

***BACKLASH* TERHADAP FEMINISME DAN KRITIK
TERHADAP TRADISIONALISME: SUATU TINJAUAN
POSFEMINISME DALAM *DESPERATE HOUSEWIVES***

TESIS

Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Magister Sains

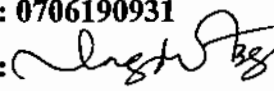
**MAGDALENA BAGA
0706190931**



**UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS PASCASARJANA
PROGRAM KAJIAN WILAYAH AMERIKA
ILMU BUDAYA
JAKARTA
JULI 2009**

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

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

Nama : Magdalena Baga
NPM : 0706190931
Tanda Tangan : 
Tanggal : 15 Juli 2009


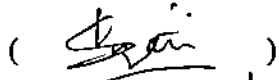
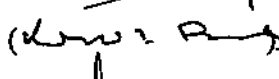

HALAMAN PENGESAHAN

Tesis ini diajukan oleh :
Nama : Magdalena Baga
NPM : 0706190931
Program Studi : Kajian Wilayah Amerika
Judul Tesis : *BACKLASH* TERHADAP FEMINISME DAN
KRITIK TERHADAP TRADISIONALISME:
SUATU TINJAUAN POSFEMINISME DALAM
DESPERATE HOUSEWIVES

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Magister Sains pada Program Studi Kajian Wilayah Amerika Fakultas Pascasarjana Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Dr. Riani E. Inkiriwang Winter, M.A
Penguji : Prof. Dr. Soenarjati Djajanegara
Penguji : Ronny M. Bishry, Ph.D
Penguji : Muhammad Fuad, M.A

()
()
()
()

Ditetapkan di : Jakarta
Tanggal : 15 Juli 2009

KATA PENGANTAR

Apa yang saya lakukan untuk penelitian ini adalah semata-mata untuk *liyatmainna qalbi* (meyakinkan hati). Keyakinan diri akan timbul karena membandingkan dengan jujur (obyektif). Menganalisis film *Desperate Housewives* adalah sarana saya melakukan perbandingan bagaimana perempuan memilih peran sebagai ibu dan isteri, dan ternyata itu tidak mudah. Peran ibu yang berat dan tidak mudah serta tidak akan pernah dialami oleh pria manapun di dunia ini adalah karunia yang melahirkan sensasi tersendiri bagi saya. Namun, sebagian perempuan menampiknya, bahkan menolak *the sophisticated woman experience*, yakni keluarnya seorang manusia yang hanya dapat dari dalam tubuh seorang perempuan.

Namun, perbandingan dan kajian ini memperkaya wawasan dan pengalaman saya. Betapa kajian budaya yang selalu dipandang sebelah mata oleh berbagai pihak, bahkan oleh mereka yang mengaku akademisi (bukan akademisi budaya tentu saja), dapat menjabarkan bahwa sebuah arus pemikiran dapat melahirkan berbagai aliran pemikiran lain yang akan mengejawantah dalam kehidupan berbudaya manusia. Namun, sebagai seorang manusia yang hidup di antara berbagai aliran tersebut, saya harus memilih mengikuti atau tidak. Untuk tidak menjadi *ikut-ikutan*, maka saya memilih untuk mengkajinya dulu dan membandingkan agar mengetahui kemana seharusnya berjalan, sehingga tidak menghasilkan *desperation* di akhir kehidupan.

Tesis ini tentu saja tidak akan rampung bila tidak ada bantuan dari berbagai pihak terutama dari pembimbing saya, Ibu Dr. Riani E. Inkiriwang Winter, MA, yang dengan tulus telah menyediakan waktu, tenaga, dan pikiran untuk mengarahkan saya dalam penyusunan tesis ini. Untuk itu saya mengucapkan terima kasih banyak. Kemudian ucapan terima kasih saya ucapkan juga kepada Ibu Prof. Dr. Soenarjati Djajanegara, Bapak Ronny M. Bishry, Ph.D, dan Bapak Muhammad Fuad, M.A yang telah bersedia membaca dan mengoreksi tesis ini.

Terima kasih juga saya haturkan kepada para pengajar Kajian Wilayah Amerika (KWA) UI yang telah membuka mata saya bahwa kajian interdisipliner

yang diterapkan di KWA sangat menarik, sehingga saya terkejut bahwa sebenarnya kajian dengan gaya ini yang saya butuhkan.

Tidak lupa saya ucapkan banyak terima kasih kepada teman-teman yang membantu saya (tidak dapat saya sebutkan satu persatu) secara moril dan terutama materi di saat-saat beasiswa *ngadat* berbulan-bulan lamanya, yang membuat saya berpikir negatif, sedang 'parkir' di rekening siapakah beasiswa saya tersebut? Dan betapa teganya orang yang telah berbuat itu di atas penderitaan saya.

Last but not least, kepada keluarga besar baik dari pihak saya dan suami terima kasih atas bantuan dan dukungannya. Terima kasih untuk ibu saya, Tinda van Gobel, yang selalu mendukung dan memberi semangat, serta bersedia datang ke Jakarta untuk menjaga cucu selama 6 bulan lamanya. Juga untuk bapak mertua, P.A Tangahu terima kasih atas dukungan dan bantuannya. *And for the only sibling that I have*, Riri, terima kasih atas bantuan dan dukungannya.

For my lovely husband and daughter, dua karunia Allah yang terindah untuk saya. "Ayah, terima kasih atas pengertian dan dukungannya yang tidak pernah putus, dan mengizinkan ibu meninggalkan ayah sementara ibu sekolah lagi". Untuk anakku Aliyya yang sering terkena imbas *stress* ibu: "Terima kasih ya, Nak *for understanding me. I am just a human being*". *Thanks God for giving them to me.*

Di atas semua itu, saya bersyukur pada Ilahi Rabbi yang telah memberi ruang dan waktu pada saya hingga tesis ini dapat terselesaikan. Tanpa izin-Nya maka tesis ini tidak akan dapat rampung. Meskipun saya menyadari pasti ada kekurangan di dalam tesis ini. Oleh karena itu, saya berharap peneliti lain dapat menyempurnakan kekurangan-kekuangan tersebut.

Akhirnya, saya berharap Allah SWT akan membalas segala kebaikan yang telah diberikan oleh berbagai pihak yang telah membantu. Semoga tesis ini membawa manfaat bagi pengembangan ilmu pengetahuan.

Jakarta, Juli 2009

Penulis,

Magdalena Baga

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

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

Nama : Magdalena Baga
NPM : 0706190931
Program Studi : Kajian Wilayah Amerika
Departemen :
Fakultas : Pascasarjana
Jenis Karya : Tesis

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

BACKLASH TERHADAP FEMINISME DAN KRITIK TERHADAP TRADISIONALISME: SUATU TINJAUAN POSFEMINISME DALAM DESPERATE HOUSEWIVES

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: 15 Juli 2009

Yang menyatakan



(Magdalena Baga)

ABSTRAK

Nama : Magdalena Baga
Program Studi : Kajian Wilayah Amerika
Judul : *Backlash* terhadap Feminisme dan Kritik terhadap Tradisionalisme: Suatu Tinjauan Posfeminisme dalam *Desperate Housewives*

Tesis ini adalah untuk melihat bagaimana film *Desperate Housewives* (DHW) menggambarkan tokoh-tokoh utama wanita kelas menengah Amerika, dan mencari akar masalah yang menyebabkan para tokoh ibu rumah tangga dalam film tersebut *desperate*, serta ada tidaknya "*backlash*" yang disinyalir oleh Susan Faludi dalam bukunya. Kajian ini menggunakan tinjauan posfeminis untuk menganalisis gambaran tokoh, dan metode dekonstruksi untuk mencari akar masalah dari *desperation* pada para tokoh utama wanita, sekaligus dilihat juga *backlash* dalam film DHW. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tokoh-tokoh utama wanita dalam film DHW ini mewakili gambaran wanita posfeminis yang menerima sebagian nilai-nilai tradisional sekaligus menggunakan nilai-nilai feminisme. Hasil analisis juga menunjukkan penyebab *desperation* pada para tokoh wanita yakni dorongan hati yang tidak dapat dikendalikan oleh para tokoh wanita dalam DHW, serta terdapat *backlash* terhadap feminisme dan kritik terhadap tradisionalisme dalam film ini.

Kata Kunci: *desperate*, *backlash*, posfeminis, dekonstruksi

ABSTRACT

Name : Magdalena Baga
Study Program : American Studies
Title : "Backlash" toward Feminism and Criticism on
Traditionalism: A Post feminism Perspective in *Desperate
Housewives*

The purpose of this study is to see how the movie, *Desperate Housewives* (DHW) constructs an image of American middle class women. This thesis also tries to search for the main cause of desperation as experienced by the women in DHW, and analyzes if Susan Faludi's "backlash" toward feminism is depicted in this movie. This research takes a post feminism perspective in analyzing the characters. The deconstruction method is used to search for the main cause that caused the desperation of DHW's main characters, and the backlash toward feminism as well. The conclusion is that the characters represent the image of post feminist women, and that the main cause of their desperation is their unrestrained impulse. This research also shows that a backlash toward feminism is portrayed in the movie, as is criticism of traditionalism.

Keywords: desperate, backlash, post feminism, deconstruction.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS	ii
LEMBAR PENGESAHAN.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH.....	vi
ABSTRAK.....	vii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR.....	x
DAFTAR LAMPIRAN.....	xi
1. PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang Masalah.....	1
1.2 Masalah Penelitian.....	5
1.3 Kerangka Teori.....	5
1.4 Metodologi.....	9
1.5 Sistematika Penulisan.....	12
2. FILM SERI <i>DESPERATE HOUSEWIVES</i>.....	14
2.1 Produksi.....	15
2.2 Sinopsis Film Seri <i>Desperate Housewives</i>	17
2.3 Kontroversi Nilai-Nilai Keluarga.....	20
2.3.1 Tradisional.....	21
2.3.2 Modern.....	22
3. PENGARUH PEMIKIRAN FEMINIS DALAM DESPERATE HOUSEWIVES: Kajian Permukaan	25
3.1 Kehidupan Domestik.....	27
3.2 Feminisme dalam Kehidupan Domestik di DHW.....	30
3.2.1 Para Tokoh dalam DHW.....	32
3.2.1.1 Bree Van de Kamp.....	32
3.2.1.2 Lynette Scavo.....	51
3.2.1.3 Susan Mayer.....	66
3.2.1.4 Gabrielle Solis.....	73
4. DEKONSTRUKSI, POSFEMINIS, DAN <i>BACKLASH</i>: Kajian di bawah Permukaan.....	87
4.1 Dekonstruksi.....	88
4.1.1 Dekonstruksi Plot pada Tokoh Bree Van de Kamp.....	93
4.1.2 Dekonstruksi Plot pada Tokoh Lynette Scavo.....	99
4.1.3 Dekonstruksi Plot pada Tokoh Susan Mayer.....	105
4.1.4 Dekonstruksi Plot pada Tokoh Gabrielle Solis.....	111
4.2 Posfeminisme dan <i>Backlash</i>	125
4.2.1 Posfeminisme dan <i>Backlash</i> dalam Film.....	127
4.2.2 Posfeminisme dan <i>Backlash</i> dalam Film DHW.....	129
5. KESIMPULAN.....	132
DAFTAR PUSTAKA.....	137

DAFTAR GAMBAR

Gambar 3.1 Para Tokoh dalam Film <i>Desperate Housewives</i>	27
Gambar 3.2 Sirkulasi Makna Menurut Stuart Hall.....	28
Gambar 3.3 Tokoh Bree dengan tampilan sehari-hari.....	32
Gambar 3.4 Tokoh Bree dalam tampilan resmi.....	34
Gambar 3.5 Tokoh Lynette Scavo.....	51
Gambar 3.6 Tokoh Susan Mayer.....	66
Gambar 3.7 Tokoh Gabrielle Solis.....	73
Gambar 3.8 Tokoh Gabrielle Solis selalu tampil modis.....	76
Gambar 3.9 Gambaran Para Tokoh Perempuan dalam DHW.....	81
Diagram 4.1 Dekonstruksi Plot Tokoh Bree Van de Kamp.....	98
Diagram 4.2 Dekonstruksi Plot Tokoh Lynette Scavo.....	104
Diagram 4.3 Dekonstruksi Plot Tokoh Susan Mayer.....	110
Diagram 4.4 Dekonstruksi Plot Tokoh Gabrielle Solis.....	120
Diagram 4.5 Diagram Peristiwa Para Tokoh.....	123

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Judul 23 Episode Film <i>Desperate Housewives</i>	140
Lampiran 2. Halaman Muka <i>twiztv.com</i>	142
Lampiran 3. Contoh Cuplikan <i>Script</i> Film <i>Desperate Housewives</i>	144



BAB 1 PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Desperate Housewives (DHW)¹ diproduksi oleh ABC Studios dan Cherry Production, kemudian dirilis pada bulan Oktober 2004 di Amerika Serikat (AS) dan ditayangkan pertama kali oleh kanal ABC. Film seri televisi yang bertema drama-komedi atau *dramedy* ini segera menarik perhatian khalayak AS. Pemutaran *season* pertamanya rata-rata mendapatkan *rating*² tertinggi di AS.

Film ini menceritakan kehidupan sekelompok tokoh ibu rumah tangga di daerah rekaan di AS, di jalan Wisteria Lane kota Fairview. Ibu-ibu rumah tangga ini berhadapan dengan masalah-masalah domestik dalam kehidupan keluarga masing-masing. Masalah mereka tersembunyi di balik kediaman mereka yang indah dan bersih. Daerah Wisteria Lane yang digambarkan oleh film ini adalah daerah pinggiran kota di AS (*suburb*) yang biasanya didiami oleh golongan kulit putih kelas menengah³. Film ini memperlihatkan kompleks perumahan yang tertata rapi, asri dan megah. Suasana ini menunjukkan pemiliknya berasal dari kelompok menengah ke atas.

Konflik cerita berputar pada empat orang wanita yang tinggal bertetangga di daerah Wisteria Lane. Keempat wanita itu adalah Susan Mayer (diperankan oleh Teri Hatcher), Lynette Scavo (diperankan oleh Felicity Huffman), Bree Van de Kamp (diperankan oleh Marcia Cross), Gabrielle Solis (diperankan oleh Eva Longoria). Masalah yang mereka hadapi berkisar pada masalah anak, perceraian, perselingkuhan, persaingan, pengkhianatan, juga kelainan seksual.

¹ Film seri *Desperate Housewives* ini ditayangkan di Indonesia oleh stasiun tv Indosiar *season* pertamanya pada tahun 2005.

² Istilah *rating* berkaitan dengan industri televisi. *Rating* memperlihatkan berapa banyak orang yang menonton suatu program televisi tertentu. Lihat Nielsen Media Research (<http://www.nielsenmedia.com/nc/portal/site/Public/>) akses 8 April 2009.

³ Chris Barker, *Cultural Studies: Theory and Practice*, with a foreword by Paul Willis (London: Sage Publication, 2000), 307.

*Soap opera*⁴ ini bila dilihat sambil lalu akan terlihat sebagai sebuah film hiburan belaka, yang menampilkan tokoh-tokoh ibu rumah tangga yang cantik dan seksi. Demikian juga penilaian pertama, seolah film ini mewakili umumnya suara feminisme, yakni kehidupan rumah tangga mengikat atau menyengsarakan wanita, tetapi pada sisi lain film ini juga memperlihatkan wanita yang hidup sendiri sebagai *single parent* juga mengalami konflik⁵. Contohnya dalam film ini adalah tokoh Susan Mayer dan Eddie Britt (tokoh yang disebut terakhir bukan tokoh utama, tetapi ia kadang terlibat dalam konflik).

*Desperation*⁶ yang dihadapi oleh semua tokoh utama wanita dalam film seri ini menimbulkan pertanyaan di benak saya. Mengapa konflik yang dialami oleh tokoh-tokoh utamanya seolah tanpa akhir? Persolan datang terus-menerus hingga mengakibatkan *desperation* pada para tokohnya, seperti rumah tangga yang kacau, sakit hati karena dikhianati suami, kekecewaan, perceraian, perselingkuhan, dan pelanggaran hukum.

Persoalan-persoalan tersebut datang pada masing-masing tokoh utama. Sebelum masalah yang satu terselesaikan, masalah yang lain sudah muncul, sehingga mengakibatkan depresi pada tokoh-tokoh dalam film ini. Sebagai contoh dapat dilihat pada tokoh Lynette yang harus berhadapan dengan empat orang anak yang masih balita dan sangat nakal. Ia harus menghadapi situasi ini sendirian, tanpa ada orang yang dapat berbagi dengannya, dalam hal ini adalah suaminya, yang selalu sibuk dengan urusan kantor.

⁴ Genre soap opera bercirikan antara lain: cerita yang sambung-menyambung, setting berada di dalam lingkungan wanita (di rumah) dan umumnya ditujukan untuk penonton wanita. Lihat Charlotte Brunsdon, *Screen Tastes: Soap opera to satellite dishes* (London: Routledge, 1997); Chris Barker, *Cultural Studies: Theory and Practice*, with a foreword by Paul Willis (London: Sage Publication, 2000); Christine Gledhill, "Genre and Gender: The Case of Soap Opera", ed., Stuart Hall, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices* (London: Sage Publication, 1997).

⁵ Feminisme radikal menyarankan wanita untuk hidup *single* agar mereka tidak terperangkap dalam dominasi patriarki yang menindas. Bagi feminis radikal seperti Shulamith Firestone, untuk membebaskan wanita adalah dengan menghapus bentuk keluarga dan peran ibu. Lihat Hester Einstein, *Contemporary Feminist Thought* (Massachusetts: G.K. Hall & Co.), 17.

⁶ *Desperate* berarti: 1. *filled with despair and ready to do anything, regardless of danger*, 2. *Lawless; violent*, 3. *Extremely serious or dangerous*, 4. *Giving little hope of success; tried when all else has failed*. Lihat Oxford Advanced Learners Dictionary of Current English, 20th Impression 1984. Kata *desperate* tidak akan diterjemahkan dalam tesis ini, sebab pengertiannya tidak ada padanannya dalam bahasa Indonesia. Pengertian *desperate* dalam konteks film DHW adalah gabungan antara sangat ingin melakukan sesuatu tetapi bimbang, karena situasi yang dihadapi tidak dapat dihindari.

Saya melihat film ini seperti sebuah kontradiksi. Di satu sisi ia memperlihatkan wanita di lingkungan rumah yang hidup mengabdikan untuk rumah tangga, yang bagi para feminis hal ini memberikan *stereotype*⁷ bahwa wanita tempatnya di rumah. Namun di sisi lain, gambaran wanita di rumah ini penuh dengan segala persoalan rumah tangga yang membuat wanita merasa seolah tidak berarti. Hal ini seolah-olah persis dengan suara feminisme bahwa rumah tangga mengungkung wanita. Sebaliknya, seorang ibu rumah tangga yang telah menjadi orang tua tunggal pun, yakni Susan Mayer, yang sudah tidak lagi di bawah dominasi pria, tetap mengalami *desperation*. Ia didera berbagai persoalan yang harus ia hadapi sendirian.

Namun demikian, pada tataran di bawah permukaan saya menangkap adanya sindiran bagi kaum wanita. Film ini justru seolah berusaha membuka pandangan wanita terhadap apa sebenarnya yang sedang dicari oleh para wanita Amerika pada saat sekarang ini? Para tokoh wanita dalam film ini hidup berkecukupan, memiliki kedudukan dan derajat yang sama dalam rumah tangga, bahkan cenderung seolah-olah wanita yang mendominasi rumah tangga. Namun mengapa mereka mengalami *desperation*?

Film ini seolah memperlihatkan bahwa kehidupan wanita Amerika sama saja. Baik ia memiliki keluarga utuh maupun *single* (melajang), kedua sisi kehidupan wanita itu tetap saja membawa wanita pada keadaan *desperate*. Jadi apa sebenarnya tujuan film (media) ini? Kehidupan melajang bagi wanitakah atau kehidupan rumah tangga yang harus dipilih wanita agar mendapatkan kebahagiaan?

Menurut Susan Faludi semua akibat yang dialami wanita pada tahun 1980-an, seperti perceraian, depresi, ketidakbahagiaan, diarahkan sebagai kesalahan feminisme oleh media. Ketidakbahagiaan, depresi, juga perceraian itu dinilai oleh anti feminisme sebagai kesalahan feminisme. Itu adalah serangan balik (*backlash*) terhadap nilai-nilai feminisme yang ditanamkan oleh media pada

⁷ Stereotype: meliputi pereduksian orang menjadi sekelompok ciri-ciri sifat yang dilebih-lebihkan, biasanya negatif atau stereotype berarti juga karakteristik seseorang yang sederhana, hidup, dapat diingat, mudah dipahami, dan sangat dikenali. Dengan kata lain stereotype adalah mereduksi, mengesensikan, menyederhanakan, dan memperbaiki 'perbedaan'. Lihat Chris Barker, *Cultural Studies: Theory and Practice*, with a foreword by Paul Willis (London: Sage Publication, 2000), 248; Stuart Hall, 'The Spectacle of the 'Other'', ed., Stuart Hall, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices* (London: Sage Publication, 1997), 258.

wanita Amerika. *Backlash* ini ditampilkan di dalam *popular culture* (budaya pop), di antaranya media film dan TV. Faludi memberi contoh film yang merupakan serangan balik terhadap feminisme, yaitu film layar lebar *Fatal Attraction* yang dirilis sekitar menjelang akhir tahun 1980-an di Amerika Serikat (Faludi 1991).

Film tersebut mempertontonkan bagaimana depresinya seorang wanita lajang dan memiliki karir. Ia berusaha merebut kembali kekasih selingkuhannya yang telah kembali ke keluarganya. Wanita lajang itu adalah Alex Forrest yang diperankan oleh Glenn Close. Betapa wanita ini tidak tahan hidup sendiri di usianya yang menjelang empat puluh, setelah sekian lama hidup melajang. Ia tidak dapat menerima ditinggal oleh kekasihnya. Ia mengalami depresi berat, dan kemudian melakukan tindakan-tindakan yang melanggar hukum. Hal inilah yang dinyatakan sebagai *backlash* oleh Faludi. Media di sini memberi serangan secara tidak langsung bahwa bila menganut nilai-nilai yang dikumandangkan oleh feminisme, yaitu independen, mengejar karir, hidup membujang, akan berakibat menghancurkan diri sendiri.

Sementara film-film TV Amerika yang mendapatkan *prime time* (jam tayang utama) pada tahun 1980-an tidak pernah menghadirkan tokoh wanita karir. Yang ada adalah ibu rumah tangga yang telah meninggal dunia, sementara anak-anak dipelihara oleh ayahnya. Contohnya *Full House*, *My two Dads*, *A Year in the Family*, dan lainnya (Faludi 1991). Dari sana kita dapat melihat bahwa film Amerika seolah menyerang para wanita karir bahwa mereka tidak dapat menjadi wanita karir sekaligus ibu rumah tangga.

Susan Faludi juga mengungkapkan bahwa media memperlihatkan bahwa yang mengalami kesengsaraan biasanya adalah para wanita karir, *single parent*, atau yang hidup membujang. Namun, yang menjadi pertanyaan adalah sebagian besar tokoh-tokoh utama wanita dalam DHW menjalani peran tradisional, tetapi mengapa mereka mengalami *desperation*?

Hal itu seolah menunjukkan pemikiran feminisme benar bahwa kehidupan domestik menyengsarakan wanita. Sebaliknya kenyataan lain dalam film DHW menunjukkan juga hal yang berlawanan dengan ide feminisme bahwa tokoh wanita karir dan singel sama saja mengalami *desperation*. Bagi feminisme, bila wanita mengejar karir, maka wanita akan menyadari potensi dirinya dan juga jati

dirinya, sehingga ia akan dapat membentuk kehidupan keluarga yang sehat disebabkan oleh keseimbangan antara kehidupan sosial dan pribadi (Chafe 1976).

Hal inilah yang menarik bagi saya untuk meneliti lebih jauh film seri ini. Saya melihat film ini memuat sindiran-sindiran tentang kehidupan wanita, yang perlu untuk diteliti lebih jauh.

1.2 Masalah Penelitian

Berdasarkan latar belakang masalah di atas, penelitian ini akan meneliti *desperation* yang dialami oleh tokoh-tokoh ibu rumah tangga kulit putih kelas menengah dalam film seri *Desperate Housewives*.

Penelitian ini berusaha menjawab dan menganalisis beberapa pertanyaan di bawah ini.

1. Bagaimana gambaran ibu rumah tangga kulit putih kelas menengah di AS dalam film DHW?
2. Apakah akar masalah yang menyebabkan tokoh-tokoh ibu rumah tangga atau wanita dalam film DHW *desperate*?
3. Apakah terdapat *backlash* terhadap feminisme dalam film DHW ini dan bagaimana film DHW memperlihatkannya?

Untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan di atas, pertama-tama saya menganalisis karakterisasi, lalu plot masing-masing tokoh utama wanita dalam film ini, sehingga bisa menemukan konflik-konflik yang dialami oleh para tokoh. Kemudian konflik ini dicari akar masalahnya. Setelah mendapatkan akar masalah, maka saya berusaha melihat adanya *backlash* atau serangan balik terhadap nilai-nilai feminisme dalam film ini, serta kritik terhadap nilai-nilai keluarga tradisional.

1.3 Kerangka Teori

Dalam penelitian ini saya akan menggunakan teori posfeminisme. Posfeminisme ini muncul pada penghujung akhir abad 20 sekitar tahun 1990an,

salah satunya adalah tulisan Susan Faludi yang berjudul *Backlash: The Undeclared War Against American Woman*⁸. Susan Faludi menyatakan bahwa segala apa yang terjadi pada wanita sekarang ini dianggap oleh sebagian masyarakat sebagai kesalahan dari gerakan wanita (*women's movement*). Gerakan wanita menjadi penyebab semua ketidakbahagiaan yang menimpa wanita Amerika. Wanita menjadi jauh lebih menderita dibandingkan dengan masa sebelum adanya gerakan wanita.

The prevailing wisdom of the past decade has supported one, and only one, answer to this riddle: it must be all that equality that's causing all that pain. Women are unhappy precisely because they are free. Women are enslaved by their own liberation. They have grabbed at the gold ring of independence, only to miss the one ring that really matters. They have gained control of their fertility, only to destroy it. They have pursued their own professional dreams—and lost out on the greatest female adventure. The women's movement, as we are told time and again, has proved women's own worst enemy (Faludi 1991, x).

Faludi menggambarkan bagaimana masyarakat mengecam gerakan feminisme melalui media. Feminisme membuat wanita Amerika menjadi bebas dan memiliki derajat yang sama, tetapi mereka menghancurkan dirinya sendiri karena mereka terlalu bebas. Mereka menjalani peran nontradisional di luar rumah sebagai wanita karir. Untuk mengejar karir, wanita bersedia hidup lama membujang, dan membuang kesempatan untuk menjalani pengalaman untuk berperan sebagai seorang isteri dan ibu. Meskipun wanita Amerika menjalani peran tradisional dengan menjadi ibu rumah tangga, kebanyakan berakhir dengan perceraian. Dan akibat dari perceraian itu, yang lebih banyak menderita adalah wanita sendiri dan anak-anak. Banyak perempuan yang menikah kemudian bercerai mengalami depresi berat dalam kehidupannya (Faludi 1991).

⁸ Tulisan Faludi dikategorikan sebagai Post Feminisme dalam Deborah L. Madsen, *Feminist Theory and Literary Practice* (London: Pluto Press, 2000) . 23. Tujuan dari Feminisme saat sekarang ini dianggap telah terealisasi sehingga gerakan feminisme tidak lagi dibutuhkan, cirinya adalah adanya *backlash* yang digencarkan oleh golongan *New Right*, maka masa sekarang ini adalah Post Feminisme era.

Faludi menggambarkan bahwa kecaman terhadap gerakan wanita dan feminisme dilakukan dalam bentuk *backlash* di berbagai media, baik buku-buku populer, surat kabar, film, dan juga televisi. Media melakukan perlawanan terhadap feminisme tanpa disadari oleh para wanita. Menurutnya *backlash* ini bukanlah sebuah konspirasi politik atau sebuah gerakan yang disengaja/terorganisir. Namun *backlash* itu lebih kuat bila masuk ke dalam pribadi wanita itu sendiri sehingga merubah cara pandang wanita dari dalam dirinya sendiri. Kemudian tanpa sadar akhirnya mendukung *backlash*.

Although the backlash is not an organized movement, that doesn't make it any less destructive...The backlash against women's rights succeeds to the degree that it appears not to be political, that it appears not to be a struggle at all. It is most powerful when it goes private, when it lodges inside a woman's mind and turns her vision inward, until she imagines the pressure is all in her head, until she begins to enforce the backlash, too—on herself (Faludi 1991, xxii).

Banyak pengamat feminisme mengagumi pendapat Faludi ini. Mereka menilai bahwa Faludi berhasil mengungkapkan bagaimana sepak terjang media untuk melawan gerakan wanita dan feminisme, bukan dengan cara kekerasan tetapi dengan cara halus, yakni dengan meletakkannya di dalam pikiran wanita bahwa kebebasan (*freedom*) dan kesetaraan (*equality*) yang telah didapatkan pada tahun 1960 dan 1970an telah mengantarkan wanita Amerika pada ketidakbahagiaan dan kesengsaraan (Cantor 1992).

Namun, teori Faludi bukannya tidak mendapat kritikan. Ia justru mendapatkan kritikan dari mereka yang mengaku feminis. Elayne Rapping menyatakan bahwa apa yang diungkapkan oleh Faludi adalah cerita lama. Para feminis sudah mengetahui bahwa media bersikap antipati terhadap feminisme. Lagi pula menurutnya, Faludi menulis dengan penuh kemarahan dan militan dalam bukunya itu. Isi tulisan Faludi disamakannya dengan tulisan Naomi Wolf, *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used against Women*, penuh emosi. Oleh karena itu, Rapping menilai tulisan Faludi argumentasinya kurang akurat, penuh kesalahan dan tidak memberikan informasi. Apalagi di dalam tulisannya

Faludi banyak mengecam dan mengkritik para feminis, yang menurut Rapping hal itu tidak sepatutnya ia lakukan (Rapping 1991).

Cristina Hoff Sommers (1994) juga menyamakan tulisan Susan Faludi dengan Naomi Wolf. Keduanya dimasukkan dalam kategori feminis gender, yakni feminis yang mengikuti teori Foucault. Menurut Foucault, subjek-subjek individu pada masa demokrasi kontemporer sekarang ini tidak bebas sama sekali. Justru masyarakat demokrasi menjadi masyarakat yang lebih otoriter yang bersifat kaku dibandingkan dengan masyarakat tirani yang mereka gantikan. Masyarakat modern mengetahui bahwa mereka adalah subyek dari institusi birokrasi modern seperti sekolah, rumah sakit, pabrik, dan lainnya, sehingga mereka dapat lebih menentukan dan lebih berkuasa .

Teori Foucault ini sangat populer di antara para feminis gender, karena teorinya berguna bagi tujuan mereka. Foucault telah memberi mereka “senjata” yang dapat digunakan untuk melawan feminis yang berpikiran tradisional atau *equity feminist*, yang meyakini bahwa wanita AS telah mencapai kemajuan yang amat besar, dan sistem pemerintahan AS telah memberi kesempatan pada mereka untuk berharap lebih besar dari kemajuan yang telah ada (Sommers 1994).

Dari tulisan Sommers ini dapat dilihat mengapa Faludi menyerang feminis lainnya yang sangat disayangkan oleh Elayne Rapping, karena Faludi masuk dalam kategori feminis gender yang berseberangan dengan *equity feminist*. Sommers juga mengutip para feminis yang kembali menyerang tulisan Faludi dengan berbagai kritikan, terutama data yang keliru, mengutip sumber utama yang salah, juga dinilai melakukan kelalaian serius.

Contohnya ketika Faludi menguraikan bahwa wanita di bawah umur tiga puluh lima tahun cenderung melahirkan bayi dengan penyakit *Down Syndrom*⁹ daripada wanita di atas tiga puluh lima tahun. Pernyataan Faludi ini merupakan kesalahan fatal menurut Barbara Lovenheim (dalam tulisan Sommers). Yang benar adalah makin meningkatnya umur wanita maka kemungkinan wanita

⁹ *Down Syndrome* / sindrom down merupakan kelainan kromosom yakni terbentuknya kromosom 21 (*trisomy 21*) akibat kegagalan sepasang kromosom untuk saling memisahkan diri saat terjadi pembelahan sel. Kelainan yang berdampak pada keterbelakangan pertumbuhan fisik dan mental anak ini pertama kali dikenal pada tahun 1866 oleh Dr. John Longdon Down. <http://www.sulastowo.com/2008/04/12/down-syndrome/> akses 8 April 2009.

mendapatkan bayi yang menderita *Down Syndrom* juga makin tinggi. Faludi melakukan kesalahan dalam merepresentasikan datanya sendiri, dan data tersebut dijadikan argumentasi untuk mempertahankan teori *backlash*-nya (Sommers 1994).

Sebagaimana halnya Cantor, Sommers juga menggambarkan tentang teori Faludi bahwa *backlash* sebagai sebuah konspirasi tanpa bentuk yang dilancarkan untuk melawan wanita secara internal, sementara wanita sendiri tidak sadar akan hal itu. Dengan kata lain, *backlash* itu adalah wanita itu sendiri. Maka wanita lah yang akan menyerang nilai-nilai feminisme itu sendiri (Sommers 1994).

Terlepas dari ketidakuratan data yang disodorkan oleh Faludi dalam tulisannya, saya sependapat dengan para pengamat tulisan Faludi lainnya yang sepakat bahwa memang benar pernyataan Faludi tentang *backlash* yang dilancarkan oleh media itu ada. *Backlash* itu hadir secara samar, tidak nyata. Oleh karenanya tidak mudah untuk melihatnya tanpa melakukan penelitian dengan seksama. Teori Faludi ini saya gunakan untuk menjajaki film seri DHW guna mendapatkan jawaban dari pertanyaan-pertanyaan pada permasalahan penelitian saya.

1.4 Metodologi

Untuk dapat melihat dan menganalisis obyek penelitian saya tentang tokoh-tokoh wanita Amerika yang tercermin dalam film serial *Desperate Housewives*, maka saya akan melakukan penelitian dengan metode kualitatif. Metode kualitatif menurut Nyoman Kutha Ratna adalah metode yang pada dasarnya sama dengan hermeneutika yakni memanfaatkan cara-cara penafsiran dengan menyajikannya dalam bentuk deskripsi (Ratna 2006).

Dalam menjalankan metode kualitatif ini saya membutuhkan pendekatan terhadap teks yang akan saya kaji sebagai obyek penelitian saya. Saya akan

melakukan pendekatan dekonstruksi¹⁰ plot tiap tokoh utama wanita dalam film ini untuk mencari akar penyebab dari *desperation* yang menimpa para tokoh wanita dalam film ini. Kemudian setelah itu, saya menggunakan teori posfeminis untuk menganalisis ada tidaknya *backlash* dalam film DHW ini.

Metode pendekatan dengan dekonstruksi umumnya digunakan untuk bacaan, atau tulisan. Dekonstruksi digunakan biasanya untuk mencari makna lain dalam teks. Dalam dekonstruksi, teks tak dibatasi maknanya, hal itu adalah kebalikan dari strukturalisme yang memberikan makna terbatas pada teks menjadi hal-hal utama (pusat) dan tidak utama (nonpusat), contohnya: adanya tokoh utama dan tokoh tambahan.

Untuk itu harus dilakukan *close reading* yakni pembacaan yang melibatkan perhatian yang lebih mendalam terhadap cara-cara retorik dan rincian-rincian penting yang ada dalam teks (Culler 1982; Ratna 2006). Namun, rincian-rincian itu bukan sesuatu yang utama dalam sudut pandang struktur. Kemudian dilakukan dekonstruksi pada teks untuk mencari makna lain dengan membangun konstruksi teks yang tidak sebagaimana mestinya, dengan kata lain tidak sesuai dengan struktur teks yang konvensional.

Teks dieksplorasi secara logis untuk mencari hal-hal yang tidak terungkap dalam tataran struktur konvensional. Namun, pada awalnya pencarian makna teks berawal dari struktur, kemudian berusaha mencari makna yang lebih dari itu atau makna lain dengan cara mendekonstruksi teks (Endraswara 2003).

Pada dasarnya dekonstruksi meneruskan apa yang telah dilakukan dalam tataran struktur. Metode Dekonstruksi dalam kaitannya dengan penelitian sastra adalah metode yang mencoba melakukan suatu rekonstruksi tentang pandangan metafisis (konseptual) yang diarahkan pada tulisan, metabahasa¹¹, dan subjektivitas (Budianto 2007). Namun, penelitian dengan menggunakan metode

¹⁰ Dekonstruksi adalah istilah yang dicetuskan oleh Jacques Derrida seorang filsuf Prancis yang mengoreksi metode strukturalisme yang dicanangkan oleh Ferdinand de Saussure. Derrida menolak oposisi biner yang diberikan oleh Saussure misalnya putih lawannya adalah hitam, juga tentang 'penanda' (tulisan) tidak selalu berhubungan langsung dengan 'petanda' (makna). Bagi Derrida 'petanda' bisa bermakna ganda (polisemi) tergantung dalam konteks apa 'penanda' berada. Misalnya: merah dalam konteks lalu lintas berarti 'berhenti', tetapi dalam konteks lain dapat bermakna berbeda. Lihat Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000), 223–230; Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), 132–134.

¹¹ Metabahasa: bahasa atau perangkat lambang yang dipakai untuk menguraikan bahasa. Lihat Kamus Besar Bahasa Indonesia edisi 3 (Jakarta: Balai Pustaka, 2005), 739.

dekonstruksi tidak hanya terpaku pada tulisan saja. Meskipun dekonstruksi adalah cara pembacaan teks sebagai suatu strategi, metode ini juga diterapkan pada bidang-bidang lain yang berkaitan dengan pernyataan budaya. Pernyataan budaya dianggap juga adalah teks yang sudah mengandung nilai-nilai, ideologi, kebenaran, dan tujuan-tujuan tertentu (Ratna 2006; Budiarto 2007).

Film sebagai sebuah pernyataan budaya adalah obyek penelitian saya, dan untuk mengungkapkan makna teks budaya tersebut saya menggunakan metode dekonstruksi. Stephen Prince (2004) menyatakan bahwa sebuah film belum dapat diproduksi bila teks atau skenario, sebagai pedoman untuk beraksi belum selesai. Skenario¹² dianggap sebagai *blue print* dari sebuah film. Namun, teks itu baru dapat menghasilkan makna setelah film selesai diproduksi dan ditayangkan. Pada tingkatan ini kerja para pembuat film selesai, kemudian pekerjaan selanjutnya diteruskan oleh para kritikus film dan penonton.

Kritik terhadap film ini penting, sebab para kritikus akan berusaha menemukan dan menginterpretasikan makna dan keinginan film tersebut. Kritik tidak dapat dianggap sebagai sesuatu yang negatif bagi sebuah film. Sebaliknya kritik sangat dibutuhkan oleh film itu sendiri. Dengan adanya kritik film, kritikus akan berusaha menemukan makna multidimensi yang disodorkan oleh film dengan cara-cara baru dalam memahami sebuah film (Prince 2004).

Prince (2004) menyarankan suatu cara dalam melakukan interpretasi sebuah film. Sebenarnya ada tiga cara, tetapi dua cara lain adalah cara yang digunakan untuk menilai baik buruk sebuah film. Cara-cara ini umumnya digunakan oleh jurnalis atau *reviewer*. Namun, cara yang disarankan oleh Prince untuk akademisi adalah bukan untuk menilai baik buruknya sebuah film, tetapi mencari maknanya. Menurutnya, makna film memiliki dua tataran. Tataran permukaan, dan laten. Tataran laten itulah yang penting untuk diungkapkan. Untuk mengungkapkan makna laten ini, peneliti film dapat menggunakan metode apa saja. Namun, pertama peneliti harus membuat *framework* atau kerangka kerja dulu. Dengan kerangka itu, ia menilai film tersebut. Peneliti tidak harus menggunakan semua

¹² Skenario, seperti pada drama, berisi cerita melalui adegan per adegan, dengan dialog, dan interaksi para tokoh yang dituliskan secara rinci. Lihat Stephen Prince, *Movies and Meaning: Introduction to Film 3rd ed* (United States: Pearson, 2004), 215. Skenario kadang-kadang memuat juga petunjuk pergerakan kamera, dan skenario film terbuka pada penafsiran sutradara. Lihat Marseli Sumarno, *Dasar-dasar Apresiasi Film* (Jakarta: Grasindo, 1996), 44 dan 116.

unsur yang ada dalam film, cukup mengambil hal-hal penting yang berkaitan dengan *framework*-nya.

Berdasarkan hal ini dapat dilihat bahwa sebelum melakukan strategi dekonstruksi, saya akan membuat kerangka kerja yang berdasar pada teori posfeminisme yang tidak dapat dilepaskan begitu saja dari teori feminisme. Dengan bingkai itu maka saya dapat melakukan dekonstruksi film yang akan saya analisis. Akan tetapi, kerja dekonstruksi adalah mencari makna yang lebih dalam yang berada di bawah permukaan struktur. Maka, pembahasan struktur naratif film dan audiovisualnya adalah kerja analisis pertama sebelum mendekonstruksinya.

Dalam mengumpulkan dan menganalisis data saya melakukan pencatatan data. Data itu diambil dari teks *dry script*-nya *Desperate Housewives* produksi TWIZ TV.COM yang di-*download* (diunduh) pada 8 September 2008 sebanyak 23 episode (contoh *script* terdapat pada lampiran 3). *Dry Script* ini diizinkan untuk diunduh untuk kepentingan edukasi dan hiburan. Pernyataan ini dinyatakan di halaman muka dari situs twiztv dan pada naskah *Desperate Housewives* mulai episode 6 (lampiran 2 dan lampiran 3)¹³.

Setelah menonton dan mengamati film hasil produksi ABC tersebut, saya melakukan pendekatan dan mencari akar penyebab dari masalah. Kemudian saya melakukan penilaian dan analisis apakah benar akar masalah tersebut berkaitan dengan serangan balik atau *backlash* dari media terhadap feminisme, sebab terdapatnya *backlash* terhadap suatu karya budaya pop merupakan salah satu ciri khas dari era posfeminisme.

1.5 Sistematika Penulisan

Pada bab 1 dikemukakan mengenai latar belakang alasan penelitian ini dilakukan. Kemudian berdasarkan latar belakang tersebut timbul masalah penelitian yang memberikan beberapa asumsi. Untuk menganalisisnya kemudian

¹³ Kesulitan timbul ketika meneliti naskah transkripsi film DHW ini, sebab terjadi beberapa kekeliruan yang dibuat oleh para penyusun turunan naskah film (*transcribe script*) ini. Episode 8 dan 9 tertukar, seharusnya naskah episode 9 adalah naskah episode 8. Kebalikannya naskah episode 8 adalah naskah episode 9. Kemudian, isi naskah episode 10 adalah isi dari tayangan episode 11, sehingga episode 10 tidak ada naskahnya. Sementara episode 11 dituliskan dua kali sebagai episode 10 dan 11.

dikemukakan kerangka teori dan metodologi yang dipakai. Bab ini juga menguraikan sistematika penulisan tesis ini.

Bab 2 menguraikan bagaimana film DHW diproduksi, kemudian diberikan gambaran tentang jalan cerita film tersebut dalam bentuk sinopsis singkat, lalu kemudian memperlihatkan kontroversi nilai-nilai keluarga tradisional dan modern yang ditampilkan dalam film tersebut.

Bab 3 adalah analisis struktur naratif film yang membahas karakter tokoh dan konflik-konflik yang mereka hadapi hingga didapatkan gambaran tokoh yang dipengaruhi oleh pemikiran feminisme. Kemudian analisis selanjutnya menggambarkan para tokoh memiliki ciri-ciri tokoh posfeminis.

Bab 4 adalah analisis dekonstruksi terhadap narasi film untuk menemukan penyebab utama *desperation* pada tokoh-tokoh utama wanita dalam film DHW ini. Kemudian dianalisis tokoh-tokoh utama DHW yang memiliki ciri-ciri tokoh posfeminis serta *backlash* terhadap pemikiran feminisme yang mereka gunakan.

Bab 5 memberi kesimpulan terhadap analisis film DHW.

BAB 2

FILM SERI *DESPERATE HOUSEWIVES*

Pada bab 2 ini saya akan menjabarkan wacana film *Desperate Housewives*, mulai dari proses produksi hingga kontroversi nilai-nilai keluarga yang digambarkan oleh film ini. Hal ini perlu diuraikan mengingat film adalah sebuah karya yang dihasilkan oleh banyak orang, tidak seperti novel atau sebuah karya sastra yang lahir dari kreativitas seseorang. Karena sebuah film merupakan hasil karya banyak orang, maka banyak ide yang masuk ke dalamnya mulai dari pra-produksi, produksi, hingga pascaproduksi¹⁴

Orang-orang yang berada di belakang sebuah film hingga film tersebut menjadi sebuah gambar visual yang efektif adalah sutradara, sinematografer, dan perancang produksi. Mereka bekerjasama untuk menciptakan sebuah film yang dapat dinikmati oleh penonton. Namun, film bukan semata-mata sebuah tayangan gambar tanpa makna atau pesan yang dilemparkan pada penonton. Para pembuat film memiliki maksud dan tujuan untuk karyanya ini (lebih jelasnya akan diuraikan pada bab 3).

Singkatnya, pada akhirnya sebuah film mengandalkan penayangan gambarnya untuk dinikmati dan diapresiasi oleh penontonnya, sebab para pembuat film menggunakan kamera, cahaya, warna, suara, dan penyuntingan untuk menyampaikan cerita (Prince 2004). Berbeda dengan novel atau karya sastra yang mengandalkan kata-kata untuk menggambarkan segala sesuatu yang ingin disampaikan pengarang, sehingga menimbulkan imajinasi di dalam pikiran pembacanya (Eneste 1991).

Pada bab 2 ini juga, saya menyajikan cerita singkat dari film DHW. Hal ini untuk memudahkan pembaca tesis ini mengerti jalan cerita film tersebut, sebab episode film ini sangat banyak pada satu *season*. Pada *season* kesatu ini terdiri dari 23 episode. Untuk mengetahui keseluruhan cerita, kita harus menonton keseluruhan film tanpa jeda. Kita tidak dapat melepaskan sebuah episode pun untuk dapat mengerti keseluruhan cerita, sebab kisahnya saling sambung menyambung.

¹⁴ Stephen Prince, *Movies and Meaning: An Introduction to Film* (United States: Person), 3–5.

Sinopsis cerita sudah saya susun berdasarkan masing-masing tokoh utama wanita yang ada dalam film DHW. Pada film dan demikian juga pada naskahnya (lihat contoh naskah pada lampiran 3), plot kisah masing-masing tokoh utama wanita terpisah-pisah dalam berbagai adegan dan episode, sehingga membutuhkan kecermatan dalam memerhatikan urutan peristiwa masing-masing tokoh dari awal hingga akhir episode.

2.1 Produksi

Awalnya adalah ketika Marc Cherry, *creator* (penggagas) awal film serial DHW, menonton ulasan mengenai Andrea Yates, seorang ibu muda yang menenggelamkan anak-anaknya ke dalam bak mandi. Ia bertanya kepada ibunya, yang kebetulan menonton bersama, apakah ia dapat membayangkan dirinya begitu *desperate* hingga dapat melakukan hal-hal mengerikan pada anak-anaknya sendiri. Dengan tenangnya ibunya menjawab bahwa hal itu sudah pernah ia lewati (Oldenburg 2004).

Bagi Cherry, ibunya adalah sosok ibu dan isteri ideal. Ia sangat terkejut ketika mengetahui bahwa pada suatu masa dalam perjalanan hidup ibunya, ia pernah mengalami kesengsaraan. Cherry dibesarkan dengan dua saudara kandung. Ayahnya sering bepergian sehingga ia dibesarkan oleh ibunya sendirian di tanah pertanian kakeknya di Oklahoma. Kemudian Cherry menyadari bahwa ibunya bisa saja mengalami *desperation* dalam kehidupan yang ia pilih untuk dirinya sendiri, dan baginya setiap wanita dapat mengalaminya (Oldenburg 2004).

Dari sanalah ide itu timbul, maka Mark Cherry mulai menulis kisah *Desperate Housewives*. Kisah ini kemudian diangkat menjadi film serial yang ditayangkan oleh stasiun televisi ABC di AS. Mulanya televisi ABC tidak setuju dengan judul film ini, mereka menyarankan sebaiknya judulnya adalah *Wisteria Lane* atau *The Secret Lives of Housewives*. Namun, akhirnya *Desperate Housewives*—lah yang muncul. Produksi film ini adalah kerjasama antara Cherry Production milik Marc Cherry dan Touchstone Television yang sekarang dikenal sebagai ABC Studios. Kemudian ABC merilisnya di stasiun televisinya sendiri yang bernama sama.

Yang menarik adalah pernyataan Marc Cherry ketika ditanya mengapa ia memilih judul *desperate housewives*, yang seolah-olah menunjukkan kehidupan ibu rumah tangga itu adalah sebuah kesengsaraan. Ia menyatakan bahwa ia tidak bermaksud menyatakan bahwa semua ibu rumah tangga sengsara, tetapi ia bermaksud lebih memperingatkan bahwa kita harus berhati-hati ketika mengambil keputusan dalam hidup kita. Tindakan apa yang akan kita ambil ketika kita berada dalam situasi tidak bahagia. Di bawah ini kutipan pendapat Cherry.

Cherry says *Desperate Housewives* isn't meant to suggest all housewives are miserable, but that "we all have to be careful about the choices we make in life. What do you do when you're not happy in the situation you've put yourself in? What I'm really writing about is different aspects of my mother." (Oldenburg, 2004)

Bagi Cherry saat ini wanita Amerika sudah masuk dalam periode posfeminis, sehingga mereka dapat memilih apakah ingin menjadi wanita karir atau ibu rumah tangga. Bahkan banyak wanita Amerika yang memutuskan untuk meninggalkan dunia karir demi untuk membesarkan anak-anak mereka. Film ini menggambarkan bagaimana perjuangan menjadi ibu rumah tangga, ketika ada saat-saat wanita merasa bimbang dan ia sendiri tidak dapat menghindarinya (Oldenburg, 2004).

Pada 3 Oktober 2004 diluncurkan *season* pertama yang kemudian berakhir pada 22 Mei 2005. Satu *season* ini terdiri dari dua puluh tiga episode. Marc Cherry bukanlah satu-satunya penulis untuk keseluruhan episode, ia dan Tom Spezialy yang bertindak sebagai *executive producer*. Ia banyak menulis untuk *season* awal ini. Namun, banyak penulis lain yang ikut terlibat dalam penulisan episode-episode selanjutnya dalam *season* pertama ini, antara lain Kevin Murphy dan Alexandra Cunningham.

Film serial ini tidak hadir hanya dengan satu *season*, tetapi sampai dengan *season* 4 yang telah selesai penayangannya di Amerika dan terus berlanjut ke *season* 5. Namun, banyak pengamat yang menyatakan bahwa *season* pertama lebih baik dibandingkan dengan *season* lainnya. Pada *season* kedua Marc Cherry banyak melepaskan penulisan skenario film ini kepada penulis lain, sehingga film

ini tidak lagi begitu menarik (Bianco, 2005). Lokasi pengambilan film ini adalah kebanyakan dilakukan di depan gedung atau di dalam rumah yang berlokasi di Universal Studios Hollywood.

2.2 Sinopsis Film Seri *Desperate Housewives*

Film seri *Desperate Housewives* pada *Season* pertama ini digerakkan oleh plot utama tentang kematian Mary Alice (diperankan oleh Brenda Strong) yang bunuh diri dengan menembakkan pistol ke kepalanya. Ia adalah salah satu tetangga dan teman dari empat tokoh utama yang sebenarnya menjadi pusat perhatian dalam film ini. Plot tentang kematian Mary Alice adalah plot besar yang menaungi 23 episode *season* pertama ini untuk memperlihatkan masing-masing plot kisah keempat tokoh wanita yang bertetangga dan bersahabat sebagai pemeran dalam cerita. Keempat tokoh wanita itu adalah Susan Mayer (diperankan oleh Teri Hatcher), Lynette Scavo (Felicity Huffman), Bree Van de Kamp (Marcia Cross), Gabrielle Solis (Eva Longoria Parker).

Tokoh pertama adalah Susan Mayer. Seorang ibu *single parent* (orang tua tunggal) yang bercerai dari suaminya karena suaminya berselingkuh dengan wanita lain. Ia memiliki anak perempuan, remaja berusia 13 tahun. Susan disamping menjadi ibu rumah tangga juga bekerja sebagai ilustrator buku. Dia berusaha mendekati Mike Delfino tetangga barunya. Mike adalah seorang *plumber* (tukang ledeng), yang kepadanya Susan jatuh cinta. Susan kemudian kecewa karena Mike, yang akhirnya menjadi tunangannya, banyak menyimpan rahasia terhadapnya, meskipun hubungan mereka sudah sangat dalam. Bahkan Susan telah berani mengajak Mike untuk tidur dengannya sebelum adanya pernikahan di antara mereka.

Meskipun Susan sudah terlibat jauh dalam hubungannya dengan Mike, ia tidak tahu banyak mengenai latar belakang Mike. Pada dasarnya Mike memang tertutup, ia tidak pernah berhubungan dengan tetangga. Hanya saja, Susan tidak bisa menahan diri untuk tidak mendekati Mike. Dorongan dari dalam dirinya yang ingin kembali terlibat dengan laki-laki yang disukainya begitu menggebu, sesudah kegagalannya membina hubungan dengan suami pertamanya. Untuk hal ini ia rela bersaing dengan tetangganya Eddie Britt untuk memperebutkan Mike.

Ketidakterusterangan Mike tentang latar belakangnya membuat Susan berusaha mencari tahu sendiri tentang Mike. Hal ini menimbulkan *desperation* pada Susan, sebab latar belakang Mike benar-benar di luar dugaan Susan. Mike pernah membunuh seorang polisi dan mengedarkan obat bius. Kedatangan Mike ke lingkungan Wisteria Lane sebenarnya adalah dalam penyamaran untuk mencari pembunuh isterinya.

Tokoh kedua, Lynette Scavo. Tokoh ini adalah seorang ibu rumah tangga yang memiliki empat orang anak yang umur mereka berdekatan dan masih balita. Bahkan dua orang di antaranya adalah kembar. Tiga anak pertama adalah anak-laki-laki yang luar biasa nakal, sementara yang terakhir adalah anak perempuan yang masih bayi. Lynette terlihat kebingungan dengan perannya sebagai ibu yang membesarkan anak-anak yang sulit diaturnya. Peran ini berbeda dengan peran yang ia jalani sebelumnya sebagai wanita pekerja yang sedang menanjak karirnya di sebuah perusahaan *advertising* (periklanan).

Masalah yang timbul adalah Lynette begitu tertekan menghadapi kehidupan rumah tangganya, ia sampai tidak memiliki waktu untuk dirinya sendiri. Ia telah berusaha mati-matian menjadi ibu dan isteri yang baik, tetapi selalu hasilnya membuatnya kecewa. Ia menganggap ia tidak dapat mengatasi anak-anaknya, dan tidak dapat menjadi ibu yang baik.

Hubungannya dengan suaminya juga tidak berjalan mulus. Setiap tindakan yang diambilnya yang berkaitan dengan suaminya selalu mengakibatkan hasil buruk bagi mereka berdua. Keputusan Lynette untuk meninggalkan karir sebenarnya adalah permintaan suaminya dan Lynette menyetujuinya. Namun, ternyata ia tidak siap menghadapi kehidupan rumah tangga beserta anak-anak.

Kehidupan rumah tangga yang seolah mudah terlihat dari luar, ternyata tidak demikian pada kenyataannya. Semuanya seolah di luar kekuasaannya. Lynette *stress* (tertekan) menghadapinya sendirian, sementara suaminya sibuk dengan urusan kantor. *Baby sitter* amat susah dicari, terutama yang cocok dengan kriteria Lynette. Pada saat bersamaan tugas-tugas rumah menumpuk menunggu untuk disentuh. Bahkan Lynette tidak memiliki waktu untuk istirahat sejenak.

Pada sisi lain, Lynette selalu ikut campur dengan urusan kantor yang menjadi urusan suaminya. Bila sebagai isteri ia hanya sekedar ikut mengetahui

tentu tidak menjadi masalah, tetapi masalah muncul karena Lynette ikut campur sampai pada pengambilan keputusan yang tidak diketahui oleh suaminya. Sebagai contoh, ketika suaminya diberikan promosi oleh atasannya untuk naik jabatan. Tanpa diketahui oleh suaminya, Lynette memohon pada isteri atasannya agar suaminya tidak jadi dipromosikan ke jabatan yang lebih tinggi, alasannya adalah demi kepentingan anak-anak dan keluarganya.

Setelah suaminya tahu bahwa isterinya ikut campur dalam pengambilan keputusan, maka pertengkaran tidak dapat dihindarkan. Yang lebih rumitnya, Lynette tidak menyadari dari awal bahwa dia akan merusak segalanya. Suaminya yang marah memutuskan untuk berhenti bekerja, karena menurutnya itulah yang diinginkan oleh isterinya.

Tokoh ketiga, Bree Van de Kamp. Tokoh ini adalah tokoh yang seolah sempurna bila dilihat dari luar. Bree adalah wanita yang teguh memegang nilai-nilai lama (*old values*) dalam kehidupannya. Setiap perbuatannya selalu ia rujuk kembali ke *Bible* (Injil). Bree menguasai semua ketrampilan keluarga, sehingga ia bisa mengatur semua pekerjaan rumah tangga sendirian, dan hasil pekerjaannya semua selesai tanpa cela. Bahkan ia masih punya waktu untuk bermain poker bersama teman-temannya.

Namun, Bree selalu menyembunyikan persoalan rumah tangganya dari dunia luar, sehingga dunia luar menilainya sebagai wanita sempurna yang berbahagia. Ternyata, penilaian bahwa Bree adalah ibu yang sempurna tidak berlaku bagi keluarganya. Suami dan anak-anaknya bosan menghadapi segala tindak-tanduk dan peraturannya yang terlalu sempurna.

Bree meminta kepada suaminya untuk berkonsultasi ke psikolog, ketika perkawinan mereka berada dalam masalah. Meskipun akhirnya Bree dan suaminya berkonsultasi dengan psikolog, tetapi persoalan dalam rumah tangga mereka tidak menjadi lebih baik.

Akhirnya, Bree mengetahui bahwa ternyata suami yang sangat dicintainya memiliki kelainan seksual. Ia butuh penyiksaan sebelum adanya hubungan badan. Ketika suaminya mengalami serangan jantung saat sedang berhubungan dengan perempuan lain, Bree berniat untuk membalas dendam perbuatan suaminya

dengan berkencan dengan pria lain untuk menimbulkan kecemburuan pada suaminya.

Tindakan Bree berkencan dengan pria lain, satu sisi menyadarkan suaminya, tetapi pada sisi lain timbul masalah baru yang disebabkan kehadiran orang lain dalam rumah tangga mereka. Sementara Bree juga menghadapi persoalan dengan anak-anaknya, anak laki-laknya memiliki kelainan seksual dan perilaku menyimpang, dan anak perempuannya memiliki pemikian lebih bebas dibanding ibunya yang konservatif.

Tokoh keempat, Gabrielle Solis (Gaby). Ia adalah seorang mantan model yang menikah dengan seorang pengusaha. Namun, ia tidak bahagia karena suaminya memperlakukannya hanya seperti binatang kesayangan yang manis. Kesal dengan perlakuan suaminya, ia berselingkuh dengan tukang kebunnya yang masih berumur 17 tahun.

Terdapat perjanjian antara Gaby dan suaminya bahwa dalam perkawinan mereka tidak boleh ada anak. Namun, suaminya mengingkari perjanjian itu, ia menginginkan kehadiran anak dalam pernikahan itu. Tanpa sepengetahuan Gaby, ia menukar pil KB isterinya, yang mengakibatkan kehamilan pada isterinya. Hal ini menjadi masalah besar bagi Gaby. Di satu sisi ia tidak menginginkan anak, pada sisi yang lain ia tidak tahu siapa sebenarnya ayah biologis dari anak itu, sebab ia tidak hanya bercinta dengan suaminya tetapi juga dengan tukang kebunnya. Ditambah lagi, tukang kebunnya yang masih anak-anak itu ingin menikahinya karena ia telah jatuh cinta pada Gaby.

2.3 Kontroversi Nilai-Nilai Keluarga

Kehadiran film DHW di Amerika tidak saja mengejutkan dari segi judul, tetapi juga dari segi cerita, yang mengungkapkan sisi dalam dari kehidupan keluarga Amerika. Pengungkapan tersebut yang bisa jadi menggambarkan realitas kehidupan keluarga di Amerika saat ini, yang dikonstruksi sedemikian rupa oleh media, sehingga penonton dapat menyamakan dirinya dengan salah satu tokoh atau bahkan beberapa tokoh yang ada dalam film seri ini. Ketika film DHW mengekspos sisi dalam kehidupan masing-masing keluarga yang terlibat dalam

film ini, penonton dapat melihat bahwa nilai-nilai tradisional dan modern tentang keluarga bercampur baur di dalamnya.

2.3.1 Tradisional

Dengan melihat judul *'housewives'*, penonton akan langsung mengambil kesimpulan bahwa yang dimaksud oleh film ini adalah suatu gambaran kehidupan keluarga yang sarat dengan nilai-nilai keluarga dari masyarakat tradisional. Nilai-nilai keluarga yang ada dalam masyarakat tradisional dimaksud adalah adanya hirarki dalam kehidupan keluarga, yakni lebih pada orientasi pria. Nilai-nilai keluarga dalam masyarakat itu memberikan peran pada laki-laki sebagai kepala rumah tangga, dan yang menghidupi keluarga. Sebaliknya, isteri menjadi ibu rumah tangga sejati, mengurus rumah tangga dan membesarkan anak (Hare-Mustin, 1988; Zinn, 2000). Namun, kenyataannya dalam film DHW nilai-nilai itu tidak hadir secara murni.

Dalam film seri ini nilai-nilai keluarga tradisional terlihat pada dua tokoh ibu rumah tangganya yaitu tokoh Bree Van de Kamp dan Lynette Scavo, tetapi corak kedua keluarga ini agak berbeda. Bree lebih kelihatan mengusung nilai-nilai tradisional daripada Lynette. Ia seorang ibu rumah tangga yang baik, yang mengurus rumah tangganya dengan apik, serta membesarkan dan mengawasi anak-anaknya dengan cermat pula tanpa harus ditolong oleh pembantu rumah tangga.

Sementara suaminya yang seorang dokter, tidak pernah terlihat bersentuhan dengan peralatan rumah tangga seperti untuk sekedar mengangkat cucian kotor ke mesin cuci atau lainnya. Jadi, pembagian ruang antara wanita-pria sangat terlihat di sini. Namun, kekurangan dalam keluarga ini pun dimunculkan sebagai sebuah kontradiksi, yakni munculnya masalah kelainan seksual. Kelainan seksual ini terjadi pada suami dan anak dariseorang ibu rumah tangganya sangat taat.

Apa yang dialami Bree berbeda dengan keadaan rumah tangga Lynette Scavo yang agak berantakan. Meskipun Lynette memutuskan untuk menjadi ibu rumah tangga, ia seolah tidak siap berhadapan dengan segala persoalan kerumahtanggaan. Ia bingung menghadapi empat anaknya yang masih kecil-kecil, ditambah lagi ia harus membenahi semua urusan rumah. Untuk semua itu ia harus

menyewa pengasuh anak, walaupun pada akhirnya ia tidak percaya dan cemburu pada pengasuh anaknya. Pembagian ruang antara pria-wanita tidak terlalu ekstrem di dalam rumah tangga Lynette, sebab akhirnya pada pertengahan cerita timbul kesadaran pada suaminya untuk membantu menjaga anak-anak, bila berada di rumah.

Namun hal lain yang menarik, Lynette tidak menjalani kehidupannya sebagai ibu rumah tangga secara penuh dengan tetap berdiam di rumah tanpa harus ikut campur dengan urusan suaminya. Ia sering intervensi ke urusan-urusan kantor suaminya, bahkan ia datang menengok suaminya di kantor hanya untuk sekedar mengetahui suaminya sedang mengerjakan apa.

2.3.2 Modern

Dua tokoh utama lain dalam film ini dapat dikategorikan sebagai gambaran keluarga modern¹⁵. Sebuah keluarga dikategorikan modern karena telah terjadi pergeseran nilai dalam keluarga. Keluarga modern umumnya ditandai dengan ukuran keluarga yang lebih kecil, meningkatnya partisipasi perempuan dalam dunia kerja, meningkatnya orang tua tunggal. Susan Mayer yang bekerja sebagai ilustrator buku anak sekaligus seorang *single parent* (orang tua tunggal) mewakili gambaran rumah tangga abad 21 (modern). Susan membesarkan putrinya sendirian setelah bercerai dari suaminya. Namun, ia harus senantiasa terlibat dengan mantan suaminya karena ada anak di antara mereka.

Susan juga bukan seorang ibu rumah tangga yang hebat seperti Bree, karena ia tidak dapat memasak, meskipun ia memasak makanan yang sama selama bertahun-tahun. Ia juga mengusung nilai-nilai kebebasan pergaulan antara wanita-pria. Hal ini ditunjukkannya ketika bertunangan dengan kekasih barunya. Ia bebas

¹⁵ Terjadinya pergeseran pengertian keluarga dari tradisional ke modern ini disebabkan oleh banyak hal, diantaranya perempuan memasuki dunia kerja, telah memiliki pendidikan yang lebih tinggi. Gerakan wanita dianggap ikut menonjolkan tren ini, sehingga terjadi perubahan-perubahan dalam peran keluarga. Lihat Marie Richmond-Abbott, *The American Woman: Her Past, Her Present, Her Future* (United States of America: Holt, Rinehart and Winston, 1979), 163–164. Pergeseran nilai keluarga ini juga mengakibatkan bergesernya peran dan identitas pria dalam keluarga. Yang tadinya hanya sebagai kepala keluarga dan pencari nafkah menjadi ikut terlibat dalam lingkup domestik. Lihat Retno Lusi Anggari, *Perubahan Peran dan Identitas laki-laki dalam Keluarga di era 1990-an dalam Film Mrs. Doubtfire dan Junior* (Tesis.: Pascasarjana-UI tidak diterbitkan, 2003), 33–34.

mengajak tunangannya ke rumahnya, bahkan berhubungan seksual sebelum adanya pernikahan di antara mereka berdua.

Tokoh lain yang mengusung nilai-nilai keluarga modern adalah seorang mantan model, Gabrielle Solis. Ia adalah tokoh ibu rumah tangga lainnya dalam film ini yang dapat dikategorikan sebagai rumah tangga yang menganut nilai-nilai modern, sebab meskipun ia bersedia menikah, ia tidak ingin memiliki anak dari suaminya, sebab baginya anak hanya akan mengganggu tata hidup yang ia sudah jalani. Gabrielle tidak pernah ingin bersentuhan dengan peralatan rumah tangga, ia memiliki pembantu untuk mengerjakan semua itu, meskipun ia selalu berada di rumah karena ia bukan wanita karir. Ia memutuskan untuk berhenti berkarir sebagai model setelah menikah.

Dari dua gambaran tentang keluarga yang menganut nilai-nilai tradisional dan modern, dalam film DHW, kita menilai bahwa film ini tidak secara murni merepresentasikan keluarga yang menganut nilai-nilai tradisional secara murni seperti misalnya bila kita melihat film seri *Little House on the Prairie* yang populer di Amerika di akhir tahun 1970an. Pada film itu gambaran keluarga tradisional yang ideal tergambarkan secara utuh. Juga gambaran seorang *housewife* ideal yang digambarkan pada tokoh Ma hadir dalam film tersebut. Atau sebaliknya, film seri Roxanne yang populer di Amerika Serikat pada tahun 1980an, yang menggambarkan seorang ibu sekaligus isteri yang bekerja sebagai gambaran ibu pada zaman modern.

Perubahan-perubahan tata nilai serta peran wanita dalam keluarga terjadi karena adanya perubahan dalam situasi sosial. Perubahan itu banyak dipengaruhi oleh gerakan feminisme. Perubahan paling dramatis dalam keluarga adalah masuknya wanita ke dunia kerja. Dengan bekerjanya ibu di luar rumah maka posisi ibu yang tadinya berada di dalam rumah menjadi kosong, maka tidak ada yang merawat anak-anak. Hal ini memicu keengganan memiliki anak di kalangan wanita, karena anak dianggap mengganggu kinerja perempuan di luar rumah (Hare-Mustin, 1988).

Film DHW memperlihatkan keluarga yang sarat dengan nilai-nilai tradisional, atau yang menunjukkan campuran nilai di antara tradisional dan modern, juga yang modern. Semua nilai-nilai itu diperlihatkan oleh film.

Kemudian nilai-nilai itu digunakan oleh keluarga-keluarga kelas menengah yang tinggal di daerah *suburb* di AS. Konstruksi tata nilai keluarga yang diperlihatkan adalah buatan media, dalam hal ini film, yang kemungkinan saja merupakan representasi tata nilai keluarga AS pada abad ini, akan tetapi kemungkinan juga hanya sebuah konstruksi tata nilai yang dibuat oleh media untuk dikonsumsi oleh masyarakat AS.



BAB 3
PENGARUH PEMIKIRAN FEMINISME
DALAM *DESPERATE HOUSEWIVES*:
KAJIAN PERMUKAAN

Pada bab 2 sudah dibicarakan mengenai film *Desperate Housewives*, bagaimana hingga timbulnya ide pembuatan cerita tentang “*housewives*”, kemudian diproduksi dan ditayangkan oleh televisi ABC. Pemaparan tentang latar belakang hadirnya film ini, serta kontroversi nilai-nilai keluarga yang diusung oleh masing masing tokoh, digambarkan dalam film ini berkaitan dengan analisis yang akan dilakukan dalam bab 3.

Pada bab 3 ini, saya akan menganalisis pemikiran feminisme yang ada dalam film DHW. Diawali dengan pembahasan struktur naratif film. Pembahasan struktur naratif ini dilakukan dengan melakukan pengamatan terlebih dahulu pada filmnya, kemudian membaca *transcript script* atau naskah turunan dari film DHW (lihat contoh pada lampiran 3). Analisis tidak dilakukan dengan hanya melihat filmnya saja untuk menghindari kesalahpahaman terhadap kalimat yang diucapkan oleh para tokoh, mengingat peneliti bukan seorang *native speaker* (penutur asli).

Analisis juga tidak dilakukan dengan hanya membaca naskahnya saja untuk menghindari kesalahpahaman konteks budaya yang dapat dilihat melalui *mise en scene*¹⁶, contohnya setting mengenai perumahan kelas menengah di Wisteria Lane, serta bagaimana gaya seorang mantan model seperti tokoh Gabrielle Solis berjalan, hal-hal tersebut tidak terdapat dalam naskah. Oleh karena itu, tayangan

¹⁶ *Mise en Scene*: Segala hal yang terletak di depan kamera yang akan diambil gambarnya dalam sebuah produksi film. *Mise en scene* terdiri dari: setting, kostum dan tata rias wajah, pencahayaan, para pemain dan pergerakannya. Fungsi setting sebagai penunjuk ruang dan waktu untuk memberikan informasi yang kuat dalam mendukung cerita filmnya; kostum dan tata rias wajah berfungsi sebagai penunjuk ruang dan waktu, penunjuk status sosial, penunjuk kepribadian tokoh, warna kostum sebagai simbol, motif penggerak cerita, citra tokoh, dan usia tokoh; pencahayaan berfungsi untuk menciptakan suasana serta *mood* sebuah film; pemain serta pergerakannya berfungsi memotivasi atau menggerakkan narasi dalam Himawan Pratista, *Memahami Film* (Yogyakarta: Homerian Pustaka, 2008), 61–85. Contohnya dalam film *Pretty Woman*, meskipun Vivian (Julia Roberts) menyamar seperti seorang wanita terhormat teman Edward (Richard Gere), tetapi dari performa dan *mise en scene* kita mempelajari bahwa Vivian adalah seorang pelacur. Vivian bekerja sebagai pelacur di hampir keseluruhan film, tetapi gambaran dominan yang diberikan dalam film, Vivian adalah bukan seorang pelacur dalam Charlotte Brundson, *Screen Tastes* (London: Routledge, 1997), 96.

audiovisual atau filmnya, serta naskahnya digunakan secara bersamaan untuk menganalisis dan menginterpretasikan film DHW.

Analisis struktur film ini diarahkan pada tokoh, masalah dan konflik, serta tujuan dari masing-masing tokoh utama. Analisis ini digunakan untuk mencari apakah terdapat pemikiran feminis pada tataran permukaan film ini. Tokoh, masalah dan konflik, serta tujuan adalah elemen-elemen pokok pembentuk narasi, sebab inti cerita dari semua film (narasi) adalah bagaimana seorang karakter menghadapi segala masalah dan konflik untuk mencapai tujuannya yang terjadi dalam suatu ruang dan waktu (Pratista 2008).

Menurut Pratista (2008), pembahasan elemen-elemen ini diperlukan sebab alur cerita tidak akan berjalan bila tokoh atau karakter tidak memiliki motivasi untuk melakukan suatu tindakan, dan tindakan itu dilakukan oleh tokoh karena ia memiliki tujuan. Umumnya tujuan setiap tokoh dalam narasi mendapatkan halangan atau masalah. Bila tidak ada masalah maka umumnya alur cerita tidak akan berkembang.

Alur mengenai tokoh-tokoh utama dalam film ini dibingkai oleh satu alur atau plot besar. Alur besar itu adalah peristiwa kematian sahabat dari para tokoh utama wanita (Mary Alice) dalam film ini, yang kemudian bertindak sebagai narator dari alam kematiannya. Sebagai narator, ia mengetahui segala peristiwa yang berkaitan dengan sahabat-sahabatnya. Bingkai plot besar yang menaungi plot para tokoh utama dalam film ini hanya bersifat sebagai kerangka. Plot tersebut menghubungkan alur cerita yang berkaitan dengan keempat tokoh utama perempuan dalam film ini. Oleh karena itu, plot besar tersebut tidak akan dibahas dalam analisis ini.

Pada pembahasan masalah, konflik, serta tujuan akan ditelusuri pemikiran feminis yang memengaruhi tokoh-tokoh perempuan yang ada dalam film ini, sebab melalui pembahasan elemen-elemen tersebut kita dapat melihat bagaimana para tokoh menyelesaikan dan memecahkan masalah untuk mencapai tujuannya.

Namun, pembahasan pemikiran feminis ini berada dalam kerangka *cultural studies*, sebab *soap opera* adalah salah satu produk budaya pop yang merupakan ranah kajian *cultural studies*. Oleh karena itu, dalam membahas pemikiran feminis pada bab ini semata-mata diarahkan pada persinggungan obyek pembicaraan yang

sama antara feminisme dan *cultural studies*, yakni mengenai kelompok yang termarginalisasi atau terpinggirkan dalam hal ini adalah perempuan. Bab ini tidak akan membahas sejarah dan gerakan feminisme itu sendiri, tetapi lebih kepada pemikiran feminisme yang tergambar dalam film DHW.

3.1 Kehidupan Domestik

Sebelum membahas para tokoh, saya akan membahas terlebih dahulu tampilan gambar seperti di bawah yang senantiasa hadir setiap kali episode baru dimulai sebagai introduksi. Tayangan introduksi ini senantiasa ditampilkan setelah diawali dengan ringkasan film pada tayangan sebelumnya. Pembahasan ini dimaksudkan untuk mencari interpretasi awal mengenai film DHW ini.

Introduksi dimulai dengan tayangan gambar Adam dan Eve yang berada di bawah pohon apel. Keduanya memegang buah apel. Gambar beralih ke lukisan Mesir kuno yang melukiskan raja Mesir beserta isteri-isterinya. Kemudian hadir lukisan seorang laki-laki kulit putih berpakaian abad pertengahan yang membuang kulit pisang seenaknya, lalu muncul seorang perempuan kulit putih yang juga mengenakan pakaian abad pertengahan dan tengah hamil tua, dengan sabarnya menyapu kulit pisang itu.



Gambar 3.1. Para tokoh dalam *Desperate Housewives*

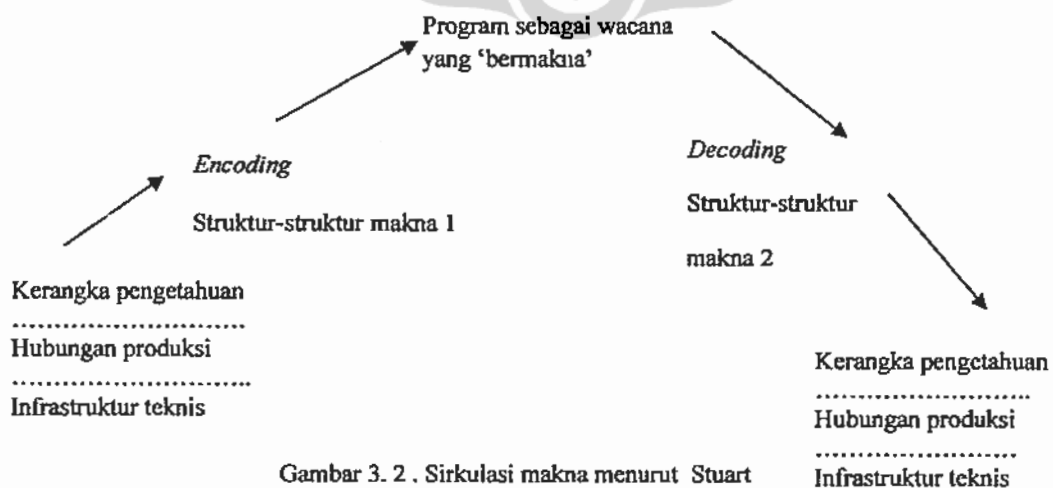
Gambar kembali beralih ke lukisan sepasang laki-laki dan perempuan tua yang berpakaian ala abad 19. Sang laki-laki tua kemudian bergandengan dengan perempuan muda yang cantik, perempuan tua terlihat sedih lalu gambar wajahnya yang muram dijadikan merk sebuah makanan yang dikalengkan.

Selanjutnya, gambar berganti dengan perempuan yang berpakaian gaya tahun lima puluhan yang mengenakan celemek sambil membawa tumpukan makanan kaleng. Kemudian gambar beralih lagi ke sepasang laki-laki dan perempuan yang mengenakan pakaian modern. Perempuan tersebut menangis,

lalu menghantamkan tinjunya ke wajah laki-laki tersebut sehingga meninggalkan lingkaran hitam di sebelah mata laki-laki itu. Akhirnya, gambar berganti dengan empat orang perempuan yang berada di bawah pohon apel yang buahnya berjatuhan. Keempat perempuan itu menangkap buah apel yang berjatuhan tersebut. Empat perempuan itu adalah para tokoh utama dalam film DHW.

Tayangan introduksi itu seakan-akan memberi sepintas gambaran perjalanan sejarah perempuan Amerika sebagai seorang isteri dari awal sejarah kehidupan, sebelum masehi, abad pertengahan, zaman modern, dan akhirnya memasuki awal abad dua puluh satu. Gambaran perempuan dari yang pasrah berada di bawah kekuasaan laki-laki hingga yang pemberontak terhadap laki-laki. Namun, keempat perempuan yang menjadi tokoh utama dalam film DHW, dengan tersenyum menggenggam buah apel di tangan mereka di bawah pohon apel. Pohon apel itu adalah simbol pohon kehidupan, yang persis sama dengan pohon apel pada gambar Adam dan Eve.

Stuart Hall (1999) mengemukakan bahwa sirkulasi makna sebuah tayangan televisi melawati tiga momen yang berbeda mulai dari proses produksi hingga diterima pemirsa televisi. Pertama-tama, para profesional media mengolah bahan mentah, kemudian dibingkai dengan makna dan ide-ide. Makna dan ide-ide ini dipengaruhi oleh berbagai macam hal, yakni kerangka pengetahuan, hubungan produksi, dan infrastruktur teknis. Kemudian hal ini yang di-*encode* menjadi wacana yang bermakna sebagai struktur makna pertama, lalu ditayangkan dan diterima oleh pemirsa sebagai *decode* atau struktur makna kedua.



Gambar 3. 2 . Sirkulasi makna menurut Stuart Hall (1999, 510)

Struktur makna pertama (*encode*) dan struktur makna kedua (*decode*) dapat saja tidak cocok. *Encoding* dapat saja berbeda dengan *decoding*. Hal ini disebabkan terjadi kesalahpahaman pada pemirsa dalam menangkap makna atau pesan yang dikirimkan melalui tayangan, sebab pemirsa tidak memiliki pengetahuan terhadap istilah-istilah yang digunakan, tidak dapat mengikuti logika diskursus yang disampaikan, atau tidak dapat mengikuti narasi yang berbelit-belit (Hall 1999; Storey 2007).

Tayangan gambar introduksi pada film DHW dapat diterima dengan berbagai makna oleh pemirsa, tetapi harapan pemberi pesan, *encode* (struktur makna pertama) akan ditangkap dengan makna yang sama oleh pemirsa sebagai penerima makna atau pesan (*decode*), karena para profesional media sebagai pemberi pesan tidak dapat memastikan atau menjamin *encode* akan diterima sama pada tingkatan *decode*. *Encoding* dan *decoding* terbuka bagi resiprositas (hubungan timbal balik) yang berubah-ubah yang ditentukan oleh kondisi yang berbeda. Senantiasa ada kemungkinan timbul kesalahpahaman dari penerima pesan. Namun, kesalahpahaman dalam menangkap makna pertama ini (*encode*) oleh Hall dinyatakan sebagai interpretasi pemirsa yang kemudian dapat diproduksi kembali sebagai *encoding* baru (Hall 1999; Storey 2007).

Salah satu interpretasi yang dapat diberikan pada tayangan introduksi DHW adalah para tokoh perempuan dalam DHW menerima dan memilih peran mereka sebagai ibu rumah tangga. Interpretasi ini timbul dengan menghubungkan buah apel¹⁷ yang digenggam oleh para tokoh adalah buah apel yang jatuh dari pohon yang sama dengan pohon pada gambar Adam dan Eve.

Buah itu sama dengan yang digenggam Eve. Buah itu diwariskan dari awal kehidupan sampai saat ini. Apa yang diterima oleh Eve adalah sama dengan yang

¹⁷ Simbol buah apel: buah apel dianggap sebagai simbol dari sebuah keabadian, karena ia berasal dari pohon apel yang dianggap sebagai pohon pengetahuan yang baik dan buruk (dalam kisah Adam dan Eve). Lihat Darlene Zagata, *Apple: Fruit of The Gods* (<http://www.socyberty.com/Folklore/Apple-Fruit-of-the-Gods.27354>, May 24, 2007) akses 8 April 2009. Cecil Adams, *Was the Forbidden fruit in the garden of eden an apple?* (<http://www.straightdope.com/columns/read/2682/was-the-forbidden-fruit-in-the-garden-of-eden-an-apple>, November 24, 2006) akses 8 April 2009.

diterima oleh perempuan pada zaman kapan pun. Eve adalah pendamping Adam, atau dengan kata lain ia adalah seorang *housewife* atau seorang isteri. Demikian juga para tokoh utama dalam film DHW. Dengan demikian, para tokoh ini memang digambarkan berkuat dengan peran domestik, sebuah peran yang abadi sepanjang masa. Namun, apakah peran domestik ini sesuai dengan pemikiran feminisme bahwa *domestic space* adalah sarana penindasan bagi kaum perempuan dari kaum laki-laki? Hal ini akan dibahas dalam sub bab ini melalui pembahasan masing-masing tokoh utama dalam film DHW.

3.2 Feminisme dalam Kehidupan Domestik di DHW

Pada judul bab 3 ini, saya memberikan anak judul: Kajian Permukaan. Maksud dari pemberian anak judul ini berdasar pada teori Stephen Prince (2004) tentang kritik film. Menurut Prince (2004, 389), ada tiga tahapan dalam mengkritisi sebuah film. Tahap-tahap itu adalah identifikasi, deskripsi, dan interpretasi. Umumnya identifikasi dan deskripsi dilakukan bersamaan. Tujuan identifikasi dan deskripsi adalah untuk menyederhanakan dan mempersempit luasnya bahan yang didapat oleh peneliti dari sebuah film, sehingga hal-hal yang tidak relevan dengan masalah yang akan diteliti dapat dihilangkan. Pembatasan bahan ini harus dilakukan hanya pada hal-hal yang berkaitan dengan masalah yang akan diteliti untuk membangun interpretasi yang diinginkan oleh peneliti.

Tahap ketiga dari kritik film adalah interpretasi. Tahap ini adalah tahap mengungkapkan makna yang ada pada film, tetapi justru tahap ini tidak mudah. Hal ini disebabkan sebuah film menyiratkan berbagai makna yang multidemensi. Makna pertama sebuah film adalah apa yang langsung terlihat pada tingkatan permukaan, yakni melalui karakter, dialog, dan cerita. Namun, sebuah kritik film umumnya adalah untuk mengungkapkan makna laten yang tidak langsung terlihat pada tataran permukaan, yang diperlihatkan oleh cerita dan para tokoh. Mengungkapkan makna laten ini adalah tugas dari interpretasi, sebab makna laten tidak diekspresikan langsung tetapi disiratkan oleh narasi film dan desain audiovisualnya (Prince 2004, 392–393).

Pada bab ini yang akan saya lakukan pertama adalah menelusuri makna permukaan film DHW untuk melihat pemikiran feminisme dalam lingkungan

domestik, setelah melakukan interpretasi awal dengan membahas tayangan introduksi film DHW. Penelusuran makna permukaan ini adalah sesuai dengan pendapat Prince, yaitu dengan melakukan identifikasi dan deskripsi para tokoh. Sementara makna laten yang disiratkan oleh film akan saya bahas pada bab 4, setelah bab ini.

Dalam melakukan identifikasi dan deskripsi, saya menyusun pembahasan masing-masing tokoh satu persatu, sehingga pembahasan menjadi berdasarkan alur masing-masing tokoh, berbeda dengan susunan tayangan di film dan juga naskahnya. Di dalam film, kisah dan konflik para tokoh dihadirkan bersama-sama melalui pergantian adegan¹⁸ yang menyoroti para tokoh berganti-ganti, sehingga penonton yang tidak mengikuti episode 1 hingga episode 23 tidak akan mengerti jalan cerita dengan utuh.

Lebih dari itu, identifikasi dan deskripsi yang saya lakukan adalah hasil dari pengamatan filmnya (menonton) berkali-kali, baik secara umum maupun secara rinci pada adegan-adegan tertentu, seperti yang dinyatakan oleh Stephen Prince (2004, 395) bahwa untuk dapat mengidentifikasi dan mendeskripsikan sebuah film dibutuhkan setidaknya dua atau tiga kali tontonan. Hal itu dilakukan sambil melakukan pengecekan ulang pada naskah transkripsi film DHW.

Berikut ini adalah pembahasan para tokoh melalui identifikasi dan deskripsi pada karakter, masalah, konflik, dan tujuan para tokoh. Pada naskah transkripsi film tidak terdapat penomoran adegan. Penomoran adegan saya lakukan untuk memperlihatkan bahwa urutan peristiwa-peristiwa yang terjadi pada seorang tokoh dapat saja tidak terjadi secara berurutan pada satu sekuen¹⁹ yang sama. Hal itu disebabkan peristiwa yang terjadi pada seorang tokoh diselingi oleh peristiwa

¹⁸ Adegan: satu segmen pendek dari keseluruhan cerita yang memperlihatkan satu aksi berkesinambungan yang diikat oleh ruang, waktu, isi cerita, tema, karakter, atau motif. Satu adegan umumnya terdiri dari beberapa *shot* yang saling berhubungan. *Shot* adalah unsur terkecil dari film. Dalam novel *shot* diibaratkan satu kalimat. *Shot* selama produksi film adalah proses perekaman gambar sejak kamera diaktifkan hingga kamera dihentikan, atau satu *take* (pengambilan gambar). *Shot* pasca produksi adalah satu rangkaian gambar utuh yang tidak diinterupsi oleh potongan gambar (*editing*). Lihat Himawan Pratista, *Memahami Film* (Yogyakarta: Homerian Pustaka, 2008), 29.

¹⁹ Sekuen: suatu segmen besar yang memperlihatkan satu rangkaian peristiwa utuh. Satu sekuen umumnya terdiri dari beberapa adegan yang saling berhubungan. Dalam karya literatur, sekuen dapat diibaratkan seperti sebuah bab atau sekumpulan bab. Dalam pertunjukkan teater, sekuen dapat disamakan dengan satu babak. Satu sekuen biasanya dikelompokkan berdasarkan satu periode (waktu), lokasi, atau rangkaian aksi panjang. *Ibid*, 30.

lain yang terjadi pada tokoh yang lain. Namun, pada identifikasi dan deskripsi yang saya buat peristiwa seolah-olah berdekatan. Hal itu disebabkan oleh penyusunan deskripsi yang saya lakukan. Akhirnya, pada setiap akhir pembahasan seorang tokoh akan dibahas pengaruh pemikiran feminisme pada tokoh tersebut.

3.2.1 Para Tokoh Dalam Film DHW

Pada bab 2, kita telah melihat model-model keluarga yang dipertontonkan oleh film DHW. Klasifikasi itu terdiri dari dua model keluarga, yakni keluarga tradisional dan modern. Tokoh Bree Van de Kamp dan Lynette Scavo termasuk dalam kategori perempuan yang mendukung nilai-nilai keluarga tradisional, sementara tokoh Susan Mayer dan Gabrielle Solis sebagai perempuan yang mengusung nilai-nilai keluarga modern.

Pembahasan para tokoh atau karakter utama dalam film DHW ini dibuat melalui pengklasifikasian model keluarga yang kemudian ditelusuri masalah, konflik, serta tujuan masing-masing tokoh. Dengan demikian, ciri khas dan karakter para tokoh akan terlihat apakah ia benar-benar merepresentasikan seorang perempuan tradisional atau modern secara murni. Sehingga saya dapat menjajaki apakah pengaruh feminis ada dalam diri tiap tokoh.

3.2.1.1 Bree Van de Kamp

Tokoh ini adalah tokoh yang digambarkan sebagai isteri dan ibu yang sempurna terlihat dari luar. Bree adalah perempuan taat pada agama yang hidup di awal abad 21 ini. Ia adalah karakter yang mewakili nilai-nilai lama (*old values*) atau nilai-nilai Victoria²⁰.

Rex, suaminya, menyatakan bahwa Bree



Gambar 3.3 Tokoh Bree dengan tampilan sehari-hari

²⁰ Nilai-nilai Victoria adalah nilai-nilai yang dicetuskan oleh Ratu Victoria yang mengharuskan wanita menjaga kesalehan, serta kemurnian mereka, bersikap pasif dan menyerah, rajin mengurus keluarga dan rumah tangga atau memelihara domestikitas. Masyarakat Amerika umumnya adalah keturunan imigran Inggris sehingga tradisi Inggris masih dianut oleh orang-orang Amerika pada abad 19 (Lihat Soenarjati Djajanegara, *Kritik Sastra Feminis: Sebuah Pengantar*, 2000) : 5.

adalah *the beautiful classy lady* seperti pada kutipan di bawah ini.

GEORGE: "Bree would never do anything like that. She's a lady."

REX: "Exactly. A very beautiful, and very classy lady..."

(Adegan 15, episode 13, season 1)

Menurut Juanita H. William dalam Noor Intan (2004, 52), ada empat ciri perempuan yang memenuhi kriteria nilai-nilai Victoria. *Pertama*, *piety* yaitu kesucian dan kesalehan. Perempuan semestinya memegang teguh moral dan nilai-nilai keagamaan. *Kedua*, *purity* atau kemurnian dikaitkan dengan keperawanan, bahkan dianggap perempuan tidak memiliki dorongan seksual. *Ketiga*, sifat *submissive*, bersifat mengalah, yakni pasif dan patuh pada laki-laki. *Keempat*, sifat *domesticity* yaitu berperan sebagai isteri dan ibu yang baik, pandai mengatur rumah tangga berfungsi sebagai pengasuh, perawat, dan pelipur lara suami dan anaknya. Nilai-nilai Victoria ini disebut juga sebagai *the cult of true womanhood* (pemujaan terhadap kewanitaan yang hakiki) (Abbot 1979).

Bree adalah sosok yang memiliki ketaatan dan kesalehan (*piety*) pada agama, menjunjung tinggi kemurnian, dalam hal ini, adalah kesetiaan kepada suami dan keperawanan. Ia pandai mengatur rumah dengan apik, pandai memasak, pintar berkebun, bahkan dapat memperbaiki perabotan rumah tangganya sendiri. Bree dikenal sebagai isteri yang multi talenta, dan ia tidak pernah kehilangan waktu untuk dirinya sendiri. Hal ini dinarasikan oleh narator pada episode pertama.

NARRATOR²¹: "Bree Van de Kamp, who lives next door, brought baskets of muffins she baked from scratch. Bree was known for her cooking".

(Flashback to: Bree, sitting at a sewing machine, making clothes)

NARRATOR: "And for making her own clothes".

(Cut to: Bree, garbed in work-wear, planting a tree)

NARRATOR: "And for doing her own gardening".

²¹ Penulisan kata 'narrator' dicantumkan dalam beberapa episode, tetapi kadang-kadang disebutkan langsung nama dari naratornya, yakni Mary Alice Young, pada naskah transkripsi film ini.

(Cut to: Bree, using a hand knife to slice open the cover of a stuffed chair)

NARRATOR: "And for reupholstering her own furniture".

(End of flashback. Resume to present)

NARRATOR: "Yes, Bree's many talents were known throughout the neighbourhood. And everyone on Wisteria Lane thought of Bree as the perfect wife and mother. Everyone, that is, except her own family".

(Adegan 6, episode 1, season 1).

Bree selalu tampil prima dalam berpenampilan dan konservatif. Ia tidak pernah berpakaian terbuka yang mengekspos lekuk tubuhnya, meskipun hanya di rumah. Ia tidak pernah tampil lusuh, bahkan rambutnya pun selalu tersisir rapi dengan belahan rambut yang lurus dalam segala kesempatan.

Meskipun kehidupan Bree terlihat sempurna dari luar, ternyata ia memiliki masalah dengan suami dan anak-anaknya.



Gambar 3. 4. Tokoh Bree dalam tampilan resmi

a) Masalah Bree:

Masalah tokoh ini telah muncul sejak episode pertama pada adegan ke-25. *Pertama* yang menjadi masalah sentral atau pokok dalam masalah Bree adalah masalah Bree dengan suaminya.

1. Suaminya ingin bercerai darinya. Suaminya bosan dengan gaya Bree yang kaku dan tampak tanpa perasaan, juga senantiasa pikirannya terpaut pada masalah-masalah kerumahtanggaan.

Kutipan di bawah ini adalah ungkapan perasaan Rex pada Bree, ketika mereka ada di restoran dan di rumah sakit saat Rex masuk rumah sakit karena keracunan bawang.

Cut to: (EXT. SADDLE RANCH CHOP HOUSE...DUSK)

[...]

REX: (interrupts Bree) I want a divorce. (Bree looks at him, stunned) I just can't live in this...this detergent commercial anymore. (Adegan 25, episode 1, season 1).

Cut to: (INT. HOSPITAL-Rex's ROOM...DAY)

[...]

REX: It means I'm sick of you being so damn perfect all the time. I-I-I'm sick of the bizarre way your hair doesn't move. I'm sick of you making the bed in the morning before I've even used the bathroom. (Bree looks incredulously at Rex). You're, you're this plastic suburban housewife with her pearls and her spatula, who says things like "we owe the Henderson's a dinner ". (Bree looks down in at her lap, upset) Where's the woman I fell in love with? Who, who used to burn the toast, drink milk out of the carton, and laugh? I need her. Not this cold perfect thing you've become.

(Adegan 28, episode 1, season 1)

2. Suaminya selingkuh dengan perempuan lain, karena tidak terpenuhi keinginan seksualnya yang menyimpang. Peristiwa perselingkuhan ini terjadi pada episode ke -10 tetapi tidak ada naskah transkripsinya, sehingga kutipan adegan tidak dapat dihadirkan di sini.

Kedua: masalah tambahan adalah masalah dengan anak-anaknya. Masalah dengan anak-anak ini telah digambarkan oleh film sejak episode 1.

1. Anak-anaknya jemu dengan keadaan rumah yang penuh aturan Bree.
2. Bree bermasalah dengan tindak-tanduk Andrew, anak laki-laknya, yang mulai menyimpang, yakni menabrak orang tanpa rasa berdosa, menghisap marijuana, tidak mematuhi petugas keamanan, dan memiliki kelainan seksual. Andrew adalah seorang homoseksual.
3. Bree bermasalah dengan anak perempuannya yang ingin menjadi model di New York dan bersedia memberikan keperawanannya pada pacarnya, sebelum adanya pernikahan.

b) Konflik

Konflik dengan Suami

Ada dua masalah yang timbul antara Bree dan suaminya sehingga mengakibatkan adanya konflik antara ia dan suaminya. Meskipun masalah telah muncul pada awal episode 1, tetapi konflik baru terjadi pada adegan 5 episode 2.

Konflik pertama

Bree tidak ingin adanya perceraian antara dia dan suaminya, serta Bree tidak ingin masalah rumah tangganya terungkap ke luar rumah, bahkan ia tidak ingin anak-anaknya mengetahui ada masalah antara ia dan suaminya. Sebaliknya, Rex, suaminya menganggap bahwa sesuatu yang wajar bila anak-anak bahkan orang lain mengetahui bahwa perkawinan mereka berada dalam masalah.

Jalan keluar yang ditempuh Bree adalah dengan mengajak suaminya Rex berkonsultasi dengan konsultan perkawinan dengan harapan perkawinan mereka akan membaik. Rex mengemukakan pada konsultan perkawinan bahwa ia bosan dengan tingkah laku Bree yang kaku dan seolah tanpa perasaan, karena Bree selalu terlihat sempurna, selalu tersenyum, sehingga orang lain tidak pernah tahu apa sebenarnya yang ada dalam perasaan Bree. Juga perhatiannya yang begitu berlebihan terhadap hal-hal yang berkaitan dengan kerumahtanggaan membuat Rex kesal.

Konsultasi dengan konsultan perkawinan tidak berjalan lancar, karena Bree sulit mengungkapkan perasaannya tentang perkawinannya. Hal ini terjadi ketika Dr. Goldfine, konsultan Bree dan Rex, meminta Bree mengungkapkan perasaannya.

(CUT TO: INT. DR. GOLDFINE'S OFFICE—DAY)

[...]

DR. GOLDFINE: (hastly) I don't need to see pictures. Bree, you've spent most of the hour engaging in small talk.

BREE: (smiles serenely) Oh, have I?

(Rex flashes Bree a sideways glance)

DR. GOLDFINE: Yes, Rex has been very vocal about his issues. Don't you want to discuss your feelings about your marriage?

BREE: (shifts uncomfortably, smoothing her hair) Um, Doc...mm...

REX: This is the thing you need to know about Bree. She doesn't like to talk about her feelings. To be honest, it's hard to know if she has any. (Bree looks at Rex incredulously). Does she feel anger, rage, ecstasy? Who knows? She's always...pleasant. And I can't tell how annoying that is. (Bree catches sight of a loose button on Dr. Goldfine's jacket. She stares at it, lost in thought as Rex's words start sounding distorted as she loses concentration in the conversation). Whatever she feels is so far below the surface that...that no one can see...she uses all those domestic things...

(Adegan 12, episode 2, Season 1).

Dalam percakapan ini terlihat bahwa Bree sulit mengungkapkan apa yang ada dalam hatinya mengenai perkawinannya. Perhatiannya justru tertuju pada kancing Dr. Goldfine yang akan terlepas. Akhirnya konsultan memisahkan sesi konsultasi antara Rex dan Bree. Pada sesi ini, Bree juga tidak dapat mengungkapkan apa yang ia rasakan mengenai perkawinannya. Sementara berita bahwa perkawinan mereka berada dalam konflik sudah sampai ke telinga sahabat-sahabatnya. Yang membuat Bree kesal adalah Rex, suaminya, yang mengungkapkan hal itu.

Konflik antara Bree dan suaminya makin rumit, karena tidak ada titik temu antara mereka. Rex telah memutuskan untuk meninggalkan rumah untuk sementara, sebelum ada kesepakatan perceraian antara mereka. Hal ini membuat anak-anak curiga, dan akhirnya mengetahui bahwa ada konflik antara ayah dan ibu mereka. Sementara itu, konsultasi dengan Dr. Goldfine mengungkapkan bahwa Rex mengaku kepada Dr. Goldfine bahwa sebenarnya ada masalah dalam hubungan seksual antara Rex dan Bree. Pengakuan Rex ini baru digambarkan oleh film pada episode ke 6, adegan ke 10. Dengan demikian, kita dapat melihat bahwa dari episode 2 sampai dengan 6 film masih menggambarkan konflik ke-1 untuk tokoh Bree Van de Kamp. Di bawah ini adalah percakapan antara Bree, suaminya, dan Dr. Goldfine.

SCENE: Rex and Bree are going through their marital issues with Dr. Goldfine

[...]

REX: Um, I've told Dr. Goldfine in our private sessions that I'm not happy with our sex life.

DR. GOLDFINE: And Rex feels when you two have intercourse, you're not as connected as you could be.

BREE: Connected?

REX: Well yeah, it's like you're thinking about other things. Is your hair getting messed up? Did you remember to buy the toothpaste? You're just not there.

DR. GOLDFINE: This kind of disconnect is often a symptom of a deeper problem.

REX: So, we were talking, and the idea of a sexual surrogate came up.

DR. GOLDFINE: This is a licensed professional who'd work with you as a couple on solving whatever sexual problems you may be having. I have an excellent referral.

BREE: And what would this sexual surrogate person do?

REX: Well, she would coach us.

BREE: She!

DR. GOLDFINE: She's very discrete. You'll hardly notice she's there.

BREE: Oh, so she would be in the room with us, while we make love?

REX: Yes, helping us to achieve maximum sexual potential.

DR. GOLDFINE: Do you have any questions?

BREE: Just one. How much longer is your midlife crisis going to last, because it is really starting to tick me off!

She gets up and walks out.

(Adegan 10, episode 6, season 1).

Dari percakapan di atas diketahui bahwa masalah pernikahan antara Rex dan Bree diarahkan kesalahannya oleh Rex kepada Bree, karena Bree tidak menikmati hubungan seksual dengan suaminya. Setidaknya, itu menurut sudut pandang Rex. Namun, Bree tidak dapat menerima usulan Dr. Goldfine dan Rex dalam memperbaiki hubungan seksual mereka, yakni dengan menghadirkan seorang *sexual surrogate* (semacam penasehat masalah seksual). Dari dialog di atas kita dapat mengetahui bahwa Bree benar-benar seorang konservatif. Baginya, sepasang suami isteri yang sedang berhubungan badan adalah tabu untuk disaksikan oleh orang lain, meskipun itu untuk keperluan terapi.

Pada kesempatan lain, Bree berusaha menjelaskan kepada Dr. Goldfine bahwa dia bukanlah seseorang yang mengalami kelainan dalam hubungan seksual, sebab ia menikmati semua sensasi ketika berhubungan seksual. Setelah berbicara dengan dokter Goldfine, Bree berusaha mendatangi Rex di kamar hotelnya untuk mengajaknya bercinta. Namun, usaha itu gagal total, karena Rex merasa terganggu dengan ulah Bree yang terlalu perfeksionis. Ketika sedang bercinta perhatian Bree lebih tertuju pada sebuah *burrito* (sejenis makanan) yang akan jatuh dari meja dibandingkan ke arah Rex. Hal ini membuat Rex marah besar, sementara Bree merasa dipermalukan oleh suaminya.

Konflik antara Bree dan Rex makin meruncing, karena usaha Bree untuk memperbaiki masalah dalam perkawinan mereka gagal. Rex menuding bahwa Bree adalah sumber masalah, karena perhatiannya yang terlalu berlebihan pada hal-hal kecil yang tidak pada tempatnya. Sementara Bree merasa hal itu bukan masalah, justru masalahnya terletak pada diri Rex sendiri. Bree merasa dipermalukan oleh Rex, karena kedatangannya tidak dihargai.

Konflik yang pertama ini belum selesai ketika konflik kedua timbul. Konflik kedua ini timbul pada episode 10, tetapi saya tidak dapat mencatat pada adegan ke berapa terjadi konflik kedua, sebab naskah episode 10 tidak ada seperti telah saya nyatakan pada bab pendahuluan. Untuk itu, saya hanya mengandalkan pengamatan visual.

Konflik kedua

Konflik 2 timbul, Rex terkena serangan jantung ketika sedang berhubungan seks dengan perempuan lain, dan dilarikan ke rumah sakit. Kejadian ini melukai Bree. Dengan kejadian ini, Bree mengambil keputusan untuk bercerai dari Rex. Ia tidak bersedia menerima Rex kembali ke rumahnya. Namun, hal ini ditentang oleh anak-anak, karena Rex sedang sakit. Bree tidak memberitahu anak-anaknya mengapa ayah mereka mendapat serangan jantung. Akhirnya, demi anak-anak, Bree bersedia menerima dan mengurus Rex di rumahnya.

Namun, Bree memutuskan untuk berkencan dengan pria lain, untuk membalas sakit hatinya pada Rex. Bree menyatakan sikap itu adalah sebuah balas dendam (*revenge*) atas perbuatan Rex padanya sebelum mereka benar-benar bercerai. Hal itu dinyatakan Bree ketika Rex berusaha memohon maaf dari Bree.

Bree's House.

Bree is cleaning up the kitchen, Rex walks in:

[...]

BREE: Sweetie, I think it's too late.

REX: Why?

BREE: Because you were unfaithful.

REX: But, if you could find a way to forgive me, if we could find a way to be happy, wouldn't you want that?

BREE (exhales): You now what I really truly want? Revenge. I mean, if somehow we could level the playing field, then, um, maybe I could find a way to come back.

REX (laughs): So what does that mean? You want to have an affair?

They look at each other. Bree doesn't answer.

(Adegan 7, episode 13, season 1).

Bree mengetahui bahwa suaminya masih mencintainya, oleh karena itu ia berusaha membuat Rex cemburu dengan berkencan dengan pria lain. Pria yang ia pilih adalah George, seorang apoteker yang selalu membuat resep obat untuk Rex. Kencan antara Bree dengan George berlangsung baik. Bree berhasil membuat Rex cemburu. Sebaliknya Bree membuat George jatuh hati padanya. Namun, Bree

tidak dapat mencintai George, karena ia hanya menganggap George sebagai teman, di samping ia masih merasa terikat dengan perkawinan. Hal ini menjadi masalah untuk George. Ia berusaha menganggap Bree sebagai teman tetapi ia tidak mampu melakukan hal itu karena ternyata George jatuh hati pada Bree. Kutipan berikut mengungkapkan bagaimana Bree memperlakukan dan menganggap George hanya sebagai teman.

Mini-Golf world

Bree and George play miniature golf together.

[...]

GEORGE: Look, you can't be mad about it. It's not something men can control.

BREE: I kept this friendship going because I thought Rex's dislike of you was paranoid, but you had feelings for me all along. God, this is just such a betrayal.

GEORGE: Come on, Bree. The only thing I am guilty of is loving you in silence.

BREE: Well you shouldn't be doing that. In case you've forgotten I'm married.

(Adegan 5, episode 22, Season 1)

Sikap Bree terhadap George ini berakibat di kemudian hari, karena George diam-diam memendam rasa dendam terhadap Rex. Pada satu sisi ia tidak suka pada perlakuan Rex padanya, di sisi lain ia ingin mendapatkan Bree. George meracik resep sakit jantung yang berbeda untuk Rex. Rex bukannya menjadi sehat, tetapi justru bertambah sakit. Di tambah lagi George yang diam-diam masuk ke rumah Bree mengetahui bahwa Rex memiliki kelainan seksual, kemudian menghembuskan fitnah kepada Bree bahwa Rex membicarakan kelainan seksualnya pada orang lain di tempat kerjanya.

Konflik dengan anak-anak

Ada tiga hal yang menjadi masalah antara Bree dengan anak-anaknya, hal ini menimbulkan konflik antara Bree dengan anak-anaknya. Bila konflik dengan

suaminya baru muncul pada episode dua, konflik dengan anak-anaknya telah diperlihatkan benturannya masih pada episode awal pada adegan ke 18.

Konflik pertama

Anak-anak Bree yang sedang dalam masa remaja kesal pada Bree, karena Bree penuh dengan aturan. Segalanya harus serba sempurna. Mereka harus makan dengan teratur di meja makan, juga harus selalu hadir pada jam makan dengan menu makanan yang selalu sempurna, serta tidak boleh berbicara sembarang di meja makan. Mereka benci dengan sikap Bree yang kaku. Mereka ingin sekali-sekali makan dengan santai, dengan makanan seadanya. Tidak perlu dengan menu makanan seolah mereka akan merayakan hari Natal. Hal ini membuat Bree merasa anak-anaknya mulai membangkang, sementara itu Rex tidak peduli dengan sikap anak-anak ya g mulai membangkang pada ibunya, sebab ia sendiri kesal dengan sikap Bree yang kaku dan monoton.

Konflik kedua

Sikap membangkang amat terlihat pada anak laki-laki Bree. Ia berbicara dan bersikap seenaknya pada ibunya. Perbuatan Andrew, anak laki-laki Bree, yang menurut Bree sudah keterlalu di anggap wajar oleh Rex. Ketidaksepakatan Bree dan Rex dalam mendidik anak terlihat ketika Rex membelikan mobil untuk Andrew. Bree sama sekali tidak setuju, tetapi Rex menganggap hal itu wajar. Namun kemudian Andrew menabrak Mama Solis (Ibu mertua Gabrielle Solis) dengan mobil pemberian ayahnya dalam keadaan mabuk, hingga Mama Solis harus dirawat di rumah sakit dalam keadaan koma.

Bree memutuskan untuk membuang mobil tersebut dengan meninggalkannya di daerah kumuh agar kesalahan Andrew tidak terungkap dan ia tidak ditangkap polisi. Bree berusaha menghapus jejak. Tindakan ini adalah sikap kontradiksi yang diperlihatkan Bree sebagai seorang yang mengagungkan *piety*.

SCENE: Focus in on a Bible being opened. Mary Alice begins speaking.

MARY ALICE: There is a widely read book that tells us everyone is a sinner. Of course, not everyone who reads this book feels guilt (sic) over the bad things that they do.

Pull out to see that Bree opened the Bible and is reading from it.

MARY ALICE: But Bree Van de Kamp did. In fact, Bree had spent most of her life, feeling guilty.

Flashbacks showing the images of what Mary Alice is speaking of (sic).

MARY ALICE: As a child, she felt guilty about not getting straight A's. As a teenager, she felt guilty about letting her boyfriend go to second base. As a newlywed, she felt guilty about taking three weeks to get out her thank you cards she knew the transgressions of her past were nothing compared with the sin she was about to commit.

SCENE: The Van de Kamp family is all in the living room. Danielle and Rex are seated while Andrew paces, and Bree looks through the Bible.

DANIELLE: Couldn't we just go to the police and tell them it was an accident?

REX: This wasn't some simple DUI. Not only was your brother drinking, Andrew left the scene of crime. That makes it a hit and run.

ANDREW: Maybe I could go to Canada, you know, until the statute of limitations is up.

DANIELLE: Do you really think mom and dad are going to foot the bill while you go moose hunting for seven years?

REX: If Carlos' mother dies, here is no statute of limitations.

DANIELLE: Right. Because then it's a murder.

ANDREW: Shut up!

DANIELLE: You shut up!

ANDREW: How could it be murder, it was an accident!

(pause)

BREE: We have to get rid of the car. But we can't sell it. The police might find it, and there could be DNA. We take the car to a bad part of town. We'll leave the keys in the ignition and the doors unlocked. If the police don't find it, we'll get the insurance money, and if they do, it wasn't in our possession. Anyone could have hit Mrs. Solis

ANDREW: That sounds good!

REX: Bree, are you sure?

BREE: Our son could spent (sic) the rest of his life in jail. I won't allow that.

Bree stands up and puts the Bible a way.

(Adegan 1–2, episode 9, season 1).

Demi menyelamatkan anaknya, Bree bersedia mengambil tindakan yang salah. Namun, hal ini membuat Andrew justru merasa tidak bersalah bahwa ia telah menabrak seseorang hingga hampir mati. Bree mengkhawatirkan kondisi kejiwaan Andrew yang cenderung tidak memiliki tanggung jawab. Bree mendiskusikan hal ini dengan Rex agar Andrew diberikan terapi khusus di sekolah khusus anak-anak yang berperilaku menyimpang. Namun, Rex tidak setuju, sebab Andrew selalu menunjukkan prestasi yang baik dalam olah raga, sehingga kemungkinan besar ia akan mendapatkan beasiswa untuk sekolah di universitas yang baik.

Merasa tidak mendapatkan dukungan dari Rex, Bree bertindak sendiri. Ia curiga Andrew juga menghisap marijuana. Maka Bree melaporkan Andrew pada pelatihnya melalui telepon ketika Bree mendapati Andrew menyimpan marijuana di dalam lokernya. Tindakan lain yang membuat Bree semakin yakin bahwa Andrew harus direhabilitasi adalah perbuatannya yang melawan petugas keamanan yang menegurnya. Andrew tidak mengindahkan peringatan petugas ketika memberi peringatan agar tidak parkir seenaknya. Ia justru melarikan mobilnya yang mengakibatkan petugas tersebut jatuh dan terluka.

Untuk dua perbuatan Andrew ini, Rex sepakat dengan Bree untuk memasukkan Andrew ke sekolah khusus. Namun, timbul konflik lain. Ternyata Andrew mengaku ia seorang homoseksual, maka Bree dengan segera

mengeluarkan Andrew dari sekolah tersebut, karena sekolah itu khusus laki-laki. Bree tidak ingin anaknya menjadi bertambah parah karena dikelilingi oleh ratusan laki-laki. Bagi Bree yang konservatif, perbuatan homoseksual adalah perbuatan dosa. Oleh karena itu, ia ingin Andrew melakukan pengakuan di hadapan pendeta. Hal ini tidak membuat Andrew menjadi baik, justru ia mengajak pendeta bersekongkol dengannya untuk menipu ibunya, yang telah menganggapnya tidak akan masuk surga hanya karena ia seorang homoseksual. Perbuatan Andrew ini didasari oleh ketidakpercayaan Andrew kepada Tuhan, hal kebalikan yang diyakini ibunya.

(INT- Church- Day)

[...]

REVEREND: I'm sorry, just I'm so clear. Are you a heterosexual or aren't you?

ANDREW: Look, I love vanilla ice-cream, but every now and then I'm probably gonna be in the mood for chocolate. You know what I mean?

REVEREND: I do, but God would prefer you stick to the vanilla.

ANDREW: I don't believe in god.

REVEREND: (Sighs) You're mother's going to be so devastated. She's been praying so hard that you will be able to change.

(Adegan 31, episode 19, season 1).

Konflik ketiga

Konflik timbul antara Bree dengan anaknya yang lain yakni Danielle. Bree menentang keinginan Danielle yang ingin meniti karir sebagai seorang model di New York. Ia ingin Danielle sekolah, bukan menjadi seorang model. Hal ini tidak hanya menimbulkan konflik antara Bree dan Danielle tapi juga dengan Rex, sebab Rex mendukung keinginan Danielle. Bree bertindak tegas, bila Danielle tetap pada keinginannya, maka Danielle harus keluar dari rumah. Namun, bila ia tetap masih ingin di rumah, Bree akan menerimanya dengan senang hati. Danielle akhirnya menerima sikap ibunya dengan berat hati.

Konflik juga timbul ketika Bree menemukan sebuah kondom di tumpukan pakaian kotor yang akan dicucinya. Ia menduga Rex yang memiliki kondom tersebut, tetapi Rex menolak bahwa kondom itu miliknya dengan menyatakan bahwa ia bukan satu-satunya laki-laki yang berada di dalam rumah, maka tuduhan Bree beralih pada Andrew. Andrew menolak tuduhan tersebut. Ia justru memberi isyarat bahwa Danielle yang memiliki kondom tersebut. Hal ini membuat Bree sangat terkejut. Bree sangat menjunjung tinggi masalah keperawanan, tetapi justru anak perempuannya berniat melepaskan keperawanannya pada kekasihnya.

Tindakan Bree adalah dengan mendatangi John, kekasih Danielle. Bree menyatakan ketidaksetujuannya akan rencana Danielle untuk berhubungan seksual dengan John sebelum adanya pernikahan di antara mereka. John menyatakan bahwa ia tidak berniat demikian, sebab ia sebenarnya tidak mencintai Danielle tetapi mencintai wanita lain. Wanita yang dimaksud John adalah Gabrielle Solis, tetapi Bree tidak mengetahuinya. Menurut John, ketika ia berniat untuk tidak terikat dengan Danielle, Danielle tidak dapat menerimanya. Maka, John memberi syarat harus adanya hubungan seksual diantara mereka dengan harapan Danielle akan menolak.

Mengetahui hal itu, Bree memberi *trick* agar Danielle memutuskan hubungan dengan John, yakni dengan bersikap kasar pada Danielle ketika akan berhubungan seksual dengannya. Ternyata *trick* ini berhasil, Danielle memutuskan hubungannya dengan John.

c) Tujuan

Setiap pelaku (utama) dalam semua film cerita pasti memiliki tujuan, harapan atau cita-cita. Tujuan dan harapan tersebut dapat bersifat fisik (materi) maupun non fisik (nonmateri). Namun, tujuan ini umumnya mendapat halangan yakni berupa masalah yang timbul hingga pelaku atau tokoh dalam film tidak dapat mencapai harapannya. Permasalahan ini yang memicu timbulnya konflik (konfrontasi) antara pelaku dengan pihak lain (Pratista 2008).

Berdasarkan pernyataan Pratista tersebut, saya mencari tujuan yang diinginkan oleh tokoh Bree melalui usaha dan tindakannya dalam menghadapi

masalah dan konflik. Bree menginginkan kebahagiaan bagi dirinya, juga bagi suami dan anak-anaknya. Bree mengambil sikap bersedia berkonsultasi dengan konsultan perkawinan untuk menyelamatkan perkawinannya. Namun di luar harapannya, suaminya ternyata berselingkuh dengan wanita lain, maka Bree membalasnya dengan berkencan dengan pria lain juga. Dengan demikian, ia berharap suaminya akan sadar akan kesalahannya. Pada akhirnya, suami Bree sadar bahwa ia membutuhkan Bree.

Kesadaran Rex muncul ketika ia mendengar percakapan Bree dengan Andrew anak laki-laki mereka. Bree tidak menyetujui sikap Andrew yang tidak menghargai ayahnya, meskipun Rex telah mengkhianatinya.

Outside Bree's House

SCENE: Bree walks on the path to the garage, holding a large box. Andrew follows behind her.

ANDREW: What are you doing?

BREE: I'm packing up your father's things for when he eventually moves out.

ANDREW: Here. Let me help you. Look, I, I talked to dad, and it turns out you were telling the truth.

BREE: Andrew, I'm so sorry that I said anything.

ANDREW: I know. I'm glad you did. Now I know.

BREE: There comes this point in every boy's life...

ANDREW: What? When he finds out his dad is screwing around?

BREE: No. That his father's only human.

ANDREW: So, why are you taking care of him? Is it because of what Danielle and I said? Because you can forget that. I'll help you take his stuff on the street if you want.

BREE: That's sweet, but I'm taking care of him because it's the right thing to do.

ANDREW: Why are you being such a pushover? I mean, he cheated on you. He's a jerk!

BREE: Andrew, you will not speak that way about your father in front of me.

ANDREW: Why the hell not? I mean, for once, I'm actually on your side!

BREE: Yes, I'm angry with him. I am going to divorce him. I may even marry someone else, but make no mistake about it, your father is, and always will be, the love of my life. He gave me the best eighteen-year marriage that I could have ever hoped for. For that, you will respect him.

(Adegan 24, episode 11, season 1).

Rex menyadari kesalahannya dan hubungan Rex dan Bree mulai membaik. Namun, ketika kebahagiaan itu hampir diraih Bree, suaminya dikabarkan meninggal di rumah sakit. Ia mendapat serangan jantung berikutnya, sehingga ia tidak dapat tertolong lagi. Itu adalah momen yang membuat Bree sangat *desperate*. Segala cara telah ia lakukan untuk menyelamatkan perkawinannya. Ia menemani dan merawat suaminya saat suaminya sakit, meskipun ia tahu suaminya telah mengkhianatinya. Kemudian, ia memberi semangat di saat-saat terakhir menjelang operasi jantung suaminya dan Bree begitu yakin bahwa suaminya akan selamat dalam operasi tersebut, dan ia yakin bahwa segalanya akan berjalan baik sesuai harapannya dan harapan suaminya. Namun, sebelum operasi berlangsung suaminya justru meninggal.

d) Pengaruh Feminisme pada Tokoh Bree Van de Kamp

Gambaran tokoh Bree secara umum terlihat sebagai seorang perempuan yang berada di era abad 21 tetapi masih menganut nilai-nilai tradisional. Namun, ia tidak terlihat sebagai korban (*victim*), yakni seorang perempuan yang terdominasi oleh pria. Juga tidak merasa kehilangan jati dirinya karena dipenjarakan oleh segala urusan domestik. Sebaliknya justru suami dan anak-anaknya tertekan dengan dominasi Bree. Bree adalah penguasa dalam rumah. Siapa pun yang masuk dalam wilayah rumahnya harus mengikuti aturannya. Ia mendominasi suami serta anak-anaknya.

Dominasi Bree dalam rumah tangga tidak memperlihatkan bahwa ia adalah penganut *the cult of true womanhood* secara utuh. Seorang isteri dan ibu yang

menganut nilai itu seharusnya membawa kedamaian dan kenyamanan dalam rumah bagi suami dan anak-anaknya, karena ia adalah pelindung dan penghibur bagi mereka (Abbot 1979). Sikap Bree yang tidak lentur berhadapan dengan keluarganya membuat suami dan anak-anaknya muak dengan segala sikapnya.

Pada sisi yang lain, kriteria *piety*, *purity*, *domesticity* sebagai nilai-nilai Victoria memang ada pada Bree, tetapi sikap *submissive* yakni mengalah pada laki-laki dan bersikap pasif tidak ada pada Bree. Ia adalah penentang yang memiliki caranya sendiri. Ia tidak pasrah atau menerima begitu saja ketika suaminya mengajukan cerai. Apalagi ketika Bree mengetahui bahwa suaminya berselingkuh, ia berencana untuk melakukan 'pembalasan dendam' (*revenge*). Namun, Bree tetap saja seorang perempuan yang taat pada agama. Ia menyadari bahwa ia berada dalam ikatan perkawinan. Oleh karena itu, kencannya dengan pria lain hanya berakhir sebagai pertemanan, tidak lebih. Bagi Bree ikatan perkawinan sangat penting, meskipun ia tidak lagi percaya pada suaminya.

Pada banyak segi Bree memang bertentangan dengan pemikiran feminis. Feminis sangat menentang penempatan perempuan hanya dalam lingkungan domestik, karena akan menghambat kemandiriannya secara lahir dan bathin (Djajaneegara 2000). Namun sebaliknya, Bree senang berada dalam lingkungan domestik. Hal itu terlihat dari tindakan dan pembicaraannya yang selalu mengarah pada makanan dan pekerjaan rumah tangga.

Dari tindakan Bree menghadapi konflik dalam rumah tangganya, kita dapat menyimpulkan bahwa Bree bukanlah penganut nilai-nilai Victoria secara murni, sebab ia berani melawan suaminya. Ia tidak pasrah menerima keputusan suaminya, apalagi ketika mengetahui suaminya berselingkuh. Ia melakukan tindakan-tindakan yang tidak saja berusaha menyelamatkan perkawinannya, bahkan juga tindakan yang memperlihatkan bahwa ia sebagai seorang isteri atau perempuan dapat mengimbangi perbuatan suaminya terhadapnya.

Karakter Bree yang tidak *submissive* yang pasrah pada keadaan dan keputusan laki-laki, serta ketegasan Bree ketika berhadapan dengan persoalan dengan tidak bersikap pasrah, sebenarnya menunjukkan adanya pengaruh pemikiran feminis dalam tindakannya. Bila persoalan Bree dialami oleh perempuan abad 19 yang masih menganut nilai Victoria murni, tentunya

tindakannya akan berbeda. Perempuan pada saat itu akan lebih memilih diam dan pasrah, sebab itu adalah salah satu ajaran dari nilai-nilai Victoria.

Tokoh Bree adalah gambaran perempuan yang menganut pemikiran tradisional tetapi mendapat pengaruh pemikiran feminis. Gambaran tokoh ini kemungkinan ada di dalam masyarakat Amerika, tetapi dapat juga adalah sebuah konstruksi oleh media tentang seorang isteri dan ibu konservatif pada tahun 2004. Tokoh dengan model ini dihadirkan oleh media untuk memengaruhi konstruksi berpikir tentang model perempuan tradisional yang murni.

Kriteria Meehan²² tentang perempuan 'baik-baik' yang patuh, sensitif dan berada di rumah, serta memperhatikan keluarga tidak dapat dilekatkan begitu saja pada tokoh Bree, sebab tokoh ini tidak patuh dan pasrah, meskipun kriteria Meehan lain ada pada Bree. Lebih tepat dia adalah karakter yang terkombinasi dari *stereotype* yang diajukan oleh Meehan, yakni *good wife* sekaligus *the imp*.

Bree adalah tokoh yang memiliki karakter *purity, piety* pada hal-hal tertentu, juga domestisitas, tetapi ia adalah sekaligus penentang. Bree juga bersifat hipokrit. Ia menggunakan ketaatan dan kesalehannya pada agama hanya pada hal-hal tertentu, seperti nilai-nilai kesucian dan kemurnian seorang perempuan. Namun, ia tidak segan menghapus jejak kesalahan (dosa) anaknya yang menabrak seseorang hingga hampir mati. Ia juga tidak segan mematahkan kawat tempat tidur suaminya. Kemudian menegakkan kawat tersebut hingga menyerupai duri yang

²² Gambaran *stereotype* perempuan di televisi Amerika Serikat menurut Meehan (dalam Barker) umumnya memperlihatkan wanita 'baik-baik' adalah yang patuh (*submissive*), sensitif, dan berada di rumah. Sebaliknya, wanita 'buruk' adalah mereka yang pemberontak, mandiri, dan egois. Meehan juga mengidentifikasi ciri-ciri berikut sebagai *stereotype* perempuan pada umumnya:

- *the imp* (setan, anak nakal): pemberontak, asexual, dan tomboy
- *the good wife* (isteri yang baik): di rumah, menarik, memperhatikan keluarga
- *the harpy* (keras kepala): agresif, lajang
- *the bitch* (perempuan jalang): pengecut, curang, manipulatif.
- *the victim* (korban): pasif, menerima kekerasan
- *the decoy* (pematik): terlihat lemah, tetapi sebenarnya kuat
- *the siren* (penggoda): memikat pria secara seksual untuk akhir yang buruk
- *the courtesan* (pelacur): tinggal di saloon, kabaret, prostitusi
- *the witch* (penyihir): memiliki kekuatan ekstra, namun lebih rendah daripada pria
- *The matriarch* (matriarki): memiliki kewenangan dalam keluarga, lebih tua, dan *desexed*.

Meehan menyatakan bahwa lebih dari tiga dekade penonton Amerika disuguhkan penampilan tokoh pria dan petualangannya yang dikeruhkan dengan ilusi tentang wanita sebagai penyihir, perempuan jalang, ibu, dan juga pemberontak. Lihat Chris Barker, *Cultural Studies: Theory and Practice*, with a foreword by Paul Willis (London: Sage Publication, 2000), 249.

ada di bawah kasur tempat tidur, agar suaminya tidak nyaman tidur di luar dan kembali ke dalam kamar.

Kita melihat Bree dari luar memiliki sifat agung seorang Lady, tetapi sekaligus memiliki sifat buruk di sisi lain dari karakternya, meskipun sisi buruk ini tidak mendominasinya. Kriteria Meehan tentang perempuan 'baik-baik' sekaligus 'buruk' ada pada tokoh Bree.

3.2.1.2 Lynette Scavo

Tokoh Lynette Scavo adalah tokoh perempuan kedua dalam DHW yang saya masukkan dalam kategori perempuan yang mengusung model keluarga tradisional, karena ia bersedia melepaskan karirnya yang sedang menanjak di sebuah perusahaan periklanan demi keluarga. Suaminya memintanya untuk berhenti ketika Lynette hamil untuk pertama kalinya. Lynette menyetujuinya meskipun ragu ketika suaminya mengatakan bahwa anak-anak lebih butuh perhatian. Adegan itu dapat kita lihat dalam kutipan naskah berikut yang diambil dari episode pertama.



NARRATOR: But when the doctor announced Lynette was pregnant, her husband Tom had an idea. Why not quit your job? Kids do much better with stay at home mums; it was so much less stressful. (We see Tom gesturing, talking animatedly as he proposes this idea to Lynette, who nods hesitantly in agreement as she looks at him) (Adegan 4, episode 1, season 1).

Gambar 3. 5. Tokoh Lynette Scavo

Diukur dari nilai-nilai tradisional, Lynette memiliki perbedaan dengan Bree. Tidak jelas tergambar dalam film bahwa Lynette adalah seorang perempuan yang taat pada agama atau tidak, sebab ia tidak terlihat selalu merujuk semua perbuatannya ke Bible. Ia juga tidak dapat dikategorikan sebagai perempuan yang

menjunjung tinggi kemurnian (*purity*). Hal itu dapat disimpulkan dari tayangan gambar film yang memperlihatkan Lynette dan Tom (yang masih menjadi tunangan Lynette pada saat itu) berkencan di dalam lift.

Lynette juga bukan pribadi yang *submissive* atau pasrah. Ia seringkali menentang suaminya yang berusaha menempatkan tanggung jawab anak-anak ke pundaknya sebagai seorang perempuan. Namun, sifat tradisionalnya muncul dalam hal mengurus rumah tangga (*domesticity*) dan anak-anak. Ia berusaha sekuat tenaga menjadi isteri dan ibu yang baik bagi suami dan anak-anaknya. Hal itu sangat sulit ia lakukan, sebab Lynette bukan Bree yang hampir sempurna sebagai ibu rumah tangga. Adegan tentang usaha Lynette untuk menjadi isteri yang baik adalah ketika Tom mengajak bosnya untuk makan malam di rumah mereka. Kejadiannya dapat kita lihat dalam percakapan di bawah ini antara Lynette dengan Tom.

SCENE: After the dinner, Lynette and Tom are discussing it.

[...]

LYNETTE: Tom, I am sorry about tonight. Truly, but these days, if I'm competing with anyone, it's the Bree Van de Kamps of the world with their spotless kitchens, and their perfect kids, who throw fabulous parties where nothing ever goes wrong. I try so hard to keep up, but I can't.

TOM: Lynette, that's not my expectation.

LYNETTE: And when you work on a pitch, or you bring the partners over, I am reminded of a world I left behind where I was the winner, and people tried to keep up with me! I can't go back. I can't win where I am. I'm stuck in the middle, and it is really starting to get to me.

TOM: Whoa, whoa, whoa, whoa, whoa, whoa. For information, I thought you threw an amazing dinner party tonight. I was thrilled! I don't know how you pulled it all together.

They look each other.

LYNETTE: Yeah, well.

TOM: And whether you believe or not, everyone who knows you thinks that you are a great wife and mother.

LYNETTE: No, they don't.

TOM: Yes they do – especially me.

(Adegan 29, episode 7, season 1).

Dari karakteristik dan usaha-usaha yang diperlihatkan oleh tokoh Lynette, kita tidak dapat memasukkannya sebagai tokoh perempuan yang mengusung nilai-nilai keluarga modern. Ia lebih cenderung dapat dimasukkan sebagai perempuan yang menggunakan nilai-nilai tradisional keluarga. Meskipun hal itu tidak secara utuh dianutnya. Tokoh Lynette adalah tokoh yang berada di antara dua nilai tersebut, tetapi lebih cenderung ke arah tradisional dengan tindakannya melepaskan karirnya demi keluarga.

Lynette adalah pribadi mandiri, cerdas, cekatan, dan cepat bereaksi terhadap segala hal. Pada episode pertama gambaran tentang Lynette yang sukses dalam karir diperlihatkan dalam tayangan *flashback* (sorot balik).

(Flashback to: Lynette talking animatedly in a conference room as she points at a projected screen with charts and figures, a room full of corporate business people taking notes or watching as she shows her presentation, smiling with confidence).

(Adegan 4, episode 1, season 1)

Kesuksesannya dalam karir yang menanjak cepat menunjukkan kemandiriannya dan kecerdasannya. Namun, ketika ia hamil pertama kali, dengan serta merta ia setuju dengan pernyataan suaminya bahwa harus ada pembagian tugas di antara mereka. Suaminya bekerja, ia mengurus anak-anak dan rumah tangga.

Ditinjau dari sudut nilai-nilai Victoria, Lynette bukanlah tokoh perempuan seperti Bree. Meskipun ia memilih untuk menghabiskan waktunya mengurus rumah tangga, anak, dan suaminya. Sifat *domesticity*, yakni memperhatikan keluarga, ada pada Lynette. Namun, Lynette tidak trampil dalam membagi waktu antara mengerjakan pekerjaan rumah tangga dan mengurus anak, sehingga ia selalu terlihat kusut, dan kelelahan. Meskipun ia menghabiskan seluruh waktunya

untuk mengurus rumah dan keluarga, rumahnya tetap berantakan, serta anak-anaknya tidak terkendali.

Lynette adalah sosok perempuan yang memilih peran tradisional dan berusaha menjalaninya sebaik mungkin demi kebahagiaan anak-anaknya, suaminya, juga dirinya sendiri. Namun keinginannya itu tidak dapat ia raih dengan mudah, Lynette menghadapi beberapa masalah dalam rumah tangganya.

a) Masalah Tokoh Lynette:

Masalah tokoh Lynette muncul sejak awal episode 1 pada adegan 4.

Pertama : Masalah dengan dirinya sendiri mengenai pengasuhan anak-anak

1. Lynette mendapatkan kesulitan menghadapi empat anaknya yang balita dan di antaranya kembar yang hiperaktif.
2. Lynette tidak dapat membagi waktu antara mengurus anak dan rumah tangga.

Kedua: Masalah dengan suami

1. Suami Lynette senantiasa tugas ke luar kota, meninggalkannya dengan empat orang anak, serta urusan rumah tangga yang membuat Lynette harus mengurus semuanya sendirian.
2. Lynette selalu ikut campur urusan kantor suaminya.

Masalah-masalah yang timbul dalam rumah tangga Lynette ini mengakibatkan terjadinya benturan atau konflik antara Lynette dan suaminya, terutama konflik dengan dirinya sendiri.

b) Konflik Lynette dengan dirinya sendiri.

Konflik yang dihadapi oleh Lynette digambarkan oleh film segera sesudah masalahnya timbul pada episode 1 adegan 4. Bila pada tokoh Bree jarak antara masalah dan konfrontasi (konflik) Bree dengan masalahnya ditingkahi oleh beberapa sekuen, maka pada tokoh Lynette konflik itu langsung dihadapinya pada adegan yang sama setelah masalahnya timbul. Dengan kata lain, penggambaran tokoh Lynette langsung masuk ke tengah pusaran konflik.

Konflik pertama

Masalah Lynette dalam menghadapi dan mengurus anak-anak balita-nya menimbulkan konflik pada diri Lynette. Satu sisi ia ingin mengurus dan membesarkan anaknya sepenuh hati, ia ingin jadi ibu yang baik bagi anak-anaknya. Namun, di sisi lain ia sulit mengendalikan anak-anaknya, terutama si kembar Preston dan Porter. Si kembar ini sangat hiperaktif. Mereka melakukan kenakalan-kenakalan yang sulit diterima bahwa mereka berkembang normal sebagaimana anak-anak umumnya seumur mereka.

Kedua kembar ini melakukan kenakalan di sekolah, di lingkungan rumah, bahkan terhadap saudaranya sendiri. Di sekolah, mereka mengecat seluruh tubuh salah seorang kawan sekelasnya dengan warna biru, sehingga Lynette dipanggil oleh guru mereka. Bahkan ketika acara kedukaan meninggalnya Mary Alice Young, mereka berenang di kolam renang keluarga Young sehingga menimbulkan kekacauan pada acara itu. Di rumah, mereka mencuri barang-barang Mrs. McClusky tanpa sepengetahuan Lynette, sehingga Lynette harus bertengkar dengan tetangganya itu. Bahkan, si kembar ini menempelkan permen karet ke rambut adik laki-laki mereka, membuat Lynette terpaksa menggunduli kepala anak nomor tiganya itu. Kenakalan-kenakalan kedua kembar itu sering membuat Lynette frustrasi.

Konflik kedua

Konflik 2 timbul beriringan dengan konflik 1. Di samping menghadapi masalah dengan anak-anaknya, Lynette juga berhadapan dengan pekerjaan rumah tangga yang harus ia tangani. Ia tidak memiliki *baby sitter* yang menjaga anak-anak agar ia dapat menyelesaikan pekerjaan rumah tangga yang menumpuk. Pada satu sisi ia harus mengurus anak-anak, di sisi yang lain ia harus menyelesaikan pekerjaan rumah tangga. Hal ini membuat Lynette seolah kehabisan waktu dan tenaga. Untuk itu, ia menelan obat yang membuatnya senantiasa bertenaga untuk mengerjakan semua pekerjaan rumah. Namun, ternyata obat ini membuatnya tidak dapat tidur bermalam-malam, hingga ia sangat kelelahan.

Sementara itu, semuanya tetap sama. Urusan anak-anak dan rumah tangga harus ia hadapi setiap hari sendirian. Hal ini membuat Lynette *stress* (tertekan

mental). Konflik batin timbul dalam diri Lynette. Ia merindukan kembali bekerja seperti dulu, tempat di mana ia dapat berprestasi. Sebaliknya di rumah, ia merasa telah gagal, karena tidak mampu mengatasi anak-anaknya.

Akibatnya, ia terhalusinasi seolah-olah melihat Mary Alice (tetangganya yang sekaligus sahabatnya), yang mati bunuh diri. Mary Alice menyodorkan sebuah pistol kepada Lynette untuk ditembakkan ke kepalanya sendiri. Beberapa adegan di bawah ini memperlihatkan bagaimana frustasinya Lynette mengatasi anak-anaknya seorang diri tanpa tahu apa yang harus ia lakukan.

SCENE: Parker plays with the radio, switching stations and turning it louder. The twins bang on pots, the house is a mess, with food and toys everywhere. Lynette comes into the kitchen, talking on the phone.

LYNETTE: No, Tom, you can't do this to me. Because, I need you at home. Boys, stop it, I am on the phone. Well, yeah, I realize it's not your fault that the meeting got postponed, but you promised you'd be back tonight. I, I, I gotta go. The kids are... Yeah, I know... you're sorry, just, will you try to get back as soon as you can? Okay, bye. She hangs up the phone.

SCENE: The boys are listening to the radio whilst Lynette does not seem pleased with this at all.

LYNETTE: Boys, would you please, please, stop it. Really, really, mommy's got a headache. Okay? Just, uh...

RADIO: ...and drowsy and ready to sleep, let the morning time drop all its petals on me...life love you, all is groovy...

LYNETTE: Turn that damn thing off.

Lynette starts screaming at the boys as everything happens in slow motion. She throws pans on the floor and throws a can through the window. Facing the window, she sees Mary Alice appear. Mary Alice smiles, looks down at her hands, and then hands Lynette a gun. Slowly, Lynette takes the gun, looks at it, and then holds it up to her own head. She closes her eyes. A loud crash wakes up Lynette, who

had been sleeping with her head on the kitchen table. She looks at her boys, who are ignoring her, doing their own thing, and she sighs.

(Adegan 19 - 20, episode 9, season 1).

Lynette merasa bingung harus mengatasi semua persoalan domestik yang begitu rumit. Ia merasa bukan ibu yang baik bagi anak-anaknya, sementara ibu-ibu lainnya melakukannya dengan mudah dan tanpa butuh pertolongan orang lain. Ia merasa gagal sebagai seorang ibu. Padahal dalam karir ia begitu cemerlang, ia dapat mencapai karir yang sulit diraih oleh orang lain.

Namun, pernyataan Susan dan Bree menyadarkan Lynette bahwa semua ibu mengalami rasa frustrasi yang ia rasakan dalam menghadapi kehidupan rumah tangga. Hal itu dapat kita lihat dalam beberapa adegan berikut.

SCENE: Lynette sits against a post, slowly turning a prescription bottle in her hands. Bree and Susan slowly drive up to the field.

BREE: There's Lynette's car, she's gotta be close.

SUSAN: I hope the kids aren't too much for Danielle to handle.

BREE: She'll be fine. What do you think's happening with Lynette?

SUSAN: I don't know, but I'm scared. Something's very, very wrong.

Susan stops the car and the two of them get out and walk over to Lynette

BREE: Lynette? Honey?

SUSAN: Are you okay?

[...]

SCENE: Lynette and the gang are talking.

LYNETTE: Then I started taking the pills because they gave me energy, but then I couldn't sleep at night, and I was getting so tired in the daytime. And, it totally messed me up. I love my kids so much.

I'm so sorry they have me as a mother.

BREE: Lynette, you're a great mother.

LYNETTE: No, I'm not. I can't do it. I'm so tired feeling like a failure. It's so humiliating.

SUSAN: No, it's not! So you got addicted to your kids' ADD medication. It happens.

BREE: You've got four kids. That's a lot of stress. Honey, you need some help.

LYNETTE: That's what's so humiliating. Other moms don't need help. Other moms make it look so easy. All I do is complain (sic).

SUSAN: That's just not true. When, when Julie was a baby, I, I was out of my mind almost everyday.

BREE: I used to get so upset when Andrew and Danielle were little. I used their nap times to cry.

LYNETTE: Why didn't you ever tell me this?

BREE: Oh, baby. Nobody likes to admit that they can't handle the pressure.

SUSAN: I think it's just that we think that it's easier to keep it all in. (Adegan 22-24, episode 9, season 1).

Lynette terhibur dengan pernyataan dua sahabatnya bahwa setiap ibu pasti mengalami rasa frustrasi yang ia alami. Hal itu adalah sesuatu yang wajar. Selama ini Lynette mengukur dirinya sebagai ibu yang tidak mampu, karena ia memandang dan menilai ibu yang lain dari luar. Ia merasa ibu-ibu lain tidak seperti dirinya yang selalu perlu bantuan orang lain. Padahal Lynette tidak melihat bahwa ia membesarkan empat orang anak yang umumnya berdekatan. Bila ia kewalahan, maka hal itu wajar terjadi karena keempatnya masih butuh perhatian penuh.

c) Konflik dengan suami:

Konflik antara Lynette dengan suaminya telah terlihat dari awal episode 1 pada adegan 19 dan 27.

Konflik pertama

Seringnya suami Lynette pergi keluar kota untuk urusan kantor menimbulkan konflik antara Lynette dan suaminya. Lynette merasa bahwa ia

harus sendirian mengurus anak dan rumah tangga. Ia harus mengendalikan empat orang anak balita. Hal itu bukan sesuatu yang mudah, ditambah dengan pekerjaan rumah yang menumpuk membuat Lynette frustrasi. Ia mengharapkan pengertian dan kontribusi suaminya dalam hal ini.

Lynette tidak dapat mengurus keluarga dan rumah tangganya dengan baik karena tidak adanya bantuan dari suaminya dalam hal-hal yang bersifat domestik. Hal itu adalah salah satu faktor yang memengaruhi Lynette menjadi *stress*. Padahal Lynette membesarkan anak-anak yang membutuhkan perhatian khusus, serta memiliki jarak umur yang sangat berdekatan.

Untuk itu, tokoh Lynette ini tidak terlihat sebagai perempuan yang pasrah menerima keadaan bahwa hanya perempuan yang harus mengurus anak dan keluarga. Ia selalu berusaha melibatkan suaminya dalam hal penanganan anak-anak. Namun, suaminya senantiasa tidak memiliki kesempatan, sebab suaminya selalu saja sibuk. Maka, ketika tiba kesempatan suaminya berada di rumah, ia meminta suaminya yang menjaga anak-anak.

Hal ini dilakukannya ketika suaminya menolak pergi ke acara untuk mengenang Mary Alice. Lynette membatalkan penyewaan *baby sitter*. Sebaliknya, ia meminta suaminya yang menjaga anak-anak ketika ia pergi ke acara tersebut. Suaminya, Tom, menganggap menjaga anak-anak adalah pekerjaan mudah. Oleh karena itu, Lynette berusaha memberi pelajaran pada Tom dengan membiarkan anak-anak makan makanan ringan yang membuat mereka menjadi sangat aktif, sehingga suaminya kesulitan mengatasi anak-anak mereka. Akhirnya, Tom mengerti bahwa tidak mudah menjaga anak-anak.

Berikut ini adalah kutipan adegan ketika Lynette meminta Tom menjaga anak-anak.

(CUT TO: INT. SCAVO HOUSE – KITCHEN)

(We hear one of the boys yelling for Lynette in the background. Lynette is wearing a robe with curls in her hair, and a mask on her face. Tom goes to the fridge and takes out a sports drink).

LYNETTE: The boys will be hungry at 5:30, so put the fish sticks in the toaster oven at 5 o'clock...

TOM: ...for a half an hour. Honey, I know, this is the third time you've told me.

LYNETTE: Well the ? god help you.

TOM: Beautiful, I don't need a pamphlet. It's not brain surgery. They're just kids, for god's sake. (goes up stairs)

LYNETTE: Preston, would you come here?

PRESTON: Yeah?

LYNETTE: Sweetie, you know our rule about eating cookies, right?

PRESTON: Yeah, we can't have 'em after 5, cause sugar makes us hyper.

LYNETTE: Yeah, but tonight, anything goes. (gives Preston a box of animal cookies) Make sure you share with your brothers.

PRESTON: Thanks Mum! (goes up the stairs)

(Lynette fixes her curls, looking proud of herself)

[...]

(Cut to: Ext. VAN DE KAMP HOUSE)

[...]

LYNETTE: The kids are bouncing off the walls? Huh. Well I'm sure you can find a way to put them to bed, Tom. I mean, for god's sakes, Tom, they're just kids.

[...]

(Cut to: INT. SCAVO HOUSE – LIVING ROOM)

(Tom is sleep on the couch. A red cloth comes down to tickle his face and he starts, waking up to see Lynette).

TOM: Hi.

LYNETTE: How was your night?

TOM: We are raising little terrorists, you know that, don't you?

LYNETTE: Oh. Didn't have a good time?

(Adegan 21, 24, dan 28, episode 3, season 1).

Ia juga memberi pelajaran pada suaminya ketika suaminya memintanya untuk melakukan *homeschooling* bagi anak-anak mereka. Menurut Tom, suami

Lynette, itu adalah sebuah pengorbanan (*sacrifice*), karena anak-anak itu tidak dapat diterima di *public school*. Mereka terlalu aktif dan seringkali membuat keonaran di sekolah. Tom meminta Lynette untuk berkorban demi anak-anak. Maka, Lynette meminta bila anak-anak harus melakukan *homeschooling*, Tom di rumah menjaga anak-anak dan ia yang pergi bekerja untuk mencari penghasilan. Selama enam tahun ia telah berkorban menjaga dan merawat anak-anak, maka saat ini adalah giliran Tom.

(INT- Scavo House-Living Room-Night)

[...]

TOM: May be it's time that we look into home schooling?

LYNETTE: (swallows the drink she just took) I know you did not just say that.

TOM: Honey, its (sic) got its advantages. Kids who are homeschooled do better in their later years.

LYNETTE: (seriously) they won't make it to their later years if I have to spend all day with them.

TOM: Honey, sometimes you've just got to make the sacrifice. Its (sic) probably the best thing for the kids.

LYNETTE: (sarcastically) why don't we just put them back in me and cook them until they're civilized?

TOM: You'd be cool with that?

(They both laugh)

[...]

(INT-Scavo House-Kitchen-Night)

[...]

TOM: (sees the book and is thrilled) Honey, you've been reading up on home schooling?

LYNETTE: Yeah. It gave me some good ideas. Well one anyway.

TOM: Great! What have you got?

LYNETTE: Well you know how we both agree that one of us needs to stay home and parent the kids and one of us needs to go off and make

a living. And then I suddenly remembered, when I was working I made a little more than you.

(Tom looks scared out of his mind, as he's figured out where this conversation is going).

TOM: What are you doing?

LYNETTE: You tossed out that little 'sacrifice' comment a while ago and it occurred to me, I've made sacrifices over the past six years. I gave up my career! If another sacrifice has to be made I think it's your turn on the merry-go-around.

TOM: L-L-Lynette?

LYNETTE: So if I went back to work, then you could stay at home and take care of the kids.

TOM: I can't do that. The kids all day? I'd lose my mind!

LYNETTE: Ah-ha!

(She smiles, she's proved her point).

(Adegan 31 dan 43, episode 5, season 1).

Sikap dan tindakan Lynette ketika menghadapi suaminya tidak dapat dikategorikan sebagai perempuan yang pasrah, karena ia menentang sikap suaminya yang berusaha menempatkannya sebagai yang bertanggungjawab terhadap anak-anak. Ia berusaha menyadarkan suaminya bahwa anak-anak adalah tanggung jawab bersama. Cara yang digunakan oleh Lynette untuk menyadarkan suaminya menunjukkan bahwa ia adalah seorang perempuan cerdas dan terdidik. Ia tidak menentang suaminya dengan mengajaknya bertengkar, tetapi mencoba membalikkan keadaan apabila posisi suaminya berada pada posisi Lynette yang menjalankan peran domestik.

Konflik kedua

Di samping konflik dengan suami mengenai anak-anak, Lynette juga berseteru dengan suaminya untuk masalah lain. Lynette dianggap terlalu ikut campur dengan urusan kantor suaminya. *Pertama*, ketika Tom mengajak atasannya bersama isterinya makan malam di rumahnya untuk membicarakan

masalah periklanan. Lynette yang piawai dalam bidang periklanan banyak memberikan masukan gagasan kepada atasan Tom, sehingga akhirnya gagasan-gagasan Tom tidak ada artinya bagi atasannya. Tom tidak dapat menerima hal ini, padahal dari sisi Lynette ia hanya sekedar ingin membantu mencarikan ide. Konflik ini terjadi pada adegan 29, episode 7.

Kedua, Lynette berusaha membatalkan promosi jabatan Tom dengan mencoba memengaruhi isteri atasannya agar Tom tidak naik jabatan. Bila hal itu terjadi, maka kebahagiaan keluarganya akan terancam. Tom akan sering bepergian ke luar kota untuk urusan kantor, dan Lynette akan ditinggalkan sendiri bersama anak-anak. Akhirnya, promosi diberikan pada partner Tom, Annabel. Namun, Tom diberhentikan dari kerja, karena ia telah memprotes keras atasannya atas pengalihan jabatan yang semestinya untuknya, tetapi justru diberikan pada partnernya.

Apa yang dilakukan Lynette di luar dugaan Tom, dan membuat Tom sangat marah. Walaupun sebenarnya Lynette tidak bermaksud agar Tom berhenti dari pekerjaannya. Dia hanya tidak ingin Tom sering bepergian meninggalkannya sendiri bersama anak-anak dalam waktu yang lama. Dia tidak menduga bahwa hasilnya akan menjadi sangat buruk bagi mereka sekeluarga, karena Tom kehilangan pekerjaannya.

Kutipan berikut memperlihatkan penyesalan Lynette terhadap apa yang terjadi pada Tom suaminya akibat dari ulahnya.

CUT TO:

Lynette's House

[...]

LYNETTE: You know, I didn't tell you to quit.

TOM: No, no, no, no, no, you made damn sure that I'd go nowhere for the next twenty years.

LYNETTE: I don't know what to say.

TOM: I hear 'please forgive me' is popular.

LYNETTE: Yes, I'm sorry. I am so, so sorry. I didn't want to hurt you. But I was trying to protect our family. If you got a promotion, we never would have seen you. You would have been travelling all the...

TOM: Lynette, Lynette, Lynette, you're right. You're right. You're right. That promotion would have just killed us, so this is gonna work out.

LYNETTE: What does that mean?

TOM: It means that I can use the break.

LYNETTE: Oh, well, yeah. I think it would be good for you to take some off.

TOM: No, not some time. Full time. I'm gonna be stay-at home-dad

LYNETTE: Huh?

TOM: What the heck? You earn the living for a while.

LYNETTE: Tom, that's...crazy.

TOM: Why? Why is it crazy? You and I both know that you're better at the ad game, and you tell me all the time how hard it is to be a mom.

LYNETTE: Well, yes, yes, it is hard, but I, I love it, too, and I've been doing it for six years, and I haven't complained the entire time.

TOM: Fair enough. Fair enough. But be honest. Secretely, you miss the ad game, don't you? I mean, you miss the pressure and the deadlines and the, the power lunches. Or am I wrong? Maybe, maybe you want to sort dirty socks the rest of your life.

LYNETTE: We should talk about this seriously before we make any rash decision.

TOM: I already made the decision. You're going back to work.

Tom gets up and goes upstairs.

(Adegan 22, episode 23, Season 1)

d) Tujuan:

Seperti pada tokoh Bree, tokoh Lynette juga berusaha mendapatkan kebahagiaannya sebagai tujuannya. *Pertama*, ia keluar dari pekerjaannya yang sedang menanjak karirnya demi mengabdikan diri pada keluarga. *Kedua*, ia berusaha membahagiakan suaminya dengan mengurus rumah dan keperluan suaminya dengan sebaik mungkin. Namun, semuanya mendapatkan halangan.

Kemudian tokoh Lynette berusaha mengambil tindakan-tindakan yang dapat melepaskannya dari halangan-halangan tersebut, tetapi tindakan yang diambilnya yang berkaitan dengan suaminya berakibat fatal. Suaminya kehilangan pekerjaan.

Tindakan tokoh Lynette berbeda dengan Bree dalam mengejar kebahagiaan, sebab masalah yang dihadapinya juga berbeda. Ia ingin pernikahannya bahagia, maka ia berusaha berbuat yang terbaik bagi anak-anaknya, suaminya, dan juga dirinya sendiri. Lynette berusaha menjadi ibu yang baik dengan dapat mengendalikan anak-anaknya yang hiperaktif, tetapi usahanya sia-sia. Ia tetap tidak dapat mengendalikan mereka. Walaupun pada akhirnya atas bantuan para sahabatnya, ia berhasil keluar dari tekanan bathin karena terlalu menuntut diri menjadi ibu yang baik bagi anak-anaknya.

Ia juga berusaha menjadi isteri yang baik bagi suaminya. Untuk itu, ia bersedia kelelahan dan tidak tidur bermalam-malam hanya untuk menyelenggarakan makan malam suaminya dengan tamu bisnisnya, agar ia terlihat sebagai perempuan yang sempurna. Tindakan lain yang ia lakukan adalah ketika suaminya mendapat promosi jabatan sebagai wakil direktur adalah dengan memengaruhi isteri direkturnya agar Tom, tidak mendapatkan jabatan itu. Harapannya adalah agar kebahagiaan keluarganya tidak terusik. Namun, antara harapan dan kenyataan tidak pas. Lynette justru masuk ke dalam persoalan besar yakni suaminya kehilangan pekerjaannya.

e) Pengaruh Feminisme pada Tokoh Lynette Scavo

Tokoh Lynette Scavo, bila dilihat dari feminisme, ia tidak mendukung feminisme baik liberal apalagi radikal. Feminisme liberal justru menganjurkan perempuan untuk memiliki karir di luar rumah di samping memerhatikan keluarga, sementara feminisme radikal sangat menentang hal-hal yang berbau domestik menjadi pekerjaan perempuan.

Tokoh Lynette melepaskan karirnya demi keluarga dan bersedia berlutut dengan hal-hal yang berbau domestik. Ia justru begitu ingin terampil dalam hal-hal yang berbau domestik, tetapi sebaliknya ia merasa ia tidak dapat diterima dalam lingkungan itu. Lebih tepatnya, ia tidak dapat melakukannya dengan

sempurna meskipun ia mengingikannya bahkan akhirnya menyukai pekerjaan domestik tersebut.

Namun, meskipun ia bersedia berlutut dengan masalah domestik, ia tetap meminta kontribusi suaminya dalam mengurus hal-hal yang berbau domestik. Sikap Lynette yang tidak pasif dan pasrah terhadap sikap suaminya menunjukkan adanya pemikiran feminis dalam dirinya. Ia tidak menerima begitu saja sikap suaminya yang seolah-olah ingin lepas dari masalah mengurus anak.

Tokoh Lynette Scavo juga sulit untuk dikategorikan dalam *stereotype* kriteria Meehan. Dari tindakannya berhadapan dengan konflik, kita menilai bahwa Lynette adalah seorang perempuan yang berusaha menjadi ibu dan isteri yang baik, sehingga ia dapat digolongkan pada perempuan baik-baik atau *good wife*. Kebalikannya, ia juga pribadi yang memberontak ketika suaminya berusaha menempatkan tugas-tugas mengurus anak-anak semata-mata menjadi tugas seorang perempuan. Ia menolak penempatan seperti itu, hingga ia melakukan *bargaining* (penawaran) dengan suaminya. Isteri yang berani melawan suami tidak masuk dalam kriteria perempuan tradisional. Akan tetapi sebaliknya, pilihannya untuk berada di rumah mengurus rumah tangga sangat mengusung nilai-nilai tradisional.

Dengan demikian, Lynette tidak dapat dimasukkan dalam kategori *good wife* secara utuh, karena ia menentang suaminya dalam beberapa hal terutama yang berkaitan dengan pekerjaan domestik. Dalam kriteria Meehan perempuan dengan *stereotype* ini masuk kategori buruk. Jadi, kriteria baik dan buruk ada pada Lynette seperti halnya pada Bree.

3.2.1.3 Susan Mayer

Tokoh Susan Mayer adalah tokoh yang saya kategorikan sebagai perempuan yang mengusung keluarga modern, karena ditinjau dari posisinya yang berperan sebagai ibu tunggal (*single parent*) bagi anak perempuannya yang berumur 13 tahun. Di samping itu, karakteristik Susan sangat jauh



Gambar 3.6. Tokoh Susan Mayer

dari ciri-ciri perempuan yang digambarkan oleh *the cult of true womanhood* sebagai perempuan yang mengusung nilai-nilai tradisional.

Ia bukanlah perempuan yang menjunjung tinggi *piety* dan *purity*. Hal ini terlihat dari tindakannya yang bersedia berhubungan seksual dengan tunangannya sebelum adanya pernikahan di antara mereka. Susan juga tidak segan beradegan mesra dengan tunangannya di hadapan putrinya yang baru saja akan berangkat remaja. Berbeda dengan Bree yang menutup-nutupi apa yang terjadi antara suami isteri di depan anak-anaknya.

Dalam urusan kerumah-tanggaan, Susan juga tidak terampil, terutama dalam hal memasak. Masakannya selalu tidak enak, meskipun ia memasak menu yang sama berkali-kali. Mantan suami Susan sering mengejek masakannya ini. Pada kutipan di bawah ini kita dapat melihat kemampuan Susan yang rendah dalam hal memasak.

NARRATOR: Susan Meyer, who lives across the street, brought macaroni and cheese. Her husband Carl always teased her about her macaroni, saying it was the thing she knew how to cook, and she rarely made it well. It was too salty the night she and Carl moved into their new house.

(Flashback to: Susan and Carl sitting at their kitchen table, laughing and smiling. Julie, as a baby, is sitting between them)

NARRATOR: It was too watery the night she found lipstick on Carl's shirt.

(Cut to: Susan throws a towel at Carl, who catches it and throws it on the ground. As they yell at each other. Julie, as toddler, sits there watching her parents argue).

NARRATOR: She burned it the night Carl told her he was leaving her for his secretary.

(Cut to: Susan and Julie at about 13, sits at table, the macaroni and cheese in the middle, untouched. Carl comes down the stairs carrying suitcases, and leaves via kitchen door. Susan starts crying, as Julie rubs her arms)

(End of flashback. Resume to present)

NARRATOR: A year had passed since the divorce. Susan was starting to think how nice it would be to have a man in her life, even one who would make fun of her cooking.

(Adegan 7, episode 1, Season 1).

Ditinjau dari sudut pandang nilai-nilai tradisional, Susan tidak termasuk perempuan yang memerhatikan domestisitas, yakni yang terampil dalam urusan rumah tangga. Ia tidak seperti Bree yang serba bisa dalam urusan kerumahtanggaan. Namun, Susan sangat memerhatikan perkembangan putrinya yang sedang berangkat remaja. Jadi, meskipun pada satu sisi sifat domestisitas kurang, dalam hal-hal yang berkaitan dengan urusan rumah tangga seperti memasak, tetapi pada sisi yang lain lagi ia memerhatikan putrinya. Ia tidak ingin putrinya yang masih remaja itu sudah membina hubungan dengan pria sebayanya.

Ia juga tidak *submissive*. Hal ini tergambar ketika ia berani melawan suaminya ketika ia mendapati suaminya ternyata telah berseingkuh. Ia tidak dapat memaafkan perbuatan suaminya itu dengan begitu saja. Ciri perempuan tradisional yang pasrah, diam atau tidak banyak bicara bukanlah sifat Susan. Ia memprotes sikap suaminya yang mengkhianatinya.

Namun, kegagalannya dalam berumah tangga tidak membuat Susan menjadi anti terhadap kehidupan rumah tangga. Hal ini dibuktikan dengan keinginannya untuk kembali membina hubungan dengan pria lain setelah setahun bercerai dari suaminya, padahal luka hatinya karena perceraian belum hilang.

Dari pemaparan di atas mengenai karakteristik Susan dapat kita simpulkan bahwa sulit untuk memasukkan Susan sebagai perempuan pengusung nilai-nilai tradisional secara utuh, karena ia telah bergeser jauh dari nilai-nilai yang pernah menjadi panutan perempuan Amerika pada sekitar abad 18 dan awal abad 19²³, meskipun ia tetap bersedia menjalani peran sebagai isteri.

Oleh karena itu, Susan dapat dimasukkan sebagai perempuan yang mendukung nilai-nilai keluarga masa kini atau modern yang mengabaikan nilai-nilai tradisional seperti *piety*, *purity*, *submissive*, dan domestisitas, meskipun ia bersedia menjadi isteri dan ibu rumah tangga, tetapi hal tersebut dalam kerangka nilai-nilai masa kini.

²³ Lihat: Maric Richmond-Abbot and others, eds., *The American Woman: Her Past, Her Present, Her Future* (USA: Holt, Reinhart and Winston, 1979), 13–15.

Susan yang telah setahun bercerai dengan suaminya (Carl)²⁴ merasa sudah waktunya untuk membina hubungan lagi dengan pria lain. Kebetulan ada tetangga pria baru di Wisteria Lane, maka Susan berusaha mendekati pria tersebut. Ia berusaha untuk membina hubungan kembali dengan seorang pria setelah kegagalannya dalam rumah tangga. Meskipun ia tidak mengetahui dengan jelas latar belakang pria ini.

Susan berani mengambil sikap untuk kembali membina hubungan dengan seorang pria, setelah ia disakiti oleh mantan suaminya karena ada perempuan lain. Hal itu menunjukkan bahwa Susan tidak takut dengan ikatan keluarga yang mungkin nantinya akan ia jalani dengan kekasih barunya. Susan masih percaya pada kehidupan berkeluarga. Namun, hubungan yang ia inginkan mendapatkan banyak halangan-halangan atau masalah.

a) **Masalah:** Permasalahan Susan telah diperlihatkan sejak episode 1 adegan 7.

Pertama: adalah masalah Susan yang sedang mencari pendamping baru. Kekasih barunya memiliki latar belakang yang misterius, tetapi Susan terlanjur jatuh hati padanya. Tambahan pula, Susan mendapat tantangan dari pesaingnya, Edie Britt, untuk mendapatkan Mike, tetangga barunya di Wisteria Lane.

Masalah Susan berikutnya adalah masalah tambahan yang mendukung persoalan Susan sebagai wanita yang telah bercerai dan dia sebagai ibu tunggal,

²⁴ Setting waktu yang digunakan dalam film DHW ini, penegasan waktunya dapat kita ketahui dari peristiwa perceraian Susan, seperti dalam kutipan berikut.

CUT TO:

Susan's House

[...]

Susan answer the door and it's Karl.

KARL: Hey, is this a bad time?

SUSAN: For you? Of course it is.

KARL: That's cute. Tax stuff. I need your signature.

SUSAN: We've been divorced over a year.

KARL: 2003.

(Adegan 6, episode 11, season 1)

note: pada beberapa episode transkrip menulis nama suami Susan dengan Carl, dan juga Karl.

Pada kutipan itu jelas disebutkan tahun perceraian Susan, sehingga kita dapat menaksir waktunya. Bila Susan telah setahun bercerai berarti latar waktu film DHW adalah tahun 2004. Setting waktu juga dapat kita ketahui dari batu nisan Mary Alice yang disorot jelas oleh kamera pada episode 2 adegan 1 bertuliskan:

Mary Alice Young

11.18.65 – 9.26. 04

Beloved wife and mother

Sebelumnya, Episode 1 adegan 2 memperlihatkan kematian Mary Alice yang baru saja terjadi karena bunuh diri.

yakni *kedua*: Masalah dengan mantan suami, Susan butuh permintaan maaf dari suaminya. *Ketiga*: Masalah dengan anak, ia sangat melindungi anaknya yang baru berumur 13 belas tahun.

b) Konflik

Konflik pertama

Benturan masalah antara Susan dan kekasihnya Mike baru terjadi pada episode ke 15 adegan 7, setelah pada episode 14 adegan 30 Susan mendapat bukti dari sahabatnya Lynette bahwa perhiasan Martha Huber yang mati terbunuh ada di gudang Mike. Perhiasan itu dicuri oleh anak-anak Lynette dari gudang Mike. Tidak seperti tokoh-tokoh lain yang mengalami konflik tidak terlalu jauh dari episode pertama, Susan mengalami konflik setelah episode ke-14.

Dari kantor polisi juga Susan mendapatkan bukti bahwa Mike dulunya pernah dipenjara karena mengedarkan obat bius. Hal ini mengakibatkan kekecewaan yang dalam pada diri Susan, karena ia telah terlanjur sangat dekat dengan Mike. Film ini tidak menggambarkan Susan langsung masuk pada konflik, seperti yang terjadi pada tokoh Lynette. Hal ini disebabkan misteriusnya tokoh Mike, yang menjadi kekasih barunya, sehingga adegan-adegan yang menjadi plot untuk Susan penuh misteri dan membutuhkan episode yang panjang untuk sampai pada konflik.

Konflik kedua

Pengkhiantan mantan suaminya masih meninggalkan kekecewaan di dalam diri Susan. Oleh karena itu, Susan berharap suaminya meminta maaf padanya setelah setahun mereka bercerai, tetapi permintaan maaf itu tak kunjung juga datang dari Carl, sehingga Susan sulit menghilangkan sakit hatinya. Pada episode 11 adegan 25 diperlihatkan akhirnya Carl meminta maaf pada Susan setelah terjadi ketegangan antara Susan dan mantan suaminya di ulang tahun Julie, anak mereka.

Konflik ketiga

Susan sangat memerhatikan perkembangan putri tunggalnya yang masih berumur tiga belas tahun, oleh karena itu ia sangat menentang ketika putrinya mulai berhubungan dengan seorang pria remaja tetangganya, Zach. Tambahan pula, Zach disinyalir memiliki kelainan jiwa. Susan berusaha memisahkan kedua remaja itu dengan cara yang sangat protektif terhadap putrinya. Hal ini sempat menimbulkan ketegangan antara Susan dan Julie, anaknya. Namun, akhirnya Julie menyadari pendapat ibunya yang menganggapnya masih terlalu muda untuk memiliki kekasih.

c) Tujuan:

Dalam mencari kebahagiaannya, tokoh Susan berusaha membina kembali hubungan dengan pria tetangganya yang baru. Meskipun Susan tidak megenal pria ini lebih dalam, ia tetap berusaha mendekatinya. Untuk itu, ia bersedia bersaing dengan Edie Brit, salah satu tetangganya di Wisteria Lane yang juga hidup membujang setelah berkali-kali bercerai. Susan berusaha sekuat mungkin agar Mike, tetangganya yang baru itu, tidak jatuh ke tangan Edie. Tanpa sepengetahuan siapapun, Susan sebenarnya telah mengakibatkan rumah Edie terbakar, karena dia secara diam-diam datang ke rumah Edie hanya untuk mengamati apakah Mike berkencan dengan Edie atau tidak.

Usahnya yang lain adalah dengan mengundang Mike ke rumahnya untuk memperbaiki saluran air di rumahnya karena Mike adalah seorang tukang ledeng, meskipun saluran itu sebenarnya tidak rusak. Akhirnya, Susan dapat berkencan dengan Mike, tetapi muncul fakta baru bahwa Mike adalah seseorang yang berkaitan dengan kematian Martha Huber. Beberapa perhiasan yang dipakai Martha saat terbunuh ada di gudang Mike. Polisi juga membuktikan bahwa Mike dulunya pernah dipenjara karena mengedarkan obat bius.

Kenyataan bahwa Mike memiliki catatan hitam dalam hidupnya membuat Susan kecewa, padahal hubungannya dengan Mike sudah sangat dekat. Susan telah berharap bahwa Mike akan menjadi pasangan hidup berikutnya baginya setelah kegagalan pernikahannya yang pertama. Namun, Susan sadar, ia juga telah melakukan hal yang sama ketika menikah dengan Carl. Ia hanya mengenal Carl

selama tiga bulan kemudian menikah. Ia tidak tahu lebih dalam bahwa Carl senang berselingkuh. Kemudian, tindakan yang sama juga telah ia lakukan ketika bersedia menjadi tunangan Mike.

Namun, kemudian Susan berusaha mencari tahu latar belakang Mike. Akhirnya, Susan mengetahui latar belakang Mike dari saudara perempuan mantan isteri Mike yang hilang. Mike sebenarnya bukan seorang pengedar obat bius, tetapi ia berusaha melindungi isterinya yang sebenarnya adalah pecandu. Susan sangat bahagia sebab ternyata Mike bukan seorang penjahat seperti yang ia duga sebelumnya. Namun, setelah ia dan Mike menemukan tanda-tanda bahwa yang telah membunuh Mrs. Huber adalah Paul Young, tiba-tiba Mike menghilang bersama dengan Paul Young, dan Susan disandera oleh Zach anak Paul.

d) Pengaruh Feminisme pada Tokoh Susan Mayer

Tokoh Susan Mayer bila dinilai dari feminisme adalah perempuan mandiri. Ia tidak bergantung pada pria secara finansial, meskipun ia melaksanakan karirnya dari dalam rumah. Sikap dan tindakan Susan ini sesuai dengan suara feminisme. Sikap Susan yang tidak pasif dan menerima perlakuan suaminya adalah tindakan yang juga mengusung pemikiran feminis. Tokoh ini juga bukan termasuk dalam kategori perempuan yang menjunjung nilai-nilai tradisional (lihat gambar 3.9), ia lebih cenderung masuk dalam kategori perempuan yang mengutamakan nilai-nilai modern. Hal ini menunjukkan bahwa pemikiran Susan banyak dipengaruhi oleh pemikiran feminis.

Di sepanjang film yang kita saksikan adalah Susan seorang *single mother* yang sedang berusaha keluar dari konflik dirinya dan rumah tangganya. Bukan ia sebagai perempuan yang sedang berlutut dengan karirnya. Hanya dalam beberapa adegan kita dapat melihat Susan yang sedang melukis, menyelesaikan ilustrasinya. Oleh karena itu, penekanan tokoh ini memang pada gambarannya sebagai seorang *housewife* (ibu rumah tangga) bukan wanita karir.

Sementara tokoh Susan Mayer bila diukur dengan kriteria Meehan termasuk dalam stereotype *the harpy* (agresif, lajang) yakni yang agresif dan lajang. Hal ini terlihat dari usahanya yang berusaha merebut perhatian Mike, tetangga barunya, dengan selalu bertandang ke rumah Mike. Ia juga bersedia bersaing dengan Edie

Britt, yang memiliki posisi yang sama dengannya yakni seorang janda. Akan tetapi dibandingkan dengan Edie, Susan terlihat kurang agresif ketika mendekati Mike. Hal itu disebabkan cara yang digunakan Susan lebih halus dibandingkan dengan Edie. Edie lebih banyak menggunakan daya tarik seksualnya dalam usaha menggaet Mike.

Hal yang menyulitkan dalam menilai gambaran karakter para tokoh *housewives* dalam DHW adalah mereka tidak ditampilkan dengan satu *stereotype*, tetapi gabungan dari beberapa tipe yang saling bertolak belakang dari yang pernah dinilai oleh Meehan. Bila Susan dinilai sebagai *the harpy* berarti dia termasuk dalam tipe wanita yang buruk, tetapi beberapa sifat domestisitas yang terlihat dalam film merujuk bahwa Susan adalah tipe wanita baik-baik bila diukur dari kriteria Meehan.

3.2.1.4 Gabrielle Solis

Tokoh Gabrielle Solis (Gaby) adalah tokoh kedua yang saya kategorikan kepada perempuan yang menganut nilai-nilai keluarga modern. Sifat *piety* dan *purity* tidak ada pada Gabrielle, sebab ia senang berselingkuh padahal ia memiliki suami sah. Ia juga tidak merasa perselingkuhan adalah perbuatan dosa. Hal ini ditunjukkannya ketika pendeta berusaha meminta pengakuannya. Baginya berselingkuh hanyalah sebagai sarana melepaskan diri dari tekanan, dan bersenang-senang.

SCENE: Gabrielle sits alone next to Mama Solis's hospital bed. Father Crowley walks in.

GABRIELLE: Father, I'm so glad you could come and pray for mama. Please, sit, sit.

FATHER CROWLEY: Thank you, Gabrielle.

GABRIELLE: Listen, since you're here, there's something I've always wondered about. That whole thing about priests not being allowed to



Gambar 3.7. Tokoh Gabrielle Solis

repeat what they hear in confession, is that a hard rule, or just a general guideline?

FATHER CROWLEY: Rest assured, everyone's secrets are safe.

GABRIELLE: That's good to hear.

FATHER CROWLEY: I'll keep yours, too, if you want to talk.

GABRIELLE: No, me? No, no, confession is not really my thing.

FATHER CROWLEY: That's a shame.

[...]

(Adegan 23, episode 9, season 1)

Dalam adegan di atas kita dapat melihat bahwa Gabrielle bukan seorang yang taat pada agama. Ia merasa bahwa pengakuan dosa adalah sesuatu yang tidak penting. Ia sama sekali tidak merasa bahwa perselingkuhannya adalah sebuah kesalahan. Dia hanya ingin mencari kebahagiaan, ia tidak peduli ada resiko dari tindakannya.

Sifat domestisitas juga bukan merupakan bagian dari kehidupannya. Meskipun ia bersedia menjadi isteri, hal-hal yang berkaitan dengan kerumahtanggaan ia serahkan kepada pembantu. Baginya, pekerjaan itu akan membuatnya kelelahan dan akan menghilangkan kecantikannya. Hal lain yang menguatkan tidak adanya sifat domestisitas padanya adalah ia tidak bersedia memiliki anak. Padahal nilai-nilai tradisional atau Victoria sangat menganjurkan seorang perempuan menjadi seorang ibu yang melipur lara anak-anaknya.

Pribadi Gaby juga tidak bersifat *submissive* atau pasrah, sebab ia sering menentang perlakuan suaminya yang sering memperlakukannya seperti anak kecil yang diberi hadiah-hadiah mahal demi melaksanakan keinginan suaminya. Namun, untuk hal ini Gaby biasanya selalu kalah dan tunduk pada suaminya, karena suaminya dapat membujuknya dengan hadiah mahal. Akan tetapi, penentangannya untuk tidak memiliki anak dari perkawinannya tidak dapat dilawan oleh suaminya. Kutipan di bawah ini memperlihatkan bagaimana Gaby menolak keinginan suaminya untuk mempunyai anak.

CUT TO:

Gabrielle's House, nighttime

[...]

CARLOS: And you know what would make her really happy.

GABRIELLE (gets up): If you say, a grandchild, so help me God!

CARLOS: Gabrielle, please!

GABRIELLE: No, you promised, no babies!

CARLOS: Things change!

GABRIELLE: Yeah, I know. The Feds towed away my Maserati. My husband is, is a felon, and I spend my days getting groped by fat tracker salesmen at trade shows. I am well aware things change!

CARLOS: A baby is solid, constant.

GABRIELLE: And who is going to be changing the diapers when you're pumping iron in a Federal prison, huh? I like my lifestyle, and I don't want you to kill it.

[...]

(Adegan 16, episode 12, season 1)

Sebagai seorang mantan model yang bersedia menikah dengan seorang pengusaha kaya, Gabrielle terlihat bahagia dari luar. Namun, kenyataannya ia memiliki beberapa masalah dalam kehidupan perkawinannya. Masalah-masalah Gabrielle adalah sebagai berikut.

a) Masalah:

Masalah pertama adalah dengan suaminya. Hal itu telah diperlihatkan oleh film mulai episode pertama adegan 5.

1. Gaby tidak suka dengan perlakuan suaminya terhadapnya, yang selalu memaksakan kehendak.
2. Gaby tidak ingin memiliki anak, sebaliknya suaminya menginginkannya meskipun telah ada perjanjian di antara mereka untuk tidak memiliki anak dalam perkawinan mereka. Kutipannya dapat kita lihat pada adegan 1 episode 18 yang dinarasikan oleh narator.

MARY ALICE VOICEOVER: ...and she knew men were all the same...

(Gabrielle stops the baseball with her shoe, and gives the ball back to the boy)

MARY ALICE VOICEOVER:...But one thing Gabrielle knew above else – she would never want children...

(Gabrielle watches Carlos smiling at the father and son playing together)

MARY ALICE VOICEOVER:...Unfortunately for Gabrielle, her husband Carlos felt differently...

(Adegan 1, episode 18, season 1).

3. Carlos, suami Gaby, mengalami kebangkrutan.

Masalah kedua dengan John. John mencintai Gaby, padahal Gaby memiliki suami yang sekaligus atasan John. Lebih dari itu Gaby hanya memperlakukannya sebagai mainan saja.

Masalah ketiga adalah masalah Gaby dengan dirinya sendiri: Gaby hamil, dan ia tidak tahu siapa sebenarnya bapak dari anaknya. Lagi pula, ia tidak menginginkan kehamilan tersebut.

b) **Konflik:** Konflik pada tokoh Gaby timbul segera setelah masalah antara dia dan suaminya digambarkan oleh film, yakni pada episode pertama adegan 5.

Konflik dengan suami

Masalah-masalah yang melingkari Gaby menimbulkan konflik antara Gaby dengan suaminya, dengan John, juga konflik dengan dirinya sendiri. Konflik Gaby dengan suaminya mendorong Gaby untuk berselingkuh dengan John, tukang kebunnya yang masih remaja. Gaby



selalu menyerah bila Carlos Solis, suaminya, membujuknya dengan hadiah-hadiah mahal untuk melaksanakan keinginan Carlos. Padahal Gaby sangat membenci sikap

Gambar 3. 8. Tokoh Gabrielle Solis selalu tampil modis

Carlos itu, tetapi Carlos mengetahui bahwa Gaby senang dengan barang-barang mahal. Niat yang berada dibalik hadiah Carlos itu yang dibenci Gaby. Bila Gaby tidak dapat menentang keinginan Carlos ini, maka Gaby akan berselingkuh dengan John sebagai pelampiasan kemarahannya.

Konflik lain yang timbul antara Gaby dan Carlos adalah tidak adanya anak dari pernikahan mereka. Gaby tidak menginginkan anak, karena baginya memiliki anak akan merusak bentuk tubuhnya yang selalu ia jaga dengan beryoga, sementara Carlos sangat menginginkan anak. Carlos tidak dapat membujuk Gaby untuk hal ini, maka ia menukar pil KB yang selalu diminum Gaby. Akibatnya, Gaby hamil. Carlos amat senang, sebaliknya Gaby panik. Gaby panik karena ia tidak menginginkan kehamilan itu, di samping itu ia tidak tahu siapa ayah dari anak yang dikandungnya. Apakah anak itu milik Carlos suaminya atau John tukang kebunnya, sebab ia berhubungan seksual dengan keduanya.

Adegan-adegan berikut ini menggambarkan kemarahan Gaby pada Carlos, suaminya, setelah ia mengetahui Carlos yang mengacaukan urutan pil kontrasepsinya.

(INT- Solis House-Living Room-Day)

MARY ALICE VOICEOVER: Sadly some contracts...

(The shot pans out and we see a plate smash against the wall, and Carlos ducks from the shards)

MARY ALICE VOICEOVER:...Are meant to be broken.

(We see Gabrielle getting ready to hurl another plate in Carlos' direction)

CARLOS: I didn't mess with your birth control.

GABRIELLE: Oh really?

[...]

(Adegan 13, episode 21, season 1)

Konflik lainnya yakni ketika Carlos mengalami kesulitan keuangan dan harus dipenjarakan. Gaby yang terbiasa hidup senang dan serba ada berusaha menutupi kesulitan keuangannya dari pengetahuan orang lain, juga dari sahabat-sahabatnya. Untuk menutupi kesulitan keuangan itu, ia bekerja kembali sebagai

model, tetapi hanya sebagai model kelas bawah karena ia berada di daerah *suburb*. Ia tidak mungkin mendapatkan pekerjaan sebagai model dengan bayaran mahal seperti di New York. Bahkan, Gaby juga bersedia bekerja di toko kosmetik untuk menutupi kesulitan keuangannya dengan suaminya.

Konflik dengan John

Konflik Gaby dan John timbul ketika John ingin menikahi Gaby, padahal Gaby telah bersuami. Dari sisi John, ia jatuh hati pada Gaby, karena ia menganggap hubungan perselingkuhannya dengan Gaby memiliki tujuan akhir. Sementara Gaby menganggap hubungan antara ia dan John hanya hubungan yang main-main, yakni sekedar pelepas ketegangan.

Konflik dengan diri sendiri

Gaby hamil dan ia tidak dapat menentukan siapa sebenarnya ayah dari anak yang dikandungnya. Hal itu disebabkan ia berhubungan dengan dua laki-laki sekaligus, yakni suaminya dan tukang kebunnya. Ini menimbulkan kebingungan di diri Gaby mengapa ia dapat hamil padahal ia selalu minum pil kontrasepsi. Di samping itu, ia sama sekali tidak menginginkan kehadiran seorang anak.

Konflik lain adalah ia dibayangi oleh kesalahan secara hukum, karena telah meniduri anak yang masih di bawah umur untuk berhubungan seksual (masih berumur 17 tahun), sementara ia adalah seorang perempuan dewasa yang telah menikah.

c) Tujuan:

Seperti tiga tokoh utama lain dalam DHW, tindakan dan sikap yang dilakukan oleh Gabrielle Solis semata-mata adalah untuk mengejar kebahagiaan dirinya lahir dan bathin. Tokoh Gabrielle menyadari bahwa ia memulai ikatan pernikahannya dengan Carlos suaminya dengan cara yang salah. Ia terpesona dengan Carlos karena dapat memenuhi keinginannya akan barang-barang mewah. Karenanya, ia bersedia menikah dengan Carlos. Ia mencintai Carlos, tetapi juga mencintai hartanya. Namun, ini menjadi masalah bagi Gabrielle ketika ia sudah

berada di dalam pernikahan, tetapi sebaliknya hal ini tidak menjadi masalah bagi Carlos.

Gabrielle butuh harta Carlos untuk bahagia, tetapi tidak hanya itu. Ia tidak ingin Carlos memperlakukannya seperti anak perempuan kecil yang selalu diberi hadiah demi memenuhi keinginan suaminya. Namun, hanya cara itu yang diketahui oleh Carlos dalam memperlakukan Gabrielle. Bila Carlos menginginkan sesuatu, ia akan membujuk Gabrielle dengan memberinya hadiah-hadiah mewah. Gabrielle senang dengan hadiah Carlos, tetapi ia tidak suka dengan motif di balik pemberian hadiah oleh Carlos.

Pada dasarnya Gabrielle menentang cara-cara Carlos dengan menyatakan ketidaksukaannya, tetapi dominasi Carlos terlalu kuat karena Carlos mengetahui kelemahannya. Itu yang menyebabkan Gabrielle tidak dapat melanjutkan penentangannya. Karena penentangannya sia-sia, ia melepaskan kemarahannya dengan berselingkuh dengan tukang kebunnya. Berikut percakapan Gabrielle dan John yang memperlihatkan bahwa perselingkuhannya dengan John hanya untuk mengalihkan masalah yang ia hadapi.

JOHN: You know what I don't get?

GABRIELLE: What?

JOHN: Why you married Mr. Solis.

(Gabrielle raises her eyebrows, blows out a mouthful of smoke and leans on John, stroking his chest)

GABRIELLE: Well, he promised to give me everything I've ever wanted.

JOHN: Well, did he?

GABRIELLE: Yes.

JOHN: Then...why aren't you happy? (Gabrielle takes a drag of her cigarette).

GABRIELLE: Turns out I wanted all the wrong things.

JOHN: So. Do you love him?

GABRIELLE: I do. (sighs)

JOHN: Well, then, why are we here? Why are we doing this?

GABRIELLE: Because I don't wanna wake up some morning with a sudden urge to blow my brains out. (kisses John, then takes another drag of her cigarette)

JOHN: Hey, can I have a drag?

GABRIELLE: Absolutely not. You are much too young to smoke. (kisses John again).

(Adegan 20, episode 1, season 1)

Dari percakapan di atas kita melihat bahwa Gabrielle menganggap hubungan seksual lebih ringan dibandingkan dengan merokok. Ia menyadari John masih sangat muda hanya untuk sekedar merokok satu hisapan, tetapi ia telah menjerumuskan seorang anak remaja pada hubungan yang belum seharusnya dilakukan oleh seorang remaja demi kepentingan pribadinya yakni mencari kebahagiaan yang ia tidak dapatkan dalam perkawinannya. Itu adalah salah satu cara Gabrielle dalam menyelesaikan masalahnya untuk mencari kebahagiaan yang dicarinya.

d) Pengaruh Feminisme pada Tokoh Gabrielle Solis

Tokoh terakhir dari keempat tokoh utama adalah Gabrielle Solis. Ditinjau dari karakter, tindakan dan keputusannya ketika berhadapan dengan konflik, kita melihat bahwa Gabrielle adalah perempuan yang sangat bebas menentukan apa yang dia inginkan untuk dirinya sendiri. Ia bebas menentukan keinginannya. Ia tidak perlu meminta pendapat suaminya untuk mengambil keputusan.

Dilihat dari sudut feminisme, tokoh Gabrielle ini dipengaruhi oleh pemikiran feminisme. Ia adalah pribadi yang mandiri dalam mengambil keputusan untuk dirinya. Namun, kebalikannya ia bertentangan dengan pemikiran feminisme dalam hal ketergantungannya dari segi finansial pada suaminya, yang mewakili dunia patriarki. Gabrielle sangat bergantung pada uang dan kemewahan yang diberikan suaminya. Alasan ini pula yang menyebabkan Gaby tidak dapat menerima cinta John, selingkuhannya. John tidak dapat menjanjikan kemewahan yang ia dapatkan dari Carlos, suaminya.

Bila dinilai dari kriteria nilai-nilai tradisional, Gabrielle bukan perempuan yang mengusung nilai-nilai tradisional, sebab ia tidak memiliki sifat *piety*, *purity*, serta domestisitas seperti pada tokoh Bree Van de Kamp. Namun, seperti para tokoh utama wanita lain dalam film DHW, Gabrielle adalah tokoh yang sama sekali tidak memiliki karakter *submissive*. Ia selalu menentang keputusan-keputusan suaminya, karena sifatnya yang sangat mementingkan diri sendiri.

Kriteria Meehan tentang gambaran *stereotype* perempuan buruk banyak terdapat pada tokoh Gabrielle Solis. Gaby adalah gabungan *the harpy*, juga *the bitch*, serta *the siren*. Ia agresif, manipulatif, juga penggoda. Satu-satunya sifat domestisitas yang ada padanya, sebagai kriteria perempuan baik-baik menurut Meehan, adalah ia menyandang status isteri, berada di rumah, serta bersedia mati-matian menyokong ekonomi keluarga ketika mereka sedang kesulitan keuangan.

Berikut ini adalah bagan yang memperlihatkan gambaran para tokoh utama perempuan yang disajikan oleh film DHW. Persamaan dan perbedaan di antara mereka dapat kita lihat singkatnya dalam gambar bagan ini.

Gambar 3.9. Gambaran Para Tokoh Perempuan dalam DHW

Nilai-nilai Victoria	Bree Van de Kamp	Lynette Scavo	Susan Mayer	Gabrielle Solis
<i>Piety</i> (saleh, taat)	√	X	X	X
<i>Purity</i> (kemurnian)	√	X	X	X
<i>Submissive</i> (pasrah, pasif, menerima)	X	X	X	X
Domestisitas	√	√	√X	√X

Keterangan:

√ : Ya

√X: Ya dan Tidak.

X: Tidak

Dalam bagan di atas kita dapat melihat bahwa tokoh yang sangat mendekati nilai-nilai tradisional adalah tokoh Bree Van de Kamp, sedangkan yang sudah sangat jauh dari nilai tradisional adalah Susan Mayer dan Gabrielle Solis. Namun, keempat tokoh di atas memiliki kesamaan yakni mereka bukan pribadi yang *submissive*, yakni yang pasif, penurut, dan menerima perlakuan laki-laki terhadap mereka. Hal ini menunjukkan bahwa mereka adalah pribadi yang bebas dan otonom. Mereka tidak membiarkan orang lain yang menentukan hidup mereka, tetapi mereka ikut aktif menentukan apa yang mereka anggap baik untuk diri mereka sendiri.

Dari diskusi mengenai gambaran para tokoh DHW pada sub bab 3.2.1, kita dapat mengetahui masalah, konflik, serta tujuan masing-masing tokoh. Dari sikap dan tindakan mereka kita dapat melihat bagaimana mereka mencari jalan keluar dari konflik yang mereka hadapi. Tindakan yang mereka lakukan dalam menyelesaikan masalah sangat penting, karena hal ini berkaitan erat dengan cara berpikir yang dianut oleh para tokoh. Juga bagaimana seorang tokoh dibandingkan dengan tokoh lain, dan bagaimana seorang tokoh dari sudut pandang tokoh lain akan memperlihatkan karakter dan gambaran utuh seorang tokoh (Nurgiyantoro 2005; Kenney 1966).

Semua tokoh dalam DHW ini berbuat dan bertindak menghadapi masalah untuk mencapai tujuan yang mereka inginkan, yakni kebahagiaan mereka secara lahir dan bathin. Tindakan keempat tokoh dalam DHW untuk mencari kebahagiaannya sendiri ini agak mirip dengan suara feminis liberal yang diutarakan oleh Betty Friedan dalam bukunya yang berjudul *Feminine Mystique*.

Menurut Friedan (1983), kehidupan rumah tangga akan membuat perempuan terjebak dalam masalah yang tanpa nama (*the problem that has no name*). Rutinitas dalam rumah tangga yang setiap hari dijalani perempuan membuat perempuan kehilangan jati dirinya sendiri. Friedan juga menilai perempuan Amerika pada tahun 1950-1960an melakukan semua kegiatan domestik dengan baik, tetapi pada satu sudut dalam diri mereka ada sesuatu yang hilang. Mereka merasa bukan siapa-siapa, selain seorang pengurus rumah dan anak-anak.

Oleh karena itu, Friedan (1983) menganjurkan agar perempuan mengejar karir di luar rumah agar ia dapat menemukan siapa dirinya sebenarnya. Kemudian, keinginan untuk bebas harus datang dari setiap individu perempuan, yang harus menyelesaikan dan menghadapi sendiri persoalannya serta menggunakan strateginya sendiri untuk kebebasannya (Madsen 2000).

Namun, pengertian mencari kebahagiaan menurut Friedan agak berbeda dengan mencari kebahagiaan yang dimaksud oleh keempat tokoh perempuan dalam DHW. Kebahagiaan yang dicari (*pursuit of happiness*) oleh keempat tokoh dalam DHW ini bukan karena mereka merasa terjebak dalam rutinitas domestik, sehingga mereka merasa tidak memiliki jati diri.

Semua tokoh memilih dan menerima peran domestik sebagai isteri dengan sukarela. Kebahagiaan yang mereka inginkan adalah kebahagiaan seorang perempuan yang ada dalam keluarga. Contohnya, kebahagiaan bagi tokoh Bree adalah bila keluarganya tetap utuh; demikian juga kebahagiaan bagi Lynette adalah ia dapat membesarkan anak-anak sambil didampingi oleh suaminya; sementara kebahagiaan bagi Susan adalah mendapatkan kembali seorang pendamping hidupnya dalam suka dan duka, dan Gabrielle mencari kebahagiaan bathin yang ia tidak temukan dari suaminya.

Pencarian jati diri adalah *pursuit of happiness* yang dimaksud oleh Betty Friedan. Pencarian jati diri ini berdiri di atas keinginan untuk bebas, tidak terkurung dalam sangkar rumah tangga. Sementara para tokoh DHW tidak lagi mencari jati diri, tidak merasa terjebak dalam rutinitas rumah tangga, tetapi mereka memilih untuk mencari kebahagiaan di dalam rumah tangga bukan di luar rumah.

Namun, tindakan-tindakan mereka dalam mencari kebahagiaan berdiri di atas kebebasan dan kemandirian yang dicetuskan oleh Friedan. Maka kita dapat melihat di situlah pengaruh feminisme dalam diri para tokoh. Kebebasan dan kemandirian yang dicetuskan pada awal tahun 1960-an telah merubah perempuan Amerika yang pasrah, pasif, dan menerima keadaan menjadi bebas berbicara, bebas bertindak, dan tidak pasrah.

Kebebasan yang menjadi pegangan para feminis ini terlihat dalam tindakan keempat tokoh utama DHW yang diaplikasikan di dalam rumah tangga. Pemikiran

feminis liberal mewarnai tindakan mereka dalam mengejar kebahagiaan bagi diri mereka. Masing-masing tokoh mencari jalannya sendiri untuk menghadapi masalah yang mereka hadapi. Mereka tidak tinggal diam atau pasrah terhadap keadaan, tetapi berusaha mengantisipasi keadaan yang mereka hadapi. Keadaan itu misalnya ancaman perceraian, tugas domestik adalah ranah perempuan.

Dari pembahasan sub bab mengenai Kehidupan Domestik, Feminisme dalam Kehidupan Domestik, kita dapat menarik kesimpulan bahwa keempat tokoh perempuan dalam film DHW ini dalam bersikap dan bertindak dipengaruhi oleh pemikiran feminisme. Meskipun, kadar pemikiran feminis pada tiap tokoh berbeda-beda. Masing-masing tokoh menggunakan pemikiran feminisme sesuai dengan kebutuhan mereka sendiri.

Sebenarnya ada berbagai macam aliran feminisme di Amerika Serikat, tetapi sikap dan tindakan para tokoh tidak memperlihatkan bahwa mereka mewakili salah satu aliran tertentu. Sikap dan tindakan mereka bercampur baur antara pemikiran tradisional, feminisme radikal, dan juga feminisme liberal. Kebersediaan para tokoh DHW untuk berada secara penuh dalam lingkungan domestik dan bergantung secara ekonomi pada suami adalah pemikiran tradisional yang ditentang oleh feminisme, tetapi sikap para tokoh yang memperlihatkan bahwa mereka bukan pribadi yang pasrah di bawah dominasi pria adalah sikap yang lahir dari pemikiran feminisme.

Pemikiran feminisme liberal menyarankan adanya kesetaraan antara perempuan dan laki-laki dalam segala hal, dan perempuan tidak boleh bersikap pasrah atau diam. Sementara feminisme radikal menentang bahwa mengasuh anak adalah tanggung jawab perempuan. Aliran ini juga menentang bahwa perempuan harus melahirkan anak (Abbot, 1979; Eisenstein, 1983; Madson, 2000, Peach, 1998).

Dari sudut pandang feminisme radikal, perempuan yang berada di rumah, mengurus rumah tangga, anak-anak dan suami, adalah orang yang tertindas berada di bawah naungan aturan patriarki (Eisenstein 1983). Tidak jauh dari pendapat itu, feminis liberal menganggap perempuan yang terkurung dalam rumah, terkungkung dengan semua urusan rumah tangga, tanpa dapat mengembangkan diri, akan kehilangan identitas dirinya (Friedan 1983).

Sikap dan tindakan para tokoh dalam DHW terkombinasi antara pemikiran tradisional dan feminisme. Sikap dan tindakan yang dipengaruhi oleh kedua nilai itu berbeda-beda kadarnya pada masing-masing tokoh. Hal itu menunjukkan bahwa ada sikap pragmatisme²⁵ dalam tindakan para tokoh. Masing-masing tokoh mengambil nilai tradisional dan feminisme menurut keperluan dan kebutuhan mereka. Oleh sebab itu, kita tidak dapat melihat bahwa para tokoh perempuan DHW yang memilih peran tradisional berposisi sebagai korban (*victim*) pemikiran tradisional. Sebaliknya, kita juga tidak melihat tokoh-tokoh perempuan yang secara penuh mewakili suara feminis, yakni perempuan yang independen, tidak bergantung secara ekonomi pada suami, tangguh, sehingga menjadi *rival* yang berbahaya bagi laki-laki.

Penggambaran tokoh juga tidak mewakili satu tipe *stereotype* yang diajukan Meehan, tetapi gabungan dari beberapa tipe. Para tokoh tidak semata-mata diperlihatkan pada satu sisi baik saja, misalnya *good mother*, tetapi juga diperlihatkan sisi buruknya. Para tokoh tidak diperlihatkan secara hitam putih. Misalnya tokoh Bree yang taat dan saleh ternyata dapat juga berbuat dosa ketika berusaha menyembunyikan perbuatan anaknya yang menabrak lari Mama Solis (mertua Gabrielle); atau Susan yang menyimpan kesalahannya rapat-rapat yang mengakibatkan rumah Edie terbakar; juga Gabrielle yang senang berselingkuh, ternyata dapat juga berbuat amal.

Dengan demikian, gambaran tokoh yang tidak dapat kita katakan sebagai tokoh feminis atau tradisional ini, sebenarnya adalah gambaran tokoh yang mewakili era posfeminisme. Gambaran ini yang kita lihat pada makna permukaan film. Sesudah dilakukan pengkajian makna pada tingkatan permukaan, dengan menelusuri karakter para tokoh, plot cerita, dan dialog dalam film DHW.

Setelah melalui suatu proses evolusi panjang dari tradisional, lalu menjadi feminis, maka kemudian perempuan Amerika memasuki suatu periode baru yang tidak lagi menentang dominasi pria, ketertindasan, dan menyuarakan kesetaraan. Sebaliknya, lebih menyuarakan 'perbedaan' dan keberagaman, yakni laki-laki

²⁵ Pragmatisme adalah paham yang dianut oleh orang Amerika Serikat. Paham ini mengajarkan bahwa tujuan hidup manusia adalah bertindak. Setiap tindakan yang diambil dalam menghadapi masalah bukan dibenarkan karena suatu teori melainkan didasarkan pada kegunaan dan kepuasan. Lihat Albertine Minderop, *Pragmatisme Amerika* (Jakarta: Penerbit Obor, 2005) : 42—43

tidak lagi dianggap sebagai musuh perempuan yang mengakibatkan perempuan tertindas. Namun, lebih sebagai sejawat dalam kehidupan yang dengannya perempuan berbagi dalam segala hal (Brooks 2004). Pembahasan yang berkaitan dengan pemikiran posfeminisme ini akan dibahas dalam bab selanjutnya.



BAB 4
DEKONSTRUKSI, POSFEMINIS DAN BACKLASH:
KAJIAN BAWAH PERMUKAAN

Pada bab 3 telah dibahas gambaran para tokoh utama dalam film DHW sebagai kajian permukaan. Dalam pembahasan tersebut didapatkan bahwa para tokoh utama tidak dapat dikatakan sebagai para tokoh feminis murni, meskipun dari beberapa tindakan mereka ada yang dipengaruhi oleh pemikiran feminis. Kemudian, ada juga tindakan mereka yang tidak mewakili pemikiran feminis, yakni pilihan mereka menjadi ibu rumah tangga yang bergantung secara ekonomi pada suami, yang bila dilihat dari sudut feminisme liberal dan radikal adalah ketergantungan pada dunia patriarki yang mengekang kebebasan perempuan untuk mandiri.

Namun, dari pembahasan pada bab 3 kita telah melihat bahwa meskipun umumnya para tokoh DHW bergantung secara finansial pada suami mereka, tetapi hal tersebut tidak mengurangi kemandirian mereka sebagai sebuah pribadi yang otonom. Mereka tidak bergantung pada keputusan-keputusan suami mereka. Tindakan dan pemikiran para tokoh tidak menunjukkan bahwa mereka adalah mewakili pemikiran feminisme secara utuh. Mereka telah melangkah lebih jauh, yakni sebagai pribadi yang mengusung pemikiran posfeminisme.

Pada bab 4 ini, saya akan membahas mengenai akar masalah yang membuat para tokoh utama dalam DHW ini menjadi *desperate* sebagai suatu kajian di bawah permukaan. Pada akhir episode ke-23 season 1, semua tokoh utama mengalami *desperation*. Bree Van de Kamp kehilangan suaminya karena suaminya meninggal dunia, di saat ia dan suaminya sedang mempersiapkan babak baru dalam kehidupan mereka. Lynette Scavo menghadapi persoalan yang tiba-tiba muncul yakni suaminya kehilangan pekerjaan, dan ia tidak tahu apakah ia dapat kembali berkarir untuk menutupi keuangan keluarga. Pada saat yang sama ia tidak mampu membayangkan bagaimana keadaan anak-anaknya tanpa pengasuhannya bila ia bekerja, sementara pekerjaan mengasuh anak sudah terlanjur dicintainya.

Sementara itu dua tokoh lainnya, Gabrielle Solis *desperate* mencari tahu apa sebenarnya yang ia inginkan. Carlos Solis, suaminya, akhirnya mengetahui bahwa Gabrielle berselingkuh dengan tukang kebunnya, dan Gabrielle tidak tahu anak siapa yang ada dalam kandungannya. Tokoh lainnya, Susan Mayer *desperate* menghadapi masa depannya. Ia tidak tahu apakah ia dapat hidup dengan Mike (tunangannya) atau tidak, sebab Susan disandera oleh Zach, anak Paul Young tetangganya. Zach berencana membunuh Mike, karena Mike telah membawa pergi ayah Zach (Paul Young) untuk dibunuhnya.

4.1 Dekonstruksi

Pada bab Pendahuluan, saya telah mengungkapkan bahwa saya akan melakukan metode pendekatan dekonstruksi untuk mendapatkan akar masalah atau penyebab dari *desperation* yang dialami oleh para tokoh utama dalam film DHW ini. Setelah mendapatkan akar masalah atau penyebab *desperation*, saya akan menelusuri apakah ada *backlash* terhadap feminisme yang tersembunyi dalam film ini.

Metode dekonstruksi yang diperkenalkan oleh Jacques Derrida pada sekitar tahun 1960-1970an meruntuhkan metode strukturalisme yang menjadi panutan saat itu, oleh karena itu dekonstruksi menjadi ciri khas dari poststrukturalisme (pascastukturalisme). Derrida mengajukan metode pembacaan teks dan interpretasi yang baru pada saat itu (Culler 1982). Ciri khas dekonstruksi adalah penolakannya pada logosentrisme dan fonosentrisme yang secara keseluruhan melahirkan oposisi biner dan cara-cara berpikir hirarkis dikotomis²⁶ (Ratna 2006).

²⁶ Logosentrisme: keinginan terhadap pusat, mendewakan pusat. Lihat Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Penerbit Pustaka Widyatama, 2003), 171.

Fonosentrisme: Pengutamakan ucapan dibandingkan tulisan yang dilakukan oleh Ferdinand de Saussure. Saussure memandang ucapan sebagai pusat sementara tulisan sebagai nonpusat. Lihat Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2006), 229. Oposisi biner adalah cara untuk membedakan makna yang dilakukan oleh Saussure dengan mengambil kata yang berlawanan, misalnya: siang/malam. Malam memiliki makna karena ada siang. Lihat Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Sage Publication Ltd, 1997), 31. Hirarki dikotomis: pembagian dua kata yang berlawanan dan memiliki tingkatan. Misalnya: laki-laki/perempuan, konsekuensi dari dikotomi yang berhirarki ini ada yang menjadi pusat dan nonpusat, sehingga laki-laki lebih penting dari pada perempuan, dan sebagainya. Lihat Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2006), 159-161.

Cara kerja dekonstruksi yang dilakukan oleh Derrida adalah dengan membalik oposisi hirarki yang ditegakkan oleh strukturalisme. Hal itu dinyatakan dalam Culler: "to deconstruct the opposition is above all, at a particular moment, to reverse the hierarchy" (Culler 1982, 85). Namun, pembalikan oposisi hirarki tersebut baru sebuah langkah awal, meskipun itu adalah sebuah langkah penting atau esensial. Langkah selanjutnya adalah mempraktekkan pembalikan oposisi yang melibatkan keseluruhan sistem (Culler 1982, 85—86 ; Endraswara 2003, 173).

Kerja dekonstruksi bersandar pada pemikiran mengenai 'penyebab' (*the notion of cause*). Misalnya, 'pengalaman pedih', itu adalah sebuah pernyataan, maka kita akan mencari apa yang menjadi penyebab 'pengalaman pedih' tersebut, kemudian ditemukan bahwa 'kecemasan' yang menjadi penyebabnya. Tahapan itu adalah menjadi langkah pertama di dalam kerangka kerja yang memakai pemikiran mengenai sebab-akibat.

Kedua, dekonstruksi juga menggunakan hubungan (*contiguity*) dan urutan (*succession*) ketika memakai pemikiran sebab-akibat dalam argumen. *Contiguity* dan *succession* digunakan secara serempak (simultan) dalam pemikiran sebab-akibat. Bila menggunakan contoh di atas tentang 'kepedihan dan kecemasan', maka 'kepedihan' dapat menjadi 'penyebab' bukan 'akibat' dalam hubungan dan urutan pengalaman. 'Kepedihan' lebih dulu muncul dibandingkan 'kecemasan'.

Ketiga, dekonstruksi membalik oposisi hirarki dari skema sebab-akibat. Perbedaan pengertian antara 'sebab' dan 'akibat' membuat penyebabnya menjadi sebuah asal (*an origin*), secara logika dan waktu menjadi lebih dulu. Sementara efeknya atau akibatnya menjadi yang datang sesudahnya (*derived*), atau yang kedua, yang bergantung pada 'sebab'. Dekonstruksi merusak hirarki ini dengan memproduksi sebuah pertukaran kepemilikan. Jika 'efek' atau 'akibat' adalah yang menyebabkan timbulnya sebuah 'sebab', maka 'efek' seharusnya diperlakukan sebagai asalnya (*the origin*) atau penyebab yang sebenarnya (Culler 1982, 87—88).

Untuk lebih jelasnya dapat kita lihat dalam contoh berikut. Pernyataan yang memakai oposisi hirarki yakni laki-laki/perempuan. Berdasarkan pada pemikiran strukturalisme laki-laki adalah pusat, perempuan adalah nonpusat. Hal

ini berarti laki-laki adalah 'penyebab' timbulnya makna perempuan. Ini menunjukkan makna perempuan adalah 'efek atau akibat' dari adanya makna laki-laki, sehingga pengertian tentang perempuan selalu ditinjau dari sudut laki-laki sebagai pusat. Oleh dekonstruksi hubungan dan urutan ini dibalik bahwa perempuan dapat menjadi penyebab bukan akibat. Perempuan adalah penyebab timbulnya makna laki-laki. Bila ditinjau laki-laki lahir dari seorang perempuan, maka perempuan menjadi 'penyebab'. Namun sebenarnya, kerja dekonstruksi ini ingin memperlihatkan bahwa timbul makna lain ketika dilakukan pembalikan oposisi hirarki. Makna seorang perempuan muncul dari sudut pandang kata 'perempuan' itu sendiri²⁷.

Tiga cara dekonstruksi yang telah saya uraikan di atas yakni gagasan tentang penyebab (*notion of cause*), lalu penelusuran sebab-akibat, serta pembalikan hirarki oposisi, saya gunakan pada analisis untuk mencari penyebab utama dari *desperation* yang dialami oleh tokoh-tokoh utama dalam film DHW ini. Hal ini dilakukan untuk membuat suatu rekonstruksi struktur yang sama sekali lain dari yang ditelusuri melalui struktur konvensional.

Cara ini digunakan oleh Derrida ketika mengkritik Saussure²⁸ yang menganggap ucapan adalah lebih penting daripada tulisan. Kata lebih dulu hadir daripada tulisan, maka ucapan lebih penting daripada tulisan. Derrida membalik paradigma ini. Baginya, tulisan lebih penting daripada ucapan. Derrida memberikan contoh kata *differEnce* dan *differAnce*. Dari segi pengucapan kedua kata ini tidak berbeda, tetapi dua kata ini memiliki makna yang berbeda, dan yang lebih penting lagi tulisannya berbeda. *DifferEnce* berarti perbedaan, sementara *differAnce* berarti penundaan. Kedua kata ini hanya dapat dibedakan dalam tulisan. Oleh karena itu tulisan lebih penting bagi Derrida (Leitch, 1988; Ratna, 2006).

Para ahli sastra serta kajian budaya sepakat bahwa dekonstruksi adalah suatu strategi pembongkaran teks yang digunakan untuk 'merusak' struktur teks. Akan tetapi pengertian 'merusak' ini bukan untuk membuat teks menjadi tidak

²⁷ Bandingkan dengan Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2006), 159-161.

²⁸ *Ibid.*, 99. Ferdinand de Saussure adalah bapak strukturalisme dalam bidang linguistik yang mencetuskan tentang teori oposisi biner.

berbentuk atau menghancurkan struktur teks begitu saja. Namun, dekonstruksi ini adalah merekonstruksi kembali teks melalui cara yang tidak konvensional, sehingga muncul makna lain yang tersembunyi atau disembunyikan oleh teks. Oleh karena itu metode dekonstruksi sebenarnya adalah suatu metode yang melengkapi pencapaian metode strukturalisme yang dianggap belum sempurna (Ratna, 2006; Budianto, 2007).

Berarti, dekonstruksi adalah suatu strategi penelusuran teks yang mencari bagian-bagian atau sekuen-sekuen yang terlihat tidak berarti, tetapi sebenarnya ia sangat penting dalam melengkapi struktur konvensional²⁹. Namun, peneliti harus tetap bekerja dalam logika berpikir atau *framework* yang ia gunakan. Jadi, meskipun peneliti bekerja dengan mengacak-acak struktur yang ada, atau dengan kata lain melompat-lompat dari satu bagian ke bagian lain, ia tetap harus menelusuri bagian-bagian yang secara logika saling berhubungan.

Menurut Ratna (2006), pembacaan dekonstruksi dan nondekonstruksi atau konvensional memiliki perbedaan sebagai berikut. Pembacaan nondekonstruksi dilakukan untuk mencari makna yang benar, makna terakhir, atau makna optimal. Makna yang benar pada umumnya dilakukan dengan cara memberikan prioritas pada unsur-unsur pusat atau hal-hal yang dianggap utama dalam teks menurut struktur. Hal ini biasanya dipraktekkan oleh strukturalisme. Sebaliknya, pembacaan dekonstruksi tidak perlu menemukan makna akhir. Yang diperlukan

²⁹ Penerapan metode dekonstruksi pada karya sastra dapat kita lihat contoh penerapannya pada karya sastra Indonesia yakni novel *Siti Nurbaya*. Metode dekonstruksi berusaha member i makna dan peran pada tokoh-tokoh pinggiran sehingga menjadi tokoh yang berfungsi dalam keseluruhan teks yang bersangkutan. Ahmad Maulana dan Alimah adalah tokoh pinggiran yang dianggap kurang penting dari sudut struktur. Namun, bila ditelusuri berdasarkan pesan-pesan penting yang ingin disampaikan oleh novel ini, maka kedua tokoh ini sebenarnya amat berperan. Ahmad Maulana adalah yang mengungkapkan kejelekan perkawinan poligami yang banyak menyengsarakan kaum wanita dan anak-anak. Sikap dan pandangan hidup Nurbaya banyak dipengaruhi oleh sikap dan pandangan kedua tokoh ini. Penelusuran dengan metode dekonstruksi juga dapat digunakan untuk melihat fungsi penampilan tokoh yang menghasilkan adanya tokoh protagonis, yang baik, dan antagonis, yang buruk. Dalam *Siti Nurbaya*, Samsul Bahri dianggap sebagai protagonis, sementara Datuk Maringgih sebagai antagonis. Melalui penelusuran dengan cara dekonstruksi, keadaan ini justru menjadi terbalik. Samsul Bahri justru menjadi tokoh yang cengeng dan bukan seorang pahlawan, sebab hanya karena kegagalan cintanya ia ingin bunuh diri, kemudian menjadi serdadu Belanda dan menumpas masyarakatnya sendiri. Walaupun motif sebenarnya adalah untuk membunuh Datuk Maringgih yang telah membuat cintanya gagal. Sebaliknya, Datuk Maringgih menjadi pahlawan, sebab ia adalah salah satu tokoh penggerak pemberontakan terhadap Belanda, maka Datuk Maringgih menjadi tokoh yang kuat dan berdimensi baik. Lihat Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gajah Mada University Press 2005), 61–65.

adalah pembongkaran secara terus menerus sebagai sebuah proses. Dekonstruksi dilakukan dengan cara memberikan perhatian terhadap gejala-gejala yang tersembunyi, sengaja disembunyikan, seperti ketidakbenaran, tokoh sampingan, perempuan, dan sebagainya.

Metode dekonstruksi yang saya lakukan dalam penelitian ini juga bukan untuk mencari makna akhir, akan tetapi mencari gejala-gejala yang disembunyikan dalam film DHW, atau dengan kata lain dalam istilah Stephen Prince (2004) makna laten, dalam hal ini yang ingin saya cari adalah *backlash* atau serangan balik terhadap feminisme dalam film DHW.

Bila meninjau kembali teori Prince tentang kritik film yang saya utarakan pada bab 3, Prince menyatakan adanya makna permukaan dan makna laten. Makna permukaan adalah hal-hal yang terlihat langsung, sebaliknya makna laten adalah hal-hal yang tersirat dari film. Untuk mengungkap kedua makna itu diperlukan interpretasi setelah melalui tahap identifikasi dan deskripsi.

Penelusuran dengan menggunakan struktur naratif film untuk mengungkap makna permukaan telah dilakukan pada bab 3. Sesuai dengan fungsi metode dekonstruksi yang berusaha mengungkap hal-hal yang disembunyikan atau sengaja disembunyikan oleh teks, saya menggunakan metode ini untuk mengungkap makna laten dari film DHW ini.

Untuk itu, metode dekonstruksi ini saya terapkan pada plot atau alur narasi tiap tokoh³⁰ untuk mencari penyebab utama mengapa para tokoh utama dalam

³⁰ Plot dalam fiksi adalah peristiwa-peristiwa yang memiliki hubungan sebab akibat. Plot dalam fiksi juga dapat terdiri dari satu plot, tetapi dapat juga mengandung lebih dari satu plot. Bila lebih dari satu plot, maka plot dibagi menjadi plot utama dan subplot. Hal ini disebabkan fiksi tersebut memiliki lebih dari satu alur yang diceritakan, atau terdapat lebih dari seorang tokoh yang dikisahkan perjalanan hidup, permasalahan dan konflik yang dihadapinya. Umumnya plot utama lebih penting dari subplot, tetapi tidak jarang subplot kadar keutamaannya juga tinggi menyaingi plot utama. Lihat ibid, 110 dan 157–158. Dalam film pengertian plot kurang lebih sama dengan dalam fiksi. Plot dalam film juga menggunakan hubungan sebab akibat antarperistiwa. Film dapat juga memiliki lebih dari satu plot (multi plot), seperti film *Pulp Fiction* (1994) besutan sutradara Quentin Tarantino yang menyajikan tiga plot. Yang masing-masing plotnya memiliki tokoh sendiri, tetapi hanya ada satu tokoh (Vincent Vega) yang dapat hadir di tiga plot tersebut. Umumnya pola multi plot ini diikat oleh satu tema atau tujuan yang mengikat hubungan kausalitasnya. Film *Crash* terdiri dari delapan kisah dengan belasan karakter pendukung yang diikat oleh satu tema yaitu rasisme. Lihat Stephen Prince, *Movies and Meaning* (United States: Person, 2004), 223 dan Himawan Pratista, *Memahami Film* (Yogyakarta: Homerian Pustaka, 2008), 36–37; 48; 53–57

film ini mengalami *desperation*. Pada bab 3, saya telah menguraikan struktur naratif dari film DHW. Hal ini memang harus dilakukan terlebih dahulu sebelum mendekonstruksinya untuk mencari makna yang ada pada tataran permukaan. Kemudian, dekonstruksi dilakukan untuk mencari makna lain dari film DHW ini.

Pada subbab berikut ini, saya melakukan dekonstruksi pada plot narasi masing-masing tokoh.

4.1.1 Dekonstruksi Plot pada Tokoh Bree Van de Kamp

Klimaks narasi tokoh Bree adalah ketika ia menerima telepon dari rumah sakit yang mengabarkan bahwa Rex, suaminya, tidak tertolong lagi. Serangan jantung berikutnya telah membuatnya meninggal dunia sebelum operasi jantung dilakukan. Padahal pada saat yang bersamaan, Bree sedang melakukan *spring cleaning* yakni kebiasaan yang selalu ia lakukan pada musim semi dengan membersihkan perabot rumah tangga. Pada ‘ritual’ ini, Bree biasanya membersihkan juga perabotan makan yang terbuat dari perak dari hari pernikahannya dengan Rex. Bree sangat bersemangat melakukannya karena Rex juga mengingatkannya. Ia ingin segera menyelesaikannya sebelum Rex kembali ke rumah setelah operasi. Namun, ajal menjemput Rex sebelum ia dan Bree memasuki fase baru dalam pernikahan mereka yang sebelumnya dirundung masalah.

Bree sangat terpukul mendengar kematian suaminya. Ia tidak menyangka hal itu akan terjadi. Narator menceritakan apa yang ada dalam pikiran Bree yang memandangi pakaian yang akan dipakai Rex pada pemakamannya: “Desperate for life to be perfect again, although she realizes it never really was”. Bree begitu *desperate* dengan kematian suaminya, ia tidak tahu bagaimana kehidupannya setelah kematian suaminya.

4.1.1.1 Kematian Rex

Bila dilihat dari alur narasi film, maka kematian Rex adalah penyebab *desperation* pada Bree. Namun, dekonstruksi terhadap struktur narasi harus dilakukan untuk mendapatkan penyebab asal dari *desperation* pada Bree. Untuk itu, penelusuran tidak dilakukan dengan menelusuri struktur sebagaimana mestinya, akan tetapi harus dilakukan pembalikan (*reverse*) arah struktur narasi.

Kematian Rex tidak semata-mata serangan jantung alami, sebab Rex selalu mendapatkan obat penyembuh sakit jantungnya yang ia dapatkan dari dokter ahli jantung. Namun ternyata, kondisi jantung Rex justru bertambah parah. Dokter menyatakan kandungan potassium dalam darah Rex begitu tinggi, hal itu yang menyebabkan serangan pada jantung Rex makin sering. Potassium ini didapat dari apa yang dimakan Rex. Dari alur cerita kita mengetahui bahwa resep obat Rex selalu ditebus di apotek di mana George bekerja. George lah yang telah merubah resep obat Rex sehingga kandungan racunnya menjadi tinggi. Dengan demikian, George sebenarnya yang telah menyebabkan Rex meninggal.

George sengaja melakukan hal ini untuk membalas sakit hatinya pada Rex yang selalu merendharkannya bahwa George tidak pantas untuk Bree karena Bree adalah seorang Lady. Bree hanya pantas mendapatkan suami seorang dokter bukan apoteker, dan pada saat yang bersamaan ia tidak dapat memiliki Bree karena ada Rex sebagai penghalang yang masih menjadi suami Bree. Secara langsung pada tataran struktur, yang bertanggung jawab atas kematian Rex adalah George. Namun, apakah dapat dibenarkan bahwa George yang bertanggung jawab penuh atas kematian Rex hingga mengakibatkan Bree *desperate*?

Untuk mencari siapa sebenarnya yang paling bertanggung jawab atas kematian Rex yang mengakibatkan Bree *desperate*, maka harus dilakukan penelusuran atas peristiwa-peristiwa sebelumnya dengan arah yang berlawanan dari struktur yang seharusnya, yakni penelusuran yang berbalik arah dari klimaks menuju ke awal plot.

4.1.1.2 Orang Ketiga

George adalah orang ketiga dalam rumah tangga Rex dan Bree. George masuk dalam kehidupan Rex dan Bree atas inisiatif Bree, ketika perkawinannya dengan Rex sedang terguncang karena Rex berselingkuh. Bree harus merawat Rex yang terkena serangan jantung ketika berselingkuh. Meskipun menyimpan sakit hati pada Rex, Bree tetap merawatnya. Balas dendam yang dilakukan Bree terhadap Rex adalah berkencan dengan pria lain. Pilihan jatuh pada George adalah pilihan yang dilakukan Bree dengan tiba-tiba. Satu sisi ia ingin membalas perbuatan Rex, sisi yang lain ia menghadapi kenyataan bahwa ia hidup dengan

pria yang penyakitkan. Berikut ini adalah percakapan Bree dengan George ketika Bree sedang menebus obat Rex di apotek.

Pharmacy

SCENE: Bree steps up to the counter

BREE: Hello, George.

GEORGE: Mrs. Van de Kamp. You're looking very lovely today.

BREE: You always say the nicest things.

GEORGE: Well, it's, uh, it's true.

BREE: Listen, I have a prescription here for Rex. I don't know if you heard, but he had a heart attack.

GEORGE: I had no idea? Is he okay?

BREE: Oh yes, he'll, he'll live. But the doctor said he's at risk for something called pericarditis. Do you know anything about that?

GEORGE: It's an inflammation of the membrane that surrounds the heart. It will take a few months to make sure it doesn't develop, but he needs constant care.

BREE: So I hear.

She gives him the prescription and he leaves the counter to go fill it.

MARY ALICE: As the word's 'Constant Care' echoed in her head, Bree caught a sickening glimpse into her future.

A man cough behind Bree and she turns to see an old man sitting in a wheelchair with an old man helping him sit more comfortably. Bree watches them, looking uncomfortable.

GEORGE: Okay. Here we go.

MARY ALICE: Which prompted her to seek the old fashion remedy.

BREE: George? Would you go out to dinner out with me?

GEORGE: Um, you mean, like a date?

BREE: Yes, I think it would be fun.

GEORGE: What about your husband?

BREE: Oh, him. Well, we're separated.

George smiles and Bree smiles back.

(Adegan 12, episode 11, season 1)

Dengan mengajak George kencan Bree memasukkan pria itu dalam kehidupannya. Pernyataan Bree bahwa ia dan Rex telah berpisah membuat George masuk dalam kehidupan perkawinan Bree. Meskipun kencan George dan Bree berjalan baik, tetapi hal itu tidak membuat Bree dapat melupakan Rex. Namun, pada pihak lain yakni George, ia telah jatuh hati pada Bree. Hal ini yang mengakibatkan di kemudian hari George berani merubah resep obat milik Rex. Kecemburuan George dan sakit hatinya pada Rex membuat ia menambahkan kadar potassium pada obat Rex.

Namun, George tidak akan pernah berbuat hal itu bila Bree tidak pernah mengajaknya berkencan, dan George tidak akan pernah terlibat dalam kehidupan perkawinan Bree. Jadi, secara tidak langsung Bree berperan pada kematian Rex yang menyebabkan dirinya *desperate*, sebab Bree yang telah melibatkan George di dalam persoalan perkawinan antara dia dan Rex.

4.1.1.3 Impuls³¹

Bree yang memang sedang berniat membalas Rex terdorong oleh suasana hatinya mengajak George untuk berkencan, ditambah lagi dengan bayangan yang timbul secara tiba-tiba tentang masa depan yang suram akan memelihara Rex yang sakit di masa tua nanti, membuat Bree membuat keputusan seketika dengan mengikuti dorongan hatinya.

Sebenarnya setelah menyadari bahwa Bree hanya dapat memperlakukan George sebagai teman, ia telah memutuskan untuk tidak meneruskan kencan mereka. Namun, ketika Bree sedang bingung bagaimana mengatasi masalah perkawinannya dengan Rex. Tiba-tiba George muncul kembali dan bersedia mendengar segala keluh kesah Bree sehingga George bagi Bree adalah pendengar yang baik. Dorongan dari dalam diri Bree untuk selalu bertemu George, bertukar

³¹ Impuls adalah kecenderungan ber tingkah laku atau bereaksi dengan sedikit pertimbangan. Impuls juga diartikan sebagai dorongan hati yang datang tiba-tiba karena tekanan (*stress*). Pada kasus yang sangat berat tindakan impulsif dapat mengakibatkan si pelaku melakukan kekerasan yang mengarah pada kriminalitas . Lihat Benedict Carey, "Living on Impulse", *New York Times* April 4, 2006 (www.NYTimes.com akses 7 Mei 2009). Kemudian Findcounseling.com Staff, *Grandpa Said What?: Impulse control and the Aging Brain*. http://www.findcounseling.com/help/news/2007/09/grandpa_said_what_impulse_control_and_the_aging_brain.html akses 7 Mei 2009.

cerita dengannya tanpa disadari oleh Bree membuat George makin terikat padanya. Sementara Bree tetap menganggapnya sebagai teman.

Dengan melihat dan membaca adegan-adegan pertemuan George dan Bree, kita dapat menelusuri adegan-adegan yang terlihat hanya sebagai pelengkap cerita ini sebagai sesuatu yang penting dilihat dari sudut pandang dekonstruksi. Beberapa ahli sastra menyatakan bahwa strategi dekonstruksi lebih diarahkan pada hal-hal kecil yang tidak penting untuk dinaikkan ke permukaan dalam rangka mencari makna lain dalam suatu karya (Culler 1982; Endraswara 2003; Nurgiyantoro 2005; Ratna 2006). Bahkan biasanya hal-hal yang tidak penting itu justru akan muncul berulang-ulang (Endraswara 2003).

Pernyataan para ahli sastra itu dapat kita lihat pada adegan-adegan Bree-George. Pertemuan George dan Bree terjadi berulang-ulang sebab Bree butuh kawan untuk berkeluh kesah dan ia menganggap George sebagai orang yang tepat. Ia justru tidak dapat bercerita banyak dengan Rex suaminya. Namun, pada sisi lain pertemuan yang intens membuat George menaruh harapan. Ketika Bree memutuskan untuk tidak lagi bertemu dengan George karena diam-diam George tetap mencintainya, semuanya sudah terlambat. George memiliki rencana sendiri untuk menghancurkan Rex, karena tidak mendapatkan Bree.

Pertemuan yang berulang-ulang ini, sebenarnya adalah hal yang terlihat tidak begitu penting oleh penonton, sebab George adalah tokoh sampingan yang tidak banyak berperan bila dilihat dengan struktur konvensional. Namun, dengan metode dekonstruksi kita dapat melihat bahwa perulangan pertemuan antara George dan Bree yang terlihat tidak penting menjadi penting, karena hal itu dapat memperlihatkan motif dari George.

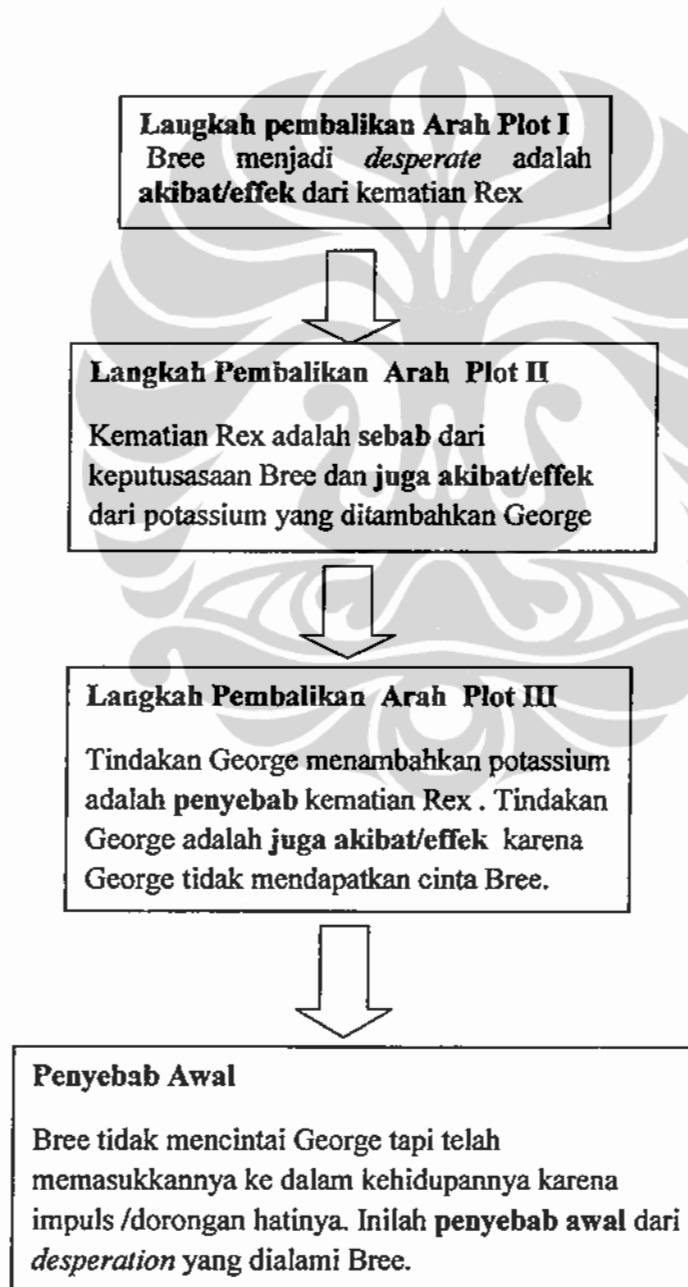
Keterlibatan George ke dalam kehidupan Bree adalah akibat dari impuls atau dorongan hati yang tiba-tiba muncul, yang kemudian diwujudkan dalam tindakan oleh Bree. Hal ini sebenarnya menjadi pangkal utama yang nantinya mengakibatkan *desperation* pada dirinya sendiri. Seandainya Bree tidak mengikuti dorongan hatinya untuk mengajak George berkencan, maka George tidak akan pernah menaruh harapan padanya.

Kemudian George tidak akan merubah resep obat Rex, yang mengakibatkan kematian Rex, yang akhirnya membuat Bree *desperate* memandang masa

depannya. Jadi, pangkal utama penyebab *desperation* atau keputusan pada Bree sebenarnya terletak pada dirinya sendiri. Ia tidak dapat mengendalikan *impulse* dari dalam dirinya sehingga tercipta peristiwa-peristiwa yang lain.

Bila digunakan bagan sebab-akibat untuk melihat strategi pembalikan dari dekonstruksi menjadi lebih jelas, maka kita dapat melihat peristiwa-peristiwa yang melibatkan tokoh Bree sebagai berikut:

Diagram 4.1 Dekonstruksi Plot Tokoh Bree Van de Kamp



Penelusuran dengan menggunakan metode dekonstruksi ini memperlihatkan makna tersirat yang ditampilkan oleh film untuk tokoh Bree. Adegan-adegan yang terlihat tidak penting terangkat ke permukaan karena dihubungkan dengan *desperation* yang dialami Bree. Penonton melihat keseluruhan alur film, tetapi adegan-adegan yang seolah-olah tidak penting menjadi tidak bermakna di mata penonton. Meskipun, adegan-adegan dengan tema yang sama terjadi berulang-ulang, seperti adegan pertemuan Bree-George. Adegan-adegan itu seolah-olah hanya tambahan, bila tidak ditelusuri dan diteliti dengan seksama. Padahal adegan itu berperan penting dalam memberikan informasi mengenai motif tokoh George. Tindakan George membawa Bree pada situasi yang membuat ia *desperate*.

Kita sebagai penonton juga tidak menyadari ada impuls dalam tindakan tokoh Bree ketika ia berusaha dekat dengan George. Hal itu disebabkan adegan-adegan yang menyiratkan impuls tokoh Bree terlihat tidak penting, serta rentang jarak adegan-adegan tersebut berjauhan dengan akibatnya, yakni *desperation*. Penyiratan makna atau makna laten dari film ini hanya dapat diungkapkan dengan sebuah penelitan.

4.1.2 Dekonstruksi Plot pada Tokoh Lynette Scavo

Adegan Tom menyatakan bahwa dia telah berhenti bekerja dan Lynette yang harus menggantikannya untuk bekerja, itu adalah klimaks narasi pada tokoh Lynette. Hal ini membuat Lynette menjadi *desperate*. Ia tidak dapat membayangkan apakah ia dapat kembali bekerja menjalani karir, padahal ia telah enam tahun meninggalkan dunia kerja karena mengurus anak-anak. Sementara itu pada saat yang bersamaan, ia harus meninggalkan anak-anaknya yang masih kecil-kecil. Hal itu dinarasikan oleh narator ketika Lynette berdiri di ambang pintu kamar anak-anak sambil memandangi anak-anaknya yang sedang tidur: "Desperate to venture out, but afraid of what she'll miss when she goes".

Lynette tidak percaya bahwa Tom berhenti bekerja dan menggeser tugas sebagai pencari nafkah keluarga padanya. Dari struktur cerita kita dapat langsung menemukan mengapa Lynette *desperate*. Ia *desperate* karena Tom berhenti bekerja dan ia yang harus kembali bekerja dan meninggalkan anak-anak. Namun, berhentinya Tom dari pekerjaannya tidak dapat dijadikan pangkal penyebab dari

desperation pada Lynette, karena banyak peristiwa yang membuat Tom mengambil keputusan tersebut. Untuk itu harus dilakukan pembalikan arah penelusuran alur untuk menemukan peristiwa-peristiwa yang secara langsung dan tidak langsung menyebabkan Lynette *desperate*.

Sub bab berikut ini memperlihatkan penelusuran alur peristiwa-peristiwa pada tokoh Lynette untuk mendapatkan pangkal utama yang menyebabkan ia *desperate*.

4.1.2.1 Mengundurkan Diri

Tom mengundurkan diri dari pekerjaannya karena tiba-tiba saja Dan Peterson, atasannya, memberikan posisi *vice president* pada Annabel. Padahal Annabel adalah asisten Tom. Tom tidak dapat menerima perlakuan atasannya sebab selama Duggan, yang menduduki jabatan *vice president*, menderita sakit, Tom yang telah menjalankan posisi tersebut. Namun, ketika posisi itu kosong karena Duggan tidak dapat kembali lagi bekerja, posisi itu diserahkan pada Annabel, asisten Tom. Padahal menurut suksesi, seharusnya Tom yang lebih dulu mendapatkan jabatan tersebut, bukan Annabel.

Namun, dari atasannya akhirnya Tom mengetahui bahwa keputusan menyerahkan jabatan *vice president* pada Annabel didasari pada pertimbangan pembicaraan Lynette dengan isteri Dan. Di bawah ini kutipan adegan dialog Tom dan Dan.

CUT TO:

Peterson Advertising

[...]

TOM: What the hell, Dan? I mean what the hell? You promoted Annabel over me?

DAN: "She got another job offer. I couldn't afford to lose her, not now.

TOM: Well, guess what, you lose me, cause I quit.

DAN: Tom, don't overreact.

TOM: No, the first time you pass me by, I took it like a good soldier, but since Duggan's heart attack, I have already been doing the job, I've already been doing it, then you just hand it to Annabel?

DAN: Okay, you made your point.

TOM: No, you make crappy decisions on a daily basis, Dan, I got to tell you, but this one this is the stupidest.

DAN: Hey, watch yourself.

TOM: You have been running this company in the ground since you got there. The way I see it, I'm getting out easy.

DAN: All right, Scavo, you want to know why I gave that promotion to Annabel? Why she got the knot instead of you? It was Lynette.

TOM: What?

DAN: She went to my wife and begged her to get me to kill your promotion. She said that if you start traveling more, it's gonna hurt your family.

TOM: She did that?

DAN: Now I feel like a chump for trying to help you guys out. I guess it was another one of my crappy decisions. Have your desk cleaned out by tonight.

Dan leaves.

Adegan 23, episode 22, season 1)

Dari dialog di atas dapat diketahui bahwa Tom tidak tahu bahwa Lynette telah meminta isteri Dan untuk membatalkan promosi Tom sebagai wakil direktur (*vice president*). Dengan alasan, bila Tom banyak melakukan perjalanan, hal itu akan mengganggu kehidupan keluarga mereka.

Berdasarkan penelusuran dengan menggunakan strategi pembalikan arah plot didapatkan bahwa sebenarnya Lynette yang menginginkan agar Tom tidak dipromosikan ke jabatan yang lebih tinggi, sehingga secara tidak langsung yang menyebabkan Lynette *desperate* adalah dirinya sendiri. Namun, mengapa Lynette melakukan hal itu? Maka penelusuran alur dengan tidak mengikuti struktur yang sebagaimana mestinya harus tetap dilakukan untuk mencari pangkal penyebab terhadap tindakan Lynette.

4.1.2.2 Mantan Tunangan

Sebenarnya ikut campur tangan Lynette pada urusan-urusan kantor Tom salah satunya adalah karena kehadiran Annabel, mantan kekasih Tom sebelum menikah dengan Lynette. Setelah tiga bulan Annabel menjadi asisten Tom, Lynette baru mengetahui bahwa Annabel bekerja di bawah perusahaan yang sama dengan Tom. Lynette curiga mengapa Tom tidak memberitahunya. Padahal bagi Tom hal itu tidak perlu dilakukan, sebab Annabel bekerja untuk perusahaan bukan untuk Tom, hanya kebetulan saja Annabel menjadi bawahan Tom.

Lynette menduga Annabel memiliki rencana akan merusak kehidupan rumah tangganya dan Tom dengan masuknya ia ke dalam perusahaan Tom. Oleh karena itu, Lynette selalu memata-matai gerak-gerik Tom dan Annabel, dan ia telah menyatakannya dengan tegas pada Tom bahwa itu akan dilakukannya, dan bila perlu ia akan membawa serta anak-anak ke kantor untuk mengawasi Tom.

Hal yang mendorong Lynette lebih mengawasi Tom adalah ia selalu mendapatkan tugas keluar kota bersama dengan Annabel, bahkan Annabel memilih Tom sebagai partner bila bertugas keluar kota. Oleh karena itu, ketika Lynette mengetahui bahwa Tom akan dipromosikan menjadi *vice president*, ia memohon pada isteri Dan agar promosi itu jangan diberikan pada Tom, sebab itu tandanya Tom akan semakin sering meninggalkan rumah.

Pada peristiwa atau adegan itu, kita melihat bahwa Lynette sedang berbicara sebagai seorang isteri dan seorang ibu dari anak-anaknya yang mengkhawatirkan kelangsungan kehidupan keluarganya. Tindakan itu adalah yang ada dipermukaan, tetapi alasan sebenarnya adalah Lynette mengkhawatirkan hubungan Annabel dan Tom.

4.1.2.3 Impuls

Kekhawatiran Lynette akan kedekatan Tom dengan Annabel ia perlihatkan bukan hanya dalam sikap, tetapi juga dalam pernyataan. Ia menyatakan dan memperlihatkan sikap kekhawatirannya pada Tom. Lynette sadar bahwa ia telah merebut Tom dari Annabel ketika mereka masih menjadi sepasang kekasih. Oleh karena itu, Lynette khawatir Annabel akan melakukan hal yang sama padanya. Dari segi penampilan Annabel begitu memesona, ia selalu tampil rapi, sebaliknya

Lynette hanyalah seorang ibu rumah tangga dengan penampilan seadanya. Itu terlontar dari ucapan Lynette pada Tom:

She's the fantasy, Tom, the hot woman that you work with everyday. With her manicured nails and designer outfits. I am the reality. The wife who never wears make-up and whose clothes smell like a hamper.

(Adegan 33, episode 21, season 1)

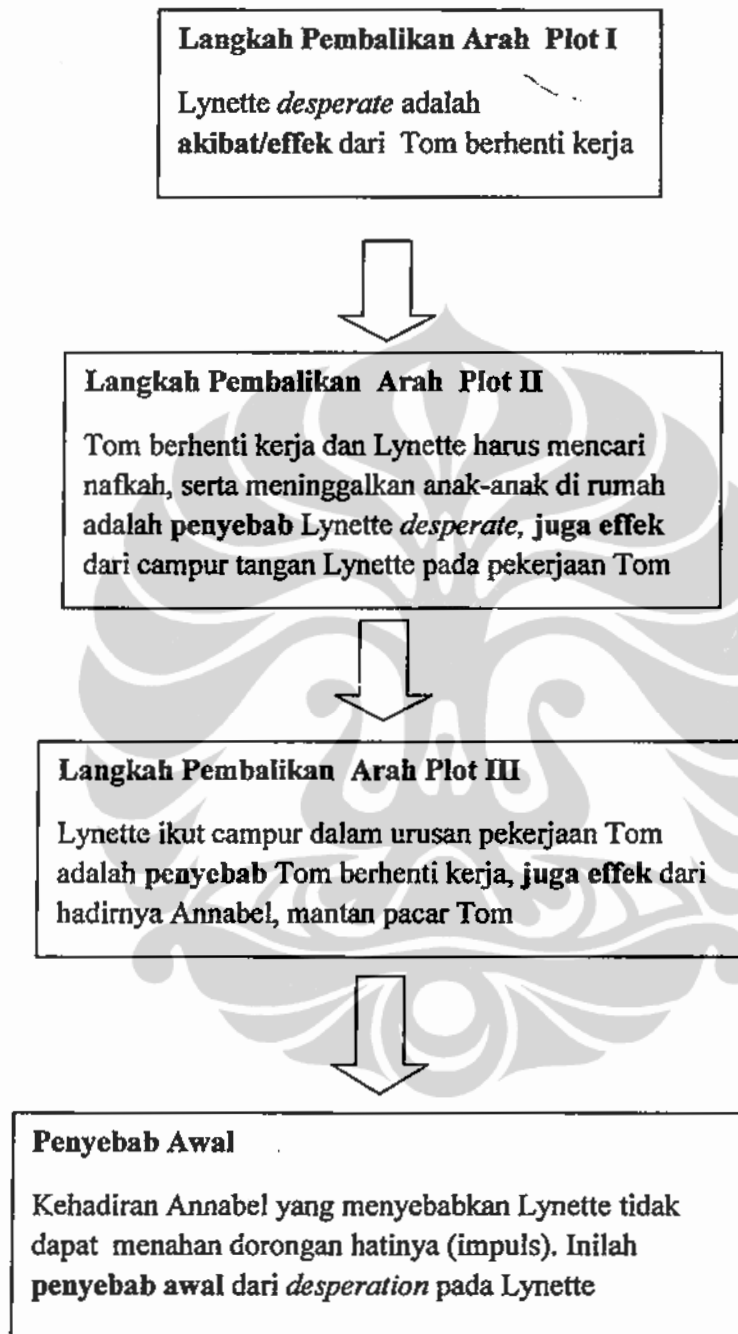
Dorongan dari dalam diri Lynette untuk memohon pada isteri atasannya agar Tom tidak dipromosikan menjadi wakil direktur muncul tiba-tiba, ketika Lynette berada di kantor Tom saat itu. Ia melihat bagaimana dekatnya Annabel dan Tom bekerja, maka bila Tom naik jabatan artinya ia akan sering bepergian keluar kota bersama Annabel sebagai asisten.

Pengawasan Lynette terhadap Tom menjadi berlebihan, sehingga Annabel menyindirnya: "Well, you're becoming a regular fixture around here, aren't ya?" Namun, Lynette tidak peduli. Lynette tidak dapat mengatasi dorongan hatinya untuk selalu mengawasi Tom dan hal itu dilakukannya berulang-ulang dengan berbagai alasan agar dapat datang ke kantor Tom. Lynette tidak memperhitungkan akibat dari tindakannya. Ia jadi terobsesi untuk selalu mengawasi Tom dan akhirnya ia menjadi ikut campur dalam urusan kantor. Ia tidak menyadari ucapannya pada isteri atasannya akan berakibat fatal pada kehidupan mereka.

Jadi, akar masalah sebenarnya ada pada diri Lynette sendiri. Ketidakmampuannya mengendalikan diri mengakibatkan Tom dikeluarkan dari kantor. Akhirnya, hal itu secara tidak langsung membuat dirinya sendiri menjadi *desperate*. Ia harus menghadapi kenyataan bahwa ia harus menjadi pencari nafkah bagi keluarga. Padahal, ia sendiri tidak tahu apakah ia sanggup melakukannya lagi atau tidak. Pada saat yang bersamaan ia harus meninggalkan anak-anaknya yang masih balita tanpa pengawasannya. Seandainya Lynette tidak menyatakan apa-apa pada isteri Dan Peterson, maka peristiwa-peristiwa lain tidak akan pernah terjadi.

Bila digunakan diagram sebab-akibat untuk melihat strategi pembalikan arah dari dekonstruksi menjadi lebih jelas, maka kita dapat melihat peristiwa-peristiwa di mana tokoh Lynette terlibat:

Diagram 4.2. Dekonstruksi Plot pada Tokoh Lynette Scavo



Salah satu fungsi penggunaan metode dekonstruksi adalah untuk menghadirkan makna lain pada sebuah teks. Melalui penelusuran dengan metode ini, kita melihat cerita tentang tokoh Lynette menjadi sangat jauh berbeda dengan

yang didapatkan pada kajian permukaan pada bab 3. Pada bab 4 ini, kisah yang diangkat ke permukaan adalah kisah sampingan yang terlihat seolah-olah tidak penting, yakni kecemburuan Lynette pada mantan kekasih suaminya. Namun, justru hal itu menjadi pemicu adanya impuls pada diri Lynette yang akhirnya membawanya pada *desperation*.

4.1.3 Dekonstruksi Plot pada Tokoh Susan Mayer

Seperti halnya pada tokoh Bree dan Lynette, klimaks cerita ada pada episode terakhir yakni ketika Susan Mayer disandera oleh Zach, yang berniat membunuh Mike, tunangan Susan. Pada saat bersamaan Mike telah menghilang bersama Paul Young (ayah Zach). Mike membawa Paul pergi untuk dibunuh, karena Paul dan Mary Alice dahulu telah membunuh kekasihnya.

Mike menghilang. Oleh karena itu, Susan *desperate* memandang masa depannya, apakah ia dapat hidup bersama Mike atau tidak. Suasana hati Susan diceritakan oleh narator pada adegan Susan disandera oleh Zach di bawah todongan pistol pada akhir episode: "Desperate for a better future, if she can find a way to escape the past".

Secara struktur kita sudah dapat menemukan penyebab mengapa Susan *desperate*, yakni Mike menghilang, sedangkan dia dalam penyanderaan. Susan tidak tahu apa yang harus ia lakukan. Ia tidak tahu apakah Mike akan kembali atau tidak, meskipun Mike kembali Zach sudah siap menunggu untuk membunuhnya. Sebenarnya kesempatan untuk melepaskan diri dari Zach ada ketika Edie Britt datang mencari Mike. Namun, Edie salah menangkap isyarat Susan, maka Edie pergi tanpa mengetahui apa sebenarnya yang terjadi pada Susan

Namun, untuk mengetahui lebih jauh apa akar penyebab *desperation* yang dialami Susan harus dilakukan penelusuran plot dengan menggunakan metode dekonstruksi yakni dengan membalik arah urutan plot tidak sebagaimana mestinya.

4.1.3.1 Mike Menghilang

Mike pergi karena ada suatu pekerjaan. Itu yang diketahui Susan, tetapi kemudian Susan mengetahui dari Zach bahwa sebenarnya Mike pergi membawa

Paul Young untuk dibunuh. Susan meyakinkan Zach bahwa Mike bukan tipe orang seperti itu. Namun, Zach tetap tidak percaya, karena ia merasa selama ini telah dibohongi oleh semua orang termasuk ibu dan ayahnya tentang status dirinya.

Mike membawa pergi Paul Young, karena ia curiga Paul yang telah membunuh Deirdre, kekasihnya yang dulu. Perginya Mike, menyulitkan posisi Susan yang sedang berada di rumah Mike. Susan sedang berencana pindah ke rumah Mike, untuk tinggal bersamanya. Akan tetapi, tiba-tiba Zach menyanderanya. Sampai pada tahapan ini, kita dapat menyimpulkan bahwa Mike berperan dalam menghadirkan *desperation* dalam diri Susan. Ia menghilang, maka Susan tidak dapat membayangkan bagaimana masa depannya bersama Mike.

Pada adegan paling akhir dari episode ke 23, episode terakhir. Mike terlihat pulang sambil mengendarai *pick-up*-nya. Susan dan Zach yang berada dalam rumah mengetahui bahwa Mike telah datang dan mendengar Mike menaiki tangga teras rumahnya. Mike membuka pintu dan menutupnya, dan film berakhir. Namun, penonton mengetahui bahwa Zach telah menunggu Mike di dalam rumah dengan pistol di tangannya. Peristiwa selanjutnya tidak ada yang tahu, karena Season 1 selesai sampai di adegan tersebut. Akhir film terbuka tanpa akhir yang jelas. Namun, yang terakhir diketahui oleh penonton adalah Susan *desperate*. Meskipun Mike pulang, belum tentu masalah akan berakhir baik.

Pada tahapan ini kita melihat bahwa Mike dan Zach berperan menghadirkan *desperation* pada diri Susan. Zach menghalangi Susan menggapai tujuan untuk hidup dengan Mike, tetapi Mike juga berperan memasukkan Susan ke dalam persoalan dirinya dan masa lalunya. Namun, apakah benar kedua orang ini sangat berperan terhadap *desperation* yang dialami Susan? Penelusuran dengan pembalikan arah plot dibutuhkan untuk menelusuri penyebabnya, sebab masih ada hal-hal lain yang belum terjawab. Siapa sebenarnya Mike? Lalu apa hubungannya dengan Zach?

4.1.3.2 Terlibat dengan Orang Asing

Mike sebenarnya adalah orang baru di lingkungan Wisteria Lane. Dia baru saja pindah ke rumah yang bersebrangan dengan rumah Susan. Susan dan Mike

berkenalan di acara kedukaan atas meninggalnya Mary Alice secara tidak sengaja. Pada saat itu Susan mencegah Mike memakan masakan macaroninya sebab ia mengetahui dengan pasti bahwa rasanya tidak enak. Namun, Mike tetap memakan macaroni tersebut, dan memang benar rasanya tidak enak.

Ternyata Julie, anak Susan memerhatikan ketika ibunya berbincang dengan seorang pria. Julie yang mengerti bahwa ibunya telah setahun menjanda membutuhkan pendamping pria yang baru. Ia berusaha mencari tahu siapa tetangga pria yang baru tersebut. Setelah dia mendapatkan keterangan mengenai pria itu ia melaporkan hal tersebut pada ibunya.

(Cut to: INT. MEYER HOUSE-SUSAN'S WORK STUDIO—Day.
Julie paces the floor walking back and forth, throwing the soccer ball up and down as she talks. Susan is working on her illustrations)

JULIE: (to Susan) His wife died a year ago, he wanted to stay in LA but there were too many memories. He's renting for tax purposes, but he's hoping to buy a place real soon.

SUSAN: I can't believe you went over there.

JULIE: Hey, I saw you both flirting at the wake. You're obviously into each other. Now that you know he's single, you can ask him out.

SUSAN: Julie, I like Mr. Delfino, I do. It's just, I don't know if I'm ready to start dating yet.

JULIE: Ugh, you need to get back out there. Come on. How long has it been since you've had sex? (Susan's pen halts stroke. She turns to look at Julie, open mouthed). "Are you mad that I asked you that?"

SUSAN: No, I'm just trying to remember. (Julie tilts her head to one side, smiling at Susan, who turns back to her drawing) I don't wanna talk to you about my love life any more, it weards me out.

(Adegan 14, episode 1, season 1)

Susan tidak menyangka bahwa Julie telah mencari tahu tentang tetangga baru mereka tersebut. Susan tidak tertarik untuk membicarakan pria tersebut, karena ia tidak ingin membicarakan kehidupan cintanya pada anaknya yang masih berumur 13 tahun.

Pada tingkatan ini dapat dilihat bahwa Julie memiliki peran untuk mendorong ibunya berkencan dengan pria tetangga baru mereka yakni Mike Delfino yang akhirnya nanti akan membawa Susan ke dalam situasi sulit yang membuatnya *desperate*. Namun, dapatkah Julie kita benarkan sebagai yang bertanggung jawab penuh terhadap *desperation* yang dialami Susan? Penelusuran dengan membalikkan arah alur harus tetap dilakukan untuk mendapatkan penyebab asal dari *desperation* pada Susan.

4.1.3.3 Impuls

Julie memang berperan dalam mendorong Susan untuk lebih jauh berkenalan dengan Mike, tetapi pada adegan Julie mencari informasi tentang Mike, kita telah melihat bahwa Susan tidak menanggapi dengan serius usulan Julie tersebut. Namun kelanjutan dari kata-kata Julie pada adegan tersebut yang menjadi kunci mengapa Susan sampai melakukan pendekatan pada Mike Delfino.

JULIE: I wouldn't have said anything it's just...

SUSAN: (turns around to look at Julie) What?

JULIE: I heard Dad's girlfriend asking if you'd dated anyone since the divorce, and Dad said he doubted it. (Susan looks down at her lap) And then they both laugh. (Susan turns to look at Julie, mouth open in indignation. That does it).

(Cut to: EXT. WISTERIA LANE—Day. Susan holding a pot-plant, hurries along the road and walks up the steps to Mike's house to ring his door bell. We hear the dog bark as Mike opens the door).

MIKE: Hey, Susan.

SUSAN: Hi, Mike. (Smiles) I brought you a little housewarming gift. I probably should've brought something by earlier, but...

MIKE: Actually, you're the first in the neighbourhood to stop by.

SUSAN: Really? (She laughs well, welcome).

NARRATOR: Susan knew she was lucky. An eligible bachelor had moved onto Wisteria Lane, and she was the first to find out. But she also knew that good news travels quickly.

(Adegan 14 dan 15, episode 1, season 1).

Susan terpicu oleh kata-kata Julie yang mengatakan bahwa ayahnya (Carl), mantan suami Susan, meragukan bila Susan telah berkencan dengan seorang pria semenjak mereka berpisah. Dengan segera Susan pergi ke rumah Mike untuk sekedar berkunjung dengan harapan suatu saat dapat berkencan dengannya. Kita dapat melihat bahwa Susan terdorong untuk lebih jauh berkenalan dengan Mike, karena dorongan kemarahan hatinya yang secara tiba-tiba muncul disebabkan oleh kata-kata Julie. Julie memberitahu Susan mengenai komentar ayahnya tentang Susan.

Dorongan hati Susan terjadi karena memang pada dasarnya Susan tidak dapat menerima pengkhianatan Carl. Faktor lainnya adalah dia memang sudah ingin memulai hidup baru dengan berkenalan dengan pria lain. Namun, ia belum berani. Tindakan Susan ini adalah awal yang akhirnya mengantarkan Susan bergaul dengan pria yang sebenarnya baik, tetapi ia tidak tahu latar belakangnya secara jelas. Akhirnya mengantarkannya pada situasi sulit yang membuatnya *desperate* menatap masa depan yang sebenarnya ia harapkan akan menjadi lebih baik.

Sebenarnya Susan telah berusaha lepas dari Mike, ketika didapatkan bukti perhiasan Mrs. Huber, tetangga mereka yang mati terbunuh, ada di gudang Mike. Kemudian, polisi memberi catatan mengenai latar belakang Mike yang hitam. Ia pernah dipenjara karena mengedarkan obat bius dan pernah membunuh polisi. Hal itu membuat Susan sangat kecewa, tetapi ia terdorong oleh rasa cintanya pada Mike sehingga ia ingin tahu apa yang sebenarnya terjadi.

Susan mencari tahu, bahkan sampai menyewa seorang detektif untuk menyelidiki Mike. Dari pengacara Mike, dan Keandra adik Deirdre (tunangan Mike yang mati dibunuh) diketahui bahwa Mike sebenarnya sedang membela Deidre yang tertangkap mengedarkan obat bius. Dia membela Deidre ketika dia mengetahui Deidre dipaksa untuk melayani seorang polisi secara seksual agar mendapatkan kebebasannya. Maka, dengan terpaksa Mike membunuh polisi tersebut.

Akhirnya Susan mengetahui bahwa Mike sebenarnya tidak bersalah. Hal itu lah yang mendorong Susan untuk kembali ke Mike, bahkan berencana untuk tinggal dengan Mike dan hidup bersamanya. Namun, persoalan Mike belum

selesai, ia belum menemukan siapa pembunuh Deirdre. Persoalan itu yang membuat Susan terlibat dalam masalah Mike.

Dari pembalikan struktur narasi ini kita mendapatkan penelusuran bahwa sebenarnya yang membuat Susan *desperate* adalah dirinya sendiri. Seandainya ia tidak mengikuti dorongan hatinya yang marah karena perkataan suaminya untuk pergi mendatangi Mike, dan mulai berkencan dengannya, maka ia tidak akan masuk dalam pusaran persoalan Mike.

Seandainya Susan mempertimbangkan segalanya dengan baik, maka akibat dari tindakannya tidak akan menjadi rumit. Dengan demikian, sebenarnya yang paling bertanggung jawab pada *desperation* pada diri Susan adalah dirinya sendiri, yang tidak dapat menahan diri untuk tidak terlibat dengan Mike dan persoalan-persoalannya.

Bila digunakan diagram sebab-akibat untuk melihat strategi pembalikan arah plot dari dekonstruksi menjadi lebih jelas, maka kita dapat melihat peristiwa-peristiwa saat tokoh Susan Mayer terlibat di dalamnya:

Diagram 4.3. Dekonstruksi Plot pada Tokoh Susan Mayer

Langkah Pembalikan Arah Plot I

Susan *desperate* adalah **efek/akibat** dari perginya/hilangnya Mike .



Langkah Pembalikan Arah Plot II

Mike pergi/menghilang adalah **penyebab** dari *desperation*-nya Susan. Perginya Mike adalah **akibat/efek** dari persoalan yang dihadapinya yang mencari pembunuh kekasihnya yang dulu.

4.3 (sambungan)



Langkah Pembalikan Arah Plot III

Persoalan Mike adalah **penyebab** yang mendorong Susan terlibat lebih jauh dengan diri Mike. Keterlibatan Susan adalah **akibat** dari dorongan dari dalam dirinya yang ingin memulai hidup baru dengan pria yang dicintainya.



Penyebab Awal

Dorongan dari dalam diri (impuls) Susan untuk memulai hidup dengan pria lain yang dicintainya adalah **penyebab awal** dari *desperation* yang dialami Susan

Penelusuran dengan menggunakan metode dekonstruksi ini memperlihatkan bahwa metode ini dapat mengangkat peristiwa atau adegan kecil yang dapat luput dari perhatian penonton. Impuls yang diperlihatkan Susan ketika terpicu oleh kata-kata putrinya tidak akan menjadi penting bila tidak ditelusuri dengan metode dekonstruksi. Hal itu dapat terlewatkan begitu saja, sebab penonton akan lebih terpaku pada kisah percintaannya dengan pria misterius tetangganya. Gambaran seperti itulah yang langsung diperlihatkan pada tataran permukaan film, sebab hal itu dibutuhkan untuk *entertainment* (hiburan). Namun, apa yang tersembunyi di belakang film itu menjadi sesuatu yang disiratkan.

4.1.4 Dekonstruksi Plot pada Tokoh Gabrielle Solis

Klimaks narasi pada tokoh Gabrielle sama dengan yang terjadi pada tokoh utama lainnya, yakni terjadi pada akhir episode. Ketika Carlos Solis didakwa karena memukul seorang laki-laki, maka Gabrielle menjadi saksi untuk membela suaminya. Pada saat yang bersamaan John si tukang kebun datang dan memberitahu siapa sebenarnya yang menjadi selingkuhan Gabrielle. Seria merta

Carlos Solis melompat dan memukul John, maka dia ditahan karena terbukti di depan hakim pengadilan melakukan pemukulan lagi. Narator menceritakan apa yang ada dalam pikiran Gabrielle yang sedang termenung di kamar tidurnya sesudah adegan di pengadilan: "Desperate to get everything she wants, even when she's not exactly sure of what that is".

Gabrielle *desperate* terhadap apa yang sebenarnya yang ia inginkan. Semua kejadian yang terjadi sama sekali bukan yang ia harapkan. Carlos diadili karena memukuli laki-laki yang ia curigai telah berselingkuh dengan Gabrielle, dan Carlos salah pukul. Namun, akhirnya John yang merasa telah jatuh hati pada Gabrielle memberitahu Carlos bahwa dia adalah pria yang selama ini yang berselingkuh dengan Gabrielle. Pembelaan Gabrielle di pengadilan pada suaminya menjadi sia-sia. Sementara pada saat yang bersamaan ia tengah mengandung anak yang tidak dia inginkan, juga ia tidak mengetahui siapa ayah anak tersebut.

Secara struktur narasi kita langsung dapat menemukan apa penyebab *desperation* pada Gabrielle, yakni Carlos Solis ditahan polisi yang mengetahui bahwa Gabrielle ternyata memang benar berselingkuh; John, selingkuhannya, mencintainya; dan Gabrielle hamil, suatu hal yang paling tidak disukainya. Tiga hal ini secara bersamaan datang tiba-tiba ke hadapannya, dan ia tidak tahu harus berbuat apa, sebab ia sendiri tidak mengerti apa sebenarnya yang ia inginkan. Maka kita dapat melihat bahwa pada tahap pertama Carlos Solis, John, serta kehamilannya yang berperan mengakibatkan *desperation* pada Gabrielle.

Namun, penyebab di atas hanya tahapan awal, sebab masih tersisa pertanyaan mengapa semua peristiwa tersebut dapat terjadi. Oleh karena itu harus dilakukan penelusuran dengan melakukan metode dekonstruksi guna mendapatkan penyebab awal dari *desperation* yang dialami Gabrielle. Di bawah ini adalah tahapan langkah yang dilakukan dalam penelusuran untuk mendapatkan akar masalah.

4.1.4.1 Tindak Pidana

Carlos Solis dituntut karena telah melakukan pemukulan pada seorang gay, dan kejadian itu telah dia lakukan pada dua pria gay yang berbeda, sehingga ia dituntut sebagai penyerang gay (*gay basher*). Padahal sebenarnya, Carlos curiga

Gabrielle berselingkuh, maka ketika Gabrielle menemui pria tersebut Carlos menyerangnya. Carlos diadili untuk hal ini dan ia meminta Gabrielle membelanya.

Peristiwa tersebut tidak akan ada bila sebelumnya Gabrielle tidak membuat cemburu suaminya yang memang pada dasarnya adalah pencemburu. Gabrielle kesal karena ternyata Carlos yang telah mengakali pil kontrasepsinya, sehingga mengakibatkan kehamilan pada dirinya. Namun, Carlos menyangkal dan Gabrielle mengancam akan meninggalkannya. Carlos memohon agar Gabrielle tidak meninggalkannya mengingat bayi yang sedang di kandungnya. Saat itu tercetus dari perkataan Gabrielle bahwa anak itu bukan anak Carlos.

Cut To:

Gabrielle's House, Inside.

CARLOS: Hey babe, you want to go online and check out schools? What's going on?

GABRIELLE: I just want to say goodbye, because I'm leaving you.

CARLOS: What?

GABRIELLE: You see, your health insurance sent us a letter because someone ordered a year worth of birth control pills, and apparently our policy doesn't cover drugs bought by the kilo.

CARLOS: I told you, it was mama.

GABRIELLE: The prescription was dated, Carlos, and Juanita was in a coma when this claim was filed. You did this, not your mother. At least be man enough to own up to it. She would've been.

She storms out of the house and is halfway across the lawn when Carlos catches up to her and grabs her arm.

CARLOS: Stop.

GABRIELLE: Ah, ah, ah pregnant, cave man, remember?.

CARLOS: Where are you going?

GABRIELLE: Away.

CARLOS: I'm going to jail. I'll be gone tomorrow.

GABRIELLE: I know. That's way I only packed one bag.

She starts to drive off her car.

CARLOS: What about the baby Gabrielle, huh? What about my baby?

GABRIELLE: Oh, your baby?

CARLOS: Fine. Our baby. Hey, we're a family now. This baby needs its mother and its father.

GABRIELLE: Oh, Carlos. Whoever said you were the father?

She drives off. Edie drives up and gets out of her car, holding a "Sold" sign.

EDIE: Hey.

Carlos begins walking quickly to her car. His ankle bracelet begins beeping.

(Adegan 17, episode 22, season 1).

Karena curiga Gabrielle akan pergi meninggalkannya untuk laki-laki lain, Carlos menguntitnya, dan akhirnya Carlos memukul pria yang salah, yakni teman sekamar John si tukang kebun, yang ternyata seorang gay. Gabrielle mencari John di apartemennya, tetapi tidak ada, yang ada hanya kawannya.

Pada episode ini kita melihat bahwa Carlos sangat berperan menghadirkan *desperation* pada Gabrielle, yakni Carlos dipenjara. Hal ini membuat Gabrielle bingung menatap masa depannya, karena Gabrielle tidak tahan hidup tanpa kemewahan. Carlos juga mengakibatkan kehamilan yang tidak diinginkan oleh Gabrielle. Namun, tahap ini masih berlanjut karena masih timbul pertanyaan mengapa Gabrielle tidak mengakui Carlos sebagai ayah dari anak yang ada dalam kandungannya?

4.1.4.2 Berselingkuh

Gabrielle bingung siapa sebenarnya yang menjadi ayah anak dalam kandungannya, karena pada saat yang bersamaan ia berhubungan seksual dengan dua orang laki-laki sekaligus, dengan suami sahnya dan tukang kebunnya. Kebingungannya ini ia tunjukkan dengan menemui pendeta di gereja untuk memberitahu masalahnya, juga memberitahunya pada Susan. Seperti dalam percakapannya dengan Susan sebagai berikut.

SUSAN: All I'm saying is that maybe this is a blessing in disguise.

GABRIELLE: I don't know who the father is.

SUSAN: What?

GABRIELLE: Yeah.

SUSAN: So you mean you and John have still been?

GABRIELLE: Yeah.

SUSAN: Gabby!

(Adegan 40, episode 20, season 1).

Sebenarnya Gabrielle telah berusaha melepaskan John, setelah ia disadarkan oleh Susan bahwa ia telah melanggar hukum. Di satu sisi ia memiliki suami sah, pada sisi yang lain ia telah menggauli anak yang masih di bawah umur. Tambahan pula, orang tua John telah mengetahui bahwa Gabrielle telah menjerumuskan anak mereka pada pergaulan yang tidak sepatutnya dilakukan oleh anak remaja. Anak mereka bergaul dengan isteri orang lain. Namun, Gabrielle tidak dapat menahan dorongan hatinya ketika Carlos berlaku kasar padanya ketika ia memaksa Gabrielle untuk menandatangani perjanjian pascanikah (*post nuptial agreement*).

Carlos yang sangat mengerti perilaku Gabrielle yang sangat materialistis dan mementingkan diri sendiri memaksanya untuk menandatangani perjanjian pascanikah. Kemudian, ia menarik kembali perjanjian pranikah. Carlos yang pencemburu khawatir Gabrielle akan meninggalkannya selama ia mendekam dalam penjara karena kasus perusahaannya, setelah selama ini hanya menjadi tahanan rumah. Carlos sangat menyadari akan perilaku Gabrielle. Oleh karena itu, Carlos memintanya untuk menandatangani perjanjian pascanikah dan Gabrielle menolak keras. Karena Gabrielle menolak, maka Carlos memaksanya dengan kasar. Perilaku Carlos yang senang memaksa untuk kepentingannya itu yang tidak disukai Gabrielle. Untuk melepaskan amarahnya, ia kembali menemui John, setelah lama terputus. Adegan Carlos memaksa Gabrielle untuk menandatangani perjanjian pascanikah dan adalah sebagai berikut.

(INT - Solis House - Dining Room - Day)

[...]

GABRIELLE: I told you I'm not signing this.

[...]

(Gabrielle turns and runs out of the room. Carlos catches her in the hallway, carrying her back to the table)

GABRIELLE: Oh, no. Stop, Carlos, stop it. Put me down. Let me go. Argh! Stop you're hurting me. Carlos!

CARLOS: Sign it. SIGN IT!

(Carlos forces Gabrielle to sign the paper. Gabrielle cries over her hurt wrist)

CARLOS: I know baby, it hurts to lose.

(Gabrielle's face hardens, grabs her bag and storms out of the house)

[...]

(INT –John's Apartement – Entrance – Day)

JOHN: Mrs. Solis, what are you doing here?

[...]

JOHN: (looking at the bruise on her wrist) What's this?

GABRIELLE: That? Uh, oh Carlos just got a little rough, made me sign some papers.

[...]

(Adegan 22 dan 25, Episode 18, season1)

Perilaku Carlos yang sering memaksakan kehendak untuk kepentingannya sendiri itu yang dibenci oleh Gabrielle, tetapi ia tidak dapat melawannya sebab Carlos mengetahui kelemahan Gabrielle yang akan luluh bila dihadiahi barang mewah. Hal ini yang mendorongnya untuk berselingkuh dengan tukang kebunnya yang masih remaja. Dorongan hati untuk pergi menemui John selalu muncul bila Carlos memaksanya untuk melakukan keinginannya yang tidak disukai oleh Gabrielle. Dua adegan di atas memperlihatkan bagaimana reaksi Gabrielle setelah dipaksa oleh Carlos. Ia segera menemui John. Dua adegan itu diselingi oleh dua adegan lain untuk tokoh lain.

Namun, apa yang Gabrielle lakukan terhadap John tidak dengan tujuan apa-apa, hanya sekedar melepaskannya dari tekanan bathin, sebab John tidak akan dapat memenuhi keinginannya dari segi materi yang dapat diberikan oleh Carlos. Dari sini kita dapat melihat bahwa perselingkuhan Gabrielle didorong oleh

keinginan sesaat untuk melepaskan amarahnya. Dorongan itu datang berulang-ulang bila ia bertengkar dengan Carlos, yang akhirnya menjadi kebutuhan baginya untuk selalu bertemu John. Gabrielle hanya tahu sex adalah satu-satunya sarana atau jalan keluar untuk melepaskan ketegangan dan memanipulasi pria demi mendapatkan keinginannya. Narator menceritakannya sebagai berikut:

As Mary Alice speaks via voice-over, the scene Mary Alice describes are shown.

“Gabrielle was waiting for her next great idea. Her first great idea came when she was fifteen, after her step father paid her a late night visit. She bought ticket to New York the very next day. Her next occurred five years later when she decided to seduce a famous fashion photographer. One week later, she began her career as a runaway model, which soon led her to her next great idea—her decision to marry Carlos Solis”.

Before she knew it, she had jumped off the runaway and moved to the suburbs. Her most recent great idea was born out her boredom with her new life. That’s how she came to start an affair with her teenage gardener, which was cut story by a tragic accident. So once again, Gabrielle was in need of a great idea”.

(Adegan 1, episode 9, season 1).

Dari penuturan narator di atas kita mengetahui bahwa senantiasa gagasan brilian bagi Gabrielle adalah sex, tidak ada yang lain yang terlintas dalam pikirannya, kecuali ketika dia mengadakan acara amal untuk para perawat kesehatan. Setelah ibu mertuanya di rawat di rumah sakit dalam keadaan koma. Ibu mertuanya sengaja memergokinya sedang berselingkuh. Untung bagi Gaby, karena ibu mertuanya tertabrak setelah itu, maka rahasia tidak terbongkar.

4.1.4.3 Impuls

Seperti pada tokoh utama lainnya, setelah penelusuran struktur dengan cara dekonstruksi didapatkan bahwa tokoh Gabrielle berselingkuh karena dorongan hatinya (impuls) untuk melepaskan amarahnya pada suaminya. Dorongan itu

timbul setiap kali suaminya memaksakan kehendak. Adegan yang memperlihatkan tindakan Gabrielle yang segera mencari John setelah bertengkar dengan suaminya adalah seperti berikut, digambarkan pada awal episode.

Cut To: (INT. SOLIS HOUSE—DINING ROOM—DAY)

GABRIELLE: [OS] You can't order me around like I'm a child!

(Gabrielle paces the floor, hands on her waist as Carlos packs his suitcase for work)

CARLOS: Gabrielle...

GABRIELLE: No, no, no, no, I'm not going.

CARLOS: It's business, Tanaka expects everyone to bring their wives.

GABRIELLE: Everytime I'm around that man, he tries to grab my ass.

CARLOS: (puts his hand on Gabrielle's shoulder) I made over \$200.000 doing business with him last year. If he wants to grab your ass, you let him.

(Carlos walks out of the front door and down the porch steps. He steps at the bottom of the steps, and looks sideways to where John is cutting a bush with a pair of gardening shears)

CARLOS: John!

JOHN: (pricks his finger on a rose thorn) Ow. (turns around to look at Carlos) "Mr. Solis. You scared me".

CARLOS: Why is that bush still there? I told you to dig it up last week.

JOHN: I didn't have time last week

CARLOS: I don't wanna hear your excuses, just take care of it.

(Gabrielle walks out the front door and walks down the porch steps, putting her arms in her waist)

GABRIELLE: (to Carlos) I really hate the way you talk to me.

CARLOS: (walks up to her) And I really hate that I spent \$15.000 on your diamond necklace that you couldn't live without. But I'm

learning to deal with it. (John sucks his finger, watching the argument)
So, Can I tell Tanaka we'll be there tomorrow night?

GABRIELLE: (turns sideway to look at John) John, we have bandages top shelf in the kitchen".

JOHN: Thanks. Mrs. Solis. (Walks between Carlos and Gabrielle, up the pooh stepa and into the house)

GABRIELLE: (looks at Carlos coolly) Fine. I'll go. But I'm keeping my back pressed against the wall the entire time.

CARLOS: (Smiles as he walks backwards) See? Now this is what a marriage is all about compromise". (Turns around and walks towards his car)

(Cut to: INT. SOLIS HOUSE---KITCHEN? DINING ROOM---DAY.
John is putting a bandage on his finger. Gabrielle walks in the front door and comes up to him)

GABRIELLE: Is your finger ok?

JOHN: Yeah, yeah, it's just a small cut.

GABRIELLE: Let me see (takes his hand, and starts kissing his finger) Mmmm. (She puts her arms around his neck, kissing him as she sliding her hands up his back. John breaks off the kiss, backing off the other side of the room).

JOHN: You know, Mrs. Solis, uhh, I really like it when we hook up. (Gabrielle starts to take off her top slowly) But, um, you know I gotta get my work done, I can't afford to lose this job. (John swallows, watching Gabrielle as she takes off her shirts)

GABRIELLE: (runs her hand over the tabletop) this table is hand carved. Carlos had it imported from Italy. It cost it \$ 23.000".

JOHN: You wanna do it on the table this time? (Walks towards Gabrielle)

GABRIELLE: "Absolutely".

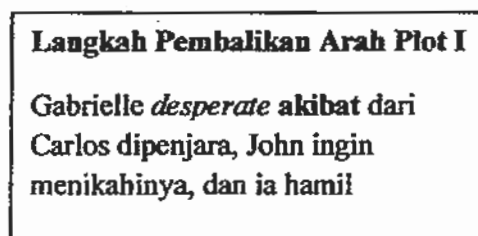
(Adegan 16 – 17, episode 1, season 1)

Dari dua adegan di atas kita mengetahui bahwa setiap kali Carlos memaksakan kehendaknya, maka Gabrielle segera melampiaskan kemarahannya dengan mengajak John melakukan hubungan seksual. Sebenarnya apa yang dilakukan Gabrielle adalah *Sexual Abuse* (kekerasan seksual) pada anak-anak. Pada adegan lain kita mengetahui bahwa hubungan Gabrielle dengan John telah berjalan satu tahun. Itu berarti hubungan dimulai pada saat John berumur 16 tahun, sebab pada sebuah adegan film menyatakan bahwa John berumur 17 tahun. Hal ini berarti Gabrielle telah memanfaatkan seorang anak yang belum mengerti apa yang sedang dilakukannya.

Namun, Gabrielle tidak peduli, sebab ia tidak dapat mengendalikan dorongan hatinya. Gabrielle tidak berpikir akibat apa yang akan diterimanya dengan tindakannya yang tanpa pertimbangan seorang perempuan dewasa tersebut. Akhirnya, Gabrielle menerima hasil dari segala tindakannya. Ia terkurung dengan berbagai masalah yang ia tidak tahu bagaimana menyelesaikannya. Carlos dipenjara, sementara John menjejanya karena ingin menikahinya, dan ia hamil tanpa tahu siapa bapak dari anak yang ada dalam kandungannya. Semuanya berasal dari dorongan hatinya yang ingin mendapatkan semua yang ia inginkan, tetapi ia sendiri tidak dapat mendefinisikan apa keinginannya tersebut.

Bila digunakan diagram sebab-akibat untuk melihat strategi pembalikan arah plot dari dekonstruksi menjadi lebih jelas, maka kita dapat melihat peristiwa-peristiwa tokoh Gabrielle Solis sebagai berikut:

Diagram 4.4. Dekonstruksi Plot pada Tokoh Gabrielle Solis



4.4 (sambungan)

Langkah Pembalikan Arah Plot II

Carlos, John, dan kehamilan adalah penyebab dari *desperation* pada Gabrielle. Namun, juga adalah akibat dari tindakan Gabrielle yang berselingkuh



Langkah Pembalikan Arah Plot III

Gabrielle berselingkuh adalah penyebab Carlos dipenjara, John ingin menikahnya, dan ia hamil. Perselingkuhan ini adalah akibat dari dorongan dari dalam diri Gabrielle.



Penyebab Awal

Dorongan dari dalam diri Gabrielle yang tidak dapat ia kendalikan (impuls) adalah penyebab awal sehingga terjadi semua peristiwa yang mengantarkan Gabrielle pada *desperation*.

Metode dekonstruksi yang diterapkan pada plot tokoh Gabrielle mengungkapkan hal yang tidak dapat terlihat langsung dalam film, yakni impuls tokoh Gabrielle. Impuls ini baru dapat terlihat setelah dilakukan penelusuran dekonstruksi yang menerapkan sebab-akibat. Apa yang terlihat pada tataran permukaan film adalah Gabrielle yang sangat mementingkan diri sendiri, materialistis dan binal. Ia bertindak seolah-olah hidup ini tanpa resiko. Namun, di balik sikapnya itu kita mendapatkan bahwa sebenarnya ia mencari sesuatu yang ia

tidak didapatkan dalam hidupnya, yakni kebahagiaan bathin yang ia sendiri tidak mampu menerjemahkannya dalam tindakan. Ia menerjemahkannya dengan mengikuti dorongan hatinya yang akhirnya justru membawanya ke dalam situasi yang rumit.

Dekonstruksi plot semua tokoh pada film DHW ini telah dilakukan dan langkah-langkah pembalikan peristiwa-peristiwa yang saling berkaitan untuk mendapatkan penyebab awal atau akar dari segala masalah telah didapatkan. Kita dapat melihat bahwa meskipun tiap tokoh mengalami masalah yang berbeda-beda dan juga mengambil tindakan yang berbeda-beda dalam menyelesaikan masalah mereka, tetapi hasil yang mereka dapatkan adalah sama yakni *desperation*. Kemudian, penelusuran dengan dekonstruksi juga mendapatkan bahwa keempat tokoh perempuan ini memiliki kesamaan dalam hal penyebab awal terjadinya peristiwa-peristiwa yang membawa mereka kearah *desperation*, yakni dorongan hati yang tiba-tiba atau impuls.

Dorongan hati ini tidak dapat dikendalikan oleh para tokoh karena terpicu oleh suatu hal secara tiba-tiba, sehingga tanpa pertimbangan masak mereka melakukan tindakan yang akhirnya merugikan diri mereka sendiri. Impuls ini terjadi berkali-kali. Meskipun ada di antara para tokoh yang berusaha menghentikan tindakannya agar tidak berkelanjutan seperti pada tokoh Bree, Susan, dan Gabrielle, tetapi ketika pemicu impuls datang, mereka tidak dapat mengendalikan impulsnya.

Contoh pada Bree, ketika ia bimbang tentang hubungannya dengan suaminya, ia kembali berhubungan dengan George setelah lama tidak berhubungan hanya sekedar mencari kawan bertukar cerita. Pada tokoh Susan, ia menghindari Mike setelah mengetahui bahwa Mike tidak sebaik yang ia duga, tetapi dorongan untuk mengetahui latar belakang Mike menjadi besar setelah mantan suaminya berusaha kembali padanya. Sementara Gabrielle menghentikan perselingkuhannya dengan John, sebab orang telah mengetahuinya, dan berusaha untuk menjalani kehidupan normal bersama suaminya yang justru menjadi lebih dekat ketika mereka mengalami kesulitan keuangan. Namun, ketika pemicunya kembali timbul, yakni Carlos memaksakan kehendak, maka Gabrielle kembali terlepas kendali dirinya.

Bagan di bawah ini memperlihatkan urutan peristiwa yang didekonstruksi mengenai semua tokoh. Dari bagan ini kita dapat melihat ada persamaan pada bagian impuls pada tiap tokoh.

Diagram 4.5. Diagram Peristiwa Para Tokoh

Para Tokoh	Persitiwa-peristiwa yang didekonstruksi		
	I	II	III
Bree Van de Kamp	Kematian Rex	Orang ketiga	Impuls
Lynette Scavo	Mengundurkan diri	Mantan Tunangan	Impuls
Susan Mayer	Mike menghilang	Terlibat dengan orang asing	Impuls
Gabrielle Solis	Tindak Pidana	Perselingkuhan	Impuls

Akar penyebab dari *desperation* yang dialami oleh para tokoh utama telah didapatkan, yaitu impuls atau dorongan hati para tokoh utama yang mereka tidak dapat kendalikan. Impuls ini mengantarkan mereka pada *desperation*. Secara struktur, penyebab awal atau akar masalah ini tidak terlihat, tetapi setelah dilakukan strategi pembalikan arah plot dengan metode dekonstruksi didapatkan penyebab awal ini.

Pada bab 3, kita telah mengetahui dari penelusuran struktur narasi film DHW bahwa para tokoh utama wanita memiliki karakter yang tidak pasrah, tidak pasif, serta tidak menerima begitu saja perlakuan suami terhadap mereka (tidak *submissive*). Sehingga mereka dapat dikategorikan sebagai perempuan yang bebas menentukan apa yang mereka ingin lakukan untuk mencapai apa yang mereka inginkan.

Bila dihubungkan antara sifat tidak *submissive* dan *impulsive* yang ada pada para tokoh, maka dapat disimpulkan bahwa sikap impulsif atau bertindak atas dorongan hati menjadi lebih besar kemungkinannya lahir dari pengaruh sikap

tidak submisif dibandingkan dengan yang bersikap *submissive*, karena sikap menerima, pasrah terhadap keadaan, dan pasif cenderung akan menahan tindakan yang tiba-tiba yang tanpa perhitungan. Tindakan yang dilakukan oleh tokoh Gabrielle, misalnya, akan tertahan bila dia bersikap pasrah bahwa sikap suaminya memang senang memaksa, maka tidak akan ada tindakannya untuk berselingkuh.

Namun, para tokoh dalam DHW bertindak menurut kehendak dirinya sendiri yang menunjukkan kemandirian dan kebebasannya sebagai pribadi yang otonom. Perempuan yang mandiri dan bebas adalah ciri perempuan yang dipengaruhi oleh pemikiran feminis. Namun, pada akhirnya kebebasan dan kemandirian perempuan kemudian digambarkan dengan cara tidak langsung oleh film DHW ini, sebagai sesuatu yang mengakibatkan *desperation* pada para tokoh utama wanitanya melalui tindakan atas dasar dorongan hati yang tiba-tiba. Ini yang menjadi salah satu pertanyaan penelitian saya bahwa kemungkinan terdapat *backlash* atau serangan balik pada feminisme dalam film ini. Hanya serangan balik ini tidak disampaikan dengan cara terbuka, akan tetapi dengan cara yang tersembunyi.

Backlash atau serangan balik ini sengaja disembunyikan dalam film ini. Ia tidak dijadikan makna permukaan, tetapi disiratkan melalui cerita, adegan, dan tokoh. Adanya persamaan karakter tidak *submissive* pada semua tokoh utama, lalu adanya persamaan impuls, dan akhirnya mengakibatkan *desperate* adalah bukan sesuatu yang tidak sengaja terjadi.

Bila kita kembali pada teori Stuart Hall (bab 3 hlm. 25) mengenai proses sirkulasi makna sebuah tayangan televisi melewati tiga momen, dimana momen pertama, yakni struktur-struktur makna yang pertama (*encoding*) meliputi banyak hal, maka karakter tidak submisif, impuls, dan *desperate* adalah bukan sesuatu yang timbul begitu saja. Proses *encoding* melibatkan banyak hal, yakni kerangka pengetahuan, hubungan produksi, dan infrastruktur teknis. Ungkapan yang senada juga dinyatakan oleh Stephen Prince untuk film bahwa film melibatkan banyak orang dan bagian ketika diproduksi, yakni penulis skenario, sutradara, sinematografi, dan produser. Orang-orang ini bekerja sama dan sangat menentukan struktur makna pertama (*encoding*) yang akan dikirimkan pada pemirsa.

Oleh sebab itu, adanya persamaan yang saya dapatkan setelah telaah permukaan dan di bawah permukaan adalah sesuatu yang telah dirancang sebelumnya oleh para pembuat film, hanya saja pengemasan yang dilakukan oleh mereka yang membuatnya tidak langsung dirasakan oleh pemirsa atau penonton. Yang dirasakan pertama oleh penonton adalah perasaan terhibur, tetapi film seperti yang dinyatakan oleh Prince (2004) bukan semata-mata hiburan. Ada pesan yang ingin disampaikan di sana.

Adanya kesamaan ini membuat saya mencurigai adanya *backlash* terhadap feminisme dalam film DHW ini. Analisis mengenai *backlash* diuraikan pada sub bab berikut ini. Namun, penguraian mengenai *backlash* tidak dapat dilepaskan dari posfeminisme, sebab *backlash* adalah bagian dari posfeminisme itu sendiri.

4.2 Posfeminisme dan *Backlash*

Istilah posfeminisme sering digunakan untuk menandai keterputusan total dengan wilayah sebelumnya (feminisme) yang umumnya ada hubungannya dengan pengertian 'penindasan'. Kata 'pos' (*post*) sering diartikan bahwa secara tidak langsung sesuatu telah tergantikan atau telah teratasi. Kasus ini sama halnya dengan pengertian posmodernisme dan poskolonialisme yang seolah memberi pengertian bahwa modernisme telah selesai, demikian juga dengan kolonialisme. Padahal yang dimaksud adalah istilah yang didahului oleh kata pos ini ingin menunjukkan suatu proses transformasi dan perubahan yang sedang berlangsung (Brooks 1997).

Dalam Brooks (1997) diuraikan bahwa poskolonialisme dapat dipandang sebagai tanda pertemuan kritis dengan kolonialisme, tidak untuk mengklaim bahwa kolonialisme telah digulingkan. Dengan demikian, posfeminisme juga dapat dipahami sebagai perjumpaan kritis dengan patriarki. Hal ini tidak berarti wacana dan kerangka pemikiran patriarki telah dicampakkan atau digantikan

Perjumpaan kritis yang dimaksud di sini adalah perjumpaan posfeminisme dengan kerangka berpikir feminisme sebelumnya (dalam hal ini adalah feminisme gelombang kedua). Satu sisi posfeminisme menentang patriarki dan imperialisme, layaknya feminisme, tetapi pada sisi yang lain posfeminisme menantang asumsi-asumsi hegemonik yang dipegang oleh feminis gelombang kedua bahwa

penindasan patriarki dan imperialis adalah pengalaman penindasan universal. Jadi, munculnya posfeminisme ini pada awalnya adalah dari dalam tubuh feminisme sendiri yang menentang penyamarataan pengalaman perempuan kulit berwarna dengan pengalaman perempuan kulit putih (Brooks 1997).

Posfeminisme awalnya dikenal sebagai anti feminis, seperti yang dapat kita lihat pada tulisan Susan Faludi mengenai *backlash*. Menurut Faludi istilah *backlash* ini lahir dari media yang anti terhadap feminisme. Faludi berpendapat bahwa media mendeklarasikan bahwa feminisme adalah cita rasa tahun 70-an dan bahwa posfeminisme adalah cerita baru, lengkap dengan generasi yang lebih muda yang diduga turut mencerca gerakan perempuan (Brooks 1997; Faludi 1992).

Ann Brooks juga menguraikan bahwa pesan paling persuasif dari posfeminisme populer adalah bahwa feminisme telah mendorong perempuan menginginkan terlalu banyak. Posfeminisme ditawarkan sebagai pelarian dari beban untuk menjadi 'perempuan super' dalam rangka memenuhi citra sukses kaum feminis (Brooks 1992).

Hal ini terlihat pada sepak terjang media dalam menyudutkan gerakan perempuan, terutama gerakan perempuan Amerika Serikat gelombang kedua. Media selalu menuduh bahwa feminisme telah gagal dan telah melahirkan banyak kesengsaraan pada perempuan sendiri. Yang harus bertanggung jawab adalah kampanye persamaan hak yang digencarkan oleh gerakan perempuan (Faludi 1992).

Faludi melalui penelitiannya memperlihatkan bagaimana media mulai dari media cetak, media televisi sampai dengan film layar lebar berisi *backlash* atau serangan balik terhadap feminisme. Tokoh perempuan yang hidup melajang, sukses dalam karir, pada akhirnya akan mengalami kesengsaraan karena ia terlalu bebas dan terlalu mandiri. Pada satu titik tertentu ia tetap butuh laki-laki seperti yang digambarkan dalam film *Fatal Attraction*. Alex yang diperankan Glen Close tidak dapat mengendalikan impuls dirinya, karena merasa ditinggalkan oleh kekasihnya yang telah berkeluarga. Ia melakukan tindakan-tindakan yang akhirnya membuat dirinya sengsara (Faludi 1992).

Serangan terhadap feminisme tidak hanya dilakukan oleh media, tetapi juga dilakukan oleh para perempuan yang menyebut dirinya feminis. Camille Paglia mengkritik feminisme yang menyatakan bahwa perempuan lebih independen dan bebas dari yang sebenarnya, sehingga melampangkan keberadaan perempuan di dalam masyarakat yang sebenarnya secara seksual dikuasai oleh laki-laki. Bila perempuan tidak dilindungi oleh pria tertentu, maka dia akan diambil oleh pria lain yang akan mengambil keuntungan darinya secara seksual. Jadi, Paglia mengkritik pandangan feminisme yang membiarkan perempuan berkeliaran tanpa pengamanan laki-laki, padahal kehidupan masyarakat tidak seaman yang digambarkan oleh feminisme (Peach 1998).

Kebalikannya, Christina Hoff Sommers menyatakan dalam bukunya *Who Stole Feminism?* bahwa feminisme telah memberikan gambaran yang terlalu berlebihan mengenai pria. Feminisme telah mengkonstruksi pemikiran bahwa pria telah mendominasi masyarakat, kemudian telah melakukan kebrutalan terhadap perempuan, juga pria telah melakukan penindasan secara struktural di sekolah-sekolah dan insitusi sosial lainnya (Sommers 1994; Peach 1998). Di sini Sommers ingin menyatakan bahwa kehidupan masyarakat sebenarnya aman, tidak seperti yang digambarkan oleh para feminis. Meskipun pendapat Sommers dan Paglia bertolak belakang, tetapi pada intinya mereka mengkritik feminisme (Peach 1998).

Serangan media serta serangan dari dalam tubuh feminisme sendiri melahirkan posfeminisme yang diperkirakan sebagai gerakan perempuan gelombang ketiga. Di sini dapat dilihat bahwa posfeminisme adalah tentang pergeseran konseptual di dalam feminisme, dari debat mengenai persamaan ke debat yang difokuskan kepada perbedaan. Posfeminisme berkisar pada pertemuan kritis dengan konsep-konsep politis dan teoritis serta strategi-strategi feminisme terdahulu yang bertumbukan dengan gerakan sosial lainnya untuk perubahan (Brooks 1997).

4.2.1 Posfeminisme dan *Backlash* dalam Film

Charlotte Brunson dalam bukunya *Screen Taste* membahas dua film layar lebar yang banyak mendapatkan kritikan dari para feminis, yakni dua film yang

lahir pada era akhir tahun 1980an yakni *Working Girl* produksi tahun 1987, dan *Pretty Woman* produksi 1990. Meskipun dua film ini alur utamanya menggambarkan perempuan yang sedang mencari jati dirinya, tetapi dua film ini tetap menjadi ajang kritik para feminis, karena film ini menurut para feminis tidak realistis dan mengangkat cerita umum yang mengandung melodrama, romansa, dan potret perempuan. Dengan kata lain, film ini tidak menggambarkan perempuan yang diinginkan oleh para feminis, yakni perempuan independen yang menjadi ciri khas film di tahun 1970an (Brunsdon 1997).

Oleh karena itu Brunsdon mengategorikan film ini sebagai film yang merepresentasikan posfeminisme era, yang dapat dikatakan sebagai gejala *backlash* (serangan balik) terhadap feminisme. Kunci utama pada cerita populer ini (*Working Girl* dan *Pretty Woman*) adalah perempuan posfeminis memiliki karakter feminin yang berbeda dengan perempuan dari era prafeminis (tradisional-peneliti) atau dari era feminis sendiri. Perempuan dari era posfeminis tidak terperangkap dalam feminitas prafeminis, juga tidak menolak feminisme. Kemudian, tidak selalu bahwa seorang perempuan posfeminis itu adalah seorang wanita kulit putih seperti yang secara historis diketahui dari sejarah feminisme (Brunsdon 1997).

Jadi, meskipun kelihatannya menempati tempat yang sama dengan perempuan prafeminis yang memanipulasi penampilannya untuk mendapat perhatian suaminya, perempuan posfeminis juga memiliki gagasan tentang hidupnya dan mengontrolnya. Hal itu merupakan pemikiran feminisme. Mereka memang memanipulasi penampilannya, tetapi mereka melakukannya bukan semata-mata untuk mendapatkan laki-laki seperti yang ada dalam pemikiran tradisional. Namun, mereka juga menginginkan penampilan itu.

Karakter Melanie Griffith dalam *Working Girl* menginginkan karir, juga Harrison Ford. Demikian juga karakter Julia Roberts dalam *Pretty Woman*, dia tidak akan tinggal hanya sebagai 'gadis panggilan' Edward (Richard Gere). Dia menginginkan kehidupan yang lebih jelas, secara tersirat yang diinginkan oleh Vivian (Julia Roberts) adalah perkawinan (Brunsdon 1997).

Kritik yang diarahkan pada kedua film ini oleh feminisme adalah hanya melihat pada satu sisi yang bertentangan dengan feminisme. Pada *Working Girl*,

feminisme melihat bahwa mereka merasa bahwa film itu bukan tentang wanita karir, sebab Tess (Melanie Griffith) berjuang untuk meningkatkan karir dan sekaligus sebagai pasangan tidur lelaki. Demikian juga dengan *Pretty Woman*, film ini dianggap sebagai daur ulang cerita Cinderella sebagai representasi narasi prafeminis. Namun, ada sisi karakter perempuan dalam dua film ini yang sebenarnya mewakili pemikiran feminis, yakni mereka mengontrol hidup mereka sehingga apa yang mereka inginkan dapat dicapai.

Tess dalam *Working Girl* dapat menaikkan karirnya padahal dia hanya perempuan biasa yang bercita-cita dapat mencapai puncak karir dengan usahanya. Kemudian, Vivian dalam *Pretty Woman* akhirnya dapat menikah dengan pengusaha kaya, karena dia mengambil tindakan untuk tidak ingin terus menerus hidup dengan Edward hanya sebagai 'gadis panggilan'. Lalu ia meninggalkan Edward, sebab Edward tidak dapat mengambil keputusan untuk menikahinya, tetapi akhir cerita menjadi *happy ending* karena Edward menyadari dia membutuhkan Vivian. Dari uraian ini kita dapat melihat bahwa dua karakter ini adalah perempuan yang juga dipengaruhi oleh pemikiran feminis.

4.2.2 Posfeminis dan *Backlash* dalam Film DHW

Pada bab 3 yang membahas mengenai gambaran tokoh-tokoh utama DHW telah didapatkan bahwa gambaran para tokoh tidak sepenuhnya mewakili gambaran tokoh perempuan tradisional, tetapi juga ada pengaruh pemikiran feminis dalam karakter mereka, dilihat dari tindakan dan keputusan-keputusan mereka dalam menghadapi masalah agar dapat mencapai tujuan mereka.

Apa yang telah diungkapkan oleh Charlotte Brunson mengenai karakter perempuan posfeminis dalam film-film Amerika memiliki ciri-ciri yang sama dengan karakter tokoh-tokoh perempuan dalam film DHW, yakni tidak tradisional juga tidak menolak feminisme. Oleh karena itu, tokoh-tokoh utama dalam DHW dapat dikategorikan sebagai karakter perempuan posfeminis. Namun, ada perbedaan pada akhir cerita dari tokoh-tokoh yang dianalisis oleh Brunson dan para tokoh utama DHW. Tokoh-tokoh dalam *Working Girl* dan *Pretty Woman* mengalami *happy ending* pada akhir cerita, berbeda dengan para tokoh utama dalam DHW. Para tokoh utama DHW semuanya mengalami *desperation*.

Brunsdon menyatakan bahwa dua film yang dibahasnya ini adalah juga *backlash* terhadap feminisme, sebab terlihat penentangan terhadap *independent woman*-nya, yakni perempuan yang tidak bergantung dalam segala hal pada dunia patriarki. Itu adalah ciri umum film tahun 1970an yang dipengaruhi oleh feminisme. Namun, tiba-tiba diakhir tahun 1980an muncul film yang menggambarkan perempuan dengan cara yang lain yang dapat dikategorikan sebagai ciri posfeminis. Oleh karena itu Brunsdon menyatakan terdapat gejala *backlash* dalam dua film di atas. Namun, ia tidak menjelaskan lebih jauh mengenai *backlash* yang terdapat dalam dua film ini (Brunsdon 1997).

Adapun film DHW, secara eksplisit terlihat seperti anti-feminis karena menggambarkan tokoh-tokohnya hanya sebagai *housewives* yang dengan jelas menempatkan perempuan dalam *domestic sphere* (lingkungan rumah) yang ditentang oleh feminisme. Namun, setelah ditelusuri secara struktur, para *housewives* ini tidak memiliki ciri perempuan dari era prafeminis atau tradisional secara mutlak. Karakter mereka terkombinasi dengan pengaruh feminisme, terutama dalam sikap mereka dalam mengambil keputusan apa yang terbaik bagi hidup mereka. Terdapat pengaruh pemikiran feminisme dalam sikap dan tindakan mereka yakni bebas dan mandiri dalam mengambil keputusan.

Namun, seperti yang diungkap oleh Faludi bahwa media gencar melawan gerakan feminisme dengan memberikan serangan balik atau *backlash* terhadap kebebasan yang telah diraih oleh perempuan (Faludi 1992), gejala itu terdapat dalam film DHW. *Backlash* ini tidak diperlihatkan secara tersurat, tetapi disembunyikan dengan cara tersirat. Sifat para tokoh yang tidak *submissive*, kemudian tindakan yang *impulsive*, dan *desperate* adalah suatu rangkaian yang menunjukkan adanya ciri-ciri *backlash* dalam film DHW ini. Jadi, meskipun dari judul penonton akan melihat kata-kata *housewives* yang merujuk pada pemikiran tradisional, tetapi kemudian perkiraan itu akan berubah ketika melihat karakter tokoh-tokoh DHW yang tidak mewakili karakter tradisional secara utuh, bahkan ada yang sama sekali tidak mencirikan karakter tradisional.

Backlash dalam film DHW tidak tersurat, sebab pengertian *backlash* yang saya maksudkan di sini adalah yang seperti diungkapkan oleh Faludi yakni serangan balik terhadap kebebasan perempuan yang terlalu berlebihan yang

akhirnya mengantarkan mereka pada kesengsaraan. Dalam film DHW serangan balik ini tidak langsung terlihat, sebab penyebab *desperation* pada para tokoh secara tataran permukaan langsung terlihat, tetapi tetap bukan penyebab utama sebab masih dapat dikaitkan dengan faktor-faktor lain.

Namun, setelah ditelusuri dengan melakukan pembaiikan arah struktur plot, maka ditemukan bahwa setiap tokoh tidak dapat mengendalikan impuls atau dorongan hati mereka. Ketidaksinampuan dalam mengendalikan impuls ini berkaitan dengan sifat tidak submisifnya mereka. Sifat penolakan terhadap sikap pasrah dan menerima ini adalah ciri pemikiran feminis. Oleh karena itu, dorongan impuls yang tidak terkendali ini yang digunakan sebagai *backlash* terhadap feminisme, hasilnya adalah *desperation*. Pengendalian diri pada diri perempuan hilang, sebab dia terlalu bebas menentukan apa yang dia anggap baik bagi dirinya menurut kata hatinya. Namun akhirnya, perempuan juga harus menerima hasil akhir yang tidak menyenangkan dari hasil keputusannya.

Ini yang ingin diperlihatkan oleh film DHW, dan ironisnya perempuan yang mengalami *desperation* akibat pengaruh feminisme berada di lingkungan domestik. Sebuah tempat yang sebenarnya bukan yang dituju oleh feminisme sebagai tempat feminisme berkiprah. Namun, perjalanan waktu tidak dapat memungkiri bahwa pengaruh feminisme masuk dalam lingkungan domestik. Pemikiran ini yang ingin dikonstruksi oleh media bahwa perempuan Amerika saat ini tidak terlepas dari pengaruh feminisme, meskipun mereka yang memilih menjalani peran tradisional.

Pesan yang ingin dikirimkan oleh film DHW ini adalah karena tidak bersikap *submissive*, maka perempuan menjadi *impulsive*, hasilnya adalah *desperate*. Artinya adalah karena perempuan terlalu bebas menentukan dirinya sendiri, maka ia dapat bertindak sekehendak hati, maka hasilnya adalah menghancurkan diri sendiri. Ini adalah *backlash* atau serangan balik terhadap feminisme. Namun, pesan ini dikirimkan dengan tersirat. Seperti pernyataan Faludi, *backlash* berhasil karena ia tidak tampak secara politis, tetapi ia masuk langsung ke dalam pikiran perempuan. Kemudian merubahnya dari dalam, sehingga akhirnya perempuan setuju dengan *backlash* itu sendiri. Media berperan besar dalam mengkonstruksi pemikiran ini.

BAB 5

KESIMPULAN

Penelitian ini telah menggunakan penelusuran dengan metode dekonstruksi, dan dapat mengungkapkan bahwa memang terdapat *backlash* atau serangan balik terhadap feminisme dalam film DHW. Namun, penelusuran ini tidak dapat dilakukan langsung dengan menggunakan metode dekonstruksi, sebab langkah awal yang harus dilakukan adalah mencari makna permukaan film, yakni gambaran tentang tokoh-tokoh utama perempuan dalam film DHW. Untuk melihat apakah para tokoh dalam film tersebut anti feminis karena mereka memilih peran sebagai ibu rumah tangga, atau bahkan justru sebagai pendukung pemikiran feminis. Gambaran ini dibutuhkan untuk membuat klasifikasi model tokoh-tokoh perempuan dalam film DHW.

Setelah analisis dilakukan dengan memakai struktur naratif film didapatkan bahwa ternyata para tokoh ini tidak anti feminis, karena ada pengaruh feminis dalam sikap dan tindakan mereka yang pantang untuk tunduk begitu saja pada keputusan pria. Hal ini menunjukkan mereka bukan pendukung kehidupan tradisional murni yang menyarankan untuk tunduk dan patuh pada pria. Kebalikannya, sikap mereka untuk tetap bertahan berkuat dengan kehidupan domestik, serta menyandarkan kehidupan mereka dari penghasilan suami menunjukkan mereka tidak sependapat dengan feminisme dalam hal bergantung pada pria.

Dari hasil penelusuran tersebut, ciri-ciri tokoh ternyata terkombinasi antara ciri-ciri perempuan tradisional dan perempuan modern. Hal itu menunjukkan bahwa itu adalah ciri-ciri perempuan pada era posfeminisme yang muncul sejak awal tahun 1990an di Amerika Serikat. Gerakan perempuan dalam era baru ini juga ditandai dengan adanya *backlash* atau serangan balik terhadap feminisme. Serangan balik ini ditujukan pada para feminis oleh para anti feminis pada awalnya, bahkan kemudian diikuti oleh mereka yang mengaku feminis. *Backlash* ini sangat jelas diproklamkan dan dikirimkan melalui media.

Para tokoh dalam film DHW memiliki sifat-sifat perempuan dari era posfeminis. Para tokoh ini diperlihatkan mengalami *desperation* pada akhir dari

semua episode. Ini adalah sebuah hal yang ganjil, sebab umumnya media menggambarkan kesengsaraan pada akhirnya menghinggapi mereka yang memilih sebagai feminis. Namun, dalam film ini para tokoh posfeminis yang mengalami *desperate*. Dari penelusuran didapatkan bahwa film ini memiliki maksud dan tujuan yang berbeda dengan menghadirkan *desperation* pada para tokohnya. Maksud dan tujuan ini tidak diberikan secara eksplisit namun diberikan secara implisit.

Ada serangan balik terhadap feminisme yang sebenarnya disembunyikan dalam film ini. Untuk menemukannya harus dilakukan penelusuran dengan memakai metode dekonstruksi Derrida, yakni dengan menggunakan cara pembalikan arah alur yang saling berposisi sebagai 'penyebab dan akibat' agar dapat ditemukan penyebab awal dari *desperation* yang dialami para tokoh utama DHW.

Penelusuran dengan menggunakan metode dekonstruksi ini menemukan bahwa ada kesamaan penyebab awal pada keempat tokoh utama dalam film DHW ini. Penyebab awalnya adalah impuls atau dorongan hati yang muncul tiba-tiba. Impuls ini tidak dapat diatasi oleh para tokoh. Mereka melakukan tindakan yang sesuai dengan suara hati mereka. Suara hati yang kemudian diikuti oleh tindakan menunjukkan bahwa para tokoh mengambil cara-cara feminis dalam sikap mereka, yaitu mereka bebas mengambil keputusan dan tindakan apapun yang mereka anggap baik untuk diri mereka. Oleh karena itu, *desperation* sebagai akibat dari mengikuti dorongan hati ini dapat dikatakan sebagai *backlash* atau serangan balik yang ingin disampaikan oleh film DHW ini.

Namun, film DHW ini tidak semata-mata berisi serangan balik terhadap feminisme. Sebenarnya, nilai-nilai tradisional juga dikritik dalam film ini. Kritikan ini disampaikan melalui sikap, tindakan, dan ucapan para tokoh yang menentang nilai-nilai tradisional, bahkan ada yang disampaikan dengan cara sindiran oleh film ini. Contohnya mengenai pengasuhan anak bukan semata-mata tugas seorang perempuan, tetapi juga tugas pria. Dalam nilai tradisional pengasuhan anak dan mengurus rumah tangga diserahkan menjadi pekerjaan perempuan. Demikian juga dengan nilai *piety* atau kesalehan yang disindir dalam film ini melalui tokohnya

yang menjunjung tinggi kesalehan, tetapi bertindak tidak seperti orang yang taat pada agama.

Sisi buruk dari nilai-nilai tradisional dikritik dalam film ini, tetapi sisi baiknya digunakan oleh para tokoh, yakni menikah dan terlibat dengan pria. Serta bagi mereka, berada dalam lingkungan domestik yakni menjadi isteri dan ibu adalah peran yang mereka inginkan. Bukan status sebagai isteri atau ibu yang diinginkan oleh para tokoh dalam DHW, akan tetapi mereka memang menginginkan peran isteri dan ibu tersebut. Hal itu digambarkan oleh film ketika mereka gagal dalam menjalankan peran tersebut, mereka tidak menyalahkan peran itu yang menyulitkan mereka, tetapi mereka menyalahkan diri sendiri yang tidak terampil menyandang peran isteri dan ibu.

Penggambaran media mengenai peran isteri dan ibu yang hanya berada di lingkungan domestik sebenarnya sudah merupakan *backlash* terhadap feminisme, akan tetapi akhir dari penggambaran para tokoh isteri dan ibu yang mengalami *desperation* ini seolah-olah justru anti terhadap tradisionalisme. Namun, durasi film yang membutuhkan episode yang sangat panjang ini memperlihatkan bahwa *backlash* yang sebenarnya tidak tersurat, akan tetapi justru tersirat. *Backlash* yang tersirat ini dapat diungkapkan dengan menghubungkan kajian permukaan dan kajian di bawah permukaan, yakni dengan menghubungkan sifat *submissive* para tokoh, tindakan *impulsive*, dan *desperation* yang dialami oleh para tokoh wanita dalam film ini. Ketiga hal tersebut biasa digunakan media untuk menyerang feminisme bahwa feminisme telah mengakibatkan perempuan sengsara karena menggunakan konsep berpikirnya.

Analisis tesis mengenai film DHW ini memperlihatkan bahwa media ikut serta dalam pertarungan pergeseran konsep dari feminisme menjadi posfeminisme. Bila kita kaitkan dengan pernyataan (pada bab 2) Marc Cherry, penggagas awal film DHW, bahwa wanita Amerika sekarang telah masuk dalam periode posfeminis, mereka dapat memilih menjadi ibu rumah tangga atau wanita karir, kita melihat bahwa film ini dipersiapkan dengan matang idenya. Rancangan film ini memang benar-benar untuk mengkonstruksi cara berpikir perempuan Amerika saat ini. Para pembuat film sadar benar akan kekuatan pengaruh media

bukan saja di ranah hiburan, akan tetapi pengaruhnya dalam menggiring pemikiran masyarakat.

Pemikiran perempuan digiring oleh media untuk melihat dan memilih, tidak lupa dengan pesan tersirat. Pesan tersirat ini dapat saja tidak diterima dengan pas oleh perempuan karena salah paham dalam menerima pesan, tetapi pesan tersurat telah sampai langsung ke pemirsa (perempuan). Pesan posfeminisme dalam film DHW ini pada tataran permukaan telah tergambarkan melalui gambaran tokoh-tokohnya. Dan media sadar betul bahwa pemirsa *soap opera* umumnya adalah perempuan, khususnya adalah ibu rumah tangga, maka pesan tersurat film DHW ini akan ditangkap oleh para pemirsanya.

Hasil tesis ini sebenarnya masih menyimpan beberapa pertanyaan yang dapat dijadikan penelitian lanjutan. Benarkah media begitu kuat pengaruhnya sehingga merekayasa pergeseran pemikiran tentang feminisme di dalam masyarakat Amerika? Penelitian dapat dilakukan dengan cara diakronis, yakni dengan meneliti produksi-produksi media pada tahun 1970-an ketika pengaruh feminisme begitu kuat sampai awal 1990-an ketika posfeminisme mulai dikumandangkan. Apakah benar media yang lebih dulu melemparkan ide posfeminisme atau memang masyarakat yang telah berubah lebih dulu? Produksi media di-*cross-check* dengan keadaan masyarakat Amerika pada periode tersebut. Dengan demikian dapat ditemukan apakah media yang merekayasa pergeseran itu.

Dari segi feminisme sendiri, apakah benar pemikiran feminisme telah bergeser di dalam masyarakat Amerika atau hanya masih berupa wacana? Bila memang telah berubah, sejak kapan perubahan itu terjadi, apa ciri-cirinya, siapa pencetusnya dan apa pemicunya? Penelitian dari segi pemikiran perempuan, yang mengakibatkan terjadinya perubahan gaya hidup perempuan Amerika ini dapat ditelusuri.

Pertanyaan lain timbul dari hasil penelitian ini, yakni apakah memang hanya hasil karya budaya populer (*popular culture*) yang mengungkapkan mengenai posfeminisme ini? Sebab kebanyakan karya-karya yang meluncurkan pemikiran posfeminisme banyak tertuang di dalam karya-karya populer, seperti film, *soap opera*, novel-novel populer, majalah-majalah populer tetapi tidak dalam bentuk

karya sastra yang serius. Meninjau hal ini, apakah juga telah terjadi pergeseran dalam hal mengungkapkan suatu karya intelektual atau suatu karya seni?

Pertanyaan-pertanyaan itu dapat terjawab dengan melakukan penelitian-penelitian kembali. Saya berharap pertanyaan-pertanyaan tersebut dapat menjadi inspirasi bagi para peneliti yang berkecukupan dalam bidang budaya, sehingga dapat memberikan kontribusi di bidang ilmu budaya yang berperan penting dalam membentuk tatanan hidup sebuah bangsa.



DAFTAR PUSTAKA

SUMBER UTAMA:

- Cherry, Marc (writer and producer). *Desperate Housewives* (The Complete First Season). [DVD Video]. Universal City, USA: ABC Studios and Focus Features, 2005
- Twiztv.com (Free TV Script Database). *Desperate Housewives*. www.twiztv.com. Akses 8 September 2008.

SUMBER PENDUKUNG:

- Abbot, Marie Richmond. *The American Woman: Her Past, Her Present, Her Future*. United States of America: Holt, Rinehart and Winston, 1979.
- Adams, Cecil. "Was the Forbidden Fruit in the Garden of Eden an Apple?" (<http://www.straightdope.com/columns/read/2682/was-the-forbidden-fruit-in-the-garden-of-eden-an-apple>, November 24, 2006) akses 8 April 2009.
- Anggari, Retno Lusi. *Perubahan Peran dan Identitas laki-laki dalam Keluarga di Era 1990-an dalam Film Mrs. Doubtfire dan Junior*. Tesis. Pascasarjana-UI: tidak diterbitkan, 2003.
- Barker, Chris. *Cultural Studies: Theory and Practice*, with a foreword by Paul Willis London: Sage Publication, 2000.
- Bianco, Robert. "Housewives is dragging desperately". *USA Today*, 9 Nov. 2005. www.usatoday.com akses 30 Mei 2008.
- Budianto, V. Irmayanti Meliono. "Membaca Poststrukturalisme pada Karya Sastra", *Wacana: Jurnal Ilmu Pengetahuan Budaya* 9 no.1 (April, 2007) : 21-31.
- Brooks, Ann. *Posfeminisme dan Cultural Studies*. Diterjemahkan oleh: S. Kunto Adi Wibowo. Yogyakarta: Jalasutra, 2004.
- Brunsdon, Charlotte. *Screen Tastes: Soap opera to satellite dishes*. London: Routledge, 1997.
- Cantor, Muriel G. "Review of *Backlash: The Undeclared War against American Women*, by Susan Faludi". *Gender and Society* 6 (Jun., 1992) : 314-315. <http://www.jstor.org/stable/189668> akses 11/12/2008
- Carey, Benedict, "Living on Impulse", *New York Times* April 4, 2006 www.NYTimes.com akses 7 Mei 2009.
- Chafe, William H. *The American Woman Her Changing Social, Economic, and Politic Roles 1920-1970*. USA: Oxford University Press, 1976

- Culler, Jonathan. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. New York: Cornell University, 1982.
- Djajanegara, Soenarjati. *Kritik Sastra Feminis: Sebuah Pengantar*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2000.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory : An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Eisenstein, Hester. *Contemporary Feminist Thought*. Boston: G.K. Hall & Co., 1983.
- Endraswara, Suwardi. *Metodologi Penelitian Sastra Epistemologi Model Teori dan Aplikasi*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka Widyatama, 2003.
- Eneste, Pamusuk. *Novel dan Film*. Flores: Penerbit Nusa Indah, 1991
- Faludi, Susan. *Backlash The Undeclared War Against American Woman*. New York: Doubleday, 1991.
- Findcounseling.com Staff, "Granpa Said What?: Impulse control and the Aging Brain". http://www.findcounseling.com/help/news/2007/09/grampa_said_what_impulse_control_and_the_aging_brain.html akses 7 Mei 2009.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*, 20th ed. New York: Norton & Company, Inc, 1983.
- Gledhill, Christine. "Genre and Gender: The Case of Soap Opera", ed., Stuart Hall, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage Publication, 1997.
- Hall, Stuart. "The Spectacle of the Other", ed., Stuart Hall, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage Publication, 1997.
- Hall, Stuart. "Encoding Decoding", ed., Simon During, *The Cultural Studies Reader*. London: Routledge, 1999.
www.georgetown.edu/fculty/irvinem/theory/SH-Coding.pdf akses 14 Mei 2009.
- Hare-Mustin, Rachel T. "Family Change and Gender Differences: Implications for Theory and Practice". *Family Relations* 37 no.1 (Jan., 1988) : 36–41.
<http://www.jstor.org/stable/584427> akses 30/12/2008
- Intan, Noor. *Mitos Feminitas dalam Budaya Populer: Analisis Semiotik Film Animasi Barbie in The Nutcracker, Barbie as Rapunzel, dan Barbie of Swanlake*. Tesis. Pascasarjana-UI: tidak diterbitkan, 2003.
- Kenney, William. *How To Analyze Fiction*. New York: Monarch Press, 1966.

- Leitch, Vincent B. *American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties*. New York: Columbia University Press, 1988.
- Madsen, Deborah L. *Feminist Theory and Literary Practice*. London: Pluto Press, 2000.
- Nurdiyantoro, Burhan. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2005.
- Oldenburg, Ann. "From Domestic to 'Desperate' ". USA Today, 30 Sept. 2004. www.usatoday.com akses 30 Mei 2008.
- Peach, Lucinda Joy. *Women in Culture*. Massachusetts: Blackwell Publisher Inc., 1998.
- Pratista, Himawan. *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka, 2008
- Prince, Stephen. *Movies and Meaning: An Introduction to Film*, 3rd ed. United States: Pearson, 2004.
- Rapping, Elayne. "Bad News, Good News". Review of *Backlash: The Undeclared War against American Woman*, by Susan Faludi. Review of *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used against Woman*, by Naomi Wolf. *The Women's Review of Books* 9, no. 1 (Oct., 1991) : 1+3-4. <http://www.jstor.org/stable/401110> akses 11/12/2008
- Ratna, Nyoman Kutha. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2006.
- Sommers, Christina Hoff. *Who Stole Feminism?: how women have betrayed women*. New York: Simon & Schuster, 1994.
- Sumarno, Marseli. *Dasar-dasar Apresiasi Film*. Jakarta: PT. Grasindo, 1996
- Storey, John. *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*. Diterjemahkan oleh Laily Rahmawati. Yogyakarta: Jalasutra, 2007.
- Zagata, Darlene. *Apple: Fruit of The Gods* (<http://www.socyberty.com/Folklore/Apple-Fruit-of-the-Gods.27354>, May 24, 2007) akses 8 April 2009.
- Zinn, Maxine Baca. "Feminism and Family Studies for a New Century". *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 571, *Feminist Views of the social Sciences* (Sep., 2000) : 42-56. <http://www.jstor.org/stable/1049133> akses 31/12/2008

Judul 23 Episode, Season 1 Film Seri *Desperate Housewives*

- Episode 1. *PILOT*. Original airdate on ABC: 3 Oktober 2004
- Episode 2. *AH, BUT UNDERNEATH*. Original airdate on ABC: 10 Oktober 2004
- Episode 3. *PRETTY LITTLE PICTURE*. Original airdate on ABC: 17 Oktober 2004
- Episode 4. *WHO'S THAT WOMAN?* Original airdate on ABC: 24 Oktober 2004
- Episode 5. *COME IN STRANGER*. Original airdate on ABC: 31 Oktober 2004
- Episode 6. *RUNNING TO STAND STILL*. Original airdate on ABC: 7 Oktober 2004 (sic!)
- Episode 7. *ANYTHING I CAN DO*. Original airdate on ABC: 21 Oktober 2004 (sic!)
- Episode 8. *GUILTY*. Original airdate on ABC: 28 November 2004
- Episode 9. *SUSPICIOUS MINDS*. Original airdate on CBS: 12 Desember 2004
- Episode 10. *COME BACK TO ME*. Original airdate on ABC: 19 Desember 2004
- Episode 11. *MOVE ON*. Original airdate on ABC: Senin, 9 Januari 2005, jam 10 malam.
- Episode 12. *EVERYDAY A LITTLE DEATH*. Original airdate on ABC: Senin, 16 Januari 2005, jam 10 malam.
- Episode 13. *YOUR FAULT*. Original airdate on ABC: Senin, 23 Januari 2005, jam 10 malam.
- Episode 14. *LOVE IS IN THE AIR*. Original airdate on ABC: Senin, 13 Februari 2005, jam 10 malam.
- Episode 15. *IMPOSSIBLE*. Original airdate on ABC: Senin, 20 Februari 2005, jam 10 malam.
- Episode 16. *THE LADIES WHO LUNCH*. Original airdate on ABC: Senin, 27 Maret 2005, jam 10 malam.
- Episode 17. *THERE WON'T BE TRUMPETS*. Original airdate on ABC: Senin, 3 April 2005, jam 10 malam.
- Episode 18. *CHILDREN WILL LISTEN*. Original airdate on ABC: 10 April 2005.

(lanjutan)

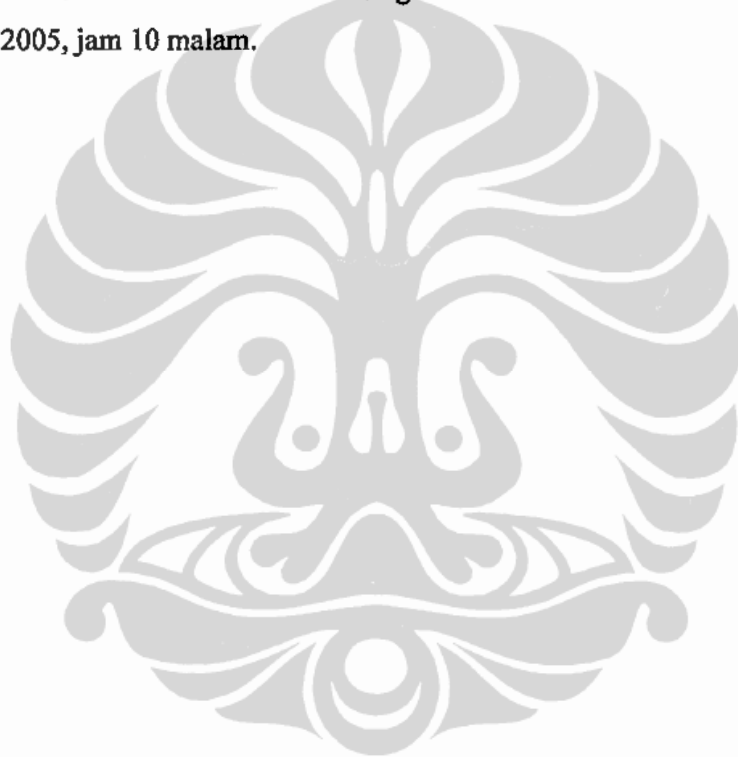
Episode 19. *LIVE ALONE AND LIKE IT*. Original airdate on ABC: 17 April 2005.

Episode 20. *FEAR NO MORE*. Original airdate on ABC: 1 Mei 2005

Episode 21. *SUNDAY IN THE PARK WITH GEORGE*. Original airdate on ABC:
8 Mei 2005

Episode 22. *GOODBYE FOR NOW*. Original airdate on ABC: Senin, 15 Mei
2005, jam 10 malam.

Episode 23. *ONE WONDERFUL DAY*. Original airdate on ABC: Senin, 22 Mei
2005, jam 10 malam.



Location: [Home](#) >> **TWIZ TV.COM - FREE TV SCRIPTS DATABASE**

WEBMASTER'S EDITO »

PARIS - APRIL 27th, 2009.

I'm proud to announce that we are getting back to business with the updates in just a few days. I'll be posting tons of new material for you to read and we'll be actively looking for more! So if you are willing to work on the new shows. Plenty of them are up to grab for you to transcribe! If it does interest you then read our [extensive guideline](#) and [sign up](#) today to join us!

Jim E. Profit, Webmaster

**No Infringement Intended
For Entertainment And Educational Purposes Only.**

Sponsored Links

[Download TV Shows](#)

Get an immediate access to hundreds of television shows.

Download anything you want, anytime you want! [Click now!](#)

SITE LAST UPDATED

SEPTEMBER 14th, 2008 | SEPTEMBER 21th, 2008

OCTOBER 5th, 2008 (BELOW)

ALL-NEW SCRIPTS

- [Chuck - 1X01 \(12-12-06 Pilot Draft\)](#)
- [CSI: Miami - 2X04](#)
- [Heroes - 2X05](#)
- [One Tree Hill - 6X03](#)
- [Prison Break - 2X13](#)
- [Secret Life Of The American Teenager - 1X01 \(Production Draft\)](#)
- [Stargate Atlantis - 5X09](#)

ARCHIVED SCRIPTS

- [Alias - 1X01 \(Writer's Draft\)](#)
- [Alien Nation - TV-4](#)
- [California Dreams - 3X02](#)
- [Star Trek: Voyager - 3X26](#)

COMING SOON

- [Class, The - Season 1](#)
- [\[UK\] Prisoner - Series 1](#)

SITE INFO

- Been busy lately. Sorry for the two-weeks gap between the last update and today.
- Next update is tentatively scheduled for October 7th.

REMINDER

- We are looking for people willing to work on the new shows. Plenty of them are up for transcribing! Just read our [extensive guideline](#) and [sign up](#) today to join us!

UPDATED INDEX

- [Alias](#)
- [Chuck](#)
- [CSI: Miami](#)
- [Heroes](#)
- [Millenium](#)
- [One Tree Hill](#)
- [Prison Break](#)

MILLENIUM CATCH-UP

- Millenium - 3X19
- Millenium - 3X20
- Millenium - 3X21
- Millenium - 3X22 (*Series Now Complete!*)

- Secret Life Of The American Teenager, The
- Scripts' Attic, The (1)
- Scripts' Attic, The (2)
- Stargate Atlantis

**ACCESS OUR OUR TELEVISION
SCRIPTS DATABASE**

CURRENT 24, 90210, Burn Notice, CSI, CSI: Miami,
CSI: NY, Fringe, Doctor Who, Gossip Girl, Grey's Anatomy, House,
Lost, One Tree Hill, Prison Break, Pushing Daisies, Smallville, Rules
Of Engagement, Stargate Atlantis, Supernatural... **AND MORE**

CANCELLED Alias, Boy Meets World, Charmed,
Dawson's Creek, Dark Angel, Friends, Gilmore Girls, Queer As Folk,
Roswell, Stargate SG-1, Six Feet Under, That '70s Show, Veronica
Mars, The West Wing, The, Witchblade, The X-Files... **AND**
MORE

Contoh Cuplikan Script Film *Desperate Housewives*

Episode 1 dan 6 yang dituliskan kembali oleh berbagai pihak untuk TWIZ
TV.COM

DESPERATE HOUSEWIVES

1X01: PILOT

Original Airdate on ABC: October 3, 2004

Written by Marc Cherry

Directed by Charles McDougall

Transcribed by **Melanie** for TWIZ TV.COM

PLEASE do not use/post this transcript anywhere without permission.

=====
DISCLAIMER:
=====

"Desperate Housewives" and other related entities are owned, (TM) and © by Touchstone Television in association with American Broadcasting Company (ABC). All Rights Reserved. This transcript is posted here without their permission, approval, authorization or endorsement. Any reproduction, duplication, distribution or display of this material in any form or by any means is expressly prohibited. It is absolutely forbidden to use it for commercial gain.

=====
OPEN ON: [EXT. WISTERIA LANE --- MORNING]

(A school bus drives up the road. Friendly 'Good Morning's' are exchanged between neighbours. A woman pushes a baby carriage along, while a car pulls out of a driveway and drives down the road. GABRIELLE jogs past a fence on the sidewalk.

(Pan to: EXT. YOUNG HOUSE - FRONT YARD)

(MARY ALICE comes out of her front door and down the porch steps, carrying a basket of flowers. She kneels in front of her flowerbed, and

(lanjutan)

smells a flower, smiling faintly.)

NARRATOR: My name is Mary Alice Young. When you read this morning's paper, you may come across an article about the unusual day I had last week. Normally, there's never anything newsworthy about my life. That all changed last Thursday. Of course everything seemed as normal at first. I made my breakfast for my family.

(Cut to: MARY ALICE, carrying a plate of waffles to the breakfast table, where PAUL and ZACH are sitting. She passes the plate to PAUL.)

MARY ALICE: Here we are. Waffles.

NARRATOR: I performed my chores.

(Cut to: MARY ALICE, flipping a switch on the washing machine, and then lifting a basket of clothing off the machine.)

NARRATOR: I completed my projects.

(Cut to: MARY ALICE, stirring a paintbrush in a can of paint and painting a garden chair)

NARRATOR: I ran my errands (Cut to: MARY ALICE picking up the dry-cleaning, then retrieving the mail from the mailbox.)

NARRATOR: In truth, I spent the day as I spend every other day - quietly polishing the routine of my life until it gleamed with perfection.

(Cut to: MARY ALICE, straightening a photo frame on top of the piano. She sighs with satisfaction, a contented smile on her face.)

NARRATOR: That's why it was so astonishing when I decided to go to my hallway closet to retrieve a revolver that had never been used.

(Cut to: MARY ALICE takes a box off a shelf in the closet. Looking worried and distraught, she shakily puts a revolver to her temple. We see a finger pulling the trigger, and a loud shot is heard. The camera stays on the YOUNG family picture, as the blurred reflection of MARY ALICE is shown in the frame of the picture falling to the ground.)

(Cut to: INT. MRS. HUBER'S HOUSE - KITCHEN)

(MRS. HUBER's finger dips into a pool of red sauce (resembling blood). She licks the sauce on her finger, as she turns her head towards the YOUNG house, puzzled by the sound she's heard.)

NARRATOR: My body was discovered by my neighbour, Mrs. Martha Huber, who had been startled by a strange popping sound. Her curiosity aroused, Mrs. Huber tried to think of a reason for dropping in on me unannounced. After some initial hesitation, she decided to return the blender she had borrowed from me 6 months before.

(MRS. HUBER takes a blender labeled "Property of MARY ALICE YOUNG" off a shelf, and hurries next door to ring the doorbell. Hearing no answer, she hurries to the side of the house, where she peers inside the window and sees MARY ALICE's dead body lying on the ground, a pool of blood next to her. She screams. We see MRS. HUBER hurry back to her own house.)

MRS HUBER: (on the phone) It's my neighbour. I think she's been shot, there's blood everywhere. Yes, you've got to send an ambulance. You've got to send one right now!

(MRS. HUBER hangs up the phone. She stands in the kitchen, lips trembling, fighting tears.)

NARRATOR: And for a moment, Mrs. Huber stood motionless in her kitchen, grief-stricken by this senseless tragedy. But, only for a moment.

(MRS. HUBER turns her head sideways, noticing the blender sitting on the kitchen counter.

She rips the label off the blender, and puts it back on her shelf.)

NARRATOR: If there was one thing Mrs. Huber was known for, it was her ability to look on the bright side.

(MRS. HUBER shuts the cupboard door.)

(lanjutan)

OPENING CREDITS

CUT TO: [EXT. WISTERIA LANE -- DAY]

(Residents wearing black clothing and bearing plates and baskets of food are walking towards the YOUNG household)

NARRATOR: I was laid to rest on a Monday. After the funeral, all the residents of Wisteria Lane came to pay their respects. And as people do in this situation, they brought food.

(Pan to: LYNETTE, holding a plate of fried chicken with one hand as she walks.)

NARRATOR: Lynette Scavo brought fried chicken. Lynette had a great family recipe for fried chicken.

(Flashback to: LYNETTE talking animatedly in a conference room she points at a projected screen with charts and figures, a room full of corporate businesspeople taking notes or watching as she shows her presentation, smiling with confidence.)

NARRATOR: Of course, she didn't cook much as she was moving up the corporate ladder. She didn't have the time.

(Fade to: The doctor's office, where he performs a sonogram on LYNETTE's exposed belly, as LYNETTE lies in a chair watching the screen, laughing with excitement. Her husband, TOM, sits next to her as he watches with amazement at the sonogram, holding LYNETTE's hand.)

NARRATOR: But when her doctor announced Lynette was pregnant, her husband Tom had an idea. Why not quit your job? Kids do much better with stay at home mums; it was so much less stressful.

(We see TOM gesturing, talking animatedly as he proposes this idea to LYNETTE, who nods hesitantly in agreement as she looks at him.)

NARRATOR: But this was not the case.

(lanjutan)

(End of flashback. Resume to present.)

(LYNETTE pushes a baby carriage with her free hand, looking weary. The SCAVO children, Twins PRESTON & PORTER, and the younger brother PARKER, jostles each other as they walk on the sidewalk in front of the carriage, bickering rowdily with each other.)

NARRATOR: In fact, Lynette's life had become so hectic she was now forced to get her chicken from a fast food restaurant. Lynette would have appreciated the irony of it if she stopped to think about it, but she couldn't. She didn't have the time.

(LYNETTE pushes in front of the 3 boys, trying to separate them.)

LYNETTE: Hey, hey, hey, hey!

(She kneels in front of them with a stern look on her face.)

LYNETTE: Stop it, stop it, stop it. Stop it.

PRESTON: But Mom!

LYNETTE: No, you are going to behave today. I am not going to be humiliated in front of the entire neighbourhood. And, just so you know how serious I am... (reaches inside her top and pulls a folded piece of paper from her pocket)

PRESTON: What's that?

LYNETTE: Santa's cell-phone number.

PORTER: How'd you get that?

LYNETTE: I know someone, who knows someone, who knows an elf. And if anyone of you acts up, so help me, I will call Santa and tell him you want socks for Christmas. You willing to risk that?

SCAVO kids: Uh-uh! (all shake their heads vehemently)

LYNETTE: Okay.

(lanjutan)

(She tucks the paper back in her pocket, and straightens.)

LYNETTE: Let's get this over with.

(The camera pans across the road.)

(Pan to: EXT. SOLIS HOUSE - FRONT YARD)

(CARLOS stands outside, hands in his pocket, turning his head to see GABRIELLE come out of the front door, holding a plate in one hand and a bag in the other. She wears a black halter neck dress, black high heels and an expensive diamond necklace.)

NARRATOR: Gabrielle Solis, who lives down the block, brought a spicy paella.

(Flashback to: GABRIELLE, strutting down a runway, wearing a pink dress as she models, the crowd is clapping and many cameras are flashing. The camera pans to CARLOS sitting in the audience.)

NARRATOR: Since her modelling days in New York, Gabrielle had developed a taste for rich food and rich men. Carlos, who worked in mergers and acquisitions, proposed on their third date. Gabrielle was touched when tears welled up in his eyes.

(Flash to: GABRIELLE and CARLOS, sitting in a restaurant. CARLOS holds out a ring as GABRIELLE gasps, excitedly hopping up and down in her chair as she agrees, smiling and laughing. We see the gleam of CARLOS' tears of happiness as he smiles at her.)

NARRATOR: But she soon discovered this happened every time Carlos closed a big deal.

(End of flashback. Resume to present.)

(GABRIELLE walks down the pathway to where CARLOS is waiting, and hands him the plate.

They start walking together towards the YOUNG house.)

(lanjutan)

NARRATOR: Gabrielle liked her paella piping hot. However, her relationship with her husband was considerably cooler.

CARLOS: If you talk to Al Mason at this thing, I want you to casually mention how much I paid for your necklace.

GABRIELLE: Why don't I just pin the receipt to my chest?

CARLOS: He let me know how much he paid for his wife's new convertible. Look, just work it into the conversation.

GABRIELLE: There's no way I can just work that in, Carlos.

CARLOS: Why not? At the Donohue party, everyone was talking about mutual funds. And you found a way to mention you slept with half the Yankee outfield.

GABRIELLE: I'm telling you, it came up in the context of the conversation.

CARLOS: Hey, people are starting to stare. Can you keep your voice down please?

(lanjutan)

DESPERATE HOUSEWIVES
1X06 - RUNNING TO STAND STILL
Original Airdate (ABC): 07/OCT/2004

WRITTEN BY TRACEY STERN
DIRECTED BY FRED GERBER
TRANSCRIBED BY **JOSHUA** FOR "TWIZ TV.COM"

DO NOT ARCHIVE/POST/USE THIS TRANSCRIPT WITHOUT
PERMISSION!

=====
DISCLAIMER:
=====

The following is not a novelization or an actual script but a dry transcript of the aired episode that includes accurate word-to-word dialogues, settings descriptions, action scenes and/or camera movements where the transcriber felt they were necessary. This transcript is posted on "TWIZ TV.COM" in world wide web exclusivity by courtesy of VERONICA.

"BONES" and other related entities are owned, (TM) and © by 20th CENTURY FOX TELEVISION. This transcript is posted here without their permission, approval, authorization or endorsement. Any reproduction, duplication, distribution or display of this material in any form or by any means is expressly prohibited. It is absolutely forbidden to use it for commercial gain. For entertainment and educational purposes only. No infringement intended.

=====
MESSAGE FROM THE TRANSCRIBER:
=====

Hi There! My name is Joshua and I will be your brand new Desperate Housewives transcriber and aren't I just glad to do it. So I hope you have as much fun reading them as I did writing them! If you have any queries, please email me at Joshuasheahan@hotmail.com

=====
TRANSCRIPT:
=====

(lanjutan)

SCENE: Mary Alice begins speaking as the camera pans over to Gabrielle and Carlos's house, and then inside the house, where the two of them and Mama Solis eat breakfast.

MARY ALICE: Suburbia is a battleground, an arena for all forms of domestic combat. Husbands clash with wives, parents cross swords with children, but the bloodiest battles often involve women and their mothers-in-law. The war for control of Carlos began the night he proposed, and Gabrielle had been losing ground to Juanita ever since. From the prenuptial agreement which she reluctantly signed, to the selection of wedding music she despised, the color of the house paint she hadn't wanted ... Gabrielle had suffered one defeat after another. And now that Juanita suspected her daughter-in-law of having an affair, it had become increasingly apparent that in this war...

YOA LIN: Mrs. Solis, I'll be at the market.

MARY ALICE: ...no prisoners would be taken.

GABRIELLE: "Thank you, Yoa Lin.

MAMA SOLIS: I don't see why you have her.

GABRIELLE: It's a big house. I need help.

MAMA SOLIS: It's only called help when you do some of the work yourself.

GABRIELLE: I supervise.

MAMA SOLIS: You pay her \$300 a week. That's \$15,000 a year. Carlos, you always say how you're not putting away enough for retirement!

CARLOS: You know, baby, it would be a good idea if we cut back on expenses.

GABRIELLE: You expect me to take care of this place all by myself?

CARLOS: Other women manage...

(lanjutan)

He gets up from the table and Gabrielle looks at Mama Solis, who smiles triumphantly.

SCENE: Carlos lies on the bed, reading, when Gabrielle glides into the room in a revealing outfit of bra and underwear. She clears her throat, crawls on the bed, and straddles Carlos. She kisses him, and then sighs.

CARLOS: Mmmm... that's nice..

GABRIELLE: You like that?

CARLOS: Oh yeah.

GABRIELLE: God, I'm gonna miss this, Carlos.

CARLOS: What do you mean?

GABRIELLE: Well, since, I'm gonna have to be doing the cooking, and the cleaning, and all the shopping, like the other wives...

CARLOS: Mmm hmm...

GABRIELLE: ...I'm going to be exhausted at night--just like all the other wives ... till I build up my stamina, of course, but that might take a couple years...

She kisses Carlos down his body as he frowns.

SCENE: Carlos comes down the stairs.

MARY ALICE: Sadly for Juanita, she had ignored the first rule of war...

MAMA SOLIS: Good morning, Carlos.

CARLOS: The maid stays.

He leaves.

(lanjutan)

MARY ALICE: Never underestimate your enemy!

Mama Solis looks up to the staircase where Gabrielle stands, triumphant.

SCENE: Paul puts things in a box and closes the top, revealing that the box is labeled "Baby Stuff."

MARY ALICE: Of the many suburban rituals, none is quite so cherished as the neighborhood yard sale. The shoppers come to sift through the discarded belongings of someone they don't really know, in hopes of finding bargains they don't really need, each so determined to save a few pennies, they often miss hidden treasures...

Susan walks up to him.

SUSAN: Hey, Paul.

PAUL: Hi, Susan.

SUSAN: I got to say, I was a little surprised to see Mary Alice's award for sale. She got it for doing charity work, from the Chamber of Commerce.

PAUL: Zach and I are moving. We don't need to carry any more with us than is absolutely necessary.

SUSAN: "That makes sense. Still, I just want to make sure you don't want to keep it, for

Zach, something to remember his mother by.

PAUL: Zach doesn't need a piece of glass to remember his mother. I'm out of newspaper.

He picks up a yellow/green blanket to wrap the glass.

(lanjutan)

PAUL: Here, let's call it ten bucks for everything.

SUSAN: Great. Speaking of Zach, I haven't seen him around lately.

PAUL: He's been a bit depressed. I thought he could use a change of scenery, so I sent him to stay with relatives.

SUSAN: Oh, which ones

PAUL: You don't know them.

SUSAN: So, how'd you get the fat lip?

PAUL: The usual way. Asking too many questions.

Paul walks away and Susan picks up the box and walks over to where Gabrielle is.

GABRIELLE: "Did you find out where Zach is?"

SUSAN: No, but I can tell you this much. He's not staying with relatives.

Carlos and Mama Solis stand off in a corner. Mama Solis looks at a record album while Carlos surveys the crowd.

CARLOS: It's driving me crazy, mama. It could be any one of these guys she's having the affair with.

MAMA SOLIS: Don't worry about it. I'm not letting her out of my sight.

CARLOS: Now, who the hell is that? And look at the way she's touching him. You think that's the guy she's having the affair with?

MAMA SOLIS: Carlos, don't be stupid. A guy she talks to in public isn't someone you're gonna worry about.

CARLOS: So it's someone that she doesn't talk to. What do I have to do? Beat up every guy in town?

(lanjutan)

MAMA SOLIS: Marriage takes work!

They walk away, passing by John, who looks after them. Lynette, Bree, and Susan stand talking to each other. Gabrielle joins them soon after.

LYNETTE: I'm not surprised that he's playing it close to the vest. Paul knows we're on to him.

BREE: Zach said Mary Alice killed herself because of something that he had done, something bad. Is there anyone else who'd know what he was talking about?

SUSAN: No. That's why we have to find him. It's the only way we'll know the truth.

BREE: It just doesn't make any sense. Zach is such a sweet kid. I can't imagine him

doing anything that terrible.

GABRIELLE: Well, he did break into your house. I mean, the kid is obviously troubled in some way.

Bree sighs.