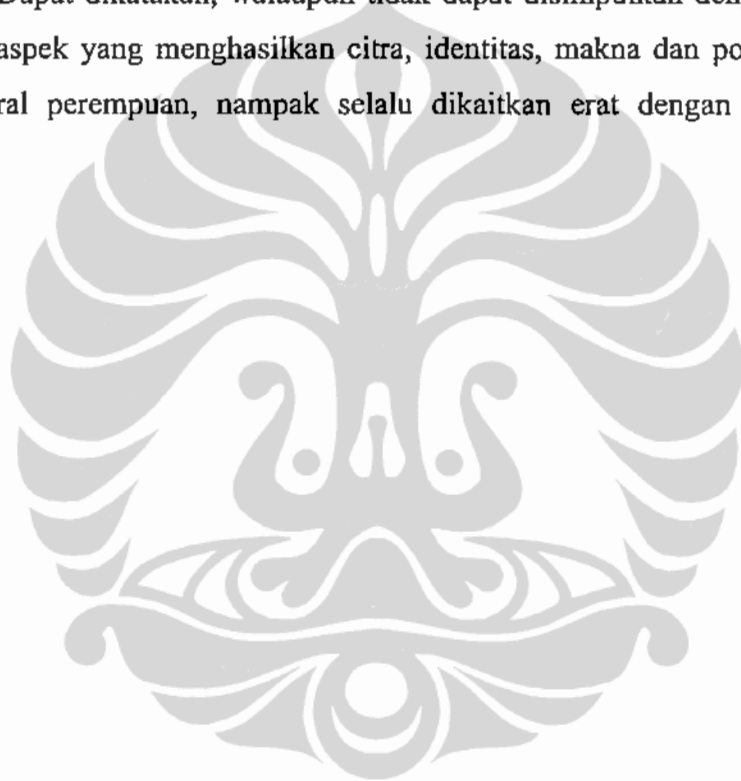
Rokok merupakan salah satu dari sekian banyak contoh elemen pembentuk citra perempuan yang berangkat dari atau berkaitan dengan penilaian moralitas. Terdapat banyak aspek dalam kehidupan keseharian perempuan yang dikaitkan dengan perilaku yang 'baik' atau 'buruk' dan kemudian diidentikkan dengan stereotip-stereotip identitas tertentu tanpa melihat esensi dari aspek tersebut. Cara perempuan berbusana merupakan salah satu contoh lain aspek keseharian perempuan yang dikaitkan dengan moralitas. Cara perempuan berpakaian sering diasosiasikan dengan gambaran perilaku tertentu. Penggunaan pakaian yang menonjolkan bentuk tubuh, sebagai contoh, dipandang sebagai gambaran perilaku perempuan yang tidak 'sopan' yang kemudian identik dengan stereotip identitas tertentu seperti perempuan genit atau perempuan 'nakal'.

Stereotip yang dilekatkan pada perempuan perokok maupun perempuan dengan busana 'sensual' menghasilkan strategi pemisahan antara yang normal dan wajar dengan yang abnormal dan tidak wajar. Hall (1997) mengatakan bahwa melalui stereotip, segala hal yang dianggap tidak 'sesuai' kemudian menjadi 'diasingkan' atau 'dikeluarkan'. Berbagai stereotip identitas yang dilekatkan, baik pada perempuan perokok maupun pada perempuan secara umum merupakan bagian dari pemeliharaan keteraturan sosial dan simbolik, yang menentukan batasan antara yang 'normal' dengan yang 'abnormal', yang 'wajar' dengan yang 'tidak wajar', yang 'bagian dari' dengan 'yang lain', antara 'di dalam' atau 'di luar' suatu kelompok. Hall (1997: 256) mengatakan bahwa:

“Stereotyping, in other words, is part of the maintenance of social and symbolic order. It sets up symbolic frontier between the 'normal' and the 'deviant', the 'normal' and the 'pathological', the 'acceptable' and the 'unacceptable', what 'belongs' and what does not or is 'Other', between 'insider' and 'outsiders'. Us and Them. [...]”¹

¹ Stuart Hall, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. (London: Sage Publications, 1997). Page

Batasan-batasan yang muncul sebagai hasil dari stereotip perempuan tersebut menjadi nilai moralitas yang seringkali dikaitkan dengan pembentukan berbagai aspek lain berkaitan dengan perempuan. Moralitas perempuan menjadi elemen yang menentukan citra dan posisi perempuan serta bagaimana perempuan 'dimaknai'. Moralitas perempuan yang bergerak dari landasan konsep feminitas, menjadi acuan yang menentukan sejauh mana perempuan memiliki ruang gerak sosial dan kultural. Dapat dikatakan, walaupun tidak dapat disimpulkan dengan sederhana, berbagai aspek yang menghasilkan citra, identitas, makna dan posisi sosial maupun kultural perempuan, nampak selalu dikaitkan erat dengan isu moralitas.



DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, Seno Gumira. "Berlaluanya Periode Sunyi", dalam *Garin and the Next generation: New Possibility of Indonesian Cinema*. 2004.
- Barracough, Simon. "Women and Tobacco in Indonesia." *Jurnal Tobacco Control*. Vol. 8. (1999). November 11, 2009.
<<http://tobaccocontrol.bmj.com/cgi/content/full/8/3/327>>
- Biran, Misbach Yusa. *Sejarah Film 1900-1950: Bikin Film di Jawa*. Jakarta: Komunitas Bambu. 2009.
- Chaudhuri, Shohini. *Feminist film Theory: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*. New York: Routledge. 2006.
- Curran, James. *Media and Power*. London: Routledge. 2002.
- During, Simon. *Cultural Studies: A Critical Introduction*. New York: Routledge. 2005.
- Echols, John. M ; Shadily, Hassan. *An English - Indonesian Dictionary*. New York: Cornell University Press. 1975.
- Gauntlett, David. *Media, Gender and Identity: An Introduction*. Oxon: Routledge. 2008.
- Jette, Shannon; Wilson, Brian; Sparks, Robert. "Female Youths' Perception of Smoking in Popular Films." *Qualitative Health Research Jurnal*. Vol.17. London: Sage publications (2007). November 11, 2009.
<<http://www.sagepublications.com>>
- Hall, Stuart. "Identity: Community, Culture, Difference". London: Lawrence & Wishart. 1990.
- "Cultural Identity and Diaspora". Ed. Rutherford. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Sage Publication. 1992.
- *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage Publications. 1997.
- Kawasari, Meka Nitrit. *Stereotip Perempuan dalam Bahasa Indonesia*. *Genderang Gender* (2009). May 28, 2010.
<<http://suaramerdeka.com/v1/index.php/read/cetak/2009/03/04/54410/Stereotipe-Perempuan-dalam-Bahasa-Indonesia>>

- Kristanto, JB. *Katalog Film Indonesia 1926-2007*. Jakarta: Nalar. 2007.
- Kristianto, Bayu. *Film Mendadak Dangdut (2006); Pemahaman Geografi Budaya dan Identitas*. Wacana. Vol.11. No.1. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia. 2009.
- Mulvey, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema dalam Visual and Other Pleasures*. Basingstoke: Macmillan. 1975.
- Nichter, Mimi; Padmawati, S; Danardono, M; Ng, N; Prabandari, Y; Nichter, Mark. "Reading Culture from tobacco advertisement in Indonesia." *Jurnal Tobacco Control*. Vol.18. (2008). November 11, 2009.
<<http://tobaccocontrol.bmj.com/cgi/content/full/18/2/98>>
- Paramaditha, Intan. "Perspektif Gender dalam Kajian Film". *Jurnal Perempuan*. Vol. 61. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan. 2008.
- "Contesting Indonesian Nationalism and Masculinity in Cinema". *Jurnal Asian Cinema*. 2007.
- "Pasir Berbisik and New Women's Aesthetics in Indonesian Cinema". *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*. No. 49. 2007. Juni 28, 2010.
<<http://www.ejumpcut.org/archive/jc49.2007/PasirBerbisik/text.html>>
- Pickering, Michael. *Research Methods for Cultural Studies*, Edinburgh: Edinburgh University Press, Ltd. 1988.
- Sarjono, Agus R. *Bahasa dan Bonafiditas Hantu*. Jakarta: Yayasan Indonesiatara. 2000.
- Sen, Krishna. *Kuasa dalam Cinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru*, Yogyakarta: Penerbit Ombak. 2009.
- Sobchack, Vivian. 1990. *The Scene of the Screen: Envisioning Cinematic and Electronic "Presence"* dalam Stam, Robert; Miller, Toby. *Film and Theory: An Anthology*. New York: Blackwell Publishing. 2000.
- Storey, John. *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*. Yogyakarta: Jalasutra. 1996.
- Sukrin, Sri Suhandjati; Sofwan, Ridin. *Perempuan Dan Seksualitas Dalam Tradisi Jawa*. Jakarta: Gama Media. 2001.
- Tong, Rosemarie Putnam. *Feminist Thoughts: Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis*. Yogyakarta: Jalasutra. 2008.

Woodward, Kathryn. *Identity and Difference*. London: Sage Publications. 1997.

Karya Noncetak

Dinata, Nia, dir. and prod. *Arisan!*. Kalyana Shira Film, 2003.

Tobing, Henry Farel L, dir. and Marcellina, Sally, prod. *Susan Yang Sexy*. PT. Canser Mas Film. 1997.

Prijono, Ami, dir. Widitomo, Bambang, Adisubrata, J, prod. *Roro Mendut*. PT. Sanggar Film, PT. Gramedia Film, PT. Elang Perkasa Film. 1982.

Noer, Arifin C, dir. and prod. *Taksi*. PT. Raviman Film. 1990.

<http://twitter.com/MarioTeguhMTGW>, 01 Maret 2010, 11:44am.

